

Essais de la théorie de Christopher Alexander « The Nature of Order » sur la réhabilitation du patrimoine architectural moderne d'après-guerre dans le logement social

Atelier de recherche en et sur l'Architecture
Pol Kerneis
2022-2023

TFE 2020 [LBARC2200] -LOCI Bruxelles

Titre : Essais de la théorie de Christopher Alexander « The Nature of Order » sur la réhabilitation du patrimoine architectural moderne d'après-guerre dans le logement social : est-ce qu'une approche patrimoniale compatible avec l'approche architecturale de la théorie « The Nature of Order » ?

Etudiant·e : Kernéis Pol

Copromoteur-expert : Ettliger Or

Copromoteur 2 : Vandenbroucke David

Date de présentation : 20 juin 2023

RÉSUMÉ

Dans le but de déterminer une méthodologie de projet conciliant l'approche architecturale de la théorie « The Nature of Order » de Christopher Alexander et une approche patrimoniale, nous avons introduit notre lecteur à la théorie par le développement des principaux outils théoriques et pratiques de la théorie. Nous lui avons ensuite présenté une comparaison entre l'approche architecturale de la théorie et celle du patrimoine. Nous nous sommes alors aperçus de leur point de convergence sur le point de départ du projet d'architecture, à savoir, la perception de l'espace. L'ordre d'apparition de cette perception chez un observateur subjectif est primordial dans sa compréhension de l'espace. En effet, sa perception est d'abord physique et donc universelle, puis culturelle et patrimoniale et donc partagée et enfin personnelle et donc complètement subjective. Pour pousser la conciliation de ces deux systèmes, il s'est ensuite révélé pertinent de présenter des outils théoriques permettant de déterminer la valeur patrimoniale d'un bien. À ce fait, ont été choisis les valeurs patrimoniales théorisées par Aloïs Riegl. À la fin de la présentation de chaque outil patrimonial, une explication de sa possible articulation avec la théorie de C. Alexander a été développée. Dans la même démarche, un sous-chapitre précis l'inverse, l'influence que les valeurs patrimoniales peuvent exercer sur les outils théoriques et pratiques de la théorie « the Nature of Order ». Enfin, une méthodologie de conception adaptée à la réhabilitation du patrimoine directement inspirée de la théorie de C. Alexander a été présentée. Cette méthodologie consiste en trois phases, une phase de clarification de la perception de l'espace, une phase d'articulation de projet et une phase de conception de projet. Ce travail étant le premier à tenter cette articulation entre patrimoine et théorie, elle nous semble offrir une ouverture cohérente de la question.

MOTS-CLEFS

Phénoménologie, Philosophie, patrimoine, méthodologie de projet, cité Modèle de Laeken, The nature of order, Christopher Alexander

La déclaration de déontologie se trouve en annexe

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

INTRODUCTION

ÉTAT DE L'ART

1. « The Nature of Order »
2. Autour de « The Nature of Order »
3. Théorie de restauration et de patrimoine

MÉTHODOLOGIE

PARTIE I : LA RELATION ENTRE LA THÉORIE ET LE PATRIMOINE

CHAPITRE 1 : LA THÉORIE “ THE NATURE OF ORDER “ DE C. ALEXANDER

4

- 1.1. Introduction à l'essence de la théorie
- 1.2. Structuration de la théorie
- 1.3. Outils théoriques liés à l'expérience physique subjective
 - 1.3.1. Degrés de vie
 - 1.3.2. Centres et ensembles
 - 1.3.3. Liste des « patterns »
- 1.4. Outils théoriques liés à la mise en forme de l'espace
 - 1.4.1. Langage formel
 - 1.4.2. 15 propriétés : langage de la vie
 - 1.4.3. Processus évolutif
- 1.5. Synthèse

CHAPITRE 2 : LA CONFRONTATION AU PATRIMOINE

- 2.1. Introduction
- 2.2. Relations entre la théorie et le patrimoine
- 2.3. Influence de la théorie sur le patrimoine
 - 2.3.1. Valeur d'art absolue
 - 2.3.2. Valeur d'art relative
 - 2.3.3. Valeur d'ancienneté
 - 2.3.4. Valeur historique
 - 2.3.5. Valeur d'usage
 - 2.3.6. Valeur de remémoration
- 2.4. Influence du patrimoine sur la théorie
 - 2.4.1. Processus de perception
 - 2.4.2. Les outils théoriques dans le cadre patrimonial
 - 2.4.2.1. Degré de vie
 - 2.4.2.2. Centres et intégralités
 - 2.4.2.3. « Patterns »
 - 2.4.2.4. Langage formel
 - 2.4.2.5. 15 propriétés
 - 2.4.2.6. Processus de création de vie
- 2.5. Synthèse

CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE DE PROJET

1. Introduction
2. Analyses et perceptions
3. Articulation du projet
4. Conception du projet
5. Synthèse

CONCLUSION

PARTIE II : CAS D'ÉTUDE : LA CITÉ MODÈLE DE LAEKEN À BRUXELLES

1. Introduction
2. Analyses et perceptions
3. Articulation du projet
4. Conception du projet
5. Synthèse

PREFACE

Ce mémoire de fin d'études est l'aboutissement de mon parcours dans l'enseignement supérieur. Il a été rédigé afin de remplir les exigences d'obtention du diplôme de Master « d'ingénierie architecturale et d'urbanisme ».

Ce mémoire intitulé, « **Essai de la théorie de Christopher Alexander « The Nature of Order » sur la réhabilitation du patrimoine architectural moderne d'après-guerre dans le logement social** » vous est présenté en accord avec les connaissances accumulées lors de ma formation universitaire et d'expériences personnelles.

Il s'est articulé autour d'un travail sur la compatibilité entre deux théories architecturales, celle de Christopher Alexander « *The Nature of Order* » sur la qualité morphologique de l'espace et la théorie de conservation patrimoniale des monuments, en particulier celle d'Alois Riegl intitulée « *Le culte moderne des monuments : son essence, sa genèse* ». Le processus de recherche et d'écriture de ce mémoire a commencé en septembre 2022 et il est présenté en juin 2023. Les travaux de recherche furent passionnants et mon intérêt pour la théorie de Christopher Alexander a pris naissance à Ljubljana en Slovénie, lors de mon séjour « Erasmus » en 2022. En effet, cette théorie m'a été présentée et développée à l'Université d'architecture par le professeur et expert, Or ETTLINGER, également architecte. Ce dernier est entre temps devenu « promoteur » de mon présent travail. Aussi, est-ce pour moi l'occasion de le remercier pour ses précieux enseignements et ses conseils tout au long de ce processus de conceptualisation et d'écriture du présent mémoire.

Parallèlement, Monsieur Christophe GILLIS et David VANDENBROUCK ont assuré la promotion et l'orientation régulière et argumentée de ce mémoire et je leur témoigne ici toute ma gratitude pour leurs lignes directrices et leur direction de qualité.

Je souhaite également exprimer ma gratitude à toutes les personnes, ami(e)s et collègues qui m'ont accordé un soutien sans faille et qui m'ont aidé, tout au long de mes études mais aussi et surtout dans la réalisation de mon mémoire. Sans leur collaboration, la conduite de cette analyse aurait été beaucoup plus difficile. Je veux citer tout particulièrement mes jeunes amis architectes, Joaquina et Charlotte pour leur soutien pratique et conceptuel.

Enfin, un remerciement spécial à mon frère et à mes parents : leurs sages conseils et leur affection m'ont, comme toujours, plus que guider.

En espérant que vous apprécierez votre lecture.

Pol KERNÉIS

Bruxelles, 5 juin 2023.

INTRODUCTION

« *La nature de l'ordre est une quête perpétuelle de beauté, d'harmonie, de vitalité qui se dévoile à travers la relation intime entre la forme, la fonction et l'esprit humain !* » Christopher Alexander.

Poser une nouvelle manière de voir l'espace, fournir une marche à suivre pour construire et améliorer la nature de l'ordre en place sont les maîtres mots d'une nouvelle manière de voir l'architecture, l'urbanisme et le design.

En effet, développer une vision holistique de la création de l'environnement bâti, mettre l'accent sur l'importance de la forme, de la fonction et de la relation entre l'homme et son environnement, introduire **une nouvelle manière de percevoir le monde qui nous entoure...** s'inscrire en réaction à la manière dominante de penser de notre société actuelle et surtout, du cadre scientifique architectural actuel, tel est précisément le dessin d'un nouveau courant de pensée architectural particulièrement intéressant et novateur.

Cette vision qui consiste à remettre en question les approches traditionnelles de la conception architecturale qui se sont éloignées de la connexion profonde avec les besoins humains et les principes organiques est précisément la conception de **Christopher Alexander**. Architecte, théoricien et écrivain anglais et américain né le 4 octobre 1936 à Vienne, en Autriche, il est reconnu comme étant l'une des figures les plus influentes dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme et de la « théorie de la conception ». Ayant étudié à Harvard et Trinity College, il a été professeur en théorie de l'art et de l'architecture à l'Université de Berkeley en Californie et a intégré l'Académie américaine des Arts et des Lettres, en plus de sa pratique d'architecte ; il est décédé en 2022.

C'est précisément en sa qualité d'architecte, que Christopher Alexander se pose beaucoup de questions afin de « *se donner les moyens de construire d'une manière générale, de la meilleure façon possible et par conséquent, de la manière la plus juste possible* ». Une de ses principales qualités de chercheur réside dans sa capacité à « zigzaguer » entre l'abstraction théorique et la valorisation de résultats d'expériences. Il a ainsi pu théoriser d'importants résultats et **une fois qu'il a posé sa manière de voir l'espace, il fournit une marche à suivre pour construire et améliorer la nature de l'ordre en place.**

Il ouvre un « monde de références » dans lequel il peut étudier et préciser l'étendue du cadre scientifique sur lequel il va s'appuyer.

C'est ainsi qu'il nous lègue donc un total de treize ouvrages constituant ensemble une théorie d'architecture plus que complète, d'un genre nouveau et ouvrant peut-être la voie vers une architecture plus humaine et précautionneuse de l'environnement dans laquelle elle s'inscrit et notamment, « **The Nature of Order** », série de quatre livres publiés entre 2002 et 2005 et dans lesquels il présente une **théorie approfondie de la conception et de la construction basée sur des principes fondamentaux de l'ordre et de la beauté dans le monde architectural et naturel.**

Ses écrits sur « **la théorie des patterns** » - première version de la théorie objet du présent travail - lui ont donné une renommée internationale qui lui a permis de participer à de nombreux projets à travers le monde.

Il est également intéressant de souligner qu'il s'était entouré **d'une belle équipe de collaborateurs, chercheurs ou assistants** pour la réalisation de ses projets, recherches ou cours d'architecture. Ces mêmes personnes l'ont énormément soutenu dans ses recherches et dans le développement de sa théorie d'architecture. Elles sont aussi à l'origine de la création d'une première école enseignant cette nouvelle pratique de l'architecture, *Building Beauty*.

C'est d'ailleurs dans ce contexte que **M. Or Ettliger**, membre du corps enseignant de cette école a été sollicité en qualité de promoteur et d'expert du présent travail de recherche ; ce qui a représenté un intérêt majeur pour l'accès à des informations de premier ordre et à des personnes hautement qualifiées en la matière.

Or Ettliger nous a également permis d'être initié directement à la théorie lors du « Design Studio » au cours duquel nous avons eu la chance de développer un premier projet au cours des séjours « Erasmus » en Slovénie.

Aussi fort de la découverte de cette nouvelle théorie et de son impact pour nos projets architecturaux, avons-nous entrepris de la présenter et la confronter au patrimoine et c'est ainsi que notre présente recherche portera sur **la conception architecturale dans le cadre de la réhabilitation patrimoniale de l'architecture moderne d'après-guerre au travers de la théorie « The Nature of Order » de Christopher Alexander.**

11

Elle aura pour but de soulever des interrogations sur notre manière de concevoir en tant qu'architecte par la proposition d'une nouvelle méthodologie de conception et de susciter un intérêt pour la compréhension fine de l'espace et de son agencement. C'est précisément dans cette logique qu'il est intéressant de confronter cette théorie d'Alexander avec « l'approche patrimoniale », à savoir la transmission d'un bien architectural portant des valeurs culturelles à transmettre à la postérité. Pour effectuer une comparaison pertinente et efficace, celle-ci s'est principalement basée sur la théorie de restauration des monuments d'Aloïs Riegl « Le culte moderne du monument, son essence, sa genèse. Aloïs Riegl est un historien de l'art et théoricien autrichien, connu pour ses contributions dans le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation du patrimoine. Riegl était actif à la fin du XIXe et au début du XXe siècle.

L'une des théories les plus importantes est celle de la « valeur historique ». Dans cet ouvrage, Riegl aborde la question de la conservation et de la préservation des monuments historiques. Ses contributions dans le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation du patrimoine ont eu un impact significatif sur la compréhension de la valeur historique des monuments et sur l'approche de la préservation du patrimoine architectural.

Dès lors, une fois que le contexte de ces deux théories sera posé, ce travail précisera leur articulation en deux parties :

Une première partie développant la question de recherche : « Est-ce que l'approche architecturale de la théorie de Christopher Alexander est compatible avec une approche patrimoniale ?

Celle-ci est organisée en trois chapitres.

Un premier chapitre introduisant la théorie « the Nature of Order » de Christopher Alexander par la présentation de six grands points de la théorie.

Un deuxième chapitre sur la confrontation de cette théorie avec la réhabilitation patrimoniale déterminant la compatibilité et l'influence que ces deux différentes approches architecturales ont l'une sur l'autre.

Un troisième et dernier chapitre développant une méthodologie de projet basée sur la théorie et influencée par le patrimoine.

La deuxième partie est une partie de vérification d'hypothèses avec l'expérimentation de cette méthodologie sur un cas d'étude : la cité modèle de Laeken à Bruxelles.

MÉTHODOLOGIE DE TRAVAIL

Dans la première partie de ce travail seront développés les éléments théoriques nécessaires à la vérification de mon hypothèse de recherche : l'application de la théorie « The Nature of Order » de C. Alexander au cadre de projet patrimonial.

Le premier chapitre de cette partie abordera les outils théoriques importants et pertinents de la théorie au regard du patrimoine. Le second chapitre expliquera quelles relations ces outils entretiennent avec une approche patrimoniale du projet d'architecture et l'importance de la perception de l'espace dans cette confrontation entre théorie et patrimoine. Et le troisième chapitre expliquera comment il est possible de constituer une méthodologie de projet sur base de ces outils théoriques, en regard du patrimoine.

Et enfin, la validité de l'application de la théorie de C. Alexander dans un cadre patrimonial se fera dans la deuxième partie du présent travail par l'application de cette méthodologie dans un projet d'architecture avec le cas d'étude de la cité modèle de Laeken à Bruxelles.

ÉTAT DE L'ART

Basant cette recherche sur la théorie de Christopher Alexander, il est important de préciser dans quel contexte il s'inscrit.

Christopher Alexander a majoritairement écrit ses théories au cours du 20^e siècle. Pourtant, ses écrits s'inscrivent **en opposition directe au courant de pensée de l'architecture moderniste, qui a dominé le 20^e siècle.**

En effet, le modernisme en architecture mettait l'accent sur la fonctionnalité, la simplicité et la rationalité, souvent au détriment de la dimension humaine et de l'expérience.

Il est possible de citer plusieurs auteurs / architectes influents modernistes qui ont représenté ce courant contraire. Ils ont tous joué un rôle majeur dans le développement de l'architecture moderne, promouvant des idées telles que la fonctionnalité, la simplicité et l'efficacité, qui ont eu une influence considérable sur la profession au 20^e:

- **Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret)** : Le Corbusier est considéré comme l'un des pionniers de l'architecture moderne. Il a promu l'utilisation du béton armé, des formes géométriques simples et des espaces fonctionnels dans ses conceptions. Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent la Villa Savoye près de Paris et le complexe du Capitole à Chandigarh, en Inde .
- **Ludwig Mies van der Rohe** : Mies van der Rohe était un architecte allemand-américain dont le travail était caractérisé par la simplicité, la transparence et l'utilisation de matériaux industriels tels que l'acier et le verre. Il est connu pour des réalisations emblématiques telles que le pavillon allemand de l'Exposition universelle de 1929 à Barcelone et les gratte-ciels Seagram Building à New York .
- **Walter Gropius** : Gropius était un architecte et fondateur du Bauhaus, une école d'art et de design influente en Allemagne. Il a prôné une approche fonctionnaliste de l'architecture, combinant l'artisanat traditionnel avec les nouvelles techniques et technologies. Parmi ses réalisations figurent le bâtiment du Bauhaus à Dessau et les maisons des maîtres du Bauhaus.
- **Frank Lloyd Wright** : Bien que Frank Lloyd Wright ne soit pas strictement considéré comme un architecte moderniste, son travail a eu une influence significative sur l'architecture moderne. Il a développé le concept de «l'architecture organique», cherchant à intégrer les bâtiments dans leur environnement naturel. Ses œuvres célèbres incluent la maison Fallingwater en Pennsylvanie et le musée Guggenheim à New York

Les réalisations et ouvrages de Frank Lloyd Wright illustrent son approche novatrice de l'architecture, caractérisée par un fort lien avec la nature, l'intégration dans le paysage, l'harmonie des formes et une attention particulière à l'expérience de l'utilisateur.

Tous les modernistes partagent des points de vue similaires et l'on peut dégager plus ou moins six grandes tendances résumées comme suit :

1. **Simplicité et minimalisme** : Les modernistes privilégiaient des formes géométriques simples et épurées. Ils évitaient les ornements et les détails superflus, cherchant à créer des designs épurés et minimalistes.
2. **Fonctionnalité** : Les modernistes accordaient une grande importance à la fonctionnalité des bâtiments. Ils cherchaient à concevoir des espaces qui répondaient efficacement aux besoins de leurs occupants, en optimisant l'utilisation de l'espace et en facilitant les activités quotidiennes.
3. **Utilisation de nouveaux matériaux et techniques de construction** : Les modernistes exploitaient les nouvelles technologies et matériaux industriels disponibles à leur époque, tels que le béton armé, l'acier et le verre. Ils cherchaient à exploiter au maximum les possibilités offertes par ces matériaux pour créer des structures innovantes et efficaces. 19
4. **Rejet des ornements traditionnels** : Contrairement aux styles architecturaux historiques qui utilisaient des ornements décoratifs, les modernistes rejetaient les éléments ornementaux. Ils cherchaient à simplifier les formes et à souligner la pureté de la structure plutôt que de la dissimuler derrière des décorations.
5. **Transparence et ouverture** : Les modernistes tendaient à favoriser la transparence et l'ouverture dans leurs conceptions. Ils utilisaient de grandes baies vitrées et des façades légères pour permettre une meilleure connexion entre l'intérieur et l'extérieur, et pour faire entrer la lumière naturelle.
6. **Expression de la structure** : Les modernistes cherchaient à mettre en valeur la structure des bâtiments, en montrant clairement les poutres, les colonnes et les matériaux structuraux. Ils souhaitaient que la structure soit honnête et visible, plutôt que dissimulée sous des couches de finitions.

Au contraire, Christopher Alexander critique cette approche en soulignant les conséquences négatives qu'elle a eu sur la qualité de vie dans les environnements bâtis. Il soutient que les bâtiments et les quartiers modernistes manquent souvent de chaleur, d'harmonie et de connexion avec les besoins humains. Il argue que les formes standardisées et les plans d'urbanisme rigides négligent l'unicité des individus et des communautés.

Au lieu de cela, Alexander préconise une approche organique et holistique de la conception architecturale. Il insiste sur l'importance de créer des espaces qui répondent aux besoins émotionnels et sociaux des occupants, en accordant une attention particulière aux détails, à la relation entre l'intérieur et l'extérieur, ainsi qu'à l'interaction avec le paysage naturel.

En résumé, Christopher Alexander s'oppose au modernisme en défendant une approche plus humaniste, centrée sur les personnes et la création d'environnements bâtis qui favorisent la beauté, l'harmonie et la connexion avec la nature.

1. « The Nature of Order »

Dans un premier temps, au vu de la taille conséquente de la théorie de C. Alexander « The Nature of Order » sur laquelle nous basons notre travail (2000 pages), il semble indiqué de retracer la structure du propos à travers les différents tomes.

Dans la première partie de son premier tome, ce penseur va donc avoir pour but de familiariser le lecteur avec la question citée plus haut, en proposant une multitude d'exemples à propos desquels il nous invite à porter un jugement. Ce processus peut paraître assez déstabilisant de prime abord car il nous demande de juger ou de choisir quel espace nous paraît le plus vivant, le plus attrayant ou bien celui dans lequel on pourrait s'imaginer passer le plus de temps, un espace où l'on aimerait rester et pas simplement passer. Il nous demande donc de nous positionner sur base de notre intuition, notre ressenti et non pas au regard d'un spectre d'étude particulier comme la couleur, les formes ou toute autre quelconque caractéristique que l'espace pourrait porter. Ce qui est perturbant, c'est que malgré notre première réticence à donner notre avis, nous sommes amenés à nous rendre compte que nous pouvons presque toujours répondre à la question et plus important encore, que la grande majorité des personnes ayant passé le test s'accordent sur leurs réponses, induisant donc un certain consensus qui finit d'éveiller et de légitimer la sensibilité du lecteur à la question. Dès lors, notre attention est attirée et nous sommes intéressés de voir quelle serait la nature de la réponse à la question. En somme, ce qu'il nous invite à regarder, c'est ce qu'il appelle **« le phénomène de vie qu'il est possible de percevoir dans l'espace »**. C'est ce qui donnera le titre du premier tome *Phenomenon of Life*.²¹

Une fois cette introduction à la matière faite, C. Alexander va nous avancer sa vision des choses suivant un argumentaire très construit et référencé dans la première partie des ouvrages de la théorie « The Nature of Order » puis, il va expliquer quels sont les impacts d'une telle vision sur le monde, l'espace et sa structure. On comprend très tôt, à travers la multitude de variété d'exemples qu'il a fourni dans l'introduction, la portée de cette vision qui s'attarde sur la structure de l'espace. On comprend alors que ce qu'il tente de nous expliquer est applicable à toutes les échelles et pratiquement à tous les domaines. « L'Ordre » qu'il essaye de nous révéler est un ordre inhérent à la nature. Comme certaines études sur la perception du « beau » le révèlent, l'humain est particulièrement sensible à cet ordre car il aurait appris à lire les différentes logiques organisant

la nature et son environnement, à en percevoir ces richesses. L'humain est un animal de « niche construction » par excellence. Cela veut dire qu'il façonne son environnement et son contexte pour qu'il lui soit favorable. Il est intéressant de noter que beaucoup d'autres animaux agissent de la sorte comme les araignées avec leur toile ou bien les oiseaux avec leurs nids. Ils font appel à la même compréhension instinctive de l'espace que nous lorsque nous faisons de l'architecture ou du design. Finalement, une fois passés sous le spectre de cette vision, presque tous les aspects de l'activité humaine sont également organisés par ce biais. L'humain cherche à mettre de l'ordre autour de lui en copiant la nature de l'ordre qu'il descelle dans le monde et c'est dans ce sens qu'il faut lire le titre de l'œuvre « La Nature de l'ordre » ou autrement dit, « la nature de la structure qui organise le monde ».

Dans le deuxième ouvrage de la série, *The Process of creating life*, C. Alexander se penche sur la manière dont il peut utiliser sa nouvelle manière de voir le monde pour créer la

vie et donc améliorer la qualité d'un espace en s'inspirant une fois de plus des logiques naturelles et notamment du principe évolutif de la nature.

Ensuite, dans *A Vision of a Living World*, troisième ouvrage de la série, l'auteur inspecte la manière dont sa théorie sur l'espace reconditionne ou impacte notre perception ou vision des différentes typologies ou grandes questions qui se posent en architecture. Il y aborde la question de la densité, du logement, du quartier, des attentes et espérances de chacun pour l'urbanisme qui l'entoure ou encore de ce que peut représenter un jardin, une entrée ou même simplement une pièce. On se ²³ penche sur « la qualité de l'expérience vécue par l'utilisateur ».

Le titre assez puissant qu'il donne à sa théorie et il soulève déjà la tentation de C. Alexander de faire de sa recherche, une réponse théologique qu'il développera dans le dernier tome de la série : *The Luminous Ground*. En effet, pour lui, le phénomène de vie qu'il perçoit pourrait peut-être bien avoir de plus grandes implications spirituelles et se rapprocher d'une conception de l'espace comme d'une force organisatrice consciente qui pourrait trouver écho dans certaines conceptions religieuses du monde.

La théorie en elle-même fournit déjà une source très complète sur laquelle baser mon travail.

2. Autour de « The Nature of Order »

Comme mentionné plus haut, « The Nature of Order » est le résultat final et complet de la recherche de C. Alexander, tentant de pallier aux échecs de ses anciens ouvrages. La prise de connaissance des ceux-ci enrichit la compréhension du propos tenu dans « The Nature of Order ».

Une fois qu'Alexander ait quitté l'Université de Californie et qu'il ait fini de publier « The Nature of Order », l'engouement pour la théorie est un peu retombé et les membres de la communauté ont éprouvé une certaine difficulté à pratiquer et faire

valoir cette nouvelle vision de l'architecture face à l'approche dominante actuelle. Peu d'auteurs se sont donc emparé des propos de la théorie pour les contredire ou les développer. Finalement, Christopher Alexander est très philosophique et existentialiste dans sa manière de voir l'architecture et a quelque peu déstabilisé les architectes sans qu'ils ne sachent trop quoi en faire.

Cette communauté s'est rassemblée quinze ans après autour de « Building Beauty », une école enseignant ce qui a été découvert lors de toutes ces recherches . Les étudiants de l'école Building Beauty sont encouragés à explorer les principes de la résilience et de l'intégration de différentes disciplines telles que les mathématiques, la biologie et psychologie pour créer un cadre de conception architectural plus complet et respectueux de l'humain. On retrouve de plus en plus de personnes s'intéressant à la théorie et écrivant à son sujet. L'école «Building Beauty» propose des programmes d'études et des ateliers qui visent à former de nouveaux professionnels de l'architecture et de l'urbanisme, ainsi qu'à encourager la recherche et la diffusion des connaissances dans le domaine de la conception harmonieuse et adaptée à l'homme.

Cette philosophie n'est cependant pratiquement pas discutée ou enseignée dans les écoles d'architecture ou par la majorité de la communauté dominante actuelle d'architectes en raison de la profonde remise en question qu'elle suscite.

25

Parallèlement, une sorte « d'actualisation » de la théorie de Christopher Alexander s'est fait jour et toute une communauté d'architectes et de designers s'est formée autour de lui et de ses écrits, prônant ses valeurs humanistes. On peut citer des architectes théoriciens notoires tels que Leon Krier, Peter Calthorpe et Nikos Salingaros. En bref,

- **Leon Krier** est un théoricien et auteur prolifique et ses écrits ont contribué à promouvoir les principes d'une approche plus traditionnelle et humaine de l'architecture et de l'urbanisme. Ses travaux ont conduit à créer des environnements bâtis plus harmonieux et durables. Il est le promoteur de « la Nouvelle Urbanité » .
- **Peter Calthorpe**, architecte américain, artisan du développement durable et conférencier, il développe une conception du développement des villes face au réchauffement climatique et est considéré comme l'un des principaux artisans du mouvement du design urbain notamment.
- **Nikos Salingaros** est quant à lui un mathématicien et théoricien de l'architecture d'origine grecque et fondateur de l'école « Building Beauty ». Il s'intéresse à la relation entre l'environnement bâti et le bien-être humain, en mettant l'accent sur l'importance de l'architecture et du design urbain dans la création d'espaces harmonieux et fonctionnels. Il a également critiqué le modernisme architectural et a promu l'utilisation de motifs et de proportions traditionnels dans la

conception des constructions. Il assure la promotion de l'architecture adaptable et de la création d'environnements favorables à la santé et au bien-être humain.

En proposant une architecture plus holistique et organique, Christopher Alexander est très actuel et trouve même un prolongement dans une vision progressiste de l'architecture. En effet, il conduit nombre d'architectes à penser que le bâti doit être plus centré sur les besoins et les aspirations des êtres humains et en ce sens, il doit prendre en compte les aspirations sensorielles et les émotions de tout un chacun. On peut donc même aller jusqu'à affirmer qu'il est dans une certaine mesure rejoint en cela par les adeptes de l'écologie et du développement durable.

3. Théorie de restauration et de patrimoine

Qu'entend-on par « théorie du patrimoine » en architecture ?

La théorie du patrimoine fait généralement référence à l'étude et à la réflexion sur les concepts, les principes et les approches liés à la conservation, à la préservation et à la valorisation du patrimoine architectural. Elle englobe la compréhension des valeurs culturelles, historiques, esthétiques et sociales associées aux bâtiments et aux sites qui sont considérés comme faisant partie du patrimoine. 27

Elle examine les questions de l'identité culturelle, de la mémoire collective, de la continuité historique et de la durabilité des bâtiments et des environnements construits. Elle s'intéresse à la manière dont les bâtiments et les sites historiques peuvent être protégés, restaurés, réutilisés et interprétés pour les générations actuelles et futures.

Les grands théoriciens et auteurs promoteurs et défenseurs de la « théorie du patrimoine » sont nombreux. Parmi eux, citons les noms d'Alois Riegl, Jucha Jokilehto, Cesare Brandi, Antoine Picon, John Ruskin et Rem Koolhaas.

En bref, citons Brandi qui était un théoricien italien de la conservation du patrimoine, connu pour son concept de « diagnostic de conservation » et sa théorie de l'intervention sur les œuvres d'art.

Jokilehto qui est quant à lui un expert en conservation du patrimoine et auteur de plusieurs ouvrages sur la théorie et la pratique de la préservation du patrimoine architectural.

Picon, historien de l'architecture et théoricien français, est spécialisé dans les domaines de la technologie, de l'architecture moderne et du patrimoine.

Bien que principalement connu comme critique d'art, Ruskin a également influencé la théorie du patrimoine architectural avec ses idées sur la valeur et la préservation des bâtiments historiques.

Enfin, Koolhaas est un architecte contemporain et théoricien dont les écrits explorent les questions de la préservation du patrimoine dans le contexte de l'urbanisme et de la mondialisation .

Riegl est un historien de l'art et théoricien autrichien qui a apporté des contributions importantes à la compréhension de l'histoire de l'art et de la conservation du patrimoine. Sa théorie principale est celle de la « valeur historique » (*historische Wert*), qui explore la façon dont les objets artistiques acquièrent une valeur historique en fonction de leur relation avec le passé. Dans son ouvrage, « le culte moderne des monuments », Riegl explore le concept du culte des monuments et examine la façon dont ils acquièrent une valeur culturelle et historique.

Selon Riegl, la valeur historique d'un objet artistique, qu'il s'agisse d'une peinture, d'une sculpture ou d'un monument architectural, est liée à sa relation avec le contexte historique dans lequel il a été créé. Il soutient que cette valeur n'est pas seulement déterminée par des critères esthétiques, mais également par des facteurs tels que l'âge de l'objet, son authenticité, sa provenance historique, son association avec des événements ou des personnalités importantes, et sa signification culturelle.

Il met également l'accent sur l'importance de l'histoire de l'art en tant que discipline scientifique, et sur la nécessité d'une étude approfondie et rigoureuse des œuvres d'art pour comprendre leur valeur historique. Il défend une approche méthodique basée sur l'analyse des preuves historiques, l'examen des sources documentaires et la contextualisation des objets dans leur période respective.

En résumé, la théorie d'Alois Riegl sur la valeur historique met l'accent sur la relation entre les objets artistiques et leur contexte historique, soulignant l'importance de l'histoire et de la compréhension du passé pour évaluer la signification et la valeur des œuvres d'art. Sa théorie a eu une influence 29 durable sur le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation du patrimoine

**CHAPITRE 1 : LA THÉORIE « THE NATURE OF ORDER » DE
CHRISTOPHER ALEXANDER**

1.1. Introduction à l'essence de la théorie

La première chose que Christopher Alexander a choisi de faire pour nous introduire à sa théorie, c'est de nous poser une question : Qu'est-ce qui fait qu'un lieu semble plus vivant qu'un autre ?

Cette question qu'il est légitime de se poser et qui a souvent traversé les pensées de plus d'un d'entre nous, conduit à beaucoup d'autres interrogations : Qu'est-ce qui qualifie un espace ? Qu'est-ce qui nous permet d'apprécier et de créer des espaces ou de l'architecture qualitatifs ? Comment *bien* construire ?

Ou encore comment est-il possible de préférer un espace à un autre ou même simplement une organisation de l'espace à une autre ? Est-ce qu'il est possible de répondre scientifiquement et objectivement à cette question ou bien cela ne relève-t-il que de l'ordre subjectif ? Est-il envisageable de trouver des consensus parmi les habitants de ce monde ?

Comme ces questions le laissent l'envisager, Christopher Alexander s'est essayé à l'exercice visant à expliquer la qualité intangible et parfois même jugée "mystique" de certains espaces qui nous poussent à les nommer et à les différencier pour leur caractère unique, spécial, voir même *presque* vivant. La recherche de la réponse à cette question a animé C. Alexander toute sa vie durant.

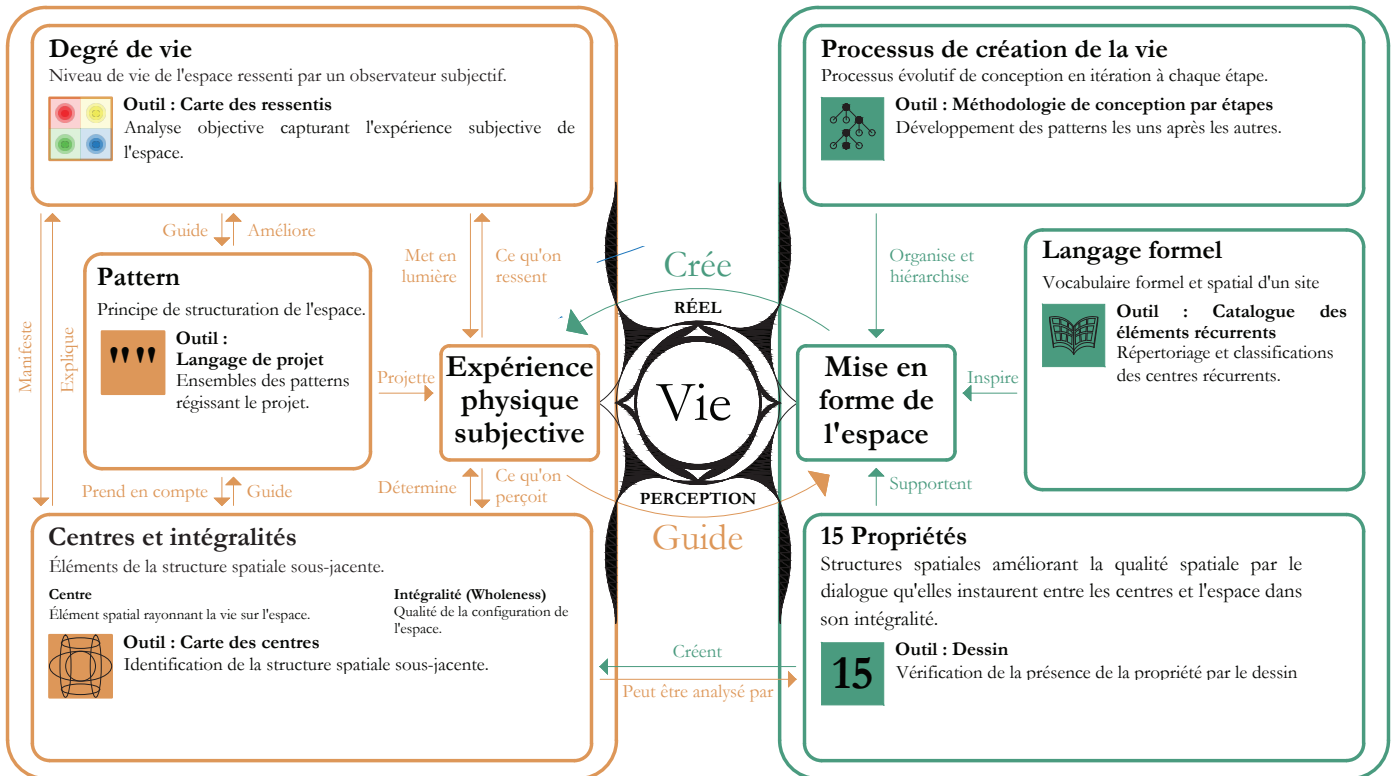
La qualité de l'espace qu'il essaye d'identifier va avoir plusieurs noms comme QWAN : the « Quality Without A Name » ou « la qualité sans nom ou innommable ». Elle sera décrite finalement, dans ses derniers livre, « The Nature of Oder », par ce qu'Alexander approprie de plus fondamental à la qualité d'un espace qui est "sa vie", le niveau de vie perceptible d'un espace, induisant le nom de *life*. C'est ainsi qu'il va donc argumenter que l'espace est *vivant* à sa manière et que sa *vie* est perceptible par tous. Il y aurait une première perception de l'espace universelle qui serait ensuite influencée selon notre contexte culturel et personnel. 31

Pour expliquer son point de vue de manière logique et valable, C. Alexander est obligé d'ouvrir un monde de références dans lequel il peut étudier et préciser l'étendue du cadre scientifique sur lequel il va s'appuyer. C'est pourquoi Christopher Alexander introduit **une nouvelle manière de percevoir le monde qui nous entoure**. C'est une nouvelle perspective qui s'inscrit en réaction à la manière dominante de penser de notre société actuelle et surtout, du cadre scientifique actuel. **La manière de fonctionner du monde pourrait être caractérisée par un système de « pensée mécanique et factuelle dans lequel le monde est composé de parties bien distinctes qui, ensemble, constituent un tout, à l'image d'atomes mis ensemble pour former une cellule ».** C'est par notre compréhension et notre étude de ces parties que nous développons et progressons dans notre savoir. En résumé, nous abordons les choses par abstraction, nous isolons un phénomène pour le comprendre. Une fois que nous avons pris connaissance du phénomène, nous le resituons dans son contexte. Cette approche part donc de la compréhension des parties pour aller vers la compréhension de l'ensemble.

La pensée de C. Alexander, quant à elle, **insiste sur l'importance de l'ensemble sur les parties. Les qualités des parties n'ont de sens qu'au regard de la qualité de l'ensemble dans lequel elles s'inscrivent. C'est notre compréhension de la structure dans son intégralité qui devrait nous permettre de comprendre les parties correctement. Cette vision du monde**

PERCEPTION

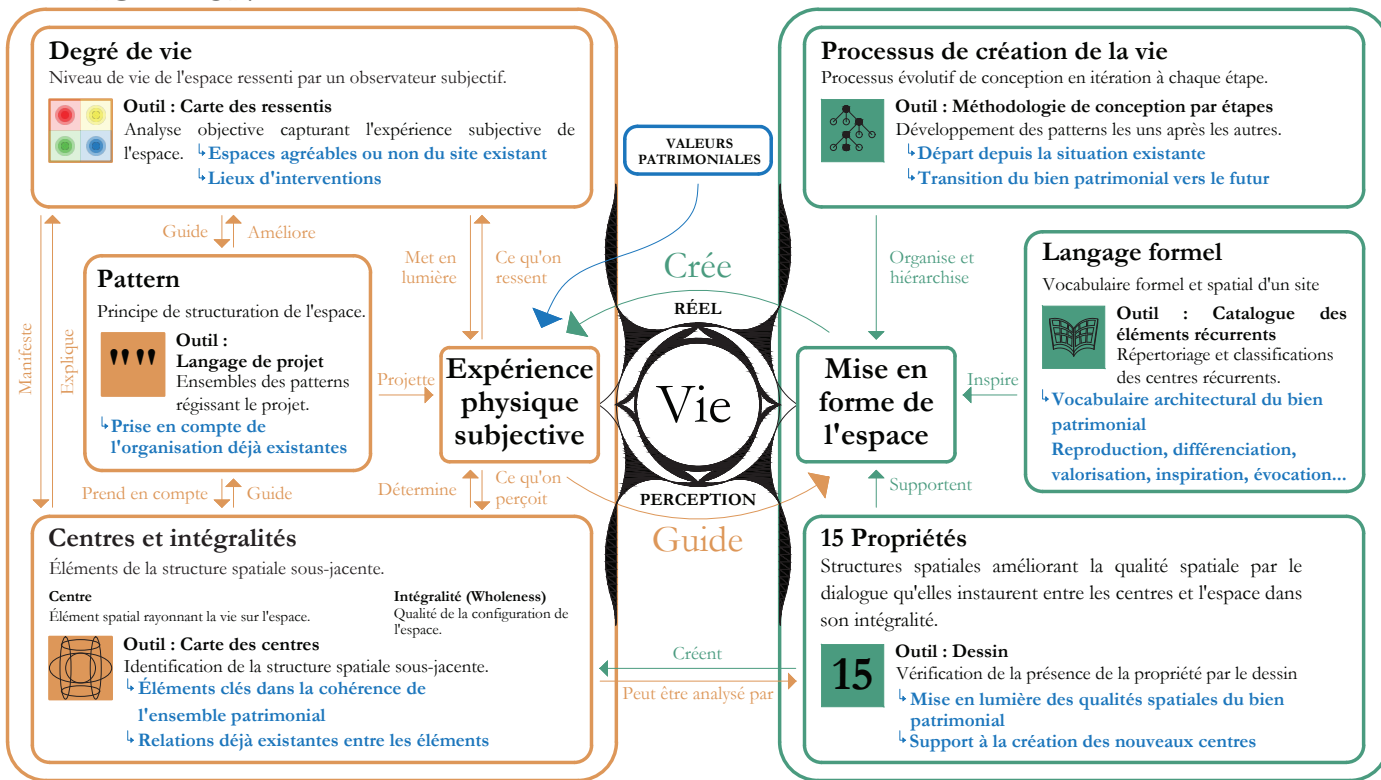
6 OUTILS THÉORIQUES



respecterait davantage sa réalité intrinsèque et la manière dont s'est organisé le monde ou l'univers. Ce schéma est beaucoup plus proche de la manière dont la vie et l'espace évoluent dans les faits, par exemple, les forêts et les Océans ne se sont formés qu'une fois la formation de la Terre terminée. Selon lui, **les parties n'existent pas *a priori*, elles ne sont pas à l'origine de la cohérence de l'ensemble.** À chaque nouvelle étape, à chaque nouvelle partie, le développement s'est fait au regard de ce qui préexistait, c'est-à-dire de l'ensemble dans lequel elles s'inscrivent. **Ce qui a déterminé le développement de cette partie, ce sont toutes les données, influences et présences qui la précédait.** Cette perception des choses est bien différente de la vision dominante que l'on a aujourd'hui sur la manière dont les choses sont construites. **On ne parle pas de « machines créées et manufacturées à partir de pièces indépendantes » mais bien « de partie du monde, d'espace intrinsèquement lié au monde ».**

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES



1.2. Structuration de la théorie « The Nature of Order »

Après cette présentation synthétique mais éclairante de l'ouvrage de Christopher Alexander, j'aimerais m'attarder dans ce chapitre du travail, sur les principaux points de sa théorie que mon promoteur et expert dans ce domaine, M. Ettliger et moi-même avons jugé pertinents de relever, soit au vu de leur importance dans la théorie, soit au vu de leur pertinence par rapport au patrimoine et à la réhabilitation du patrimoine moderne architectural.

La *vie* de l'espace étant le centre de la recherche de C. Alexander, elle constitue la base et l'éléments liant de tous les outils théoriques qui tenteront tantôt de la percevoir et la comprendre et tantôt de la créer et la mettre en forme. On retrouve donc deux grande parties, une première partie liée à l'**expérience physique** de ce phénomène de *vie* dans l'espace par un **observateur subjectif** relevant une question de **perception de l'espace**. Et une deuxième partie plutôt liée à la **mise en forme** de l'espace pour accomplir ce phénomène de *vie* et donc à la situation **réelle** de celui-ci. La première partie perçoit la vie et guide la mise en forme qui, elle, crée la *vie* dans l'espace.

Ensuite, la théorie pourrait se décliner en six différents outils théoriques.

Ci-après se trouvent un bref résumé ainsi qu'un exemple de chaque différent outil théorique pour pouvoir se faire une idée de chacun. Cependant, afin de mieux les appréhender au regard de l'ensemble de la théorie, nous allons d'abord préciser quelles sont les relations qu'ils entretiennent entre eux et au regard de la théorie dans son intégralité en suivant le schéma de la page de gauche. 35

Les trois premiers, à savoir, les **degrés de vie**, les **centres et intégralités**, les **patterns**, sont plutôt liés à la perception que l'on pourrait se faire d'un espace et donc à la première partie d'**expérience physique**.

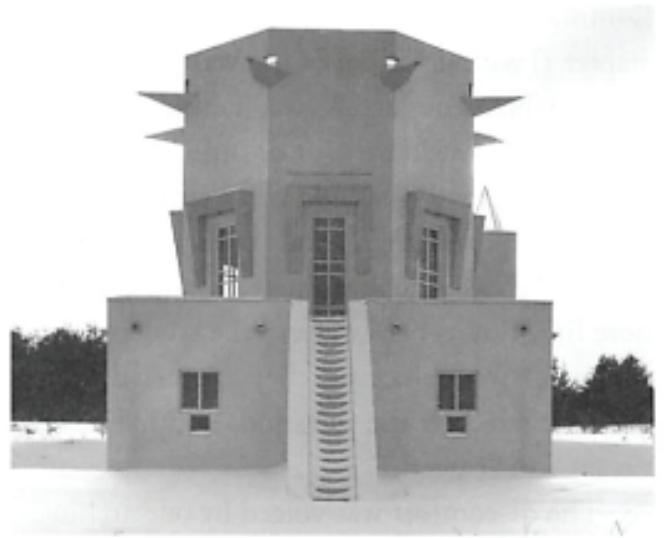
Les trois suivants, à savoir, le **langage formel**, les **15 propriétés** et enfin le **processus de création de la vie**, sont quant à eux plutôt liés à la mise en forme de l'espace et donc à la deuxième partie de **mise en forme** de l'espace.

Dans la première partie, le point théorique des **degrés de vie** consiste à mettre en lumière notre ressenti de la *vie* de l'espace. Tout observateur subjectif serait capable de ressentir approximativement le niveau de *vie* de l'espace dans lequel il se trouve. Il s'agit de ce que l'observateur **ressent** lors de son **expérience**. Concrètement, il se traduit en un outil pratique nommé la **carte des ressentis** qui retrace les différents niveaux de ressenti sur une carte.

Le point théorique des **centres et intégralités** consiste en une compréhension fine des éléments structurant l'espace de manière sous-jacente. Chaque entité spatiale rayonne son influence sur l'espace dans son **intégralité**, c'est ce que C. Alexander appelle un **centre**. L'**intégralité** de l'espace fait plutôt référence à la structure d'ensemble ou la cohérence d'ensemble d'un espace, peu importe son échelle. Dans cet outil, on pose les questions : Quels sont les centres fort ou



Bangkok slum house



The postmodern house

36



Suburban road with trees



Suburban road with traffic lights

faibles dans l'espace ? Quelles relations entretiennent-ils entre eux et avec l'espace dans son intégralité ? Quelle est la structure générale de l'espace analysé ? On parle ici de ce qui **détermine l'expérience physique** de l'observateur et donc de ce qu'il **perçoit**. Concrètement, ce point se présente pratiquement en une **carte des centres** présents et structurants du site.

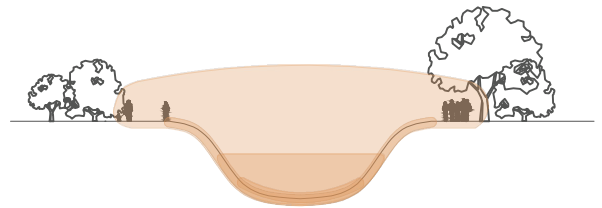
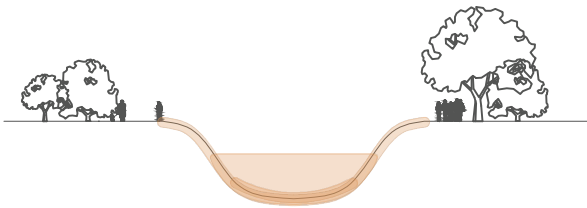
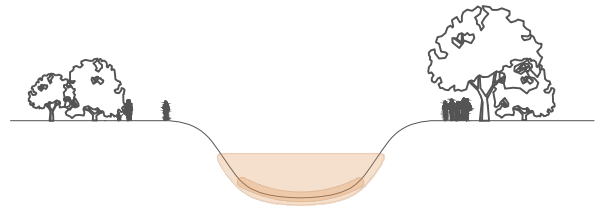
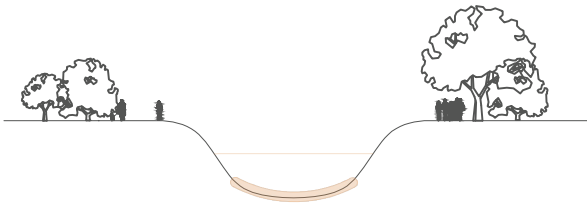
Puis, le point théorique des **patterns** consiste plutôt en un outil de projection de ressenti par l'observateur sur base de ce qu'il a ressenti et perçu. Les deux précédents points guident donc ce point-ci. Il s'agit en résumé d'un principe de structuration d'espace pour améliorer l'expérience physique sur base du ressenti. Concrètement, cet outil se traduit pratiquement en un **langage de projet**, reprenant l'ensemble des principes structurant l'**expérience** future.

Dans la deuxième partie, on constate que le **langage formel** consiste en la compréhension du vocabulaire formel, spatial et donc architectural du site. Cet élément sert donc plutôt d'inspiration des structures et centres pour la **mise en forme** d'un espace se trouvant lui-même dans un espace plus grand ayant une structure et une cohérence dans son intégralité. Concrètement, on procède ici à la construction d'un inventaire ou d'un **catalogue des éléments récurrents** du site.

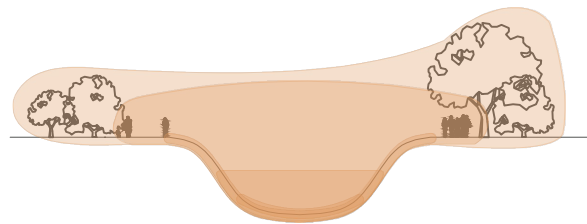
Le cinquième point pourrait être celui des **15 propriétés** qui consiste en une série de structures spatiales améliorant directement le niveau de vie de l'espace par le dialogue qu'elles instaurent entre les **centres** et l'espace dans son **intégralité**. Il s'agit donc d'un **support** à la mise en forme de l'espace et de ce qui va directement **créer** les entités spatiales des **centres**. Concrètement, ce point-ci se traduit par une phase de dessin, d'analyse et de comparaison de l'ensemble des **centres** 37 de l'espace analysé.

Le sixième et dernier outil théorique, à savoir, le **processus de création de vie**, consiste à attirer l'attention sur la manière, le processus ou la méthodologie à suivre pour mettre en forme l'espace afin de créer le sentiment de *vie*. La vie dans la nature procède par évolution progressive après sélection naturelle de la meilleure option à disposition et il faudrait copier ce principe pour créer un espace *vivant*. C'est donc ce qui **organise et hiérarchise** la **mise en forme** de l'espace.

Maintenant que ces différents outils théoriques ont été introduits dans leur contexte, ils seront précisés dans les points suivants.



38



1.3. Outils théoriques liés à l'expérience physique subjective

1.3.1. Degrés de vie

Selon C. Alexander, l'espace serait « vivant » et chacun pourrait percevoir sa vie. La vie qui émane d'un espace dépend de sa qualité, laquelle est influencée par toute une série de facteurs mais surtout par la manière dont est structuré cet espace. Chaque espace, comme chaque être vivant, peut paraître plus ou moins « vivant » au cours de sa vie et de ses transformations.

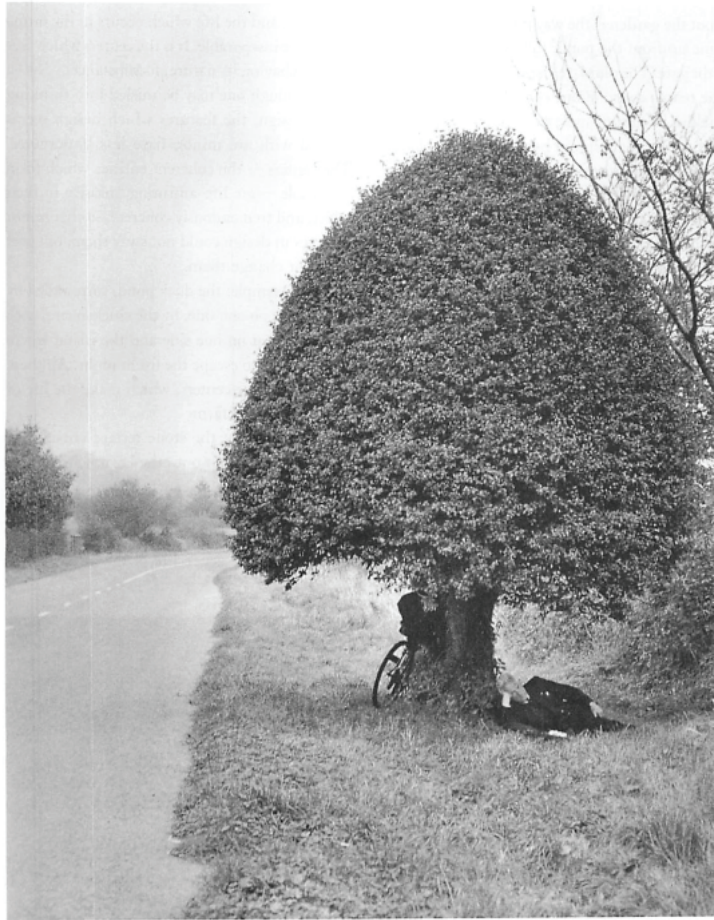
Par « vivant », C. Alexander cherche à exprimer la capacité d'un espace à nous paraître agréable et attirant. Selon lui, cette capacité tient dans la capacité de l'espace à évoquer la manière dont la vie elle-même est structurée. Au fil de l'évolution, l'humain ou les êtres vivant en général auraient développé « un sixième sens » que l'on pourrait traduire par « notre capacité à lire le langage de la Nature ». Nous aurions développé la capacité de percevoir et de juger le degré de vie de chaque espace ; ce qui nous permettrait alors de le modeler nous-même sur base de cette capacité de perception.

Exemple : Un site industriel abandonné ou un ancien champ de bataille peuvent nous sembler « morts » ou « désolés » ou encore « désertés » alors qu'une petite place de village, un vieux manoir ou une cabane de pêcheur au bord d'un étang peuvent nous paraître habités, vivants ou qu'une énergie ou un caractère spécial émane du lieu. Des lieux particulièrement vivants ou mornes nous renvoient souvent à nous-même et à notre propre existence ou certains, comme Benjamin Parry pourraient dire, à « notre quête de sens ».

39

Dans les faits, il suffit de constater quels sont les espaces où les gens aiment s'installer et passer du temps. Un espace, théâtre d'une activité animée au quotidien, est certainement un espace dont le degré de vie est assez élevé et qui permet de mettre ses utilisateurs dans de bonnes conditions pour passer leur temps. Nous percevons alors leurs qualités et nous sommes naturellement attirés par eux comme s'ils « rayonnaient » de leur présence. Cette notion de « rayonnement » constitue un premier élément de réponse qui expliquera le point suivant.

Comme énoncé ci-dessus, dans la pratique ce point se traduit par la création d'une **carte des ressentis**. C'est un outil qui permet de situer et localiser les ressentis perçus dans les différents espaces. Cet outil n'a pas été proposé par C. Alexander lui-même mais par un de ces collaborateurs.



A tree, a road, a bicycle, and a cyclist

Exemple de la théorie d'un centre sous un arbre.

1.3.3. Centres et Intégralités

C'est dans cette partie de la théorie que C. Alexander formule sa principale réponse à l'explication de ce qui serait à l'origine de la vie d'un espace. En effet, il avance l'idée que ce sont les différentes présences fortes d'un lieu, qui créent la cohérence d'ensemble de ce lieu. Ces présences, qu'il appelle **centres**, rayonneraient et radieraient leur influence sur l'espace et viendraient renforcer ou déforcer l'espace dans son **intégralité**, la structure globale de l'espace. C'est par le niveau de cohérence de la superposition et la relation de ces **centres** dans **l'intégralité** que l'espace prendrait sa consistance. En rajoutant un nouveau **centre**, la structure de l'ensemble est améliorée si son influence est bénéfique ou est diminuée si son influence entre en conflit avec les influences des autres *centres* déjà présents sur le site. Bien souvent, les influences se superposent et se supportent entre elles pour devenir de nouvelles entités influentes et donc de nouveaux *centres*. Il introduit ces deux notions différentes car il y a, selon lui, une distinction importante à faire entre ces deux phénomènes.

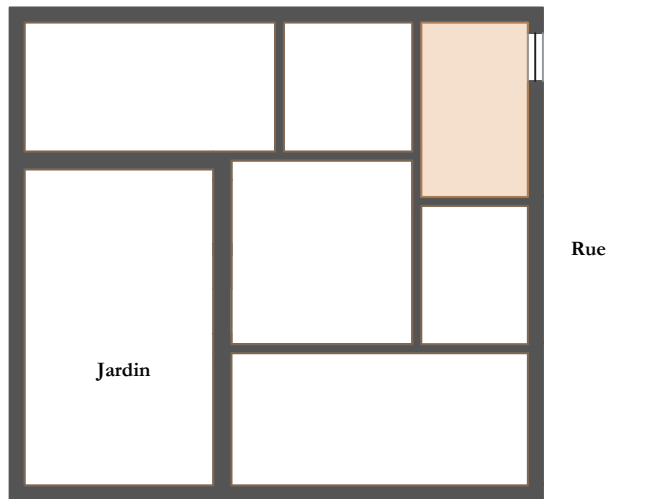
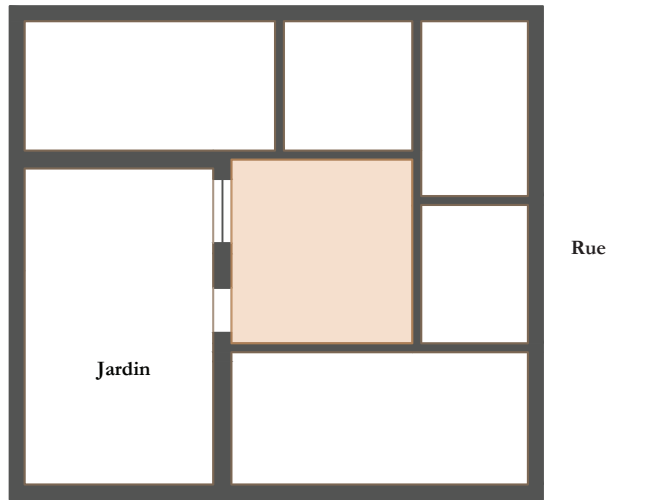
Exemple : Il introduit l'idée de *centres* car il est bien souvent difficile de définir la limite exacte de l'influence d'une présence sur un lieu à l'image d'une rivière. Quelle est la limite exacte de la rivière ? Serait-ce uniquement l'eau qui coule ? Ou bien les berges sont-elles aussi incluses ? Qu'en est-il du fond de la rivière ? Seule la première couche de vase en fait-elle partie à titre de contenant ou bien est-ce qu'il faut inclure une plus grande couche de vase ? Ou encore le fait que des enfants pourraient dire aller à la « rivière » alors qu'en réalité, ils ne se rendent que sur le chemin longeant cette rivière. Ainsi, faudrait-il inclure le chemin également ? Pourtant, 25 mètres plus loin, on se retrouve dans la forêt et certains clameraient qu'on n'est plus « à la rivière » alors que d'autres considéreraient cet espace faisant partie de la vallée de la rivière et l'incluraient « dans la rivière ».

C. Alexander avance que notre difficulté vient du fait que notre manière de penser est inadaptée et que nous raisonnons en termes « d'ensembles fermés » où il existe une limite claire et bien définie dans l'espace. Or, la réalité est plus complexe que ça et les entités ont un caractère beaucoup plus diffus. C'est pour cela qu'il propose de les appeler **centres**. Ainsi, il résout le problème de la limite franche et claire et inclut le caractère diffus des entités présentes sur le site.

Cette proposition est d'autant plus intéressante du fait qu'elle est applicable à toutes les échelles et tous les types de structures, apportant beaucoup plus de justesse dans notre appréhension de l'espace. Ce point peut également ouvrir vers une réconciliation de l'architecture avec le travail de l'ornement et du détail car il sous-entend que plusieurs détails devenant des **centres** mis ensemble deviennent un **centre** plus grand, qui peut à son tour, dialoguer avec d'autres **centres**, lesquels permettent eux-mêmes de réconcilier les plus grandes volumétries caractérisant un bâtiment. Il est intéressant aussi de confronter cette information avec certaines études démontrant l'attrait humain pour les détails dans son environnement. Ces études pointent l'impact du manque de détails dans le design contemporain sur notre ressenti émotionnel.

Ce point théorique se traduit dans la pratique par la réalisation d'une **carte des centres**. Il s'agit

d'une carte retraçant l'ensemble des centres présents dans l'espace étudié. On y comprend alors la relations qu'ils ont avec l'espace dans son **intégralité** et cela éclaire la situation ainsi que le précédent point sur le ressenti éprouvé aux différents endroits du site. Cette analyse est fondamentale dans le positionnement futur du projet car elle établit la lecture de la situation existante.



1.3.3. Les « patterns »

Pour répondre le plus précisément aux besoins et attentes des usagers, C. Alexander suggère de baser le projet sur des « patterns » ou principe de configuration de projet, elle-même basée sur des interviews des usagers. Un pattern décrit et projette toutes les relations et impressions de l'**expérience physique**. Il nomme et définit des lieux et des espaces du projet par une description détaillée et sensible de la structure, de la logique et des relations qui caractériseront ces espaces. Cela permet de toucher directement l'expérience vécue des usagers en leur offrant des atmosphères et non pas un concept, parfois génial dans l'idée mais totalement absent dans l'**expérience physique** de vie de tous les jours. Pour qu'un espace prenne vie, il faut que les relations entre les différents centres alimentent la structure de l'ensemble du projet.

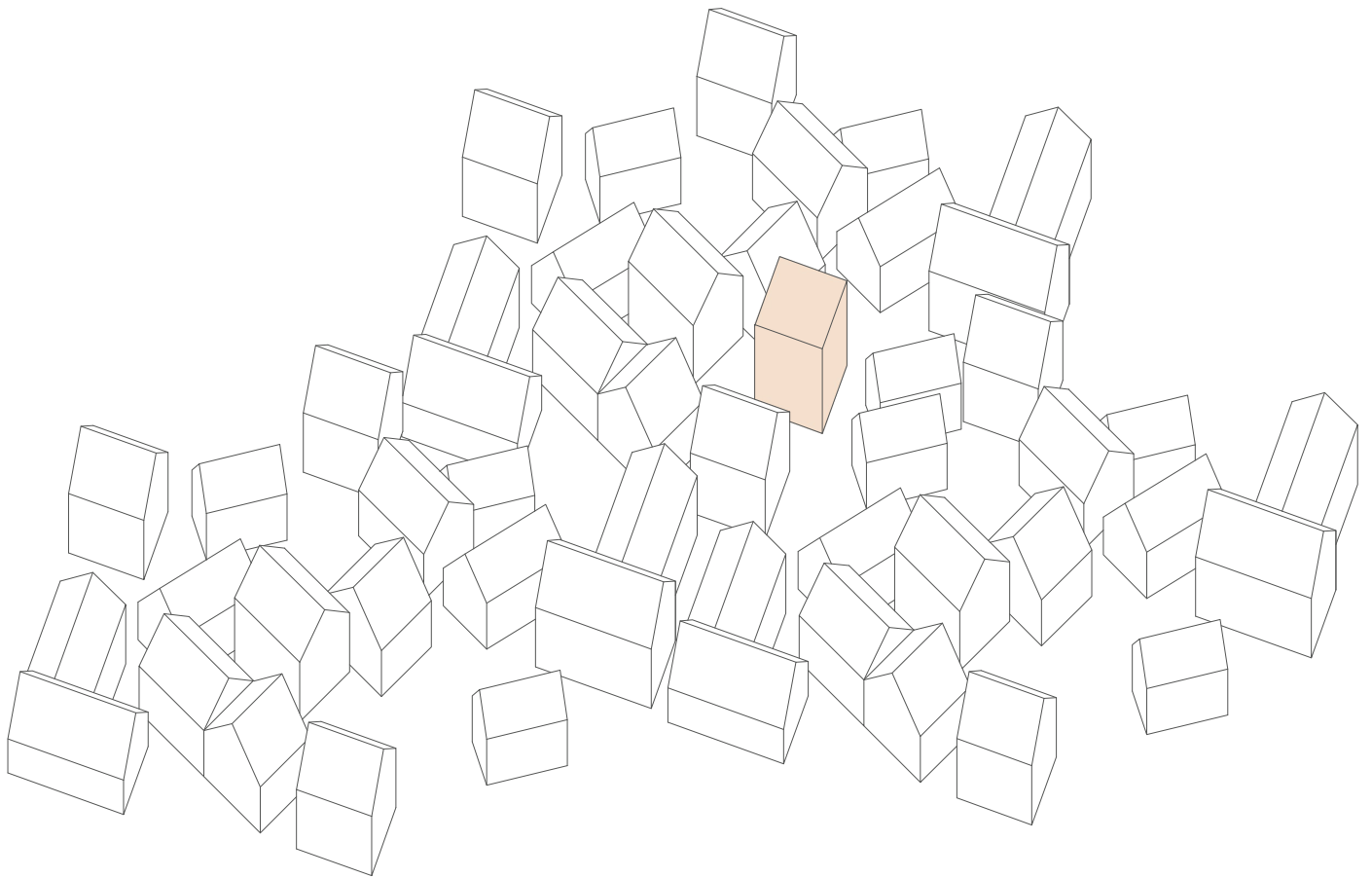
Exemple : « *La cuisine animée* » (nom d'un « pattern ») - La cuisine est l'espace central et fédérateur de la maison. C'est dans cet espace que le plus de temps est passé. C'est une cuisine qui vit et dans lequel pleins de différentes activités se déroulent et c'est pour cela qu'elle est très centrale dans la maison et qu'elle est connectée et ouverte aux autres pièces de vie. Il y a un îlot central avec des plaques de cuisson avec quelques chaises hautes de l'autre côté. Les fenêtres donnent sur le jardin, loin du tumulte de la rue.

Autre exemple : « *La cuisine secrète* » (nom d'un « pattern ») - La cuisine est principalement utilisée par une seule personne qui aime être tranquille quand elle cuisine. C'est donc une pièce assez fermée mais bien équipée où cette personne passe parfois plusieurs heures. Elle se situe côté rue car cette personne aime bien surveiller la rue depuis chez elle.

45

Un bon « pattern » permettra à quiconque le lisant de se projeter dans l'espace, l'ambiance, l'atmosphère ou la logique qu'il décrit. Il permet de constituer une base solide de communication du but à atteindre en mettant l'expérience vécue par l'utilisateur au centre de la conception du projet. Cette manière de faire permet aux clients de participer beaucoup plus activement au projet et de décharger l'architecte de toute responsabilité idéologique qu'il a tendance à s'imposer. En soi, l'architecte est simplement chargé de mettre en œuvre l'expérience vécue que son client lui a commandée dans le but que son client puisse y voir s'y dérouler les activités humaines qu'il souhaite voir apparaître.

En pratique, un seul « pattern » ne suffit généralement pas à organiser un projet d'architecture. Il est donc très fréquent qu'il faille en écrire une série et donc constituer une liste de « patterns ». C. Alexander appelle cette liste « a project language » que nous traduisons en français par le **langage de projet**. L'important est de définir des « patterns » sur base des différentes échelles du projet, à commencer par les plus grandes étant donné que leurs logiques prévalent sur les plus petites qui s'y insèrent. Il est également assez indiqué de limiter le langage à moins de dix « patterns » quitte à développer des « sous-patterns » les précisant. Un dernier point crucial de cet outil est le fait de placer l'expérience projetée des usagers au centre du principe organisateur du « pattern ». C'est pourquoi les « patterns » se basent souvent sur des interviews des usagers incitant alors une participation et des plus grandes chances de succès du projet.



1.4 Outils théoriques liés à la mise en forme de l'espace

1.4.1. Langage formel

Dans tout espace donné, il est probable qu'il y ait un vocabulaire formel, spatial et architectural déjà en place. Dans la majorité des cas, il est probable qu'il soit plus judicieux d'inscrire le vocabulaire du projet dans le vocabulaire déjà existant. Ainsi on s'assure d'une certaine cohérence du projet avec son contexte dans son **intégralité**. D'un autre côté, l'apport de nouveaux éléments de langage peut aussi enrichir le vocabulaire actuel s'ils entretiennent un certain niveau de dialogue avec l'existant.

Exemple : Dans un village normand où toutes les maisons ont un toit à double pentes, des encorbellements et du colombage, il paraît assez peu indiqué d'insérer un bâtiment carré, en pierre et en briques. Cette intervention risque simplement de perturber la cohérence d'ensemble du lieu.

Dans le cadre d'un projet, il peut être intéressant d'analyser et de répertorier les éléments, **centres** ou structures récurrentes du site ou environnant le site du projet. Ce répertoire ou catalogue peut servir plus tard d'inspiration dans la création de nouveaux **centres** dans le projet, permettant ainsi une meilleure insertion du projet dans le contexte dans lequel il s'inscrit. L'important ici, c'est de comprendre les logiques structurelles récurrentes du site pour pouvoir s'en inspirer et créer potentiellement un nouveau **langage formel** pour le projet ou bien simplement de s'insérer 47 correctement dans celui existant.

1.4.2. 15 propriétés : langage de la vie

Par ailleurs, C. Alexander propose 15 propriétés qu'il est possible d'observer dans l'espace et qui seraient à l'origine de toute cohérence d'ensemble, de toute amélioration dans l'organisation de l'espace, nous poussant à le préférer à un autre ou à le trouver plus vivant à un autre. À chaque transformation que n'importe qui ou n'importe quoi induit sur l'espace, si le sentiment ou le phénomène de vie se ressent plus intensément qu'avant, c'est probablement qu'une des propriétés est à l'œuvre.

Les propriétés sont principalement utilisées dans le cadre de l'analyse d'un lieu ou comme support à la création d'un centre dans un projet.

Exemple : Propriété du vide : Dans tout système complexe caractérisé par un certain chaos, il est possible de redonner une plus grande cohérence de l'ensemble par la présence d'un vide. Il permettra d'apaiser la tension du système précédant sans pour autant dénaturer sa structure initiale.

Exemple pratique : Une place publique dans un tissu urbain dense permettra de respirer, tout comme un temps d'arrêt dans un discours permettra lui aussi, de respirer aussi bien pour les interlocuteurs que pour donner de l'importance aux points précédents ou aux paroles, suivant directement le vide créé par le temps d'arrêt.

Dans la pratique, ce point théorique permet deux choses. En premier lieu, d'identifier la qualité de ⁴⁹ la structure de l'espace et des différents **centres** et par ailleurs, de leurs relations entre eux et avec l'**intégralité** dans laquelle ils s'insèrent. Et en deuxième lieu, de venir en support de la création pour améliorer la qualité de l'espace en instaurant un dialogue entre les centres ce qui améliorera le niveau de *vie* de la structure en question.

Liste des propriétés

À titre de résumé, il faut savoir que les descriptions qui suivent sont synthétisées pour les besoins de ce présent travail.

1) Niveau d'échelle :

Pour que la structure d'un ensemble semble cohérente, il ne devrait pas y avoir de grand saut d'échelles entre des centres adjacents. Par exemple, un saut de plus de 1:10 ne permet pas aux centres de dialoguer entre eux. Les meilleurs proportions entre les échelles sont comprises entre 1:3 et 1:4.

2) Centre fort :

Il est possible qu'il y ait un centre principal dans la composition. Si ce centre est retiré, la composition perd son intégralité. Le tout est donc formé d'un centre principal accompagné d'une série d'autres centres plus petits.

3) Limite :

La création de limites claires et bien définies autour d'un centre dans un ensemble peut renforcer la cohésion de l'ensemble en créant une meilleure relation avec les autres centres. Il faut plutôt considérer les limites comme des transitions reliant l'intérieur et l'extérieur d'un ensemble plutôt que comme une frontière séparant l'intérieur de l'extérieur.

4) Répétition alternée :

Il est possible de créer une composition riche par une répétition alternée entre deux types de centres se répondant. Il ne faut pas que la répétition soit parfaite et générique. Les centres peuvent varier suivant leurs positions dans la composition car les répétitions ne sont jamais complètement systématiques dans la nature.

5) Espace positif :

Les compositions à partir d'espaces positifs sont généralement plus riches, surtout pour les grands espaces. Un espace positif est un espace dans lequel il est toujours possible de relier deux points par une ligne droite sans qu'elle ne soit interrompue par une limite de l'espace. Il s'agit donc d'un espace dans lequel on peut voir toutes les limites depuis n'importe quel endroit de cet espace. Ce genre de centre tire généralement sa force de la nature des centres le délimitant. 51

6) Bonne forme :

Les compositions à base d'éléments géométriques simples (cercles, triangles, carrés, Pentagone, ...) sont généralement plus appréhensibles et donc plus cohérentes. On retrouve souvent des caractéristiques comme la présence de symétries centrales ou bilatérales, de centres bien définis, la création d'espaces positifs autour de la composition, la démarcation de l'espace environnant, la compacité de la composition ou encore le sentiment d'être fini et complet.

7) Symétrie locale :

Une composition peut s'enrichir par la présence de symétries locales ou générales. Cette symétrie ne doit cependant pas être forcément parfaite. Dans la nature, la plupart des structures existantes sont symétriques mais presque jamais parfaitement. Un événement extérieur vient souvent modifier la perfection de la symétrie, la rendant plus « vivante » et moins théorique.

8) Imbrication profonde et ambiguïté :

Il est possible que l'intensité de deux centres existants soit renforcée par l'ajout d'un troisième centre entre les deux. Ce troisième centre appartient avec ambiguïté aux deux autres et crée une imbrication plus profonde qui vient renforcer la cohérence d'ensemble.

9) **Contraste :**

Il est possible qu'une composition tire sa richesse du contraste qui existe entre deux centres car c'est souvent par la différence entre deux opposés qu'il est possible de créer quelque chose de nouveau. La vie n'existe pas sans la différenciation et une unité n'est possible qu'en réponse à une différence.

10) **Gradient :**

Les transitions dans une composition sont très importantes. Parfois, pour sortir d'une trop grande uniformité qui ne serait pas adaptative ou figée, il faut introduire des gradients permettant de s'adapter à de nouvelles morphologies sans pourtant subdiviser les espaces, centres ou éléments de la composition.

11) **Rugosité :**

Les irrégularités d'un système ou d'un ensemble peuvent lui donner plus de vie. Plus particulièrement, la trace du temps et la patine peuvent enrichir grandement un ensemble comme si elle prenait vie. L'équilibre que le système a cherché pour s'adapter et les variations qu'il a subi à travers le temps peut contribuer à la perception que l'on s'en fait. Cette propriété peut aussi se traduire par la 53 finesse qui peut ressortir d'un dialogue entre deux centres qui auraient initialement pu paraître contradictoires.

12) **Écho :**

Lorsque des centres ou éléments de la composition se répondent et se ressemblent morphologiquement ou matériellement, cela peut augmenter le sentiment d'ordre et donc aider la cohérence de la composition.

13) **Vide :**

Lorsqu'une multitude de centres organisés peuvent donner une impression de désordre, il est possible de ramener du calme par la présence d'un grand centre vide. Ce dernier permettra d'apaiser la tension créée par les systèmes complexes de centres, sans pour autant changer la structure du système.

14) **Simplicité et calme intérieur :**

Pour qu'une structure d'ensemble gagne en cohérence, il est possible qu'il faille supprimer les éléments qui ne supporteraient pas la cohérence de l'ensemble. Toute structure d'ensemble devrait



54



rester simple, compréhensible et cohérente. Il s'agit de trier et de conserver ce qui est fondamental pour supporter la vie de ce qui ne l'est pas.

15) Non-séparation :

Aucun système n'est complètement isolé d'un autre, chaque système fait partie d'un plus grand système. La nature des limites apparentes a donc toute son importance dans la composition d'un système pour s'assurer de ce qui marche avec ses systèmes environnants, englobants ou internes.

1.4.3. Processus évolutif

Pour C. Alexander, le but de construire en architecture vise à améliorer la situation existante. Il est donc assez souvent sceptique vis-à-vis des positions de « tabula rasa » de certains projets contemporains et modernistes qui ne tiennent pas toujours compte de ce qui existait avant et imposent un nouvel ordre à l'espace. C'est pour cela qu'il s'est aussi penché sur la recherche de la meilleure manière de construire en développant une démarche de projet, cohérente avec ses dernières propositions telles que mentionnées dans les points précédents.

En effet, il propose de s'inspirer du processus naturel évolutif de la vie. À chaque étape d'évolution, la nature choisit la meilleure option qui s'offre à elle, étant donné le contexte de la structure préexistante (**intégralité**).

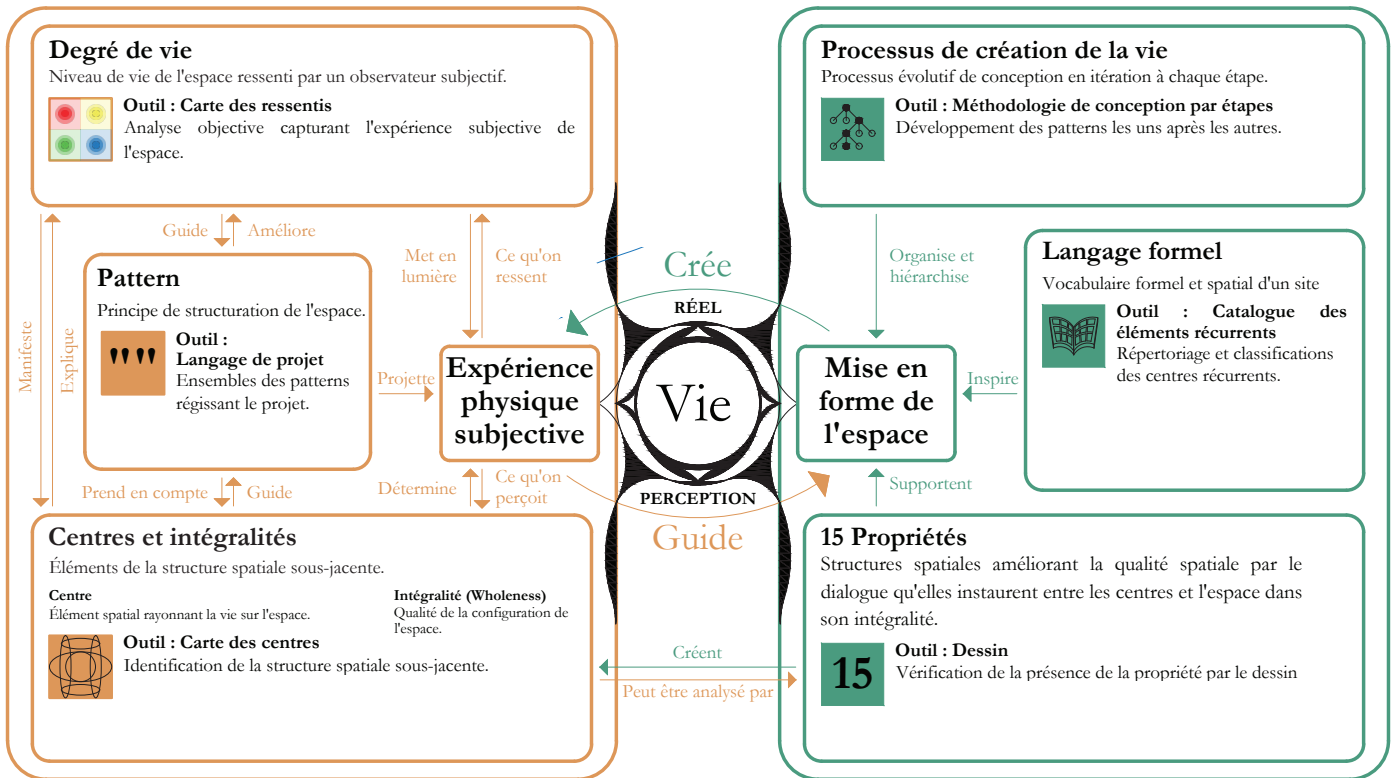
Exemple : prenons l'image de la pousse d'une plante dans un jardin sombre. En grandissant la plante s'affirme en tant que **centre** dans le jardin (**intégralité**). De par sa position dans le jardin, différentes options s'offrent à elle pour réussir à capter de la lumière. Elle peut par exemple, s'élever, se diriger vers un espace souvent illuminé ou encore s'adapter génétiquement à évoluer dans un espace plus à l'ombre. Dans tous les cas, la vie s'efforce de prospérer à travers les différentes stratégies à sa portée à ce moment-là mais peut-être qu'une seule d'entre elles portera ses fruits et permettra à la plante de survivre. On observa alors une adaptation directe de la plante (**centre**) dans son contexte (**intégralité**) organisant l'espace et respirant le langage de la vie. 57

Ainsi, il propose que lors du processus de projet, on ne précise qu'une partie du projet à chaque fois et toujours au regard de ce qui a été précisé en amont. Cela permet de mener à bien un projet pas à pas, étapes par étapes et de permettre au concepteur une plus grande justesse dans ses choix ; choix qu'il aurait eu du mal à anticiper en essayant de tout concevoir et résoudre en une seule fois. Il est très important de faire une multitude d'essais et de propositions basées sur les analyses et les volontés formulées dans la liste des patterns, langage du projet, pour choisir la meilleure option possible et créer le plus de **centres** riches envisageables, tout en améliorant eux-mêmes la cohérence de l'espace dans son **intégralité**, origine d'un projet réussi. Le processus itératif s'effectue donc à chaque étape du développement et pas à la fin de chaque proposition globale comme c'est souvent le cas actuellement dans la manière de concevoir contemporaine. Ce processus de conception par étapes permet aussi d'éviter un rétropédalage trop important et très énergivore pour le concepteur puisque chaque nouvelle étape se base sur les choix de la précédente. Ainsi, il permet d'imiter ce processus naturel évolutif au sein d'un seul projet.

Il est aussi intéressant de noter que C. Alexander stipule qu'il est préférable de carrément construire ou mettre en œuvre directement chaque étape du projet pour directement l'adapter à notre ressenti et de s'assurer rapidement que notre choix concernant cette étape est bien le meilleur. Cela permet également au concepteur de recevoir des rentrées financières rapidement et d'éviter d'avoir un processus de projet trop dépendant du concepteur. S'il devait se trouver en incapacité de poursuivre le projet, une autre personne pourrait facilement prendre sa place.

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES



Ensuite, C. Alexander propose aussi un ordre de conception pour définir les espaces pour s'assurer de servir la cohérence générale de **l'intégralité** du projet :

1. Espaces extérieurs
2. Volumes bâtis
3. Entrées et circulations
4. Définition des espaces intérieurs principaux/fondamentaux au projet
5. Définition des espaces intérieurs secondaires
6. Définition des espaces intérieurs servants
7. Matérialisation et mise en forme du langage architectural

En pratique, cet outil de **méthodologie de conception par étape** permet dans un premier temps de s'assurer de ne pas avoir d'espaces extérieurs résiduels qui n'auraient pas été pris en compte dans la conception. Ensuite, d'apprécier les différentes volumétries au regard du site, limitant la situation bâtie dans laquelle il faudra que le projet évolue. Puis, d'assurer une circulation fluide et logique entre les espaces et volumes bâtis. C'est aussi parfois à cette étape que les ouvertures de façade sont précisées. Après quoi, vient l'affectation plus précise des différents espaces intérieurs servant de cadre de travail dans lequel il faudra travailler et préciser les espaces intérieurs. Ce n'est qu'ensuite que vient la définition des espaces intérieurs avec en premier lieu, la définition des espaces principaux, fondamentaux à la réussite de la retranscription du caractère principal projeté par les futurs usagers dans la liste des patterns. Et enfin, on définira les espaces intérieurs restant, secondaires et tout ce qui peut être considéré d'espaces servants. Ainsi, on s'assure d'atteindre un certain niveau de réussite de réalisation des pièces importantes et d'avoir une marge d'adaptation uniquement dans les espaces résiduels qui ne sont de toute manière pas au centre de l'expérience vécue. On termine le processus de projet par l'implémentation de la matérialisation et du langage formel qui viendra parachever la cohérence d'ensemble du projet.

Exemple : Conception d'un restaurant - Les espaces extérieurs d'un restaurant sont très importants pour la réussite du modèle économique de celui-ci comme un parking ou une terrasse extérieure. D'autant plus que les moindres mètres carrés peuvent être une source de revenus conséquente. Ensuite, la définition des volumes bâtis entraînera une lecture rapide du bâtiment qui aidera les clients à se faire une idée du type d'établissement dans lequel ils mettent les pieds. Il est important que l'accès se fasse facilement à l'intérieur du bâtiment sinon, cela pourrait suffire à décourager les curieux d'entrer et d'éventuellement, vouloir consommer. La circulation doit être fluide pour que les clients puissent circuler et que les serveurs ne gênent pas le repas des clients. S'ils ne se sentent pas accueilli rapidement, certains perdront patience ou se sentiront mal à l'aise et s'en iront. Ainsi, la position de l'entrée et du service d'accueil sont primordiaux. Une fois rentrés, les clients sont généralement très sensibles à l'architecture du lieu dans lequel ils espèrent passer un bon moment. Il arrive que certaines personnes choisissent le lieu de restauration, plus en raison de l'ambiance et de l'architecture du lieu, véritable façade ou carte de visite de l'établissement que par la carte proposée de l'établissement. Il faut donc que l'atmosphère de la salle de restauration, la salle principale, soit agréable et réussie. Enfin, les espaces secondaires comme les sanitaires ne représentent qu'un plus dans l'expérience que les clients vivront, c'est pourquoi ce sont ces espaces qui sont conçus en derniers.

1.5. Synthèse

Ce qu'il faut donc bien retenir de ce chapitre sur les points essentiels de la théorie, c'est qu'il s'agit d'une théorie phénoménologique d'architecture, c'est-à-dire que c'est une approche empirique de l'architecture cherchant à théoriser l'expérience vécue de l'espace dans le but de pouvoir mieux l'appréhender et le comprendre afin de pouvoir mieux le maîtriser et donc le modeler.

Outre le fait que ces six outils théoriques soient organisés pour faire synthèse selon la dualité de la **perception** et du **réel**, il est possible de le répartir différemment selon qu'ils soient plutôt liés à l'analyse ou à la conception et donc dans l'ordre dans lequel ils viennent alimenter le processus du projet.

Ces six grands points sélectionnés semblent être à la fois, un bon résumé de l'essence de la théorie et à la fois de puissants outils de travail pour une réhabilitation patrimoniale comme le prochain chapitre tentera de le démontrer.

Ainsi, comme outils d'analyse, on retrouverait : degré de vie, centres et ensembles et langage formel et les 15 propriétés et comme des outils de conception, on retrouverait : les « patterns », le processus de création de vie et les 15 propriétés. ⁶¹

Ces outils seront confrontés au patrimoine dans le prochain chapitre, organisés en une méthodologie de projet dans le troisième chapitre et mis à l'épreuve dans la deuxième partie du travail : le cas d'étude.

**CHAPITRE 2 : CONFRONTATION AU PATRIMOINE
ARCHITECTURAL**

2.1. Introduction

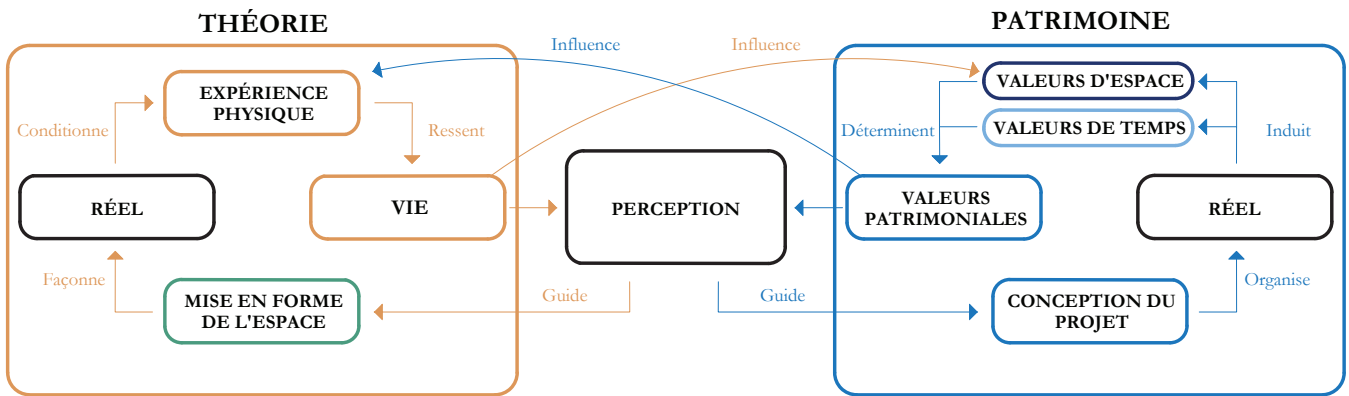
Maintenant que la théorie de C. Alexander a été introduite, il est temps de s'intéresser à la vérification de l'hypothèse, à savoir la compatibilité de la théorie avec une approche patrimoniale. Ce chapitre tentera d'élucider la question et de clarifier la relation que c'est deux approches architecturales entretiennent à travers leurs points de convergences et de divergences.

Un premier sous-chapitre abordera le fonctionnement général de ces deux approches pour pouvoir situer la question et les comparer correctement. Le deuxième sous-chapitre inspectera de quelle façon la théorie peut-elle influencer le patrimoine et le troisième sous-chapitre inspectera, à l'inverse, de quelle manière le patrimoine peut-il influencer la théorie. Ainsi il sera possible de situer plus clairement encore les alternatives et les influences que ces deux approches peuvent entretenir.

Pour imaginer les propos tenus dans les prochains sous-chapitres, la situation spatiale d'une place publique imaginaire fera l'objet d'une mise en situation. Comme il est possible de le voir ci-contre, celle-ci est carrée avec deux rues perpendiculaires à chaque coin. En son centre se trouvent la statue d'un roi entourée de quatre arbres à chaque coin. Les bâtiments bordants la place sont des maisons mitoyennes.

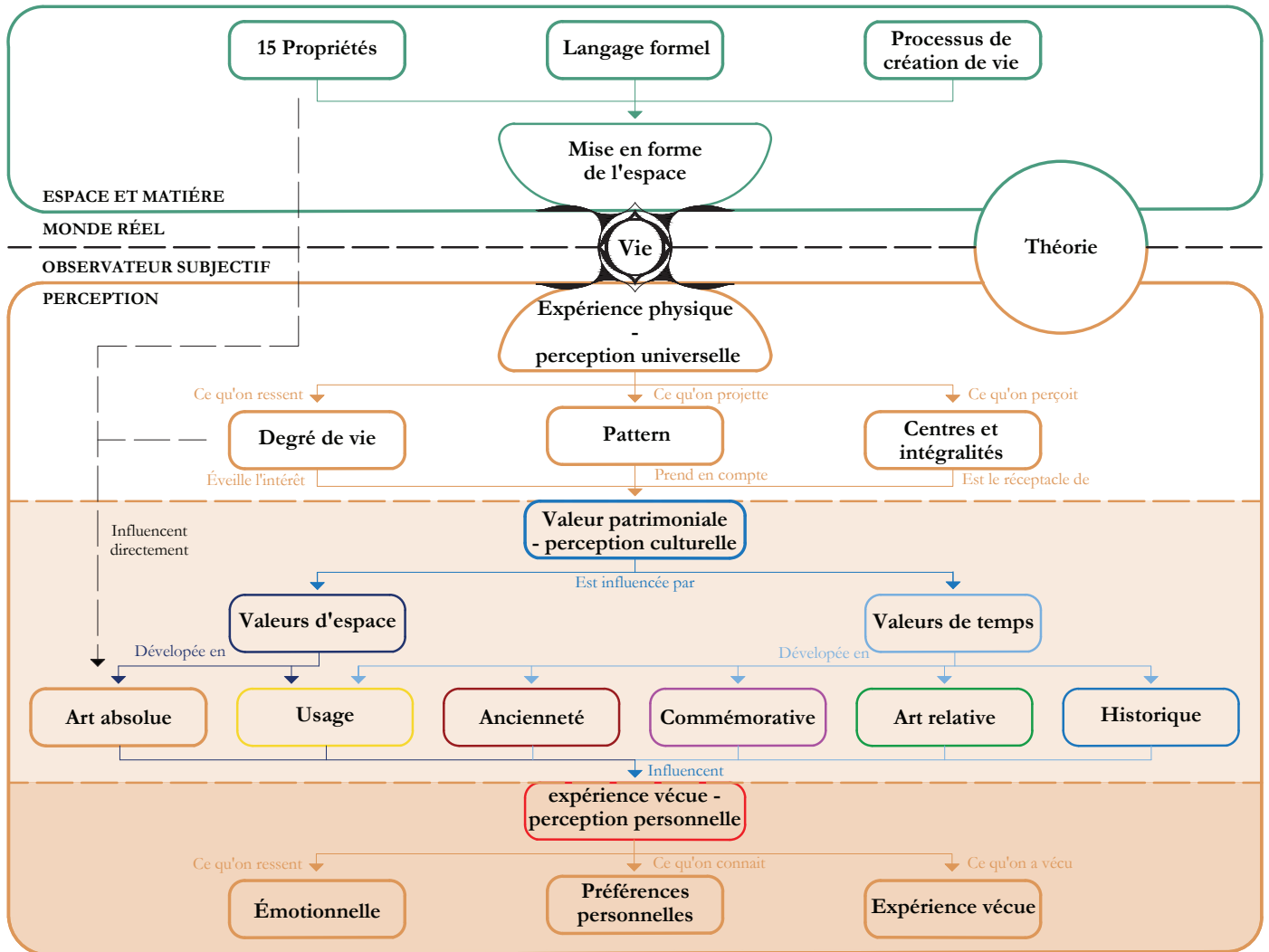
La conclusion de ce chapitre définira enfin laquelle des deux approches sera retenue pour constituer une méthodologie de projet mettant en relation la théorie et le patrimoine.

DEUX SYSTÈMES, DEUX TYPES DE PERCEPTION



IMPORTANCE DE LA PERCEPTION DE L'ESPACE

64



2.2. Relations entre la théorie et le patrimoine

Il est possible de considérer la théorie d'architecture de C. Alexander ainsi que l'approche patrimoniale comme des systèmes. Il s'agit de deux approches architecturales différentes permettant toutes deux de mener à bien un projet. C'est-à-dire qu'elles permettent de percevoir des qualités que l'espace pourrait porter et d'orienter le projet sur base de cette perception.

Comme le schéma de la page adjacente le montre, on pourrait décomposer ces systèmes en quatre étapes distinctes. En effet, tous projet d'architecture comportent une double dualité : celle opposant le réel à la perception et celle opposant l'analyse et la conception.

La situation existante, le « réel », consiste en la réalité spatiale et factuelle du lieu étudié.

Par exemple, la présence physique de la place, de sa statue centrale, de ses arbres et des façades l'entourant avec chacun leurs dimensions, leurs positions dans l'espace et la marque du temps depuis leurs créations.

Cette réalité comporte différentes valeurs qu'il est soit possible de percevoir dans l'espace même soit qui lui ont été attribuées.

D'un côté, la statue organise la place et est importante pour le fonctionnement de celle-ci et d'un autre côté, il s'avère que celle-ci est un chef d'œuvre néoclassique qu'il est primordial de conserver.

La perception de ces valeurs par le concepteur ou architecte impactera grandement sa création lors de la conception. Elle va en fait guider le créateur dans sa démarche de conception.

65

S'il ne perçoit pas l'importance de la position de la statue sur la place et qu'il la déplace ou la détruit, la fenêtre perd de sa valeur. Si le concepteur ne perçoit pas correctement les valeurs liées à la fenêtre comme le fait qu'elle soit style art déco, il n'en tiendra pas compte dans son design ce qui amènera peut-être une perte patrimoniale.

Cette conception impactera alors le réel par sa mise en œuvre et deviendra une nouvelle situation initiale pour un nouveau design.

Une fois la place transformée, elle comporte un nouvel état avec un nouveau système de valeurs.

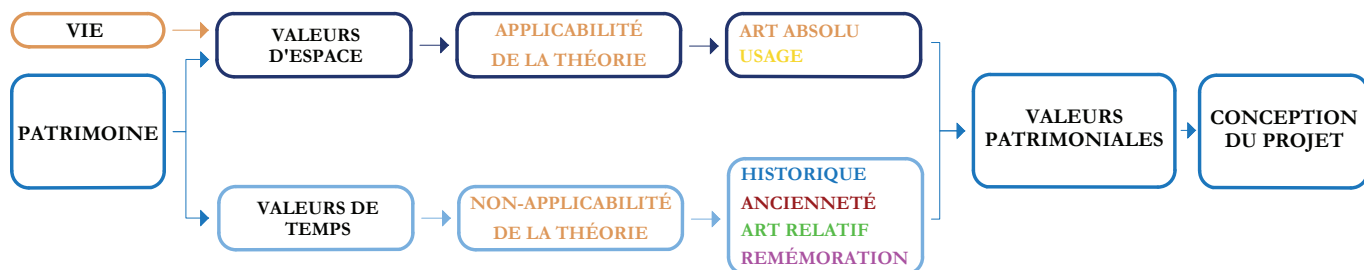
Ce système autoalimentant est ce qu'on désigne par « niche construction » en anglais. Le réel offre des opportunités, générant à leur tour des idées et des designs. Ceux-ci induisent des nouveaux comportements sociaux qui eux-mêmes constituent une nouvelle réalité avec ses opportunités pour un prochain design. L'Homme est l'animal « niche » par excellence qui modifie son environnement à ses propres fins. C'est ainsi qu'une majorité de l'espace environnant s'est organisé pour constituer notre réalité.

La théorie « The Nature of Order » et l'approche patrimoniale sont toutes deux des systèmes de conception de ce genre. Elles sont donc comparables mais attirent l'attention sur différents types de perception de l'espace et donc induisent différents types de conception également ce qui amène, enfin, une transformation du réel différente.

Comme vu précédemment la théorie insiste sur l'expérience physique de l'observateur subjectif lorsqu'il arpente l'espace étudié. Il en détermine en premier lieu sa valeur sur base de ce qu'il a ressenti physiquement. Ce qu'il a ressenti c'est la *vie* de l'espace. C'est ce qu'il perçoit. Sur base de la qualité de sa perception de la *vie* de l'espace, il façonne le réel en mettant en forme l'espace sur

THÉORIE $\xrightarrow{\text{Influence}}$ PATRIMOINE

66



base de ce qu'il a perçu.

En résumé, les étapes de la théorie sont successivement : Réel, valeurs de l'expérience physique, perception de la *vie*, mise en forme de l'espace.

De son côté, l'approche patrimoniale, insiste plutôt sur des valeurs culturelles liées à l'espace ; des valeurs d'espace et de temps qu'il pourrait porter comme l'âge de l'œuvre étudiée ou bien le fait que l'œuvre soit attachée à un certain contexte historique et idéologique ou à un certain événement de l'histoire. Ces valeurs culturelles sont les bagages patrimoniaux que l'œuvre doit transmettre à la postérité, c'est ce qu'on rassemble sous le nom de « valeurs patrimoniale ». C'est sur la base de la perception de ces valeurs que le restaurateur basera son intervention dans le but de les faire perdurer.

En somme, les étapes du processus de projet patrimonial sont respectivement : Réel, valeurs d'espaces et de temps, valeurs patrimoniales, conception du projet.

De nombreux théoriciens se sont attardés sur le sujet et ont essayé d'éclairer la situation sur la perception de ces valeurs. Dans le cadre de ce travail, un résumé du propos des écrits et théories d'Aloïs Riegl serviront d'exemples d'articulation entre la théorie et le patrimoine. Ces différentes valeurs seront expliquées et développées au prochain sous-chapitre.

En conclusion, ce qu'il faut retenir de cette comparaison c'est que ces deux systèmes sont comparables mais se basent sur des types de perception différents. Et c'est précisément par le biais de la perception qu'ils peuvent tout deux s'influencer. C'est ce qui sera développé dans les deux prochains sous-chapitres. ⁶⁷

2.3. Influence de la théorie sur le patrimoine

La perception que l'on se fait de l'espace influence la manière dont on l'organise. C'est ce que le précédent point démontrait en plus de faire la comparaison entre les deux approches architecturales de la théorie et du patrimoine. Il est pertinent de voir comment ces deux différents systèmes peuvent s'influencer pour arriver à une méthodologie de projet tenant compte des deux aspects.

Dans le cas de l'influence de la théorie sur le patrimoine, l'influence est assez limitée. En effet, la théorie « *The Nature of Order* » s'intéresse principalement à l'influence de la morphologie de l'espace sur le ressenti et l'expérience d'un observateur. Les notions discutées parlent donc essentiellement d'espace. Ainsi, dans le cadre patrimonial, il ne sera possible d'utiliser la théorie que pour déterminer les valeurs liées à l'espace. C'est pourquoi il est intéressant d'essayer de classer les différentes valeurs patrimoniales en fonction de leurs connotations plutôt spatiales ou temporelles.

Il serait possible de se servir de différentes théories de restauration ou de patrimoine pour faire ce classement. Il existe la « *Théorie de la restauration* » de Cesare Brandi, inspirée des écrits de Camilo Boito ou bien « *Le culte des monuments modernes, son essence et sa genèse* » d'Aloïs Riegl comme source patrimoniales majeures. Ce sont les valeurs patrimoniales de A. Riegl qui seront utilisées pour faire la comparaison bien qu'il aurait été possible de faire de même avec celles de C. Brandi.

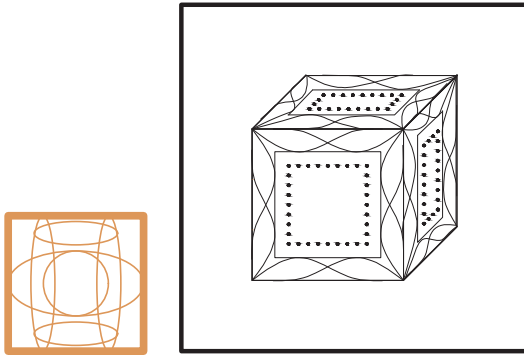
De manière synthétique, A. Riegl classe les valeurs patrimoniales en six avec trois dualités :

1. La valeur d'art absolue et la valeur d'art relative
2. La valeur d'ancienneté et la valeur historique
3. La valeur d'usage et la valeur de remémoration

Pour situer le lecteur, se trouvent ci-après des précisions sur les polarités spatiales ou temporelles de chaque valeur ainsi que de courtes descriptions de chacune d'entre-elles accompagnées d'un exemple. Ces descriptions s'accompagnent également de questions qu'il est pertinent de se poser pour déterminer si l'espace est porteur ou non de la valeur dont il est question. Après ces questions, sera exposé le lien que la valeur pourrait entretenir avec la théorie de C. Alexander.

L'exemple de la place carré sera repris.

Valeur d'art absolu

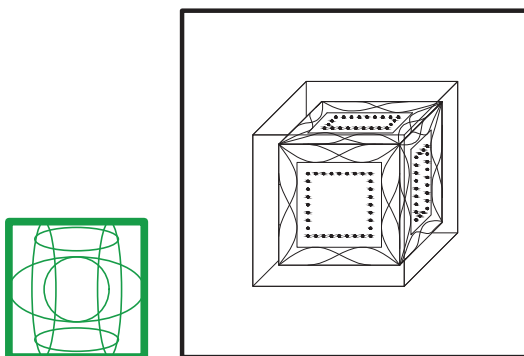


La valeur patrimoniale de l'oeuvre est directement liée à la valeur esthétique indépendamment de toute relativité et contexte temporel ou spatial.

L'oeuvre est-elle finement exécutée ou grossièrement finie ?

70

Valeur d'art relatif



La valeur esthétique de l'oeuvre est elle-même influencée par le contexte spatial et temporel de la création de l'oeuvre.

L'oeuvre prend-elle de la valeur une fois remise dans son contexte créatif original ?

2.3.1. Valeur d'art absolue

Cette valeur est particulièrement liée à l'instance spatiale de l'œuvre.

La valeur patrimoniale de l'œuvre est directement liée à la valeur esthétique qu'elle porte indépendamment de toute relativité et contexte temporel ou spatial. Si l'œuvre ne porte pas un minimum de valeur esthétique aux yeux de l'observateur, il ne la considérera pas comme œuvre et ne voudra donc pas tenter de la conserver pour la faire perdurer. Ce concept est très similaire à celui de l'instance esthétique de C. Brandi.

Par exemple, l'exécution de la place peut être grossière et peu d'attention a été porté à la finition de celle-ci ou alors elle peut être finement exécutée et représenter ainsi une plus grande valeur aux yeux d'un observateur. Dans le cas de la place, il pourrait s'agir des pavés du sol, de la qualité de la mise en œuvre des bancs, de l'entretien des arbres, de l'architecture des façades la bordant ou bien encore du bon écoulement de l'eau.

L'œuvre est-elle finement exécutée ou grossièrement finie ? Est-elle suffisamment intéressante pour être digne d'attention sans aucune information sur son contexte spatial et temporel ?

Cette valeur résonne énormément avec la théorie de C. Alexander et on pourrait presque dire que c'est le but de sa recherche. Qu'est-ce qui fait la valeur ou la qualité de l'espace ou de la matière étudiée ? Sa réponse tient dans le *phénomène de vie* et dans la relation que les éléments entretiennent avec l'intégralité de la structure dans laquelle ils s'insèrent comme explicité plus haut. Il s'agit donc 71 la de la principale entrée de la théorie pour influencer le patrimoine.

2.3.2. Valeur d'art relative

Cette valeur est particulièrement liée à l'instance temporelle de l'œuvre.

La valeur d'art absolue de l'œuvre est elle-même influencée par le contexte spatial et temporel de la création de l'œuvre. En effet, la qualité de la réalisation de l'œuvre sera jugée différemment en fonction du contexte de sa création et des techniques existantes à cette époque.

La même place ayant été réalisée au Moyen-Âge aura une valeur toute autre que si elle a été conçue à notre époque. Ses qualités d'art, d'esthétisme ou de mise en œuvre ne seront pas jugées avec la même rigueur en fonction du contexte de création de celle-ci.

L'œuvre prend-elle de la valeur une fois remise dans son contexte créatif original ? Ou bien son contexte n'influence pas la valeur qu'elle aura aux yeux de l'observateur ?

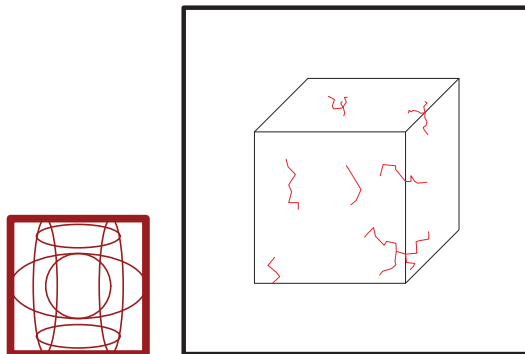
Puisque cette valeur se penche surtout sur une question de contexte culturel et temporel, elle ne trouve pas réellement d'écho avec la théorie de C. Alexander.

2.3.3. Valeur d'ancienneté

Cette valeur est particulièrement liée à l'instance temporelle de l'œuvre.

L'âge de l'œuvre influence sa valeur patrimoniale. Au plus elle est ancienne au plus elle prend de la valeur comme trace du passé. Le fait qu'une création humaine soit très vieille et qu'elle soit parvenue jusqu'à notre époque et qu'elle ait traversé les âges, force le respect de la plupart des

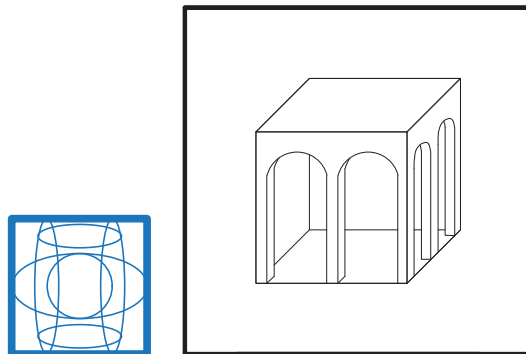
Valeur d'ancienneté



L'âge de l'oeuvre influence sa valeur patrimoniale.
Au plus elle est ancienne au plus elle prend de la valeur comme trace du passé.
Quelle est la valeur de la marque du temps sur l'oeuvre ?

72

Valeur d'historicité



Tout oeuvre se crée dans un contexte spatial et temporel particulier. Ce contexte historique influence la valeur patrimoniale de l'oeuvre.
Est-ce que l'oeuvre incarne un contexte culturel particulier ? S'inscrit-elle dans un mouvement de pensées ou d'esthétique particulier ?

observateurs. Une autre connotation peut également être attachée à cette valeur, à savoir, le fait que sa valeur d'ancienneté est liée à son état actuel. En effet, la marque du temps témoigne de l'âge de l'œuvre, il faudrait donc préserver l'état actuel de réception de l'œuvre. Cette marque du temps est parfois appelée patine. La valeur que l'on accordera à la marque du temps dépend évidemment de son état d'origine.

La place pourrait avoir 1000 ans ou seulement 10. Cela changerait simplement sa valeur par le fait de son âge et de ce que sa traversée du temps représente pour un observateur.

Quelle est la valeur de la marque du temps sur l'œuvre ? Comment les âges ont-ils impacté l'œuvre ? Quels sont les différents états que l'œuvre a traversés ? Ont-ils plus de valeurs encore que l'état d'origine de l'œuvre ?

Cette valeur étant surtout liée au temps, elle ne devrait pas trouver d'écho avec la théorie. Cependant, on pourrait percevoir un parallélisme avec la propriété de la rugosité. En effet, cette propriété insiste sur la *vie* que peut prendre un espace lorsque des irrégularités viennent perturber la régularité de la structure de l'espace dans son intégralité. Ces irrégularités peuvent venir du temps et donc s'apparenter au concept de patine.

2.3.4. Valeur historique

Cette valeur est particulièrement liée à l'instance temporelle de l'œuvre.

73

Tout œuvre se crée dans un contexte spatial et temporel particulier. Ce contexte historique influence la valeur patrimoniale de l'œuvre. En effet, la création de l'œuvre peut avoir été influencée par un courant de pensée particulier faisant de l'œuvre un témoin particulier du passé. Comme sa binôme, elle fait aussi référence à l'état de l'œuvre mais accorde sa valeur plutôt à l'état d'origine de l'œuvre.

La place pourrait avoir été construite avec des techniques spéciales et des motifs précis liées à une culture par exemple.

Est-ce que l'œuvre incarne un contexte culturel particulier ? S'inscrit-elle dans un mouvement de pensées ou d'esthétique particulier ? Est-elle témoin d'un mouvement historique ?

Cette valeur est surtout liée au temps et ne trouve donc pas vraiment d'écho avec la théorie.

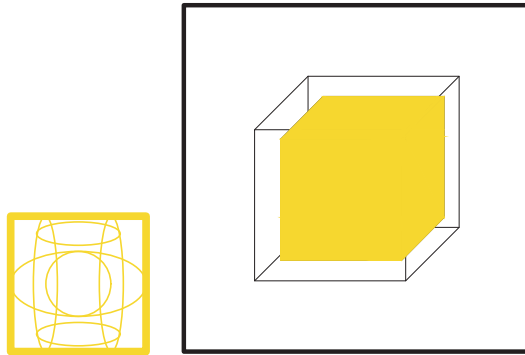
2.3.5. Valeur d'usage

Cette valeur est liée à l'instance spatiale et temporelle de l'œuvre.

La valeur patrimoniale de l'œuvre est influencée par son utilisation actuelle. Si l'œuvre est encore d'usage et qu'elle est encore utile, elle prend évidemment une valeur aux yeux de ses utilisateurs et donc de l'observateur. Elle peut également avoir un potentiel d'utilisation non exploité. Peut-être que restaurée, elle pourrait reprendre du service.

La place peut servir de point de rendez-vous, de marché, d'accueils d'événements ou pleins d'autres chose encore. Ses utilisateurs sont contents de pouvoir s'en servir. En étant remaniée elle pourrait se découvrir une nouvelle utilisation.

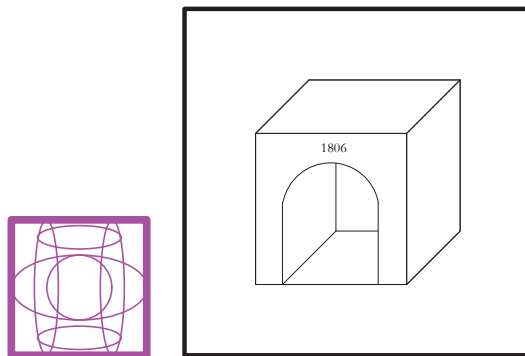
Valeur d'usage



La valeur patrimoniale de l'oeuvre est influencée par son utilisation actuelle.
S'agit-il d'une ruine, d'un vestige ou bien est-elle encore en fonction ? Correspond-elle encore aux besoins actuels ?

74

Valeur de remémoration



La valeur patrimoniale de l'oeuvre est influencée par son histoire ou les événements historiques auxquels est peut être liée. Elle peut avoir une importance dans la remémoration d'un fait historique particulier.
L'oeuvre est-elle liée à un événement en particulier qui susciterait qu'elle reste dans les mémoires ?
A-t-elle un message à transmettre à la postérité ?

S'agit-il d'une ruine, d'un vestige ou bien est-elle encore en fonction ? Correspond-elle encore aux besoins actuels ?

Étant liés à l'espace cette valeur trouve écho avec la théorie. La théorie peut permettre de cartographier les éléments importants dans l'utilisation de l'œuvre et donc indiquer des leviers de projet sur les caractéristiques de l'œuvre qui pourraient être modifiées et sur celles qui ne le pourraient pas. Cette cartographie s'opère avec la carte des centres, outil pratique du point théorique des centres et intégralités développés au premier chapitre. En indiquant les différents centres spatiaux de l'œuvre et en précisant leur utilité, on peut affiner la compréhension de la valeur d'usage de l'œuvre.

2.3.6. Valeur de remémoration

Cette valeur est liée à l'instance temporelle de l'œuvre.

La valeur patrimoniale de l'œuvre est influencée par son histoire ou les événements historiques auxquels est peut-être liée. Elle peut avoir une importance dans la remémoration d'un fait historique particulier. En effet, si l'œuvre porte un message à faire passer à la postérité, il est important de préserver ce message.

La place pourrait avoir été construite pour la commémoration d'un événement particulier qui a été décidé d'être suffisamment important pour nécessiter la transmission de ce message par une instance physique qui survivra aux contemporains de l'événement. Ou bien elle pourrait être liée à un personnage particulier comme Napoléon par exemple, elle prendrait de la valeur pour sa liaison avec ce personnage historique.

75

L'œuvre est-elle liée à un événement en particulier qui susciterait qu'elle reste dans les mémoires ? A-t-elle un message à transmettre à la postérité ?

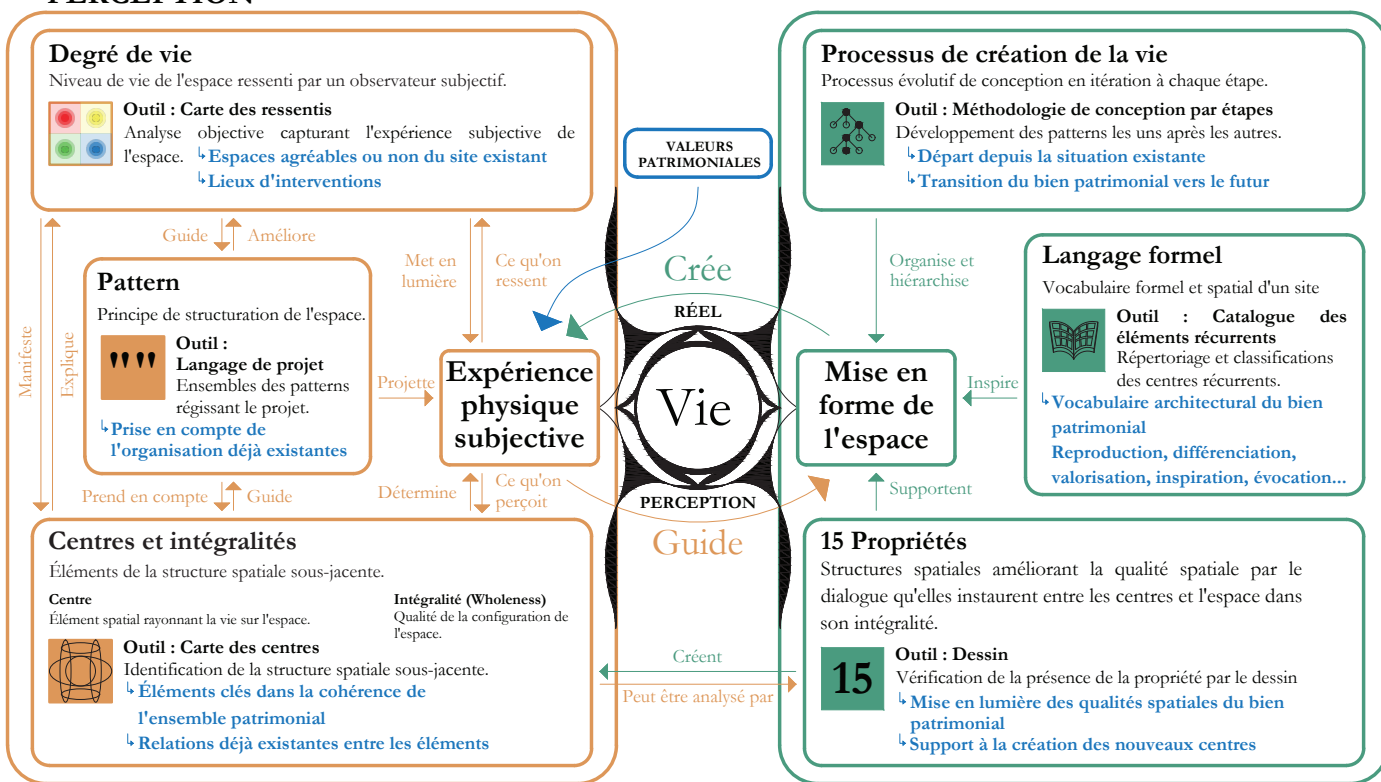
Cette valeur est très liée à l'histoire et aux temporalités de l'œuvre et ne trouve pas d'écho avec la théorie.

En conclusion, seules les valeurs d'art absolue et d'usages sont entre elles réellement en interaction avec la théorie bien qu'il y ait un lien existant avec la valeur d'ancienneté par la propriété de la rugosité. Cette conclusion tient surtout dans l'importance de la relation de ces valeurs avec l'espace.

Si l'on veut faire appel à la théorie de C. Alexander dans le cadre d'une démarche patrimoniale, il sera uniquement possible de s'en servir pour déterminer les valeurs d'art absolue et d'usage. L'influence de la théorie sur ces perceptions peut tout de même grandement influencer la démarche de projet patrimoniale une fois injecté dans le système. C'est ce que représente le schéma ci-contre. Les autres aspects de la perception de l'espace nécessaires à la définition de la position de l'observateur pour son projet patrimonial ne pourront être déterminés ou influencés par des éléments de la théorie.

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES



2.4. Influence du patrimoine sur la théorie

2.4.1. Processus de perception

Le cas de l'influence du patrimoine sur la théorie semble, par opposition au point précédent, plus pertinent. L'influence de la perception de l'espace qu'induit une approche patrimoniale (valeurs patrimoniales) sur la perception de l'espace de la théorie (vie de l'espace) est plus évidente que l'inverse.

En effet, puisque la théorie se penche sur le premier stimulus physique que la morphologie de l'espace nous envoie, elle constitue plus facilement une base pour la perception de l'espace que l'approche patrimoniale qui, elle, se penche sur des valeurs et concepts que l'on pourrait considérer comme culturelles.

Le schéma ci-contre représente la manière dont la perception du réel d'un observateur subjectif sera progressivement enrichie de valeurs.

En partant des éléments théoriques de la théorie, il est possible d'organiser le processus de perception de l'espace par la place croissante que prend le contexte subjectif de l'observateur :

- Le monde réel est organisé selon les trois outils théoriques liés à la mise en forme de l'espace, à savoir, le langage formel, les 15 propriétés et le processus de création de la vie de l'espace.

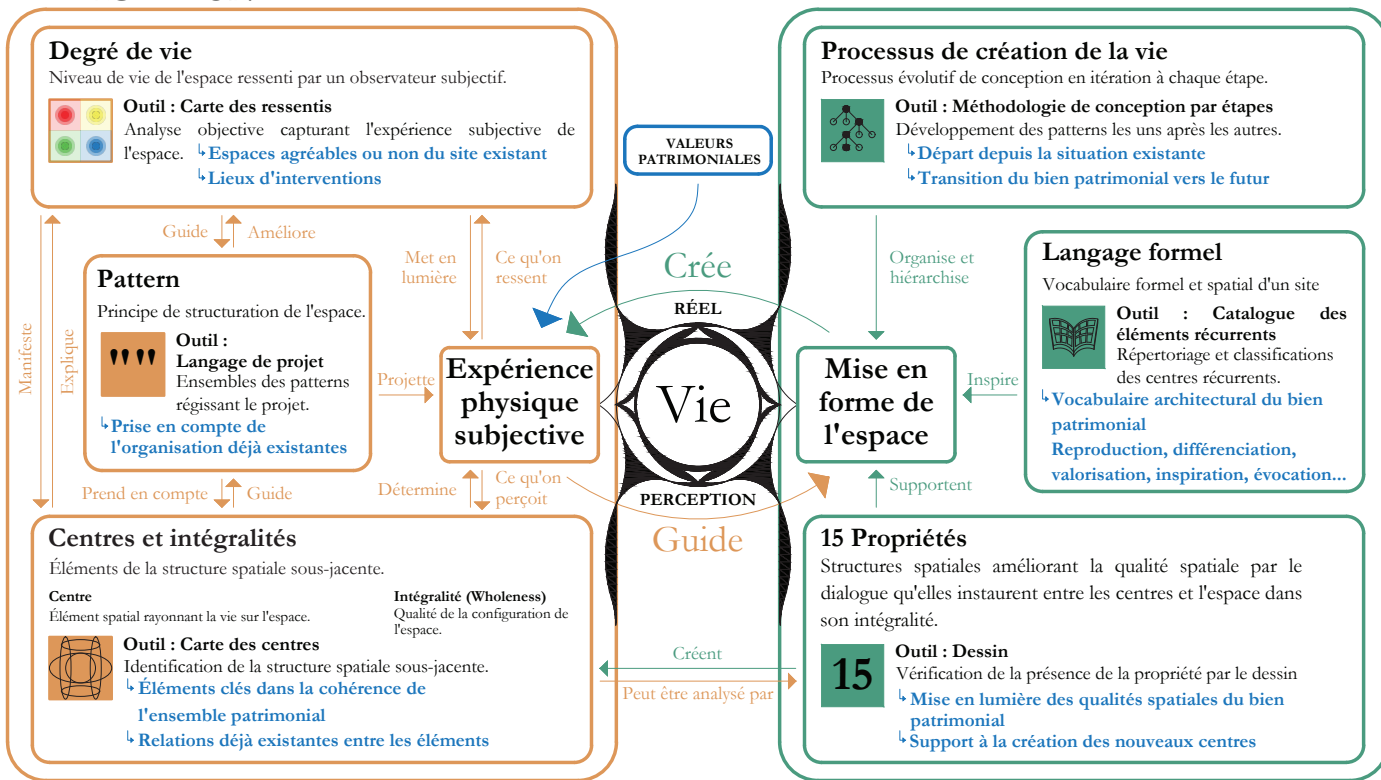
De nouveau, l'exemple de la place est éclairant. Cette place existe dans l'espace et consiste en un agencement de matière. Son vocabulaire formel s'apparente sûrement à d'autres places, elle est organisée de manière à pouvoir y observer des propriétés spatiales telles que celle du vide, de centre fort et d'autres. Cependant, elle pourrait ne pas en présenter certaines qui paraissent essentielle à la morphologie d'une place telle que celle des limites. De plus, la place a été créée étapes après étape lors de sa construction et a évolué à travers les époques.

- Ensuite, l'observateur subjectif perçoit cet espace physiquement dans un premier temps. Il reçoit les stimulus liés à la morphologie de l'espace. Il s'agit donc de l'expérience physique de celui-ci. Puisqu'elle est directement liée à l'espace, on pourrait la caractériser d'universelle. En effet, à part la différence de réception de ces stimuli liée aux caractéristiques physiques propres à l'observateur, deux observateurs de caractéristiques physiques proches, s'accorderont sur leur expérience physique de l'espace. Cette perception est appréhensible grâce aux outils théoriques de la théorie, à savoir, le degré de vie, les centres et intégralités et les « patterns » organisant la chaise (le « concept » de chaise)

Quand un observateur arrive sur la place, il peut la trouver confortable ou non en raison de ses paramètres physiques (grand ou petit) mais il n'en reste pas moins que différents observateurs percevront globalement le même degré de vie de celle-ci, pourront identifier la structure sous-jacente de l'intégralité de la place en pointant ces différents centres matériels ou spatiaux et ils comprendront le « pattern » de la place à savoir, qu'elle soit carré, ouverte sur les coins et concentrée

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES



autour de la statue du roi.

- Cette perception universelle vient par la suite être qualifiée par l'observateur de toutes ses connaissances et croyances culturelles. La valeur de la perception de la vie que celui-ci éprouve au premier regard vient être modifiée par ce qu'il sait de l'objet ou espace qu'il a sous les yeux. Il s'agit donc d'une perception culturelle partagée par plusieurs observateurs du fait qu'il s'agisse toujours de faits réels bien qu'ils ne soient pas liés à la morphologie de l'espace en tant que telle. C'est dans cette catégorie que se trouvent les valeurs patrimoniales. L'observateur est un cran plus loin dans la subjectivité car ces faits ne sont pas dépendants de l'espace, il est donc possible qu'il n'en ait pas connaissance et que sa perception ne soit pas altérée.

Un observateur considérera complètement différemment cette place s'il connaît son contexte. Par exemple, si la place était celle du départ à la guerre de Napoléon, il n'oserait peut-être pas s'installer sur la statue. Si celle-ci présentait des caractéristiques esthétiques typique d'un courant de création comme le néoclassicisme ou l'art nouveau, il pourrait plus ou moins l'apprécier car il y reconnaîtrait la richesse du mouvement de pensée.

- Enfin, les perceptions universelles et culturelles cumulées viennent à nouveau être qualifiées par une perception personnelle de l'espace. Bien souvent, l'observateur subjectif a des préférences personnelles liées à son vécu et à ses expériences d'antan. L'environnement dans lequel il a évolué au cours de sa vie, influence la manière dont il perçoit la *vie* de l'espace et sa position face aux différentes valeurs culturelles que l'espace peut porter. Au cours de sa vie, il peut avoir développé un attrait plus fort pour un type d'esthétique qu'un autre pour une foule de différentes raisons. De plus, son état émotionnel et de santé peut aussi évidemment jouer sur la qualité de sa perception de l'espace. Il s'agit du dernier degré de subjectivité de la perception de l'observateur. 79

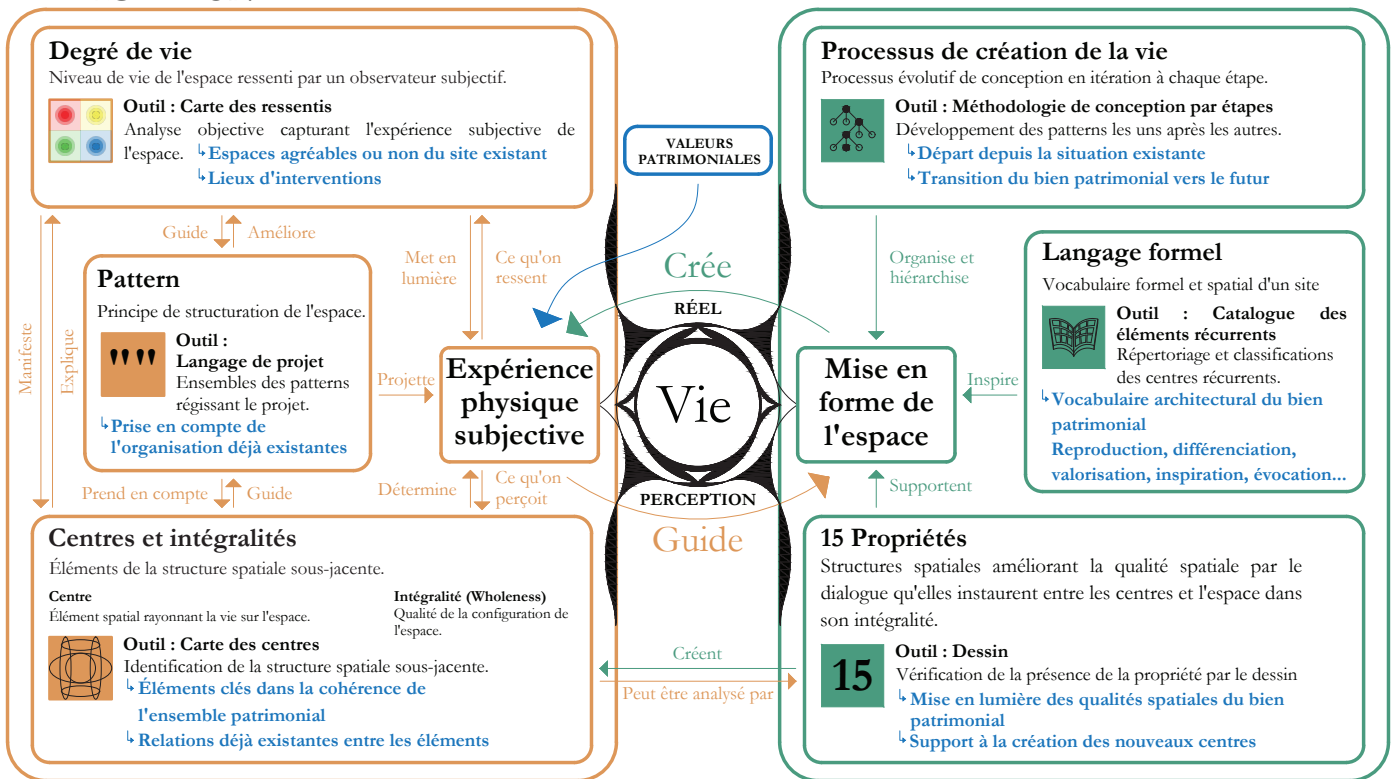
Le degré d'accoutumance de l'observateur à ce qu'il a sous les yeux influence directement sa perception, s'il traverse la place tous les jours, elle devient presque banale à ses yeux et il n'y verrait plus sa valeur de remémoration et de lien avec Napoléon, ou bien il ne s'attarderait plus sur la richesse du langage formel de la place par le dialogue qu'elle instaure entre ses différents éléments.

Ainsi la réalité de l'espace aura été perçue différemment et progressivement par l'observateur subjectif de manière physique et donc universelle, de manière culturelle et donc patrimoniale et de manière personnelle et complètement subjective.

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES

80



2.4.2. Les outils théoriques dans un cadre patrimonial

À présent que le processus de perception a été clarifié, il est indiqué d'observer comment les perceptions culturelles patrimoniales (dans ce travail) et personnelles peuvent influencer les outils théoriques de la théorie « The Nature of Order ».

Sur base du schéma modifié du premier chapitre, un très bref rappel des différents rôles des outils théoriques et pratiques sera fait. De plus, sera précisé l'impact que les différentes perceptions auront sur les outils de la théorie ainsi que le potentiel qu'ils offrent dans le cadre d'un projet patrimonial.

2.4.2.1. Les degrés de vie

Cet outil théorique permet d'établir la situation morphologique actuelle de l'espace, de situer son niveau de vie, sa qualité.

Théoriquement, il ne devrait pas être influencé par différents niveaux de perception. Pourtant, lorsque l'on se penche sur le ressenti d'un observateur, il est souvent bien difficile d'isoler l'origine de son ressenti. Ainsi, l'observateur quand il observe l'espace, peut laisser ces différents niveaux 81 de perception influencer son ressenti de l'espace.

Quand une carte des ressentis, l'outil pratique de ce point théorique, est réalisée, ce qui en ressort, ce sont les niveaux de confort de l'observateur dans l'espace. Il pointe les endroits où il est agréable de rester ou non et donc les lieux où il est nécessaire ou aviser d'intervenir et les lieux qui n'ont pas vraiment besoin d'être retravaillés. Il constitue de véritables leviers de projet.

Patrimonialement parlant, cet outil attire l'attention sur la valeur esthétique et morphologique du patrimoine étudié, ce qui influence également le degré d'intervention le plus adéquat de celui-ci.

Le centre d'une place peut sembler très vivant ou animé et il est agréable d'y passer du temps. Les coins de la place sont sombres et inquiétant, peu de personnes y restent. Il faut intervenir là où le ressenti est le moins bon, les coins de la place. À l'inverse, une autre place est trop grande et nul n'ose rester en son centre et tout le monde s'arrête sur les côtés. Il faut intervenir sur le centre de la place.

2.4.2.2. Les centres et intégralités

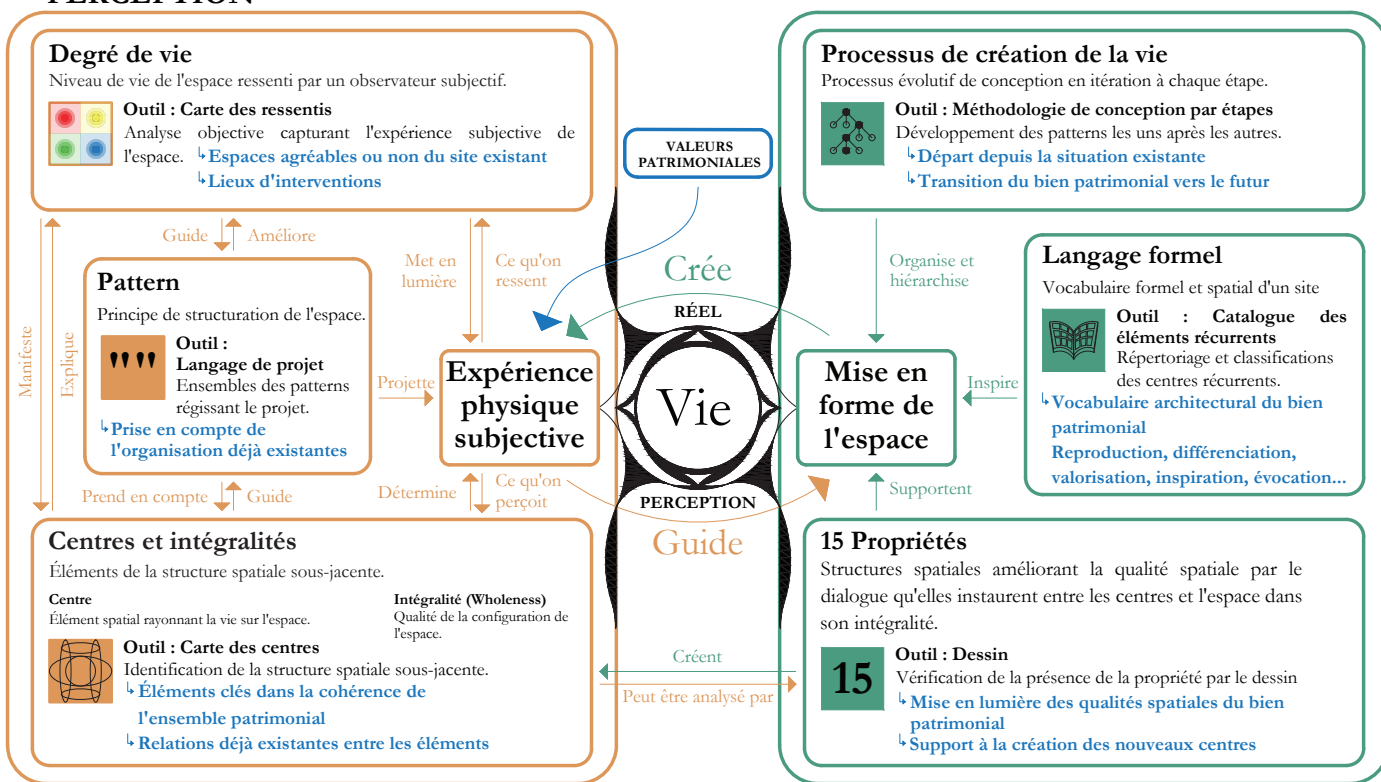
Cet outil théorique est le principal point d'interaction entre les différents niveaux de perception. Il est la porte d'entrée des différents types de perception et joue un rôle de support.

Les centres sont les éléments structurant et donnant substance à l'espace dans son intégralité. Ils sont partout puisque toute morphologie d'espace peut être appréhender selon différentes entités physiques. Les seuls changements à travers les espaces se font par le nombre de centres présents et les relations qu'ils entretiennent.

Puisque les centres sont partout, ce sont eux qui sont les réceptacles des différentes valeurs

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES



que nous leurs attribuons. En comprenant correctement la structure des centres, il est possible d'identifier plus clairement quels centres représentent quelles valeurs aux yeux de l'observateur et évidemment, tous ne jouent pas le même rôle en matière de perceptions culturelles ou personnelles.

De manière pratique, pour comprendre la structure des centres en place, on réalise une carte des centres comme expliqué au premier chapitre. Cette carte met en lumière la structure sous-jacente de l'espace dans son intégralité.

De cette manière, en utilisant la carte des centres dans le cadre d'un projet patrimonial, on peut identifier quels centres portent quelles valeurs en termes de patrimoine et ensuite quelles valeurs en termes personnel. En effet, si l'on a pratiqué des interviews auprès des clients ou usagers de l'espace à restaurer comme le suggère C. Alexander dans sa théorie, on peut aussi pointer les différents faits humains attachés aux centres. C'est avec ce type d'approches qu'il a réalisé la plupart de ses projets. Bien souvent les faits humains sont directement attachés à la nature morphologique du centre en question. On comprend également quelles sont les différentes relations existantes entre les centres et donc quels sont les éléments qui sont liés patrimonieusement parlant. Ainsi bien qu'un élément ne montre pas de valeur patrimoniale apparente, peut-être que son rôle spatial influe beaucoup sur les centres adjacents qui ont, eux, une certaine valeur patrimoniale. Il ne faudrait donc pas modifier ce centre non plus.

Concrètement, on peut alors utiliser la carte des centres pour chaque valeur et établir la situation concernant chaque valeur dans l'espace. Puis, on pourrait faire une carte des centres synthétique ⁸³ résumant la situation globale et l'importance des valeurs dominantes des centres du projet. Et enfin, une dernière carte des centres pourrait permettre de situer le niveau d'intervention à avoir en fonction de chaque centre. On pourrait lister ceux qu'il y a à conserver à tout prix, ceux qu'il faut mettre en valeur, ceux qu'il faudrait modifier et ceux qu'il faudrait supprimer pour mettre le patrimoine en valeur.

La place n'étant pas très fréquentée, il est décidé d'intervenir. La carte des centres pourrait révéler la pauvreté du dialogue des centres aux abords de la place et la richesse de l'interaction entre les arbres et la statue. Pourtant, il est décidé d'enlever les arbres et de mettre des bancs pour permettre à plus de monde de s'arrêter. La situation ne s'améliore pas et ça serait en partie due au fait que les intervenants n'ont pas pris en considération la structure sous-jacente des lieux. Les arbres avaient un dialogue fort avec la statue mais les maisons avaient une relation bizarre avec la place. C'est auprès d'elles qu'il fallait intervenir.

2.4.2.3. Les « patterns »

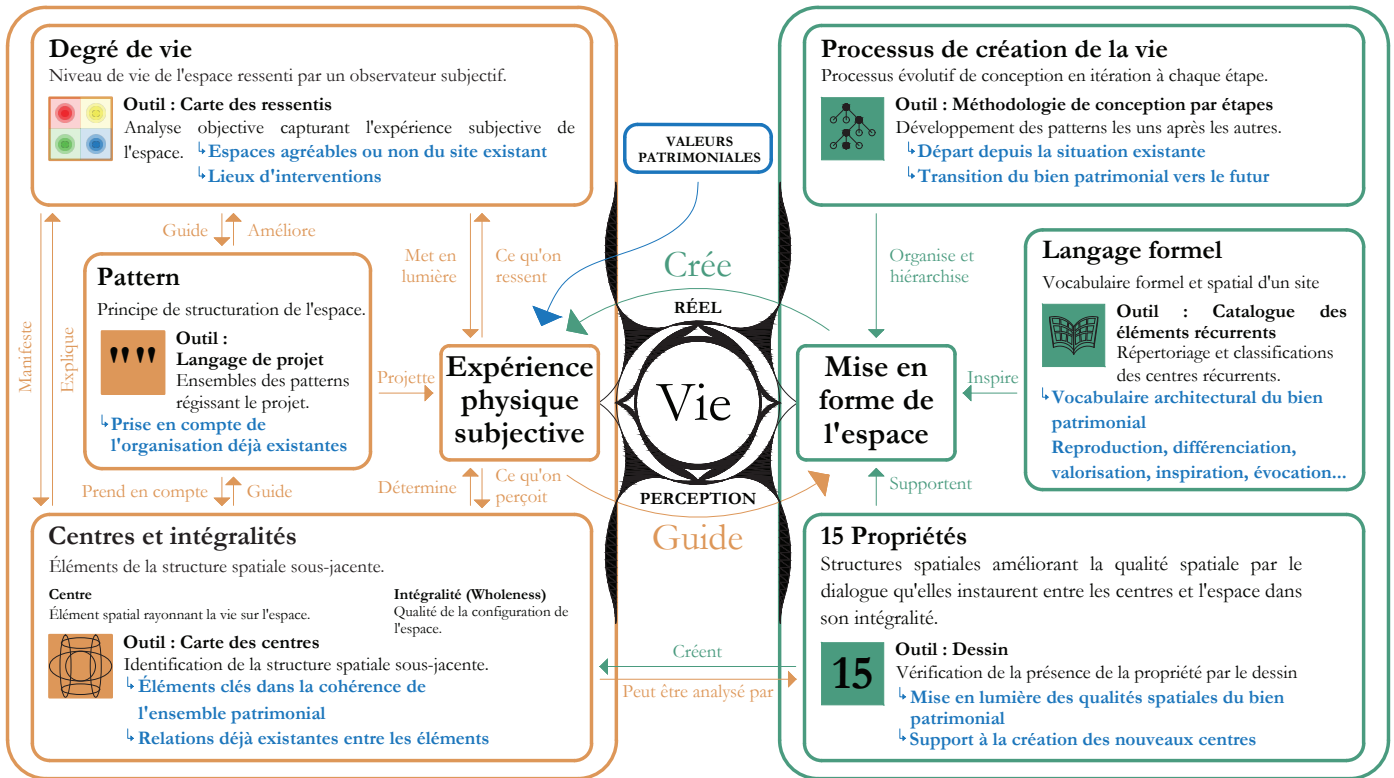
Cet outil théorique se place principalement dans la démarche conceptuelle du projet patrimonial bien qu'il soit également possible d'essayer d'identifier quels sont les « patterns » régissant le bien patrimonial étudié.

Cet outil permet d'organiser et de guider la mise en forme de l'espace en prenant compte du degré de *vie* de l'espace et de la structure sous-jacente de celui-ci. Il permet au concepteur de projeter un ressenti sur l'espace par la description et l'impression de l'espace projeté.

Son outil pratique est le langage de projet qui dresse un ensemble de « patterns » cohérents entre

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES



eux pour organiser le projet dans son intégralité.

Concrètement, dans un projet de patrimoine, il permet de tenir compte des éléments existants dans la formulation des nouveaux. Il permet d'éclairer et de se projeter sur le ressenti et la perception de la personne qui découvrira le patrimoine conservé par le projet.

En écrivant son «pattern», l'architecte urbaniste concepteur de la place qui a identifié les lieux d'interventions pertinents et la structure sous-jacente de l'espace pourra se projeter dans l'expérience que la place offrira et mettra à portée de tous le patrimoine de la statue du roi par exemple.

2.4.2.4. Le langage formel

Cet outil théorique prend sa place en général dans la première phase du projet pour s'imprégner du site environnant le projet. Il permet de bien saisir l'identité formelle du patrimoine étudié.

Pour rappel, le langage formel d'un lieu est l'ensemble du vocabulaire architectural d'un lieu reprenant l'ensemble des caractéristiques physique de ce lieu en passant de la forme à la matière, de la structure au détail et de l'organisation général aux exceptions du lieu.

De manière pratique, cet outil consiste en un catalogue ou répertoire de tous les éléments récurrents des catégories citées plus haut. Une fois répertoriés et classés, ces éléments peuvent servir d'inspiration lors de la mise en forme du projet pour lui permettre de s'intégrer au mieux ⁸⁵ dans son environnement et contexte.

D'un point de vue patrimonial, il peut permettre de répertorier tous les centres portants des valeurs patrimoniales et permet surtout au concepteur de s'imprégner de l'essence du site à rénover, il lui permet, en combinaison avec les autres outils de sentir le site dans son intégralité et de payer attention à chaque éléments. Il consiste également en une redoutable source d'inspiration. En effet, certains problèmes du site que le concepteur rencontrera ont probablement déjà été traités d'une certaine manière dans les constructions environnantes s'il y en a. Il est alors possible au concepteur de renforcer l'unité du site de différentes manières. Il est possible de se démarquer, d'imiter, d'évoquer, de mettre en valeur, de copier, de contraster, etc.

Lors que le concepteur dessinera les bancs et les arbres de la place, il peut très bien choisir de s'imprégner des environs ou bien de s'en différencier dans le but néanmoins de renforcer la zone dans son intégralité. Dans les deux cas, avoir répertorié et référencer les différents éléments déjà présents sur le site sera d'une grande force.

2.4.2.5. Les 15 propriétés

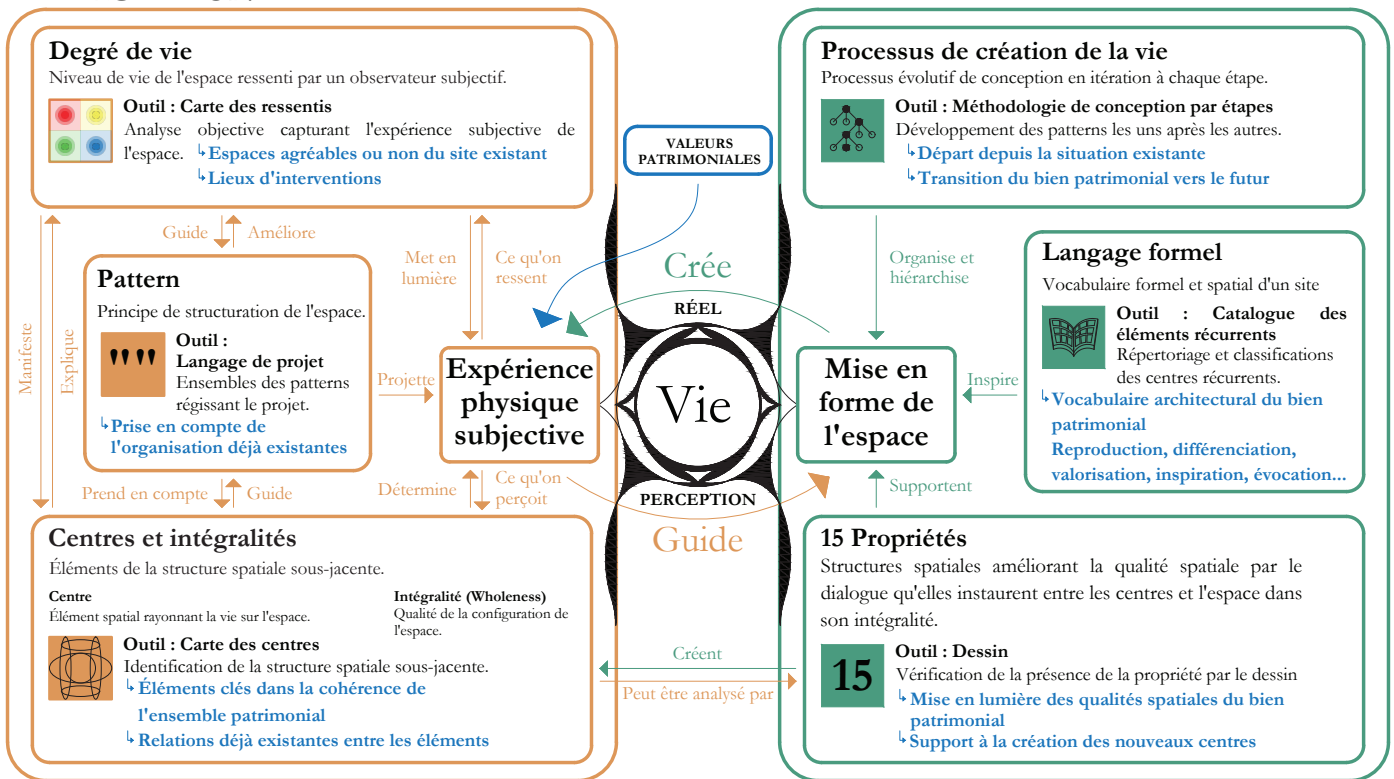
Cet outil théorique a une double polarité d'analyse et de conception. Il permet dans un premier temps d'analyser l'organisation du site étudié, ici le bien patrimonial et ensuite il sert de support à la nouvelle organisation des centres et matérialités du projet.

Les 15 propriétés ont la principale vocation d'essayer de saisir les différentes logiques structurelles

PERCEPTION

6 OUTILS THÉORIQUES

86



qui améliore l'espace. Elles participent à expliquer le niveau de vie de l'espace étudié et à comprendre sa force et dans un deuxième temps de la renforcer.

Dans la pratique, ces propriétés se vérifient surtout grâce au dessin et à la comparaison.

Il peut être tentant d'essayer de classer et de catégoriser les propriétés mais elles sont toutes liées à l'espace et à sa structure et ne trouvent pas forcément d'écho avec d'autres valeurs patrimoniales que celle de l'art absolu, mise à part la propriété de la rugosité comme mentionné dans le sous-chapitre précédent.

Les centres de la place peuvent être organisés selon une des propriétés comme « centres forts » avec la statue centrale ou « limites » avec la présence de loggias au pieds des bâtiments bordants la place. Respecter, renforcer ou enrichir cette structure sur base de la compréhension des propriétés à l'œuvre est primordial pour le positionnement du projet.

2.4.2.6. Le processus de création de la vie

Cet outil théorique consiste en un ordre de conception et une manière de développer le projet. Il s'agit donc surtout d'un outil de conception basé sur le processus d'évolution naturelle de la vie. 87

Ce principe d'évolution correspond bien avec une philosophie patrimoniale du projet car elle insiste sur la valorisation de ce qui préexistait au projet ou à l'étape de conception actuelle. Il faut le comprendre de la manière suivante : considérer chaque étape du projet comme une nouvelle étape de réalisation prenant en compte le contexte l'environnant. Ce contexte peut être la réalité comme la décision et mise en forme précédente de la conception.

Dans la pratique, il s'agit d'une méthodologie de conception itérative par étape suggérant de respecter un ordre particulier. À chaque étape du design, toutes les options sont envisagées et l'une d'entre elle est sélectionnée comme nouveau contexte pour la prochaine étape.

Patrimonialement, cette manière de fonctionner fait sens car la transmission de la situation initiale est souvent ce qui anime le projet.

Pour s'assurer de la bonne transformation de la place, le concepteur peut fonctionner par étapes et tenter différentes itérations avec par exemples différents positionnements de bancs et d'arbres. Une fois que son choix est fait, il sera probablement plus facile pour lui de déterminer exactement quel type de banc est le plus indiqué.

2.5. Synthèse

Pour conclure ce chapitre, il est intéressant de remarquer la meilleure articulation entre théorie et patrimoine lorsque c'est l'approche patrimoniale qui est injectée dans le système de la théorie. En premier lieu car elle s'intéresse à la première forme de perception qu'un observateur reçoit d'un espace. L'observateur qualifiant par la suite sa perception universelle sur base de ses valeurs et perceptions culturelles et personnelles. Et en deuxième lieu car la plupart des outils de la théorie sont en accord avec une approche patrimoniale. Il est donc possible de les mobiliser de manière à prendre en compte les points d'attention du patrimoine. De plus, les outils pratiques de la théorie trouvent une résonance directe avec une approche patrimoniale. Il est donc possible de constituer une méthodologie de projet sur base du système de la théorie qui serait au service d'une approche patrimoniale du projet. Ce sera l'objectif du prochain chapitre.

CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE DE PROJET

3.1. Introduction

Ce troisième chapitre a pour but de dresser une méthodologie de projet pour mettre en pratique la confrontation entre patrimoine et théorie abordée dans le précédent chapitre. Celui-ci justifiait la plus grande applicabilité du patrimoine sur la théorie que l'inverse.

Cette méthodologie est grandement inspirée de la méthodologie de projet proposée par C. Alexander dans ses livres mais aussi par la communauté d'architectes et de designer continuant de faire vivre ses idées. Et elle se base sur le propos des différents niveaux de perception développés auparavant dans le texte.

Il est primordial de rappeler que cette méthodologie s'applique à chaque échelle. Elle fonctionne tout aussi bien pour de l'urbanisme que de l'architecture ou du design d'objets ou de détails. Il faut donc reprendre depuis le début la situation quand on change d'échelle dans le projet. Dans le cadre d'un projet d'architecture, il est probable que chaque outil soit utilisé plusieurs fois, une fois par échelle.

Afin d'éviter les répétitions, les outils théoriques et pratiques ainsi que l'influence du patrimoine ne seront réexpliqués que dans le but de situer à quel moment et dans quel but ils interviennent dans la méthodologie mise en place.

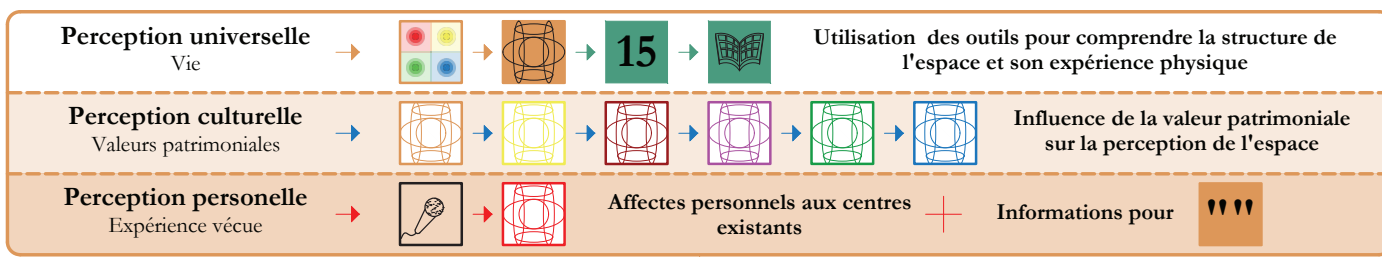
91

Cette méthodologie se déroule en trois grandes étapes :

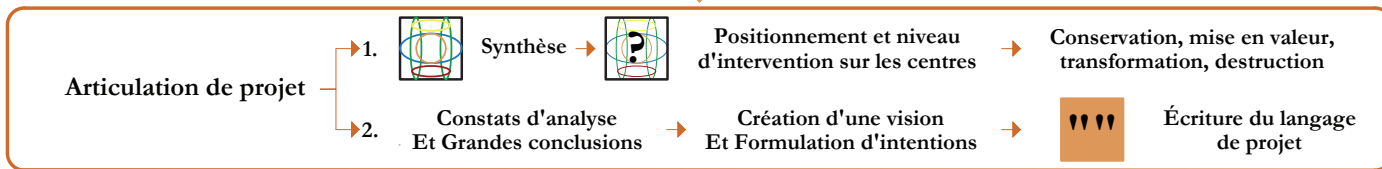
1. Analyse et perception :
 - 1.1. Perception universelle
 - 1.2. Perception culturelle
 - 1.3. Perception personnelle
2. Articulation de projet
3. Conception de projet

Globalement, on procède à une analyse des trois niveaux de perception, à une articulation de projet tirant les conclusions de ce qui a été perçu et mettant en place les grandes directions du projet par l'écriture des « patterns » sur base de grandes intentions et enfin à une conception fidèle aux outils de la théorie influencés par le patrimoine.

MÉTHODOLOGIE DE PROJET



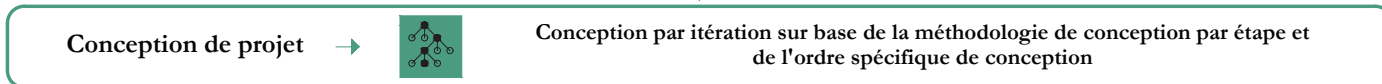
Identifiez ↓



Organise ↓

OBSERVATEUR

MONDE RÉEL



Donne ↓



3.2. Analyses et perceptions

Pour être en accord avec ce qui a été développé au précédent chapitre, la méthodologie commence par poser la manière de percevoir l'espace. On passe progressivement de la perception la moins subjective, l'universelle, à la partagée, la culturelle, à la plus subjective, la personnelle.

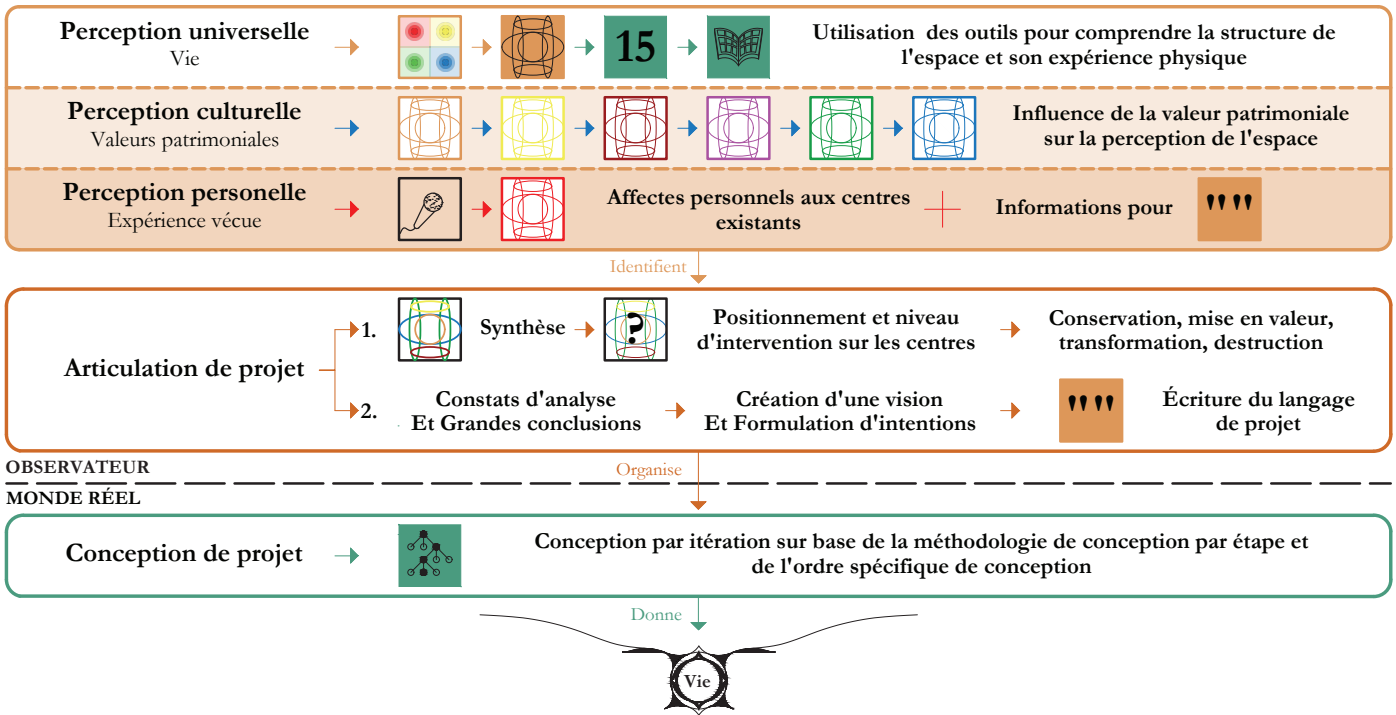
La perception universelle consiste en l'analyse de l'espace par les outils de la théorie influencés par l'approche patrimoniale.

La perception culturelle consiste en l'analyse de la qualification de la perception universelle par les valeurs patrimoniale.

Et la perception personnelle consiste en l'analyse de la qualification de ces deux premières perceptions par les valeurs personnelles, émotionnelles et liées à l'expérience effectivement vécue.

Comme vu précédemment, chaque point théorique a pour but d'obtenir des informations différentes. Pour introduire encore plus concrètement la méthodologie, les productions graphiques de chaque sous points seront détaillées ici.

MÉTHODOLOGIE DE PROJET



3.2.1. Perception universelle – La vie

Il est important de rappeler que cette perception universelle s'axe principalement sur la perception de la *vie* de l'espace.

Ce premier point de l'analyse a pour but de faire une lecture du site à travers le spectre des quatre premiers outils pratiques de la théorie influencés par l'approche patrimoniale. Dans l'ordre, on produit :

1. La carte des ressentis pour déterminer le degré de vie
2. La carte des centres pour comprendre la structure sous-jacente de l'espace dans son intégralité
3. Le catalogue des éléments récurrents pour s'imprégner du langage formel du site
4. La comparaison et vérification par le dessin de la présence des 15 propriétés dans le site

3.2.1.1. Degré de vie

Le but de ce point consiste à évaluer notre ressenti des différents lieux et à les positionner sur un fond de carte. C'est l'outil pratique de la carte des ressentis. En anglais, ce document est dénommé : « feeling map ».

95

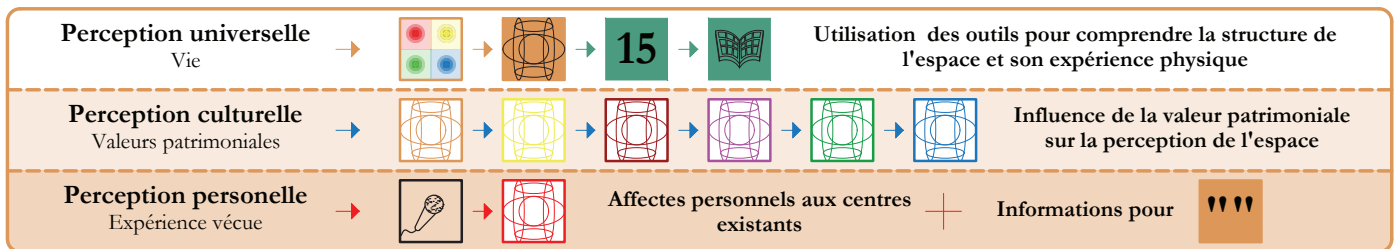
Pour rester simple, il n'y a que quatre degrés de vie qui correspondent au fait de savoir si l'on se sent bien ou non à tel ou tel endroit. L'échelle reprend successivement les expressions suivantes : « bon, plutôt bon, plutôt mauvais, mauvais » et ce, selon un marquage couleur. Notre ressenti à un endroit peut être totalement différent deux ou trois mètres plus loin. Il ne faut donc pas tricher et réellement s'examiner intérieurement car il est probable que l'on découvre certaines richesses insoupçonnées.

3.2.1.2. Centres et intégralités

L'objectif de ce deuxième point est de ressortir avec une analyse fine des différents centres, exerçant leurs influences sur le site. Il est probable qu'il y ait une corrélation avec ce qui a été ressenti et exprimé par le point précédent. Il s'agit de l'outil carte des centres appelé « Center map » en anglais.

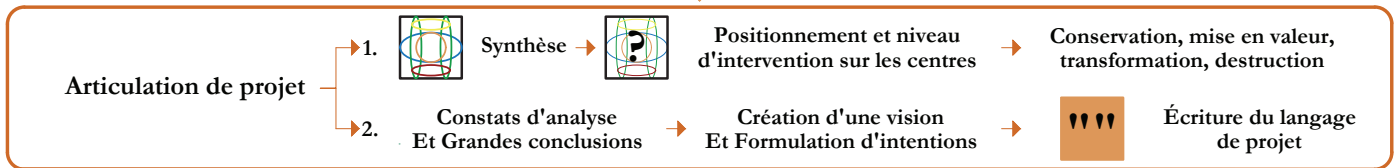
Dans les faits, on retranscrit ce qui a été perçu sur un fond de carte. Il est également intéressant de commencer à dessiner cette carte sur site. Cela peut se faire soit seul, chacun de son côté pour ensuite mettre en commun, soit entouré de personnes qui ont fait le test et qui participent à la première esquisse. Dans les deux cas, une mise au propre est nécessaire pour s'assurer de la clarté du document. Il est intéressant de noter qu'il est aussi éventuellement possible de retrouver des centres à influence néfaste sur leur environnement.

MÉTHODOLOGIE DE PROJET



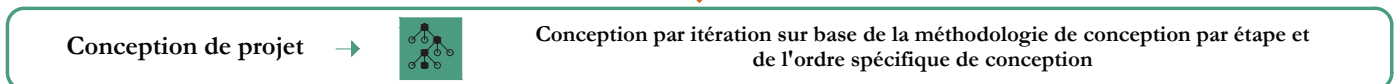
Identifiez

96



Organise

OBSERVATEUR
MONDE RÉEL



Donne



L'objectif de cet outil pratique est de montrer l'intensité des différents centres ainsi que leur superposition. Ces deux informations combinées permettent alors de déterminer le niveau de dialogue qu'ils entretiennent et donc le niveau de vie qu'ils émettent sur l'espace.

Actuellement, il n'y a pas de manière exacte de dessiner une « center map » et il n'est pas toujours évident de montrer toutes les influences fortes d'un site car elles ne sont pas toutes de même nature. Parfois, un espace vide peut être un centre marquant, parfois c'est une présence matérielle en trois dimensions et parfois c'est une façade. Globalement, tant que la « center map » est cohérente avec elle-même et avec les spécificités du site, il n'y a pas de « meilleure » manière de faire. Généralement, on travaille en bicolore et on joue avec les intensités pour montrer les endroits riches en centres et en relation entre les centres. Différentes techniques sont possibles avec des « bulles » et des « ondes » mais tout dépend également du temps de travail passé sur la carte. Pour un rapide croquis explicatif, on optera souvent pour un cercle mais pour une production finale, un jeu de couleurs et d'intensité est souvent plus clair.

3.2.1.3. Langage formel

Comme mentionné dans le premier chapitre, ici le but est de répertorier et cataloguer tous les différents éléments, centres, structures ou schémas de fonctionnement présents sur le site et ses 97 environs.

En pratique, ce point consiste simplement en un dessin des récurrences et leur mise en catalogue répertorié. Les techniques de dessins sont évidemment libres et se justifient en fonction de ce qu'il faut dessiner et des capacités de la personne faisant l'analyse.

3.2.1.4. 15 propriétés

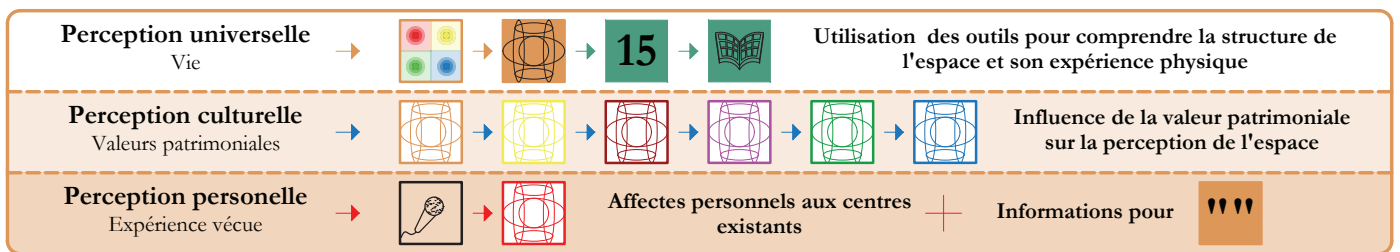
Dans cette partie, il s'agit simplement d'identifier si les propriétés expliquées dans le premier chapitre sont présentes ou non dans le site ou le bâtiment à réhabiliter.

Dans la pratique, cela peut se faire par n'importe quels types de supports graphiques qui seraient les plus adéquats pour la situation étudiée. Le plus évident consiste cependant à reprendre la carte des centres et de déterminer si la structure dans son intégralité répond ou non à la propriété en question.

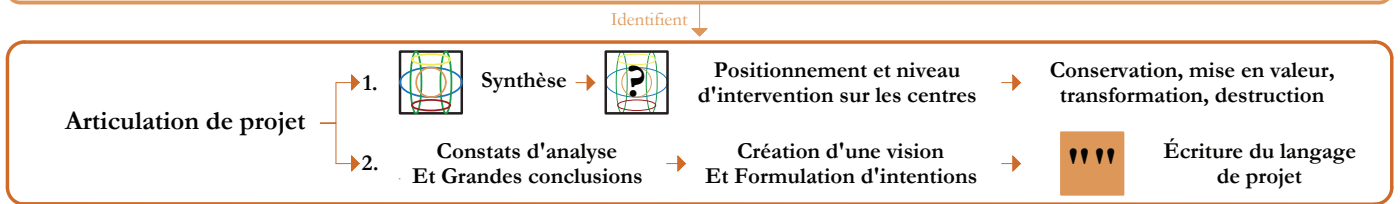
3.2.2. Perception universelle – La valeur patrimoniale

Ce type de perception correspond à la valeur patrimoniale de l'espace étudié. On cherche à

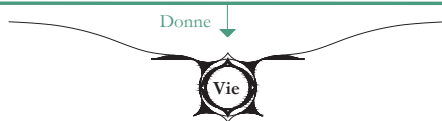
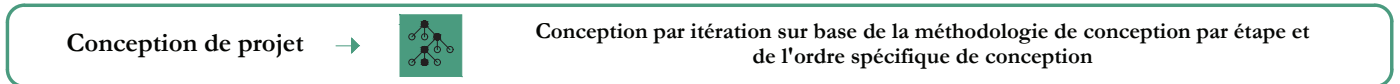
MÉTHODOLOGIE DE PROJET



98



OBSERVATEUR
MONDE RÉEL



identifier quels sont les différents éléments faisant l'identité patrimoniale de l'espace ainsi que ce qui est important à préserver pour faire perdurer cette identité à la postérité.

En pratique, il s'agit de qualifier les centres principaux de la structure de l'espace dans son intégralité et d'y incorporer les valeurs patrimoniales. Quel centre a quelle valeur ? Sur base des six différentes valeurs, on obtient six différents schémas colorés distinctement. Le raisonnement de l'attribution de la valeur est mentionné à côté.

3.2.3. Perception personnelle – l'expérience vécue

Ce type de perception correspond à la valeur de l'expérience vécue par un usager de l'espace qui va être restaurer. Ce qu'on cherche en tant qu'architecte, c'est à déterminer quelle est la situation sociale actuelle, quels sont les besoins et les attentes de chacun vis-à-vis du projet.

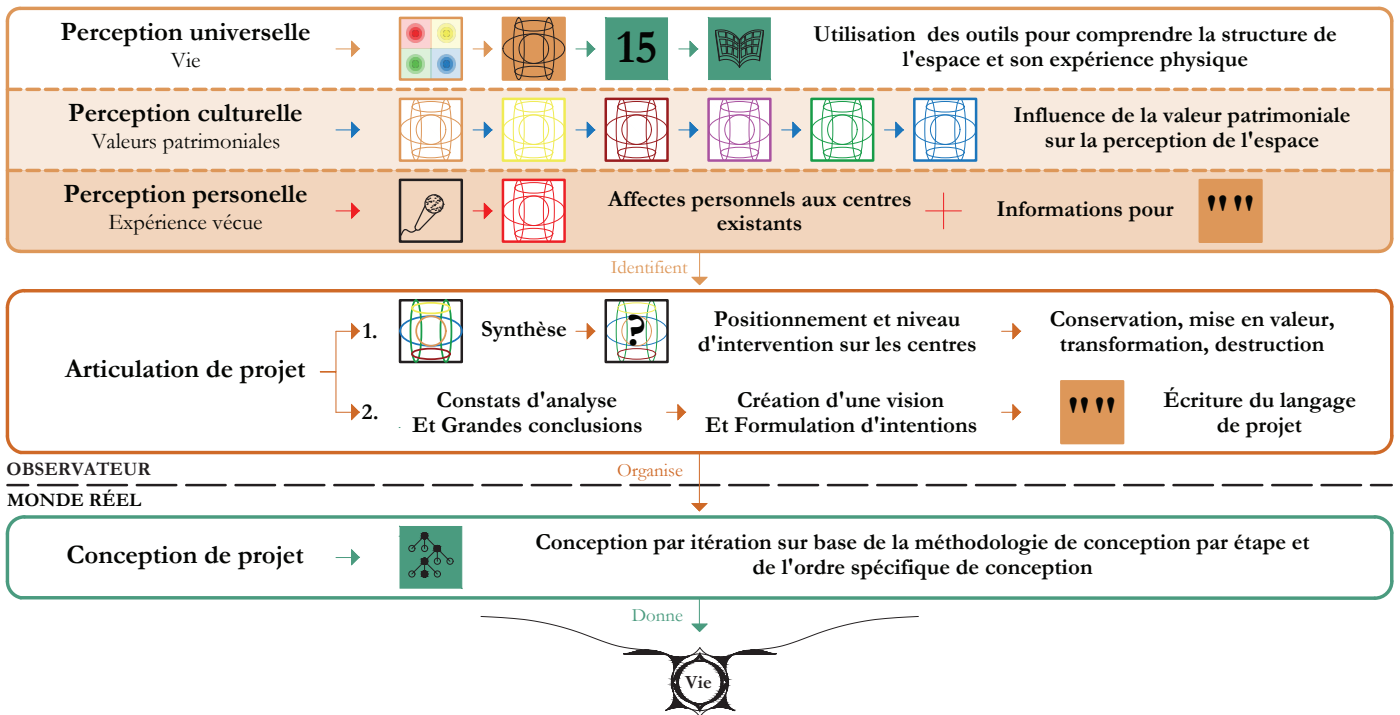
Pour ce faire, il faut procéder à des interviews. Ces interviews peuvent servir de base de travail pour les patterns et peuvent éclairer la situation spatiale actuelle. Elles offrent une nouvelle perception de la structure des centres de l'espace en exprimant les relations qu'un usager lambda entretient avec ceux-ci.

Une fois les interviews réalisées, le principal consiste à représenter l'expérience vécue et l'attache émotionnelle d'une personne investie dans le site sur la carte de des centres à l'aide d'un code couleur.

99

D'un côté, cette réalisation conclue la phase d'analyses et perceptions et de l'autre, elle ouvre sur la phase d'articulation de projet car, lors des interviews, les usagers auront formulés un certain nombre de ressentis souhaités que l'architecte pourra traduire en « patterns ».

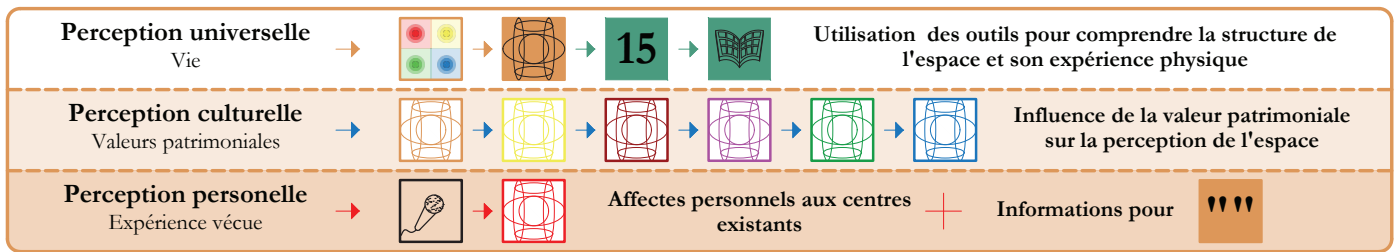
MÉTHODOLOGIE DE PROJET



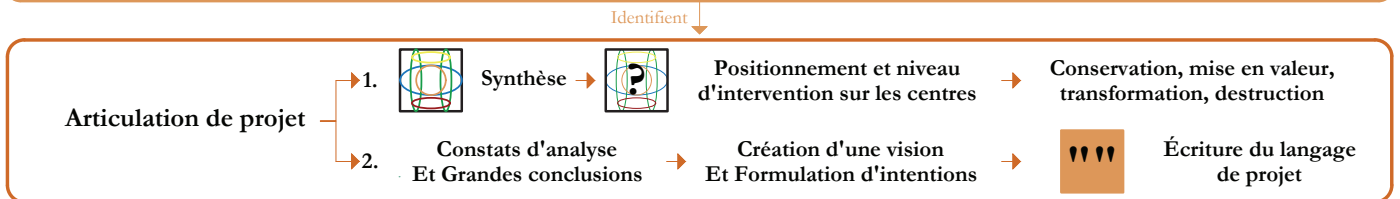
Il est intéressant de savoir que Christopher Alexander est un architecte qui croit profondément en l'humain et plus spécifiquement en la nécessité de la participation des usagers, habitants ou clients dans le processus du projet. Une fois de plus, s'opposant au courant moderniste et contemporain, C. Alexander pense que la position de l'architecte est parfois trop arbitraire vis-à-vis d'un projet dans lequel il ne vivra pas. Parfois, les idéologies des concepteurs impactent trop la proposition. De plus, qui de plus compétent que les personnes ayant l'expérience quotidienne du terrain pour savoir ce dont le site a besoin et comment il serait possible de l'améliorer. Avec C. Alexander, l'architecte se positionne presque uniquement comme « maître d'œuvre », avec les compétences techniques et artistiques de réalisation des projections de ses clients. Il a d'ailleurs publié un livre à ce sujet. En effet, dans *The Oregon experiment*, il explique le processus de « projet participatif » qui s'est opéré entre lui, son équipe et tous les futurs utilisateurs d'une nouvelle université dans l'Oregon. Les étudiants, l'équipe administrative ainsi que la direction ont tous pris part au projet et ont suivi la méthodologie de projet proposée par C. Alexander. La participation s'opère tout au long du projet et l'avancement du projet est totalement transparent.

C'est une analyse qui se penche sur notre propre ressenti en tant qu'architecte, maître de la théorie, capable de lier une situation spatiale avec des événements sociaux qui nous ont été signalés ou dont nous avons été témoins.

MÉTHODOLOGIE DE PROJET



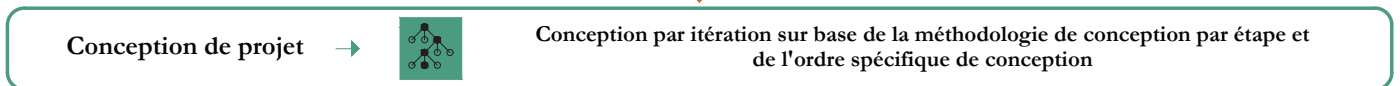
102



OBSERVATEUR

MONDE RÉEL

Organise ↓



Donne ↓



3.1. Articulation du projet

La deuxième grande étape de la méthodologie que je propose consiste en une clarification de l'articulation du projet entre la partie d'analyses et perceptions et celle de la conception. C'est à ce moment précis que l'on comprend l'essence d'un projet, et que cette étape est d'autant plus importante dans le cas de projet patrimoniaux au vu de l'importance de l'influence de la finesse de l'analyse sur la justification du positionnement du projet. Cette partie du projet n'est pas spécialement explicitée dans la théorie de Christopher Alexander, bien que sa manière de procéder se rapproche très certainement de ce que je propose ici.

La première chose à faire dans le cadre de cette étape, c'est de comparer l'ensemble des cartes des centres entre elles et de comparer les différentes conclusions d'analyses qui ont été faites à l'étape précédente. Il est intéressant de noter les convergences et les différences en vue déterminer l'attitude finale que le projet adoptera.

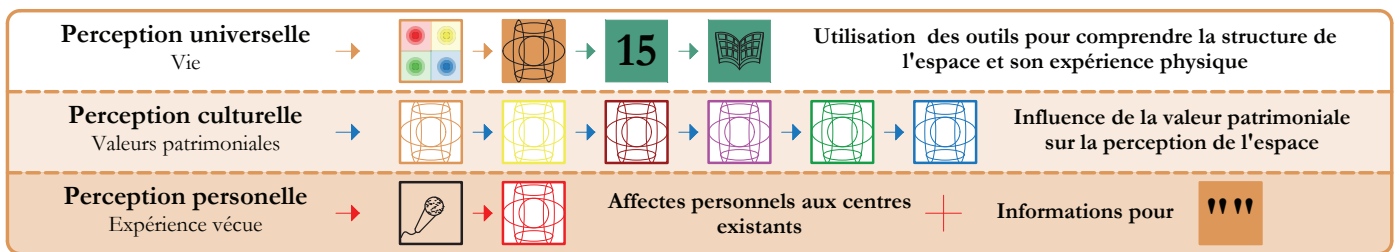
On construit donc une carte des centres synthétique de la situation où chaque centre endosse la couleur témoignant de l'importance principale de sa valeur, quelle soit, morphologique, patrimoniale ou émotionnelle (universelle, culturelle ou personnelle).

Globalement, le principe de cette étape d'articulation, est de bien ancrer le projet dans les analyses et perceptions faites et d'apporter une réponse cohérente et ciblée à ces observations. On formule donc une intention sur base de l'observation et on construit un « pattern » autour de l'intention. 103

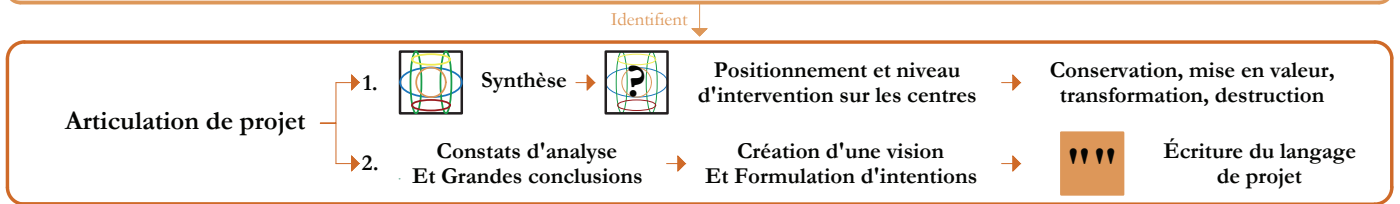
Concrètement, on formule une conclusion d'analyse synthétique claire pour qu'elle soit répondue par une vision. Il s'agirait de deux courts textes faisant le point sur la situation globale actuelle et sur la situation globale projetée.

De la même manière, on constitue ensuite une courte liste en 5, 6 ou 7 points des conclusions de l'analyse qui résume globalement la situation. Ces conclusions seront chacune répondue par une prise de position et donc une intention de projet. Ces intentions de projet seront la base du langage de projet, l'outil pratique de la théorie. L'écriture des grands « patterns » directeurs du projet finit de poser l'articulation du projet entre l'analyse et la conception. L'idéal est d'avoir au minimum un « pattern » par échelle.

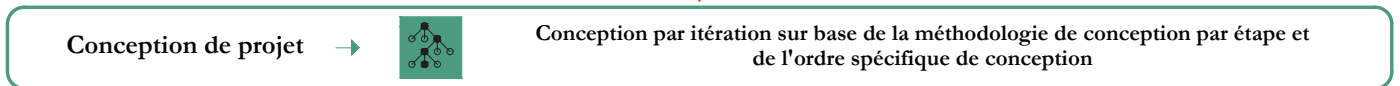
MÉTHODOLOGIE DE PROJET



104



OBSERVATEUR
MONDE RÉEL



Donne



3.2. Conception du projet

La troisième et dernière grande étape de cette méthodologie est celle de « la conception ». Elle reprend deux grands aspects : la méthodologie de conception par étapes et celui de l'ordre spécifique de conception à suivre dans ce principe évolutif.

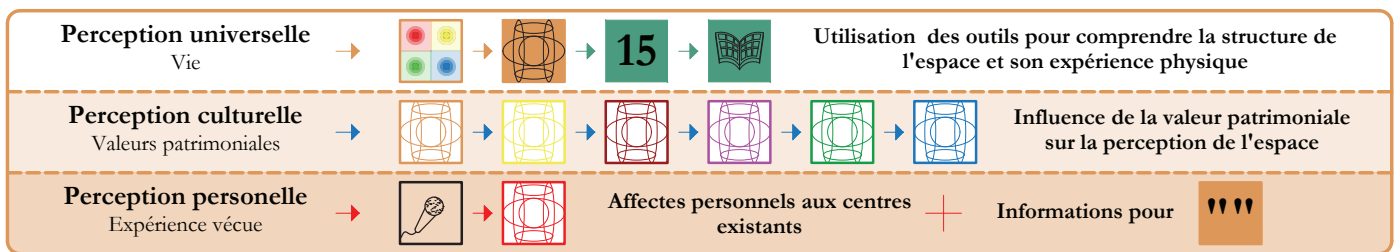
Dans la méthodologie de conception par étape, on conçoit chaque « pattern » en regard de celui qui l'a précédé, de ceux qui organisent l'espace à une plus grande échelle et de la situation existante. Ce processus peut être partagé pour aider à la communication au sein du projet ou bien conservé par soucis de confidentialité. Pour rappel, la principale retombée de la méthodologie de conception par étape est le fait que le processus de « feedback » itératif s'opère à chaque étape de la conception et pas spécialement à la « fin » du projet.

De manière concrète, on fonctionne le plus souvent en maquette pour simuler la construction du réel et faire appel directement à notre ressenti du réel projeté en concevant. Le « mock-up » est une pratique très appréciée par les praticiens de la théorie.

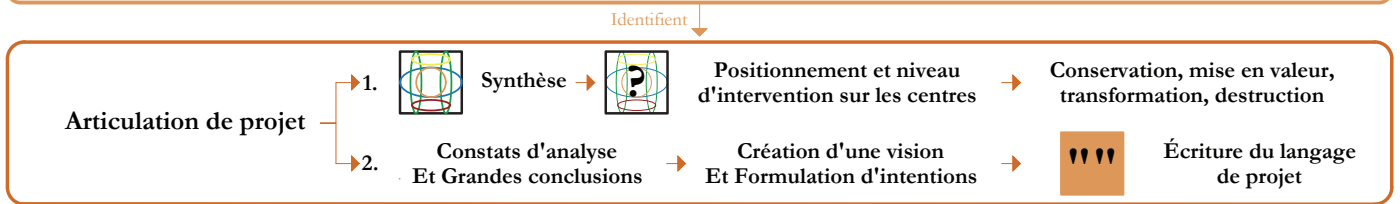
Pour rappel, l'ordre de préférence de conception est le suivant :

1. Espaces extérieurs
2. Volumes bâtis
3. Entrées et circulations
4. Affectation des différents espaces sur base des patterns
5. Définition des espaces intérieurs principaux/fondamentaux au projet
6. Définition des espaces intérieurs secondaires
7. Définition des espaces intérieurs servants
8. Matérialisation et mise en forme du langage architectural

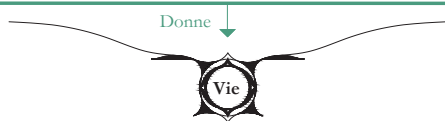
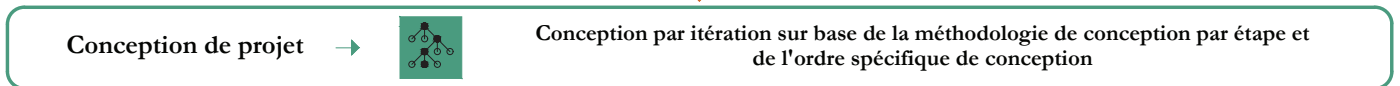
MÉTHODOLOGIE DE PROJET



106



OBSERVATEUR
MONDE RÉEL



3.3. Valorisation de résultats

Bien que cela ne soit pas une approche proposée dans la théorie de C. Alexander, il est possible d'évaluer une dernière fois notre proposition avec les outils de perception :

En premier lieu sur base de notre ressenti, est-ce que les nouveaux espaces paraissent vivants ? Est-ce que l'on s'y projette bien ? Que nous dit notre ressenti, notre « feeling » ? Quel est le degré de vie des différents espaces ? Faut-il encore les améliorer ? Est-ce que les nouveaux centres principaux sont au cœur de la perception de l'espace ?

Ensuite, on pourrait aussi évaluer la nouvelle présence ou non des 15 propriétés. Sont-elles présentes ou perceptibles ? Si oui pourquoi ? Comment ?

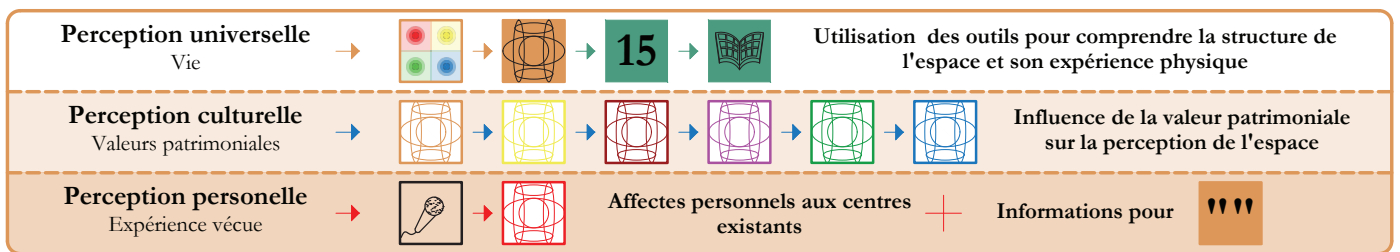
Est-ce que l'identité patrimoniale du bien transformé est préservée ? Est-ce que le bien est mis en valeur ? Porte-il toujours le message qu'il devait transmettre à la postérité ?

Est-ce que la situation sociale et l'expérience vécue des utilisateurs finaux du projet a été améliorée ?

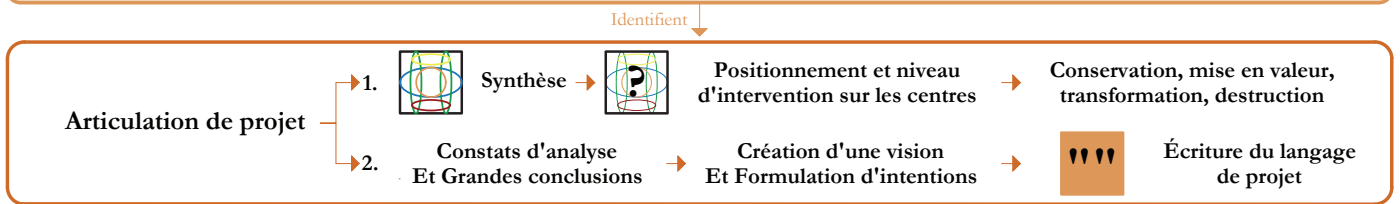
Ou bien on pourrait évaluer la concordance du projet final au regard de la vision générale du projet et même vérifier si tous les différents espaces ou « patterns » correspondent bien à ce qui avait été décrit dans la liste des « patterns ». Est-ce que les relations et atmosphères décrites sont bien en place ? Est-ce que l'expérience vécue imaginée dans la liste semble-t-elle pouvoir exister dans les lieux devant l'accueillir ? De nouvelles dynamiques sont-elles apparues lors du processus de projet ? Lesquelles ? pourquoi ? A-t-il fallu adapter certains « patterns » ? Pour quelles raisons ?

Et enfin, on pourrait comparer le résultat final par rapport aux intentions et ambitions initiales du projet, celles qui étaient génératrices des différents « patterns ». Est-ce que les objectifs ont-ils été atteints ? Est-ce que les problèmes soulevés par les différentes analyses ont été résolus ? Est-ce que les différentes forces du site persistent toujours ? Ont-elles été renforcées ? En elles-mêmes ou par d'autres nouvelles forces ajoutées ?

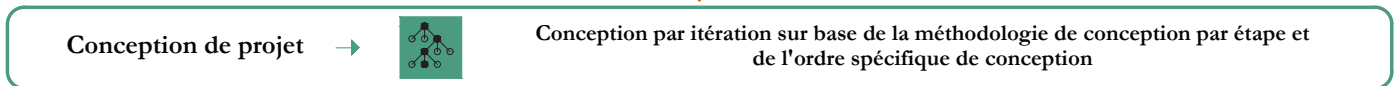
MÉTHODOLOGIE DE PROJET



108



OBSERVATEUR
MONDE RÉEL



Donne



3.5. Synthèse

Ce qu'il faut bien comprendre en conclusion, c'est que la méthodologie mise en place consiste en un simple processus plus ou moins linéaire en trois grandes étapes, décrites comme suit :

Une **première étape d'analyse** séparée en trois parties avec une première analyse de la **perception universelle** où l'on perçoit la qualité de la morphologie de l'espace et de son **niveau de vie** ; puis une deuxième analyse, celle de la **perception culturelle**, où l'on qualifie l'espace perçu dans la première analyse par des **valeurs patrimoniales** ; et une troisième partie, celle de la **perception personnelle** où l'on s'adresse à l'**expérience vécue** et où l'on cherche à savoir ce que les personnes concernées vivent et perçoivent l'espace ainsi que ce qu'ils voudraient y voir apparaître.

Une **deuxième grande étape** dédiée à la clarification de l'**articulation de projet** en passant successivement de l'élaboration d'une **synthèse d'analyse** avec un certain nombre de **grandes conclusions**, auxquelles on répondra, dans un premier temps, par une **vision** avec des **grandes intentions**, elles-mêmes, ensuite, traduites par de **grands « patterns »** régissant la structure du projet.

Une **troisième grande étape** focalisée sur la conception du projet sur base de ce qui a été analysé¹⁰⁹ et décidé pour orienter le projet. Cette étape consiste à suivre le **processus évolutif** de conception, en respectant l'**ordre spécifique de conception** des espaces à suivre pour que la conception du projet soit la plus naturelle et juste possible au vu de tout ce qui l'a précédé.

Cette méthodologie de conception bien particulière et règlementée peut sembler quelque peu limitante, linéaire et en opposition avec certaines autres approches de conception. En réalité, celle-ci ne consiste qu'en un support de travail sur lequel il est recommandé de se baser et ne doit en aucun cas devenir un dogme ou une contrainte pour l'élaboration du projet. Puisqu'elle est directement inspirée de la méthodologie que C. Alexander propose, des procédés similaires ont été appliqués par d'autres personnes et la plupart se partagent à dire que sa qualité principale consiste en le réel support à l'esprit créatif qu'elle procure car l'intuition créatrice du concepteur est guidée par sa perception et compréhension de la structure de l'ensemble dans lequel le projet d'inscrit.

CONCLUSION

Dans le but de déterminer une méthodologie de projet conciliant l'approche architecturale de la théorie « *The Nature of Order* » de Christopher Alexander et une approche patrimoniale, nous avons introduit notre lecteur à la théorie par le développement des principaux outils théoriques et pratiques de la théorie dans un premier chapitre.

Dans le second, nous lui avons ensuite présenté une comparaison entre l'approche architecturale de la théorie et celle du patrimoine. Nous nous sommes aperçus de leur point de convergence sur le point de départ du projet d'architecture, à savoir, la perception de l'espace. L'ordre d'apparition de cette perception chez un observateur subjectif est primordial dans sa compréhension de l'espace. En effet, sa perception est d'abord physique et donc universelle, puis culturelle et patrimoniale et donc partagée et enfin personnelle et donc complètement subjective.

Pour pousser la conciliation de ces deux systèmes, il s'est ensuite révélé pertinent de présenter des outils théoriques permettant de déterminer la valeur patrimoniale d'un bien. À ce fait, ont été choisis les valeurs patrimoniales théorisées par Aloïs Riegl. À la fin de la présentation de chaque outil patrimonial, une explication de sa possible articulation avec la théorie de C. Alexander a été développée. Dans la même démarche, un sous-chapitre précise l'inverse, l'influence que les valeurs patrimoniales peuvent exercer sur les outils théoriques et pratiques de la théorie « *the Nature of Order* ».

Enfin, dans un troisième et dernier chapitre, une méthodologie de conception adaptée à la réhabilitation du patrimoine directement inspirée de la théorie de C. Alexander a été présentée.¹¹¹ Cette méthodologie consiste en trois phases, une phase de clarification de la perception de l'espace, une phase d'articulation de projet et une phase de conception de projet. Ce travail étant le premier à tenter cette articulation entre patrimoine et théorie, elle nous semble offrir une ouverture cohérente de la question.

**PARTIE II : CAS D'ÉTUDE : LA CITÉ MODÈLE DE LAEKEN À
BRUXELLES**

1. Introduction

Bien qu'il s'inscrive en opposition directe avec la théorie de Christopher Alexander puisqu'il incarne fortement les idéologies modernistes, le cas d'étude de la cité modèle de Laeken a été choisi pour ce fait précis. L'approche de l'espace et du monde réel par abstraction a grandement inspiré l'approche de l'architecture moderne et contemporaine et c'est précisément ce point qui met l'architecture moderne en opposition avec la théorie de C. Alexander, qui elle propose une approche contextuelle et holistique de l'espace. Elle l'aborde dans son intégralité. Finalement, cette théorie nous éclaire partiellement sur les manquements de ce type d'architecture. Elle pourrait donc être une approche potentiellement intéressante pour donner une nouvelle vie à ces espaces en passant par une rénovation peut-être plus interventionniste qu'une simple rénovation énergétique comme souvent pratiqué de nos jours. Par ailleurs, il est important de valoriser ce patrimoine culturel moderne qui fait partie intégrante de notre histoire et de notre héritage. Il faut certainement profiter de cette opportunité pour sortir de la rigidité et de la rationalité imposée par cette architecture car elle a parfois été à l'origine de réels problèmes sociaux comme c'est le cas dans certaines cités de banlieues comme le cas d'étude choisi ici. Ramener l'humain et la vie dans ces lieux parfois fort désolés est primordial pour la transmission du patrimoine moderne. De plus, une démolition systématique de ces immeubles ne fait pas sens écologiquement non plus car on assisterait à un gaspillage monumental de matière alors que partout dans le monde, on parle de « transition écologique ». Nous pensons que pour ces raisons patrimoniales et écologiques, nous devons nous pencher sur toutes les manières qui s'offrent à nous pour réhabiliter ces bâtiments. Ce sont ces mêmes raisons qui nous ont poussé à choisir « la Cité modèle de Laeken » comme cas d'étude car elle illustre parfaitement la situation que j'essaie de dépeindre.

Le but de cette deuxième partie du travail est de vérifier la pertinence de la méthodologie de projet proposée dans le dernier chapitre de la première partie. Cette méthodologie incorporait les outils théoriques des deux différentes approches ainsi que l'articulation entre celles-ci. Il s'agit d'une méthodologie de projet inspirée de la théorie influencée par l'approche patrimoniale. Dans le second chapitre avait effectivement été précisé la plus grande pertinence de ce point.

C'est pourquoi cette deuxième partie du travail consistera simplement à retracer le processus de projet basé sur la méthodologie de la première partie. Elle en suivra donc les mêmes étapes et points d'attention après une brève introduction de la cité.

1. Introduction à la cité modèle de Laeken

La cité modèle est un ensemble moderne commandé en 1954 par le gouvernement bruxellois pour montrer la position de la Belgique en termes de construction de logements collectifs lors de l'exposition universelle de Bruxelles en 1958. La cité porte son nom car elle entend servir de modèle sur la nouvelle manière de vivre d'après-guerre sur base des valeurs modernistes de l'époque. Cette cité existe vraiment entre utopie et réalisation, rêvant d'une autre manière d'habiter. Basée sur les concepts de LeCorbusier, la cité s'inscrit en verticalité et horizontalité avec un généreux parc au pied des tours. Sa construction se déroule sur plus d'une dizaine d'année à partir de 1955.

Par ailleurs, la cité modèle a été conçue par un collège d'architectes venant des trois différentes régions de la Belgique avec deux architectes bruxellois, deux architectes flamands et deux architectes wallons. Le collège reprend les architectes modernistes les plus à la pointe de la Belgique de l'époque.

Flandres

Renaat Braem

Jeune anversois diplômé en 1935 de l'académie royale des beaux-arts d'Anvers, il reçoit dans la même année le prix biennuel de Godecharle pour un projet de ville linéaire entre Anvers et Liège. Il profite de ce prix pour rejoindre les bureaux de LeCorbusier de 1936 à 1937 ce qui lui permettra en partie de devenir l'un des plus éminent architectes modernistes du XXème siècle. Constructiviste, la plupart de ses projets d'avant-guerre s'illustrent par un langage for rectangulaire et formel. Par la suite, il a développé un intérêt particulier pour la plasticité du brutalisme tardif et s'est progressivement orienté vers des formes plus douces et organiques. De plus, son soucis et responsabilité sociale le pousse à se tourner vers des projets de logements sociaux d'envergures tels que le Quartier Kiel, le Quartier Arenawijk ou encore la cité modèle à Bruxelles. Il est intéressant de noter que sa maison est la deuxième maison musée en Belgique après celle d'Horta.

Victor Coolens

Architecte diplômé en 1931 aux Sint-Lucasinstituut de Gand et ayant été aussi formé à Bruxelles à l'urbanisme aux cours de Terkamereninstituut. En 1951, il deviendra lui-même chargé de ce cours. Pendant la seconde guerre mondiale, il est conseiller pour la Flandre orientale au Commissariat général des Terres de Wederopbouw. En tant qu'architecte, il est principalement connu pour sa participation à la conception de la cité modèle.

Bruxelles

Groupe Structures

Il s'agit d'un groupe bruxellois d'architecture moderne fonctionnaliste. Le bureau a été créé en 1949 par Jacques Boseret-Mali, Raymond Stenier et Louis Van Hove. On leur attribue en partie la « bruxellisation » d'après-guerre consistant en la transformation de Bruxelles aux idées modernes. Le bureau est le plus actif entre 1950 et 1970 mais continue ses activités jusqu'en 2014. Il est

auteur de nombreux projets marquants et de grandes envergures comme les tours 1 et 2 du world trade center de Bruxelles, le Manhattan center, la tour Phillips de Debrouckère, Le centre de communication nord ou encore des blocs de logements sociaux comme le rempart des moines, les logements de la rue des potiers ou encore en partie de la cité modèle.

Jean Van Doosselaere

Diplômé en 1944 de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, est un architecte belge principalement connu pour la conception de la flèche du génie civil lors de l'exposition universelle de 1958 Il fait ensuite ses stages chez les architectes Saintenoy, Eggerickx, J.-B.Dewin. Plus tard, en 1961, il devient membre puis Président (1988 et 1989) de la Société Centrale d'Architecture de Belgique. Enfin, il termine administrateur au Bureau SECO (Bureau de Contrôle pour la sécurité de la construction en Belgique). En tant qu'architecte, il est responsable de nombre de bâtiments publics comme privés avec notamment beaucoup d'écoles ou d'universités ou de bâtiments industriels. C'est également l'architecte de la reconstruction de l'hôtel de ville de Tournai et il a pris part à la conception de la cité modèle.

Wallonie

René Panis

Architecte moderniste montois, apprécié pour la modernité et l'éclectisme de ses conceptions, il est aussi très respecté pour sa rigueur et sa capacité d'auto-correction. Professeur et architecte¹¹⁷ exigeant, il est l'auteur de plusieurs édifices majeurs à Mons dont Cité étudiante Pierre Houzeau de Lehaie, gare et tri postal de Mons, Cité-jardin du Bois de Mons et bien évidemment en partie de la cité Modèle de Bruxelles.

Groupe L'Équerre

Revue fondée en 1935 par une poignée d'étudiants liégeois de l'académie des beaux-arts autour de la publication de la revue d'architecture modernes en premier lieu. Très vite le groupe devient le principal porte-parole de la pensée moderne d'avant-garde et devient même secrétaire de la publication belge des CIAM. Très vite la revue devient un groupe et se voit attribuée des projets d'aménagement urbains avec par exemples, le plateau des Trixhes à Flémalle, la plaine des jeux Reine Astrid ou encore la Grande saison internationale de l'eau réalisée pour l'exposition internationale que Liège accueillait en 1939. Le groupe organise et participe à beaucoup d'expositions sur l'architecture et est donc évidemment invitée en 1958 à participer aux projets de la cité modèle à Bruxelles.

Situation sociale

La cité est actuellement un quartier assez difficile de Bruxelles notamment car le modèle prôné par la cité est obsolète et l'architecture n'a peut-être pas permis au lieu d'évoluer. La cité accueille aujourd'hui principalement des logements sociaux et plus de logements dédiés à la classe moyenne comme escompté initialement.

Une phase de rénovation

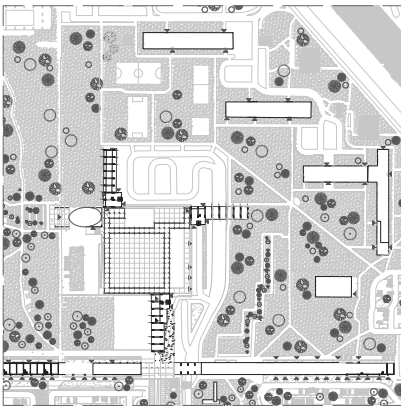
Le gouvernement a plus ou moins délaissé les lieux pendant de nombreuses années mais certains ont sonné la tirette d'alarme et de nombreux projets de réhabilitation voient le jour. La SLRB a déjà débloqué d'importants fonds pour rénover la majeure partie des bâtiments. La partie Ouest a été rénovée et de nouveaux bâtiments ont été rajoutés entre 2010 et 2015 alors que la partie centrale est en rénovation lourde depuis 2021 et ce jusqu'en 2026. La rénovation de la cité se terminera par la longue barre à l'Est. L'avenir de la cité semble donc s'éclaircir.

Notons également que la cité modèle c'est également 17 hectares avec 17 immeubles de logements avec plus de 1200 logements et environ 2600 habitants.

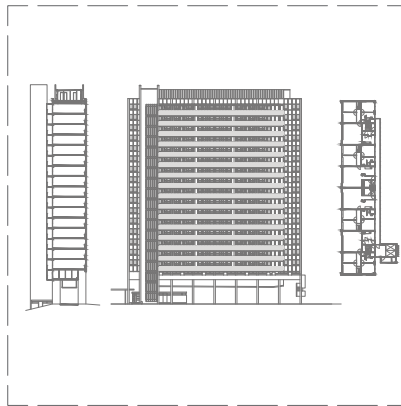
Par ailleurs, la cité ne figure pas sur la liste du patrimoine protégé de Bruxelles.

Le dossier historique avait introduit au préalable l'évolution du site de la cité dans son intégralité. Le projet aurait pu prendre deux grandes orientations différentes à savoir, la réhabilitation d'une des tours centrales ou de la barre. L'échelle démesurée de la barre rendant la réhabilitation patrimoniale encore plus ardue, il a été décidé de se concentrer sur la tour 1, au centre de la cité. Puisque le projet s'est finalement porté principalement sur la réhabilitation de la tour 1 pour son échelle plus patrimoniale, c'est elle qui concentrera l'attention de la suite du projet.

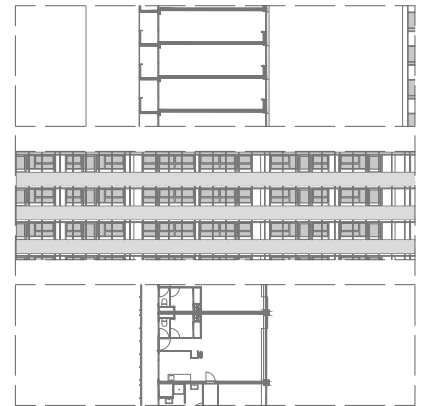
Échelle de la cité



Échelle du bâtiment



Échelle des logements



120

PERCEPTION UNIVERSELLE



DEGRÉS DE VIE : CARTE DES RESSENTIS

Échelle de ressenti :

- Bon
- Plutôt mauvais
- Plutôt bon
- Mauvais



Analyse

3. Analyses et perceptions

3.1. Perception universelle

Comme il était possible de l'imaginer, l'étude de la perception universelle de la cité modèle de Laeken a révélé que le niveau de vie de celle-ci était bas. Les différents outils pratiques le démontre comme il est possible de le voir ci-contre.

3.1.1. Degré de vie

La première carte est la **carte des ressentis** exprimant le niveau de vie perçu par un observateur arpentant le bâtiment. On y constate que le niveau de vie du projet est globalement faible, surtout sur les coursives en hauteur et en dessous de la barre au Rez-de-chaussée. Toutefois, le ressenti dans les logements est bon et constitue une des forces du site. Ils sont fonctionnels et appréciés.

3.1.2. Centres et intégralité

Le deuxième document est celui de la **carte des centres**. Il situe la structure sous-jacente de l'espace. On y constate qu'il y a de nombreux centres car il y a une multiplicité d'espace mais que le rendu est très homogène sur l'ensemble du bâtiment. Cela témoigne du manque de diversité et de vie du bâtiment. Il n'y a pas de réel dialogue instauré entre les centres si ce n'est qu'ils se répètent.

3.1.3. 15 propriétés

Puis ce qu'on peut observer sur le bas de la planche, c'est une brève analyse de la structure des centres en place par six différentes propriétés. On constate que très peu d'entre elles sont vérifiées.

Par exemple, les «niveaux d'échelles» passent de 1 à 16 en coupe et élévation mais seulement de 1 à 4 en plan. cela signifie probablement qu'il existe une plus grande relation entre les logements d'un même étage que de relation entre les différents étages du bâtiment.

Un autre des analyses par les propriétés est celle des «limites» où l'on observe qu'aucune transition entre les éléments n'est réellement amenée. Ce sont les angles droit des modernistes.

Enfin, un dernier exemple plus favorable à l'architecture de la tour serait celui de la propriété «simplicité et calme intérieur». En effet, l'esthétique épurée et claire de l'architecture laisse entendre que la propriété serait vérifiée. Cependant, il existe une subtilité dans cette propriété. Pour que sa simplicité ressorte, l'intégralité de la structure spatiale étudiée doit avoir un minimum de vie. Or, comme vu précédemment ce n'est pas le cas ici. Ainsi, c'est une position mitigée également.

3.1.4. synthèse

Globalement, il faut simplement retirer de cette analyse que les propriétés ne sont pas vérifiées et ce qui explique le niveau de vie bas ressenti par les observateurs. En effet, hormis par la répétition,

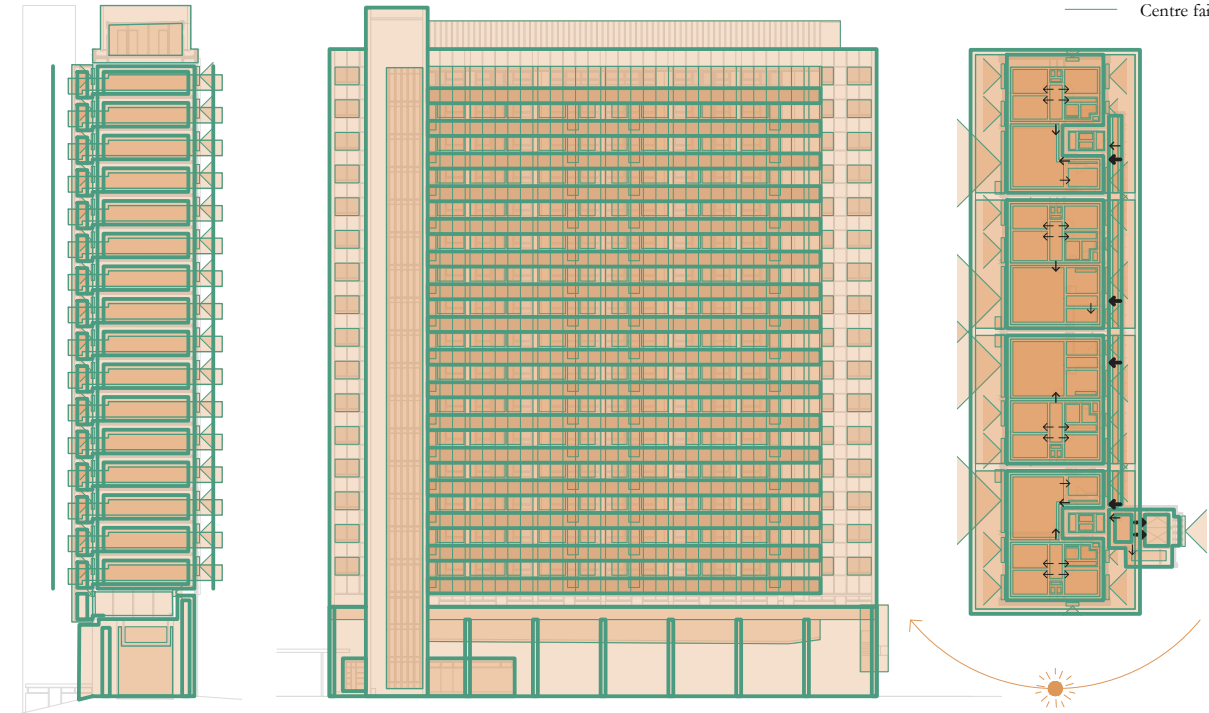


CARTE DES CENTRES ET ENSEMBLES

Légende :

- Centre
- Centre fort
- Centre moyen
- Centre faible

Objectif = 1) Percevoir la superposition des centres et donc leurs relations
 2) Percevoir l'intensité de chaque centre pour comprendre la structure de l'ensemble



15

VÉRIFICATION PAR LES 15 PROPRIÉTÉS

Légende :

- Propriété vérifiée
- Propriété partiellement vérifiée
- Propriété non-vérifiée

122

Niveaux d'échelle

Sauts d'échelles trop grands

1/16

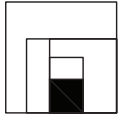
1/16

1/4 ok

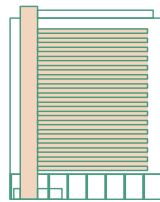
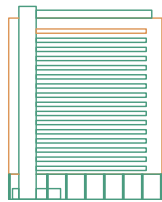
Aucun élément central

(Ensembles des logements = 1/128)

1) Niveaux d'échelle



Pour que la structure d'un ensemble semble cohérente, il ne devrait pas y avoir de grand saut d'échelles entre des centres adjacents. Par exemple, un saut de plus de 1:10 ne permet pas aux centres de dialoguer entre eux. Les meilleurs proportions entre les échelles sont comprises entre 1:3 et 1:4.



Centres forts

Pas de centres forts

Peut-être la tour d'ascenseurs ou l'ensemble des coursives

Coursive et ascenseurs seraient le plus proches d'un centre fort

2) Centres forts



Il est possible qu'il y ait un centre principal dans la composition. Si ce centre est retiré, la composition perd son intégrité. Le tout est donc formé d'un centre principal accompagné d'une série d'autres centres plus petits.

Limites

Limites très abruptes sans transitions

Coursives comme transition avec l'extérieur ?

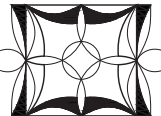
Le dernier étage = transition ciel mais trop faible

Coursives investies par les habitants pour contact avec l'extérieur

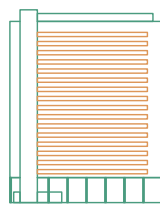
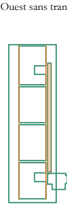
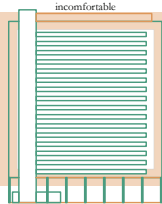
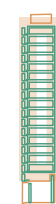
Pilotis = transition avec le sol mais inconfortable

Façade Ouest sans transition

3) Limites



La création de limites claires et bien définies autour d'un centre dans un ensemble peut renforcer la cohésion de l'ensemble en créant une meilleure relation avec les autres centres. Il faut plutôt considérer les limites comme des transitions reliant l'intérieur et l'extérieur d'un ensemble plutôt que comme une frontière séparant l'intérieur de l'extérieur.



Répétitions alternées

Grand nombre de répétitions sans aucune variation ni adaptation

Pas de centres forts

Étages presque tous les mêmes

Coursives toutes les mêmes

Variation des logements de chaque côté de l'étage

4) Répétitions alternées



Il est possible de créer une composition riche par une répétition alternée entre deux types de centres se répondant. Il ne faut pas que la répétition soit parfaite et générique. Les centres peuvent varier suivant leurs positions dans la composition car les répétitions ne sont jamais complètement systématiques dans la nature.

Rugosité

Standardisation et préfabrication effaçant toutes les irrégularités

Éléments porteurs presque tous les mêmes

Éléments de façade toutes les mêmes

Coursives et planchers toutes les mêmes

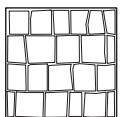
Cages d'ascenseurs préfabriquées

Espaces et fonctionnement ramenés au strict nécessaire

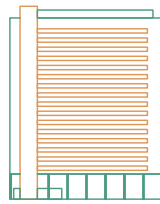
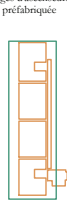
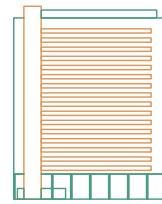
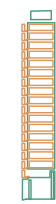
Esthétique épurée et simpliste

Schéma d'organisation simple et clair facilitant le quotidien

11) Rugosité



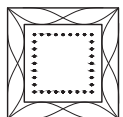
Les irrégularités d'un système ou d'un ensemble peuvent lui donner plus de vie. Plus particulièrement, la trace du temps et la patine peuvent enrichir grandement un ensemble comme si elle prenait vie. Cette propriété peut aussi se traduire par la finesse qui peut ressortir d'un dialogue entre deux centres qui auraient initialement pu paraître contradictoires.



Simplicité et calme intérieur

Grande simplicité et efficacité de la composition

14) Simplicité et calme intérieur



Pour qu'une structure d'ensemble gagne en cohérence, il est possible qu'il faille supprimer les éléments qui ne supporteraient pas la cohérence de l'ensemble. Toute structure d'ensemble devrait rester simple, compréhensible et cohérente. Il s'agit de trier et de conserver ce qui est fondamental pour supporter la vie de ce qui ne l'est pas.

Analyse

il n'est pas réellement possible de caractériser l'organisation des différents centres.

3.2. Perception culturelle

À cette étape, pour rappel, il faudra identifier la manière dont les centres sont qualifiés par la perception patrimoniale de l'espace. Comment est-ce que les centres se positionnent face aux différentes valeurs.

Ici en l'occurrence, les centres ne prennent presque pas de valeur d'art absolue, puisque c'est ce qu'établissait parallèlement la première partie de l'analyse (perception universelle). Ensuite, ils prennent une certaine valeur d'art relative bien qu'elle ne soit pas dominante. Étant donné le relativement jeune âge du bâtiment en termes d'architecture, il n'est pas réellement possibles d'attribuer la valeur d'ancienneté aux centres présents. La valeur historique est elle cependant fort représentée pour les centres incarnants les idéaux modernistes telles que les pilotis, les coursives ou la taille du bâtiment. Par ailleurs, la valeur d'usage démontre une présence par la grande fonctionnalité des logements et l'efficacité de la circulation. Et enfin, la valeur de remémoration est fort présente avec les idéologies modernistes de l'époque représentées dans le projet qui se voulait «étendard» des capacités belges en matières de logements collectifs modernes.

3.3. Perception personnelle

À cette étape, il convient normalement de réaliser des interviews auprès des usagers du projet. Dans le cadre de ce travail, cela n'a pas été réalisé. 123

Ainsi, l'expérience vécue d'une seule personne a été simulée pour s'immerger dans la situation vécue du lieu. On constate que la personne ne peut se lier qu'avec une très petite partie du bâtiment qu'elle habite. Cela constitue une base de compréhension de l'espace pour la formation de patterns par la suite.

4.1. Synthèse d'analyse

À cette étape, on synthétise ce qui a été observé sur une carte des centres pour poser la situation. Ici globalement les pilotis, les coursives et certains autres centres présentes des valeurs patrimoniales d'historicité et de remémoration.

4.2. Positionnement patrimonial

Sur base de la carte précédente, on identifie les centres que l'on veut conserver : angles du bâtiment, les coursives et la circulation et du décalage entre les coursives et les logements ; les espaces qu'on peut transformer : les logements et le RDC ; ou mettre en valeur : l'identité des façades, les coursives, le traversant et les pilotis.

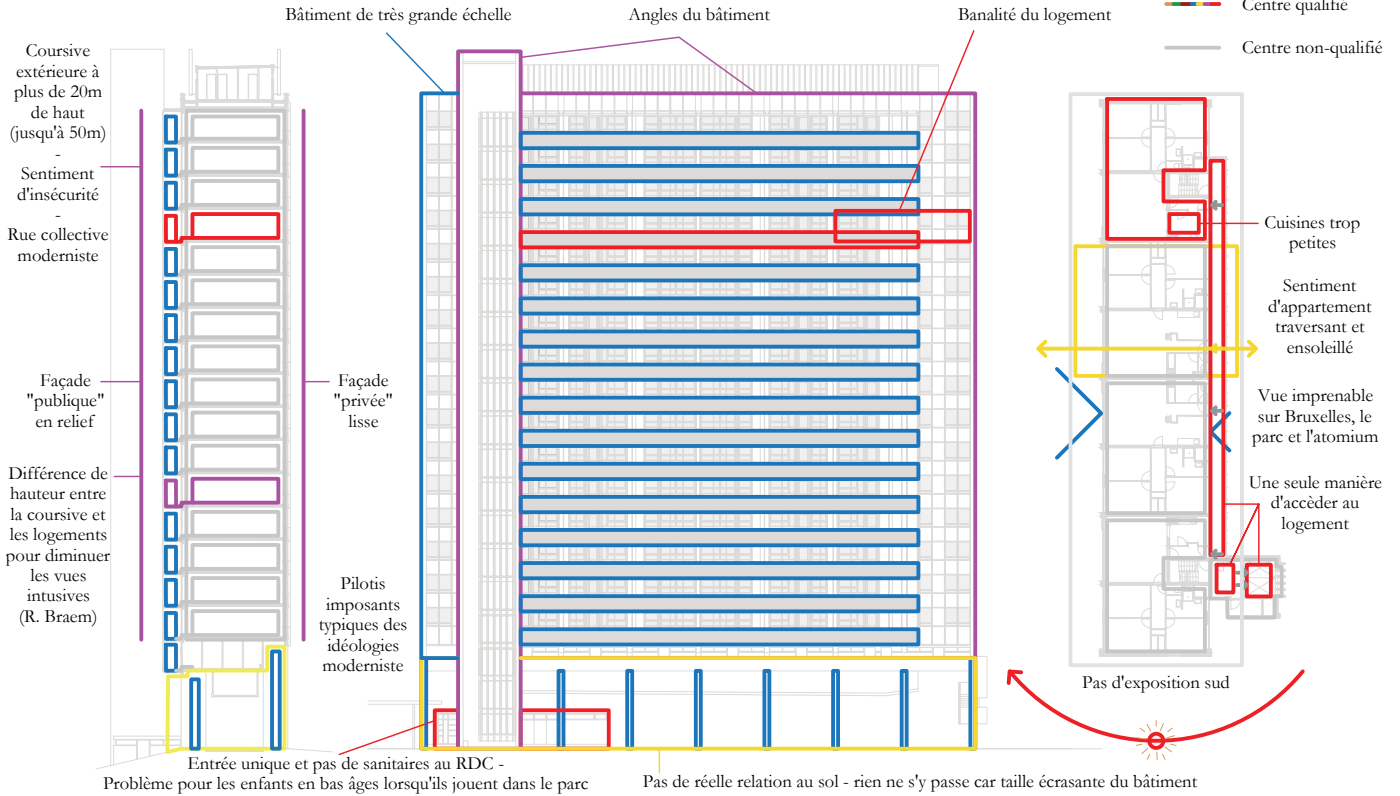


SYNTHÈSE DE LA PERCEPTION DES CENTRES

Valeurs historique, de rénovation, d'usage et d'expérience vécue principalement

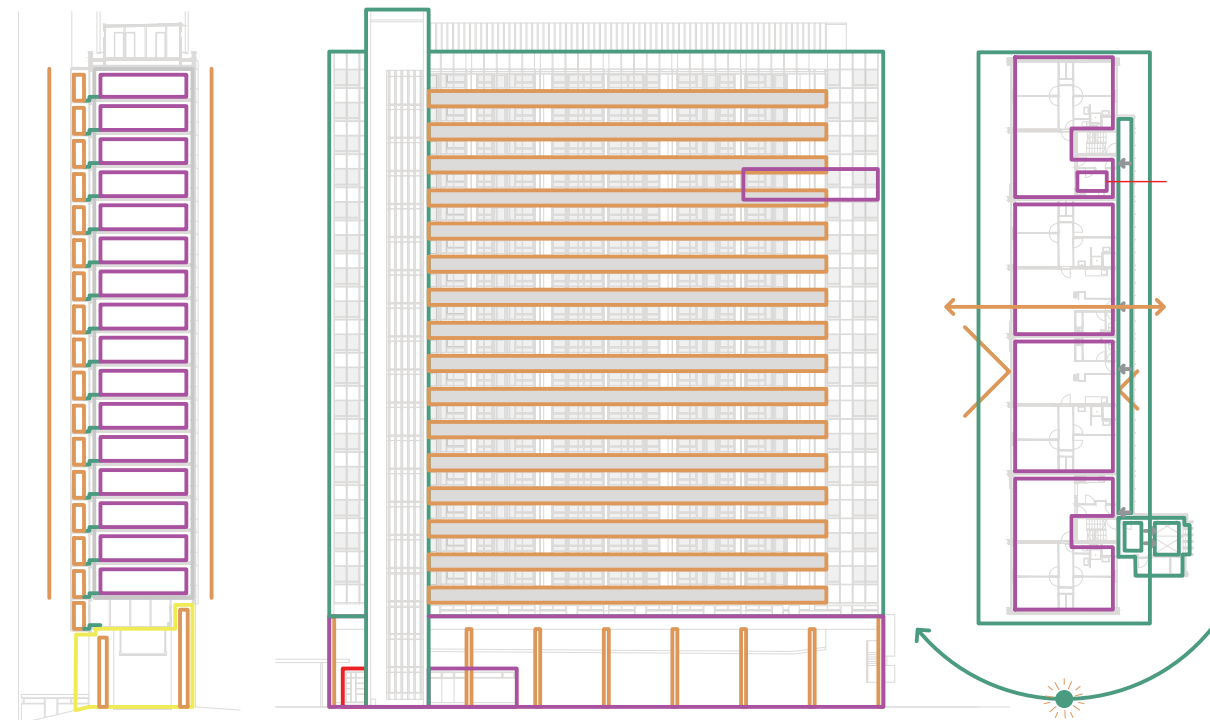
Légende :

- Centre
- Centre qualifié
- Centre non-qualifié



DÉMARCHE PATRIMONIALE

124



Conservation des angles du bâtiment, du système de circulation actuelle et du décalage entre les coursives et les logements

Mise en valeur des identités des façades, de la vue, des coursives, du traversant et des pilotis

Transformation des logements et du RDC

Légende :

- Centre conservé
- Centre mis en valeur
- Centre transformé

Articulation de projet

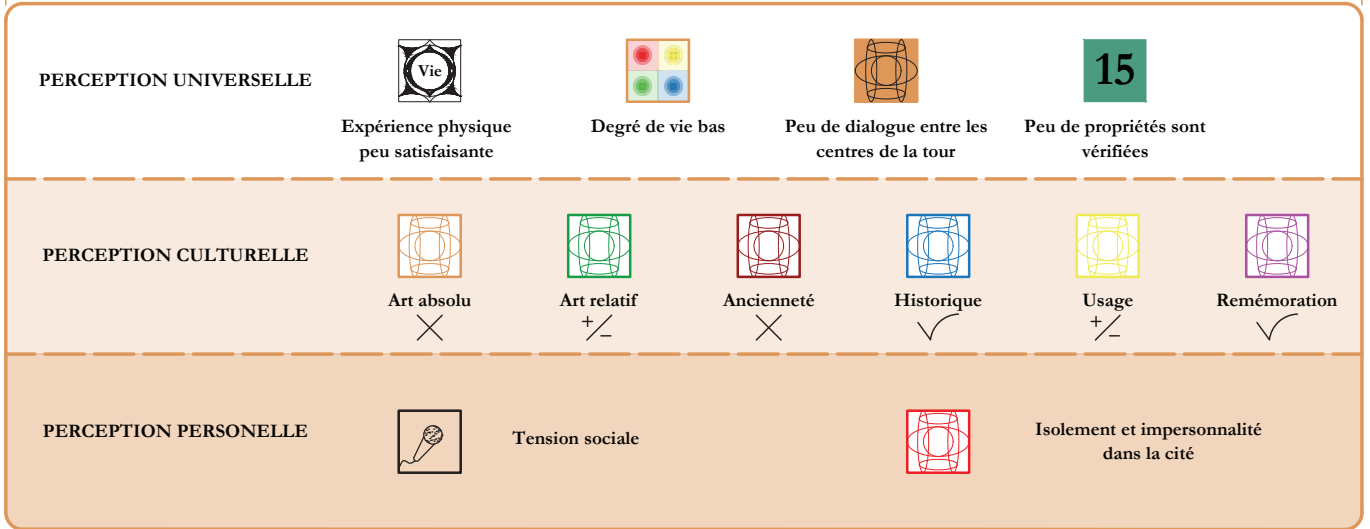
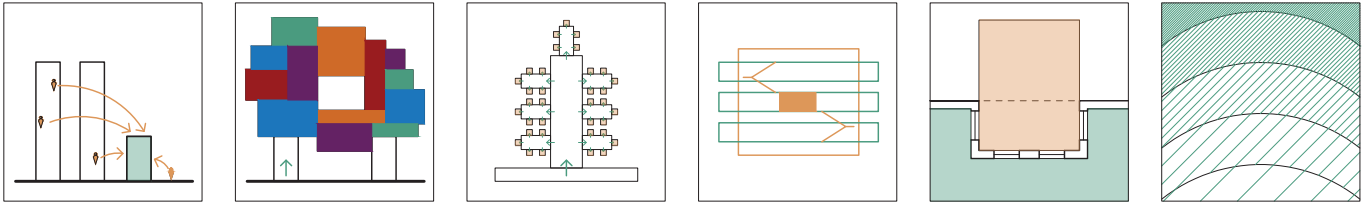
Essai de la théorie «The Nature of Order» de Christopher Alexander à la
réhabilitation du patrimoine moderne du logement social d'après-guerre
I.B.A.R.C. 2231 - Atelier Patrimoine Hérité - 2022, 2023
Pul Kerkes

ARTICULATION DE PROJET

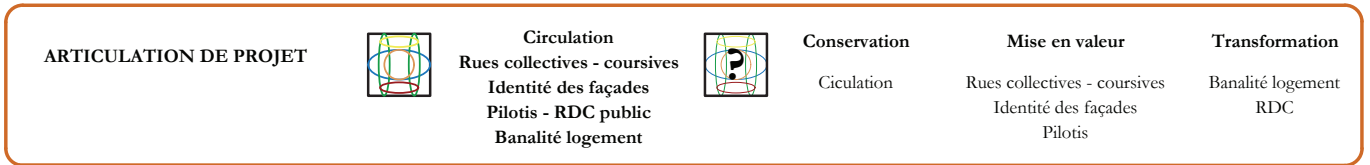


6 PATTERNS

- 1) "VIE DE QUARTIER" 2) "VILLAGE VERTICAL" 3) "CHACUN SON CHEMIN" 4) "ENTRE VOISINS" 5) "BIEN PERCHÉ" 6) "PROGRESSIVITÉ DU CHEZ SOI"

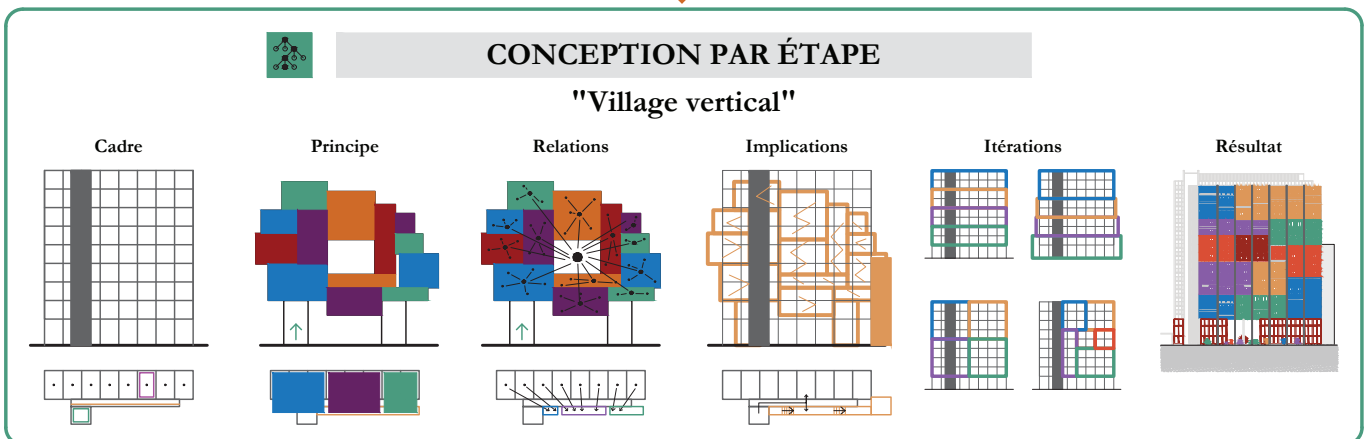


125

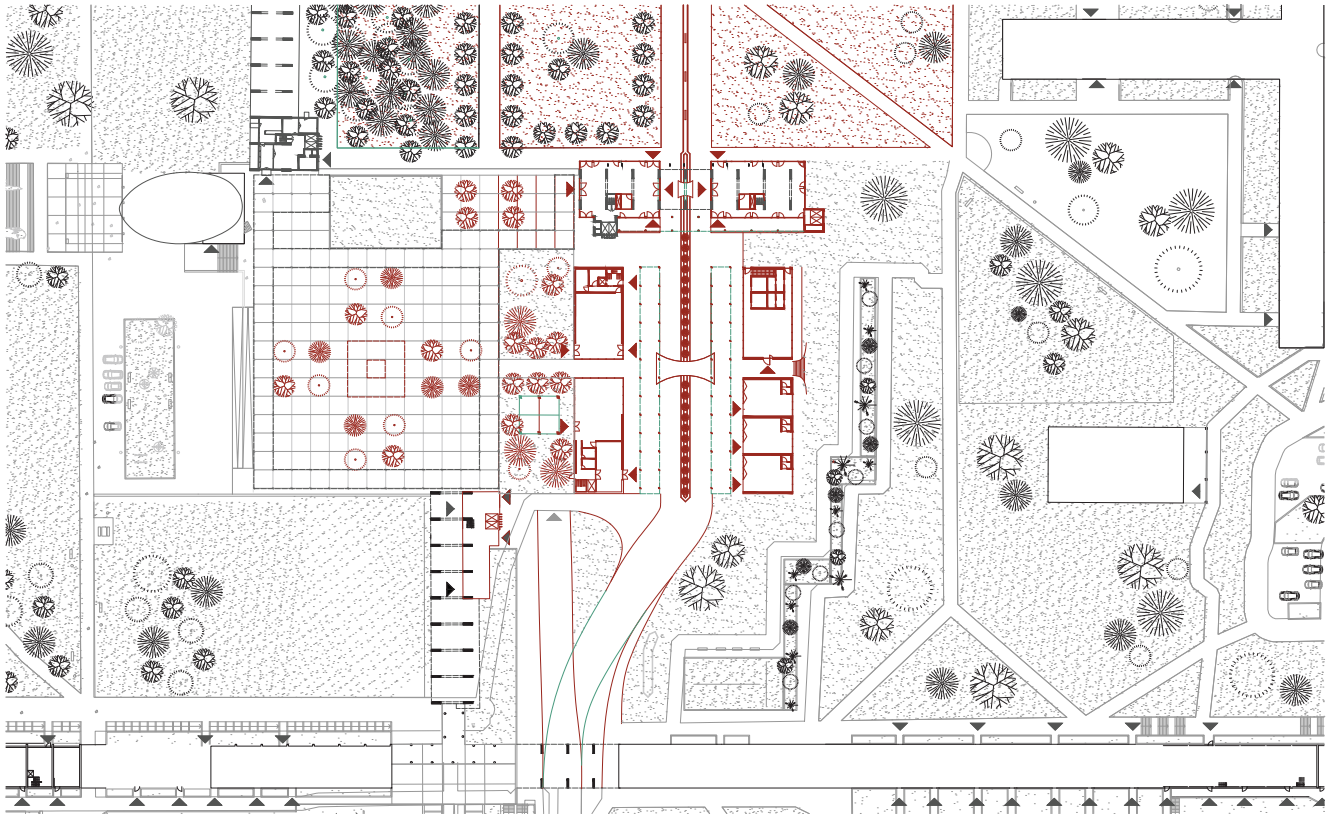


OBSERVATEUR

MONDE RÉEL

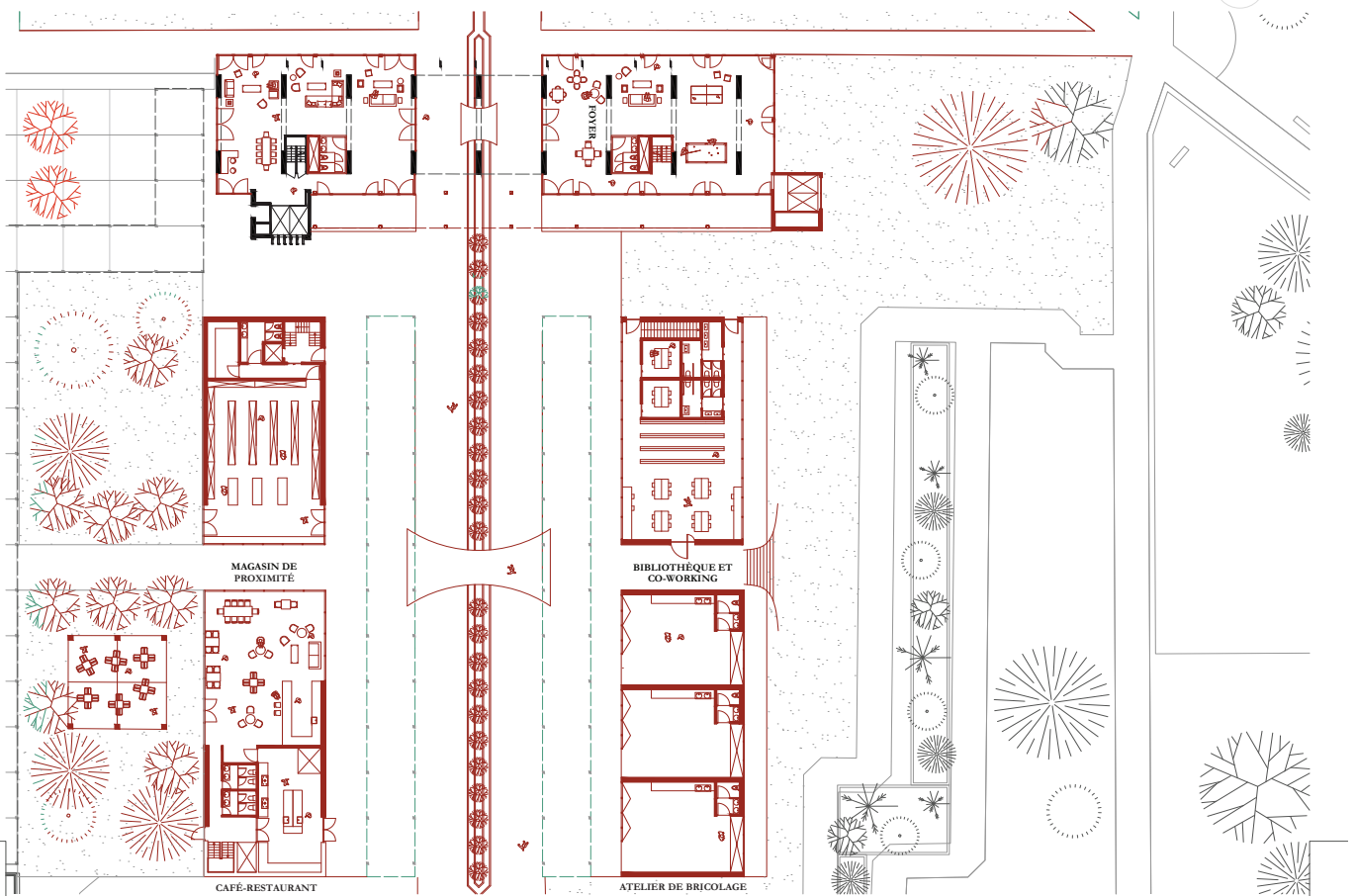


Articulation de projet



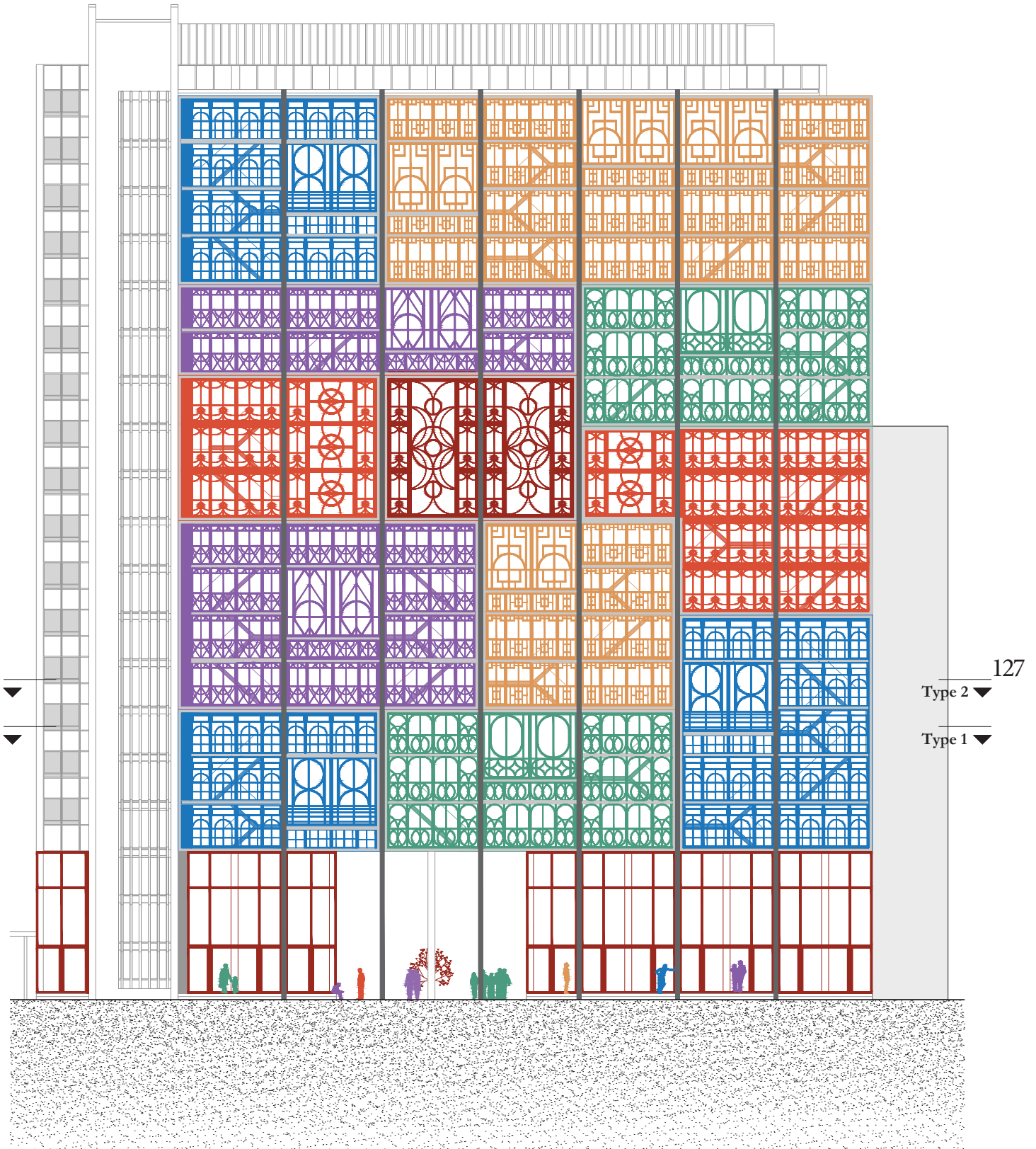
Plan d'implantation

126



Plan d'implantation

◀ | ▶
A' | B'



Façade EST

A | B
◀ | ▶

0 5 10 20 m

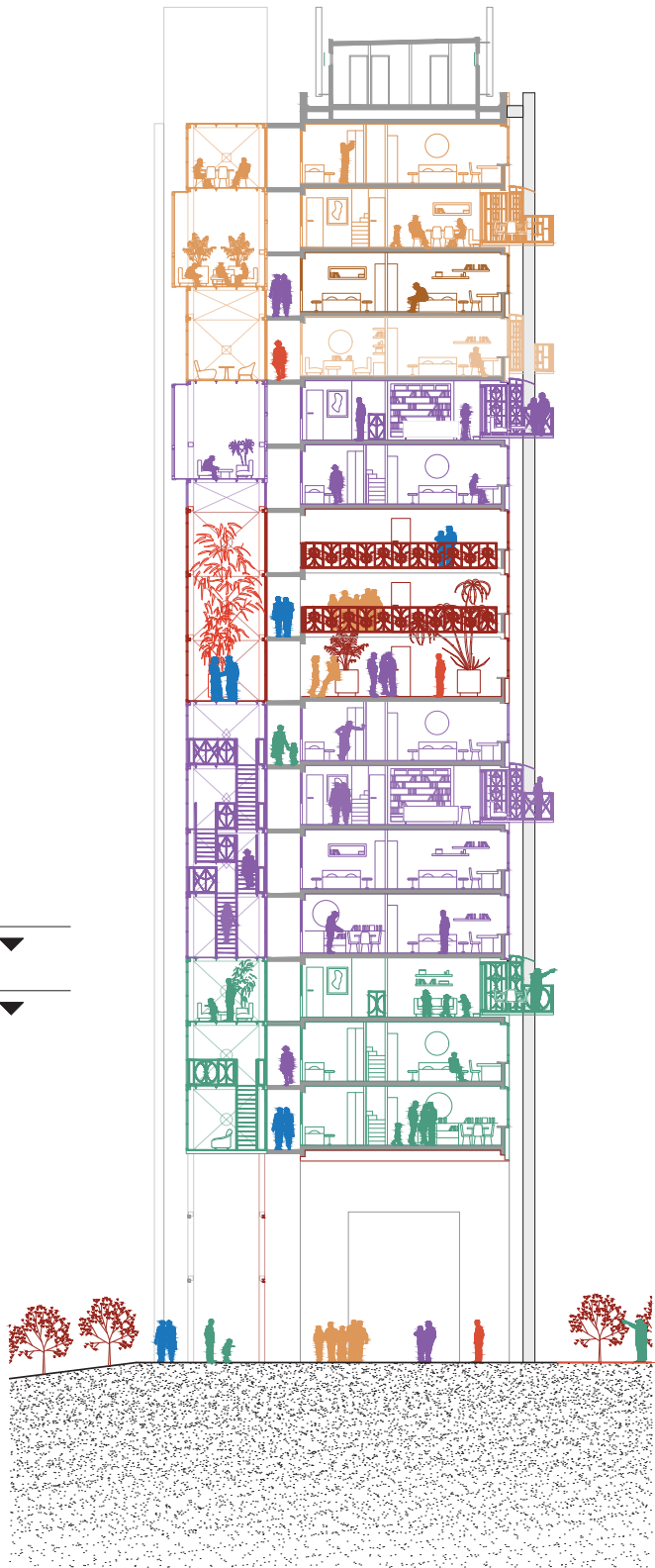
*Essai de la théorie «The Nature of Order» de Christopher Alexander à la
réhabilitation du patrimoine moderne du logement social d'après guerre
LBARC 2251 - Ateliers Patrimoine Hérité - 2022_2023
Poli Kerroux*

127

Type 2 ▼

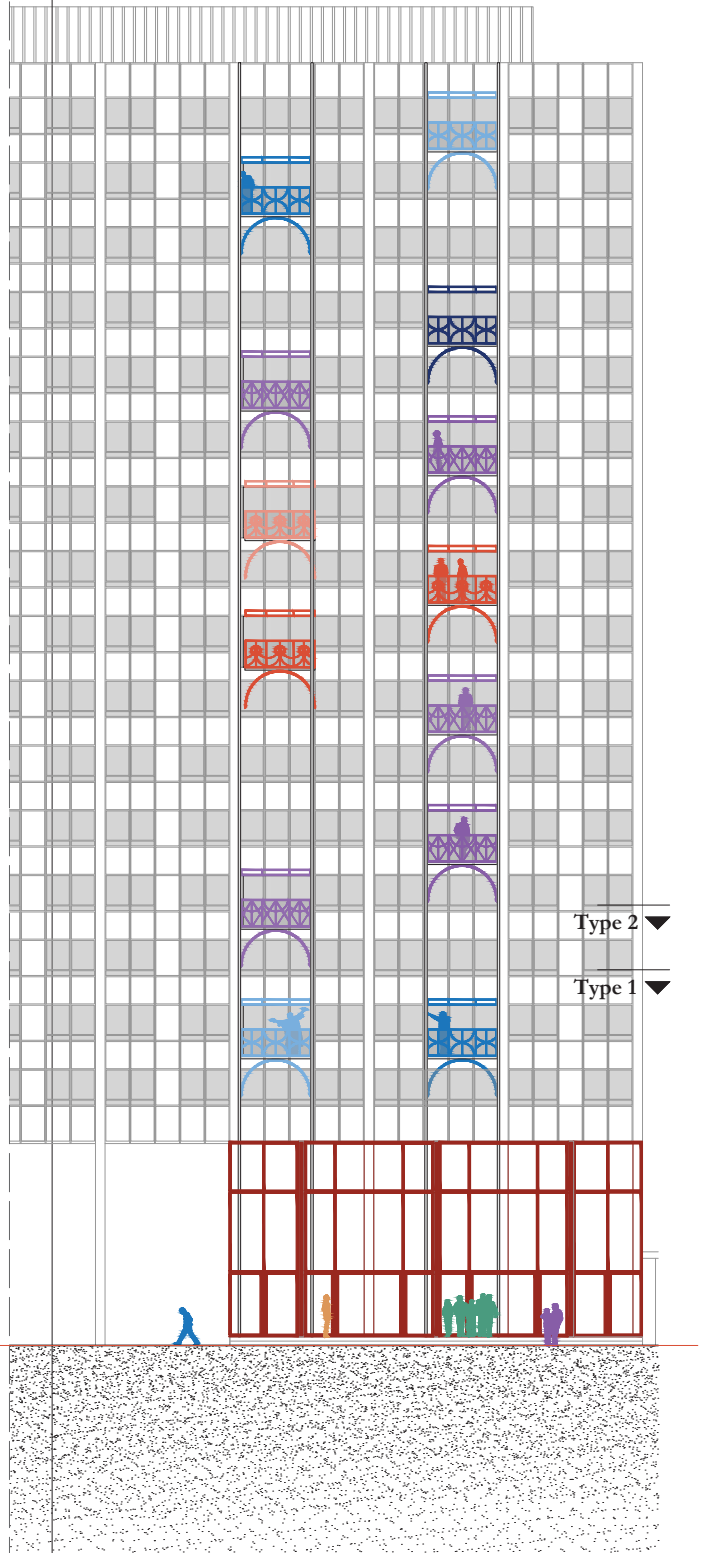
Type 1 ▼

128



Coupe A-A'

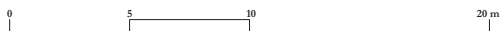
A'

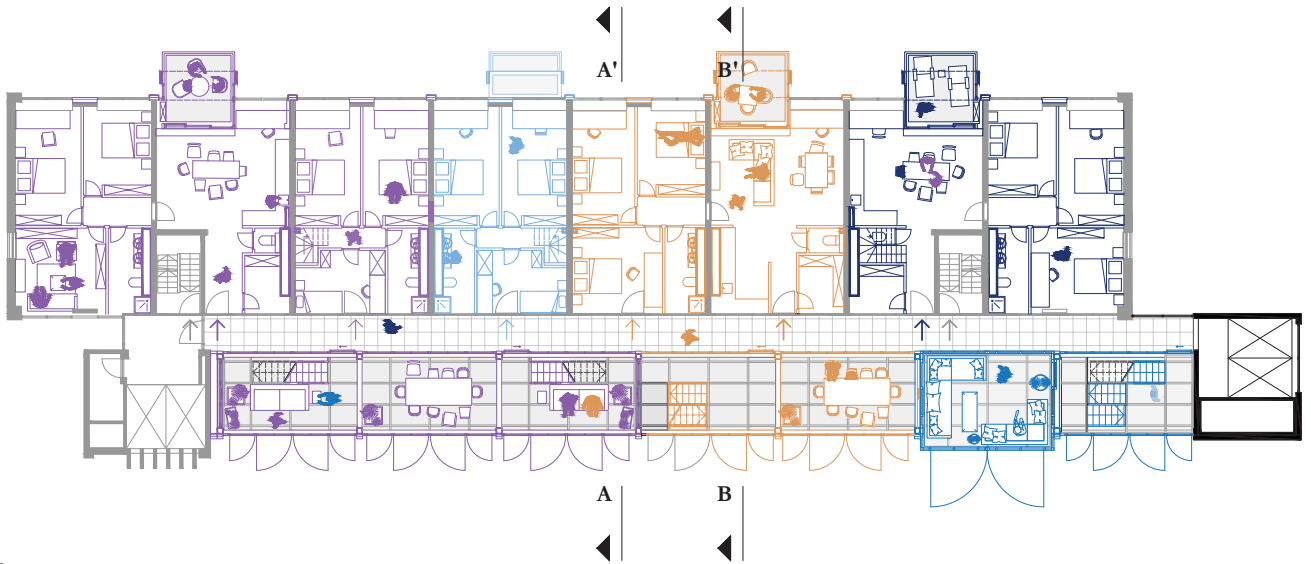


Type 2

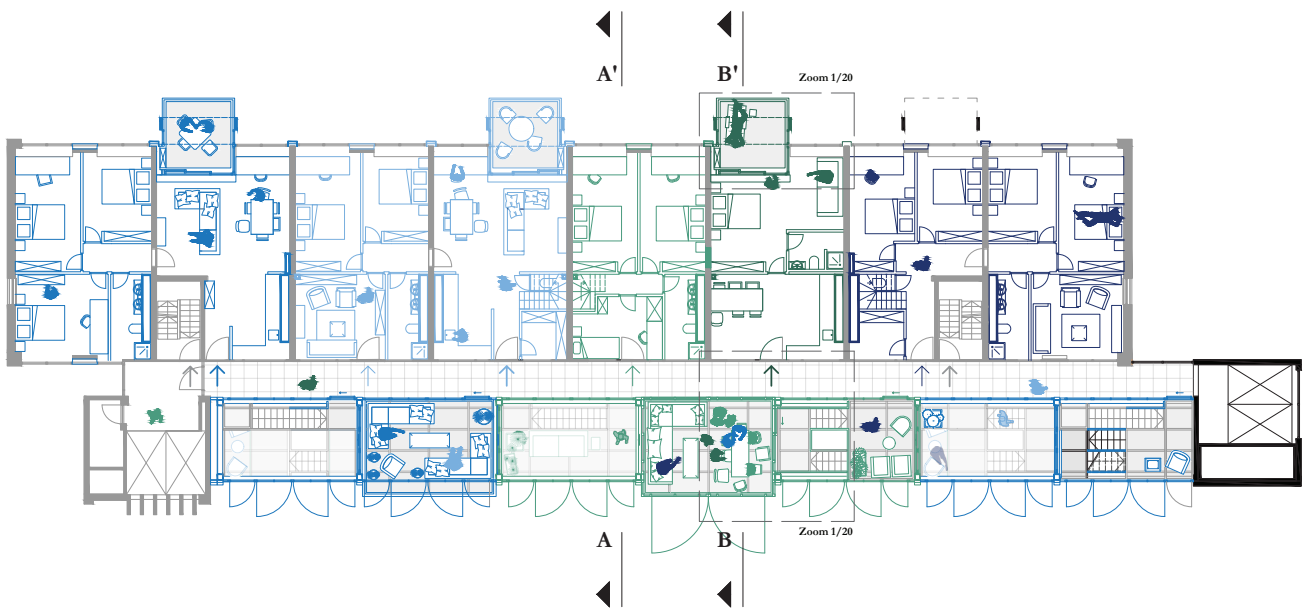
Type 1

Élévation Ouest



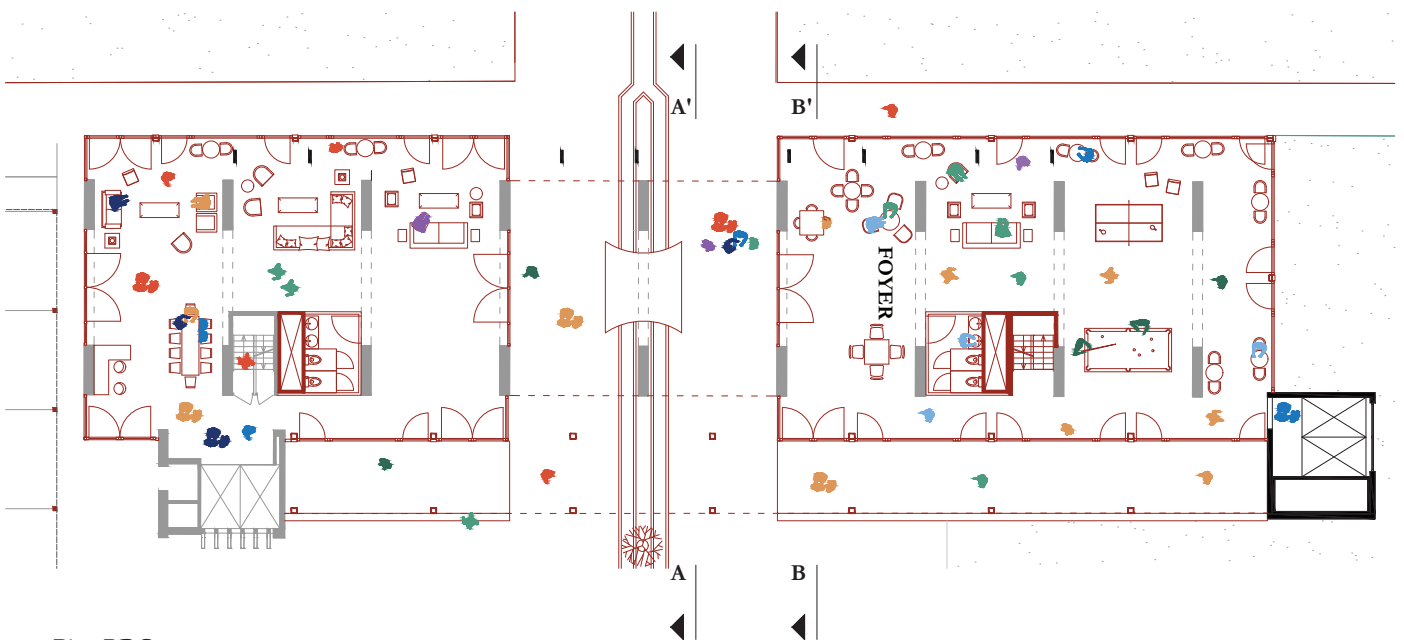


Plan d'étage type 2



Plan d'étage type 1

129



Plan RDC

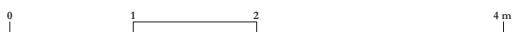




Coupe détail - B-B'



Zoom plan détail - 1/20



POINT DE VUE PERSONNEL

Par le présent travail de recherche, nous nous permettons également d'apporter un avis personnel et d'attirer l'attention sur un point particulier. En effet, cette méthode de conception - qui semble *a priori* très logique et évidente -, s'est révélée en fait être très « libératrice et enrichissante », en particulier lors du premier projet que nous avons pu réaliser en études Erasmus (sans l'articulation patrimoniale) et en la mettant en œuvre d'un point de vue très pratique car elle vient réellement révéler l'esprit créatif du concepteur.

C'est ainsi qu'avant de transformer ce processus de projet patrimonial, nous l'avons appliqué plus ou moins fidèlement dans le cadre de notre projet de « Design Studio » à Ljubljana lors de notre Erasmus. Pour la première fois, nous avons pu réellement prendre confiance en nos « capacités de jeunes architectes » pour mener à bien un projet. Nous avons tous eu le sentiment d'avoir de nouvelles cartes en main pour mener le projet à bien, en toute liberté. Cela résulte notamment du fait qu'au lieu d'appréhender l'ensemble du projet et de tenter de le résoudre entièrement et d'un trait, sur base de notre concept et de notre intuition, nous avons pu nous baser sur de réels éléments de compréhension de l'espace que nous travaillions ; éléments que nous pouvions percevoir et ressentir et qui nous ont guidé dans une conception progressive, qui nous a permis de prendre en considération, étape par étape, les différentes atmosphères du projet, avec en tête un but simple : **améliorer le phénomène de vie perceptible dans l'espace.**

La réalisation du projet cas d'étude de ce travail s'est cependant révélée plus ardue. En effet, la taille, l'opposition totale aux éléments de la théorie et le caractère particulièrement impersonnel de l'architecture de la cité modèle donnait peu de leviers de projet évidents du point de vue de la théorie. De plus, la difficulté de ce travail s'est aussi révélée dans les exigences contradictoires l'encadrant. D'un côté, une théorie ouvrant sur l'holistique et la spécificité et de l'autre des attendus de production et de normes scientifiques des travaux de fins d'études impliquant la grande synthèse et donc réduction du propos de la théorie. À notre connaissance, il existe très peu de documents de synthèse de la théorie résumant celle-ci dans son entièreté. Il s'agit peut-être d'une piste de travail pour l'avenir car elle tente le défi de réconcilier deux approches opposées, l'abstraction et la contextualisation.

Cependant, dépassé un certain stade du travail, la production graphique de documents semble avoir permis d'atteindre l'objectif du projet : donner vie à l'architecture de la cité modèle. Un réel plaisir a été éprouvé, notamment dans le dessin des façades.

Depuis notre expérience à Ljubljana, nous sommes animés par cette théorie car elle explique et permet de comprendre pourquoi est-ce que telle ou telle disposition de l'espace paraît plus adéquate qu'une autre. Elle donne également une base sérieuse de travail pour comprendre l'intuition avec laquelle nous élaborions nos projets auparavant mais sans le recul suffisant. Parfois, le « concept organisateur de projet » ne devenait rien de plus « qu'une contrainte formelle au service de l'image que le projet donnerait lors de la présentation », loin de baser notre réflexion uniquement sur l'expérience vécue.

En fait, nous pensons que les processus de projets enseignés et pratiqués actuellement peuvent paraître parfois « arbitraires et déstabilisants » pour de jeunes architectes... et qu'ils prennent leur source dans deux différents postulats marquants rappelés ici à savoir,

Le premier est le fait de baser le projet sur un concept, une idéologie ou un discours particulier qu'il nous sera toujours difficile de maîtriser. Le problème est que toutes les philosophies peuvent se défendre et que, finalement, seules celles des personnes qui utiliseront l'espace importeront. D'un autre côté, la réalité de l'espace ne peut pas mentir et se révèle plus fiable.

Le deuxième est celui consistant à procéder par « itérations de projet » dans son ensemble et pas « en différentes parties ». Le « feedback » itératif n'apparaît qu'après une proposition globale de projet, nous forçant à tenter de tout résoudre d'un seul coup sans avoir de réelle maturité sur la démarche à adopter pour chaque espace. Ce point en particulier crée beaucoup de stress car il donne un sentiment d'impuissance au créateur car il ne peut que difficilement atteindre un niveau de complexité suffisant en tentant de tout résoudre en une seule fois. Il ne lui permet pas d'atteindre la création d'un espace profondément *vivant*.

Bien évidemment, cette présentation des choses peut apparaître comme quelque peu « négative », voire manquer de nuance mais la réalité est telle qu'après plusieurs années passées à étudier l'architecture, les architectes développent finalement cette même compréhension de l'espace et résolvent les projets « en conciliant l'image que le concept dégage et leur intuition de l'agencement le plus adéquat de l'espace ». Or, ce qui paraît étonnant et donc regrettable, une fois que l'on appréhende véritablement tous les champs de compréhension de l'espace auquel cette théorie nous introduit, c'est de se poser la question de savoir pourquoi est-ce que ce n'est pas cela qui nous est enseigné ?

135

Notre travail en tant qu'architecte est de mettre en œuvre et en pratique, les besoins et souhaits humains qui nous sont commandés. Pourquoi concentrons-nous alors principalement notre attention sur la nature des demandes et la philosophie à adopter alors que l'on trouvera toujours plus compétents et renseignés que nous en la matière ? Ne suffirait-il pas de demander aux futurs usagers et aux experts en la question ? Pourquoi ne nous concentrons-nous pas sur l'agencement même de l'espace que nous sommes pratiquement les seuls à pouvoir maîtriser ? En d'autres termes, pourquoi nous concentrons-nous sur les philosophies de projet et pas sur notre maîtrise et compréhension de l'espace puisqu'ils seront nos outils pour mettre en œuvre ces philosophies et que ce n'est pas la philosophie de l'architecte qui importe mais bien celle de la personne qui investira l'espace conçu par l'architecte ? Je laisse à mon lecteur le soin d'y apporter sa propre réponse.

BIBLIOGRAPHIE

- Alexander, Christopher *The Oregon Experiment* (New York: Oxford university Press, 1975)
- Alexander, Christopher *A Pattern Language* (New York: Oxford university Press, 1977)
- Alexander, Christopher *The Timeless Way of Building* (New York: Oxford university Press, 1979)
- Alexander, Christopher J. Boulet, F. Choay, P.Gresset, *Logement social et modélisation : De la politique des modèles à la participation* (Paris : ARDU, 1979)
- Alexander, Christopher *The Nature of Order – The Phenomenon of Life* (Berkeley, California: The Center for Environmental Structure, 2002)
- Alexander, Christopher *The Nature of Order – The Process of Creating Life* (Berkeley, California: The Center for Environmental Structure, 2002)
- Alexander, Christopher *The Nature of Order – The Luminous Ground* (Berkeley, California: The Center for Environmental Structure, 2004)
- Alexander, Christopher *The Nature of Order – A Vision of a Living World* (Berkeley, California: The Center for Environmental Structure, 2005)
- Alexander, Christopher “Making the Garden”, *First Things*, février 2016, Making the Garden by Christopher Alexander | Articles | First Things

-
- Arnold Madeleine, *Les Modèles Chez Alexander – Approche critique du Pattern Language* (Paris, France : Centre d'Études et de Recherches Architecturale, 1977)
 - Building Beauty, “Action List”, consulté le 17 Avril 2023, ACTION LIST (livingneighborhoods.org)
 - Brandi, C. : Son livre «Teoria del restauro» (1963) *Monum* (École nationale du patrimoine) est considéré comme un ouvrage fondamental dans le domaine de la théorie de la conservation.
 - Chermayeff Serge et Christopher Alexander, *Intimité et vie communautaire : Vers un nouvel humanisme architectural* (Paris : Dunod, 1972)
 - Cleveland, Tristan “Where Words Fail : Teach Architects and Urban Designers Like Violinists”, Planetizen, 22 février 2022, <https://www.planetizen.com/features/116257-where-words-fail-teach-architects-and-urban-designers-violinists>
 - Gropius, W. (1919), *Le Manifeste de Bauhaus*; Gropius, W, & Moholy-Nagy, L ; (1925). *The New Architecture and the Bauhaus*.
 - Jokiletho, J. (1999) *A History of Architectural Conservation*, Elsevier Science & Technology Books.
 - Koolhaas, r. Son livre «Delirious New York : A Retroactive Manifesto for Manhattan» (1978) Paperback, propose une réflexion sur l'histoire architecturale de New York et son impact sur l'urbanisme moderne.
 - Le Corbusier (1953) *Vers une architecture* ; Edition Crès et notamment, Le Corbusier (1955) *Le Poème de l'Angle Droit*. Edition Gallimard.
 - M. Maguire, James “The Role of Being: Philosophical Underpinning in *The Nature of Order*”, *The Side*

Bibliographie

View, 5 November 2021, <https://thesideview.co/journal/the-role-of-being/>

- Norman, Joe “Generating Wholes”, The Side View, 11 Janvier 2019, <https://thesideview.co/journal/generating-wholes/>
 - Parry, Benjamin “Meaning and Affordance: Between Alexander and Gibson”, The Side View, 11 Janvier 2022, <https://thesideview.co/journal/meaning-and-affordance/>
 - Picon, A. Son livre «Ornament : The Politics of Architecture and Subjectivity» (2013) G. Einaudi, explore le rôle de l’ornement dans l’architecture et la construction de l’identité culturelle.
 - Quillien, Jenny “The Zigzag Man: Christopher Alexander’s Dual Regard”, The Side View, 3 November 2022, <https://thesideview.co/journal/the-zigzag-man/>
 - Roy, Bonnitta “Complex Potential States”, The Side View, 30 November 2021, <https://thesideview.co/journal/complex-potential-states/>
 - Ruskin, J. Son ouvrage «The Seven Lamps of Architecture» (1849) Smith & Elder contient des réflexions sur l’importance de la beauté et de l’intégrité architecturale. https://en.wikipedia.org/wiki/Smith,_Elder_%26_Co.
 - Salingaros, Nikos A. “Why Christopher Alexander Failed to Humanize Architecture”, The Side View, 19 November 2021, <https://thesideview.co/journal/why-christopher-alexander-failed-to-humanize-architecture/>
- 138• Segall, Matthew David “Restoring Architecture’s Cosmic Context”, The Side View, 8 November 2021, <https://thesideview.co/journal/restoring-architectures-cosmic-context/>
- Wright, F. L. (1943) *The Autobiography of an Idea*. Wright, F.L. (1957) *A Testament*.

Déclaration de déontologie à intégrer au travail de mémoire

Considérant que le plagiat est une faute inacceptable sur les plans juridique, éthique et intellectuel ;

Reconnaissant que le Règlement Général des Etudes et Examens de l'UCLouvain précise la notion de plagiat et décrit les procédures et sanctions liées à sa pratique : <https://uclouvain.be/fr/etudier/reglement-general-des-etudes-et-des-examens.html> ;

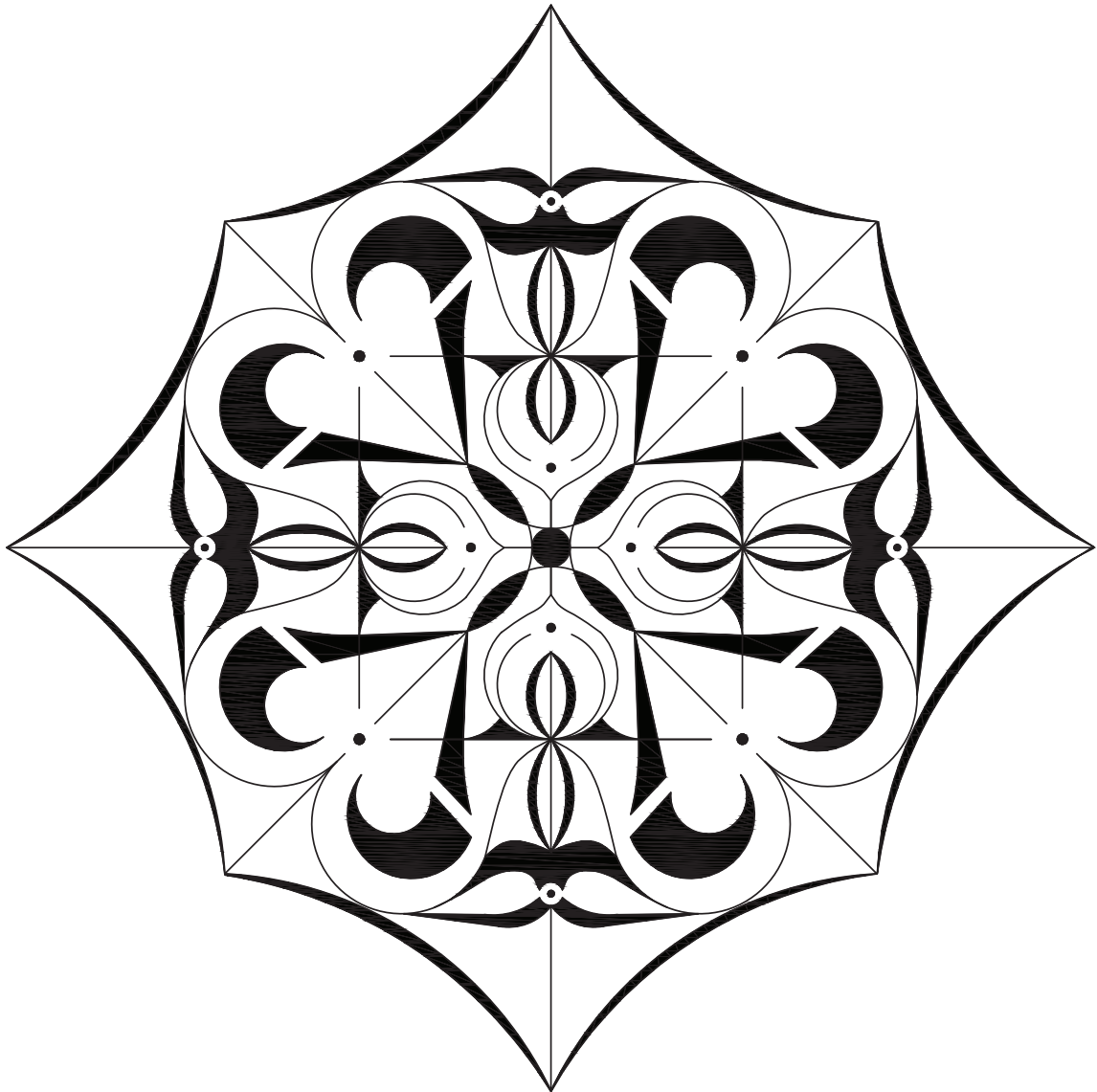
Notant que les étudiant·e·s sont sensibilisé·e·s aux questions d'intégrité intellectuelle durant leur parcours académique et que le site web de l'UCLouvain met à disposition des ressources spécifiques sur le sujet : <https://uclouvain.be/fr/etudier/lutter-contre-le-plagiat.html> ;

Je déclare sur l'honneur que ce travail de fin d'étude a été écrit et dessiné de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'il n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'il n'a jamais été publié, en tout ou en partie. Toutes les informations (dessins, maquettes, idées, phrases, graphes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Fait à Bruxelles

Le 05-06-2023

Signature de l'étudiant·e P.K



Pol Kerneis - 2022-2023