

# L'église

## Saint-Louis de Brest

Le xx<sup>e</sup> siècle, encore peu étudié dans le domaine des arts sacrés, voit la région se couvrir de lieux de cultes catholiques nouveaux : plus de 230 églises construites dans la Bretagne historique<sup>1</sup>. Dans le Finistère, 38 églises neuves sont érigées entre 1905 et 2000<sup>2</sup>, dont neuf pour la seule ville de Brest. La décennie des années 1950 constitue un moment de création intense dans le domaine de ce qu'on appelle depuis lors du terme générique d'« art sacré ». Après les destructions de la Seconde Guerre mondiale, un véritable laboratoire de formes nouvelles se fait jour en France, profitant d'une Église toujours très fortement implantée et de l'arrivée de techniques nouvelles dans le domaine de l'architecture. Ce moment de création se termine avec le Concile Vatican II : la période de reconstruction financée par l'État s'achève alors tandis que s'ouvre l'ère du Concile paradoxalement moins porteuse en créations artistiques. Philippe Kaepelin, le sculpteur de Saint-Louis, évoquait ainsi cette riche période : « C'était les débuts, et tout le monde faisait son apprentissage dans cette reconstruction. On a appris à mesurer les proportions, à accorder les choses, les matériaux après avoir fait ces expériences, et c'était trop tard après [...]. Et après on a eu des petits programmes et le désintéret de l'art sacré complet, ce qui fait que ça a été un peu à l'envers<sup>3</sup> ». Ainsi, lors de cette période se reconstruisent et s'expérimentent, sur les ruines des villes détruites, les formes nouvelles des églises. Brest fut, par la force des choses, un terrain d'expérimentation idéal en ce domaine.

---

<sup>1</sup> Pour une étude de synthèse des constructions d'églises au xx<sup>e</sup> siècle, voir BONNET, Philippe, « Églises du xx<sup>e</sup> siècle en Bretagne de la loi de séparation à Vatican II (1905-1962) », dans Jean-Michel LENIAUD, (éd.), *Entre nostalgie et utopie, réalités architecturales et artistiques aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, École des chartes, Bibliothèque de l'École des chartes, t. 163, 2005, p. 79-116.

<sup>2</sup> CELTON, Yann, « Esthétique et religion : la Commission d'art sacré du diocèse de Quimper », dans Yvon TRANVOUEZ, *Requiem pour le catholicisme breton ?*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2011, p. 121-146.

<sup>3</sup> Entretien avec Philippe Kaepelin à Vanves, 26 juin 1990. Les éléments concernant la reconstruction de l'église proviennent essentiellement de CELTON, Yann, *Le renouveau de l'art sacré, le cas de la reconstruction de Brest de la Libération au Concile Vatican II*, dactyl., mémoire de maîtrise d'histoire, Yvon TRANVOUEZ (dir.), Brest, Université de Bretagne occidentale, 1990, 229 p. Voir aussi CELTON, Yann, « Au cœur de Brest reconstruire, l'église Saint-Louis », *Armen* n° 62, octobre 1994, p. 62-73.

### *La première église Saint-Louis*

La première des églises présentes sur le territoire de « Brest même » est celle des Sept-Saints, proche du château, petit bâtiment pouvant contenir simplement 400 personnes. Sa présence est connue dès 1506<sup>4</sup>. Vendue comme bien national en 1793, elle devient maison d'habitation et disparaît dans un incendie en 1841. Avec ce premier lieu de culte, une chapelle Saint-Yves et la chapelle du Château complètent le panorama des lieux de culte de la ville.

En 1683, Vauban dessine un plan d'agrandissement d'une ville qui dépasse alors les 10 000 habitants. En 1685, le fils de Colbert, le marquis de Seignelay, invite les édiles, lors de ses visites d'inspection, à se doter d'une nouvelle église dédiée à saint Louis, le saint patron du roi<sup>5</sup>. Vauban en désigne l'emplacement, sur le quartier de Kéravel. Les plans sont confiés à l'architecte Siméon Garangeau. Mais dans le même temps s'établissait à Brest le séminaire royal des aumôniers de la Marine, dirigé par les Jésuites. L'intendant de la Marine propose alors au roi de ne bâtir qu'un édifice au lieu des deux prévus. Le chantier s'arrête à Kéravel, reprend sur le terrain de la Marine. La première pierre est posée par M<sup>gr</sup> de La Brosse, évêque de Léon le 10 mars 1688, mais les travaux cessent rapidement pour des raisons financières. La bénédiction de l'église se déroule finalement le 1<sup>er</sup> novembre 1702. Entre temps, paroisse et séminaire engagent un procès sur la propriété de l'église et l'éventualité d'en construire une seconde. La ville finit par donner aux jésuites la somme de 50 000 livres pour bâtir une chapelle, mais ces discordes ralentissent considérablement le chantier<sup>6</sup>.

Extérieurement, l'architecte se serait inspiré des églises Saint-Roch et des Invalides à Paris<sup>7</sup>. Au calcaire initialement prévu est substitué un granit plus local mais plus adapté au climat. La tour devait être surmontée d'un dôme, d'une sphère dorée et de la croix, éléments qui ne furent pas réalisés par économie. Le campanile ne s'élevait ainsi qu'à 40 mètres, une hauteur néanmoins suffisante pour qu'on y installe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle un télégraphe de Chappe. L'extérieur de l'église ne présente ainsi rien d'exceptionnel, mais elle trouve grâce aux yeux de Louis Le Guennec, « la façade de l'église Saint-Louis, avec sa tour hexagonale flanquée de deux pyramides, que Max Radiguet a irrévérencieusement comparée à une clarinette flanquée de deux métronomes, est une architecture qui ne manque pas d'originalité<sup>8</sup> ». Il en va tout autrement de l'intérieur de l'église, dont le style classique, la monumentalité et l'ornement font un cas unique pour le Finistère. L'intérieur de

<sup>4</sup> DELOURMEL, Louis, *Histoire anecdotique de Brest à travers les rues*, Paris, E. Champion, 1923, p. 8

<sup>5</sup> LORME, A. de, *Histoire de l'église Saint-Louis*, Brest, Imp. de la Dépêche, 1911.

<sup>6</sup> Sur les éléments du procès, voir *Id.*, *ibid.*

<sup>7</sup> CALVEZ, Hervé, abbé, *Petit manuel paroissial de Saint-Louis de Brest*, Brest, impr. de la Presse libérale, 1919.

<sup>8</sup> LE GUENNEC, Louis, *Le Finistère monumental*, t. II, *Brest et sa région*, Quimper, Les amis de Louis Le Guennec, 1981.



Figure 1 – L'ancienne église Saint-Louis de Brest (Arch. diocésaines Quimper)

l'église est cependant bien dégradé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au point que la population aisée s'en détourne au profit de la paroisse voisine de Notre-Dame-des-Carmes<sup>9</sup> :

« L'état complet de délabrement dans lequel est tombée notre église métropolitaine, l'absence totale, non pas du luxe, mais du confortable qu'on est maintenant habitué à rencontrer dans les édifices religieux, le manque de soins et l'état d'abandon et même de malpropreté dans lequel il a fallu se résigner à laisser depuis de nombreuses années tout l'intérieur de l'église, afin de pourvoir à des travaux jugés plus urgents par le conseil de cette époque, et dont l'exécution a grevé le budget de la fabrique pendant une longue période qui touche à son terme, la désertion presque complète de la classe aisée des fidèles, qui vont chercher dans une chapelle plus heureusement dotée le confortable et l'éclat des cérémonies auxquelles la paroisse a dû renoncer, sont depuis longtemps l'objet des graves préoccupations du conseil de fabrique<sup>10</sup> ».

L'embellissement de l'église est décidé, un pavement de marbre posé au sol, les murs détagés du badigeon jaune qui les recouvraient. Enfin, en 1896, on décide de passer de l'éclairage des lampes à huile au gaz de ville ; plusieurs lustres en cristal éclairent la nef. De nombreuses statues et tableaux ornent l'église dont un grand tableau, copie de la descente de croix de Rubens ou encore une copie du *Saint-Michel* de Raphaël. Toutes les fenêtres (exceptée une) sont garnies de vitraux : dans le chœur les quatre Évangélistes ; dans le transept quatre scènes de la vie de saint Louis<sup>11</sup>.

La description de l'église se trouvait dans le programme technique de la reconstruction, en 1948, afin que les architectes s'en inspirent :

« Ce qui frappe d'abord quand on entre dans l'église Saint-Louis, c'est l'ampleur majestueuse du vaisseau. Cette nef qui s'ouvre devant nous a 65 m de longueur, 15 m de largeur et 18 m de hauteur [...] La surface occupée par l'église est de 3 256 m<sup>2</sup>. L'église Saint-Louis dominait sur la place Étienne Dolet. La façade sur cette place coiffée d'un fronton, d'une tour et de deux sortes d'obélisques était assise sur un vaste perron aux nombreuses marches ». Le programme technique de reconstruction reprend des passages lyriques du guide de l'abbé Calvez. Il précise aussi que « le plan est d'une noble simplicité : une large nef avec un transept peu profond, des bas-côtés spacieux et quatre chapelles latérales autour du chœur. La beauté de Saint-Louis est dans l'ampleur de sa nef qui s'ouvre large, claire, accueillante. Des hautes fenêtres la lumière descend, avivée et multipliée par la décoration blanche des murs ».

L'édifice résiste bien aux assauts de la guerre, mais le 14 août 1944 vers 22 h 30 la situation est tendue autour de l'église, des coups de feu partent du clocher. Les Allemands le mitraillent, puis tirent au canon, et arrosent l'église d'essence. Grenades et lance-flammes font le reste du travail. L'incendie dure toute la nuit, la charpente

<sup>9</sup> L'intitulé officiel de la paroisse est Notre-Dame du Carmel, mais l'usage, comme le titre du bulletin paroissial, utilise la formule Notre-Dame des Carmes ou église des Carmes.

<sup>10</sup> Arch. mun. Brest, 1 V 300, procès-verbal du conseil de fabrique du 20 avril 1879.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 2 V 28, inventaire du 31 janvier 1906.



Figure 2 – L'église Saint-Louis après son incendie (Arch. diocésaines Quimper)

et le mobilier sont détruits, mais subsistent les murs de pierre<sup>12</sup>. « Jamais elle ne m'avait paru si grande, précise le chanoine Benjamin Courtet<sup>13</sup>, cette église qui, pendant deux cent cinquante ans avait été le centre des prières brestoises ». Le curé et le maire M. Euzen sont arrêtés et relâchés le lendemain.

### *Les projets de la reconstruction*

Il faut attendre quelques années pour que se poursuive la réflexion sur la reconstruction de la ville. Au plan d'urbanisme Milineau succède le plan Mathon, qui redessine une ville nouvelle<sup>14</sup>. Jean-Baptiste Mathon, Grand Prix de Rome, vice-président de l'association des Architectes anciens combattants est chargé depuis 1943 de la reconstruction de Brest et ne se situe pas précisément dans la ligne des modernistes. À cette époque, 70 % des immeubles de l'*intra muros* sont touchés<sup>15</sup>

<sup>12</sup> LAFERRE, Max, *Le siège de Brest*, Quimper, Le Goaziou, 1945, 162 p.

<sup>13</sup> Il fut curé archiprêtre de la paroisse de Saint-Louis de 1939 à 1945 avant d'être nommé curé de la cathédrale de Quimper.

<sup>14</sup> Sur la reconstruction de Brest on consultera LE GOÏC, Pierre, *Brest en reconstruction : antimémoires d'une ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes-Centre de recherche bretonne et celtique, 2001, 351 p.

<sup>15</sup> MONANGE, Edmond, « Brest de la libération à nos jours », dans Marie-Thérèse CLOÏTRE (dir.), *Histoire de Brest*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2000, 303 p.

et la décision est prise de raser tout le centre. Pendant plus de cinq ans, les habitants vivent en baraque, alors qu'une église provisoire est édifiée dans le quartier de L'Harteloire. L'église, construite bien avant la loi de séparation des Églises et de l'État, est propriété de la commune. Le coût de sa reconstruction incombe donc aux pouvoirs publics, et à l'antenne locale du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU). Différents organismes sont mis en place pour veiller à la reconstruction et à une bonne entente entre la mairie propriétaire et l'église diocésaine, affectataire des lieux au titre de la loi de 1905. Au niveau national existait déjà l'œuvre de secours aux églises dévastées, active dans le nord de la France au lendemain de la Première Guerre mondiale<sup>16</sup>, elle est un des premiers organismes à se manifester à Brest. En novembre 1946, se constitue la Fédération nationale des groupements d'édifices religieux sinistrés et le mois suivant se met en place une antenne départementale à Brest. Puis, en 1948, la loi autorise la constitution de coopératives de reconstructions, groupements d'ordre privé mais soumises au contrôle administratif. Son premier rôle est l'émission d'emprunts pour la reconstruction ; elle décharge également les municipalités de la constitution des dossiers administratifs. À Brest, dès 1946, l'abbé René Le Gall est secrétaire de cet organisme, auquel succéda le père Joseph Le Beux, ancien professeur d'histoire et d'histoire de l'art au petit séminaire de Pont-Croix. Le maire de Brest, Alfred Chupin en devient le président en 1949. La coopérative se constituait de son secrétaire général, deux comptables, une dactylo et une douzaine d'administrateurs, membres du clergé ou élus locaux. Dans le même temps, M<sup>gr</sup> André Fauvel, nouvel évêque de Quimper et Léon depuis 1947, institue en 1949 une commission diocésaine d'art sacré destinée à guider les prêtres dans le choix des architectes et artistes, ou pour l'aménagement liturgique des églises. L'évêque est personnellement abonné à la revue *L'Art sacré* des pères dominicains Couturier et Régamey, une publication prônant l'arrivée de la modernité pour les églises nouvelles. En France, l'univers de l'art religieux est alors en plein renouvellement, avec certaines créations audacieuses comme l'église du plateau d'Assy et son Christ confié au sculpteur Germaine Richier qui fit scandale en 1950<sup>17</sup>, ou encore en 1955 à la chapelle de Ronchamp et en 1960 au couvent de La Tourette réalisés par Le Corbusier. L'évêque et son secrétaire de la coopérative de reconstruction sont donc tous deux plutôt favorables aux créations nouvelles ; le clergé local et la population préférant une vision plus traditionnelle des églises à reconstruire. Les curés de Saint-Martin et de Lambazellec sont les chefs de file de la vieille école<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> CAPRONNIER, Jean-Jacques, « Les coopératives diocésaines de Reconstruction après la Première Guerre mondiale », *Bulletin des archivistes de l'Église de France*, n° 72, 2<sup>e</sup> semestre 2009, p. 12-19, en ligne sur [www.aef.fr](http://www.aef.fr) consulté le 1<sup>er</sup> mars 2012.

<sup>17</sup> OCHSÉ, Madeleine, *La nouvelle querelle des images*, Paris, Le Centurion, 1952, 142 p.

<sup>18</sup> TRANVOUEZ, Yvon « Les églises de Brest au bonheur de la reconstruction (1945-1969) », dans *Les lieux de culte en France*, Paris, Letouzey et Ané, 2008, p. 177-185.

Le choix fut pris de raser les ruines de l'église pour en construire une nouvelle, grâce notamment à Maurice Piquemal, délégué du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, adjoint de Jean-Baptiste Mathon, qui fait déclarer l'église entièrement sinistrée alors que les murs sont toujours debout. Cependant, Saint-Louis est un des tout derniers bâtiments à être rasés comme en témoigne la photo panoramique de Brest prise après guerre, comme si une hésitation dans la décision l'avait maintenue en sursis. Mais le nouveau plan d'urbanisme prévoit le comblement du ravin de la rue Louis Pasteur, ainsi que l'élargissement des rues de la ville : le chœur de l'église ancienne se situerait alors à l'emplacement de la rue Jules Michelet, derrière l'actuelle église. Mais ce sont sans doute des critères esthétiques qui l'emportent. À ville moderne église neuve. Comment imaginer, dans le contexte de l'époque sur l'*Ultima Thulé* (suivant le mot d'Yves Le Gallo<sup>19</sup> reprenant la formule de Jean Malaurie pour des contrées plus septentrionales encore) un vestige du passé, survivance des années de guerre alors que même les derniers remparts qui enserrèrent la ville sont démembrés ? Le cas est identique dans le Morbihan, où l'église Saint-Louis de Lorient aurait pu, de la même manière être reconstruite, mais elle est aussi entièrement redessinée<sup>20</sup>.

Les autorités civiles et ecclésiastiques décident à la même époque de ne pas reconstruire l'autre église de l'*intra muros*, Notre-Dame des Carmes, afin d'éviter un clivage sociologique trop important au cœur de la ville<sup>21</sup>, malgré les protestations du chanoine Joseph Le Foll, curé de la paroisse :

« La vie d'une paroisse ne doit pas dépendre uniquement du compas de l'architecte, s'indigne le prêtre. La population prévue au centre de Brest serait de 16 à 18 000 habitants, n'est ce pas déjà trop pour une seule paroisse ? La ville de Brest compte parmi celles de France qui ont le moins de paroisses en proportion du nombre de fidèles<sup>22</sup> ».

<sup>19</sup> LE GALLO, Yves, *Bretagne*, Paris, Arthaud, 1969, 324 p. « La construction fut menée avec une extrême rapidité. Ainsi furent abrégées bien des souffrances. Le site de Brest détruite était grandiose : un plateau nu, un aber, une rade immense, l'Océan proche. Là pouvait s'élever l'*ultima Thulé*, le sourire grave et l'ultime adieu du continent. On se borna à poser une ville sur la table rase ».

<sup>20</sup> PLUM, Gilles, *L'architecture de la reconstruction*, Paris, N. Chaudin, 2011, p. 255 : « si l'église Saint-Louis de Lorient, qui conservait pourtant tous ses murs, a été rasée, c'est sans doute parce quelle datait du XIX<sup>e</sup> siècle, siècle alors honnis pour son architecture religieuse ».

<sup>21</sup> La paroisse des Carmes fut supprimée par un décret de M<sup>gr</sup> Barbu le 24 février 1969, un an après son installation comme évêque de Quimper, entérinant canoniquement la disparition de la paroisse, ce que n'avait pas fait M<sup>gr</sup> Fauvel. M<sup>gr</sup> André Pailler, curé de Saint-Louis en 1958 avant d'être nommé évêque auxiliaire de Rouen deux ans plus tard, était radicalement contre la recréation d'une chapelle aux Carmes : les fonds seront finalement transférés pour la construction de l'église Notre-Dame du Bouguen en 1969.

<sup>22</sup> Arch. diocésaines Quimper et Léon, 1 P 19d, lettre du chanoine Joseph Le Foll (curé des Carmes de 1937 à 1945) à M<sup>gr</sup> Duparc, 10 février 1945. Il fut décoré de la Croix de guerre, chevalier de la Légion d'honneur à titre militaire (guerre de 1914-1918), ce qui peut expliquer une sensibilité forte à la suite de la catastrophe de l'abri Sadi-Carnot : « De nombreux et vénérables souvenirs sont attachés au quartier des Carmes, écrit-il dans cette même lettre ; et l'affreuse catastrophe qui a coûté la vie à 400 personnes, l'élite de Brest, restera dans les annales de notre ville martyre. C'est précisément en raison de ce souvenir

Le principe de la reconstruction étant établi, le conseil municipal vote dans sa séance du 25 octobre 1948<sup>23</sup> le principe d'un concours à deux tours pour le choix de l'architecte. Un programme technique est donc proposé aux différents candidats. Il reprend, on l'a dit, la description de l'ancienne église faite en 1918 par l'abbé Calvez dans son guide paroissial<sup>24</sup>, donnant les dimensions et insistant sur l'intérieur lumineux. Le style de la nouvelle église n'est pas imposé.

« L'église se composera : 1. d'une crypte pouvant servir pour les messes matinales en semaine et pour certaines cérémonies. Elle devra être accessible à la fois de l'extérieur et de l'intérieur et pourra contenir 1000 personnes ; 2. de l'église proprement dite dont le dispositif est laissé à l'initiative de chaque candidat, mais qui devra contenir 4000 personnes. Toutefois elle devra comporter, outre le maître-autel et les deux autels du transept, quatre chapelles absidiales, une tribune pour les grandes orgues, une petite tribune pour les petites orgues, si possible du côté de l'Évangile, enfin deux sacristies [...] »<sup>25</sup>.

L'église pouvait « facilement contenir 4000 personnes » précisait l'abbé Calvez dans son guide de 1918. Il s'agit ici de personnes debout et non assises (la cathédrale de Quimper peut aujourd'hui contenir 1300 personnes assises). Mais le chanoine Balbous se braque sur ce chiffre, pour une paroisse de 20000 personnes, une ville de 100000 habitants qui pourrait recevoir des événements nationaux comme les congrès eucharistiques forts prisés dans l'entre-deux-guerres. Cette précision a probablement conduit les architectes à augmenter les dimensions de l'édifice, pour bâtir en fin de compte la plus grande église reconstruite de France.

Le jury du concours d'architecture se compose de quatorze personnes, plusieurs élus de la ville de Brest dont le maire ; l'urbaniste Jean-Baptiste Mathon ; un architecte désigné par les concurrents, Tournon, directeur de l'École des beaux-arts de Paris, Grand Prix de Rome (il est préféré à ce poste malgré la candidature d'Auguste Perret). L'Église délègue quatre personnes : le chanoine Hérou, économiste diocésain et membre influent de la commission d'art sacré ; le curé de la paroisse ; un représentant de l'art religieux, le père Delaborde, moine de Solesmes et conseiller influent en matière d'art sacré ; un architecte autre désigné par l'évêché, Jacques Droz, connu en France pour ses constructions comme l'église Saint-Louis de Vincennes. Vingt-cinq cabinets d'architectes participent au premier tour, quinze finistériens (la plupart déjà investis dans les chantiers de la reconstruction de la ville) et les autres venant des départements voisins, conformément au règlement du concours. Le premier choix s'effectue le 22 mars 1949 à la mairie de Brest. Sont écartés des projets trop

que dans le rapport présenté à M. le chanoine Moënner j'ai proposé comme emplacement de l'église éventuelle la place Sadi-Carnot, c'est-à-dire au dessus de l'abri où ont péri ces victimes. L'église servirait de mausolée élevé à leur mémoire ».

<sup>23</sup> Arch. mun. Brest, M 249.2

<sup>24</sup> CALVEZ, Hervé, abbé, *Une visite à l'église Saint-Louis de Brest*, Brest, Presse libérale, 1918, 35 p.

<sup>25</sup> Arch. mun. Brest, M 249.2, programme pour la construction de l'église.

## Comment se présenteront la Cité paroissiale et l'église Saint-Louis dont le projet définitif a été retenu

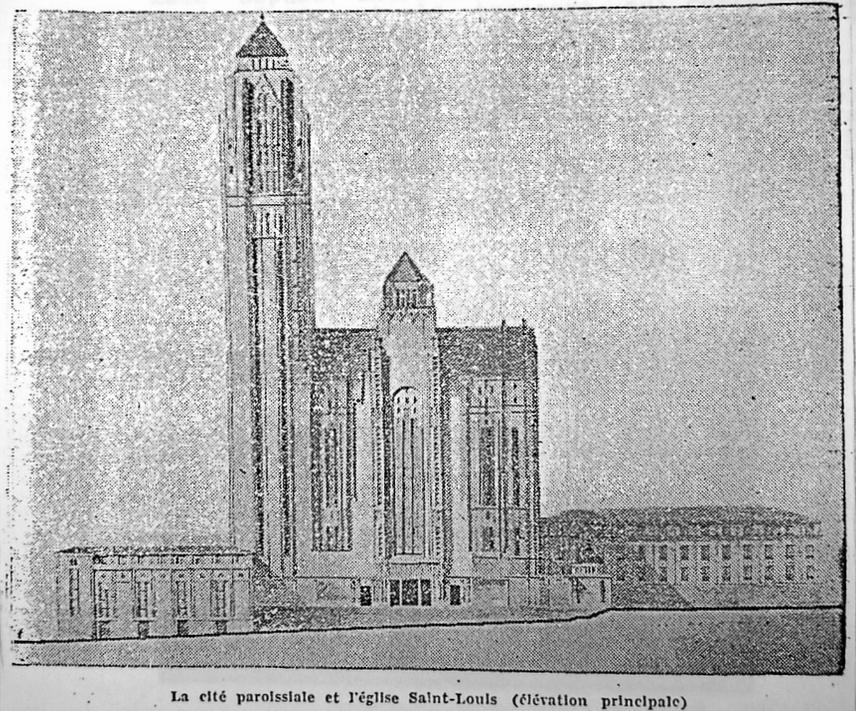


Figure 3 – Le projet retenu (Arch. mun. Brest, *Le Télégramme* de Brest, avril 1950)

coûteux ou trop copiés des styles anciens. Pour *Le Télégramme*, « certains [projets] témoignaient d'idées originales mais la plupart s'en remettaient sagement aux lois de l'architecture moderne<sup>26</sup> ». Sont retenus le projet du cabinet d'Auguste de Jaegher et trois projets du cabinet Yves Michel. Pour le deuxième tour, les architectes doivent fournir un ensemble de plans plus précis, ils disposent d'une année pour le travail. Le choix final s'effectue alors le 29 avril 1950, avec le même jury. Le projet de Jaegher (proche de Mathon) semble le plus radicalement contemporain, le plus conforme certainement aux théories nouvelles des dominicains de *L'Art sacré*, s'inspirant

<sup>26</sup> *Le Télégramme de Brest*, 23 mars 1949.

visiblement des travaux d'Auguste Perret au Raincy ou au Havre, à la limite du pastiche, au risque peut-être d'indisposer les membres du jury. Face à lui, le cabinet Michel se compose de six architectes : Yves Michel (1910-1970), Prix de Rome. Il est entouré de Jean Lacaille, J. Lechat, Hervé Péron, Y. Perrin et A. Weisbein. Dom Delaborde, membre du jury, indique que « cet architecte est difficile à juger : ils ont plusieurs collaborateurs, dans leurs ouvrages on ignore la part qui revient à chacun. À en juger par les divers projets que cet atelier a fourni pour l'église de Brest, il s'agit de travaux bien étudiés dans une note franchement moderne, mais sans une très grande originalité<sup>27</sup> ». Les trois projets proposés d'inspiration néo-gothique au béton apparent présentent l'avantage d'être moins coûteux que le projet de Jaegher et d'offrir au regard une allure plus habituelle et rassurante. Le projet portant la devise « Tête de Christ » est finalement adopté par le jury, ainsi décrit dans le projet :

« elle permettra le rassemblement des fidèles en un seul espace ; entre les bas-côtés, le chœur reste surélevé devant le transept qui correspond aux entrées secondaires, et est entouré d'un déambuloire et d'une chapelle terminale. Un seul matériau, le béton (les fondations, les murs, les éléments décoratifs et les claustras). À l'intérieur, un béton brut de décoffrage soigné avec enduit gréé pourrait recevoir une décoration de fresques et de sculptures qui seraient traités en valeur plus qu'en couleur<sup>28</sup> ».

S'il n'est pas possible de suivre dans le détail les débats du jury, le procès-verbal laisse apparaître un questionnement et des divergences dès le choix effectué, sur la taille de l'édifice, ses proportions, le type de béton à utiliser, Mathon s'exclamant même : « pour donner suite à toutes ces remarques, il n'y a plus qu'à déchirer ce plan là et à faire un nouveau projet ! » ; Lachaud (directeur de l'École des beaux-arts présent à titre consultatif) enchérissant : « Si je comprends bien, pour satisfaire le jury, il va falloir redémolir le plan et refaire une nouvelle façade. Vous aurez jugé une chose entièrement différente de celle que vous avez considérée aujourd'hui<sup>29</sup> ». Le choix final du jury est contesté devant le conseil de l'Ordre des architectes par de Jaegher, finalement débouté. Les discussions du jury étaient-elles prémonitoires ? La réévaluation du coût du chantier, diverses lenteurs rendent finalement impossible la construction du projet tel qu'il fut voté. Conservant les mêmes architectes, un projet totalement nouveau est alors conçu. Le cas n'est pas unique en France : l'église Saint-Désir de Lisieux de Robert Camelot, projetée sous une forme néo-gothique, fut bâtie elle aussi dans un style moderniste<sup>30</sup>.

En 1947, *L'Art sacré* dans un numéro de la série « Reconstruire les églises » invitait les responsables des reconstructions, les architectes, à visiter la Suisse alé-

<sup>27</sup> Arch. Landévennec, lettre du père Henri Delaborde au père abbé, 4 novembre 1950.

<sup>28</sup> Arch. mun. Brest, M 249.3

<sup>29</sup> *Ibid.*, Procès-verbal de la séance du 29 avril 1950.

<sup>30</sup> PLUM, Gilles, *L'architecture de la reconstruction...*, op. cit., p. 246.

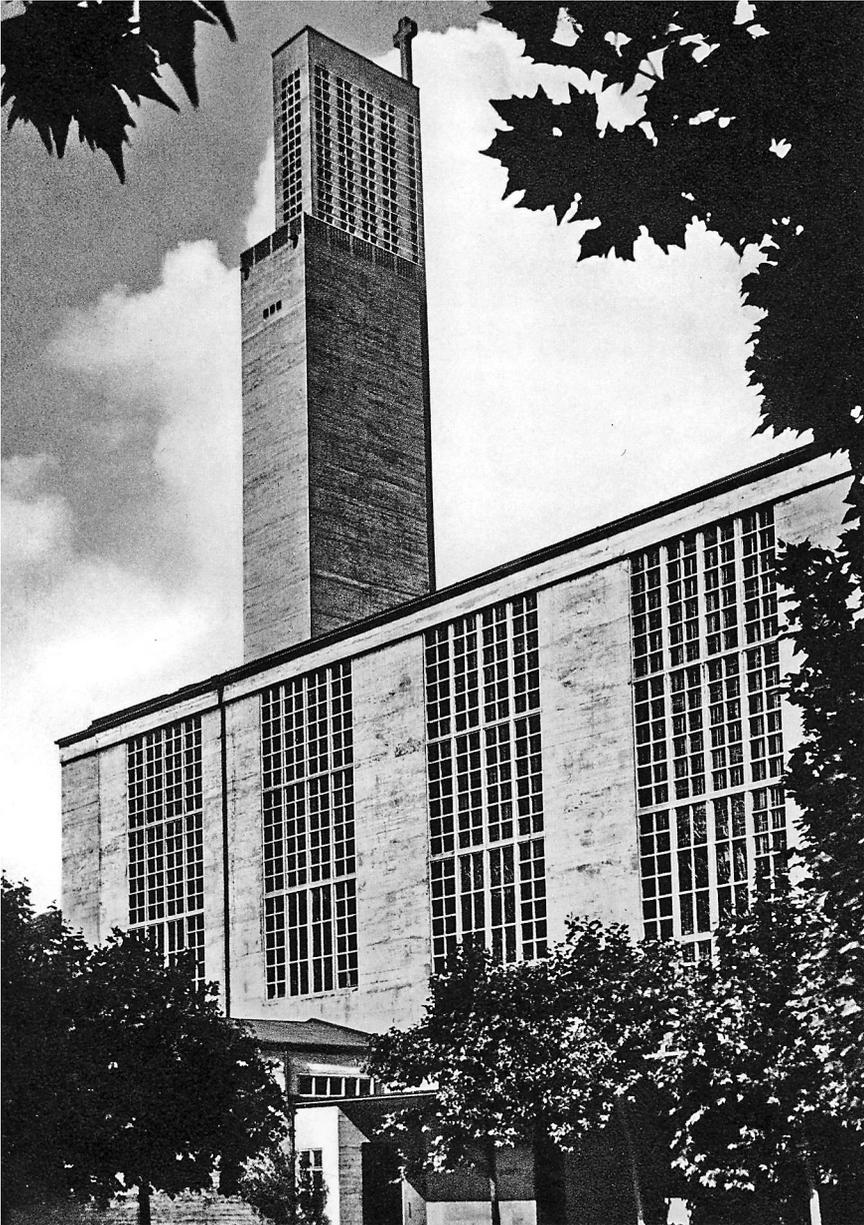


Figure 4 – Église Saint-Antoine de Bâle (Suisse) de Karl Moser, 1925-1931, une des églises ayant inspiré Saint-Louis de Brest (source, PICHARD, Joseph, *Les églises nouvelles à travers le monde*, Paris, Éd. des Deux-Mondes, 1960, p. 44)

nique et ses églises modernes : « La Suisse alémanique est à notre connaissance la seule région où l'on reçoive l'impression vive d'une architecture religieuse en pleine maturité<sup>31</sup> ». L'abbé Le Beux suit cette recommandation et organise un voyage en Suisse pendant l'été 1952. Il est entouré du chanoine Balbous et des trois architectes Michel, Perrin et Péron. « Certes, nous n'y allions pas pour y chercher quelque chose à copier. Le plagiat du moderne ne serait pas moins funeste que celui de l'ancien. Mais il y avait à comprendre « l'esprit » qui avait présidé à ces réalisations. Et pour cela il fallait avoir vu<sup>32</sup> ». L'architecture religieuse suisse semble alors être le prototype de l'exemple à suivre. Sans pastiche du passé, elle se caractérise par sa simplicité, la majesté provenant des volumes et des lignes, la matière affirmée plus que dissimulée (principe cher à Le Corbusier). À l'intérieur tout est fait pour faciliter le culte : colonnes repoussées sur le côté, rien n'entrave la circulation des fidèles ni la vue sur l'autel qui demeure le lieu privilégié. Sans doute l'influence protestante et l'esprit du Concile Vatican II approchant expliquent l'intérêt des partisans d'un art sacré moderne pour ces édifices montrés en exemple. « Si beaucoup d'églises allemandes ou suisses sont très clairement supérieures aux nôtres, écrit dom Debuyst, c'est parce qu'elles son nées d'un accord déjà sensible entre les pasteurs, le peuple chrétien et les architectes, sur la base de l'inspiration liturgique<sup>33</sup> ». L'équipe finistérienne visite ainsi différentes églises citées en référence. À Saint-Antoine de Bâle, de Karl Moser, on admire la verticalité de l'édifice, sa rigueur, l'alternance de la pierre et du verre : les architectes en conserveront le principe pour l'aspect extérieur de l'église brestoise. Dans l'église de la Toussaint de Bâle, dessinée par Hermann Baur, on admire les fines colonnes soutenant la voûte par les bas-côtés, et l'opposition d'un mur aveugle et d'une verrière. L'architecte reprend ici les principes de construction industrielle alliant économie et efficacité, mais la simplicité des formes dégage une noblesse vraie ; le jeu de la lumière y est particulièrement étudié pour transformer le bâtiment en une église propice au recueillement. Après la Suisse, l'équipe poursuit son voyage dans le sud pour visiter l'église Sainte-Jeanne d'Arc de Nice construite par Droz, membre du jury, la chapelle de Vence « pour notre satisfaction personnelle » précise l'abbé Le Beux. Avec ces exemples en tête, les architectes revenus à Brest se remettent au travail et dessinent la future église. « Ils construisirent, au mépris de toutes les règles juridiques puisqu'ils ne respectèrent en rien le projet présenté et choisi, mais au bénéfice d'une ville qui en acquit un renforcement de son image citadine, un monument explicitement conçu pour incarner une modernité ecclésiale<sup>34</sup> ».

<sup>31</sup> *L'Art sacré*, janvier-février 1947, p. 3.

<sup>32</sup> LE BEUX, abbé, *L'Espoir*, août-septembre-octobre 1952.

<sup>33</sup> DEBUYST, Frédéric, dom, « Le problème actuel de l'art sacré », *Art d'Église*, n° 105, octobre-novembre-décembre 1958, p. 137.

<sup>34</sup> LE GOÏC, Pierre, *Brest en reconstruction...*, *op. cit.*, p. 217.

*La nouvelle église*

Qui est Yves Michel (1910-1970), le chef de file du cabinet d'architectes qui reconstruit l'église<sup>35</sup> ? « Un saint homme, un homme d'une pureté d'esprit, d'une fraîcheur d'âme extraordinaire<sup>36</sup> » disait Philippe Kaepelin, le sculpteur de Saint-Louis. Il a peu écrit et théorisé sur l'art sacré et son architecture, mais on lui doit néanmoins d'avoir marqué de son empreinte le paysage religieux finistérien, par le carmel du Relecq-Kerhuon, la rénovation de l'église de Guipavas, la construction de l'abbaye de Landevennec (bien que le nom de Le Corbusier fût évoqué un temps pour la construction du monastère) et enfin de Saint-Louis, où il « peut enfin exprimer sans contrainte sa conception d'un art monumental [...] Les réalisations d'Yves Michel suscitent dans le diocèse le même étonnement et les mêmes controverses que ceux que rencontrent ailleurs l'art religieux moderne<sup>37</sup> ». Il livre tout de même quelques éléments d'explication dans un rare texte publié dans un document de



Figure 5 – L'église Saint-Louis de Brest lors de la fin des travaux en 1958 (Arch. diocésaines Quimper)

<sup>35</sup> Voir le mémoire de sa petite fille, MICHEL, Anne, *Yves Michel architecte d'art sacré (1910-1970)*, dactyl., mémoire de maîtrise, Yvon TRANVOUEZ (dir.), Brest, Université de Bretagne occidentale, 1995, 238 p.

<sup>36</sup> Entretien avec Yann Celton, 26 juin 1990 dans le cadre de la maîtrise.

<sup>37</sup> TRANVOUEZ, Yvon, « Yves Michel », dans *La Bretagne, Dictionnaire du monde religieux dans la France contemporaine*, Paris-Rennes, Beauchesne/Institut culturel de Bretagne, 1990.

présentation de l'église, où sans entrer dans des considérations de formes ou de matière il insiste sur la spiritualité du lieu :

« un espace aux dimensions nouvelles, aux proportions inhabituelles, accessible à tous au bord de la rue coutumière, au cœur de la ville ou du village, un espace qui puisse lui procurer un isolement, un dépaysement qui modifie le cours souvent assujettissant de ses pensées, qui l'aide enfin à se mettre en face de lui-même et sous le regard de Dieu [...]. Un volume cerné, contenu par des murs, des voûtes, des verrières, qui lui donne, par leur volume, leur forme, leur couleur, sa proportion, sa vibration, sa matière en quelque sorte. [...] Si cette tâche est en partie atteinte et que rien ne vienne distraire celui qui a poussé la porte et trouvé là l'atmosphère apaisante où naît en lui le recueillement, ce sera la récompense de tous ceux qui auront contribué à l'édifier<sup>38</sup> ».

Texte de circonstances certes mais qui donne les lignes du travail de l'architecte, créer avant tout une ambiance de recueillement dans un lieu aux proportions inhabituelles, sans se distraire de vains détails, une église immense pour le recueillement intime.

Le corps de l'église se constitue d'un long rectangle orienté nord-sud, bordé à l'ouest par un mur presque aveugle et à l'est par une série de onze vitraux et d'une colonnade, formant un déambulatoire menant à la chapelle du Saint-Sacrement éclairée à l'ouest par un grand vitrail. Les confessionnaux sont logés dans les murs, sous les vitraux de la nef. Par trois vastes panneaux s'ouvre une chapelle annexe devant le sanctuaire, orientée est-ouest<sup>39</sup>. De l'autre côté de l'autel se trouvent les petites orgues, tandis qu'au fond de la nef, sous la tribune sont installées les grandes orgues. Deux entrées principales autorisent l'accès à l'église, sur le perron et sur le parvis. L'accès à la crypte se fait par l'extérieur (elle ne fut jamais aménagée). Le baptistère se trouve devant la façade principale, situé à l'extérieur. Équilibrant cette saillie horizontale, le clocher s'élève de l'autre côté de la façade. Un des grands défis fut la réalisation du nombre de places assises demandées par le programme. Comment réaliser une grande église pouvant contenir 4 000 personnes, tout en ne donnant pas une impression d'immensité lors des cérémonies rassemblant peu de monde ? En réalité, la grande nef permet aujourd'hui de recevoir 2 300 personnes. L'annexe de 500 places peut s'ouvrir les jours de grande affluence. Cette formule serait inspirée de la disposition traditionnelle des églises de moniales<sup>40</sup>, mais cela correspond aussi totalement au concept de plan libre et d'espace modulable de l'architecture du xx<sup>e</sup> siècle. À l'extérieur l'église se remarque par son parement de pierres de Logonna, c'est l'un des seuls bâtiments de la ville de cette couleur<sup>41</sup> ;

<sup>38</sup> MICHEL, Yves, *La construction moderne*, n° 3, 1959.

<sup>39</sup> Il s'agit d'une salle rectangulaire très simple décorée plus tardivement de vitraux de Jean-Pierre Le Bihan. En 2011 elle prend le nom de chapelle Jean-Paul II.

<sup>40</sup> *L'Espoir*, février 1955.

<sup>41</sup> Le plan Mathon prévoit du béton pour les habitations ordinaires, du granit gris pour les administrations et la place de la Liberté.

Yves Michel avait fait rouvrir spécialement une carrière dans la presqu'île de Plougastel-Daoulas pour ses chantiers. La pierre est plaquée sur le béton, à l'intérieur et l'extérieur de l'édifice et permet d'en souligner les lignes essentielles. Ainsi la façade principale se compose-t-elle d'un massif de pierres de Logonna encadré d'un mur de béton placé en retrait, baptistère et clocher équilibrant cet ensemble. Le bloc de pierre correspond à la taille de la nef et permet un heureux effet de perspective vu de la rue de Siam. La porte principale se situe en bas d'un profond défoncé, souligné par de fins vitraux verticaux et deux colonnes décoratives<sup>42</sup>. La façade sur le parvis se constitue de 220 m<sup>2</sup> de verrières et d'un second bloc de maçonnerie de pierre de Logonna soulignant l'emplacement du chœur. De là, le volume du chœur émerge fortement de la ligne du toit horizontal de la nef par un plan incliné. Pour les architectes, « il a paru logique de souligner ainsi le point noble de l'édifice<sup>43</sup> ». Un jardin fut envisagé entourant l'église, mais un parking y fut finalement implanté, la pelouse se bornant à une bande de 10 mètres. La verticalité et la monumentalité imposent l'église dans la ville ; vue du pont de L'Harteloire elle écrase par sa masse le quartier environnant. La couverture de pierre de Logonna contribue à faire de cette construction un point de repère essentiel de la ville de Brest. Ce parement ne correspond certes pas aux principes architecturaux appliqués alors : pour Perret ou Le Corbusier, une architecture ne se conçoit que nue, affirmée. Ici la pierre cache le béton. L'église y perd en rigueur intellectuelle mais y gagne en beauté, ce qui fit écrire à Charles Le Quintrec : « à Brest, l'église Saint-Louis, vaste nef rectangulaire, résistera aux attaques du temps et prendra vite cette patine que les soleils et les pluies d'ouest donnent à nos vieilles pierres<sup>44</sup> ».

À l'intérieur, ce sont naturellement la monumentalité et la verticalité des lignes qui frappent le visiteur. La nef mesure 83 x 27 m, soit une surface de 2 241 m<sup>2</sup>, elle peut même contenir jusqu'à 3 500 personnes selon les calculs de Paul Tournon<sup>45</sup>. La voûte repose à l'ouest sur un grand mur plein et à l'est sur une colonnade et la grande verrière qui laisse entrer dans la nef le soleil du matin. Le grand mur est une nécessité technique : une telle surface vitrée n'aurait pas pu résister aux pluies d'ouest. Pour Yves Michel, cette organisation répondait aussi à des considérations mystiques comme l'opposition de la lumière et des ténèbres. Les vitraux de Jacques Bony placés sur le grand mur participent peu à l'éclairage de la nef mais illuminent

<sup>42</sup> Elles devaient, selon l'abbé Le Beux, être recouvertes de plaques décoratives de marbre vert : cela ne fut pas réalisé pour des raisons budgétaires.

<sup>43</sup> *L'Espoir*, mars 1955.

<sup>44</sup> Charles Le Quintrec, « Le nouveau style des églises », *Ouest-France*, 22 novembre 1956.

<sup>45</sup> La règle est de calculer la surface utile en prenant les deux tiers de la surface totale puis de multiplier par deux pour avoir le nombre de personnes pouvant y trouver place. Ainsi,  $2241 \times \frac{2}{3} = 1494 \times 2 = 2988$  personnes pour la nef auxquelles on ajoute les 500 personnes de la chapelle annexe. Les consignes de sécurité, le nombre et l'écartement des bancs permettent d'accueillir aujourd'hui environ 2300 personnes dans la nef.

le mur et, lorsque brille le soleil, disposent sur le sol de la nef toute une palette de couleurs chaudes et riantes. L'éclairage est étudié pour mettre particulièrement en valeur le sanctuaire. Le seul grand vitrail du mur ouest, également de Paul Bony, éclaire le chœur. Sur le chœur, un toit à pente inclinée permet de libérer des baies, invisibles des fidèles. Une grande pièce de bois, jouant le rôle d'abat-son, cache le toit de béton. Originellement prévue dorée, elle symbolise l'ancien baldaquin offert par Louis XV. Près de l'orgue de chœur, la chapelle du Saint-Sacrement reprend les mêmes proportions et dispositions que la grande nef : un mur aveugle à l'ouest, une grande verrière à l'est ; au fond, deux baies dissimulées dispensent un éclairage indirect autour de l'autel. À l'autre extrémité de l'église, le baptistère se situe à l'extérieur, pour mieux souligner la notion d'entrée dans l'Église. On y accède par un vaste corridor plus sombre débouchant sur un octogone dont trois des côtés sont entièrement vitrés.

Les artistes qui travaillent sur le chantier sont choisis en concertation avec la commission d'art sacré. Dom Delaborde, de Solesmes, est consulté, des églises normandes reconstruites sont visitées. De grands noms de l'art sacré sont choisis et tout fut fait pour leur donner une grande liberté d'expression. Fait exceptionnel pour un chantier d'une telle envergure, la commission d'art sacré ne donna pas de programme, chacun étant libre de s'exprimer comme il l'entendait.

Face au mur aveugle se dressent dans la nef onze grandes verrières dessinées par Maurice Rocher<sup>46</sup> (1918-1995). « Au cours de ma carrière, dit-il, je n'ai jamais eu l'impression d'avoir à ma disposition plus de liberté et de possibilité d'ampleur<sup>47</sup> ». Devant l'ampleur des verrières, il se refuse au parti du tout coloré, choisissant la sobriété et la présence de figures humaines dans le tiers inférieur :

« Ces onze baies ouvertes sur un seul mur latéral de la nef ont chacune 15 m de haut sur 1,75 m de large. D'abord tenté de les animer par un décor abstrait ou figuratif dans leur plus grande partie, je suis arrivé peu à peu, autant par souci de discrétion que par besoin d'une certaine échelle humaine, à réduire cette masse colorée à peu près au tiers inférieur de la fenêtre. D'autre part, un mur plein faisant face au registre des baies imposait à celles-ci une certaine luminosité qui m'amena à inscrire ces taches sur un fond de vitrerie très claire, presque blanc, animée seulement par un léger graphisme de plomb. Il me paraissait enfin intéressant que le ciel, toujours si vivant de Brest, soit visible au travers et ouvre l'église à la vie<sup>48</sup> ».

Plutôt que de représenter les Apôtres, l'artiste choisit de dessiner une histoire de l'Église. Il représente donc, du fond de la nef vers le chœur, Abraham, Moïse, David, Jean le Baptiste, Pierre, Paul, Jean l'Évangéliste puis à la demande du chanoine

<sup>46</sup> On lui doit également dans le Finistère les vitraux du Juvénat de Châteaulin, de l'abbaye de Landévennec et de l'église de l'Île-Tudy.

<sup>47</sup> *Le Télégramme*, 25 avril 1958.

<sup>48</sup> *Art chrétien* n° 8, 1957, p. 33.



Figure 6 – Maurice Rocher, vitrail de saint Guénolé (cl. Y. Celton)

Le vitrail demandé doit contribuer à créer une atmosphère de joie et de recueillement. Il réalise son travail après avoir eu connaissance des autres éléments de décors, et particulièrement la tapisserie centrale de Jean Olin. En commandant ce vitrail, M<sup>gr</sup> Pailler voulut retrouver cet « art de méditation et de spiritualité<sup>51</sup> » qui faisait alors la réputation de l'artiste, qui écrivait en 1960 : « il y a à la base de l'art non figuratif et de toute sa démarche une sensation de l'unité spirituelle et physique de l'homme et il veut l'exprimer par des moyens purement plastiques<sup>52</sup> ».

Balbous, curé de la paroisse, les quatre saints bretons Corentin, Pol de Léon, Guénolé et Yves. L'artiste peint directement sur verre, à la manière de Fernand Léger. Son Moïse est exposé à l'exposition d'art sacré de Paris : « les reliefs sont donnés par un vigoureux dessin et la matière chante », écrit *Ouest-France*. Les vitraux enchantent Joseph Pichard, architecte et fondateur de *L'Art sacré*, mais déconcertent plus tard le père Cocagnac, nouvelle tête de file de cette publication, ainsi que le peintre jésuite André Bouler qui les trouvent un peu austères<sup>49</sup>. Indéniablement ce type de figures, stylisées à la façon des personnages des cartes à jouer, apporte une nouveauté dans le panorama des vitraux français de l'époque et concourent grandement à donner son cachet à l'église. Ils sont globalement bien reçus par le clergé local et le futur M<sup>gr</sup> Pailler, alors jeune curé de la paroisse, y trouva un « bon compagnonage<sup>50</sup> » pendant sa période brestoïse.

Les frères Jacques (1918-2003) et Paul Bony (1911-1982) dessinent les vitraux du grand mur ouest et de la façade. Le panneau central du saint Louis est présenté, avec le Christ de Kaepelin, au musée d'Art moderne de la ville de Paris lors de l'exposition d'art sacré de 1957.

En 1962, Léon Zack (1892-1980) réalise le grand vitrail non figuratif de la chapelle du Saint-Sacrement. Depuis la fin de la guerre, l'artiste d'origine russe se tourne vers la non-figuration.

<sup>49</sup> Conversations avec les pères Cocagnac et Bouler, 1989.

<sup>50</sup> Arch. abbaye Landévennec, lettre de Maurice Rocher, 23 avril 1965.

<sup>51</sup> WARNOD, Jeanine, « Léon Zack un abstrait au cœur tendre », *Le Figaro*, 2 avril 1980.

<sup>52</sup> ZACK, Léon « Art non figuratif et art sacré », *Controverses*, cahier 32, septembre 1960.



Figure 7 – Une cérémonie du Jeudi saint à l'église dans les années 1980 (Arch. diocésaines Quimper)

Philippe Kaepelin (1918-2011) avait réalisé l'autel de Sainte-Anne de Jérusalem et de nombreuses œuvres avant d'être invité à venir travailler à Brest. Pour cet élève de Charlier, adepte de la taille directe, il s'agit du plus grand chantier de sa carrière. Réalisant le maître-autel, il se trouve confronté à la question de sa taille. Une mise en proportion l'amène à la taille de 4 mètres de long. L'autel est réalisé en marbre noir de Saint-Laurent (Hérault) pour avoir une couleur qui contraste avec le reste de l'édifice. Le sculpteur orne les côtés de l'autel d'une décoration inspirée de la mer, qui « sera à peu près illisible de la nef, c'est pourquoi il a été fait choix d'un motif très libre partant du thème de l'eau et du poisson et cherchant avant tout une expression architecturale et une matière plus riche<sup>53</sup> ». Les quatre côtés sont sculptés sur place, entièrement à la main, lors de l'été 1957. Dès le départ, l'autel est placé au milieu du sanctuaire : lors de la réforme liturgique de Vatican II, il ne fut pas nécessaire

<sup>53</sup> Arch. diocésaines Quimper, 8 L

de le déplacer. La question des proportions se repose naturellement pour le Christ<sup>54</sup>. Se plaçant devant la maquette de l'église, il l'estime ainsi à 4,50 mètres de haut. La taille conditionne le style :

« La grande dimension de l'œuvre, écrit le sculpteur Zadkine, lui impose un certain dépouillement, une grande simplification dans la figuration. Les détails ne pouvant être lisibles à la distance imposée, il importe surtout que l'harmonie des volumes et le jeu des ombres et de la lumière sur les reliefs donnent vie à la matière et rendent sensible l'âme, plus que les corps, des personnages représentés<sup>55</sup> ».

Kaepelin réalise un Christ de la Résurrection dont l'Ascension est soulignée par les verticales de l'architecture. Au pied du Christ, reprenant la tradition des calvaires bretons, le sculpteur figure la Vierge et saint Jean. Pour sculpter le groupe, Kaepelin s'est inspiré du Serviteur souffrant (Ésaïe 50/6-8). Mais pour le sculpteur l'exercice est bien difficile car il ne doit pas couper les lignes verticales des deux piliers qui soutiennent son calvaire. Il avait imaginé un disque plein placé à l'arrière, mais l'effet « guillotine » l'en a dissuadé. L'ensemble autel et groupe de la Crucifixion s'intègre magistralement dans l'architecture, par ses proportions, le style retenu et le choix des couleurs. Le sculpteur réalise également l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement, dans une logique opposée : autel de petite chapelle, il l'orne de scènes précises et visibles, extraites de l'Ancien Testament.

Rares vestiges de l'ancienne église, un grand lutrin de bronze datant de 1759, œuvre de Le Clair, « fondeur du roy », orne le chœur. Il fut offert par Louis XV, avec les chandeliers et autres pièces de bronze<sup>56</sup>. Devant le petit orgue, une Vierge de Pitié du XIV<sup>e</sup> siècle contribue à créer un lieu pour le recueillement. Un ange polychrome accueille le fidèle à l'entrée de la chapelle du Saint-Sacrement. Quelques statues anciennes ornent la chapelle annexe, comme un Christ en bois habillé, fin XV<sup>e</sup> siècle.

L'église Saint-Louis est ouverte pour la première fois à Noël 1957, ses cloches sonnent pour la première fois<sup>57</sup>. La messe de la consécration se tient le 28 avril 1958.

<sup>54</sup> Philippe Kaepelin fait venir d'Afrique des troncs d'arbre de 1,80 mètre de diamètre. Livrés au Havre, ils sont acheminés en train jusqu'à la gare d'Austerlitz où le sculpteur doit venir les récupérer : le bois est débité dans une petite scierie du Marais, rue du Roi Doré... Le calvaire est sculpté dans la cour des sœurs bénédictines de Vanves : « j'ai dressé ces billes de bois contre un mur et je les ai sculptées pendant un mois, ça les amusait beaucoup. Pour les remercier je leur ai donné un petit Christ en bois qu'elles ont toujours, sur leur autel dans l'église ».

<sup>55</sup> ZADKINE, Ossip. *Art chrétien*, n° 8, 1957, p. 36.

<sup>56</sup> CALVEZ, Hervé, abbé, « Une visite à l'église saint-Louis... », art. cit. p. 13. Le Clair est orfèvre parisien, au 75, rue de La Ferrière. Il réalise aussi une garniture d'autel pour l'abbaye de Sainte-Croix de Quimperlé, une croix d'autel pour la cathédrale de Vannes, association pour l'Inventaire de Bretagne, *Fichier Bourde de La Rogerie, Artistes, artisans, ingénieurs... en Bretagne*, Bruz, 1998.

<sup>57</sup> Seulement deux cloches sont installées dans le clocher le 17 décembre 1957, sur les cinq initialement prévues (les trois autres ne sont pas fondues pour raisons budgétaires). Elles avaient été bénies par M<sup>gr</sup> Fauvel dès 1954 ; l'une provenant de l'ancienne église a été refondue, ayant subi des dommages ;

L'orgue de la tribune n'est installé qu'en 1963, par la maison Roethinger, l'harmôniste M. Daniellot se désolant de la mauvaise sonorité de l'église lorsque celle-ci est vide. Mais en présence de l'assemblée des fidèles, l'acoustique est modifiée, « et plus encore si les femmes sont en chapeau<sup>58</sup> ! » Mais cet orgue ne connaît qu'une vie éphémère, il est détruit par un incendie le 21 novembre 1972, à la suite de travaux de restaurations.

À son ouverture, l'église ne suscite pas de grandes polémiques. Depuis plusieurs années, les paroissiens sont informés de l'avancée des travaux. Des journées nationales d'études sur l'art sacré sont même envisagées à Brest dès l'été 1952, M. Chupin maire projetant d'inviter les grands responsables nationaux de l'art sacré : dom Delaborde, le père Regamey, dominicain rédacteur en chef de *L'Art sacré*, le chanoine Ledeur, secrétaire de la commission d'art sacré de Besançon, pionnière en son genre, Joseph Pichard, etc. Mais ce projet ne se réalise finalement pas. En 1954, les plans de Saint-Louis sont affichés dans l'église provisoire de L'Harteloire, sans susciter l'enthousiasme<sup>59</sup>. Deux séries d'articles pédagogiques de bon niveau sont publiés dans le bulletin paroissial *L'Espoir* en 1955 et 1957. Les prêtres de Brest sont partagés, nombreux sont ceux qui ne comprennent pas la grandeur du chantier face aux quartiers de baraques, à l'action catholique ou l'évangélisation en roulotte mises en œuvres dans d'autres parties de la ville. Le maire et le curé, chacun à leur façon, font des réponses de Normand : « Le moins qu'on puisse dire est qu'elle ne laisse pas indifférent », indique M. Jaouen ; « Saint-Louis, je ne suis ni pour ni contre, je suis dedans », indique prudemment M<sup>gr</sup> Pailler. L'évêque de Quimper se montre lui franchement favorable :

« dans les discussions sur ce sujet [l'esthétique de l'église], on sent une très nette démarcation : les plus de quarante ans sont contre, les moins de quarante ans sont pour. Je dois avoir moins de quarante ans... car je ne cacherai pas que je suis franchement pour. Sans doute la beauté de votre église n'est-elle pas une beauté qui flatte l'œil, une séduction immédiate. Mais qui nierait sa grandeur et l'élévation qu'elle suscite ?<sup>60</sup> ».

L'enthousiasme à chaud de l'évêque n'est absolument pas partagé par le père Régamey, rédacteur en chef de *L'Art sacré*, qui, s'exprimant librement dans une lettre qu'il lui adresse, déplore dans le choix de cette architecture des pressions d'ordre académique : « je comprends trop comment les facteurs inéluctables qui rendent si fâcheuse à notre époque la condition de tout art officiel vous obligent à subir des réalisations monstrueuses comme Saint-Louis de Brest<sup>61</sup> ». Cependant,

l'autre provient de l'église provisoire. Elles portent les noms d'Adolphe Marie Lucienne pour l'une, et Maurice André Marie Louise pour l'autre, et pèsent 1460 et 850 kilogrammes.

<sup>58</sup> *Ouest-France*, 20 juillet 1963.

<sup>59</sup> LE GOÏC, Pierre, *Brest en reconstruction...*, *op. cit.*, p. 214.

<sup>60</sup> *Le Télégramme*, 28 avril 1958, entretien avec M<sup>gr</sup> Fauvel.

<sup>61</sup> Arch. diocésaines Quimper et Léon, 7 L11-1, lettre de Pie Régamey à M<sup>gr</sup> Fauvel, 26 mai 1961.

pour le critique d'art Yves Sjöberg, l'église (avec celle de Lorient) « s'insèrent admirablement dans les ensembles urbains dont elles font partie, et auxquels elles achèvent de donner leur signification<sup>62</sup> ». En 1959, Yvonne Chauffin écrivait dans *La Croix* le plus bel éloge à Saint-Louis reconstruit :

« Brest a retrouvé son âme parce qu'elle n'a pas voulu reconstruire son église avec des copies de tombeaux historiques et tout un arsenal de souvenirs dérisoires. Matière sacrée, la pierre ardente de sa rade chante la gloire de Dieu dans la langue de nos jours<sup>63</sup> ». Plus récemment enfin, Fabrice Bouthillon témoigne que « la majesté de la façade, l'immensité de la nef, l'élégance légère des minces colonnes du déambulatoire, le long du seul mur est : tout concourt dans Saint-Louis à communiquer un sentiment du sacré que tel étudiant, détaché du catholicisme comme tout le monde, mais intelligent et sensible, m'a dit qu'il lui arrivait parfois de s'y étendre sur le sol, en somme bel et bien pour contempler<sup>64</sup> ».

Pour les cinquante ans de l'église, en 2008, un baptistère est commandé à l'artiste plasticien Robert Clévier mêlant plexiglas et acier dans un style résolument design<sup>65</sup>. Un autre projet, non encore abouti, consiste à replacer dans l'église Saint-Louis les deux anciennes statues préservées de saint Pierre et saint Paul, ornant la façade de l'église d'avant-guerre et se trouvant aujourd'hui déposées dans des réserves de la ville de Brest.

L'église connaît une vie paroissiale intense ; elle s'intègre désormais de plus en plus au patrimoine de la ville de Brest, qui se met peu à peu à aimer ses murs longtemps délaissés. Pour preuve de cet intérêt nouveau, une scène du film de Katell Quilléveré, *Un poison violent*, tourné en 2010, se déroule à l'intérieur de l'église Saint-Louis de Brest. Le plan de revalorisation urbain du centre-Siam mis en œuvre par Brest Métropole Océane veille également à conserver de belles perspectives vers Saint-Louis et à la valoriser par une zone piétonnière. Le long temps de purgatoire serait donc en train de s'achever, pour l'église, et pour toute l'architecture de la reconstruction.

Yann CELTON  
bibliothécaire diocésain de Quimper et Léon

<sup>62</sup> SJÖBERG, Yves, *Mort et résurrection de l'art sacré*, Paris, Grasset, 1957, 389 p.

<sup>63</sup> *La Croix*, 19-20 juillet 1959

<sup>64</sup> BOUTHILLON, Fabrice, « Catholicisme », *Commentaire*, vol. 31, n° 121, printemps 2008. L'auteur dresse dans son article un portrait sociologique de la paroisse Saint-Louis pour les années 2000.

<sup>65</sup> Un autre projet de baptistère fut celui de Maurice Dilasser, délégué diocésain de la commission d'art sacré, qui contacta dans les années 1980 Marta Pan, sculpteur qui réalisa les fontaines de la rue de Siam à Brest. Cette idée resta lettre morte.

