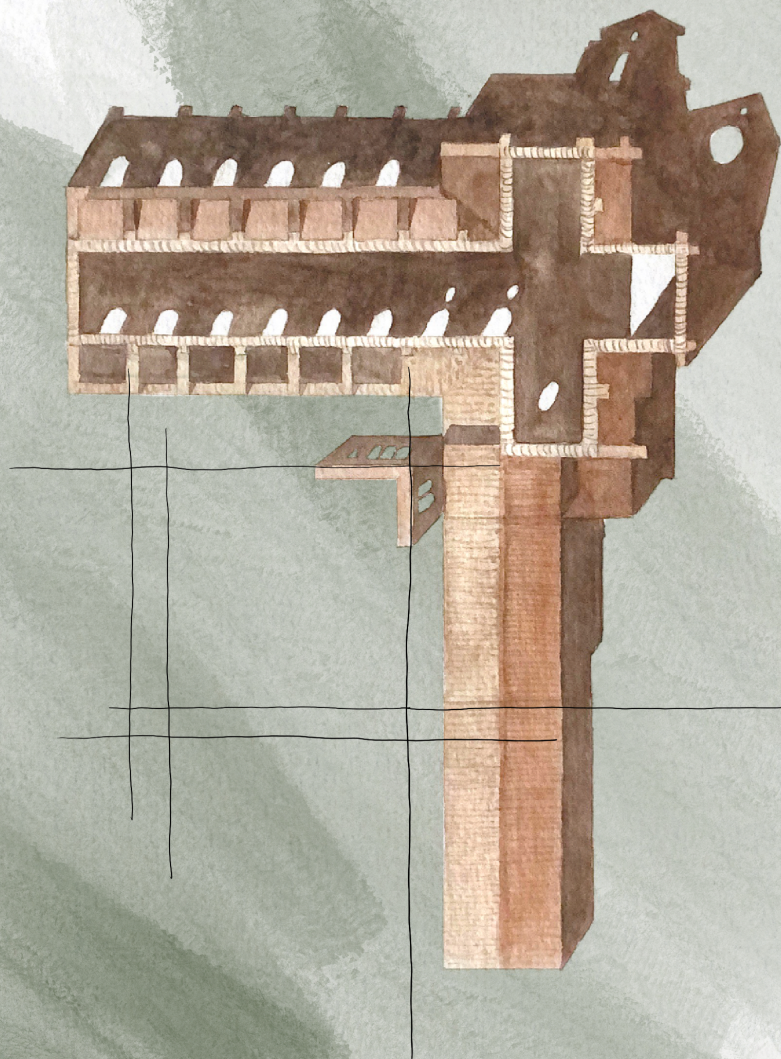


REVALORISER UNE ABBAYE CISTERCIENNE EN RUINE



San Galgano

Emma DE NONI-LITTERI



Travail de fin d'études
réalisé par Emma DE NONI-LITTERI

REVALORISER UNE
ABBAYE CISTERCIENNE EN RUINE

L'abbaye de San Galgano

Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme
Université Catholique de Louvain, Tournai

Promotrice : Caroline BOLLE
Année académique : 2021-2022

Remerciements

Ce travail de fin d'étude voit le jour après deux ans de recherches, de créations, de restitutions, d'apprentissage et de projet d'architecture. Je souhaite remercier de nombreuses personnes ayant contribué à l'aboutissement de ce travail.

Tout d'abord, je souhaite remercier ma promotrice Mme Caroline Bolle, pour son investissement, ses conseils avisés et pour toutes les connaissances qu'elle m'a transmises. Son regard d'architecte et d'archéologue du bâti m'a été d'une aide précieuse.

Je remercie les professeurs de l'atelier de projet 1.618, M. Eric Van Overstraeten, M. Pierre Accarain, M. Daniel Otero Pena et M. Luca Sgambi pour leur aide à l'élaboration du projet d'architecture.

Je remercie également, M. Romuald Casier pour son regard d'expert en tant qu'architecte du patrimoine sur le projet d'architecture.

Je souhaite remercier l'ensemble de l'équipe pédagogique de la faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale et d'urbanisme de l'UCLouvain LOCI, de m'avoir formée au métier d'architecte durant toutes ces années d'études.

Et enfin, je souhaite remercier mes proches pour leur immense soutien durant toutes ces années. Merci à mes parents de m'avoir permis de réaliser les études de mes rêves. Merci à ma cousine, à mon compagnon et mes amis proches pour leur soutien quotidien et encouragements dans cette période de TFE.

Table des matières

PRÉAMBULE	11
INTRODUCTION	12
CHAPITRE I : LES ABBAYES CISTERCIENNES : GENÈSE ET ÉVOLUTION	17
1. Genèse et évolution de l'ordre bénédictin	19
2. « La Règle » et son impact sur le mode de vie et l'organisation des abbayes en Occident	21
3. Le plan de Saint-Gall, le plan de référence des abbayes	27
4. Réforme et émergence de l'ordre cistercien	32
5. Du plan de Saint-gall à un plan-type d'abbaye cistercienne	35
Analyses comparées de plans d'abbayes cisterciennes médiévales	
5.1. Abbaye de Fontenay	37
5.2. Abbaye de Fountains	40
6. Contexte de l'implantation d'une abbaye dans le paysage : l'importance du site	43
7. L'ordre Cistercien de la France vers L'Italie	47
7.1. Les abbayes cisterciennes en Italie	49
7.2. Analyses comparées des abbayes de Fossanova et Casamari	49
CHAPITRE II : L'ABBAYE DE SAN GALGANO	53
1. Description	
1.1. Le site	55
1.2. L'abbaye	59

2. Synthèse historique	
2.1. De la légende à la construction d'une puissante abbaye	75
2.2. Déclin et abandon de l'abbaye	77
2.3. Emergence d'un intérêt pour les ruines au XIXe siècle	78
2.4. L'abbaye au XXe et XXIe siècle	78
3. Etude archéologique des bâtiments claustraux	
3.1. Bilan des recherches archéologiques passées	83
3.2. Approche archéologique du bâti	86
3.3. Synthèse de l'évolution des bâtiments claustraux et hiérarchisation des vestiges	96
3.4. Analyse critique de l'utilisation, de la mise en valeur et de la gestion actuelle des lieux	102

CHAPITRE III : LA GESTION DES RUINES **105**

1. Notions de conservation du patrimoine et rénovations	
1.1. L'esprit des ruines	106
1.2. Les chartes	109
1.3. Levier de conception pour l'architecture	111
2. Etudes de cas	
2.1. L'Abbaye du Thoronet : la conservation à l'état d'origine	113
2.2. L'abbaye de Villers la ville : la conservation et restauration des ruines	115
2.3. Le couvent Santa Maria do Bouro : la réaffectation intégrale	117

CHAPITRE IV : LE PROJET D'ARCHITECTURE ET DE MISE EN VALEUR DES VESTIGES DE L'ABBAYE SAN GALGANO	119
1. Le contexte paysager de l'abbaye de San Galgano	120
2. Les problématiques et enjeux du site (parcours et programme)	122
3. Les analogies conceptuelles (implantation et structure)	125
CONCLUSION	142
ANNEXES	145
GLOSSAIRE	182
BIBLIOGRAPHIE	184
ICONOGRAPHIE	188



Preamble

Je la vois, elle est là, à travers les arbres, les cyprès qui rythment mon trajet. Je me rapproche à toute vitesse, impatiente de la rencontrer, cette grande dame qui se repose au milieu de ce paysage verdoyant. Tous mes sens sont en éveil. Je pose mon premier pied sur le sol de la campagne toscane, la terre de mes ancêtres. Ce que j'entends ? Rien, un silence absolu, presque vertigineux. Ensuite vient le son des feuilles des arbres qui s'envolent, les oiseaux qui chantent camouflés dans le feuillage dense des cyprès. Puis, le bruit de mes pas sur les graviers.

Cette allée me semble interminable, je me rapproche mais j'ai l'impression que l'abbaye recule. J'y suis enfin. Je me tiens juste devant cette grande façade. Les pierres et les briques me parlent déjà. Naturellement j'aimerais pousser la porte centrale mais on m'invite à la contourner. Le suspens perdure.

Le soleil chaleureux caresse les façades de l'abbatiale et de l'aile orientale qui m'exposent leurs cicatrices et blessures. Elles sont belles, chargées d'histoire et ne demandent qu'à être racontée. Je poursuis mon parcours vers la salle capitulaire en passant par le scriptorium quand soudain, j'entends des voix. Ce sont celles d'un petit groupe de choristes profitant de la réverbération de l'espace pour chanter un aria tout à fait adapté. Le temps semble s'être arrêté. Le cloître disparu paraît frustré par ses vestiges. Il a perdu de sa puissance, mais nous présente une brève de sa beauté. Il est maintenant temps d'entrer dans le cœur de cette grande Dame.

La lumière éclaire le sommet des façades d'une teinte chaude, contrastant avec la froideur de la pierre. Je lève les yeux et le ciel se découpe en forme de croix, en forme d'épée. Je me tiens au chœur de l'abbaye cistercienne de San Galgano.

Introduction

L'Italie est l'un des pays les plus riches en patrimoine culturel historique. Il possède cinquante-cinq sites inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO dont cinq naturels et on y dénombre quatre mille musées, galeries et sites archéologiques. Une très longue liste qui mérite toute l'attention et l'entretien nécessaire à sa conservation pour encore des siècles à venir.

La région de la Toscane se situe en Italie centrale, bordant la côte maritime occidentale et vallonnée par la chaîne de montagne les Apennins. Les plus grandes villes, telles que Florence, Pise, ou encore Sienne, se situent dans les vallées, laissant le reste du territoire occupé par des campagnes agricoles et des petits villages pittoresques. C'est dans cette partie du territoire toscan que se situe l'objet de mon travail. A une trentaine de kilomètres au sud-ouest de Sienne, se trouve un village nommé Chiusdino où s'élève, depuis 1224 dans sa périphérie rurale, l'Abbaye de San Galgano. Elle est la plus riche et la plus puissante représentation de l'ordre cistercien en Toscane. Son architecture est un tournant stylistique du roman vers les premières formes gothiques. Malheureusement, à la suite de différents épisodes de pillages et destructions à travers les siècles, elle est, depuis le XVIII^e siècle, à l'état de ruine. Aujourd'hui le site est un lieu touristique, faisant l'objet de recherches scientifiques et archéologiques mais elle est également un lieu organisant différents événements, tels que des tournages cinématographiques et des concerts à ciel ouvert. Les ruines sont conservées en l'état grâce à des restaurations de consolidation réalisées depuis le XX^e siècle pour la préserver des dommages dus au passage du temps.

En effet, une abbaye cistercienne suit de nombreuses règles de vie religieuse stricte et d'organisation spatiale bien définies. Elle se caractérise par son ensemble de bâtiments organisés les uns par rapport aux autres suivant le mode de vie monastique.

Par la disparition d'une majeure partie du complexe monastique, San Galgano a perdu son essence originelle cistercienne. Elle attire de nombreux visiteurs chaque année en ses murs mais sa puissance

et sa vie antérieure ne sont pas comprises du public qui la parcourt. Un programme adapté est nécessaire pour former le visiteur à comprendre l'essence de cette abbaye cistercienne tout en respectant ses ruines. Les études menées sur l'architecture cistercienne, l'analyse d'études de cas ainsi que l'étude précise du site de San Galgano et de ses ruines, permettront d'apporter une réponse adaptée à la problématique suivante :

Comment l'intervention contemporaine sur une ruine cistercienne peut aider à la préservation, la mise en valeur et à la compréhension de l'essence de l'abbaye et à son rapport au paysage ?

Méthodologiquement, l'étude du monde cistercien est primordiale pour comprendre les enjeux et les problématiques de l'abbaye San Galgano. Grâce à mes lectures et analyses d'autres abbayes, par leurs plans, leur état de conservation et les interventions qu'elles ont connues, je pourrais proposer une réponse adaptée au site choisi. Les recherches archéologiques initiées depuis 2019 à l'abbaye San Galgano seront une clé supplémentaire. Les fouilles archéologiques se sont concentrées sur le transept et le chœur de l'abbatiale, l'arrière de l'aile monastique et plus récemment sur la zone qui était occupée par l'aile sud. Les fouilles se focalisent sur l'étude des sols pour tenter de reconstituer le plan de l'abbaye dans son état d'origine, cependant, aucune étude des façades n'a été entreprise.

Pour compléter ces données, les ruines vont être analysées grâce à la méthode d'archéologie du bâti. Elle se fera grâce à des analyses in situ par l'observation des matériaux, des coutures, mais aussi en établissant une chronologie des structures relevées et une hiérarchisation des données. Les façades n'ont pas encore été étudiées par les chercheurs et pourtant elles sont source d'indications et de cicatrices du passé, nous en apprenant davantage sur l'histoire du site. La collecte des données scientifiques sur l'abbaye de San Galgano, permettra de reconstituer le puzzle de son histoire afin d'être mise en valeur et transmise au grand public.

Pour répondre à la problématique, nous ferons en premier lieu une rétrospective historique sur le monde cistercien, son apparition, l'évolution architecturale des bâtiments claustraux et leur contexte paysager. Cette partie nous permettra d'avoir les connaissances nécessaires à la compréhension de l'architecture d'une abbaye cistercienne. Quel était le contexte politique et religieux de l'époque qui a poussé les moines à créer un nouvel ordre ? Comment ont été définies les règles de vie et d'organisation spatiale qui régissent l'architecture cistercienne ?

Dans un second temps, nous nous intéresserons plus précisément à l'abbaye de San Galgano, son histoire d'hier et d'aujourd'hui. Depuis le XIXe siècle, l'abbaye suscite l'intérêt d'architectes, des historiens de l'art et des archéologues. Nous avons à disposition une monographie historique et artistique de l'abbaye avant sa première étape de restauration. Et des livres d'archéologie et d'architecture consacrant des chapitres à cette abbaye. En 2015, un dossier d'une proposition de programme de revalorisation du site a été soumis à la commune de Chiusdino par un architecte que j'ai tenté de contacter, en vain. Cependant des plans ont pu en être extraits, et seront complétés. Ce projet tente de résoudre les problématiques liées au parcours dans le site. En étant critique, mon projet d'architecture proposera une réponse adaptée et appuyée par des analyses architecturales et des études de cas.

En complément des informations scientifiques recueillies, je ferais une approche d'archéologie du bâti des élévations, ceci étant un élément qui, à mon sens, fait défaut dans les recherches archéologiques actuelles.

Nous verrons par la suite, le traitement des ruines en architecture d'un point de vue plus théorique. En effet, des chartes concernant des travaux d'architectes sur des bâtiments patrimoniaux, sont rédigées et imposent certaines règles.

Enfin, nous suivrons des analyses d'études de cas de trois différentes abbayes, conservées, revalorisées et réhabilitées.

L'abbaye du Thoronet, en France, est l'exemple d'une abbaye cistercienne préservée et conservée dans son état d'origine, jusqu'au XXI^e siècle.

Nous verrons ensuite, le cas des ruines de l'abbaye de Villers-la-ville, en Belgique. Les vestiges sont préservés figés dans le temps et parcourus par un projet d'architecture contemporain de 2016. Comment les architectures de plusieurs époques dialoguent-elles ?

Et finalement nous verrons le projet de réaffectation du couvent portugais Santa Maria do Bouro, en hôtel. Quels éléments fondateurs de ce couvent sont conservés pour en saisir son histoire ? Quels sont les moyens modernes pour réaffecter les murs de ce couvent ?

L'intérêt d'étudier ces trois sites, avec trois interventions de préservation du patrimoine, est d'en faire l'analyse critique, d'extraire les qualités, identifier les faiblesses et d'enrichir ma méthodologie de conception architecturale sur le site de San Galgano.

Pour finir, nous évoquerons l'aboutissement du projet d'architecture en réponse aux enjeux du site de l'abbaye de San Galgano.



Chapitre 1

**LES ABBAYES CISTERCIENNES :
GENÈSE ET ÉVOLUTION**

LES ABBAYES CISTERCIENNES : GENÈSE ET ÉVOLUTION

1. Genèse et évolution de l'ordre bénédictin

Charlemagne, roi des Francs depuis 768 et Empereur depuis l'an 800, voulait restructurer la culture et l'instruction. L'apprentissage avait pour but de comprendre l'Écriture des Pères de l'Église. Ce sont des écrits interprétant l'Ancien Testament qui divisaient les pensées entre juifs et chrétiens au sujet du Christ et son rôle de Messie attendu. Cette instruction devait guider les hommes d'Église. C'est le savant Alcuin (735-804) qui avait été désigné par Charlemagne pour redéfinir l'enseignement. Il organisait les scriptoria dans les monastères, un travail de copie de manuscrit donné aux moines. En tant que chef de l'Église, Charlemagne a fait adopter en 789 l'*Admonitio generalis* qui est un recueil de lois destinées aux prêtres, moines et évêques et ordonnait une ouverture d'école dans les monastères et évêchés. Soucieux de placer ces derniers sous l'ordre d'une règle unique, il a choisi la règle de Saint Benoît de Nursie¹. Celle-ci sera définie et expliquée dans la partie suivante.

En 814, Louis le Pieux, empereur d'Occident, fils et successeur de Charlemagne, avait demandé à Benoît d'Aniane d'établir une abbaye modèle selon le Capitulaire *monasticum*, qui codifiait en 83 articles la Règle. Il lui avait donné également le statut d'Abbé dirigeant toutes les abbayes du royaume des francs. En plus du souhait de l'empereur d'unifier l'Église et l'État, il imposait à tous les monastères le respect de la règle bénédictine. La réforme de Benoît d'Aniane avait pris de l'ampleur en 816-817 avec le synode d'Aix-la-Chapelle, qui avait abouti par des capitulaires réglementant la vie des religieux et religieuses.²

L'Ordre bénédictin de Cluny, fondé en 910, initiait une spiritualité riche de sainteté, qui attirait beaucoup de donations et offrait plus que nécessaire aux clunisiens. Les moines se consacraient à la prière, à la copie des textes liturgiques et aux chants répétés indéfiniment. La puissance croissante et la richesse en conséquence, a permis de faire construire d'autres abbayes toujours plus grandes. Les communautés religieuses filles de

1 : BRIEL, P. (1999).

Christianisme 0 - 2000: L'âge carolingien.

2 : GAILLARD, M. (2006)

Chapitre IV. *L'impulsion réformatrice de 816/817 : nature et signification*. In *D'une réforme à l'autre (816-934) : Les communautés religieuses en Lorraine à l'époque carolingienne*. Éditions de la Sorbonne.

Cluny à travers l'Europe ont pris un peu plus d'indépendance et l'ordre bénédictin s'est développé.

En 981, a été construite l'abbaye « Cluny II », elle constituait une référence architecturale pour les bâtisseurs par la suite. Elle était un modèle bâti de l'application du plan de Saint-Gall. Les variations notables qui perduraient dans les abbayes filles sont la salle capitulaire et le parloir, accolés à la partie orientale du cloître. Le plan de l'abbaye de Saint Gall a été dessiné en 819 sur un parchemin en trois parties de 77cm sur 112cm. Il est très important car il définit, par une représentation programmatique et spatiale, l'organisation du monastère en fonction de la vie monastique et les relations spatiales propices au bon fonctionnement de cette vie communautaire. Ce plan est mis en parallèle avec la réforme de la Règle de St Benoît de Nursie. Nous le détaillerons plus loin.

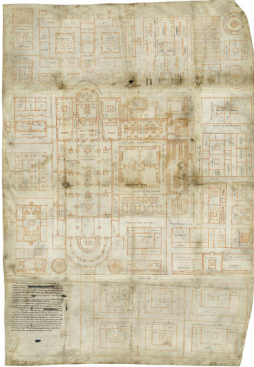


fig 1 : Plan de Saint-Gall original

En l'an Mil, l'unité de l'Europe était maintenue grâce à la foi chrétienne pour supporter le contexte de terreurs lié aux guerres, aux épidémies et aux famines qui avaient envahis les territoires. L'Eglise assurait la tutelle des rois, des princes et du peuple.³ A la seconde moitié du XIe siècle, s'ouvre le temps de l'occident chrétien qui implique un développement démographique et économique (organisé par la féodalité à la suite de l'ère carolingienne).

3 : LEROUX-DHUYS, J.-F.
(1998). Les abbayes cisterciennes (P. d. victoires Ed.).
Paris, p17

La réforme grégorienne marque le XIe siècle, l'Eglise revendique l'indépendance et la pureté des édifices religieux et le mode de vie de leurs occupants. La chrétienté s'ouvre à une période d'expansion majeure qui va durer deux siècles. Les ordres monastiques se développent. Des réformes de la vie religieuse apparaissent telle que celle du bénédictin français, Robert de Molesme. Il fonde le nouveau monastère de Cîteaux en 1098. Ce sont ses successeurs Aubri et Etienne Harding qui mettent alors en place les conditions du développement de l'ordre cistercien. A la fin du XIe siècle, Cluny avait atteint son apogée quand un

mouvement de réforme fit apparaître trois nouveaux ordres, les Prémontrés, les Chartreux et ceux qui deviendront les plus importants, les Cisterciens.⁴

2. « La Règle » et son impact sur le mode de vie et l'organisation des abbayes en Occident

Benoit de Nursie (480-547), est né dans une famille aisée grâce à laquelle il a reçu une bonne formation intellectuelle. Il s'est tourné vers le divin en commençant une vie érémitique dans laquelle il n'a pas trouvé son équilibre. Il a voulu rassembler d'autres ermites comme lui en s'organisant en douze maisons de douze moines. Le chiffre 12 faisant évidemment référence aux douze tribus de Moïse et aux douze apôtres du Christ. Cette communauté a évolué en se transférant vers une abbaye et par la rédaction d'une Règle en 534.

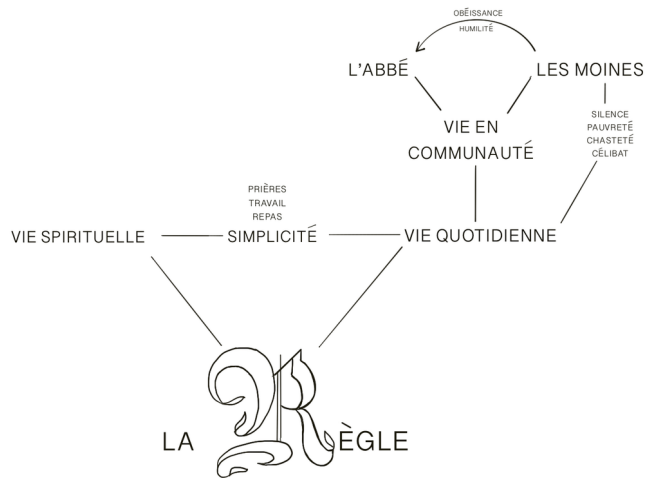
Benoit de Nursie, dans sa carrière monacale avait rédigé un catalogue de toutes les règles monastiques mises en place depuis le début du développement du monachisme en Europe au IV^e siècle. Au VI^e siècle, il est célébré comme le père du monachisme occidental. C'est au milieu du VI^e siècle qu'il rédigea une nouvelle règle fortement inspirée d'une règle anonyme. Cette règle visait la communauté laïque en quête de Dieu. L'éloignement du monde était primordial pour atteindre l'objectif principal, c'est-à-dire, une vie accomplie à l'exemple du Christ et des apôtres. La communauté devait être restreinte et soudée par les prières, les lectures, les repas. Les moines devaient vivre dans la pauvreté, le célibat, la chasteté et l'obéissance. L'abbé avait tous les pouvoirs, même s'il prenait conseil auprès des moines, c'est à lui qu'appartenaient les décisions finales. Tous les moines étaient soumis à la *stabilitas loci*, à partir du moment où leurs vœux étaient prononcés, ils ne devaient plus quitter l'abbaye. L'activité journalière tournait autour de l'*opus dei*, les prières communes jours et nuits. En plus des prières, les moines devaient fournir un travail manuel au service de la communauté et de ses besoins, assurant la vie

4 : SCHÜTZ, B. (2004 (DE) 2005 (FR)). *Abbayes et monastères d'Europe* (M. HAASE Ed. Hirmer Verlag GmbH (DE) Citadelles & Mazenod (FR)ed. Munich, Paris.)

en autarcie de l'abbaye. Pour Benoit de Nursie, le travail avait une valeur éducative qui éloignait les ennemis de l'âme. Seul l'abbé pouvait accueillir des visiteurs et s'occuper de les loger. La Règle, qu'il propose, se distingue par sa simplicité de vie, son sens pratique et par la modération. Elle se résume par la formule *ora et labora* (prie et travaille).⁵

5 : Ibid, p15.

Cette règle connaîtra une influence croissante, qui mènera à la création de l'ordre de Cîteaux. La règle décrit comment doit être vécue la vie quotidienne et spirituelle des moines. Elle définit une vie en communauté, bien opposée à la vie en ermite, qui est plus favorable au développement du statut des moines, par la prière commune. Les moines font la promesse d'une stabilité du monastère, par l'élection d'un abbé à qui ils doivent obéissance.



Nous pouvons expliquer la Règle en quelques paragraphes :

« - Dès lors, cet abbé et ses frères, n'oubliant pas leur promesse, décrétèrent unanimement qu'ils établissent en ce lieu la règle du bienheureux Benoit et s'y conformaient, rejetant tout ce qui opposait à cette Règle, c'est-à-dire frocs et pelisses, chemises aussi bien que capuces et caleçon, draps et couvertures, garnitures de lit, ainsi que la diversité des mets au réfectoire, la graisse et tout ce qui était contraire à la pureté de la règle.

- De la sorte prenant la rectitude de la Règle comme norme pour diriger tout le cours de leur vie, ils se conformèrent à elle et suivirent ses traces aussi bien pour les observances ecclésiastiques que pour les autres.

- Et comme ils ne lisaient ni dans la règle ni dans la vie de saint Benoit que ce maître eût possédé des églises ou des autels, ou des droits d'offrande ou de sépulture, ou des dîmes d'autrui, ou des fours, des moulins, des domaines ruraux, des paysans, ni non plus des femmes fussent entrées dans le monastère ou qu'il y eût inhumé des morts, à l'exception de sa sœur, ils renoncèrent donc à tout cela.

- Le bienheureux Benoit construisait ses monastères non dans les villes, les bourgs ou les domaines, mais dans les lieux retirés peu fréquentés par les hommes. »⁶

La Règle explique les qualités de l'abbé. Il ne doit pas s'écarter des préceptes du Seigneur qui doivent être enseignés et respectés. Il doit être doux comme un père et sévère comme un maître pour faire régner l'ordre des moines.

« - Que tous se conforment à l'enseignement de la Règle, et que personne n'ait la témérité de s'en écarter. Que nul ne suive la volonté de son propre cœur dans le monastère ; que nul n'ait la hardiesse de contester avec son abbé de façon impertinente, et pas davantage en dehors du monastère. »⁷

Les moines font vœux de silence, d'obéissance envers la Règle, l'abbé et leurs frères, d'humilité et de chasteté.

La Règle décrit combien de psaumes sont dites aux heures de nuits et leur récurrence aux heures précises dans la journée, mais également comment les louanges nocturnes et les offices matinaux sont célébrés.

Les moines devaient dormir dans un même lieu, un dortoir commun avec des lits séparés, toujours vêtus pour être prêts rapidement au réveil.⁸ Leurs lits étaient rudimentaires, composés de simple épaisseur sur le sol, d'une couverture et d'un oreiller. Les dortoirs n'étaient pas chauffés mais positionnés à l'étage pour se préserver du froid du sol.

Aux heures de repas, chaque moine était chargé de travailler

6 : LEROUX-DHUY, J.-F. (1998). Les abbayes cisterciennes (P. d. victoires Ed.). Paris

7 : La Règle, Chapitre 3 : Comment recourir au conseil des frères.

8 : Ibid, chapitre 22 : Comment les moines dormiront.

en cuisine et le service était fait par eux-mêmes. Ils mangeaient des repas cuits d'une quantité équitable pour tous. Le gras et la diversité étaient proscrits. Seul l'abbé pouvait décider de modifier les portions en fonctions des travaux réalisés dans la journée. Durant le repas, les moines devaient prolonger leur silence.⁹

9 : Ibid, chapitre 38 : Le lecteur semainier.

Les moines étaient d'une part, chargés de travaux manuels et d'autre part de prières par les lectures saintes. Chaque tâche et moment de la journée étaient définis à des heures précises.¹⁰

10 : Ibid, chapitre 48 : Le travail manuel quotidien.

La règle impose aussi une vie de silence, pour garder une communication constante avec Dieu et de travail, pour se protéger des tentations.

Robert de Molesme, né vers 1028, est entré jeune dans un monastère bénédictin. Après 20 ans de vie religieuse, il est devenu dirigeant de l'abbaye Saint-Michel de Tonnerre, où il espérait réformer la pratique monastique. Ce qui fut un échec, il n'est pas parvenu à convaincre sa communauté. Par humilité, il a décidé de devenir prier (un retour en arrière dans son statut hiérarchique) dans une autre abbaye qu'il trouvait également trop traditionnelle. En 1073, il est devenu guide d'une communauté d'ermites, qu'il va regrouper dans une nouvelle abbaye à Molesme. Dans cette abbaye, est respectée la règle bénédictine et une vertu pour le travail manuel (dit trop ingrat pour les moines intellectuels dans l'ordre clunisien). En 1090, Robert, les 21 moines dont Etienne Harding et Aubri quittent Molesmes pour s'installer dans une forêt marécageuse pour y créer le « Nouveau Monastère ». C'est Aubri qui en sera élu le premier abbé en 1099. Il veut que le Nouveau Monastère respecte à la perfection la Règle de Saint Benoit.

Par cette rigueur et austérité du monastère et la disparition de Benoit, on constate un arrêt des donations et aucun nouveau candidat pour l'entrée dans la communauté. Avec Etienne Harding au début de son abbatiat, en 1109, deux changements apparaissent : l'acceptation de donations pour l'avenir économique de l'Ordre cistercien et l'ouverture du domaine

aux convers. Les convers sont laïques (ils peuvent être croyants mais ne pratiquaient pas comme des hommes d'Eglise), ils assistent les moines pour effectuer les travaux plus manuels de culture des terres, pour nourrir la communauté.

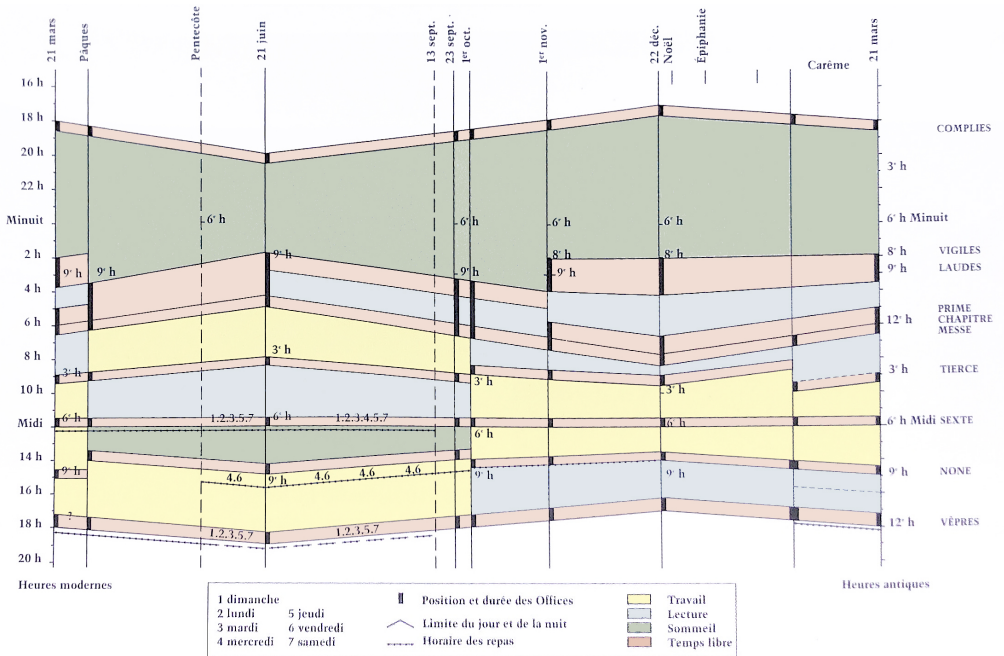


fig 2 : L'horaire des moines selon la Règle de Saint Benoit

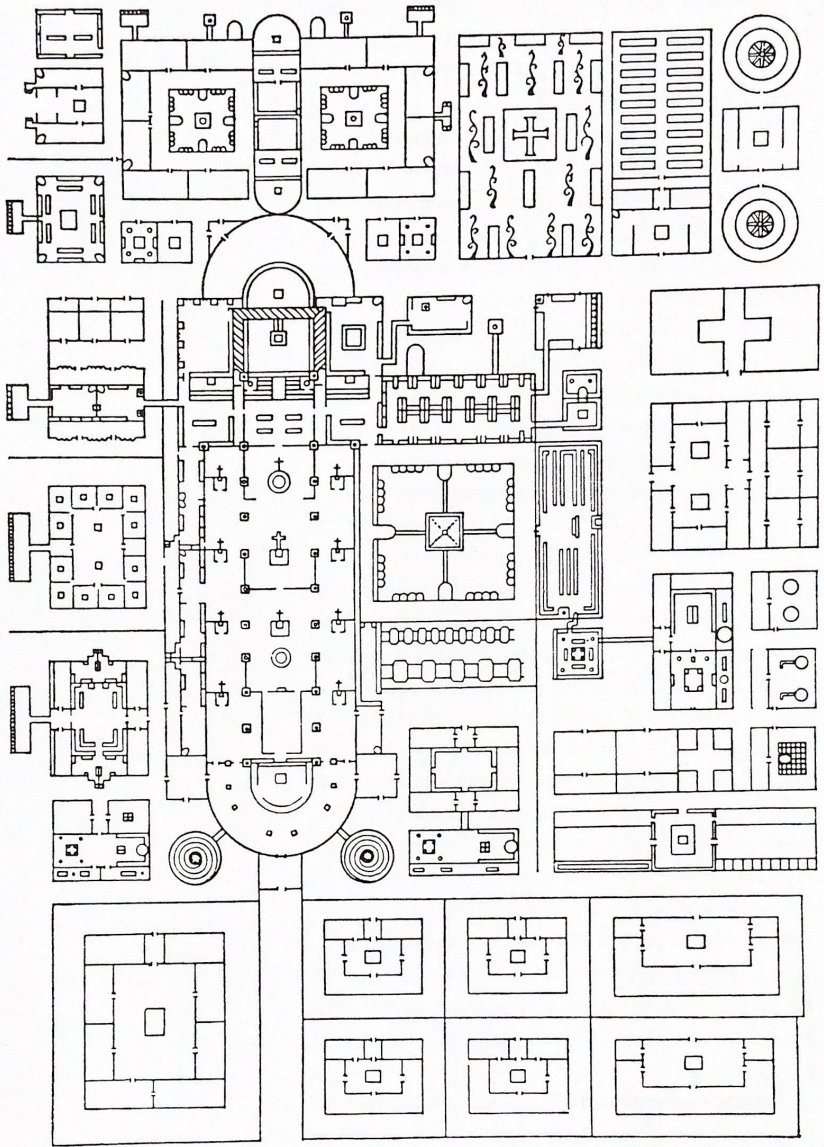


fig 3 : Le plan de Saint-Gall

3. Le plan de Saint-Gall, le plan de référence des abbayes

Dessiné au IX^e siècle, ce plan n'a jamais été réalisé, mais représente le modèle des constructions d'abbaye durant des siècles. Il doit son nom à l'abbé Gozbert de l'abbaye bénédictine de Saint-Gall. Le plan est conservé dans la bibliothèque de Saint Gall où il est indexé en tant que « Codex Sangallensis 1092 ».

Le plan suit une trame subdivisée en pied romain, l'unité de mesure. Chaque espace jusqu'au détails des mobiliers, est conçu selon des dimensions précises.

Le complexe monastique représenté par le plan de Saint Gall permettrait d'accueillir environ 110 moines, 115 visiteurs laïcs et 150 artisans et ouvriers.¹¹

11 : Plan de Saint-Gall. (2021, novembre 25). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Consultée le 18/05/2022

Le cloître est un élément central à la bonne distribution des espaces composant l'abbaye. Il forme une cour intérieure carrée végétalisée dont la périphérie est une galerie couverte permettant aux moines de circuler. Il est accolé à la façade sud de l'église abbatiale, ce qui permet d'éviter l'ombre projetée de celle-ci et recevoir le soleil de la journée. Il définit le placement des bâtiments monastiques autour de lui. C'est dans ces galeries que s'ouvrent les portes des différents bâtiments. On retrouve l'accès à l'église par la nef méridionale, à l'est la salle capitulaire et l'accès à l'escaliers menant à l'étage, au sud la porte du réfectoire et à l'ouest les celliers. Le mur séparant la galerie de la cour est percé d'arcades, plus grandes sont celles qui ouvrent vers le jardin central, avec une symétrie sur les quatre côtés.

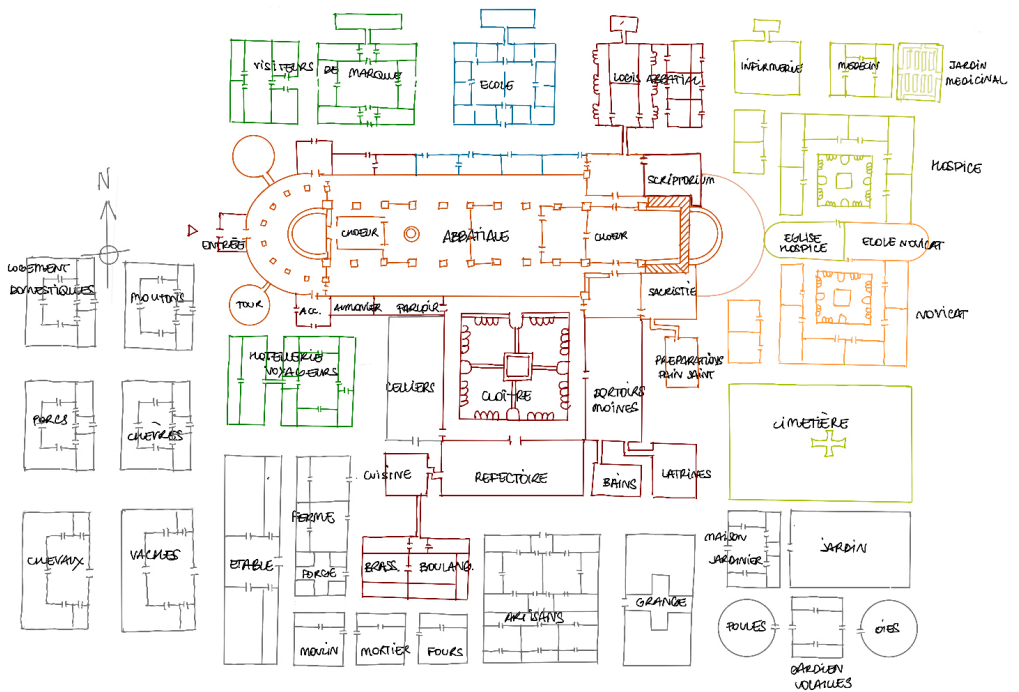
Au nord se trouve l'église abbatiale. Elle reprend la forme de la croix latine avec un transept à deux bras et un chœur à la croisée, se terminant à l'est par une abside. De part et d'autre de l'abside, sont positionnés, au nord, le *scriptorium* surmonté de la bibliothèque et au sud se trouve la sacristie. Le sanctuaire est dédié aux prières des moines, face au soleil levant. L'orientation vers l'est est une analogie à la lumière sortant de la nuit comme la venue du Christ bravant les ténèbres.¹² Le long de la nef, les colonnes sont réparties selon une trame carrée basée sur la dimension du transept. La géométrie est omniprésente pour imposer une rigueur dans la composition du plan. Un deuxième chœur est situé à l'entrée occidentale. Le fidèle public est dirigé depuis cette entrée dans un atrium extérieur semi-circulaire, et de part et d'autre deux tours sentinelles, précédant l'abside occidentale.

12 : RIDEL L. (2019) *Pourquoi les églises sont-elles tournées vers l'est ? Décoder les églises et les châteaux.*

Accolé à l'aile nord-est de l'église, le *scriptorium* est surmonté de la bibliothèque. Le *scriptorium* est littéralement une salle des copies. Les moines se retrouvaient dans le scriptorium pour recopier des manuscrits. Elle est une salle de forme carrée subdivisée par des cloisons légères qui empêchent les moines d'être distraits pendant leur travail intellectuel. Dans les plans d'abbayes cisterciennes on retrouve plus généralement le *scriptorium* à l'extrémité de l'aile orientale.

Le parloir, sur ce plan de Saint-Gall, est situé entre l'église et l'aile des convers (aile ouest). Il s'apparente à un « bureau » et est destiné à un cellérier désigné qui dirige les convers. Il répartit les tâches laborieuses. Dans les plans d'abbayes cisterciennes, on peut trouver deux parloirs, un pour les moines, accolé à la salle capitulaire et un pour les convers. Le parloir permet aux moines de pouvoir discuter alors qu'ils sont contraints au silence dans le reste du monastère.

A l'est, les dortoirs des moines, se trouvent au premier étage et sont accolés, au sud, par des bains. Les moines ont un accès depuis la galerie du cloître et un accès vers le transept de l'église.



- Eglise
- Espaces réservés aux moines
- Novicat
- Infirmierie et hospice
- Hotellerie
- Travail manuel
- Ecole

Ce qui leur permet de pouvoir célébrer les offices même durant la nuit. En fonction des périodes de l'année, des lectures sont faites entre 3 et 6h du matin. Le dortoir est une salle commune avec des lits séparés, comme le veut la règle de St Benoît.

Les latrines sont accessibles depuis les dortoirs et situées à l'extérieur pour une évacuation rapide des eaux usées.

Au sud, se trouve le [réfectoire](#), terminé par la cuisine, elle-même reliée à la boulangerie et brasserie, le plus loin possible de l'église pour éloigner les odeurs. Le réfectoire est l'une des plus belles constructions de l'abbaye. C'est une grande salle longitudinale où les moines prennent leurs repas. Sur le plan de St Gall, le réfectoire est positionné parallèle à l'abbatiale dont l'accès se fait par le déambulatoire du cloître, au centre du réfectoire. Cette position est une analogie aux fonctions spatiales. L'abbatiale est l'endroit où l'on nourrit l'esprit par les prières, la proximité avec Dieu, et le réfectoire où l'on nourrit le corps, par la nourriture. Toujours sous l'influence romaine, le mobilier en bois dans le réfectoire prend la forme d'un *triclinium*. La position du buffet est centrale et les bancs étaient disposés autour en fer à cheval, positionnés en carré ou rectangle, la quatrième face non occupée par les assises, restait libre pour le service.

En face de la porte se trouve la tribune du lecteur, dans le respect de la Règle, pour que les prières soient lues à haute voix pendant le repas qui se fait en silence. Dans certaines abbayes, la tribune est en hauteur et accessible par un escalier creusé dans l'épaisseur du mur. Le long des murs se trouvent les places des moines, des bancs en bois sont fixés contre les parois de pierre. La table de l'abbé est centrée côté ouest. La table des hôtes elle, est au centre de l'espace en vis-à-vis avec la tribune.¹³ Les repas en commun avaient pour but de renforcer la communauté et la confraternité. Chacun prend place autour des tables dans l'ordre respectant leur grade.

13 : LENOIR, A. (1851).
Architecture monastique
(Vol. IIe et IIIe partie). Paris:
Imprimerie impériale. P331

L'accès à la [cuisine](#) se fait côté ouest. Elle est de forme carrée, le

foyer et les fourneaux sont positionnés au centre, et aux angles, les conduits de cheminées.

Au nord, se trouvent les fonctions profanes de l'abbaye avec ce qui ressemblait à un hôtel pour des invités prestigieux de l'abbé, une école, et le logis abbatial. A l'est, on y retrouve deux cloîtres plus petits, symétriques par rapport à la petite église qui les sépare. Celle-ci est coupée en deux. D'une part, elle est attirée aux novices et d'autre part à l'hospice de l'abbaye.

Celui-ci est toujours implanté à l'est pour que les vents dominants éloignent les effluves loin du cloître.¹⁴ C'est de même côté à l'est, que l'on retrouve l'infirmerie et la maison du médecin en lien avec un jardin de plantes médicinales, ainsi que le cimetière.

14 : LEROUX-DHUY, J.-F. (1998). Les abbayes cisterciennes (P. d. victoires Ed.). Paris. p67

L'hospice se compose de plusieurs espaces d'infirmerie, pour les différents types de malades, ainsi que les quartiers du médecin. L'hospice possède ses propres bains. Le confort et l'attention portée aux malades étaient très importants. C'est dans la maladie que les moines se rapprochent le plus de la souffrance du Christ. Et c'est par la prière qu'ils espèrent guérir.

Le cellier (ou les celliers), positionné à l'ouest du cloître, est un magasin de provisions, qui peut avoir plusieurs étages, ou simplement réduit à une cave sous-terrain. Sur le plan de Saint-Gall y sont dessinés le stockage dans des tonneaux et amphores. Les celliers ont un accès depuis l'extérieur de l'enceinte de l'abbaye.

L'ensemble des espaces du plan est fermé au monde extérieur par une grande clôture. Les bâtiments bordant les quatre côtés ont des fonctions bien différentes.

A l'ouest, indépendant de la composition autour du cloître, se situent les étables, pour abriter le bétail, à proximité des celliers. Au sud on retrouve la forge, le moulin, la grange et tous les sous-espaces nécessaires aux métiers artisanaux.

4. Réforme et émergence de l'ordre cistercien

Depuis l'abbaye de Cîteaux fondée en 1098, mais dont les travaux ont duré de 1140 à 1150, l'ordre cistercien est en expansion : des centaines de chantiers d'abbayes sont entrepris. Ces futurs monastères étaient affiliés à Cîteaux. L'abbé Bernard de Clairvaux, religieux influent au-delà de son abbaye, s'est battu pour préserver une architecture sobre : la simplicité est le maître mot de l'architecture cistercienne. Il ne veut pas que l'histoire clunisienne, dans un esprit de compétition, dérive de l'esprit cistercien. En 1135, est posée la première pierre de l'abbaye appelée Clairvaux II. Le programme est bien défini par Bernard de Clairvaux et imposé aux maîtres bâtisseurs. Il est déterminé par le schéma fonctionnel d'un plan type, et des recommandations concernant la « décoration ». L'espace traduit la Règle, donne un cadre de vie adapté à la vie en communauté des moines. L'architecture traduit une éthique et une culture, celle de la vie quotidienne des moines. Les constructions doivent pouvoir durer dans le temps, la pauvreté des occupants ne veut pas dire une architecture pauvre. L'architecture cistercienne est plutôt qualifiée de « dépouillée ». Aucune concession sur la qualité des matériaux et de la mise en œuvre n'est faite. L'esprit de Cîteaux est d'éliminer l'ostentation, aller à l'essentiel, pas d'ornementation superflue correspondant à une mode architecturale. « Rien ne doit détourner l'œil et l'esprit de l'idée de Dieu ».¹⁵

15 : LEROUX-DHUY, J.-F.
(1998). Les abbayes cisterciennes (P. d. victoires Ed.).
Paris, p40

Dans les premiers temps d'une nouvelle communauté, les moines, leur abbé et quelques convers habitaient dans des huttes temporaires pour s'acclimater au site et vérifier qu'il est adapté à la vie en autarcie de la future abbaye. Puis ils érigeaient provisoirement les bâtiments communautaires en pans de bois, pisé ou terre crue, qui pouvaient accueillir des novices et vivre conformément à la Règle.

En plus de l'obligation d'une vie en autarcie voulue par la règle de St Benoît, les édifices monastiques sont source d'un aménagement du territoire rural important, participant à la

croissance économique. Les cisterciens étaient des bâtisseurs accomplis et c'est grâce à leur savoir-faire qu'on peut encore aujourd'hui profiter de ce patrimoine exceptionnel, les abbayes cisterciennes toujours debout après des siècles.

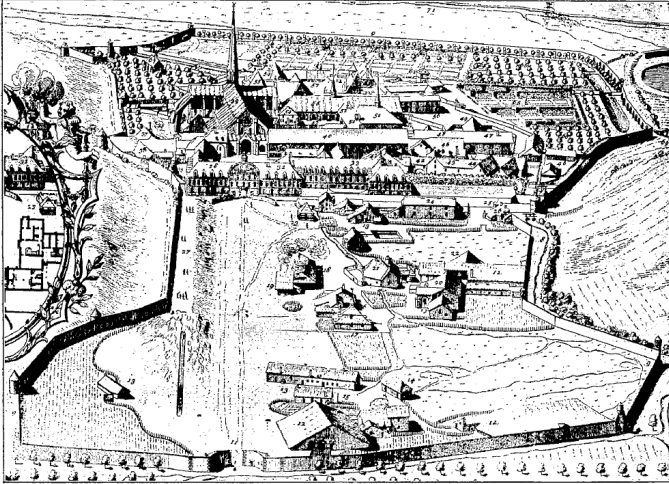


fig 4 : Gravure de l'abbaye de Clairvaux (1708)

Sur les gravures et enluminures médiévales, les moines et convers sont représentés comme des bâtisseurs ; La Règle propose en effet de pratiquer tous les métiers. En réalité, ils ne pouvaient s'improviser compagnons s'ils n'avaient pas de formation de tailleur de pierre, ou de maître d'œuvre (pour une construction aussi importante, en dimension et en spiritualité, qu'une abbaye). De plus, la vie rythmée par les temps de prière des moines, rendait impossible de tenir une journée rentable sur le chantier et d'être efficaces.¹⁶ Certains compagnons bâtisseurs ont probablement travaillé sur plusieurs chantiers d'abbayes d'une même filiation, ce que nous pouvons remarquer dans des similitudes d'exécution de l'édifice, par des marques en guise de signature de tailleurs de pierres ou de charpentiers, par exemple.

¹⁶ : Ibid, p43

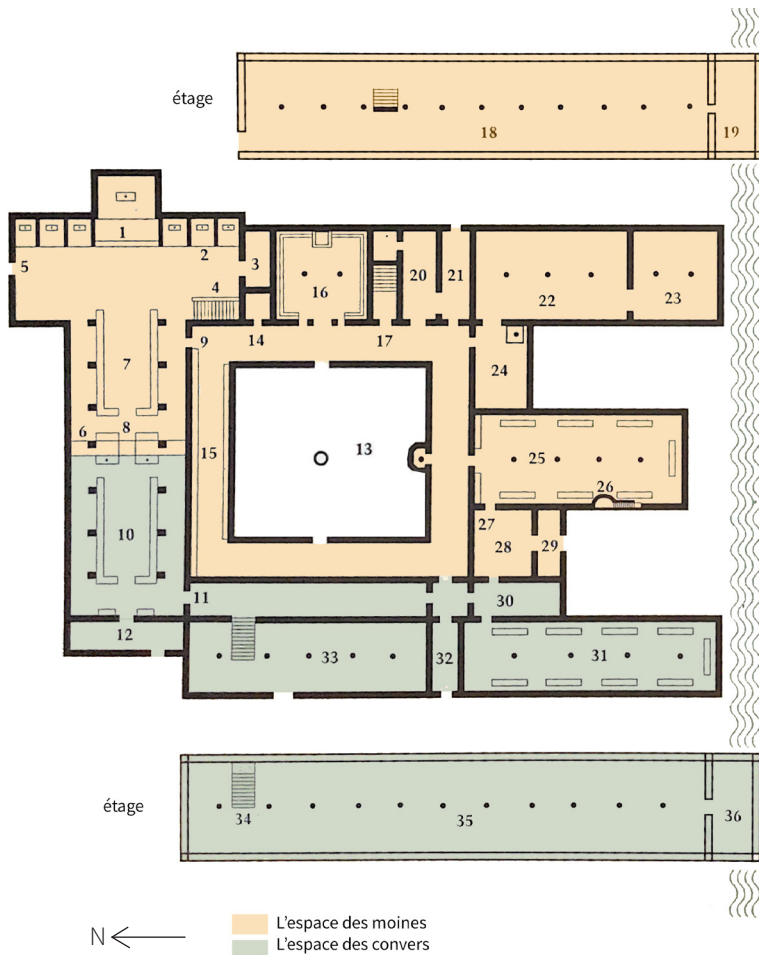


fig 5 : Le plan type

- | | | | |
|--------------------------|---------------------------------|---------------------------|----------------------------|
| 1. Sanctuaire et autel | 11. Porte ruelle des convers | 21. Passage des moines | 31. Refectoire des convers |
| 2. Chapelle | 12. Narthex | 22. <i>Scriptorium</i> | 32. Passage des convers |
| 3. Sacristie | 13. Préaut du cloître avec puit | 23. Salle des novices | 33. Cellier |
| 4. Escaliers des matines | 14. L' <i>armarium</i> | 24. Chauffage | 34. Escalier des convers |
| 5. Porte des morts | 15. Galerie de la collatio | 25. Réfectoire des moines | 35. Dortoirs des convers |
| 6. Clôture haute | 16. Salle capitulaire | 26. Tribune du lecteur | 36. Latrines |
| 7. Choeur des moines | 17. Escalier de jour | 27. Passe-plat | |
| 8. Banc des malades | 18. Dortoir des moines | 28. Cuisine | |
| 9. Porte du cloître | 19. Latrines | 29. Réserves | |
| 10. Choeur des convers | 20. Parloir des moines | 30. Parloir des convers | |

5. Du plan de Saint-gall à un plan-type d'abbaye cistercienne

Analyse comparée de plans d'abbayes cistercienne médiévale

Le plan de Saint-Gall a servi de modèle de construction aux abbayes cisterciennes, depuis leur apparition au XI^e siècle et au cours des siècles suivants. Pour expliciter son application de l'organigramme au plan d'architecture, nous verrons deux exemples d'abbayes remarquables : premièrement l'abbaye de Fontenay (fondée en 1119) en France, deuxièmement, l'abbaye de Fountains (1132), en Angleterre. Les deux ont été fondées par Bernard de Clairvaux.

Le plan type, selon Bernard de Clairvaux, se compose de deux parties distinctes, à l'est et au sud l'espace des moines et à l'ouest celui des convers, fidèlement au plan de Saint Gall. Ce qui apparaît dans ce plan qui n'est pas décrit dans le plan de Saint Gall, est le rez-de-chaussée de l'aile orientale. Elle se compose, à partir du transept de l'église, de la sacristie et l'armarium, de la salle du capitulaire divisée en deux nefes et trois travées.

La salle capitulaire, remplit la fonction de salle de parole, où les chapitres étaient lus. De plus tous les matins après l'office, l'abbé et les moines s'y réunissaient à l'intérieur, les convers restaient dans la galerie. L'abbé commençait par une lecture d'un chapitre (d'où le nom de salle « capitulaire ») de la Règle puis, expliquait et répartissait les tâches à accomplir au cours de la journée.¹⁷

Ensuite, on retrouve l'escalier menant au dortoir de l'étage. Les journées des moines sont rythmées entre prières, lectures, temps de travail, temps libre et sommeil. Les durées sont définies par les heures d'ensoleillement et donc varient en fonction des mois de l'année. Par exemple, au solstice d'été, la journée d'un moine, après 6h de sommeil, débute à 2h du matin par une célébration d'un office d'une heure. Puis d'un temps de lecture de deux heures, suivis par trois heures de travail, puis quatre heures de lecture puis d'un nouveau temps de sommeil

17 : ERLANDE-

BRANDENBURG, A. (2004).

Abbayes cisterciennes (Jean-Paul Gisserot ed.).

préparant à une après-midi de travail à nouveau. Chaque temps est coupé par un office. (voir figure 3) Les moines en célèbrent sept par jour. Les dortoirs étaient légèrement réchauffés par le chauffoir positionné dans les espaces du rez de chaussée. La règle voulait que chaque paillasse soit espacée d'un pied et demi (une coudée) d'un autre et placée près des fenêtres. Sur le plan de Saint-Gall les lits semblent groupés deux par deux le long des murs et au centre, la même disposition placée en symétrie.

Ensuite, le parloir, le passage menant aux jardins extérieurs. Le plan type se différencie du plan de Saint Gall dans le positionnement du scriptorium, il se trouve au sud de l'aile orientale. Cet espace est aussi appelé la grande salle par l'importance de ces dimensions, qui justifie que son emplacement ne peut être au nord de l'abside de l'église (d'après le plan de Saint-Gall).

L'aile méridionale, occupée par le réfectoire dans le plan de Saint Gall, est ici organisée (d'est en ouest) par un chauffoir. Il a pour fonction principale la préparation des encres, qui servaient aux moines copistes. Les encres sont un mélange de terre, de pierre ou de fleurs liées avec un collant et chauffées.¹⁸

Le chauffoir est adossé au réfectoire, positionné perpendiculairement au cloître, contrairement au réfectoire du plan de Saint Gall qui est parallèle. Il est divisé en deux nefs et cinq travées, communiquant avec la cuisine et la réserve.

La partie dédiée au convers est séparée de la galerie est du cloître (réservée aux moines) par une galerie parallèle permettant l'accès à l'église. Le bâtiment du cellier est adossé à cette galerie, suivi du passage vers l'extérieur de l'abbaye et du réfectoire des convers. Le dortoir du premier étage est accessible depuis l'espace du cellier.

Sur le plan-type, uniquement les bâtiments claustraux sont représentés. L'infirmerie, l'hospices, la ferme et l'hôtellerie ne sont pas représentés. Cependant le modèle de Saint Gall donne les informations nécessaires des emplacements et orientations de ceux-ci pour la conception des plans des abbayes.

18 : LEROUX-DHUY, J.-F.
(1998). Les abbayes cisterciennes (P. d. victoires Ed.),
Paris. p71

5.1. L'abbaye de Fontenay

L'abbaye de Fontenay est un exemple reconnu d'abbaye cistercienne, aujourd'hui conservée dans un état remarquable. Fontenay est rapidement devenue une abbaye « témoin », la plus conforme au plan de la réforme de Bernard de Clairvaux¹⁹, appliquant la Règle de Saint Benoît. Elle a été construite de 1130 à 1147 dans le style roman.

19 : Ibid, p188

La monographie de l'abbaye de Fontenay par le peintre et archéologue, Lucien Bégule, nous décrit l'architecture et les significations de chaque espace composant l'abbaye. Les représentations des plans des deux abbayes seront comparées et commentées.

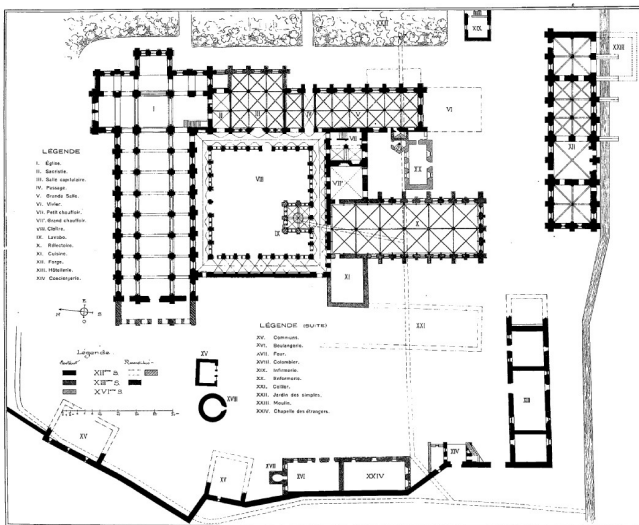


fig 6 : Plan de l'abbaye de Fontenay (1911)

Les bâtiments se groupent autour de trois côtés d'un cloître carré central (seul le côté ouest, l'aile des convers, n'est plus représenté). L'église est située au nord et, naturellement, est orientée vers l'est. Le plan, en forme de croix latine, comprend une nef à deux bas côtés et un transept avec quatre chapelles à l'est.²⁰ La galerie orientale est dans le prolongement du

20 : BÉGULE, L. (1912).

L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne (A. Rey, Henri Laurens ed.).

transept et se compose successivement de la sacristie, de la salle capitulaire, suivie d'un passage communiquant le cloître aux jardins extérieurs et enfin du scriptorium. Au premier étage se trouve le dortoir des moines, accessible depuis le bras du transept (permettant les offices nocturnes).

L'aile méridionale est composée d'un petit et d'un grand chauffoir, puis du réfectoire. Il est positionné perpendiculairement à la galerie du cloître, long de six travées et large de deux. Ces travées sont de géométrie plus grande que celle des salles de la galerie orientale, le réfectoire s'étend de deux travées supplémentaires par rapport à la grande salle. Il fait face au préau du lavabo, où les moines faisaient les ablutions, une purification par le lavage de certaines parties du corps avant de manger. Enfin, la cuisine, adjacente au réfectoire et accessible depuis celui-ci et depuis la galerie du cloître. L'aile occidentale était composée des celliers surmontés du dortoir des convers, mais elle n'est plus visible aujourd'hui, ni représentée sur les plans.

La forge et le moulin se situent attenants au canal pour avoir un accès direct à l'eau, tandis que les autres bâtiments secondaires (hôtellerie, boulangerie et conciergerie) sont écartés, adossés au mur d'enceinte de l'abbaye. L'infirmerie était positionnée à l'écart du reste de l'abbaye par mesure d'hygiène, au sud-est.

Le plan est orienté et organisé selon le respect du plan de Saint-Gall. Cependant quelques variations se présentent et deviendront récurrentes dans les plans d'abbayes cisterciennes. Nous notons que le réfectoire est perpendiculaire au cloître, tandis que sur le plan de Saint Gall il est disposé parallèlement. Cette variation peut être due à la nécessité d'une salle plus grande qui devait accueillir beaucoup de moines et donc ses dimensions ne permettaient plus de garder l'harmonie géométrique avec la dimension de la galerie du cloître. De plus, le chauffoir n'était pas dessiné sur le plan organigramme, pourtant il est nécessaire au bon travail des moines copistes (pour préparer les encres).



fig 7 : Vue aérienne de l'abbaye de Fontenay

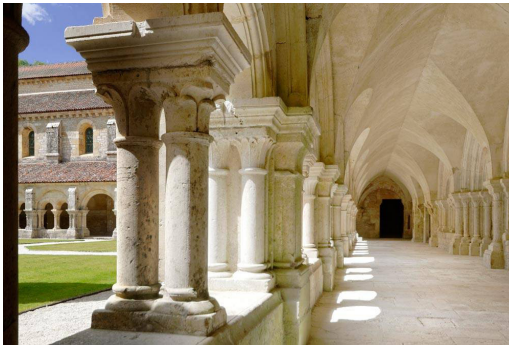


fig 8 : La galerie du cloître



fig 9 : Le scriptorium

5.2. L'abbaye de Fountains

L'abbaye de Fountains a été construite en 1132, est en partie ruinée mais paradoxalement l'une des mieux conservées d'Angleterre. Son architecture est intéressante à étudier par son histoire particulière. Henri VIII, en 1539, ordonna la dissolution des monastères catholiques. Il a créé l'église anglicane cinq ans plus tôt à la suite du refus du Pape d'annuler son mariage, le divorce étant interdit par la religion catholique. L'anglicanisme devient la religion du roi et du pays. Elle est en rupture avec le catholicisme géré par le pape et le Vatican dans le monde.²¹ L'abbaye cistercienne de Fountains, comme bon nombre d'abbayes, est donc abandonnée et figées dans le temps en 1539, mais une reconstitution complète du plan est établie., En comparant les plans des deux abbayes on retrouve une disposition des espaces très semblable. Les proportions des espaces sont cependant variables. Tout d'abord l'église, à la suite d'un effondrement de la voûte et du nombre de moines croissant, le chœur a été agrandi de cinq travées supplémentaires ((entre 1203 et 1247)²² terminé par un transept. La superficie de la salle capitulaire est deux fois celle de Fontenay (trois par trois travées contrairement à six par trois pour Fountains). Les réfectoires sont de proportion semblables, divisée en deux nefs. La majeure différence est la présence d'un long bâtiment des celliers de 93 mètres. Il s'étend de l'église jusqu'à la rivière. L'infirmerie, située au sud-est également, passe au-dessus de cette rivière.

21 : *La Réforme anglicane au XVIe siècle*, Musée protestant.
<https://museeprotestant.org/notice/la-reforme-anglicane/>

22 : BÉGULE, L. (1912). p105

Les comparaisons des plans des deux abbayes nous montrent une « continuité de l'Ordre dans les différentes parties de l'Europe »²³ Nous étudierons également des plans d'abbayes cisterciennes remarquables italiennes, pour appréhender l'expansion de l'ordre en Italie jusqu'au sujet d'étude, l'abbaye de San Galgano.

23 : Ibid, p106



fig 10 : L'abbaye de Fountains

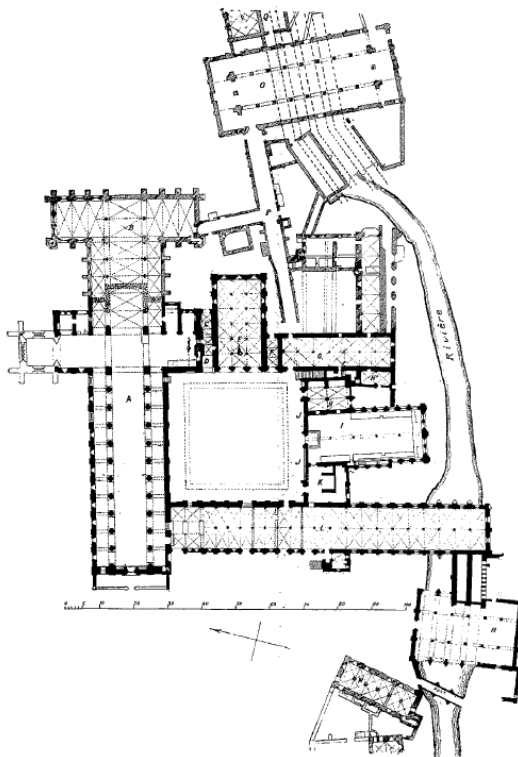
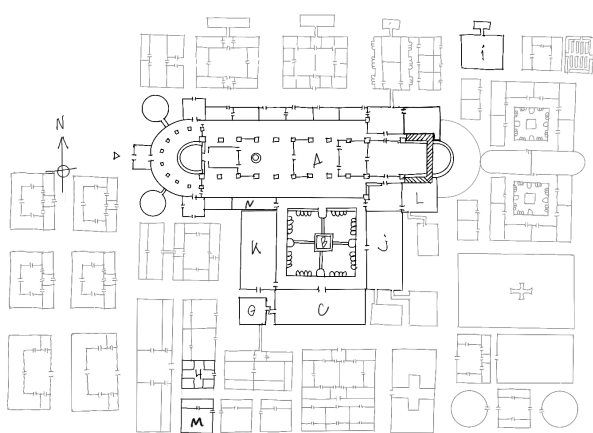


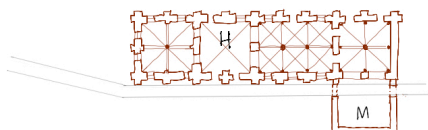
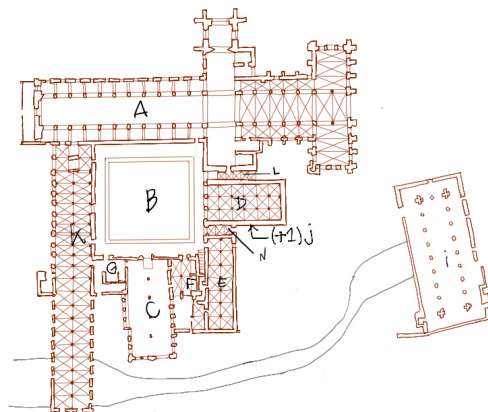
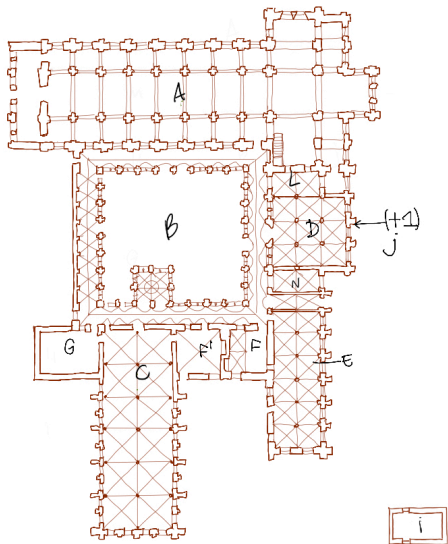
fig 11 : Plan de l'abbaye de Fountains



- A : Eglise
- B : Cloître
- C : Réfectoire
- D : Salle capitulaire
- E : Grande salle
- F : Chauffoir
- G : Cuisine
- H : Forge
- I : Infirmerie
- J : Dortoirs
- K : Celliers
- L : Sacristie
- M : Moulin
- N : Parloir

Abbaye de Fontenay

Abbaye de Fountains



6. Contexte de l'implantation d'une abbaye dans le paysage : l'importance du site

La question du contexte paysager dans lequel bâtir une abbaye cistercienne n'est pas négligé. Une vie en dehors du monde, en autarcie ne veut pas dire vivre dans un paysage dénué de ressources. Bien au contraire. L'abbaye est indissociable de son contexte rural qui permet de cultiver les terres, les vignes, utiliser les prés pour le bétail et les forêts comme matériau primaire, le bois. La force hydraulique des cours faisait fonctionner les moulins et les forges, permettait de pêcher mais dans aucun but lucratif, uniquement pour la consommation de l'abbaye. Contrairement aux abbayes bénédictines, qui s'implantaient en milieu urbain, les abbayes cisterciennes privilégiaient un recul par rapport à la ville en s'implantant en milieu rural. Si une communauté ne trouve plus de ressource sur leur territoire, alors elle se déplacera pour améliorer sa survie. Avant de bâtir l'édifice définitif, le site était testé pendant un certain temps, les moines construisaient un premier bâtiment temporaire en bois.

*« Quant au monastère [...] il doit être construit de telle sorte que l'on y trouve toutes les choses nécessaires, c'est-à-dire : de l'eau, un moulin, un jardin, et des ateliers, pour que les divers métiers puissent être exercés à l'intérieur de la clôture [...] »*²⁴

« Que l'on ne construise aucun monastère dans les cités, châteaux et les villas (domaines agricoles) » C.IX.2²⁵

Les cisterciens recevaient par des seigneurs, des territoires qui, aux yeux de ces derniers, étaient peu qualitatifs. Ces terres, pouvant être marécageuses, étaient traitées, asséchées par les cisterciens pour en faire des terres cultivables. Bordées de rivières, l'eau était utilisée dans le monastère grâce à leurs techniques de canaux. La présence de l'eau s'impose dans la vie en autarcie de l'abbaye pour permettre les ablutions (lavage du corps, purification) et l'évacuation des latrines.

24 : *La Règle*, chapitre 66 : Les portiers du monastère.

25 : LEROUX-DHUY, J.-F. (1998). *Les abbayes cisterciennes* (P. d. victoires Ed.). Paris. p46



fig 12 : Fountains :
Accès à l'eau vive



fig 13 : Abbaye de Sénanque :
Site boisé et reculé du monde

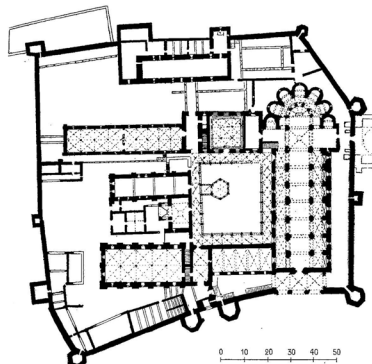


fig 14 : Plan de l'abbaye de Poblet :
La clôture

Mais aussi alimenter les terres cultivées, les jardins médicinaux, les vergers, et plus simplement une partie est captée pour la consommation des moines.

« Les vallées symbolisent l'humilité et la fécondité de l'homme juste qui, comme la terre, reçoit les eaux descendant des montagnes et accueille ainsi la grâce, source dans laquelle il plonge ses racines »²⁶

26 : Auberger 1986, 1932, in
COOMANS, t. (2000). *L'abbaye
de Villers-en-Brabant* (Ra-
cines & Cîteaux, Commentarii
cistercienses ed.). Bruxelles &
Brecht. p51

Les abbayes sont placées légèrement en hauteur par rapport aux rivières, des techniques sont mises en place pour canaliser le flux hydraulique. Des barrages étaient mis en place pour réduire le débit de l'eau dues aux précipitations ou au contraire on créait un bassin vivier et pour avoir un accès permanent à l'eau. Elle est amenée à l'intérieur de l'abbaye par des canaux et des conduits qui distribuent les lavabos, les cuisines, le tout est drainé par un égout : la sortie de l'eau souillée des latrines, de la cuisine et de l'infirmerie. L'eau a aussi un caractère symbolique pour les cisterciens, à l'origine du monde et lavant des pêcheurs au baptême, statique ou dynamique elle est présente sur le site.²⁷

27 : LEROUX-DHUY, J.-F.
(1998). Paris. p47

La proximité des forêts est nécessaire pour l'utilisation du bois en tant que matériau de base dans les différents métiers et pour se chauffer. La forêt isole l'abbaye positionnée dans une clairière, du réseau routier, mais il est néanmoins accessible. Par exemple l'abbaye de Clairvaux se situe à moins d'un kilomètre d'un ancien axe marchand majeur qui faisait la liaison entre l'Italie et l'Angleterre.

La clôture est un élément important dans la composition du plan de l'abbaye. Chaque bâtiment doit se trouver à l'intérieur d'une enceinte, pour être protégé et protéger les terres. Elle est la limite d'un territoire sacré et non un enfermement carcéral. La clôture n'a en principe qu'un accès par la porterie qui est surveillée par le portier.

« *S'il est possible, le monastère sera construit de telle façon que les moines ne soient pas obligés de sortir de la clôture, ce qui ne*

28 : *La Règle*, chapitre 66 : Les
portiers du monastère.

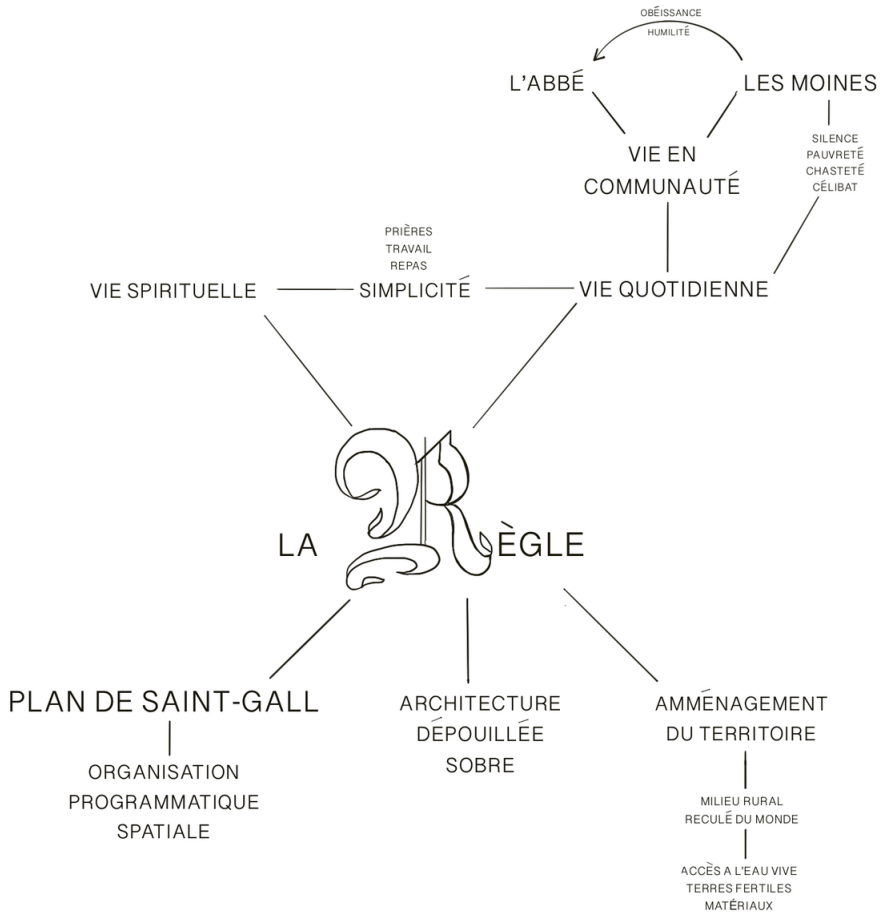
convient nullement à leur âme. »²⁸

« Sera soumis au châtement celui qui osera franchir la clôture du monastère pour aller où que ce soit » C28.7

« L'abbaye cistercienne n'est pas seulement un cloître accolé à une église. Ce qui le caractérise c'est la distribution immuable des différentes fonctions dans les bâtiments qui forment le « carré monastique ». Distribution établie selon les critères fonctionnels et sociologiques. »²⁹

29 : LEROUX-DHUY, J.-F.

(1998). Paris. p51



7. L'ordre Cistercien de la France vers L'Italie

L'abbaye de Clairvaux, en 1115 quand Bernard a été nommé abbé, a pris une grande ampleur grâce à l'affluence de moines rejoignant la communauté. Ce développement de l'ordre a été à l'origine de construction de nombreuses abbayes en France. Ce phénomène ne s'est pas arrêté aux frontières, puisque Bernard de Clairvaux s'est rendu dans toute l'Europe. À la fin du XIII^e siècle, Clairvaux a contribué à l'essor de cent-cinquante nouvelles abbayes cisterciennes.

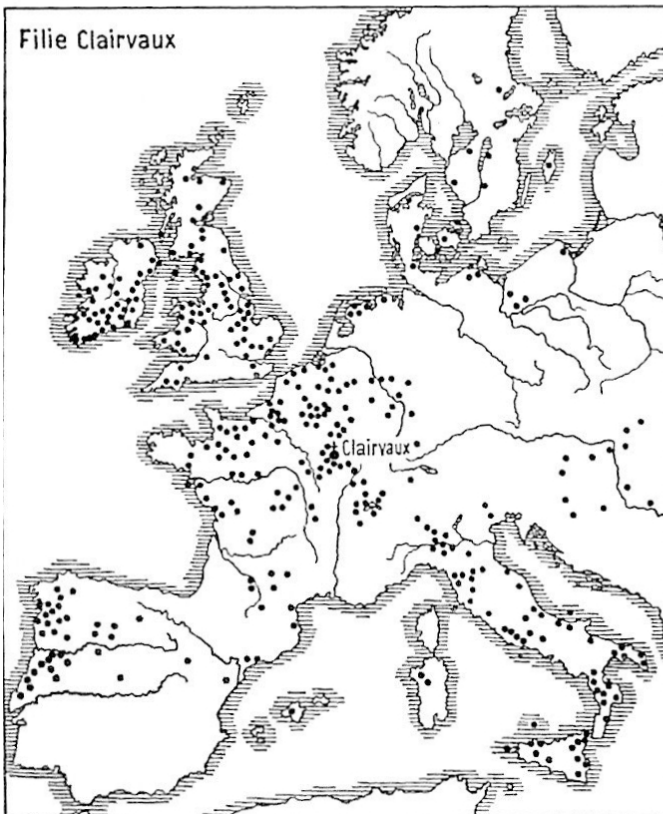
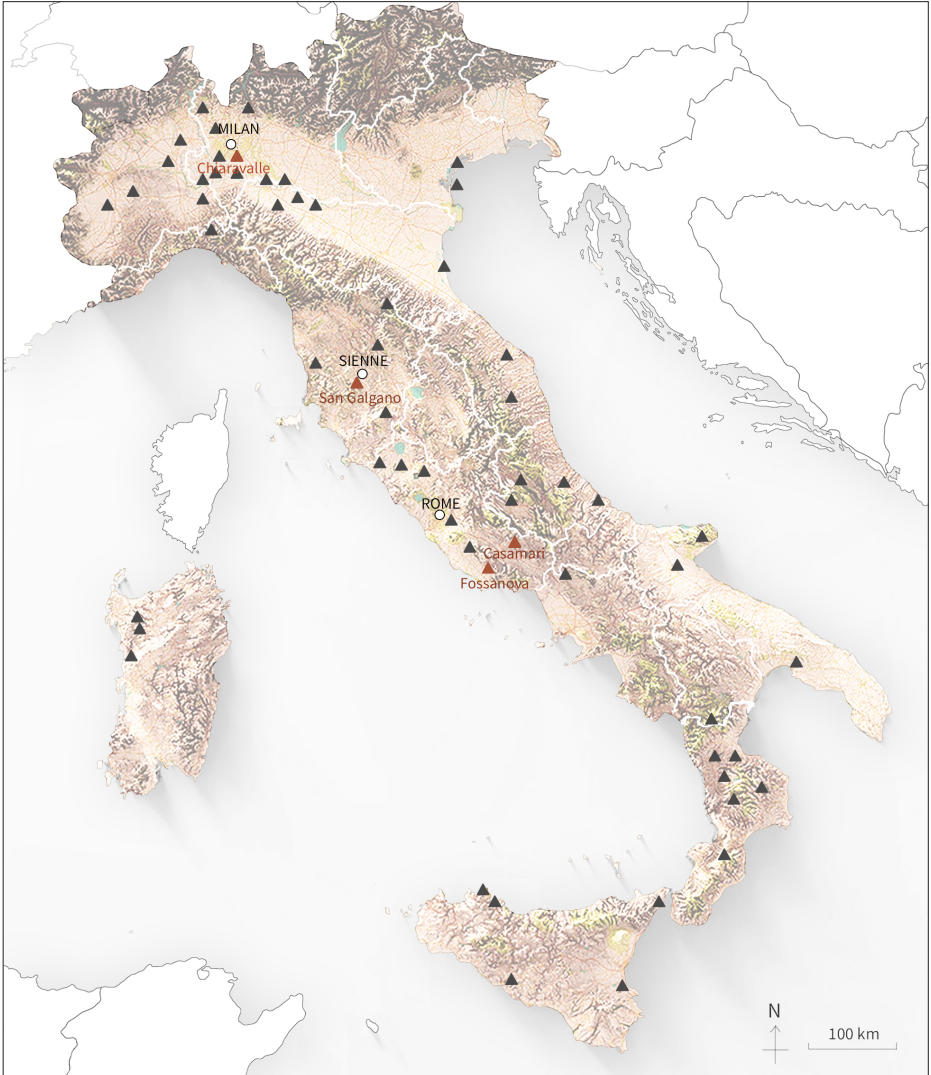


fig 15: Carte de l'expansion des filiations de Clairvaux en Europe



CARTE DES ABBAYES CISTERCIENNES RECENSÉES EN ITALIE (2022)

- ▲ Abbayes cisterciennes
- ▲ Abbayes cisterciennes citées
- CHEF-LIEU PROVINCIAL

7.1. Les abbayes cisterciennes en Italie

L'ordre cistercien est arrivé en Italie grâce aux voyages de Bernard de Clairvaux qui avaient pour but de promouvoir et instaurer des filiations de son abbaye. La première a été l'abbaye Chiaravalle en 1135 à Milan. Les abbayes filles suivantes ont été Fossanova et Casamari dans la région du Latium. La période de 1130 à 1150 était la plus prospère dans l'expansion de l'ordre sur le territoire italien. L'influence de Fossanova s'est répandue dans la région et ensuite dans toute l'Italie : elle était un centre intellectuel et artistique grâce à l'enseignement des cisterciens. Elle est l'abbaye mère de l'abbaye de Casamari, construite en 1217. Durant la même période, les moines cisterciens entreprenaient la construction dans les Abruzzes de l'abbaye de Santa Maria Arabona et en Toscane de la plus vaste abbaye : San Galgano.³⁰

Nous étudions les plans des abbayes Fossanova et Casamari mis en parallèle avec l'abbaye du sujet d'étude, San Galgano, car elles sont issues de la même filiation. De plus, historiquement, on y retrouve de grandes similitudes constructives dans les abbayes filles telles que l'église et la salle capitulaire. Grâce aux plans des abbayes Fossanova et Casamari encore aujourd'hui bien conservées, on peut reconstituer certaines parties du plan de San Galgano, abbaye fille de Casamari, qui n'a jamais été redessiné dans son état d'origine.

30 : ENLART, C. (1891).

Les premiers monuments gothiques d'Italie

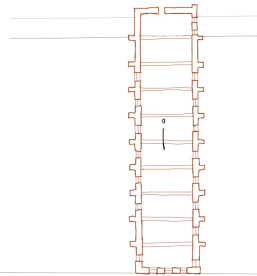
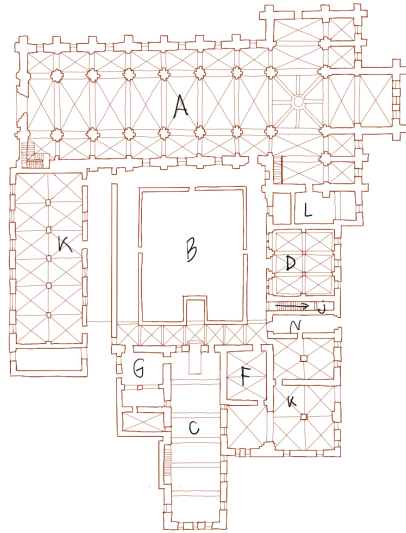
7.2. Analyse comparée des abbayes de Fossanova

et Casamari

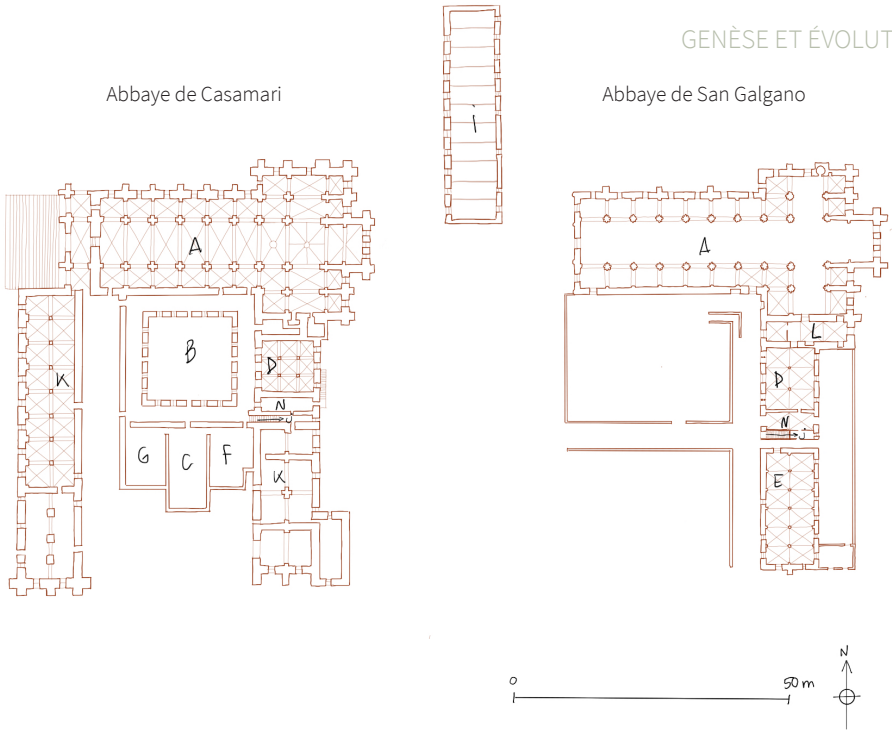
Si nous superposons les trois plans à la même échelle, on observe que les proportions du plan de l'église et de l'aile orientale sont à peu de choses près identiques. Les espaces de l'aile orientale des abbayes montrent de légères variations dans la composition du plan. Les deux premières sont composées, successivement en partant du transept de l'abbatiale, de la sacristie, de la salle capitulaire, d'une galerie de passage

Abbaye de Fossanova

- A : Eglise
- B : Cloître
- C : Réfectoire
- D : Salle capitulaire
- E : Grande salle (*scriptorium*)
- F : Chauffoir
- G : Cuisine
- I : Infirmerie
- J : Dortoirs
- K : Celliers
- L : Sacristie
- N : Parloir



vers l'infirmerie, de l'escalier menant au dortoir et puis d'une première salle des celliers. Cette salle accolée à un chauffoir était destinée aux moines, contrairement aux celliers à l'ouest du cloître destinés aux convers. Cet espace (dans les abbayes mères) est bien différent de celui du plan de San Galgano, qui lui abrite le scriptorium (comme à Fontenay). L'espace est un plan libre rythmé par des colonnes en six travées. L'autre différence se trouve dans la longueur du réfectoire, positionné perpendiculairement à la galerie sud du cloître. A Fossanova il est presque deux fois plus long, mais aussi large, que celui de Casamari.



Grâce à la comparaison de ces trois abbayes, et un parallèle avec l'abbaye de Fontenay, on peut reconstituer schématiquement le plan de San Galgano en respectant les dispositions des espaces et la géométrie de ceux subsistants. De plus, à l'abbaye de San Galgano, des fouilles archéologiques sont en cours depuis ces deux dernières années. L'aile sud ayant totalement disparu, les recherches actuelles, même non terminées, peuvent nous donner des indices supplémentaires sur les anciennes dispositions des bâtiments.

Dans la partie suivante, nous verrons ce que les fouilles archéologiques nous apprennent sur les bâtiments disparus de San Galgano. Je réaliserai une étude archéologique du bâti pour compléter les hypothèses des recherches scientifiques et les documents d'archives.





Chapitre 11

L'ABBAYE DE SAN GALGANO

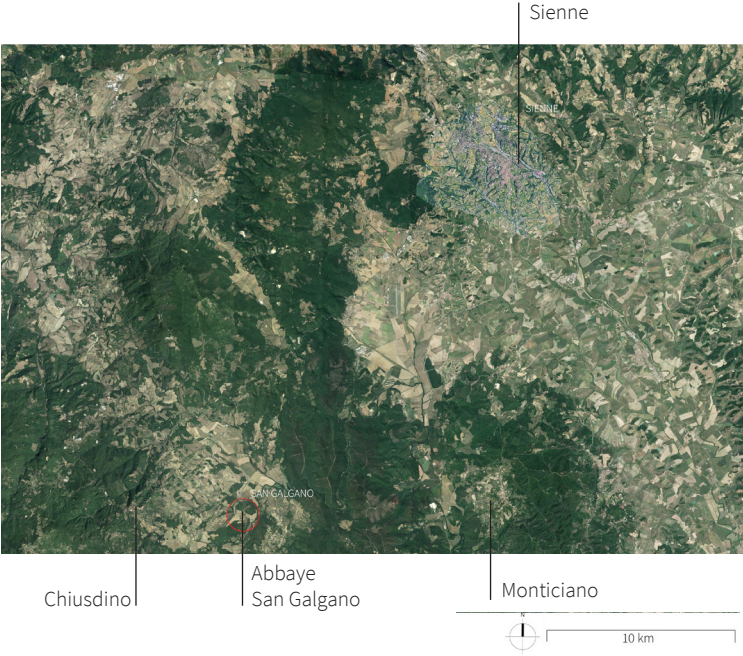




fig 17 : Chiusdino



fig 18 : Le contexte paysager de l'abbaye



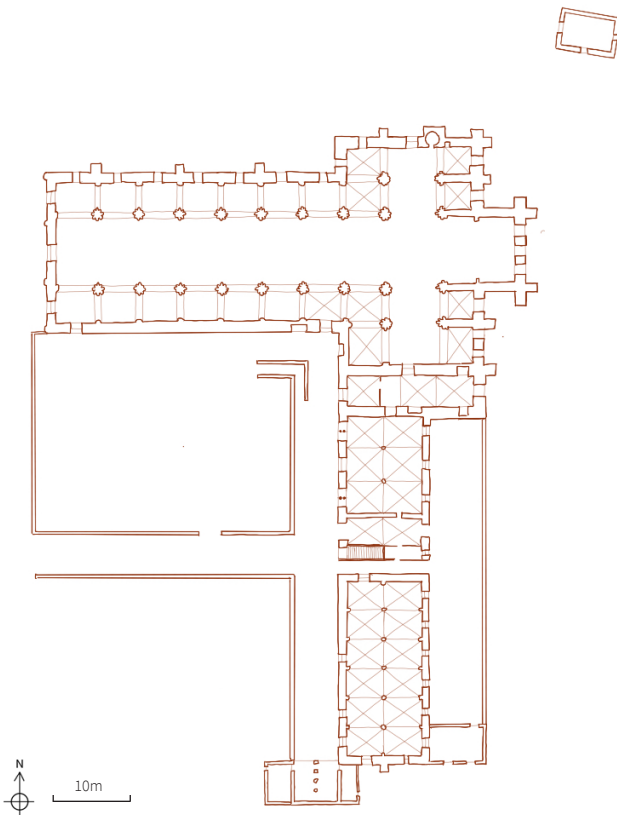
fig 19 : L'abbaye San Galgano (2021)



fig 20 : La façade ouest de l'abbaye au XIXe siècle

1.2. L'abbaye

A l'aide du cartulaire de l'abbaye, qui est conservé aux archives de Siennes, des études historiques ont été menées sur San Galgano et sur son organisation intérieure depuis la fin du XIIe siècle jusqu'au début du XIVe siècle. Grâce aux études de l'archéologue français Camille Enlart (1862-1927) et à l'architecte italien Antonio Canestrelli (1851-1919), nous possédons des documents précis sur l'histoire et l'architecture de l'abbaye San Galgano. Ce dernier ayant écrit une monographie complète sur l'abbaye en 1896.



PLAN DE L'ABBAYE (de nos jours)



fig 21 : La nef



fig 22 : Le collatéral gauche

L'église Abbatiale

Aujourd'hui subsiste l'église abbatiale. Si ses murs sont encore bien conservés, sa toiture, elle, a définitivement disparu. Orientée à l'est, comme le veut le plan de St Gall, elle présente une nef centrale et des collatéraux. On constate des tirants métalliques sous les arcs des travées latérales qui viennent s'ajouter aux contreforts extérieurs pour éviter un écartement des façades. Les colonnes en croix et les pilastres en travertin sont bien conservés, même si certains montrent des traces de détériorations en partie basse. Les parties supérieures des grandes fenêtres à arc brisé ont été restaurées (au XXe siècle) avec un remplissage en moellon (pierre taillée grossièrement, contrairement aux murs originaux) et d'un couvre-mur en tuile pour protéger des infiltrations d'eau. On observe encore les marques d'arrachement des anciens arcs ogivaux, aux sommets des pilastres qui accueilleraient les arcs des voûtes de l'église.

On peut admirer la variété de chapiteaux floraux. Ils symbolisaient la variété du monde que Dieu a créé. Une baie supérieure de la façade sud, comporte un meneau surmonté d'une rosace, la seule fenêtre entière. Entre la partie inférieure en pierre de travertin et la partie supérieure en brique, on retrouve des cordons alternant les deux matériaux. Une esthétique qui se retrouve également à la chapelle de Montesiepi. La rose de l'aile sud du transept a été reconstituée entre aujourd'hui et la monographie de Canestrelli (1896), pendant la première phase de restauration. Les fenêtres hautes symétriques des façades sud et nord présentent une rangée de six fenêtres à arc brisé et à meneau suivies de deux plus petites surmontées d'un oculus.

La façade ouest, faisant face au chemin d'accès, est percée d'un portail principal, dont la porte est surmontée d'un entablement décoré de volutes, et de deux portes secondaires de part et d'autre. La moitié inférieure de la façade est réalisée en pierre de travertin et la partie haute en brique.

La couture entre les deux matériaux est irrégulière. Quatre pilastres à chapiteaux floraux séquentent la façade, cependant ils ne portent plus rien.



fig 23 : La façade sud et le jardin



fig 24 : Les corbeaux et trous d'encrage de l'ancienne toiture



fig 25 : La salle capitulaire



fig 26 : Baie bipartite

La chapelle du cimetière

Au nord de l'église, se trouve la chapelle de l'ancien cimetière. Construite en brique, sur 9m par 6m, elle fait partiellement office de stockage de matériel pour les réceptions et événements à l'abbaye.

Les bâtiments claustraux

L'aile orientale, de 51m de longueur totale et 13,5m de largeur, couverte d'une toiture en tuile en trois parties, positionnée dans le prolongement du transept de l'église, est le seul vestige des bâtiments claustraux. Au premier étage, le dortoir des moines est aujourd'hui en cours de restauration. Il n'a pas été accessible durant ma visite du site, ce qui ne me permet pas de décrire précisément l'intérieur. Les espaces se succèdent respectant le plan-type.

Tout d'abord, nous retrouvons la sacristie, accessible depuis l'intérieur de l'église et l'armarium depuis la galerie du cloître.

Suit la salle capitulaire. La géométrie de cet espace est simple. Elle se divise en deux nefs et trois travées, les 170m². Six voutes d'ogive en brique reposent sur deux colonnes en travertin. Les structures sont dénuées d'ornement, comme dans l'ensemble de l'abbaye. Uniquement les chapiteaux des colonnes sont agrémentés de motifs floraux. Contrairement aux façades extérieures, les murs intérieurs de la salle sont recouverts d'une peinture blanche, qui n'est pas d'origine et qui laisse réapparaître la couleur rougeâtre des briques. Le dallage du sol subdivise l'espace. Des rangés de dalles en travertins longent les murs et relient les colonnes. Les six carrés délimités sont en dalles plus petites, en terre cuite, disposés en diagonale et sertis de deux rangées de ces mêmes dalles, mais en forme de trapèze. La façade est percée de deux fenêtres à meneau jumelées. Deux arcs en plein cintre, surmonté d'un arc brisé, reposent sur

des colonnettes en travertins.

Les appuis des fenêtres sont également en travertin. Ce même matériau est utilisé pour le sous-bassement de part et d'autre de la porte de la salle, et pour les impostes des arcs. Ce soubassement est également à l'intérieur. Les pierres sont de tailles irrégulières et alternées à certains endroits par un lit de briques (ce qui pose question). La porte de la salle capitulaire était dans l'axe central du carré du cloître. Elle est surmontée d'un arc brisé composé d'une clé en travertin.

Le parloir est une galerie voutée, ouverte vers le cloître et vers les jardins est. Ses murs et ses voutes d'arêtes sont construits en briques, et au sol, on retrouve le dallage carré posé en diagonal. Les seuils des portiques sont en travertin. Ces derniers sont surmontés d'un arc en plein-cintre en brique

L'escalier menant aux dortoirs n'est pas encore accessible au public, je ne peux donc établir une description de celui-ci.



fig 27 : Baie bipartite vue de l'extérieur



fig 28 : Façade de l'aile orientale :
la porte du parloir, la porte de l'escalier et l'arche de passage



fig 29 : Le scriptorium



fig 30 : La façade du scriptorium

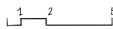
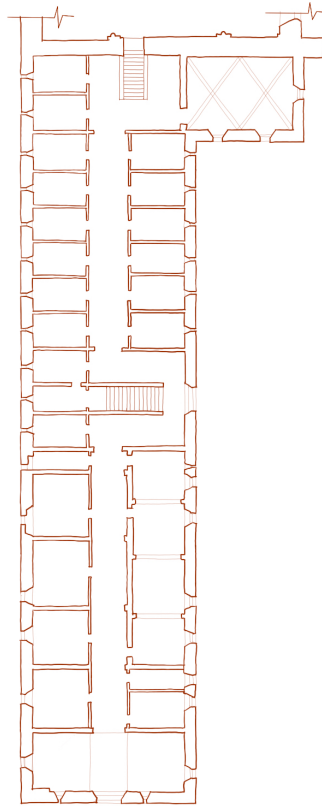
La galerie de passage, permet d'accéder au *scriptorium*, qui remplit aujourd'hui la fonction de billetterie pour les visiteurs. La pièce, d'environ 300m², est divisée en deux nefs et six travées par des piliers imposants, de section carrée en brique, qui portent des arcs en plein-cintre formant des voûtes à croisée d'ogive, en brique également. Les voûtes de la moitié sud du scriptorium sont restaurées dans leur état d'origine. Les arcs ogivaux sont peints de rubans à motifs floraux dans une couleur rouge. La base des arcs doubleau est décorée d'un nœud gordien (référence à Alexandre Le Grand). La façade est du scriptorium est percée de cinq grandes baies, pour faire entrer un maximum de lumière bénéficiant au travail d'écriture des moines. Les ouvertures font de 1m de large et de 1,6m de hauteur, elles sont surmontées d'un arc de plein-cintre, appareillé en brique. Les baies sont encadrées d'un ébrasement de la maçonnerie extérieure pour faciliter l'entrée de lumière. Une seule baie, (dernière travée au sud de l'espace) est présente sur la façade est. Une façade aveugle s'explique par l'emplacement d'un ancien bâtiment (chauffoir ?) accolé à celle-ci. Sur cette façade est, deux portes sont présentes, dont une qui est condamnée, comblée par un mur de briques.

Le plancher du premier étage est renforcé par des encres métalliques, dont l'accroche en façade prend la forme d'un disque. Le premier étage est percé de cinq fenêtres rectangulaires, sur la façade ouest et sept sur la façade est. Nous verrons dans l'approche archéologique du bâti qu'elles ne sont pas d'origine. Leur gabarit est nettement plus large que les fenêtres du dortoir. Mais également leurs encadrements sont sans finition particulière en parement. Les linteaux sont un appareillage simple de briques posées en soldat (verticale). De plus, les ouvertures sont closes par des châssis anthracite en aluminium. Le *scriptorium* est une nouveauté dans l'évolution des plans d'abbayes cisterciennes italiennes. Rappelons-nous, dans les abbayes de Fossanova (1186) et Casamari (1203), l'aile orientale se termine par une grande salle destinée aux celliers.



fig 31 : Encres métallique

Le dortoir des moines se situe au premier étage de l'aile orientale. Les façades (est et ouest) en briques sont percées de dix-sept petites baies d'origine, chacune correspondant, actuellement à une cellule monastique. A l'origine le dortoir était commun. Ces baies à simple jour, sont dotées d'un arc brisé, reposant sur un cordon-larmier en brique. Cette rangée de baie est surmontée de trois fenêtres rectangulaires plus larges, collées à la corniche.



PLAN DU 1er ETAGE



fig 32 : Façade de l'aile orientale
la salle capitulaire au rez
Le dortoir au 1er étage



fig 33 : Le dortoir



fig 34 : Les vestiges du cloître



fig 35 : Les chapiteaux floraux

Les galeries du cloître ont disparu, seules deux portions de mur à arcades, l'angle nord-est, est toujours debout. Ils seront des clés importantes dans l'étude de la position initiale du cloître, nous y reviendrons plus tard. Des murets, d'un assemblage aléatoire de pierres et de briques, délimitent des allées gravillonnées et un jardin rectangulaire à la place du cloître. Nous verrons dans l'approche archéologique du bâti, que ces murets ne reprennent pas les anciennes positions des murs des galeries. Ce jardin clos est agrémenté d'arbres d'essences différentes (cyprès, sapin, palmiers, buis...) et d'un puit. Nous verrons par la suite que sa disposition n'est pas aléatoire. L'allée de pavés longeant l'aile orientale, mène à un petit bâtiment extérieur couvert, il n'est pas d'origine. Cependant il est bâti avec les mêmes matériaux que le reste de l'abbaye et est protégé d'une même couverture en tuiles en terre cuite arrondies traditionnelles.

La portion de l'angle nord-est du cloître est le seul indice que nous avons sur l'architecture de celui-ci. Il est maçonné de brique, ses arcades et colonnettes sont en travertin. Cette portion est renforcée par un contrefort contemporain de briques (de teintes plus claires). Certains chapiteaux floraux ont été restaurés (la taille des nouvelles pierres est beaucoup plus précise, et les teintes sont plus grisées que les chapiteaux d'origine). Nous retrouvons les mêmes trous d'ancrage de charpente en vis-à-vis avec ceux présents sur la façade de l'église.

La clôture qui devait entourer l'abbaye a disparu au cours du temps et nous ne savons pas déterminer exactement l'ampleur de celle-ci, malgré les documents historiques.

Une seconde aire de verdure, de proportions semblables au jardin rectangulaire, délimite une zone qui est en cours d'études archéologiques. Elles ont pour but d'identifier l'emplacement des bâtiments de l'aile méridionale (réfectoire, cuisine...) qui ont disparus.



fig 36 : La chapelle de Montesièpi

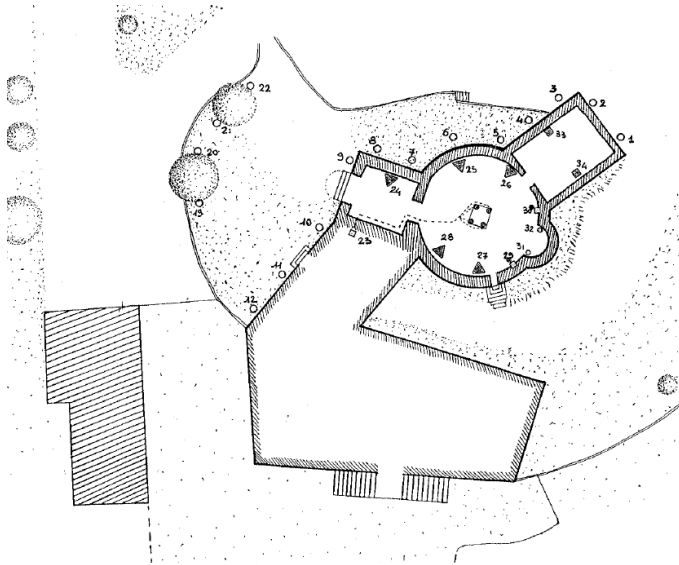


fig 37: Plan de la chapelle

2. Synthèse historique

2.1. De la légende à la construction d'une puissante abbaye

Galgano Guidotti (1148-1181) était un riche chevalier d'une noble famille de Chiusdino, village Toscan dans la province siennoise. Il créa son ermitage sur le Monte Siepi, à la suite de la visite de l'archange saint Michel. La légende raconte qu'en signe de repentance, il lança son épée qui s'enfonça dans une pierre sans qu'on ne puisse la retirer. A cet endroit, une chapelle circulaire a été construite et lui fut consacrée, ce qui a créé une affluence de pèlerins et de donations. L'épée est encore aujourd'hui présente dans la chapelle, sous une coupole pour être protégée. Accolé à cette chapelle, un petit monastère a été bâti en 1185, accueillant quelques moines cisterciens de l'abbaye de Casamari, grâce à l'évêque de Volterra qui leur permit de veiller sur la tombe de Galgano.



fig 38 : Gravure de Galgano
Guidotti

Le monastère reçut des donations de la part de l'évêque qui contribuait à la croissance du monastère. Les moines cisterciens ont pu obtenir de nouvelles terres pour étendre l'emprise de la communauté. Le neveu du dit évêque, lui succéda et accorda aux moines de ce monastère de Montesiepi, la possibilité de construire sur les terres adjacentes. Tout d'abord, un aqueduc a été construit pour amener de l'eau depuis le fleuve Merse, nécessaire à la vie en autarcie et au fonctionnement des moulins. L'importante croissance du monastère attira la curiosité des moines cisterciens français de Clairvaux qui sont venus visiter le couvent du Montesiepi. Et c'est à partir de 1224 que les travaux de la grande Abbaye San Galgano commencèrent jusqu'en 1288.



fig 39 : L'épée dans la roche

L'abbaye est fille de l'abbaye Casamari elle-même filiation de Clairvaux. A cette période l'ordre cistercien se répandait dans toute la Toscane. Le nombre exact de moines vivant à l'abbaye n'est pas connu mais ils étaient une trentaine au début de la construction de l'abbaye, et en 1278 une soixantaine de moines et convers étaient recensés. L'importance de la communauté religieuse de San Galgano était aussi exprimée par la désignation, de la cité-Etat de Sienne et par des familles privées, des moines par différents statuts. Ils endossaient celui de juge, de notaires et de médecins, grâce à des études de sciences juridiques et sciences médicales. De plus, les moines et convers avaient le statut d'*operarii*, comme architecte et bâtisseurs de la grande abbaye San Galgano. Son architecture est bien différente de ce qui se faisait dans la région mais identique aux abbayes de la région du Latium : Fossanova et Casamari. Ils se déplaçaient pour bâtir les édifices. Les plans de San Galgano et de Casamari semblent identiques, et la date de début de construction de San Galgano correspond avec celle de la fin de Casamari en 1217.¹

1 : ENLART, C. (1891). *L'Abbaye de San Galgano, près de Sienne, au treizième siècle*. In *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (Vol. T.11, pp. 201-240).

Le travertin (roche calcaire typique de la région), l'argile et le bois étaient les matériaux locaux utilisés dans la construction de l'abbaye. De plus, les collines riches en métaux (cuivre et argent) exploités par la communauté de l'abbaye, ont contribué à sa richesse. Le terrain était marécageux, mais grâce aux aqueducs, les religieux ont réussi à assécher ce terrain en terres fertiles cultivables et en accroître sa valeur. La vallée était bien desservie par les routes, ce qui favorisait le commerce et également les pèlerinages des fidèles jusqu'à San Galgano.

2.2. Déclin et abandon de l'abbaye

A la fin du XVe siècle, l'abbaye a perdu son prestige à cause des guerres des taxes, telle que la dîme à payer au Pape. Depuis 1448, l'abbé de cette époque a été obligé de vendre des parties de terres à un riche particulier siennois, et les moines étaient dispersés à cause de la guerre. L'abbaye connaît le début de son déclin. Le site est pillé, les matériaux sont revendus. Début 1500, le Pape Jules II a donné à un cardinal le pouvoir de s'occuper des entrées économiques des moines et de l'abbé qui ne pouvaient plus gérer les revenus. Il a vendu ce qui était possible de vendre, y compris le plomb qui soutenait la toiture entre les voûtes et la couverture. Les moines se sont battus pendant des décennies pour obtenir des subventions pour les restaurations promises qui n'ont jamais été accordées.

« *La vérité est qu'il serait une chose déplorable de laisser périr une des plus belles et magnifiques abbayes qui existe dans toute la Toscane.* » Architecte Alessandro Galilei, 1721. Il a mené une étude sur les ruines de l'abbaye déplorant l'inactivité sur les dommages qui se sont aggravés au cours du temps. Malheureusement aucune des recommandations de restauration par l'architecte n'a été réalisée. L'ennemi premier de l'abbaye était l'eau. La pluie s'infiltrait par le toit de l'abbatiale endommagé et par les fenêtres. L'abbaye, déjà en état de dégradation avancé, était victime des intempéries. En 1789, la foudre a frappé le clocher qui s'élevait à la croisée du transept et qui s'est écroulé sur la toiture déjà fragilisée. Celle-ci n'a jamais été reconstituée.

2.3. Emergence d'un intérêt pour les ruines au XIX^e siècle

En 1887, l'architecte Antonio Canestrelli a découvert les ruines de l'abbaye de San Galgano. Frappé par la grandeur et l'élégance des vestiges, il a immédiatement pensé à entreprendre une étude historique et artistique de l'abbaye, qui a été publiée en 1896. De plus, aucun examen artistique et architectural n'avait été réalisé les siècles précédents. Les écrits, les photographies et les dessins de la main de l'architectes ont permis à l'abbaye d'être classée aux « monuments nationaux du Royaume » d'Italie qui lui assure une préservation et conservation de ses vestiges.² A la suite de la publication du travail de Canestrelli, il a été mis en relation avec l'archéologue et historien français Camille Enlart, qui en 1894, avait publié son ouvrage intitulé « Les origines françaises de l'architecture gothique en Italie ». Ce livre traite de l'architecture cistercienne italienne, telle que l'architecture de l'abbaye de San Galgano.

2 : CANESTRELLI, A. (1896).
L'abbazia di San Galgano,
monografia storico-artistica
(F. Alinari Ed.). Florence.

2.4. L'abbaye au XX^e et XXI^e siècle

La première phase de restauration de l'abbaye débute en 1924 sous la direction de l'architecte Gino Chierici. Une restauration qui respecte les vestiges selon les principes de John Ruskin. Ruskin prône la préservation des ruines par une simple consolidation des vestiges et non une reconstruction de ce qui a disparu.

Avant l'intervention de Chierici, la végétation avait envahi les murs, pendant des siècles d'abandon du site, créant des passages pour l'eau à travers les maçonneries. L'eau infiltrée est un élément dégradant pour les maçonneries, car en gelant, elle crée des pressions entre les pierres et cause des fissures et des déformations. Les voutes et les arcs de la nef de l'église étaient détruits. Les arcs des collatéraux avaient également disparu, et laissaient les murs de la nef centrale sans maintien. Les contreforts extérieurs étaient en déséquilibre et instables.



fig 40 : La croisée du transept ruinée(1896)



fig 41 : La façade est ruinée (1896)

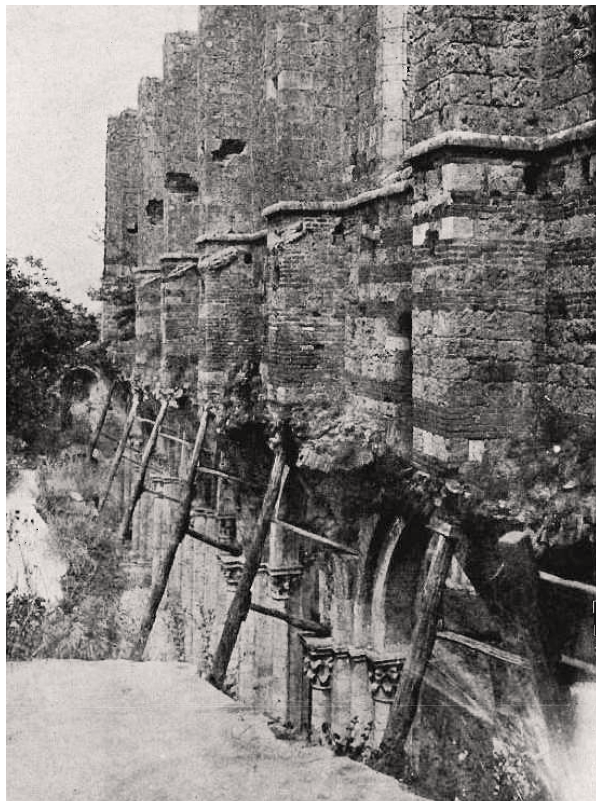


fig 42 : Etauçonnage des contreforts

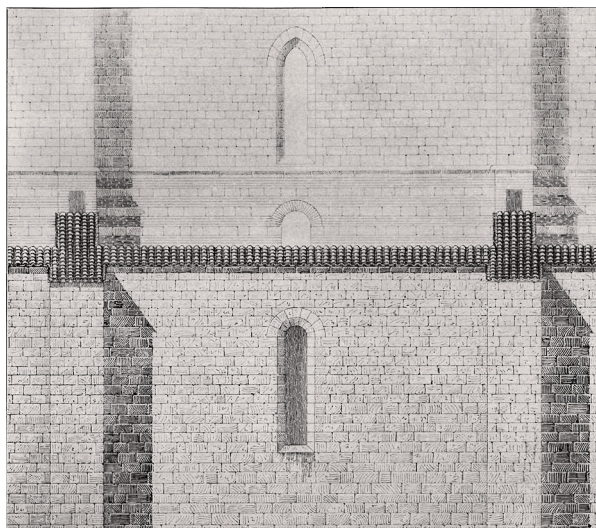


fig 43 : Portion de la façade sud de l'église restaurée

La restauration a débuté par l'étañonnage des contreforts du mur sud de la nef, suivi de la reconstitution de la dernière travée du collatéral au nord de la nef centrale. Cette voute, à croisée d'ogive, a été reconstruite en briques, ainsi que les nervures, grâce aux matériaux récupérés sur place, associés à des nouvelles pièces. Les autres voutes subsistantes, sont bâties en travertin. Les oculi des bras du transepts ont été reconstitués, ainsi que la rosace du bras sud qui était partiellement endommagée.

Pour consolider la nef centrale, contre les poussées latérales, les arcs brisés des collatéraux ont été reconstruits, sur la base des dimensions de ceux toujours présents. Le même matériau, la brique, est employé pour les nouveaux arcs. De plus ces arcs sont renforcés par des tirant de fer, qui permet d'éviter l'écartement des murs. Par-dessus ces arcs, les murs en pentes renforcent le travail des contreforts entre les murs de la nef et les murs extérieurs de l'église.

Concernant les matériaux, la consigne était de réutiliser le plus possible les matériaux trouvés sur place, et concernant les nouveaux, le lieu de carrière d'origine (pour le travertin) utilisé par les premiers bâtisseurs, a été recherché. Les briques provenaient de four siennois, et les mortiers, à base de chaux étaient issus de la calcination de l'« alberese », un calcaire local.³ A propos des restaurations effectuées au XXe siècle sur les bâtiments claustraux, nous n'avons malheureusement pas d'informations précises décrivant les travaux et moyens mis en œuvre de cette période.

3 : CHIERICI, G. (1924) *Il consolidamento degli avanzi del tempio di San Galgano*. in Bollettino d'Arte.



fig 44 : Vue aérienne du site

Secteur A

Secteur B

Fondation de mur conservée qui se prolonge sur la limite ouest du secteur B : probabilité qu'il constituait la limite avec le réfectoire.

ancien four



fig 45 : Secteur A

3. Etude archéologique des bâtiments claustraux

3.1 Bilan des recherches archéologiques passées

L'actuel projet de remise en valeur de l'abbaye est né en 2015 d'une coopération entre la municipalité de Chiusdino et le Département des sciences historiques et du patrimoine culturel (DSSBC) de l'université de Sienne. La direction est attribuée au professeur et archéologue Marco Valenti. Les recherches archéologiques sont menées par Stefano Bertoldi et Alessandra Nardini depuis 2019. Le but des fouilles est de compléter le projet de carte archéologique de la province siennoise (datant de 1995).⁴

Les fouilles ont d'abord débuté dans l'aile sud du transept de l'église, ainsi que l'aile de l'abbé à l'est du scriptorium et se sont ensuite étendues à la partie disparue. D'après les plans d'abbayes cisterciennes, les bâtiments disparus longeant l'aile sud du cloître, accueillait le chauffoir, le réfectoire et la cuisine.

Dans cette partie, concernant les fouilles archéologiques, nous nous concentrerons sur la zone correspondant à l'aile sud (réfectoire, cuisine). Deux zones rectangulaires sont délimitées, secteurs A et B.

Secteur A : des semelles de fondations de murs en pierre sont dégagées ainsi qu'un ancien four rectangulaire, qu'on peut qualifier comme tel par la présence de traces de combustion, des pierres de tailles réduites, dispersées de façon aléatoire dans une terre friable rougeâtre due à la détérioration des briques exposées à la chaleur. En dessous, un niveau apparaît avec de fortes traces de charbon causées par la combustion. Au sud-est du secteur, des fragments de majolique (faïence italienne courante à la renaissance) ont été retrouvés, ils ont été datés de la première moitié du XIV^e siècle. Cela donne un élément supplémentaire à l'hypothèse de l'emplacement de la cuisine et d'un garde-manger.

4 : Home, Archeologia a San Galgano, consulté le 02/05/2022: <http://archeologiapubblica.unisi.it/sangalgano/>



fig 46 : Ancien four

Secteur B : Quelques fragments de fresques murales de teintes rouge, marron et blanche ont été retrouvés, ce qui témoigne de peintures murales à l'intérieur du bâtiment du réfectoire. Les trois rangées de fondations dégagées, ne sont pas uniquement sectionnelles de l'espace, mais servent aussi de terrassement pour le rehaussement du réfectoire. Etant un bâtiment important de l'abbaye, il devait être surélevé du niveau du sol. Un sol en bois est suggéré par une couche de décomposition et par l'absence d'indicateur se rapportant à un sol en brique ou en mortier, car il est très peu probable qu'une structure avec des décorations murales de haut niveau ait pu reposer sur un sol en terre battue. Dans la zone centrale du secteur, après élimination de la couche de décomposition, une canalisation a été découverte. Elle permettait d'acheminer l'eau jusqu'à la cuisine. Les tuyaux sont en céramique assemblés par du mortier.⁵



fig 46 bis : Canalisation

5 : Archeologia a San Galgano, journal de fouille, <http://archeologiapubblica.unisi.it/sangalgano/index.php/diario-di-scavo/>

Depuis fin juillet 2021, les fouilles sont suspendues ou en études post-fouilles et les documents ne sont donc pas accessibles au public, malgré ma demande auprès de l'organisme gérant l'archéologie.

Aucune fouille archéologique au niveau du cloître n'a été réalisée, cependant nous avons des représentations graphiques, gravures, tableaux et dessins qui nous permettent de proposer une restitution.⁶

6 : ENLART, C. (1894). *Origines française de l'architecture gothiques en Italie.* (In T. fils Ed.)

Dans la partie suivante, je ferai une approche archéologique du bâti. Elle permettra de compléter ces données et de nous révéler des marques qui sont indicatrices sur les éléments disparus.



fig 47 : Secteur B

Murets de fondations qui délimitent probablement la largeur du réfectoire.

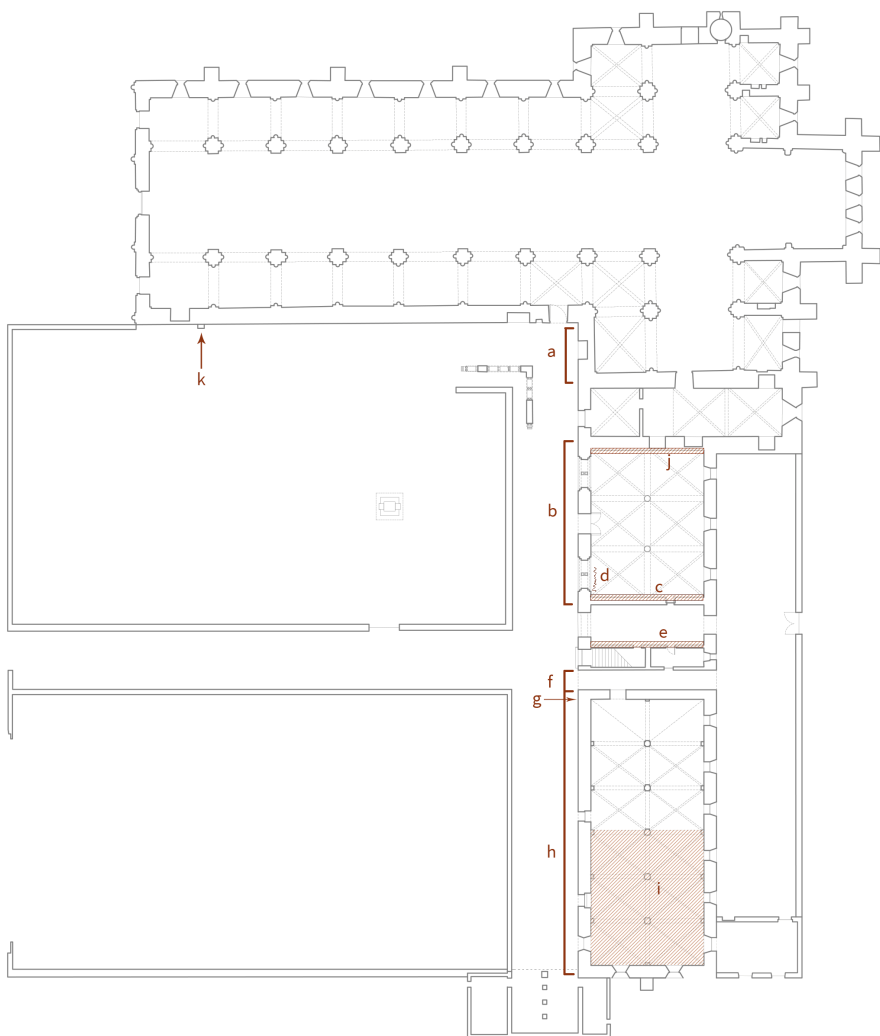


fig 47 bis : Secteur B

3.2. Approche archéologique du bâti

Pour que l'architecture contemporaine puisse aider à la préservation, la mise en valeur et à la compréhension de l'essence de l'abbaye cistercienne en ruine, le projet se doit de débiter par une analyse contextuelle. Le projet sera développé dans le dernier chapitre. Dans cette partie nous aborderons l'archéologique du bâti. Elle nous permettra de relever des indices sur les façades concernant l'évolution des bâtiments monastiques au cours du temps et de recomposer mentalement le plan cistercien.

Dans cette partie nous étudierons uniquement la façade ouest de l'aile orientale, et l'angle subsistant du cloître et la façade sud de l'église. Dans le but de concevoir un projet d'architecture qui soit cohérent avec le site, l'absence du cloître est un questionnement fondamental dans ma réflexion. Pourquoi reconstituer le cloître ? Central dans le plan d'une abbaye cistercienne, il régit le parcours au sein de celle-ci. De plus sans le cloître, on ne ressent plus l'introversion spatiale et spirituelle qui fait l'essence de l'abbaye.



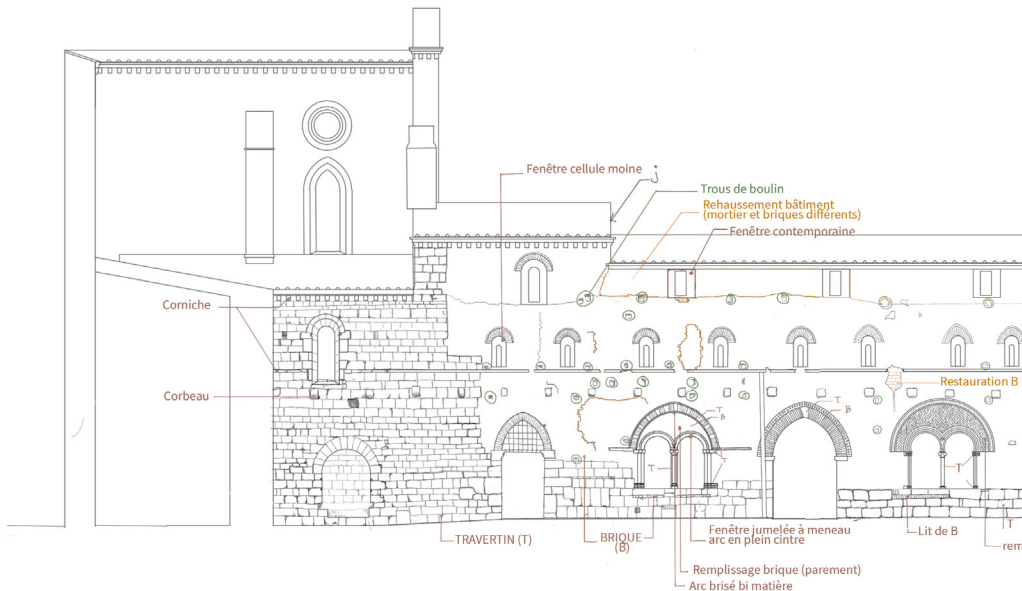
PLAN DE L'ABBAYE ANNOTÉ :
ZONES ARCHÉOLOGIQUES DU BÂTI

Sur la façade ouest de l'aile orientale, nous constatons une couture entre la façade extérieure du transept (a) en travertin, et la continuité des bâtiments, en brique, renfermant les espaces sacrés dédiés aux moines.

Les trous carrés en façade, disposés en lignes sont des anciens encrages d'échafaudage de constructions (on les retrouve régulièrement dans l'ensemble de l'abbaye, également dans l'église) : les trous de boulins.

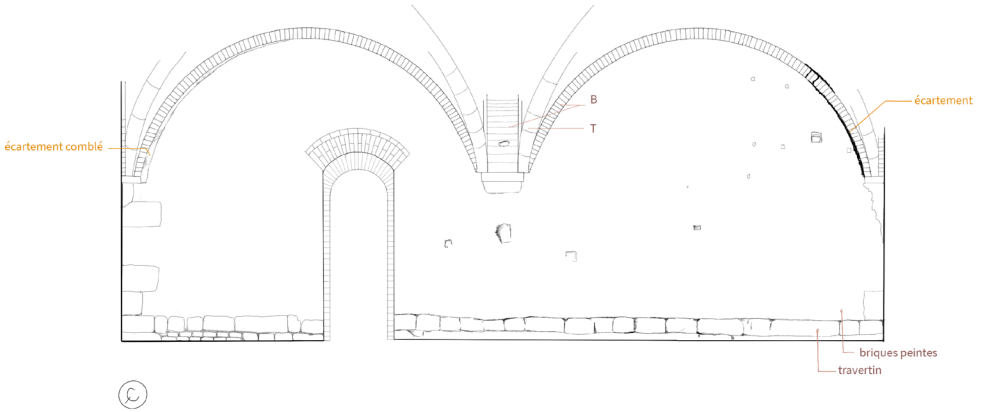
La salle capitulaire

A l'intérieur, on peut observer des écartements entre l'appareillage des briques suivant l'arc en plein cintre du mur sud (c), rempli par un enduit à l'angle est et laissé creux à l'angle ouest. Ceci peut s'expliquer par l'écartement des façades, qui met en traction le mur les reliant et créé cet arrachement de briques.

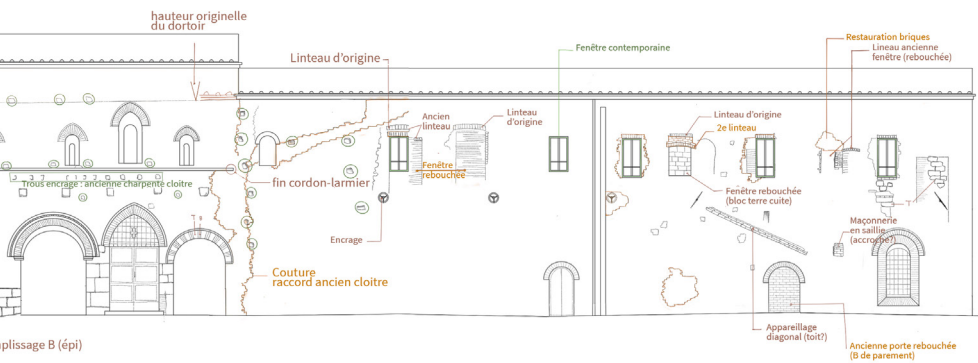


ÉLÉVATION DE L'AILE ORIENTALE ANNOTÉE

La même déformation est notable sur le mur de l'ancien parloir (e). Des fissures sont présentes au-dessus des arcs doubleaux de la façade sud (d).



COUPE TRANSVERSALE SALLE CAPITULAIRE



plissage B (épi)

Le dortoir des moines

On peut observer une couture dans les briques de parement, tout le long de la façade, dissociant les briques d'origine (fines et allongée), de celles de rénovation (rectangles presque carrées). Les mortiers sont d'un blanc plus clair. L'hypothèse est que ce niveau a été rajouté, un rehaussement du bâtiment.

De plus, la façade nord de la salle capitulaire (j) présente un appareillage de brique en arc brisé, comme une ouverture, mais aujourd'hui comblée. Cet arc est tangent aux versants de toiture. Il semble caché par le rehaussement du dortoir.



fig 48 : Façade du dortoir



j : arc brisé

rehaussement du dortoir

fig 48 bis : Façade du dortoir

Le scriptorium

A droite de l'arche du passage, un rejointoiement des briques (g) du sol jusqu'à la corniche du premier étage se distingue clairement. Celle-ci se termine à la façade du scriptorium (h), la toiture est plus basse et présence des trous de boulins, alignés verticalement, dans la maçonnerie.

La zone rejointoyée suggère un ancien raccord entre cette façade et le mur sud de la galerie du cloître qui a été décroché. Des anciennes fenêtres ont été rebouchées par des briques de parements ou des bloc porteur en terre cuite.

Par-dessus la porte rebouchée, l'appareillage des briques est traversé par deux lignes de briques en diagonale. Cette disposition serait due à un ancien versant de toiture du bâtiment accolé à la façade. Les briques remplissent le creux linéaire qu'a laissé la toiture dans la maçonnerie.



fig 49 : Couture verticale dans la maçonnerie

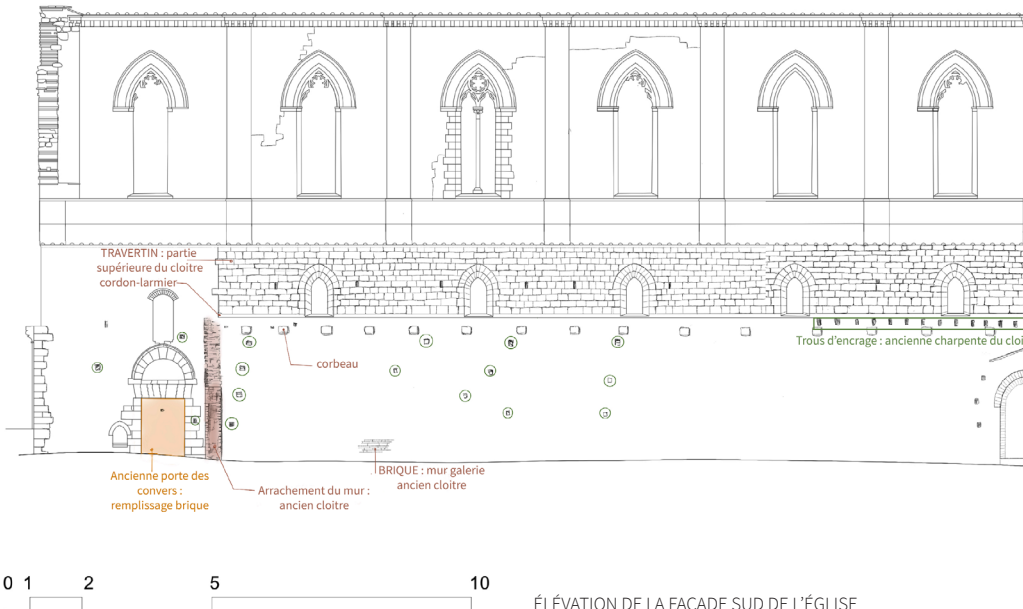


fig 50 : Appareillage briques en diagonal

La façade sud de l'église

Sur la façade sud de l'église, est répartie une série de corbeaux, éléments en pierre de travertin en forme de L, soutenant l'ancienne charpente de la galerie du cloître. Ils sont aussi présents sur la façade ouest de l'aile orientale, à même hauteur, ce qui nous permet, à première vue, de délimiter l'ampleur de celui-ci. Le parement brique était dans la galerie du cloître. De plus, au-dessus de ces corbeaux nous pouvons observer des creux rectangulaires, dans lesquels l'ancienne charpente venait s'ancrer dans la façade. Un indice supplémentaire de l'envergure du cloître et du placement de l'aile ouest, l'aile des convers.

La porte des convers est désormais bouchée par un remplissage de brique de parement. A droite de cette porte, un morceau de mur (perpendiculaire à la façade) d'environ 60cm de large qui s'élançait jusqu'au cordon larmier, a été arraché.



Le cloître

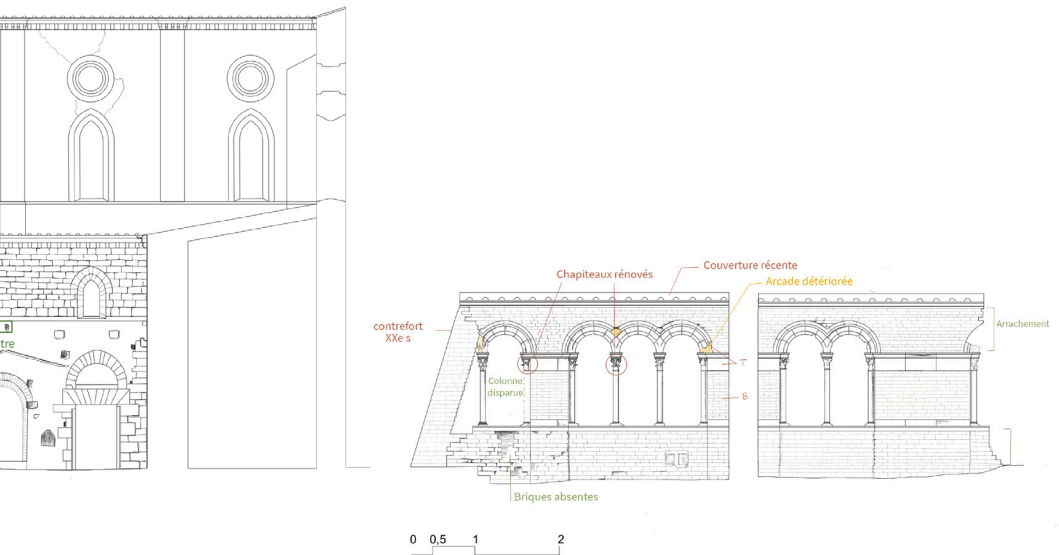
Ce morceau de mur (k) est la limite de l'ancienne galerie ouest du cloître. Et le travertin, était extérieur, au-dessus de la toiture de la galerie.

Nous avons donc l'extrémité de l'angle nord-ouest et l'angle sud-est du cloître grâce aux analyses des façades.

La portions de cloître subsistante, nous donne la largeur des galeries, environ 420cm. Nous pouvons reconstituer le plan carré du cloître et ses galeries.

La forme carrée du cloître est symbolique. Le carré « du ciel » fait référence aux quatre points cardinaux, le carré « de la terre » est le module géométrique. Les quatre angles représentent les quatre vertus cardinales : la prudence (la sagesse, juger ce qui est bon ou mauvais), la forme d'âme (savoir surmonter la peur), la tempérance (mesurer l'équilibre, la modération) et la justice⁷.

7 : Les yeux d'argus, Les quatre vertus cardinales, 2015, <https://lesyeuxdargus.wordpress.com/2015/04/27/les-quatre-vertus-cardinales/>



ÉLÉVATION DES VESTIGES DU CLOITRE

« Il [le cloître] était sans voûte et couvert d'un appentis, dont la poutre faîtière était portée sur des corbeaux de travertin entaillés, profilés en quart de rond. Un solin protégeait la naissance du toit contre les infiltrations pluviales. »⁸

8 : ENLART, C. (1894). Origines française de l'architecture gothiques en Italie. (In T. fils Ed.)

Grâce aux cicatrices présentes sur les façades, l'angle du cloître subsistant et la connaissance de sa forme carrée, nous pouvons reconstituer le plan du cloître. De plus, le puit présent dans le jardin se trouve parfaitement au centre du carré que l'on peut reconstituer. Même si nous n'avons pas d'information sur sa datation, on sait qu'un point d'eau était positionné au centre du cloître, certainement une fontaine. Ce point d'eau se situe généralement en face de l'entrée du réfectoire, pour que les moines puissent faire leurs ablutions avant de prendre leurs repas.

À la suite des études archéologiques et analytiques, nous pouvons proposer deux variations d'une hypothèse d'organisation du plan originel de l'abbaye de San Galgano.

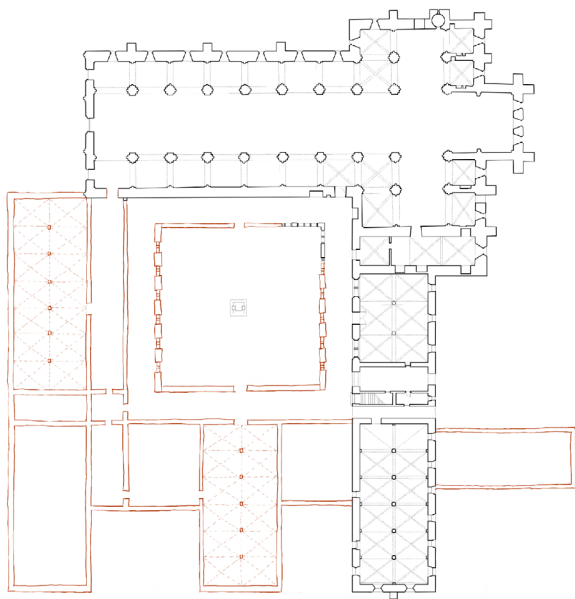
La première proposition se base sur les comparaisons des plans des abbayes de Fossanova et Casamari, fidèles au plan-type (précédemment détaillé), superposés aux vestiges de San Galgano.

Les proportions du cloître sont fondées sur les analyses d'archéologiques du bâti. Les proportions des bâtiments claustraux sont basées sur les dimensions des deux nefs et travées du *scriptorium*.

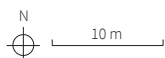
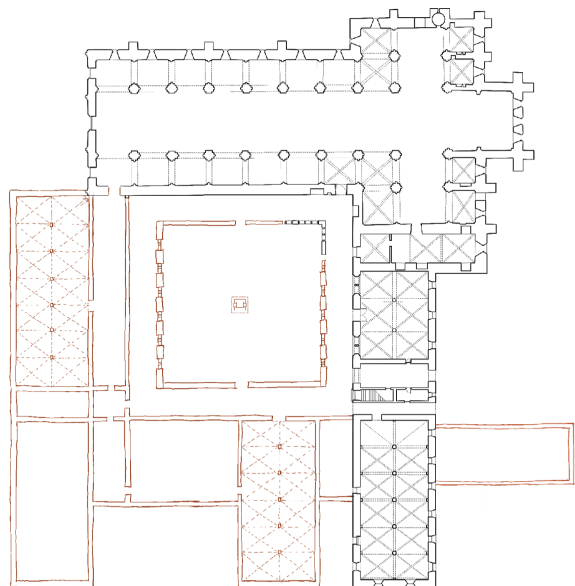
Le plan dessiné dans la monographie de Canestrelli est également utilisé pour vérifier les limites du cloître et des bâtiments claustraux disparus, suggérés par une cloture.

9 : En annexe, se trouve le travail de superposition des plans et des images, qui explique le deuxième plan schématique dessiné ci-contre.

La deuxième variation se différencie de la première par la position du réfectoire. En effet il ne serait peut être pas aligné dans l'axe central du cloître, mais légèrement décalé vers l'est. Cette proposition s'appuie sur les murets de fondations découverts grâce aux fouilles archéologiques.⁹

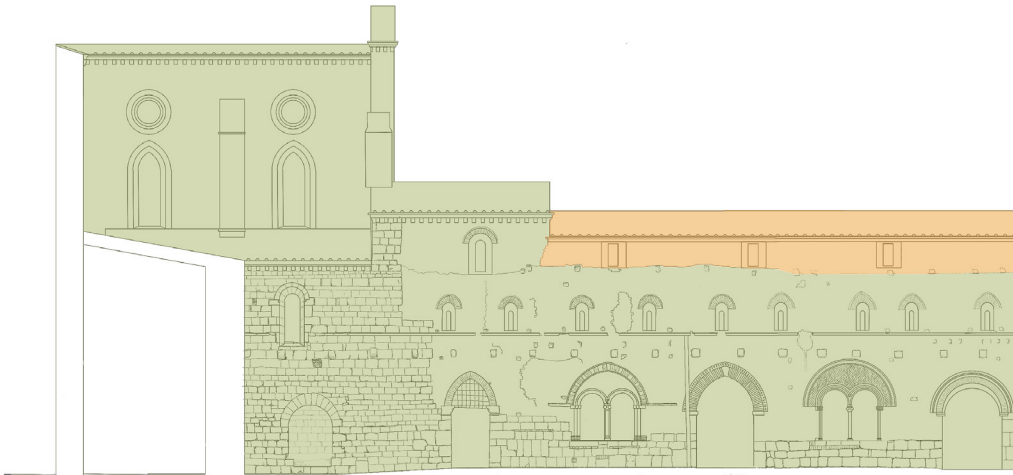
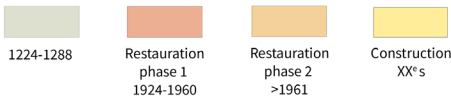


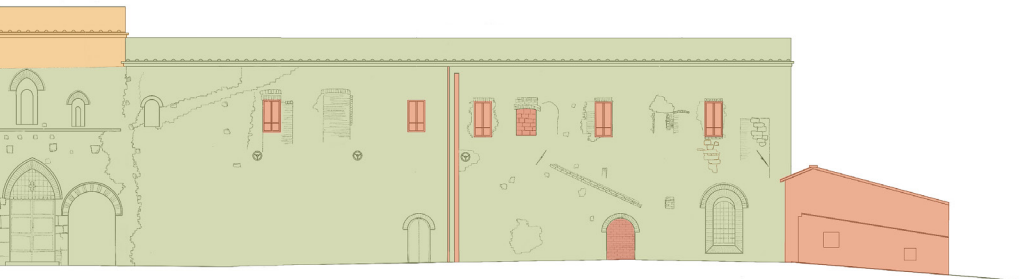
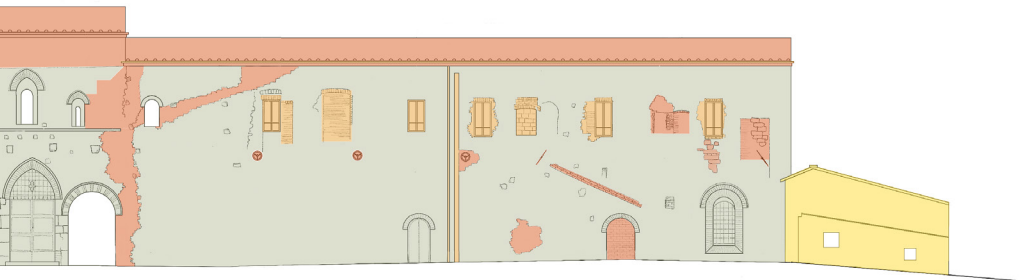
HYPOTHÈSE 1

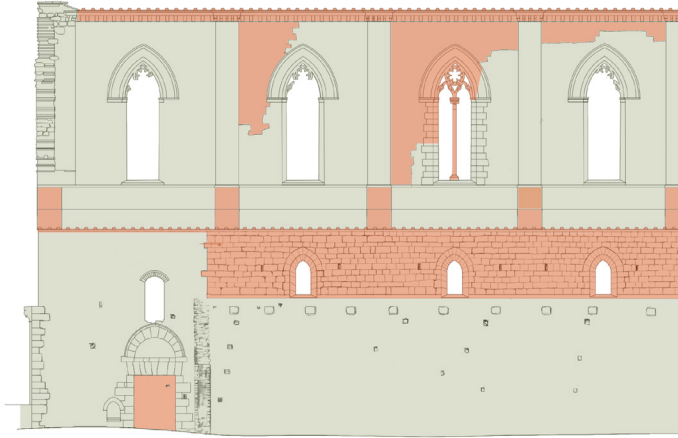


VARIANTE DE L'HYPOTHÈSE

3.3. Synthèse de l'évolution des bâtiments claustraux et hiérarchisation des vestiges



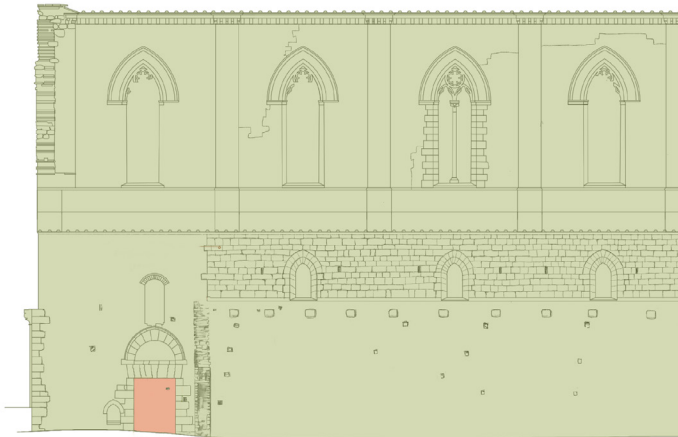




1224-1288

Restauration
phase 1
1924-1960

Restauration
phase 2
>1961



Valeur patrimoniale
élevée

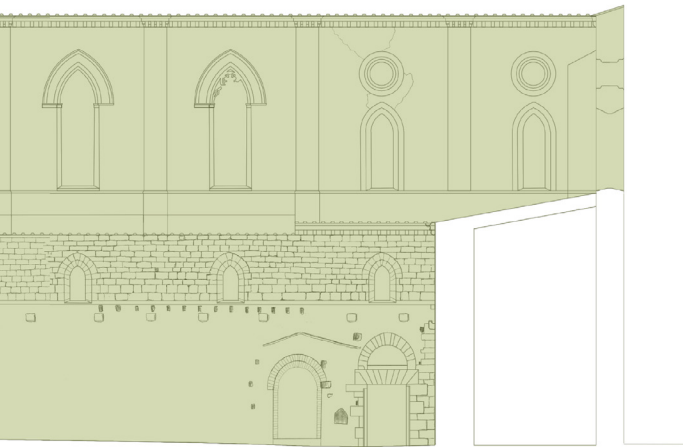
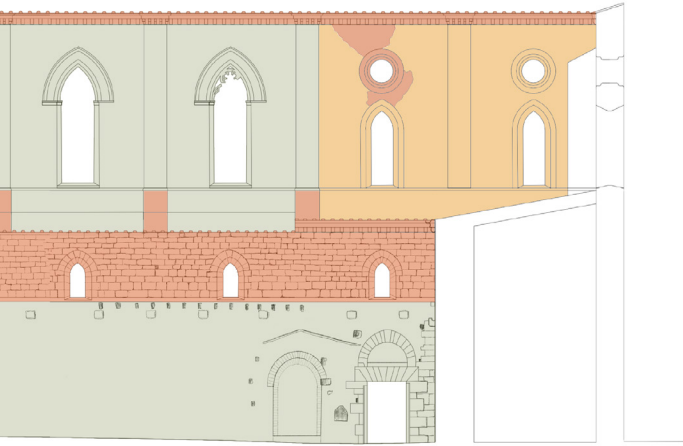
>

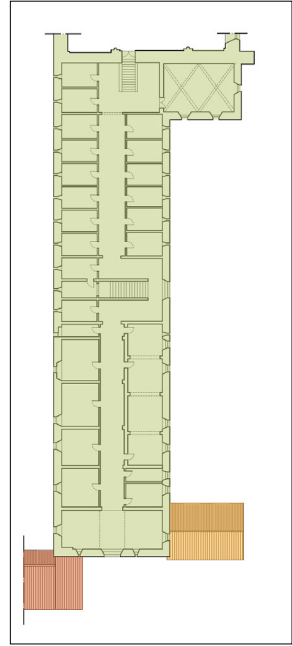
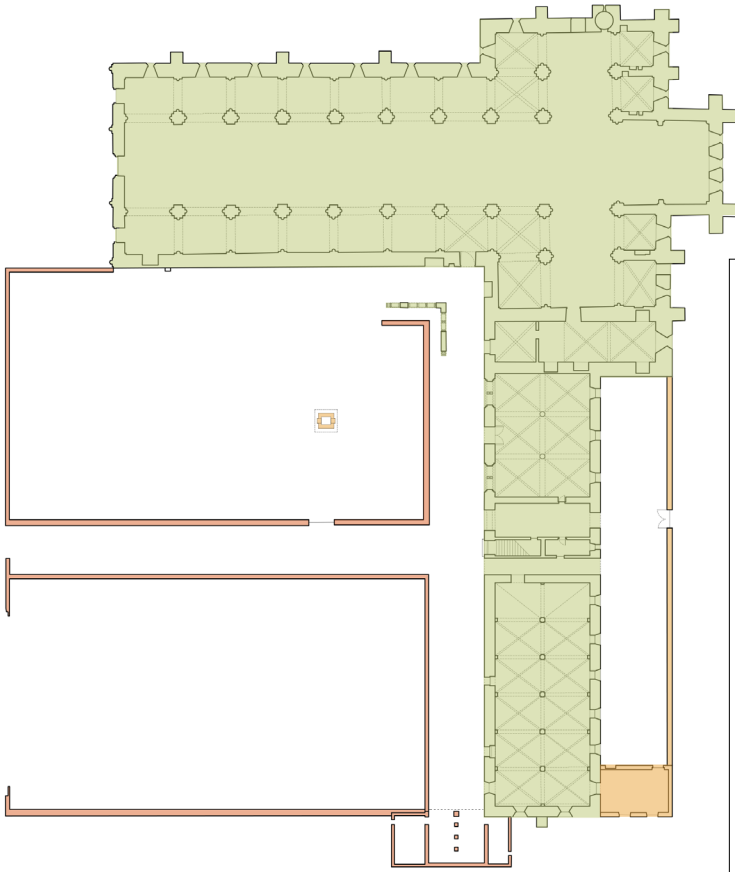
moyenne

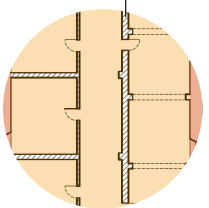
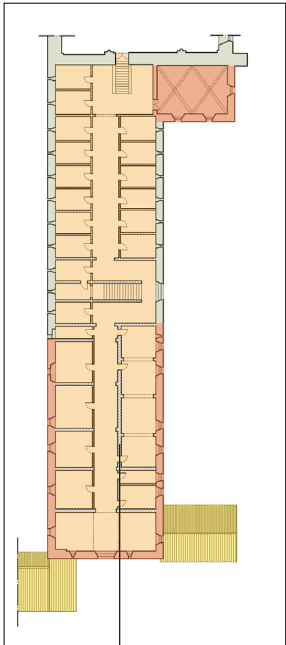
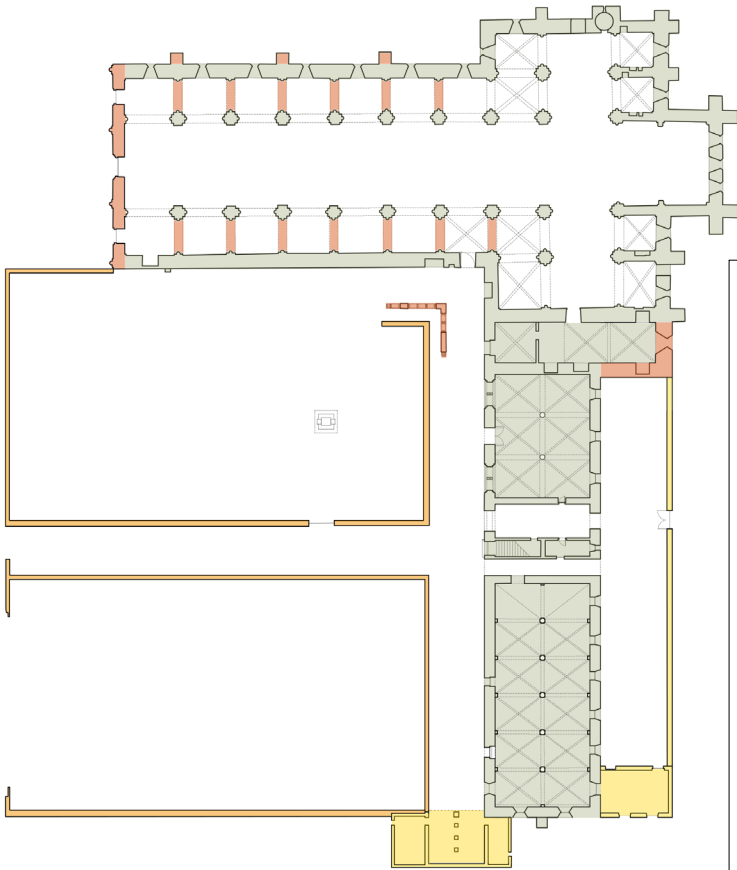
>

faible

0 1 2 5 10







- 
 1224-1288
- 
 Restauration
 phase 1
 1924-1960
- 
 Restauration
 phase 2
 >1961
- 
 Construction
 XX^es
- 
 Datation
 inconnue

3.4. Analyse critique de l'utilisation, de la mise en valeur et de la gestion actuelle des lieux

L'abbaye de San Galgano appartient à l'Etat depuis 1934 et est gérée par la commune de Chiusdino, dans laquelle on retrouve un musée des trésors et arts associés à l'abbaye. Le musée civique et diocésain des arts sacré de San Galgano, a été inauguré en décembre 2015.

Le projet de revalorisation a pour but de rediriger le visiteur dans le complexe de l'abbaye vers une nouvelle billetterie qui se situerait dans le volume annexe attenant au sud-ouest du scriptorium, afin de libérer ce dernier de l'emprise de la billetterie actuelle. L'espace non utilisé au sud-est du scriptorium deviendrait les services d'hygiène. De plus, les accès au dortoir de l'étage seraient restaurés, ce qui induit une reconstitution de l'escalier du bras sud du transept vers l'étage. Les recherches archéologiques de 2019, ont permis de reconstituer l'emplacement précis de l'ancien escalier. Les chemins gravillonnés extérieurs seraient nivelés et les murs de pierres et de briques seraient restaurés.

Le projet de revalorisation de l'architecte Giulio Romano, consiste donc en une stabilisation de l'édifice et offrant un parcours convenable pour le visiteur. En étant critique, la disparition des édifices manquants de l'abbaye, contrarient la compréhension de l'essence de celle-ci. Le visiteur ne peut plus sentir la clôture de l'abbaye, ni la sensation de déambulation intérieure, ni l'introspection de la vie monastique.

L'abbaye cistercienne était la plus importante de l'ordre au XIIIe siècle, cela fait d'elle un édifice à valeur patrimoniale élevée qui attire beaucoup de visiteurs chaque année. De plus elle a servi de décor de cinéma à trois reprises à la fin du XXe siècle. Aujourd'hui elle est aussi un lieu de concert et de cérémonies (mariage). Les ruines, décrites par l'architecte

Antonio Canestrelli dans sa monographie de 1896, devaient être préservées de dégâts supplémentaires dus au temps. De 1924 à aujourd'hui, l'abbaye connaît différentes phases de restauration d'urgence pour préserver ses vestiges.

Associée à la chapelle de Montesiepi, le site de San Galgano est attractif pour les touristes. Depuis les recherches archéologiques, des journées didactiques sont organisées pour des groupes d'élèves, ainsi que directs filmés et retransmis en ligne, pour des visites virtuelles et des conférences sur les avancées des recherches par les professionnels. Plus récemment, des sessions en studio de réalité virtuelle sont organisées pour explorer le site et les fouilles archéologiques à distance.

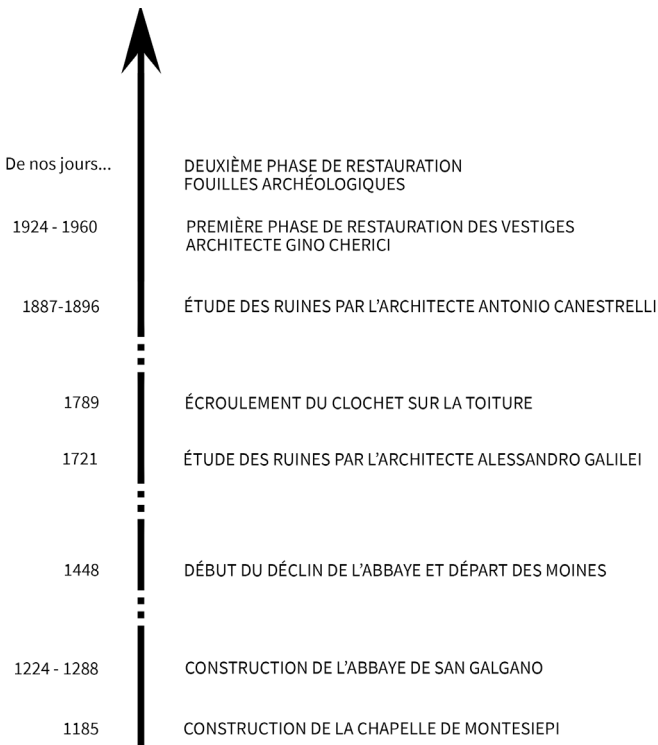


fig 51 : Frise chronologique de l'évolution de l'abbaye

« Déambuler sans but parmi les ruines, quel qu'en soit l'époque, est une expérience enthousiasmante. Le temps semble suspendu. Le monde quotidien apparaît lointain. »¹



Chapitre III

LA GESTION DES RUINES

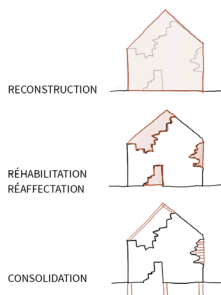
1. Notions de conservation du patrimoine et rénovations

1.1. L'esprit des ruines

1 : PEREGALLI, R. (2012). *Les lieux et la poussière. Sur la beauté de l'imperfection* (A. Bourguignon, Trans. Arléa Ed.). Paris. P88

Une ruine, du latin *ruina*, de *ruere*, « faire tomber », en architecture se définit par un « effondrement partiel ou total d'une construction ou d'un ensemble d'édifices à la suite d'une dégradation naturelle, d'une destruction volontaire ou accidentelle. »²

2 : Dictionnaire de la langue française



La ruine est le témoin du passé d'un bâtiment. Si nous sommes attentifs à ses vestiges, elle nous raconte son histoire, marquée par le temps, les différentes époques et ses occupants. Nous pouvons retracer sa vie antérieure. Les architectes et archéologues portent un intérêt particulier aux ruines qui sont sources d'énergie, d'inspiration et d'atmosphère. Il y a différents états de ruine et différents moyens d'intervention pour leur donner une nouvelle vie : la reconstitution à l'état d'origine, la réhabilitation (« processus visant à rendre possible une utilisation compatible d'une propriété par des réparations, des modifications et des ajouts tout en préservant les parties ou les caractéristiques qui transmettent ses valeurs historiques, culturelles ou architecturales. »³) et la réaffectation (qui consiste à donner une nouvelle fonction à un édifice qui est différent de celui d'origine), l'entretien, la consolidation. Grâce aux vestiges des ruines, naissent des projets d'architecture originaux et uniques. Les époques s'entremêlent tout en gardant leur identité propre, grâce aux matériaux associés à une époque, la mise en œuvre structurelle et constructive et le style architectural.

3 : *Technical preservation services*, national park service

L'intérêt pour les ruines ne date certainement pas de notre époque moderne. Au XV^e siècle, pendant la Renaissance, des études historiques, retranscrites dans des manuscrits et par des relevés des vestiges, expriment l'intérêt des humanistes (appartenant au mouvement de pensée de l'« humanisme ») pour le patrimoine antique. Les vestiges de Rome contribuent au perfectionnement des dessins et relevés des architectes.⁴

4 : PAULET, Céline. *L'évolution du regard sur la ruine et son influence sur l'intervention architecturale*, p21

TFE UCL 2021.

Les ruines ont une dimension onirique que les peintres aiment représenter. Au XVI^e siècle, c'est la « ville éternelle » antique qui inspire les artistes ruinistes jusqu'à en devenir un genre pictural. De nos jours, grâce à la photographie, les artistes se rendent sur des lieux abandonnés, en ruines pour révéler une vie passée détruite et un potentiel futur par des atmosphères particulières. Les jeux d'ombre et de lumière attirent notre curiosité dans ces endroits parfois peu accessibles.

Les images de la nature reprenant ses droits sur un édifice, nous rappellent à quel point notre passage sur terre et notre empreinte peut être mince et fragile à l'échelle de la planète, importante et symbolique à l'échelle de l'humanité.

Différents types de ruines se distinguent : les ruines du temps, résultant d'une dégradation lente causée par le temps, mais évoque toujours le passé glorieux de l'architecture (exemple, les ruines de la Rome Antique) ; les ruines archéologiques, celles découvertes grâce aux fouilles. Les ruines dites « fabriques », qui sont de fausses reconstitutions incitées par l'intérêt romantique des ruines (à partir du XVIII^e siècle). Les ruines traumatiques, sont le résultat d'un évènement soudain et volontaire. Elles sont liées aux guerres ou aux catastrophes naturelles. Et les ruines contemporaines, elles, sont issues du passé industriel du XX^e siècle, regroupent des maisons et usines abandonnées à la désindustrialisation.⁵

5 : ibid p37-41

Les archéologues fouillent les sols pour en découvrir des énigmes, des indices et des réponses sur les civilisations, les modes de vie de nos ancêtres et les constructions disparues avec le temps. Les architectes analysent les vestiges toujours debout grâce à aux cicatrices des murs, à leurs modes de constructions, aux matériaux utilisés, comparés et analysés avec des documents écrits de sources fiables. Ils peuvent être aussi graphiques. Les gravures, dessins, photographies et plans sont des éléments fondateurs à la compréhension d'un édifice, disparu ou détérioré, sur son état d'origine.

Les motivations pour les professionnels du bâtiment, artisans et architectes, de se préoccuper de l'état d'une ruine sont culturelles. Une ruine ou un bâtiment appartenant au passé est un indicateur d'un mode de vie humain, où la logique de construction fait référence à des problématiques différentes de celles que l'on connaît aujourd'hui. L'architecture est soumise à son contexte paysager, politique et sociétal (au style caractéristique d'une époque). De plus, la réhabilitation permet de réinvestir un ancien lieu bâti qui n'avait plus d'usage, plutôt que de coloniser une nouvelle terre encore dénuée de construction.

C'est au début du XIXe qu'apparaît la notion de monument historique qui définit des édifices en tant que culture nationale, les classe et entreprend d'éventuels travaux de sauvegarde. L'architecte français Viollet Le Duc et le peintre et critique d'art anglais John Ruskin s'opposent dans leurs pensées. Le premier définit la restauration comme « une réinvention étayée par des recherches documentées. »⁶ Il est conscient que l'état final de la restauration sera différent de l'état initial de l'édifice, malgré les précautions scientifiques et techniques. Cependant le deuxième affirme que restauration est synonyme de destruction et prône la simple conservation, pour entretenir et prévenir des dégradations supplémentaires. « Il exclut tout remaniement, interprétation ou invention afin de préserver l'authenticité historique constitutive de sa valeur. »⁷ Va suivre une série de chartes établissant des règles dans la conservation et restauration de bâtiment classés ou non.

6 : DARMON, O. (2016).

Habiter les ruines. Transformer et réinventer (Alternative Ed.). Paris. p7

7 : Ibid, p8

1.2. Les chartes

La réflexion du milanais, Camillo Boito (1836-1914), préconise de privilégier l'authenticité du monument. Pour cela, les interventions dites indispensables à la survie des vestiges, doivent se dissocier de l'œuvre originale, en portant la marque de l'époque de restauration.⁸ C'est cette pensée qui sera à l'initiative, au XXe siècle, d'une série de chartes définissant les actions de conservation et de restauration.

8 : Ibid, p8

La charte de Venise de 1964, rédigée par le deuxième Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, définit le « monument historique » par « *la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.* »⁹ (article 1.)

9 : Conseil international des monuments et des sites. (1964) Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites charte de venise, Paris.

La charte impose dans une réaffectation, qu'elle soit favorable au monument par un aménagement et un programme utile aux usages et coutumes de l'époque dans laquelle est faite la restauration, sans en altérer l'authenticité du monument. (art 5.) L'altération du monument par l'intervention contemporaine est proscrite. Le cadre traditionnel subsistant doit être conservé (art 6.)

Le monument est considéré dans son contexte paysagé et historique de l'époque de sa construction.

Chaque partie intégrante au monument doit être préservée comme une entité avec l'architecture, mise à part pour une extraction d'une partie ou de pièces artistiques, pour une urgence de conservation.(art 8.)

L'article 9 nous préconise ceci : « *La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et*

de documents authentiques. »

De plus chaque ajout architectural nécessaire à la restauration et la bonne occupation des lieux doit porter la marque de notre temps. La restauration est précédée de recherches archéologiques et historiques pour proposer un projet d'architecture respectueux des lieux et aux propos incontestables. Le premier but d'une restauration d'architecture patrimoniale est d'assurer la pérennité de l'édifice dans le temps, malgré son état de dégradation.

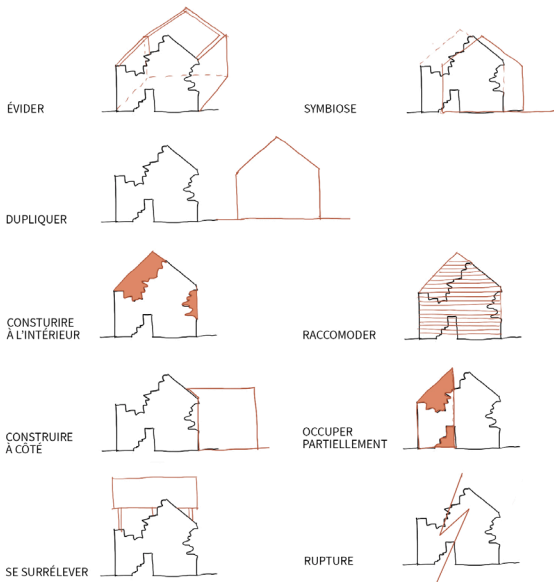
10 : De PIERPONT, G.
(1995). *Mieux restaurer le patrimoine architectural ?*
(M. d. patrimoine Ed.).

« Le patrimoine architectural se réfère à l'ensemble des biens immobiliers dont la protection se justifie en raison de leur intérêt historique, archéologique, artistique, scientifique, social ou technique. »¹⁰

1.3. Levier de conception pour l'architecture

« La restauration : ce n'est pas seulement de la réparation et de l'entretien. Mais c'est faire revenir un bâtiment dans le circuit de la vie » Andrea Bruno, architecte.

Les projets d'intervention sur des ruines sont multiples et adoptent des positions différentes en fonction des vestiges, de leur état de dégradation et de leur histoire. Pour créer la relation entre l'existant et le nouveau, l'architecte décide qu'il peut éviter le bâtiment, le dupliquer, construire à l'intérieur, construire à côté, se surélever, se superposer, raccomoder, occuper partiellement, conserver, rechercher la symbiose ou affirmer la rupture. Une multitude de possibilités qui se définissent naturellement en fonction de la ruine choisie. L'idée n'étant pas de faire du « faux vieux » mais de revaloriser une ruine par l'architecture contemporaine qui lui donne un second souffle. Sans usage ni fonction, l'architecture ne trouve plus son sens.



L'architecte se retrouve face à des vestiges lui offrant de multiples possibilités dans le respect de celle-ci. Les cicatrices de l'édifice, son atmosphère et ses matériaux (potentiellement réutilisables) permettent à l'architecte, d'allier la modernité aux vestiges qui n'attendent qu'à être restaurés, remis en valeurs.

Tout initiation de projet sur un ouvrage patrimonial se devra d'être précédée d'analyse de l'évolution du bâtiment et d'études historiques. Pour ce faire, les architectes ont accès aux documents collectés sur le sujet d'étude, représentations graphiques, archives, recherches archéologiques et relevés d'architecture qui permettent de restituer différents états historiques. Dans la partie suivante nous verrons, grâce à trois études de cas, comment les architectes contemporains ont réussi à dialoguer avec les vestiges, sur lesquelles se portent leur projet. A quel degré d'intervention l'architecte se positionne vis-à-vis du site patrimonial ? Quelles ont été les méthodes et les réflexions pour la conception du projet ? Comment l'architecture contemporaine révèle les vestiges cisterciens ?

Le premier cas d'étude sera l'abbaye du Thoronet, une abbaye cistercienne romane exemplaire pour son état de conservation. Le deuxième cas, l'abbaye de Villers-la-Ville est en ruine. Les architectes se sont concentrés sur un parcours à travers le site et l'intégration d'un programme adéquat pour l'accueil de visiteurs. Et enfin, la reconversion totale du couvent cistercien de Santa Maria Do Bouro en poussada, un hôtel luxueux.

2. Etudes de cas

2.1. L'Abbaye du Thoronet : la conservation à l'état d'origine

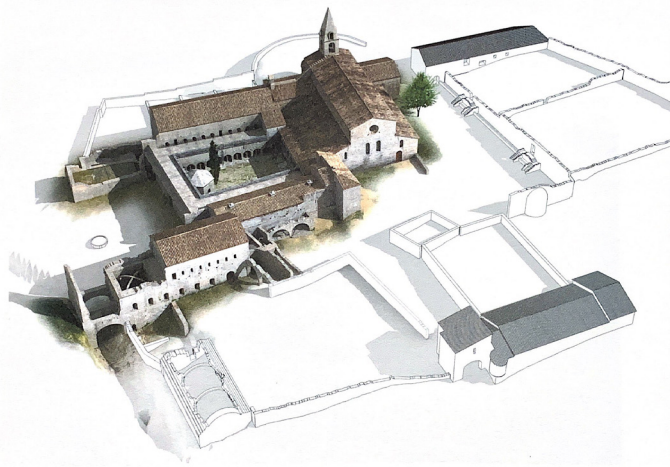


fig 51 : Axonométrie de l'abbaye du Thoronet (de nos jours)

L'abbaye du Thoronet est un exemple d'architecture cistercienne par son austérité et sa sobriété marquée. Actuellement conservée dans son état originel le plus fidèle, l'abbaye a traversé différentes phases de prestige et de déclin, pour aujourd'hui être une abbaye cistercienne romane, influente pour les architectes modernes.

Elle a été construite vers 1157, à trois kilomètres du village Thoronet, en Provence (France). Elle est dissimulée dans les reliefs montagneux forestiers, à la confluence de deux rivières (le Tombarèu et la Darboussière) qui lui assurait un approvisionnement en eau vive constant.

Au XXe siècle, l'abbaye a connu sa deuxième phase d'intervention, qui avait pour but, grâce aux techniques modernes, de renforcer les fondations contre les dégradations du site et de restaurer les parties bâties endommagées.

Au XIXe siècle, l'abbaye a connu sa première phase de restauration, lui permettant d'accueillir à nouveau, une

L'intégralité des études de cas se trouve en annexe.

Ici, les analyses sont synthétisées.

communauté de moines et de retrouver son essence d'abbaye cistercienne originelle.

De nos jours, l'abbaye n'abrite plus de religieux, elle est sécularisée depuis le XVII^e siècle. Cependant, elle accueille chaque année, un architecte de renom pour donner des conférences : les leçons du Thoronet. Elle est un lieu patrimonial important qui accueille beaucoup de visiteurs chaque année.

En 2007, c'est Alvaro Siza qui est invité. Il s'est imprégné des lieux et a proposé un projet de signalétique pour diriger le visiteur sur un parcours adapté à la découverte de l'abbaye. Indépendants de l'édifice, pour ne pas altérer cette architecture cistercienne témoin, il dispose des flèches de marbre et des poteaux de bois, telles des sculptures, sur le parcours du visiteur.

En 2011 et 2012, c'est Edouardo Souto De Moura qui est l'invité des leçons du Thoronet. Ayant arpenté les lieux pendant plusieurs jours, il se préoccupe de la réintroduction de l'eau et de sa symbolique. Affluente au cœur de l'abbaye à l'époque, elle a aujourd'hui presque disparu. De plus, l'éclairage artificiel des espaces est important à ses yeux pour mettre en valeur la construction architecturale de l'édifice. De style roman, les espaces intérieurs sont peu éclairés par de petites ouvertures, ou pour des raisons de conservation des produits stockés (dans les celliers en l'occurrence). L'éclairage permet de mettre en valeur certains éléments d'architecture, que l'œil du visiteur peut ne pas percevoir. Des lumières diffuses glissent sur les parois de pierres sans éblouir le visiteur.

Les interventions contemporaines des deux architectes, sont ponctuelles, ne sont pas de l'ordre de la construction, pour ne pas altérer l'authenticité architecturale de l'abbaye romane. Ils privilégient la compréhension de l'essence du lieu par le visiteur et la mise en valeur de sa construction, par des dispositifs lumineux.

2.2. L'abbaye de Villers la ville : la conservation et restauration des ruines

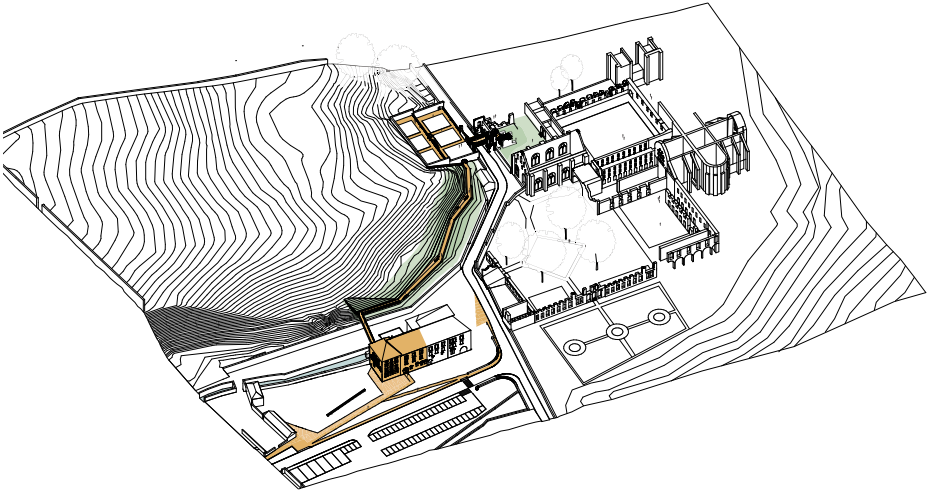


fig 52 : Axonométrie du projet de Binario

L'abbaye de Villers-la-Ville a été construite en 1146, dans la vallée de la Thyle, près de Villers-la-Ville, en Brabant wallon (Belgique). Elle est en état de ruine pour la grande majorité du site depuis le XVIII^e siècle. Elle est depuis des siècles, un site archéologique qui attire les regards aiguisés des architectes et plus récemment le regard du visiteur en quête d'exploration et de connaissance du patrimoine. Grâce aux documents précis des recherches de l'architecte du XIX^e siècle Charles Licot et les analyses complémentaires de Thomas Coomans, les architectes d'aujourd'hui de l'atelier Binario, ont réussi un projet adéquat aux besoins du site et du visiteur sur les ruines de l'abbaye. L'intervention contemporaine est au service des ruines en permettant aux visiteurs de les découvrir grâce à un parcours logique et réfléchi. Cette visite enrichit nos connaissances sur l'essence originelle du lieu. L'ensemble de l'abbaye, par son ampleur sur son territoire et son histoire tourmentée, méritait une attention particulière concernant la gestion des

vestiges. Depuis le siècle dernier, ils sont déblayés, sortis de terre, consolidés et aujourd'hui parcourus en toute sécurité. Le projet contemporain est en symbiose avec les vestiges grâce aux matériaux utilisés. La finesse des éléments architecturaux, dialogue avec les murs moyenâgeux. Et le traitement du paysage révèle des points de vue inédits.

Une abbaye cistercienne n'est pas uniquement un édifice. Elle est indissociable de son territoire rural, qui ici, à Villers a été envahis de routes modernes qui détériorent l'unité de son site. Le parcours, entre architecture contemporaine et vestiges moyenâgeux fait voyager le visiteur dans le temps et dans l'univers onirique des ruines préservées.

2.3. Le couvent Santa Maria do Bouro : la réaffectation intégrale



fig 53 : Coupe du projet d'hôtel au couvent

Le monastère a été construit en 1162, dans la vallée du fleuve Cavado, précisément dans la ville d'Amarès (Portugal), par des ermites bénédictins. Ils sont devenus une communauté de moines cisterciens à la fin du siècle.

L'architecture n'est pas juste un bâtiment érigé, il doit remplir des fonctions d'usage et être habité pour vivre. Laisse à l'abandon, le couvent aurait disparu au fil du temps, ne laissant que des ruines à l'agonie sur la colline sur laquelle il se dresse. Par le projet de rénovation et réaffectation contemporaine, l'architecte Edouardo Souto de Moura a donné une seconde vie au couvent.

La première étape du projet d'architecture a été de faire l'état des lieux. Il permet de constater l'envergure des dommages causés au bâtiment, identifier les urgences structurelles et les enjeux pour redonner à l'édifice sa puissance. La seconde étape est d'établir une cohérence entre le nouveau programme et les anciennes fonctions spatiales du couvent. Par exemple, l'ancien réfectoire est devenu le restaurant, les cellules de nuit des moines ont été transformées en chambres privées pour les visiteurs.

Dans la conception du projet, la charte de Venise, exprime dans l'article 12 : « Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire. » Ce qui se traduit dans ce projet par l'utilisation de matériaux contemporains tels que l'acier corten, ou l'intégration des équipements (de confort thermique) dissimulés dans le mobilier et galeries sous-terraines. Les nouveaux châssis des vitrages sont imperceptibles en façade pour en préserver son écriture d'époque. Les toitures disparues ne sont pas reconstruites à l'identique, mais moderniser pour se dissocier de l'ancien, ne pas créer d'ambiguïté entre l'ancien et le nouveau. De plus, les matériaux des parties endommagés sont réemployés dans l'édifices pour garder une unité harmonieuse au bâtiment et l'atmosphère du lieu. Finalement, le parcours, influencé par les fonctions de l'hôtel, permet d'explorer l'entièreté du bâtiment à l'intérieur, des espaces extérieurs et du site.



Chapitre IV

**LE PROJET D'ARCHITECTURE
ET DE MISE EN VALEUR DES VESTIGES
DE L'ABBAYE SAN GALGANO**

1. Le contexte paysager de l'abbaye de San Galgano

Le territoire, dans lequel s'implante l'abbaye, est défini par une dualité entre la masse végétale (les bois et forêts) et des vides (champs et pâtures). Les quatre édifices (cimetière, chapelle de Montesiepi, gîte et abbaye) sont positionnés à la lisière de ces bois. Ce « couloir » de vide entre les deux zones végétales est interrompu par, à l'ouest la route provinciale et à l'est, par le fleuve Merse.



fig 54 : Schéma masse végétale



fig 55 : Les bois et pâtures

Des axes rectilignes viennent interrompre ce paysage. Ces routes sont bordées d'arbres et de cyprès ce qui accentue, dans le parcours du visiteur, la perspective et la linéarité du chemin.



fig 54 bis : Schéma parcours linéaire



fig 56 : L'arrivée à l'abbaye



PLAN DE SITE : LA MASSE VÉGÉTALE



PLAN DE SITE : LES BÂTIS

2. Les problématiques et enjeux du site (parcours et programme)

Le parcours actuel du visiteur débute du parking, se trouvant au nord du cimetière, nous remontons la rue rejoignant le gîte, puis continuons vers l'abbaye. Nous sommes face à la façade ouest de l'église abbatiale. Le parcours se poursuit autour du jardin entouré de murets, ce qui nous guide droit vers l'arche de passage de l'aile orientale. La visite commence dans le scriptorium, c'est là que se trouve l'actuelle billetterie. Dans cet espace, des panneaux sont disposés avec une présentation historique de l'abbaye. Ces immenses panneaux verticaux sont posés sur les murs et empêchent la bonne lecture de l'architecture.



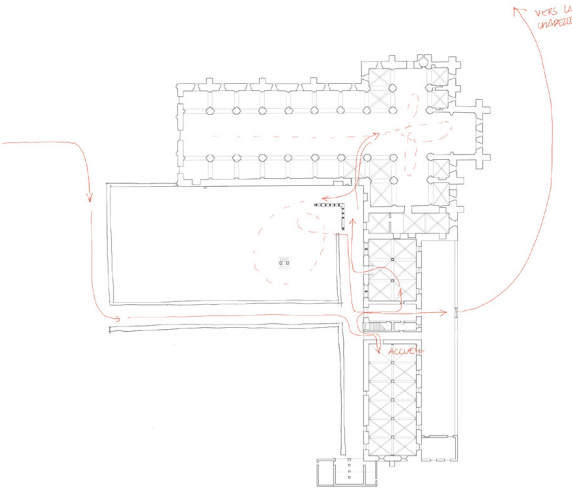
fig 57 : Le chemin rocailleux

La visite se poursuit dans la salle capitulaire, puis nous ressortons pour poursuivre dans l'abbatiale. Le visiteur empreinte peu le jardin, positionné à l'endroit du cloître disparu. En sortant de l'abbaye, le visiteur peut se diriger vers la chapelle de Montesiepi, par un chemin rocailleux et très pentu au milieu des arbres.

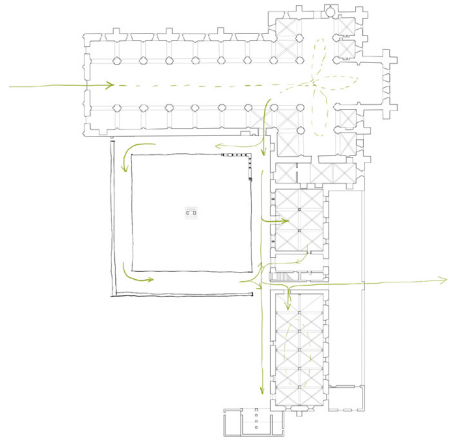
Ce parcours n'est pas adapté à la compréhension de la vie monastique au sein de l'abbaye cistercienne.

La première réflexion du projet est donc de redéfinir ce parcours et d'intégrer un programme adéquat au site touristique.

Le nouveau parcours mis en place par le projet, accueille les visiteurs bien avant d'arriver à l'abbaye. Un pavillon d'accueil est situé à la sortie du parking, dans l'axe de la grande rue. Nous reviendrons plus en détail sur son architecture par la suite. Arrivant face à l'abbatiale, nous sommes invités à entrer directement par la grande porte, dans cette nef qui nous offre le spectacle tant attendu de « l'église sans toit ». Le parcours se poursuit par la porte sud de l'église, nous menant dans la galerie du nouveau « cloître ». Le jardin est remplacé par un bassin miroir d'eau, dans lequel se reflètent les façades de l'abbaye.



PARCOURS ACTUEL



PARCOURS PROJETÉ



PARCOURS PROJETÉ À L'ÉCHELLE DU SITE

L'eau qui avait disparue, est un élément fort et symbolique dans une abbaye cistercienne. Nous sommes forcés de contourner ce bassin pour explorer la déambulation méditative des moines dans les galeries.

Nous pouvons ensuite visiter successivement la salle capitulaire, puis le scriptorium. Celui-ci est libéré de l'emprise de la billetterie. Nous pouvons à nouveau apprécier sa spatialité.

Le visiteur est invité à sortir de l'enceinte de l'abbaye par l'arche de passage, il est guidé par un chemin à travers la plaine et marque un arrêt dans un deuxième pavillon. Celui-ci est un atelier d'artistes venant s'inspirer du lieu et de l'abbaye pour exprimer leur créativité. Des œuvres sont actuellement exposées au musée de Chiusdino. Les artistes peuvent désormais profiter d'un espace abrité dans ce pavillon.

Le parcours se poursuit, marqué à l'angle par le pavillon d'artistes, toujours en ligne droite et praticable vers un troisième pavillon. Il est couvert et extérieur, mais permet un temps d'arrêt dans l'exploration du site vallonné, à l'abri de la pluie ou de la chaleur du soleil.

La traversée est redirigée vers la chapelle de Montesiepi, le dernier arrêt patrimonial du parcours. Enfin, le circuit se termine vers la descente au pavillon d'accueil et au parking.

3. Les analogies conceptuelles (implantation et structure)

Grâce aux analyses des plans d'abbayes cisterciennes et aux études archéologiques du bâti, nous avons pu reconstituer une hypothèse du plan de l'abbaye de San Galgano dans son état d'origine.

Le cloître est un élément fondateur du plan de l'abbaye. Aujourd'hui disparu, l'édifice nous a laissé des cicatrices nous permettant de reconstituer ses dimensions. Par l'analogie, nous pouvons délimiter ses galeries et permettre aux visiteurs d'explorer une déambulation similaire à celle des moines.

Le nouveau « cloître » est défini par des mur massifs en terre crue, construits avec la technique du pisé, une épaisseur que le visiteur peut habiter en s'installant et profitant d'un instant de pause pour apprécier les vestiges.

Les pierres des murets, présents aujourd'hui sur le site, sont réemployées pour construire les fondations et soubassements des murs en terre.

Le réfectoire est un espace important dans l'organisation du plan de l'abbaye et dans la vie monastique. Il a disparu, mais il était évident de lui faire référence. Pour définir ses proportions, le volume du pavillon « réfectoire » reprend les dimensions des travées et nefs du scriptorium, grâce à une structure poteaux poutres en bois. Le pavillon se surélève d'un étage pour permettre de poursuivre les fouilles archéologiques, se trouvant en dessous, dans le futur.

Grâce à la structure de poutres bi-directionnelles, sur une trame carrée de 2m de côté, des portions de planchers peuvent être soustraites et remplacées par des dalles de verre, permettant d'observer les fouilles sous-jacentes. Cette possibilité offre une modularité au pavillon, qui peut suivre l'évolution et l'étalement des fouilles à venir. Le bois est utilisé dans l'intention écologique d'employer des matériaux locaux (comme les moines cisterciens) et d'être réversible. Le pavillon est conçu comme un belvédère, autour duquel le visiteur peut circuler dans une coursive extérieure et profiter de vues à 360° du site.

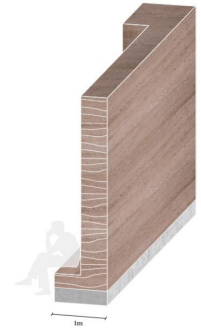
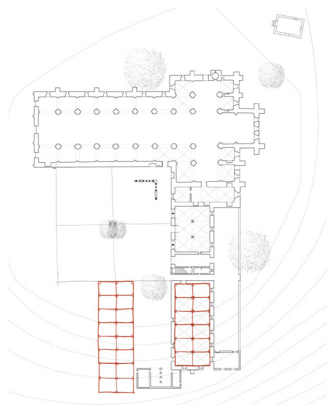
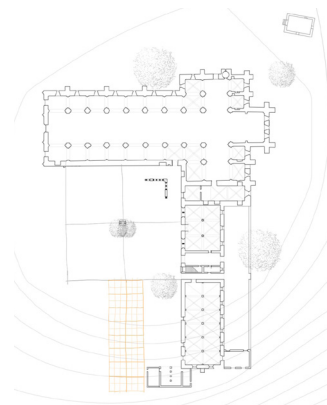


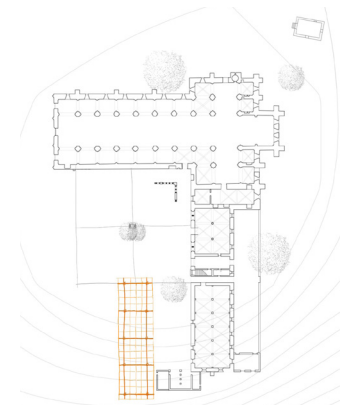
fig 58 : Schéma mur en pisé habité



DIMENSIONS DES TRAVÉES



SUBDIVISION DE LA TRAME



POSITIONS APPUIS

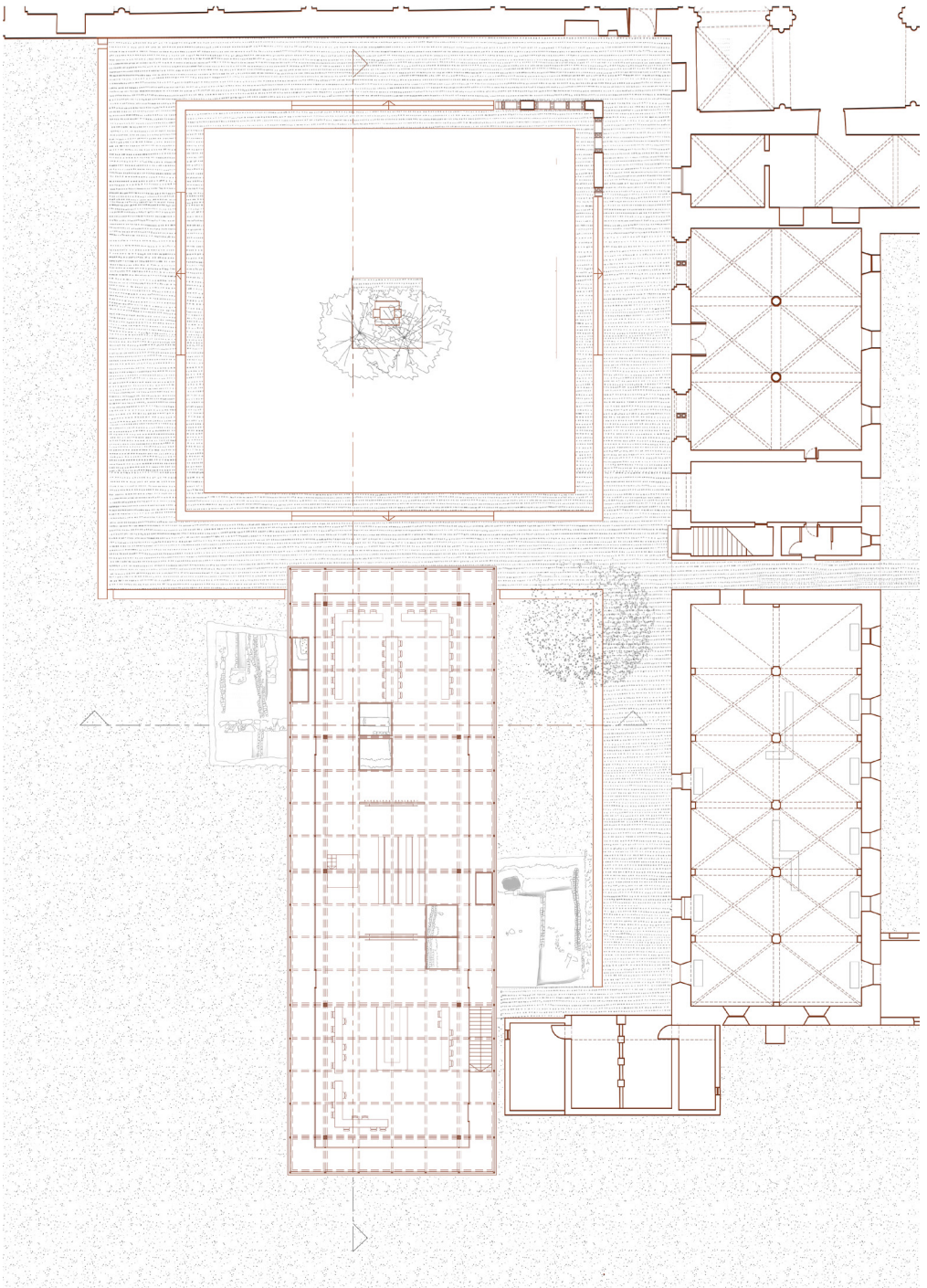
Le pavillon renferme un programme de salle didactique, qui peut servir aux archéologues pour leurs recherches in situ, mais également à des visiteurs en quête de connaissances, ainsi qu'une cafétéria (en rapport à la fonction du réfectoire). Cette cafétéria incite le visiteur à prendre le temps de s'arrêter, « nourrir le corps », pour « nourrir ensuite l'esprit » de connaissances patrimoniales et architecturales.

L'aménagement intérieur est sobre. Le mobilier de bois est disposé de manière analogue à la représentation du réfectoire sur le plan de Saint-Gall.

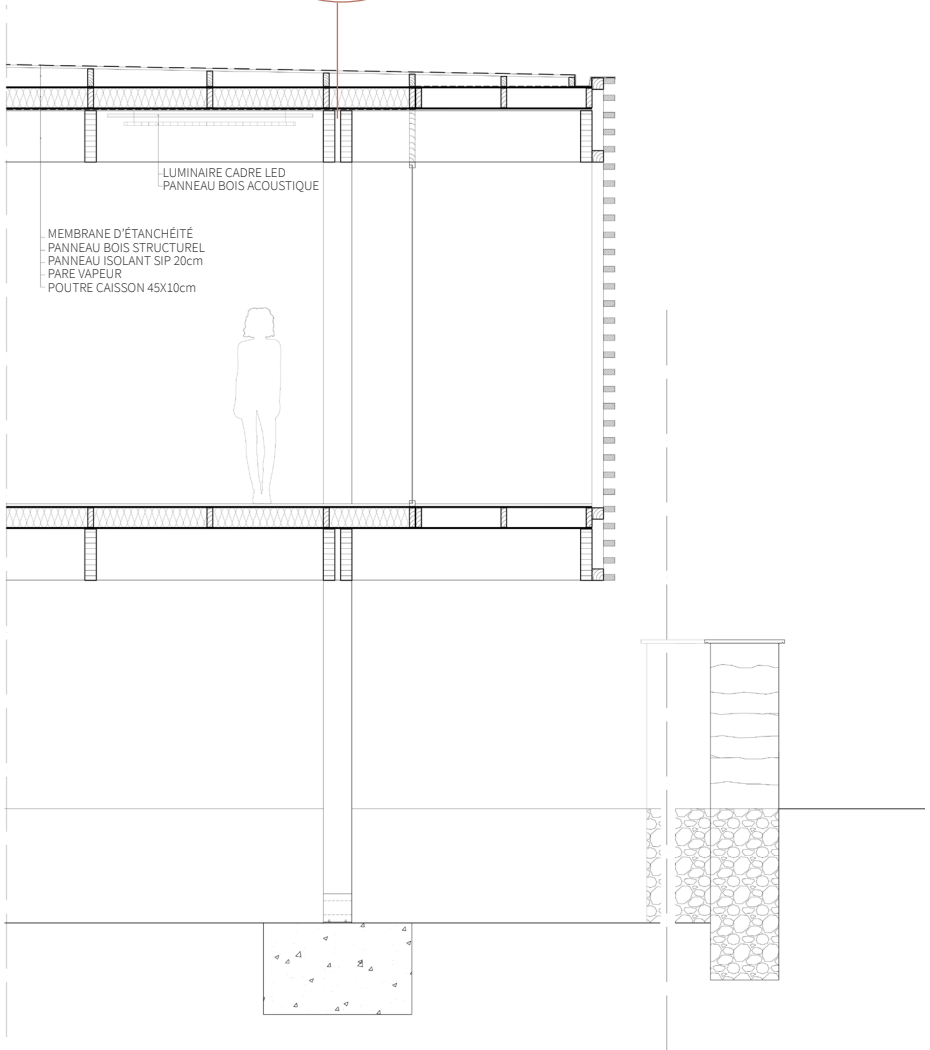
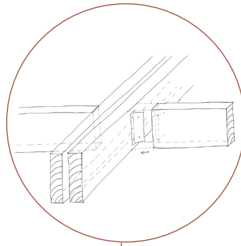
La structure est conçue entièrement en bois. Le plancher et la toiture sont des poutres en gaufrier de 10x50cm (deux sens de portée). Les poutres primaires sont dédoublées et reposent sur des poteaux de 25x25cm.

Ces poutres sont assemblées par des platines en acier, vissées.

Le volume chauffé est entièrement vitré, reculé d'une travée par rapport au bardage ajouré, ce qui crée une double peau. Une coursive qui permet de parcourir la périphérie du bâtiment : une analogie au mur épais moyen-âgeux qui était habité par les circulations.



PLAN PAVILLON « RÉFECTOIRE » ET « CLOITRE »



1:20e

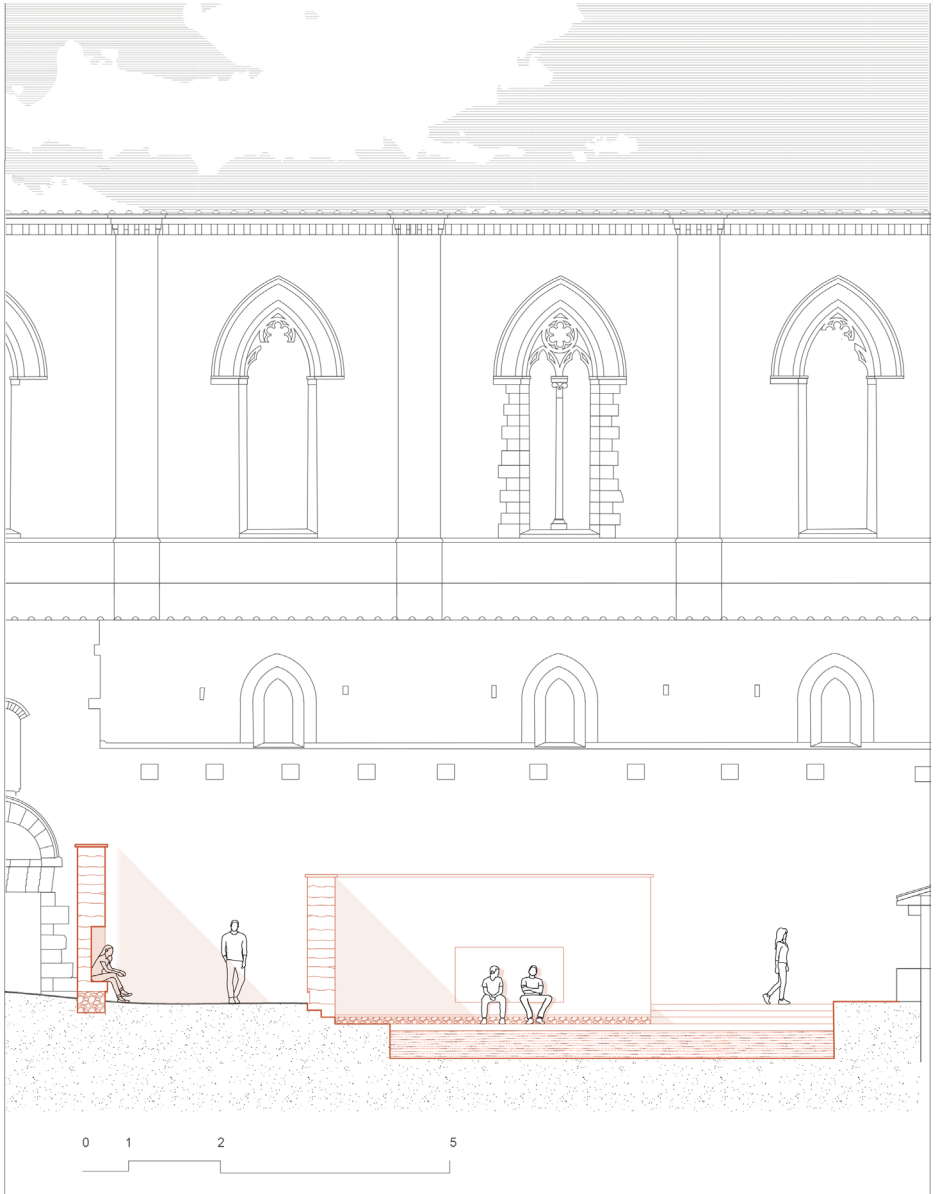
COUPE DÉTAIL DE LA STRUCTURE



fig 59 : Maquette du projet : le bassin miroir



fig 60 : Maquette du projet : le «cloître» et le pavillon «réfectoire»



COUPE DU « CLOITRE »



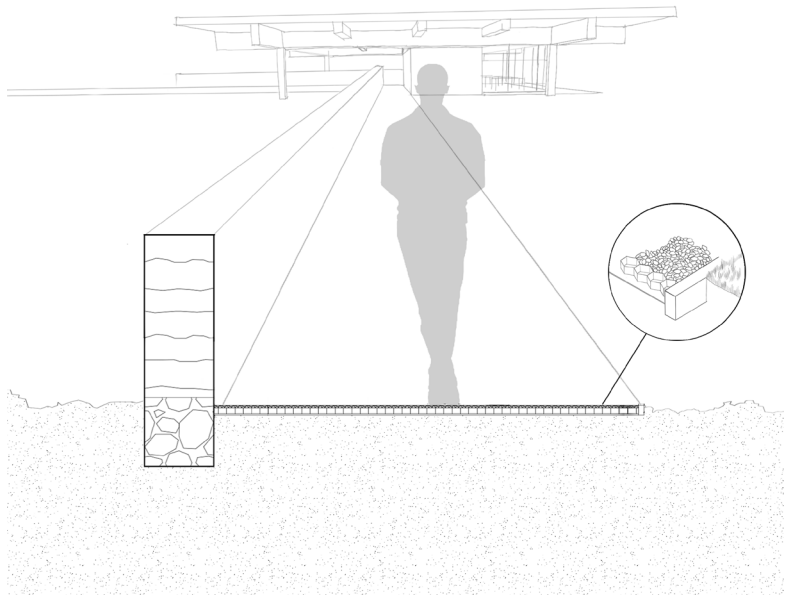
COUPE NOCTURNE DU « CLOITRE »

Les pavillons sont conçus par une grande toiture carrée de 24m de côté, supportée par des poutres primaires de 100x40cm, et des poutres secondaires de 50x40cm, réparties sur une trame carrée de 4m. Les poutres primaires reposent sur quatre poteaux carrés de 40cm de section.

Les murs en terre crue ne sont pas porteurs, ils se plient librement sous la toiture et prennent des hauteurs variables et sont épais de 60cm.

Le pavillon d'accueil remplit la fonction de billetterie et de bookshop. Les longs pans de mur sortent de l'emprise de la toiture pour capter le cheminement du visiteur et cadrer des vues. Ils se plient pour délimiter les sous-espaces. Ces murs se détachent de la toiture qui repose sur ses quatres poteaux.

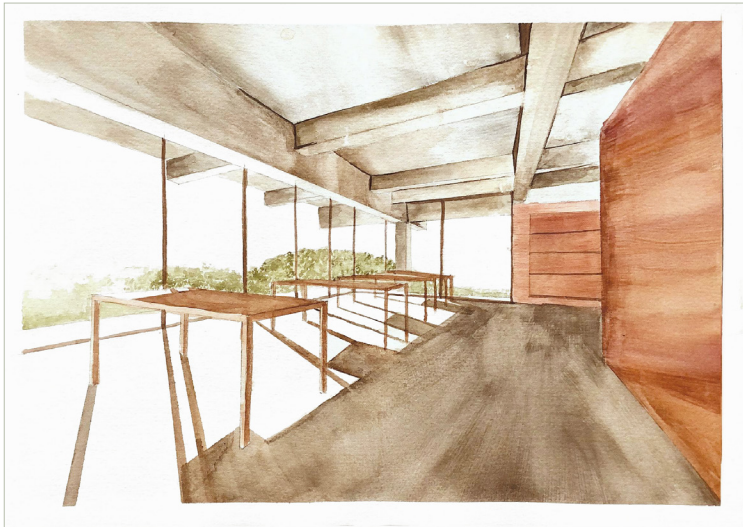
Le cheminement est réalisé en gravier, pour minimiser les décaissements dans le sol et pour être réversible.



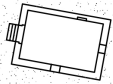
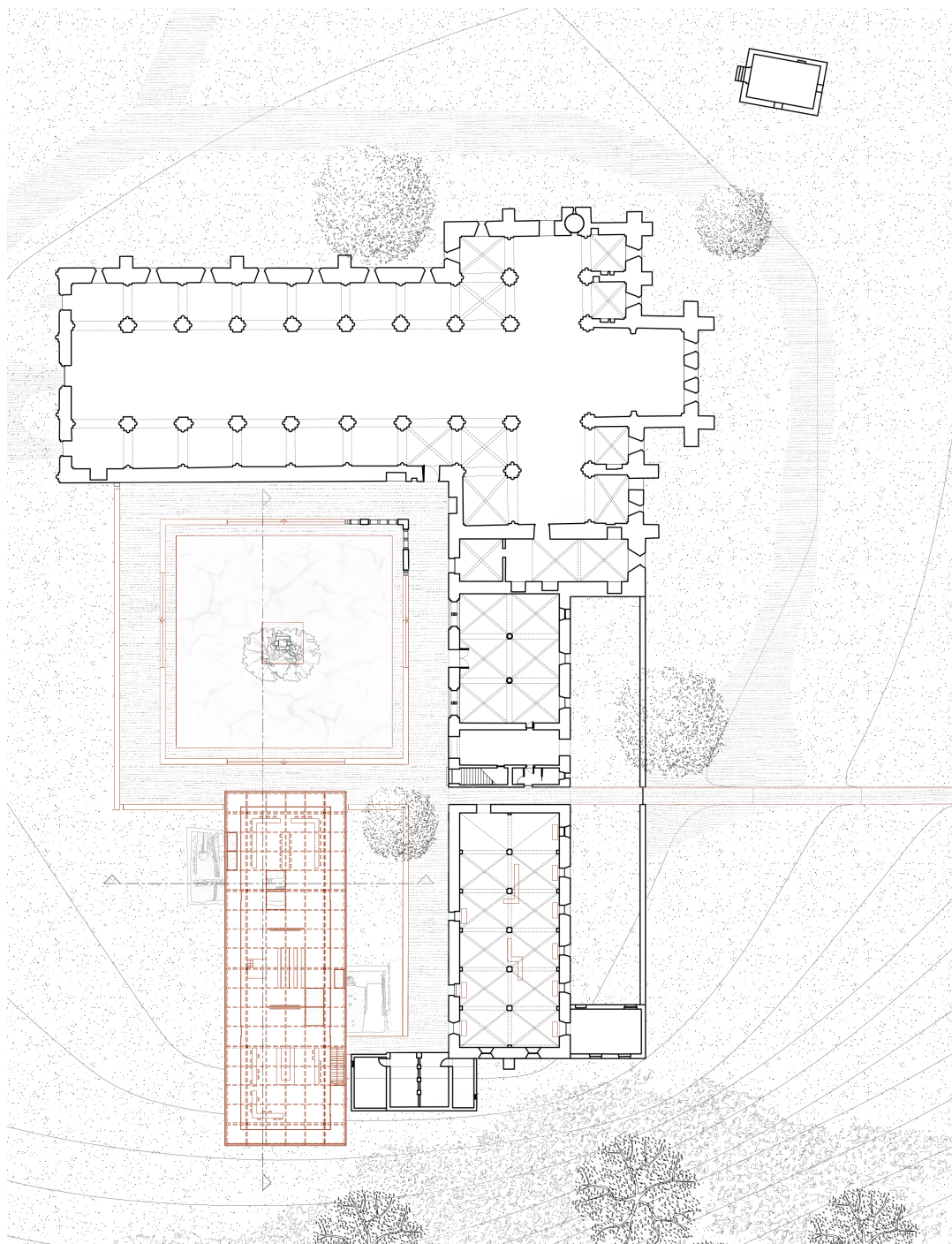
COUPE CHEMIN DU PARCOURS



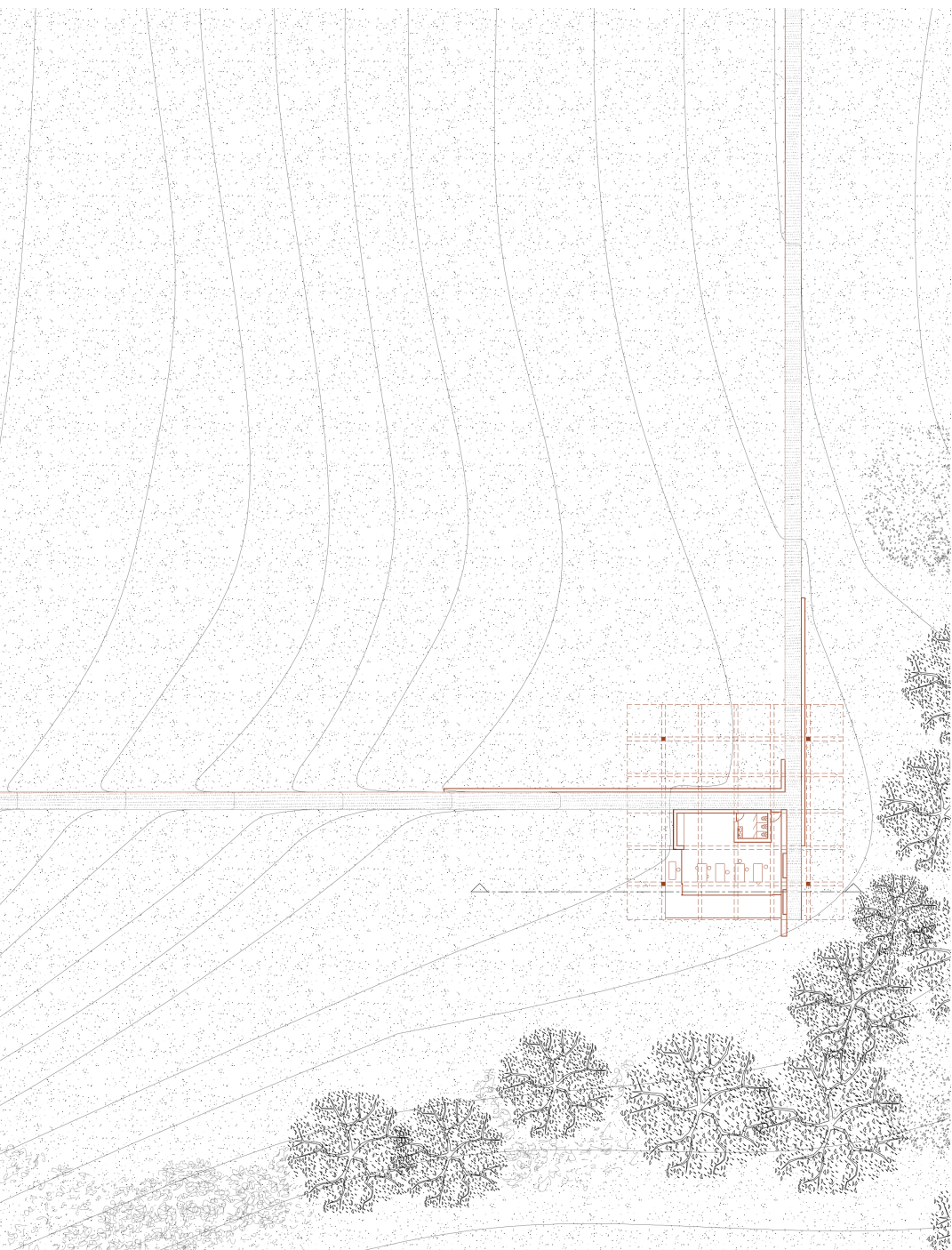
PAVILLON D'ARTISTE



PAVILLON D'ARTISTE INTÉRIEUR



PLAN DU PROJET DE REVALORISATION DE L'ABBAYE





0 1 2 5 10

COUPE TRANSVERSALE

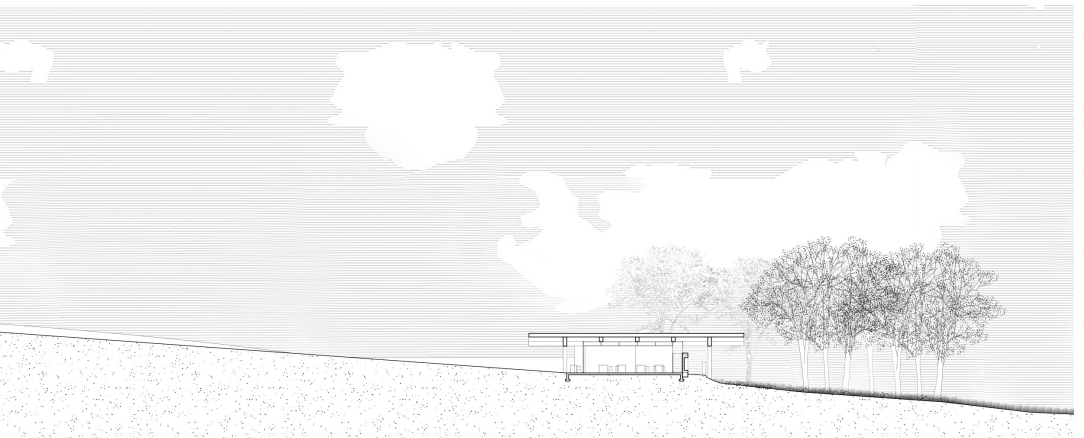


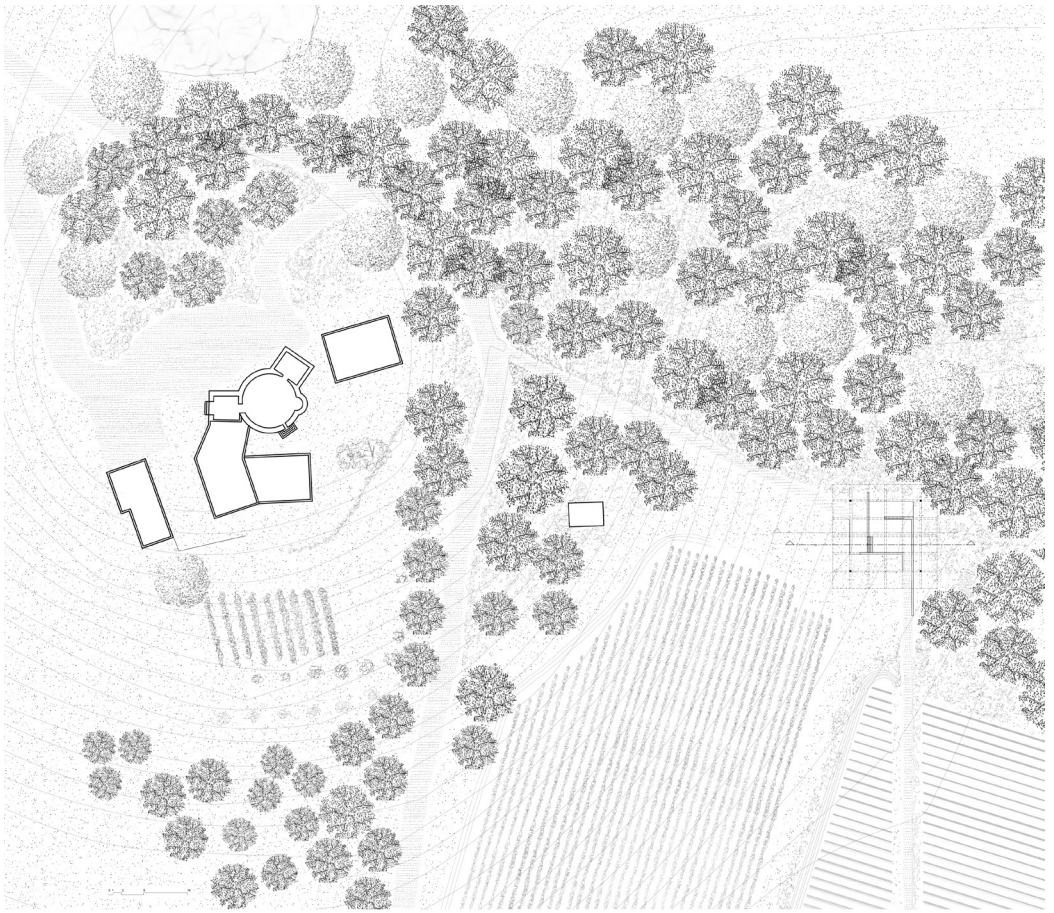
0 2 4 10 20

COUPE LONGITUDINALE



LA FAÇADE DU PAVILLON : LE BARDAGE

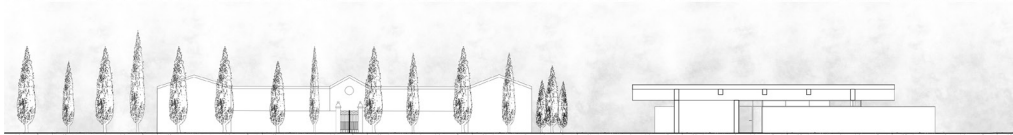
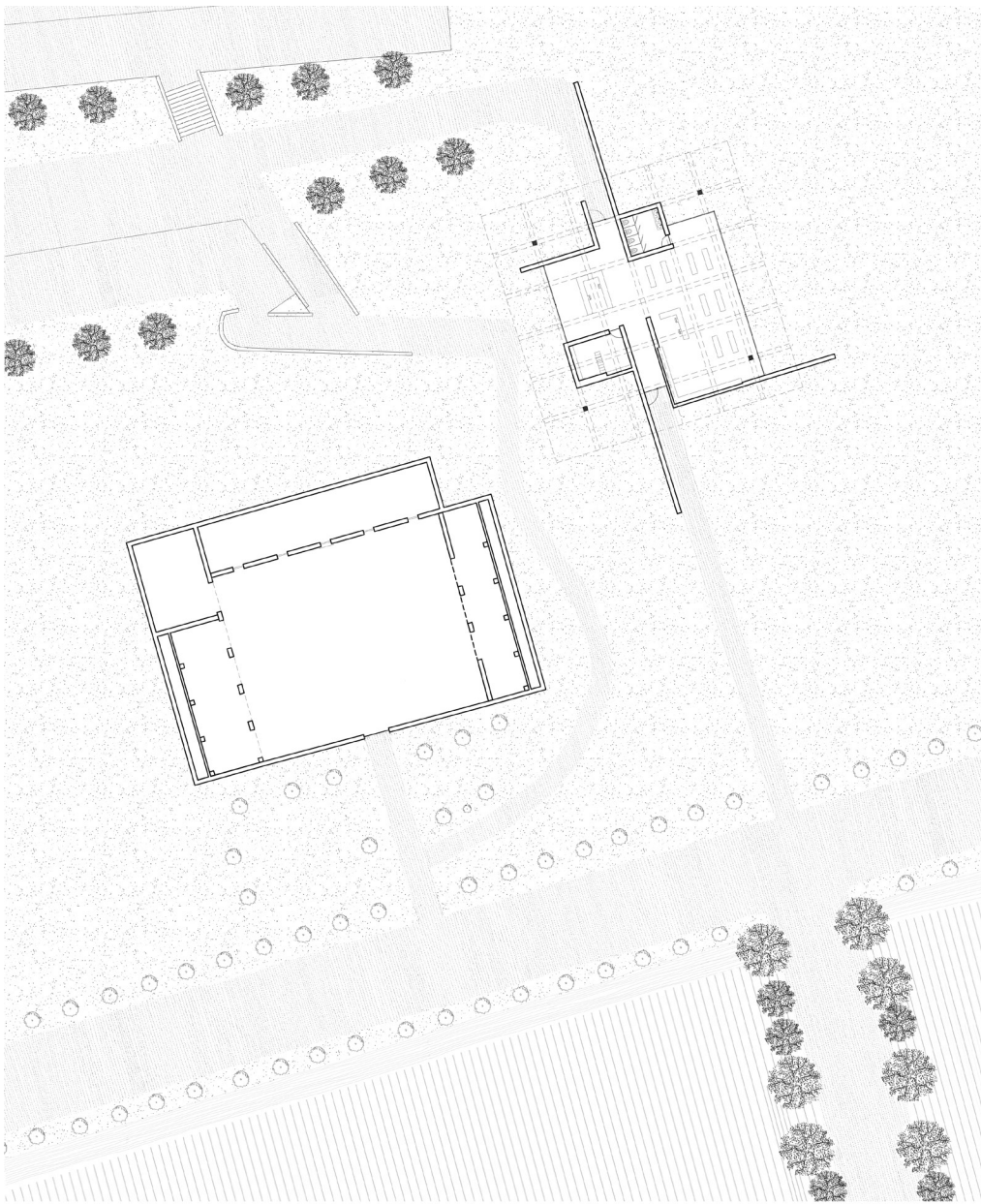




PLAN ET COUPE DU PAVILLON « CHAPELLE »



fig 61 : Photo de la maquette du pavillon « chapelle »



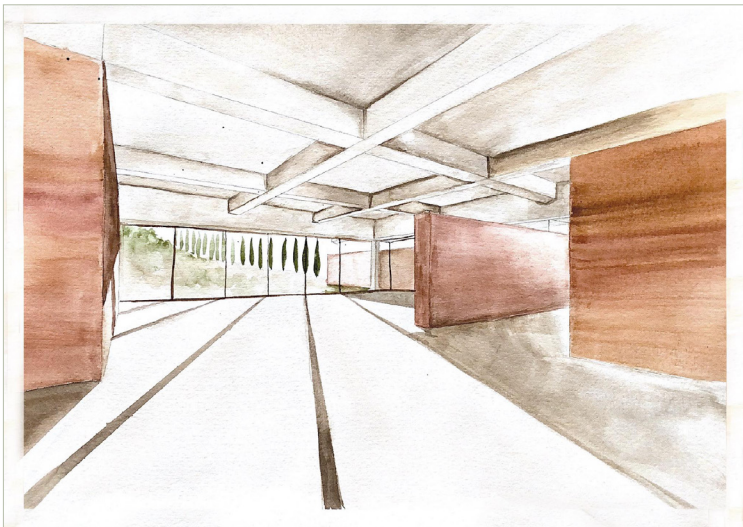
0 2 4 10



PLAN ET COUPE DU PAVILLON D'ACCUEIL



PAVILLON D'ACCUEIL



PAVILLON D'ACCUEIL INTÉRIEUR

Conclusion

Le patrimoine architectural a une place importante dans la culture d'un pays, d'une région, d'une ville. Il atteste de l'évolution des civilisations au cours du temps, de leur culture et de leurs techniques architecturales et d'ingénierie pour concevoir des édifices remarquables qui perdurent tant bien que mal à travers les siècles. A l'échelle d'un individu, il peut constituer le socle de l'identité, raison pour laquelle j'ai choisi de retourner sur la terre de mes ancêtres : la Toscane, une région bucolique, verdoyante, ponctuée de grandes villes romantiques, de villages médiévaux mais aussi d'anciennes abbayes établies au cœur de la campagne. Plusieurs d'entre elles sont à l'état de ruine : parmi celles-ci, San Galgano, abbaye emblématique de l'ordre cistercien, a retenu mon attention.

En effet de cette abbaye riche et puissante au Moyen-Âge ne subsistent que des vestiges, exposés aux touristes mais, en raison de la déplorable disparition d'une partie de ses bâtiments claustraux, San Galgano a perdu de sa lisibilité. La vie des moines d'autrefois n'est plus comprise par les visiteurs qui arpentent les vestiges sans en comprendre le sens. Les abbayes cisterciennes sont en effet, les représentations bâties de la puissance de l'Ordre, et plus largement de la religion, au Moyen-Âge et de son expansion en Europe. Grâce aux études menées sur la genèse et le développement des ordres religieux, nous avons pu comprendre le sens moral de la Règle. Elle est à la source d'un ensemble de recommandations et de devoirs définissant l'ordre cistercien, structurant la vie des religieux et influençant l'organisation des abbayes. Le plan de Saint-Gall, établi au IX^e siècle, constitue la référence pour l'organisation spatiale des abbayes, convents, collégiales... durant de nombreux siècles. De celui-ci, découle un plan-type que l'on retrouve dans chaque abbaye cistercienne et qui permet une lecture claire de la distribution des fonctions, de la structuration de l'espace selon une évidente récurrence conceptuelle. La pureté et la sobriété, prônées par les cisterciens, se reflètent également dans leur architecture. Il était donc essentiel de se doter de ces clés de lecture pour proposer un projet pertinent.

Afin de nourrir la réflexion et l'approche, de saisir les enjeux des revalorisations et les méthodologies des auteurs de projet, nous avons également analysé des projets de conservation et restauration d'autres abbayes en ruine. Nous en avons fait une analyse critique, avons dégagé une méthode et épinglé les richesses. La connaissance de la charte de Venise et de ses recommandations d'interventions architecturales, nous a également armés pour respecter et mettre en valeur les vestiges patrimoniaux. Un socle théorique solide a ainsi été constitué.

L'abbaye de San Galgano a une histoire propre, des particularités que nous avons étudiées autant que possible. Bien que des fouilles archéologiques y ont été menées, celles-ci n'ont majoritairement porté que sur le sous-sol ; les analyses des élévations des bâtiments claustraux faisaient cruellement défaut (ou du moins leur publication). Il était donc essentiel de mener une étude archéologique du bâti, d'analyser les matériaux utilisés et leur mise en œuvre, mais aussi d'établir une hiérarchisation des vestiges conservés, afin d'orienter les interventions.

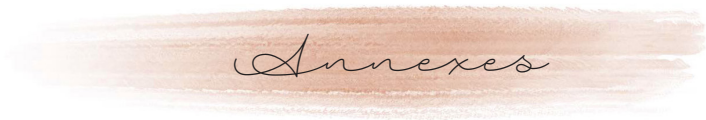
Une abbaye ne se réduit pas aux bâtiments claustraux, elle constitue un domaine ceinturé par des murs, accueillant d'autres édifices et d'autres fonctions. Il était donc important de revoir le parcours sur le site, depuis l'accueil des visiteurs vers la découverte des bâtiments claustraux et de proposer l'exploration du domaine, en balisant des chemins, en offrant des temps de pause et des points de vue sur le paysage.

Le projet d'architecture, permet de suggérer les éléments disparus de l'abbaye, autour d'un nouveau « cloître » redéfinissant le parcours du visiteur, dans une déambulation méditative autour du bassin d'eau. Le pavillon « réfectoire » en structure bois, vient marquer une dualité architecturale vis-à-vis des vestiges de l'abbaye, tout en faisant référence par son gabarit, sa position et sa fonction au bâtiment disparu du réfectoire. Les trois autres nouveaux pavillons marquent des temps de pause dans le parcours à travers le site paysager.

Ces pavillons permettent l'intégration d'un programme adapté au tourisme et au partage de connaissances sur l'histoire et les fouilles archéologiques de l'abbaye, en libérant les ruines d'une confusion spatiale. Ces pavillons invitent le visiteur à explorer d'avantage le paysage et élargissant le parcours actuel.

Ce travail m'a permis de gagner en maturité et d'éveiller mon regard d'architecte à toutes les échelles, du paysage au détails constructifs en passant par les connaissances du patrimoine des abbayes cisterciennes et de la gestion des ruines au XXI^e siècle .

A la fin de ce travail, nous pouvons dégager des problématiques liées au site de l'abbaye de San Galgano. Elle est préservée dans son état de ruines grâce à différentes phases de restauration, cependant une étude sanitaire in situ apporterait des indications supplémentaires sur les restaurations futures à effectuer sur les vestiges de l'abbaye. Les fouilles archéologiques se concentrent uniquement sur les bâtiments claustraux et paraissent ponctuées mais non reliées entre elles, ne permettant qu'une restitution partielle de l'abbaye. Les autres bâtiments tels que les espaces agricoles, l'infirmerie, la forge, ne sont pas considérés dans les études actuelles, alors qu'ils contribuaient activement à la vie de la communauté cistercienne de San Galgano au Moyen-Age.



Annexes

Photos de l'abbaye de San Galgano



fig 62 : Rosace, aile sud du transept



fig 64 : Les voutes arrachées



fig 63 : La lumière



fig 65 : Les voutes d'ogives préservées et restaurées



fig 66 : La façade sud de l'église



fig 67 : Le chevet de l'église



fig 68 : Le puit



fig 69 : La chapelle de l'abbaye



fig 70 : La chapelle de l'abbaye

Superpositions des documents, hypothèse du plan originel
(voir chapitre II, 3.2.)



fig 71 : image satellite + plan de 1896



fig 71 bis : image satellite + zones de fouilles 2021

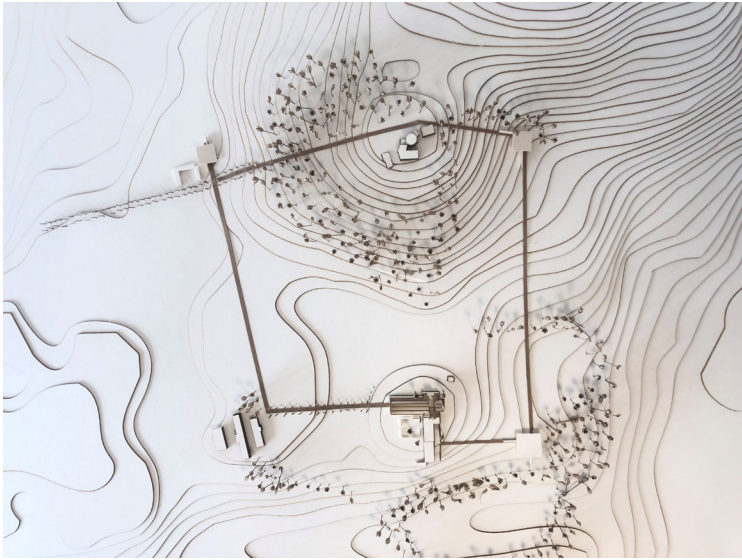


fig 72 : Maquette de site



fig 72 bis : Maquette de site



fig 73 : Maquette du projet de l'abbaye



fig 7 : Rendu 3D depuis l'intérieur du pavillon «réfectoire»

L'ABBAYE DU THORONET : LA CONSERVATION À L'ÉTAT D'ORIGINE

1 : EGGERT, V., & MANSUY, J. (2006). Le Thoronet, une abbaye cistercienne (A. Sud & Aristéas Eds.), p6

« *Véritable hymne à l'architecture, une architecture qui, pour être belle et riche, peut parfaitement se passer de décor.* »¹ L'abbaye du Thoronet a été classée en tant que Monument historique en 1840.

2 : Historien, archéologue et écrivain français (1803-1870)

Au XIXe siècle, après la révolution, l'abbaye était dans un état déplorable, notamment les toitures avaient disparu, les volumes qui étaient dissociés en plusieurs propriétés privées étaient devenues des lieux de stockage agricole. En 1841, Prosper Mérimée² et d'autres architectes des monuments historiques, ont entamé des travaux de restaurations, de consolidation et reconstruction dans son état d'origine. De plus, en 1978, « une communauté religieuse à proximité de l'abbaye a redonné au lieu sa signification sacrée »³, en refaisant vivre l'abbaye.

3 : Ibid, p7

L'histoire de l'abbaye du Thoronet débute par la construction de Notre-Dame de Fiorielle en 1136, la première abbaye représentante de l'ordre cistercien en Provence. Après une vingtaine d'année d'occupation, la communauté religieuse décida de migrer à la recherche d'un terrain plus riche en ressources. Il était fréquent qu'une communauté abandonne un site devenu non propice au développement de leur abbaye. Le nouveau site était riche en bois, en pierre et en eau abondante grâce aux ruisseaux du Tombarèu et de la Darboussière. Le site choisi était dans une vallée entourée de massifs escarpés qui la tenait à l'écart du monde, comme le veut la Règle. La construction du premier bâtiment de l'abbaye date de 1157. L'édification devait privilégier d'abord les espaces sacrés (église), puis la construction des espaces spirituels de méditation (cloître et aile des moines) et pour finir les espaces usuels (ailes des convers, celliers).

[Le site](#)

L'abbaye se situe sur une pente surplombant la confluence des deux rivières. Les reliefs montagneux des Ubacs avaient pour conséquence une complexité d'y cultiver des terres, mais avantageux pour l'élevage. Les champs étaient peu nombreux et répartis sur les plats et fonds de vallée.

Les deux rivières servaient à alimenter en eau les cultures agricoles et les sanitaires de l'abbaye. Elle était également alimentée par quatre sources d'eau potable, dont une seule n'est pas abandonnée aujourd'hui.⁴

[L'abbaye jusqu'à notre époque](#)

En Europe, au milieu du XVI^e siècle se sont déclarées les guerres de religion qui ont induit le déclin des bâtiments monastiques. L'abbaye du Thoronet n'a pas fait exception puisqu'en 1614, elle est abandonnée. Juste avant la Révolution française, l'abbaye est sécularisée, c'est-à-dire que les biens appartenant à l'Église tombent dans le domaine public. L'abbaye a été vendue. Les derniers moines subsistants quittèrent l'abbaye.

Au XIX^e siècle, l'abbaye a été classée en tant que bien patrimonial historique. Grâce aux expertises de l'architecte Charles Questel⁵ les premiers travaux de sauvegarde ont vu le jour. La valeur architecturale de l'abbaye a conduit à des restaurations et reconstructions de bâtiments entièrement en ruine, par un financement de l'État français. Une fois restaurée, l'abbaye a pu accueillir à nouveau des communautés religieuses. Elle retrouva son essence et sa fonction originelle.⁶

Au début des travaux, la première intervention a été de restaurer l'esprit cistercien d'austérité, en enlevant toutes les interventions baroques datant du siècle précédent. C'est-à-dire des boiseries, des grilles en fer forgées et enduits muraux. Des baies ouvertes, à posteriori de la construction originelle, dans l'abbatiale ont été rebouchées et la couverture en tuiles a été reconstituée pour assurer l'étanchéité des voûtes.

4 : ANDRIEU, J.-Y. (2001).

L'abbaye du Thoronet. La mesure de la perfection (Berlin-Herscher ed.). Paris. p68
Architecte français (1807-1888)

5 : Architecte français (1807-1888)

6 : EGGERT, V., & MANSUY, J. (2006). Le Thoronet, une abbaye cistercienne (A. Sud & Aristéas Eds.), p18-19



fig 1 : Plan d'implantation de l'abbaye



fig 2 : Vue aérienne de l'abbaye dans son paysage

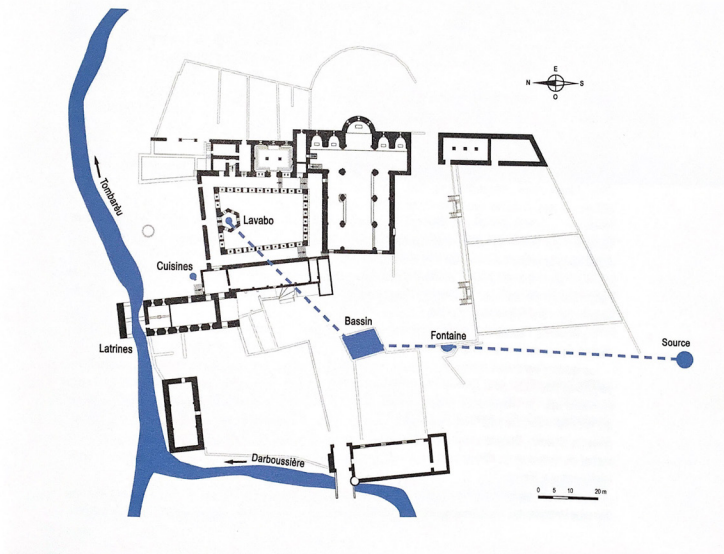


fig 3 : Plan de l'abbaye



fig 4 : Le cloître

Malheureusement, le site montagneux hostile, a causé la perte de certains bâtiments, tels que le bâtiment des convers qui n'est que partiellement restauré. Tout d'abord, il est important de préciser que l'orientation de l'abbaye se différencie des codes des abbayes cisterciennes, c'est-à-dire une église orientée le chœur à l'est et le cloître accolé à sa façade sud. Ici, l'abbaye du Thoronet, présente son cloître est accolé à la façade nord. Les bâtiments du réfectoire et de la cuisine, auparavant distribués par la galerie nord du cloître, a disparu. Sa ruine est due à des glissements de terrain qui ont endommagé les fondations et causé l'effondrement. La salle des moines est également à déplorer.

La voûte du dortoir des moines, au premier étage de l'aile monastique, écroulée à cause d'intempéries, a été entièrement reconstruite. Les cellules individuelles et les baies ont été réaménagées à l'époque moderne. Les dernières restaurations leur ont rendu leurs états originels. Le bâtiment des convers fortement détérioré a été remonté. Au milieu du XXe siècle, des nouveaux glissements de terrains causent des dommages à l'abbaye. En 1983, les fondations ont été renforcées par des techniques modernes, avec des micropieux en béton pour prévenir les incertitudes du terrain qui pourraient à nouveau mettre en péril l'abbaye.

Les restaurations entreprises par l'Etat, avaient pour but « de donner au monument la valeur d'exemplarité et d'animer le génie de ceux qui en avaient permis l'édification »⁷. Les techniques modernes ont permis de conserver l'abbaye cistercienne dans l'état le plus fidèle possible. Elle a par la suite, été une source d'inspiration pour des architectes contemporains tels que Le Corbusier, Alvaro Siza et Edouardo Souto de Moura.

Depuis 2006, sont organisé à l'abbaye, les leçons du Thoronet, qui proposent une journée d'architecture dirigée sous la réflexion de grands architectes inspirés par le lieu.

Alvaro Siza⁸, invité en 2007, se concentre sur le parcours au sein de l'abbaye : « *Ce que je veux souligner, que j'ai perçu et que les*

7 : Ibid

8 : Architecte portugais (né en 1933) Il a reçu le prix Pritzker en 1992.

études et tracés régulateurs des bâtiments cisterciens attestent, c'est qu'une œuvre pareille, d'une si grande cohérence est le fruit d'une connaissance continue » Siza durant les Leçons du Thoronet en 2007.

Explorant le site de l'abbaye, l'architecte se pose la question parcours. Pour retrouver une clarté de déambulation dans ce système de « machine à habiter »⁹ Siza va mettre en place un projet de signalétique. Le visiteur est guidé dans un parcours, analogue à celui des moines du XIII^e siècle, pour comprendre le sens constructif de l'abbaye. Ce parcours est dirigé par des flèches dans des blocs de marbre, des portiques en bois et des câbles d'acier en guide de limite.

9 : MACHABERT, D. (2007).

Siza au Thoronet: le parcours et l'oeuvre (Parenthèses Ed.). p25

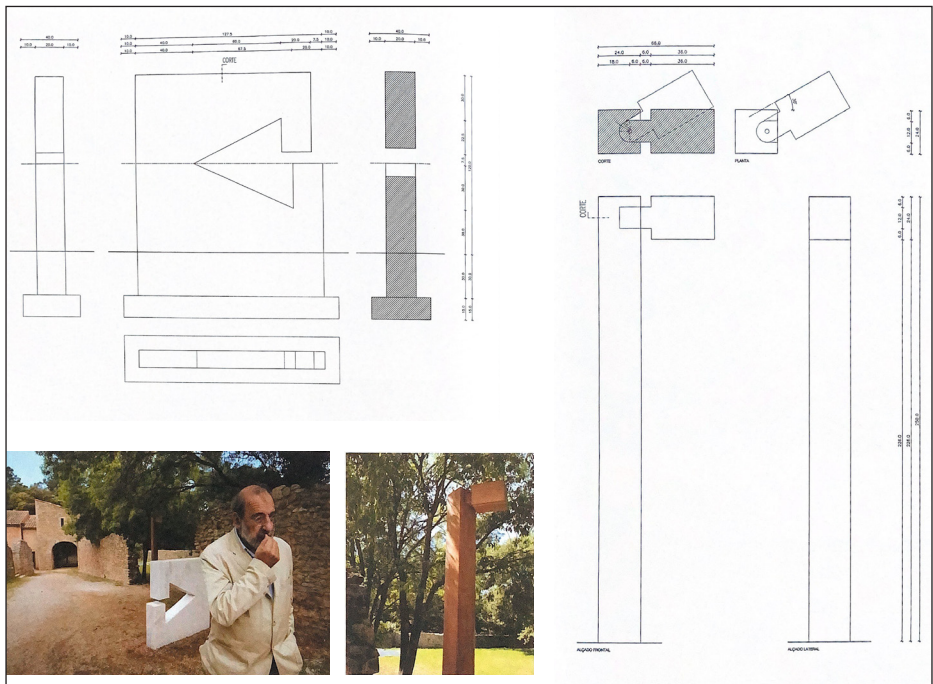


fig 5 : Projet de signalétique d' Alvaro Siza

9 : Architecte portugais (né en 1952). Il a reçu le prix Pritzker en 2011

10 : MACHABERT, D. (2012).

SOUTO DE MOURA : Au Thoronet, le diable m'a dit... (Parentheses Ed.).

11 : Ibid p34

Invité en 2011 et 2012, Edouardo Souto de Moura⁹ s'est imprégné du lieu en essayant d'en résoudre les manquements pratique par une analyse in situ. Il dégage trois thèmes de réflexion : l'eau, la lumière et le sol. Sa première préoccupation est l'eau. A cause de bouleversements géologiques, celle-ci a presque disparu du site. Pourtant, elle est essentielle comme « le sang pour le corps humain ». ¹⁰ Le but de l'architecte étant de réintroduire l'eau pour son usage, la vue, le son et le symbole. Ceci grâce à un réservoir enfoui en haut de la pente qui, par un système de pulsion, ferait écouler l'eau à nouveau, dans une conduite en pierre, existante, asséchée.

Pour rendre les lieux extérieurs praticables au public, peu importe la météo, l'architecte propose une égalisation des sols en pente. Ce sol sera la composition d'une surface compactée par des couches minérales drainées.

Concernant la lumière, il s'agit de la lumière artificielle qui révèle l'architecture. Souto De Moura met en scène les celliers, plongés dans l'obscurité à cause des dimensions minimales des fenêtres, par une lumière diffuse et douce sur la voûte. L'atmosphère est préservée, non détériorée par des éclairages éblouissants. Le visiteur peut apprécier l'espace et ses pierres.

« Le patrimoine ne se limite pas à l'objet lui-même. C'est l'ambiance, l'atmosphère qui compte surtout. »¹¹

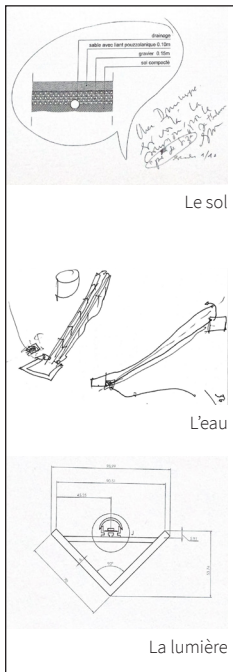


fig 6 : Dispositifs du projet



fig 6 bis : Eclairage celliers

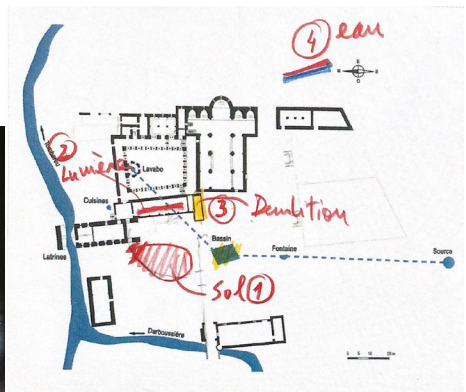


fig 7 : Zones d'interventions de l'architecte

L'ABBAYE DE VILLERS LA VILLE : LA CONSERVATION ET RESTAURATION DES RUINES

L'abbaye de Villers-la-ville a été construite en 1146 par les moines Cisterciens venus de Clairvaux, dans le style roman. Elle s'implante sur une terre offerte par le seigneur de Marbais ville de la région wallonne, à proximité de Villers. Mais par manque de ressources, les moines sont obligés de se déplacer pour trouver un emplacement plus favorable¹ au développement de la communauté. Ils commencent à construire une nouvelle abbaye, en 1197, de style gothique. C'est celle que l'on connaît aujourd'hui. Elle est le premier édifice cistercien du duché du Brabant et accueillait à son apogée une centaine de moines et environ 300 convers. L'abbaye prend le statut de nécropole ducale à la suite de l'inhumation d'Henri II de Brabant en 1248 (Duc depuis 1235) dans le cœur de l'église abbatiale.² L'abbaye compte encore aujourd'hui parmi les hauts lieux du patrimoine médiéval européen.

Vers 1300, l'abbaye rencontre le début des difficultés et elle commence à décliner peu à peu. De plus, l'Etat belge taxait les abbayes pour limiter l'influence économique sur le territoire. Le siècle qui venait de commencer, était synonyme de la faillite pour l'abbaye. La communauté était endettée et les religieux étaient contraints de partir. Du début du XVIe à la fin du XVIIe siècle, le site connaît de nombreuses invasions et les moines quittent à neuves reprises les lieux par insécurité. Le siècle suivant, l'abbaye connaît son second âge d'or, les bâtiments sont réaménagés dans un style tout autre, le néo-classique et les jardins sont construits.

A la Révolution française, les moines sont chassés définitivement et l'abbaye est saccagée en 1794. Démontée partie par partie, elle est revendue telle une carrière, cette exploitation durera jusqu'en 1830.

Sous les intempéries, les ruines se détériorent de plus en plus. Un siècle plus tard, la nature reprend possession des lieux et les vestiges se détériorent rapidement.

1 : COOMANS, t. (2000).

L'abbaye de Villers-en-Brabant (Racines & Cîteaux, Commentarii cistercienses ed.), Bruxelles & Brecht, p41

2 : SANDRON, D. « Thomas

Coomans, L'abbaye de Villers-en-Brabant.

Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique », Bruxelles, éd. Racine et Brecht,



fig 11 : vu aérienne de l'abbaye dans son paysage

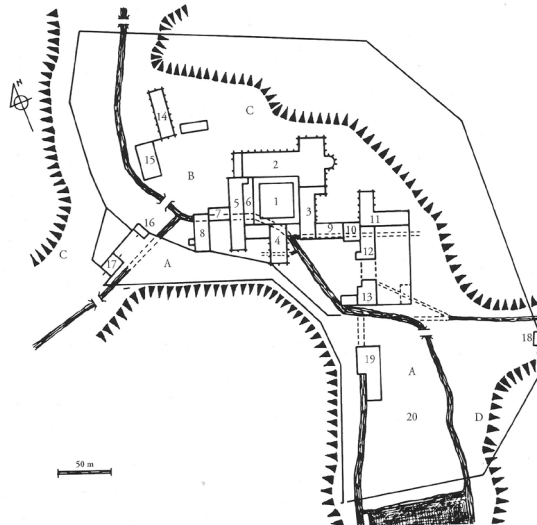


fig 12 : plan schématisé de l'implantation de l'abbaye

Les premières études architecturales datent de 1862, quand la Commission royale des Monuments du gouvernement, a chargé l'architecte Emile Coulon de rédiger une monographie architecturale de l'abbaye. Déjà à l'état de ruine, l'intervention était urgente, car des détériorations continuaient de s'aggraver sur le site.

En 1877, c'est l'architecte Charles Licot qui prend le relais de l'étude de l'abbaye de Villers à laquelle il consacra sa vie. Grâce à ses recherches, aujourd'hui nous avons de nombreuses connaissances sur ce site. La restauration des vestiges commença en 1897, par l'acquisition de la propriété par l'Etat belge.

« Il revient à Charles Licot d'avoir donné à Villers son statut de site archéologique national, tant par des études que par son combat de sauvetage des ruines ». ³ Malheureusement à sa mort, en 1903, les chantiers de restaurations et les études sont ralentis. C'est son successeur Léopold Pepermans qui a repris les rênes quatre ans plus tard, jusqu'à la Grande Guerre. Jusqu'à la fin des années soixante-dix, les travaux intellectuels et constructifs sur le site archéologique se trouvent délaissés. Par la suite, les problématiques du site de l'abbaye cistercienne étaient à nouveau questionnées, et le chantier de consolidation a permis de développer l'intérêt des chercheurs et des études scientifiques. « Les ruines de Villers ont été classées comme site et monument historique par arrêté royal de 1972 et figurent sur la liste du patrimoine exceptionnel de Wallonie. » ⁴

A la fin du XXe siècle, les détériorations de l'abbaye devenaient alarmantes, l'Etat belge a fait entreprendre des travaux de consolidation des structures. Aucune reconstruction de ce qui a disparu n'était prévue, mais une préservation des ruines était de rigueur, le but étant une revalorisation du site archéologique.

Le site

L'abbaye se situe en fond de la vallée étroite de la rivière Thyle qui l'encerclé de ses deux bras d'eau vive, entourée de bois (isolement naturel et matériaux de construction) et d'un

3 : COOMANS, t. (2000) *L'abbaye de Villers-en-Brabant*, p36

4 : Ibid, p38

aménagement des plateaux en champs et pâtures.

Le choix du site se justifie aussi par la proximité des matériaux de construction, pour minimiser les coûts de transport. Entouré de carrière de schiste, c'est donc cette pierre qui va servir à la construction d'une grande partie de l'abbaye.

Une étude archéologique du bâti complète, a été réalisée par Charles Licot dès 1877. Il a relevé précisément l'abbaye dans son état d'époque, en ruine, tout en analysant les vestiges pour en faire la reconstitution en dessins et en maquette. L'étude est reprise par Thomas Coomans, dont les résultats sont détaillés dans son livre sur l'abbaye de Villers, qui est l'œuvre majeure étudiée pour cette analyse d'étude de cas. Le but étant de comprendre l'évolution de l'abbaye à travers les siècles, les différentes réflexions vis-à-vis des vestiges, comment s'en occuper, depuis le début du déclin de l'abbaye, jusqu'à nos jours.

Par choix, on ne développera que l'église et certains bâtiments monastiques de l'abbaye qui seront un levier d'analyse et de comparaison avec le sujet d'étude, l'abbaye de San Galgano.

Description des lieux

L'église « *Aucun édifice religieux de la Belgique n'offre un type aussi parfait de l'architecture ogivale primaire la plus ancienne, que les trois nefs de l'église de Villers.* » Sa construction a débuté en 1240 jusqu'en 1272, elle est en forme de croix latine d'une longueur de 90m et d'une largeur de 25m. Elle se divise en 3 nefs soutenues par des colonnes sans ornement. La nef principale était éclairée faiblement par des petites ouvertures sur deux niveaux. Le sanctuaire, orienté ouest recevait une « gracieuse » à travers la rosace de pierre. Les voûtes de la nef principale ont presque entièrement disparu pour laisser place à une nature envahissante.

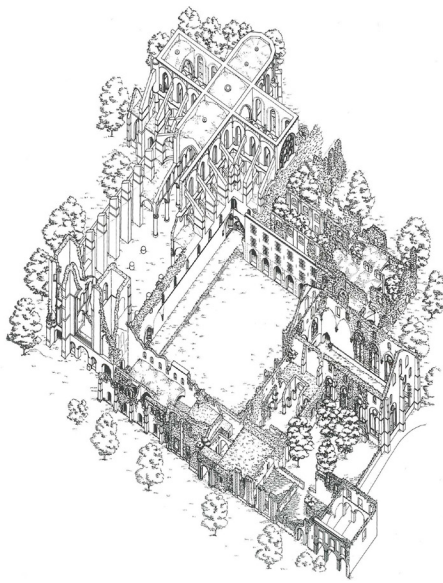


fig 13 : Axonométrie des ruines de l'abbaye

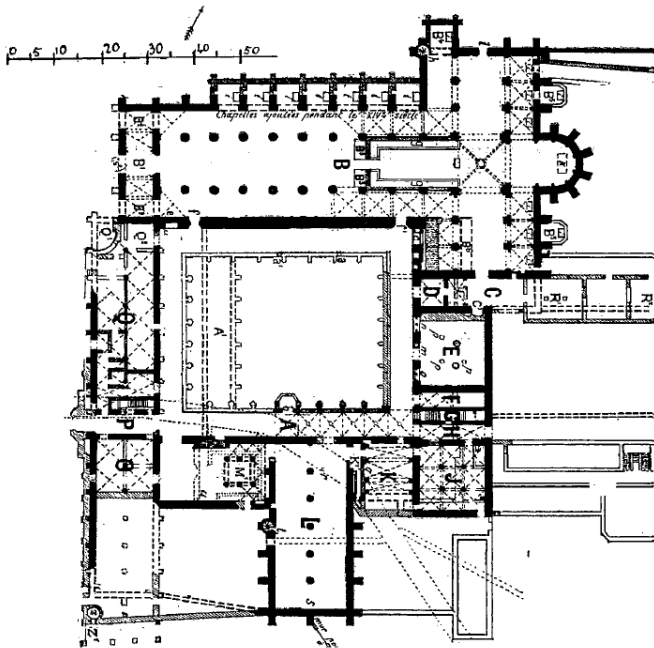


fig 14 : Plan des bâtiments claustraux

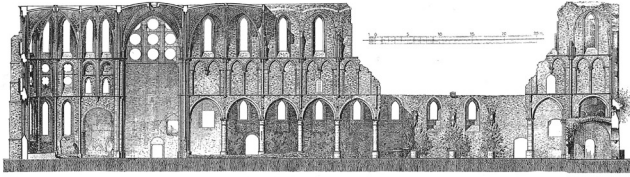


fig 15 : Gravure nef de l'église 1916



fig 16 : Les vestiges de l'église

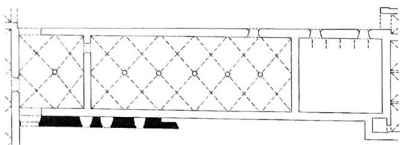


fig 17 : Premier réfectoire vers 1146

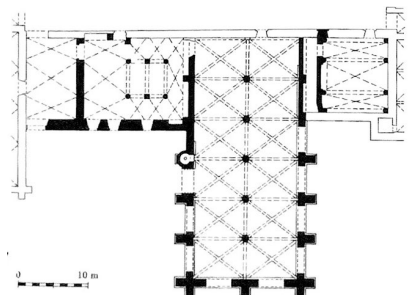


fig 17bis : Réfectoire reconstruit vers 1240

A la droite du chœur, l'escalier menait au dortoir des moines, tandis qu'à gauche, une montée rapide mais dangereuse était possible pour accéder à la naissance des voûtes. La grande porte d'entrée de l'église se trouvait côté est, aujourd'hui l'énorme vitrail disparu est remplacé par une dense végétation. Les murs extérieurs sont solidement renforcés par des arcs-boutants qui s'appuient sur des contreforts.

Le premier chantier de sauvegarde de l'église a duré de 1893 à 1914. Les décombres ont été évacués et seules les pierres taillées réutilisables ont été conservées. L'urgence était de consolider la voûte à la croisée du transept, remplacer l'encadrement des onze fenêtres hautes, la réfection des fenêtres des bas-côtés nord, de la baie et de l'escalier de la chapelle et le cimentage des voûtes subsistantes. Licot proposa une reconstitution partielle qui fut acceptée et relayée par Pepermans en 1903. Furent reconstruite la première voûte de la nef, celle du chœur, la restauration de la crypte, le pignon nord, et le massif nord de l'avant-corps. Malheureusement, après la mort de Licot, ses successeurs n'étaient pas aussi consciencieux sur la délicate prise de position qu'attendaient les ruines, concernant les reconstitutions ou inactivités des parties de l'église.

L'église a connu plus tard une deuxième période de consolidation des structures de 1985 à 1992. Les interventions devaient être invisibles.

Le réfectoire

Le réfectoire était positionné le long de la galerie sud du cloître, c'est-à-dire, parallèle à l'abbatiale. Le réfectoire couvrait une superficie de 280 m² (28 m de longueur pour 10 m de largeur). Dans un second temps, le réfectoire a été reconstruit par nécessité de plus de surface à la suite du nombre de moines croissant. Reconstitué vers 1240, il est décrit comme le bâtiment le plus élégant de l'abbaye, il contient une salle d'environ 475 m² (d'environ 33,5 m de long par 14 m de large), divisé en six travées et deux nefs, dont les murs étaient recouverts de fresques évoquant des figures religieuses. Des caves

souterraines servaient de refuges aux moines durant les guerres du Moyen Age. Aujourd'hui il est dans un état de dégradation avancé, les voutes ne sont plus et les peintures ont disparu par la détérioration des vestiges.

Le cloître

A travers les siècles, il a connu de nombreuses modifications : une galerie sud supplémentaire vers 1300, qui a été incorporé à la galerie du cloître deux siècles plus tard ce qui modifie ses dimensions carrées vers une forme rectangulaire 40 par 50m de côtés. Composé d'une suite d'arcades d'ogives sur une double galerie, dont l'une daterait du XIIIe siècle et l'autre du XVIe, qui conduit à l'église par suite des travaux de restauration. Les galeries sont remplacées en 1500, dans un style gothique plus prononcé, par des grandes baies à arc brisé ouvrant sur le préau. Le cloître est devenu une priorité dans les travaux de restaurations entrepris par Licot, au XIXe siècle il est à l'abandon et envahis par la végétation. Les murets des galeries sont dégagés, et réapparaissent les fondations du lavabo qui se trouvaient au centre de la galerie méridionale. Les travaux avaient pour but de restaurer les murets de la galerie ouest et les encadrements des fenêtres à croisées et l'ajout d'une nouvelle rosace.

Le logis abbatial

La chambre de l'abbé était à l'écart du dortoir des moines. Situé au-dessus de la sacristie, il se développait sur une superficie de 56 m². A la fin du XIIIe siècle, les abbayes présentaient plutôt une construction séparée pour le logis abbatial. Ce volume s'élève sur deux niveaux entre le bâtiment des moines et l'infirmerie. Cependant, depuis le milieu du XVIIIe siècle, sur les représentations graphiques, ce bâtiment semble avoir disparu. Le nouveau palais abbatial a été construit en 1720 au sud-est du cloître, dans le style de la Renaissance, se différenciant du style gothique des constructions moyenâgeuse, mais en respectant une unité des matériaux (pierre de schiste, briques). La façade de ce grand palais abbatial « répondait à la nouvelle image du

pouvoir : ordonnée, mesuré et panoramique » L'abbaye voulait faire évoluer son image avec son temps, ce qui peut créer un écart dans le respect de la règle, qui prône une austérité et la sobriété de l'architecture (et de la vie monastique) et du plan de Saint-Gall.

Le moulin

Le moulin hydraulique originel était localisé sur une chute de la rivière.

Quand sa fonction est devenue obsolète, le matériel tel que les roues ont été abandonnées. Désormais résidence du Sieur Hennau, il fait office d'auberge pour les visiteurs de la ville de Villers. Le moulin a connu un incendie en 1858, qui a induit une restauration de la façade. De nouveaux percements de grandes fenêtres et l'aménagement d'un étage ont été réalisés pour sa réaffectation en hôtel. Il a été amélioré en hôtel luxueux à la fin du XIXe siècle par Charles Licot. Malheureusement, le bâtiment connaîtra un bombardement durant la Seconde Guerre mondiale et un nouvel incendie une dizaine d'années plus tard. Aujourd'hui, l'hôtel n'est plus, il a été le sujet principal d'une nouvelle restauration et réaffectation contemporaine.

L'abbaye au XXIe siècle

L'abbaye est en constante évolution au cours des siècles, les occupations des fonctions se modifient, les espaces s'agrandissent, de nouveaux bâtiments apparaissent et c'est ce qui en fait la richesse de cette abbaye de Villers-la-Ville. Elle a accumulé des vestiges de l'évolution de différents styles architecturaux. Son état de ruine actuel montre que l'abbaye a subi de nombreuses attaques dues aux guerres et aux intempéries, où la nature reprend ses droits. Depuis 1992, les 50 000 m² du domaine sont classés patrimoine exceptionnel de Wallonie, et représente « l'un des plus grands ensembles archéologiques de Belgique. »⁵ Le cachet du site en ruines attire les visiteurs depuis le XIXe siècle. Depuis ce jour, l'abbaye est un site de tourisme, de plus les citoyens sont sensibilisés au

patrimoine et à sa protection.

En 2016, le centre de visiteurs est inauguré, il s'agit d'un projet qui a pour but de recréer un parcours touristique permettant la compréhension globale du lieu archéologique. Les maîtres d'œuvre sont Andrea Tenuta et Delphine Péters de l'agence d'architecture Binario. Pour la réhabilitation d'une partie du site, les architectes ont travaillé en collaboration avec une agence paysagère « Pigeon Ochej Paysage » et « l'Escaut » une coopérative d'architectes, scénographes, et metteurs en scène. « Le site de l'abbaye de Villers-la-Ville est traversé par une route nationale qui le divise et lui ôte toute cohérence et unité. Il était difficilement perceptible dans sa globalité et semblait se réduire au site des ruines. Architecture, paysage et scénographie ont rétabli l'équilibre subtil qui régit l'ensemble de la composition cistercienne en apportant de nouveaux éléments pour le circuit du visiteur. Le projet a pour objectif de créer une véritable séquence d'entrée dans le site des ruines de l'Abbaye de Villers-la-Ville et une mise en condition du visiteur. »⁶

6 : BONMARIAGE, S. (2017).

Un circuit plus cohérent pour le visiteur de l'Abbaye de Villers-la-Ville.

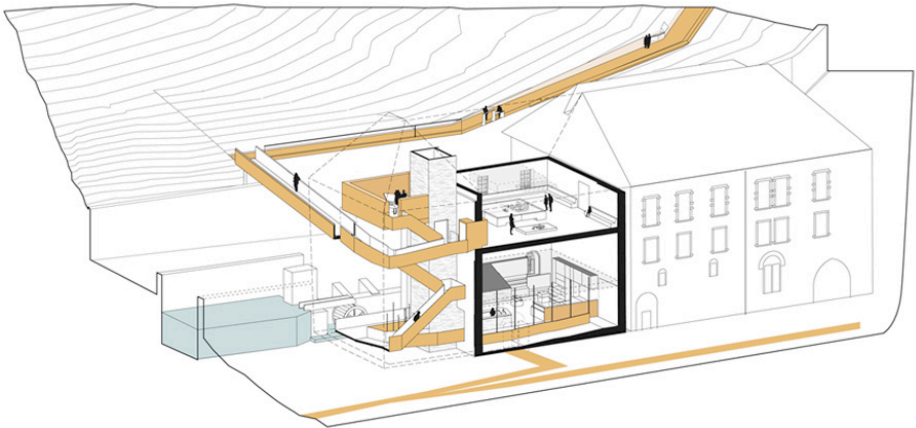


fig 18 : Axonométrie du projet de réhabilitation du moulin par Binario

L'intention du projet est de proposer une expérience sensible et exploratrice du site, à travers les installations et réhabilitations de certains bâtiments. Par exemple le moulin, transformé en centre de visiteur.

Le parcours guide le visiteur depuis l'extérieur du site jusqu'au cœur des ruines avec des points de vue inédit en hauteur qui permettent d'appréhender différemment les vestiges, en passant par le jardin. Et le projet a pour mission de recréer une unité entre chaque partie de l'abbaye éparpillée sur l'ensemble du site.

Le parcours vient chercher le visiteur depuis le parking situé face au moulin, qui deviendra l'accueil. La première travée du bâtiment du moulin a été évidée pour en conserver uniquement les façades, permettant une réaffectation libre de l'espace intérieur tout en conservant le caractère historique et patrimonial à l'extérieur. Les maçonneries extérieures ont été rejointoyées et les cadres des fenêtres restaurées.

Le visiteur arrive dans l'espace de billetterie et de bookshop, par des rampes qui transitionnent la différence de hauteur entre la voirie, plus basse, et l'intérieur du moulin. Cet espace est surmonté d'une salle des maquettes qui est accessible par le ruban d'escaliers et de passerelles, qui trouve sa place dans la moitié gauche de la réhabilitation.

Par ce parcours intérieur vertical, on peut admirer au plus près les murs originels construits en grès et en brique, ainsi que la superbe charpente bois. Les escaliers et passerelles sont en bois entourés de garde-corps fins mais opaques d'acier corten face aux murs et blanc côté marches. L'espace n'est pas chauffé, et les fenêtres ne sont pas vitrés, mais partiellement close par des plaques d'acier perforé. Une colonne en béton banché traverse toute la hauteur de l'espace pour contenir l'ascenseur. Sous la charpente on trouve une mezzanine dont la fonction est une salle didactique. Cette distribution verticale permet au visiteur de rejoindre la hauteur du talus se trouvant face au moulin. Pour passer de l'un à l'autre, une grande passerelle surplombe la rivière et la voirie et crée une continuité dans le parcours.

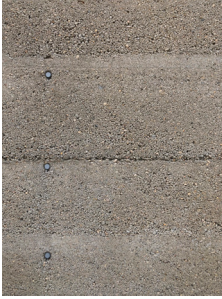


fig 19 : Les matériaux

Les matériaux sont à nouveau du bois et un garde-corps en acier corten. Le choix des matériaux n'est pas anodin. Ils reprennent les teintes du site par la couleurs rouille de l'acier écho aux moellons rouillés, le béton pisé et lavé reprennent les teintes de la pierre de schiste et l'aspect brut. Les matériaux sont contemporains pour qu'aucune ambiguïté ne soit faite avec les vestiges de l'abbaye, mais tout en s'intégrant à l'ensemble des bâtiments. Ces matériaux sont conservés tout au long du projet pour une cohérence du parcours et utilisés en scénographie pour guider le visiteur (avec une ligne du temps le long des chemins parcourus).

Le parcours se poursuit vers le jardin médicinal sur deux niveaux. De là, le visiteur traverse une nouvelle passerelle fusionnée avec les anciennes arcades qui permettent de traverser la route en contrebas et de rejoindre les ruines de l'abbaye. Ces arcades de l'ancienne pharmacie, toujours présentes lors de la conception du projet, se sont malheureusement effondrées par le passage maladroit d'un camion. Ces arcades ont dû être remplacées par un nouveau pont d'acier et de lattes de bois verticales. Elles sont d'une grande hauteur ne permettant pas la vue par-dessus, mais une vue au travers, car ces lattes sont ajourées.

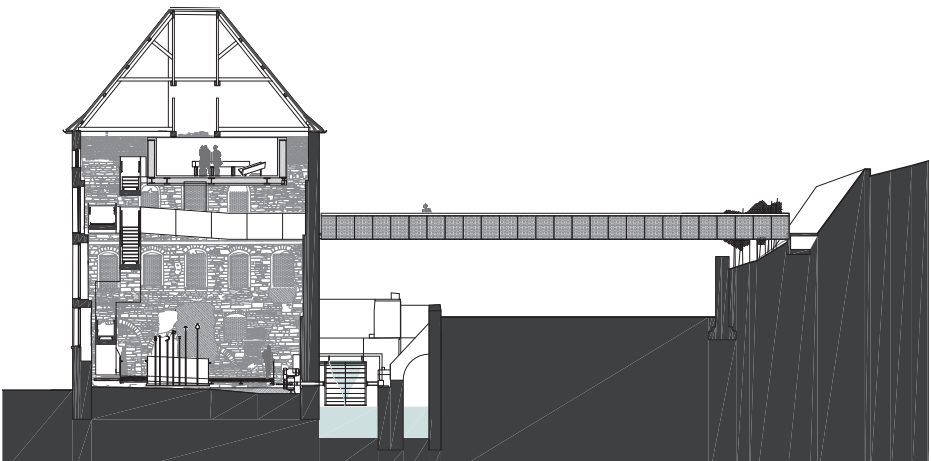


fig 20 : La coupe transversale du projet



fig 21 : Le moulin réhabilité en accueil de visiteurs



fig 24 : Le parcours vers les ruines

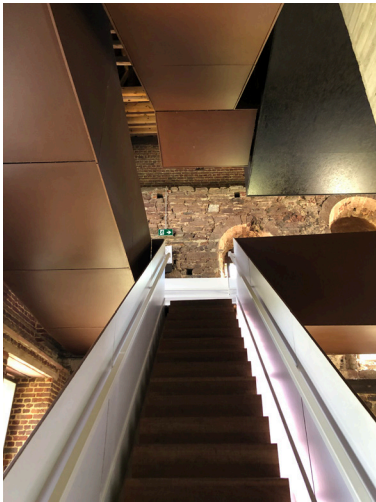


fig 22 : La circulation verticale dans le moulin

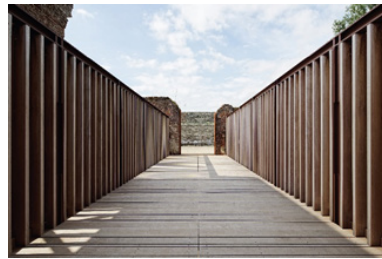


fig 25 : Nouveau pont (aux anciennes arcades)



fig 23 : L'architecture contemporaine en symbiose avec les ruines

LE COUVENT SANTA MARIA DO BOURO : LA RÉAFFECTATION INTÉGRALE

1 : Couvent de Santa Maria do Bouro. (2021, 2 septembre). Wikipédia, l'encyclopédie libre

Le couvent Santa Maria Do Bouro se situe dans la ville d'Amarès au Portugal. Le monastère cistercien a été construit en 1162 sous la direction du premier roi du Portugal. A la fin du XIIe siècle, le monastère et ses ermites décident de ne plus suivre la règle bénédictine pour se consacrer à la règle cistercienne. Le siècle suivant, le couvent prospéra jusqu'au XV^e siècle et au XVI^e siècle, il est déserté. Mais ce siècle est également synonyme de renouveau, car des travaux de restaurations débutent. Au XVIII^e siècle, le couvent est occupé par 34 moines qui entreprennent des travaux de restauration et d'agrandissement, avec un nouveau réfectoire, une nouvelle cuisine ainsi que l'aile ouest du cloître. En 1834, sonne l'heure l'extinction des ordres religieux, le monastère est abandonné puis vendu à des particuliers.¹

L'implantation du couvent est à une position stratégique. Il se situe en fond de vallée, à proximité de l'eau pour l'acheminer jusqu'au couvent, et utiliser la force hydraulique grâce au moulin, depuis le fleuve Cavado. De plus, sa position en haut de la colline de la ville, montre sa force et son importance par l'appel visuel, l'ascension vers le divin. Les terres environnantes sont fertiles et étaient utilisées pour le travail d'agriculture des convers et moines.

De 1989 à 1997, le couvent va connaître sa dernière phase de restauration, grâce au projet contemporain de réhabilitation par l'architecte Edouardo Souto de Moura. Sa première préoccupation a été d'analyser la structure portante du bâtiment et de recenser les éléments endommagés à supprimer, ceux à restaurer ou à reconstruire. Initialement, les toits des volumes étaient réalisés avec des charpentes bois. Dû à un incendie et aux intempéries, les fermes se sont détériorées et ne sont plus utilisables. Elles sont donc supprimées et remplacées par une structure en béton armé. Les nouvelles toitures sont plates et végétalisées, par volonté de l'architecte de ne pas imiter l'ancien. L'orientation du plan du couvent se base sur l'orientation de



Moyen Age XIIe - XVe siècle
Age moderne reconstruction XVIe
Age moderne rénovation et extension XVIe
XXe siècle
Démolition

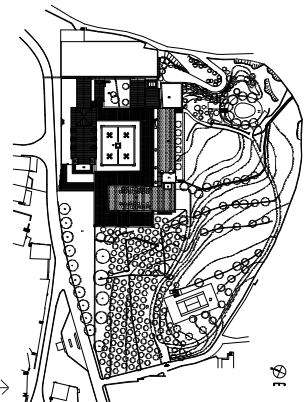
fig 26 : phases de constructions

l'église (premier bâtiment à avoir été construit). Le chœur est orienté à l'est, classique d'une implantation sacrée, le soleil se levant à l'est, sur le Christ ressuscité, le chœur en reçoit sa lumière. La galerie orientale, dans la continuité du transept est la plus sacrée par ses fonctions. Elle est composée de la sacristie. C'est le lieu où les moines se préparent pour les offices et les messes. Et de la salle capitulaire (ou salle du chapitre), là où les moines lisent les chapitres de la Bible. Aux étages, les cellules de moines sont destinées à être réaffectées en chambres avec salles de bain privées. Cependant, les surfaces n'étant plus adaptées, car trop petites, les cloisons de pierres sont démontées et les matériaux sont réemployés pour les nouvelles cloisons et dans d'autres parties du couvent. Les pierres récupérées sur places sont assemblées en murs, architraves, et pavement du rez-de-chaussée. Les chambres se succèdent le long de la traversée du bâtiment et aucune n'est orientée au nord, car, historiquement, le monastère dépourvu de système de chauffe, les cellules monastiques auraient été trop froides. L'ancien réfectoire, situé à l'est de l'aile orientale, a été réaffecté en restaurant pour l'hôtel. La charpente et le voligeage apparent ont été rénovés. Des galeries de 3m ont été créées en sous-sol pour le passage des techniques de ventilation notamment, d'où partent les colonnes de distributions dans tout l'édifice.



fig 27 : Le couvent (de nos jours)

fig 28 : implantation du couvent dans le site →



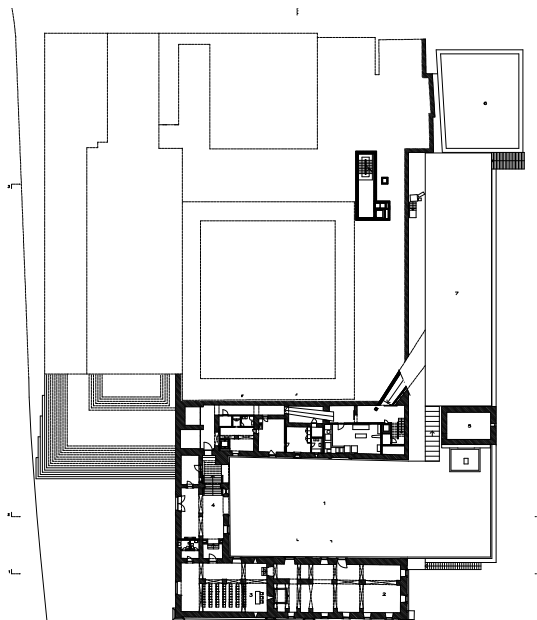


fig 29 : Plan du rez de chaussée

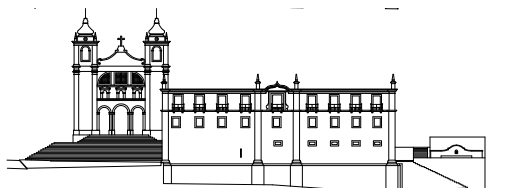


fig 30 : élévation du couvent

Les matériaux

Pour l'architecte, les ruines sont plus importantes que le couvent, car elles sont mises à nu et sont prêtes à être manipulées.² Les pierres de granit sont conservées et réutilisées pour restaurer les parties endommagées du bâtiment. L'aspect extérieur des murs est le granite apparent, tandis qu'à l'intérieur, les pierres sont enduites. Seules les pierres des encadrements de baies, d'arches et de portes sont apparentes.

Ce matériau d'origine est également allié aux matériaux modernes tels que le béton, l'acier et acier corten dans les structures, le laiton est utilisé dans les châssis des baies. Une unité des matériaux permet de garder l'authenticité et l'atmosphère du lieu.

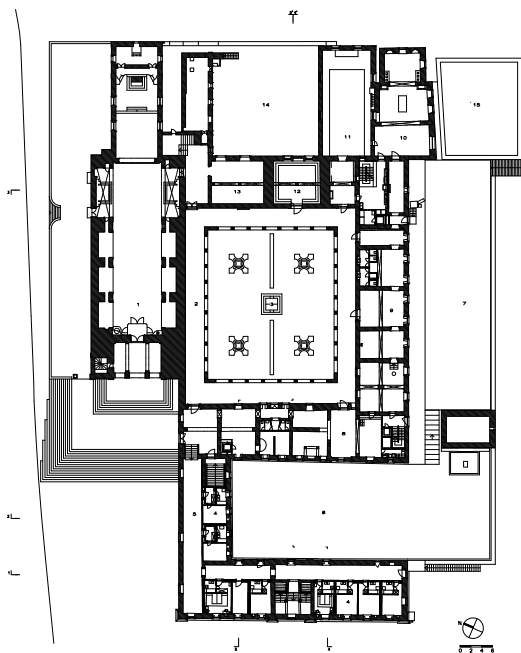


fig 31 : Plan du 1er étage

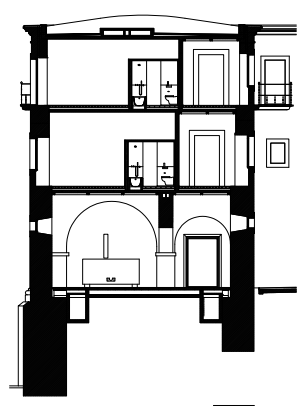


fig 33 : Coupe détail du projet



fig 32 : Coupe du projet de réhabilitation du couvent



fig 34 : Le châssis encastré

Les châssis sont posés au nu intérieur, invisible en façade extérieure, laissant une façade massive rythmée de percements, encadrés de montants et de linteaux de granite.

Le bois est utilisé pour les planchers des étages dans l'espace nuit, et en caisson dans les chambres constituant la tête de lit qui renferme les gaines techniques (celles-ci ne pouvant être dissimulées dans les murs originaux). Il est aussi utilisé dans la reconstruction de certaines charpentes, pannes, chevrons, voliges.

De la brique terre cuite est utilisée pour le revêtement de sol de la terrasse extérieure disposée en épi.

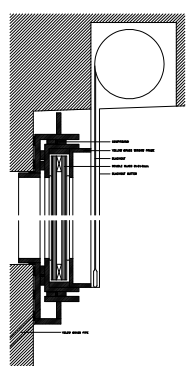


fig 35 : Détail du châssis

Les murs de pierres, encore en bon état, sont conservés et renforcés à l'aide de tirant en acier. Le mur à arcades du cloître, avait été renforcé, dans le passé, par un couronnement en ciment. Celui-ci a été remplacé par un nouveau couronnement en béton qui le protège de la détérioration par l'infiltration des eaux pluviales entre les pierres. Le toit du cloître n'a volontairement pas été reconstruit. Laissé à ciel ouvert, il permet d'apporter une luminosité supplémentaire aux volumes l'encadrant (chambres, couloirs d'accès...).

Les planchers intérieurs sont réalisés en structure alliant fer et ciment épais de 20cm. L'épaisseur est pensée dans la réduction aux dimensions minimum pour conserver les hauteurs sous plafond d'espace et également les hauteurs entre le plancher et les allèges des fenêtres. L'intention est de ne pas modifier les dimensions des ouvertures, conserver les proportions originelles. La structure des planchers est conçue par des poutres métalliques en H et d'acier corten, qui remplacent celle en bois, tout en conservant la modénature du plafond à caisson, typique du Moyen Age, mais avec des matériaux modernes.

Le parcours

L'implantation sur le haut d'une colline inscrit le projet dans un versant ouvrant les perspectives vers le paysage côté sud et une connexion à la ville, par l'entrée de la cathédrale orientée ouest et de la Pousada côté nord. L'angle créé par le perron surplombant de l'église et la façade d'entrée, délimite le parvis public relié à la rue. La cathédrale est posée sur un socle, son entrée magnifiée est accessible par un emmarchement, tandis que l'entrée de l'hôtel se fait au niveau de la rue. Depuis le hall d'entrée, cadré vers le patio de l'orangerie, un large escalier latéral emmène le visiteur au 1er étage. Ce hall dessert également les espaces d'expositions et l'auditorium, en enchaînement l'un après l'autre. Ces lieux sont traversant et permettent de rejoindre le patio aux orangers. Les espaces extérieurs sont adaptés à la topographie déclinante par une succession de terrasses.

Au 1er étage, en direction de l'ouest, les circulations se font

latéralement, le couloir est d'une largeur suffisante pour être occupé en tant que « salon ». Les chambres, cellules des moines réaffectées, se succèdent. Leur emplacement est défini par le compartimentage initial des cellules et les ouvertures multiples en façades en adéquations. Le niveau supérieur, identique, est accessible par un large escalier à 2 volées symétriques, dans de la largeur du volume et perpendiculaire à la circulation horizontale. Les ouvertures dans le couloir regardent le patio, une distribution d'une largeur moindre que celle du salon. Cependant, il est possible de s'y installer, dans l'épaisseur des murs, sur les anciennes assises en pierre qui ont été conservées, pour contempler le patio.

Vers l'aile sud-est, le parcours dirige le visiteur dans une succession d'espaces de vie qui s'enroule autour du cloître. La traversée de l'enchaînement d'espaces se fait en ligne droite par des portiques dans les murs épais. La circulation induite est orientée vers le paysage par une démultiplication des ouvertures. Au 2e étage, la circulation se fait en parallèle autour de la déambulation du cloître (au niveau inférieur). Les murs de ces façades sont quasiment aveugles, les chambres sont réparties le long de ces couloirs. Il devait certainement avoir un étage au-dessus des galeries du cloître, car on retrouve des fenêtres sur la façade au-dessus des arcades.

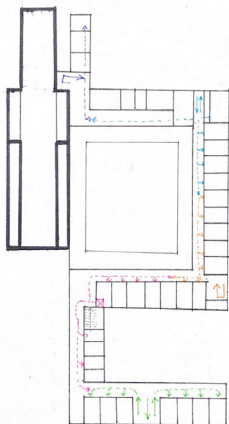


fig 36 : Schéma du parcours dans l'hôtel



fig 37 : Le couloir de nuit, galerie ouest



fig 40 : Le hall d'entrée, plancher caisson acier corten



fig 38 : Assises dans l'épaisseur du mur



fig 41 : Le patio des orangers



fig 39 : Le cloître

Glossaire

Cartulaire : Recueil de chartes contenant la transcription des titres de propriété et privilèges temporels d'une église ou d'un monastère.

Source : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/cartulaire>

Convers : « est le nom que l'on donne dans les couvents à des frères qui n'ont pas d'ordre. Ce mot vient du latin *conversus*, qui dans son origine signifiait un homme converti. On appliquait ce nom aux laïcs qui dans un âge de raison embrassaient la vie religieuse. Ces frères convers sont aussi nommés improprement frères laïcs ; ce qui ne signifie pas néanmoins qu'ils soient véritablement laïcs. Les frères convers sont néanmoins incapables de posséder des bénéfices, n'ont pas de voix en chapitre ; ils n'assistent pas au chœur, mais sont employés aux œuvres extérieures du monastère. »

Source : [encyclopédie 1751](#).

Dîme : Ancien impôt sur les récoltes, prélevé par l'Église.

Ermite : religieux qui vit seul retiré dans un lieu désert, qui vit dans la solitude, la pénitence et la prière, dans le cadre d'un ordre et à l'intérieur d'un couvent, d'un monastère.

Source : https://www.universalis.fr/dictionnaire/?q=ermite&btn_search=Rechercher

Novice : « C'est saint Benoît qui, dans sa règle, au chapitre 58, fixe les termes de 'novice' pour désigner le candidat à la vie religieuse, et 'noviciat' pour la période d'initiation à la vie religieuse. De même il fait une distinction entre l'hotellerie' où le candidat est d'abord reçu, le 'noviciat' où il passe plusieurs mois de probation et la 'communauté monastique' où il sera reçu si « après avoir bien réfléchi il promet de tout garder et d'observer tout ce qui lui sera commandé ».

Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Noviciat>

Réforme grégorienne : « L'objectif proclamé de la réforme grégorienne fut de rétablir la discipline et de corriger les mœurs des clercs afin de mieux encadrer la société laïque et de faire davantage pénétrer dans les esprits et dans les âmes les obligations de vie découlant du dogme chrétien. »

Source : Marcel PACAUT, « GRÉGORIENNE RÉFORME », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 1 mars 2022. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/reforme-gregorienne/>

Synode : Dans la religion catholique, assemblée d'évêques ou d'ecclésiastiques.

https://www.universalis.fr/dictionnaire/?q=synode&btn_search=Rechercher

Triclinium : « Dans l'Antiquité, salle à manger des romains avec des lits »

Source : <https://www.universalis.fr/dictionnaire/triclinium/>

Bibliographie

CHAPITRE I

BRIEL, P. (1999). *Christianisme 0 - 2000: L'âge carolingien*.

<https://www.letemps.ch/culture/christianisme-0-2000-lage-carolingien#:~:text=En%20789%2C%20le%20roi%20carolingien,assembl%C3%A9es%20pour%20diriger%20l'Eglise>.

GAILLARD, M. (2006) *Chapitre IV. L'impulsion réformatrice de 816/817 : nature et signification*. In D'une réforme à l'autre (816-934) : Les communautés religieuses en Lorraine à l'époque carolingienne. Éditions de la Sorbonne. doi :[10.4000/books.pSORBONNE.12758](https://doi.org/10.4000/books.pSORBONNE.12758)

LEROUX-DHUY, J.-F. (1998). *Les abbayes cisterciennes* (P. d. victoires Ed.). Paris.

SCHÜTZ, B. (2004 (DE) 2005 (FR)). *Abbayes et monastères d'Europe* (M. HAASE Ed. Hirmer Verlag GmbH (DE) Citadelles & Mazenod (FR)ed. Munich, Paris.)

La Règle <https://st-wandrille.com/wp-content/uploads/2019/06/regle-de-saint-benoit.pdf>

RIDEL L. (2019) *Pourquoi les églises sont-elles tournées vers l'est ? Décoder les églises et les châteaux*.

<https://decoder-eglises-chateaux.fr/pourquoi-les-eglises-sont-elles-tournees-vers-lest-podcast/#:~:text=L'explication%20%C3%A0%20l'orientation,retour%20glorieux%20parmi%20les%20hommes>.

LENOIR, A. (1851). *Architecture monastique* (Vol. Ile et Ille partie). Paris: Imprimerie impériale

Plan de Saint-Gall. (2021, novembre 25). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Consultée le 18/05/2022 http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Plan_de_Saint-Gall&oldid=188303172

ERLANDE-BRANDENBURG, A. (2004). *Abbayes cisterciennes* (Jean-Paul Gisserot ed.).

BÉGULE, L. (1912). *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*(A. Rey, Henri Laurens ed.). File:///C:/Users/user/Downloads/L'abbaye_de_Fontenay_et_l'architecture_[...]B%C3%A9gule_Lucien_bpt6k5619222s.pdf

Auberger 1986, 1932, in COOMANS, T. (2000). *L'abbaye de Villers-en-Brabant* (Racines & Cîteaux, Commentarii cistercienses ed.). Bruxelles & Brecht

ENLART, C. (1891). *Les premiers monuments gothiques d'Italie. A propos des articles de M. Frothingham Junior*. Bulletin Monumental, 160-190. https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1891_num_57_1_10871

CHAPITRE II

ENLART, C. (1891). *L'Abbaye de San Galgano, près de Sienne, au treizième siècle*. In *Mélanges d'archéologie et d'histoire* (Vol. T.11, pp. 201-240).

CANESTRELLI, A. (1896). *L'abbazia di San Galgano, monografia storico-artistica* (F. Alinari Ed.). Florence.

CHIERICI, G. (1924) *Il consolidamento degli avanzi del tempio di San Galgano*. in Bollettino d'Arte.

Home, Archeologia a San Galgano, consulté le 02/05/2022: <http://archeologiapubblica.unisi.it/sangalgano/>

Archeologia a San Galgano, journal de fouille, <http://archeologiapubblica.unisi.it/sangalgano/index.php/diario-di-scavo/>

ENLART, C. (1894). Origines française de l'architecture gothiques en Italie. In T. fils (Ed.). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55425650.r=camille%20enlart%20architecture%20gothique?rk=107296;4>

Les yeux d'argus, Les quatre vertus cardinales, 2015, <https://lesyeuxdargus.wordpress.com/2015/04/27/les-quatre-vertus-cardinales/>

CHAPITRE III

PEREGALLI, R. (2012). *Les lieux et la poussière. Sur la beauté de l'imperfection* (A. Bourguignon, Trans. Arléa Ed.). Paris.

La langue française <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/ruine>

Technical preservation services, national park service, <https://www.nps.gov/tps/standards/four-treatments/treatment-rehabilitation.htm#:~:text=Rehabilitation%20is%20defined%20as%20the,%2C%20cultural%2C%20or%20architectural%20values.>

PAULET, C. *L'évolution du regard sur la ruine et son influence sur l'intervention architecturale*. Faculté d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme, Université catholique de Louvain, 2021. Prom. : Gillis, Christophe ; Vandenbroucke, David ; Vanden Eynde, Jean-Louis. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:30086>.

DARMON, O. (2016). *Habiter les ruines. Transformer et réinventer* (Alternative Ed.).

Conseil international des monuments et des sites. (1964) *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites charte de venise*, Paris. https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf

De PIERPONT, G. (1995). *Mieux restaurer le patrimoine architectural ?* (M. d. patrimoine Ed.).

ÉTUDES DE CAS

EGGERT, V., & MANSUY, J. (2006). Le Thoronet, une abbaye cistercienne (A. Sud & Aristéas Eds.)

ANDRIEUX, J.-Y. (2001). *L'abbaye du Thoronet. La mesure de la perfection* (Berlin-Herscher ed.). Paris

MACHABERT, D. (2007). *Siza au Thoronet: le parcours et l'oeuvre* (Parenthèses Ed.).

MACHABERT, D. (2012). *SOUTO DE MOURA : Au Thoronet, le diable m'a dit...* (Parentheses Ed.).

COOMANS, T. (2000). *L'abbaye de Villers-en-Brabant* (Racines & Cîteaux, Commentarii cistercienses ed.). Bruxelles & Brecht.

SANDRON, D. (2005) *Thomas Coomans, L'abbaye de Villers-en-Brabant. Construction, configuration et signification d'une abbaye cistercienne gothique*. Bruxelles, éd. Racine et Brecht, Cîteaux, Commentarii cistercienses, 2000, 624 p. (Collection Cîteaux studia et Documenta, XI). In: Bulletin Monumental, tome 163, n°4, pp. 391-393; https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2005_num_163_4_1596_t1_0391_0000_2

ABBAYE DE VILLERS – sous la demande de Gauthier de Marbais, fondée par des moines en 1146 - réhabilitation par l'architecte Charles Licot en 1893 <http://villers.be/fr/ligne-du-temps/>

Réhabilitation centre de visiteur – 2016 - Binario Architectes
<http://www.binarioarchitectes.com/index.php?/root/villers-la-ville/>

BONMARIAGE, S. (2017). Un circuit plus cohérent pour le visiteur de l'Abbaye de Villers-la-Ville. <https://www.architectura.be/fr/actualite/18133/un-circuit-plus-coherent-pour-le-visiteur-de-labbaye-de-villers-la-ville>

Couvent de Santa Maria do Bouro. (2021, 2 septembre). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Consulté le 2/05/2022 de https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Convento_de_Santa_Maria_do_Bouro&oldid=61969746

POVEDA, P. « Conversion of santa maria do bouro monastery into a state inn », in : El croquis 124, « *Eduardo Souto de Moura 1995-2005, la naturalidad de las cosas the naturalness of things* », Madrid.

Iconographie

Les documents et images non référencés ci-dessous ont été réalisés par mes soins.

CHAPITRE I

- 1** : Wikipédia, consulté le 24/04/2022 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Plan_de_Saint-Gall
- 2** : ANDRIEUX, J.-Y. (2001). *L'abbaye du Thoronet. La mesure de la perfection* (Berlin-Herscher ed.). Paris
- 3** : SCHÜTZ, B. (2004 (DE) 2005 (FR)). *Abbayes et monastères d'Europe* (M. HAASE Ed. Hirmer Verlag GmbH (DE) Citadelles & Mazenod (FR)ed. Munich, Paris.) p22
- 4** : BÉGULE, L. (1912). *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*(A. Rey, Henri Laurens ed.), p92
- 5, 15** : LEROUX-DHUY, J.-F. (1998). *Les abbayes cisterciennes* (P. d. victoires Ed.). Paris p52
- 6, 11, 14** : BÉGULE, L. (1912). *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*(A. Rey, Henri Laurens ed.). [File:///C:/Users/user/Downloads/L'abbaye_de_Fontenay_et_l'architecture_\[...\]B%C3%A9gule_Lucien_bpt6k5619222s.pdf](File:///C:/Users/user/Downloads/L'abbaye_de_Fontenay_et_l'architecture_[...]B%C3%A9gule_Lucien_bpt6k5619222s.pdf), p20, 102, 111.
- 7** : Explore France, PHILIPPE, D. (2008), consulté le 24/05/2022 : <https://www.france.fr/fr/bourgogne/article/abbaye-fontenay-bourgogne>
- 8, 9** : Abbaye de Fontenay, consulté le 24/05/2022 : <https://www.abbayedefontenay.com/decouvrir-fontenay/l-abbaye-et-ses-jardins>
- 10** : Viator, consulté le 24/05/2022 : <https://www.viator.com/en-GB/tours/York/Yorkshire-Dales-and-Fountains-Abbey-small-group-tour-from-York/d5446-13131P4>
- 12** : Getty images, ENNIS, J. consulté le 24/05/2022 : <https://www.gettyimages.fr/detail/photo/fountains-abbey-north-yorkshire-yorkshire-dales-image-libre-de-droits/509946514?adppopup=true>
- 13** : Canalblog, Martine, consulté le 24/05/2022 : <http://photosvillages.canalblog.com/archives/2018/02/07/36120902.html>

CHAPITRE II

- 16, 20, 40, 41** : CANESTRELLI, A. (1896). *L'abbazia di San Galgano, monografia storico-artistica* (F. Alinari Ed.). Florence. p9, 1, 61, 25
- 21** : Guide artistique de la province de Sienne, MENDELSSOHN, S. (2019) : consulté le 17/09/2021 : <https://provincedesienne.com/2019/07/12/abbaye-de-san-galgano/>
- 33** : Italia documenti, ROMANO, G. consulté le 30/09/2021 : <https://fdocumenti.com/document/programma-di-valorizzazione-del-complesso-abbazia-di-san-programma-di-valorizzazione.html?page=1> p29

- 36** : Italy magazine, consulté le 19/10/2021 : <https://www.italymagazine.com/dual-language/italys-sword-stone>
- 37** : Programma di valorizzazione del complesso Abbazia di San Galgano, ROMANO, G. (2016) : https://ancitoscana.it/images/allegato_B.pdf
- 38** : Alamy, World History Archive, consulté le 4/05/2022 : <https://www.alamyimages.fr/photo-image-gravure-sur-bois-de-saint-galgano-1148-1181-un-saint-catholique-de-toscane-en-date-du-12e-siecle-104177470.html>
- 42, 43** : Italia documenti, CHIERICI, G. (1924) consulté le 23/09/2021 : <https://fdocumenti.com/document/il-consolidamento-degli-avanzi-del-tempio-di-s-degli-avanzi-del-tempio-di-s.html?page=1>
- 44, 45, 46, 46bis, 47, 47bis** : Archeologia a San Galgano, consulté le 29/09/2021 : <http://archeologiapubblica.unisi.it/piwigo/index.php?category/4>

CHAPITRE III

- 51** : EGGERT, V., & MANSUY, J. (2006). *Le Thoronet, une abbaye cistercienne* (A. Sud & Aristeas Eds.)
- 52** : Réhabilitation centre de visiteur, Binario Architecte (2016) consulté le 17/09/2021 : <http://www.binarioarchitectes.com/index.php?/root/villers-la-ville/>
- 53** : POVEDA, P. « Conversion of santa maria do bouro monastery into a state inn », in : El croquis 124, « *Eduardo Souto de Moura 1995-2005, la naturalidad de las cosas the naturalness of things* », Madrid.
- 58** : MATSDOTTER, V. (2020) *Down to Earth - Circular Material Flows // Resource Salvation*, consulté le 17/01/2022 : https://issuu.com/veramatsdotter/docs/matsdotter_vera_urban_challenges_mt20booklet, p46
- 69** : Italia documenti, ROMANO, G. consulté le 30/09/2021 : <https://fdocumenti.com/document/programma-di-valorizzazione-del-complesso-abbazia-di-san-programma-di-valorizzazione.html?page=1> p30

ANNEXES : ETUDES DE CAS

- 1, 2, 3** : EGGERT, V., & MANSUY, J. (2006). *Le Thoronet, une abbaye cistercienne* (A. Sud & Aristeas Eds.)
- 4** : Provence Alpes Côte d'Azur toursime, consulté le 11/05/2022 : <https://provence-alpes-cotedazur.com/en/offers/abbaye-du-thoronet-le-thoronet-en-2882383/>
- 5** : MACHABERT, D. (2007). *Siza au Thoronet: le parcours et l'oeuvre* (Parenthèses Ed.).
- 6, 6bis, 7** : MACHABERT, D. (2007). *Siza au Thoronet: le parcours et l'oeuvre* (Parenthèses Ed.).

- 8 , 12, 13, 15, 17, 17bis** : COOMANS, T. (2000). *L'abbaye de Villers-en-Brabant* (Racines & Cîteaux, Commentarii cistercienses ed.). Bruxelles & Brecht.
- 9, 11, 19, 20, 21, 23, 25** : Diaporama conférence PETERS D., binario architectes
- 10** : Tripadvisor, consulté le 17/09/2021 : https://fr.tripadvisor.ca/ShowUserReviews-g2046083-d283690-r647158545-Abbaye_de_Villers-Villers_la_ville_Walloon_Brabant_Province_Wallonia.html
- 14** : BÉGULE, L. (1912). *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*(A. Rey, Henri Laurens ed.). File:///C:/Users/user/Downloads/L'abbaye_de_Fontenay_et_l'architecture [...]B%C3%A9gule_Lucien_bpt6k5619222s.pdf, p104
- 18** : Réhabilitation centre de visiteur, Binario Architecte (2016) consulté le 17/09/2021 : <http://www.binarioarchitectes.com/index.php?/root/villers-la-ville/>
- 26, 28-38** : POVEDA, P. « Conversion of santa maria do bouro monastery into a state inn », in : El croquis 124, « *Eduardo Souto de Moura 1995-2005, la naturalidad de las cosas the naturalness of things* », Madrid. p30-43
- 27** : Arquitectura viva, FERREIRA ALVES, L. consulté le 13/10/2021 : <https://arquitecturaviva.com/obras/parador-de-santa-maria-de-bouro>
- 39, 40, 41 : Archiweb, ŠMIDEK, P. (2011) consulté le 27/09/2021 : 27/09/2021 : <https://www.archiweb.cz/b/hotel-v-amares-pousada-de-santa-maria-do-bouro>

