Travail de Fin d'Etudes
Présenté par Antoine Delfosse, en vue de l'obtention du diplôme d'architecte

Référent (UCL)
M. Geert de Groote
architecte, enseignant de projet à la Faculté d'Architecture de Tournai

Expert (extérieur)
M. Florian Mariage
conseiller de la ville de Tournai sur les questions du patrimoine

Professeur d'atelier de recherche en et sur l'architecture
Atelier 1,618
M. Eric Van Overstraeten
M. Pierre Accarain
M. Daniel Otero Pena

Année académique 2019-2020

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

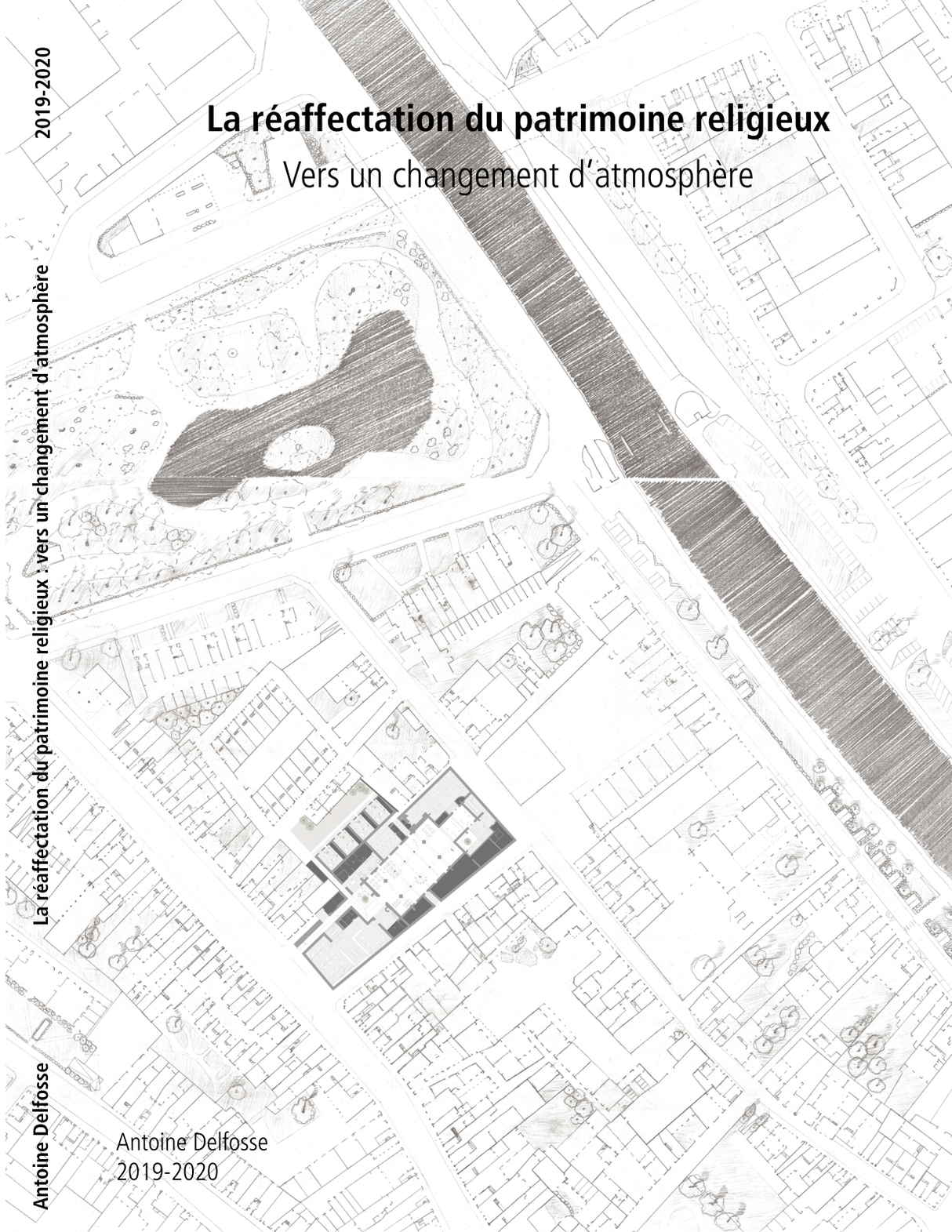
UCL Université catholique de Louvain

LOCI Bruxelles Louvain-la-Neuve Tournai
Faculté d'architecture d'ingénierie architecturale d'urbanisme

2019-2020

La réaffectation du patrimoine religieux

Vers un changement d'atmosphère



La réaffectation du patrimoine religieux : vers un changement d'atmosphère

Antoine Delfosse

Antoine Delfosse
2019-2020

La réaffectation du patrimoine religieux ;
Vers un changement d'atmosphère

Antoine Delfosse
2019-2020

MERCI

J'aimerais ici exprimer ma gratitude sincère à toutes les personnes qui m'ont appuyé pendant l'élaboration de ce travail de fin d'études et à celles qui, plus largement, m'ont accompagné tout au long de mon cursus.

Geert de Groote, architecte, enseignant de projet à la Faculté d'Architecture de Tournai, pour sa disponibilité, ses conseils et appréciations, son analyse, son regard critique et constructif ;

Florian Mariage, expert externe, conseiller de la ville de Tournai sur les questions du patrimoine, qui a accepté ce rôle, pour son expertise et la qualité des références qu'il m'a proposées, sa collaboration précieuse et éclairante, sa bienveillance ;

Mes professeurs et intervenants qui d'emblée ont montré un intérêt pour ce travail et ont guidé ma réflexion, mes écrits et mon projet tout au long de l'élaboration de ce travail ;

Ma maman, véritable conseillère pour l'écriture et inlassable relectrice;

Mes collègues et amis, ma famille et ma compagne pour leur soutien et leurs encouragements ;

Mon papy, à qui j'adresse une pensée émue car il a suivi mon parcours mais n'en connaitra pas l'aboutissement… ;

Et, à vous, lecteurs, pour l'intérêt que vous porterez à ce travail en vous en souhaitant bonne lecture.

La réaffectation du patrimoine religieux ;

Vers un changement d'atmosphère

Travail de Fin d'Etudes
Présenté par Antoine Delfosse, en vue de l'obtention du diplôme d'architecte

Référent (UCL)
M. Geert de Groote
architecte, enseignant de projet à la Faculté d'Architecture de Tournai

Expert (extérieur)
M. Florian Mariage
conseiller de la ville de Tournai sur les questions du patrimoine

Professeur d'atelier de recherche en et sur l'architecture
Atelier 1,618
M. Eric Van Overstraeten
M. Pierre Accarain
M. Daniel Otero Pena

Année académique 2019-2020

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

Table des matières

002 **Avant-propos**
- Première motivation : le challenge de la quête d'objectivité
- Deuxième motivation : la recherche de nouveaux outils de projet
- Troisième motivation : le sens de l'après-service

003 **Introduction**
- Premier constat : le coût d'entretien
- Second constat : les mentalités changent

005 **Mise en place des notions et concepts**
- Le patrimoine religieux
- L'atmosphère
  - Caterina Tizzoldi : une définition
  - Peter Zumthor : gestion et contrôle de l'atmosphère

008 **Focus : la lumière**
- Qu'est-ce que la lumière ? une définition :
- Représentation quantifiée de la lumière
  - La coupe et le plan ombrés
  - La maquette photographique
  - La simulation lumineuse

011 **Lien entre liturgie et atmosphère**
- Apports du livre « Découvrir une église ; guide du visiteur »
- Apports du livre « Le seuil, la porte, le passage »
- Apports du livre « Qu'est-ce qu'une église ? »

014 **Comprendre par l'analyse**
- Comment aboutir à une description précise du concept subjectif d'atmosphère ?
- Analyse de réaffectation de patrimoine religieux avant et après intervention
  - La lumière
  - Les nouvelles prises de position
    - L'occupation ou non des lieux
    - Les moyens mis en œuvre
    - La préservation ou non de l'atmosphère originelle du lieu
- Matière à réflexion sur la réaffectation du patrimoine aujourd'hui

024 **Réaffectation de l'église Sainte Marie-Madeleine de Tournai**
- La genèse du projet : objets de réflexion
- Le contexte d'implantation : la ville de Tournai
- L'ambition à l'échelle du quartier : reconstruire une intériorité entre atmosphère originelle et préoccupation moderne
- Les intentions du projet : la masse et le vide
- Le projet : une atmosphère enclose, une atmosphère combinée
- Le retour sur analyse

049 **Conclusion**

Annexes 052

Annexe 1 : Gestion et contrôle de l'atmosphère : Peter Zumthor : atmosphères : environnements architecturaux : ce qui m'entoure 052

Annexe 2 : La perception lumineuse : bases théoriques et notions physiques 054

Annexe 3 : Cartes d'identité de changements atmosphériques 058

Boekhandel selexyz Dominicanen 058

Kaos Temple 068

L'église Sainte-Amalberge 074

L'église Saint-Jacques 080

Les Brigittines 088

Annexe 4 : Analyses avant et après réaffectation 096

Boekhandel selexyz Dominicanen 096

Kaos Temple 120

L'église Sainte-Amalberge 144

L'église Saint-Jacques 156

Les Brigittines 180

Bibliographie 200

Sitographie 201

Iconographie 202



Fig 1/



Fig 2/

FIG 1/ NEF DE LA DOMINICANEN KERK
AVANT RÉAFFECTATION

FIG 2/ NEF DE LA DOMINICANEN KERK
APRÈS RÉAFFECTATION

Avant-propos

Ce travail s'inscrit dans le cadre du travail de fin d'études du master en architecture et s'intéresse au changement d'atmosphère nécessaire à une réaffectation du patrimoine religieux. Il s'agit ici de réaliser des cartes d'identité afin de documenter, comprendre et, corroborer l'importance de l'atmosphère dans le processus de raisonnement architectural dans le cadre d'une telle réaffectation. Ce travail est à considérer comme une base de réflexion permettant de dégager de nouveaux outils d'alimentation et/ou de résolution de projets.
Trois motivations ont conduit ce travail :

1.1. Le challenge de la quête d'objectivité :

Il y a challenge à la quête d'objectivité dans un sujet si subjectif qu'est la perception de l'atmosphère. Peut-on articuler « analyse descriptive objective », « technique architecturale », et « perception de l'ambiance d'un lieu » pour induire et reproduire une atmosphère requise par une intervention ?

1.2. La recherche de nouveaux outils de projet :

Elle permet d'appréhender le projet sous une forme jusqu'ici très peu développée et stimule encore plus le processus créatif. Cet objectif va de concert avec le glossaire de cartes d'identité réalisé et pourrait servir de ligne conductrice : telle intervention engendre telle atmosphère.

1.3. Le sens de l'après-service :

Dans un monde où le mot d'ordre est la nouvelle construction ; il est sensé d'aborder la question de l'après-service d'un bâtiment car dans le cas d'édifices représentant un quelconque intérêt, le choix de les laisser décatir ou de les abandonner est trop vite fait au profit de nouvelles constructions qui décatiront à leur tour ! Le mot d'ordre devrait être celui de la réutilisation :

« Le GIEC (groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) appelle à modifier profondément nos comportements pour rester dans les objectifs du protocole de Kyoto. Il fixe comme limite 2050 (c'est-à-dire demain!) pour limiter le réchauffement de la planète à 2°C. Cela ne sera possible que sous réserve d'une modification profonde de nos comportements dont par extension l'architecture, l'urbanisme, l'aménagement du territoire et les paysages sont les reflets. »[1]

1 : CLIMAT.BE, RAPPORT DU GIEC KYOTO 2019 (CONSULTÉ LE 22-09-2019) [EN LIGNE]
HTTPS://WWW.CLIMAT.BE/FR-BE/CHANGEMENTS-CLIMATIQUES/LES-RAPPORTS-DU-GIEC

Introduction

Notre réflexion prend sa source dans deux constats concernant la désuétude du patrimoine religieux.

2.1. Premier constat : le coût de l'entretien :

Le patrimoine religieux coûte cher à employer, à entretenir, et à rénover. Le cas de la cathédrale de Tournai est parlant. Elle n'avait plus subi de grosses rénovations depuis plus de 200 ans. Cela a entrainé des travaux lourds qui auraient pu être évités si le cycle des rénovations avait été suivi. Il y a donc urgence aujourd'hui de prendre en compte le patrimoine religieux pour en faire quelque chose.

« Normalement, un édifice religieux a besoin d'un gros entretien tous les 25 ans et de rénovations plus importantes tous les 100 ans. Dans le cas de la cathédrale, rien pendant 200 ans. C'est trop, aujourd'hui on se retrouve à gérer des problèmes de stabilité qui auraient pu être évités. »[2]

2.2. Second constat : Les mentalités changent :

La population s'éloigne de plus en plus de la religion, ce qui entraine une baisse de fréquentation des lieux de cultes. Lors d'un sondage[3] de 2015, seulement 37 % de la population croient en l'existence d'une entité divine. Cependant 60 % de la population déclarent encore avoir besoin d'espa servent à abriter des cultes.

Une fois ces constats établis, plusieurs choix s'offrent à nous afin de gérer ce patrimoine : la destruction, la maintenance, la réaffectation/rénovation/réhabilitation. le travail ne traitera que de la troisième option en la limitant aux exemples de réaffectation d'édifices religieux. Autrement dit, intervenir pour permettre à la population de revivre ces lieux selon ces nouveaux besoins.

Pour ce faire, une analyse de référence avant et après intervention est intéressante. Il est fascinant de constater ce qu'une réaffectation, peut engendrer en termes d'identité atmosphérique. Nous pouvons citer La Dominicanenkerk à Maastricht, une église transformée en salle de sport puis en parking à vélo, et enfin, en librairie.

Ce travail prendra donc en compte plusieurs questions intrinsèquement liées à la réaffectation du patrimoine religieux, à savoir les questions :

- structurelles parce que le patrimoine religieux est abandonné ;
- patrimoniales parce qu'aujourd'hui la gestion du patrimoine religieux et de sa destinée semble une question de fond ;
- sociales parce que les mentalités changent ;
- symboliques parce que la population ne s'y reconnait plus.

Ne pas prendre en compte ces questions, expose le projet à la controverse d'une population qui ne comprend pas pourquoi toucher à son symbole et, expose le projet au risque de se voir avorter. D'ailleurs dans mon village où l'église doit subir une intervention urgente, les habitants, croyants ou non, se sont opposés à une proposition qu'ils ont perçue comme iconoclaste et inappropriée.

2 : CITATION DE L'INGÉNIEUR DE MONUMENT GROUP LORS D'UNE VISITE DU CHANTIER DE LA CATHÉDRALE DANS LE CADRE DU COURS PATRIMOINE À UCL LOCI TOURNAI.

3 : LE VIF, LES BELGES ET LA RELIGION EN CHIFFRES, (CONSULTÉ LE 29-12-18) [EN LIGNE], HTTPS://WWW.LEVIF.BE/ACTUALITE/BELGIQUE/LES-BELGES-ET-LA-RELIGION-EN-CHIFFRES/ARTICLE-NORMAL-394163.HTML

Il est impératif de consulter la population et de tenir compte de ses attentes. Face à ce type de projet, l'architecte devra intégrer la question du respect : respect que dégage un tel bâtiment en tant qu'identité symbolique.

Mise en place des concepts

Définissons pour appréhender les implications d'une réaffectation en termes d'atmosphère dans un bâtiment religieux.

3.1. Mise en place de la notion de patrimoine religieux :

Le patrimoine religieux ne se définit pas seulement par les pierres qui le constituent ou le culte qu'il abrite. A la question : qu'est-ce que le patrimoine religieux ? , il semble y avoir plusieurs réponses : un symbole, un lieu de culte, un témoin du temps… . C'est en prenant en compte ces aspects multiples que la définition de Solange Lefebvre, spécialiste du patrimoine religieux nous intéresse.

« Il faut aborder le patrimoine religieux en tant que lieu de mémoire, de support et de médiation de l'expérience et de la foi religieuses, ainsi que de transmission du sens et des valeurs. »[4]

Mais, cette définition omet l'aspect patrimonial du lieu et peut être complétée par celle de Mario Dufour, spécialiste du patrimoine :

« [Il faut] tenir compte d'abord de la définition du terme patrimoine donnée par la Commission des biens culturels du Québec, qui se lit comme suit : « Le patrimoine est constitué de tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, chargé de significations reconnues, approprié et transmis collectivement. » [5]

Ainsi, notre définition du patrimoine religieux pourrait être :

« Le patrimoine religieux est constitué de tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, chargé de significations reconnues, approprié et transmis collectivement au niveau du sens et des valeurs en tant que lieu de mémoire, de support, de médiation de l'expérience et de la foi religieuses. »

3.2. Mise en place du concept d'atmosphère :

L'apparition du concept d'atmosphère est difficile à dater mais il est vieux. Les premiers hommes ont choisi les cavernes comme abri pour leurs rites religieux. Plus tard, les pharaons ont construit des temples, et ainsi de suite jusqu'à aujourd'hui. En s'accordant sur le fait que s'il y a lieu, il y a atmosphère ; cela voudrait dire que l'atmosphère prend ses racines en même temps que l'architecture. Ceci nous renvoie au concept de cabane primitive de Vitruve dans ces Dix livres de l'architecture[6], réinterrogé ensuite plus profondément par l'abbé Laugier en 1753 dans son essai sur l'architecture[7].

Depuis nombre d'architectes s'y sont intéressés et, ont essayé de définir ce qu'est l'atmosphère d'un lieu.

3.2.1. Caterina Tiazzoldi : une définition :

La définition qui nous semble se rapprocher le plus du concept d'« atmosphère architecturale » est celle de Caterina Tiazzoldi :

4 : LEFEBVRE S, QU'EST-CE QUE LE PATRIMOINE RELIGIEUX ? [CONFÉRENCE], QUÉBEC, 2012.

5 : IBIDEM

6 : VITRUVE, CLAUDE PERRAULT ET CHARLES NISARD, LES DIX LIVRES D'ARCHITECTURE = DE ARCHITECTURA, ARLES, EDITIONS ERRANCE, 2019.

7 : MARC-ANTOINE LAUGIER, ESSAI SUR L'ARCHITECTURE, HACHETTE BNF, 2012.

« Le concept d'atmosphère se réfère à une enveloppe gazeuse ou à une influence de notre entourage ou de notre environnement. Le concept français d'ambiance se réfère quant à lui aux qualités d'un espace qui sont en mesure de modifier le comportement des gens. L'atmosphère se réfère à des conditions impalpables qui ont la capacité d'influencer le ressenti des gens qui l'expriment. »[8]

C. Tiazzoldi met en évidence que l'atmosphère s'appuie sur des perceptions intangibles. Le travail devra donc s'atteler à décrire l'immatériel, rationnaliser l'émotionnel. Or, C. Tiazzoldi précise dans son ouvrage que c'est possible à partir du moment où l'on pose que des éléments tangibles influencent la perception de ces conditions intangibles.

Cela veut dire plusieurs choses :

- l'atmosphère d'un lieu passe par la perception de celui qui la décrit ;
- l'atmosphère est un concept subjectif ;
- l'atmosphère est la perception d'ambiances, elle-même influencée par des éléments tangibles tels que les matériaux, la taille du bâtiment, sa lumière, ...

Par une succession de critères bien définis, presque binaires cette proximité de l'objectivité est envisageable. L'un des problèmes rencontrés est de fixer ces critères.
C. Tiazzoldi ira même plus loin en disant qu'il est possible de coder l'atmosphère en une succession de 0 et de 1 et que cette suite compose un langage qu'une machine peut lire afin de composer l'atmosphère d'un lieu en utilisant les codes de l'architecture paramétrique.

Mais l'architecture paramétrique n'est pas l'objet de ce travail.

Pour percevoir ce qu'est l'atmosphère dans le cadre de la réaffectation du patrimoine religieux, approfondir ce concept s'impose car cette définition n'en dépeint pas les constituants (conditions impalpables…).

3.2.2. Peter Zumthor : gestion et contrôle de l'atmosphère :

Dans son ouvrage : atmosphères : environnements architecturaux : ce qui m'entoure[9] , P. Zumthor, nous apprend que neufs paramètres importants influent sur l'atmosphère : le corps, la matière et les matériaux, le son dans l'espace, la température de l'espace, l'organisation de l'espace, entre composition et séduction, la tension entre intérieur et extérieur, l'intimité, la lumière. (Le détail de ces neuf paramètres est à retrouver en annexe 1)

Nous choisissons de compléter la définition de C. Tiazzoldi par ces paramètres qui, précurseurs, deviennent des valeurs analysables dans le cadre des cartes d'identité de ce travail. (Les cartes d'identité sont à retrouver en annexe 3)

A ce stade, il convient de se rappeler tout l'objectif de ce travail : décrire l'impalpable, gérer et contrôler l'atmosphère si l'on veut que le processus de création de projet : la réaffectation du patrimoine religieux vers un changement d'atmosphère soit habitée c'est-à-dire qu'il réponde aux besoins. L'enjeu est donc de se munir de ces valeurs et de se les réapproprier pour permettre l'analyse des références dans un premier temps, mais surtout pour comprendre

8 : CATERINA TIAZZOLDI, « QU'EST-CE QUI FAIT UNE ATMOSPHÈRE DANS LE RAISONNEMENT ARCHITECTURAL », 1ST INTERNATIONAL CONGRESS ON AMBIANCES,GRENOBLE 2008, 2008, P168.

9 : PETER ZUMTHOR, ATMOSPHÈRES: ENVIRONNEMENTS ARCHITECTURAUX : CE QUI M'ENTOURE, BASEL, BIRKHÄUSER, 2008.

les choix des architectes chargés de réaffectation de patrimoines religieux et, qui ont induit un changement d'atmosphère du lieu.

Un bâtiment peut convoquer énormément d'ambiances différentes si on ne s'y sent pas naturellement bien, on ne profitera pas pleinement de l'expérience architecturale au maximum.

L'atmosphère est consistance / substance

Parce qu'elle est composée de multiples valeurs entrant chacune en ligne de compte dans le lieu, la construction de l'atmosphère est chose complexe qui traduit cette consistance.
L'analyse de nos références choisies doit être fine pour se saisir de cette complexité afin de montrer la hauteur de l'impact de chaque valeur sur l'atmosphère globale du bâtiment.
Prenons un exemple concret : le Kaos Temple. Dans cette église, une fresque moderne a été peinte sur les murs jadis blancs. Notre analyse démontrera que cette peinture est beaucoup plus vectrice d'un changement d'atmosphère que la valeur lumière qui n'y a pas été retravaillée.

L'interconnexion des valeurs pour constituer un tout appelé atmosphère

Ces valeurs interagissent entre elles et nous percevons le résultat de ces interactions comme étant l'atmosphère d'un lieu. Comme P. Zumthor l'écrit dans son livre, la mauvaise gestion d'une valeur peut entacher les autres valeurs. Il prend le cas de son projet de termes à Vals. Il explique que le traitement lumineux de chaque partie du tout est allé dans le sens de la révélation et de la confrontation à la matière. La lumière travaille en combinaison avec la matière pour proposer cette atmosphère si particulière.

Reprenons l'exemple du Kaos Temple. La question qu'il faudrait se poser est : « pourquoi cette peinture nous renvoie une atmosphère proche du sacré ? » Parce que, même si elle est fortement présente dans le lieu, elle ne nie pas les autres valeurs qui font la sacralité de l'église comme les matériaux, la perception des croisées d'ogive au plafond toujours visibles et mises en valeur par la fresque.

L'importance de la lumière dans la perception atmosphérique d'un bâtiment

Il s'agit de la valeur la plus importante, capable de sublimer ou de rabaisser tout un projet si elle est mal gérée. Dans le cadre du patrimoine religieux, la lumière est bien plus que juste éclairante, elle guide et, est l'interprétation de Dieu par les fidèles. Son traitement est particulier et lié aux pratiques liturgiques des lieux. Il est impossible de se contenter des apports de P. Zumthor sur le sujet : un focus sur ce qu'est la lumière et son interprétation par les architectes dans le cadre d'une résolution de projet nous semble à ce stade indiqué.

Focus : la lumière

Ainsi, la lumière est le paramètre le plus important quand on parle d'atmosphère. En effet, la perception lumineuse d'un espace participe pour 85 à 90 % de la perception globale de l'atmosphère de ce dit espace.

Dans l'ouvrage : Traité de la lumière[10], le postulat est le suivant : la perception de l'environnement ressentie par une personne lambda repose à 80 % sur la vue. Il s'agit d'un des sens que nous exploitons le plus au détriment de l'odorat ou de l'ouïe. Pour décrire une pièce, on commence par ce qu'on voit et non ce qu'on sent, ni entend. La perception de l'atmosphère d'un lieu subit le même postulat. On se sert d'abord de nos yeux, ensuite de nos autres sens.

Un bon exercice qui nous pousse à utiliser nos cinq sens serait celui de la description phénoménologique. Elle fait fit de tout savoir et se concentre sur l'instant vécu au présent. Ainsi les descriptions des lieux sont très vivantes et les dépeignent.

Pourquoi la perception lumineuse agit-elle à hauteur de 85-90 % sur notre perception atmosphérique ?

4.1. Qu'est-ce que la lumière[11] ?

La lumière est une partie visible du spectre électromagnétique. Cependant, la lumière est bien plus complexe que cela. Chaque source lumineuse est constituée d'une lumière primaire, invisible en tant que telle et c'est par la réflexion, l'absorption et la transmission que la lumière invisible se transforme en lumière visible.

La visibilité de la lumière trouve sa source dans un concept plus large : la modulation. Il s'agit de la modification de la composition spectrale de la lumière lors de la rencontre avec la matière. Dans le cadre de notre perception lumineuse, il est plus juste de parler d'éclairage : technique de production et d'illustration de la lumière en relation avec sa perception visuelle.

La lumière naturelle dépend quant à elle de multiples paramètres tels que la position du soleil dans le ciel, les conditions météorologiques, la pollution, … . Or, la perception lumineuse d'un lieu va dépendre de sa lumière naturelle qu'on ne peut contrôler et de son éclairage artificiel qui, lui, est contrôlable. (Les bases théoriques et notions physiques sur la lumière sont à retrouver en annexe 2)

On comprend mieux que la perception lumineuse d'un lieu est un concept complexe qui dépend d'énormément de facteurs avec lesquels les architectes joueront pour composer l'ambiance des lieux et ce, à l'aide de l'éclairage artificiel.

10 : LIBERO ZUPPIROLI, MARIE-NOELLE BUSSAC ET CHRISTIANE GRIMM, TRAITÉ DE LA LUMIÈRE, 1RE ÉD, LAUSANNE, PRESSES POLYTECHNIQUES ET UNIVERSITAIRES ROMANDES, 2009.

11 : POUR PLUS DE DÉTAILS VEUILLEZ-VOUS RÉFÉRER AUX OUVRAGES SUIVANTS :
- LIBERO ZUPPIROLO, MARIE-NOELLE BUSSAC ET CHRISTIANE GRIMM, OP. CIT.
- PIERRE VON MEISS, DE LA FORME AU LIEU + DE LA TECTONIQUE: UNE INTRODUCTION À L'ÉTUDE DE L'ARCHITECTURE, PRESSES POLYTECHNIQUES ET UNIVERSITAIRES ROMANDES, 2014.
- SIGRID REITER ET ANDRÉ DE HERDE, L'ÉCLAIRAGE NATUREL DES BÂTIMENTS., LOUVAIN-LA-NEUVE, BELGIQUE, PRESSES UNIVERSITAIRES DE LOUVAIN, 2004.

4.2. Représentation quantifiée de la lumière :

Comment l'architecte peut-il représenter un ensemble aussi complexe ? Plusieurs outils sont mis à sa disposition pour appréhender, non pas la lumière, mais plutôt son comportement supposé au sein d'un futur bâtiment. Ainsi, dans ce travail, je présenterai les trois méthodes les plus souvent utilisées :

4.2.1. La coupe et le plan ombrés :

Facile à représenter et à produire, le plan et la coupe permettent une compréhension globale de la lumière au sein d'un bâtiment. Le premier point positif c'est qu'ils permettent pour des personnes non-initiées de comprendre comment la lumière se répand dans le bâtiment. La propagation lumineuse peut être assimilée pour les novices à la progression d'un fluide qu'on renversera dans un récipient. Ainsi, le plan et la coupe constituent le récipient aux bordures pochées : les murs. Les différentes teintes de gris peuvent s'assimiler à la quantité de fluide déversé à un endroit et, au plus la surface est claire au plus la lumière s'y répand.

Le second point positif est la rapidité d'exécution. En effet, prendre un crayon graphite gras pour « colorier » des zones d'ombres ne prend pas énormément de temps. La version informatique faite à l'aide de Photoshop ne prend pas non plus beaucoup plus de temps.

Cependant, cette méthode se base sur nos connaissances et notre bon sens et n'est, dès lors, pas infaillible. Certains architectes auront parfois tendance à grossir le trait, se fourvoyant eux-mêmes ainsi que leurs clients sur les réelles qualités lumineuses du projet.moyen de vérification des deux autres méthodes d'appréciation des qualités lumineuses et dans le cas où les maquettes, plans et coupes seraient erronés ou incomplets.

4.2.2. La maquette photographique

Plus complexe que le plan et la coupe ombrés, sa réalisation nécessite des compétences plus développées notamment des bases en maquettisme et architecture. De plus, l'étude de la lumière en maquette nécessite un matériel et une installation semblables à un studio photographique. Malgré ces gros désavantages, la maquette reste d'une part, notre moyen préféré d'apprécier la lumière car elle permet des manipulations directes. Que se passe-t-il si j'occulte cette fenêtre ? Quelles sont les répercussions de l'élargissement d'une baie sur l'ambiance intérieure du lieu ? Ainsi, la maquette est un outil formidable mais il nécessite patience, rigueur et discipline pour être utilisé à bon escient.

D'autre part, la maquette parle énormément aux personnes non-initiées à l'architecture car elle représente le projet tel qu'il sera avec ses matériaux, ses ambiances lumineuses bref son atmosphère

4.2.3. La simulation lumineuse

Elle est le moyen le plus technique. Difficile à mettre en œuvre car elle nécessite de grosses compétences en modélisation 3D et gestion de logiciel. Beaucoup d'architectes s'accordent d'ailleurs à dire que les programmes et autres solutions informatiques constituent plus une perte de temps qu'un

gain. Cependant, la modélisation lumineuse est le seul moyen actuel qui ne triche pas et ne ment pas. Ce moyen permet de mettre une quantité et une qualité sur chaque ambiance lumineuse du projet. Poussée à son paroxysme, la modélisation lumineuse permet la visualisation précise à l'aide de la technologie VR du projet et de ses ambiances.

Cependant, pour une personne étrangère au milieu, elle est le moyen le moins parlant. En effet, dire à un client qu'il y a 10 LUX de plus dans le bureau que dans la chambre ne va pas servir à proposer et à défendre le projet. En fait, nous voyons plus la modélisation comme un moyen de vérification des deux autres méthodes d'appréciation des qualités lumineuses et dans le cas où les maquettes, plans et coupes seraient erronés ou incomplets. Elle permettrait d'affiner ou de corriger en vue de tendre le plus possible vers la réalité du projet.

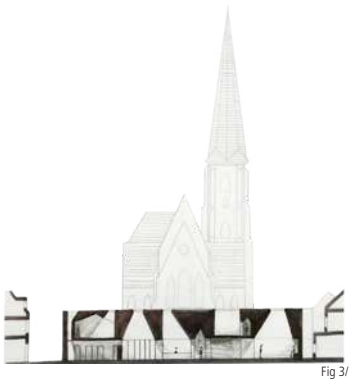


Fig 3/



Fig 4/



Fig 5/

FIG 3/ ÉTUDE DE LA LUMIÈRE EN COUPE EN PHASE DE RECHERCHE DU PROJET

FIG 4/ ÉTUDE DE LA LUMIÈRE EN MAQUETTE EN PHASE DE RECHERCHE DU PROJET

FIG 5/ ÉTUDE DE LA LUMIÈRE EN SIMULATION EN PHASE DE RECHERCHE DU PROJET

Lien entre liturgie et atmosphère

Le patrimoine sacré et son atmosphère sont intimement liés entre eux par la lumière mais aussi par la liturgie. En effet, la liturgie est l'essence même d'un tel lieu.

5.1 Apports du livre : Découvrir une église : guide du visiteur[12]:

Les auteurs nous précisent que le choix du plan de l'église lors de sa construction n'est pas anodin. En effet, le plan d'une église fait directement écho à son usage et à sa place dans la hiérarchie ecclésiastique. Un tel plan sera adapté à un tel usage liturgique. Prenons un exemple, le plan de la Basilique Saint-Pierre au Vatican est occidenté. Normalement, les plans d'église sont orientés. Le choix du plan occidenté est en lien direct avec la pratique de l'office dans cette basilique. En effet, le pape faisant office en face des fidèles se retrouve alors face à l'orient et donc orienté. Au cours de la lecture de cet ouvrage, on peut aussi constater que le choix du plan évoluera selon les âges et les périodes traversés.

De plus, les auteurs nous apprennent l'importance des conciles dans la liturgie et donc dans la perception atmosphérique du site. On peut aborder le cas du jubé, séparation sous forme de grille ou de mur entre le chœur de l'église et la nef. La perception de l'espace à la suite de cet ajout s'en voit complètement modifiée. L'atmosphère ouverte de l'église se change pour laisser place à une atmosphère plus cloisonnée et compartimentée.

Les différents conciles changent aussi la manière de célébrer l'office religieux. Autrefois, le prêtre officiant tournait le dos à l'assemblée pour parler face au chœur et donc directement à la lumière, aussi il s'exprimait en latin. Aujourd'hui, le prêtre parle face à l'assemblée et parle en français. Ainsi, on constate que la manière d'officier au sein de l'église est conditionnée par son plan mais aussi par les différents conciles du Vatican changeant par la force des choses la perception de celle-ci.

5.2. Apport du livre : Le seuil, la porte, le passage[13]:

Les auteurs mettent en évidence la symbolique de la porte dans de tels bâtiments. Ainsi selon sa fonction, une église peut posséder une, voire plusieurs portes et ce, à différents endroits. Ainsi, une église de pèlerinage possèdera sur sa façade Ouest, en plus de sa porte principale, deux portes plus petites donnant sur les collatéraux et permettant ainsi le parcours du chemin de croix et des chapelles annexes. La différenciation des entrées est une donnée à prendre en compte. Dans les grandes cathédrales, par exemple la cathédrale de Reims, le peuple et les nobles ne rentraient pas par la même porte et ne se mélangeaient pas. Aujourd'hui cette différenciation des entrées est encore visible dans certaines basiliques ou cathédrales, le cardinal ou le prêtre possédant sa propre entrée afin de préparer l'office en amont de l'entrée des fidèles.

Ce livre met aussi l'accent sur l'importance de la symbolique du passage au sein de la liturgie. Lorsqu'un fidèle passe la porte, il entre dans un autre « monde » loin de l'extérieur. La porte constituant aussi le premier temps de pause lors de la visite d'une église.

12 : OLIVIER MIGNON, FRÉDÉRIC SIARD ET JEAN-PIERRE MOUTON, DÉCOUVRIR UNE ÉGLISE: GUIDE DU VISITEUR, PARIS, LES ÉD. DE L'ATELIER, 2000.

13 : LE SEUIL, LA PORTE, LE PASSAGE: ACTES DU COLLOQUE DU 11 ET 12 MAI 2004 À L'INSTITUT DES ARTS SACRÉS, PARIS, EREME, 2004.

La manière dont se déroule un office conditionne aussi la manière d'appréhender l'espace au sein d'une église. Basiquement, le fidèle passe par trois temps de pause conditionnés par la célébration religieuse. Le premier temps de pause s'effectue dès l'entrée du fidèle dans l'église. Le passage du seuil est fait pour conditionner le fidèle à l'office. Il laisse le monde extérieur derrière lui afin de se concentrer sur la prière. C'est pourquoi, le fidèle est invité à se signer marquant ainsi une pause au niveau des bénitiers à l'entrée de l'église.

Le deuxième temps de pause est le plus long, c'est le temps de la prière et de l'écoute du prêche. Lors de ce temps de pause, le fidèle est seul. Entouré par les autres fidèles mais seul face à ses prières et ses interrogations. Ce temps de pause participe aussi, à la sensation de calme et de quiétude que l'on entend retrouver dans une église.

Le troisième temps de pause est le plus important de l'office religieux. En effet, le fidèle s'avance vers le chœur pour recevoir la communion et, il va à la rencontre du prêtre pour recevoir l'eucharistie. Ces trois temps de pause participent grandement à la perception de l'atmosphère dans ces lieux.

5.3. Apport du livre : Qu'est-ce qu'une église ?[14]:

Ce livre nous en apprend un peu plus sur l'importance de certaines pièces de mobilier dans l'usage liturgique du lieu. On peut citer l'exemple de l'autel. Il s'agit d'une table inamovible du lieu représentant la table de la dernière Cène. Avec quelques autres éléments, il constitue la base de la célébration. Sa position dans l'édifice est aussi particulière. Elle se situe au niveau du troisième temps de pause dans le chœur de l'église. Cependant, il est à noter quelques exceptions : la basilique Saint Pierre à Rome où l'autel est tourné vers l'occident ou encore, la chapelle de Du Bernin qui place l'autel sur le petit axe renversant ainsi la perception de l'église qui se faisait alors sur le grand axe. De plus, les différents conciles ont petit à petit changé l'autel de place au sein de l'église. Aux prémices du christianisme, l'autel était au centre de la pièce. Ensuite, l'autel fut raccroché au chœur de l'église, lieu le plus sacré de l'édifice. Placé sur l'axe de symétrie fort de l'église, il marquait alors l'aboutissement du cheminement liturgique du fidèle. Ensuite, certains architectes prendront des libertés sur son emplacement comme par exemple Du Bernin.

Aujourd'hui, la position de l'autel est moins figée et suit quelques recommandations. Notamment la possibilité d'en faire le tour ou encore, la possibilité de le disposer pour des cas de célébrations particulières, notamment le Jeudi Saint, au centre de la croisée du transept avec la nef, renforçant ainsi le côté familial de cette célébration. On peut aussi noter que ces recommandations ne sont valables que pour l'autel principal, car lui seul est nécessaire au culte. Les autels annexes étant dédiés aux Saints, ne constituent pas la base de la célébration et leur position est laissée à l'appréciation du prêtre.

Enfin, la période liturgique influe aussi beaucoup sur l'atmosphère des lieux.

Lors de certaines fêtes eucharistiques, l'église se pare de couleurs et d'orne-

14 : ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, QU'EST-CE QU'UNE ÉGLISE?, PARIS, GALLIMARD, 2010.

ments différents. Notamment la période de Pâques où, l'église se revêt de mauve tout comme le prêtre avec sa chasuble. On allume le cierge Pascal et les bougies des collatéraux. Toutes ces décorations donnent au lieu une atmosphère enjouée et chaleureuse.

A l'inverse, la période de la Toussaint, où l'église est dépouillée de couleurs pour ne laisser que le blanc, est éclairée par les seules bougies allumées par les fidèles pour leurs défunts. L'atmosphère du lieu est alors empreinte d'émotions et de tristesse. Ainsi, constatons que la période liturgique dans laquelle on se trouve influence nettement la perception atmosphérique du lieu.

Comprendre par l'analyse

6.1 Comment aboutir à une description précise du concept subjectif d'atmosphère ?

Comme on le constate l'atmosphère se ressent, se vit. Impossible pour l'humain de la comprendre juste avec une description objective du lieu. Il devient donc nécessaire d'articuler subjectivité et objectivité descriptive. La description subjective de l'atmosphère du lieu par un auteur de cartes d'identité pourra donner une idée aux lecteurs de l'ambiance du lieu.

La recherche d'une méthodologie adaptée à la description de l'atmosphère nous conduit à utiliser la méthode d'évaluation par des valeurs décrite par Marie-Diana Salvione-Deschamps dans sa thèse : « Décrire l'indicible : connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale » :

« La méthode d'évaluation par les valeurs est quant à elle plus répandue et permet d'étendre l'appréciation de l'objet à un contexte beaucoup plus large. Bien que calibré, son format doit comporter de la souplesse puisque chaque critère demande un certain degré d'élaboration. Les informations proviennent de la recherche approfondie menée au préalable sur l'objet évalué et doivent examiner les caractéristiques historiques, artistiques, sociales, culturelles et techniques du bâtiment ou de l'ensemble, en plus de considérer sa dimension symbolique et culturelle. Sur le plan méthodologique, il serait presque juste d'affirmer que la famille des objets qui définissent un inventaire résulte d'une fiche spécifique avec ses propres critères. Comme nous le verrons plus en détail, c'est le cas pour l'évaluation des bâtiments et des ensembles considérés modernes. »[15]

qu'elle oppose à celle des critères :

« La méthode dite « par critères » est employée par Parcs Canada15. Il s'agit d'une méthode qui considère l'objet de manière autonome et qui, sur la base d'un dossier documentaire, attribue un pointage à une grille de critères. Dans cette méthode, les résultats de la recherche documentaire visent à justifier le pointage attribué à l'objet. Elle répond surtout à un usage administratif et convient pour l'évaluation patrimoniale dont le but est de désigner le classement d'un bâtiment ou d'un ensemble. Les critères, établis par un regroupement de spécialistes (architectes, historiens, historiens de l'architecture, etc.), constituent des valeurs absolues sur lesquelles les bâtiments sont jugés. La grille comporte vingt critères regroupés sous cinq thèmes plus généraux : architecture, histoire, environnement, utilisations possibles et intégrité. À la suite de l'évaluation et selon le résultat comptabilisé, l'objet sera ou non déclaré monument historique. »[16]

Cette méthodologie utilisée afin de classer les objets en monuments historiques, basée sur des critères absolus, fait fît du ressenti qu'une personne peut avoir en un lieu. De plus, elle ne considère le bâtiment qu'en tant qu'objet.

La méthode des critères renie aussi la question du respect de ce que dégage le bâtiment en tant qu'identité symbolique nécessaire à la réaffectation d'un lieu sacré. Le but de cette méthode n'est pas de réaffecter en sauvegardant mais de sauvegarder tout court. C'est

15 : MARIE-DINA SALVIONE-DESCHAMPS, DÉCRIRE L'INDICIBLE : CONNAISSANCE ET SAUVEGARDE DE L'ÉCLAIRAGE NATUREL DANS L'ARCHITECTURE SACRÉE MODERNE OCCIDENTALE., ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE, 2013,P15.

16 : IBIDEM

C'est pourquoi, nous avons décidé de privilégier la méthode d'évaluation par des valeurs.

La méthode d'évaluation par des valeurs permet d'élargir l'étude de l'édifice, en y englobant son contexte proche et large. Bien que structurée, cette recherche englobe aussi bien les caractéristiques historiques, sociales, culturelles, techniques et symboliques des bâtiments étudiés. Dès lors, la méthode d'évaluation d'un édifice devient une suite de questions posées qui parfois ont une réponse et, qui parfois n'en n'ont pas. Cette méthode est souvent utilisée pour le référencement du patrimoine à des fins de rénovation et/ou réaffectation afin d'en sauvegarder l'identité atmosphérique.

Sur la question atmosphérique, le contexte n'est pas à négliger. Il participe à part entière à sa perception. La séquence d'entrée, le parvis, voir même le cheminement jusqu'au lieu préparent la personne à recevoir l'atmosphère. Aurions-nous la même perception de la Cathédrale Notre-Dame de Paris sans son immense parvis ? De plus, la recherche d'objectivité dans la description atmosphérique d'un lieu oblige à le considérer dans son ensemble. Dès lors, il est indispensable de considérer le contexte pour apprécier l'ambiance à sa juste valeur. Enfin, ne pas considérer le caractère social ni culturel d'un édifice patrimonial religieux va à l'encontre même de la définition du patrimoine religieux donnée par S. Lefebvre (cf. : 2. Introduction).

17 : MARIE-DINA SALVIONE-DESCHAMPS, OP. CIT.

18 : VINCENT MANGEAT, DÉVELOPPEMENT: 13 EXEMPLES ISSUS DE LA MODERNITÉ, ÉD. EPFL, DÉPARTEMENT D'ARCHITECTURE, CHAIRE DU PROFESSEUR VINCENT MANGEAT, 1999, (« THÉORIE D'ARCHITECTURE »).

6.2. Analyse de réaffectation de patrimoine religieux, avant et après intervention :

Ce travail d'analyse est considéré comme une base réflexive pour le projet et pourra être développé par la suite avec d'autres références. Pour ces analyses, nous nous sommes basés sur la méthode de M-D Salvione Deschamps[17]en y intégrant les valeurs d'analyse de projet du professeur Vincent Mangeat[18], fondateur de l'école spéciale d'architecture de Lausanne et référence mondiale dans le domaine de l'analyse de bâtiment. Dans un premier temps, ces valeurs d'analyses nous permettent un balayage complet et exhaustif du projet avant et après intervention. Dans un deuxième temps, des cartes d'identités sont dressées, synthèse des éléments remarquables de l'analyse complète du bâtiment. Elles mettent en lumière les éléments qui pourraient porter les valeurs d'un nouveau projet. L'analyse complète de chaque bâtiment ainsi que sa carte d'identité des changements atmosphériques sont à retrouver en annexe 3 et 4.

Dans ces cinq analyses, on peut, malgré les différentes prises de position par rapport au patrimoine, admettre une véritable volonté de sublimer et /ou d'enrichir l'atmosphère déjà présente dans les lieux.

6.2.1. La lumière :

Ainsi, le travail de la lumière tend à sublimer les caractéristiques intrinsèques de l'édifice. Cela va du non-ajout de point lumineux, comme dans la chapelle des Brigittines ou le Kaos Temple, à un travail fin de la lumière à l'aide de différents dispositifs lumineux

tels que les bandes Led ou les néons comme dans l'église Saint-Jacques à Namur ou encore la Boekhandel selexyz Dominicanen à Maastricht. La nature du travail de l'atmosphère dans ces lieux est une constante itération entre respect de l'atmosphère originelle et ajout d'éléments indispensables à la réaffectation. Dans une volonté de redécouverte du patrimoine, les prouesses techniques ainsi que le travail en maquette et modélisations lumineuses ont permis aux architectes, restaurateurs, d'élargir le champ des possibles au profit de la spatialisation et de la scénarisation du projet. Ainsi, l'architecture peut expérimenter de nouveaux aspects associés aux questions patrimoniale, structurelle, technique et matérielle.

La lumière apparait comme un des composants principaux de l'atmosphère de ces lieux, admettant ainsi une évolution claire entre la conservation et l'enrichissement de l'atmosphère. Ainsi, après le passage du seuil, on participe aux parcours architecturaux et ressent dès l'entrée dans l'édifice la progression lumineuse choisie. L'espace du chœur étant travaillé pour qualifier la fin de ce parcours.

6.2.2. Les nouvelles prises de position :

A l'origine, il y avait une position favorite adoptée dans le cadre de la réaffectation du patrimoine religieux, celle de la conservation. Ainsi, de nombreuses églises ont été conservées dans leur jus. De là à abandonner ce patrimoine, il n'y a qu'un pas. Récemment, la réaffectation du patrimoine religieux emprunte d'autres chemins et les architectes n'hésitent plus à adopter des positions fortes par rapport au patrimoine religieux. Ainsi, de nombreux partis pris voient le jour instigateurs d'autant de richesses dans le projet.
Ainsi, trois choix semblent pouvoir s'offrir à l'architecte :

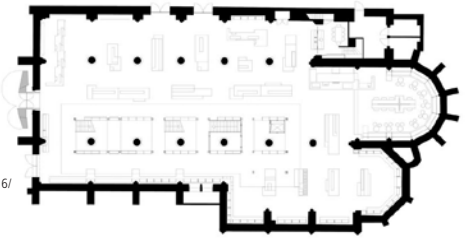


Fig 6/ Boekhandel Selexys Dominicanen

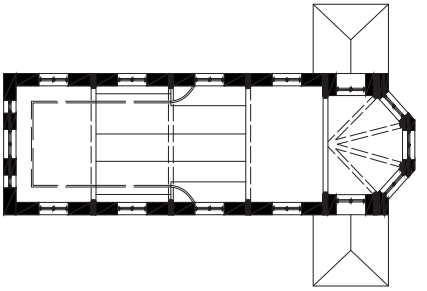


Fig 7/ Kaos Temple

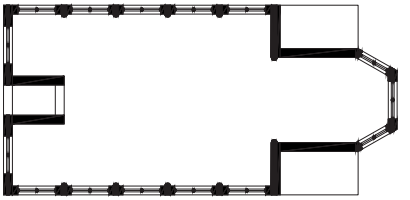


Fig 8/ Eglise Sainte-Amalberge

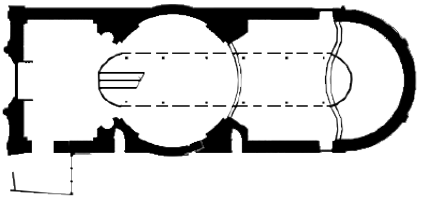


Fig 9/ Eglise Saint-Jacques

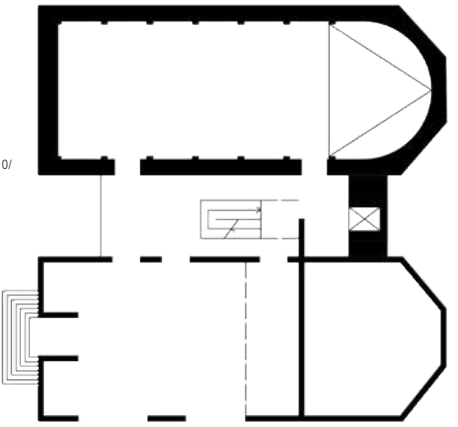


Fig 10/ Les Brigittines

FIG 6/ PLAN REZ-DE-CHAUSÉE DE LA BOEKHANDEL SELEXYS DOMINICANEN

FIG 7/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DU KAOS TEMPLE

FIG 8/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE

FIG 9/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES

FIG 10/ PLAN REZ-DE-CHAUSÉE DES BRIGITTINES

6.2.2.1. L'occupation ou non des lieux :

Deux positions émergent de l'analyse :

La première est celle de l'église Sainte-Amalberge et de la Chapelle des Brigittines, le choix des architectes est de préserver le plus possible l'espace originel et son atmosphère en y faisant le moins possible d'intervention. Dans le cas de l'église Sainte-Amalberge, l'intervention s'est limitée à un nouveau traitement du sol. Cette prise de position est intéressante car elle préserve au mieux l'atmosphère du lieu et elle peut aussi être adoptée pour des raisons programmatiques. En effet, la chapelle des Brigittines a été reconvertie en centre d'art et, pour les besoins du programme, le nouveau centre d'art nécessitait un grand espace modulable capable d'accueillir de grandes prestations. L'architecte a donc pris le parti de ne pas investir la chapelle pour en faire ce grand espace modulable mais a construit une annexe sur le côté de la chapelle.

La deuxième position est celle des autres références : la Boekhandel selexyz Dominicanen à Maastricht, l'église Saint-Jacques à Namur et le Kaos Temple. Là, les architectes ont choisi d'occuper l'espace de l'église comme espace de projet. Cependant, il faut nuancer le propos, dans le cas de la Dominicanenkerk, les architectes ont décidé d'occuper la moitié de l'édifice laissant l'autre moitié vivre comme à son origine. De l'atmosphère de ce projet émane alors de l'ambiguïté issue de l'intervention, elle occupe les lieux mais uniquement sur une moitié. Pour nous, il s'agit du travail d'atmosphère le plus représentatif en termes d'incorporation de la nouvelle intervention par rapport à un patrimoine religieux. D'autres projets choisissent d'occuper intégralement les lieux. C'est le cas du Kaos Temple où l'ensemble de la petite église se voit doté d'un skate-park ou, de l'église Saint-Jacques où certes le mobilier a été conservé pour des questions patrimoniales mais, où les architectes déploient une passerelle sur l'ensemble de l'espace intérieur proposant ainsi un étage au nouveau programme.

Occupation des lieux

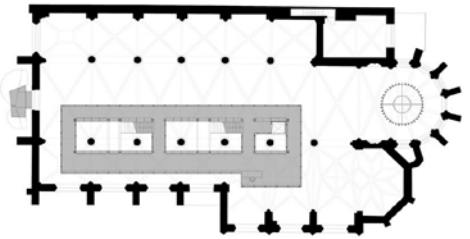


Fig 11/

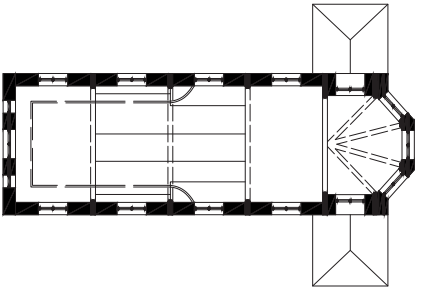


Fig 12/

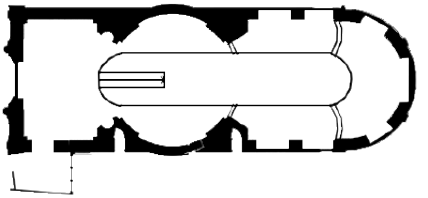


Fig 13/

Non occupation des lieux

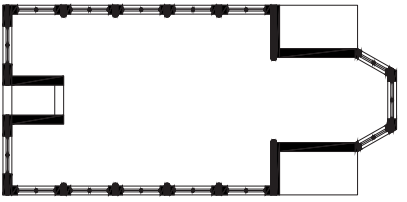


Fig 14/

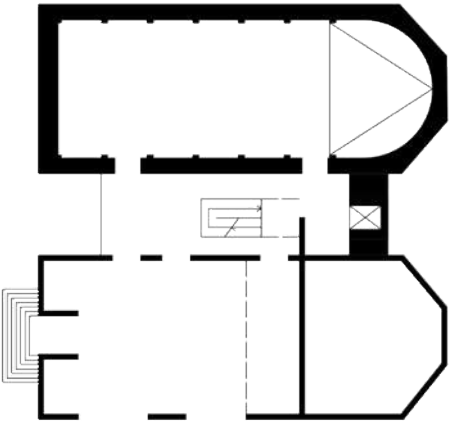


Fig 15/

FIG 11/ PLAN D'ÉTAGE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN : OCCUPATION DE L'INTERVENTION DANS L'ESPACE

FIG 12/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DU KAOS TEMPLE : OCCUPATION DU SKATE-PARK DANS L'ESPACE

FIG 13/ PLAN D'ÉTAGE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES : OCCUPATION DE LA MEZZANINE DANS L'ESPACE

FIG 14/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE : PRÉSERVATION DE L'ESPACE

FIG 15/ PLAN REZ-DE-CHAUSÉE DES BRIGITTINES : PRÉSERVATION DE L'ESPACE

6.2.2.2. Les moyens mis en œuvre :

Deux positions diamétralement opposées se démarquent :

La première position est celle des moyens importants déployés : la Dominicanenkerk, la chapelle des Brigittines et l'église Saint-Jacques de Namur. Il est important de comprendre pourquoi les architectes ont décidé de déployer beaucoup de moyens pour répondre au projet. Parfois cela peut être dû à une intention principale telle que la préservation des lieux comme dans le cas de la chapelle des Brigittines. Mais le plus souvent c'est à cause d'une contrainte imposée par les maîtres d'œuvre : la réversibilité du projet. Dans la Dominicanenkerk ainsi que dans l'église Saint-Jacques, un enjeu de conservation du patrimoine lié à des contraintes programmatiques ont obligé les architectes à créer des niveaux au sein du bâtiment. Cependant, dans ces deux projets il fallait préserver le plus possible le patrimoine et donc garantir la réversibilité des structures déployées. Ainsi, les ajouts dus à la réaffectation sont en fait des structures autoportantes capables d'accueillir le nouveau programme d'où la nécessité de moyens.

A l'inverse, certains architectes choisissent à dessein d'utiliser peu de moyens. Une petite commune de Belgique souhaite réaffecter son église dont le toit a été détruit : l'échelle et l'ambition du projet ne nécessitant pas plus pour l'église Sainte-Amalberge. Le cas du Kaos Temple est différent. En effet, il ne s'agit pas d'un projet d'architecte à proprement parler. L'église a été rachetée par un artiste qui souhaite en faire sa salle d'exposition. Il démarche alors les sponsors et trouve « Redbull ». Le peu de moyens employés est en lien avec l'ambition globale du projet. Un petit skate-park capable d'accueillir des shootings photos et des compétitions de sport sur fond d'exposition d'un artiste local issu du quartier dans lequel se trouve l'église.

Peu de moyens mis en oeuvre



Fig 16/



Fig 17/

Moyens importants mis en oeuvre



Fig 18/



Fig 19/



Fig 20/

FIG 16/ L'ÉGLISE SAINTE AMALBERGE : SIMPLE TRAITEMENT DE SOL

FIG 17/ KAOS TEMPLE : CONSTRUCTION D'UN SKATE-PARK AMOVIBLE ET PEINTURE

FIG 18/ LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN : DÉPLOIEMENT D'UNE STRUCTURE AUTOPORTANTE

FIG 19/ LES BRIGITTINES : CONSTRUCTION D'UNE ANNEXE

FIG 20/ L'ÉGLISE SAINT-JACQUES : DÉPLOIEMENT D'UNE MEZZANINE AUTOPORTANTE

6.2.2.3. La préservation ou non de l'atmosphère originelle du lieu :

Ici encore deux postulats émergent :

Le premier est celui de la préservation de l'atmosphère du lieu originel et de travailler la réaffectation comme étant révélatrice de cette atmosphère primaire. Il faut nuancer le propos, préservation ne veut pas dire conservation stricte de l'atmosphère mais plutôt pérennisation de l'atmosphère primaire dans le projet de réaffectation ; comme pour la chapelle des Brigittines, l'église Sainte-Amalberge et la Dominicanenkerk. Pour celle-ci, il s'agit même de l'intention de base de la réaffectation : les architectes rectifiant même leur projet en partenariat avec les associations de défense du patrimoine. Comme expliqué ci-haut, l'intervention se déploie sur la moitié de l'édifice et un traitement particulier des matériaux affirme et lie la nouvelle construction à l'ancienne église. Le cas de l'église est un peu particulier puisque le toit a été détruit bien avant le projet d'une future réaffectation. Les habitants souhaitent préserver ce trait parce qu'il fait partie de l'identité de l'église. Ainsi, les architectes décident juste de traiter le sol afin de faire de l'église une place publique. Enfin, le cas de la chapelle des Brigittines se rapproche d'une conservation stricte car, les architectes ont décidé de n'opérer que des « soins » de conservation dans la chapelle, l'ensemble du programme se déployant dans une annexe à côté de la chapelle.

Pour étayer le second postulat, les cas de l'église Saint-Jacques et le Kaos Temple sont bien différents : l'église est considérée comme un espace capable dans lequel une nouvelle construction est possible. Nuançons cependant le propos, ces projets ne nient pas l'atmosphère du lieu mais ils ne l'intègrent tout simplement pas dans le processus de création du projet, l'atmosphère ne faisant l'objet que d'un traitement secondaire. Dans le cas du Kaos Temple, l'atmosphère particulière du lieu est bien plus due à l'opposition entre skate-park et ancienne église qu'à l'atmosphère originelle de l'église. L'artiste recouvrant même les fresques et peintures par son œuvre. Dans le cas de l'église Saint-Jacques, les architectes mettent en avant le fait que le projet est respectueux de l'église car est développé selon un principe de conservation. Cependant, pour pouvoir accueillir le projet, les architectes ont choisi de construire sur l'intégralité de l'église niant ainsi les anciens rapports que l'ancien visiteur pouvait avoir avec l'édifice. Un autre point est le traitement de la lumière dans le projet. En effet, pour des besoins programmatiques, des spots lumineux sont disposés au sol et éclairent vers le haut, niant de ce fait la lumière naturelle pourtant si importante dans un édifice religieux. Certes, le projet respecte l'église mais des concessions ont dû être faites pour pouvoir accueillir le programme rendant ambiguë le rapport qu'entretient la nouvelle construction avec l'ancienne église sur le plan atmosphérique

6.3. Matière à réflexion sur la réaffectation du patrimoine aujourd'hui :

À la suite de l'analyse des cinq références brassant de nombreuses connaissances liées aux différents partis pris de chaque architecte, une approche contextualisée de réaffectation du patrimoine religieux dans le site de Tournai semble nécessaire. En effet, la réaffectation du patrimoine dans le Tournaisis est une préoccupation récente et les exemples manquent encore. Il faut noter aussi la difficulté programmatique à laquelle sont confrontés les architectes intéressés par la réaffectation. En effet, l'évêché se montre encore, parfois à juste titre, fébrile sur la destination future du patrimoine religieux dans la région.

Quelques exemples existent, c'est pourquoi notre choix s'est porté sur des références facilement visitables et photographiables. En effet, comment analyser l'atmosphère d'un bâtiment sans l'avoir vue auparavant, sans l'avoir ressentie ?

Aujourd'hui, l'architecture est toujours issue de réitération, de réinterprétation, de réutilisation d'espaces ou de retranscription. Dans le cadre du patrimoine religieux, ce dernier aspect est important et parfois primordial pour la pérennité du patrimoine. On peut citer l'exemple la chapelle des Brigittines pour laquelle une réaffectation était vitale sous peine de destruction. Cette retranscription d'espace et cette réutilisation d'espace sont aussi fortement présentes dans la réaffectation du patrimoine Hollandais. En effet, la Dominicanenkerk à Maastricht de par sa confession (église protestante) est considérée comme un espace capable d'accueillir la vie du quartier même s'il ne s'agit pas d'office religieux.

L'avis catholique est plus tranché, l'église est sacralisée et doit être désacralisée pour être réaffectée si la réaffectation ne comporte plus de programme religieux. Cette obligation est très contraignante et empêche énormément de réaffectations. Mais en nuançant, concédons que le sujet est récent et que, les mentalités vont et sont déjà en train de changer.

Le projet proposera une idée forte et radicale allant dans le sens du changement de mentalités autour du patrimoine religieux dans la région du Tournaisis.

La réaffectation de l'église Sainte-Marie-Madeleine de Tournai

7.1. La genèse du projet : objets de réflexion

La première phase de la réflexion émane de l'observation d'objets en quête de sacralité. Rapidement mon regard se porte sur un objet grandiose, à la fois artistique et historique, les **Plans-Reliefs**. Ensuite des objets comme le plan Picquet et le Plan Popp[19] viendront agrandir ma connaissance et mes idées sur le site de la Madeleine.

Les Plans-Reliefs sont des maquettes de places fortes situées aux frontières du royaume. Ils furent commandés par Louis XIV au sommet de la guerre de siège. Réalisés entre 1668 et 1870, on n'en dénombrait pas moins de deux cent soixante représentant cent cinquante sites fortifiés de France. Au travers des siècles, ils seront de très nombreuses fois déplacés pour finir en 1945, à la fin de la secondaire mondiale, entreposés aux Invalides à Paris.

Au cours des années 80, sous la tutelle de Pierre Mauroy, premier ministre et maire de Lille, du ministre de la culture, Jacques Lang et, dans le cadre du comité de décentralisation culturelle, le transfert de toute la collection restante (une centaine de plans) s'effectue à Lille dans un musée qui saura les mettre en valeur, le musée des Plans-Reliefs.

Seulement, une pression politique et populaire empêche en partie ce déplacement et seulement dix-neuf plans seront transportés de Paris à Lille. Ainsi, une compensation sera négociée, la rénovation du palais des Beaux-Arts de Lille et la création de la section spécialement dédiée aux plans de Lille.

Aujourd'hui, on peut admirer à Lille quatorze plans reliefs : six plans français, sept belges et un néerlandais. La plupart de ses plans font partie de la double ligne de défense conçue par Vauban pour assurer la défense de la frontière nord du royaume, le « pré-carré ».

Enfin, une vaste campagne de restauration débuta en 2018. Elle avait pour but de réparer les dommages du temps et de proposer une nouvelle scénographie ainsi que de nouveaux éclairages afin de mettre en valeur la collection.

Les plans-reliefs, tout d'abord outils de renseignement, de planification et de stratégies militaires m'ont servi d'objets de contemplation et de réflexion dans le processus créatif du projet. C'est un de ces plans qui m'a entrouvert la piste de réflexion sur l'église de la Madeleine de Tournai. En effet, on peut y voir des murs ceinturant alors le béguinage de Tournai mais aussi l'église Sainte Marie-Madeleine. Historiquement Sainte Marie-Madeleine, à l'origine Sainte Marie-Magdeleine est rattachée au béguinage et accueillait les sœurs et les béguines. Ainsi, le Plan-Relief de Tournai m'a ouvert la voie qui mènera à l'intention principale du projet, **reconstruire l'intériorité de l'église dans le quartier et reconnecter cette église au béguinage historique ainsi qu'à la ville.** Le symbole que représente ces plans ainsi que leur extrême précision ne pouvait que me provoquer un point de départ, solide fondation d'une idée aussi radicale.

En parallèle de cette observation, un travail de recherche patrimoniale, historique et cartographique a été mené. L'objectif est alors de trouver

17 : CES PLANS SONT À CONSULTER SUR LE SITE : CARTESUS : MAPS, PLANS, SKETCHES AND AERIAL IMAGERY, (CONSULTÉ LE 10-03-2020) [EN LIGNE] : HTTP://WWW.CARTESIUS.BE/CARTESIUSPORTAL/

de la matière à projet capable de m'en apprendre davantage sur l'église de la Madeleine. Au fil de mes recherches, j'ai retrouvé deux plans cadastraux de 1800-1850, le plan Popp et le plan Picquet[20]. Ces plans m'ont aidé à comprendre les liens que le bâtiment entretenait avec la ville ainsi que la connexion de l'église et du béguinage. Le plan Picquet aussi appelé cadastre primitif de la ville de Tournai fut dressé en 1830. Le plan Popp quant à lui fut dressé autour de 1850.

En plus de ces plans, la lecture de nombreux témoignages m'a permis de me faire une idée précise de l'ambiance de cette église[21]. En effet, plusieurs témoignages qui laissaient entendre que l'église fut autrefois entourée de maisons qui ne permettaient pas une vue dégagée sur celle-ci comme on la possède aujourd'hui. Les fidèles découvraient alors l'église quasi exclusivement de l'intérieur. Ces maisons furent abattues afin de dégager un cimetière aux abords de l'église. Ce cimetière ayant disparu vers 1700 au profit du parvis devant l'église. Ainsi mon intention s'étoffe, en plus de l**'ambition de reconstruction et reconnexion, le projet ambiance une redécouverte de l'atmosphère originelle de l'église et donc un changement de son atmosphère actuelle.**



Fig 21/



Fig 22/



Fig 23/



Fig 24/

20 : CES PLANS SONT À CONSULTER SUR LE SITE : CARTESUS : MAPS, PLANS, SKETCHES AND AERIAL IMAGERY, (CONSULTÉ LE 10-03-2020) [EN LIGNE] : HTTP://WWW.CARTESIUS.BE/CARTESIUSPORTAL/

21 : POUR PLUS DE DÉTAILS SUR L'HISTOIRE DE L'ÉGLISE SAINTE-MARIE-MADELEINE, VEUILLEZ-VOUS RÉFÉRER AUX OUVRAGES SUIVANTS :

- BELGIEN, PROVINCE DE HAINAUT, ARRONDISSEMENT DE TOURNAI (T - W), ARRONDISSEMENT DE MOUSCRON (A - T). 6.2, LIÉGE, MARDAGA, 1978. 27 VOL., (« LE PATRIMOINE MONUMENTAL DE LA BELGIQUE »).

- FONDATION PASQUIER GRENIER ASBL, « NUMÉRO SPÉCIAL : L'ÉGLISE SAINTE-MAIRE-MADELEINE », ÉD. CATHERINE GUISSET-LEMOINE, DÉCEMBRE 1996, (« REVUE TRIMESTRIELLE, FONDATION PASQUIER GRENIER ASBL »).

- LUC CHANTRAINE, LAURENT DELEHOUZEE, MICHEL DUBUISSON, [ET AL.], L'ÉGLISE SAINTE-MARIE-MADELEINE À TOURNAI, VOL. 12, TOURNAI ET LOUVAIN-LA-NEUVE, UCLOUVAIN, 1997, 79 P., (« TOURNAI-ART ET HISTOIRE »).

FIG 21/ PLAN-RELIEF DE TOURNAI : LE BÉGUINAGE ET L'ÉGLISE SAINTE-MARIE-MADELEINE

FIG 22/ PLAN-RELIEF DE TOURNAI : LE BÉGUINAGE ET L'ÉGLISE SAINTE-MARIE-MADELEINE

FIG 23/ PLAN POPP DU QUARTIER DE LA MADELEINE

FIG 24/ PLAN PICQUET DU QUARTIER DE LA MADELEINE

7.2 Le contexte d'implantation : la ville de Tournai

En parallèle de ces ambitions, la question du site se pose. J'ai choisi la ville de Tournai car son histoire patrimoniale riche et éclectique, combinée à son patrimoine qui, pour la grande majorité, tombe en désuétude, forme une base solide au projet et l'ancre dans un contexte actuel.

Dans l'ensemble du travail d'Eugène Soil de Moriamé (1853-1934), on apprend que Tournai était une ville dont la grandeur du patrimoine équivalait à celle de Bruges. Seulement, la guerre et les années ainsi que les choix politiques ont petit à petit vidé Tournai de ses trésors. Aujourd'hui, seule une petite partie de ce passé glorieux est encore visible. On dénombre encore dans le Tournai intra-muros une petite trentaine de témoins de ce temps.

Afin de répondre à l'ambition de la réaffectation, il est nécessaire de comprendre comment ce patrimoine s'organisait dans la ville.

En découpant la ville de Tournai intra-muros selon le plan des anciennes paroisses du XI au XII siècle, on apprend que ces paroisses ont en tant que chef-lieu, une église, véritable point central de la vie du quartier à l'époque. Les rapports de la fondation Pasquier Grenier, fondation pour la préservation du patrimoine à Tournai, nous dépeignent la vie des quartiers comme étant simple et autonome par rapport à la ville.

Maintenant intéressons-nous à l'état dans lequel sont ces bâtiments patrimoniaux. Beaucoup sont encore utilisés de nos jours et sont rénovés ou en passe de l'être. Cependant, parmi toutes ces églises, une se trouve dans un état déplorable, au bord de la ruine : l'église Sainte Marie-Madeleine.

Historiquement, les premières traces écrites du quartier de la Madeleine se trouvent dans une lettre de l'évêque Gautier en 1252. Cet évêque prend la décision de créer une nouvelle paroisse dans le but de désengorger la paroisse de Saint-Jacques qui vit un accroissement de population et ne peut plus accueillir tous ses fidèles. Il forme alors ce qu'on appelle une paroisse primitive. Dans le même temps, le béguinage de Tournai se crée. A l'origine composé d'une cinquantaine de maisons, il ne reste aujourd'hui que son porche et trois maisons datant du XVIII siècle. Ainsi la vie de la paroisse s'articule d'abord autour du béguinage et de l'église. Dans la première année de sa vie, la paroisse se trouve en dehors des murs de la ville et dans le dernier quart du XIII siècle la seconde enceinte de la ville vient l'englober.

Une description plus récente de cette paroisse figure dans un registre de la fin du XVII siècle :

« Sainte Marie-Madeleine est à l'entrée de la ville par la porte des 7 fontaines ou de Gand et Courtray. L'église est assez grande et bien accommodée. Les augustins, les religieuses de l'abbaye des Prêts, les carmélites et les béguines sont sur cette paroisse. Il peut y avoir 1 200 communiants. Il y a grand nombre de pauvres et petites gens, avec les casernes de soldats de la ru Tranchant. Tout ce qu'il y a hors de la ville jusqu'au rieux de Maire est de cette paroisse. »[22]

22 : INFORMATION CITÉE DANS : FONDATION PASQUIER GRENIER ASBL, OP. CIT., P7

Cette description nous en apprend plus sur la vie au sein de ce quartier, de cette paroisse. Il s'agit d'un quartier populaire marquant l'entrée de la ville par la porte de Gand. D'ailleurs, vers l'an 1717, l'idée d'une manufacture de porcelaine tendre s'installant à Tournai émerge et vers 1750, le lillois François Joseph Peterinck établit sa manufacture de porcelaine sur les rives de l'Escaut dans la paroisse Sainte Marie-Madeleine.

L'église fut fondée dans les années 1250 et a subi au cours de son histoire six transformations. A l'origine, il n'y avait qu'une chapelle que l'on a baptisée l'oratoire primitif. On ignore tout de sa taille, forme et qualité. Cependant, tout laisse à penser que la sacristie annexée à l'église fut construite sur ses traces : une partie arrondie, la présence d'ouvertures rebouchées corroborent cette hypothèse. Dès le milieu du XIII siècle, après la création de la paroisse, une première campagne de construction d'une église (accolée à l'oratoire primitif) fut lancée. Ensuite, une campagne d'extension fut réalisée fin du XIII. A cette époque, l'église ressemble déjà à celle qu'on connait aujourd'hui. On peut aussi noter que des chapelles annexes étaient prévues dans le plan de base, mais le manque de moyens financiers empêcha leur réalisation, tout comme la deuxième tour de la façade ouest. Du XIV au XVIII des campagnes successives d'aménagement et d'embellissement dotèrent l'église du mobilier nécessaire à la pratique religieuse selon les traditions de l'époque. C'est à ce moment que furent installés le jubé, les polychromes des Saints accrochés aux piliers de la nef et l'orgue. Au XIX siècle, l'église subit une restauration qui modifiera entre autres les voûtes du plafond et ajoutera une sacristie. Enfin, la guerre détruira une partie du clocher dont la pointe fut reconstruite et ébranlera un peu plus l'édifice. Ensuite le 19/07/1963 après une quarantaine d'années de déclin, l'église de la Madeleine cessait d'être paroissiale pour devenir succursale de l'église Saint-Jacques. Le 02/06/1968, l'église jugée trop dangereuse ferme ses portes au public, elle ne les rouvrira plus. Elle a été désacralisée peu de temps après.

Hormis l'église et le béguinage, un autre monument présent dans ce quartier mérite qu'on s'y attarde quelques instants, le Pont des Trous. Il fut érigé dès le XIII siècle pour garder l'entrée de la ville par l'Escaut. Au fil de l'histoire, il connaitra quelques modifications telles que l'ajout d'un Bolwerk pour améliorer sa défense (les traces de ces dispositifs sont encore visibles du parc du jardin de la Reine), une reconstruction d'après-guerre ou plus récemment une modification de ses arches.

Par la suite le béguinage fut détruit pour proposer une intervention plus moderne dans la ville de Tournai, la construction de deux immeubles de logements dans les années 70. Aujourd'hui le béguinage se limite donc à un enclos d'une vingtaine de maisons dont la plupart datent de l'après-guerre, utilisées à ce jour par le « Logis tournaisien », une association de logement social à Tournai. Depuis, le quartier ne cesse de reculer socialement et culturellement parlant.

Il est aussi important de noter la position particulière qu'occupe l'église dans la paroisse. En effet, contrairement à ses voisines, l'église n'est géographiquement pas au centre de la paroisse ne l'empêchant pourtant pas dans être le centre social et culturel.

FIG 25/ UNE FORTE PRÉSENCE PATRIMONIALE À TOURNAI

FIG 26/ LES COMMUNES HISTORIQUES DE TOURNAI (XIII^{ÈME} SIÈCLE)

FIG 27/ REFAIRE DE SAINTE-MARIE-MADELEINE LE CENTRE SOCIO-CULTUREL DU QUARTIER

Le projet ambitionne donc de se nourrir de cette histoire et de ces aspects particuliers pour **refaire de l'église Sainte Marie-Madeleine le centre social et culturel du quartier** et le sortir de l'enlisement.

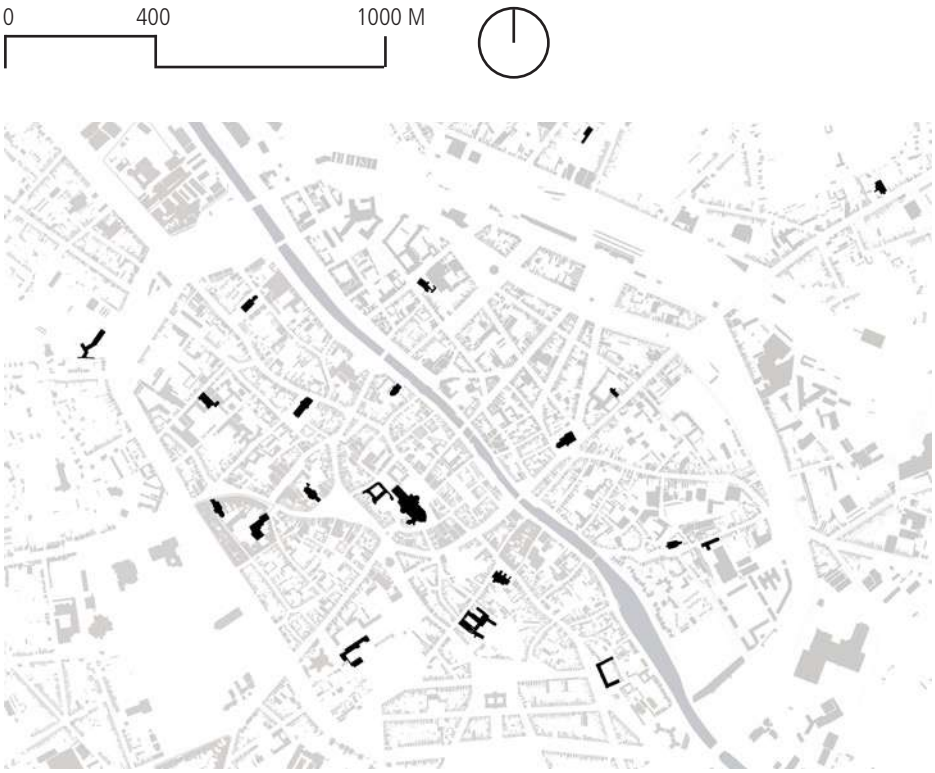


Fig 25/

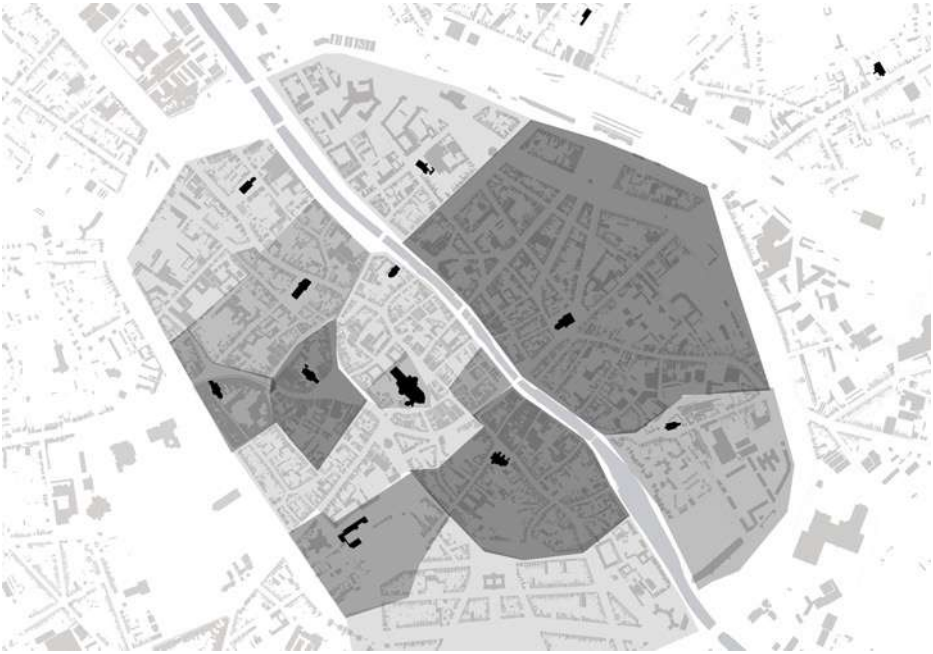


Fig 26/

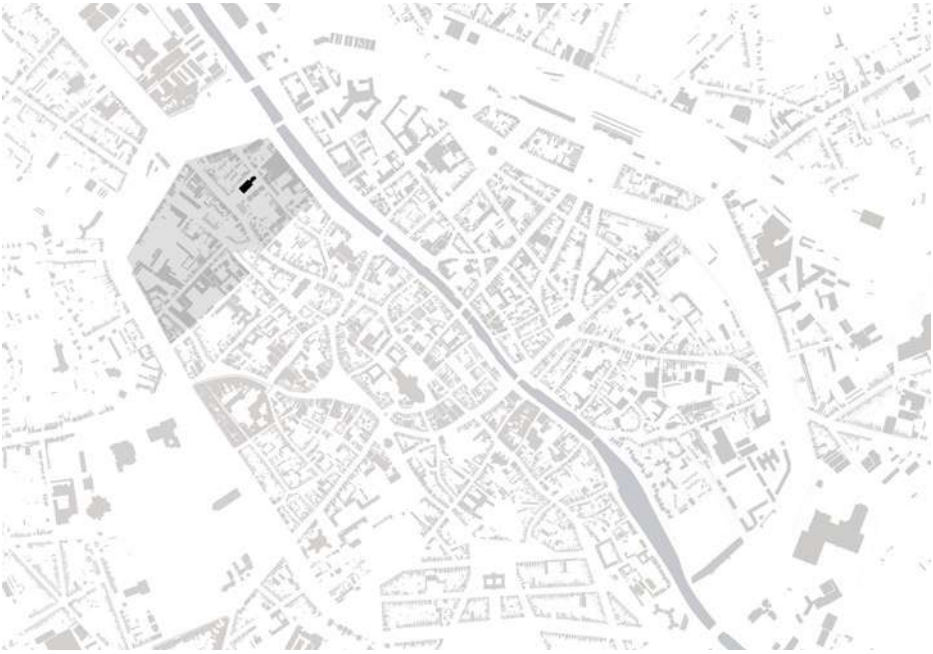


Fig 26/

7.3. Les ambitions à l'échelle du quartier : reconstruire une intériorité entre atmosphère originelle et préoccupation moderne.

Le quartier de la Madeleine fonctionne par petites intériorités dont l'accès se fait par des porches ou venelles. On peut citer le béguinage ou l'école de la Madeleine situés de part et d'autre de l'église. Ainsi, je décide de bâtir l'espace vide autour du parvis pour retrouver cet aspect d'intériorité connecté à la ville et au quartier par des venelles. Le travail des abords du projet permet de mieux le connecter à son contexte et répond aux besoins cruciaux du quartier.

Le hangar présent au centre de l'ilot de l'Enclos du béguinage est déconstruit pour créer un jardin partagé lieu qui s'inscrit dans le contexte actuel de potager partagé par les habitants de l'Enclos du béguinage pour retrouver ce même lieu (jardin) autrefois utilisé par les béguines. Les garages présents sur la terrasse de la Madeleine sont remplacés par des logements supplémentaires pour le « Logis tournaisien ». Ils se tournent vers un jardin partagé qui se déploie à l'arrière des maisons du béguinage datant du XVIII siècle. Ainsi, un rythme vient se créer : logements, jardin, logements / rue / logements, jardin, logements.

Les logements sont au nombre de quatre et sont tournés sur un patio. Ils sont composés de la même manière que le projet : avec le vide, la masse creusée et la masse abritant la technique. Les logements disposent de trois chambres, ainsi, je propose du T4 .



FIG 27/ RECONSTRUIRE UNE INTÉRIORITÉ

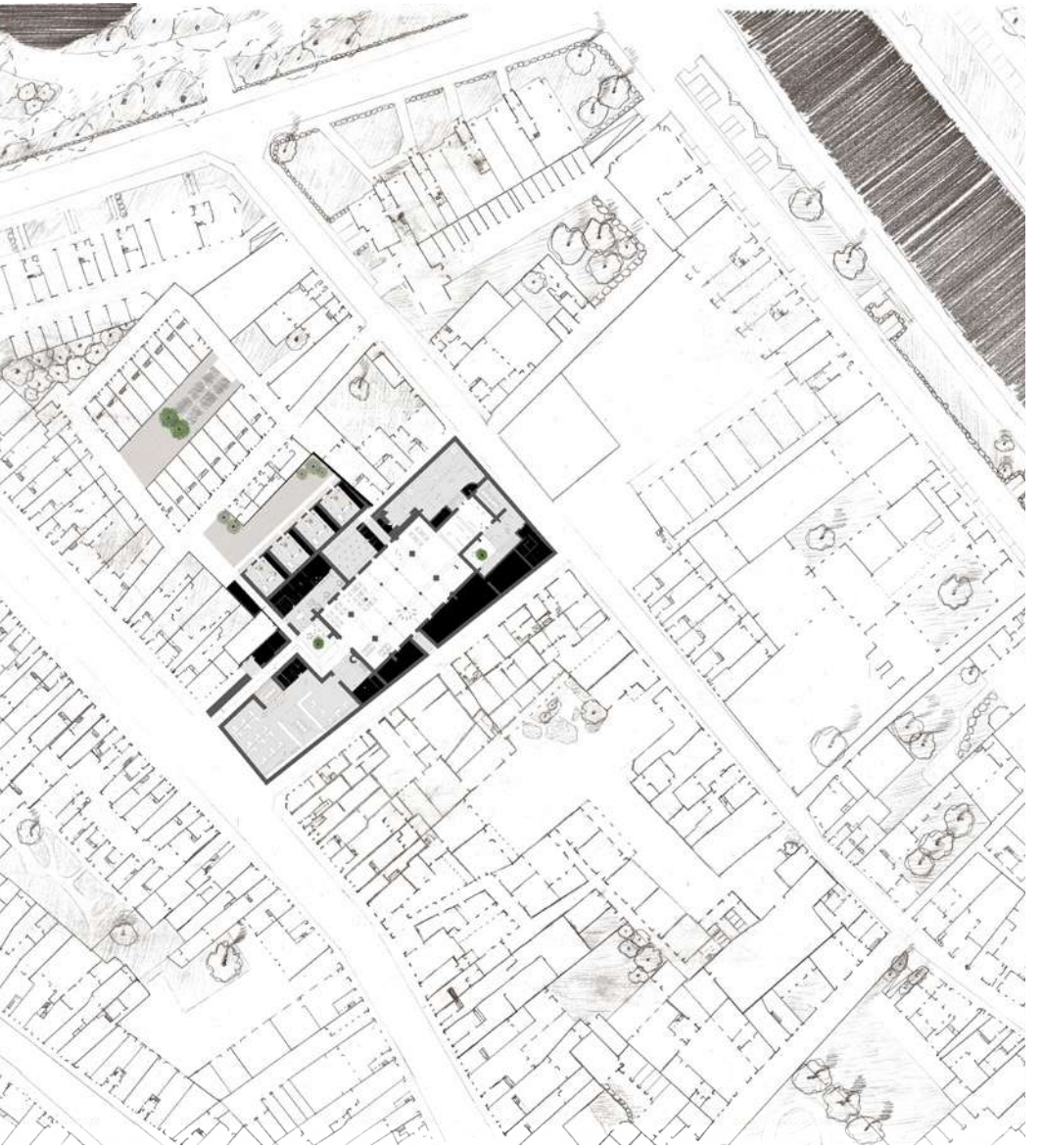


Fig 27/

0 40 100 M



Fig 28/

FIG 28/ REQUALIFICATION DES ABORDS DU PROJET

FIG 29/ REZ-DE-CHAUSSÉE DES LOGEMENTS

FIG 30/ REZ+1 DES LOGEMENTS

FIG 31/ REZ+2 DES LOGEMENTS



Fig 29/

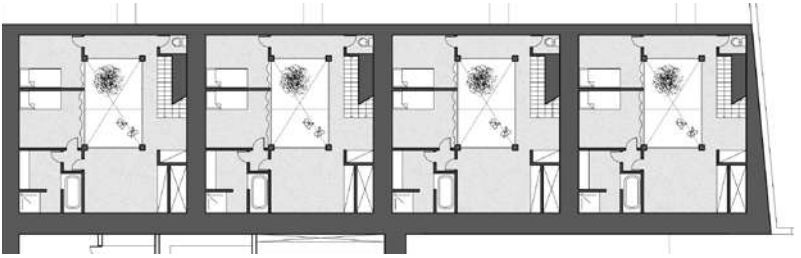


Fig 30/



Fig 31/

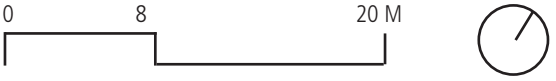




Fig 32/

7.4. Les intentions du projet : la Masse et le Vide

L'espace de l'église est le cœur du projet. C'est pourquoi, il constitue déjà le centre de vie du projet : là où tout se croise et tout se mêle. Il forme le vide primaire du projet et est qua-lifié par tous les facteurs intrinsèquement liés à son atmosphère : les espaces, la lumière, la matérialité,...

De plan en croix latin presque orienté, il comprend plusieurs espaces internes avec cha-cun leurs propres caractéristiques. Les collatéraux, espaces de dimension humaine qui servaient à faire son chemin de croix ou à prier les saints de l'église, la nef de dimension divine accueil-lant les fidèles lors de l'office et le chœur légèrement surélevé par un emmarchement le séparant du reste de l'espace. Le projet se servira de ces particularités pour installer son programme tout en respectant les qualités de chaque espace.

En maintenant cette richesse atmosphérique interne à l'église, le projet se propose de lui construire un socle qui abritera les fonctions programmatiques suivantes : un espace de coworking, des petites salles polyvalentes pour le quartier, un bar/restaurant, une zone d'exposition, une bibliothèque et une zone de stockage. Le site, centre culturel et social proposé pour le quartier deviendra un véritable brassin de vie et de culture à part entière pour le quartier mais aussi pour la ville, utilisant le patrimoine à des fins de conservation et de transmission de culture comme place publique capable pour la vie du quartier. Ainsi lorsque que cet espace n'est pas occupé par un concert, un marché ou une manifestation quelconque, il devient alors un espace laissé à l'occupation des visiteurs. **Le vide est la vie.**

La préservation du vide central de l'église et de son atmosphère étant primordiales, je décide de limiter au maximum l'impact du projet. Pour ce faire, le projet se détache de l'église par des failles de lumière qui permettent de révéler la matérialité de l'église et de continuer à approvisionner les percements du collatéral en lumière, dont l'impact a été démontré.

Le projet s'inscrit dans son contexte en reprenant comme limite le tracé des murs du cimetière qui autrefois fut bâti de maisons. Il maintient ainsi un dialogue d'intériorité comme le béguinage et l'école. Le socle bâti

FIG 32/ UN SOCLE POUR L'ÉGLISE

est alors considéré comme une masse qui viendra être creusée pour abriter le programme. Cette masse concède deux étages, un rez-de-chaussée et un étage qui abriteront certaines fonctions mais qui se comporteront comme une masse creusée par la lumière qui inonde le rez-de-chaussée. Une hiérarchie se forme alors entre le vide primaire de l'église, la masse creusée du programme et la masse de la technique. La matérialité du projet travaille aussi dans ce sens. Un béton est visible en intérieur comme en extérieur, laissant depuis la rue, la vision d'un prisme pur dialoguant par des failles dans ce socle avec l'église. La complexité se trouvant dans la spatialisation interne. Cette complexité se devinant par la déambulation interne au projet et par un travail formel des percements.

Le projet se résume alors en trois gestes forts. La création du socle massique qui s'ancre sur l'ancienne limite des constructions qui étaient autrefois accolées à l'église. Ensuite, ce socle vient être percé de patios, vides annexes du grand vide primaire de l'église ramenant de la lumière et du rythme dans le projet. Enfin, des soustractions de blocs viennent constituer des terrasses au premier étage, ou comme des terrasses de logement ou pour des cadrages spécifiques sur l'église.

Le parcours interne trouve la forme de rues typées médiévales dont la principale trouve son entrée rue de la Madeleine. Les autres rues plus secondaires trouvent leur entrée depuis la rue de l'Ecorcherie, la Terrasse de la Madeleine et l'Enclos du béguinage. Ces rues ont pour objectif de connecter le vide primaire de l'église, la place publique, au quartier. Ces rues sont travaillées de telle sorte que l'espace de l'église ne se révèle qu'au dernier moment aux visiteurs passant alors d'une rue étroite à dimension humaine à un espace au caractère et proportion divins. Ainsi la déambulation se fait naturellement grâce à des appels lumineux proposés par des failles ou, dans le cas de la rue principale par un patio au pied du clocher de l'église.

Au-delà d'une volonté de cloisonnement, le parcours se veut ponctué de successions de masse et de vide ; l'aboutissement des rues étant la place publique. Seul le passage d'une atmosphère à une autre laisse suggérer au visiteur qu'il entre dans l'ancienne église. Le visiteur peut percevoir cet espace comme il était prévu qu'il le perçoive à l'origine : de l'intérieur et, non annoncé par une monumentalité présente à cause du dégagement de l'édifice religieux au cours de son histoire.

Ainsi, le socle fait entièrement partie du processus de redécouverte de l'église et se combine à elle afin de proposer une atmosphère nouvelle.

Le parcours est pensé afin de débuter la découverte en amont tout en préservant le mystère d'un intérieur insoupçonné dont l'atmosphère se révèle d'un coup au visiteur.

FIG 33/ PLEIN ET VIDE

FIG 34/ UNE MASSE CREUSÉE

FIG 35/ UN SOCLE CREUSÉ PAR LA LUMIÈRE

FIG 36/ VISION D'UN PRISME PUR

FIG 37 / FAILLE DU SOCLE

FIG 38/ UN PROJET EN TROIS GESTES

FIG 39/ UN VIDE PRIMAIRE DÉTACHÉ DE SON SOCLE PAR LA LUMIÈRE

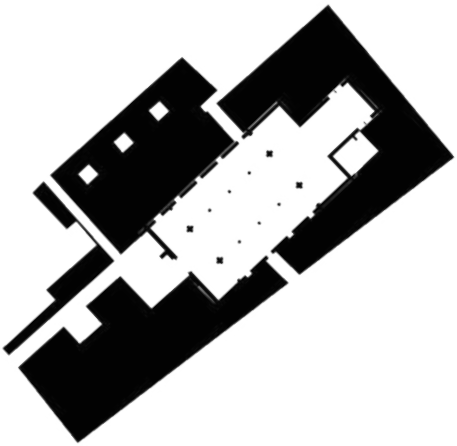


Fig 33/



Fig 34/



Fig 35/



Fig 36/



Fig 37/

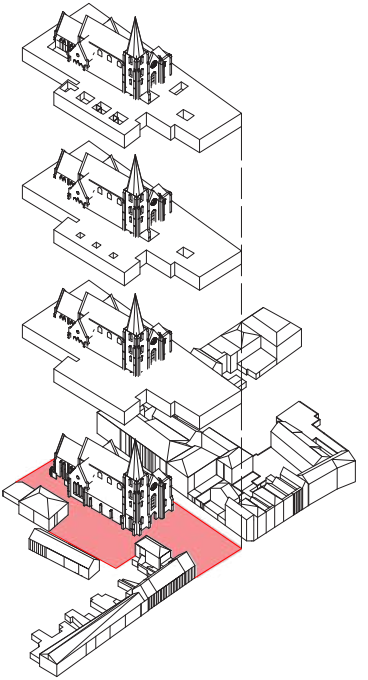


Fig 38/



Fig 39/

0 20 50 M

7.5. Le projet : une atmosphère enclose, une atmosphère combinée

En entrant par la rue de la Madeleine, le visiteur est amené à découvrir le projet en plongeant dans l'entrée de ce prisme aux percements géométriques purs signifiant l'entrée physique du bâtiment. Le passage dans cette massivité permet de comprendre un espace immersif exaltant une certaine intériorité. La délimitation « intérieur-extérieur » est franche et ferme afin de conditionner le visiteur à recevoir l'atmosphère intérieure de l'église.

Le seuil du bâtiment est alors un élément conditionnant le travail atmosphérique et spatial du projet.

A l'intérieur, le percement de l'entrée permet l'apport de lumière jusqu'au moment où le visiteur se retrouve confronté au premier patio qui rapporte de la lumière à son tour. La déambulation interne s'effectue d'une massivité à une autre en traversant des zones vides dépouillées, incarnation de la vie dans le projet.

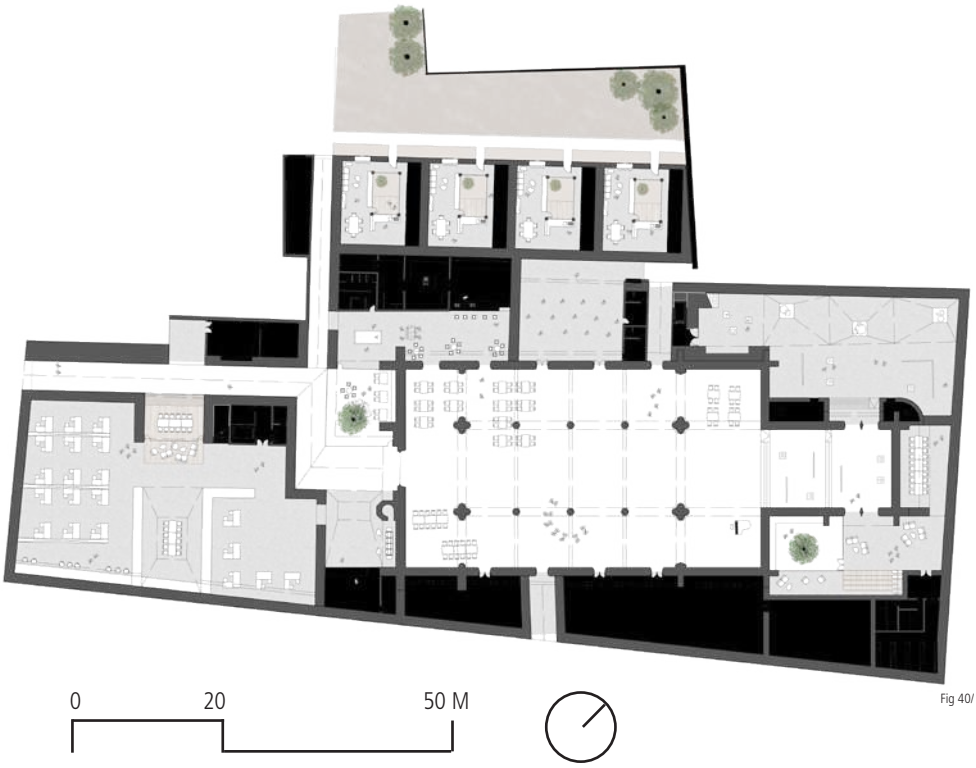


Fig 40/

FIG 40/ VIDE PRIMITF, MASSE CREUSÉE ET MASSE

Ainsi, une fois la première masse passée, le sujet se retrouve confronté à un vide se déployant latéralement à son parcours. A gauche, un vide éclairé par une façade vitrée donnant sur une faille du projet, il s'agit d'une salle d'attente pour la première salle polyvalente dédiée à l'association du « Logis tournaisien ». A droite, un premier patio laisse découvrir l'espace du coworking. Les percements accentuent cet effet de massivité passant de tout à fait pleine à tout à fait vide.

La forme du plafond du percement accentue et guide d'une massivité à l'autre conduisant le visiteur vers un croisement de rues qui s'affirme au creux d'un patio au pied du clocher de l'église servant d'espace extérieur pour le bar/restaurant. On y voit des gens papoter et boire un verre à l'ombre du clocher. A gauche, la ruelle menant à l'Enclos du béguinage ; à droite, se laisse découvrir l'entrée de la place et plus loin l'accueil du coworking. Ainsi, dès la découverte de la rue et de l'espace intérieur du projet, l'esprit est absorbé d'un vide à un autre pour finir délivré par le vide de l'église.

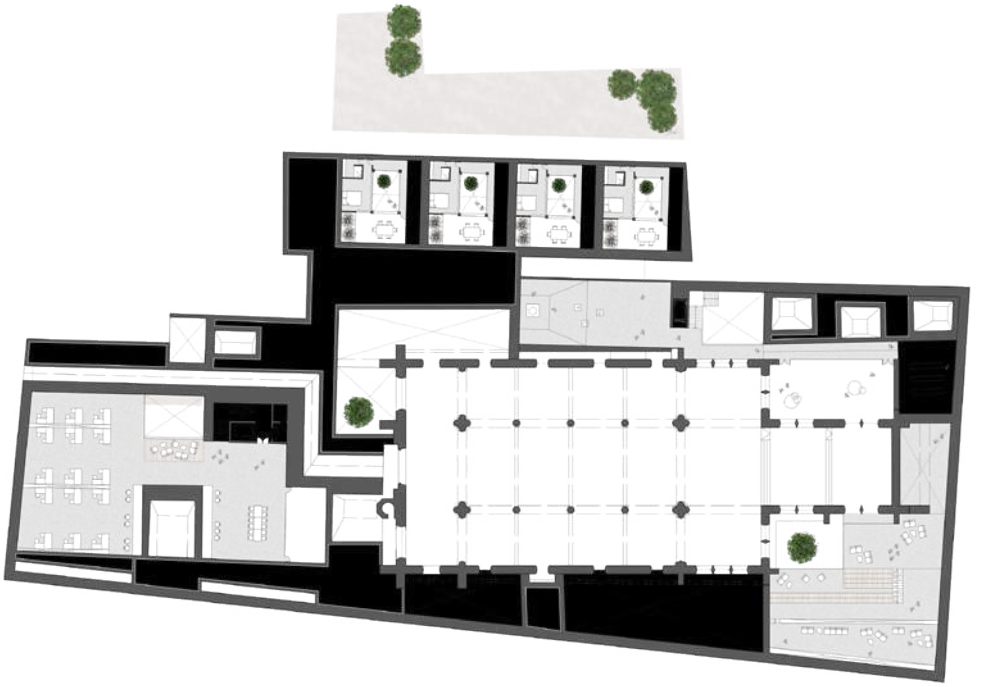


Fig 41/

FIG 41/ UN REZ+1 MASSIF DISPONIBLE POUR LA LUMIÈRE ET LE PROGRAMME

Progressivement, la déambulation proposée fait languir le visiteur à la découverte de cette masse creusée en périphérie. A contrario de la place publique, les espaces creusés qui s'étendent dans la masse ont une limite ferme. L'espace est complexe et se compose de deux typologies de lumière : la faille et le canon.

L'accueil de coworking se veut dans la continuité de la déambulation, avant de rentrer dans l'ancienne église, le visiteur peut glisser sur le côté et patienter sous un canon de lumière cadrant la façade principale de l'église. L'ambition était de ne pas en perturber sa lecture malgré le projet, ainsi le patio et le canon permettent au visiteur de contempler cette façade dans son intégralité. Ensuite, le visiteur traverse la masse pour rentrer dans le coworking.

Dans l'espace du coworking qui s'étend sur deux étages, l'enjeu était de créer un espace de travail novateur où l'on peut travailler seul, en petits groupes ou tous ensemble. Ainsi, les espaces de travail seul se voient taillés dans la masse, les espaces de travail en petits groupes sont tenus par la faille de lumière le long du mur et l'espace de travail en grand groupe se situe dans le vide, prolongement intérieur du patio, sous un canon de lumière. L'espace y est généreux et propice au travail tout en n'oubliant pas l'espace de détente alloué aux coworkers. Il se situe dans le patio et dans son prolongement au rez-de-chaussée et sur la terrasse au premier étage.

Le visiteur pénètre ensuite dans l'ancienne église, le cœur du projet. Les gens parlent, discutent, mangent, apprennent, bref, ils vivent. Son œil se promène de gauche à droite. Là, il aperçoit la terrasse du restaurant. Son nez capte les odeurs de bonne cuisine et il entend les bruits de couverts s'entrechoquant signe de la délectation des clients. En arrière-plan, une ado joue avec son grand-père aux échecs. Face à lui, se déploie le chœur de l'église, il y abrite une exposition éclairée par les lumières colorées des larges vitraux du chœur. Des gens y déambulent et s'arrêtent pour lire, ils semblent glisser dans les vitraux pour continuer la visite. A sa droite, se tient une réunion entre collaborateurs. Les coworkers se sont installés pour discuter autour d'un verre sur leur projet en cours. Plus loin, une colonne de pierre de la nef sert de fond de décor à un cours de dessin. Le visiteur passe entre les chevalets et découvre alors un piano à disposition, il s'y installe, joue un air : le prélude de Bach. Là, une personne le rejoint et se met à fredonner près de lui, ils partagent un moment. A la fin du petit concert improvisé, le visiteur se lève et se lance dans la découverte de tous ces espaces. Toute cette vie est abritée par les murs puissants et stables de l'ancienne église comme un coffre-fort gardien du temps et de la vie, pérennisant ces moments.

Dans le prolongement de la terrasse de restaurant se trouve le bar. On y accède comme pour toutes les autres fonctions en traversant les anciennes vitres des collatéraux dont l'appui de fenêtre a été enlevé et rabaissé jusqu'au sol pour permettre le passage du visiteur et la lumière émanant de la faille le long du mur de l'église. L'espace y est divisé en trois grandes parties, la masse : abritant les commodités, la cuisine et le bar ; la masse creusée en double hauteur accueillant quelques mange-debout et tabourets de bar et, le vide, le vide primaire de l'église qui comme nous

FIG 42/ UNE FAILLE LUMINEUSE TIENT L'ESPACE DE TRAVAIL EN PETIT GROUPE

l'avons vu sert de terrasse au restaurant mais aussi le vide du patio devant le clocher de l'église qui sert d'espace extérieur au bar.

Au-delà de la terrasse se trouve l'entrée de la deuxième salle polyvalente, elle est travaillée dans le sens du cours collectif sportif et reçoit des vestiaires abrités par la masse. La lumière y est garantie par une faille lumineuse au plafond se prolongeant sur le mur, cadrant ainsi une des failles taillées dans le socle.

De l'autre côté, dans l'autre collatéral, se trouvent les accès à la zone de stockage. Elle est à la dimension de

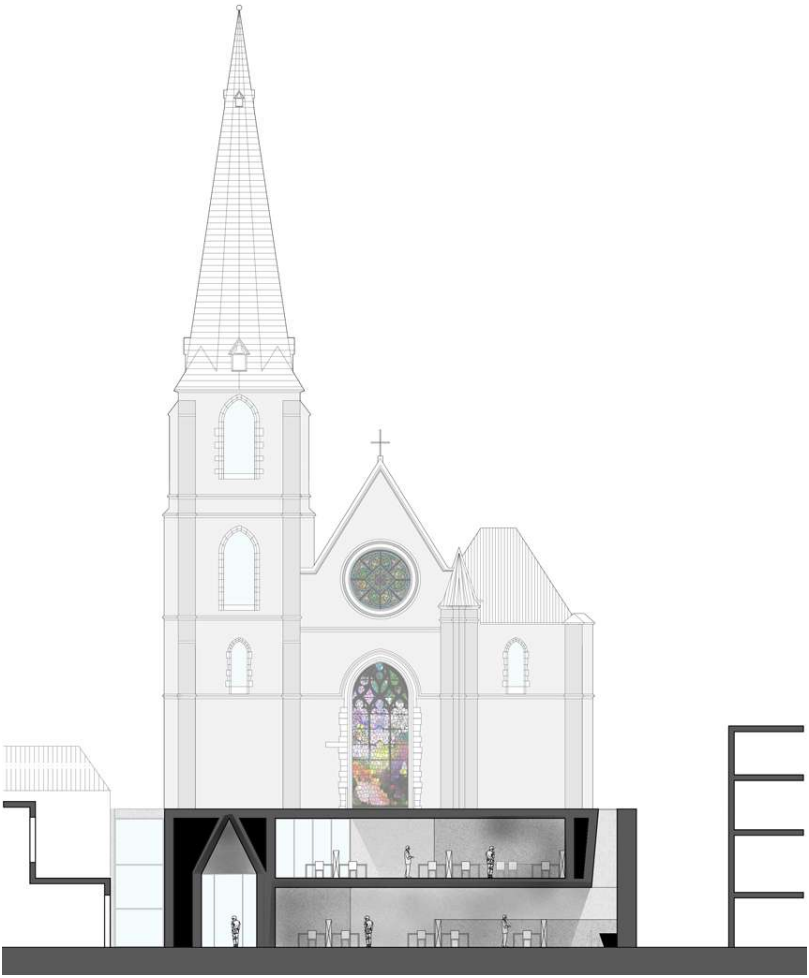


Fig 42/

la place, capable de stocker la scène démontable ou les échoppes de marché. En somme, tout le mobilier nécessaire à la transformation de la place publique en un marché, une salle de concert, …

Le traitement du chœur est particulier. Comme vu dans les analyses, il s'agit du troisième temps de pause et, je voulais respecter ce temps de pause. C'est pourquoi, il vient abriter une partie de l'exposition. Il entretient un rapport particulier notamment sur le prisme des vues avec les fonctions qu'il abrite. En effet, des vues croisées entre une terrasse extérieure servant de lieu d'exposition au premier étage et la zone d'exposition dans le chœur sont proposées. En plus de cette zone, il abrite les entrées vers la salle d'exposition et la bibliothèque. De la même manière que pour les autres fonctions, on y entre par les vitraux dont l'appui a été rabaissé au sol pour permettre le passage.

La salle d'exposition est un cas particulier, elle se déploie sur le rez-de-chaussée et à l'étage et est divisée en cinq grandes parties : entrée, zone d'exposition sculpturale, zone d'exposition muséale, zone extérieure et enfin zone de projection. Toutes ces parties se voient traitées différemment au niveau de la lumière. La zone d'entrée est éclairée par la faille lumineuse le long de l'église et abrite l'oratoire primaire de l'église servant de niche pour des œuvres. Dans la zone d'exposition sculpturale, des canons de lumière éclairent zénithalement les sculptures. Ensuite, le visiteur grimpe l'escalier tournant autour d'une sculpture. Le visiteur choisit alors entre l'espace muséal propice à la théâtralisation des œuvres ou de passer dans un couloir plongé dans la pénombre pour découvrir la terrasse d'exposition qui utilise une des façades du chœur comme toile de fond. La terrasse joue alors deux rôles, le premier est de proposer une zone d'exposition extérieure, le deuxième est que son extrusion du socle permet de ne pas « couper » les vitraux du chœur. Au bout de ce couloir se trouve dans une masse creusée : une zone de projection.

De l'autre côté du chœur se trouve la bibliothèque. Elle est taillée dans la masse. En forme de gradin, elle permet la consultation rapide d'ouvrages. Plusieurs petites zones de lecture sont mises à disposition pour la consultation plus approfondie des ouvrages. Cette bibliothèque s'appuie sur un mur du chœur mais aussi sur un patio proposant un espace extérieur pour la lecture. Ensuite, le visiteur peut glisser dans la pièce de travail, tournée vers la façade du chœur de l'église où un vitrage garantit sa continuité

FIG 43/ CANON ET FAILLE DE LUMIÈRE

FIG 44/ UN REPÈRE DANS LE QUARTIER

FIG 45/ EXPOSTION AVEC LE CHOEUR POUR TOILE DE FOND

FIG 46/ DÉTAIL ATMOSPHÉRIQUE

FIG 47/ ALTERNANCE MASSE-VIDE

FIG 48/ UNE BIBLIOTHÈQIE CREUSÉE

FIG 49/ PLACE PUBLIQUE GARDIENNE DE LA VIE DU QUARTIER

FIG 50/ EXPOSITION MISE EN LUMIÈRE

FIG 51/ ÉLÉVATION DES LOGEMENTS : UNE INDIVIDUALITÉ INTÉGRÉE À LA COLLECTIVITÉ



0 20 50 M

Fig 43/



Fig 44/

Fig 45/

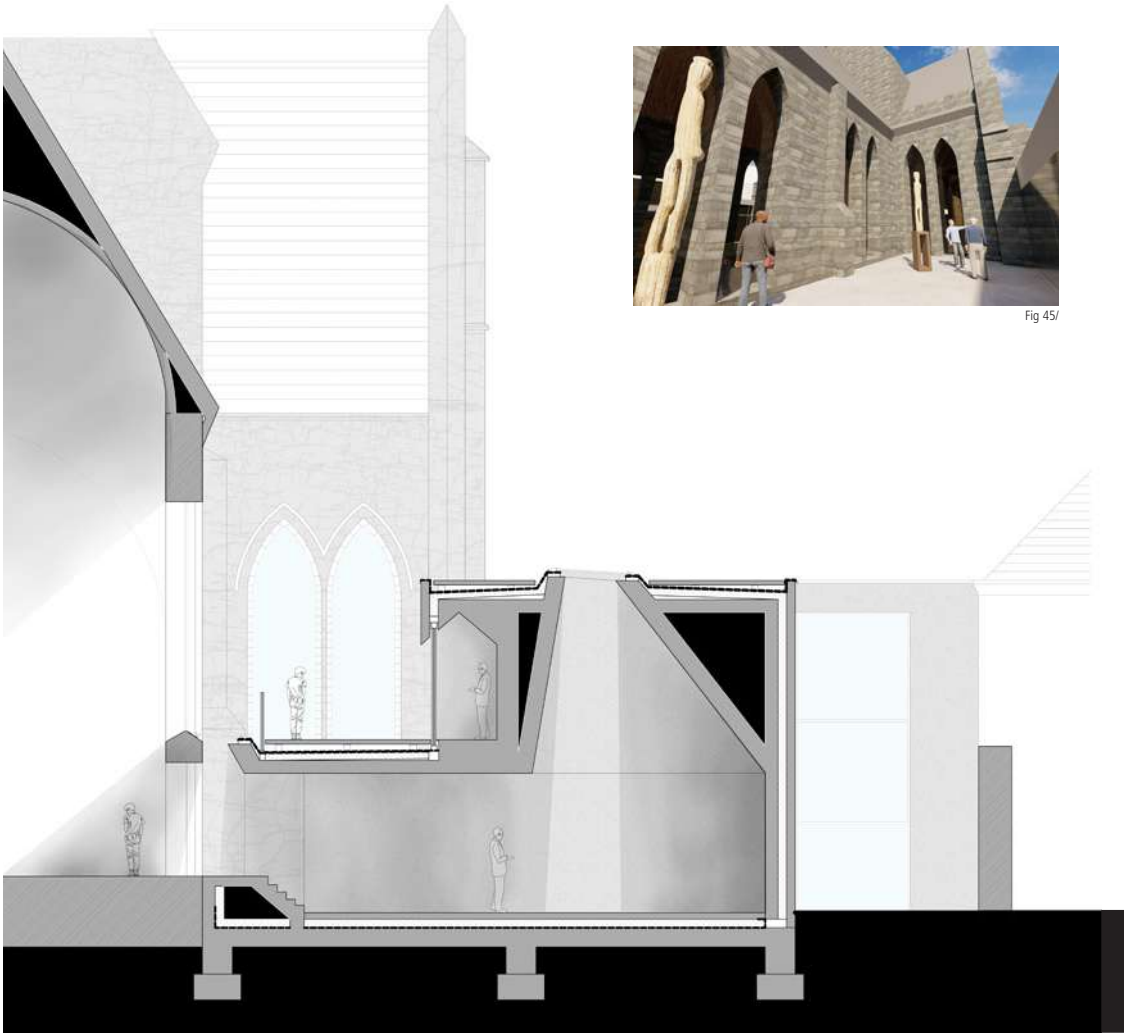


Fig 46/



Fig 47/



Fig 48/



Fig 49/



Fig 50/

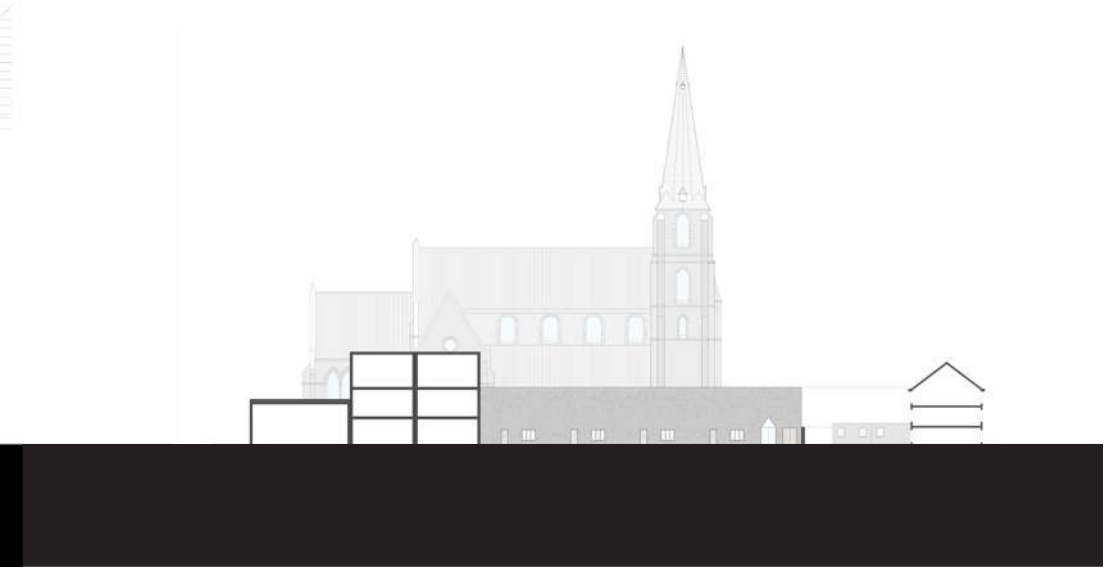


Fig 51/





FIG 52/ RÉDUCTION DES PANNEAUX DE PRÉSENTATION : FORMAT D'ORIGINE A1



du patrimoine religieux
gement d'atmosphère
r atelier en et sur : Eric Van Overstraeten, Pierre Accarain, Daniel Otero Pena

INE DELFOSSE



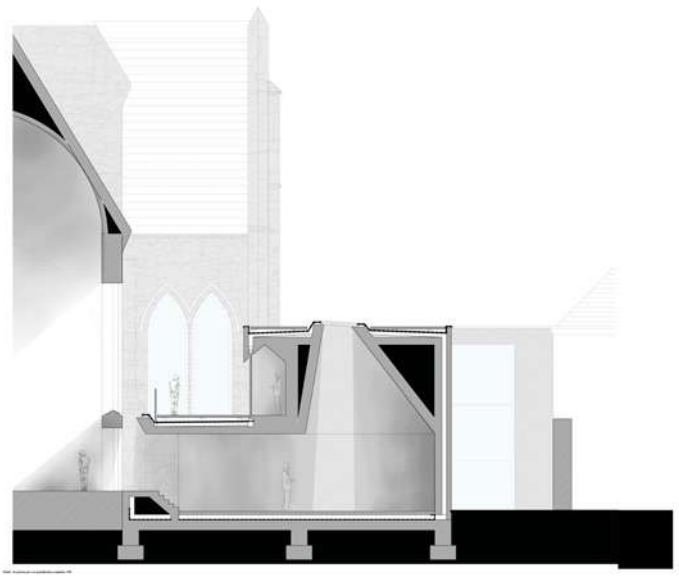
La réaffectation du patrimoine religieux est un domaine particulier de l'architecture par les multiples concepts et notions impliqués dans ce type de projet. Ainsi, que ce soit la symbolique, le patrimoine, la structure, etc., tous interviennent dans le processus créatif du projet car font partie intégrante de l'identité de l'édifice.
Cette identité est un reflet de l'époque d'édification et traverse les âges jusqu'à nos jours pour délivrer à ces édifices un caractère hors du temps et hors du quotidien pour les visiteurs qui le pratiquent. **Cette identité, ce ressentit portent un nom : l'atmosphère.**
A l'aide d'un regard le plus objectif possible, ce travail tente de documenter, comprendre et, corroborer l'importance de l'atmosphère dans le processus de raisonnement architectural dans le cadre d'une réaffectation.
Ainsi, il tentera de répondre à la question suivante :

Quelle position adopter dans le cadre d'une réaffectation du patrimoine ?

Le travail répondra à cette question en bousculant la limite de chacune des notions abordées par le biais de cartes d'identité de changements atmosphériques de références choisies pour leur éclectisme
L'ensemble de ces cartes d'identité constitue un mosaïcisuaire d'informations issues de l'analyse des références donnant un véritable outil, base de réflexion et de connaissances exploitables pour le processus de réaffectation du patrimoine.
Il pourra par la suite être étoffé, s'enrichir de nombreuses autres références et notions afin de poursuivre cette réflexion.
Conjointement à cette question le travail en soulève une autre :

Comment aborder une réaffectation du patrimoine religieux par le biais de l'atmosphère ?

L'expérimentation par le projet permet d'étendre l'ensemble des notions afin d'en comprendre l'importance et les limites, mais aussi d'approfondir la réflexion menée par les cartes d'identité. Il s'agit ici de la réaffectation de l'église Sainte-Marie-Madeleine en centre socio-culturel pour le quartier de la Madeleine à Tournai.
Ainsi, la création de l'architecture par le prisme de l'atmosphère : identité du patrimoine religieux, permet de travailler le bon équilibre de toutes les notions dégagées par l'analyse. L'atmosphère devient un matériau à part entière, un véritable outil de conception, qui questionne son évolution pour de futures applications.



La réaffectation du patrimoine religieux
Vers un changement d'atmosphère
Promoteur : Geert de Groote, Expert : Florian Maniage, Professeur atelier en et sur : Eric Van Overstraeten, Pierre Accarain, Daniel Otero Pena

ANTOINE DELFOSSE

Fig 52/

7.6. Retour sur analyse

Les moyens employés :

Le projet utilise beaucoup de moyens pour atteindre ses ambitions. Cependant les moyens utilisés restent volontairement simples. Une seule matérialité utilisée et une logique sont présentes de la spatialisation au dessin du mobilier : creuser dans la masse. Le projet adopte à certains égards la position du projet des Brigittines. L'espace du bâtiment patrimonial y est préservé. Cependant, le socle ne prend pas la forme de l'église. Il s'ancre dans des préoccupations plus installées dans son contexte. Avec le choix de rebâtir une intériorité, le projet renoue avec l'atmosphère originelle des lieux tout en proposant une plus-value par rapport à la vie du quartier.

La préservation ou non de l'atmosphère originelle des lieux :

Le projet s'est construit autour de l'atmosphère de l'église tout en la respectant et en renouant avec son aspect originel. De fait, l'ajout de programme ainsi que le choix d'une certaine introversion ne sont pas sans rappeler l'atmosphère d'une église. Ainsi, l'atmosphère présente dans la partie moderne du projet a été travaillée à partir de l'atmosphère de l'église pour préparer le visiteur à la recevoir. C'est un véritable travail d'analyse et de combinaison d'atmosphère, et de vérification à l'aide de simulations lumineuses qui a été nécessaire pour arriver à ce résultat. J'affirme donc que **le projet adopte un principe de conservation de l'atmosphère mais aussi un principe de mise en abîme de celle-ci.**

L'occupation ou non du patrimoine :

Cette position est la plus complexe à détailler. **La position du projet est hybride.** En effet, quand le projet n'abrite pas d'événement, la place publique est laissée libre à l'occupation des visiteurs. Cependant, quand un événement est prévu, la place est occupée par ce-dit événement. Il est à noter que tout n'est pas amovible. En effet, l'exposition dans le chœur reste, peu importe la destination de la place publique. Même quand la place publique est laissée aux visiteurs, une partie de celle-ci est occupée par l'exposition. Ce projet m'a donc ouvert les yeux sur une position nouvelle qu'une réaffectation peut adopter face à un bâtiment patrimonial : la position d'un entre-deux. Cette position est pour moi plus riche que les autres car elle retire les aspects positifs des deux postulats, tout en mettant de côté les aspects négatifs.

Ce projet est très complet et m'a fait manipuler tous les concepts que j'ai appris durant ces cinq années d'étude. Que ce soit l'aspect patrimonial, l'aspect structurel, l'aspect constructif, l'aspect sociologique, et tant d'autres ! Tous ces aspects ont été brassés afin de proposer **un projet, véritable synthèse des compétences acquises lors de ces cinq années.**

Conclusion

Dans le but de s'adapter aux mentalités actuelles, la réaffectation du patrimoine religieux, connait aujourd'hui un nombre sans précédent de bouleversements. Ainsi, il tombe petit à petit en désuétude et s'enlise progressivement dans un abandon général au profit de nouvelles constructions. La religion, et donc le patrimoine religieux n'intéressent plus et de nouveaux centres socio-culturels de quartier ont vu le jour, complètement détachés de toute spiritualité.

Une des questions que pose ce travail est évidente : « Comment préserver et pérenniser ce patrimoine religieux tout en l'orientant dans une mouvance plus actuelle ? » Pour ce faire, chaque objet de patrimoine est défini par énormément de notions qui constituent sa carte d'identité. Cette carte d'identité s'appelle l'atmosphère.

Dans le cadre de la réaffectation du patrimoine religieux, ce travail permet d'étendre la définition d'atmosphère en lui donnant une nouvelle ampleur par l'articulation intégrée de nombreuses notions comme la matérialité, la liturgie, la lumière ou le programme. Mon objectif, un parcours de guidance, est **d'attirer le patrimoine religieux vers le changement d'atmosphère nécessaire à sa réaffectation.**

A l'heure actuelle, c'est en prenant en compte ces notions que les réaffectations récentes sont parvenues à s'engager sur ce parcours de guidance. Elles se doivent alors de pérenniser, c'est-à-dire de garantir une atmosphère puissante en lien avec l'atmosphère originelle des lieux qui sera source de redécouvertes et d'émotions nouvelles. Malgré cette récente préoccupation, la réaffectation du patrimoine religieux en est, en Belgique, à ses balbutiements, et doit encore se développer pour être qualifiée à son tour d'hors normes. De ce fait, elle sauvegarde la nature hors du commun de ces édifices, les soustrayant à un contexte quotidien.

Au début de ce travail, la lumière semblait être la principale notion déterminante de l'atmosphère du patrimoine religieux. C'est en y ajoutant des notions complémentaires telles que la liturgie, la matérialité ou le parcours bâtis que ce travail tente de développer et comprendre ce qu'est l'atmosphère du patrimoine religieux. La décomposition de l'atmosphère en plusieurs valeurs analysables m'a permis, dans un premier temps de comprendre que chacune de ces valeurs joue un rôle particulier dans l'atmosphère du lieu et de son ressenti. Mais, aussi, de comprendre que l'atmosphère est substance et que toutes ces valeurs s'entremêlent et influent les unes sur les autres pour définir l'atmosphère du lieu et son ressenti. Ainsi, l'atmosphère est substance : l'équilibre entre toutes les valeurs et non pas, la lumière et son traitement.

J'ai choisi pour l'élaboration de ce travail, un angle d'attaque basé sur l'objectivité et la rationalité. Ma méthodologie m'a permis de décrire, documenter et, corroborer, mais surtout, d'établir des clefs de compréhension de l'atmosphère dans le processus de réaffectation du patrimoine religieux.

En effet, l'analyse de références, avant et après réaffectation, selon les valeurs précédemment évoquées, et l'édification de cartes d'identité de changements atmosphériques, ont permis de clarifier et de comprendre

l'intime relation qu'entretienne chacune des valeurs entre elles.

Ces cartes d'identités permettent la restitution d'un apport théorique pour constituer une base de données et connaissances exploitable par tous, qui pourra par la suite être complétée afin d'étoffer encore plus la connaissance sur la notion d'atmosphère.

La visite ainsi que l'expérimentation par le projet m'ont permis d'aborder le sujet de manière personnelle et engagée, sensible et actuelle.

La recherche des limites de ces valeurs aide à pousser la réflexion et ainsi à poser une question générale d'actualité.

Quelle position adopter dans le cadre d'une réaffectation du patrimoine ?

On peut considérer la réaffectation du patrimoine religieux comme une évolution sociétale qui s'adapte aux temps et mœurs de son époque. Cette évolution est actée par le langage et le comportement et, est souvent très individuellement ancrée dans des idées fixes très différentes d'un lieu à un autre
.

Jusqu'où peut-on aller dans la réaffectation ?

Le changement d'atmosphère nécessaire à la réaffectation peut-il prendre le pas sur l'atmosphère originelle des lieux ?

En s'ancrant dans des préoccupations modernes de réaffectation du patrimoine, la notion de l'atmosphère soulève une autre question :

Comment aborder une réaffectation du patrimoine religieux par le biais de l'atmosphère ?

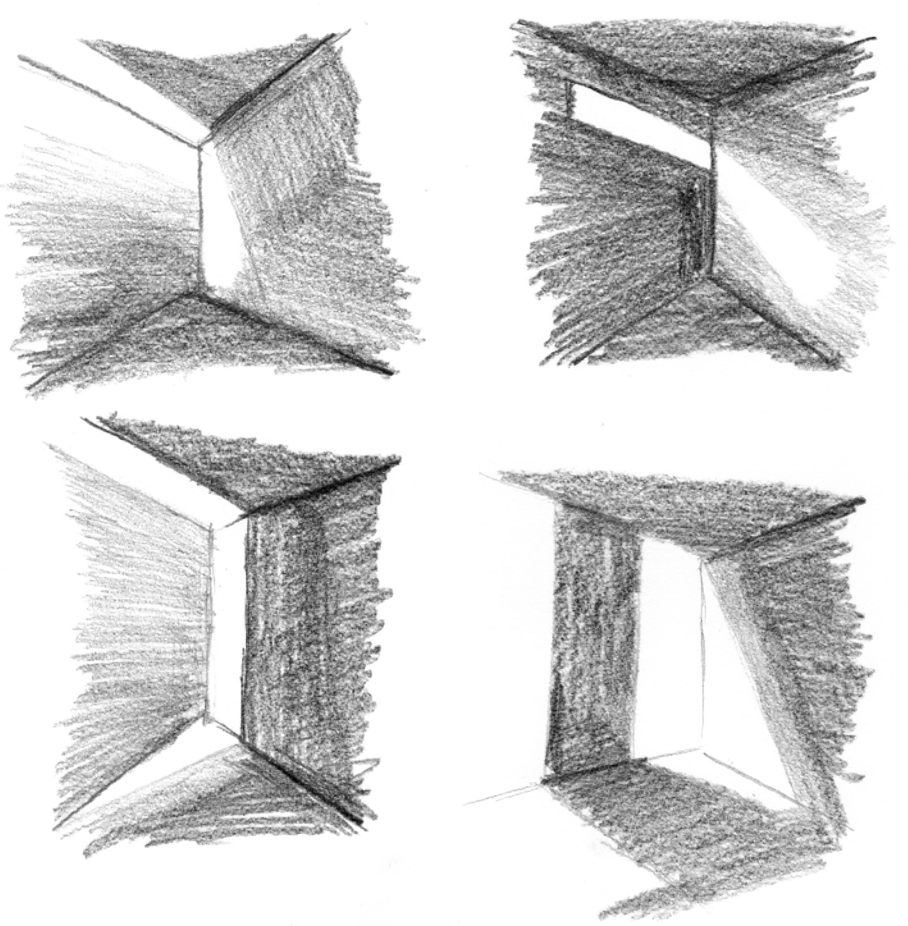
L'atmosphère semblant « insaisissable » au départ de ce travail, a pu être comprise, puis exploitée. La construction de l'ambiance participe à la conception de l'architecture ainsi qu'à son usage et sa perception. De ce fait, le travail va plus loin que la simple application de ces valeurs mais les compose afin de créer un ressenti particulier : mise en abîme et préparation de l'atmosphère originelle des lieux.

Le juste équilibre entre ces valeurs permet l'élaboration et la création d'une nouvelle atmosphère issue de la combinaison entre l'atmosphère originelle et les ajouts apportés par la réaffectation.

L'architecture ne cesse d'évoluer. La réaffectation du patrimoine religieux n'en est qu'à ses débuts et va donc continuer d'évoluer. Aujourd'hui, la réaffectation du patrimoine religieux et plus largement la réaffectation du patrimoine est un véritable terrain d'expérimentation tant sur les notions d'atmosphère, de pérennisation ou encore de transmission de mémoire.

Avec ce travail, j'ai maintenant pleine conscience de l'enjeu du cadre de l'atmosphère dans ces projets si particuliers. Ainsi, j'ouvre une autre réflexion et je m'interroge sur ces nouveaux potentiels, et d'encore préciser la définition et l'analyse des valeurs qui la constituent :

Nous dirigerons-nous un jour vers cette question pour l'architecture : utilité et force de la paramétrisation de l'atmosphère ?



Annexe 1 : gestion et contrôle de l'atmosphère : Peter Zumthor : atmosphères : environnements architecturaux : ce qui m'entoure

Auteur et architecte suisse P. Zumthor dans son livre, Atmosphères : Environnements architecturaux : ce qui m'entoure[23], met au centre de sa réflexion la question de l'atmosphère d'un lieu et définit l'atmosphère d'un projet par neuf grands paramètres de gestion et contrôle de l'atmosphère dans le processus de création d'un projet.

1. Le corps :

Il tend à définir le bâtiment. Alors un parallèle entre le corps humain et l'enveloppe d'un bâtiment est envisageable. Il s'agit de l'élément qui protège des éléments extérieurs. Il est défini comme une membrane de matière, une enveloppe.

2. La matière et les matériaux :

Constitutifs de l'enveloppe, P. Zumthor rapproche les matériaux des notes de musique sur une portée. L'ambiance dégagée par ceux-ci n'est en fait que le rapport entre eux et leur environnement. Il s'agit de les doser avec justesse pour les faire entrer en résonnance comme les notes sur la portée. Chaque matériau possédant une qualité sensorielle et une sensibilité qui s'expriment par sa tendresse ou sa sécheresse. Un choix précis des matériaux est nécessaire car deux matériaux trop proches s'annulent.

3. Le son dans l'espace :

Il s'agit là de la partie décrite comme la plus difficile à anticiper dans son processus de création. En effet, il est très compliqué de s'imaginer les sons qu'un lieu pourrait produire. Le principe est de définir un rapport entre son et matériau. Il existera alors un bâtiment dont on se souviendra à l'ouïe également. Un peu comme la madeleine de Proust, on s'y sent bien car on y ressent et entend des sons qui créent un lien affectif.

4. La température de l'espace :

Il s'agit là d'un paramètre aussi complexe que le son dans l'espace. La clef est de comprendre la relation entre le corps humain et le lieu pour que l'expérience architecturale soit confortable. De même que pour le son, les matériaux dégagent une température et participent à la perception du lieu. P. Zumthor cite en exemple la pierre et le bois. Si on porte un morceau de pierre et un morceau de bois à la même température l'un dégagera une sensation de fraicheur et l'autre de chaleur. Il s'agit alors de doser ces matériaux toujours en tenant compte que deux matériaux trop proches s'annulent.

5. L'organisation de l'espace :

Pour comprendre ce chapitre, il faut comprendre qu'un lieu est habité par l'humain et son action dans le lieu qui influent sur la perception que nous avons de celui-ci.
Ainsi si on organise dans un lieu une fête foraine où les gens crient et se bousculent et puis, un office religieux où les gens se recueillent en silence en ayant très peu de gestes : notre perception de ce lieu va aller dans le sens de ce que nous y faisons.

23 : PETER ZUMTHOR, OP. CIT

Mais ce n'est pas tout, les objets, le mobilier, la disposition des coussins sur le canapé, … toutes ces choses nous renvoient à nos propres souvenirs et nos idéaux ! On comprend donc que la perception de l'atmosphère d'un lieu est propre au ressenti de la personne et donc propre à chaque personne.

6. Entre composition et séduction :

Dans ce chapitre, P. Zumthor nous explique comment l'architecture peut être vectrice de mouvement et, comment celle-ci peut induire ou non un comportement chez les occupants. Pour faire de l'architecture, il est important de comprendre que l'on bâtit le vide, hôte de la vie, des expériences. Ainsi, il est nécessaire de pouvoir anticiper un maximum les besoins et le comportement des personnes pour proposer une expérience architecturale en lien avec ce que le visiteur/l'habitant s'attend à recevoir. L'architecture peut tantôt se révéler, se cacher, surprendre mais elle ne doit jamais laisser indifférente.

7. La tension entre intérieur et extérieur :

Jouer dans l'interstice présent entre la perception de l'extérieur et du lien que le bâtiment entretient avec celui-ci permet de proposer un lieu riche et complexe. Dans ce but, P. Zumthor utilise la fenêtre pour arriver non pas à montrer, mais à cacher pour mieux révéler ensuite, un paysage, une vue, un panorama, comme les fenêtres qu'il met en place dans son musée de la mine. Pour lui, il s'agit d'une projection de l'extérieur à l'intérieur. Des lieux intimistes comme les églises n'ont que peu, voire pas d'ouverture vers l'extérieur.

8. Le niveau d'intimité :

La gestion de l'intimité au sein d'un projet architectural est le moyen pour P. Zumthor de faire rentrer en dialogue l'humain et l'architecture. Il s'agit du chapitre de conclusion de tous les aspects vus ci-avant. Le niveau d'intimité ressentit par la personne se gère à l'aide de la matière et de ce qu'elle produit (son et température), mais aussi de la relation qu'entretient le bâtiment avec l'extérieur, les mouvements que l'architecture provoque,… . En effet, il serait mal habile de construire une église comme une mosquée car la gestion de l'intimité n'est pas du tout la même. Si un seul des paramètres devait être pris en compte dans la gestion de l'atmosphère d'un bâtiment ce serait celui-ci.

9. La lumière :

La lumière est le point d'orgue de l'atmosphère d'un lieu, elle le présente, le sublime. La gestion de la lumière d'un lieu renvoie à son caractère, à son programme, or P. Zumthor nous dit que certains programmes réclament certaines atmosphères. Une mauvaise gestion de ce paramètre pourrait annuler tous les précédents.

Annexe 2 : la perception lumineuse : bases théoriques et notions physiques

A. Bases théoriques[24] :

1.Le type de ciel :

Son échelle évolue de couvert (1) à clair (12) et caractérise de manière schématique la densité des nuages qui filtre la lumière du soleil. Ainsi, viennent s'ajouter des concepts tels que la course du soleil, le rayonnement solaire, la nébulosité, la disponibilité de la lumière naturelle, la trajectoire solaire, … Je n'expliquerai pas ces termes dans ce travail car il n'en constitue pas le sujet. L'enjeu était de démontrer la variabilité et la complexité de la perception lumineuse.

2.L'éclairage :

Il tend à atteindre un certain nombre d'objectifs qui rentrent en composition dans la perception lumineuse et donc atmosphérique d'un lieu. Ils sont aux nombres de cinq :

- Optimiser les performances visuelles
- Être confortable visuellement
- Permettre une appréciation esthétique de l'espace
- Limiter la consommation d'énergie
- Avoir un impact positif sur la santé

3.La mesure de la lumière :

Elle est appelée la photogrammétrie et reprend sous sa tutelle plusieurs mesures distinctes :

- Le flux lumineux : quantité de lumière émise par la source dans toutes les directions par unité de temps. Il s'exprime en lumen (lm)
- L'intensité lumineuse : flux lumineux émis par unité d'angle solide dans une direction donnée. Elle se mesure en candéla (cd). Par exemple l'intensité d'une bougie équivaut plus ou moins à un candéla
- L'éclairement : le rapport du flux lumineux reçu par unité de surface. Il se mesure en lux soit des lumens par m^2
- La luminance : rapport entre l'intensité lumineuse émise dans une direction et la surface apparente de la source dans la direction considérée. Elle se mesure en candela par m^2. Il s'agit en fait de l'aspect visuel de ce qui nous entoure.

Parmi toutes ces mesures, il y en a deux particulièrement utiles pour les architectes, il s'agit de la luminance qui représente au mieux la sensation de luminosité ressentie par l'œil et l'éclairement car il est facilement mesurable et utilisable.

B. Notions physiques :

1.Le concept de transmission de la lumière :

En effet, pour faire simple, quand le rayon lumineux frappe une surface qui lui est perméable, une partie du rayon est transmis par la surface. Cependant, le traitement de cette dite surface va influencer la manière dans les rayons vont se comporter à la sortie de cette surface.

2.La réflexion de la lumière :

Une autre partie de ses rayons est alors réfléchie. Encore une fois, la manière avec laquelle la réflexion va se comporter dépend encore une fois du traitement de la surface et de son absorption. Par exemple, un verre nous paraît rouge car il aspire toutes les couleurs du spectre lumineux sauf le rouge. Quand une surface nous paraît blanche elle réfléchit toutes les couleurs. A l'inverse ,quand elle nous parait noire, elle les aspire toutes.

24 : POUR PLUS DE DÉTAILS VEUILLEZ-VOUS RÉFÉRER AUX OUVRAGES SUIVANTS :

-LIBERO ZUPPIROLO, MARIE-NOELLE BUSSAC ET CHRISTIANE GRIMM, OP. CIT.

-PIERRE VON MEISS, OP. CIT.

-SIGRID REITER ET ANDRÉ DE HERDE, OP. CIT.

3.Le facteur lumière/jour :

Mais alors comment se représenter la quantité de lumière présente dans un bâtiment tout au long d'un an ? Pour pouvoir répondre à cette question, il nous faut introduire une mesure purement inventée pour la représentation de cette question : le facteur lumière/jour. En effet, il ne tient pas compte de la présence du soleil direct donc, il ne tient pas compte de l'orientation du bâtiment ni de sa localisation (course du soleil), ni du climat. En fait, le facteur lumière/jour n'est qu'une valeur indicative qui doit être couplée à d'autres pour comprendre toutes les subtilités de la lumière d'un lieu. Ainsi, en le couplant à l'étude de la course du soleil on peut optimiser l'éclairage naturel dans le bâtiment mais aussi prévoir l'éblouissement et la surchauffe et, ainsi, dimensionner les protections solaires.

4.Le confort visuel :

Il peut se définir comme étant la sensation de satisfaction et de bien-être par rapport à l'ambiance lumineuse qu'elle soit naturelle ou artificielle fournie dans un local et permettant d'effectuer les tâches qui s'y déroulent normalement. Il dépend de plusieurs paramètres que sont :

- Le niveau lumineux
- La distribution de la lumière
- La directivité de la lumière
- Le risque d'éblouissement
- La couleur de la lumière
- La relation au monde extérieur

Le niveau lumineux :

on parle ici de niveau d'éclairement plus que de luminances. En effet, un niveau minimum est nécessaire pour une vision claire et sans fatigue. Comme à l'inverse un niveau trop abondant peut être source d'inconfort. Notons qu'en Belgique il n'y a pas d'obligations en termes de lumière naturelle mais il existe des référentiels « bâtiment durable » qui proposent des recommandations. En somme, elles précisent que lors du choix du niveau d'éclairement d'une surface il faut garder à l'esprit que plus la couleur de la surface est foncée plus le niveau d'éclairement doit être élevé pour qu'elle soit visible.

La distribution lumineuse :

la distribution lumineuse de la lumière dans l'espace doit permettre à l'occupant une bonne perception des objets et des couleurs dans une ambiance agréable. Ainsi, il existe trois modes principaux de distribution : l'uniforme, le localisé et la combinaison des deux : le mixte. A ce sujet les recommandations précisent que pour éviter une fatigue oculaire, il ne faut pas qu'il y ait de trop grandes différences de luminances dans le champ visuel. Quand c'est le cas, l'œil doit s'adapter lorsque la direction de regard change. De plus, si les contrastes sont trop faibles, l'œil perçoit une impression de monotonie très désagréable pour l'Homme. Ainsi, en plus de ces paramètres, il faut prévoir que dans un local, tout le monde n'aura pas le même champ visuel. En effet, une personne debout, assise ou allongée n'aura pas le même champ visuel.

La directivité :

elle a deux buts bien distincts : mettre en valeur les reliefs et textures des objets et éviter les ombres gênantes créées entre la tâche visuelle et la source lumineuse qui diminuent les contrastes sur la tâche. Ainsi, il faut donc favoriser un éclairage particulier en fonction des gauchers ou droitiers et, éviter un éclairage de dos.

L'éblouissement :
Conditions de vision dans lesquelles l'individu est moins apte à percevoir les objets, à la suite de luminances ou de contrastes de luminances excessives, dans l'espace ou dans le temps. Il peut être direct ou indirect car issu de réflexion et perturbateur voir aveuglant quand la lumière dépasse les 2500 cd/m². Souvent, il provient de la vision du ciel au travers des fenêtres, d'un contraste fenêtre/parois trop important, de tâches solaires sur un bureau ou de réflexion sur les écrans.

La couleur de la lumière :
Pour éviter l'inconfort, un architecte peut se servir du diagramme de Kruithof. Sur ce diagramme, on constate que la température de la couleur en fonction de l'éclairement peut provoquer de l'inconfort visuel. Ainsi, à température élevée, il faut un éclairement élevé.

La relation au monde extérieur :
Mais alors quelles sont les stratégies et règles de conception qu'un architecte peut adopter ? Pour répondre à cette question rappelons que sur tous les paramètres influençant la répartition de la lumière, il y en a sur lequel l'architecte n'a pas d'emprise : le ciel, d'autres ou l'architecte n'a que peu d'emprise : le site et enfin certains, où l'architecte à une emprise et donc une carte à jouer : le bâtiment.

Ainsi, lors de la conception d'un bâtiment, l'architecte doit réfléchir à la manière dont il va capter la lumière, à la manière dont il va la transmettre, la distribuer, et enfin comment il va s'en protéger. Ces quatre piliers de la conception de la lumière au sein du bâtiment sont en lien direct avec la perception lumineuse et donc atmosphérique de celui-ci. En effet, étant donné que ce sont les seules variables sur lesquelles l'architecte peut agir, il est primordial dans connaitre l'essence et le sens afin de proposer une ambiance lumineuse en adéquation avec l'atmosphère projetée dans le bâtiment.

Ainsi, capter la lumière naturelle revient à recueillir la lumière naturelle pour éclairer un bâtiment. Un architecte devra alors prendre en compte différents paramètres tels que le type de ciel, la course du soleil, … pour proposer alors des fenêtres justement dimensionnées et réfléchies (orientation, inclinaison et hauteur).

La transmission de la lumière naturelle consiste à favoriser sa pénétration à l'intérieur d'un local. Dès lors, l'architecte devra réfléchir aux dimensions et positions de ces ouvertures ainsi qu'au matériau qu'il utilise pour transmettre la lumière. A ce stade, il faut alors choisir le type d'ouvertures. En effet, une ouverture haute sur le mur favorise un éclairage profond mais ne permet pas la vue. A l'inverse, une fenêtre permettant la vue n'est pas la plus adaptée pour éclairer une pièce. C'est lors de cette étape de conception qu'il faut penser au découpage des châssis entre autres.

La distribution de la lumière naturelle consiste à diriger et à transporter les rayons lumineux de manière à créer une bonne répartition de la lumière naturelle dans le bâtiment. Elle permet en d'autres termes d'homogénéiser la lumière naturelle souvent inhomogène et change le mode d'éclairage de la surface, de direct (fenêtre) il devient indirect (réflecteur). Ainsi, favoriser un éclairage multilatéral tout en portant une attention particulière à l'agence-

ment des parois intérieures ainsi que des matériaux des surfaces du local est un bon moyen pour l'architecte de s'assurer de la bonne distribution de la lumière au sein de son bâtiment.

Enfin, il arrive parfois que l'architecte doive se protéger de la lumière naturelle en installant des protections solaires afin d'éviter, entre autres, l'éblouissement direct ou indirect ou le manque de contraste.

Annexe 3 : Cartes d'identités de changements atmosphériques

Boekhandel selexyz Dominicanen

Lieu : Maastricht (Pays-Bas)

Auteur : Merkx et Girod

Superficie construite : de 550m² => 1100 m²

Mandat du projet : 2000

Projet définitif : 2007

Programme : stockage de livres et CD's destinés à la vente : périodiques, ouvrages précieux, romans, albums de musique, histoires contées. Un bar à café et pâtisseries avec sa zone de stockage et son espace de lecture.

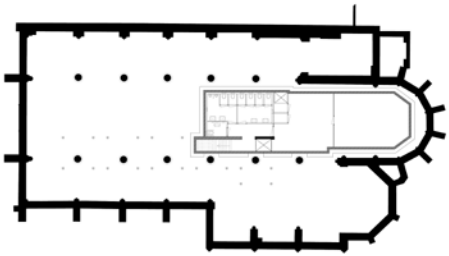


Fig 53/

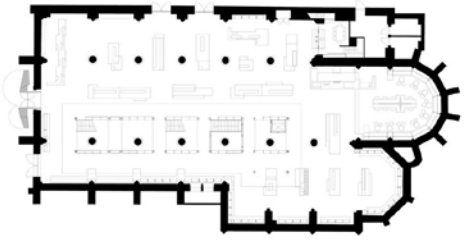


Fig 6/

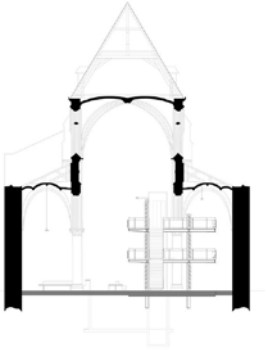


Fig 54/

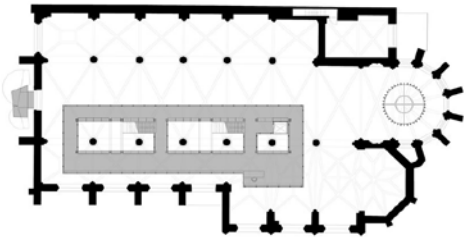


Fig 11/

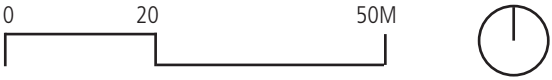




Fig 18/

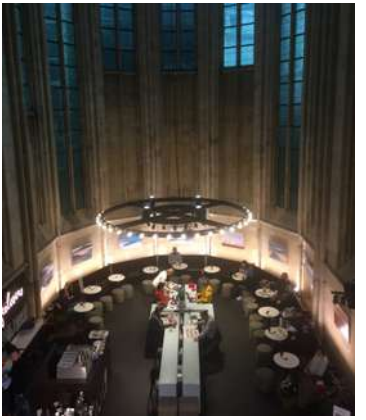


Fig 58/

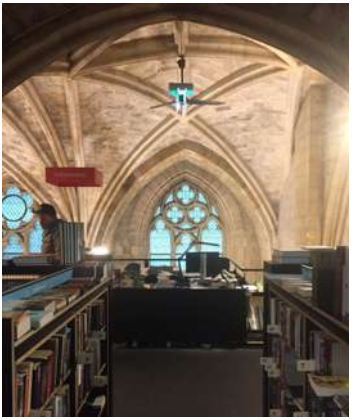


Fig 56/



Fig 59/

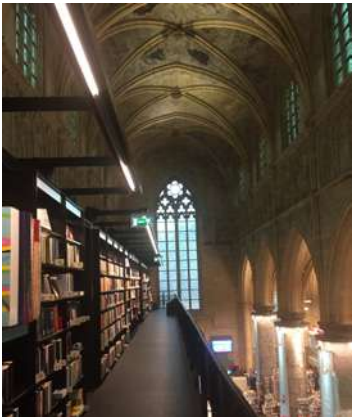


Fig 57/



Fig 60/

FIG 53/ PLAN REZ-1 DE LA BOEKHANDEL SELEXYS DOMINICANEN

FIG 54/ COUPE TRANSVERSALE DE LA BOEKHANDEL SELEXYS DOMINICANEN

FIG 6/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN

FIG 11/ PLAN D'ÉTAGE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN : OCCUPATION DE L'INTERVENTION DANS L'ESPACE

FIG 18/ LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN : DÉPLOIEMENT D'UNE STRUCTURE AUTOPORTANTE

FIG 56/ LECTURE SOUS LES VOÛTES DU COLLATÉRAL

FIG 57/ CONSTRUIRE SUR LA SYMÉTRIE

FIG 58/ LE BAR DANS LE CHOEUR

FIG 59/ PARVIS DEVANT LA LIBRAIRIE

FIG 60/ LA STRUCTURE ÉVITE L'ÉGLISE

2.11 : Parcours bâtis

Les parcours bâtis dans une église émanent directement de sa structure et de son programme. Il s'agit d'un parcours qu'on ne retrouve que dans ce type d'édifice. En effet, ceux des églises catholiques sont orientés et proposent un parcours linéaire dans le but de passer du profane au sacré. Devant ce parcours particulier, les architectes de la librairie se posent la question de la déambulation future au sein de l'édifice. Ils optent d'abord pour une déambulation transversale au bâtiment initial. L'ambition est alors de renverser nos habitudes et de proposer à la librairie de se distinguer de l'église. Cependant, cette situation jugée trop iconoclaste par les maîtres d'ouvrage a été revue.

La nouvelle intervention s'installe dans le sens de la déambulation originelle mais s'affirme par rapport à l'église grâce à sa prestance et sa couleur. Le choix des architectes s'avère alors plus percutant.

En effet, la nouvelle structure ne perturbe pas la lecture de l'édifice mais induit une nouvelle déambulation au sein de l'ancienne église. Toutefois, les architectes ne renoncent pas à leur quête de transversalité dans cet édifice. En effet, l'intervention induit des allers-retours transversalement à la déambulation originelle. Ce postulat permet à la librairie de proposer de l'innovant dans un parcours bâti connu de tous.

La nouvelle structure s'affirme aussi par rapport à l'église grâce à son rapport à l'Homme. En effet, l'échelle de ses étages est à proportion humaine alors que l'église tient des proportions sacrées. L'ambition des architectes est alors de proposer un sous-lieu à échelle humaine plus propice à la lecture et à la vente de livres. Ainsi, un jeu d'imbrications d'échelles différencie encore la librairie de l'ancienne église.

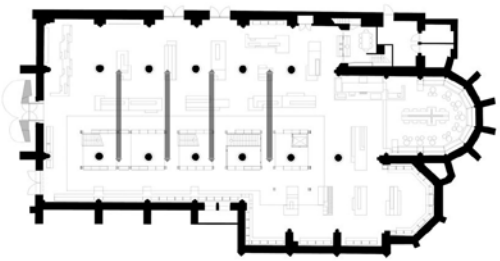


Fig 61/

FIG 61/ UNE DÉAMBULATION TRANSVERSALE EN ALLERS-RETOURS

2.12 Vues

Le traitement des vues au sein du projet permet à la librairie de s'affranchir du schéma de vue type des églises. En effet, la structure propose nombre de vues en plongée. Or dans une église, le regard des pratiquants est forcé vers le haut. Cela participe grandement à l'atmosphère sacrée du lieu. Ainsi, en proposant ces vues, la librairie rompt avec la sacralisation de l'espace et l'atmosphère originelle du lieu.

Cependant, le traitement des vues met aussi en évidence une option de la part des architectes : révéler certains points d'atmosphère de l'ancienne église en supprimant ceux qui ne sont pas appropriés à la librairie. Ainsi, le travail subtil des vues permet à la librairie d'exister en tant que telle et de s'affirmer par rapport à l'ancienne église.
Un autre point du traitement des vues est le caractère ouvert et transparent d'une église. Dans un sens, les architectes choisissent de ne pas aller contre ce principe en ne cloisonnant pas l'espace de l'église. L'utilisation de poteaux agissant comme un filtre plutôt qu'une limite s'inspire des poteaux de la nef qui séparent la nef des collatéraux, limites perceptibles mais poreuses permettant la libre circulation des visiteurs comme les pratiquants à l'époque.

Toutefois, dans la structure même, l'espace est fortement cloisonné par les étagères métalliques, remplies de livres qui forment une fermeture opaque de l'espace. Ce cloisonnement est au service du nouveau programme et propose ainsi des recoins propices à la lecture et la découverte d'ouvrages. Ici encore, la double position de la librairie par rapport au traitement des vues au sein de l'espace suggère que les architectes et le maître d'œuvre voulaient intégrer l'atmosphère de l'église à l'atmosphère de la librairie. Ainsi, la librairie se positionne en respect par rapport à l'église tout en affirmant ce nouveau statut.

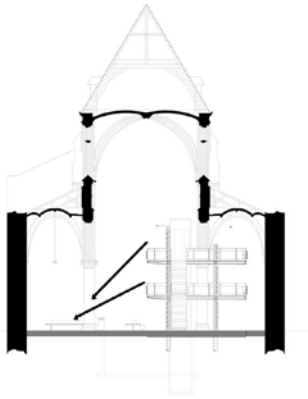


Fig 62/

FIG 62/ NOUVELLE TYPOLOGIE DE VUE : LA PLONGÉE

2.13 La lumière.

La lumière dans une église joue un rôle important dans la perception de son atmosphère.

En effet, elle joue le rôle de guide du profane au sacré. L'église laisse une forte place à la pénombre et fait passer les pratiquants d'une lumière douce issue de réflexion (nef) à une lumière sacrée et vive (le chœur). Il faut noter l'importance des bougies qui éclairaient les collatéraux relativement sombres car ne possédant pas de fenêtres vers l'extérieur.

Ainsi les architectes décident de ne pas occulter les apports de lumière naturelle de l'édifice. Leur intervention s'arrête avant les ouvertures de la nef et permet ainsi la pérennité du jeu de réflexion de la lumière naturelle sur les parois : la structure noire se voit sublimée par la lumière naturelle qui émane des ouvertures hautes de la nef.

Cependant, là où une église peut se permettre de limiter ses apports lumineux et laisser exister la pénombre, une librairie se doit d'uniformiser sa lumière pour offrir aux visiteurs un confort de lecture respectable. La prise de position du Boekhandel selexyz Dominicanen est intéressante, elle utilise trois types d'éclairages artificiels pour composer au mieux avec l'éclairage naturel de l'édifice.

Ces trois dispositifs lumineux sont :

-Les spots unidirectionnels
Ils servent à éclairer des points précis de l'église. Ils mettent en valeur les peintures et sculptures de l'église. Ils sont d'une lumière chaude, plutôt jaunâtre en accord avec les codes de conservation du patrimoine.

-Les néons
Ils éclairent les livres et les visiteurs. Ils sont placés sous les rayons et proposent une lumière blanche, en tout cas, plus blanche que celle des spots. Cette lumière propose un rendu parfait des couleurs et contrastes. Il est essentiel de pouvoir apprécier le livre que l'on souhaite lire ou acheter sous un éclairage qui en facilite la lecture et le choix.

-Les bandes Led
Elles servent à créer des jeux d'ombres et de lumières sur la paroi et participent à la continuité de l'ambiance feutrée et ouatée originelle. Elles proposent une lumière chaude assez douce qui permet de mettre en relief le grain de la pièce ou la modénature des voûtes de l'édifice. Elles remplacent presque la lumière des bougies d'antan.

Ainsi ces éclairages artificiels et naturels s'associent et proposent une nouvelle atmosphère issue de la combinatoire entre l'atmosphère d'une église et d'une librairie.

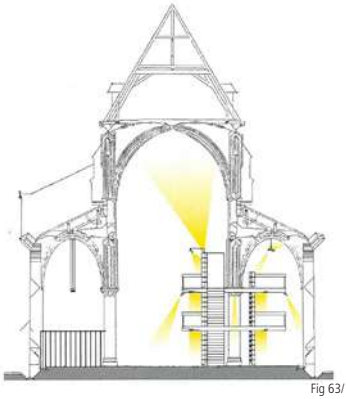


Fig 63/

FIG 63/ ENSEMBLE DES DISPOSITIFS LUMINEUX

2.14 Hiérarchie des parties

Dans une église, la hiérarchie entre les différentes sous-parties est fort présente et ne laisse pas de place à l'ambiguïté spatiale. En effet, le chœur occupe une place importante et, est l'espace le plus sacré de l'église. Il est baigné de lumière divine et occupé uniquement par l'interprète de Dieu : le prêtre. Le chœur est donc un espace à part dans l'église.

Les architectes ainsi que les maîtres d'ouvrage se sont longuement interrogés sur le chœur de l'église.

Dans un de leurs avant-projets, il devenait une zone de stockage. Les architectes se sont alors rendu compte que seule une librairie ne pouvait pas tenir cette hiérarchie spéciale. C'est pourquoi, ils décident, en collaboration avec les maîtres d'ouvrages d'y implanter un bar à café. Le double programme a permis à la librairie de marcher dans les traces de l'église. Avec l'implantation du bar à café, l'ancien chœur est un aboutissement : nouvel endroit spécial qui se démarque du reste. De plus, là où le chœur se démarquait par son traitement lumineux, le bar à café se démarque par son programme.

Il est aussi à noter que le bar à café fait de la librairie n'est plus un endroit de passage mais un endroit où l'on reste une heure ou deux comme dans une église. Cette gestion du temps ainsi que cette hiérarchisation de l'espace vont dans le sens de la préservation de l'atmosphère de l'église.

Le cas de la Boekhandel selexyz Dominicanen nous apprend que parfois la mixité des programmes est une clef de résolution de projet dans le cadre de la réaffectation du patrimoine religieux. Aussi, on peut constater que dans le cas du chœur de l'église, la manière dont il se démarque importe peu, l'important est qu'il continue de se démarquer. Ainsi, seule la finalité importe quand il s'agit d'atmosphère ! En changeant les codes mais, en préservant la finalité atmosphérique de l'église, la librairie a réussi à préserver l'atmosphère de l'église tout en affirmant ses choix et ses ambitions architecturales.

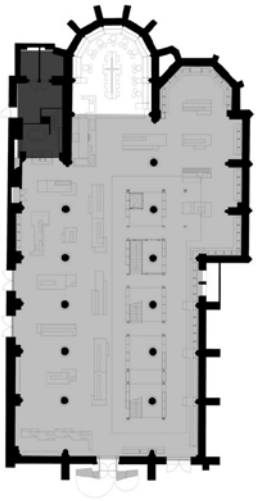


Fig 64/

FIG 64/ HIÉRARCHIE DES PARTIES
EN BLANC : STATIQUE
EN GRIS : VECTRICE DE MOUVEMENT
EN NOIR : INACCESSIBLE

2.21 Structures constructives.

La structure constructive de la Boekhandel selexyz Dominicanen a été étudiée pour correspondre au mieux à celle de l'ancienne église. En effet, l'intention de départ des architectes est de proposer une intervention qui ne brouillera pas la lecture de l'ancien édifice. C'est pourquoi ils décident de ne s'implanter que dans la moitié de l'édifice. L'autre moitié peut alors continuer de profiter de ses rapports initiaux à l'Homme. On pourrait penser que la structure resterait esclave de l'église et de son atmosphère. Or il n'en est rien, les architectes décident de rompre avec l'une des principales caractéristiques d'un plan basilical : la symétrie. Du point de vue symbolique, le choix est fort, d'autant plus que l'entrée se situe sur cet axe de symétrie.

Donc, ce projet nous permet d'affirmer que ce n'est pas parce qu'une intervention convoque des points de vue forts que celle-ci est définitivement irrespectueuse de la perception symbolique initiale. Car, au contraire, cette prise de position permet de découvrir l'église sous un autre angle tout en proposant des perceptions atmosphériques nouvelles au sein d'un bâtiment centenaire. On peut citer en exemple, la mise en lumière de la fresque de Thomas d'Aquitaine qui fut rénovée pour l'occasion.

Ainsi, même avec des choix forts, la structure s'inscrit en respect par rapport à l'église.

En effet, un autre objectif du projet était la réversibilité : la structure est autoportante et ne touche jamais l'église. Elle pourrait être démontée et réutilisée autrement pour construire autre chose si la librairie venait à ne plus exister.

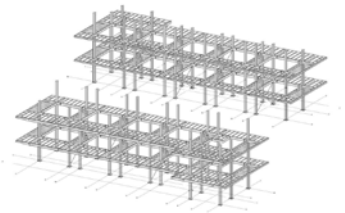


Fig 65/

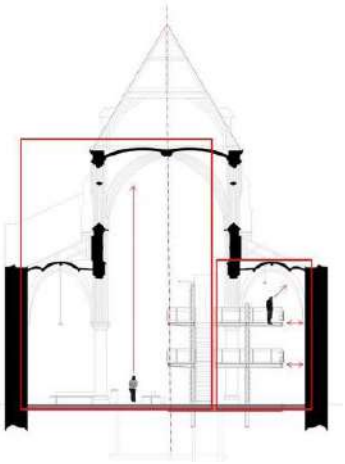


Fig 66/

FIG 65/ STRUCTURE AUTOPORTANTE

FIG 66/ ROMPRE AVEC LA SYMÉTRIE

2.23 Matériaux

Les matériaux choisis pour l'intervention sont étudiés pour se démarquer de l'ensemble du bâtiment.

L'acier noir de la structure joue avec les reflets de la lumière naturelle issue des hautes fenêtres de la nef. Les reflets de cette lumière ne sont pas sans rappeler les reflets des bougies dont les ombres dansaient sur les parois sombres de l'église. Ainsi, on peut voir que par le traitement des matériaux, l'intervention peut s'affirmer tout en étant respectueuse de l'atmosphère et de la perception du lieu.

Le choix de l'acier n'est pas anodin.

La structure se devait d'être autoportante pour les besoins que nous avons déjà exposés ci-avant. Ainsi, le choix des matériaux a été guidé par l'ambition de réversibilité du bâtiment. Cette référence nous apprend que le choix des matériaux peut, même s'il relève d'un choix structurel, contribuer par son traitement à l'atmosphère du nouveau lieu. D'ailleurs P. Zumthor nous dit que les matériaux émettent une température, un bruit,… Et de ce fait, l'acier et la pierre se marient tant en température qu'en bruit. De cette manière, l'un n'interfère pas avec l'autre mais se combine.

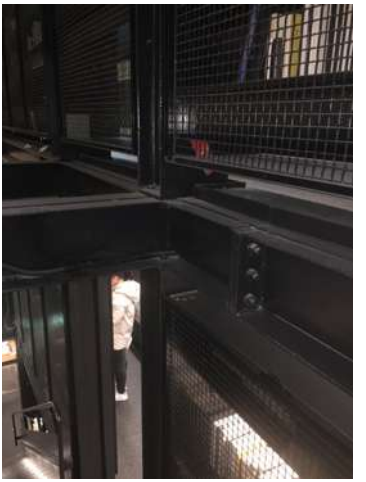


Fig 67/

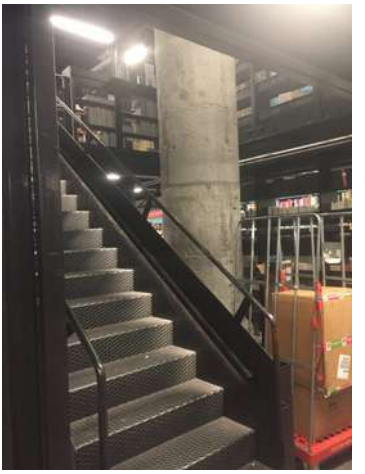


Fig 68/

FIG 67/ DÉTAIL D'UN ASSEMBLAGE EN ACIER

FIG 68/ CONCORDANCE ENTRE LE MÉTAL ET LA PIERRE

2.24 Parts fondamentales

Les parts fondamentales dans une église sont codifiées par la lumière et codifient la pratique religieuse et les offices. En effet, l'ensemble du cheminement religieux au sein d'un office est composé de trois pauses.

La première pause a lieu à l'entrée, le pratiquant est invité à se signer au bénitier et à marquer un temps de respect devant le crucifix du Christ. Sur le plan liturgique, il s'agit de l'abandon de la vie profane au profit d'un cheminement interne vers le sacré. Le pratiquant laisse la lumière de la ville dans son dos et avance vers la nef.

Le deuxième temps de pause est le plus long. Il a lieu sur les bancs de la nef. Le pratiquant s'avance alors au centre de la nef dans un mince couloir formé par les bancs. Il s'y assied pour écouter l'office. C'est le prêtre qui prend alors le relais sur l'assemblée. Il conditionne les pratiquants à certains usages et leur indique quand prier, s'agenouiller, s'assoir, se lever, … Le rôle du prêtre est très important, il est l'interprète de la parole de Dieu et la transmet aux pratiquants.

Le troisième temps de pause est l'aboutissement du parcours du pratiquant. Il s'avance vers le chœur, guidé par la lumière pour recevoir le corps et le sang du Christ. Sur le plan liturgique, il s'agit de la consécration du sacrifice du Christ, ainsi chacun le reçoit pour l'accompagner dans sa foi.

Ces temps de pause constituent la manière de déambuler dans une église et donc d'en percevoir l'espace et l'atmosphère. Ainsi, dans son nouveau projet d'affectation, la dominicanen kerk fait le choix de conserver ces temps de pause tout en changeant les codes.

La pause de l'entrée devient la pause induite lors de l'entrée du visiteur dans le bâtiment, le visiteur contemple alors la structure en métal déployée sur son côté droit.

Le deuxième temps de pause est induit par la librairie. Le visiteur s'arrête un long moment pour déambuler parmi les rayonnages.

Le dernier temps de pause est induit par le bar à café qui propose une finalité à la rencontre avec le lieu.

Nous notons dès lors que la perception de l'atmosphère d'une église passe par ce schéma de déambulation. On constate donc que le double programme permet à la réaffectation de se réapproprier la déambulation dans l'église. Le respecter tout en se le réappropriant permet à la réaffectation de dialoguer avec l'atmosphère existante des lieux, en la respectant et, en l'incluant dans une nouvelle atmosphère, alors définie comme la combinée entre celle de l'église et celle du nouveau programme.

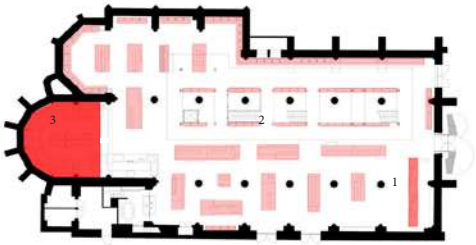


FIG 69/ LES TEMPS DE PAUSE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN

Le Kaos Temple

Lieu : Plaza Asipo Cl 3, 102B, 33428 Coruño, Asturias, (Espagne)

Auteur : Church Brigad et Okuda (fresque)

Superficie : 200 m²

Mandat du projet : fin 2014

Projet définitif : 23/11/2015

Programme : Skate-park

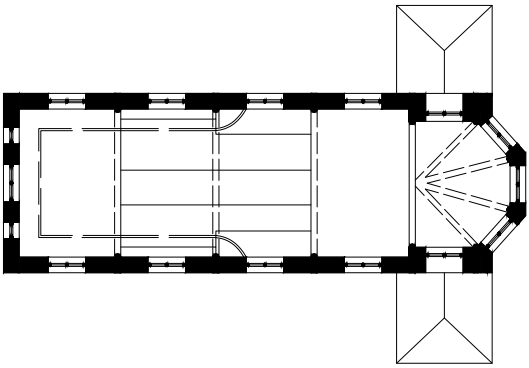


Fig 12/

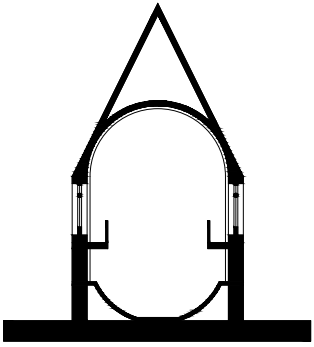


Fig 70/

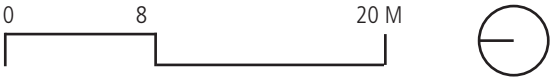




Fig 17/



Fig 73/



Fig 71/



Fig 74/



Fig 72/



Fig 75/

FIG 12/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DU KAOS TEMPLE : OCCUPATION DU SKATE-PARK DANS L'ESPACE

FIG 70/ COUPE TRANSVERSALE: LES DEUX COURBES SE RÉPONDENT

FIG 17/ KAOS TEMPLE : CONSTRUCTION D'UN SKATE-PARK AMOVIBLE ET PEINTURE

FIG 71/ ENTRE LUMIÈRE ET COURBE

FIG 72/ FAÇADE PRINCIPALE

FIG 73/ TRAVAIL DE PEINTURE DANS LE CHOEUR

FIG 74/ SKATER LA VOUTE

FIG 75/ FRESQUE D'OKUDA

2.11 Parcours bâtis

Le postulat de base de créer une nouvelle courbe à l'aide des rampes du skate-park répondant à la courbe de la voûte, installe dans le parcours une nouvelle symétrie. Cette installation ne perturbe pas le parcours initial au sein de l'église. Le parcours passant du profane au sacré ne s'opère plus et on assiste surtout à un aller-retour entre chaque zone. Cette déambulation reste linéaire et calquée sur l'ancienne déambulation.

La nouvelle installation ne perturbe pas la lecture de l'édifice mais s'installe sur la déambulation de celui-ci, obligeant le visiteur à s'y confronter. En plus, la nouvelle symétrie d'axe horizontal installée, bouscule le visiteur dans ses habitudes face au patrimoine religieux. A mon sens, cette nouvelle perception est riche et renverse littéralement la perception du lieu. Challenge réussi, étant donné que l'ambition de base du projet était de pouvoir utiliser la voûte comme une rampe. Ainsi, cette action permet de proposer de l'innovant dans un parcours bâti connu de tous.

La nouvelle structure s'affirme par rapport à l'église de par sa matérialité, un bois clair et son rapport à l'humain. En effet, elle est construite à l'échelle de l'Homme pour pouvoir pratiquer le skateboard. Ainsi, une échelle sacrée accueille l'échelle humaine et un jeu d'imbrications entre ces échelles différencie encore le skate-park de l'église.

2.12 Vues

Le traitement des vues est complétement renversé. Cela permet au skate-park de s'affranchir du schéma de vue type d'une église. En effet, la vue en plongée qui était déjà présente dans l'église change de fonctionnalité, changeant complètement le rapport de subordination entre la nef et le balcon. Ainsi, le regard des spectateurs est forcé vers le bas, ce qui dans une église est totalement inverse : le pratiquant regardant toujours vers le haut. En réorganisant son schéma de vues, le skate-park rompt avec la sacralisation de l'espace et l'atmosphère originelle du lieu.

Cependant, le traitement des vues permet aussi de mettre en évidence certains points de l'atmosphère de l'église. On pourrait citer le principe de vues du chœur, toujours utilisé et respecté. En effet, certains spectateurs s'y tiennent et sont de ce fait légèrement plus haut que les rampes, rendant ainsi le traitement originel des vues du lieu. Ainsi, le travail subtil des vues permet au skate-park d'exister en tant que tel et, de s'affirmer par rapport à l'ancienne église.

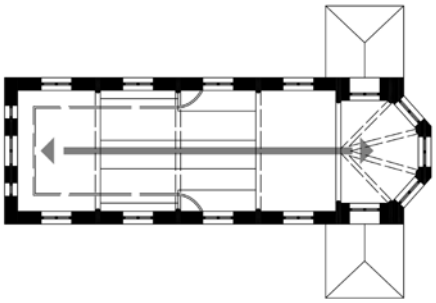


Fig 76/

FIG 76/ UNE DÉAMBULATION EN ALLERS-RETOURS

2.14 Hiérarchie des parties

Dans une église, la hiérarchie entre les différentes sous-parties est fort présente et ne laisse pas de place à l'ambiguïté spatiale. Le chœur y occupe la place la plus importante. Dans le projet, l'ambiguïté spatiale subsiste. En effet, l'espace important est désormais la nef avec son skate-park. Mais l'ambiguïté n'est pas une mauvaise chose en soit, étant donné que les constructeurs voulaient amener les visiteurs à faire des allers-retours dans l'église, pour découvrir la fresque, mais aussi pour assister avec des angles différents aux compétitions de skateboard. En fait, l'ambiguïté installée sert ici le propos. Cette ambiguïté est aussi renforcée par cette double symétrie d'habitude absente des églises.

Le cas de Kaos Temple nous apprend que dans une certaine mesure bousculer le schéma des hiérarchisations d'une église peut être une bonne chose à partir du moment où c'est voulu ; la finalité du propos étant de conserver l'axe de déambulation tout en permettant des allers-retours sur celui-ci. Or, seule la finalité importe quand il s'agit d'atmosphère ! En bousculant les codes, les constructeurs ont, à mon sens, réussis à préserver la partie de l'atmosphère d'une église qui les intéressaient pour leur skate-park, tout en enlevant le côté sacré gênant dans le cas de ce programme. Je parlerais d'affirmation de ces choix et de ces ambitions tout en conservant certaines qualités atmosphériques du lieu.

2.15 Subordination

De par son traitement des vues et son nouveau rôle, le principe de subordination entre la nef et le balcon s'inverse. Proposant de ce fait une nouvelle manière de vivre l'église et le parcours à travers celle-ci. Dans le sens de la réaffectation, il est intéressant de chambouler les perceptions que l'on connaissait du lieu. Contrainte par la technique du skate-park, la brigad church nous propose une toute autre vision de l'église.

Je trouve le postulat de départ intéressant mais je doute de son utilité dans le cadre d'une réaffectation autre qu'un skate-park. Pour cette adaptation, il était essentiel dans le cadre de ce projet mais ne collerait probablement pas à un autre projet. Il s'agit d'un geste fort envisageable dans une petite église mais peut-être pas dans une collégiale où la conservation patrimoniale est beaucoup plus importante.

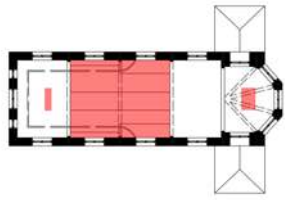


Fig 77/

FIG 77/ HIÉRARCHIE DES PARTIES DE GAUCHE À DROITE : TABLE DES JURYS,LE SKATE-PARK, LE SALON

2.21 Structures constructives

De par leur choix, les constructeurs induisent un nouvel axe de symétrie en coupe. Le choix est fort, d'autant que le visiteur y est confronté depuis l'entrée dans le bâtiment.

Ainsi ce projet permet d'affirmer que ce n'est pas parce qu'une intervention convoque des ambitions fortes, parfois radicales, que celle-ci est d'office irrespectueuse du bâtiment et de sa perception symbolique initiale. Dans le cas de cette église, le choix était simple : soit on la réaffecte, elle perdure et, sert toujours la communauté à laquelle elle est rattachée ; soit on la détruit. Le projet, malgré le fait que je puisse comprendre que d'aucuns le jugent iconoclaste, a sauvé cette église de la ruine. Cependant, dans le cadre de la réaffectation du patrimoine et de l'architecture, il est important d'affirmer des choix forts. Si, au final, les gens ne sont pas totalement pour ou contre avec un avis marqué et tranché sur le sujet, c'est que la réaffectation s'est faite absorbée par l'atmosphère et le bâtiment en général. Révéler et construire avec ne veut pas dire s'effacer derrière.

Un autre objectif est la réversibilité. En effet, les rampes ne s'ancrent pas dans l'église et peuvent à tout moment être démontées pour que l'église puisse accueillir autre chose

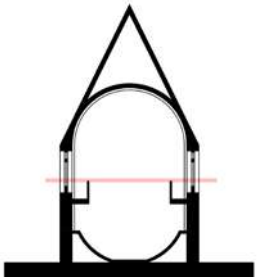


Fig 78/

2.23 Matériaux.

L'élément principal constitutif de l'atmosphère de ce skate-park est l'utilisation de la peinture afin de composer une fresque moderne et engagée à mi-chemin entre l'art moderne et sacré.

Cette fresque a été peinte par Okuda, un artiste tagueur, contemporain des Asturies, tombé amoureux de cette église et désirant mettre un point d'orgue à sa carrière en peignant sa chapelle Sixtine. Pas loin de deux mois de peintures, à raison de 12 heures de travail par jour, ont été nécessaires pour réaliser cette œuvre.

« Working inside one of the most characteristic structures in the history of art makes this Okuda's most important project to date. A creative expression that has turned in little time into an example of cultural agitation and promotion of new artistic spaces. »[25]

Ainsi, la peinture moderne joue avec les reflets de la lumière naturelle issue des hautes fenêtres de la nef. On sent que la fresque a été travaillée en complémentarité de la lumière naturelle et, est faite pour être contemplée comme l'ancienne fresque de l'église pouvait l'être : depuis le bas et sans ajout de lumière artificielle. Ainsi, on peut voir que modernité et sacralité ne sont pas incompatibles à partir du moment où ces aspects sont travaillés en complémentarité l'un de l'autre et non, en opposition, comme souvent les défenseurs de patrimoine le prônent.



FIG 78/ LE NOUVEL AXE DE SYMÉTRIE

25 : INK AND MOVMENT, KAOS TEMPLE BY OKUDA, (CONSULTÉE LE 01-04-2020)[EN LIGNE], HTTP://INKANDMOVEMENT.COM/PROJECT/KAOS-TEMPLE-BY-OKUDA/

FIG 75/ FRESQUE D'OKUDA



Fig 75/

2.24 Parts fondamentales

Le nouveau programme respecte les parts fondamentales de l'église qui à l'origine sont codifiées par la lumière et qui codifient les pratiques religieuses et les offices. En effet, l'ensemble du cheminement religieux au sein d'un édifice tel que dans une église, est composé de trois temps de pauses.

Le projet respecte ces pauses et les met en avant programmatiquement parlant. Ainsi, l'entrée devient la table des jurys, la nef est remplacée par un skate-park et le chœur par la zone spectateur ou un petit salon pour se reposer entre deux sessions de ride.

Ces temps de pause constituent la manière de déambuler dans une église et donc d'en percevoir l'espace et l'atmosphère. Ainsi, dans son nouveau projet d'affectation, le Kaos Temple fait le choix de conserver ces temps de pause tout en changeant les codes.

Tout comme dans la dominicanen kerk, nous notons dès lors que la perception de l'atmosphère d'une église passe par ce schéma de déambulation. On constate donc que le programme permet à la réaffectation de se réapproprier la déambulation dans l'église. Respecter le schéma de déambulation, tout en se le réappropriant permet à la réaffectation de dialoguer avec l'atmosphère existante des lieux, en la respectant et, en l'incluant dans une nouvelle atmosphère, alors définie comme la combinée entre celle de l'église et celle du nouveau programme.

L'église Sainte-Amalberge

Date de construction de l'église : 1857

Architecte d'origine : Pierre Croquison

Lieu : Doorniksesteenweg 426, 8583 Avelgem

Auteurs : Ellen Harvey

Superficie : env 300 m²

Date du projet : 2009

Programme : monument sculptural et/ou sol polyvalent pour la vie du quartier (fête ou manifestation culturelle)

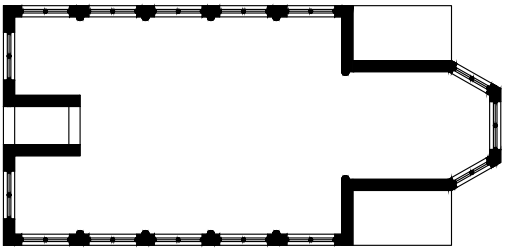


Fig 8/

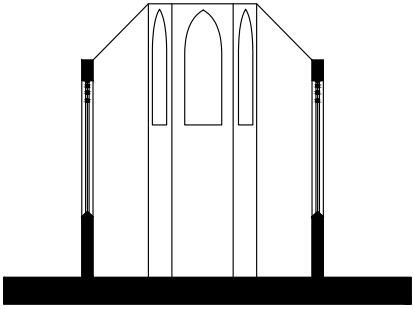


Fig 76/

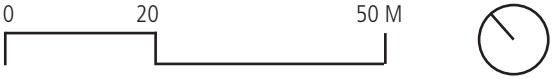




Fig 16/



Fig 77/



Fig 78/



Fig 79/

FIG 8/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE

FIG 76/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 16/ L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE : SIMPLE TRAITEMENT DE SOL

FIG 77/ UNE PLACE POUR LE VILLAGE

FIG 78/ UNE PROJECTION VERS LE CIEL

FIG 79/ IDENTITÉ SYMBOLIQUE DU VILLAGE

2.11 Parcours bâtis

Le postulat de base du mémorial est intéressant, supprimer toute chose, autre que la symbolique du lieu au profit de la contemplation sculpturale des lieux. Pour ce faire, l'artiste Ellen Harvey a complétement supprimé l'idée d'un parcours codé par la lumière au profit d'une déambulation libre dans l'édifice. Le fait d'avoir enlevé le toit de l'ancienne église brouille les repères du visiteur en termes de lumière au profit de la confrontation directe avec le patrimoine en tant qu'œuvre.

L'intervention perturbe le parcours bâti tout le respectant en tant que trace et lieu de symbole. Cependant, l'intervention ne perturbe pas la lecture de l'édifice en tant que tel. Elle renforce seulement son côté symbolique. A mon sens, le fait de se concentrer sur un des aspects de patrimoine, en l'occurrence la symbolique, et d'en exacerber son ressenti en masquant de ce fait un peu les autres aspects de l'atmosphère des lieux, est un parti pris intéressant. En effet, cela sert le programme et simplifie de ce fait l'approche du visiteur, qui peut directement percevoir la symbolique des lieux sans être plongé dans une atmosphère complexe aux multiples facteurs.

Ainsi, les choix forts s'affirment par rapport à l'église. Le fait d'enlever le toit de l'édifice par exemple, enlève toute l'atmosphère lumineuse de l'église. Seulement, ce choix est fait en connaissance de cause puisqu'aujourd'hui, la symbolique de l'église rayonne même plus loin que le petit village dans lequel elle est implantée. Ainsi, le parcours bâti n'est plus au profit de l'extrapolation de la symbolique et donc de l'échelle divine du bâtiment.

2.12 Vues

Le traitement des vues y est assez intéressant : l'artiste a fait le choix de ne pas nier la sacralité de l'atmosphère comme dans d'autres références analysées. Ainsi, pour correspondre au programme, elle décide d'augmenter cette sacralisation au profit de la contemplation sculpturale des ruines et de la mémoire.

De ce fait, le visiteur dès son entrée embrasse l'ensemble de l'église et, une partie du ciel faisant office de fresque à l'église. Pour l'avoir visitée, le sentiment de projection que l'on ressent dès l'entrée est assez fort et très prenant. Ce n'est qu'après coup que le regard redescend et que l'on aperçoit le traitement effectué au sol.

Ainsi, le regard est forcé vers le haut et à l'inverse des autres références qui installaient des vues en plongé pour désacraliser les vues de l'édifice ; dans l'église Sainte-Amalberge, plus aucune vue en plongé n'est possible, le sol ayant été lissé, supprimant de fait l'emmarchement présent avant le chœur.

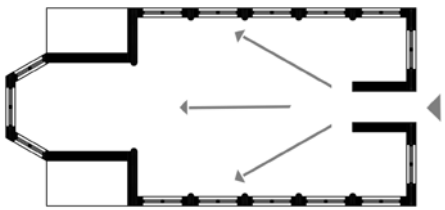


Fig 80/

FIG 80/ ABSENCE DE PARCOURS

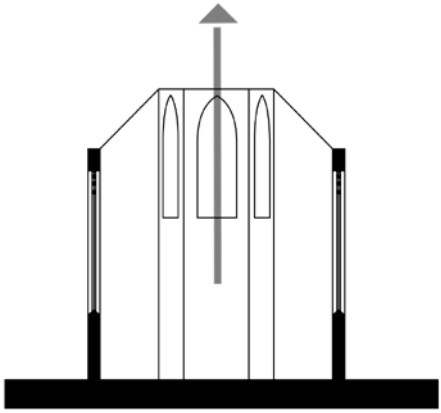


Fig 81/

2.13 Lumière

Comme vu précédemment, le traitement lumineux est lissé aussi. Pour ce faire, E. Harvey a décidé d'enlever le toit de l'édifice. Encore un autre aspect de l'atmosphère lissé au profit de la symbolique.

Ainsi, la lumière n'est plus guide et la hiérarchisation tombe au profit de la déambulation fluide. Ce postulat se confirme aussi par le fait que le sol vient être lissé supprimant de fait le principe de subordination d'un espace à un autre vu que tous se retrouvent sur le même pied d'égalité.

2.14 et 2.15 Hiérarchie des parties et subordination



Fig 82/

Ces deux valeurs atmosphériques ont aussi été lissées au profit de la symbolique des lieux.

Cependant, notons que le chœur conserve encore un peu de sa superbe par rapport au reste de l'église de par la conservation d'un de ces vitraux. Mais, cette petite attention ne permet pas d'affirmer que le chœur est encore à considérer comme une sous-partie. De plus, l'ancien tracé de l'église, de ses voûtes ainsi que l'emplacement de ses poteaux se retrouve marqué au sol. Ce marquage agit comme un rappel de l'ancienne hiérarchie des espaces. Une manière de faire le lien entre la nouvelle intervention et l'ancienne église.

FIG 81/ LE REGARD EST FORCÉ VERS LE CIEL

FIG 82/ VITRAIL CONSERVÉ

2.23 Matériaux

L'élément principal du projet est le traitement du sol fait par l'artiste. Il est à mon sens l'élément principal constitutif de l'atmosphère du projet. Il vise une seule chose : l'exacerbation de la symbolique de lieu.

L'intervention de E. Harvey se contente d'un matériau unique : le granito vénitien. Il est travaillé au sol et en trois teintes :

Une teinte gris clair qui compose la toile de fond de l'œuvre artistique de E.Harvey. Cette teinte est dans les mêmes teintes que la pierre utilisée mais s'affirme par rapport au mur de l'ancienne église qui eux sont en briques rouges.
Une teinte grise que l'artiste utilise pour composer sa fresque et marquer les anciennes lignes des voûtes et poteaux de l'église.

La fresque représente les différentes étapes de démolition et reconstruction que l'église a connues durant son histoire. Elle est une tribune aux dommages et victimes de guerre de la région. Cette fresque discrète pourrait se confondre avec l'ombre du bâtiment à l'heure du soleil. Il s'agit d'un geste fort comme si le passé de l'église se trouvait dans son ombre pendant toutes ces années et qu'il fallait juste un moyen de le raconter.

La dernière teinte est le noir. Elle sert à affirmer le marquage au sol quand il rencontre la fresque. De cette manière, la fresque, et donc, l'intervention s'efface derrière ce qu'a pu être l'église.
On constate que le choix des matériaux et leur agencement vont dans le sens de la symbolique de l'édifice religieux. Il s'agit d'un postulat intéressant : mettre de côté tout le reste à part la symbolique. Ainsi, l'église est transformée en un monument sculptural mettant l'accent sur l'aspect spirituel du lieu et sur l'église et le cimetière en tant que mémoire du village.



2.24 Parts fondamentales

L'articulation des parts fondamentales de cette église suggère une grande simplicité et pureté au sein du bâtiment mais suggère aussi toute l'ingéniosité dont il a fallu faire preuve pour atteindre ce résultat.



Fig 83/

La nouvelle intervention n'a rien enlevé de la simplicité et de la compréhension globale de l'édifice même si elle lisse tous les aspects de l'atmosphère à part la symbolique des lieux.

C'est le premier projet que j'analyse qui décide de ne pas respecter les trois temps de pauses que les autres réaffectations s'emploient pourtant si souvent à respecter. Ceux-ci constituant un aspect tellement important de l'atmosphère d'une église qu'on ne voit pas comment on pourrait s'en passer. L'ambition du projet se fonde donc sur un postulat très fort.

Pour autant, je trouve que la réaffectation est une réussite malgré tout. En effet, le programme se mêle aux qualités atmosphériques restantes du lieu pour proposer une expérience unique au visiteur. Il est à noter que cela marche parce qu'il s'agit d'un mémorial voué à la contemplation. Je ne suis pas sûr que nier une part aussi importante de l'atmosphère soit possible pour un autre programme sans déforcer de ce fait l'atmosphère des lieux (mes doutes se sont confirmés avec l'analyse de l'église Saint-Jacques à Namur).

On peut constater qu'une idée forte et radicale n'est pas pour autant incompatible avec la réaffectation du patrimoine. Au contraire, la tendance des réaffectations que je trouve réussies, semble être à l'idée radicale et à la prise de position forte.

FIG 83/ OEUVRE DE ELLEN HARVEY

L'église Saint-Jacques

Lieu : Rue Saint-Jacques 28, 5000 Namur

Auteur : Atelier d'Architecture Thierry Lanotte

Superficie : 150m² => 280 m²

Mandat du projet : 2015

Projet définitif : 2015

Programme : Salle capable d'accueillir des fonctions multiples. A l'heure où j'écris ces lignes, il s'agit d'un magasin

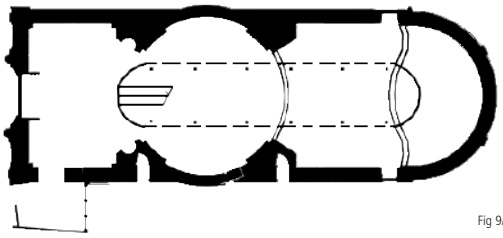


Fig 9/

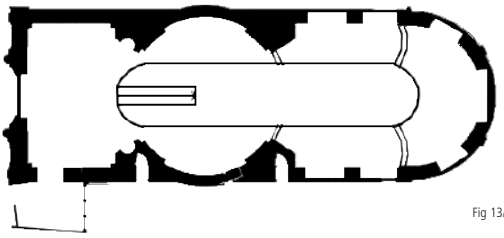


Fig 13/

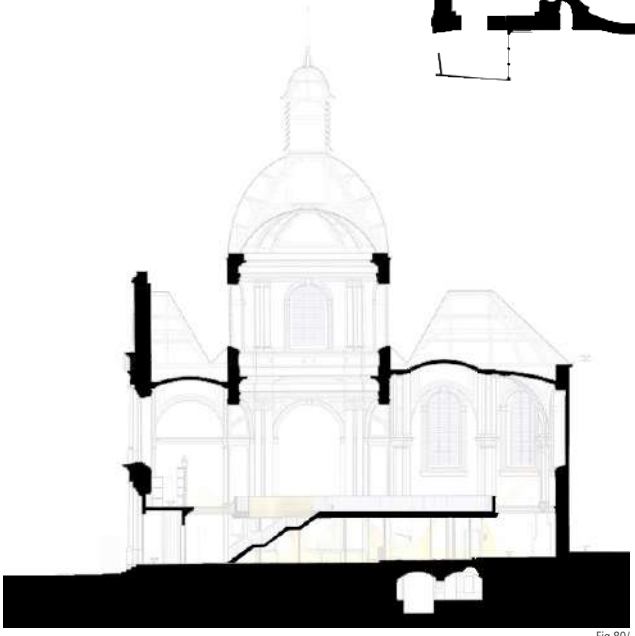


Fig 80/

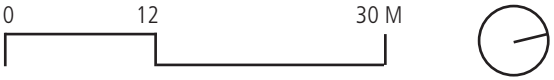




Fig 20/



Fig 83/



Fig 81/



Fig 84/



Fig 82/



Fig 85/

FIG 9/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES

FIG 13/ PLAN D'ÉTAGE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES : OCCUPATION DE LA MEZZANINE DANS L'ESPACE

FIG 80/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 20/ L'ÉGLISE SAINT-JACQUES : DÉPLOIEMENT D'UNE MEZZANINE AUTOPORTANTE

FIG 81/ LE MEZZANINE ET LA COUPOLE

FIG 82/ LA MEZZANINE ÉVITE L'ÉGLISE

FIG 83/ LE MOBILIER CONSERVÉ

FIG 84/ FAÇADE PRINCIPALE

FIG 85/ CLOISONNEMENT ET SUR-CLOISONNEMENT

2.11 Parcours bâtis

Dans une église, les parcours bâtis sont linéaires et suivent une succession de sous-parties avec chacune leur qualité lumineuse précise. Devant ces parcours particuliers, l'architecte se pose la question de la déambulation future au sein de l'édifice. Il opte alors pour une déambulation fluide régie par la courbe de son intervention. L'ambition est alors de renverser nos habitudes et de proposer à l'espace capable de se distinguer de l'église. Le choix de l'architecte est judicieux. En effet, une des ambitions est de respecter le patrimoine dans lequel l'intervention s'installe. Pour ce faire, l'architecte ne touche pas l'ancienne église et comme il rompt avec son schéma de déambulation cela sépare réellement la mezzanine du bâtiment classé. Ainsi, la nouvelle intervention induit des allers-retours dans l'étage mais aussi entre les étages et permet à l'intervention de proposer quelque chose de neuf dans un parcours connu de tous.

La nouvelle structure s'affirme aussi par rapport à l'église grâce à son rapport à l'Homme. En effet, l'échelle du rez-de-chaussée est à proportion humaine alors que l'église tient des proportions sacrées. L'ambition des architectes est alors de proposer un sous-lieu à l'échelle humaine plus propice à l'intériorisation du programme. Ainsi, un jeu d'imbrications d'échelles différencie, encore là, l'espace capable de l'ancienne église.

Il faut cependant nuancer le propos. En effet, la nouvelle intervention nie de ce fait beaucoup de paramètres constitutifs de l'atmosphère du lieu. Par exemple, la sensation d'espace relativement ouvert où la lumière naturelle agit comme un guide.

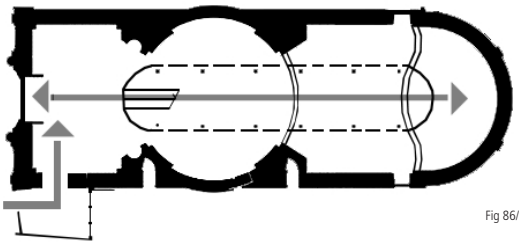


Fig 86/

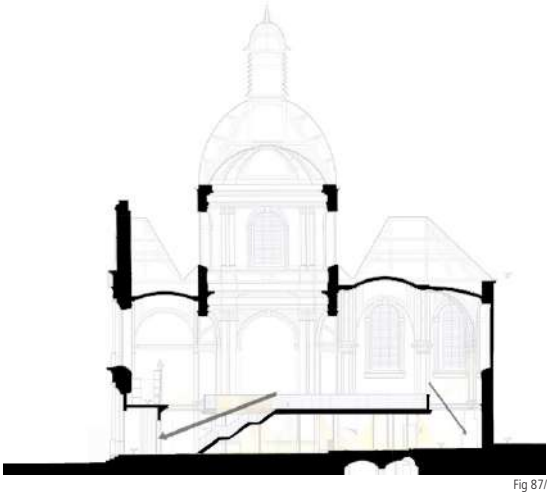


Fig 87/

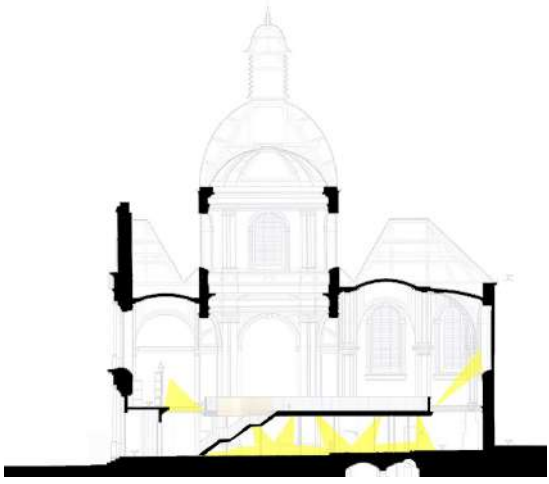


Fig 88/

2.12 Vues

Le principe de vue de l'ancienne église a quand même été grandement modifié par la nouvelle intervention.

En effet, au rez-de-chaussée plusieurs éléments viennent faire office de barrière visuelle. Comme l'ascenseur, l'escalier ou encore toutes les cloisons rajoutées par l'enseigne pour exposer ses vêtements. De ce fait, le principe d'ouverture de champs de vision et d'un espace fluide à considérer dans son unité sont, ici, reniés au profit du programme.

A l'étage la mezzanine ne coupe pas le visiteur de son rapport au ciel. En effet, au rez-de-chaussée, la mezzanine est assez basse et empêche toute vue vers le plafond et ses voûtes. Le caractère sacré de l'édifice n'est alors plus perceptible.

Il est à noter que la mezzanine rajoute des vues en plongée vers la nef. Il s'agit là d'un élément important. En effet, dans un édifice sacré, le pratiquant ne peut que regarder vers le haut, les seuls moments où il regarde vers le bas sont consacrés à la prière et à l'introversion. Briser cette hiérarchie dans les vues participe à la désacralisation de l'édifice.

Ainsi, le traitement des vues différencie fortement l'intervention de l'ancienne église et l'affirme radicalement par rapport au schéma des vues habituelles dans une église. Cette idée radicale est peut-être trop radicale. Ainsi l'ambiguïté du traitement de l'atmosphère ne va pas dans le sens du respect du patrimoine annoncé dans les intentions de base du projet.

2.13 La lumière

La perception de la lumière naturelle dans le bâtiment a été profondément modifiée par l'intervention. En coupe, on constate que la mezzanine occulte, pour le rez-de-chaussée, une grande partie de la lumière naturelle

De plus, un magasin nécessite un type d'éclairage particulier et totalement différent d'une église. En effet, là où l'église éclaire son sol de manière diffuse ; dans un magasin, il faut pouvoir mettre en avant son produit par un éclairage direct. C'est pourquoi, des spots lumineux sont installés afin d'éclairer les vêtements. Ces points d'éclairage fournissent une lumière puissante qui a tendance à effacer la lumière naturelle de l'édifice.

Sur la mezzanine cependant, l'éclairage artificiel est moins présent laissant du coup plus de place à l'éclairage naturel.

Ainsi, même si chaque dispositif est légèrement différent de son voisin, ils sont tous groupables dans une même famille :

Les spots unidirectionnels
Ils servent à éclairer des points précis de l'église. Ils mettent en valeur les produits disponibles à la vente. Ils sont d'une lumière blanche qui propose un rendu parfait des couleurs et contrastes.
Ici, on constate, une fois encore, qu'un point important de l'atmosphère de l'église est mis de côté ou traité hasardeusement.

FIG 86/ NOUVEAUX PARCOURS BÂTIS

FIG 87/ NOUVELLE TYPOLOGIE DE VUE : LA PLONGÉE

FIG 88/ DISPOSITIFS LUMINEUX

2.14 Hiérarchie des parties.

On constate que la hiérarchie originelle n'est plus. On ne passe plus du sacré au profane mais d'un étage à l'autre en se promenant librement dans le magasin.

Ainsi, on pourrait se limiter à deux sous-parties :

- Le rez-de-chaussée
- La mezzanine

Le rez-de-chaussée : Sa qualité lumineuse est en grande partie due à l'éclairage artificiel compris dans l'épaisseur de la mezzanine. Il propose un rapport d'échelle plus humain. En effet, son plafond est plus bas et vient recouvrir la quasi-totalité de l'église.

La mezzanine : Sa qualité lumineuse est quasi similaire à celle de chacune des anciennes sous-parties de l'édifice. Elle conserve pour le visiteur le rapport d'échelle divin qu'il peut dès lors expérimenter. Elle n'entre pas en contact avec l'ancienne église adoptant une position de respect et une potentielle réversibilité.

L'architecte s'est longtemps interrogé sur la manière d'intervenir dans le bâtiment.

Ainsi, dans le projet, il décide d'affirmer sa position en utilisant une hybridation de formes pures, tout comme le baroque pouvait le faire. Il décide de déployer cette fameuse mezzanine sur une bonne partie de la nef. C'est une mise en abîme du principe de construction du baroque.

Il est aussi à noter que les temps de pause présents dans l'ancienne église ne sont plus marqués au profit du programme et de la fluidité du parcours. Cette gestion du parcours et de la hiérarchie ne va pas dans le sens de la préservation de l'atmosphère de l'église.

Le cas de l'église Saint-Jacques nous pose question. Peut-on respecter le patrimoine religieux quand l'intervention ne respecte pas les points principaux de l'atmosphère des lieux comme les vues, la lumière ou la hiérarchie. Il faut faire la différence entre préserver le bâtiment construit et le bâtiment dans son sens large. De ce fait, je trouve que l'intervention respecte le patrimoine construit mais pas son atmosphère. De là, une seconde question : le patrimoine religieux construit, est-il séparable de son atmosphère ? Sans émettre de jugement de valeurs sur le projet, je trouve que non.

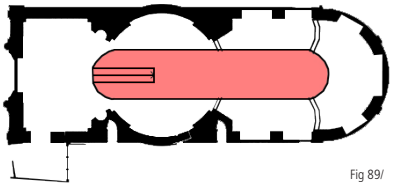


Fig 89/

FIG 89/ IMPORTANCE DE LA MEZZANINE

2.21 Structures constructives

La structure constructive du projet a été étudiée dans le sens du respect du patrimoine construit. En effet, il s'agit de l'intention de départ des architectes. Il faut comprendre une chose : le bâtiment est classé depuis 1963. L'architecte a donc dû proposer une intervention complétement réversible et, qui prend en compte le fait qu'à cause de la classification beaucoup d'éléments du mobilier ont dû rester en place. Ainsi, si un jour le projet ne correspond plus aux attentes du quartier, il peut être entièrement démonté.

Cette ambition passe notamment par l'affirmation de l'intervention qui ne brouillerait pas la lecture globale de l'ancienne église.

Une lecture en plan permet de comprendre la position de l'architecte par rapport à cette quête de réversibilité. Il va complétement dissocier sa structure de l'église. Pour ce faire, il compose sa mezzanine avec des gestes simples et des formes pures telles que le rectangle et le demi-cercle. On peut aussi noter le respect dont fait preuve l'intervention par rapport à l'église. Elle ne la touche jamais, l'évitant avec grâce et volupté. Il s'agit ici d'une conséquence directe de la réversibilité voulue par l'organisme du patrimoine de Namur : l'architecte ne pouvant dès lors pas s'ancrer dans les murs de l'église.

Ainsi, même avec des choix forts, la structure s'inscrit en respect par rapport à l'église.

2.23 Matériaux

Le choix des matériaux a été conditionné par la quête de réversibilité et d'abstraction de l'intervention par rapport à l'édifice religieux. Ces contraintes ont commandé un matériau structurel le plus résistant et le plus fin possible. Il devait aussi pouvoir supporter démontage et remontage. Ainsi, toute la structure portante est en acier, réduite au minimum pour aller chercher une certaine finesse.

L'architecte choisit ensuite le verre transparent pour pouvoir effacer ses garde-corps de la perception globale de l'intervention ; augmentant cette sensation de légèreté due à cet élément relativement épais qui vient se déposer sur des poteaux en acier assez fins.

Cette référence nous apprend que le choix des matériaux peut, même s'il relève d'un choix structurel, contribuer au traitement de l'atmosphère du nouveau lieu. Ainsi la peinture blanche de la mezzanine l'affranchit du reste de l'église, plutôt riche et opulent. Le verre, lui, tente à s'effacer.



Fig 90/

FIG 90/ LE MÉTAL ET LE VERRE

2.24 Parts fondamentales

L'intervention se voulait respectueuse du patrimoine construit. Sur le plan de l'intervention architecturale, même si l'architecte a dû faire des compromis pour y introduire le programme, l'ambition générale est respectée et la nouvelle intervention s'abstient de tout contact avec l'église et son mobilier qu'elle laisse à la contemplation en tant que témoin du passé. Cependant, l'enseigne, quant à elle, décide de ne pas respecter cette ambition, allant même jusqu'à se servir du mobilier ecclésiastique pour exposer ses produits.

Ainsi, l'articulation des parts fondamentales du projet est issue d'un compromis entre volonté des architectes et besoin de la ville. Compromis que l'enseigne occupant les lieux a choisi de ne pas respecter.

Je trouve personnellement dommage que les ambitions du projet soient balayées par l'enseigne. Une attention particulière dans la manière de s'installer dans les lieux aurait permis au magasin de renforcer les idées de base du projet. Mais, aussi, de proposer un projet beaucoup plus en lien avec le patrimoine, ce qui lui aurait permis d'adopter un titre beaucoup plus prestigieux que « l'église-magasin ». Pour ma part, je trouve que si l'intervention et, plus particulièrement le magasin, avaient été plus au fait de ce qui constitue un patrimoine religieux au-delà de ses briques, peut-être l'intervention aurait pu convaincre plus de monde.



Fig 91/

FIG 91/ LE MAGASIN DANS L'ÉGLISE : BALAYAGE D'AMBITIONS ARCHITECTURALES

Les Brigittines

Lieu : Petite Rue des Brigittines 1, 1000 Bruxelles

Auteur : Andrea Bruno

Superficie : 200 m² => 1200 m²

Mandat du projet : 2005

Projet définitif : 2007

Programme : Centre d'art

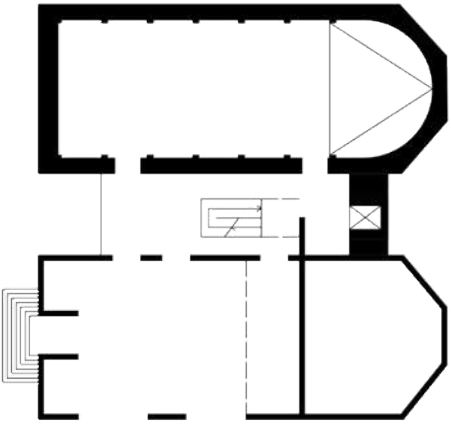


Fig 10/

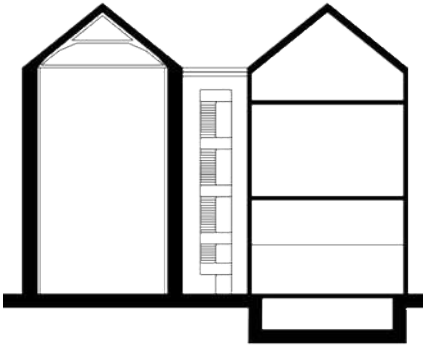


Fig 91/

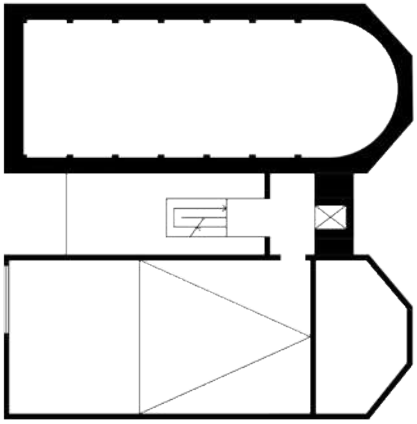


Fig 92/

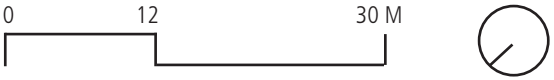




Fig 19/



Fig 93

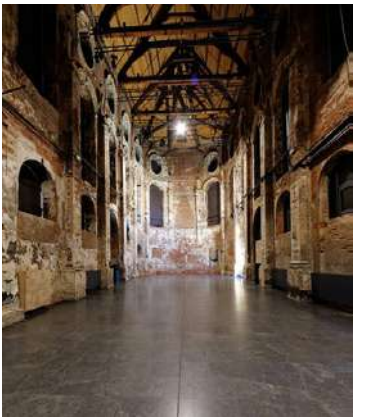


Fig 95/



Fig 94/

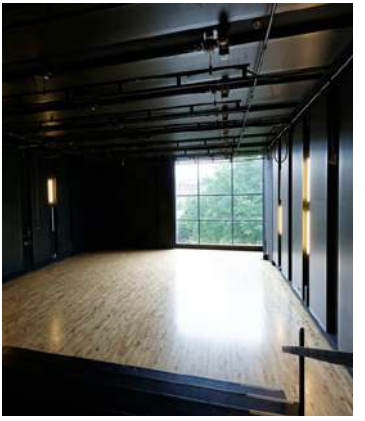


Fig 96/

FIG 10/ PLAN REZ-DE-CHAUSÉE DES BRIGITTINES

FIG 91/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 92/ PLAN D'ÉTAGE TYPE

FIG 19/ LES BRIGITTINES : CONSTRUCTION D'UNE ANNEXE

FIG 93/ LA CHAPELLE OCCUPÉE

FIG 94/ LES ESCALIERS DANS LE BLOC DE LIAISON

FIG 95/ LA CHAPELLE VIDE

FIG 96/ NOUVEAU STUDIO

2.11 Parcours bâtis

Le projet a pour objectif de pouvoir aménager un complexe artistique dédié à la danse et à la musique et ainsi de faire passer la surface aménageable de 200 m² à 1200m². De ce fait, distributivement, le projet est divisé en trois parties. La première est l'annexe moderne : c'est dans cette partie que le visiteur entre en premier. Cette partie déploie sur ses 7 niveaux, la technique, un hall, un bar restaurant, des bureaux, deux salles de réception ou concert et une salle de répétition / représentation. Ensuite vient se situer le bloc des circulations verticales. Il fait la liaison entre l'annexe moderne et l'ancienne chapelle. Vient ensuite l'ancienne chapelle reconvertie en grande salle de réception/ concert.

La déambulation dans l'édifice s'opère majoritairement dans le deuxième espace. En effet, chaque plateau de l'annexe moderne n'est habité que par une voire deux pièces. De ce fait, on ne s'y ballade pas, on s'y rend. Mais quand on décide de visiter le bâtiment, souvent on décide de d'abord ignorer l'escalier et d'aller découvrir l'ancienne chapelle réaffectée. On revient ensuite sur ses pas pour emprunter les escaliers et découvrir le reste de l'édifice.
Ainsi, la nouvelle construction affirme dès le départ l'ambition de l'architecte, à savoir :

« Le doublement place l'ancienne église dans un système idiosyncratique auto-référentiel. Grâce à sa sœur jumelle, l'ancienne église perd entièrement son sens sacré d'origine et est ramenée à sa forme pure, dans un volume utile et utilisable qui constitue la base d'un geste architectural conscient de soi. »[26]

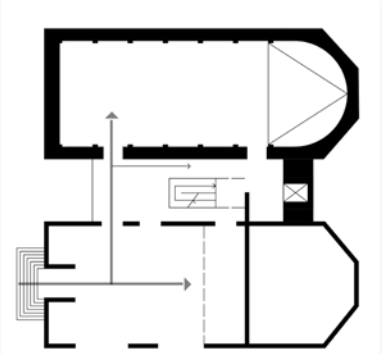


Fig 97/

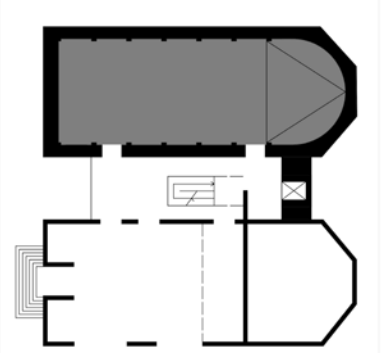


Fig 98/

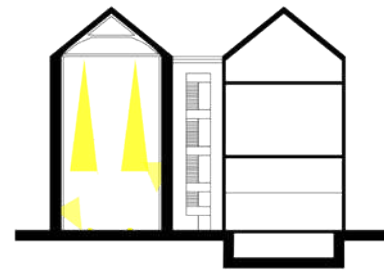


Fig 99/

26 : EU MIE SAWARD, BRIGITTINES CHAPELLE,2020(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTPS://MIESARCH.COM/WORK/2038

2.13 Lumière

On ressent dans le traitement lumineux de l'ancienne chapelle un profond respect pour le patrimoine. Cependant, on ressent aussi une adaptation des qualités lumineuses au programme incorporé dans l'ancienne chapelle. Ce mélange entre respect et affirmation d'une ambition confère au lieu une atmosphère nouvelle que je qualifierais de combinée entre celle de l'ancienne chapelle et du nouveau programme.

La perception de la lumière naturelle n'existe plus dans le bâtiment. En effet, des épais panneaux de bois noirs viennent occulter toutes les fenêtres du bâtiment. La raison est simple, la représentation et les concerts nécessitent de pouvoir maitriser la lumière à tout instant.

De ce fait, la lumière y est entièrement artificielle. Les points d'éclairages servent à éclairer la scène, le public, à sublimer la matérialité de la chapelle,… Les dispositifs sont aussi nombreux que les usages.

C'est une part importante de la nouvelle construction que de sublimer la chapelle et sa matérialité afin d'augmenter l'aspect contemplatif et de désacraliser l'édifice. Les murs stigmatisés par le temps laissent entrevoir le passé tumultueux de la chapelle.

Même si chaque dispositif est différent, ils sont groupables en trois familles :

Les spots unidirectionnels
Ils servent à éclairer des points précis de la chapelle. Ils mettent en valeur la matérialité et l'aspect sculptural de la chapelle. Ils sont d'une lumière chaude, plutôt jaunâtre en accord avec les codes de conservation du patrimoine.

Les projecteurs scéniques
Ils éclairent la scène. Ils sont placés en suspension au-dessus de la scène et des visiteurs et proposent une lumière blanche. En tout cas, plus banche que celle des spots. Cette lumière propose un rendu parfait des couleurs et contrastes. Il est essentiel de pouvoir apprécier la représentation sous un éclairage qui met en valeur le travail des performers.

Les néons
Ils servent à éclairer les visiteurs. De par leur éclairage indirect, ils participent à la continuité de l'ambiance feutrée et ouatée originelle. Ils proposent une lumière chaude assez douce qui permet de ne pas entacher les autres travaux lumineux entrepris dans la chapelle.

FIG 97/ PARCOURS BÂTIS : ALLERS-RETOURS ENTRE LA CHAPELLE ET L'ANNEXE

FIG 98/ LA CHAPELLE SOMBRE, L'ANNEXE LUMINEUSE

FIG 99/ DISPOSITIFS LUMINEUX

2.14 Hiérarchie des parties

On constate que la hiérarchie des espaces dans l'ancienne chapelle a été conservée, seulement la fonctionnalité des espaces y a été changée.
Ainsi on pourrait se limiter à deux espaces :

- La partie pour le public
- La scène

La partie pour le public : elle prend place dans l'ancienne nef. Elle se développe sur des gradins qui sont amovibles et permettent de recevoir une petite centaine de personnes. Ces qualités lumineuses sont issues des néons qui l'éclairent juste assez pour que les spectateurs puissent s'orienter sans polluer le reste du traitement lumineux.

La scène : Elle prend place dans l'ancien chœur sur la pente créée à partir du niveau du chœur. Elle profite d'un éclairage artificiel adapté à chacune des représentations et profite aussi de la mise en lumière de la matérialité de l'édifice.

Le cas de la chapelle des Brigittines nous apprend que parfois le fait de conserver la hiérarchie spatiale fait le lien entre l'ancien bâtiment et sa nouvelle affectation. Aussi, on peut constater que dans le cas du chœur de l'église, la manière dont il se démarque importe peu, l'important est qu'il continue de se démarquer. Ainsi, seule la finalité importe quand il s'agit d'atmosphère. En changeant les codes mais en préservant la finalité atmosphérique de l'église, le centre artistique a réussi à préserver l'atmosphère de la chapelle tout en affirmant ses choix et ses ambitions architecturales.

2.16 Caractères spatiaux

Le programme de salle de réception / concert est logé dans le grand espace que constitue l'ancienne chapelle et se voit diviser en deux parties principales. Elles profitent chacune de qualités lumineuses différentes en fonction de leur usage.

L'espace se voit compartimenté non plus par la structure mais par le programme.

Ainsi, le visiteur entre dans l'annexe et se tourne vers la réception pour prendre connaissance du programme de la soirée, c'est le premier temps de pause
Ensuite le visiteur se dirige vers l'espace de l'ancienne chapelle pour assister à la représentation, c'est le deuxième temps de pause.
Ensuite, il revient sur ses pas et profite d'une restauration post-représentation au bar dans l'espace d'accueil, c'est le troisième temps de pause.

Comme nous pouvons le constater, les caractères spatiaux de l'édifice ont complètement été chamboulés par la nouvelle intervention. En effet, les temps de pause que le visiteur va expérimenter ne sont plus situés aux mêmes endroits et la chapelle n'abrite plus qu'un temps de pause sur les trois. Cependant, cela n'est pas gênant, lors de la visite, dès que l'on rentre dans le bâtiment, ces temps de pause nous font ressentir que l'on est en présence d'un patrimoine religieux et le fait que certains des temps de pause se situent dans l'annexe moderne accentue la connexion entre les deux volumes. Ainsi, au-delà de l'aspect formel, ils se lient aussi par les caractères spatiaux.

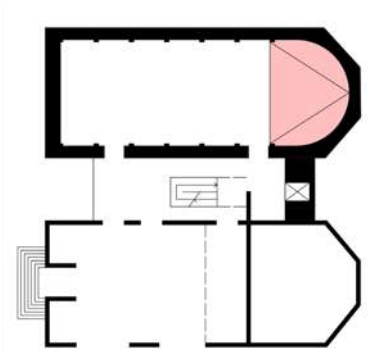


Fig 100/

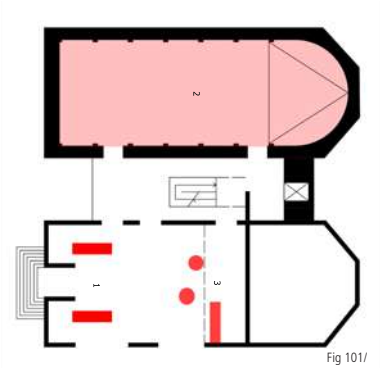


Fig 101/

2.23 Matériaux

« Le revêtement de la façade fait référence aux briques marron foncé et à la pierre naturelle de la chapelle par l'utilisation de matériaux contemporains. Les plans de verre sur la gauche de l'élévation d'entrée fournissent un reflet littéral de la chapelle adjacente et ouvrent la nouvelle zone. Les tôles d'acier corten commencent dans le coin droit et complètent le périmètre du bâtiment. Dans un motif carré neutre, la structure de l'existant est reproduite sur le nouveau mais avec plusieurs découpes précisément marquées et enroulées, contribuant à une interaction soigneuse des ombres et des effets de lumière sur la surface métallique. »[27]

Ainsi, on constate que le choix des matériaux a été conditionné par l'ancienne chapelle. Des matériaux modernes au profit de la révélation du patrimoine ancien sont utilisés. Ils réinterprètent les codes et les usages de l'époque du baroque tout en s'affirmant dans le contexte actuel.

Dans la chapelle, le plâtre blanc est utilisé pour reboucher les traces de destructions de la guerre. La couleur du plâtre tranche avec celle de la brique et affirme un peu plus le passé de l'édifice.

Ce cas de réaffectation nous apprend qu'il est possible avec un geste résolument fort et moderne de créer du lien entre une nouvelle annexe et le patrimoine. Le choix de l'acier corten n'est pas anodin ; en effet, il s'accorde en température et en bruit avec la pierre et la brique de l'édifice. Dans l'espace intérieur, l'architecte choisit de ne pas camoufler mais plutôt de mettre en évidence les stigmates du passé. C'est un geste riche de sens qui prouve, ici encore, que même si l'on choisit une prise de position forte dans le projet, la manière dont elle est traitée peut être faite en relation subtile avec le patrimoine visé.

FIG 100/ L'IMPORTANCE DE LA SCÈNE

FIG 101/ LES TROIS TEMPS DE PAUSE:
1 : L'ENTRÉE
2: LA CHAPELLE
3: LE BAR

27 : EU MIE SAWARD, BRIGITTINES CHAPELLE,2020(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTPS://MIESARCH.COM/WORK/2038

2.24 Parts fondamentales

« Le dédoublement modifie la perception de la chapelle mais aussi la signification de l'espace qui l'entoure. L'aménagement actuel met en scène une chapelle avec son parvis, le tout formant un ensemble sacré.
L'objectif du projet d'extension était d'offrir à la Chapelle une nouvelle signification, soutenue par l'espace public l'entourant. »[28]

Ainsi, l'ambition de départ de l'architecte est affirmée dès le début du projet et constitue un fil conducteur sur toute la perception de l'espace intérieur. Dès lors, le projet s'organise dans le sens de l'ambition et cela donne un projet cohérent et très intéressant au niveau de ses positions.

Aussi, comme nous l'avons évoqué plus tôt, le changement d'endroit et de fonctions des temps de pause participe à la liaison de ces trois parts fondamentales (l'ancienne chapelle, le bloc de circulation verticale et l'annexe) en tant qu'un seul et même projet et non, de trois sous-parties d'un projet global.

28 : BRIGITTINES, LA CHAPELLE ET SON HISTOIRE(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTP://WWW.BRIGITTINES.BE/FR/LA-CHAPELLE-ET-SON-HISTOIRE/

Annexe 4 : Analyses avant et après réaffectation

Avant réaffectation : La Dominicanen kerk

Lieu : Maastricht (Pays-Bas)

Auteur : Moines dominicains

Superficie construite : env. 550 m²

Fin de la construction : 1260

Ajout des chapelles annexes : 1309

Programme : église dominicaine accolée à un monastère dominicain.

Plan Rez-de-chaussée :

- collatéraux
- nef
- chœur
- entrée principale
- entrée Sud
- sacristie

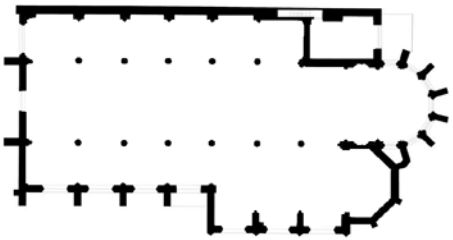


Fig 102/

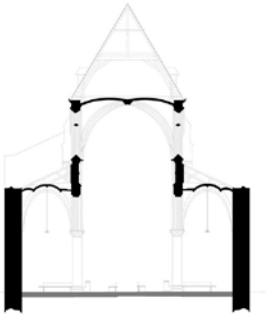


Fig 103/

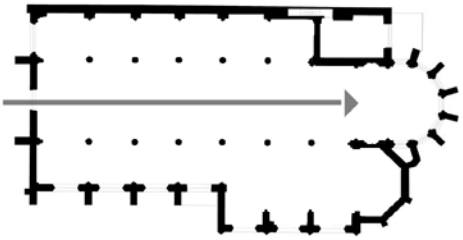


Fig 104/

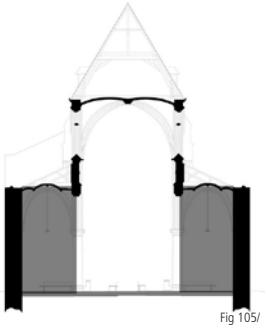
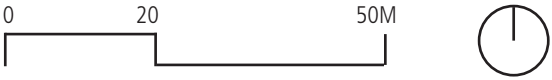


Fig 105/



2. Analyse du projet

2.1 Les ressources

2.11 Parcours bâtis

Les préoccupations de base de l'édifice sont les mêmes que pour tous les édifices de ce genre. La transition du profane au sacré passe notamment par le traitement lumineux des façades. En effet, l'intégralité de la lumière présente dans l'édifice est issue des vitraux et fenêtres présents en partie haute des murs. La progression s'effectue comme de tradition d'Ouest en Est. Ainsi, le chœur est la partie la plus éclairée ensuite vient la nef, moyennement éclairée et ensuite les collatéraux relativement sombres. La distribution dans l'église s'opère comme suit : on entre par l'entrée principale, vient ensuite la nef bordée de ces collatéraux dont celui du Sud qui s'épaissit en son terme afin de proposer une petite chapelle. La déambulation se termine par le chœur tout à l'Est. Il s'agit donc d'une distribution linéaire d'Ouest en Est.

En coupe :

On constate la forte hiérarchie entre les différentes parties de l'église : la nef éclairée par des ouvertures hautes et les collatéraux plus bas et sombres.

En plan :

Il est à rapprocher du plan basical inspiré lui-même des églises paléochrétiennes. Ce plan est caractérisé par une nef centrale presque aussi large que ses collatéraux. On peut toutefois noter une différence avec le plan type au niveau des collatéraux qui sont moins larges que la nef. On constate quelques accidents dans la symétrie de l'église.

Le plan rez-de-chaussée :

Des murs épais ceinturent le bâtiment et l'ancrent dans son contexte. En effet, l'église fait partie du maillage de la ville. Ainsi, ses murs servent d'appuis aux bâtiments adjacents.
L'entrée pouvait s'effectuer de deux manières :

- A l'ouest, par la porte principale en bois massif laissant apparaitre le mur dans toute son épaisseur. Avant d'entrevoir la nef, il faut franchir une seconde porte. Le « corridor » est alors un endroit privilégié où les gens échangent et se bénissent avant de participer aux offices. Les collatéraux eux, sont richement décorés de peintures colorées, de statues peintes et de bougies.
- Au sud, par la porte de côté donnant directement sur la chapelle qui servait lorsqu'il n'y avait pas d'office religieux et que quand la grande et lourde porte en bois est fermée.

En plus des murs épais, deux rangées de colonnes viennent aider à supporter les murs hauts de la nef tout en séparant celle-ci des collatéraux.

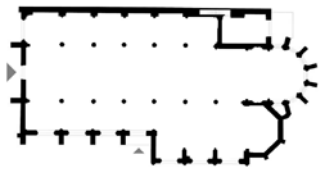


Fig 106/

FIG 102/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE AVANT RÉAFFECTATION

FIG 103/ COUPE TRANSVERSALE AVANT RÉAFFECTATION

FIG 104/ DU PROFANE AU SACRÉ

FIG 105/ HIÉRARCHIE DES PARTIES EN COUPE

FIG 106/ DEUX ENTRÉES

2.12 Vues

La dominicanen kerk à Maastricht a été construite pour le culte protestant. Cela signifie une église ouverte et non-cloisonnée ainsi que pouvait l'être une église chrétienne à la même période. En conséquence, le parcours ainsi que les vues sont assez libres. Notons, toutefois, la présence d'un emmarchement pour atteindre le chœur qui confère donc au prêtre officiant une vision globale de l'assemblée. De plus, un promontoire de prêche mis à la disposition des prêtres se tenait non loin de l'autel. Encore plus haut que l'autel, celui-ci offre une vue d'ensemble sur l'église.

De ce fait, les visiteurs embrassent dès leur entrée dans l'église une vision globale du bâtiment.
A part ce principe global de transparence, on constate un traitement des vues plus particulier sur la chapelle au Sud.

En effet, son autel se trouve au même niveau que l'autel principal de l'église. Donc, les pratiquants se retrouvent alors isolés du reste de l'église qui n'apparait plus que par une vue directe mais croisée.

Dans une église protestante, le principe de communauté est fort présent. Il est ainsi normal que tous les pratiquants participent ensemble à l'office et se retrouvent ensemble pour partager le pain et le vin. Cependant, hormis ces temps de l'office bien définis, le pratiquant est seul face à sa bible et ses prières. Dans une église, même si on est entouré, on est seul : les vues ne sont donc pas une préoccupation majeure dans la conception de ces édifices.

2.13 Lumière

Dans une église, la perception lumineuse est extrêmement importante. En effet, la lumière guide le pratiquant dans son cheminement du profane au sacré, de l'entrée vers le chœur ; parce que, dans une église la hiérarchie lumineuse va de pair avec la hiérarchie des parties du bâtiment. Dans son parcours qui va d'Ouest en Est, le visiteur passe de l'ombre à la lumière. Il laisse la grande porte derrière lui, donc, la lumière provient de son dos et avance vers la nef partiellement éclairée par des ouvertures hautes. Et vient ensuite le chœur baigné de lumière par de hauts vitraux projetant au sol leurs couleurs.

Inventaire des dispositifs

Les fenêtres hautes :
La lumière y pénètre latéralement et est réfléchie par les murs de la nef. Ce dispositif laisse filtrer indirectement la lumière blanche à l'intérieur de la nef.

Les vitraux :
De dimensions importantes, les vitraux éclairent de leurs couleurs le chœur qui se voit ainsi inondé de lumière.

Les bougies :
Elles se trouvent dans les collatéraux qui ne sont que très peu éclairés naturellement. Avec les bougies, l'ambiance y est ouatée et feutrée laissant la pénombre s'inviter dans les prières des fidèles. Cette ambiance rappelle l'introversion que l'on recherche dans une église.

2.14 Hiérarchie des parties

Dans cette église la mise en espace est au service du culte. La lumière est alors utilisée comme guide au sein de l'édifice. On peut cependant noter plusieurs sous-parties au sein du bâtiment :

- Les collatéraux
- La nef
- Le chœur
- La chapelle
- La sacristie

Chacune de ces sous-parties répond à des usages et visées bien spécifiques qui en codifieront sa spatialisation et sa lumière. Ainsi chaque sous-partie possède des qualités lumineuses qui lui sont propres.

Les collatéraux :
Relativement bas de plafond, ils possèdent une riche décoration faite de peintures et de sculptures. Celles-ci sont disposées les unes à côté des autres et proposent alors une déambulation nouvelle dans l'édifice. En effet, en suivant le chemin de croix, on parcourt les deux collatéraux en formant une boucle et en traversant la nef tout en passant devant l'autel et le crucifix. La lumière y est apportée par les bougies et les faibles réflexions de lumière émanant de la nef. Cette qualité lumineuse est en adéquation avec l'intimité recherchée par la prière et le recueillement.

La nef :
De hauteur beaucoup plus conséquente, elle permet d'accueillir les fidèles lors des offices religieux. Ainsi des bancs y ont été disposés perpendiculairement au sens de fonctionnement de l'église. Il s'agit du temps de pause et de prière avant de pénétrer dans le chœur pour y recevoir le corps et le sang du christ. La lumière y est indirecte et moyenne.

Le chœur :
De même hauteur que la nef, il est l'aboutissement du cheminement réalisé par les pratiquants lors de l'office. Il est inondé de lumière car dans la conception protestante du culte le Dieu est lumière. Le chœur de l'église est l'endroit où Dieu s'adresse aux fidèles par l'intermédiaire du prêtre.

La chapelle :
Elle est de même hauteur que les collatéraux et reçoit un chœur de taille plus modeste mais largement éclairé par des vitraux représentant le saint à qui cette chapelle est dédiée. Elle est de ce fait plus à échelle humaine et ne rivalise pas avec le chœur de l'église.

La sacristie :
Elle est accessible par une porte dérobée depuis le chœur et sert au prêtre et aux enfants de chœur afin de se changer et de se préparer pour l'office. Seule pièce à échelle humaine, elle n'interfère pas avec le reste de l'édifice tant sa porte est dissimulée. La lumière y est amenée par une petite fenêtre carrée proposant une lumière juste suffisante pour se vêtir.

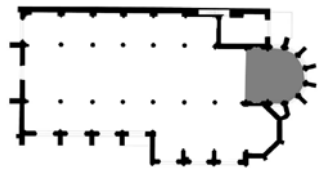


Fig 107/

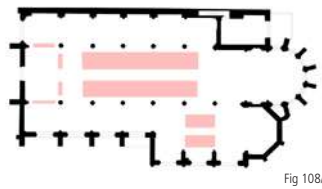


Fig 108/

FIG 107/ IMPORTANCE DU CHOEUR

FIG 108/ ELÉMENTS PARTICIPANT À LA HIÉRARCHISATION DES PARTIES

2.15 Subordination

Les différentes sous-parties entretiennent entre-elles des rapports de complémentarités qui invitent à parler, à leur sujet, d'une fédération d'espace. En effet : la nef, le chœur, les collatéraux, l'entrée, la chapelle communiquent tous directement entre eux. Ainsi, les transitions spatiales et lumineuses sont fluides. Cependant, la sacristie sert de dépendance au chœur est lui est donc subordonnée.

2.16 Caractères spatiaux

L'unique programme est logé dans un seul est même grand espace qui se voit subdivisé en plusieurs sous-parties toutes différentes par leur traitement lumineux. Il s'agit d'un espace ouvert (seule la sacristie est fermée au public). L'édifice se présente donc comme un vaste espace unitaire, faiblement compartimenté. Même s'il est relativement ouvert, l'espace se voit légèrement compartimenté par la structure.

Au niveau de l'entrée :
Une cloison en bois et une porte ne nous permettent pas d'accéder directement à la nef. Un effort est fait pour obliger le visiteur à s'arrêter et se signer à l'aide des bénitiers. C'est le premier temps de pause.

Dans l'espace principal :
La nef est séparée des collatéraux par des colonnes. Ces colonnes ne constituent pas une limite franche mais plutôt une limite poreuse, franchissable mais qui peut visuellement apparaitre fermée si on ne la regarde pas de face.
Dans la nef, la disposition des bancs laisse un espace central à la déambulation comme un couloir permettant aux fidèles de choisir leur place. Cette disposition n'est pas anodine, elle invite le pratiquant à s'arrêter et prier avant de pouvoir s'avancer vers le chœur. Il s'agit du deuxième temps de pause dans la déambulation de cette église.

Le chœur :
Est visuellement ouvert vers la nef. Toutefois, un emmarchement le surélève par rapport à celle-ci. Cet emmarchement symbolique n'est franchissable que par le prêtre. D'ailleurs lors de la communion, c'est le prêtre qui descend et non les pratiquants qui montent. La communion étant le troisième et dernier temps de pause.

Ainsi, comme nous venons de le voir les caractères spatiaux dans cette église font partie intégrante de l'office et participent avec la lumière à la codification d'un office religieux.

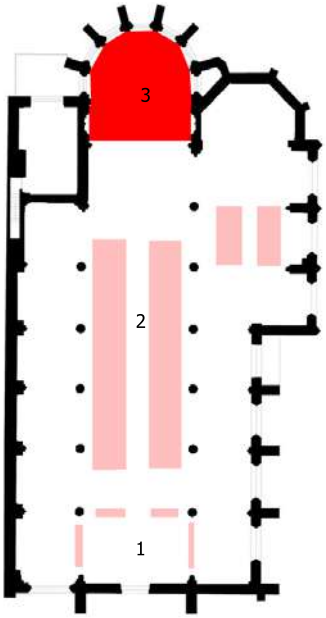


Fig 109/

FIG 109/ LES TROIS TEMPS DE PAUSES :
1 : L'ENTRÉE
2 : LA NEF
3 : LE CHOEUR

2.2 Les composants

2.21 Structures constructives

La structure constructive de l'église est conçue comme celle d'une église de style gothique primitif. En effet, chaque sous-partie nécessite une structure appropriée qui fonctionne en symbiose avec les autres structures déployées. Chacune de ces sous-parties (chœur, nef, collatéraux) donne lieu au développement d'une structure particulière qui se combine aux autres pour permettre la pérennité de l'édifice.

A) La complémentarité des structures.

Pour comprendre cette complémentarité, il faut s'aider de la coupe. La coupe est tectonique, cela signifie que la descente de charge est lisible. En effet, à l'heure du gothique primitif les constructeurs de l'époque ont dû rivaliser d'ingéniosité pour faire entrer de plus en plus de lumière dans les églises. Ils trouvèrent donc comme solution d'alléger les grands murs de la nef et du chœur pour permettre de plus grandes ouvertures. Cependant, comment faire redescendre les charges du plafond de plus en plus lourd car de plus en plus ornementé sur des murs de plus en plus fins ? Les constructeurs inventèrent pour cela l'arc boutant et le pinacle qui réorientent les forces et les charges vers les murs des collatéraux, restés épais. Il faut bien comprendre que cette trouvaille ne s'est pas faite en un jour, et, on observe à travers toute l'Europe une lente mouvance du roman vers le gothique.

La dominicanen kerk est de style gothique primitif. Cela veut donc dire que ces inventions que sont le pinacle et l'arc boutant en sont encore à leur balbutiement. Ainsi, ils sont beaucoup moins marqués et présents que sur un édifice gothique telle que la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Une seconde lecture en plan, cette fois-ci, nous en dit un peu plus sur les forces en jeu. En effet, la chapelle construite au Sud rompt complétement la symétrie du plan basilical. On peut alors se poser la question du chemin de force dans cette partie de l'édifice. De plus, avec ses murs richement ouverts, il est aisé d'affirmer que les murs ne sont plus suffisamment épais pour garantir la stabilité de l'édifice. Les constructeurs utilisèrent alors une technique inédite afin d'y palier : ils reportèrent les charges à l'aide d'arcs boutants rallongés pour permettre aux murs déportés quelques mètres plus loin de reprendre les forces et les charges.

B) Identification des parties

Comme vu plus haut chaque sous-partie de l'édifice convoque une structure qui viendra suppléer la structure de la partie qui se trouve au-dessus d'elle.

On trouve alors :

B1) Les collatéraux
Ils sont faits de mur massifs et épais. Ces murs ne sont percés que d'ouvertures minimes (cf : la petite porte au Nord). Ce sont eux qui assurent entre autres la descente de charges de tout l'édifice.

B2) La nef
Composée de murs fins et légers reposant sur des colonnes, leur faible épaisseur permet de les percer beaucoup largement que s'ils avaient été épais

FIG 107/ IMPORTANCE DU CHOEUR

FIG 108/ ELÉMENTS PARTICIPANT À LA HIÉRARCHISATION DES PARTIES

comme ceux des collatéraux. En plus des colonnes qui reprennent les charges verticales, des arcs boutants et des pinacles reprennent les poussées horizontales de la toiture et les redistribuent vers les murs épais des collatéraux.

B3) Le plafond
Toutes ses charges sont redistribuées aux colonnes et aux murs des collatéraux par des croisées d'ogive. Elles permettent de redistribuer les efforts le long des voûtes qui les composent aux colonnes puis au reste de l'édifice

B4) Le chœur
Composé de murs fins et ouverts très largement de bas en haut qui sont supportés par des arcs boutants renvoyant les poussées horizontales directement vers le sol. En effet, à l'inverse des arcs boutants de la nef qui renvoient les poussées sur les murs des collatéraux : ceux du chœur de la chapelle sont ancrés directement dans le sol.

B5) La façade
La façade principale ainsi que toutes les ouvertures sont réalisées en arc brisé. Ce principe d'ouverture permet de redistribuer les charges le long de la fenêtre et, ainsi, de ne pas en perturber le chemin ; comme dans la façade Ouest où de larges ouvertures sont pratiquées. Ces grandes ouvertures donnent le ton de tout le bâtiment : la lumière y pénètre largement. Cette position par rapport aux ouvertures affirme l'un des enjeux précédemment évoqués : la quête de lumière.

C) Des parties au service d'un tout

Comme nous venons de le voir, toutes ces parties travaillent ensemble et se supportent afin de permettre à la dominicanen kerk de s'ouvrir et de faire entrer de la lumière. Pour atteindre cet objectif, l'espace est relativement ouvert. C'est la structure au service même de la lumière qui assure la « séparation » des sous-parties de l'édifice.

Cette quête de lumière va de pair avec un enjeu politique. En effet, il faut affirmer la position dominante de l'église. Ainsi, la continuelle quête de hauteur et de lumière permettra à l'Eglise de s'imposer en tant que « partie » politique puissante et riche au fil des siècles.

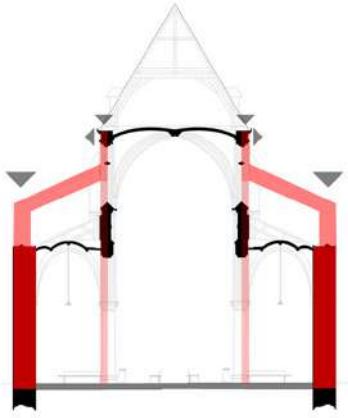


Fig 110/

FIG 110/ SCHÉMA DE DESCENTE DE CHARGES

2.22 La structure spatiale

L'édifice dans son ensemble se présente comme un grand contenant de la foi dans lequel structures spatiales et constructives sont indissociables. De fait, le mobilier joue un grand rôle dans la structure spatiale de l'église. Nous avons déjà évoqué les sculptures, l'emmarchement, les bancs, les bénitiers, … Ainsi, j'aimerais développer l'importance des bancs et de l'autel. Ce sont des éléments de mobilier mobiles ou fixes qui font partie des essentiels pour réaliser un office. Les bougies et autres sculptures non sont là qu'en plus.

A) Les bancs
Ils sont disposés dans la nef et permettent aux pratiquants d'assister aux offices. Comme nous l'avons précédemment évoqué, ils constituent le deuxième temps de pause dans un office. Il s'agit d'une échelle humaine dans un bâtiment à l'échelle de Dieu. Le mobilier mobile est souvent constitué de bois, un matériau chaleureux et non austère qui invite à la méditation à l'inverse de la pierre. Dans cette église, ils sont simples : composés de quatre pans de bois cloués entre eux. Dans leur configuration habituelle, ils permettent aux pratiquants de s'assoir, s'adosser, de s'agenouiller, afin de prier Dieu.
De plus, leur disposition en deux rangées perpendiculaires au sens de lecture de l'église ne laisse qu'un mince passage au centre de la nef pour déambuler. On constate donc qu'avec peu de moyens, ils participent grandement à la perception de la structure spatiale du bâtiment.

B) L'autel
Installé en plein centre du chœur, il reçoit la lumière divine qui émane des vitraux. Il est inamovible et représente la table sur laquelle le Christ partagea son dernier repas. Il a une très grande importance et est constitutif même d'une église. En effet, s'il n'y a pas d'autel dans l'église alors il ne s'agit pas d'une église. Il est aussi la première chose que l'on retire de l'église en cas de désacralisation. C'est son caractère sacré qui lui confère cette position centrale et inamovible au sein de l'édifice. Celui de la dominicanen Kerk est en marbre de taille. Lors de l'office, il est recouvert d'un drap blanc, symbole du linceul du Christ et de pureté.
L'autel est le point central du chœur et donc de l'église. Le prêtre déambule autour et rompt le pain sur celui-ci.

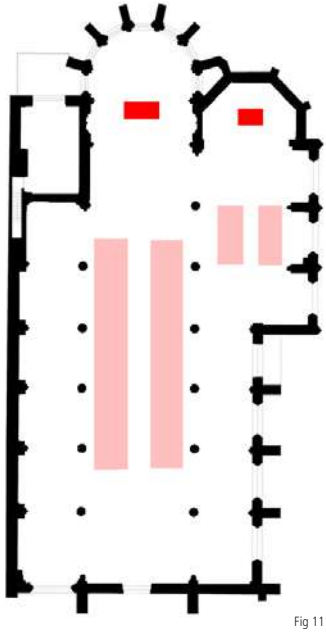


FIG 111/ LES BANCS ET L'AUTEL STRUCTURENT L'ESPACE

Fig 111/

2.23 Matériaux

Il s'agit d'une construction en pierre calcaire de la région, assemblée au mortier de chaux. Cette pierre, très utilisée dans la région, provient de carrières un peu plus au Nord de la ville. Cette église a subi de nombreux travaux au cours de son existence expliquant les différentes teintes de pierres sur la façade dues à leur différence d'âge. En plus de la pierre viennent s'ajouter les vitres et le plomb pour les vitraux, le bois pour le mobilier et le marbre pour l'autel.

Les matériaux sont d'origine locale et peu retravaillés, ils s'expriment tels qu'ils sont à l'exception de l'autel. Son statut sacré lui confère en plus d'une place particulière, un traitement de faveur pour son matériau, riche et précieux.

Ainsi la structure portante du bâtiment est en pierres de taille maçonnées au mortier de chaux. La pierre est laissée apparente côté extérieur et intérieur des façades.

La vitre et le plomb sont les matériaux qui filtrent et dirigent la lumière. Ils constituent les vitraux : légers et colorés.
Le reste du mobilier, à part l'autel, est composé de bois d'une essence locale.
L'autel est taillé dans un bloc de marbre.

2.24 Parts fondamentales.

En coupe, on distingue l'ancrage du projet dans son sol. En effet, on sent toute la tectonique du bâtiment qui se dépose lourdement sur son sol.

En élévation, on observe une volonté de grandeur et d'unité du bâtiment. Aussi, les rapports de proportion et le rapport plein et vide de la façade laissent suggérer la coupe
.

La composition de l'élévation met en œuvre des subtilités optiques qui trouvent leur racine dans l'architecture sacrée des églises et plus particulièrement dans celles gothiques : la grande porte en bois donne accès à l'entrée et est surplombée d'un grand vitrail qui éclaire la nef. Le rapport de proportion entre ces deux ouvertures laisse penser que l'entrée n'est pas la porte mais bien les vitraux. Cela s'explique notamment par le fait que, avant d'être une maison dédiée aux offices, l'église est la maison du seigneur incarné dans ces murs par la lumière. Le rapport plein et vide suggère aussi que la masse s'allège vers le haut. L'objet est facilement saisissable dans son unité.

L'articulation des parts fondamentales de cette église suggère une grande simplicité et pureté au sein du bâtiment mais suggère aussi toute l'ingéniosité dont il a fallu faire preuve pour atteindre ce résultat.



Fig 112/

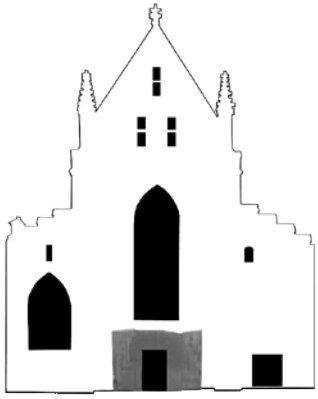


Fig 113/

2.25 Morphologie

L'église fait partie intégrante du maillage urbain de la ville de Maastricht. Elle dispose d'un petit parvis mettant en évidence son entrée. Ce petit parvis est situé non loin de la place principale de la ville et donc non loin de la cathédrale de Maastricht. Le reste de l'église est accolé à des bâtiments qui servent de monastère. En effet, une cinquantaine de moines y résidaient. Notons toutefois la présence d'une cour intérieure du côté Nord de l'église : le cloître.
Nichée dans le centre historique de la ville, l'église est insérée dans un maillage moyenâgeux. Cette implantation ne lui confère pas une place particulière au sein du tissu urbain. Elle y entretient cependant des relations et sert, de plaque tournante entre le centre-ville et les faubourgs de Maastricht.

L'implantation du bâtiment est typique des églises moyenâgeuses : ancrée dans la ville et dans son contexte. On y voit ici non pas une volonté mais un découlement logique du processus de construction de la ville au moyen-âge. Le monastère s'est construit, ensuite la ville est venue l'englober.

Du point de vue typologique, l'église constitue un grand vide accessible au cœur d'une ville relativement fermée. Cependant, une ambiguïté subsiste. Pourquoi, pour une simple église une chapelle secondaire fut-elle créée et, pourquoi son chœur gothique est-il si impressionnant et spectaculaire ?

Il s'agit d'une église qui, à partir du XVII siècle, fut embellie en vue d'obtenir le statut d'abbatiale. Seulement lors des travaux, a été découverte

FIG 112/ LES DIFFÉRENTES TEINTES DES PIERRES EN FAÇADE

FIG 113/ RAPPORT DE PROPORTION PORTE ET FENÊTRES

la dépouille de Guillaume de la Marck, complice du meurtre d'un évêque et, ce statut ne lui sera pas accordé. On comprend alors pourquoi une « simple » église possède toutes les qualités lumineuses et sacrées d'un édifice plus grand.

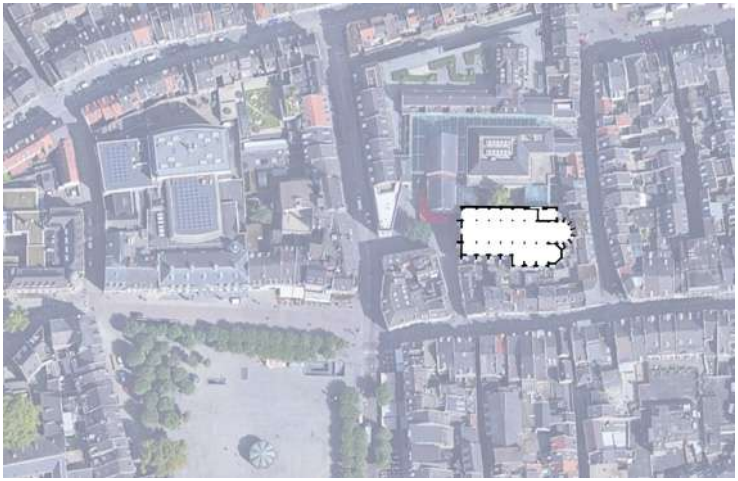


Fig 113/



FIG 113/ PLAN DE SITUATION AVANT RÉAFFECTATION

2.27 Réseau viaire

Accessible via des petites routes sinueuses typiques des villes qui se sont développées au Moyen-âge, le raccordement de l'église aux voiries s'est effectué sans contrainte et assez intuitivement.

2.28 Construction préexistante infra et superstructure.

Comme soulevé plus haut, le monastère est venu s'implanté sur une colline où il n'y avait rien. Est venue ensuite se développer la ville. Le monastère est donc la construction qui préexiste toutes les autres.

2.29 Orientation

L'église est comme le veut la tradition, orientée ! Son chœur est orienté vers l'Est.

2.31 Forme de la terre/ forme de la ville

On constate que la ville s'est développée autour du monastère de manière concentrique. Ainsi l'église partage des murs avec d'autres constructions. Les bâtiments qui l'entourent sont de style flamand comme le reste de la ville. L'église fait donc partie intégrante du maillage de la ville comme absorbée par celui-ci au fil du temps.

Après réaffectation : Boekhandel selexyz Dominicanen

Lieu : Maastricht (Pays-Bas)

Auteur : Merkx et Girod

Superficie construite : de 550m² => 1100 m²

Mandat du projet : 2000

Projet définitif : 2007

Programme : stockage de livres et CD's destinés à la vente : périodiques, ouvrages précieux, romans, albums de musique, histoires contées. Un bar à café et pâtisseries avec sa zone de stockage et son espace de lecture.

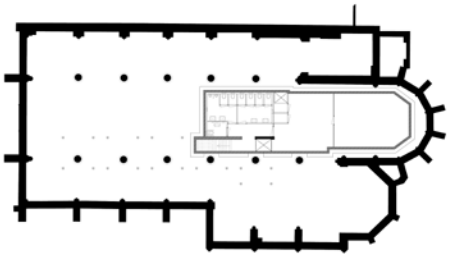


Fig 53/

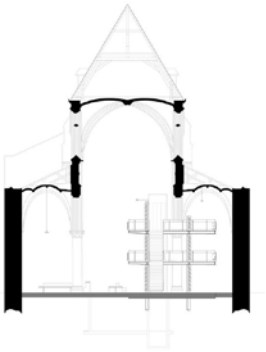


Fig 54/

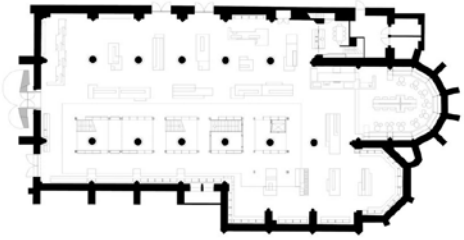


Fig 6/

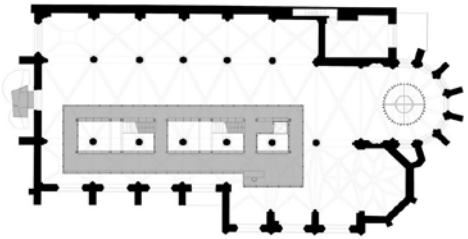


Fig 11/

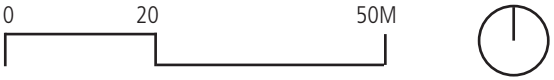




Fig 18/

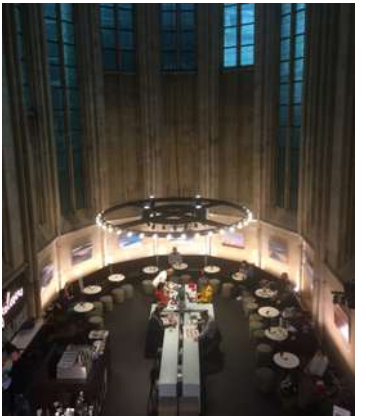


Fig 58/

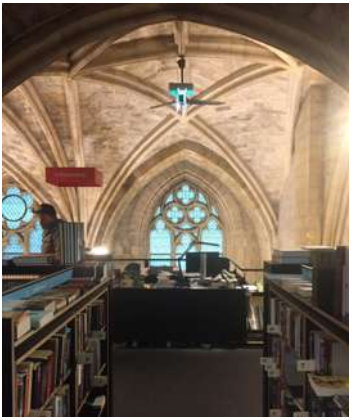


Fig 56/



Fig 59/

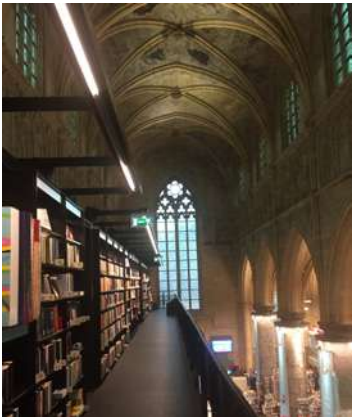


Fig 57/



Fig 60/

FIG 53/ PLAN REZ-1 DE LA BOEKHANDEL SELEXYS DOMINICANEN

FIG 54/ COUPE TRANSVERSALE DE LA BOEKHANDEL SELEXYS DOMINICANEN

FIG 6/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN

FIG 11/ PLAN D'ÉTAGE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN : OCCUPATION DE L'INTERVENTION DANS L'ESPACE

FIG 18/ LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN : DÉPLOIEMENT D'UNE STRUCTURE AUTOPORTANTE

FIG 56/ LECTURE SOUS LES VOUTES DU COLLATÉRAL

FIG 57/ CONSTRUIRE SUR LA SYMÉTRIE

FIG 58/ LE BAR DANS LE CHOEUR

FIG 59/ PARVIS DEVANT LA LIBRAIRIE

FIG 60/ LA STRUCTURE ÉVITE L'ÉGLISE

Plan Rez-1
- Toilettes
- Stockage

Plan du rez-de-chaussée
- Entrée
- Caisse
- Partie CD
- Nouveautés
- Romans de poche
- Librairie des enfants
- Bar
- Espace de consommation/lecture
- Stockage

Plan rez+1
- Escalier
- Cage d'ascenseur
- Ouvrages en langue étrangère
- Livres spécialisés

Plan rez+2
- Escalier
- Cage d'ascenseur
- Livres spécialisés
- Ouvrages précieux

2. Analyse du projet

2.1 Les ressources

2.11 Parcours bâtis

L'idée porteuse de tout le projet est la modularité et l'adaptabilité de la structure. En plus de ces deux objectifs, une volonté de faire redécouvrir le bâtiment et ses particularités crée au sein du projet des moments propices à la pause et à la lecture. Le projet a pour objectif de pouvoir aménager une bibliothèque dans les murs de l'église et, ainsi, de faire passer la surface aménageable de 550m² au 1000-1200 m². Distributivement, l'édifice est divisé en trois parties. La première est la partie au Nord : restée identique, elle accueille les dernières sorties et les goodies, sur l'autre moitié de l'église, la partie au Sud, se déploie la structure qui propose 3 étages : rez, r+1, r+2, respectivement consacrés au grand roman, à la littérature étrangère et aux livres et ouvrages précieux. Ensuite, situé dans l'ancien chœur, un bar à café et pâtisseries propose un autre temps de pause lui aussi propice à la lecture ou au papotage.

La déambulation au sein de l'édifice se fait naturellement en aller-retour entre les deux moitiés de la librairie. Il est a noté que la grande structure sur notre droite nous happe, souvent on commence la visite par la moitié Sud, celle qui abrite la structure. On y découvre une première fois ses étages puis ensuite on redescend pour aller découvrir l'autre moitié de la librairie. Une fois ces allers-retours terminés, on avance vers le bar à café, on s'y installe pour déguster un chocolat chaud tout en lisant les nouvelles du jour.

En coupe :
L'absence de symétrie se marque. En effet, les architectes n'ont voulu occuper que la moitié de l'édifice pour laisser au visiteur la perception de l'église comme elle était auparavant, son ambiance, ses qualités lumineuses et autres sensations. Les niveaux de la structure sont bas et sont justes à bonne proportion pour permettre le rayonnage de livres. Les escaliers qui permettent d'accéder aux étages sont dissimulés derrière le rayonnage. Ainsi, depuis l'entrée, on ne les voit pas et ils ne polluent pas le rapport entre la structure et l'ancienne nef.

En plan :
Le travail sur la contre-symétrie est encore plus visible. On comprend alors que les portiques sont normalisés car tous de la même dimension.

Rez-de-chaussée :
Une dalle recouvre de façon uniforme le sol.
La structure repose sur une série de portiques assemblés sous forme d'un quadrillage. Il faut passer en dessous de la première trame afin de découvrir les escaliers qui nous mènent à l'étage ainsi que la cage d'ascenseur.
Les escaliers sont discrets et fins, constitués de tôle pliée, ils se déploient en vis-à-vis des colonnes de l'église sans jamais les toucher.
Le bar prend place dans l'ancien chœur tout en cassant son centrisme, ainsi, les bancs sont adossés au mur et le bar se situe sur un des bords du chœur, la sacristie elle, sert de stockage.

Etages types :
La distribution verticale se fait à l'aide d'un escalier droit. Les étages sont constitués de deux travées entre lesquelles se trouve l'escalier. La première des travées est celle qui fait face à la nef. Elle se comporte comme un balcon, les livres ne sont rangés que d'un côté et on déambule entre les rayonnages et le vide de la nef. L'autre travée se trouve dans l'ancien collatéral. Elle se veut plus sombre mais plus grande aussi. L'espace de déambulation y est supérieur à l'autre côté sans doute pour aérer un peu cette travée qui peut paraitre renfermée sur elle-même. Les livres y sont rangés de part et d'autre avec toutefois un rayonnage à mi-hauteur du côté du mur de l'église, le tout, pour laisser apprécier au visiteur les jeux de lumière sur la pierre calcaire des murs.

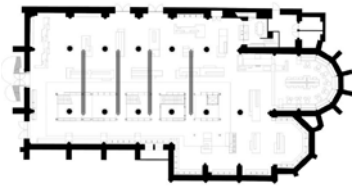


Fig 61/

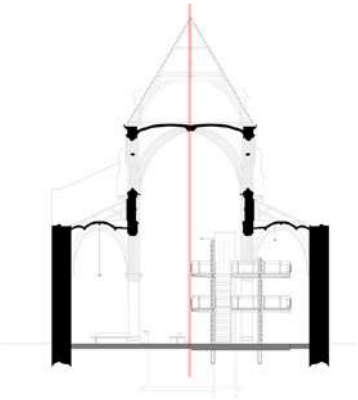


Fig 114/

FIG 61/ UNE DÉAMBULATION TRANSVERSALE EN ALLERS-RETOURS

FIG 114/ ROMPRE AVEC LA SYMÉTRIE

2.12 Vues

Le principe de vue de l'ancienne église n'a pas vraiment été entaché par l'intervention.

Cependant, les vues directes se font plus rares notamment vers la structure dont les portiques agissent comme un filtre. En effet, ils sont plus resserrés que les poteaux soutenant l'ancienne nef et proposent donc une limite beaucoup plus marquée. Dans les étages de la structure, les vues directes sont rendues quasiment impossible car les rayonnages sont droits et opaques, une fois dans la deuxième travée, on ne perçoit plus que celle-ci.

Dans la première travée, les vues sont tout autre. En effet, les coursives courant le long des rayonnages proposent de formidables nouveaux points de vue. En effet, cette structure permet un système de vue qui n'était alors disponible que pour le prêtre lorsqu'il montait sur son promontoire : la plongée. Il s'agit là d'un élément important. En effet, dans un édifice sacré, le pratiquant ne peut que regarder vers le haut, les seuls moments où il regarde vers le bas sont consacrés à la prière et à l'introversion. Briser cette hiérarchie dans les vues participe à la désacralisation de l'édifice.
La vision globale de l'édifice dès l'entrée du visiteur dans la librairie reste inchangée.

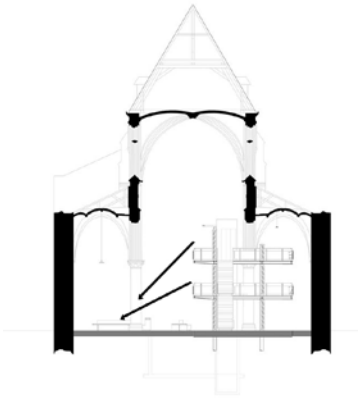


Fig 62/

FIG 62/ NOUVELLE TYPOLOGIE DE VUE : LA PLONGÉE

2.13 La lumière

La perception de la lumière naturelle dans le bâtiment n'a pas été perturbée. En effet, dans la coupe on constate que les architectes font en sorte que leur intervention ne pollue pas les qualités lumineuses de l'église.
Toutefois une librairie et une église ne nécessitent pas du tout les mêmes qualités lumineuses. En effet, là où une église peut permettre la pénombre, une libraire doit offrir un confort de lecture à ses visiteurs. C'est pourquoi, de nombreux points d'éclairages artificiels ont été rajoutés. Ces points se veulent discrets mais sont quand même assez présents. Le rôle de ces points lumineux est multiple : ils éclairent les rayonnages, ils éclairent les peintures franchement restaurées de l'église, ils subliment les voûtes, … Les dispositifs sont aussi nombreux qu'il y a de peintures ou d'endroits à sublimer.

C'est une part importante de la nouvelle construction : sublimer l'église et ses peintures. On pourrait aborder les peintures de Thomas d'Aquitaine qui sont parmi les plus veilles fresques peintes encore conservées de nos jours. Le plafond richement décoré laisse entrevoir le passé glorieux de l'édifice.

Même si chaque dispositif est différent, ils sont groupables en trois familles :

Les spots unidirectionnels
Ils servent à éclairer des points précis de l'église. Ils mettent en valeur les peintures et sculptures de l'église. Ils sont d'une lumière chaude, plutôt jaunâtre en accord avec les codes de conservation du patrimoine.

Les néons
Ils éclairent les livres et les visiteurs. Ils sont placés sous les rayons et proposent une lumière blanche, en tout cas plus blanche que celle des spots. Cette lumière propose un rendu parfait des couleurs et contrastes. Il est essentiel de pouvoir apprécier le livre que l'on souhaite lire ou acheter sous un éclairage qui en facilite la lecture.

Les bandes Led
Elles servent à créer des jeux d'ombres et de lumières sur la paroi et participent à la continuité de l'ambiance feutrée et ouatée originelle. Elles proposent une lumière chaude assez douce qui permet de mettre en relief le grain de la pièce ou la modénature des voûtes de l'édifice. Elles remplaceraient presque la lumière des bougies d'antan.

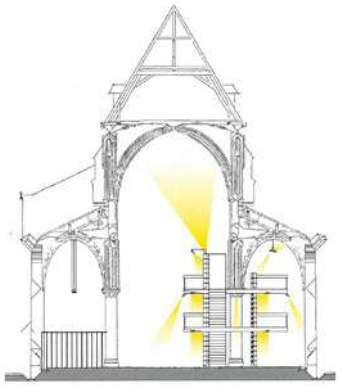


Fig 63/

FIG 63/ ENSEMBLE DES DISPOSITIFS LUMINEUX

2.14 Hiérarchie des parties

On constate que la hiérarchie originelle n'est plus. On ne passe plus du profane au sacré mais d'un rayonnage à un autre, en se promenant librement dans l'église.

Ainsi on pourrait se limiter à trois nouvelles sous-parties :

- La librairie
- Le bar à café
- La zone de stockage

La librairie :
Elle prend place dans l'ancienne nef et les anciens collatéraux. Elle se développe aussi sur la structure en acier qui lui propose trois étages. Cette qualité lumineuse est issue d'un subtil mélange entre lumière naturelle et artificielle. Cependant, même si la nouvelle intervention couvre la moitié de l'édifice. L'autre moitié laissée libre nous permet de comprendre l'église dans son ensemble.

Le Bar à café :
Il prend place dans l'ancien chœur et profite par la même occasion de son éclairage naturel à travers des vitraux fraichement restaurés. En plus des vitraux, un grand lustre rond en acier vient éclairer les tasses et livres des visiteurs les jours nuageux ou les matins d'hiver.

La zone de stockage :
Localisée dans l'ancienne sacristie, elle en garde les principes de dissimulation et de subordination à l'ancien chœur, au bar à café.

2.15 Subordination

Ce point reste inchangé par rapport à l'origine.

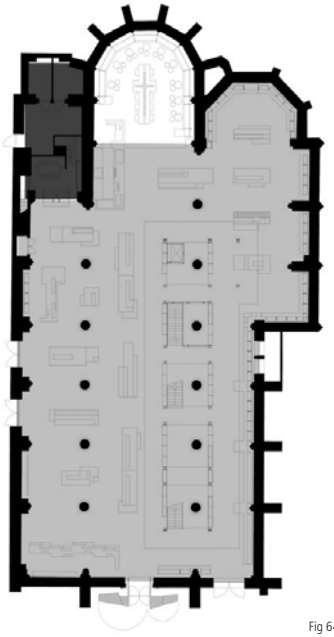


Fig 64/

FIG 64/ HIÉRARCHIE DES PARTIES
EN BLANC : STATIQUE
EN GRIS : VECTRICE DE MOUVEMENT
EN NOIR : INACCESSIBLE

2.16 Caractères spatiaux

Les deux programmes (librairie et bar à café) sont logés dans le grand espace que constitue l'ancienne église. Cette espace se voit donc subdivisé en deux parties programmatiques principales. Cependant, là où les qualités lumineuses étaient fort différentes dans l'église, dans la librairie l'éclairage artificiel uniformise la lumière dans le bâtiment.

Cependant l'espace se voit quand même compartimenté non plus par sa structure mais par ses programmes.

Au niveau de l'entrée :
Les caisses de la librairie et les différents panneaux explicatifs du projet nous invitent à nous arrêter et contempler l'ouvrage dans son entièreté : c'est le premier temps de pause.

Dans l'espace principal :
Les poteaux de la nef et les portiques de la structure constituent une limite poreuse et franchissable. Cependant, comme vu précédemment, les portiques sont beaucoup plus resserrés que les colonnes et constituent donc plus facilement une limite visuellement opaque dès lors qu'on ne les regarde pas de face.

Dans la librairie :
De nombreux promontoires ainsi que la structure en acier nous invitent à découvrir les ouvrages et les multiples goodies proposés à la vente. Il s'agit ici du deuxième temps de pause.

Dans le bar à café :
Des tables avec les différents quotidiens néerlandophones sont mises à disposition. Ainsi, on peut s'y adosser et commander une boisson chaude tout en lisant l'ouvrage que nous venons d'acquérir. C'est le troisième et dernier temps de pause.

Ainsi comme nous venons de le voir, même si la hiérarchie des sous-parties est complétement changée : les temps de pause restent aux mêmes endroits et dans le même ordre. Ce point commun partagé entre l'église et la librairie/bar participe au fait que beaucoup s'accordent à dire que cette réaffectation est une réussite. La nouvelle fonction ne rejette pas les codes et espaces de l'ancienne lui permettant de perdurer dans l'œil et le ressenti des visiteurs.

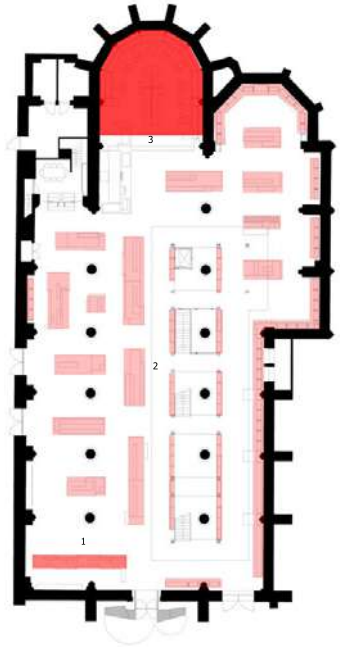


Fig 69/

FIG 69/ LES TEMPS DE PAUSE DE LA BOEKHANDEL SELEXYZ DOMINICANEN
1 : LA CAISSE
2 : LA LIBRAIRIE
3 : LE BAR

2.2 Les composants

Dans cette partie, je ne traiterais que des composants de la nouvelle construction, pour les composants de l'église, je vous renvoie à la première analyse.

2.21 Structures constructives

La structure constructive est conçue de manière très étroite avec le concept de modularité et de réversibilité du bâtiment. En effet, pour comprendre le principe constructif du bâtiment, il faut jeter un œil sur les conditions d'occupation de l'église par la bibliothèque. Elle pouvait s'installer dans l'église à condition que tous les ajouts de la librairie à l'église soient réversibles. Ainsi, quand la librairie quittera les lieux, l'église se trouvera dans le même état et dans la même disponibilité pouvant ainsi accueillir une autre fonction.

A) La modularité de la structure

Pour comprendre cette modularité, il faut examiner l'axonométrie de la structure. On constate alors que la structure est divisée en deux parties reliées entre elles par trois passerelles laissant un vide au centre de la structure : les cages d'escalier. On remarque aussi que la distance entre poteau n'est pas la même. Cependant les sections d'acier utilisées le sont. En fait, le petit entraxe vaut la moitié du plus grand. Le nombre de poteaux nécessaires au maintien de l'édifice témoigne de la charge importante que représentent les livres.
Une lecture en plan, permet de se rendre compte que la structure suit l'église. Ainsi un léger débord suivra le renfoncement induit par la présence de la chapelle rajoutée. On peut aussi remarquer le respect dont fait preuve la nouvelle construction par rapport à l'église. Elle ne la touche jamais, l'évitant avec grâce. Il est à noter qu'il s'agit ici d'une conséquence directe de la modularité voulue par les maitres d'ouvrage : les architectes ne pouvant dès lors pas utiliser les colonnes pour ancrer la structure.
A la suite de la lecture de l'axonométrie, on constate donc que les charges descendent exclusivement par les poteaux. Le contreventement de la structure étant assuré par des barres acier en croix de Saint André sur certaines travées.

B) Identification des modules

La structure en acier utilise trois modules.

B1) Le poteau
Ils supportent les charges et sont ancrés directement dans le sol de l'église. Il s'agit du seul point de contact entre structure et église

B2) La poutre
Elle constitue le module de base de la structure et vient être assemblée à l'aide de nœuds (voir 2.23 matériau). Les poutres sont normalisées aux mêmes dimensions.

B3) La barre
Elle joue deux rôles dans la structure. Le premier étant celui de contreventement. En effet, celui-ci est mis en place dans certaines travées afin d'assurer la stabilité horizontale de l'édifice. Le second est celui de garde-corps. En effet, coupée à la même longueur que les poutres, les barres réalisent le

garde-corps de déambulation côté nef, les autres garde-corps étant réalisés à l'aide de rayonnages de mi-hauteur.

C) Des parties au service d'une idée

Comme nous venons de le voir la modularité et la réversibilité ont été le concept déterminant dans le processus de création et de réalisation du projet. Ainsi, ce sont ces modules assemblés les uns aux autres selon ce plan précis qui donnent les espaces que nous venons de voir. Cependant, si le plan d'assemblage vient à être modifié par la suite, les espaces créés seront alors tout autre.

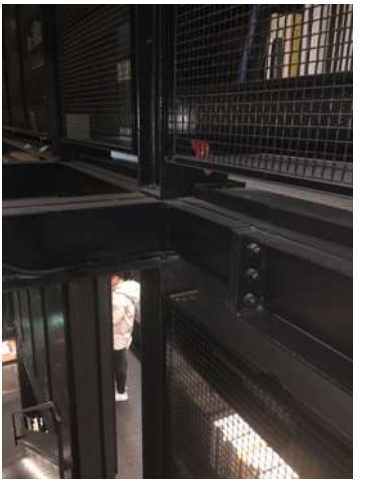


Fig 67/

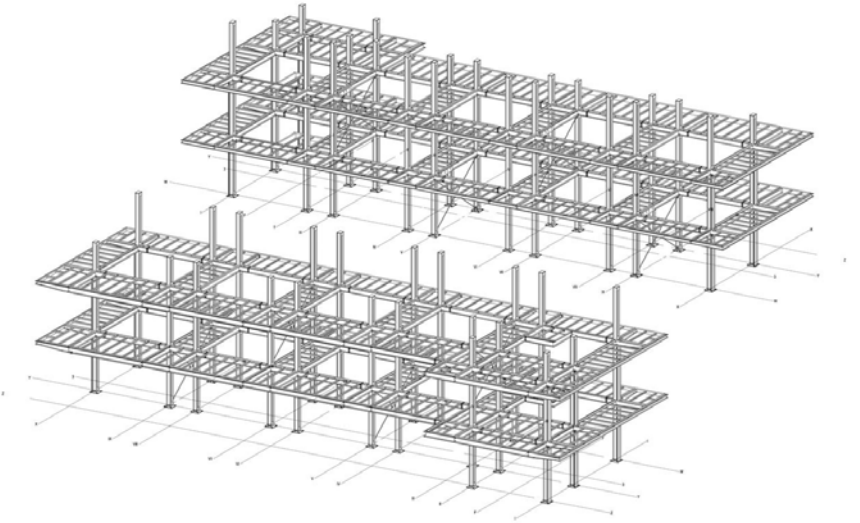


Fig 65/

FIG 67/ DÉTAIL D'UN ASSEMBLAGE EN ACIER

FIG 65/ STRUCTURE AUTOPORTANTE

2.22 Structure spatiale

La nouvelle construction se présente comme de grands plateaux libres dans lesquels structure spatiale et structure constructive sont parfaitement dissociables. Ce sont les bibliothèques fixes en acier qui déterminent la structure spatiale des étages. Dans l'autre partie de l'église se sont des présentoirs mobiles en bois qui caractérisent l'espace, un peu comme les bancs dans une église. Tous ces modules sont aménagés avec une attention particulière pour les valeurs littéraires et le confort des usagers.

A) Les bibliothèques
Éléments en acier fixés directement sur la structure, elles cloisonnent fortement les plateaux. En effet, elles s'inscrivent précisément dans les dimensions de la structure constructive des plateaux, épousant sur toute leur hauteur l'étage dans lequel elles sont positionnées. Elles interposent un filtre très serré entre la lumière de la nef et le visiteur. Les autres bibliothèques sont coupées à mi-hauteur. Celles-ci servent alors de garde-corps opaque combinant la fonction de garde-corps et de stockage d'ouvrages.

B) Les présentoirs
Constitués de bois, ils sont modulables aux besoins de la libraire. Au moment de la visite, ils étaient tous disposés à équidistance les uns des autres permettant tantôt de faire découvrir les nouveaux ouvrages et tantôt de proposer des idées cadeaux. Ils sont à percevoir de même intérêt que les bancs car ils codifient énormément la manière de déambuler dans l'espace ainsi que la manière d'appréhender le bâtiment. Chaque module est recouvert de peinture noire s'accordant avec la couleur de la grande structure.



Fig 115/

FIG 115/ LE MOBILIER STRUCTURE L'ESPACE
EN ROUGE : LES PRÉSENTOIRS
EN VERT : LES BIBLIOTHÈQUES

2.23 Matériaux

Le choix des matériaux ou plutôt du matériau a été conditionné par la quête de réversibilité et modularité recherchée dans le projet. En effet, ces contraintes commandent un matériau le plus résistant possible et supportant inlassablement les démontages et remontages. Il fallait aussi choisir un matériau capable de supporter le poids des ouvrages.

Toute la structure est acier. Elle est boulonnée sur des nœuds en acier préfabriqué. Ces nœuds ont été spécialement désignés pour permettre la modularité de la structure.

Les éléments de mobilier fixe sont en acier plié et soudés et les escaliers sont en tôle pliée.

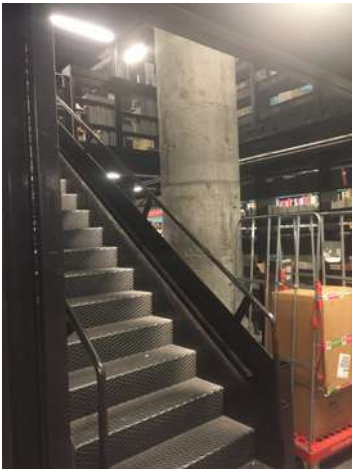


Fig 68/

2.24 Parts fondamentales

En coupe, on distingue la cassure qu'opère l'intervention dans la symétrie de l'église. C'est un acte fort, qui est né d'une réflexion complète entre découverte historique et discussion avec les maitres d'ouvrages

L'idée de départ était de proposer un promontoire qui traverse la nef de l'église juste devant le chœur. Cependant cette idée fut abandonnée car elle coupait en deux l'édifice et était nuisible à une des volontés de l'architecture : permettre aux visiteurs d'entrapercevoir ce qu'était l'édifice.

Vient ensuite l'idée d'investir un des deux collatéraux. Les architectes se sont vite tournés vers le collatéral Sud car ils pouvaient utiliser l'espace supplémentaire de la chapelle annexe mais aussi car il y a des peintures de Thomas d'Aquitaine qui méritaient d'être conservées.

Ainsi l'articulation des parts fondamentales du projet est issue d'un compromis entre la volonté des architectes et les besoins de la librairie.

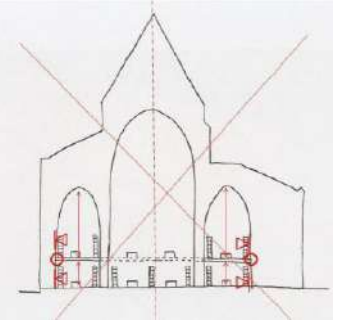


Fig 116/

FIG 68/ CONCORDANCE ENTRE LE MÉTAL ET LA PIERRE

FIG 116/ IDÉE DE DÉPART : STRUCTURE TRANSVERSALE

Avant réaffectation : L'église Santa Barbara de Llanera

Lieu : Plaza Asipo Cl 3, 102B, 33428 Coruño, Asturias, (Espagne)

Auteur : complexe industriel de la fabrique d'explosifs Santa Barbara

Superficie : env. 200 m²

Fin de la construction : 1912

Programme : Petite église pour accueillir les travailleurs de l'usine.

Plan rez-de-chausée :

- Nef
- Chœur

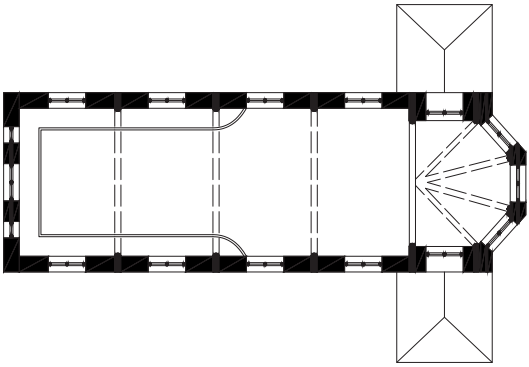


Fig 117/

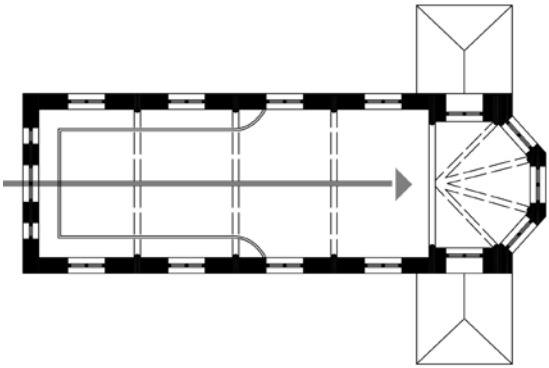


Fig 118/

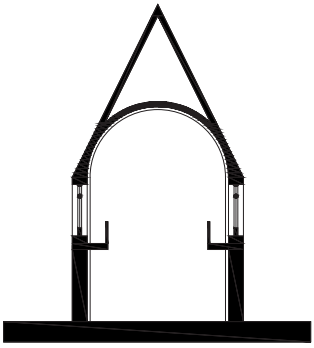


Fig 119/



FIG 117/ PLAN REZ+1 AVANT RÉAFFECTATION

FIG 118/ DU PROFANE AU SACRÉ

FIG 119/ COUPE AVANT RÉAFFECTATION

2. Analyse du projet

2.1 Les ressources

2.11 Parcours bâtis

Les préoccupations de ce genre de petit édifice religieux sont avant tout humaines. Il s'agit d'une église construite pour des travailleurs. Ainsi, la transition du profane au sacré, due à sa petite taille est très brutale et passe quasi uniquement par le traitement lumineux de l'édifice. L'intégralité de la lumière est filtrée par des vitraux assez simples et tous identiques. Ces vitraux sont situés en partie haute des murs. L'église n'est pas orientée, le chœur pointe le sud. Toutefois, la progression à l'intérieur de l'église s'effectue de manière linéaire, comme la tradition l'admet. Ainsi, le chœur est la partie la plus éclairée, viennent ensuite la nef. La distribution dans l'église s'opère comme suit : on entre par l'entrée principale se situant sur la façade nord de l'église, viennent ensuite la nef, enfin, le chœur. La déambulation se termine par le chœur au sud de l'église.

En coupe :
L'église se résume à une nef éclairée par des ouvertures hautes.

En plan :
Il est à rapprocher du plan d'une église mono-nef assez peu employé dans la région à l'époque. Ainsi, ce plan est caractérisé par une nef centrale et dans son prolongement, le chœur se déploie.

Le plan du rez-de-chaussée :
Des murs épais ceinturent le bâtiment et l'ancrent dans son contexte. L'église est construite sur un socle la surélevant de la rue. Elle est présente, seule, comme un objet dans ce décor industriel.
L'entrée est unique. Elle s'effectue au nord par la porte principale en bois massif abritée par un porche taillé en pierres de la région. Une fois la porte ouverte, on pénètre directement dans la nef où, sur la face intérieure de la façade principale, à côté de la porte, se trouvent les bénitiers pour que les fidèles puissent se signer. L'intérieur y est assez dépouillé, seuls des bancs en bois et un autel en pierres taillées sont disposés. Quelques icônes et idoles sont disposées le long des murs de la nef.

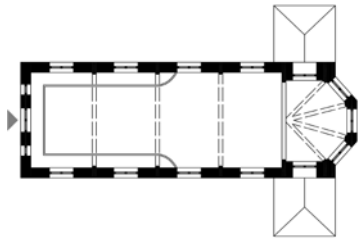


Fig 120/

FIG 120/ ENTRÉE DE L'ÉGLISE

2.12 Vues

L'église de Santa Barbara a été construite pour le culte chrétien du début du XXe siècle. Cela signifie une église ouverte et non cloisonnée. En conséquence, le parcours et les vues y sont assez libres. Notons, toutefois, la présence d'un emmarchement pour atteindre le chœur qui confère donc au prêtre officiant, une vision globale de l'assemblée. De plus, un balcon est mis à la disposition de l'organiste pour jouer de son instrument. Certains témoignages relatent que le balcon était aussi présent pour que le directeur de l'usine assiste aux offices. Ce balcon offre une vision d'ensemble sur l'église.

De ce fait, les visiteurs embrassent, dès leur entrée dans l'église, une vision globale du bâtiment.

Dans une église de quartier industriel de fin du XXe, le principe de communauté est fort présent. Il est ainsi normal que tous les pratiquants participent ensemble à l'office et, se retrouvent ensemble pour partager le pain et le vin. Cependant, hormis ces temps de l'office bien définis, le pratiquant est seul face à sa bible et ses prières. Dans une église, même si on est entouré, on est seul : les vues ne sont donc pas une préoccupation majeure dans la conception de ces édifices.

Notons toutefois, une hiérarchie des vues entre ouvriers et directeur, plus haut que ses ouvriers et possédant une vue en plongée sur la nef, normalement réservée au Seigneur.

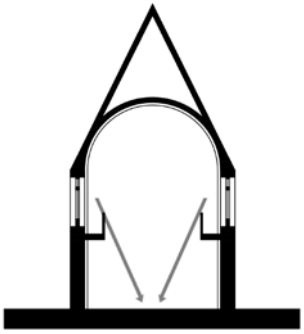


Fig 121/

FIG 121/ VUE EN PLONGÉE DEPUIS LE BALCON

2.13 Lumière

Dans une église, la perception lumineuse est extrêmement importante. En effet, la lumière guide le pratiquant dans son cheminement du profane au sacré, de l'entrée vers le chœur ; parce que, dans une église, la hiérarchie lumineuse va de pair avec la hiérarchie des parties du bâtiment. Dans son parcours qui va du nord au sud, le visiteur passe de l'ombre à la lumière. Il laisse la porte derrière lui, donc, la lumière provient de son dos et, avance vers la nef partiellement éclairée par des ouvertures hautes. Vient ensuite le chœur éclairé par les mêmes ouvertures que la nef mais en plus grand nombre. En effet, toutes les ouvertures sont identiques, toutes sauf pour la façade qui reçoit des ouvertures différentes. En effet, la façade, à l'inverse de l'église montre une composition complexe et riche.

Inventaire des dispositifs

Les fenêtres hautes :
La lumière y pénètre latéralement et, est réfléchie par les murs de la nef et du chœur. Ce dispositif laisse filtrer indirectement la lumière blanche à l'intérieur de la nef et du chœur.

Les bougies :
Elles ne servent pas vraiment à éclairer mais plus d'offrandes aux Saints adorés en souvenir d'une personne aimée. Les bougies rapportent une ambiance ouatée et feutrée laissant leur chaleur s'inviter dans les prières des fidèles. Cette ambiance rappelle l'introversion que l'on recherche dans une église.

2.14 Hiérarchie des parties

Dans cette église, la mise en espace est au service du culte. La lumière est alors utilisée comme guide au sein de l'édifice. On peut cependant noter plusieurs sous-parties au sein du bâtiment :

- La nef
- Le balcon
- Le chœur

Chacune de ces sous parties répond à des usages et visées bien spécifiques qui en codifieront sa spatialisation et sa lumière. Ainsi chaque sous partie possède des qualités lumineuses qui lui sont propres.

La nef :
De hauteur conséquente, elle permet d'accueillir les fidèles lors des offices religieux. Ainsi, des bancs y ont été disposés perpendiculairement au sens de fonctionnement de l'église. Il s'agit du temps de pause et de prière avant de pénétrer dans le chœur, pour y recevoir le corps et le sang du christ. La lumière y est indirecte et moyenne.

Le balcon :
Il s'agit d'un espace privilégié pour assister à l'office. A l'origine, le balcon servait pour que l'organiste puisse jouer de son instrument. Seulement, dans cette église, il a été prolongé sur une partie de la nef. Des témoignages rapportent que la famille du directeur s'installait là pour suivre la célébration. Il s'agit d'une mise en abîme du fossé social présent entre directeur et ouvriers.

Le chœur :
De même hauteur que la nef, il est l'aboutissement du cheminement réalisé par les pratiquants lors de l'office. Il est inondé de lumière car dans la conception du culte chrétien du XXe : Dieu est lumière. Le chœur de l'église est l'endroit où Dieu s'adresse aux fidèles par l'intermédiaire du prêtre.

2.15 Subordination

Les différentes sous-parties entretiennent entre elles des rapports de complémentarités qui invitent à parler, à leur sujet, d'une fédération d'espace. En effet, la nef, le chœur, l'entrée communiquent tous directement entre eux. Ainsi, les transitions spatiales et lumineuses sont fluides. Cependant, le balcon, par sa position et son utilité, subordonne la nef mais pas le chœur. En effet, il s'arrête au milieu de la nef comme pour marquer son respect au chœur de l'église et donc, par extension, au Seigneur.

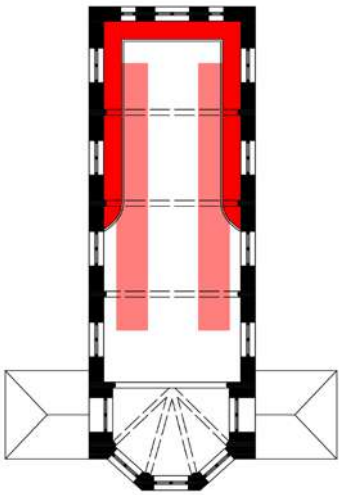


Fig 122/

FIG 122/ LE BALCON PREND LE PAS SUR LA NEF

2.16 Caractères spatiaux

L'unique programme est logé dans un seul et même grand espace qui se voit subdivisé en plusieurs sous parties toutes différentes par leur traitement lumineux. Il s'agit d'un espace ouvert. L'édifice se présente donc comme un vaste espace unitaire, faiblement compartimenté. Même s'il est relativement ouvert, l'espace se voit légèrement compartimenté par le mobilier. Ainsi, même si l'église n'est composée que d'un seul espace, les temps de pause nécessaires à l'office sont quand même présents.

Au niveau de l'entrée :
Une porte nous parachute directement dans la nef. Un effort est fait pour obliger le visiteur à s'arrêter et se signer à l'aide des bénitiers. En effet, ils sont placés bien en évidence de part et d'autre de la porte : c'est le premier temps de pause.

Dans l'espace principal :
Dans la nef, la disposition des bancs laisse un espace central à la déambulation comme un couloir permettant aux fidèles de choisir leur place. Cette disposition n'est pas anodine, elle invite le pratiquant à s'arrêter et prier avant de pouvoir s'avancer vers le chœur. Il s'agit du deuxième temps de pause dans la déambulation de cette église.

Le chœur :
Il est visuellement ouvert vers la nef. Toutefois, un emmarchement le surélève par rapport à ceux-ci. Cet emmarchement symbolique n'est franchissable que par le prêtre. D'ailleurs, lors de la communion, c'est le prêtre qui descend dans la nef et les pratiquants qui montent la nef pour s'avancer vers lui. Ils ne « montent » pas dans le chœur. La communion étant le troisième et dernier temps de pause.

Ainsi, comme nous venons de le voir, les caractères spatiaux dans cette église font partie intégrante de l'office et, participent avec la lumière à la codification d'un office religieux.

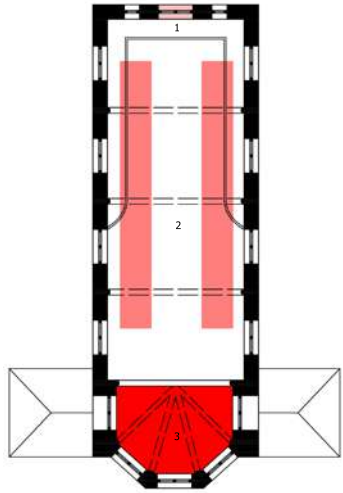


Fig 123/

FIG 123/ LES TROIS TEMPS DE PAUSE
1 : L'ENTRÉE
2 : LA NEF
3 : LE CHOEUR

2.2 Les composants

2.21 Structures constructives

La structure constructive de l'église est conçue comme celle d'une église construite début du XXe. En effet, elle empreinte un peu de chacun des styles qui a traversé l'histoire jusque-là. On note toutefois une tendance romane à l'intérieur de l'église et, une tendance néo-classique en façade principale. Il y a un principe de structure déployée et, cette structure s'adapte à chacune des sous-parties présentes dans l'édifice. Ce principe est la voûte.

A) Une structure adaptée à chaque sous partie

Comme nous venons de le dire, les constructeurs ont choisi un principe constructif qu'ils déclinent afin de former les sous-parties de l'édifice. Ce choix s'explique par l'époque de construction de l'église. Il s'agit, ici, d'un bâtiment récent qui se construit en ayant appris du passé. En effet, en 1912, on sait faire une voûte. Le choix d'un unique système constructif est aussi en lien avec les moyens alloués à la construction de l'église. Il s'agit d'une église construite pour les ouvriers d'une entreprise. Un plus offert par le directeur à ses salariés. La construction devait être rapide et économique. Un déploiement de moyens plus conséquent a été alloué à la façade. Sans doute pour l'effet « waouh ».

Pour comprendre cette adaptivité, il faut s'aider de la coupe. La coupe est tectonique, cela signifie que la descente de charge est lisible. Ainsi, le plafond de la nef repose sur des voûtes en plein cintre, reposant sur des poteaux de pierre noyés dans les murs massifs en briques qui composent les murs de la nef. La voûte donne un rythme. Entre deux voûtes et deux poteaux, le percement est permis.

Une seconde lecture en plan nous permet de comprendre un peu plus l'adaptation dont a dû faire preuve le système pour couvrir le chœur. Il s'agit de demi-voûtes en plein cintre qui se rejoignent sur un centre de force prenant lui-même appui sur un mur massif en briques situé à la fin de la nef. La massivité de ce mur insiste sur la transition entre nef et chœur. Dans la même logique que pour la nef, les demi-voûtes donnent un rythme et entre chaque demi-voûte, le percement est permis.

B) identification des parties

Comme dit plus haut, le système s'adapte et forme ainsi deux parties distinctes :

On trouve alors

B1) La nef
Ils sont faits de murs massifs en briques rouges dans lesquels sont noyés des colonnes en pierre sur lesquelles reposent les charges. Ainsi, les colonnes sont assez conséquentes pour reprendre les charges verticales mais aussi les minces poussées horizontales du toit.

B2) Le chœur
Composés de demi-voûtes formant un arrondi, les murs y sont plus fins et on peut se rendre compte ici que la brique agit comme un remplissage et non comme un complément structurel à l'instar des murs de la nef.

B3) La façade

La façade principale ainsi que toutes les ouvertures sont réalisées en arc plein cintre. Ce principe d'ouverture permet de redistribuer les charges le long de la fenêtre et, ainsi, de ne pas perturber le chemin de force. La façade de l'église est richement décorée de dessins et de rythmes différents réalisés à l'aide de brique. De plus, la présence de la pierre n'est plus que liée à l'aspect structurel car elle intervient aussi en tant que parement. Les percements pratiqués sont aussi différents que dans le reste de l'église. Tous ces éléments font de la façade une partie à part du reste de l'église.

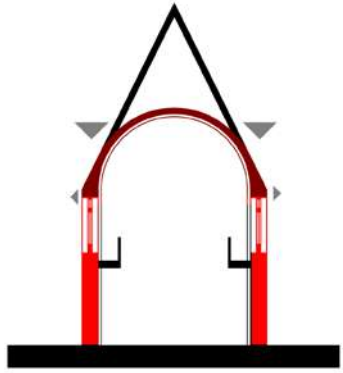


Fig 124/

C) Des parties au service d'un tout

Comme nous venons de le voir, toutes ces parties, à part la façade, travaillent ensemble et se supportent afin de permettre à l'église de Santa Barbara de s'ouvrir et de faire entrer la lumière. Pour atteindre cet objectif, l'espace est ouvert. Il s'agit presque d'une seule pièce. Ce sont la structure et son adaptation qui assurent la « séparation » des sous-parties.

FIG 124/ SCHÉMA DE DESCENTE DE CHARGES

2.22 La structure spatiale

L'édifice dans son ensemble se présente comme un grand contenant de la foi dans lequel structures spatiales et constructives sont indissociables. De fait, le mobilier joue un grand rôle dans la structure spatiale de l'église. Nous avons déjà évoqué l'emmarchement, les bancs, les bénitiers, … Développons l'importance des bancs et de l'autel. Ce sont des éléments de mobilier mobiles ou fixes qui font partie des essentiels pour réaliser un office. Les bougies et autres idoles ne sont là qu'en plus.

A) Les bancs
Ils sont disposés dans la nef et permettent aux pratiquants d'assister aux offices. Comme nous l'avons précédemment évoqué, ils constituent le deuxième temps de pause dans un office. Il s'agit d'une échelle humaine dans un bâtiment à l'échelle de Dieu. Le mobilier mobile est souvent constitué de bois, un matériau chaleureux et non austère qui invite à la méditation à l'inverse de la pierre. Dans cette église, ils sont simples : composés d'un pan de bois cloué de quatre pieds. Dans leur configuration habituelle, ils permettent aux pratiquants de s'assoir, l'agenouillement étant au fur et à mesure des âges oublié.
De plus, leur disposition en deux rangées perpendiculaires au sens de lecture de l'église ne laisse qu'un mince passage au centre de la nef pour déambuler. On constate donc qu'avec peu de moyens, ils participent grandement à la perception de la structure spatiale du bâtiment.

B) L'autel
Installé en plein centre du chœur, il reçoit la lumière divine qui émane des ouvertures. Il est inamovible et représente la table sur laquelle le Christ partagea son dernier repas. Il a une très grande importance et, est constitutif même d'une église. En effet, s'il n'y a pas d'autel dans l'église alors, il ne s'agit pas d'une église. Il est aussi la première chose que l'on retire de l'église en cas de désacralisation. C'est son caractère sacré qui lui confère cette position centrale et inamovible au sein de l'édifice. Celui de la Santa Barbara est en bois avec un insert en pierres de taille. Lors de l'office, il est recouvert d'un drap blanc, symbole du linceul du Christ et de pureté.

L'autel est le point central du chœur et donc de l'église. Le prêtre déambule autour et rompt le pain sur celui-ci.

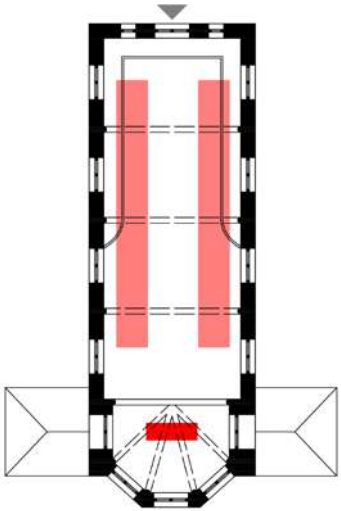


Fig 125/

FIG 125/ LES BANCS ET L'AUTEL STRUCTURENT L'ESPACE

2.23 Matériaux

Il s'agit d'une construction en pierres de taille issues de la carrière de la région et en briques rouges, le tout assemblé au mortier avec des joints à la chaux. Cette église n'a pas connu beaucoup de travaux ; en fait, elle a été utilisée une quarantaine d'années puis, la première crise espagnole de 1956 a eu raison de l'industrie à laquelle elle était rattachée. Depuis, cette église est à l'abandon. En plus de la pierre et des briques viennent s'ajouter la vitre pour les ouvertures et le bois pour le mobilier.

Les matériaux sont d'origine locale et travaillés notamment pour la pierre qui est taillée en demi-arrondi pour faire les colonnes ou la brique travaillée en moulures sur la façade. Cependant, les matériaux s'expriment avec leur corporalité et affirment leur statut. Ils s'expriment comme ils sont.

La structure portante de l'édifice est en pierres de taille maçonnées. On ne la distingue que de l'intérieur où elle saillit d'un mur épais en briques maçonnées. Le remplissage entre les colonnes est en briques.

La pierre est aussi utilisée dans les ouvertures pour leur donner une forme de vitrail. La vitre et le plomb sont alors utilisés pour filtrer et diriger la lumière.

Le reste du mobilier est en bois, en ce compris l'autel.



Fig 72/

FIG 72/ FAÇADE PRINCIPALE

2.24 Parts fondamentales

En coupe, on distingue l'ancrage du bâtiment dans un socle le surélevant de la rue. On y sent aussi la tectonique des voûtes réorientant les forces vers les poteaux solidement ancrés dans le socle.

En élévation, on observe une volonté de paraître. En effet, à l'inverse du reste de l'église, l'élévation est très travaillée et ornée de moulures et pierres de taille justement là pour l'ornementation. En plus, un porche en forme de temple grec vient couvrir la porte en bois. Ce porche est sculpté et orné de bas-reliefs, contrastant avec l'aspect plutôt austère du reste de l'église. Ses colonnes arborent un ordre floral.

La composition de l'élévation met en œuvre des subtilités optiques qui trouvent leur racine dans l'architecture néo-classique : la porte est couverte par un porche au tympan travaillé et sculpté. Les formes employées dans la composition de la façade sont pures et simples : le triangle, le carré et le cercle. Ici les ouvertures pratiquées sont plus petites que la porte : cela est dû notamment au fait qu'il s'agisse d'un édifice de taille modeste mais, aussi, que la façade est plus régie par un principe de composition que par un principe de lumière. Le rapport plein et vide suggère aussi que la masse s'allège vers le haut. Cependant, le campanile vient troubler cette lecture en se centrant sur les ouvertures pratiquées. L'objet est facilement saisissable dans son unité.

L'articulation des parts fondamentales de cette église trouble le visiteur. En effet, une façade complexe et décorée est la prémisse d'une église simple et dépouillée.

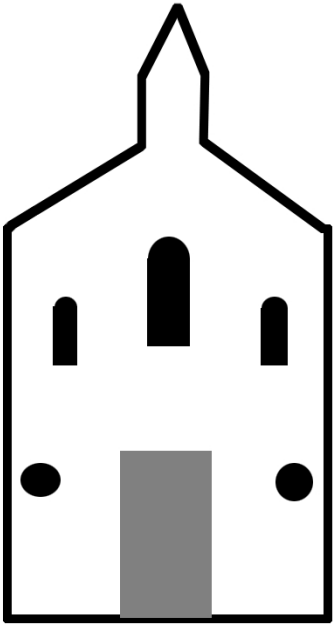


Fig 126/

FIG 126/ PROPORTION ENTRE PORTE ET FENÊTRES EN FAÇADE

2.25 Morphologie

L'église fait partie d'un complexe industriel et, est à la jonction entre les maisons ouvrières et l'usine. L'église est posée sur un socle la détachant de son contexte. Elle agit comme un objet au milieu de paysage.

Située dans une ville avant tout industrielle, l'église s'insère entre les hangars et autres manufactures. Cette implantation en fait une particularité dans le tissu industriel. On y voit ici une volonté de détacher l'église de son contexte proche. On y comprend le développement de l'usine et la position de l'église par rapport au contexte. L'usine a été construite, vient ensuite l'église qui a pris la place qui restait. Les architectes ont choisi alors un plan connu de tous et une structure facile à mettre en œuvre en s'octroyant une « folie » sur la façade principale.

Du point de vue typologique, l'église constitue un vide et une poche de calme dans un plus grand vide composé d'hangars mais bruyant et très actif.

2.27 Réseau viaire

Accessible via de grandes routes adaptées aux camions et autres engins de transport, le raccordement à la voirie est assez brutal. Le socle de l'église est piéton mais, une fois descendu du socle, seul un mince trottoir créé pour les ouvriers est disponible. On sent ici que le piéton n'était pas la priorité.

2.28 Construction préexistante infra et superstructure.

Comme souligné plus haut, l'église est venue à postériori de l'usine. Elle occupe donc une parcelle qui était disponible. On peut se poser la question du pourquoi cette parcelle-là et pas une autre. La réponse est simple : il s'agit d'une parcelle triangulaire trop petite pour accueillir un hangar mais suffisante pour une petite église. D'ailleurs, l'église est mise aux dimensions de la parcelle. En effet, le chœur vient jouxter le bord sud de la parcelle, se collant presque à l'usine juste derrière.

2.29 Orientation

L'église est orientée nord-sud. Peu commune dans la construction des églises, cette orientation s'explique par la forme de la parcelle, la disponibilité de place mais, aussi, le raccordement à la voirie déjà présent sur place.

2.31 Forme de la terre/de la ville

On constate que l'église se situe dans le maillage de l'usine, le village ouvrier s'étendant développé plus au sud. Aujourd'hui, l'usine n'existe plus et, a été détruite au profit d'un zoning commercial flambant neuf. Cependant, l'église subsiste et, se situe désormais en arrière d'une voie rapide construite il y a peu (la AS-17). Encore aujourd'hui, elle agit comme un objet surréaliste dans un décor industriel.



Fig 127/



FIG 126/ PLAN DE SITUATION

Après réaffectation : le Kaos Temple

Lieu : Plaza Asipo Cl 3, 102B, 33428 Coruño, Asturias, (Espagne)

Auteur : Church Brigad et Okuda (fresque)

Superficie : 200 m²

Mandat du projet : fin 2014

Projet définitif : 23/11/2015

Programme : Skate-park

Plan rez :

- Skate-park

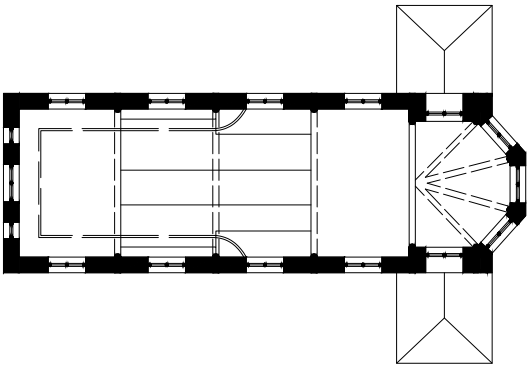


Fig 12/

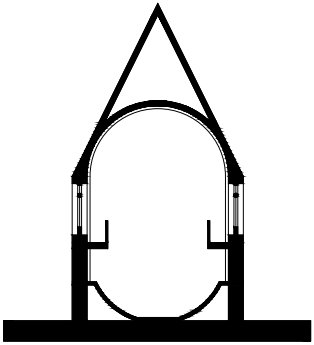


Fig 70/

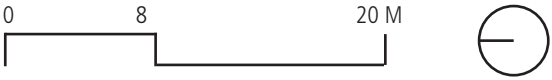




Fig 17/



Fig 73/



Fig 71/



Fig 74/



Fig 72/



Fig 75/

FIG 12/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DU KAOS TEMPLE : OCCUPATION DU SKATE-PARK DANS L'ESPACE

FIG 70/ COUPE TRANSVERSALE: LES DEUX COURBES SE RÉPONDENT

FIG 17/ KAOS TEMPLE : CONSTRUCTION D'UN SKATE-PARK AMOVIBLE ET PEINTURE

FIG 71/ ENTRE LUMIÈRE ET COURBE

FIG 72/ FAÇADE PRINCIPALE

FIG 73/ TRAVAIL DE PEINTURE DANS LE CHOEUR

FIG 74/ SKATER LA VOUTE

FIG 75/ FRESQUE D'OKUDA

2. Analyse du projet

2.1 Ressources

2.11 Parcours bâtis

L'idée porteuse du projet était de faire de cette église, un temple pour la glisse et, les sports à sensation forte. Ainsi, la déambulation piétonne au sein de l'église fait place à une déambulation en skateboard. Le park a été travaillé de telle sorte que le parcours soit fluide et simple pour les skateboarders, en gardant la possibilité de phases techniques pour les pro de ce sport. Ainsi, seul un petit espace à l'entrée est dégagé pour y installer une table et quelques chaises, emplacement des jurys lors des compétitions. Le chœur de l'ancienne église reste dégagé. On s'y installe. Les amis décidèrent d'y installer un petit salon, endroit pour se détendre et accueillir le public lors des représentations.

En coupe :
Un travail a été mené sur la courbe pour que la courbe du skate-park réponde à celle de voûtes de l'église. Ainsi, le skate-park s'intègre dans l'église. La symétrie d'axe vertical est conservée mais, en plus, une symétrie d'axe horizontal vient s'affirmer. Toute la technique est cachée sous les rampes du skate-park. Ainsi, elle ne vient pas polluer le rapport entre les deux courbes.

En plan :
On peut voir que les rampes du skate-park occupent la moitié de l'église laissant l'entrée et le chœur libres. Ainsi, les trois temps de pause sont respectés, leur fonction est juste remplacée. De signe-prière-communion, on passe à remise des prix-skate-contemplation.

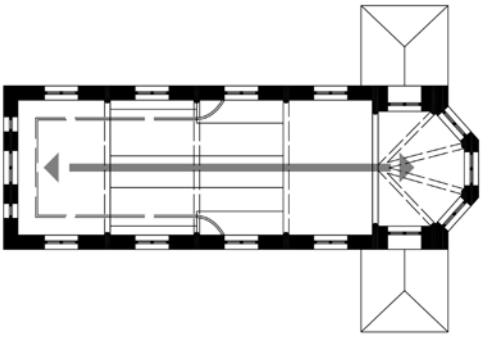


Fig 76/

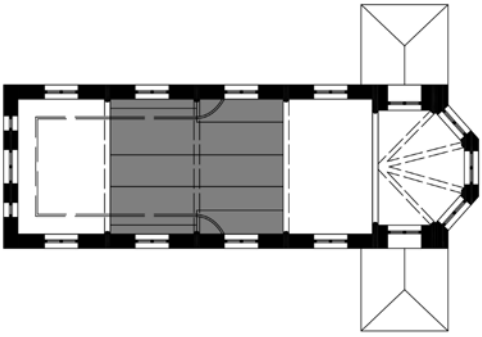


Fig 127/

FIG 76/ UNE DÉAMBULATION EN ALLERS-RETOURS

FIG 127/ PROPORTION DU SKATE-PARK

2.12 Vues

Il n'y a pas de travail sur les vues à proprement parler. Cependant, on peut noter ici que le rôle du balcon a changé. En effet, avant il servait à l'élite pour assister à l'office. Maintenant, il sert de lieu d'accueil pour les visiteurs et les caméras. Comme si le code c'était inversé. Les gens amateurs de skateboard regardent depuis le haut, donc en plongée, les pro se démener dans la rampe. Cette inversion des vues est quand même importante. En effet, dans une église, tout est fait pour que le pratiquant regarde vers le haut. Or, ici le professionnel regarde vers le haut et les visiteurs vers le bas.

Nous verrons que cette inversion des vues chamboule la hiérarchie des espaces.

2.13 La lumière.

Aucun traitement de la lumière naturelle n'a été mis en place. La church brigad voulait la laisser au plus proche possible de l'origine car constitutive en grande partie de l'atmosphère des lieux. Cependant, on peut noter l'ajout ponctuel de projecteurs, parfois nécessaires pour les photos ou les compétitions quand le soir vient à tomber ou que l'éclairage naturel ne suffit plus. Ils éclairent ainsi la rampe et les athlètes.

De ce fait, la nouvelle fresque de l'artiste Okuda est éclairée de la même manière que l'ancienne fresque. L'idée de l'artiste était de créer à partir de cette lumière et ainsi composer une fresque unique à ce lieu.

Donc, le seul ajout de lumière est ponctuel et non-permanent.

Les projecteurs
Ils servent à éclairer les athlètes quand la luminosité naturelle n'est plus suffisante pour les retransmissions télévisuelles ou les photos. Il s'agit donc d'une lumière blanche très vive essentielle pour un rendu fidèle des couleurs et contrastes.

2.14 Hiérarchie des parties

On constate que la hiérarchie originelle des espaces a été bousculée. On ne passe plus du profane au sacré mais d'un vide à un autre, en se promenant librement dans l'église.

Ainsi, on pourrait se limiter à quatre zones :

- La table des jurys
- Le skate-park
- Le zone spectateur ou le salon
- Le balcon

La table des jurys :
Elle prend place à l'entrée de l'église, là où se tenaient les bénitiers. Les visiteurs passent alors de part et d'autre de cette table en regardant les notes et le classement des athlètes avant et après leur prestation. La qualité lumineuse et spatiale originelles de cette sous-partie n'ont pas changé.

Le skate-park :
Installé sur une partie de la nef, sa courbe et son placement ont été réfléchis en fonction de la voûte de l'église pour qu'ils se répondent. Ainsi, même si l'intervention ajoute une courbe, elle n'altère pas et ne renie pas l'atmosphère de l'église tant au niveau spatial que lumineux.

La zone spectateur ou le salon :
Cette sous-partie prend place dans l'ancien chœur de l'église. Elle profite par la même occasion de son éclairage naturel à travers des ouvertures aux vitres fraîchement restaurées. Un petit bar y est installé pour permettre aux athlètes de se désaltérer.

Le balcon :
Il sert de gradin pour les spectateurs et les caméras. Il permet de voir de plus haut le run des skateboarders et ainsi profiter de tous les tricks et autres figures.

2.15. Subordination

De par son traitement des vues et son nouveau rôle, le principe de subordination entre la nef et le balcon s'inverse. Proposant de ce fait une nouvelle manière de vivre l'église et le parcours à travers celle-ci. Dans le sens de la réaffectation, il est intéressant de chambouler les perceptions que l'on connaissait du lieu. Contrainte par la technique du skate-park, la church brigad nous propose une toute autre vision de l'église.

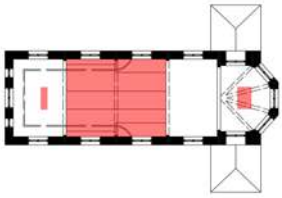


Fig 77/

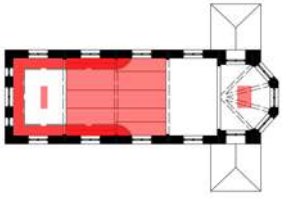


Fig 128/

FIG 77/ HIÉRARCHIE DES PARTIES DE GAUCHE À DROITE : TABLE DES JURYS,LE SKATEPARK, LE SALON

FIG 128/ IDENTIFICATION DES PARTIES

2.16 Caractères spatiaux

Les programmes installés composent avec les caractères spatiaux d'origine. Ainsi l'espace se voit divisé en trois sous parties plus une, le balcon.

Au niveau de l'entrée :
Les visiteurs passent autour de la table des arbitres et s'arrêtent pour prendre connaissance des scores et du programme de passage des différents athlètes : c'est le premier temps de pause.

Dans l'ancienne nef :
Le skate-park se déploie et, est traversé par les visiteurs. Il s'agit ici d'une limite franchissable. Et comme la courbe du skate-park est travaillée en correspondance avec la voûte ; celui-ci ne constitue pas une limite visuelle marquée. Les riders s'y entrainent et y restent quelques minutes chacun afin de travailler leurs figures en vue des compétitions : c'est le deuxième temps de pause.

Dans la zone spectateur :
Lors des compétitions, les spectateurs prennent place dans cette zone et profitent du spectacle donné par les athlètes. Quand il n'y a pas de compétition, cette zone est remplacée par un salon avec un petit bar pour se désaltérer et se reposer entre deux sessions de ride. C'est le troisième temps de pause.

Ainsi comme nous venons de le voir, même si la hiérarchie des sous-parties est complétement changée : les temps de pause restent aux mêmes endroits et dans le même ordre. Ce point commun partagé entre l'église et le skate-park participe au fait que cette réaffectation est une réussite. La nouvelle fonction ne rejette pas les codes et espaces de l'ancienne église lui permettant de perdurer dans l'œil et le ressenti des visiteurs.

2.2 Les composants

Dans cette partie, je ne traiterais que des composants de la nouvelle construction, pour les composants de l'église, je vous renvoie à la première analyse.

2.11 Structures constructives.

La structure constructive est conçue de manière très étroite avec le concept de modularité et de réversibilité du bâtiment. L'ambition de la church brigad est de laisser la possibilité de réadapter le skate-park en église : les modules ne sont pas fixes et ne s'ancrent pas dans l'église ; ou se garder la possibilité, une fois les compétitions de skate terminées, de démonter et de stocker le skate-park pour laisser l'église à l'association des jeunes du quartier afin d'en faire leur salle d'animation pour l'hiver.

A) La modularité de la structure

Pour comprendre cette modularité, il faut comprendre comment est construit un skate-park. Sans trop entrer dans les détails, c'est une succession de modules autoportants et auto stables composés d'une structure acier et de planches de bois qui sont assemblés et fixés au sol afin de créer un skate-park unique. Dans le cas de la Skate Church, le skate-park n'est composé que d'un seul module : le U qui, de par sa forme, son poids et sa construction, n'a pas besoin d'être fixé au sol. Ainsi, le skate-park n'endommage pas l'église qui perdurera bien après que le skate-park y soit passé.

De plus, les shapers (c'est ainsi qu'on appelle les personnes qui dessinent et réalisent les skate-parks) ont profité de la grandeur des rampes pour installer tous les stockages en dessous, ainsi ils ne perturbent pas la lecture spatiale de l'ancienne église et de sa nouvelle courbe : le skate-park.

Je ne vais pas aller plus loin dans mon analyse de la structure car l'analyse des structures de modules de skate-park et de leur comportement face à l'effort et aux forces mériterait à elle seule un autre travail.

FIG 77/ HIÉRARCHIE DES PARTIES DE GAUCHE À DROITE : TABLE DES JURY,LE SKATEPARK, LE SALON

FIG 128/ IDENTIFICATION DES PARTIES

2.22 La structure spatiale

Basiquement, la nouvelle construction se présente comme une grande courbe de laquelle les structures spatiale et constructive ne sont pas vraiment dissociables. Ainsi, les planches de bois formant la courbe sont fixées sur les arceaux en métal du module. Le module se comporte alors comme un tout influençant l'espace dans lequel il est posé. Le reste de l'église est habité par du mobilier mobile : des tables et des chaises modulables selon les représentations. Ces tables et ces chaises sont quasi exclusivement issues de récupération ou de recyclage apportant à la church brigad une particularité signifiante : le développement durable.

2.23 Matériaux

Le choix des matériaux a été conditionné par la conception du skatepark. Ainsi, les shapers se sont tournés vers les matériaux traditionnellement utilisés pour ce genre de construction à savoir le métal et le bois.

Toute la structure du skatepark est en acier. Les barres sont soudées entre elles et les modules boulonnés entre eux pour permettre la modularité de la structure.

Un autre matériau apporté est la peinture. En effet, la church brigad a séduit un tagueur, artiste qui voit en la Santa Barbara, sa chapelle Sixtine et sa nouvelle zone d'expression artistique. Il travaille en collaboration avec la lumière et l'ambiance des lieux pour proposer une fresque inspirée des fresques traditionnelles d'église mais, avec des couleurs et motifs modernes plus adaptés à l'ambiance du nouveau skate-park.

« Working inside one of the most characteristic structures in the history of art makes this Okuda's most important project to date. A creative expression that has turned in little time into an example of cultural agitation and promotion of new artistic spaces. »[29]

Une grande partie du mobilier est, quant à lui, issu de la récupération et du recyclage.



Fig 75/

FIG 78/ LE NOUVEL AXE DE SYMÉTRIE

25 : INK AND MOVMENT, KAOS TEMPLE BY OKUDA, (CONSULTÉE LE 01-04-2020)[EN LIGNE], HTTP://INKANDMOVEMENT.COM/PROJECT/KAOS-TEMPLE-BY-OKUDA/

FIG 75/ FRESQUE D'OKUDA

2.24 Parts fondamentales

En coupe, on constate le lien entre la courbe de la voûte de l'église et la courbe du skate-park. En fait, ce geste vient de l'idée folle du commanditaire des travaux à savoir RedBull. Danny Léon, un skateboarder professionnel, était en repérage pour un nouveau park pour les compétitions de skateboard à venir. Quand il a visité l'église, il a tout de suite émis l'idée folle de rouler « sur la voûte » qu'il trouvait particulièrement bien dessinée.

Ainsi le postulat de départ était lancé, pouvoir rouler « sur la voûte ». Les shapers décident alors de construire un U qui reprendrait la forme de la voûte et ainsi permettre de « rouler dessus ».

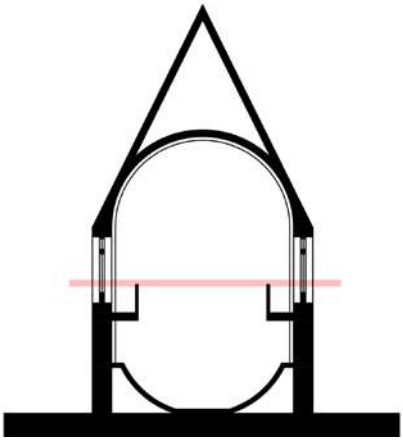


Fig 78/

FIG 78/ LE NOUVEL AXE DE SYMÉTRIE

Après réaffectation : l'église Sainte-Amalberge

Date de construction de l'église : 1857

Architecte d'origine : Pierre Croquison

Lieu : Doorniksesteenweg 426, 8583 Avelgem

Auteurs : Ellen Harvey

Superficie : env 300 m²

Date du projet : 2009

Programme : monument sculptural et/ou sol polyvalent pour la vie du quartier (fête ou manifestation culturelle)

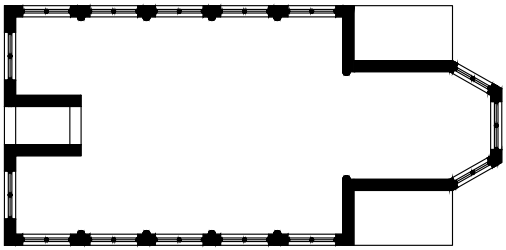


Fig 8/

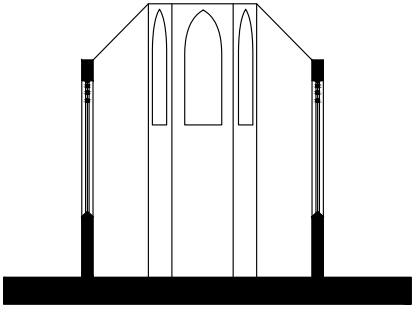


Fig 76/

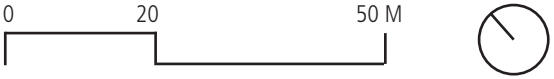




Fig 16/



Fig 77/



Fig 78/



Fig 79/

FIG 8/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE

FIG 76/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 16/ L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE : SIMPLE TRAITEMENT DE SOL

FIG 77/ UNE PLACE POUR LE VILLAGE

FIG 78/ UNE PROJECTION VERS LE CIEL

FIG 79/ IDENTITÉ SYMBOLIQUE DU VILLAGE

L'histoire de l'église Sainte-Amalberge est un peu particulière. L'église connut beaucoup de dommages durant la première guerre mondiale et perdit son toit. Elle fut entièrement restaurée, toit compris, puis déclarée insalubre en 2007. Mais la restauration du toit posa vite un problème et plusieurs actes de rénovation cumulés ont changé de manière importante l'aspect de l'église. Là où le cas de l'église devient particulier ; c'est que la décision fut prise d'enlever le toit, fruit d'une reconstruction hasardeuse, pour ne garder que les murs d'époque. La rénovation partant du postulat d'enlever le toit pour renouer avec le passé de l'église, l'analyse avant intervention paraît peu intéressante, d'autant plus que les artistes ne se sont pas du tout basés sur l'apparence de l'ancienne église mais sur sa symbolique. Donc, avec la même méthodologie, mon analyse porte sur l'église telle qu'elle est aujourd'hui, pour dresser ensuite une carte d'identité des éléments qui, selon moi, sont constitutifs de l'atmosphère du lieu.

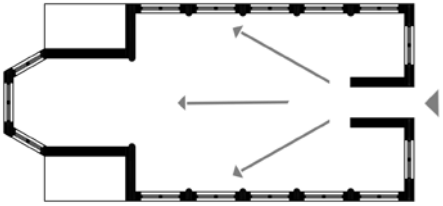


Fig 80/



Fig 82/

FIG 80/ ABSENCE DE PARCOURS

FIG 82/ VITRAIL CONSERVÉ

2.1 Les ressources

2.11 Parcours bâtis

Les préoccupations de l'artiste sont de garantir un parcours fluide dans tout l'édifice. Ainsi, la transition du profane au sacré n'est plus, la lumière naturelle servant de guide est corrompue par le fait que le toit de l'église a été enlevé. Ainsi, la lumière n'est plus filtrée par les vitraux et autres ouvertures. Elle entre directement dans l'espace, brouillant de ce fait la notion de parcours. L'église est quasi orientée, son chœur pointe le sud-est. Toutefois, on pressent que la déambulation originelle était linéaire, comme la tradition l'admet.

Le chœur conserve son caractère important par rapport au reste de l'église car dans le chœur, le vitrail central, encore en très bon état, a été conservé et restauré, donnant au visiteur un aperçu de l'ambiance des lieux. De plus, un traitement particulier du sol reprend les grandes lignes directrices de l'église avec ses voûtes et ses pans de toitures. Il y a même la trace des anciens poteaux au sol, permettant de se faire une idée de la proportion de la nef et des collatéraux.

Ainsi, une fois entré par le percement qui accueillait jadis l'ancienne porte en bois, le visiteur se retrouve projeté dans un espace de commémoration et, confronté aux dommages de la guerre. La confrontation est assez violente. Bien que l'absence de toit soit visible de l'extérieur, le visiteur ne s'attend pas à se retrouver dans un espace extérieur à l'ambiance planante et à la merci des intempéries.

En coupe :
Hormis l'absence de toit, la coupe n'a pas été modifiée.

En plan :
Il est à rapprocher du plan basical inspiré lui-même des églises paléochrétiennes. Ce plan est caractérisé par une nef centrale presque aussi large que ses collatéraux. On peut toutefois noter une différence avec le plan type au niveau des collatéraux ; ceux-ci sont moins larges que la nef et on constate quelques accidents dans la symétrie de l'église.

Le plan du rez-de-chaussée :
Des murs épais ceinturent le bâtiment et s'élancent vers le ciel. Cela aurait tendance à projeter l'église hors de son contexte. Mais, le traitement de sol et le rappel du plan sur celui-ci permettent à l'église de s'ancrer dans son contexte et, de ne pas perdre de vue l'origine du projet : une église devenue monument.
L'entrée est unique. Elle s'effectue au nord-ouest par le percement de l'entrée principale. Une fois la porte ouverte, on pénètre directement dans l'ancienne nef. Là, le parcours y est fluide. L'intervention au sol le lisse et, rompt avec la hiérarchie et la subordination des espaces. Le dépouillement général de l'église et de la nouvelle intervention renforce ce côté sculptural et contemplatif.

2.12 Vues

L'église Sainte-Amalberge possédait un schéma de vue tout à fait standard qui correspond à la norme dans ce genre d'édifice. Pour rappel : c'est une église construite pour le culte chrétien de la fin du XIXe siècle. Cela signifie une église ouverte et non cloisonnée. En conséquence, le parcours et les vues y sont assez libres. Notons cependant la présence d'un emmarchement pour atteindre le chœur qui confère donc au prêtre officiant une vision globale de l'assemblée. Ainsi, le regard des pratiquants est forcé vers le haut. L'intervention renforce cet aspect faisant partie de la sacralité de l'édifice. Le sol lissé empêche toute vue en plongé et la suppression du toit augmente cette projection du regard vers le haut.

Ici, l'artiste a fait le choix de ne pas nier la sacralité de l'atmosphère comme dans d'autres références analysées. Ainsi, pour correspondre au programme, elle décide d'augmenter cette sacralisation au profit de la contemplation sculptural des ruines et de la mémoire.

De ce fait, le visiteur, dès son entrée, embrasse l'ensemble de l'église et, une partie du ciel faisant office de fresque à l'église. Pour l'avoir visitée, le sentiment de projection que l'on ressent dès l'entrée est assez fort et très prenant. Ce n'est qu'après coup que le regard redescend et, que l'on aperçoit le traitement effectué au sol.

2.13 La lumière

Dans une église, la perception lumineuse est extrêmement importante car la lumière guide le pratiquant dans son cheminement du profane au sacré. Ici, l'intention de l'artiste était de bousculer les codes pour, sans avoir de repères, confronter le visiteur au patrimoine. Ainsi, le fait d'avoir enlevé le toit et donc, de ramener une grande quantité de lumière fait que le visiteur perd complétement la perception originelle du bâtiment. De plus, la lumière agit normalement comme codificateur d'espace. Ici, sans ce guide, la hiérarchisation tombe au profit de la déambulation fluide. Ce postulat se confirme car le sol vient être lissé, supprimant de fait le principe de subordination d'un espace à un autre, vu que tous se retrouvent sur le même pied d'égalité.

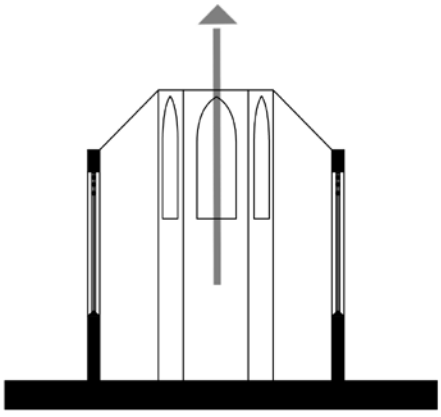


Fig 81/

FIG 81/ LE REGARD EST FORCÉ VERS LE CIEL

2.14 Hiérarchie des parties

Dans cette église, la mise en espace est au service du culte. La lumière est alors utilisée comme guide au sein de l'édifice. Donc dans cet édifice, on comprend que le principe de hiérarchisation tombe au profit d'une sur-sacralisation de l'atmosphère.

Cependant, notons que le chœur conserve encore un peu de sa superbe par rapport au reste de l'église à cause de la conservation d'un de ces vitraux. Mais, cette petite attention ne permet pas d'affirmer que le chœur est encore à considérer comme une sous-partie. De plus, l'ancien tracé de l'église, de ses voûtes ainsi que l'emplacement de ses poteaux se retrouve marqués au sol. Ce marquage agit comme un rappel de l'ancienne hiérarchie des espaces. Une manière de faire le lien entre la nouvelle intervention et l'ancienne église.

2.15 Subordination

Comme nous venons de le voir, les différentes sous-parties n'existent plus. Ainsi, on peut parler d'un seul est même espace. Le parcours et la perception spatiale sont fluides et libres d'interprétation.

2.16 Caractères spatiaux

Un seul programme est logé dans cet espace unique. Ainsi, pas de sous-parties mais un grand espace au profit d'une idée et d'une ambition. Donc, il s'agit d'un espace ouvert, unitaire et non compartimenté. D'habitude, l'espace d'une église se voit compartimenté par le mobilier. Ici, il n'y a plus de mobilier. Le parcours fluide et la perception d'une globalité priment sur une caractérisation spatiale fidèle à l'origine. Donc, les temps de pause ne sont plus respectés mais la symbolique du lieu est tellement exacerbée que cela ne nie en rien l'atmosphère originelle de l'église.

2.2 Les composants

2.21 Structures constructives

La structure constructive du projet a été modifiée. En supprimant le toit, l'artiste a complétement enlever les charges verticales et horizontales qui poussaient sur les murs. Ainsi, les voûtes de la toiture servant à les redistribuer ont pu aussi être supprimées. L'église est de style néo-gothique et prend ses influences notamment dans le gothique traditionnel : les murs s'affinent sur leur hauteur car ils doivent supporter moins de poids.

Si l'on prend en compte le fait que la toiture a été enlevée, les murs ne doivent plus que supporter leur propre poids. Ils sont faits de briques et ont un soubassement en pierre taillée pour supporter les fondations des murs et les contraintes qui s'y appliquent.
Ainsi, il n'y a pas vraiment de principe structurel mis en œuvre dans la nouvelle construction.

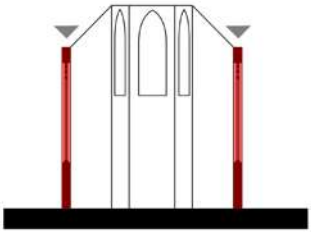


Fig 129/

2.22 La structure spatiale

L'édifice dans son ensemble se présente comme une grande place ouverte au quartier dans laquelle structures spatiale et constructive s'effacent au profit de la symbolique et de l'atmosphère. L'espace y est laissé libre et disponible pour accueillir les manifestations sociales et culturelles du quartier. Nous avons déjà évoqué le fait que cette structure spatiale s'efface aussi car le sol a été lissé supprimant l'emmarchement présent avant le chœur de l'ancienne église.

Cependant, comme déjà évoqué plus haut, le marquage au sol permet au visiteur de se faire une idée de la structure spatiale de l'ancienne église. Le tracé au sol nous apprend que les voûtes du plafond étaient en croisée d'ogive et que les voûtes des collatéraux étaient semblables à celles de la nef, les collatéraux étant de même hauteur que la nef. Le chœur était composé comme la nef car il en était le prolongement. Son aboutissement était composé avec des demi arc brisés disposés sur un mur en demi hexagone.



Fig 130/

FIG 129/ SCHÉMA DE DESCENTE DE CHARGES

FIG 130/ MARQUAGE AU SOL DE L'ANCIEN TRACÉ DE L'ÉGLISE

2.23 Matériaux

L'église est bâtie avec des briques et de la pierre. Les murs massifs sont constitués de briques traditionnelles. Les piles reposent sur un soubassement en pierre. Ce soubassement est nécessaire car il recevait les charges d'un plafond lourd dont les voûtes en pierre renvoyaient les charges vers les fondations. La brique ne pouvant pas recevoir de telles contraintes sans risquer la rupture, elle est remplacée par la pierre.

La pierre est aussi utilisée pour le travail des ouvertures. En effet, des pierres taillées viennent donner leur forme aux vitraux, composés de deux fenêtres en ogive surmontées d'une rosace très travaillée dans l'esprit rococo.

Les matériaux sont d'origine locale et travaillés notamment pour la pierre qui est taillée pour faire les vitraux ou, la brique travaillée en moulures sur la façade. Cependant, les matériaux s'expriment avec leur corporalité et affirment leur statut. Ils s'expriment comme ils sont.

L'intervention de E. Harvey se contente d'un matériau unique : le granito vénitien. Il est travaillé au sol et en trois teintes :

Une teinte gris clair qui compose la toile de fond de l'œuvre artistique de E.Harvey. Cette teinte est dans le ton de la pierre mais s'affirme par rapport aux murs de l'ancienne église qui eux sont en briques rouges.

Une teinte grise que l'artiste utilise pour composer sa fresque et marquer les anciennes lignes des voûtes et poteaux de l'église.
La fresque représente les différentes étapes de démolition et reconstruction que l'église a connues durant son histoire. Elle est une tribune aux dommages et victimes de guerre de la région. Cette fresque discrète pourrait se confondre avec l'ombre du bâtiment à l'heure du soleil. Il s'agit d'un geste fort comme si le passé de l'église se trouvait dans son ombre pendant toutes ces années et qu'il fallait juste un moyen de le raconter.

La dernière teinte est le noir. Elle sert à affirmer le marquage au sol quand il rencontre la fresque. De cette manière, la fresque, et donc, l'intervention s'efface derrière ce qu'a pu être l'église.

On constate que le choix des matériaux et leur agencement vont dans le sens de la symbolique de l'édifice religieux. Il s'agit d'un postulat intéressant : mettre de côté tout le reste à part la symbolique. Ainsi, l'église est transformée en un monument sculptural mettant l'accent sur l'aspect spirituel du lieu et sur l'église et le cimetière en tant que mémoire du village.



Fig 16/

FIG 8/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE

2.24 Parts fondamentales

En coupe, on distingue l'ancrage du projet dans son sol. En effet, on sent toute la tectonique du bâtiment qui se dépose lourdement sur son sol.

En élévation, on observe une volonté de grandeur et d'unité du bâtiment. Aussi les rapports de proportion et le rapport plein et vide de la façade laissent suggérer la coupe.

La composition de l'élévation met en œuvre des subtilités optiques qui trouvent leur racine dans l'architecture sacrée des églises et plus particulièrement celles gothiques : la grande porte en bois donnant accès à l'entrée et surplombée d'un vitrail qui éclaire la nef. Le rapport de proportion entre ces deux ouvertures laisse penser que l'entrée n'est pas la porte mais bien les vitraux. Cela s'explique notamment par le fait que, avant d'être une maison dédiée aux offices, l'église est la maison du seigneur incarné dans ces murs par la lumière. Le rapport plein et vide suggère aussi que la masse s'allège vers le haut. L'objet est facilement saisissable dans son unité.
L'articulation des parts fondamentales de cette église suggère une grande simplicité et pureté au sein du bâtiment mais, suggère aussi, toute l'ingéniosité dont il a fallu faire preuve pour atteindre ce résultat.

La nouvelle intervention n'a rien enlevé de la simplicité et de la compréhension globale de l'édifice.

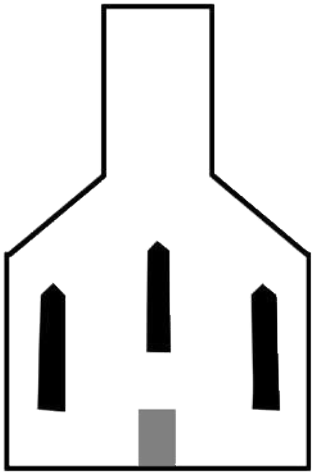


Fig 131/

FIG 131/ RAPPORT DE PROPORTION ENTRE PORTE ET FENÊTRES EN FAÇADE

2.25 Morphologie

L'église fait partie d'un village et se situe le long de la route principale du village. Il s'agit d'un petit village des Flandres qui s'est développé le long d'une rue, proche de l'Escaut qui passe non loin de là.

L'église est implantée sur une parcelle qui comprend aussi le cimetière du petit village. On voit aussi que l'église n'est pas implantée le long de la route mais un peu en retrait et non alignée par rapport à celle-ci. Cet emplacement permet de dégager un petit parvis devant l'église. Ce vide dialogue avec la rue principale et, agit presque en tant que place du village.

Du point de vue typologique, l'église constitue un grand vide accessible au cœur d'un village relativement traversant. Aujourd'hu,i ce vide accueille la vie et les fêtes de ce village, renouant ainsi avec son passé de centre social du village.



Fig 132/

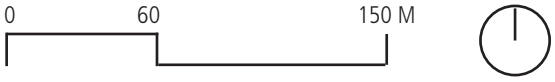


FIG 132/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINTE-AMALBERGE

2.27 Réseau viaire

L'église est accessible par la rue principale du village. Le raccordement de l'église à la voirie s'est effectué sans contrainte et assez intuitivement.

2.28 Constructions préexistantes infra et superstructure

Comme souvent, l'église est l'un des premiers bâtiments construit dans le village. Elle en est le centre. Le village est venu se développer autour d'elle selon la typologie du village rue. L'église, tout du moins son emplacement, est donc la construction qui préexiste toutes les autres.

2.29 Orientation

L'église est orienté nord-ouest - sud-est. Cette orientation s'explique par le fait qu'il a fallu faire une concession entre bâtir une église orientée ou une église perpendiculaire à la rue.

Avant réaffectation : L'église Saint-Jacques

Lieu : Rue Saint-Jacques 28, 5000 Namur

Auteur : Les frères de la Miséricorde

Superficie : env. 150 m²

Fin de la construction : 1757

Programme : Eglise rattachée à un hôpital de charité

Plan rez-de-chaussée :

- Nef aux formes baroques
- Chœur

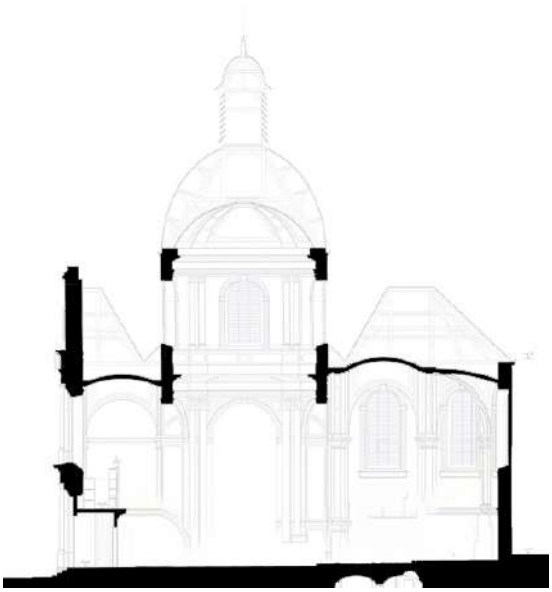


Fig 135/

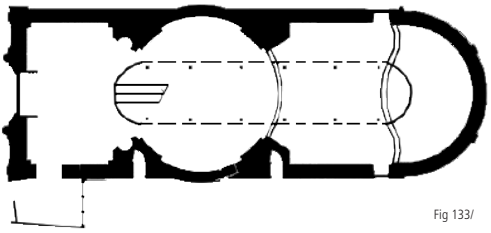


Fig 133/



Fig 136/

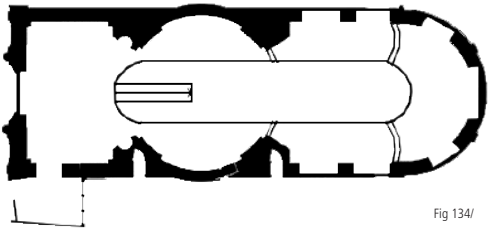


Fig 134/



Fig 137/





2. Analyse du projet

2.1 Ressources

2.11 Parcours bâtis

Les préoccupations de ce genre d'édifice sont avant tout humaines. Il s'agit d'une église érigée pour les malades d'un hôpital de charité construit sur la route du pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle. Ainsi, la transition du profane au sacré passe par le traitement lumineux de l'édifice mais aussi par les différentes sous-parties définies par des formes pures utilisées dans l'architecture baroque. Ces formes pures sont ensuite combinées pour former un tout. Le parcours bâti est alors la résultante de l'hybridation de ces formes pures s'ajustant les unes par rapport aux autres.

De plus, la transition du profane au sacré se fait aussi à l'aide d'un guide lumineux qui n'est pas aussi catégorique que dans les autres édifices que j'ai pu analyser. En effet, chaque forme pure dispose de sa propre qualité lumineuse. L'entrée n'est éclairée que par un grand vitrail au-dessus de la porte. Ensuite vient la nef, surmontée d'une grande coupole qui éclaire abondamment les pratiquants puis le chœur baigné de lumière par ses vitraux disposés de manière traditionnelle. Ainsi, l'intégralité de la lumière présente dans l'édifice est issue des vitraux et fenêtres présents en partie haute des murs. L'église n'est pas orientée, le chœur pointe le sud. Toutefois, la progression à l'intérieur de l'église s'effectue de manière linéaire, comme la tradition l'admet. Le chœur n'est plus l'endroit le plus éclairé. En effet, la préoccupation de l'époque de construction de l'église traduit un anthropocentrisme exacerbé. Ainsi, la nef reçoit autant de lumière que le chœur.

En coupe :
On constate l'assemblage des différentes formes pures et leur traduction en hiérarchisation spatiale due à leurs différentes qualités lumineuses.

En plan :
Le plan est assez particulier vu qu'il ne fait référence à aucun plan type. En effet, à l'époque baroque, le plan des églises est plutôt centré or, ici, ce n'est pas le cas : le chœur succédant normalement à la nef dans la déambulation des lieux. Mais alors pourquoi ? Peut-être parce qu'il s'agit en fait d'une reconstruction d'église sur les traces de l'ancienne qui datait de 1406. La confrérie des frères de la Miséricorde se serait alors basée sur la morphologie de l'ancienne église tout en l'adaptant au style de l'époque.

Plan rez-de-chaussée :
Des murs épais ceinturent le bâtiment et l'ancrent dans son contexte. En effet, l'église fait partie du maillage de la ville. Ainsi, ses murs servent d'appui aux bâtiments adjacents.

L'entrée s'effectue au sud, par la grande porte principale en bois massif, laissant apparaître le mur dans toute son épaisseur. Une fois la porte franchie, le visiteur doit en franchir une seconde avant d'entrevoir la nef. Le « corridor » est alors un endroit privilégié où les gens échangent et se bénissent avant de participer aux offices. On découvre alors une église richement décorée de mobiliers en bois précieux et de marbre recouvrant les colonnes et l'autel. On y trouve aussi beaucoup de peintures et d'idoles de saints que les malades pouvaient prier.

FIG 133/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE AVANT RÉAFFECTATION

FIG 134/ PLAN REZ+1 AVANT RÉAFFECTATION

FIG 135/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 136/ DU PROFANE AU SACRÉ

FIG 137/ ENTRÉE DE L'ÉGLISE

2.12 Vues

L'église Saint-Jacques a été construite pour le culte chrétien du milieu XVIII. Cela signifie une église ouverte mais fortement compartimentée par le mobilier. En conséquence, le parcours est codifié tandis que les vues sont assez libres. Notons toutefois la présence d'un emmarchement pour atteindre le chœur qui confère donc au prêtre officiant une vision globale de l'assemblée. De plus, un promontoire, mis à la disposition des prêtres, se tenait non loin de l'autel. Encore plus haut que l'autel, celui-ci offre une vue d'ensemble sur l'église.

Ainsi, les visiteurs embrassent dès leur entrée dans l'église une vision globale du bâtiment.

Dans une église, le principe de communauté est fort présent. Ainsi, il est normal que tous les pratiquants participent ensemble à l'office et se retrouvent ensemble pour partager le pain et le vin. Cependant, hormis ces temps de l'office bien définis, le pratiquant est seul face à sa bible et ses prières. Dans une église, même si on est entouré, on est seul. Les vues ne sont donc pas une préoccupation majeure dans la conception de ces édifices.



Fig 138/

2.13 La lumière

Dans une église, la perception lumineuse est extrêmement importante. En effet, elle guide le pratiquant dans son cheminement du profane vers l'entrée au sacré : le chœur. Elle met aussi l'accent sur l'aspect divin du chœur. Dans l'église de Saint-Jacques, la différence de lumière entre la nef et le chœur n'est plus. En effet, la nef reçoit autant de lumière que le chœur. Ce choix traduit un changement de mentalité du peuple face à la religion. En effet, la mentalité s'oriente du théocentrisme vers l'anthropocentrisme. Sans renier la religion pour autant, les pratiquants croient de plus en plus dans les Sciences appliquées qui expliquent ce que la religion qualifiait jusque-là de divin. A cette époque, c'est donc pour cela que la nef populaire reçoit quasiment les mêmes qualités lumineuses que le chœur divin.

Inventaire des dispositifs :

Les fenêtres hautes : la lumière y pénètre latéralement et est réfléchie par les murs de la nef. Ce dispositif laisse filtrer indirectement la lumière blanche à l'intérieur de la nef.

Les vitraux : de dimensions importantes, les vitraux éclairent de leurs couleurs le chœur qui se voit ainsi inondé de lumière.

La coupole : composée de fenêtres hautes disposées à 360°, elle est la signature de l'édifice gothique. Ce dispositif permet de filtrer la lumière et ainsi de profiter d'un éclairage diffus tout au long de la journée.

2.14 Hiérarchie des parties

Dans cette église, la mise en place de la hiérarchisation de l'espace se fait avant tout de par l'assemblage des formes pures constitutives d'un tout au service de la liturgie. De cette manière, on peut noter plusieurs sous parties au sein du bâtiment.

- L'entrée
- L'espace pour les pratiquants
- L'espace pour les frères de la Miséricorde
- Le chœur

Chacune de ces sous-parties répond à des usages et visées bien spécifiques qui en codifieront sa spatialisation et sa lumière. Ainsi, chaque sous partie possède des qualités lumineuses qui lui sont propres.

L'entrée :
En plan, c'est un rectangle posé sur la longueur contre la porte principale en bois. Elle est relativement basse de plafond puisqu'elle abrite sur sa moitié un plafond formant le sas d'entrée de l'église. Une fois ce sas franchi, l'église vient se révéler sur toute sa hauteur aux pratiquants. Ce sas est confronté à deux colonnes épaisses richement ornées s'affirmant et marquant la transition à l'autre sous partie : l'espace pour les pratiquants. La lumière y est apportée par un grand vitrail dans la façade, marquant ainsi la transition entre le profane et sacré. En effet, le pratiquant laisse la lumière de la ville pour aller découvrir la lumière sacrée de l'édifice.

L'espace pour les pratiquants :
En plan, il s'agit d'un rond se connectant au premier espace à l'aide de deux courbes connectant les sommets deux rectangles à deux points du cercle. C'est l'espace le plus haut de l'église. En effet, il est couronné d'une coupole. Cet espace instaure une respiration dans le parcours et propose grâce à sa coupole une projection verticale de l'espace. Cet espace accueille les fidèles. Ainsi, des bancs y sont disposés perpendiculairement au sens de fonctionnement de l'église. Cette sous partie reçoit sa lumière de sa coupole, filtrant et diffusant les rayons de soleil à travers ses grands vitraux tout au long de la journée.

L'espace pour les frères de la Miséricorde :
Il est conçu sur un plan carré disposé sur son côté. Il est séparé de la zone pour les pratiquants à l'aide d'un chancel qui suit le mouvement circulaire de l'espace des pratiquants. Un premier emmarchement vient délimiter la sous partie populaire de la sous partie réservée aux frères de la Miséricorde alors en charge de l'hôpital auquel est rattachée l'église. Cette sous-partie est aussi abondamment éclairée que l'espace pour les pratiquants grâce à de grands vitraux disposés sur deux de ses côtés. C'est aussi en-dessous de cette partie que se situe la crypte.

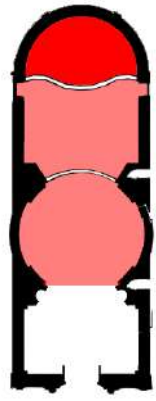


Fig 139/

FIG 139/ HIÉRARCHIE DES PARTIES DE BAS EN HAUT : L'ENTRÉE, LES ZONES POUR PRATIQUANTS ET FRÈRES ET LE CHOEUR

Le chœur :
En forme de demi-cercle, et de même hauteur que l'entrée et que l'espace pour les frères, il est l'aboutissement du cheminement au sein de l'édifice. Il faut quand même dissocier les frères des pratiquants communs. En effet, le pratiquant reçoit sa communion du frère qui « descend » dans la zone pour les pratiquants et, le frère la reçoit du prêtre qui « descend » du chœur pour aller dans la zone des frères. Ainsi, il est séparé de la zone des frères par un emmarchement. Le chœur est inondé de lumière au même titre que les deux autres zones de prière.

2.15 Subordination

Les différentes sous-parties entretiennent entre elles des rapports de complémentarités qui invitent à parler à leur sujet d'une fédération d'espace. En effet : la nef, le chœur, les collatéraux, l'entrée, la chapelle communiquent tous directement entre eux. Ainsi, les transitions spatiales et lumineuses sont fluides.

2.16 Caractères spatiaux

L'unique programme est logé dans un seul et même grand espace qui se voit subdivisé en plusieurs sous-parties, toutes différentes par leur traitement lumineux. Il s'agit d'un espace ouvert (seule la sacristie est fermée au public). L'édifice se présente donc comme un vaste espace unitaire, faiblement compartimenté. Même s'il est relativement ouvert, l'espace se voit légèrement compartimenté par la structure.
Ainsi, au niveau de l'entrée, une cloison en bois et une porte ne nous permettent pas d'accéder directement à la nef. Un effort est fait pour obliger le visiteur à s'arrêter et se signer à l'aide des bénitiers.

Dans la nef (zone pour les pratiquants et zone pour les frères), la disposition des bancs laisse un espace central à la déambulation comme un couloir permettant aux fidèles de choisir leur place. Cette disposition n'est pas anodine ; elle invite le pratiquant à s'arrêter et prier avant de pouvoir s'avancer vers le chœur. Il s'agit du deuxième temps de pause dans la déambulation de cette église.

Le chœur, quant à lui, est visuellement ouvert vers la nef. Toutefois, un emmarchement le surélève par rapport à celle-ci. Cet emmarchement symbolique n'est franchissable que par le prêtre. D'ailleurs lors de la communion, c'est le prêtre qui descend et non les frères qui montent. La communion étant le troisième et dernier temps de pause. Une fois la communion des frères terminée, un frère descend de sa zone pour aller dans celle des pratiquants afin de leur distribuer la communion.

Ainsi, comme nous venons de le voir, les caractères spatiaux dans cette église font partie intégrante de l'office et participent avec la lumière à la codification d'un office religieux. Mais ici, la lumière, tout du moins son abondance, est similaire dans la nef et dans le chœur. Ce sont les emmarchements qui caractérisent spatialement les différentes sous-parties.

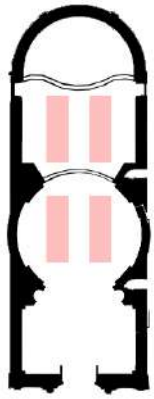


Fig 140/

2.2 Les composants

2.21 Structures constructives

La structure constructive de l'église est conçue comme celle d'une église de style baroque. Toutes les différentes sous parties sont traitées avec la connaissance technique et structurelle nécessaire pour servir une ambition de finesse et de hauteur au profit d'une atmosphère riche et lumineuse. En effet, chaque sous-partie nécessite une structure appropriée qui fonctionne en symbiose avec les autres structures déployées. Chacune de ces sous-parties donne lieu au développement d'une structure particulière qui se combine aux autres pour permettre la pérennité de l'édifice.

A) complémentarité des structures

Pour comprendre cette complémentarité, il faut s'aider de la coupe. Elle est atectonique. Cela signifie que la descente de charge n'est pas forcement lisible au premier coup d'œil. En effet, à l'heure du baroque, les constructeurs de l'époque ont dû rivaliser d'ingéniosité pour faire entrer de plus en plus de lumière dans les églises tout en répondant à un défi de légèreté et de finesse. Ils proposent, de fait, des voûtes et ouvertures aux formes de plus en plus complexes nécessitant un bagage technique plus avancé qu'à l'époque du gothique par exemple. Ils se servent donc des enseignements de la Renaissance, notamment avec le principe de construction de la coupole de Brunelleschi pour permettre des formes de plus en plus complexes au service d'une théâtralisation d'ensemble de l'édifice. Ils comprennent donc que plus les matériaux employés sont légers plus il est possible de les mettre facilement en œuvre. De ce fait, beaucoup de voûtes barlongues commencent à faire leur apparition. On maitrise mieux la matière ainsi que les chemins de force. Les voûtes ne sont plus vraiment structurelles et ne supportent plus que leur propre poids, un complexe de toitures généralement autoportant vient recouvrir l'édifice.

L'église Saint-Jacques est de style baroque. Cela veut donc dire que ces inventions sont déjà employées depuis plus de 100 ans car ayant fait leur apparition à la Renaissance. On les connait et, on sait les mettre en œuvre. Toutefois, la modeste taille de l'édifice et le budget alloué à sa reconstruction n'en fait pas une référence du genre comme pourrait l'être l'église Saint-Pierre de Rome.

Cette fois-ci, une seconde lecture en plan nous apporte un autre élément propre au baroque : les murs creux. En effet, les murs abritent dans leur masse des petites salles ou des escaliers dissimulés au profit de la spatialité intérieure. De ce fait, les murs sont d'épaisseur conséquente car ils abritent une épaisseur structurelle et par endroit une épaisseur fonctionnelle en plus.

B) Identification des parties

Comme vu plus haut, chaque sous partie de l'édifice convoque une structure qui viendra suppléer la structure de la partie qui se trouve au-dessus d'elle. On trouve alors :

B1) L'entrée, la zone pour les frères et le chœur.
Elles sont faites de murs massifs et épais sur lesquels reposent le toit et les voûtes barlongues. Les murs s'amincissent pour

pour pouvoir permettre de larges ouvertures dans leur partie haute afin de ramener de la lumière dans l'édifice.

B2) La zone des pratiquants
Elle est composée de murs massifs et larges sur lesquels vient reposer une coupole autoportante qui transmet les charges de la petite flèche placée dessus. Ces murs massifs permettent des ouvertures mais plus petites que les autres.

B3) Les voûtes
Elles sont fines et autoportantes. Elles ne reprennent pas les charges de la toiture qui dispose de son propre complexe structurel. Leur forme induit une compression pure qui transmet ses efforts verticaux et horizontaux aux murs sur lesquels elles se reposent.

C) Des parties au service d'un tout

Comme nous venons de le voir, toutes ces parties travaillent ensemble et se supportent afin de permettre à l'église Saint-Jacques de poursuivre sa quête d'opulence et de théâtralisation. Pour atteindre cet objectif, l'espace est relativement ouvert. C'est la structure au service de la lumière et des ambitions sculpturales de l'espace qui assure la « séparation » des sous parties de l'édifice.

Cette quête va de pair avec un enjeu politique : il faut affirmer la position dominante de l'Eglise. Ainsi, la continuelle quête d'opulence et de richesse permettra à l'Eglise de s'imposer, au fil des siècles, en tant que « partie » politique puissante et riche.

2.22 La structure spatiale

L'édifice dans son ensemble se présente comme un grand contenant de la foi dans lequel structures spatiales et constructives sont indissociables. Cependant, le mobilier joue un grand rôle dans la structure spatiale de l'église. Nous avons déjà évoqué les sculptures, l'emmarchement, les bancs, les bénitiers,… Soulignons l'importance des bancs et de l'autel. Ce sont des éléments de mobilier mobiles ou fixes qui font partie des essentiels pour réaliser un office. Mettons l'accent sur la décoration qui, à l'époque du baroque, fait partie intégrante de l'architecture.

A) Les bancs
Ils sont disposés dans la nef et permettent aux pratiquants d'assister aux offices. Comme nous l'avons précédemment évoqué, ils constituent le deuxième temps de pause dans un office. Il s'agit d'une échelle humaine dans un bâtiment à l'échelle de Dieu. Le mobilier mobile est souvent constitué de bois, un matériau chaleureux et non austère qui invite à la méditation à l'inverse de la pierre. Dans cette église, ils sont complexes et riches : composés de quatre pans de bois entretoisés entre eux et recouverts de velours aux endroits de l'assise et de l'agenouilloir. Dans leur configuration habituelle, ils permettent aux pratiquants de s'assoir, s'adosser, de s'agenouiller, afin de prier Dieu. Dans cette église, ils sont faits de bois précieux et vernis
De plus, leur disposition en deux rangées perpendiculaires au sens de lecture de l'église ne laisse qu'un mince passage pour déambuler au centre de la nef. On constate donc qu'ils participent grandement à la perception de la structure spatiale du bâtiment.

B) L'autel
Installé en plein centre du chœur, il reçoit la lumière divine qui émane des vitraux. Il est inamovible et représente la table sur laquelle le Christ partagea son dernier repas. Il a une très grande importance et, est constitutif même d'une église. En effet, s'il n'y a pas d'autel dans l'église alors il ne s'agit pas d'une église. Il est aussi la première chose que l'on retire de l'église en cas de désacralisation. C'est son caractère sacré qui lui confère cette position centrale et inamovible au sein de l'édifice. Celui de l'église Saint-Jacques est en marbre de taille et orné de dorures et moulures. Lors de l'office, il est recouvert d'un drap blanc, symbole du linceul du Christ et de pureté.
L'autel est le point central du chœur et donc, de l'église. Le prêtre déambule autour et rompt le pain sur celui-ci.

C) La décoration
C'est elle qui participe à l'opulence et la richesse des lieux. Elle est présente partout, que ce soit autour des colonnes, en fioritures sur le mobilier. Souvent les colonnes sont en marbre et or ou, tout autre matériau précieux, tout du moins qui en a l'air. Ainsi, les voûtes de l'église ne sont pas recouvertes de marbre mais de stuc. Le principe est d'imposer par l'opulence.

« LE PROJET ABSOLUTISTE ET TRIOMPHAL DE L'ÉGLISE ET DES ETATS. L'ARCHITECTURE BAROQUE, COMME LE BAROQUE LUI-MÊME, EST CARACTÉRISÉE PAR UN USAGE OPULENT ET TOURMENTÉ DES MATIÈRES, DES JEUX D'OMBRE, DE LUMIÈRE ET DE COULEURS. »[30]

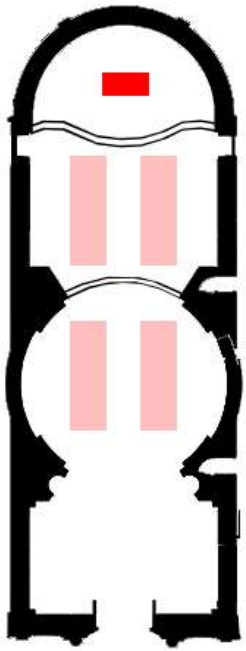


Fig 141/

30 : WIKIPÉDIA : L'ENCYCLOPÉDIE LIBRE, L'ARCHITECTURE BAROQUE, (CONSULTÉ LE 20-03-2020) LIGNE] HTTPS://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/ARCHITECTURE_BAROQUE

FIG 141/ LES BANCS ET L'AUTEL STRUCTURENT L'ESPACE

2.23 Matériaux

Dans l'architecture baroque, les matériaux employés sont nobles et riches. Ils sont hautement travaillés. En effet, le baroque insiste sur l'aspect sculptural de l'espace. Ils sont tellement présents en grand nombre qu'en tenter une liste exhaustive est complexe.

Cependant, dans l'église Saint-Jacques, on peut noter l'emploi du bois pour le mobilier, les rehausses d'autel et les baldaquins.

La vitre et le plomb sont les matériaux qui filtrent et dirigent la lumière. Ils constituent les vitraux : légers et colorés.

Le marbre de taille est employé pour les autels et les soubassements

Le stuc recouvre les voûtes et les colonnes

La dorure sert aux fioritures sur le mobilier et aux moulures présentes en partie haute des murs.

Le matériau structurel est quant à lui inconnu car il est recouvert à l'intérieur par de la peinture. Cependant, la façade principale étant constituée de pierres taillées, il est raisonnable de penser que la structure de l'édifice a été réalisée dans la même matière.

Enfin, le bois et les ardoise sont utilisés pour le complexe de toiture.

2.24 Parts fondamentales

En coupe, on distingue l'ancrage du projet dans son sol. En effet, on sent toute la tectonique du bâtiment qui se dépose légèrement sur son sol. En élévation, on observe une volonté de grandeur et d'opulence du bâtiment. Il est à noter que la façade cohérente au niveau du style ne permet pas de se faire une idée de la coupe.

La composition de l'élévation met en œuvre des subtilités optiques qui trouvent leur racine dans l'architecture sacrée des églises et, plus particulièrement celles baroques : l'utilisation de la courbe et la réinterprétation du fronton. Le rapport de proportion de la façade indique une grande attention à l'esthétisme typique de cette période. Le rapport entre plein et vide suggère aussi que la masse s'allège vers le haut. L'objet est difficilement saisissable dans son unité.

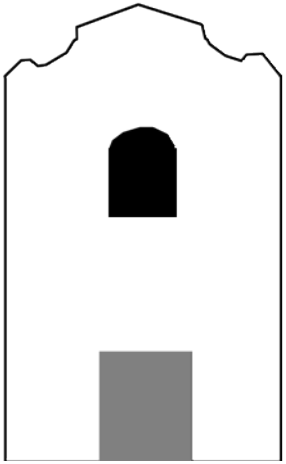


Fig 142/

FIG 142/ RAPPORT DE PROPORTION ENTRE PORTE ET FENÊTRE EN FAÇADE

2.25 Morphologie

L'église fait partie intégrante du maillage urbain de la ville de Namur. Son entrée se fait par l'une des rues principales directement connectées à la place de la ville. Le reste de l'église est accolé à des bâtiments qui servaient d'hôpital. En effet, une cinquantaine de frères et une centaine de patients y résidaient.

Nichée dans le centre historique de la ville, l'église est insérée dans un maillage moyenâgeux. Cette implantation ne lui confère pas une place particulière au sein du tissu urbain. Elle y entretient cependant des relations et, sert de plaque tournante entre le centre-ville, la citadelle et les faubourgs de Namur. Elle se situe sur le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle.

L'implantation du bâtiment est typique des églises moyenâgeuses. Rappelons que cette église est construite sur les traces d'une église plus ancienne construite en 1406. Ancrée dans la ville et dans son contexte, on y voit ici non pas une volonté mais un découlement logique du processus de construction de la ville au moyen-âge. Le monastère s'est construit, ensuite la ville est venue l'englober.

Du point de vue typologique, l'église constitue un grand vide accessible au cœur d'une ville relativement fermée.

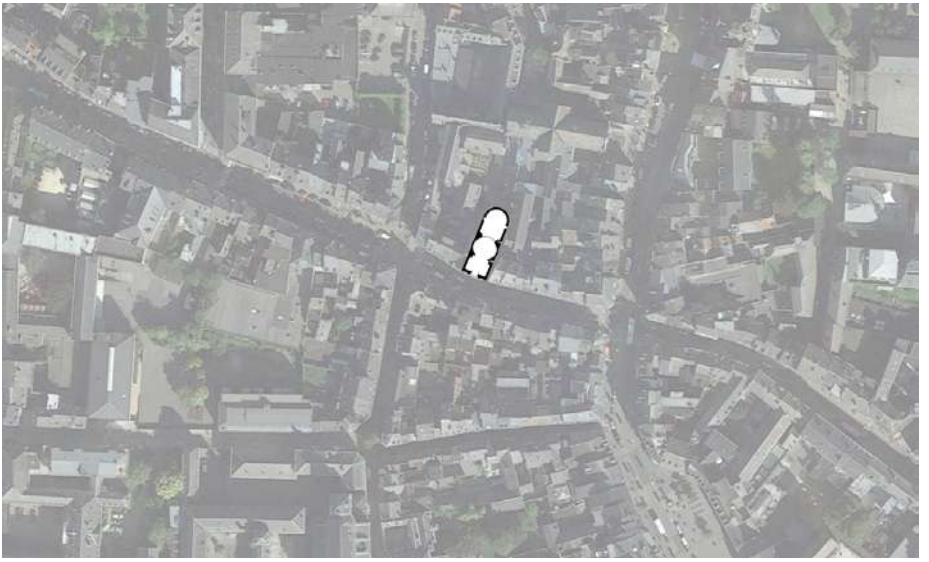


Fig 143/

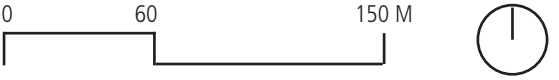


FIG 143/ PLAN DE SITUATION

2.27 Réseau viaire

Accessible via des petites routes sinueuses typiques des villes qui se sont développées au Moyen-âge, le raccordement de l'église aux voiries s'est effectué sans contrainte et assez intuitivement. L'église est quand même située sur l'axe principal de la ville.

2.28 Construction préexistantes infra et superstructure.

L'hôpital ainsi que la première confrérie qui le gérait est venu s'implanter très tôt dans l'histoire de Namur ; il n'y avait pas encore toutes les constructions que l'on connait à l'heure actuelle. Est venue ensuite se développer la ville moderne. L'hôpital est donc une des constructions qui préexiste toutes les autres au même titre que la citadelle. A titre d'exemple, l'hôpital et la première église furent construits en 1406 alors que la cathédrale Saint-Aubain de Namur fut achevée en 1767.

2.29 Orientation

L'église est orientée sud-nord. Son chœur pointe vers le nord.

2.31 Forme de la terre/ forme de la ville

On constate que la ville moderne s'est développée autour de l'hôpital de manière concentrique, coincée entre une colline et l'Escaut. Ainsi, l'église partage des murs avec d'autres constructions. Les bâtiments qui l'entourent sont de styles très éclectiques comme le reste de la ville. L'église fait donc partie intégrante du maillage de la ville comme absorbé par celui-ci au fil du temps.

Après réaffectation : L'église Saint-Jacques

Lieu : Rue Saint-Jacques 28, 5000 Namur

Auteur : Atelier d'Architecture Thierry Lanotte

Superficie : 150m² => 280 m²

Mandat du projet : 2015

Projet définitif : 2015

Programme : Salle capable d'accueillir des fonctions multiples. A l'heure où j'écris ces lignes, il s'agit d'un magasin

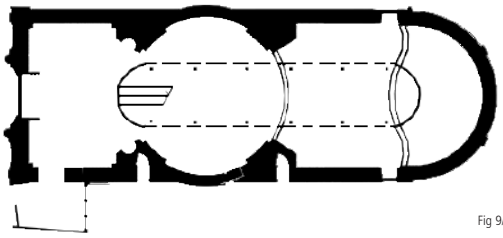


Fig 9/

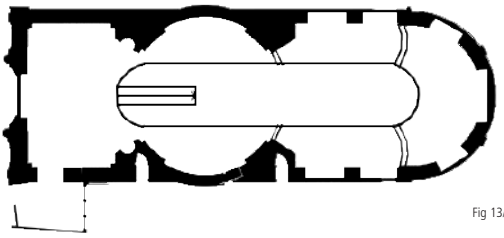


Fig 13/

Plan rez :

- •Toilettes
- •Entrée
- •Caisse
- •Magasin de vêtements

Plan rez + 1 :

- •Bureau du gérant
- •Partie magasin

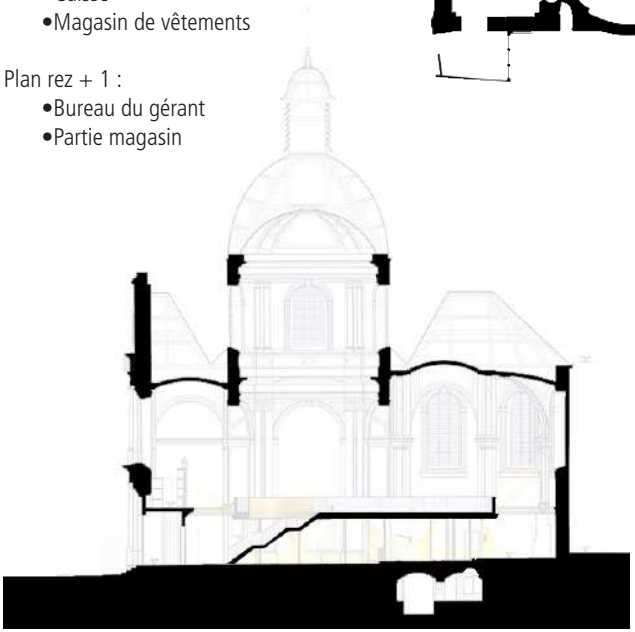


Fig 80/

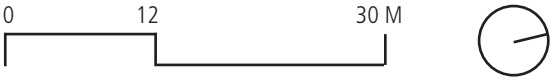




Fig 20/

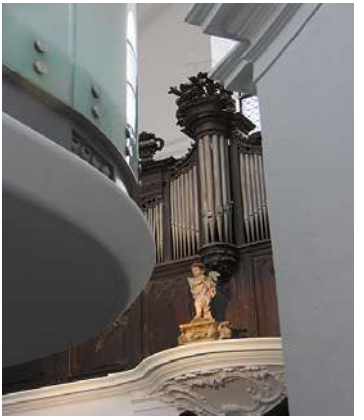


Fig 83/



Fig 81/



Fig 84/



Fig 82/



Fig 85/

FIG 9/ PLAN REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES

FIG 13/ PLAN D'ÉTAGE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES : OCCUPATION DE LA MEZZANINE DANS L'ESPACE

FIG 80/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 20/ L'ÉGLISE SAINT-JACQUES : DÉPLOIEMENT D'UNE MEZZANINE AUTOPORTANTE

FIG 81/ LE MEZZANINE ET LA COUPOLE

FIG 82/ LA MEZZANINE ÉVITE L'ÉGLISE

FIG 83/ LE MOBILIER CONSERVÉ

FIG 84/ FAÇADE PRINCIPALE

FIG 85/ CLOISONNEMENT ET SUR-CLOISONNEMENT

2. Analyse du projet

2.1 Les ressources :

2.11 Parcours bâtis

L'idée porteuse du projet est le respect du patrimoine classé en 1963 et la réversibilité de la structure. Le projet a pour objectif de créer un espace capable d'accueillir différentes fonctions commerciales ou culturelles. Ainsi, le projet fait quasiment doubler la surface capable en la faisant passer de 150 m² à presque 200 m². Ainsi, distributivement l'édifice est divisé en deux parties. La nouvelle entrée qui a été construite pour régler le problème d'accès des personnes à mobilité réduite et l'église dans laquelle vient se déployer une mezzanine consacrée à une surface commerciale.

La déambulation au sein de l'édifice se fait naturellement en aller-retour d'un bout à l'autre de l'église. Il est à noter que, dès notre entrée dans l'ancienne église, l'escalier de montée à l'étage se présente à nous et nous happe. Souvent les visiteurs commencent par cette mezzanine, en font le tour puis, redescendent pour découvrir le reste du magasin. Une fois les achats effectués, ils ressortent par le même endroit par lequel ils sont rentrés.

En coupe :
La séparation entre la mezzanine et le reste de l'édifice est fort démarquée. Sur la mezzanine, la perception de l'église telle qu'elle était avant, est possible mais, dès que l'on descend, cette mezzanine au plafond assez bas nous empêche d'embrasser l'ensemble du bâtiment. De plus, les montées à l'étage sont fortement mis en évidence, par exemple, l'ascenseur constitue un bloc fermé disposé précisément à l'endroit où se tenait jadis l'autel, coupant de ce fait la relation entre l'ancien chœur et le reste de l'édifice.

En plan :
On remarque que jamais la mezzanine ne vient rencontrer les murs de l'église, indiquant de fait sa réversibilité et son hypothétique respect du patrimoine.

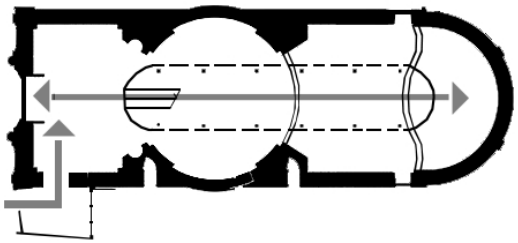


Fig 86/

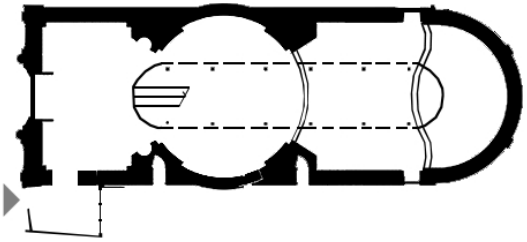


Fig 144/

FIG 86/ NOUVEAUX PARCOURS BÂTIS

FIG 144/ ENTRÉE DU MAGASIN

2.12 Vues

Le principe de vue de l'ancienne église a quand même été grandement modifié par la nouvelle intervention.

En effet, au rez-de-chaussée plusieurs éléments viennent faire office de barrière visuelle. Comme l'ascenseur, l'escalier ou encore toutes les cloisons rajoutées par l'enseigne pour exposer ses vêtements. De ce fait, le principe d'ouverture des champs de vision et d'un espace fluide et, à considérer dans son unité, est, ici, renié au profit du programme.

A l'étage, la mezzanine ne coupe pas le visiteur de son rapport au ciel. En effet, au rez-de-chaussée, la mezzanine est assez basse et empêche toute vue vers le plafond et ses voûtes. Le caractère sacré de l'édifice n'est alors plus perceptible.

Il est à noter que la mezzanine rajoute des vues en plongée vers la nef. Il s'agit là d'un élément important. En effet, dans un édifice sacré, le pratiquant ne peut que regarder vers le haut, les seuls moments où il regarde vers le bas sont consacrés à la prière et à l'introversion. Briser cette hiérarchie dans les vues participe à la désacralisation de l'édifice.

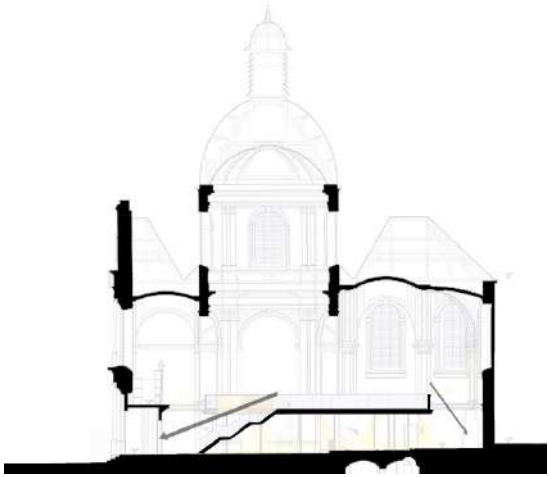


Fig 87/

FIG 87/ NOUVELLE TYPOLOGIE DE VUE : LA PLONGÉE

2.13 La lumière

La perception de la lumière naturelle dans le bâtiment a été profondément modifiée par l'intervention. En coupe, on constate que la mezzanine occulte pour le rez-de-chaussée une grande partie de la lumière naturelle.

De plus, un magasin nécessite un type d'éclairage particulier et, totalement différent d'une église. En effet, là où l'église éclaire son sol de manière diffuse, dans un magasin, il faut pouvoir mettre en avant son produit par un éclairage direct. C'est pourquoi, des spots lumineux ont été installés afin d'éclairer les vêtements. Ces points d'éclairage fournissent une lumière puissante qui a tendance à effacer la lumière naturelle de l'édifice.

Sur la mezzanine cependant, l'éclairage artificiel est moins présent, laissant du coup plus de place à l'éclairage naturel.
Ainsi, même si chaque dispositif est légèrement différent de son voisin, ils sont tous groupables dans une même famille :

Les spots unidirectionnels
Ils servent à éclairer des points précis de l'église. Ils mettent en valeur les produits disponibles à la vente. Ils sont d'une lumière blanche qui propose un rendu parfait des couleurs et contrastes.

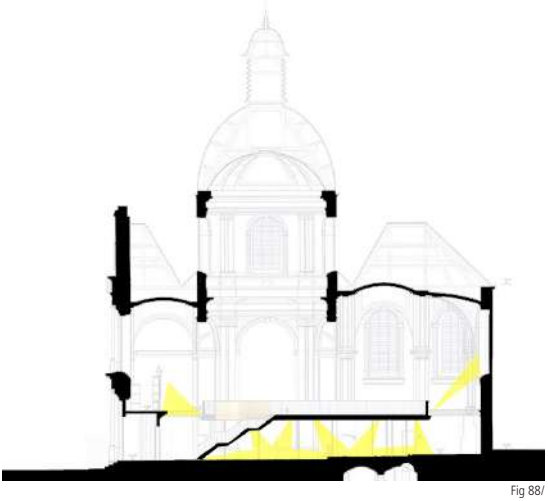


Fig 88/

FIG 88/ DISPOSITIFS LUMINEUX

2.14 Hiérarchie des parties

On constate que la hiérarchie originelle n'est plus. On ne passe plus de sacré au profane mais d'un étage à l'autre en se promenant librement dans le magasin. Ainsi, on pourrait se limiter à deux sous-parties :

- Le rez-de-chaussée
- La mezzanine

Le rez-de-chaussée : sa qualité lumineuse est en grande partie due à l'éclairage artificiel compris dans l'épaisseur de la mezzanine. Elle propose un rapport d'échelle plus humain. En effet, son plafond est plus bas et vient recouvrir la quasi-totalité de l'église.

La mezzanine : sa qualité lumineuse est quasi similaire à celle de chacune des anciennes sous parties de l'édifice. Elle conserve pour le visiteur le rapport d'échelle divin qu'il peut dès lors expérimenter. Elle n'entre pas en contact avec l'ancienne église adoptant une position de respect et une potentielle de réversibilité.

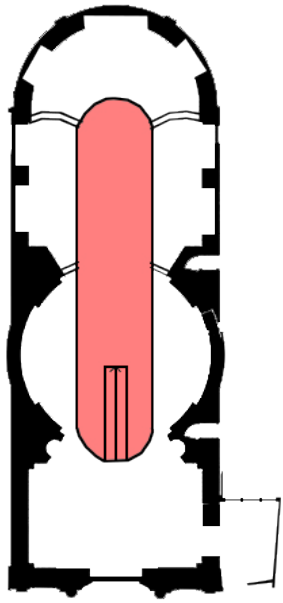


Fig 89/

2.15 Subordination.

Pour moi, le rez-de-chaussée se subordonne légèrement à la mezzanine qui affirme sa position et invite le visiteur à la découvrir en premier. Mais ce point de vue n'engage que moi lors de ma visite.

FIG 89/ IMPORTANCE DE LA MEZZANINE

2.16. Caractères spatiaux.

L'espace de l'ancienne église était ouvert visuellement mais fortement compartimenté par le mobilier. Dans le nouveau magasin, c'est aussi le mobilier qui joue ce rôle de compartimentage. Mais cette fois-ci, il constitue une cloison visuelle également. En effet, des cloisons sont disposées au rez-de-chaussée et sur la mezzanine pour permettre la mise en rayon des produits. Ce compartimentage est le même que dans tout autre magasin de vêtements et n'a pas vraiment été adapté au lieu dans lequel il se trouve.

Il est aussi à noter que les temps de pause ne sont pas non plus respectés, le programme invitant à la libre déambulation et le mobilier étant disposé sans attention particulière à ce point.

Ainsi, comme nous venons de le voir, la hiérarchie de l'ancienne église ainsi que ses anciens caractères spatiaux sont complétement niés, non pas par le projet de la mezzanine mais, plus par le programme installé dans l'ancienne église. De ce fait, il est facile de comprendre pourquoi cette réaffectation trouve des détracteurs et que bon nombre d'architectes ne la classe pas dans les réaffectations réussies. Et ceci, pas à cause du travail architectural qui lui respecte autant que faire ce peut l'atmosphère et le caractère patrimoniale de l'édifice mais plus par les contraintes imposées par le programme.
De plus, l'architecte a rajouté une entrée faite en pans de verre pour permettre l'accès aux personnes à mobilité réduite et assurer un confort thermique à l'intérieur de l'édifice.

2.2 Les composants

Dans cette partie, je ne traiterais que des composants de la nouvelle construction, pour les composants de l'église, je vous renvoie à la première analyse.

2.21 Structures constructives

La structure constructive est conçue de manière très étroite avec le concept de réversibilité du bâtiment. En effet, il faut comprendre que le bâtiment est classé depuis 1963. L'architecte a donc dû proposer une intervention complétement réversible et qui prend en compte que beaucoup d'éléments du mobilier ont dus rester en place. Ainsi, si un jour le projet ne correspond plus aux attentes du quartier, il peut être entièrement démonté.

A) La réversibilité des structures.

Comme nous venons de le dire tout le projet a été pensé pour être réversible. Une dalle autoportante et épaisse repose sur des colonnes légères et ancrées dans le sol de l'église au minimum nécessaire.

Une lecture en plan permet de comprendre la position de l'architecte par rapport à cette quête de réversibilité. Il va complétement dissocier sa structure de l'église. Pour ce faire, il compose sa mezzanine avec des gestes simples et des formes pures telles que le rectangle et le demi-cercle. On pourrait à ce stade parler de mise en abîme de l'utilisation des formes du baroque. On peut aussi noter le respect dont fait preuve l'intervention par rapport à l'église. Elle ne la touche jamais, l'évitant avec grâce et volupté. Il s'agit ici d'une conséquence directe de la réversibilité voulue par l'organisme du patrimoine de Namur : l'architecte ne pouvant dès lors pas ancrer dans les murs de l'église. A la suite de la lecture de la coupe, on constate donc que les charges descendent exclusivement par les poteaux. Le contreventent de la structure étant assuré à l'intérieur de l'épaisseur de la mezzanine et par le bloc de l'ascenseur.

B) Identification des modules

B1) Le poteau
Les poteaux supportent les charges et sont ancrés directement dans le sol de l'église. Il s'agit du seul point de contact entre structure et église

C) Une intervention au service du confort

Comme nous venons de le voir, la dalle reposant sur les fins poteaux est assez épaisse. En effet, elle comprend tout l'équipement technique nécessaire au confort lumineux et thermique du bâtiment. L'architecte ne voulait pas polluer le mouvement de la mezzanine par la technique qui y serait suspendue. De ce fait, la mezzanine constitue le « seul ajout » dans l'espace de l'église

2.22 La structure spatiale

La nouvelle construction se présente comme un grand plateau libre dans lequel structure spatiale et structure constructive sont parfaitement dissociables. Ce sont les cloisons autoportantes et fixes en acier qui déterminent la structure spatiale des étages. Au rez-de-chaussée de l'église, elles sont suspendues au plafond de la mezzanine qui caractérise l'espace. Tous ces modules sont aménagés avec une attention particulière pour le confort des usagers.

Les cloisons
Eléments autoportants en acier, elles sont fixées dans le sol de la mezzanine et organisent le magasin sur celle-ci. Ainsi, elles déterminent la structure spatiale au rez+1. Au rez-de-chaussée, elles sont suspendues et ne touchent pas le sol de l'église. Ainsi, l'architecte marque encore son intention de réversibilité en touchant le moins possible l'édifice religieux.

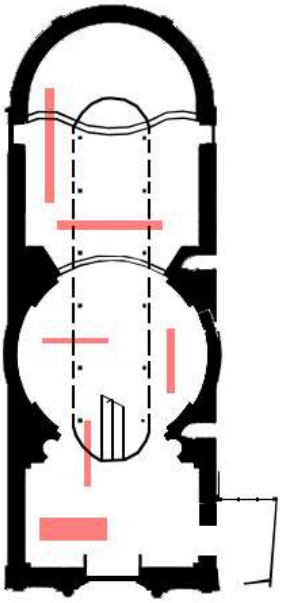


Fig 145/

FIG 145/ DISPOSITION DES CLOISONS DANS L'ESPACE

2.23 Matériaux

Le choix des matériaux a été conditionné par la quête de réversibilité et d'abstraction de l'intervention par rapport à l'édifice religieux. Ces contraintes ont commandé un matériau structurel le plus résistant et le plus fin possible. Il devait aussi pouvoir supporter démontage et remontage. Ainsi, toute la structure portante est en acier réduite au minimum pour aller chercher une certaine finesse.

L'architecte choisit ensuite le verre transparent pour pouvoir effacer ses garde-corps de la perception globale de l'intervention ; augmentant cette sensation de légèreté due à cet élément relativement épais qui vient se déposer sur des poteaux en acier assez fins.



Fig 90/

2.24 Parts fondamentales

En coupe, on distingue une volonté d'abstraction de l'intervention au profit d'une perception globale du bâtiment. Seulement, l'installation du programme de commerce entache sensiblement cette ambition.

En effet, l'ambition de départ était de proposer un espace capable dans une ancienne église de centre-ville. Cette ambition d'espace capable se perd quand le magasin décide de s'implanter dans l'église en y installant beaucoup de cloisons, sans prendre en compte l'atmosphère et l'ambiance générales du lieu. Comme dit précédemment, la disposition des cloisons est similaire à un autre magasin de la même marque.

De plus, l'intervention se voulait respectueuse du patrimoine. Sur le plan de l'intervention architecturale, même si l'architecte a dû faire des compromis pour y introduire le programme, l'ambition générale est respectée et la nouvelle intervention s'abstient de tout contact avec l'église ; laissant à la contemplation, son mobilier en tant que témoin du passé. Cependant, l'enseigne décidera de ne pas respecter cette ambition allant même jusqu'à se servir du mobilier ecclésiastique pour exposer ses produits.

Ainsi, l'articulation des parts fondamentales du projet est issue d'un compromis entre volonté des architectes et besoin de la ville. Compromis que l'enseigne occupant les lieux a choisi de ne pas respecter.



Fig 91/

FIG 90/ LE MÉTAL ET LE VERRE

FIG 91/ LE MAGASIN DANS L'ÉGLISE : BALAYAGE D'AMBITIONS ARCHITECTURALES

Avant réaffectation : La chapelle du couvent des Brigittines

Lieu : Petite Rue des Brigittines 1, 1000 Bruxelles

Superficie construite : env 200 m²

Fin de la construction : 1663

Programme : chapelle du couvent des Brigittines

Plan du rez-de-chaussée :

- Nef
- Chœur

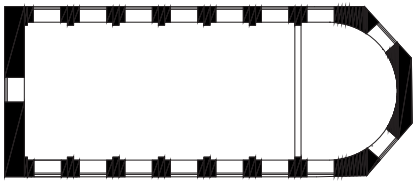


Fig 146/

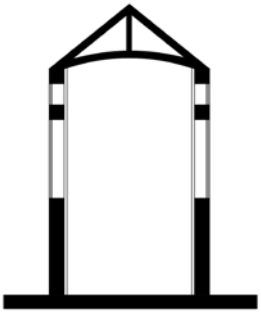


Fig 147/

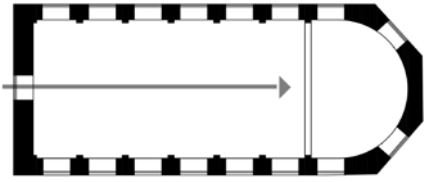


Fig 148/

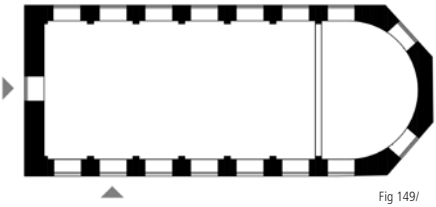


Fig 149/

0 12 30 M

2. Analyse du projet

2.1 Les ressources

2.11 Parcours bâtis

Les préoccupations de base pour ces édifices sont les mêmes que pour toutes les petites chapelles fonctionnant en lien avec un couvent. Il faut pouvoir proposer un contenant de la foi capable d'accueillir toute la population du couvent. Les dimensions de cette chapelle sont assez imposantes ; ceci entraine qu'elle partage beaucoup de points communs avec une petite église comme la Santa Barbara que j'ai analysée.

Les préoccupations de ce genre de petit édifice religieux sont avant tout humaines. Ainsi, la transition du profane au sacré, due à sa petite taille, est très brutale et, passe quasi uniquement par le traitement lumineux de l'édifice. L'intégralité de la lumière est filtrée par des vitraux assez simples et tous identiques. Ces vitraux sont situés en partie haute des murs. L'église n'est pas orientée, le chœur pointe le sud-est. Toutefois, la progression à l'intérieur de l'église s'effectue de manière linéaire, comme la tradition l'admet, tout du moins pour les extérieurs au couvent, en passant par la grande porte. Les sœurs empruntent la porte latérale. Ainsi, le chœur est la partie la plus éclairée, vient ensuite la nef. La distribution dans l'église s'opère comme suit : on entre par l'entrée principale se situant sur la façade nord-ouest de la chapelle, vient ensuite la nef puis le chœur. La déambulation se termine par le chœur au sud de l'église.

En coupe :
Elle est assez simple et se rapproche d'une coupe d'église mono-nef. Ainsi, l'espace se résume à une nef éclairée par des vitraux dans les parties hautes des murs.

En plan :
Il est à rapprocher du plan d'une église mono-nef assez peu employé dans la région à l'époque. Ainsi, ce plan est caractérisé par une nef centrale et dans son prolongement, le chœur se déploie.

Plan rez-de-chaussée :
Des murs épais ceinturent le bâtiment et l'ancrent dans son contexte. En effet, la chapelle fait partie du couvent qui lui-même faisait partie intégrante de la ville et de son maillage. Ainsi dépendants, si on séjournait dans le couvent ou non, l'entrée pouvait s'effectuer de deux manières :

Au nord-ouest par la porte principale en bois massif laissant apparaitre le mur dans toute son épaisseur. Le pratiquant se voit alors projeté dans l'espace de la nef sans transition. L'espace est richement décoré, la chapelle est de style baroque. Un bénitier est creusé dans l'épaisseur du mur de la porte principale

Au nord-est, les sœurs pouvaient franchir la porte qui les faisaient entrer latéralement par rapport à la porte principale. Cette porte est de même taille que la porte principale ce qui fait d'elle aussi, une porte principale. Cela est normal vu que le public de cette chapelle est avant tout composé des sœurs du couvent.

FIG 146/ PLAN REZ-DE-CHAUSÉE AVANT RÉAFFECTATION

FIG 147/ COUPE TRANSVERSALE AVANT RÉAFFECTATION

FIG 148/ DU PROFANE AU SACRÉ

FIG 149/ DEUX PORTES PRINCIPALES

2.12 Les vues

La chapelle est ouverte et non cloisonnée. En conséquence, le parcours et les vues y sont fluides et assez libres. Notons la présence d'un emmarchement pour atteindre le chœur qui confère donc au prêtre officiant une vision globale de l'assemblée.

De ce fait, les pratiquants embrassent dès leur entrée une vision globale de la chapelle.

Ainsi, dans une chapelle de couvent plus qu'ailleurs, le principe de communauté est fort présent. Il est normal que tout le monde participe ensemble à l'office et se retrouve ensemble pour partager le pain et le vin. Cependant, hormis ces temps de l'office bien définis, le pratiquant est seul face à sa bible et ses prières. Dans une église, même si on est entouré, on est seul. Les vues ne sont donc pas une préoccupation majeure dans la conception de ces édifices.

2.13 La lumière

Dans la chapelle comme dans tout autre édifice religieux, la notion de parcours dont la lumière est le guide est extrêmement importante. En effet, la lumière agit comme un guide menant le pratiquant du profane au sacré. Ainsi, dans la chapelle des Brigittines, la nef est éclairée par des fenêtres creusées dans la partie haute des murs qui filtrent la lumière du jour. Ensuite, le chœur en est baigné au travers des vitraux de même taille et de même positionnement que les fenêtres de la nef et projetant leurs couleurs au sol.

Notons que les soirs d'hiver, la chapelle est éclairée à la bougie.

Inventaire des dispositifs :

Les fenêtres hautes : la lumière y pénètre latéralement et, est réfléchie par les murs de la nef. Ce dispositif laisse filtrer indirectement la lumière blanche à l'intérieur de la nef.

Les vitraux : de même dimension que les fenêtres de la nef, les vitraux éclairent le chœur qui se voit ainsi inondé de lumière et de leurs couleurs.



Fig 150/

FIG 150/ PRÉSENCE DE LA LUMIÈRE ET DE L'OMBRE DANS LA CHAPELLE

2.14 Hiérarchie des parties

Dans cette chapelle la mise en espace est au service du culte. La lumière est alors utilisée comme guide au sein de l'édifice. On peut cependant noter plusieurs sous parties au sein du bâtiment :

- La nef
- Le chœur

Chacune de ces sous-parties répond à des usages bien spécifiques qui en codifieront sa spatialisation et sa lumière. Ainsi, chaque sous-partie possède ses propres qualités lumineuses.

La nef :
De hauteur conséquente, elle permet d'accueillir les fidèles lors des offices religieux. Ainsi des bancs y ont été disposés perpendiculairement au sens de fonctionnement de l'église. Il s'agit du temps de pause et de prière avant de pénétrer dans le chœur pour y recevoir le corps et le sang du christ. La lumière y est indirecte et moyenne.

Le chœur :
De même hauteur que la nef, il en est le prolongement. Il est l'aboutissement du parcours et, est baigné de lumière par des vitraux colorés. Le chœur de l'église est l'endroit où Dieu, incarné par la lumière, s'adresse aux sœurs via le prêtre.

2.15 Subordination

Les différentes sous-parties entretiennent entre elles des rapports de complémentarités qui invitent à parler à leur sujet d'une fédération d'espace. En effet : la nef, le chœur, les entrées communiquent tous directement entre eux. Ainsi, les transitions spatiales et lumineuses sont fluides.

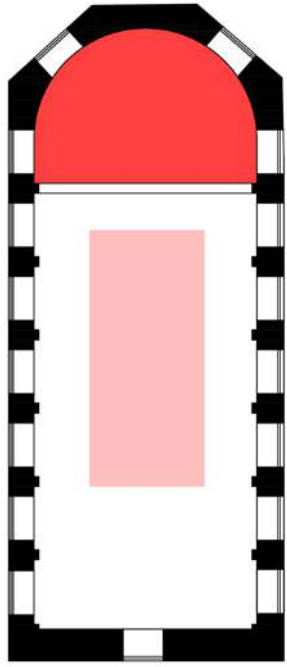


Fig 151/

FIG 151/ IMPORTANCE DU CHOEUR ET DES BANCS DANS LA HIÉRARCHIE DES PARTIES

2.16 Caractères spatiaux

L'unique programme est logé dans un seul est même grand espace qui se voit subdivisé en plusieurs sous-parties toutes différentes par leur traitement lumineux. Il s'agit d'un espace ouvert. L'édifice se présente donc comme un vaste espace unitaire, faiblement compartimenté. Même s'il est relativement ouvert, l'espace se voit légèrement compartimenté par le mobilier. Ainsi, même si l'église n'est composée que d'un seul espace les temps de pause nécessaires à l'office sont quand même présents.

Au niveau de l'entrée :
Une porte nous parachute directement dans la nef. Un effort est fait pour obliger le visiteur à s'arrêter et se signer à l'aide des bénitiers. En effet, il est creusé dans l'épaisseur du mur au niveau de chaque porte d'entrée. C'est le premier temps de pause.

Dans l'espace principal :
Dans la nef, la disposition des bancs laisse deux espaces périphériques à la déambulation comme des couloirs permettant aux sœurs de s'assoir à leur place. Cette disposition n'est pas anodine, elle invite le pratiquant à s'arrêter et prier avant de pouvoir s'avancer vers le chœur. Il s'agit du deuxième temps de pause dans la déambulation au sein de la chapelle.

Le chœur :
Il est visuellement ouvert vers la nef, il en est le prolongement. Toutefois, un emmarchement le surélève par rapport à celle-ci. Cet emmarchement symbolique n'est franchissable que par le prêtre. D'ailleurs lors de la communion, c'est le prêtre qui descend dans la nef. Les sœurs ne « montent » pas dans le chœur. La communion étant le troisième et dernier temps de pause.

Ainsi, comme nous venons de le voir les caractères spatiaux dans cette chapelle font partie intégrante de l'office et participent avec la lumière à la codification d'un office religieux.

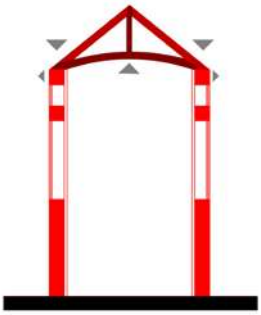


Fig 152/

FIG 152/ SCHÉMA DE DESCENTE DE CHARGES

2.2 Les composants

2.21 Structures constructives

La chapelle est de style baroque. On peut rapprocher sa structure spatiale de celle de l'église Saint-Jacques. Cependant, dans la chapelle des Brigittines pas de coupole, seulement des voûtes.

Malheureusement, le toit n'a pas survécu aux âges et je n'ai pas réussi à trouver des témoignages d'époque qui m'auraient permis de me faire une idée des voûtes et du complexe de toitures qui couronnait la chapelle.

On peut quand même s'aider de la coupe qui nous donne un indice quant au chemin de force. Les murs sont épais à la base et s'affinent plus ils s'élèvent. Cela traduit une grande connaissance des forces en jeu lors de la construction de la chapelle. En effet, les efforts sont moins importants au sommet du mur, ce qui en permet l'amincissement. Les ouvertures sont en arc de plein-cintre et ne perturbent pas le chemin des forces.

A) Complémentarité des structures

Pour comprendre cette complémentarité, il faut s'aider de la coupe. Elle est atectonique, cela signifie que la descente de charge n'est pas forcement lisible au premier coup d'œil. En effet, à l'heure du baroque, les constructeurs de l'époque ont dû rivaliser d'ingéniosité pour faire entrer de plus en plus de lumière dans les églises tout en répondant à un défi de légèreté et de finesse.
La chapelle est de style baroque. Cela veut donc dire que ces inventions sont déjà employées depuis plus de 100 ans car ayant fait leur apparition à la Renaissance. On les connait et on sait les mettre en œuvre.

B) Identification des parties

Comme vu plus haut, chaque sous partie de l'édifice convoque une structure qui viendra suppléer la structure de la partie qui se trouve au-dessus d'elle. On trouve alors :

B1) La nef
Composée de murs massifs et épais sur lesquels viennent reposer les voûtes et le complexe de toitures, elle est composée d'ouvertures larges et hautes qui l'éclairent de manière diffuse par des jeux de réflexions de lumière sur les parois et le sol.

B2) Le chœur
Composé des mêmes murs que la nef, ceux-ci viennent s'arquer en demi-cercle afin de composer le chœur de la chapelle. Les ouvertures sont les mêmes que dans la nef, elles sont plus nombreuses et ornées de vitraux richement décorés baignant le chœur de lumière et reflétant leurs couleurs sur le sol.

C) Des parties au service d'un tout

Comme nous venons de le voir, toutes ces parties travaillent ensemble et se supportent afin de permettre à la chapelle de poursuivre sa quête de finesse et de lumière. Pour atteindre cet objectif, l'espace est relativement ouvert. C'est la structure au service de la lumière et des ambitions sculpturales de l'espace qui assure la « séparation » des sous parties de l'édifice.

2.22 La structure spatiale

L'édifice dans son ensemble se présente comme un grand contenant de la foi dans lequel structures spatiales et constructives sont indissociables. Cependant, le mobilier joue un grand rôle dans la structure spatiale de l'église. Nous avons déjà évoqué les sculptures, l'emmarchement, les bancs, les bénitiers,… Développons l'importance des bancs et de l'autel. Ce sont des éléments de mobilier mobiles ou fixes qui font partie des essentiels pour réaliser un office. Mettons l'accent sur la décoration qui, à l'époque du baroque, fait partie intégrante de l'architecture.

A) Les bancs
Ils sont disposés dans la nef et permettent aux sœurs d'assister aux offices. Comme nous l'avons précédemment évoqué, ils constituent le deuxième temps de pause dans un office. Il s'agit d'une échelle humaine dans un bâtiment à l'échelle de Dieu. Le mobilier mobile est souvent constitué de bois, un matériau chaleureux et non austère qui invite à la méditation à l'inverse de la pierre. Pour une chapelle baroque, ils sont étonnement simples : composés de quatre pans de bois cloués entre eux. Dans leur configuration habituelle, ils permettent aux pratiquants de s'assoir, s'adosser, de s'agenouiller, afin de prier leur Dieu.

De plus, leur disposition en une grande rangée centrée et perpendiculaire au sens de lecture de l'église ne laisse que deux minces passages le long des murs de la nef pour déambuler. On constate donc qu'ils participent grandement à la perception de la structure spatiale du bâtiment.

B) L'autel
Installé en plein centre du chœur, il reçoit la lumière divine qui émane des vitraux. Il est inamovible et représente la table sur laquelle le Christ partagea son dernier repas. Il a une très grande importance et, est constitutif même d'une église. En effet, s'il n'y a pas d'autel dans l'église alors il ne s'agit pas d'une église. Il est aussi la première chose que l'on retire de l'église en cas de désacralisation. C'est son caractère sacré qui lui confère cette position centrale et inamovible au sein de l'édifice.

L'autel est le point central du chœur est donc de la chapelle. Le prêtre déambule autour et rompt le pain sur celui-ci.

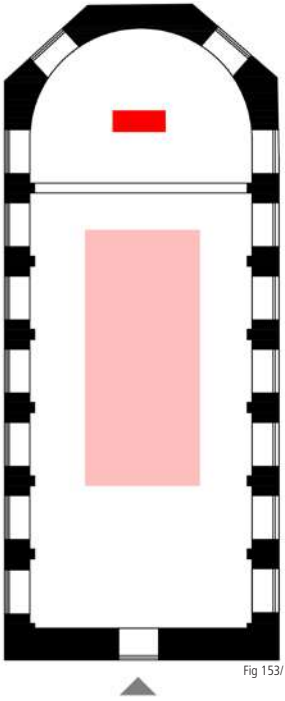


Fig 153/

FIG 153/ LES BANCS ET L'AUTEL STRUCTURENT L'ESPACE

2.23 Matériaux

Il s'agit d'une construction en pierres locales et en briques. La structure portante de l'édifice est en pierre tandis que le remplissage entre la structure est en brique. Cette chapelle a subi de petits dégâts lors des deux guerres et du bombardement de la ville de Bruxelles, expliquant les nombreux trous et fissures présents dans l'édifice. La chapelle était probablement richement décorée et les briques recouvertes d'un enduit mais ici encore, la documentation fait défaut.

En plus de la pierre viennent s'ajouter les vitres et le plomb pour les vitraux et, le bois pour le mobilier.

2.24 Parts fondamentales.

En coupe, on distingue l'ancrage du projet dans son sol. En effet, on sent toute la tectonique du bâtiment qui s'ancre dans son sol et se repose sur les bâtiments adjacents. En élévation, on observe une volonté de grandeur et d'opulence du bâtiment. Il est à noter que la façade cohérente au niveau du style, ne permet pas de se faire une idée de la coupe. A l'intérieur, on ressent plus une quête de légèreté et de finesse.

La composition de l'élévation met en œuvre des subtilités optiques qui trouvent leur racine dans l'architecture sacrée des églises et plus particulièrement celles baroque : l'utilisation de la courbe, la réinterprétation du fronton, les moulures et les cartouches. Le rapport de proportion de la façade indique une grande attention à l'esthétisme typique de cette période. Cet esthétisme passe notamment par la mise en avant de la symétrie. Le rapport plein et vide suggère aussi que la masse s'allège vers le haut. L'objet est difficilement saisissable dans son unité.

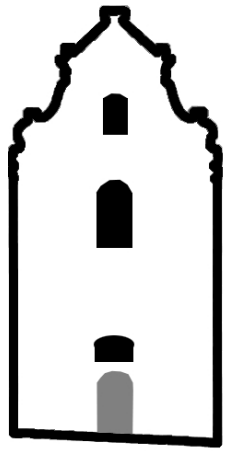


Fig 154/

FIG 154/ RAPPORT DE PROPORTION ENTRE PORTE ET FENÊTRES EN FAÇADE

2.25 Morphologie

A l'époque de sa construction le couvent était isolé sur une parcelle de la ville de Bruxelles. Ensuite, la ville est venue à lui et l'a entouré. Ainsi, la chapelle faisait partie du maillage urbain de la ville de Bruxelles. La chapelle disposait d'un petit parvis qui était une respiration dans la rue sinueuse et étroite où elle se situait.
L'implantation du bâtiment est typique des couvents de ville, ancré dans la ville et dans son contexte. On y voit ici non pas une volonté mais un découlement logique du processus de construction de la ville au moyen-âge. Le couvent s'est construit, ensuite la ville est venue l'englober.
Du point de vue typologique, la chapelle constitue un grand vide accessible au cœur d'une ville relativement fermée à l'époque.

2.27 Réseau Viaire

Accessible via des petites routes sinueuses typiques des villes qui se sont développées au Moyen-âge, le raccordement de la chapelle aux voiries s'est effectué sans contrainte et assez intuitivement.

2.29 Orientation

La chapelle est orientée nord-ouest /sud-est. Son chœur pointe le sud-est.

2.31 Forme de la Terre

On constate que le couvent est le bâtiment qui précède tout dans le quartier. En effet, il est bien plus récent que la ville de Bruxelles en elle-même mais, beaucoup moins récent à l'échelle du quartier dans lequel il s'implante. Ainsi, le couvent fut le premier grand bâtiment à s'implanter dans les environs, la ville l'a ensuite rattrapé. La chapelle fait donc partie intégrante du maillage de la ville comme absorbée par celui-ci au fil du temps.

Après réaffectation : Les Brigittines

Lieu : Petite Rue des Brigittines 1, 1000 Bruxelles

Auteur : Andrea Bruno

Superficie : 200 m² => 1200 m²

Mandat du projet : 2005

Projet définitif : 2007

Programme : Centre d'art

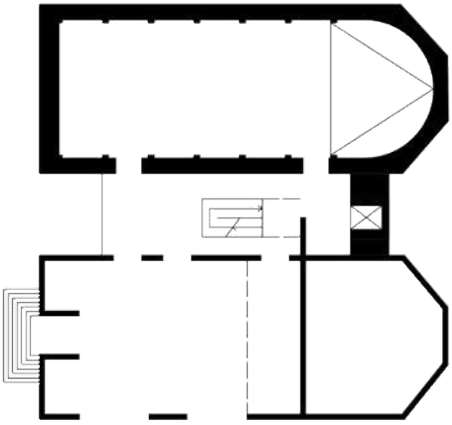


Fig 10/

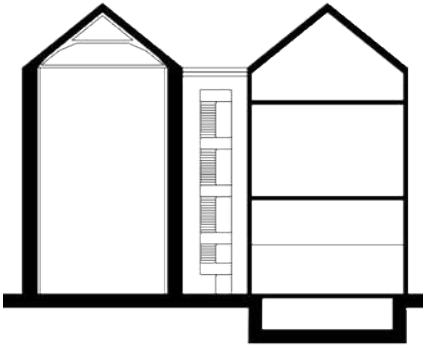


Fig 91/

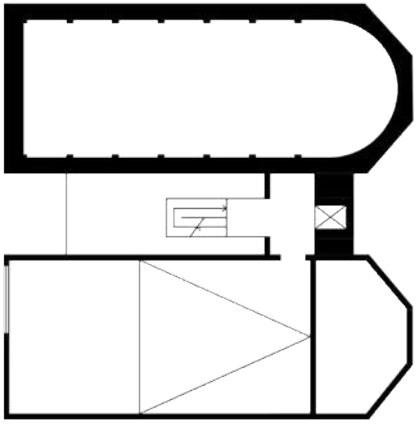


Fig 92/

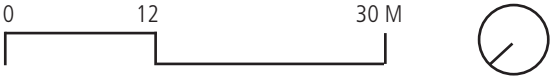




Fig 19/



Fig 93

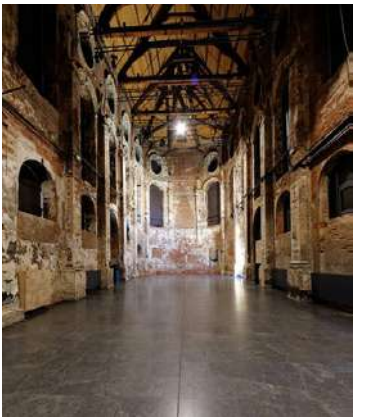


Fig 95/



Fig 94/

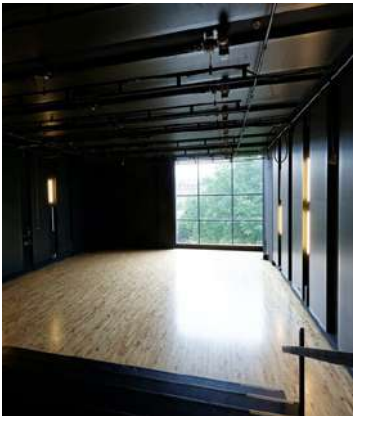


Fig 96/

FIG 10/ PLAN REZ-DE-CHAUSÉE DES BRIGITTINES

FIG 91/ COUPE TRANSVERSALE

FIG 92/ PLAN D'ÉTAGE TYPE

FIG 19/ LES BRIGITTINES : CONSTRUCTION D'UNE ANNEXE

FIG 93/ LA CHAPELLE OCCUPÉE

FIG 94/ LES ESCALIERS DANS LE BLOC DE LIAISON

FIG 95/ LA CHAPELLE VIDE

FIG 96/ NOUVEAU STUDIO

Plan rez-1 :
- Technique

Plan rez :
- Hall d'accueil
- Cuisine
- Bar
- Salle de réception et concert

Plan rez+1 :
- Bureau

Plan rez + 2 et rez + 3
- Mezzo : salle de concert en double hauteur

Plan rez+4 et rez+5 :
- Studio : Salle de concert ou de répétition sur deux niveaux.

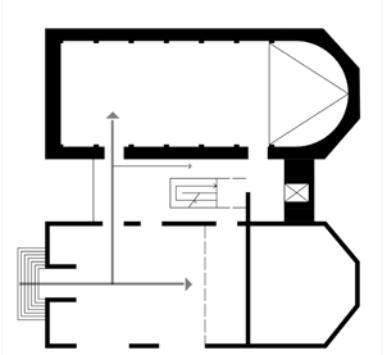


Fig 97/

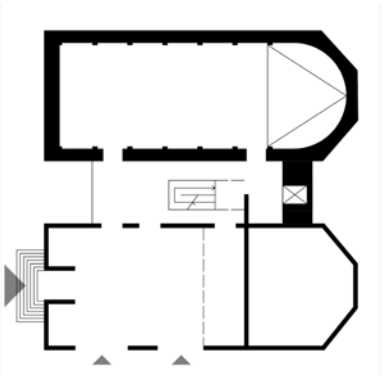


Fig 155/

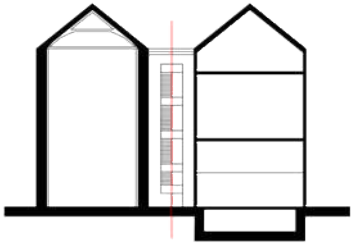


Fig 156/

2. Analyse

Dans cette analyse, je me focalise en priorité sur le traitement de l'ancienne chapelle et ne développe le traitement de l'annexe que quand il est nécessaire à la compréhension de l'intervention dans l'ancienne chapelle.

2.1 Ressources

2.11 Parcours bâtis

L'idée première du projet est de créer un double symétrique de la chapelle pour abriter les nouvelles fonctions.

« La nouvelle extension reproduit ainsi les lignes et la géométrie de la chapelle existante. Il oppose à sa masse une structure légère qui valorise l'identité de l'ancien bâtiment. Le volume doublé ressemble à une image simplifiée de l'église, où les éléments constructifs fondamentaux sont systématiquement reproduits. Entre les deux, un troisième élément, de nature sculpturale, fonctionne comme le « trait d'union» entre la matérialité originale de la façade et sa négation moderne.»[31].

Le projet a pour objectif de pouvoir aménager un complexe artistique dédié à la danse et à la musique et, ainsi, de faire passer la surface aménageable de 200 m² à 1200m². De ce fait, distributivement, le projet est divisé en trois parties. La première est l'annexe moderne : c'est dans cette partie que le visiteur entre en premier. Cette partie déploie sur ses 7 niveaux, la technique, un hall, un bar restaurant, des bureaux, deux salles de réception ou concert et une salle de répétition / représentation. Ensuite vient se situer le bloc des circulations verticales. Il fait la liaison entre l'annexe moderne et l'ancienne chapelle. Vient ensuite, l'ancienne chapelle reconvertie en grande salle de réception/ concert.

La déambulation dans l'édifice s'opère majoritairement dans le deuxième espace. En effet, chaque plateau de l'annexe moderne n'est habité que par une voire deux pièces, de ce fait, on ne s'y ballade pas, on s'y rend. Mais, quand on décide de visiter le bâtiment, souvent on décide de d'abord ignorer l'escalier et d'aller découvrir l'ancienne chapelle réaffectée. On revient ensuite sur ses pas pour emprunter les escaliers et découvrir le reste de l'édifice.

En coupe :
La copie formelle de l'ancienne chapelle se ressent tout en s'affirmant par rapport à sa voisine en mettant notamment en œuvre. En effet, l'architecte n'a pas voulu s'installer dans l'ancienne chapelle pour la préserver et faire de cet espace un espace dédié à la représentation.

« Le doublement place l'ancienne église dans un système idiosyncratique auto-référentiel. Grâce à sa sœur jumelle, l'ancienne église perd entièrement son sens sacré d'origine et, est ramenée à sa forme pure, dans un volume utile et utilisable qui constitue la base d'un geste architectural conscient de soi. »[32]

En plan :
Le travail sur le doublement se marque encore plus. En effet, l'architecte décide de séparer l'ancienne chapelle de son double en les séparant avec un vide propice aux circulations verticales.

FIG 97/ PARCOURS BÂTIS : ALLER-RETOUR ENTRE LA CHAPELLE ET L'ANNEXE

FIG 155/ UNE NOUVELLE ENTRÉE

FIG 156/ ANNEXE BASÉE SUR LES FORMES DE LA CHAPELLE

31 : EU MIE SAWARD, BRIGITTINES CHAPELLE,2020(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTPS:// MIESARCH.COM/WORK/2038

32 : EU MIE SAWARD, BRIGITTINES CHAPELLE,2020(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTPS:// MIESARCH.COM/WORK/2038

Rez-de-chaussée :
On entre par la porte située dans l'annexe moderne. Là, on peut découvrir un espace en double hauteur. Cet espace fait office de hall d'accueil mais aussi de terrasse pour le bar et le restaurant. En effet, sous la mezzanine du rez+1 qui contient les bureaux, se tiennent le bar et la cuisine.
Ensuite, le visiteur glisse dans le second espace où il peut y découvrir les circulations verticales qui semblent flotter dans les airs. Les escaliers y sont affirmés et jouent avec les deux volumes présents à côté d'eux.
Ensuite, le visiteur emprunte une porte qu'employaient jadis les sœurs et découvre l'espace de l'ancienne chapelle conservée dans son jus.

Etages types :
La distribution verticale se fait à l'aide des escaliers et ascenseur présents dans la deuxième partie. Les étages sont à voir comme des plateaux libres, composés dans un grand espace adapté soit à la représentation ou à la répétition.

2.12 Vues

Le principe de vues n'a pas vraiment été entaché par la nouvelle intervention.

Ainsi, seul un lissage du sol a eu lieu. Cependant, là où les autres références s'efforcent de lisser avec un sol plan ; l'architecte décide de construire un sol en pente qui reprendrait les différences de hauteur que l'on pouvait percevoir. Cette pente a plusieurs utilités : cet espace légèrement en déclivité sert de scène mais aussi, cette pente permet de reconstruire la légère vue en plongée présente à l'origine.

Il est aussi à noter que dans le cas d'une représentation, des gradins sont installés dans l'ancienne nef, l'ancien chœur faisant, comme nous l'avons vu, office de scène. Ces gradins donnent alors aux visiteurs la possibilité de vue en plongée plus conséquente. Cela brise de fait la hiérarchie des vues et, participe à la désacralisation de l'édifice.
La vision globale de l'édifice dès l'entrée du visiteur dans la librairie reste inchangée.

2.13 Lumière

La perception de la lumière naturelle n'existe plus dans le bâtiment. En effet, des épais panneaux de bois noirs viennent occulter toutes les fenêtres du bâtiment. La raison est simple, la représentation et les concerts nécessitent de pouvoir maitriser la lumière à tout instant.

De ce fait, la lumière y est entièrement artificielle. Les points d'éclairages servent à éclairer la scène, le public, à sublimer la matérialité de la chapelle,… Les dispositifs sont aussi nombreux que les usages.

C'est une part importante de la nouvelle construction : sublimer l'église et sa matérialité afin d'augmenter l'aspect contemplatif et de désacraliser l'édifice. Les murs stigmatisés par le temps laissent entrevoir le passé tumultueux de la chapelle.

Même si chaque dispositif est différent, ils sont groupables en trois familles :

Les spots unidirectionnels
Ils servent à éclairer des points précis de la chapelle. Ils mettent en valeur la matérialité et l'aspect sculptural de la chapelle. Ils sont d'une lumière chaude, plutôt jaunâtre en accord avec les codes de conservation du patrimoine.

Les projecteurs scéniques
Ils éclairent la scène. Ils sont placés en suspension au-dessus de la scène et des visiteurs et proposent une lumière blanche. En tout cas, plus banche que celle des spots. Cette lumière propose un rendu parfait des couleurs et contrastes. Il est essentiel de pouvoir apprécier la représentation sous un éclairage qui met en valeur le travail des performers.

Les néons
Ils servent à éclairer les visiteurs. De par leur éclairage indirect, ils participent à la continuité de l'ambiance feutrée et ouatée originelle. Ils proposent une lumière chaude assez douce qui permet de ne pas entacher les autres travaux lumineux entrepris dans la chapelle.

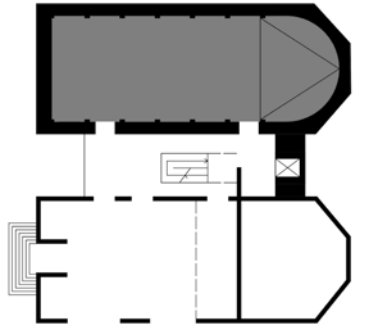


Fig 98/

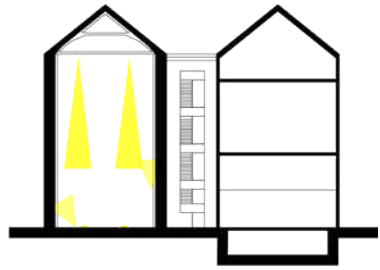


Fig 99/

FIG 98/ LA CHAPELLE SOMBRE, L'ANNEXE LUMINEUSE

FIG 99/ DISPOSITIFS LUMINEUX

2.14 Hiérarchie des parties

On constate que la hiérarchie des parties dans l'ancienne chapelle a été conservée, seulement la fonctionnalité des espaces y a été changée.
Ainsi on pourrait se limiter à deux espaces :

- La partie pour le public
- La scène

La partie pour le public :
Elle prend place dans l'ancienne nef. Elle se développe sur des gradins qui sont amovibles et permettent de recevoir une petite centaine de personnes. Ces qualités lumineuses sont issues des néons qui l'éclairent juste assez pour que les spectateurs puissent s'orienter sans polluer le reste du traitement lumineux.

La scène :
Elle prend place dans l'ancien chœur sur la pente créée à partir du niveau du chœur. Elle profite d'un éclairage artificiel adapté à chacune des représentations et profite aussi de la mise en lumière de la matérialité de l'édifice.

2.15 Subordination

Ce point reste inchangé par rapport à l'origine

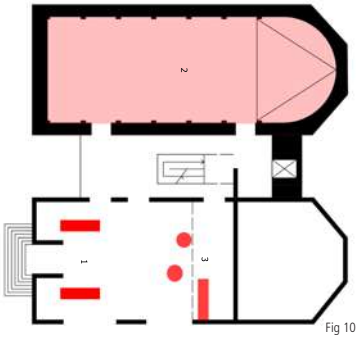


Fig 101/

2.16 Caractères spatiaux

Le programme de salle de réception / concert est logé dans le grand espace que constitue l'ancienne chapelle et se voit divisé en deux parties principales. Elles profitent chacune de qualités lumineuses différentes en fonction de leur usage.

L'espace se voit compartimenté non plus par la structure mais par le programme.
Ainsi, le visiteur entre dans l'annexe et se tourne vers la réception pour prendre connaissance du programme de la soirée, c'est le premier temps de pause
Ensuite le visiteur se dirige vers l'espace de l'ancienne chapelle pour assister à la représentation, c'est le deuxième temps de pause.

Ensuite, il revient sur ses pas et profite d'une restauration post-représentation au bar dans l'espace d'accueil, c'est le troisième temps de pause.

Comme nous pouvons le constater, les caractères spatiaux de l'édifice ont complètement été chamboulés par la nouvelle intervention. En effet, les temps de pause que le visiteur va expérimenter ne sont plus situés aux mêmes endroits et la chapelle n'abrite plus qu'un temps de pause sur les trois. Cependant, cela n'est pas gênant lors de la visite, dès que l'on rentre dans le bâtiment, ces temps de pause nous font ressentir que l'on est en présence d'un patrimoine religieux. Le fait que certains des temps de pause se situent dans l'annexe moderne accentue la connexion entre les deux volumes. Ainsi, au-delà de l'aspect formel, ils se lient aussi par les caractères spatiaux.

FIG 101/ LES TROIS TEMPS DE PAUSE:
1 : L'ENTRÉE
2: LA CHAPELLE
3: LE BAR

2.2 Les composants

2.21 Structures constructives

Je fais ici la différence entre la nouvelle annexe et l'ancienne chapelle.

La nouvelle annexe :
« La structure porteuse est constituée de portails en acier placés selon les axes structurels de l'existant »[33]. Ainsi, comme on peut le constater la structure de l'annexe s'inspire de la structure de l'ancienne église. La structure portante en pierre est ici remplacée par l'acier et les remplissages en brique sont remplacés par l'acier corten.

L'ancienne chapelle :
La structure constructive ne change pas à part le toit. En effet, le toit fut reconstruit car trop endommagé voir détruit selon les sources. Il est réalisé à partir de fermes en acier sur lesquelles vient se clouer un bardage bois.

A) Une structure polyvalente.

La structure du toit remplit plusieurs usages. Le premier est le plus évident, le toit sert de couverture au bâtiment. Le deuxième est plus d'ordre programmatique. En effet, les fermes en acier servent de support de suspension pour les lumières et autres techniques nécessaires à la scène. Le troisième usage est quant à lui lié à la lumière. En effet, lorsque la salle est utilisée comme salle de réception, les spots lumineux sont tournés vers le plafond qui renvoie ainsi la lumière de manière diffuse sur les convives.

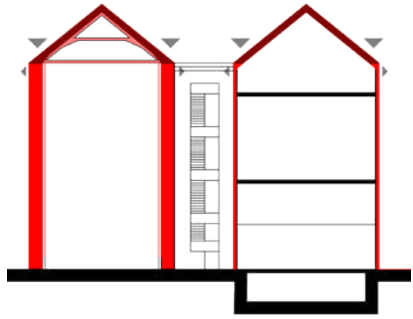


Fig 157/

33 : EU MIE SAWARD, BRIGITTINES CHAPELLE,2020(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTPS://MIESARCH.COM/WORK/2038

157 : SCHÉMA DE DESCENTE DE CHARGES

2.22 La structure spatiale

L'espace de l'ancienne chapelle est considéré comme un grand espace capable. De ce fait, il est structuré à la demande en fonction du programme que l'on souhaite y mettre. Ainsi, c'est le mobilier installé qui détermine la structure spatiale de l'espace.

Les gradins
Eléments fait de bois et d'acier, ils sont complétement amovibles. Quand ils sont déployés, ils prennent place dans l'ancienne nef et permettent d'accueillir une centaine de personnes.

Les tables
Elles sont faites de bois et permettent une mise en place souple, adaptée aux envies du client. Elles agissent plus comme une ponctuation dans l'espace et induisent de fait un parcours tout à fait différent d'une installation à l'autre.

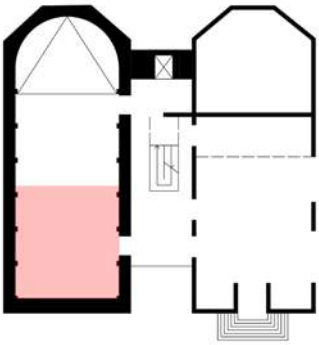


Fig 158/

2.23 Matériaux.

« Le revêtement de la façade fait référence aux briques marron foncé et à la pierre naturelle de la chapelle par l'utilisation de matériaux contemporains. Les plans de verre sur la gauche de l'élévation d'entrée fournissent un reflet littéral de la chapelle adjacente et ouvrent la nouvelle zone. Les tôles d'acier corten commencent dans le coin droit et complètent le périmètre du bâtiment. Dans un motif carré neutre, la structure de l'existant est reproduite sur le nouveau mais avec plusieurs découpes précisément marquées et enroulées, contribuant à une interaction soigneuse des ombres et des effets de lumière sur la surface métallique. »[34]

Ainsi, on constate que le choix des matériaux a été conditionné par l'ancienne chapelle. Des matériaux modernes au profit de la révélation du patrimoine ancien sont utilisés. Ils réinterprètent les codes et les usages de l'époque du baroque tout en s'affirmant dans le contexte actuel. A l'intérieur des espaces, le parquet et la mousse d'isolation phonique tapissent le sol et les murs. Notons que l'ancienne église et la nouvelle annexe ainsi que son parvis sont liés par la même matérialité au sol. Dans la chapelle, le plâtre blanc est utilisé pour reboucher les traces de destructions de la guerre. La couleur du plâtre tranche avec celle de la brique et affirme un peu plus le passé de l'édifice.

FIG 158/ POSITION DES GRADINS DANS L'ESPACE

34: EU MIE SAWARD, BRIGITTINES CHAPELLE,2020(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTPS://MIESARCH.COM/WORK/2038

2.24 Parts fondamentales

« Le dédoublement modifie la perception de la chapelle mais aussi la signification de l'espace qui l'entoure. L'aménagement actuel met en scène une chapelle avec son parvis, le tout formant un ensemble sacré.
L'objectif du projet d'extension était d'offrir à la Chapelle une nouvelle signification, soutenue par l'espace public l'entourant. »[35]

Ainsi, l'ambition de départ de l'architecte est affirmée dès le début du projet et constitue un fil conducteur sur toute la perception de l'espace intérieur. Dès lors, le projet s'organise dans le sens de l'ambition et cela donne un projet cohérent et très intéressant au niveau de ses positions.

2.25 Morphologie

Aujourd'hui le couvent n'est plus et seule subsiste la chapelle. Le complexe des Brigittines est implanté dans un petit espace vert connecté à la ville par les rues piétonnes qui le traverse.

Ainsi de maille de la ville, la chapelle est passée à objet symbolisant un passé et un témoin d'un temps. Ce passage de maille à objet sert le propos de l'architecte car il renverse totalement la perception du lieu.

Le petit parvis jadis respiration dans un maillage serré et devenu une place au milieu des arbres et connecte le projet à son contexte urbain moderne.

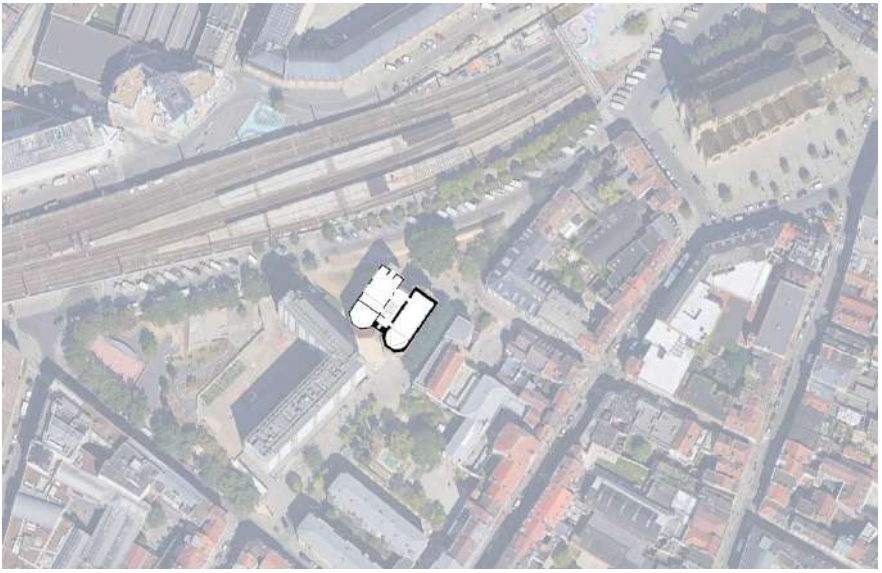
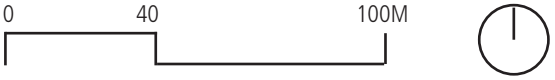


Fig 159/

35 : BRIGITTINES, LA CHAPELLE ET SON HISTOIRE(CONSULTÉ LE 26-04-2020)[EN LIGNE], HTTP://WWW.BRIGITTINES.BE/FR/LA-CHAPELLE-ET-SON-HISTOIRE/

FIG 159/ PLAN DE SITUATION



Bibliographie

BAUDIN Claire-Anne, BINET Jacques-Louis, BOIRET Yves, [et al.], Le seuil, la porte, le passage : actes du colloque du 11 et 12 mai 2004 à l'institut des arts sacrés, Paris, Ereme, 2004.

BELGIEN, Province de Hainaut, Arrondissement de Tournai (T - W), Arrondissement de Mouscron (A - T), 6.2, Liège, Mardaga, 1978. 27 vol., (« Le patrimoine monumental de la Belgique »).

CHANTRAINE Luc, DELEHOUZEE Laurent, DUBUISSON Michel, [et al.], L'église Sainte-Marie-Madeleine à Tournai, vol. 12, Tournai et Louvain-la-Neuve, Uclouvain, 1997, 79 p., (« Tournai-Art et Histoire »).

ERLANDE-BRANDENBURG Alain, Qu'est-ce qu'une église?, Paris, Gallimard, 2010.

FONDATION PASQUIER GRENIER ASBL, « Numéro Spécial : l'église Sainte-Maire-Madeleine », 1996, éd. Catherine Guisset-Lemoine, décembre 1996, (« Revue Trimestrielle, fondation pasquier grenier asbl »).
LAUGIER Marc-Antoine, Essai sur l'architecture, Hachette BNF, 2012, (« Arts »).

MANGEAT Vincent, Développement : 13 exemples issus de la modernité, éd. EPFL, Département d'Architecture, Chaire du Professeur Vincent Mangeat, 1999, (« Théorie d'architecture »).

MIGNON Olivier, SIARD Frédéric et MOUTON Jean-Pierre, Découvrir une église: guide du visiteur, Paris, Les Éd. de l'atelier, 2000.

REITER Sigrid et HERDE André de, L'éclairage naturel des bâtiments., Louvain-la-Neuve, Belgique, Presses universitaires de Louvain, 2004.

SALVIONE-DESCHAMPS Marie-Dina, Décrire l'indicible : connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale., école polytechnique fédérale de Lausanne, 2013.

TIAZZOLDI Caterina, Qu'est-ce qui fait une atmosphère dans le raisonnement architectural, Augoyard Jean-François, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008, Sep 2008, Grenoble, France.
À La Croisée, pp.168-196, 2011, Ambiances, ambiance. <halshs-00833982>

VITRUVE, PERRAULT Claude et NISARD Charles, Les dix livres d'architecture = De architectura, Arles, Errance, 2019.

VON MEISS Pierre, De la forme au lieu + de la tectonique: une introduction à l'étude de l'architecture, Presses polytechniques et Universitaires romandes, 2014.

ZUMTHOR Peter, Atmosphères: environnements architecturaux : ce qui m'entoure, Basel, Birkhäuser, 2008.

ZUPPIROLI Libero, BUSSAC Marie-Noelle et GRIMM Christiane, Traité de la lumière, 1re éd, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009

Conférence

LEFEBVRE Solange, Qu'est-ce que le patrimoine religieux? [conférence], Québec, 2012

Disponible en ligne : Le patrimoine religieux du Québec, (consulté le 05-11-2018) [EN LIGNE]
http://www.gdcr.umontreal.ca/patrimoine/introduction/definitions.html

Sitographie

Brigittines, la chapelle et son histoire, (consulté le 26-04-2020) [EN LIGNE], http://www.brigittines.be/fr/la-chapelle-et-son-histoire/

Cartesus : maps, plans, sketches and aerial imagery, (Consulté le 10-03-2020) [EN LIGNE], http://www.cartesius.be/CartesiusPortal/

Climat.be, rapport du giec kyoto 2019, (consulté le 22-09-2019) [EN LIGNE], https://www.climat.be/fr-be/changements-climatiques/les-rapports-du-giec

Eu mie saward, Brigittines Chapelle,2020(consulté le 26-04-2020) [EN LIGNE], https://miesarch.com/work/2038

Ink and Movment, Kaos Temple by okuda, (consultée le 01-04-2020) [EN LIGNE], http://inkandmovement.com/project/kaos-temple-by-okuda/

Le patrimoine religieux du quebec, (consulté le 05-11-2018) [EN LIGNE], http://www.gdcr.umontreal.ca/patrimoine/introduction/definitions.html

Le vif, les belges et la religion en chiffres, (consulté le 29-12-18) [EN LIGNE], https://www.levif.be/actualite/belgique/les-belges-et-la-religion-en-chiffres/article-normal-394163.html

WIKIPÉDIA : l'encyclopédie libre : l'architecture baroque, (consulté le 20-03-2020) LIGNE], https://fr.wikipedia.org/wiki/Architecture_baroque

Iconographie

Fig 1/ Nef de la dominicanen kerk avant intervention, 1840
Image numérique, récupérée sur : https://nl.wikipedia.org/wiki/Dominicanenkerk_(Maastricht), consulté le 31-01-2018

Fig 16/ L'église Sainte-Amalberge : simple traitement de sol
Image numérique, récupérée sur : https://www.espacebleu.eu/project/eglise-de-bos-suit, consulté le 02-06-2020

Fig 17/ Kaos Temple : construction d'un skate-park amovible et peinture
Image numérique, récupérée sur : http://www.lm-magazine.com/blog/2016/01/07/skathedrale/kaos-temple-by-okuda/, consulté le 02-06-2020

Fig 18/ la Boekhandel selexyz Dominicanen : déploiement d'une structure autoportante
Roos Aldersoff (photographe), image numérique, récupérée sur : https://www.archilovers.com/projects/6498/gallery?429411, consulté le 05-01-2018

Fig 19/ Les Brigittines : construction d'une annexe
Sum (photographe), image numérique, récupérée sur : https://www.wbarchitectures.be/fr/architects/SumProject/Extension_des_Brigittines/514/, consulté le 02-06-2020

Fig 20/ L'église Saint-Jacques : déploiement d'une mezzanine autoportante
Atelier d'architecture Thierry Lanotte, image numérique, récupérée sur : http://atelier-lanotte.be/projets/eglise_saint_jacques/index.html, consulté le 02-06-2020

Fig 23/ Plan Popp du quartier de la madeleine
Popp, scan numérique d'un plan (1850), récupéré sur : https://www.cartesius.be/CartesiusPortal/, consulté le 03-03-2020

Fig 23/ Plan Picquet du quartier de la madeleine
Picquet, scan numérique d'un plan (1830), récupéré sur : https://www.cartesius.be/CartesiusPortal/, consulté le 03-03-2020

Fig 63/ Ensemble des dispositifs lumineux
Merkx+Girod Architecten, image numérique, récupérée sur : https://karmatrendz.wordpress.com/2012/07/13/selexyz-dominicanen-bookstore-by-merkxgirod-architecten/, consulté le 03-03-2020

Fig 65/ Structure autoportante
Merkx+Girod Architecten, image numérique, récupérée sur : https://karmatrendz.wordpress.com/2012/07/13/selexyz-dominicanen-bookstore-by-merkxgirod-architecten/, consulté le 03-03-2020

Fig 66/ Rompre avec la symétrie
Bie Plevoet, image numérique, récupérée sur : https://www.scriptiebank.be/sites/default/files/f3e9d6af2b047623cb7b312f9bb230c9.pdf?fbclid=IwAR0UpRu_lLudiT-Pcgas0ZmY42WDGVcqOy4xi0BRw1u0oRGAou-yCBxnHGt0, consulté le 03-03-2020

Fig 71/ Entre lumière et courbe
Okuda, image numérique, récupérée sur : https://inkandmovement.com/project/kaos-temple-by-okuda/, consulté le 03-06-2020

Fig 72/ Façade principale
Google street view, image numérique, récupérée sur : https://www.google.com/maps/@43.4242216,-5.8333969,3a,75y,182.32h,120.77t/data=!3m6!1e1!3m4!1s4g3z9XZ2tfwHOjF131gR1A!2e0!7i13312!8i6656, consulté le 03-06-2020

Fig 73/ Travail de peinture dans le chœur
Okuda, image numérique, récupérée sur : https://inkandmovement.com/project/kaos-temple-by-okuda/, consulté le 03-06-2020

Fig 74/ Skater la voute
Okuda, image numérique, récupérée sur : https://inkandmovement.com/project/kaos-temple-by-okuda/, consulté le 03-06-2020

Fig 75/ Fresque d'okuda
Okuda, image numérique, récupérée sur : https://inkandmovement.com/project/kaos-temple-by-okuda/, consulté le 03-06-2020

Fig 77/ Une place pour le village
Luc Grossman, image numérique, récupérée sur : https://www.crkc.be/kunstkerk-bossuit, consulté le 03-06-2020

Fig 78/ Une projection vers le ciel
Luc Grossman, image numérique, récupérée sur : https://www.crkc.be/kunstkerk-bossuit, consulté le 03-06-2020

Fig 79/ Identité symbolique du village
Luc Grossman, image numérique, récupérée sur : https://www.crkc.be/kunstkerk-bossuit, consulté le 03-06-2020

Fig 82/ Vitrail conservé
Grahmo, image numérique, récupérée sur : https://gramho.com/explore-hashtag/Bossuit, consulté le 03-06-2020

Fig 83/ Œuvre de Ellen Harvey
Image numérique, récupérée sur : https://www.espacebleu.eu/project/eglise-de-bossuit, consulté le 02-06-2020

Fig 81/ Le mezzanine et la coupole
Atelier d'architecture Thierry Lanotte, image numérique, récupérée sur : http://atelier-lanotte.be/projets/eglise_saint_jacques/index.html, consulté le 02-06-2020

Fig 82/ La mezzanine évite l'église
Atelier d'architecture Thierry Lanotte, image numérique, récupérée sur : http://atelier-lanotte.be/projets/eglise_saint_jacques/index.html, consulté le 02-06-2020

Fig 83/ Le mobilier conservé
Atelier d'architecture Thierry Lanotte, image numérique, récupérée sur : http://atelier-lanotte.be/projets/eglise_saint_jacques/index.html, consulté le 02-06-2020

Fig 85/ Cloisonnement et sur-cloisonnement
Atelier d'architecture Thierry Lanotte, image numérique, récupérée sur : http://atelier-lanotte.be/projets/eglise_saint_jacques/index.html, consulté le 02-06-2020

Fig 90/ Le métal et le verre
Atelier d'architecture Thierry Lanotte, image numérique, récupérée sur : http://atelier-lanotte.be/projets/eglise_saint_jacques/index.html, consulté le 02-06-2020

Fig 91/ Le magasin dans l'église : balayage d'ambitions architecturales
Image numérique, récupérée sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_Saint-Jacques_de_Namur, consulté le 03-06-2020

Fig 93/ La chapelle occupée
Alix Antoine, image numérique, récupérée sur : http://www.brigittines.be/fr/locations-des-espaces/, consulté le 03-06-2020

Fig 94/ Les escaliers dans le bloc de liaison
Alix Antoine, image numérique, récupérée sur : http://www.brigittines.be/fr/locations-des-espaces/, consulté le 03-06-2020

Fig 95/ La chapelle vide
Alix Antoine, image numérique, récupérée sur : http://www.brigittines.be/fr/locations-des-espaces/, consulté le 03-06-2020

Fig 96/ Nouveau studio
Alix Antoine, image numérique, récupérée sur : http://www.brigittines.be/fr/locations-des-espaces/, consulté le 03-06-2020

Fig 116/ Idée de départ : structure transversale
Bie Plevoet, image numérique, récupérée sur : https://www.scriptiebank.be/sites/default/files/f3e9d6af2b047623cb7b312f9bb230c9.pdf?fbclid=IwAR0UpRu_lLudiT-Pcgas0ZmY42WDGVcqOy4xi0BRw1u0oRGAou-yCBxnHGt0, consulté le 03-03-2020

Fig 130/ Marquage au sol de l'ancien tracé de l'église
Luc Grossman, image numérique, récupérée sur : https://www.crkc.be/kunstkerk-bos-suit, consulté le 03-06-202

La réaffectation du patrimoine religieux ;
Vers un changement d'atmosphère

Travail de Fin d'Etudes présenté par **Antoine Delfosse**

Année académique **2018-2019**

Université Catholique de Louvain
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'ubanisme
LOCI **Tournai**

Travail imprimé et façonné chez **Image In**

Quai Saint-Brice 29
7500 Tournai
Belgique

La réaffectation du patrimoine religieux est un domaine particulier de l'architecture par les multiples concepts et notions impliqués dans ce type de projet. Ainsi, que ce soit la symbolique, le patrimoine, la structure, etc., tous interviennent dans le processus créatif du projet car font partie intégrante de l'identité de l'édifice.
Cette identité est un reflet de l'époque d'édification et traverse les âges jusqu'à nos jours pour délivrer à ces édifices un caractère hors du temps et hors du quotidien pour les visiteurs qui le pratiquent. **Cette identité, ce ressentit portent un nom : l'atmosphère.**
A l'aide d'un regard le plus objectif possible, ce travail tente de documenter, comprendre et, corroborer l'importance de l'atmosphère dans le processus de raisonnement architectural dans le cadre d'une réaffectation.
Ainsi, il tentera de répondre à la question suivante :

Quelle position adopter dans le cadre d'une réaffectation du patrimoine ?

Le travail répondra à cette question en bousculant la limite de chacune des notions abordées par le biais de cartes d'identité de changements atmosphériques de références choisies pour leur éclectisme
L'ensemble de ces cartes d'identité constitue un microglossaire d'informations issues de l'analyse des références donnant un véritable outil, base de réflexion et de connaissances exploitables pour le processus de réaffectation du patrimoine.
Il pourra par la suite être étoffé, s'enrichir de nombreuses autres références et notions afin de poursuivre cette réflexion.
Conjointement à cette question le travail en soulève une autre :

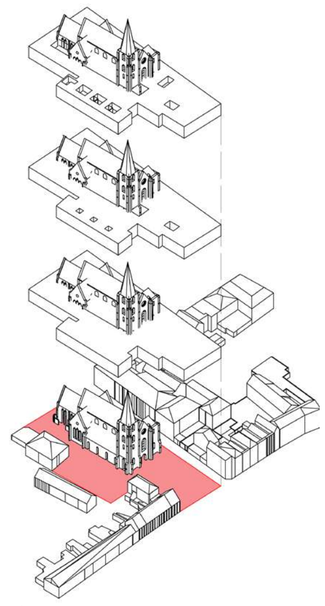
Comment aborder une réaffectation du patrimoine religieux par le biais de l'atmosphère ?

L'expérimentation par le projet permet d'étendre l'ensemble des notions afin d'en comprendre l'importance et les limites, mais aussi d'approfondir la réflexion menée par les cartes d'identité. Il s'agit ici de la réaffectation de l'église Sainte Marie-Madeleine en centre socio-culturel pour le quartier de la Madeleine à Tournai.
Ainsi, la création de l'architecture par le prisme de l'atmosphère : identité du patrimoine religieux, permet de travailler le bon équilibre de toutes les notions dégagées par l'analyse. L'atmosphère devient un matériau à part entière, un véritable outil de conception, qui questionne son évolution pour de futures applications.

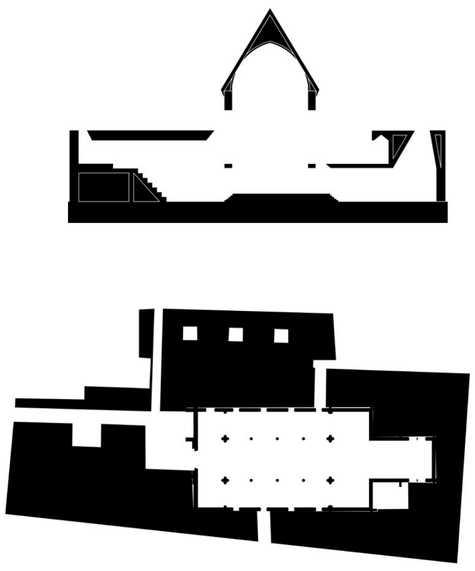
Plan d'implantation : 1/500



Plan de situation



Trois gestes



Plein et vide

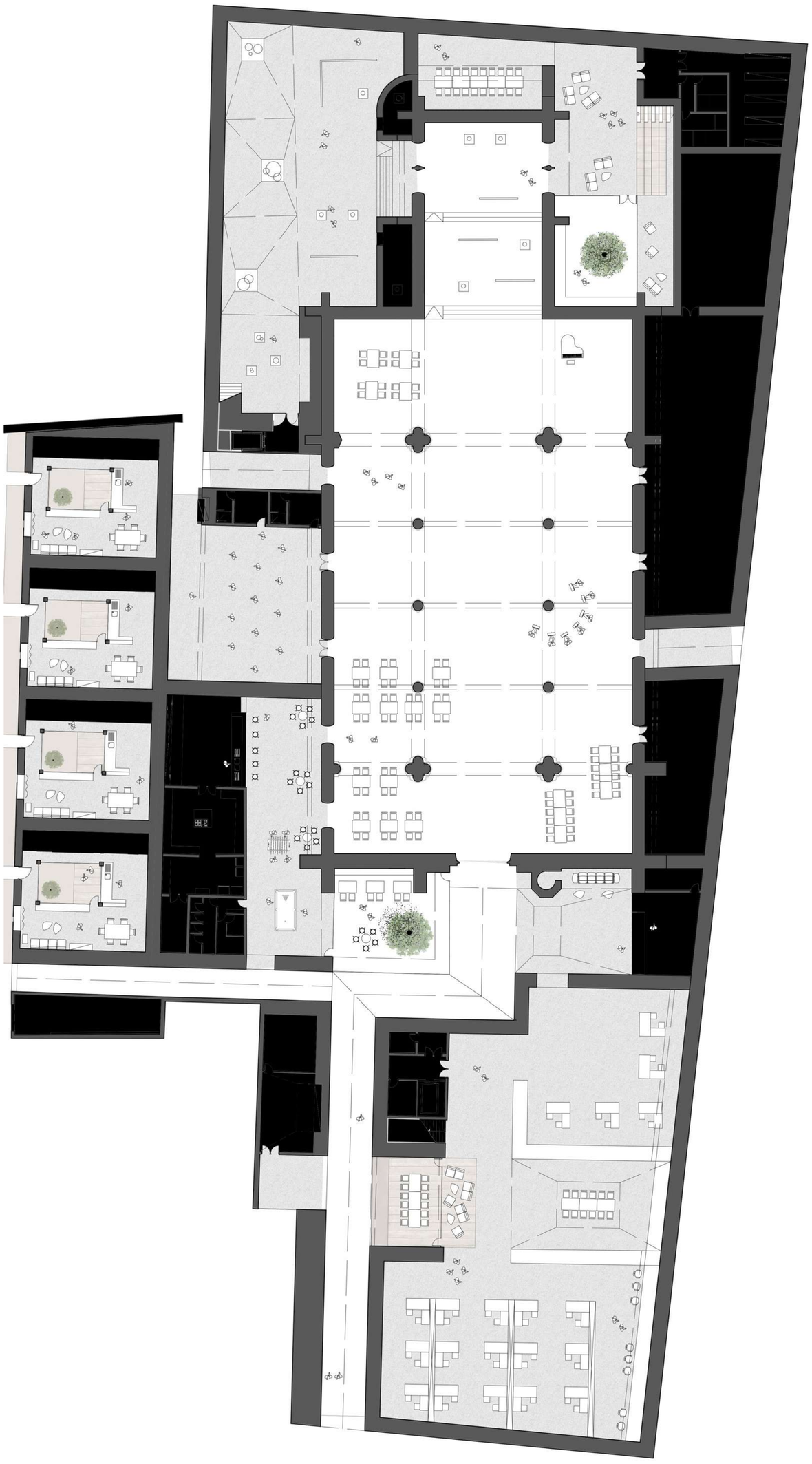


Elévations : 1/500

La réaffectation du patrimoine religieux
Vers un changement d'atmosphère

Promotteur : Geert de Groote, Expert : Florian Mariage, Professeur atelier en et sur : Eric Van Overstraeten, Pierre Accarain, Daniel Otero Pena

ANTOINE DELFOSSE



Plan rez-de-chaussée : 1/200



Plan rez + 1 : 1/200



Coupe de contexte : 1/500

Coupe : Patio-coworking 1/200

La réaffectation du patrimoine religieux
Vers un changement d'atmosphère

Promotteur : Geert de Groote, Expert : Florian Mariage, Professeur atelier en et sur : Eric Van Overstraeten, Pierre Accarain, Daniel Otero Pena

ANTOINE DELFOSSE









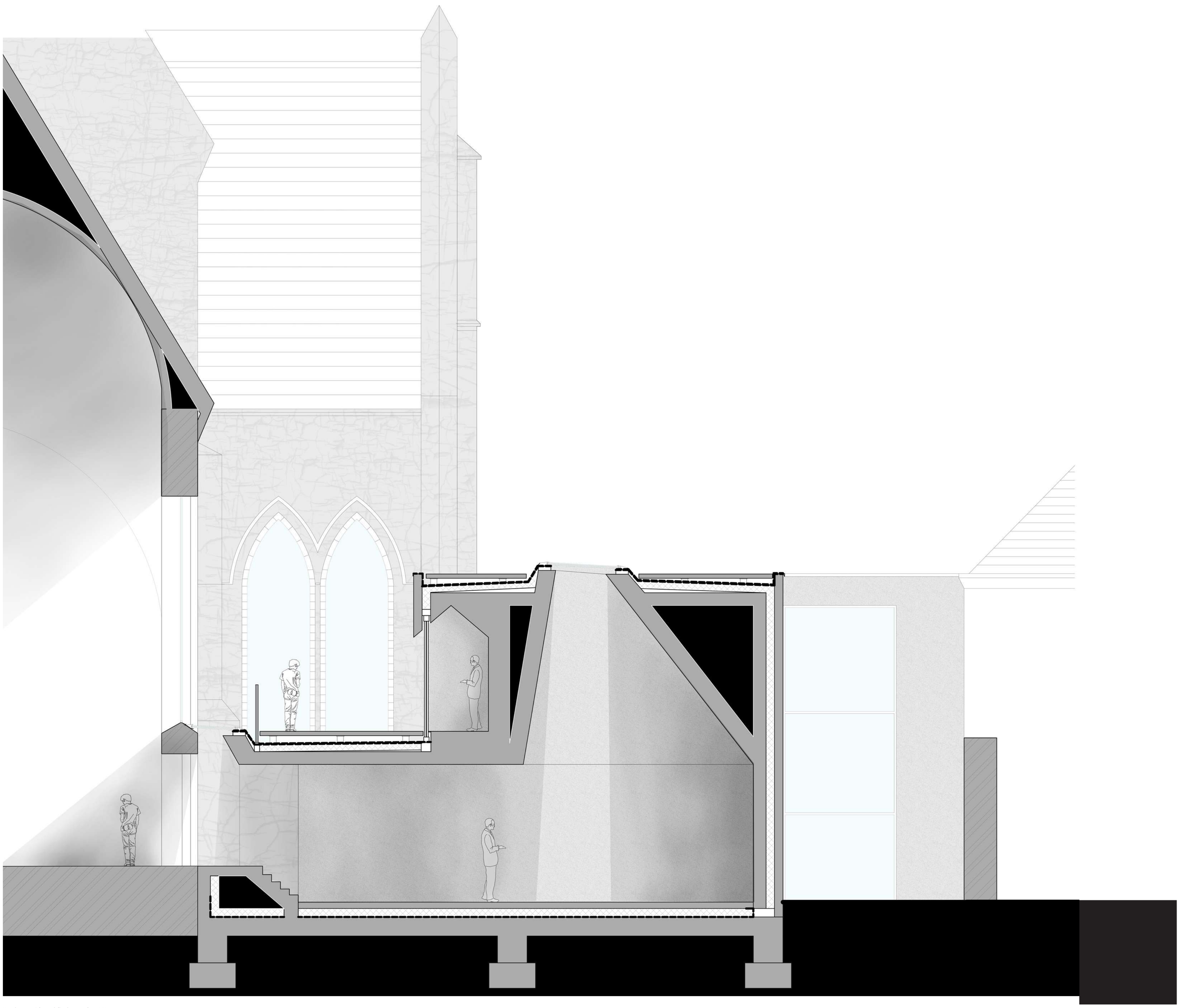
La réaffectation du patrimoine religieux est un domaine particulier de l'architecture par les multiples concepts et notions impliqués dans ce type de projet. Ainsi, que ce soit la symbolique, le patrimoine, la structure, etc., tous interviennent dans le processus créatif du projet car font partie intégrante de l'identité de l'édifice.
Cette identité est un reflet de l'époque d'édification et traverse les âges jusqu'à nos jours pour délivrer à ces édifices un caractère hors du temps et hors du quotidien pour les visiteurs qui le pratiquent. **Cette identité, ce ressentit portent un nom : l'atmosphère.**
A l'aide d'un regard le plus objectif possible, ce travail tente de documenter, comprendre et, corroborer l'importance de l'atmosphère dans le processus de raisonnement architectural dans le cadre d'une réaffectation.
Ainsi, il tentera de répondre à la question suivante :

Quelle position adopter dans le cadre d'une réaffectation du patrimoine ?

Le travail répondra à cette question en bousculant la limite de chacune des notions abordées par le biais de cartes d'identité de changements atmosphériques de références choisies pour leur éclectisme
L'ensemble de ces cartes d'identité constitue un microglossaire d'informations issues de l'analyse des références donnant un véritable outil, base de réflexion et de connaissances exploitables pour le processus de réaffectation du patrimoine.
Il pourra par la suite être étoffé, s'enrichir de nombreuses autres références et notions afin de poursuivre cette réflexion.
Conjointement à cette question le travail en soulève une autre :

Comment aborder une réaffectation du patrimoine religieux par le biais de l'atmosphère ?

L'expérimentation par le projet permet d'étendre l'ensemble des notions afin d'en comprendre l'importance et les limites, mais aussi d'approfondir la réflexion menée par les cartes d'identité. Il s'agit ici de la réaffectation de l'église Sainte Marie-Madeleine en centre socio-culturel pour le quartier de la Madeleine à Tournai.
Ainsi, la création de l'architecture par le prisme de l'atmosphère : identité du patrimoine religieux, permet de travailler le bon équilibre de toutes les notions dégagées par l'analyse. L'atmosphère devient un matériau à part entière, un véritable outil de conception, qui questionne son évolution pour de futures applications.



Détail : Un prisme pur à la spatialisation complexe 1/50

La réaffectation du patrimoine religieux
Vers un changement d'atmosphère

Promotteur : Geert de Groote, Expert : Florian Mariage, Professeur atelier en et sur : Eric Van Overstraeten, Pierre Accarain, Daniel Otero Pena

ANTOINE DELFOSSE