

Notes sur  
l'architecture  
religieuse de  
Rudolf Schwarz  
patrick germe

photographies :  
O. Chaslin,  
P. Farret S.Guillemot

# Pour une approche génétique et

Ce court texte n'est pas un travail d'étude historique de l'œuvre projectuelle de Rudolf Schwarz. Il ne prétend à aucun moment en proposer ni une interprétation ni une compréhension synthétique.

Écrit l'été 2011, il fait suite au voyage pédagogique organisé avec Olivier Chaslin et les étudiants de master 1 de l'ENSAPLV dans le cadre de l'enseignement de projet consacré au projet d'édifice et à l'approche des questions de la monumentalité. Il est en premier lieu destiné à mes compagnons de voyage et de découverte.

Appuyé sur l'observation en un temps très court, d'un ensemble représentatif d'églises de Rudolf Schwarz, il se tient dans les limites d'une approche descriptive et comparative d'un ensemble qui forme, cependant un corpus cohérent.

Il participe d'une morphologie générale de l'architecture et de ses figures dans son acception génétique et critique.

L'architecture comme toute forme figurative est prisonnière de la tautologie, ce que peut dire une forme c'est qu'elle est, disait Bruno Queysanne, elle n'est pas traduisible par une autre forme.

L'architecture construit un rapport au monde qu'elle capture et place devant nous, en le rendant manifeste, l'architecture construit aussi un monde qui lui est propre.

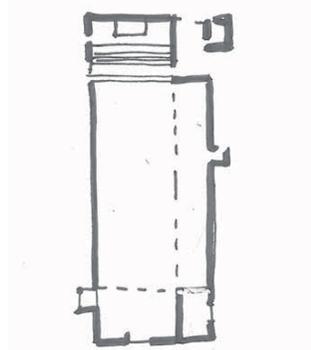
L'architecture est construction, elle est un logos formel, une ordonnance du sensible, elle est toute à la fois sa propre « cible » et visée du monde qui lui est extérieur.

En accordant la présence, en rendant le monde perceptible, c'est pourtant au delà d'elle-même qu'elle se laisse comprendre.

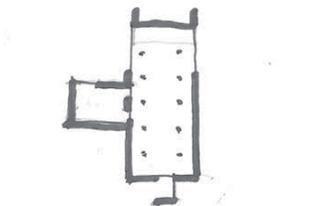
Sensible et intelligible, forme et sens ne peuvent être dénoués, comme deux faces inséparables d'une figure dont l'équilibre est instable.

La figure est interaction, entre objet et sujet, altérité et identité, ailleurs et localité. La figure est appropriation, capture, objectivation, incarnation, révélation, dévoilement, marque, tracé, expression, .....

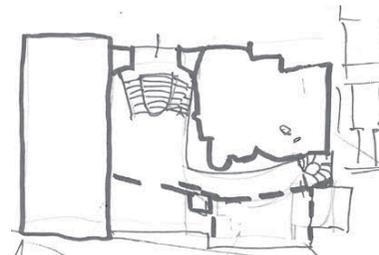
Barthes rappelait que, dans une société, tout usage devient



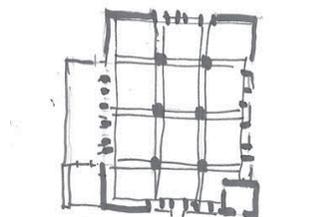
1929-30 Sankt Fronleichnam, Aix-la-Chapelle



1938 Sankt Albert, Leversbach



1949-55 Gürzenich, Cologne



1946-54 Sankt Mechtern, Cologne

# généalogique de l'architecture

signe de cet usage. En architecture, ce n'est pas tant affaire de signes et de communication que de représentation d'appropriation et d'expression collective.

Figure et non signe, l'architecture prise dans les rets de la convention ne peut se comprendre qu'au delà.

Il n'y a pas de figuration architecturale qui ne soit transgression des codifications qui la rendent intelligible, qui ne doive rétablir le lien sensible, visible avec son objet. Cet objet exprimé, « mis à la lumière du jour », qui en est le motif la nécessité et la raison.

La Renaissance fondait une société dans la conscience construite d'un passé sans histoire ; elle y découvrit l'espace coordonné de l'objet et du sujet, du point de fuite et de l'œil.

Le maniérisme, une puissante rhétorique et la possibilité de déborder le langage à peine construit, par le corps plastique et le choc de ses échelles.

Puis le baroque, mit les espaces en série, en faisceaux et en commanda la perception.

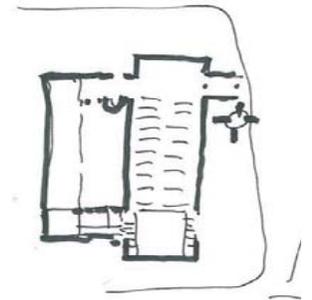
Toute forme est un parcours intellectuel spéculatif qui se pose dans le monde comme une critique.

Echapper, c'est notre objet, à la description tautologique comme à la traduction d'une langue qui n'existe pas, comprendre et saisir la forme comme processus et formation, pour nous en rapprocher et en développer la sensibilité.

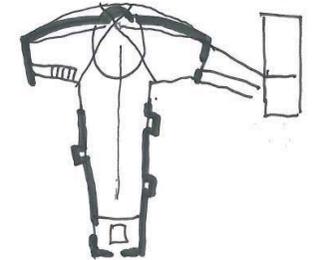
L'installation de l'œuvre dans sa genèse est le seul moyen de comprendre la forme et le sens comme une articulation paradoxale parce qu'inséparable.

La genèse joue des tours à la chronologie historique, elle est purement intellectuelle, elle est une généalogie rationnelle et inventée des formes qui en reconstitue les développements, les condensations, les mutations, ...

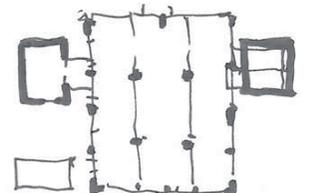
La forme, en ce sens, est mouvement du monde et action sur ce monde, elle est pratique de sa propre transformation et ne peut s'appréhender que dans une perspective dynamique.



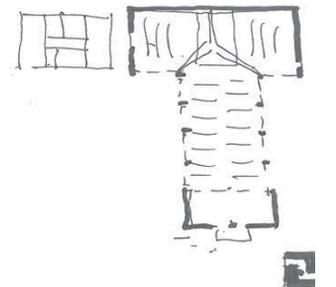
1952-54 Santa Maria Königin, Frechen



1952-55 Sankt Josef, Cologne



1954-59 Sankt Christophorus, Cologne



1954-57 Sankt Franziskus, Essen

# Un cycle typologique ?

La genèse des églises de Rudolf Schwarz est marquée par l'abîme de la guerre dont Schwarz lui-même, urbaniste de Thionville défendant les critères « raciaux » dans le cadre de la politique nazie de germanisation de l'Alsace, n'est pas sorti moralement indemne.

Il y a clairement un avant et un après.

Un avant parce que dans leur confrontation avec l'obsession doctrinale des modernes, Schwarz comme Mies, maintiennent dans les années 20 une retenue critique d'une extrême profondeur.

Un après parce que la construction est après-guerre, une reconstruction, physique et morale.

Plus de 80 églises ont été construites ou projetées, environ 25 avant-guerre et une cinquantaine entre 1952 et 1956 dans un temps incroyablement bref, celui pratiquement d'un seul projet.

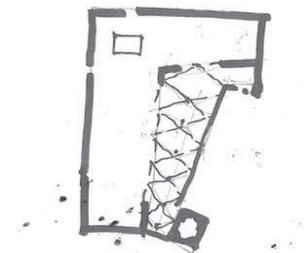
Parmi la vingtaine que je commenterai, nous en avons visité une dizaine dans la région de Cologne de Essen et d'Aix la Chapelle.

On comprend très vite que le processus de formalisation de ces églises n'obéit en rien à une évolution linéaire répondant à la chronologie.

On peut se référer aux cycles typologiques exemplaires des villas de Palladio de Wright ou de Le Corbusier. Ces « champs typologiques », sont articulés en un corpus de figures architecturales, de schémas formels et de types constitués à l'échelle de la partie voire de l'élément pouvant impacter la liaison d'une partie à l'autre comme de l'ensemble. Figures et schémas des parties font l'objet d'une exploration impliquant toutes les échelles, corrélés et assemblés suivant des variations expérimentales et opportunistes.

Schwarz travaille sur des sous ensembles correspondant à la partition de l'église traditionnelle (basilique, nef, transept, baptistère, vitrail, etc.) combinés dans un jeu d'interactions critiques, dans le sens de la mise en crise permanente de chacune d'entre elles.

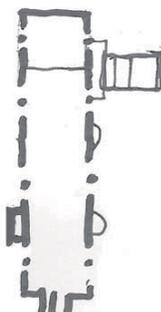
Les églises de Schwarz se laissent voir comme variations



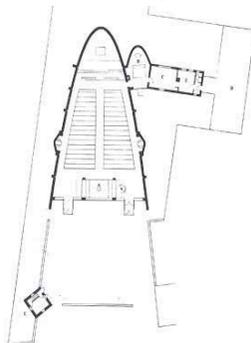
1951-56 Santa Anna, Düren



1952-54 Sankt Albertus Magnus, Andernach



1952-55 Santa Anna, Duisburg



1953-57 Heilig Kreuz, Bottrop

et transformations lentes d'un ensemble de parties hétérogènes d'indépendance relative. Ce sont des variations tout à la fois combinatoires et harmoniques, interrogeant leur constitution propre comme leur position dans l'ensemble de la construction et finalement interrogeant le type lui-même.

Nous nous inventons volontiers des constructions originaires fondatrices et mythiques, pourtant ce processus de variation est sans fin et donc sans commencement, alors même qu'il se tient ici, dans la question de la reconstruction.

Méfions nous, l'ordonnance chronologique ne dit-en architecture presque rien.

Certains schémas semblent s'épuiser dans le temps, le plan dissymétrique ou le plan cruciforme par exemple, ils réapparaissent ultérieurement. Pour que coexistent finalement, dans un même temps, des typologies profondément hétérogènes.

Le repli sur le plan cruciforme ou l'importance parfois gestuelle du vitrail de certains projets de la fin, que l'on peut juger conservateurs (**La Sainte Croix, Bottrop, 1953-57, Santa Maria Königin Sarrebruck, 1954-61**) peuvent interroger, ils coexistent pourtant avec les projets les plus radicaux et les plus purs (**Sankt Antonius, Essen, 1956-59, Sankt Florian, Vienne, 1957-63, Sankt Ludger, Wuppertal, 1959-65**).

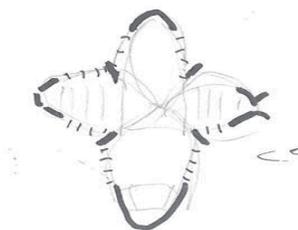
Il transparait ainsi le doute et l'opportunité ou plus simplement le fait qu'un architecte contribuant par son travail à la transgression et au renouvellement d'un type ne peut à son niveau en décréter l'existence ou la disparition.

Le travail de Schwarz sur la courte période de l'après guerre ne constitue pas un style et encore moins un langage qu'il faudrait épurer et faire évoluer. C'est une œuvre de construction, une pratique qui à ce titre témoigne du monde, forgeant ainsi sa valeur monumentale.

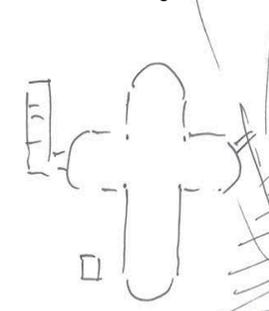
C'est une problématique de la spiritualité de l'espace qui s'appuie sur une recherche casuelle et contextuelle. Comme si le travail architectural consistait à ramener les circonstances aux questions essentielles afin de les rendre perceptibles.

Faut-il suivre le cheminement spirituel et la religiosité de Schwarz pour s'intéresser à son architecture ?

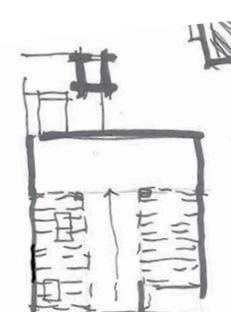
A propos de **Ronchamp**, Argan accusait **Le Corbusier** de



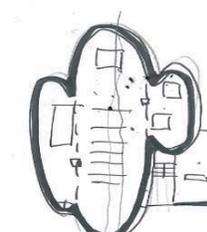
1954-61 Santa Maria Königin, Sarrebruck



1954-57 Sankt Andreas, Essen



1956-59 Sankt Antonius, Essen



1959-65 Sankt Ludger, Wuppertal

mobiliser une palette architecturale de signes religieux afin d'en exalter la croyance en développant une problématique expressive et de la signification bien éloignée de la machine à prier.

Le travail de **Schwarz** sur l'espace liturgique appelle sûrement des réflexions différentes. Tout d'abord parce que l'architecture y est soigneusement dissociée des éléments propres à la liturgie, objets appartenant à la tradition de l'artisanat d'art bien spécifique et fort belle au demeurant.

Ensuite parce que **les formes « vernaculaires »** employées, la basilique archétypique, y sont primitives et profanes, comme des granges ou des hangars. **Schwarz** interrogeant sans cesse leurs articulations en développant les parties qui l'intéressent « en soi » et « pour soi » (le mur de fond, la lumière comme telle, l'ossature et le « dais », etc.).

Le **mur de fond**, blanc et rayonnant, sa lumière à peine contrastée avec celle, thermique, de la nef, n'est pas un signe, ni religieux ni architectural. Si sa corporéité spatiale s'installe dans la suite des **trois lieux** que **Schwarz** explique comme faisant partie de l'église et de sa liturgie. Leur signification religieuse reste plus une affaire de religion que d'architecture. La valeur existentielle d'intériorité de ces lieux, espaces, corps, lumière dispensée, n'appartient pas à leur signification religieuse.

Dans le même esprit les simples clochers de **Schwarz** sont bien profanes, plus beffrois, plus support de cloches qu'empreinte et jalon religieux. Bien différents des effets de lumière picturaux des tours ou du mur de Ronchamp «signifiant les symboles» du passé cherchant à condenser les vertus spirituelles attribuées syncrétiquement à une lumière exaltée romano-gothique.



# L'esprit de la pauvreté

*Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54*

# L'esprit de la pauvreté

La pauvreté des matières et des mises en œuvre est marquée par l'après-guerre et par l'urgence.

Ossature minimum et remplissage de brique.

La pauvreté et l'extrême simplicité des moyens laissent toute sa place à une matière sans matériau, espace, lumière, ordonnance, à une construction spécifiquement spirituelle tant du fait de ses valeurs de composition que de ses valeurs spatiales.

Schwarz construit **un rapport direct** avec le matériau.

- **Sa première condition est spatiale**, un espace sans intérêt pour la « nature » du matériau, le matériau est sans importance (terrestre s'il en fût), qui n'en est pas un médium, mais matrice et espacement.

- **Sa deuxième condition est économique**, elle est frugalité, parcimonie, dimensionnement minimum, mesure, pertinence, c'est une économie et une intelligibilité ; c'est un rapport direct à tous les niveaux d'un matériau mis en œuvre, taille et forme, qualité, ordonnance et composition, assemblage etc..

Ce rapport direct au matériau, présent sans les apprêts du revêtement, où l'ornement et l'art, quand ils existent, existent dans leur signification et dans leur espace propre, est employé sans ostentation. « Cette économie de l'économie », cette « simplicité » évite l'abus de matière, un brutalisme trop riche (que l'on pourrait reprocher aux années 60, à Gottfried Böhm ou sur un autre versant à Mies lui-même).

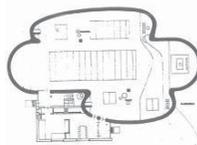
- **Sa troisième condition est d'articuler ordinaire et vernaculaire**. Le caractère ordinaire des schémas schwatziens, simples et limpides, comme leur caractère vernaculaire, le plus souvent de simples bâtisses pouvant tendre vers une certaine ruralité, caractérisent de nombreuses églises (**Sankt Albert à Leversbach, Sankt Ludger à Wuppertal, Sankt Anna à Duisburg.....**)

La simple chapelle de **Leversbach** quoique ajoutant une ossature à l'enveloppe de la nef, est prototypique des purs volumes basilicaux d'expression rudimentaire initiés à Fronleichnam.

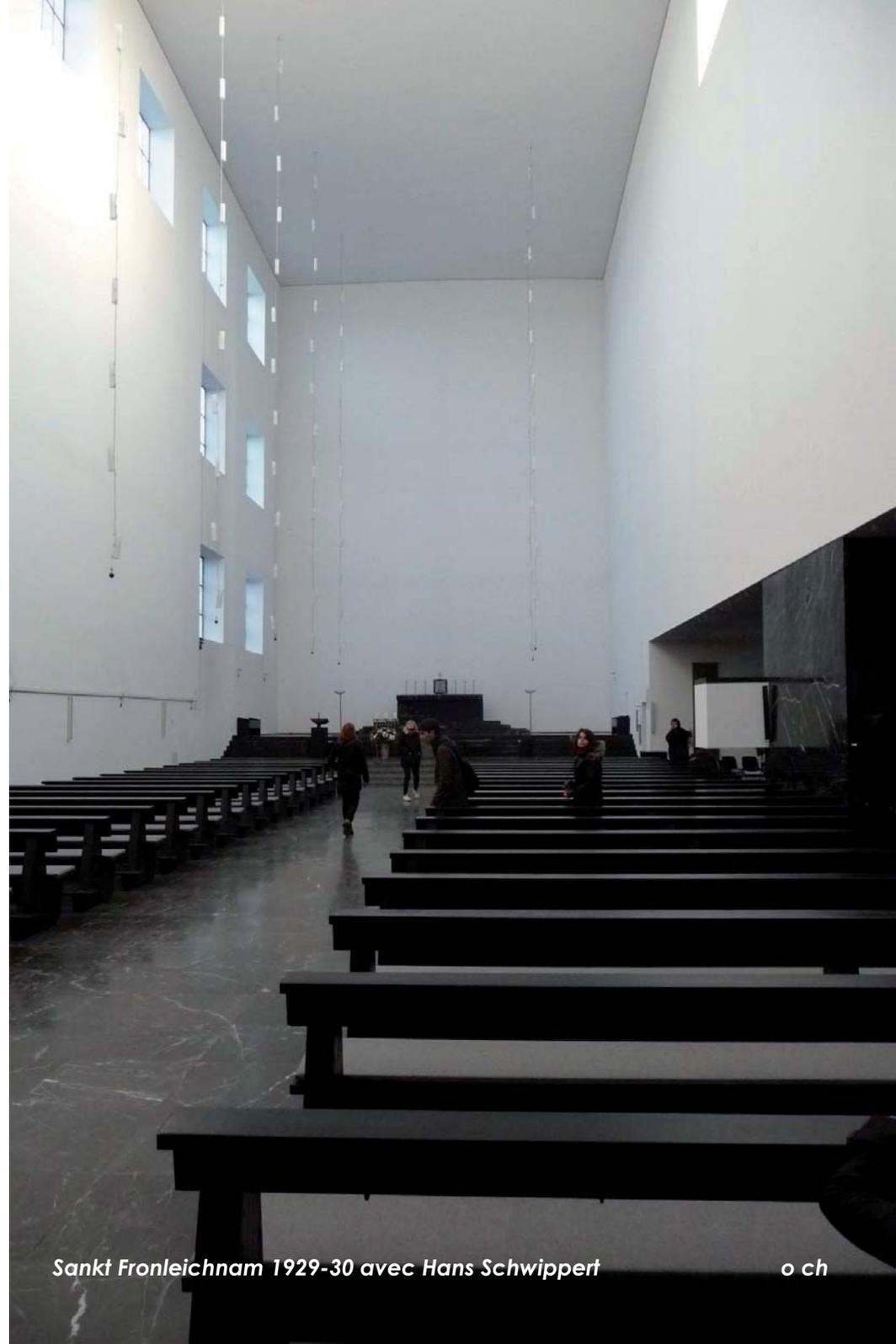
La lumière de l'architecture vernaculaire est peu abon-



Sankt Antonius, Essen, 1956-59



Sankt Ludger, Wuppertal, 1959-65



Sankt Fronleichnam 1929-30 avec Hans Schwippert

dante, hormis le mur de fond par lequel l'espace est enchanté.

Certaines églises sont blanches, d'une chaux immaculée, évoquant les chapelles du baroque, Fronleichnam encore bien sûr, mais aussi **Sankt Mechtern** reconstruite à Cologne, ou bien dans une version plus rurale, Sankt Ludger à Wuppertal.

La pauvreté selon **Schwarz**, est **détachement et abstraction**.



Sankt Mechtern 1946 -54





Sankt Ludger, 1959-65



*Sankt Ludger, 1959-65*



# La ruine englobée

Gürzenich, Cologne, 1949-55

pf. 39

pf

# La ruine englobée

Les églises de **Schwarz** sont construites sur les ruines. Elles sont une entreprise de reconstruction rétablissant une continuité de la ville par delà la destruction tout en mettant en œuvre un réseau d'espaces religieux nouveaux.

Toute reconstruction « va plus loin ».

L'incorporation de la ruine n'est ni une commémoration ni même un acte tourné vers le passé, c'est au contraire un acte obéissant aux seules circonstances, un acte profond de resourcement de renouvellement, un acte qui cherche un nouveau chemin.

**Sankt Anna à Düren** dont il a fallu achever la destruction avant de pouvoir la redresser, elle érige une muraille vibrante construite des pierres ramassées évidemment évocatrice du bombardement qui a détruit la ville, en l'installant dans une typologie profondément originale acmé du schéma dissymétrique initié à Fronleichnam, trouvant une légitimité urbaine nouvelle en articulant trois des espaces principaux du centre ville.

La reconstruction de **Gurzenich** enveloppe la ruine, l'ancienne abside devient la cour, elle est la source de lumière de la nouvelle construction.

Le monument ancien est contenu et intériorisé tout en étant mis au jour afin qu'il dispense la lumière dans les nouveaux espaces intérieurs.

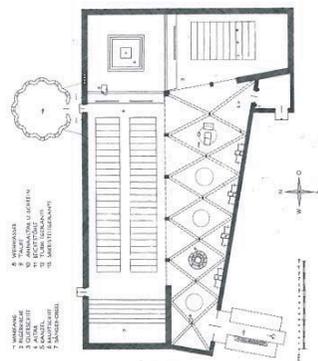
On peut comparer cette attitude avec la lourdeur monumentale du beau musée Kolumba de **Peter Zumthor**. Il place les ruines et la chapelle reconstruite par **Gottfried Böhm** dans la pénombre d'une caverne érigée en superstructure.

La ruine et par extension le gros œuvre comme « charpente architecturale », d'une part, la clarté du schéma typologique, d'autre part, sont les deux faces du rapport de l'architecture de **Schwarz** avec la longue durée.

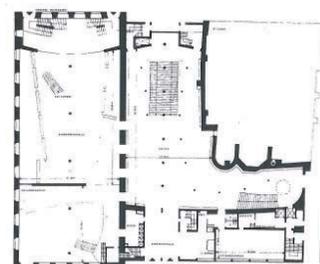
La ruine et le type, accueillants et durables permettent la réalisation d'une double échelle spatio-temporelle. Le présent se conjugue avec la permanence dont la ruine du passé, fragile et consolidée, témoigne.

**Schwarz** incorpore le **passé dans le présent** et non le présent dans le passé.

**Schwarz** nous enseigne l'expérience tragique de la construction et l'illusion de la solidité (*firmitas*), il nous enseigne l'architecture et sa tragédie.



Sankt Anna, Düren, 1951-56



Gurzenich, Cologne, 1949-55



Vestige de l'ancienne église dans la nouvelle construction



Les pierres de Sankt Anna sont celles de l'église détruite dont il fallut achever la démolition avant de pouvoir la redresser





# L'élévation de la lumière

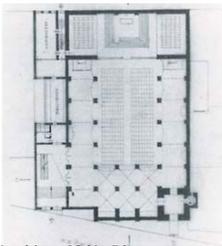
Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54

# L'élévation de la lumière

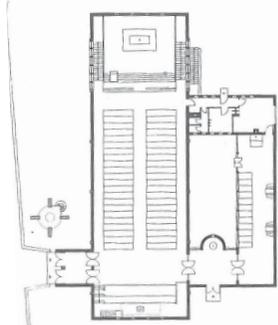
**Parcourir les églises de Schwarz est un enseignement de la lumière.**

Avec des bonheurs divers, Schwarz se confronte à la difficulté du vitrail, difficulté du contrejour dont l'intensité doit être atténuée pour ne pas éblouir, dispensant alors une lumière insuffisante.

La maîtrise du contre jour conjugue la composition formelle de l'assemblée des fidèles, l'orientation de l'église, la source de lumière qui doit la porter vers l'avant, le mur de fond, la nef et, mutatis mutandis, l'éclairage électrique utilisé comme un dispositif archaïque (évocation des étoiles et des bougies) et moderne.



Sankt Mechtern 1946 - 54



Sankt Josef, Cologne 1952-55

## Lumière directe

**Sankt Mechtern, Cologne, 1946 -54**, église reconstruite sur ses ruines, située dans les premiers faubourgs de Cologne, met en œuvre de grands pans vitrés se jouant de cette difficulté. C'est un volume de lumière, pénétré de tout côté par la clarté, quadrangle excepté, une sorte de Sainte-Chapelle blanche. L'excédent du vitrail parfaitement équilibré avec la conservation de grands pans muraux offre une luminosité intérieure rayonnante.

**Sankt Josef, Cologne, 1952-55**, toute proche, m'est apparue au contraire, comme le lieu sombre d'une assemblée rituelle, un espace d'abord symbolique. La salle du presbytère, cachée derrière la nef, offrant à l'issue de la visite de la nef un petit miracle spatial et lumineux, comme un bas côté surbaissé détaché de la basilique qui lui dispense par réflexion sa lumière intérieure.

Cette question du vitrail, lumière et « forme symbolique » de la spiritualité médiévale, va prendre d'un projet à l'autre l'épaisseur de la nef toute entière.

La lumière reçue et dispensée par le mur de fond va offrir une alternative au vitrail remplacé par la lumière indirecte d'un mur immatérialisé.



## Lumière latérale

Cette lumière est latérale (**Sankt Fronleichnam, Aix la Chapelle, 1929-30, Sankt Anna, Düren, 1951-56**) et le plus souvent bi-latérale.

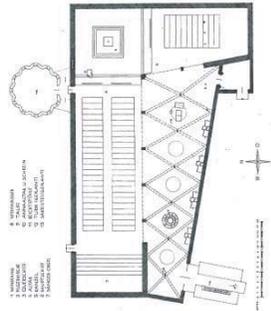
Elle confère l'esprit à la matière en dissociant de la nef, à des degrés divers, le mur (sacré ?) situé derrière l'autel. Dissociation complète ou simple effet lumineux renforçant l'autonomie et la frontalité propre à ce mur.

**A Sankt Fronleichnam 1929-30**, les ouvertures hautes de la nef, s'opposent à la colonne d'ouvertures éclairant par la gauche le mur de fond comme en une autre manière les guirlandes électriques.

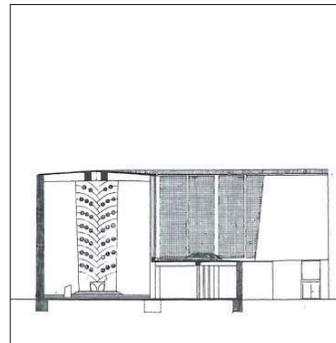
**Sankt Anna, Düren, 1951-56**, église de pèlerinage dilatera cet effet en lui donnant une dimension urbaine incluse dans une grande place articulée en trois espaces. Bas côté creusant la nef qui enveloppe et contient la place d'accès, face arrière du mur obstiné et muet sur la rue commerçante de la ville, grand mur en équerre, abrupt et fermé sur l'« arrière place », éclairé latéralement, retourné au fond, seulement percé d'une porte minuscule reliant le monde religieux au monde profane par le parcours rituel du pèlerinage.



Sankt Fronleichnam 1929-30 avec Hans Schwippert



Sankt Anna, Düren, 1951-56

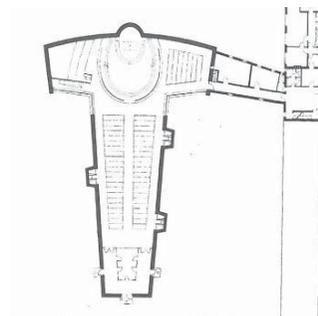


## Mur de fond

L'éclairage spécifique du mur de fond s'affirme progressivement à partir de **Sankt Fronleichnam**.

Il vient illuminer la longueur de la nef dont la lumière directe peut être atténuée et déployée symétriquement.

**Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54** intègre la consécration du mur de fond par la lumière à la géométrie. La dilatation progressive de la nef et la correction optique de la longueur resserre l'espace de l'assemblée auprès de l'autel.



Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54



o ch



o ch

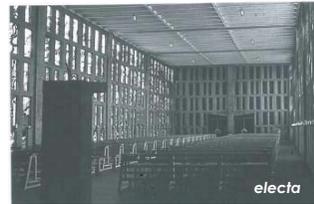


s g



o ch

A **Sankt Franziskus, Essen, 1954-57**, la lumière latérale de la nef, telles les fenêtres thermales des églises de la Renaissance, est orientée par la structure spatiale en T. La nef baigne dans la lumière provenant des deux côtés au milieu desquels la réflexion du mur de fond rayonne.



Sankt Franziskus, Essen, 1954-57

Le mur de fond est l'événement majeur des églises de Schwartz, il est une concrétion stable et radiante, réfléchissant la lumière soustraite à la vue des fidèles, dans laquelle ils sont baignés, à laquelle ils sont adossés.

C'est une extraordinaire frontalité, dressée devant nous, qui nous enveloppe, qui nous contient. L'église est ce qui donne accès, conduite et prépare à cet événement.

### Trois lieux

Schwarz décrit trois lieux dans « la construction de l'église », la nef proprement dite qui contient les fidèles, l'autel, lieu du Christ et un troisième lieu, « espace de l'éternité » vers lequel vont les prières. Le mur de fond blanc et illuminé de **Sankt Fronleichnam** en est, pour **Schwarz**, caractéristique.

L'articulation de ces trois lieux est agencée dans un rapport de tension réciproque de telle sorte que l'esprit passe de l'un à l'autre : **« la construction d'église ne doit pas être centrée sur le Christ mais sur la Trinité ; ici, la demeure de l'esprit qui anime tout et qui laisse le monde s'épanouir à sa beauté, ensuite le seuil, le lieu du Christ qui est chez les siens et s'en alla pourtant chez le Père, et la derrière, l'espace de l'éternité .»**

Cette notion peut être étendue à l'espace extérieur dans lequel l'église, le presbytère, le clocher, l'école quand elle existe voire le baptistère sont agglutinés suivant une logique de plan ouvert à la dissymétrie soigneusement pondérée comme un mouvement suspendu. A l'intérieur le plan évolue vers de plus en plus de stabilité, jusqu'au mur dressé, frontalement.







Symétrie et dissymétrie > latéralité, espace et mouvement > édifice

*Sankt Fronleichnam 1929-30 avec Hans Schwippert*

# Symétrie et dissymétrie > latéralité,

L'usage de la symétrie ou de la dissymétrie ne répond pas, chez Schwarz, d'une doctrine : la dissymétrie caractéristique de la « période moderne » se retrouve amplifiée pour **Sankt Anna, Düren, 1951-56**, construite 22 ans après au moment où **Schwarz** utilise des plans plutôt symétriques.

J'y vois une hésitation devant la contradiction qu'un architecte profondément informé des questions du Mouvement Moderne ne peut négliger : la symétrie est à l'épreuve de la dissymétrie propre à la lumière naturelle, la dissymétrie affronte l'unité du sujet, replié sur soi, « dans la prière ».



## latéralité

### Sankt Fronleichnam, Aix la Chapelle, 1929-30

La latéralité initiatrice de **Fronleichnam** est un paradigme moderne, la dissymétrie et la latéralité introduisent dans l'architecture le mouvement .

Dans le cas d'espèce, le bas côté latéral contient l'entrée transversale (Il existe une entrée axiale pour les processions, entrée compressée par la tribune de l'ordre, avant la grande hauteur de la nef). L'entrée forme un seuil précédent la nef proprement dite, inaltérée. On ne pénètre pas directement la nef mais par la transition du bas côté qui lui est ouvert. La dissymétrie répond tant à la course du soleil qu'à l'angle de rue où l'église est placée. Le « poids spatial », de la nef monumentale s'oppose à l'habitabilité, familière du bas côté qui forme une épaisseur protectrice vis à vis de la rue. De petite hauteur, le bas côté s'ouvre sur la muraille de la nef qui reçoit la lumière au travers des fenêtres hautes.

La coupe articule existence (la rue, l'habitabilité, l'intériorité) et présence de la nef (lumière, muralité, spatialité, hauteur) comme le plan le fait pour la nef et le mur de fond.

### Sankt Anna, Düren, 1951-56

Le dispositif du plan très spectaculaire propose une équerre, une sorte de fragment d'un plan en T dont il manquerait un des petits côtés du transept. Cette dissymétrie fondamentale contient tout à la fois la place par laquelle les pèlerins rentrent et la lumière qui excave le



# espace et mouvement

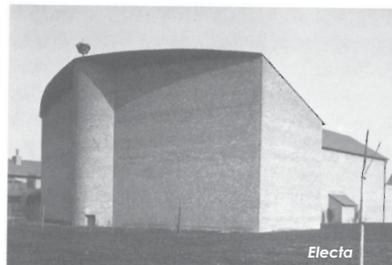
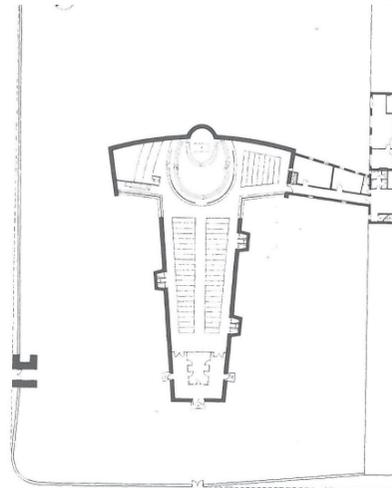
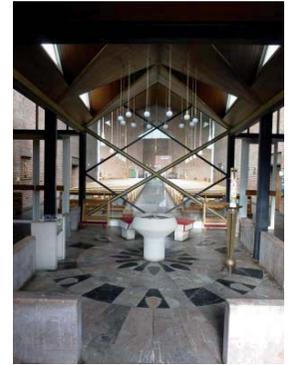


volume intérieur. Elle place aussi l'assistance dans un déséquilibre équilibré. La nef n'est pas beaucoup plus importante que le bas côté, l'assistance contenue et dans la nef et dans le transept forme un angle dissymétrique vis à vis de l'autel. Les places debout sont plus nombreuses que les places assises.

La symétrie de la nef (ou du demi transept) équilibre en quelque sorte la perception que l'on a du champ ouvert par le bas côté qui se prolonge visuellement dans le demi transept (ou dans la nef).

Ce cas est à ma connaissance unique. Le mur de fond se retourne sur un grand côté de la nef de telle sorte que ce sont deux angles qui s'opposent, un angle convexe, ouvert formé par les deux faces du bas côté ouvertes sur le volume haut de la nef et l'angle concave fermé du mur dressé.

Cette configuration exceptionnelle répond à une articulation urbaine qui elle-même ordonne le parcours d'un pèlerinage. L'église est une pause dans un parcours religieux dont la stabilité est réduite à l'autel et à l'arbre de vie tracé négativement comme un vitrail noyé dans la masse du mur.



## Axialité in, Frechen, 1952-54

### Sankt Franziskus, Essen, 1954-57

Ces deux églises répondent d'une même disposition en té, d'un même principe d'éclaircement par l'angle intérieur de la croix, projetant la lumière sur le mur de fond, suivant la disposition développée à Düren, mais employée cette fois symétriquement.

Le dispositif polycentrique et dissymétrique formé par le presbytère, le clocher et l'église compose la transition entre l'ordre urbain et l'ordre sacré.

**Sankt Maria Königin** occupe une position orthogonale, banale sur la voie principale (cohérente avec la « série » des constructions pavillonnaires, le presbytère formant une limite et une transition avec le tissu urbain avoisinant) et une position d'angle construite par le clocher. L'église en croix occupe ainsi le centre entre ces deux constructions entre l'ordre urbain, paysager et monumental du clocher et le bâti ordinaire du presbytère.

**Sankt Franziskus** propose autre chose : c'est une construction petite et modeste voire sommaire, aujourd'hui



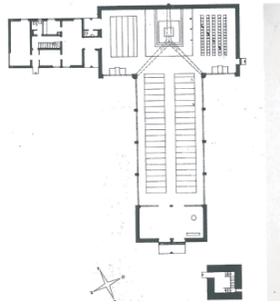
Electa

o ch

dégradée, mais extrêmement savante qui conjugue sacré et profane dans un même ordre monumental. Son schéma est incarné par une géométrie parfaitement régulière dans laquelle l'ossature disparaît au sein de la texture de béton armé.

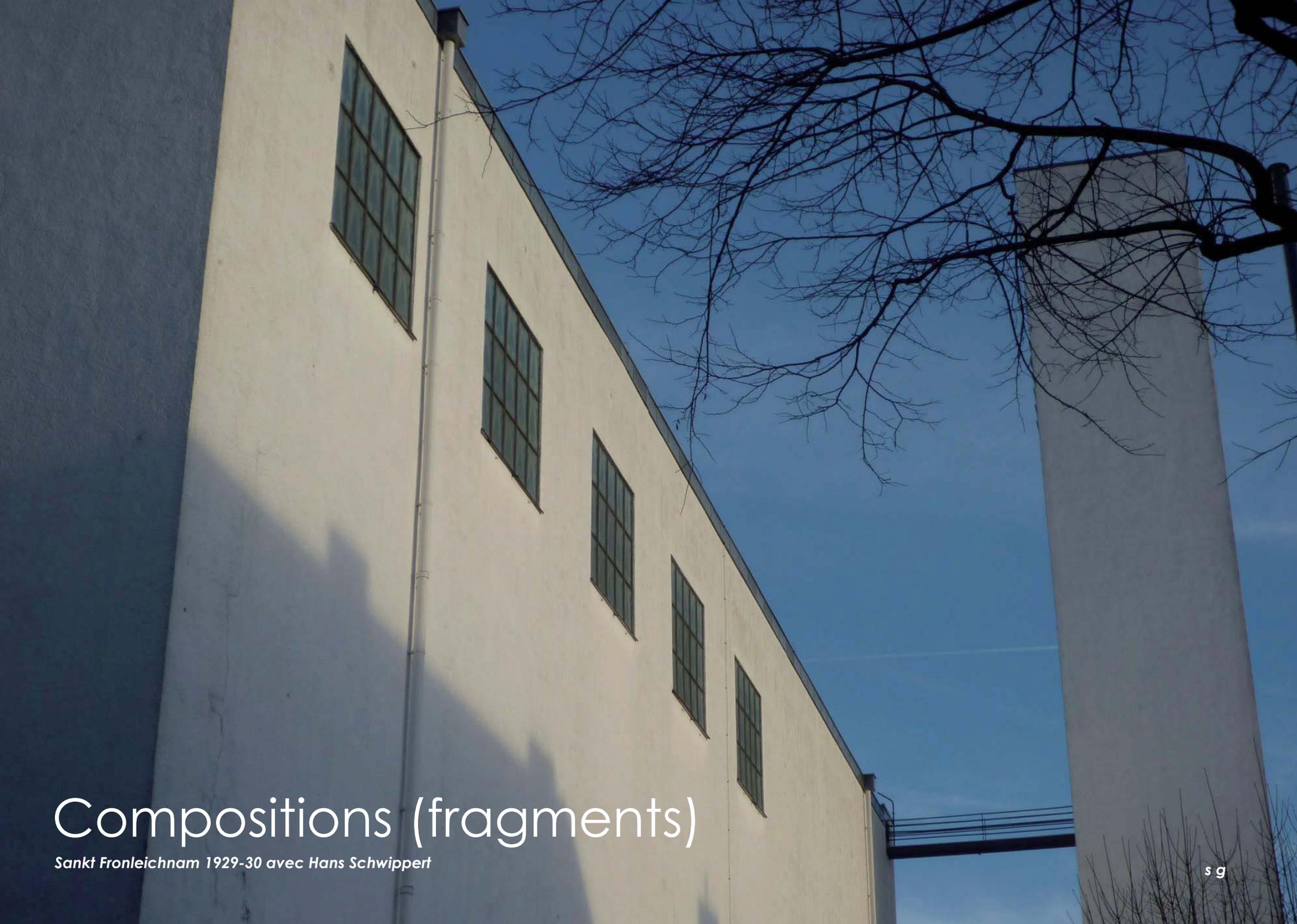
L'église se place là encore orthogonalement à la grande voie en proposant une fusion monumentale entre l'ordre sacré intérieur, l'entrée, l'allée d'arbre qui guide le fidèle depuis l'avenue tandis que le clocher et le presbytère assurent la relations avec les dispositifs urbains secondaires (cheminement intérieur de l'îlot, enclos d'une placette secondaire).

**Sankt Franziskus** renoue avec l'ordre urbain monumental traditionnel des bâtiments religieux comme plusieurs églises tardives de Schwarz.



*Sankt Franziskus, Essen, 1954-57*





# Compositions (fragments)

*Sankt Fronleichnam 1929-30 avec Hans Schwippert*

# Compositions (fragments)

## Nef axiale dissymétrique

### **Sankt Fronleichnam et ses antécédents ,**

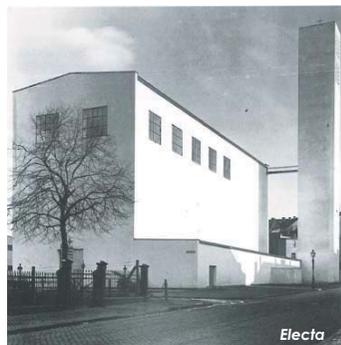
**Sankt Fronleichnam, Cologne, 1929-30** est la dernière œuvre importante réalisée avant guerre avec Hans Schwippert, caractérisée par sa confrontation critique avec le Mouvement Moderne.

Son schéma articule une grande nef, un bas côté latéral dans l'épaisseur duquel se tient le clocher qui est une réponse verticale au développement longitudinal de la nef.

L'addition du bas côté et de la nef peut être lue à l'opposé, comme une soustraction d'un volume premier, soustraction à laquelle répond le clocher.

Les extrémités de la nef sont articulées, l'une par le volume de l'autel l'autre par celui de l'orgue de telle sorte que la nef peut apparaître comme un vide résultant du rapprochement de volumes secondaires : vide comme « un espace supplémentaire », devant l'autel, derrière l'orgue, entre bas-côté et mur....

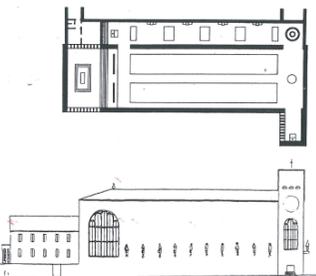
La dissymétrie de l'éclairage articule lumière haute de la nef (venant du sud ouest) et colonnes de lumière projetées sur le mur de fond (depuis l'Est).



Sankt Fronleichnam 1929-30 avec Hans Schwippert

### **Frauenfriedenskirche (concours), Francfort, 1926-27, avec Domenicus Böhm**

L'église projetée avec Domenicus Böhm met en place les principaux éléments de la nef axiale qui seront développés par la suite par Schwarz : grande nef de proportion allongée, bas côté latéral avec chapelles et confessionnaux, baptistère en arrière de la nef, dissociation du mur de fond par deux grands vitraux latéraux, juxtaposition du clocher impliquant un mouvement rotationnel de l'église.



Frauenfriedenskirche (concours) Francfort, 1926-27, avec Domenicus Böhm

### **Heiligeistkirche (concours) Aix la Chapelle 1928 avec Hans Schwippert**

Heiligeistkirche articule les cinq parties de l'église (nef,



autel, orgue, bas-côté, clocher, auxquels s'ajoute un presbytère, en deux cours opposées suivant un schéma « néoplastique en « aile de moulin ». La transition du bas côté est placée côté cour, la relation à la rue est une confrontation brutale sans médiation.

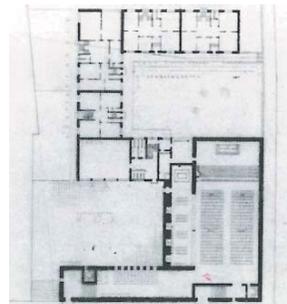
La deuxième version de ce projet renverse la position de la cour principale (la deuxième disparaît) pour l'ouvrir sur la rue, telle une petite place d'entrée.

Les règles génériques du plan masse en « aile de moulin » et en situation d'angle de rue sont posées. Le volume de l'autel est le barycentre d'une succession de centralités extérieures rassemblées dans un plan ouvert dont les parties sont en relation d'équilibre pondéré. Les dualités clocher/nef, nef/presbytère, clocher/bas-côté, composent des angles ouverts mettant en tension les centralités spécifiques de chaque partie.

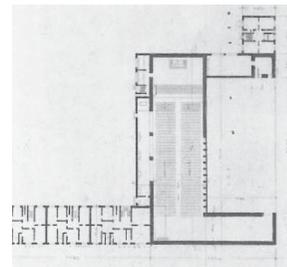
**Sankt Fronleichnam première version.** Cette version reprend la disposition de la cour ouverte sur rue de Heiligeistkirche. à laquelle le bas côté fait pendant sur la face opposée.

Dans la version finalement construite, la cour disparaît, la nef qui fait corps avec le bas côté dispute avec le clocher la position d'angle.

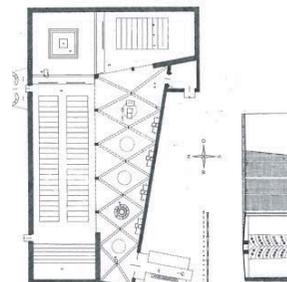
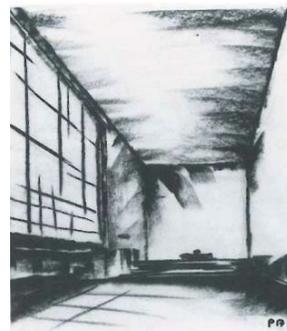
Le clocher est déplacé par rapport à la situation angulaire dont il est le point remarquable. La nef et le presbytère qualifient la hiérarchie de l'angle des voies. L'équilibre de l'angle est rétabli. La longueur de la nef parallèle à la voie principale est en retrait tandis que sa largeur est à l'alignement.



Heiligeistkirche (concours) Aix la Chapelle 1928 avec Hans Schwippert



Sankt Fronleichnam première version.



Sankt Anna, Düren, 1951-56



o ch

### Sankt Anna, Düren, 1951-56

Le schéma dissymétrique de Fronleichnam disparaît après guerre, remplacé par des schémas symétriques cruciformes, en té ou à plan carré de 9 ou 12 cases.

Sankt Anna est donc une œuvre singulière à de nombreux titres dans ce processus global de projet. Son schéma spatial est unique et étroitement imbriquée à la situation urbaine qu'il utilise parfaitement.

Sankt Anna répond à un schéma angulaire où prévaut une grande nef flanquée di-symétriquement d'un large bas côté. Le schéma angulaire peut être aussi interprété



o ch

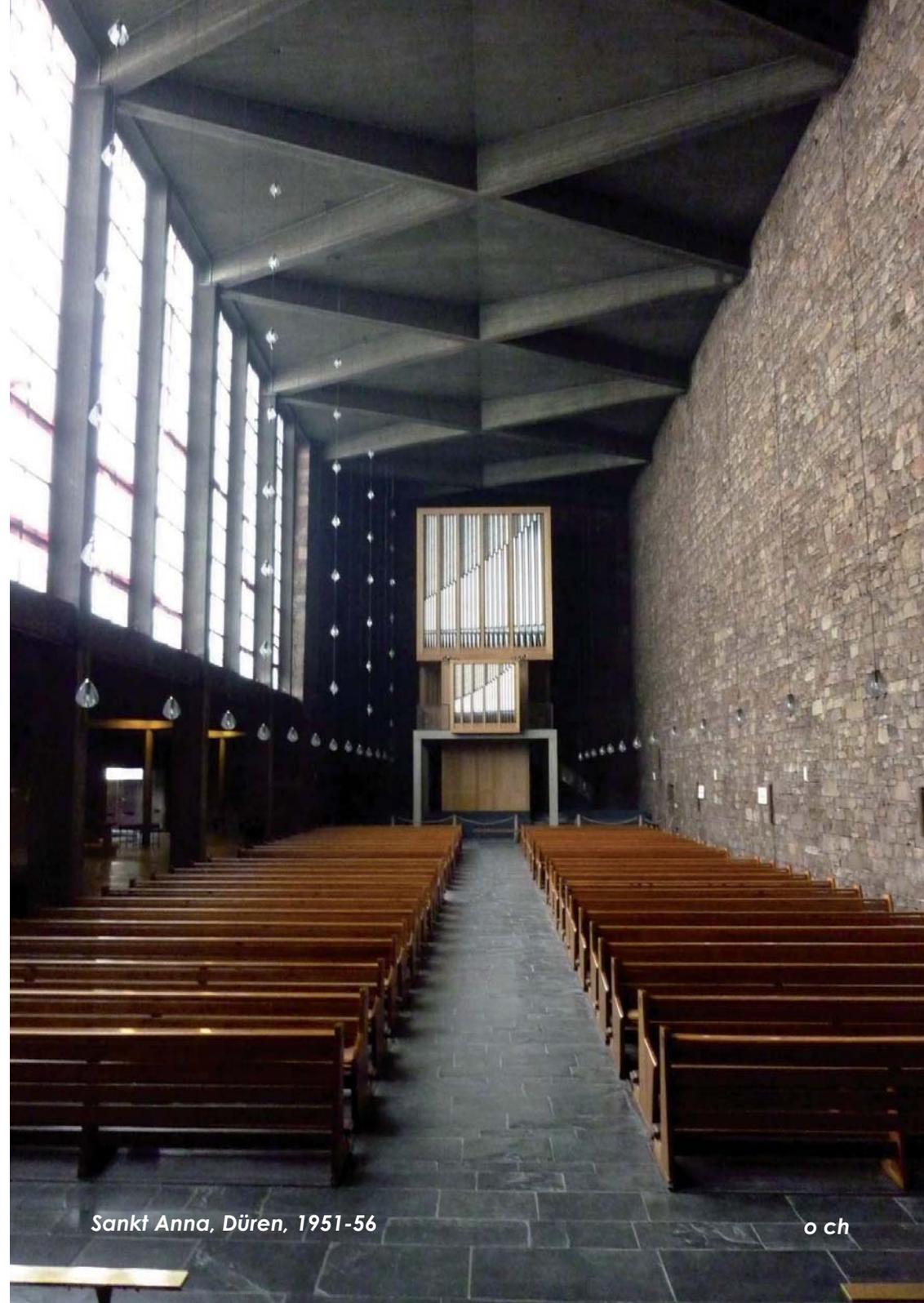
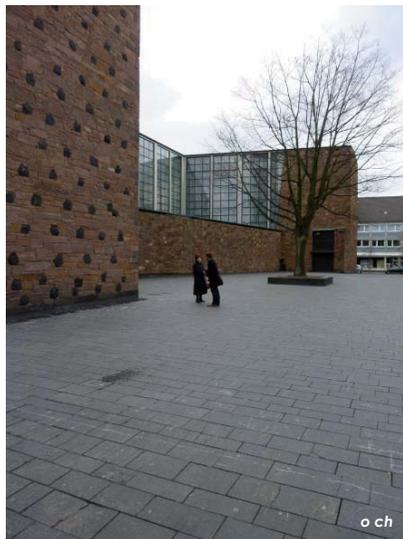


o ch

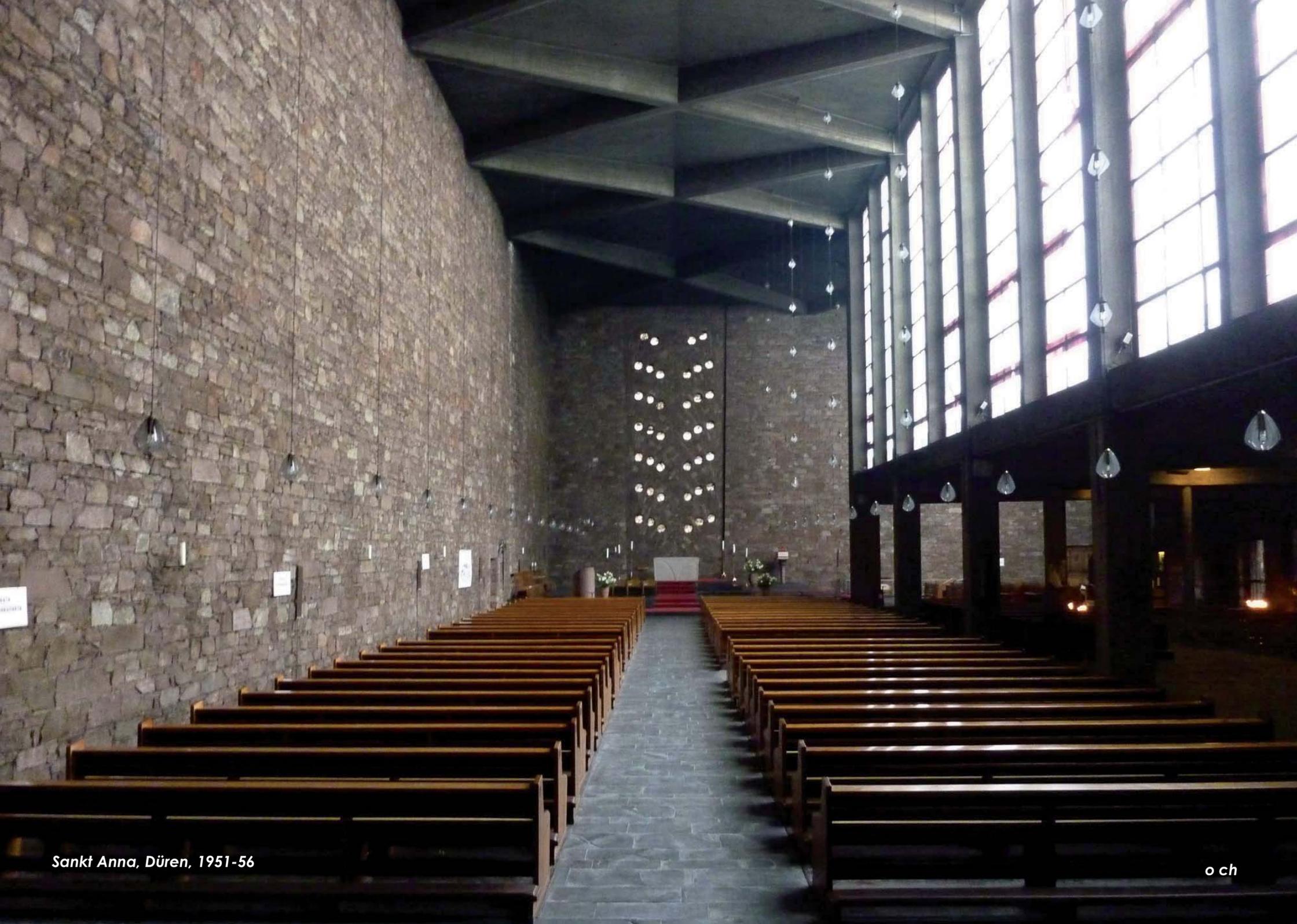
nef et transept, manifestée par le puissant poteau plié placé sur l'angle intérieur, l'espace de l'église se lit comme un seul volume concave enveloppé par le grand mur de hauteur constante, d'une part, creusé par le volume extérieur vitré recouvrant le bas côté, d'autre part.

L'espace intérieur résulte d'une soustraction par l'extérieur plaquant la lumière au plus près du mur de fond. Ce principe d'un volume intérieur résultant de l'excavation par le volume de lumière inscrit angulairement à la rencontre du transept et de la nef sera reconduit dans tous les projets impliquant à un degré quelconque la figure du transept.

Excaver le volume initial par l'extérieur en contrastant le rayonnement de la spatialité intérieure implique la maîtrise des vues directes vers le dehors afin de ne pas contrarier l'activité plastique du mur de fond.



Sankt Anna, Düren, 1951-56



*Sankt Anna, Düren, 1951-56*

comme le fragment d'un schéma en T. A ceci près que la continuité du mur longitudinal nord procure l'effet d'une nef unitaire tel qu'on l'a observée à Fronleichnam.

Malgré l'articulation très nette en deux volumes distincts,

## Nef axiale symétrique

### Sankt Albertus, Leversbach, 1931

Cette petite chapelle de campagne pose précocement la plupart des « articuli » du projet Schwarzien :

- mur de fond éclairé et dissocié ;
- couverture portée par une ossature indépendante comme un dais rejoignant en porte à faux l'enveloppe dissociée de l'ensemble structurel ;
- vue bloquée du mur de façade et baptistère transversal.

Cette petite construction lumineuse met en œuvre avec une grande lisibilité la réversion de l'extérieur et de l'intérieur. L'enveloppe est comme un enclos détourné par les espaces extérieurs. Le volume intérieur résultant est un espace convexe stabilisé par le dais et les poteaux qui le supportent et par le mur de fond, uniques éléments d'intériorité. La chapelle est un simple volume couvert devant un mur éclairé de l'intérieur.

### Sankt Albertus Magnus, Andernach, 1952-54

### Sankt Anna, Duisburg, 1952-55

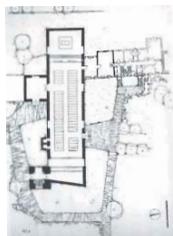
Sankt Albertus et Sankt Anna de Duisburg partagent la même longueur extrême, pratiquement quatre carrés en série, obligeant à une communauté étroitement resserrée, la même simplicité vernaculaire, la même expression murale en brique intégrant des arcs de décharge empilés qui sont à Sankt Anna extraits du mur pour former son portail jumelé, la même intégration du clocher et du presbytère, primitive et moderne, rapportés de l'extérieur, juxtaposés, combiné suivant un plan ouvert et rotationnel.

La dualité de l'entrée répond à la dualité des ouvertures du mur de fond, l'axe longitudinal est refermé par les deux pieds droits.

Contre l'ombre, contre la nef obscure, le jour perce au travers d'ouvertures en nombre réduit.



Sankt Albertus, Leversbach, 1931



Sankt Albertus Magnus, Andernach, 1952-54



Sankt Anna, Duisburg, 1952-55



Sankt Albertus, Leversbach, 1931

Faces

## Sankt Josef , Cologne, 1952-55

Projetée et construite au même moment, **Sankt Josef** offre une interprétation opposée de la simple nef symétrique.

Le hangar moderniste en béton armé remplace la vaste grange de brique. De larges baies en position supérieure enveloppent la nef par ses vitraux engendrant une vaste surface de contre jour.

Le toit formé d'une suite de double rampants transversaux est détaché de l'enveloppe ossaturée par des poteaux qui se ramifient en encerclant l'intervalle vitré.

**Sankt Josef** est mon avis un échec sur le plan de la lumière comme sur le plan de la composition de la nef qui en dépend. L'assemblée resserrée comme au fond d'un « aquarium » prise sans échappée possible dans l'interstice de la nef étroite et réduite par l'avancée de l'hôtel et de l'orgue.

Comme toujours, le baptistère répond au portail d'entrée (ils seront confondus à Frechen). Placé dans son prolongement au delà de la nef, il donne accès à une salle paroissiale ouverte sur sa longueur sur le mur de la nef formant ainsi entre elle une sorte de petite cour avec un jardin, illuminant en réalité cette salle, qui, par sa hauteur réduite celle d'une petite salle de campagne et sa lumière rayonnante depuis le mur qui la réfléchit, donne enfin son sens à la nef déjà longuement visitée.

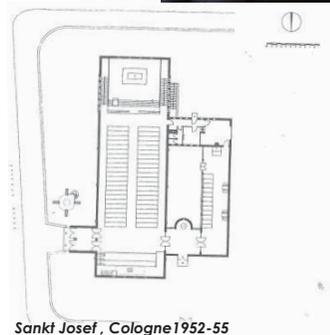
**Sankt Josef** présente deux types de constructions formellement structurellement et symboliquement opposées, et sublimées par leur lumière.

## La Sainte Croix, Bottrop, 1953-57

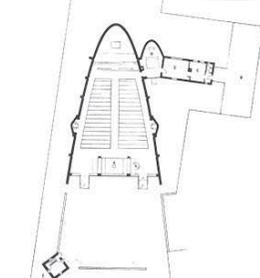
La Sainte Croix apparaît hétérogène. La dualité longitudinale entre autel et mur de fond d'une part et orgue d'autre part, est remplacée par le chevauchement de l'espace de la place qui se prolonge dans l'église au travers d'un grand vitrail toute hauteur et de la nef parabolique au fond courbe telle une abside enveloppant les fidèles.

La couverture soulevée au-dessus de l'abside dégage un volume vitré contre le jour.

On devine les multiples inconvénients de cette disposition qui établit une continuité axiale entre l'espace profane de la place et l'espace sacré de l'autel contraire à l'intériorité



Sankt Josef , Cologne 1952-55



La Sainte Croix, Bottrop, 1953-57



construite par le rapport distancé du mur de fond et par son éclairage.

Le violent contre jour de la baie surmontant l'abside contrevient à l'architecture de la paroi.

## Nef axiale en T

**Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54,**  
**Sankt Franziskus, Essen, 1954-57**

Ces deux très belles églises ordonnent une procession spatiale axiale qui fait face au mur de fond détaché de la nef par les pans vitrés angulaires creusant l'espace intérieur.

Le baptistère est inscrit dans l'axe longitudinal sacré, le presbytère dans le transept.

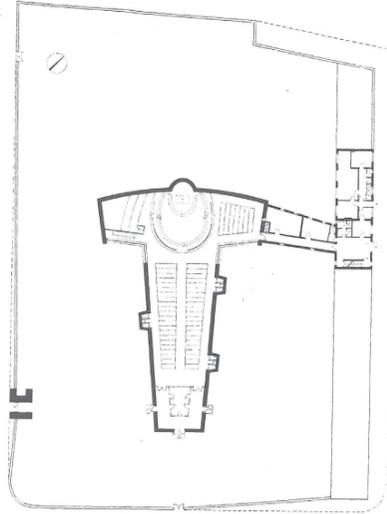
L'espace intérieur est refermé et unifié par le trumeau des portes jumelées à Essen, par la vasque de baptême à Frechen.

Frechen oppose un grand pan de verre derrière les fidèles éclairant la nef et des vitrages angulaire éclairant le mur de fond. La nef est un interstice de hauts murs opaques à l'éclairage équilibré.

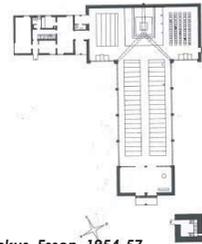
Ils s'écartent insensiblement obéissant au tracé circulaire et centré de la nef et du transept. La suppression de la perspective crée, dès l'entrée, un ensemble parfaitement stable, de telle sorte que c'est en s'approchant que le détachement, la hauteur, la singularité lumineuse du mur de fond, apparaît.

La distance spatiale et symbolique du mur vis à vis de la nef de **Sankt-Maria Königin** est une expérience intérieure.

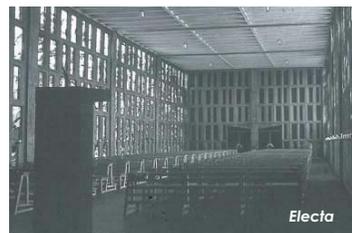
La nef de **San Franziskus** est au contraire un volume de lumière entier. L'ordonnance hiérarchique et régulière de l'espace intérieur est nuancée avec beaucoup de douceur. Les claustras de béton intègrent les divisions de l'ossature du plafond. Le mur de derrière, les parois de la nef et des côtés antérieurs du transept, sont de la même texture. La nef est un espace entier dont surgit par contraste le corps du mur de fond.



Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54



Sankt Franziskus, Essen, 1954-57



Electa



## Schémas à 9 cases

Le schéma à neuf cases et ses variations sont présents tout au long de l'œuvre de Schwarz.

Leurs développements notamment dans les trois églises citées obéissent à deux interprétations dont elles sont à des degrés divers la synthèse :

- une interprétation spatiale, les neuf cases articulent un schéma carré qui unit centre et périphérie, ossature et enveloppe, quinconce et tétrapile, isotropie et hiérarchie axiale (impliquant l'altération de la figure initiale) ;
- une interprétation symbolique, les neuf cases articulent et unifient une croix grecque et un schéma en Té, un plan central et un plan basilical.



## Sankt Mechttern, Cologne, 1946 -54

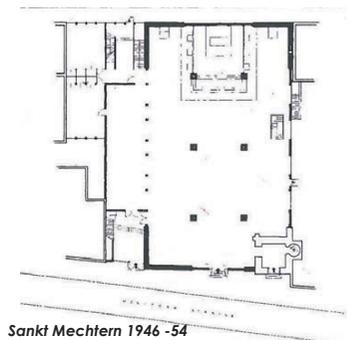
Sankt Mechttern réalise une très subtile intégration du contexte et d'un schéma axial au schéma à neuf cases caractéristique de l'espace intérieur centré. Une périphérie différenciée et contextuelle est créée tout autour de ce qui, donné à voir comme tétrapile, est en réalité une nef de 6 poteaux.

Une épaisseur supplémentaire sur l'axe longitudinal permet de superposer plan central et plan basilical, schéma à neuf cases et schéma à douze cases. Cette épaisseur contient les restes de l'église ruinée, l'orgue et une deuxième entrée, ces angles pleins répondent à ceux qui contiennent l'autel.

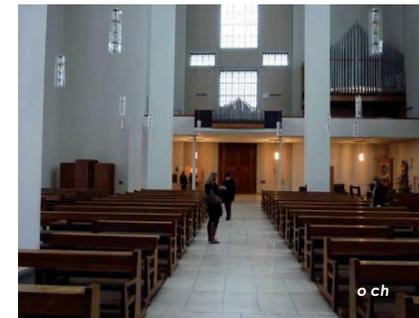
Le centre des neuf cases glisse dans les douze cases. Les entrées latérales, et surbaissées débouchent sur le puissant tétrapile placé contre l'autel dressé en contre jour devant l'un des quatre vitraux installés sur les médianes du carré.

Une deuxième épaisseur forme un bas-côté pris dans la construction contigüe du presbytère, introduit une dissymétrie contextuelle et articule une axialité transversale reliant le bas côté obscur et le mur de lumière qui lui fait face.

Le mur de fond n'existe donc pas ici. Le tétrapile le remplace. Il porte un dais dont les poutres jumelées forment tout à la fois un soffite à caisson flottant au dessus du tétrapile et un puissant réseau de poutres en porte à faux, sans appui sur l'enveloppe extérieure.



Sankt Mechttern 1946 -54



L'opposition entre quadrangle plein, quinconce vitrée, et tétrapile vertical emboîte les trois lieux de l'église schwarziennne, que je propose d'interpréter suivant les catégories de **Schwarz** :

- le lieu de l'espace terrestre ouvert, le volume de la nef
- le lieu du seuil celui du Christ, « qui s'en alla », le médiateur, l'autel
- le lieu sacré inaccessible, qui serait ici formé par le tétrapile.

### **Sankt Christoforus, Cologne, 1954-59 et 1960-65**

**Sankt Christoforus** est un merveilleux petit bâtiment, incarnation parfaite d'une pauvreté inscrite dans le monde.

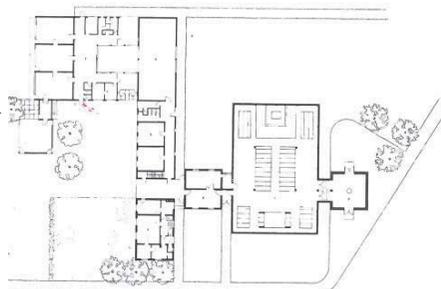
Sa perception est aujourd'hui altérée par les ornements installés par la congrégation qui l'occupe. Nous n'avons pas pu juger de la lumière qui y tombe par les huit hautes fenêtres qui la couronnent aujourd'hui occultées.

Le schéma à neuf cases est légèrement étiré en longueur, le baptistère et le presbytère par lesquels on pénètre occupent un axe transversal jalonné par deux des quatre poteaux supportant la délicate résille du plafond.

Là encore, aucun mur de fond, aucune entité sacrée si ce n'est une construction qui joue de propriétés de rythme, d'ossature, de registres (enclos de la nef et couronnement des fenêtres thermales), et de la relation entre un plan d'ensemble ouvert qui réunit clocher baptistère, presbytère et école, d'une part et stabilité structurelle et spatiale de l'intérieur de l'église d'autre part.

Trois poteaux structurent le petit côté et cinq le grand côté (si l'on néglige les poteaux d'angle) de telle sorte que les médianes sont fermées à chaque fois par un poteau comme les ouvertures à chaque fois par un poteau central. Les fenêtres du couronnement supérieur sont des tableaux de lumière, des vides portés par les poteaux du registre inférieur. La couronne de lumière stable (symétrique) tourne ainsi sur l'enclos inférieur, les baies jouant en décalage des grandes fresques qui recouvre les remplissage de l'ossature.

Le fin tétrapile est ici, comme à Leversbach, une simple charpente donnant à ce hangar installé au cœur d'une



Sankt Christoforus, Cologne, 1954-59 et 1960-65



banlieue ouvrière la permanence d'une « cabane » primitive.

L'ossature du tétrapile se fond, à peine plus grosse, dans celle de l'enveloppe.

### **Sankt Antonius, Essen, 1956-59**

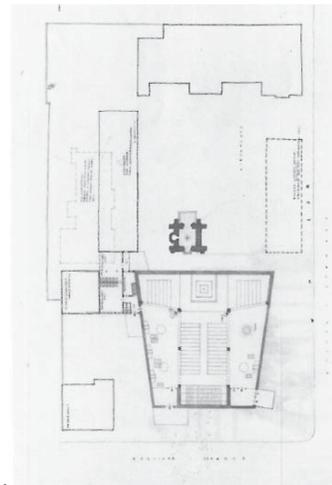
**Sankt Antonius, Essen, 1956-59**, présente une version régulière et parfaitement maîtrisée du schéma cruciforme à 9 cases tout à la fois croix spatiale, T<sub>é</sub>, ou simple carré entouré de bas côté. L'éclairage zénithal des chapelles, clair obscur en position « libre » dans l'espace du bas côté, fonctionne en rapport de contrepoint avec l'éclairage de la nef. La lumière contenue par la grille tridimensionnelle de béton offre du fait du matériau sombre et d'être seulement bilatérale, une clarté sombre opposée à la lumière vibrante de **Sankt Mechtren**.

L'intégration de l'ossature et de la muralité dans une texture spatiale cohérente clos cette série dans une abstraction à la tectonique puissante, associant avec beaucoup de subtilité, poids et légèreté, gravité et spatialité, épaisseur et finesse.

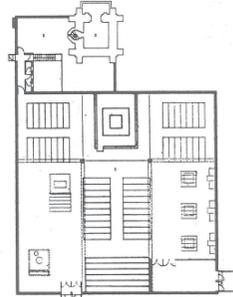
La hauteur réduite des bas-côtés et l'élévation de la nef et du transept contrastent dramatiquement, comme la correction perspective qui stabilise l'espace depuis l'entrée contraste avec le déséquilibre induit par la sur-échelle de la nef et du mur de fond sur lequel s'imprime la lumière colorée. Comme l'ancien clocher contraste au dos du mur de fond qui le contient. Comme à Gurnevich, la construction nouvelle contient la ruine activée dans le présent.

**Sankt Antonius** emboîte le registre très compressé des bas-côtés sombres qui incorporent l'étendue complète de l'église et l'élévation de la forme lumineuse en té de la nef et du transept.

Le plan en té fermé, incorpore un plan ouvert de chapelle disposé sous la nappe percée d'oculi couvrant et éclairant de place en place les bas-côtés. La grille de béton est une texture neutre qui associe « plan fermé » de l'église en élévation et « plan ouvert » du plain pied.



1ère version



Sankt Antonius, Essen, 1956-59 Faces



pf



Electa



pf



## Plans cruciformes

**Eglise, Kahl am Main avec Johannes Krahn,** (projet d'agrandissement)

**Eglise à Milwaukee, avec Johannes Krahn 1932,** (projet)

**Eglise de Sankt Konrad, avec Johannes Krahn, 1936,** (projet)

Dans les années 30, Schwarz expérimente le plan cruciforme dans plusieurs projets conduits avec Johannes Krahn.

Les faces transversales du transept, la façade antérieure de la nef, sont largement voire totalement ouvertes au contraire de l'abside constituant un enclos sacré contenant l'autel.

L'espace de l'église apparaît ainsi détourné de l'extérieur, « le dedans » comme un dehors du dehors.

La grande rigueur et la grande abstraction de ces plans magnifiques perdureront.

### **Sankt Andreas, Essen, 1954-57**

La croix de Sankt Andréas à Essen est bien différente puisque la croisée du transept est occupée par l'autel, lieu christique d'après Schwarz où la dernière cène se répète.

L'apparition d'un cœur et d'une église toute entière dédiée à l'union de l'assemblée des fidèles autour de l'autel referme l'architecture sur sa dimension terrestre. Le troisième lieu, celui du Père sur lequel l'espace de l'église serait ouvert et dont l'autel serait la médiation est absent à moins que ce soit l'église elle-même dans sa dimension non plus basilicale mais bien symbolique plus exactement le « tétrapile » formé par les quatre colonnes de lumière de la croisée du transept.

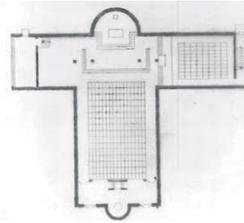
### **Sankt Maria Königin Sarrebruck, 1954-61**

Sankt Maria Königin organise une synthèse de cette problématique, confondant pratiquement plan cruciforme et schéma à neuf cases, les quatre piliers centraux s'affirmant positivement aux angles intérieurs de la croix.

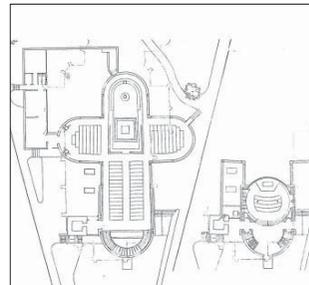
L'espace est rayonnant mais refermé par la concavité parabolique de chaque bras. Un vaste volume vitré unitaire creuse le volume cruciforme suivant la même forme parabolique intégrant et articulant, croix spatiale, tétrapile, et espace central et unitaire de l'autel.

L'articulation des trois lieux cède la place à une vision unifiée et plus traditionnelle des composants spatiaux, l'église retrouve le volume convexe traditionnel et son intérieur simplement rayonnant.

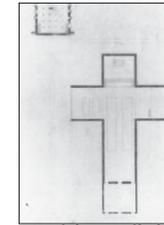
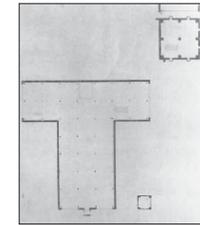
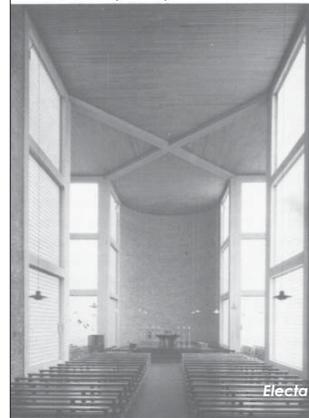
Mordreuc le 17/08/11



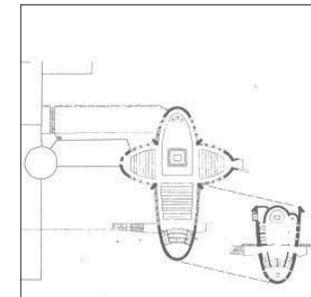
*Eglise de Sankt Konrad, avec Johannes Krahn, 1936, (projet)*



*Sankt Andreas, Essen, 1954-57*



*Eglise à Milwaukee, avec Johannes Krahn 1932, (projet)*



*Sankt Maria Königin Sarrebruck, 1954-61*



## Annexes

Liste des église étudiées

**Frauenfriedenskirche (concours) Francfort, 1926-27, avec  
Domenicus Böhm**  
**Heiligeistkirche (concours) Aix la Chapelle 1928 avec Hans  
Schwippert**  
**Sankt Fronleichnam 1929-30 avec Hans Schwippert**  
**Projet d'agrandissement d'église, Kahl am Main avec Jo-  
hannes Krahn**  
**Projet pour une grand église à Milwaukee, avec Johannes  
Krahn 1932**  
**Projet pour l'église de Sankt Konrad, avec Johannes Krahn,  
1936**  
**Sankt Mechtern 1946 -54**  
**Gürzenich, Cologne, 1949-55**  
**Sankt Anna, Düren, 1951-56**  
**Sankt Albertus Magnus, Andernach, 1952-54**  
**Sankt Anna, Duisburg, 1952-55**  
**Sankt Josef , Cologne 1952-55**  
**Sankt Michael, Francfort, 1952-56**  
**Sankt Maria Königin, Frechen, 1952-54**  
**La Sainte Croix, Böttrop, 1953-57**  
**Sankt Franziskus, Essen, 1954-57**  
**Sankt Andreas Essen, 1954-57**  
**Sankt Christoforus, Cologne, 1954-59 et 1960-65**  
**Sankt Maria Königin Sarrebruck, 1954-61**  
**Sankt Antonius, Essen, 1956-59**  
**Sankt Florian, Vienne, 1957-63**  
**Sankt Ludger, Wuppertal, 1959-65**

**Schwarz décrit extrêmement précisément l'articulation  
entre le sens architectural et le sens religieux de l'église  
dans sa description de Sankt Fronleichnam.**

Rudolf Schwarz, Faces N° 49 printemps 2001, reproduit de  
Kirchenbau

« Dans la construction d'églises, il y a trois lieux : le lieu de  
l'espace terrestre ouvert, le lieu du seuil et, derrière, le lieu  
inaccessible.

Le premier est le véritable espace de l'esprit, le deuxième,  
celui du Christ, le médiateur, et le troisième, le lieu du Père  
mais aussi du Christ qui s'en alla..

De ce côté-ci il y a le monde et de l'autre côté, l'indicible  
éternité pour laquelle les mystiques aussi ne trouvèrent que  
le mot « Rien », car plus rien de ce qui est en vigueur dans  
l'espace terrestre ne l'est là-bas...

Autrefois, il y avait la notion de la construction d'église  
christocentrique qui disait que l'autel était le lieu du Christ  
et que la communauté devait s'y rassembler afin de fêter la

dernière cène.

...Romano Guardini nous a signalé que la prière dans l'église  
n'est pas christocentrique, car toutes les prières sont « à tra-  
vers le Christ » vers le Père. Centre, soit, mais centre ouvert. La  
construction d'église n'est pas centrée sur le Christ, mais sur  
la Trinité ; ici, la demeure de l'esprit qui anime tout et laisse le  
monde s'épanouir à sa beauté, ensuite le seuil, le lieu du Christ  
qui est chez les siens et s'en alla pourtant chez le Père, et là der-  
rière, l'espace de l'éternité.

On pourrait dire que le troisième n'est pas présent à Fronleich-  
nam, qu'il manque à l'espace toute ouverture....Mais dans ce  
cas, on oublierait le grand mur blanc qui se trouve derrière l'au-  
tel, sans image et sans articulation.

Romano Guardini qui recommanda clairement ce message  
du vide....

« En ce qui concerne l'absence d'image dans l'espace sacré,  
son vide est ainsi lui-même une image.

Sans dire de paradoxe ; le vide proprement formé de l'es-  
pace n'est pas une simple négation de la représentation, mais  
au contraire son pôle opposé. Il se comporte vis-à-vis d'elle  
comme le silence face au mot.

Aussitôt que l'homme est ouvert au vide, il ressent en lui une  
mystérieuse présence,....

Ce rectangle blanc et l'espace »vide » de Fronleichnam ont  
une grande force de création. Ce qui est à l'intérieur et ce qui  
va à l'intérieur reçoit une taille étrange et une densité de l'exis-  
tence.

Sur l'autel se trouve une croix d'environ 30 cm de haut, elle  
suffit comme signe pour l'espace de 19 m de haut.

Toutefois cette force a aussi son danger. Ce qui sera mis de  
mauvais dans cet espace sera impertinent, insolent, et peut  
détruire.

Bibliographie sommaire :

Quelques oeuvres de Rudolf Schwarz, collectif, Faces N°  
49 printemps 2001

Wolfgang Pehnt, Hilde Strohl, Rudolf Schwarz 1897-1961 ;  
Electa, Milan 1997

Les photographies extraites de ces ouvrages sont respecti-  
vement repérées Faces ou Electa,

Les plans sont extraits de l'ouvrage de Wolfgang Pehnt et  
Hilde Strohl, sauf indication contraire.

Les plans redessinés schématiquement sont de Patrick  
Germe