



Référence bibliographique :
Jean-Paul Verleyen, "La chapelle des Bois à Stockholm", *lieuxdits#7*, mars 2014,
pp.17-19.

La revue lieuxdits
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)
Université catholique de Louvain (UCL).

Éditeur responsable : Jean-Paul Verleyen, place des Sciences, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Martin Buysse, Damien Clacys, Gauthier Coton,
Jean-Philippe De Visscher, Guillaume Vanneste, Jean-Paul Verleyen
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:182755>



UCL
Université
catholique
de Louvain

www.uclouvain.be/loci.html

La chapelle des Bois (Skogskapellet) à Stockholm / Gunnar Asplund - 1920

Jean-Paul Verleyen



Lorsque après un long parcours processionnel dans le Cimetière des Bois (Skogskyrkogården), au sud de la ville de Stockholm, le visiteur arrive enfin à proximité de la petite chapelle des Bois (Skogskapellet) conçue en 1920 par Gunnar Asplund, il a déjà croisé une variété de séquences spatiales dont l'ordonnement associe édifices, végétation et paysage.

Ce dispositif séquentiel l'a en réalité happé dès l'allée d'accès au cimetière plantée de tilleuls écimés. Franchissant l'entrée bordée d'un long et haut mur de soutènement, constitué de pierres de granit à l'appareillage cyclopéen et agrémenté d'une fontaine symbolisant le temps qui coule, il a atteint une large prairie, exempte de sépulture, à partir de laquelle il a perçu d'emblée l'organisation spatiale du site.

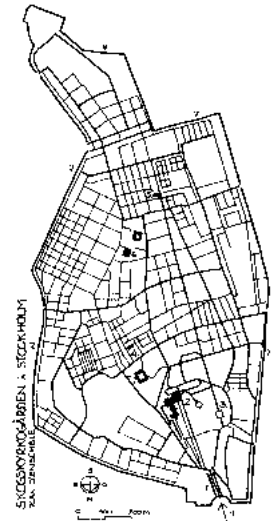
À sa droite, vers l'ouest, se dresse contre le ciel, sur un tertre, un bouquet d'ormes (*almhögden*) destiné à la méditation auquel on accède par un long escalier dont la hauteur des marches s'amenuise au fur et à mesure afin de faciliter la montée.

Face à lui, déportée latéralement par rapport à l'axe du vallon de manière à ne pas troubler la paix du paysage, une allée de dalles brutes, dominée par une imposante croix de granit noir, monte régulièrement la colline vers le sud et le conduit vers un vaste et rigoureux portique en aval duquel est implanté un ensemble de chapelles construites entre 1937 et 1940 par le même Asplund.

Au fond de la perspective se dessinent déjà les frondaisons de la forêt dont l'orée est constituée d'un bois de bouleaux dont la blancheur des troncs contraste avec la masse sombre des sapins à l'arrière plan. Parcourant le sous bois dont l'engazonnement assure une homogénéité visuelle, le visiteur atteint un petit porche à fronton et, le franchissant, débouche sur une esplanade s'ouvrant devant la masse sombre de la toiture basse de la chapelle des Bois ponctuée par la petite sculpture en cuivre doré de Carl Milles "l'Ange de la Mort".

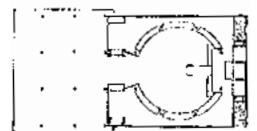
Le travail d'une vie

C'est en 1912 que le Conseil municipal de Stockholm acquit, au sud de la ville, un terrain de 96 ha de sable et de graviers plantés de sapins dans l'intention de créer un nouveau cimetière destiné à désengorger les cimetières existants. Un concours international fut alors organisé avec les contraintes suivantes : le plan de base devait être clair, simple et efficace, et ne pas modifier sans raison les contours naturels de la forêt existante. De plus, la forme naturelle des carrières de graviers devait être utilisée autant que possible pour former vallées et vallons. Enfin, la dignité devait jouer un rôle primordial dans la conception. Le premier prix fut remporté par deux jeunes architectes suédois alors âgés de trente ans, Erik Gunnar Asplund et Sigurd Lewerentz.

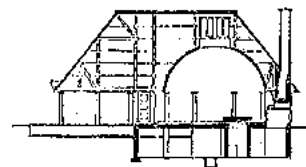


Plan général du cimetière des Bois à Stockholm :

1. Entrée principale
2. Chapelles de la Foi, de l'Espoir, de la Sainte-Croix et crématorium, Gunnar Asplund, 1935
3. Almhöjden
4. La chapelle des Bois, Gunnar Asplund, 1920
5. La chapelle de la Résurrection, Sigurd Lewerentz, 1925
6. Bâtiment de service, Gunnar Asplund, 1924
7. Mur d'enceinte



La chapelle des Bois - Plan



La chapelle des Bois - Coupe longitudinale

La chapelle des Bois à Stockholm, vue dans l'axe de l'entrée.

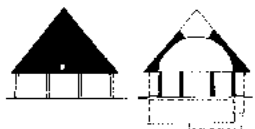


Fig. A: Le contraste des masses

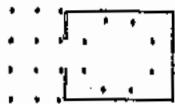


Fig. B: La structure: Colonnes - Murs
Ouverture - Fermeture



Fig. C: La trame carrée: Hiérarchie
Juxtaposition - Fusion

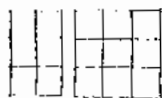


Fig. D: La trame carrée: Caractère 6-9
Non centralité - Centralité



Fig. E: La relation trame/structure
Correspondance - Non correspondance

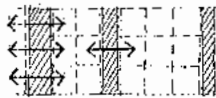


Fig. F: La trame carrée:
Les lieux - Les transitions



Fig. G: La centralité: Position des éléments
par rapport à la centralité



Fig. H: L'axialité:
La rencontre des 2 axes

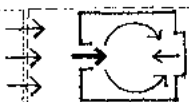


Fig. I: L'axialité:
La pratique de l'espace

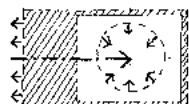


Fig. J: L'axialité:
Liaison - Concentration

Les travaux commencèrent en 1917 ; la consécration officielle du cimetière et de la première chapelle, conçue par Asplund, eut lieu en 1920. Le Conseil du Cimetière de Stockholm mit parallèlement en place certaines prescriptions relatives à la taille et à la forme des pierres tombales du nouveau cimetière, prescriptions toujours en vigueur aujourd'hui. Mais la chapelle des Bois, qui ne pouvait accueillir que trente-cinq personnes, devint vite trop petite. C'est pourquoi la chapelle de la Résurrection, édifice austère et solennel de conception classique conçu par Lewerentz, fut ajoutée en 1925. En 1923-1924, un bâtiment d'entretien, également dessiné par Asplund fut édifié.

Les incinérations se faisant de plus en plus nombreuses, le Conseil de la ville chargea Asplund en 1935 de dessiner le plan d'un nouvel ensemble à proximité de l'entrée principale du cimetière. Le groupe comprenait trois chapelles (chapelles de la Foi, de l'Espoir et de la Sainte-Croix), une morgue et un crématorium. Ce dernier fut terminé en 1940, peu avant la mort d'Asplund. Son enterrement fut l'un des premiers à s'y dérouler.

Référence incontestée du renouveau des cimetières et de l'architecture funéraire dans le monde entier, le Cimetière des Bois est l'une des quelques œuvres du xx^e siècle classées Patrimoine Mondial par l'Unesco.

De l'ombre à la lumière

Arrivant à la chapelle des Bois, le visiteur a donc traversé un vaste ensemble fait de gestes retenus, dominé par les lignes ondulantes du paysage qui semble ouvert sur le ciel dans un geste de libération. Toute la conception du Cimetière des Bois est ainsi basée sur le vécu, c'est-à-dire ici le deuil et les sentiments qui l'accompagnent. C'est ainsi que les parcours qui mènent aux chapelles sont conçus pour permettre aux proches de trouver l'état d'esprit adapté à la cérémonie de l'adieu. Après la séparation, l'attention est dirigée vers la forêt afin de permettre aux proches d'accepter leur deuil, rendant ainsi l'homme et la nature indissociable. Pour reprendre les mots de Caroline Constant, Asplund et Lewerentz ont "doté le paysage de la notion d'épaisseur et de saine mélancolie. Un

tel état d'esprit est emprunté à l'essence rituelle du cimetière et, d'une façon plus générale, aux comportements nordiques vis à vis de la nature. Associant des images à la fois païennes et bibliques, nordiques et classiques, les architectes ont cherché à augmenter les qualités spirituelles de l'ordonnement du parcours processionnel d'une façon directement accessible aux émotions"¹.

La forêt sombre et dense qui enveloppe la chapelle constitue, nous l'avons vu, un premier élément d'une séquence spatiale particulièrement intense. En effet, la "ritualisation" de l'accès à la chapelle et de son espace intérieur ne s'arrête pas là. Asplund met en place une série de dispositifs architecturaux subtils que nous allons analyser graphiquement² afin de faire apparaître une richesse de composition qui, sous des dehors d'humilité et nonobstant l'échelle réduite du bâtiment, est au service de la dignité du lieu et des occupants de manière exemplaire.

L'approche de la chapelle nous introduit dès l'abord au registre spatial utilisé. Un toit sombre à portée de main, perçu comme une pyramide par le visiteur qui arrive obligatoirement de face, est posé sur une série de neuf colonnes en bois de forme dorique, lisses et blanches, donnant ainsi à la toiture un caractère "suspendu", quasi aérien malgré sa masse visuelle. Ce caractère est accentué par le fait que les chapiteaux des colonnes sont, au niveau du détail d'exécution, détachés du plafond du porche d'entrée par un profond joint en creux, laissant ainsi supposer que le toit n'est pas porté, mais qu'il flotte littéralement. L'intérieur de la chapelle, quant à lui, travaille en contraste par rapport à la zone d'entrée sombre et basse sous porche en offrant un espace demi-sphérique, totalement blanc et lumineux. Ici encore, les huit colonnes soutenant la demi-sphère participent à la qualification de l'espace, accentuant le contraste avec l'extérieur : ces colonnes sont sombres et cannelées, en opposition avec la blancheur lisse des colonnes du porche (fig. A). Le visiteur passe ainsi de l'ombre à la lumière, parcourant d'abord un espace bas, plat et sombre pour aboutir à un espace courbe, haut et lumineux.

1- C. CONSTANT, *Vers un paysage spirituel*, Pages Paysages, 1996, p.58.

2- Tous les schémas sont de Jean-Paul Verleyen.

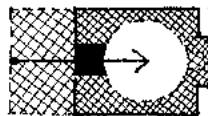


Fig. K: L'axialité:
De l'ombre à la lumière

Une analyse plus fine du plan de la chapelle permet de déceler d'autres éléments qui participent au contraste entre les deux parties principales de l'édifice, à savoir le porche et l'espace cérémoniel proprement dit. La structure portante juxtaposant colonnes et murs, oppose ouverture et fermeture (fig. B), tandis que la trame, articulée en modules de six ou neuf carrés, permet de jouer sur les contrastes de juxtaposition/fusion (fig. C), de non-centralité/centralité (fig. D) et, dans sa relation avec la structure porteuse, de correspondance/non correspondance, puisque les vingt colonnes présentes sont pour une part implantées sur les points de croisement de la trame, dans le cas du porche, et, d'autre part, sur la trame dans le cas de l'espace cérémoniel intérieur (fig. E). Le passage entre les zones à trame carrée se fait au moyen de transitions neutres qui assurent ainsi l'articulation spatiale nécessaire à l'identification claires des espaces principaux (fig. F).

Les deux autres dispositifs spatiaux activés par Asplund sont la centralité et l'axialité. Dans le cas de la centralité, le positionnement des éléments par rapport à cette dernière est symptomatique de l'esprit dans lequel a travaillé l'architecte. En effet, le socle sur lequel vient se déposer le cercueil, quoique lancé vers l'espace circulaire, n'en atteint cependant pas le centre, illustrant ainsi l'humilité d'une attitude qui laisse la vraie centralité à un point virtuel symbolisant le mystère du passage de la vie à la mort (fig. G).

Cet esprit est renforcé par la manière dont l'axialité est manifestée. Résultant de la rencontre de deux axes se faisant face (fig. H), l'axialité est traitée de façon virtuelle dans son aboutissement, induisant une pratique de l'espace qui confère, ici aussi, une grande importance au vide central, puisque celui-ci est libéré de toute occupation (fig. I). La concentration qui en résulte construit une tension spatiale qui se libère verticalement vers la lumière zénithale de la coupole demi-sphérique, associant alors axes horizontaux et axe vertical (fig. J et M). Le travail du sol, du point de vue du calpinage, contribue à cette concentration dirigée sur le catafalque autour duquel s'installent, sous un espace perçu comme infini, les participants à la cérémonie des funérailles (fig. L).

Vers l'unité spatiale

Les séquences spatiales mises en place par Asplund et révélées par l'analyse de la coupe, dévoilent la volonté de créer une tension entre espaces extérieur et intérieur de la chapelle (fig. N). Passant de l'accueil extérieur couvert d'un plafond très bas qui, nonobstant sa couleur blanche, n'en n'est pas moins pesant, le visiteur franchit le court vestibule extrêmement sombre et exigü pour déboucher finalement dans l'espace cérémoniel lumineux (fig. K). En une dizaine de mètres, il est conduit d'un sentiment d'oppression à celui de dilatation, processus dans lequel on pourrait déceler l'allégorie d'un cheminement allant de la perte à la libération (fig. N, O et P). Mais le sentiment d'unité spatiale exemplaire dont témoigne le lieu est sans doute généré par l'étonnante similitude formelle qui existe entre plan et coupe et que l'analyse graphique permet de déceler (fig. Q).

Le processus graphique développé ici a permis de montrer que tous les dispositifs spatiaux et formels articulés par Asplund dans ce petit édifice de 110 m², d'apparence humble et modeste, concourent à construire un lieu dont le caractère dépasse le côté morbide de la mort qu'il accueille pour en faire un lieu de dignité. Asplund montre dans la chapelle des Bois "que l'architecture consiste dans le fait de révéler des qualités qui concernent le vécu. L'usage se référant ici à la mort, la définition du lieu se charge plus encore de sens puisque l'essentiel correspond à l'éternité"¹³. La chapelle, tout comme l'ensemble du cimetière de Skogskyrkogården, "illustre le devoir de l'homme qui, selon Rilke, est de "dire" les choses, ce qui présuppose qu'il en comprenne l'interaction dont il est partie intégrante en tant que mortel"¹⁴.

C'est cette idée fondatrice que nous rappelons l'œuvre de Gunnar Asplund.



2

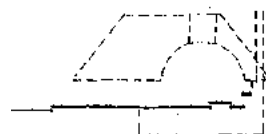


Fig. L: Le traitement du sol



Fig. M: La coupe:
La rencontre des axes

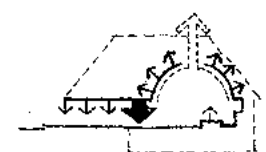


Fig. N: La coupe:
Les séquences spatiales

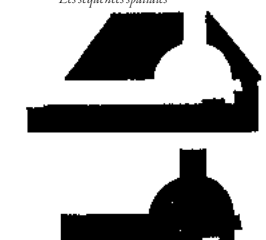


Fig. O: La coupe:
L'espace matérialisé

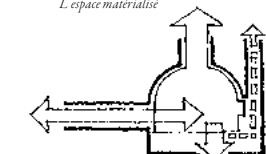


Fig. P: Les relations spatiales

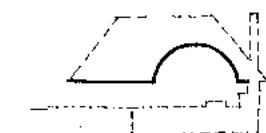


Fig. Q: Le plan - La coupe:
L'unité spatiale

2 - La chapelle des Bois à Stockholm, vue de l'espace cérémoniel.

3 - C. NORBERG-SCHULZ, *Habiter. Vers une architecture figurative*, Electra Monitor, Collection Architecture - Essais et documents, Paris, 1985.

4 - C. NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci: Paysage, Ambiance, Architecture*, Mardaga, Bruxelles, 1981, p.185.