



## LE COUVENT DES CAPUCINS



BOURGEOISIE DE SION

# SOMMAIRE

**05 PRÉFACE**

**06 HISTORIQUE**

**10 L'INTERVENTION DE MIRCO RAVANNE (1962-1968)**

**32 NOUVEAUX INVESTISSEMENTS EN DEUX PHASES**

**34 ABORDER UN MONUMENT NATIONAL...**

**38 UN PÈRE-GARDIEN D'AVANT-GARDE**

**40 DÉCOUVRIR LE COUVENT DES CAPUCINS**

**42 CHRONOLOGIE - TIMELINE**

**44 DES ARTISTES ET LEURS ŒUVRES**

**56 IMPRESSUM & CRÉDITS**

# PRÉFACE

En 1631, les capucins s’installent à Sion. Le couvent des capucins fait depuis lors partie intégrante du patrimoine de notre belle ville de Sion.

Deux agrandissements du couvent interviennent dans les années 1920-1930. La communauté des capucins, toujours à l’étroit dans ses bâtiments, mandate en 1962 Mirco Ravanne, architecte vénitien, pour un nouvel agrandissement du couvent.

Mirco Ravanne a développé et réalisé un projet d’une remarquable qualité, alliant audace, maîtrise et respect du bâti. Meticuleux, passionné, Mirco Ravanne a su s’entourer d’artistes de qualité, a travaillé d’innombrables détails et a dessiné mobilier, agencement et objets de culte.

La qualité de cette intervention a été largement reconnue, puisqu’aujourd’hui le couvent des capucins figure, en compagnie de l’église d’Hérémenche, comme unique bâtiment d’architecture moderne d’importance nationale en Valais.

En 2010, la Bourgeoisie de Sion, qui avait cédé en 1988 un droit de superficie à la communauté des capucins, reprend l’entière propriété des bâtiments et des jardins qui les entourent. La Bourgeoisie s’engage alors à entreprendre la réfection et le réaménagement des bâtiments pour mettre gracieusement une partie des locaux à disposition des frères capucins et louer l’autre partie à la fondation Emera.

Une belle aventure débute alors. Avec la participation active, le soutien enthousiaste et les compétences d’un expert fédéral, de l’architecte cantonal, de l’architecte de la Ville de Sion et du représentant des Monuments historiques, les architectes mandatés entreprennent de longues et fructueuses études pour aboutir à la réalisation d’un projet très élaboré et très respectueux de la qualité du bâti, de l’esprit et de l’âme du couvent.

La Bourgeoisie de Sion est heureuse de pouvoir aujourd’hui remettre à la communauté des capucins et à la fondation Eméra un bâtiment totalement et magnifiquement rénové, répondant aux exigences de confort actuelles et aux attentes de ses occupants.

Elle est fière d’avoir pu contribuer si activement à la mise en valeur et à la préservation de ce remarquable couvent, témoin incontournable du patrimoine bâti de la ville de Sion.

Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à M. Pierre Cagna, expert fédéral, à MM. Olivier Galletti et Philippe Venetz, architectes cantonaux, à M. Renato Salvi, architecte de la Ville de Sion, à M. Laurent Grichting, délégué des Monuments historiques. Ils ont mis à disposition sans compter leur temps, leurs compétences et leur enthousiasme pour apporter une contribution très importante à la qualité de cette réalisation.

Nous exprimons toute notre reconnaissance aux bureaux d’architectes Pascal Varone et MBD et à leurs collaborateurs MM. Serge Roux et Marcel Berbier, pour la qualité de leurs prestations, que ce soit au niveau des études ou de la direction des travaux.

Merci enfin au Conseil bourgeoisial d’avoir soutenu cette publication, à Mme Carole Schmid, conseillère bourgeoisiale, d’avoir participé activement à sa réalisation, et à Mme Françoise Vannotti, archiviste, pour son implication dans sa rédaction.

Antoine de Lavallaz

Président de la Bourgeoisie de Sion



## HISTORIQUE

### LES TROIS PREMIERS SIÈCLES DE PRÉSENCE AUX CÔTÉS DES SÉDUNOIS

Dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, l'élite valaisanne est largement imprégnée d'idées protestantes: c'est que ses fils ont étudié dans les universités de Bâle et de Zurich.

Mais les cantons catholiques, avec lesquels le Valais renouvelle régulièrement son alliance, vont réagir. Ils font appel aux capucins et aux jésuites pour promouvoir les réformes élaborées par le concile de Trente. En 1603, ils demandent à la Diète valaisanne de choisir entre foi catholique et protestantisme. Le Valais revient à la tradition.

En 1612, à la demande du pape Clément VIII, les capucins de la Province de Savoie entament une mission à Saint-Maurice puis à Sion. De son côté, la Province suisse envoie des pères de langue allemande à Sion. La coexistence est difficile. Finalement le concile de Constance, en 1630, donne aux pères de Savoie l'autorisation de s'installer définitivement à Sion.

Le Chapitre de Sion cède un terrain au Nord de la ville et la construction du couvent commence dès 1631. L'église sera consacrée en 1643 par l'évêque Adrien III de Riedmatten. Les pères capucins ayant fait vœu de pauvreté ne peuvent rien posséder. Ce sont donc leurs « patrons », les « Magnifiques Seigneurs » bourgeois de Sion, qui seront leurs protecteurs et propriétaires. Les bâtiments, tels qu'on les voit sur la gravure de Merian et mieux encore sur le dessin à la plume de l'ancienne salle du Conseil de la Bourgeoisie, sont distribués autour d'un « vide ouvert vers le ciel: le préau du cloître » (Ph. Markiewicz osb), évocation de la prière qui monte vers Dieu, selon le modèle traditionnel des monastères européens.

La liturgie des moines des premiers siècles a privilégié la célébration du Christ glorieux dans une vie retirée, protégée par la clôture. Toutefois la règle de saint Benoît et celles qui en sont issues ne comportent pas de prescriptions spécifiques relatives aux constructions. Au XIII<sup>e</sup> siècle, avec la fondation des dominicains et des franciscains, ordres « mendiants » – puisqu'ils font vœu de pauvreté et vivent de l'aumône – apparaissent des moines d'un type nouveau: leur dévotion est toute tournée vers l'humanité du Christ, et leur règle les porte au service de la société, notamment dans les villes alors en pleine expansion. Si la vie communautaire et la prière impliquent toujours des espaces réservés aux religieux, leur vocation sociale inclut l'accueil des fidèles et nécessite par conséquent des espaces partiellement ou complètement ouverts au public (chapelle, hôtellerie). Ainsi l'église consiste généralement en une simple nef rectangulaire avec l'autel au centre qui sépare la partie réservée aux fidèles de celle, clôturée, réservée au chœur contenant les stalles des frères, réparties sur les deux côtés et qui se font face.

### LE DÉVELOPPEMENT D'UN ENSEIGNEMENT RÉPUTÉ

En 1766, le couvent des capucins de Sion est incorporé à la Province suisse. Il devient dès lors un noviciat et dispense un enseignement réputé, notamment en philosophie et en théologie, et ce jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Ce développement de l'enseignement se traduit par des agrandissements et réaménagements successifs: aménagement de salles de cours, développement de la bibliothèque...

### LES AGRANDISSEMENTS DE LA DÉCENNIE 1920-1930 : JOSEPH ET ALPHONSE DE KALBERMATTEN

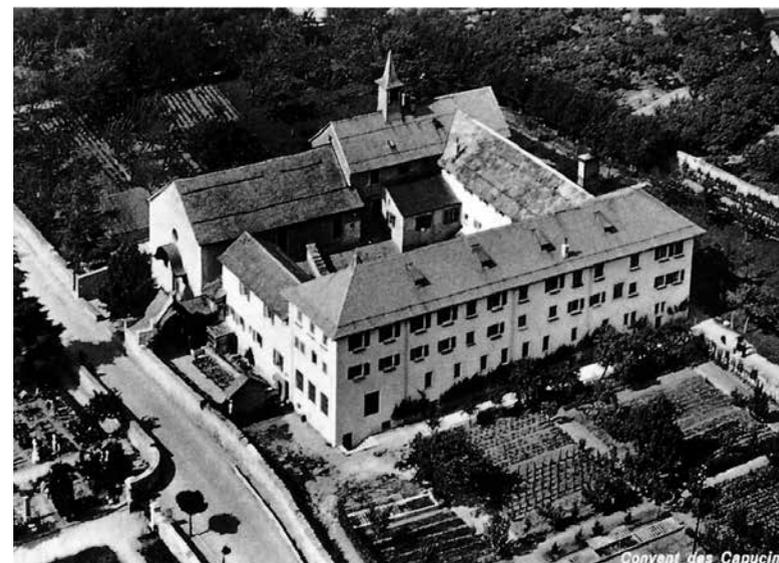
C'est Alphonse de Kalbermatten (1870-1960), descendant d'une lignée d'architectes, collaborateur de son père, Joseph, jusqu'au décès de ce dernier en 1920, qui assure le suivi des travaux confiés à leur bureau. Il allonge l'aile Nord du couvent, soit la sacristie et le chœur réservé aux pères capucins, et hausse l'aile Est d'un étage pour y aménager une douzaine de cellules. Dix ans plus tard, en 1930, il intervient à nouveau, ajoutant à l'aile Sud un étage de cellules tout en la prolongeant côté Ouest de manière à agrandir la bibliothèque.

### LA REPRISE DES BÂTIMENTS APRÈS LE SÉISME DE 1946 : FERNAND DUMAS

Seize ans plus tard, suite au séisme qui avait frappé la région sédunoise en janvier 1946, il fallait consolider les murs du couvent. Cette tâche fut confiée à Fernand Dumas (1892-1956), architecte installé à Romont depuis 1922, et qui s'était fait une spécialité de la construction ou du réaménagement d'églises et de chapelles.

Avec Alexandre Cingria, il avait fondé la section romande du groupe de Saint-Luc et de Saint-Maurice, voué au renouvellement et à la promotion de l'art sacré. C'est ainsi que des artistes tels que Paul Monnier, Marcel Feuillat, Remo Rossi, Gino Severini, furent appelés à travailler pour les capucins de Sion.

Fernand Dumas, pour sa part, dessina un nouveau mobilier: lutrin, chaire mobile, autel, confessionnaux, tambour d'entrée de la chapelle ainsi qu'une nouvelle grille séparant la nef du chœur.



Façade Sud du couvent vers 1920 - Vue aérienne vers 1935.  
Devant la grille du chœur.

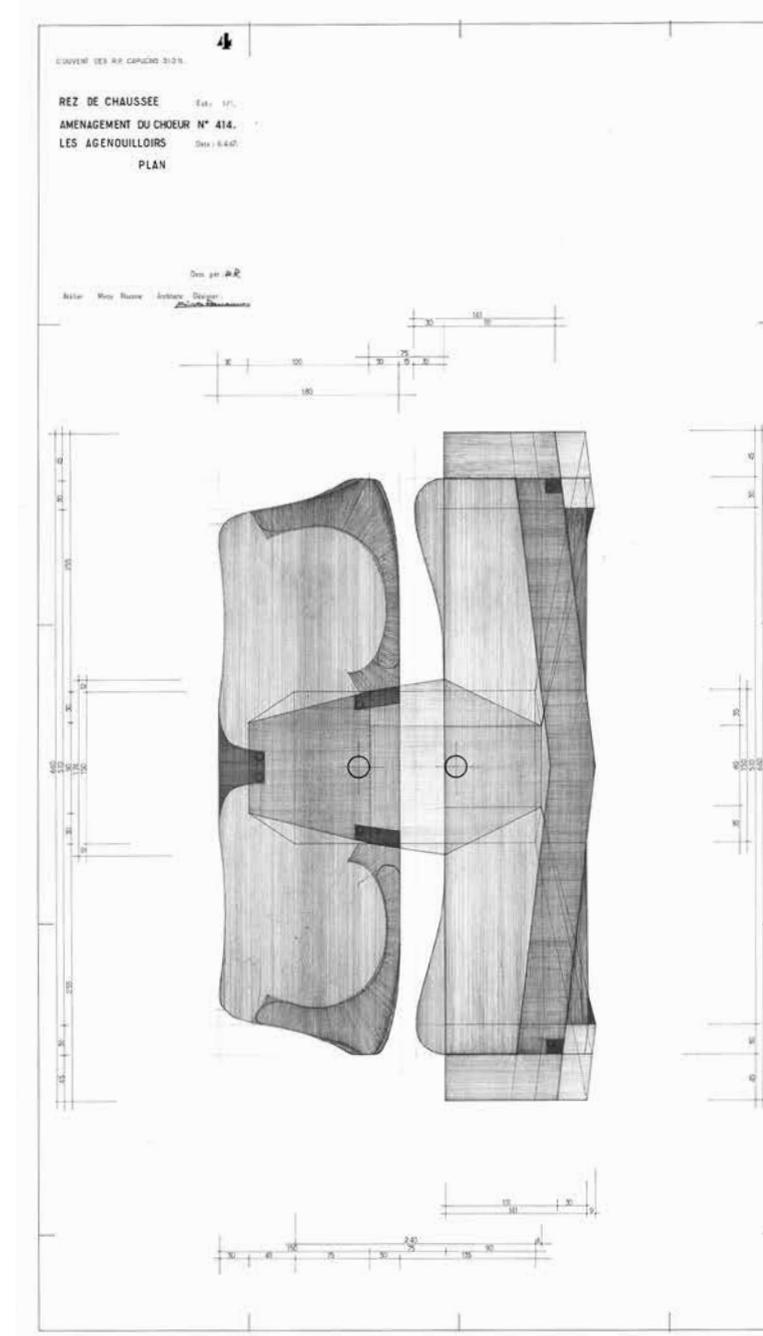
## L'INTERVENTION DE MIRCO RAVANNE (1962-1968)

C'est le fruit d'une rencontre, celle du nouveau père-gardien du couvent de Sion, Damien Mayoraz (1911-1980), et de l'architecte vénitien Mirco Ravanne (1928-1991), récemment installé à Sion. Un maître de l'ouvrage éclairé - qui a visité, à Evreux, le couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette, conçu par Le Corbusier-, et qui désire mandater, pour l'agrandissement du couvent sédunois, un architecte encore jeune, mais ayant entre autres travaillé dans l'atelier de Jean Prouvé, à Paris, notamment sur le projet de « La Maison des Jours meilleurs » destinée aux sans-logis. Cette étude a certainement séduit un père franciscain ayant fait vœu de pauvreté. De cette rencontre naît un projet dans la complicité et la confiance.

Le but initial était d'agrandir le couvent afin de répondre à de nouveaux besoins, pour accueillir les étudiants fréquentant les quatre cours de théologie de la partie romande de la Province suisse des capucins: chambres, salle de lecture, salles de classe et d'étude. De plus, le couvent ayant mal résisté au tremblement de terre de 1946, nécessitait une rénovation. En s'attachant à respecter les valeurs propres à la

spiritualité franciscaine, Mirco Ravanne a conçu la restructuration du couvent des capucins comme une œuvre globale d'adaptation aux changements sociaux qui s'accéléraient dans les années 1960.

L'intelligence de l'intervention de Ravanne est de conserver le plan d'origine établi selon les habitudes franciscaines, tout en reformulant de manière architectonique l'ensemble conventuel. Retrouver l'identité propre du bâti sans trop la subir est l'intention qui sous-tend la démarche de l'architecte. Le projet prend tout son sens quand il décide la démolition du rajout de l'aile Sud dessiné par l'architecte Alphonse de Kalbermatten (1920), intervention mimétique de la construction initiale du XVII<sup>e</sup> siècle, pour formuler une nouvelle couronne: l'aile Sud s'appuyant sur le bâtiment d'origine alors que la nouvelle aile à l'Est reposera sur des pilotis, le tout réuni par une toiture plissée à la structure complexe.







Quant à la chapelle, Ravanne écrit: «l'église doit dominer». Il concrétise son intention au moyen d'une surélévation à toiture inversée accueillant un élégant clocher. Sa compréhension de l'ordre franciscain: «ni trop proche de la ville, ni trop loin», ce «à la fois», se retrouve dans l'articulation entre la nef de l'église et le nouveau chœur des pères, résolue au moyen de panneaux coulissants en béton, filtre entre le public, le semi-public et le privé, thème central de l'organisation typologique d'un couvent franciscain. Enfin, la façade Nord de l'église est complétée par la sacristie aux expressives fenêtres en forme de triangles. Il reste à positionner les compléments de programme: la nouvelle bibliothèque vient couronner l'ancienne aile Est alors que la salle de classe se superpose aux parloirs du rez-de-chaussée à l'Ouest. La nouvelle couronne réalisée, le déambulatoire du cloître, finement ciselé, relie et hiérarchise l'ensemble tout en conservant l'ancienne infirmerie, seul corps de bâtiment à garder son crépi d'origine et sa couleur.

Pour ces différentes interventions, l'architecte met en œuvre et en scène un matériau: le béton-armé. Sur les anciens murs viennent s'appuyer des poutres précontraintes destinées à supporter les deux étages supplémentaires et à suspendre une nouvelle dalle coiffant notamment

la salle du réfectoire. Cette interpénétration entre l'ancien et le contemporain se retrouve dans les tablettes en béton des anciennes fenêtres, assurant par-là l'unité architecturale de l'ensemble. La synthèse réussie entre la pierre et le béton-armé est soulignée dans un article paru en 1979 de l'historien et critique d'architecture Prof. Stanislaus von Moos, affirmant que le couvent des capucins prendra sa place tôt ou tard dans la problématique du «Neues Bauen in alter Umgebung» comme un des meilleurs exemples de ce type dans la Suisse des années 60.

Aucun couvent ne s'implante sans l'assurance d'une alimentation en eau. Les anciens puits du cloître et du jardin potager en témoignent. L'architecte utilise la meunière en amont, et magnifie le symbole de la source de vie par une distribution d'eau complexe, composée de différents bassins dont le principal se situait sous la nouvelle aile Ouest, ce qui justifiait les pilotis. La transformation débutée dans les années 90 a fait perdre irrémédiablement cette intention, démolissant partiellement au passage le second cloître dessiné par Ravanne. Comme pour le clocher recouvert de tavillons, nous nous trouvons ici devant une réinterprétation: celle des réseaux de bisses valaisans, évoqués par l'étagement des plans d'eau successifs.

Enfin, le cimetière des pères, jouxtant l'entrée de l'église et du couvent nous offre, avec son portail en béton, qui peut s'ouvrir et se refermer, le symbole du passage de la vie à la mort.

Dans tout le processus d'élaboration du projet, Ravanne a mis l'homme au centre, «parce que l'architecture s'adresse à l'homme». Elle est à la fois «dans l'histoire et rappel de l'histoire». L'extrême sensibilité de l'intervention se retrouve dans chaque détail: du calepinage du sol à la façade préfabriquée, du lit à la chaise et à l'armoire, des stalles du chœur aux cadres des tableaux, jusqu'au mobilier complet de la bibliothèque et de la salle de lecture.

Ravanne, pour compléter son œuvre, n'oublie pas de s'adjoindre la collaboration d'artistes de renommée internationale, précurseurs de «l'arte povera»: Tapiès, Burri, Azuma, Duarte. L'Italie, l'Espagne, le Japon s'engouffrent, se fondent et parachèvent l'œuvre du vénitien Mirco Ravanne, sous le regard bienveillant et déterminé du Père Damien Mayoraz.

Laissons à Maurice Chappaz le sentiment du poète: «Démolir pour reconstruire, greffer du XX<sup>e</sup> siècle sur du XVII<sup>e</sup> déjà refaçonné une fois ou deux, lier ses structures, donner l'envol à des grands rythmes

de béton, partir du cœur, la cellule, la situer, la prolonger dans l'église, le cloître, les corridors en losange, le verger qui participe aussi et réussir à coiffer l'ensemble d'un léger clocher en tavillons qui ressemble à ce fuseaux de chapelles montagnardes du Pays-d'Enhaut: c'est le tranquille exploit d'un homme modeste, au vrai talent. Il est bien le premier: le béton est vivant. Il l'a sculpté. On dirait une plante.»

Et tout bâtiment, tel une plante, doit pouvoir vivre, se développer, se transformer sans mimétisme, en détruisant avec conscience, parcimonie, sans perdre l'intention initiale et en respectant ce qui a précédé: c'est la leçon magistrale de l'intervention de l'architecte Mirco Ravanne sur le couvent des capucins à Sion.

Pierre Cagna  
Architecte

Façade Sud en construction |  
vers 1966.

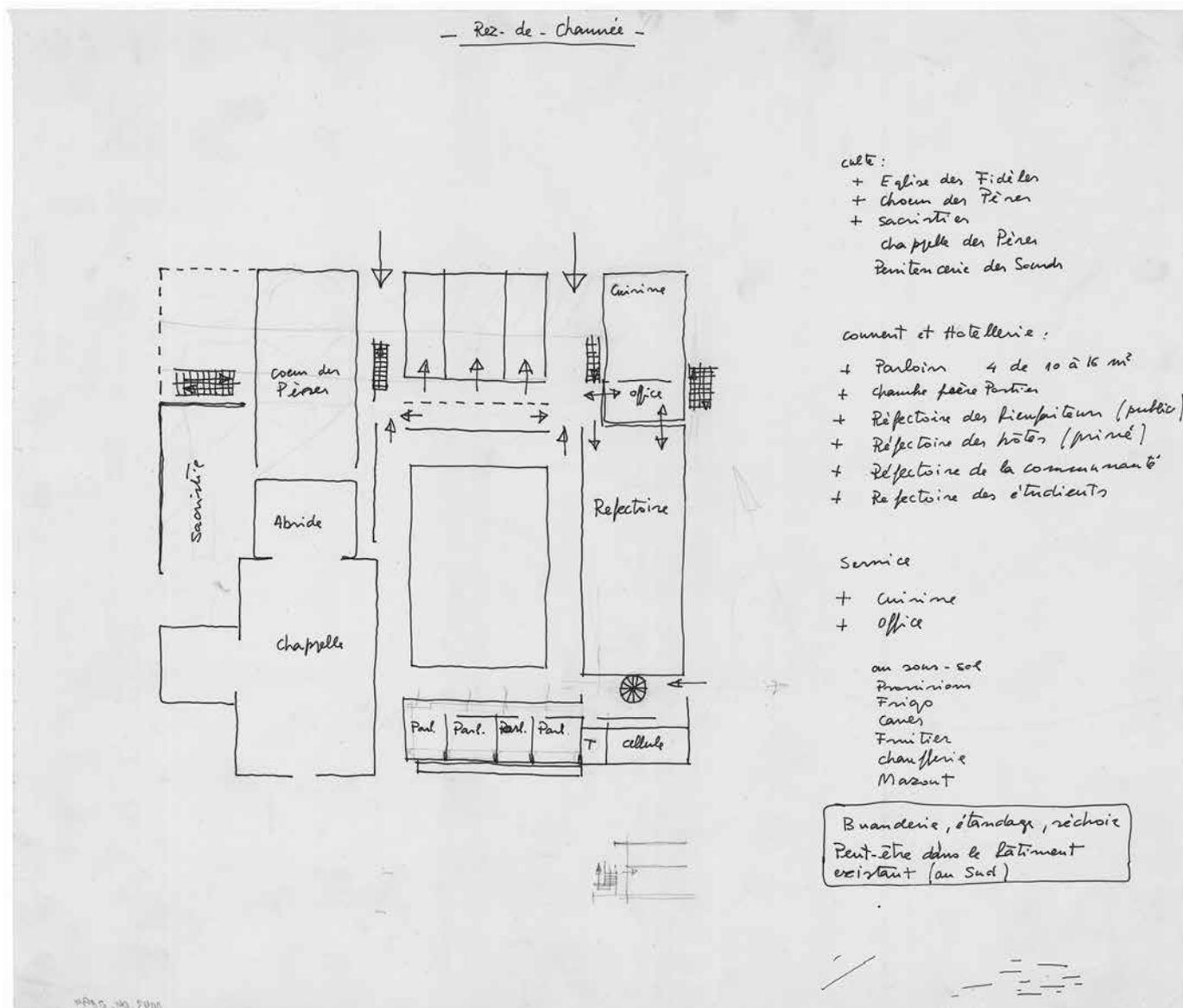












### Pour le couvent

En l'état actuel des choses, on peut considérer que deux éléments sont déterminés, à savoir la chapelle et le cloître. Pour ce qui est du réfectoire, son développement dépendra de l'importance donnée aux locaux d'enseignement et de l'agrandissement des locaux de réception (parloir et salle de rencontre avec les laïcs).

Si l'on faisait un croquis, on pourrait déjà établir que les éléments qui devront permettre le développement de l'ensemble et qui devront amener le principe des solutions, se présenteront ainsi :

A l'Est et au Sud : les cellules, aux étages supérieurs

A l'Ouest : l'entrée, les parloirs et les locaux destinés aux rencontres avec les laïcs.

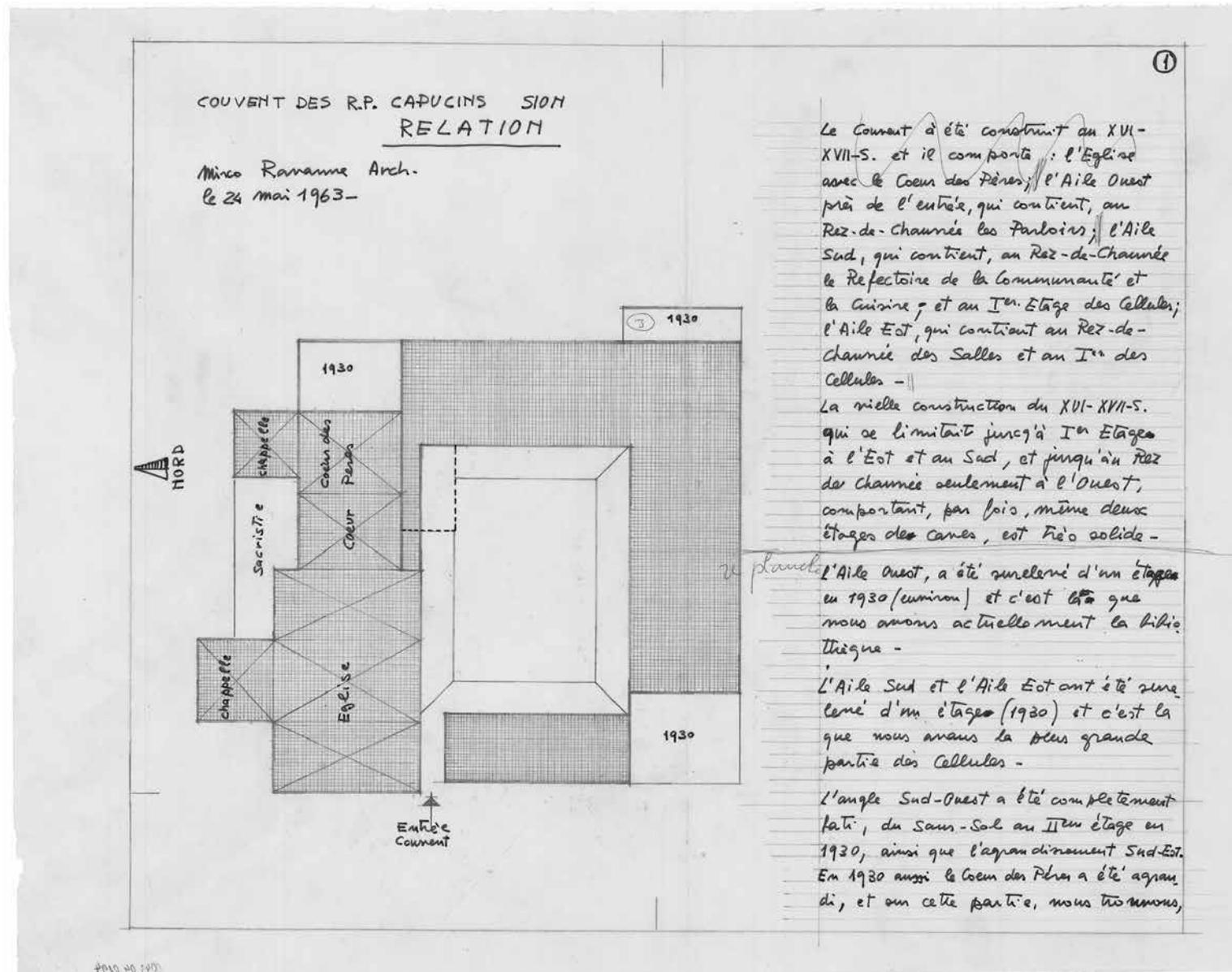
### Toutes les circulations verticales existantes sont à revoir.

A chaque groupe doivent correspondre les circulations verticales appropriées. Au rez-de-chaussée, la chapelle, le cloître et le réfectoire seront les foyers ou temples de la ferveur du couvent ; toute la communauté convergera vers eux, c'est pourquoi il conviendra qu'ils soient en relation les uns avec les autres. Le cloître étant intermédiaire entre ces foyers (qui correspondent à la vie interne de la communauté, et dont dépendra sa ferveur) il sera bon qu'il soit séparé de la circulation vers l'aile Ouest, tout comme c'est le cas maintenant.

Au besoin, depuis le cloître, intermédiaire entre les foyers sacrés, il faudrait non seulement avoir un passage vers la chapelle et le réfectoire, mais encore pouvoir se diriger vers l'extérieur car il convient de sentir l'existence, depuis le cloître déjà, de cet autre lieu de prière externe (comme un passage transparent, à travers les ailes du bâtiment, entre le cloître et le lieu de prière externe qu'on puisse entrevoir).

Autrement dit : toutes ces traversées ne seront pas possibles. Ce qui est donc important c'est de pouvoir sentir déjà depuis le cloître cet autre lieu de prière externe qui sera comme un prolongement du couvent grâce aux transparences. Le plus possible de transparence.

Pour cela il faut considérer le périmètre de la chapelle et du cloître comme intangible et se mettre à répondre aux autres exigences en partant d'en haut et en élaborant un contour rigoureux.



Le couvent a été construit aux XVI-XVII<sup>e</sup> s. et il comporte : l'église avec le chœur des Pères, l'aile Ouest près de l'entrée, qui contient au rez-de-chaussée les parloirs; l'aile Sud qui contient au rez-de-chaussée le réfectoire de la communauté et la cuisine, et au I<sup>er</sup> étage, des cellules; l'aile Est qui contient au rez-de-chaussée des salles et au I<sup>er</sup> des cellules.

La vieille construction du XVI-XVII<sup>e</sup> s. qui se limitait jusqu'au I<sup>er</sup> étage à l'Est et au Sud, et jusqu'au rez-de-chaussée seulement à l'Ouest, comportant parfois même deux étages de caves, est très solide.

L'aile Ouest, a été surélevée d'un étage en 1930 (environ) et c'est là que nous avons actuellement la bibliothèque.

L'aile Sud et l'aile Est ont été surélevées d'un étage (1930) et c'est là que nous avons la plus grande partie des cellules.

L'angle Sud-Ouest a été complètement bâti, du sous-sol au II<sup>e</sup> étage en 1930, ainsi que l'agrandissement Sud-Est. En 1930 aussi le chœur des Pères a été agrandi, et sur cette partie nous trouvons : au rez-de-chaussée l'agrandissement du chœur, aux I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> étages l'agrandissement de l'aile Est comportant des cellules.

Sur le chœur de l'église et sur le chœur des Pères, faisant partie de la vieille construction du XVI-XVII<sup>e</sup> s., nous trouvons encore des cellules (Provincialat); leur plancher est plus haut que le plancher déterminant le II<sup>e</sup> étage des ailes Est et Sud - c'est pour cela que le toit, à cet endroit, dépasse le toit de l'église.

Toute l'ossature déterminant l'origine du couvent, XVI-XVII<sup>e</sup> s. est très solide et du même caractère malgré les différents tremblements de terre qui ont sérieusement endommagé l'église, notamment celui de 1946.

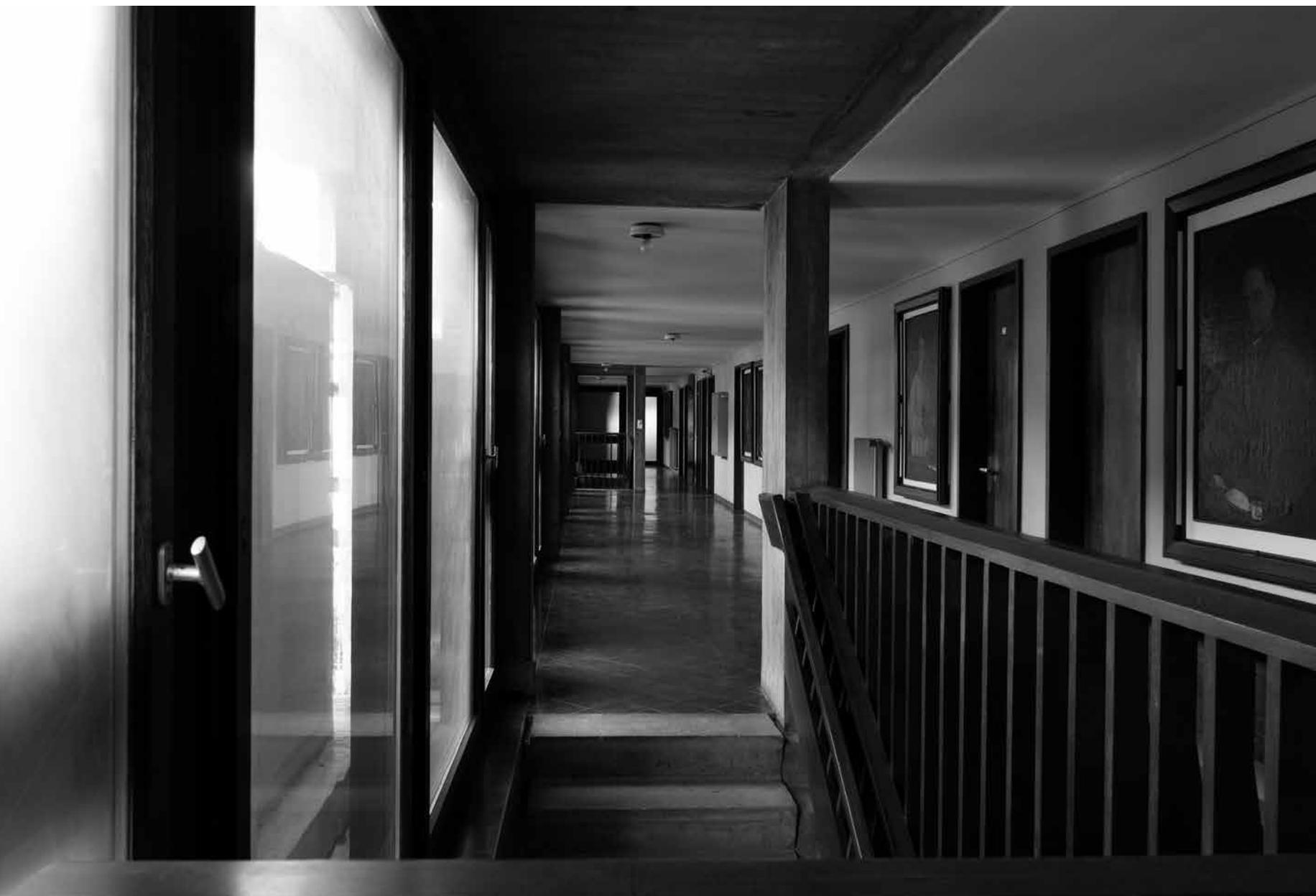
Les surélévations (I<sup>er</sup> étage Ouest) et les agrandissements de 1930, en vue de notre travail d'agrandissement, demandent à être corrigées et en partie démolies.

Notre travail, étant aussi un travail d'agrandissement, il se traduit en architecture par une nouvelle dimension à donner au couvent, spatialement et rationnellement capable de garder le caractère de la vie conventuelle; techniquement et structurellement, après examen des structures actuelles valables, par de nouvelles structures capables de s'installer soit sur la vieille enceinte, soit permettant l'érection de la nouvelle aile, et donnant une expression du même caractère sur tout l'ensemble de notre travail d'agrandissement.

Il faut donc appliquer une structure (si possible la même, ou ayant les mêmes caractéristiques) pour déterminer soit la surélévation Sud, soit l'agrandissement par la nouvelle aile Est; en plus faire un travail qui coordonne ce qui a été fait en 1930 avec notre travail, en gardant et respectant le caractère de l'ancienne implantation XVI-XVII<sup>e</sup> s.

En plus, comme la vie du couvent ne pourra pas être interrompue pendant l'exécution des travaux, l'appel à une ossature et à des éléments préalablement préfabriqués sera justifié, puisque l'on pourra diminuer le temps de la durée de ces travaux.

Texte original en français; l'orthographe a été rectifiée.



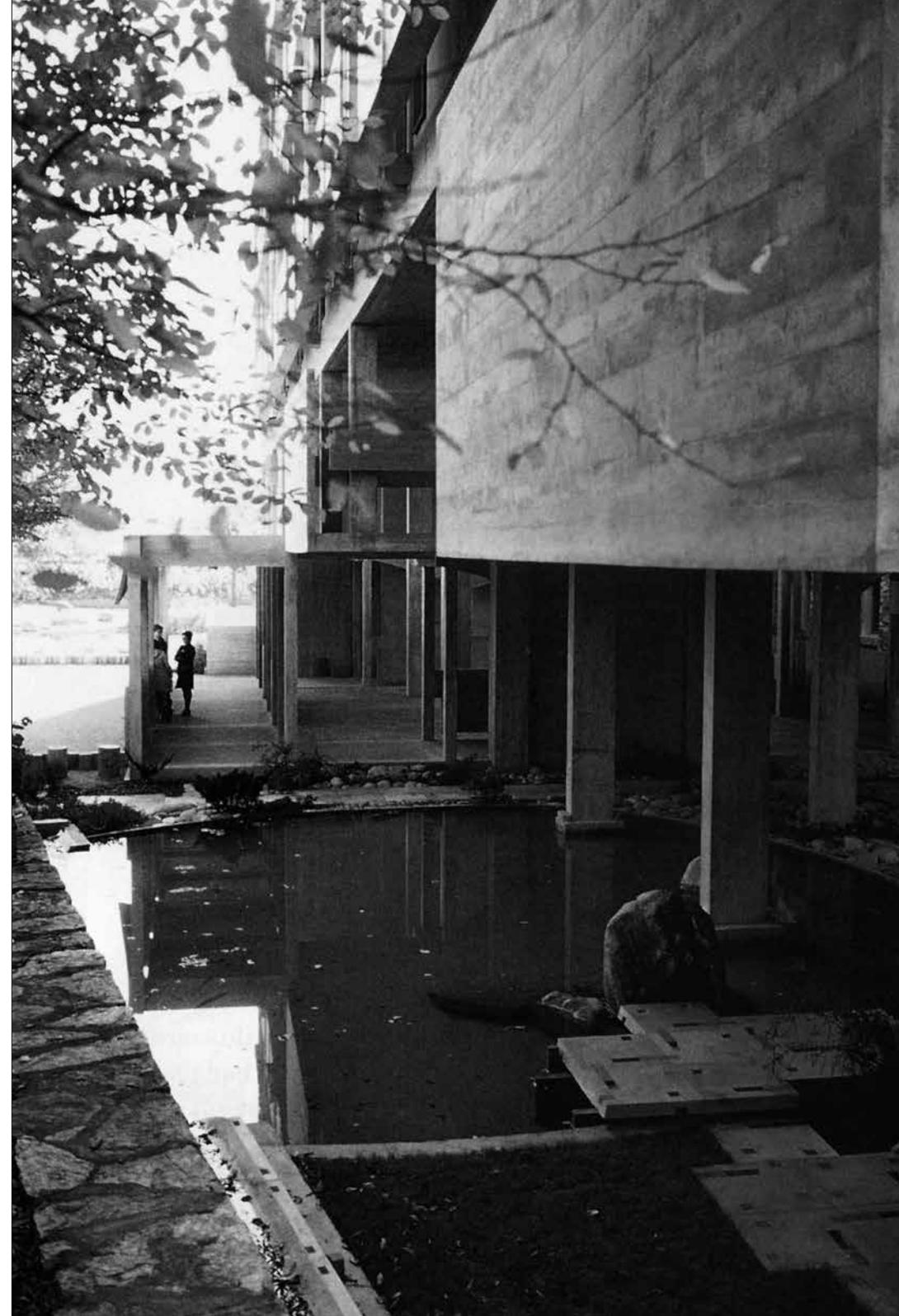
## NOUVEAUX INVESTISSEMENTS EN DEUX PHASES

Le nombre de pères capucins diminuait, l'enseignement fut transféré à Fribourg en sorte que les bâtiments devenaient à la fois trop vastes et trop lourds à entretenir pour la communauté. Elle décida donc, en 1990, d'en louer une partie (aile Est) à « la future association Eméra » (1999) ou plus exactement à l'Association Valaisanne en faveur des Handicapés physiques et mentaux, qui prendra en 1999 le nom d'Eméra, ce qui nécessita naturellement des travaux pour adapter les lieux aux besoins des nouveaux pensionnaires, lesquels purent s'installer en 1992.

Cette transformation a eu des conséquences importantes; le projet initial de Mirco Ravanne pour cette partie du bâtiment en a été fortement modifié: occupation du socle sur pilotis par un réfectoire, adjonction d'un ascenseur et surtout démolition partielle du second cloître, surprenante particularité du projet Ravanne. Par contre la surélévation de la toiture plissée, afin d'en garantir l'habitabilité, peut être qualifiée de réussite.

Cette intervention finalement peu respectueuse de l'existant, a fait perdre à cette partie son caractère religieux tout en faisant comprendre au futur propriétaire (la Bourgeoisie de Sion) la nécessité de procéder avec attention et délicatesse à la transformation de l'aile Sud (2014-2016).

En effet, le logement des pensionnaires de l'Association Eméra s'étant avéré approprié, le besoin d'agrandissement se fit rapidement sentir, ce qui exigeait des investissements conséquents; à quoi s'ajouteraient encore des travaux de réaménagement de la partie ancienne du couvent, réservée aux pères capucins. Les charges financière et administrative dépassant les capacités de la communauté religieuse, en 2010, la Bourgeoisie, fidèlement attentive à ses chers capucins, a repris la gestion directe de l'ensemble des bâtiments. Elle conclut un accord à long terme avec Eméra, depuis 2009 constituée en fondation, et engage une vaste réorganisation du site.



Bassin au pied de l'aile Est, créé par Mirco Ravanne et Angel Duarte vers 1966. Aujourd'hui disparu.



Réalisation controversée s'il en fut, le couvent des capucins de Sion, inscrit en 1988 à l'Inventaire de Protection des Biens Culturels d'importance régionale, était porté en 2008 au nombre des édifices d'importance nationale et définitivement classé en 2014.

## ABORDER UN MONUMENT NATIONAL...

n'est pas une mince affaire, surtout après la brillante intervention de Mirco Ravanne, au milieu des années 60, qui lui a précisément valu cette insigne distinction.

L'aventure commence en 2011. La Bourgeoisie de Sion cherche des mandataires et pratique par appels d'offres sur la base d'un avant-projet élaboré précédemment. Cette pré-étude établit le programme général, à savoir l'extension des locaux occupés par la fondation Eméra, déjà locataire de l'aile Est, transformée dès les années 1990, et le 1<sup>er</sup> étage destiné aux capucins. De plus, toutes les installations techniques doivent être rénovées.

Dès octobre 2011, parallèlement à une phase de recherche de documents écrits ou photographiques et de plans originaux aux Archives de la Construction Moderne à Lausanne, une campagne de relevés a été diligentée en vue de fixer et informatiser la situation existante.

Ainsi furent, entre autres, découverts l'ingénieux système de suspension de la dalle sur rez par des barres métalliques noyées dans les murs et liées aux sommiers du 2<sup>e</sup> étage ou encore la minutie et le détail des plans de la main même de Mirco Ravanne. Toutes informations importantes qui seront prises en compte pour la suite.

La connaissance approfondie du bâtiment et la sensibilité de l'intervention antérieure étant assimilées, l'étude proprement dite de la nouvelle utilisation pouvait débuter. Rapidement

l'avant-projet de base fut abandonné car jugé trop invasif et ne respectant pas assez le génie des lieux.

L'esprit était là. Il s'agissait d'élaborer une réaffectation en intégrant le travail de Mirco Ravanne et la mémoire du couvent, tout en minimisant l'impact de la nouvelle utilisation et des équipements techniques modernes.

Dès lors, la proposition développée fut de maintenir l'ensemble des cellules dans leur dimension originelle tout en les réunissant, pour des raisons de surface et de confort, deux par deux, grâce à une simple et modeste ouverture du mur non porteur qui les séparait. Une cellule serait donc affectée en pièce à vivre (jour) et la deuxième agencée pour dormir et s'apprêter (nuit).

Cette manière d'appréhender le projet a permis, sous la forme de petits appartements de deux pièces, de garder en mémoire la vie de la cellule initiale tout en y insérant une réponse aux nouveaux besoins. La qualité d'hébergement ainsi offerte est dès lors volontairement différente de celle réalisée dans l'aile Est, assimilable à des chambres d'EMS, ayant par trop gommé l'affectation précédente.

Le souci de minimiser l'intervention tout en améliorant le confort est complété par l'introduction de petites pièces servantes, contiguës aux salles de bain, accessibles depuis les couloirs pour en conserver le rythme des ouvertures. Elles reçoivent discrètement les nouvelles distributions techniques et servent également de rangement complémentaire.

Deux ascenseurs nouveaux ont trouvé une place soigneusement choisie pour ne pas perturber la fluidité des espaces de circulation et n'exiger qu'un minimum de démolition.

Les matériaux de finition ont également été traités avec la même approche. Ainsi les revêtements de sol en terre cuite et terazzo ont été protégés et conservés, les parois ont été repeintes avec les mêmes techniques et couleurs qu'initialement et les menuiseries intérieures et extérieures refaites en pin d'Oregon et mélèze selon le dessin initial.

Tous les détails et éléments architecturaux nouveaux ont été projetés de manière à s'inspirer de l'ambiance des lieux et de s'y fondre en douceur. Ainsi le blanc fut retenu comme couleur de base adoptée aussi bien sur les parois des salles de bain en Corian que pour l'armoire d'entrée des chambres avec un rappel de bois ; ou encore pour les faces et plateaux des cuisines et du mobilier fixe.

Toutes les réflexions et décisions ont été menées conjointement et validées par une commission ad hoc constituée autour du président de la Bourgeoisie, M. Antoine de Lavallaz, par MM. Grichting et Bucher du Service des Bâtiments et Monuments de l'Etat du Valais, les architectes cantonaux M. Galletti puis M. Venetz, un expert fédéral, M. Pierre Cagna, et l'architecte de la Ville, M. Renato Salvi.

Une première campagne de travaux menée sur l'église dès le milieu de l'année 2012 jusqu'en 2013 a pu être exécutée pour loger les capucins pendant le chantier. Elle a servi de test et d'ajustage aux options prises pour l'aile Sud dont les travaux ont débuté fin 2014 et se sont terminés en 2016.

Le soin porté à la direction des travaux, assumée par les architectes Marcel Berbier et Serge Roux, a permis la mise en œuvre des concepts développés sur papier tout en assurant une protection optimale de tous les éléments architecturaux conservés.

Ils ont ainsi pu être, tel que souhaité, réutilisés en résonnance avec les interventions nouvelles. La bonne conservation des exceptionnelles collections d'art ancien et contemporain a également été assurée et deux cellules témoins ont été rafraîchies avec l'ensemble du mobilier dessiné par Mirco Ravanne.

C'est donc une aventure extraordinaire et une chance rare qu'il nous a été donné de vivre. Le lieu est exceptionnel et, au travers du travail remarquable de l'architecte Mirco Ravanne, nous avons été véritablement plongés au cœur du XX<sup>e</sup> siècle, avec les influences stylistiques de grands maîtres tels Carlo Scarpa ou Le Corbusier. C'est cette expérience unique que nous avons voulu perpétuer en projetant une affectation d'aujourd'hui avec le souci de sauvegarder l'âme et l'esprit du passé.

Pascal Varone  
Architecte



Réaménagement  
des cellules (2015).



## UN PÈRE-GARDIEN D'AVANT-GARDE

Né le 17 juin 1911 à Hérémece, Denis Mayoraz y a été baptisé le lendemain. Entré chez les capucins en 1930, il prononce ses premiers vœux l'année suivante, ayant choisi Damien pour son nom en religion. Puis il effectue les études de l'Ordre: philosophie et théologie à Stans, Sion, Fribourg et Soleure. Profès solennel en 1935, il reçoit l'ordination sacerdotale le 4 juillet 1937 et poursuit sa formation à l'université de Fribourg.

En 1939 il est appelé à diriger le scolasticat de Saint-Maurice, charge qu'il assumera jusqu'en 1960 avec une année d'interruption (1945-1946) où il est, une première fois, père-gardien du couvent de Sion. Il y revient en 1960, dans cette même charge, pour conduire des travaux d'agrandissement du couvent – lequel comportait encore le noviciat et l'étude de théologie. Tâche exaltante, sans doute,

pour un homme passionné d'art et d'architecture modernes, au goût très sûr; tâche néanmoins très difficile, qui mit ses forces à l'épreuve, exigeant de sa part une maîtrise, une patience et une persévérance peu communes. C'est que le projet de l'architecte Mirco Ravanne fut pour le moins controversé et que sa réalisation engendra de nombreux déboires.

Le père Damien fut muté au couvent de Saint-Maurice en 1972; il exerça, outre cette charge de père-gardien, les fonctions d'économiste et de conseiller de la partie francophone de la Province suisse. Sans qu'on l'ait jamais connu malade, on le trouva, au matin du 29 mai 1980, mort pendant son sommeil.

« Le bâtisseur se retire et réfléchit.  
Le prêtre se jette en l'Amour de Dieu  
afin d'y puiser ses forces.  
La construction de la Cité ne se fera qu'à coup  
de prières et de sacrifices du moine. »

# DÉCOUVRIR LE COUVENT DES CAPUCINS

Je me souviens de mon émerveillement la première fois que j'ai franchi le seuil du cloître. Je ne connaissais pas l'histoire du couvent, et encore moins le nom de Mirco Ravanne.

Une poétique prenante, enveloppante, où le sens du sacré s'exprime dans les moindres détails, imprégnant chaque lieu et le lieu dans son ensemble.

Quelle audace! Oser se positionner face au passé, avec précaution cependant; que faut-il conserver, quelle place donner au nouveau, comment répondre à la commande qui envisageait un agrandissement conséquent, avec quels matériaux, comment les mettre en œuvre, quel dessin existant ou géométrie nouvelle renforcer?

Questionnement permanent de l'acte architectural et de sa mise en place. On imagine les doutes intenses, les interrogations sans fin, les hésitations, les développements successifs, les échanges entre l'architecte Mirco Ravanne et le maître d'ouvrage, le Père Damien; les coûts engendrés, qu'il faut resserrer sans renoncer au but recherché. On imagine aussi la profonde joie ressentie une fois trouvé le dispositif qui régleme le rapport entre les communs et les cellules, dessiné l'axe des stalles dans le prolongement de l'église, élaboré les salles de la nouvelle sacristie, choisi le nouvel emplacement de la bibliothèque, fixé le nombre et le rythme des chambres, projeté le petit cimetière des frères, et imaginé le réseau d'eau à l'extérieur.

La lumière, en maîtresse des lieux, et la pénombre qui s'y oppose engendrent les reflets doux des tommettes, des bois, des lissages des murs, en contraste avec la pierre à vif d'origine.

Les « vitraux » avant-gardistes d'Antoni Tàpies dans la sacristie, les œuvres d'Alberto Burri pour le chœur des pères, les points d'eau de Kengiro Azuma et les bassins extérieurs de Ángel Duarte

viendront compléter le caractère sacré de l'ensemble, initié par le peintre futuriste Gino Severini, déjà présent dans la chapelle du couvent, sur invitation de l'architecte Fernand Dumas en 1947, juste après le tremblement de terre.

Nulle intention au départ de créer une œuvre, mais une volonté sincère d'être au service des occupants; l'œuvre se révélera au fur et à mesure, par comparaison, par la capacité qu'aura le bâtiment d'affronter le temps et ses agressions. Toute œuvre ne survit que par la force visionnaire avec laquelle elle a été conçue.

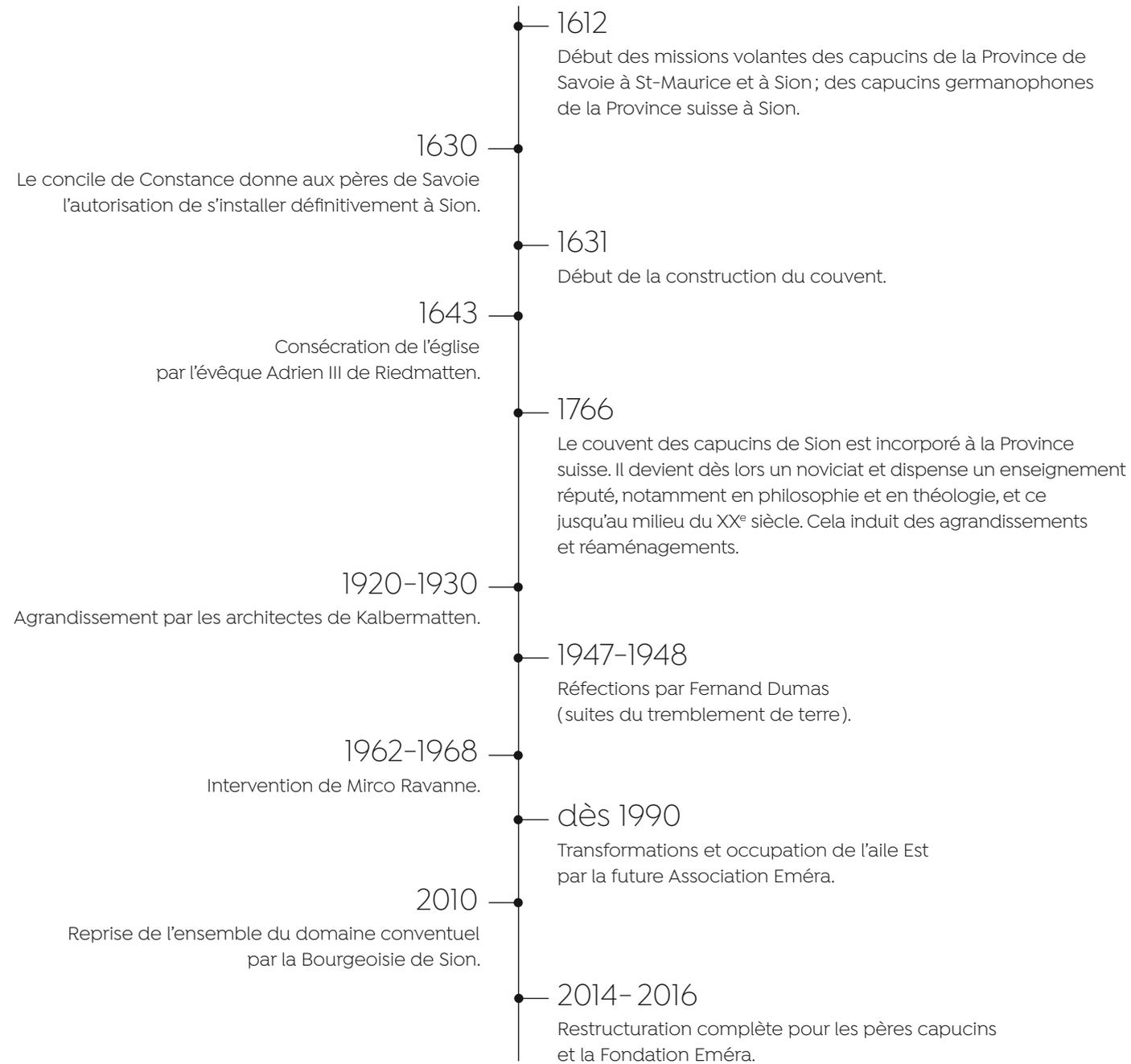
Chaque meuble aura été dessiné, de l'autel et des stalles jusqu'au mobilier des chambres, tout avec une innovation propre à la foi. Est-il croyant? Doit-on l'être pour dessiner cette demeure? Nous ne le savons pas, mais son engagement aura été total.

Je constate avec émerveillement et étonnement que si un projet est clair et puissant, il est plus aisé de continuer de le transformer tout en respectant son esprit initial. Au niveau de la simplicité des matériaux employés par exemple: un carrelage, vite démodé, serait inapproprié pour ce lieu cherchant l'intemporalité, où un ciment coloré aura été ajouté; ne pas supprimer les portes dans les couloirs par exemple, pour conserver le rythme des ouvertures dans les parois; introduire des grands panneaux de Corian dans les salles de bain, qui s'ajoutent à la simplicité dégagée par les chambres; etc...

Oser mettre nos pas dans ceux de Mirco Ravanne a été une gageure pour chacun d'entre nous, et je le remercie de m'y avoir convié.

Renato Salvi  
Architecte de la Ville de Sion





## DES ARTISTES ET LEURS ŒUVRES



### KENGIRO AZUMA

Préfecture de Yamagata (Japon) 1926 - Milan 2016. Descendant d'une lignée de bronziers, fondeurs de cloches. Orphelin de père et de mère à l'âge de 13 ans, il s'engage dans l'aéronavale en 1943 et suit la formation de kamikaze. Trois jours avant la date fixée pour sa mission, le Japon capitule. Il entre alors dans une profonde crise religieuse au bout de laquelle il s'inscrit (1949) à la section sculpture de l'Université d'art de Tokyo.

Lauréat d'une bourse du gouvernement italien, il arrive à Milan en 1956, suit les cours de Marino Marini à l'Académie de Brera, et se fixe définitivement dans la capitale lombarde. Sa sculpture est d'abord figurative, manifestement influencée par son maître – dont il sera l'assistant pendant près de 20 ans. Pour les capucins de Sion il réalise le lave-main du réfectoire et le lavabo liturgique de la sacristie. Il participe également à l'aménagement de la fontaine du cloître.



### ALBERTO BURRI

Città di Castello (Ombrie) 1915 - Nice 1995. A peine obtenu son diplôme de médecin, en 1940, il est incorporé dans l'armée italienne. Il sert en Afrique du Nord, est capturé et interné comme prisonnier de guerre au Texas. C'est alors qu'il se met à produire des œuvres à partir de sacs de jute. Libéré en 1946, il s'installe à Rome. Quelques mois plus tard il expose et obtient très rapidement une reconnaissance internationale. Le thème de la blessure

est au cœur de son œuvre et s'est exprimé, par séries, à partir des matériaux les plus divers. Le vitrail du couvent des capucins de Sion s'inscrit dans la série des Combustioni (plastiques brûlés) initiée au milieu des années 50.



## ÁNGEL DUARTE

Aldeanueva del Camino (Estremadure) 1930 – Sion 2007. Formé à l'Ecole des arts et métiers de Madrid (1945-1948), il arrive à Paris en 1954 et passe de l'expressionnisme abstrait à l'art cinétique. Avec Augustin Ibarrolo, José Duarte et Juan Serrano il forme un groupe (1957-1962) qui cultive l'abstraction géométrique et un chromatisme intense; leurs œuvres sont signées collectivement «Equipo 57».

Installé à Sion à partir de 1961, il travaille l'acier ou le polyester et produit principalement des œuvres monumentales. 1973 Membre fondateur de la section valaisanne de la Société des peintres et sculpteurs suisses. En 1999 il est le premier récipiendaire du prix Picasso à Malaga.

Pour le couvent des capucins il conçoit deux bassins (Nord et Sud) désormais invisibles car ils ont été comblés. Avec Mirco Ravanne et Kengiro Azuma, il développe le thème de l'eau vive par l'aménagement, dans le cloître, d'une fontaine conçue comme une traversée de bassins successifs.

## MARCEL FEUILLAT

Genève 1896 – Carouge 1962. Fils d'un typographe savoyard installé aux Pâquis, il veut être peintre mais son père l'oblige à prendre un métier. Il effectue un apprentissage d'orfèvre chez Louis Pochelon et d'émailleur chez Henri Demole. Profondément catholique, il se voue à l'art sacré et rejoint en 1917 le premier groupe de Saint-Luc (Marcel Poncet, François Baud, Alexandre Cingria).

De 1919 à 1936 il est maître de joaillerie à l'Ecole des Arts décoratifs de Genève; cet enseignement étant supprimé à cause de la crise économique, Marcel Feuillat devient maître de composition dans la classe du métal de l'Ecole des arts industriels. Il installe alors son atelier personnel à Carouge. L'émail qu'il utilise régulièrement dans la réalisation d'objets du culte lui a permis de s'exprimer en tant que peintre, mais on lui doit aussi des sculptures et des vitraux.





## JACQUES LE CHEVALLIER

Paris 1896–Fontenay-aux-Roses 1987. Son père était architecte, sa mère, professeur de dessin. Formé à l'Ecole des arts décoratifs, Jacques Le Chevallier entre en 1920 dans le groupe des Artisans de l'autel, probablement dans l'atelier du peintre décorateur Louis Barillet, disciple de Maurice Denis. Membre fondateur de l'Union des artistes modernes en 1929, il se distinguera dans le domaine de l'éclairage. En 1948, il participe à la réorganisation des Ateliers d'art sacré, fondés par Maurice Denis, qui s'intitulent désormais Centre d'art sacré; il en prend la direction et y enseigne, ainsi qu'à l'Ecole des beaux-arts, l'art du vitrail monumental.

## MANFREDO MASSIRONI

Padoue 1937 – Padoue 2011. Après des études classiques, il se forme d'abord aux Beaux-Arts puis entre à l'Académie d'architecture de Venise, section design industriel. En 1959 il est un des fondateurs du groupe Ennea. Travaillant souvent de manière collective, poursuivant des recherches sur la perception, l'équipe est opposée à la figure de l'artiste-démiurge. Considérant que le spectateur est également acteur du fait artistique, elle refuse la séparation entre architecture, peinture, sculpture et production industrielle.

Pour l'infirmerie du couvent, Massironi avait conçu un ensemble de disques de verre sculptés, certains colorés, suspendus au plafond. Cette installation a été démontée dans les années 1970. Faute de documentation idoine, sa reconstitution s'avère problématique.



## PAUL MONNIER

Montana 1907 – Genève 1982. Fils d'un receveur de la poste, ancien garde suisse, et d'une institutrice, il entreprend des études classiques. A la mort de son père (1924), sur les conseils du peintre Ludwig Werlen, sa mère le retire du collège et l'inscrit aux Beaux-Arts de Genève où il fait la connaissance d'Alexandre Cingria. En 1927, il effectue trois mois de noviciat à la chartreuse de la Valsainte mais le prieur l'engage à reprendre sa vie de peintre. Il partage l'atelier d'Emilio-Maria Beretta et d'Albert Chavaz formant ce qu'Alexandre Cingria appellera l'École des Pâquis (1928-1935).

Début 1930 il part dans une mission de l'Andrah Pradesh ; il y réalisera sa première décoration d'église. De retour en Europe au début 1932, il retrouve l'École des Pâquis, expose à Genève et à Milan. Membre de la Société de Saint-Luc, il collabore avec Gino Severini qui le forme à l'art de la fresque. En 1936 il s'établit à Muraz-sur-Sierre avec sa femme et ses trois enfants. On lui commande des mosaïques, des vitraux, des illustrations, des décors de théâtre. En 1949, la famille s'installe à Lausanne où sa production est intense – décorations pour des églises (St-Maurice, cathédrale de Sion, Collombey, Viège, Dubendorf, Montana-Vermala), tableaux pour de nombreuses expositions.

Après le décès de sa femme, il retourne à Genève et installe son atelier à Carouge (1970) où il passera les douze dernières années de sa vie, consacrées à la peinture de chevalet.

## BERNARD MÜHLEMATTER

Né en 1931 à Neuchâtel. Sculpteur. Il a travaillé à la décoration d'édifices (sculpture intégrée) et réalisé notamment des œuvres d'art sacré.



## FRANÇOIS RIBAS

Bulle 1903 – Lausanne 1979. Elève de Marcel Feuillat. Peintre sur verre et sur émail, a produit principalement des œuvres d'art sacré. Membre du groupe de Saint-Luc. Il a réalisé le chemin de croix dessiné par Paul Monnier.

## REMO ROSSI

Locarno 1909 – Berne 1982. Fils d'un tailleur de pierre, formé à la Kunstgewerbeschule de Lucerne puis à l'Academia Brera de Milan (1926). Il s'installe à Paris en 1932 et suit les cours de Paul Landowski et de Charles Despiau. Dès 1934 il revient à Locarno qui restera son port d'attache. Membre de la Commission fédérale des beaux-arts dès 1948, il la présidera de 1969 à 1979 ; il fut également, entre autre, commissaire pour la Suisse à la Biennale de Venise.

En 1959, il installe à côté de son propre atelier, les «Ateliers ai Saleggi» où nombre d'artistes aimeront venir travailler, en particulier Jean Arp, Hans Richter, Italo Valenti. Grâce à la donation des époux Arp, en 1965, Remo Rossi sera le promoteur de la fondation du Musée d'art contemporain du Castello Visconteo de Locarno. Excellent connaisseur de la matière, Remo Rossi est d'abord un sculpteur dans la tradition classique; après la guerre son style devient plus géométrique et aboutit à un expressivité qualifiée de «filigrane» où les vides l'emportent sur les pleins.



## GINO SEVERINI

Cortone (Toscane) 1883 – Paris 1966. A seize ans, simple employé à Rome, il prend des cours de dessin à l'Académie et à la Villa Médicis. Il rencontre Giacomo Balla qui l'initie au divisionnisme. Arrivé à Paris en 1906, il fait partie de l'avant-garde et signe le Manifeste du futurisme en 1910. Dès lors il s'emploie à introduire dans le cubisme les éléments dynamiques du futurisme.

Epoux de Jeanne, fille du poète Paul Fort, il fréquente les cabarets et donne dans ses peintures une vision papillotante de la vie nocturne parisienne. Au milieu des années 20, il traverse une longue crise religieuse et s'oriente vers l'art sacré, en réalisant principalement des fresques et des mosaïques. Rentré en Italie pendant la guerre, lorsqu'il revient à Paris, il ne retrouve pas la notoriété qui avait été la sienne et doit se contenter de dispenser un enseignement de la mosaïque.

## ANTONI TAPIÈS

Barcelone 1923 – Barcelone 2012. Fils d'un avocat, il est adolescent lors de la guerre civile dont les horreurs le marqueront. A peine engagé dans des études de droit, il est frappé par une grave maladie pulmonaire qui lui impose une longue convalescence, deux années pendant lesquelles il s'intéressera à la musique et à la philosophie.

En 1943, il entreprend une formation artistique: le dessin d'abord, puis la peinture, tout en continuant d'explorer la littérature, les arts de l'Orient. Cofondateur du groupe d'avant-garde catalan Dau al set (1948-1951), cherchant à sortir l'art et la société du carcan franquiste, il sera fortement influencé par Joan Miró. Les premières œuvres de Tapiès, inspirées par le dadaïsme et le surréalisme, utilisant des matériaux non conventionnels, font d'abord scandale mais sont très vite reconnues sur le plan international. Dès 1952 il participe à la Biennale de Venise. Son œuvre, fruit d'une recherche constante, lui vaudra de recevoir de nombreuses distinctions.



### **CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES**

©Denis Emery, Photo-genic

couverture

©Robert Hofer

6<sup>3</sup>, 34, 36<sup>1-2</sup>, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51,  
52, 53, 55

©Archives des capucins de la Province  
suisse, Lucerne

9, 10, 22, 26, 28, 38

©Archives de la construction moderne –  
EPFL, fonds Mirco Ravanne

11

©Ecole cantonale d'art du Valais (ECAV)

Workshop 2012 sous la conduite du pho-  
tographe Fausto Pluchinotta, 12, 13, 14, 15,  
18, 19, 20, 22, 23, 25, 30, 31

©Fonds Ángel Duarte, Sion

33

©Atelier d'architecture Pascal Varone

37<sup>3</sup>

### **ACHEVÉ D'IMPRIMÉ**

février 2017

©Bourgeoisie de Sion

### **RÉDACTION ET COORDINATION**

Pierre Cagna, architecte

Pascal Varone, architecte

Renato Salvi, architecte de la Ville de Sion

Carole Schmid, conseillère bourgeoisiale

Françoise Vannotti, archiviste de la Bourgeoisie

### **GRAPHISME**

Agence Meichtry, graphic design & conseil, Sion

### **IMPRESSION**

Imprimerie Schmid, Sion