

FOCUS

L'ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS

CHANTILLY



**HISTOIRE DE
L'ÉGLISE DU
QUARTIER DU
COQ CHANTANT**

**VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE**

Au cœur d'un grand ensemble perché sur les hauteurs de Chantilly, l'église Saint-François est un bel exemple de l'architecture religieuse des années 1960. Érigée pour accueillir la population d'un tout nouveau quartier construit à l'écart du centre-ville, elle est le symbole de la période d'expansion démographique et urbaine de Chantilly pendant les Trente Glorieuses et de son basculement dans la modernité architecturale. Dans une structure simple et épurée, elle déploie un programme de vitraux exceptionnels, en dalle de verre, du maître-verrier Jacques Loire.

SOMMAIRE

3 UNE NOUVELLE ÉGLISE, POUR UN NOUVEAU QUARTIER

- 3 Pénurie de logements et expansion urbaine en France et à Chantilly dans les années 1950
- 4 Un nouveau quartier au nord de Chantilly : Le Coq Chantant
- 5 ZOOM SUR : Le Castel

6 SAINT-FRANÇOIS, UNE ÉGLISE TYPIQUE DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DES ANNÉES 1960

- 6 L'église de France face aux bouleversements urbains et sociaux des Trente Glorieuses
- 7 Le cas de Chantilly
- 8 Le Concile Vatican II, une réforme liturgique aux conséquences architecturales
- 10 Une architecture moderne, toute en sobriété
- 11 ZOOM SUR : L'Abbé Bossuyt
- 12 ZOOM SUR : Jean George

14 LES VITRAUX DE JACQUES LOIRE : QUAND LA LUMIÈRE DEVIENT DÉCOR

- 15 ZOOM SUR : Jacques Loire
- 17 ZOOM SUR : La dalle de verre



Vue aérienne du quartier du Coq Chantant,
vers 1975
© archives Association Le Patrimoine.
Parmi les résidences du quartier, on remarque l'église et l'école.

UNE NOUVELLE ÉGLISE, POUR UN NOUVEAU QUARTIER

PÉNURIE DE LOGEMENTS ET EXPANSION URBAINE EN FRANCE ET À CHANTILLY DANS LES ANNÉES 1950

Après la Seconde Guerre mondiale, la France, détruite au plan industriel, architectural et urbain doit se reconstruire rapidement. L'État lance alors un vaste programme de reconstruction et de modernisation économique, marquant le début des Trente Glorieuses, période de forte croissance et d'amélioration du niveau de vie par le retour au plein emploi.

Cependant, **dans les années 1950, le pays fait face à une grave crise du logement** due à plusieurs facteurs : l'accroissement démographique — le « baby-boom » —, l'exode rural entraînant l'installation de nouveaux habitants en ville et la décolonisation avec l'arrivée en France de 1,5 à 2 millions de personnes entre les années 1950 et 1970. Une grande partie de la population vit dans

des conditions précaires (logements insalubres, délabrés, surpeuplés), ce qui pousse l'État à faire du logement une priorité.

Le gouvernement met en place **des politiques pour accélérer la construction**, notamment en facilitant l'accès aux terrains et en encourageant la production de logements en série. Cela favorise l'essor des grands ensembles avec l'utilisation de techniques industrielles pour construire plus vite et à moindre coût. Cette période marque ainsi **une transformation majeure de l'architecture et de l'urbanisme**, symbolisant une rupture avec les modèles du XIX^e siècle.

La situation à Chantilly est à l'image de celle de la France. La pénurie de logements est importante et devient **une préoccupation majeure des municipalités successives**. De nombreuses familles vivent dans des conditions précaires, tandis que certains quartiers, comme celui de la Canardière, sont insalubres et dangereux. Le manque de



Résidence Le Valois, quartier du Coq Chantant
vers 1964-1965, collection privée.

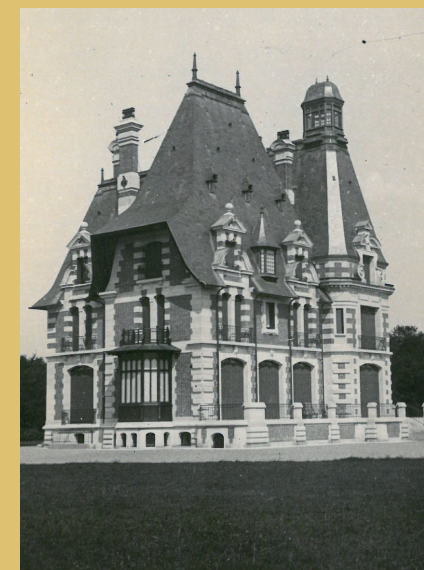


Brochure publicitaire pour la résidence Le Castel
© archives municipales de Chantilly.



Résidence Le Coq Chantant, quartier du Coq Chantant, vers 1963, collection privée.

À l'arrière-plan, on aperçoit le Castel, symbole de l'architecture éclectique du XIX^e siècle, cohabitant avec les toutes nouvelles barres d'habitation.



Le Castel
de Jules Texier
Archives
Association Le Patrimoine.

terrains constructibles, en grande partie détenus par l'Institut de France, limite les possibilités et rend le logement collectif en périphérie indispensable.

Dès la Libération, le MRU (Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme), devenu MRL (**Ministère de la Reconstruction et du Logement**) en 1953, se charge d'orchestrer et rationaliser la reconstruction de la France au niveau national et régional. En 1960, le PADOG (plan d'aménagement et d'organisation générale de la région parisienne) doit permettre de rattraper le retard considérable en équipements et logements de la région parisienne tout en encadrant, organisant et répartissant efficacement les activités économiques et les logements, en préservant l'espace rural et en sauvegardant les espaces verts et patrimoniaux. Ce plan dépasse les limites de l'actuelle Île-de-France et englobe plusieurs dizaines de communes du sud de l'Oise dont le bassin industriel de Creil et Chantilly.

C'est dans ce contexte que de nouveaux quartiers périphériques se développent à Chantilly, marquant une transformation de l'urbanisme local.

UN NOUVEAU QUARTIER AU NORD DE CHANTILLY : LE COQ CHANTANT

En 1957, une parcelle de plus de 10 hectares située au nord de Chantilly est à vendre. Il s'agit du « Castel », immense et étonnante bâtisse, propriété de la famille Texier, qui domine le paysage cantilien depuis 1896.

Un promoteur immobilier se porte acquéreur mais le projet, trop ambitieux, échoue. En 1960, une nouvelle société civile immobilière de construction — la SCIC Le Coq Chantant — rachète le terrain et va mener à bien un grand projet : la construction de 487 logements de 2 à 5 pièces, répartis en 3 barres (bâtiments longs à 5 niveaux) et 10 tours (bâtiments carrés à 7 niveaux). Les travaux débutent en 1963 sous la direction de l'architecte Jean George et s'achèvent en 1970, avec l'ajout d'un bâtiment HLM. En à peine 10 ans, la résidence « Le Castel » est achevée. C'est un grand ensemble composé d'immeubles de faible hauteur, découpés en appartements traversants. L'aménagement des abords est particulièrement soigné : parc arboré, bâtiments en retour d'équerre, débordement des volumes dégageant de belles vues...

Ce quartier désormais communément appelé le Coq Chantant rassemble 4 résidences (Le Valois, Le Coq Chantant, Les Bourgognes et le parc du Castel) et une barre de logements sociaux (Le Beauvaisis), soit près de 1 500 habitants.

Il faut dès lors organiser la vie de ce quartier. Pour répondre aux besoins quotidiens des résidents, Jean George intègre dans son projet une petite galerie avec des commerces de proximité (elle ne verra pas le jour). La municipalité quant à elle engage en 1964 la construction d'une école dotée de 7 classes élémentaires. Elle est agrandie à partir de 1969 avec l'ajout de 7 classes supplémentaires ainsi que 3 classes de maternelles, des salles annexes et des logements pour l'équipe enseignante. À la rentrée de 1969, elle accueille 230 élèves.

DÉFINITION > Grand ensemble : type de forme urbaine, généralement de grande étendue, censé accueillir un grand nombre d'habitants et, dans une certaine mesure, caractérisé par l'aspect répétitif de ses bâtiments, généralement une série de barres et de tours. Il peut être le fruit d'une politique de logement social ou au contraire répondre à des logiques du secteur privé.

LE CASTEL est le rêve devenu réalité de Jules Texier (1846-1936), architecte parisien marié à la cantilienne Aline Taveau. Cette demeure incarne la réussite spectaculaire d'une famille originaire de la Haute-Vienne, enrichie au XIX^e siècle. Au cœur de son domaine de chasse de 300 hectares, Jules Texier conçoit et fait édifier une résidence remarquable, dotée de vastes salons de réception, d'une grande terrasse, d'un ascenseur et culminant à plus de 22 mètres grâce à son lanternon. Son nom serait né d'une remarque du duc de Chartres, neveu du duc d'Aumale et compagnon de chasse de Jules Texier, qui aurait déclaré : « Votre maison est un castel ! ». L'appellation s'impose alors naturellement. Témoin d'un autre temps, l'édifice cohabite quelques années avec le nouveau quartier en plein essor, avant d'être finalement démoli en 1967.



L'église Saint-François
© ville de Chantilly.

SAINT-FRANÇOIS, UNE ÉGLISE TYPIQUE DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DES ANNÉES 1960

L'ÉGLISE DE FRANCE FACE AUX BOULEVERSEMENTS URBAINS ET SOCIAUX DES TRENTE GLORIEUSES

Dès 1962, la nécessité de construire un lieu de culte pour ce nouveau quartier s'impose, tout comme l'église Saint-Louis-Sainte-Thérèse édifiée quelques années plus tôt au Bois-Saint-Denis, entre 1937 et 1955.

Le cas de Saint-François est à l'image du mouvement national. Après la Seconde Guerre mondiale, la France connaît une importante vague de construction d'édifices religieux. Entre 1945 et la fin des années 1960, près de 2 500 édifices — églises et chapelles — voient le jour. Une partie relève directement de la Reconstruction après les bombardements, mais la majorité répond surtout à l'apparition de nouveaux espaces de vie liés à l'urbanisation et aux déplacements de population. Cette dynamique peut sembler paradoxale dans

un contexte de recul de la pratique religieuse. Elle s'explique pourtant par les bouleversements sociaux des Trente Glorieuses : hausse et rajeunissement de la population, exode rural et extension rapide des villes. Face à ces évolutions, **l'Église réorganise sa présence territoriale en multipliant les paroisses, afin d'accompagner ces nouveaux ensembles urbains et de structurer leur vie locale.** Les lieux de culte sont alors envisagés, y compris par les autorités publiques, comme des éléments essentiels du quartier, au même titre que les écoles ou les commerces.

Sur le plan institutionnel, le cadre fixé par la loi de 1905 impose à l'Église la responsabilité complète des projets : elle en assure la conduite, le financement et la gestion. Néanmoins, **les pouvoirs publics interviennent de manière indirecte.** Sans bafouer les principes de laïcité, l'État planificateur garde une responsabilité concernant les équipements d'utilité publique. Les collectivités participent donc régulièrement aux procédures d'aménagement en



Consécration de l'église le 30 mai 1966, collection privée. À l'arrière plan, on aperçoit le Castel. Pendant environ un an, les deux édifices aux architectures tout en opposition et symboles de deux époques, vont se faire face.

facilitant l'accès au foncier et, à partir de la loi de finances de juillet 1961, en garantissant certains emprunts contractés par les institutions religieuses.

LE CAS DE CHANTILLY

En 1964, à Chantilly, la population est en plein essor. De 7 065 habitants en 1954, on passe à 8 197 habitants en 1962 puis à 10 246 en 1968 soit une augmentation de 46% en 14 ans. Pour une petite ville, c'est une évolution considérable que jamais Chantilly n'avait connue, ni ne connaîtra à nouveau. Ce bond est dû à l'urbanisation galopante au sortir de la guerre et essentiellement aux deux grands ensembles que constituent la Résidence Picardie (communément appelé Verdun), au sud, achevée en 1965 avec 364 logements, et le Coq Chantant au nord. Cette explosion démographique impacte tous les aspects de la vie locale (sociaux, scolaires, culturels...), transforme la répartition de la population sur le territoire local et oblige la municipalité mais aussi le diocèse de Beauvais à agir.

« L'édification d'une église, s'est progressivement imposée au Coq Chantant avec l'accroissement de la population de ce quartier. Notre ville, étirée tout au long de deux routes nationales, avait d'ailleurs tiré les conséquences de sa topographie en construisant d'abord en 2 étapes, l'église Sainte-Thérèse du Bois Saint-Denis, qui dessert les quartiers sud. Saint-François d'Assise répond à la même nécessité pour les habitants des quartiers nord. »

P. Voinot, article « Notre ville fait peau neuve », dans le *Bulletin municipal de Chantilly*, juillet 1966, p. 15.



L'église Saint-François, le 30 mai 1966

© archives Association Le Patrimoine.

Les paroissiens sont rassemblés sur le parvis de l'église en attendant la consécration.

« Les églises pauvres peuvent devenir dans bien des cas des instruments adaptés aux besoins pastoraux réels »

Père Capellades, revue *L'Art sacré*, 1958.



Première messe, le 30 mai 1966, collection privée. On aperçoit le sol noir originel voulu par l'architecte en contraste avec les murs d'un blanc immaculé et les vitraux chatoyants.

Dès 1962, les démarches administratives sont engagées. En septembre 1964, les Sociétés Civiles Immobilières responsables de l'aménagement du quartier, propriétaires du terrain, consentent à l'Association diocésaine de Beauvais un bail emphytéotique de 99 ans portant sur **une parcelle de 2 220 m², destinée à « l'édification d'une chapelle et de toute construction annexe liée à l'exercice du culte catholique »**. L'Association diocésaine confie ensuite le suivi des travaux à l'« **Association cantilienne pour la construction de l'église du Coq Chantant** ». Elle est dirigée par un **comité de onze membres présidé par le père Bossuyt**, curé doyen de Chantilly.

Jean George, architecte de l'ensemble du quartier, élabore plusieurs projets, et les travaux débutent en 1965 pour s'achever un an plus tard. Afin de financer l'opération, l'association contracte un emprunt avec la garantie de la mairie, qui sera intégralement remboursé grâce aux dons des membres de la communauté.

L'église est inaugurée le 30 mai 1966, lundi de Pentecôte, et consacrée par Monseigneur Desmazières, évêque de Beauvais. Elle est placée sous le vocable de Saint-François d'Assise, saint patron des animaux et de l'environnement naturel, en référence à la forêt présente aux portes du quartier.

LE CONCILE VATICAN II, UNE RÉFORME LITURGIQUE AUX CONSÉQUENCES ARCHITECTURALES

Le concile Vatican II (1962-1965) constitue un tournant majeur non seulement pour la théologie et la liturgie catholiques, mais aussi pour l'architecture religieuse, en particulier en France dans les années 1960. Son influence s'inscrit dans un contexte plus large de modernisation de l'Église (*l'aggiornamento*), visant à adapter ses formes aux réalités contemporaines.

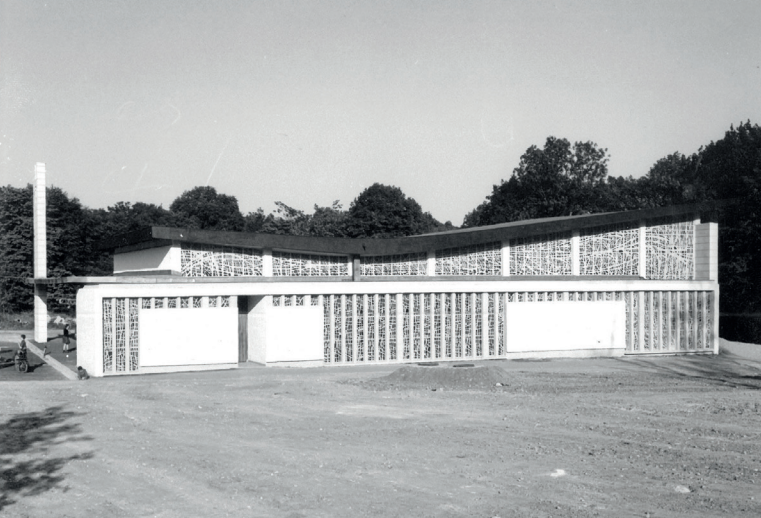
Le principal vecteur de transformation architecturale est la constitution *Sacrosanctum concilium* (1963), qui réforme la liturgie et insiste sur la participation active des fidèles. Cette orientation entraîne des modifications concrètes dans la conception des

églises : l'autel est déplacé pour permettre la célébration face au peuple ; la Parole (ambon) devient un pôle liturgique central ; le siège du célébrant est valorisé comme élément distinct. Ces trois pôles structurent désormais l'espace cultuel, remplaçant l'organisation hiérarchisée héritée du modèle tridentin. L'église n'est plus conçue comme un lieu de contemplation distante, mais comme un espace de rassemblement communautaire du « peuple de Dieu », insistant sur la dimension collective du culte.

Architecturalement, cela se traduit par : des plans centrés ou semi-centrés favorisant la proximité entre fidèles et autel, une réduction des séparations et une disparition progressive du transept pour ouvrir le sanctuaire à la vue des fidèles et une organisation spatiale plus horizontale que verticale. **Ainsi, l'architecture cherche à exprimer visuellement l'égalité et la participation plutôt qu'une hiérarchie sacrale rigide.**

Dans la France des années 1960, ces évolutions liturgiques rencontrent les tendances de l'architecture moderne. **Les nouvelles églises adoptent des matériaux contemporains** (béton brut, crépi, appareillage simple, verre...), **une**

ornementation réduite, voire absente et une lumière travaillée comme élément symbolique majeur. Après certains excès de virtuosité architecturale appliqués aux lieux sacrés après-guerre (Notre-Dame du Haut à Ronchamp par Le Corbusier, Notre-Dame de Royan), les années 1960 voient émerger **un désir de simplicité** chez une partie des membres du clergé. Les églises construites après le concile présentent **des espaces très sobres**, avec peu ou pas de statuaire et un **décor minimal**, traduisant une volonté de rupture avec l'esthétique baroque ou néogothique. Disparaissent les vitraux historiés, les chemins de croix, les représentations très stylisées des principaux dogmes du catholicisme. **L'art doit désormais favoriser la prière et ne plus être décoratif ou illustratif.** Ces mutations, amorcées avant le concile, trouvent avec lui une cohérence doctrinale qui explique leur diffusion rapide dans l'architecture religieuse française de la seconde moitié du XX^e siècle. **Cette simplification architecturale répond aussi à une exigence de rapidité dans la construction des lieux de culte dont les besoins croissent avec l'urbanisation accélérée des communes françaises.** Entre 1950 et 1960, près de 450 églises sont bâties en France.



L'église Saint-François, façade ouest, vers 1966

© archives Association Le Patrimoine.
On observe la grande place laissée au vitrail
et le toit à deux pans inversés.



Chevet de l'église Saint-François

© Carpe Diem X. Chrétien.
On remarque le chevet concave de
l'église et le HLM Beauvaisis en arrière
plan.

L'influence des préceptes du concile Vatican II sur l'architecture des églises en France dans les années 1960 est profonde et multidimensionnelle. Elle se traduit par une transformation radicale du langage architectural des églises, une redéfinition de leur fonction symbolique et sociale et une intégration plus forte dans le tissu urbain et la vie quotidienne.

UNE ARCHITECTURE MODERNE, TOUTE EN SOBRIÉTÉ

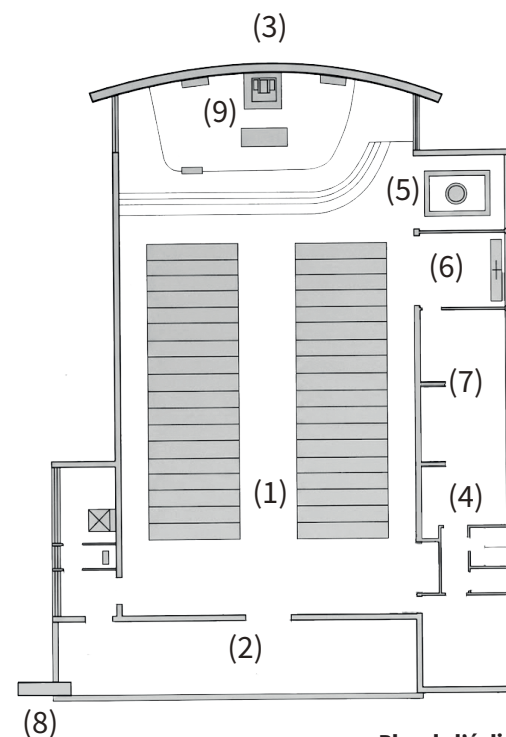
L'église Saint-François s'inscrit pleinement dans les codes de l'architecture religieuse de son temps et s'harmonise avec son environnement urbain. Toutefois elle ne laisse pas indifférents certains habitants de Chantilly. Accoutumés aux formes classiques de Notre-Dame ou au style néo-roman de l'église du Bois-Saint-Denis, achevée une décennie auparavant, ils sont surpris par ses partis pris architecturaux.

L'édifice se distingue extérieurement par une grande sobriété et par la netteté de ses volumes. De plan rectangulaire et **tout en horizontalité**, l'édifice est composé de deux volumes emboîtés :

le premier, accueillant la nef (1), est couvert d'un toit à deux pans inversés et présente une façade nue, couverte par un auvent (2) et un chevet (3) légèrement convexe ; le second, plus petit, semble s'emboîter dans le premier et forme un collatéral abritant la sacristie (4), le baptistère (5), la chapelle du Saint-Sacrement (6) et des salles annexes (7). Ce choix de dépouillement se prolonge jusque dans le clocher latéral (8), conçu à la manière d'un campanile portant une cloche unique et dénué de toute ornementation.

À l'intérieur, cette austérité se poursuit dans un espace aux lignes rigoureuses : un volume quadrangulaire clairement structuré, pouvant accueillir environ 480 fidèles assis, compose la nef unique, dépourvue de bas-côtés et de transept. Aucun décor ne vient orner les murs en crépi brut. Le chœur (9), d'une grande simplicité formelle, est légèrement surélevé. L'appareillage du mur du chœur renforce l'impression d'horizontalité de la nef. L'autel, constitué d'un bloc monolithique de pierre de Saint-Maximin pesant onze tonnes, est l'œuvre du sculpteur cantilien Jean Garreau, tout comme les fonts baptismaux (5).

Le plafond est marqué par une voûte en bois de forme convexe. Cette disposition revêt une



Plan de l'église

d'après le plan de Jean George conservé aux Archives
d'architecture contemporaine / Cité de l'architecture
et du patrimoine / Fonds DAU - 133 IFA.

dimension symbolique : elle évoque l'Église accueillant les fidèles, les invitant à l'humilité face à leurs faiblesses, tout en les élevant spirituellement. Cette idée de l'élévation est renforcée par la couleur du sol, noir à l'origine, la blancheur immaculée des murs et les bandeaux de vitraux très lumineux dans la partie haute de la nef et du chœur.

Dans le baptistère, l'architecte met en scène les éléments fondamentaux du sacrement du baptême. Le sol abaissé suggère l'idée d'un bassin, rappelant l'immersion du catéchumène, tandis que le revêtement de galets évoque les rives du Jourdain, lieu du baptême du Christ. La chapelle du Saint-Sacrement, volontairement maintenue dans la pénombre et dépourvue de vitraux, favorise une atmosphère de recueillement.

André Bossuyt (1921–1974)

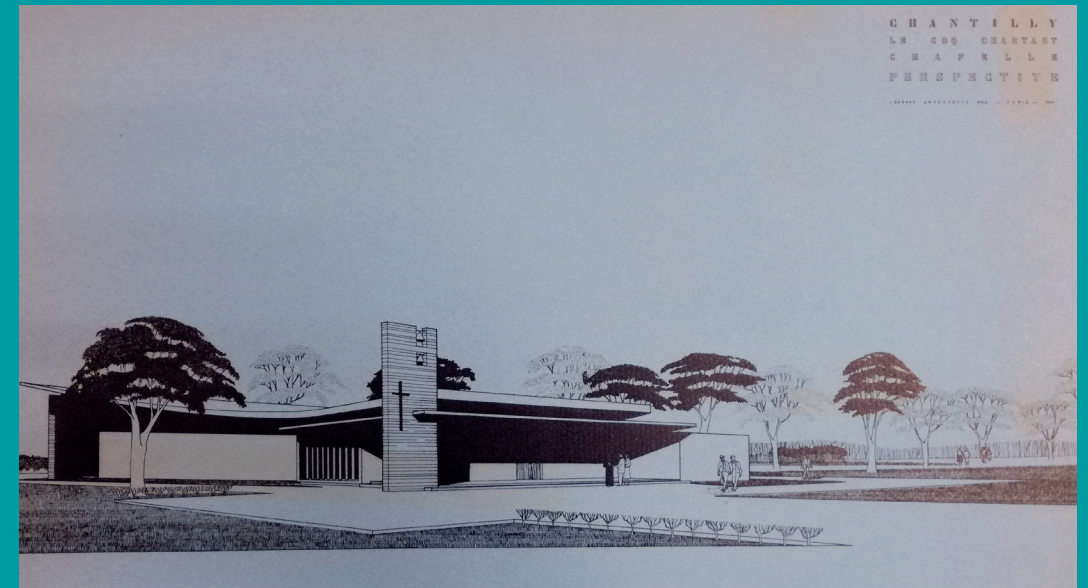
Après plusieurs postes dans l'Oise et à Paris, le père Bossuyt est nommé curé de Notre-Dame de Chantilly en 1962 à 41 ans. Bien que resté seulement cinq ans à Chantilly, c'est à lui que l'on doit la construction de Saint-François. Dès son arrivée en 1962, il soutient ce projet et en 1964 il est nommé président du comité de construction de l'église. Il rassemble autour de lui toutes les bonnes volontés pour collecter les dons et travailler avec l'architecte Jean George. Résolument moderne, il sait que cette église doit s'harmoniser avec son quartier et correspondre aux besoins et à l'esprit de son époque. Il sait rassurer les inquiétudes des paroissiens devant une architecture complètement inédite à Chantilly. Il quitte la paroisse en septembre 1967 pour assumer la responsabilité d'archiprêtre de Compiègne puis en août 1971, il est nommé évêque auxiliaire de Reims. Quelques mois avant sa mort, en 1974, il devient évêque de la Mission de France, diocèse de l'Église catholique créé en 1941 pour annoncer l'Évangile dans les milieux ouvriers et lutter contre la déchristianisation des quartiers populaires. Il peut ainsi vivre, comme il le disait lui-même « une confrontation aussi vaste que possible avec les questions radicales que pose le monde à l'Église ».

Les travaux de l'église, 1965,
archives privées.



**Dernière phase des travaux de
l'église, 1966**

© archives Atelier Loire, Chartres.
Les vitraux ont été posés. Le
campanile attend encore sa cloche
et les abords restent à aménager.



Vue perspective de l'église

par Jean George, 1964

© Jean George. Fonds DAU - 133 IFA. Cité
de l'architecture et du patrimoine/Archives
d'architecture contemporaine.

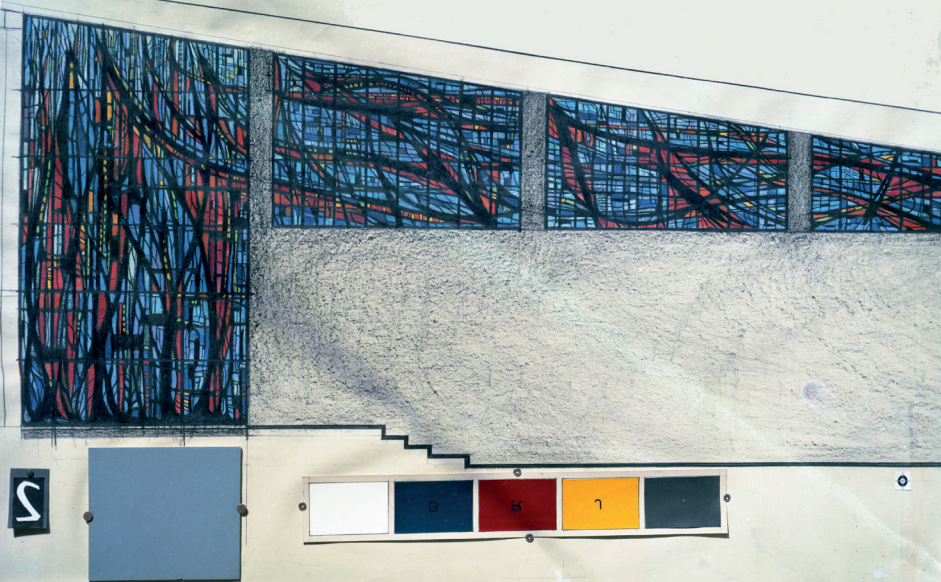
Jean George (Paris, 1922-1982) architecte D.P.L.G

La vie et l'œuvre de Jean George sont très peu documentées. L'essentiel des informations connues provient de son curriculum vitae conservé aux Archives d'architecture contemporaine à la Cité de l'architecture et du patrimoine¹.

Né en 1922 à Paris, Jean George s'illustre pendant la Seconde Guerre mondiale dans la Résistance puis en participant à la campagne de Royan et de l'Île d'Oléron, engagement qui lui vaudra la Croix de Guerre. En avril 1944, il entre à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et fait partie de l'atelier de l'architecte d'André Leconte (architecte en chef du MRU) qui va fortement influencer son parcours. En juin 1950, il obtient son diplôme avec pour projet de fin d'études la construction d'un immeuble à usage d'habitation. Il fait partie des membres fondateurs du groupe ESPACE, mouvement pour la synthèse des arts non figuratifs créé par l'architecte et sculpteur André Bloc (1896-1966) et le peintre Felix Del Marle (1889-1952) qui se donne pour mission de développer une esthétique constructiviste nouvelle, « un art

qui s'inscrit dans l'espace réel, répond aux nécessités fonctionnelles et à tous les besoins de l'homme. [...] Un art soucieux des conditions de vie privées et collectives ». Les grands principes de ce manifeste, tels que l'inscription dans l'espace réel et les nécessités fonctionnelles, vont émailler sa carrière. Dans les années 1950-1970, Jean George réalise de nombreux ensembles urbains de grande ampleur, participant ainsi à cette période de construction/reconstruction intensive (Eaubonne (95) : 4 ensembles de 996 logements et un centre commercial ; Joué-les-Tours (37) : 3 ensembles de 782 logements et un centre commercial ; Champigny-sur-Marne (94) : 150 logements ; Domont (95) : 121 logements...). À Chantilly, il réalise la totalité du quartier du Coq Chantant y compris l'école et l'église. Celle-ci sera sa seule réalisation d'architecture sacrée. Il décède en 1982 à Paris.

¹ Fonds DAU - 133 IFA.



Maquette du vitrail de la Résurrection
© archives Atelier Loire, Chartres.

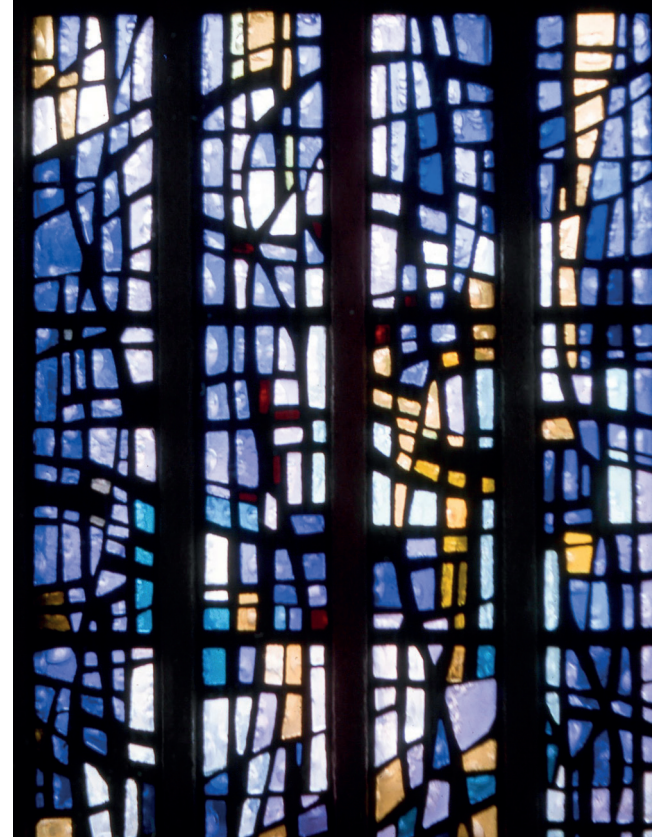
LES VITRAUX DE JACQUES LOIRE : QUAND LA LUMIÈRE DEVIENT DÉCOR

La sobriété de l'édifice est mise en valeur par 170 m² de vitraux aux couleurs éclatantes, seuls ornements de l'église. Conformément aux prescriptions et pratiques de l'époque, ils sont exclusivement abstraits ; nulle représentation de saint ou de scène religieuse ne vient troubler le recueillement.

Dessinés par Jean George, ils sont réalisés par le plus prestigieux atelier de maîtres-verriers de l'époque, l'atelier Loire de Chartres. Jacques Loire y emploie la technique du « mur de verre » : dalles de verre d'une épaisseur de 22 mm, taillées à la marteline puis assemblées à l'aide d'un mortier de béton. Cette méthode permet d'obtenir des effets de lumière intenses, jouant sur la profondeur et la vibration des couleurs.

Les vitraux occupent la partie supérieure des murs de chaque côté de la nef. Leur composition s'élargit peu à peu jusqu'au chœur, où elle se déploie en deux vastes verrières baignant le chœur de lumière et de couleurs.

À droite, le **vitrail de la Passion** retrace le chemin de Croix du Christ. Depuis l'entrée de l'église, un jeu de lignes traduit la longueur et la difficulté de son parcours. Des traits descendants viennent régulièrement interrompre cet élan, évoquant les chutes du Christ, tandis que l'ensemble converge vers une grande croix stylisée située dans la verrière du chœur. Les teintes douces qui accompagnent ce chemin symbolisent la fidélité et la confiance du Christ, alors que le rouge intense de la verrière renvoie au sang versé lors de la Crucifixion.



Vitrail des salles du collatéral
© archives Atelier Loire, Chartres.

À gauche, le **vitrail de la Résurrection** se distingue par des lignes ascendantes et des couleurs éclatantes qui semblent jaillir dans la verrière du chœur, image de la gloire de la Résurrection. Les nuances chaudes, semblables à des flammes, rappellent également le Buisson ardent de Moïse, considéré comme une annonce de la Résurrection.

Au-dessus du chœur, un mince bandeau aux tonalités célestes suggère un au-delà rendu accessible par la prière et l'eucharistie.

Le **vitrail du baptistère**, baigné d'un halo presque solaire, symbolise la vie ainsi que la renaissance offerte par le baptême.

Enfin, dans les salles latérales, les dalles de verre composent la quasi totalité du mur ouest et favorisent ainsi l'entrée de la lumière dans les espaces de vie des paroissiens.

Jacques Loire (1932–2021)

Jacques Loire s'inscrit dans la continuité d'une lignée de maîtres-verriers établie à Chartres, haut lieu de l'art du vitrail depuis le Moyen Âge. Fils de Gabriel Loire (1904–1996), il reprend et développe l'atelier familial fondé en 1946, contribuant à en faire l'un des centres majeurs de la création verrière contemporaine.

Formé très tôt aux techniques du vitrail, Jacques Loire hérite d'un savoir-faire traditionnel qu'il associe à une recherche plastique résolument moderne. Son travail se caractérise par l'usage de la dalle de verre, technique développée par son père Gabriel dès la création de l'atelier (voir encart page suivante).

À la tête de l'atelier Loire, il réalise ou supervise de nombreux ensembles de vitraux en France et à l'étranger, intervenant notamment en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, tant pour des édifices religieux que pour des bâtiments civils. Son œuvre témoigne d'un dialogue constant entre tradition et modernité : si les thèmes iconographiques demeurent souvent liés à la spiritualité chrétienne, leur traitement formel s'inscrit dans une esthétique contemporaine, marquée par l'abstraction et la monumentalité. Jacques Loire contribue à renouveler l'art du vitrail au XX^e siècle, en affirmant sa place dans l'architecture moderne et en explorant les possibilités expressives de la lumière à l'aide de techniques nouvelles comme le fusing, le thermoformage, la gravure, la sérigraphie...

À sa disparition en 2021, il laisse derrière lui une œuvre considérable ainsi qu'un atelier toujours en activité, dirigé par ses deux fils, Bruno et Hervé, perpétuant l'héritage familial et le rayonnement de l'école chartreuse du vitrail dans le monde entier.



Vitrail du baptistère,
collection privée.

La technique de la dalle de verre

La *dalle de verre* constitue une technique singulière dans l'histoire de l'art du vitrail. Inventée à la toute fin des années 1920, elle connaît un essor particulier dans les années 1960. Gabriel puis Jacques Loire font partie des pionniers de cette technique.

Ce procédé consiste à découper une dalle de verre colorée dans la masse de 22 mm d'épaisseur à l'aide d'une martelline puis d'éclater la surface afin de créer des aspérités permettant la diffraction de la lumière. Ces fragments sont ensuite assemblés non pas avec du plomb, mais au moyen de béton, de ciment ou de résines, qui servent de liant. Ce mode de construction confère à l'ensemble une grande solidité, mais aussi une esthétique plus massive et sculpturale, en rupture avec la finesse linéaire du vitrail classique.

L'apparition de la dalle de verre s'inscrit dans le contexte de renouveau de l'art sacré après la Seconde Guerre mondiale. Elle répond à ses aspirations en offrant une plus grande liberté formelle, notamment par l'abandon du réseau de plomb et par la possibilité de composer des surfaces plus abstraites. Elle s'adapte aussi parfaitement à la préfabrication de modules architecturaux en ateliers.

La lumière y joue un rôle fondamental : filtrée à travers l'épaisseur du verre, elle se diffracte et se nuance, produisant des effets vibrants et profonds. Contrairement au vitrail traditionnel, qui privilégie souvent le dessin et la narration, la dalle de verre met davantage l'accent sur la couleur, la matière et la sensation lumineuse.

Aujourd'hui, la dalle de verre demeure un témoignage emblématique du dialogue entre tradition verrière et modernité artistique, illustrant une période de profonde transformation dans la conception et la fonction du vitrail.

LES VITRAUX EN CHIFFRES

**Baptistère et
chapelle du
Saint-Sacrement :**
12 m²

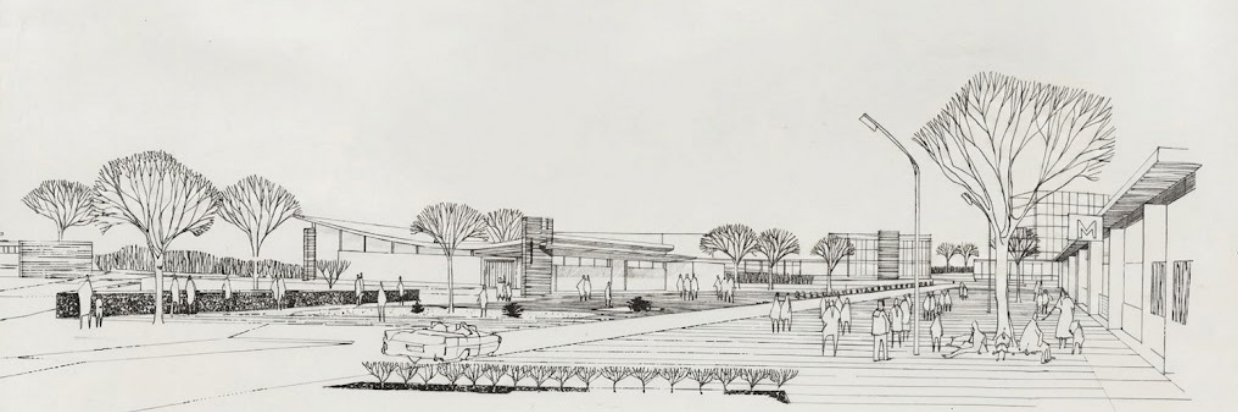
Grandes verrières :
109 m²

**Bandeau
du chœur :**
9 m²

**Sacristie, salle
de catéchisme
et entrée : 40 m²**

Vitrail de la Passion
© Fernanda Sanchez-
Paredes, DRAC Hauts-
de-France.





Vue perspective de l'église et de son environnement proche par Jean George

© archives municipales de Chantilly.

L'église est à gauche, au fond au milieu on reconnaît l'école et le bâtiment destiné au logement des enseignants puis sur la droite le projet d'une galerie commerciale qui n'a jamais été réalisée.

Conclusion

Depuis les années 1980, plusieurs transformations ont altéré la lisibilité du projet initial conçu par Jean George. Ainsi, la réalisation d'une peinture accrochée dans le chœur et la pose de dalles blanches recouvrant le sol de la nef, noir à l'origine, ont modifié l'équilibre symbolique entre ombre et lumière voulu par l'architecte. La fresque en mosaïque sous l'avent constitue aussi un ajout *a posteriori* qui rompt la blancheur immaculée originelle de la façade.

Néanmoins, Saint-François reste un édifice remarquable à l'échelle de la ville et un rare exemple du patrimoine du XX^e siècle de Chantilly. Plus largement, elle est symbolique d'une époque et d'une rupture à la fois liturgique et architecturale.

Après l'église Notre-Dame-de-l'Assomption (1687-1691), véritable église « théâtrale » de la Contre-Réforme et Saint-Louis-Sainte-Thérèse, église néo-médiévale du Bois-Saint-Denis (1937-1955), à l'architecture familière, bâtie par les paroissiens eux-mêmes autour de leur curé, l'Abbé Garnier, Saint-François incarne l'idée d'une Église sans artifice recentrée sur la Parole, et complète le tryptique des édifices religieux chantiliens.

Bibliographie / sources

CAPPELADES, Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Paris, Cerf, 1969.

FRÉMEAUX, Céline, « La construction d'églises dans la seconde moitié du XX^e siècle : une affaire d'État ? », *De Georges Clemenceau à Jacques Chirac : l'état et la pratique de la Loi de Séparation*, édité par Robert Vandebussche, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2008.

GILLOIS, Sarah, « Le tournant urbain de Chantilly pendant les Trente Glorieuses : l'exemple du Coq Chantant », *Les Cahiers de Chantilly*, n° 10, 2018.

RINUY, Paul-Louis, « La sculpture dans la "querelle de l'art sacré" (1950 - 1960) », revue *Histoire de l'art*, n°28, 1994. L'art et le sacré.

SAINT-MARTIN, Isabelle, « Les arts visuels dans l'espace ecclésial. Continuité et renouveau depuis Vatican II : quelques exemples en France », revue *Théologiques*, vol. 17, n°2, 2009, p.169-196.

Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, dossier Jean George, DAU-O-GEOJE 133 ifa 119/1.

Archives de l'atelier Loire à Chartres : www.ateliers-loire.fr

Archives municipales de Chantilly, série O et fonds « Association Le Patrimoine ».

Remerciements

Père Bruno Daniel, monsieur Gilles-Marc Colleville, la famille Loire de l'Atelier Loire - Chartres et tous les particuliers qui ont mis à notre disposition leurs photos privées.

« Autant que de loger les hommes, il importe de leur fournir, judicieusement et harmonieusement répartis, des lieux de loisirs et de culture, des locaux d'enseignement et d'information, des lieux de silence et de repos, des lieux de prière et d'échanges spirituels, qui sont autant d'occasions de rencontre et de relations entre personnes. »

Comité national des constructions d'églises, colloque national sur l'implantation des lieux de culte, 1965, "Vœux présentés aux pouvoirs publics", cité par Céline Frémeaux in : « La construction d'églises dans la seconde moitié du XX^e siècle : une affaire d'Etat ? ».

« IL FALLAIT CONSTRUIRE UNE ÉGLISE AU QUARTIER
DU COQ-CHANTANT À CHANTILLY. GRÂCE À VOUS,
DANS L'EFFORT À REJOINDRE DE MULTIPLES
AUTRES GÉNÉROSITÉS, NOUS ALLONS CONNAÎTRE
LA GRANDE JOIE DE LA BÉNÉDICTION DE L'ÉGLISE,
LA CONSÉCRATION DE L'AUTEL ET DE LA PREMIÈRE
MESSE. NOUS AVONS CONSTRUIT QUELQUE CHOSE
DE BEAU, D'ORIGINAL ET DE PRATIQUE. »

Abbé Bossuyt, lettre du 6 mai 1966 aux donateurs, conservée dans les archives de l'Association Le Patrimoine.

**Chantilly appartient au
réseau national des Villes et
Pays d'art et d'histoire**

Le ministère de la Culture et de la Communication, direction générale des patrimoines, attribue l'appellation « Villes et Pays d'art et d'histoire » aux collectivités locales qui animent leur patrimoine. Il garantit la compétence des guides-conférenciers, celle des animateurs de l'architecture et du patrimoine ainsi que la qualité des actions menées. Des vestiges archéologiques à l'architecture contemporaine, les Villes et Pays mettent en scène le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui, un réseau de plus de 200 Villes et Pays d'art et d'histoire vous offre son savoir-faire sur toute la France.

Dans les Hauts-de-France, les villes de Beauvais, Boulogne-sur-Mer, Calais, Cambrai, Chantilly, Laon, Lille, Noyon, Roubaix, Saint-Quentin, Soissons et Tourcoing et les pays d'Amiens Métropole, Lens-Liévin, Ponthieu-Baie de Somme, Saint-Omer, Santerre Haute-Somme et Senlis à Ermenonville bénéficient de l'appellation « Villes et Pays d'art et d'histoire ».

**Service d'animation du
patrimoine**

Mairie de Chantilly
11 avenue du Maréchal Joffre
Tél : 03 44 62 42 08
s.gillois@ville-chantilly.fr
Projets pédagogiques
m.labbe@ville-chantilly.fr

**Pour tout renseignement
Chantilly - Senlis Tourisme**

73 rue du Connétable
Tél. : 03 44 67 37 37
www.chantilly-senlis-tourisme.com
accueil@chantilly-senlis-tourisme.com

Si vous êtes en groupe

Chantilly, Ville d'Art et d'Histoire, vous propose des visites toute l'année sur réservation auprès de l'Office de Tourisme.