AMBIANCE CISTERCIENNE

Pauline JACQUES DE DIXMUDE

L'AMBIANCE CISTERCIENNE

En quoi l'ambiance cistercienne, levier d'une expérience culturelle, peut transformer la perception de l'architecture ?

Pauline Jacques de Dixmude

UCLouvain
LBARC 2233 | Atelier de recherche TFE - Héritages

2023-2024

RÉSUMÉ

La perception spatiale est une notion qui définit une expérience sensorielle d'un lieu par un individu à un moment particulier. Elle s'exprime par l'ambiance d'un espace vécu. Hélas l'architecture est aujourd'hui dominée par la vue, les autres sens n'étant que rarement évoqués. Cela est dommageable car les dimensions sensorielles de l'espace, dans leur ensemble, sont des leviers de la perception qui renforcent les valeurs physiques, sensibles et culturelles d'un lieu. C'est par l'étude de l'architecture monastique cistercienne, représentative d'un patrimoine qui a marqué le paysage européen durant des siècles, que cette contribution tend à démontrer comment l'expérience sensorielle de l'architecture transforme profondément la perception de l'espace.

La recherche s'articule autour de la spécification de l'ambiance cistercienne par une approche physique de l'architecture propre aux monastères de l'ordre précité ; une approche sensible identifiant des éléments architecturaux qui impactent la perception ; ainsi qu'une approche culturelle, distinguant les valeurs immatérielles et matérielles du patrimoine. Pour finir, une comparaison de l'approche de trois architectes du XXe siècle permet d'identifier les qualités architecturales d'une conception sensible du lieu. Ces éléments théoriques sont illustrés par un cas pratique : le monastère de Clerlande.

MOTS CLÉS

Ambiance — Perception sensible – Expérimentation - Patrimoine - Monastère – Architecture cistercienne –

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier l'ensemble des personnes ayant contribué, de près ou de loin à l'élaboration de ce travail de fin d'étude, en me permettant d'élargir mon regard et mes questionnements sur l'architecture.

À mon co-promoteur expert, Marc Crunelle, qui s'est rendu disponible et a su me guider dans ma recherche en m'éclairant sur les questionnements relatifs à la perception et l'ambiance architecturale. Son écoute et nos échanges m'ont été bénéfique tout au long de cette année dans la réalisation de ce mémoire.

À mes enseignants et co-promoteurs, Christophe Gillis, David Vandenbroucke, et Cecile Mairy, pour leur suivi, leurs enseignements précieux, ainsi que leur soutien sans faille durant cette année.

Au frère Emmanuel Verhagen, qui s'est rendu disponible pour les échanges et diverses visites du monastère de Clerlande.

A mes amis de l'université et de l'atelier héritage, sans qui ces années étudiantes ne seraient pas aussi mémorables. Je remercie particulièrement Charlotte pour ses nombreux moments partagés, en blocus ou autres, qui ont fait passer ces journées interminables d'autant plus rapidement.

A mes proches, ma famille, Robin et tout particulièrement ma maman, pour leur soutien sans faille au quotidien, marqué de nombreux encouragements qui m'ont permis d'arriver à la fin de ces années d'études.

TABLE DES MATIÈRES

PARTIE I | RECHERCHE THEORIQUE

1 LES MONASTÈRES | approche spirituelle.

1.1. Le monastère.

1.1.1. La définition.

1.1.2. La hiérarchie.

1.2. Le monachisme.

1.2.1. L'origine.

1.2.2. L'ordre cistercien.

1.2.3. La décadence.

1.3. L'architecture monastique

1.3.1. Le plan de Saint Gall.

1.3.2. Les bâtiments réguliers.

1.4. La synthèse.

2 LA PERCEPTION SPATIALE | approche sensorielle.

2.1. La perception.

1.1.1. La perception sensorielle – *corps*

1.1.2. La perception spatiale – *architecture*

1.1.3. L'expérience spatiale multisensorielle – *corps & architecture*

2.2. L'expérience sensorielle.

1.1.1. L'expérience visuelle – *vue*

1.1.2. L'expérience tactile – *toucher*

1.1.3. L'expérience auditive – *ouïe*

1.1.4. L'expérience olfactive – *odorat*

2.3. La synthèse.

3 LE PATRIMOINE | approche interprétative.

3.1. L'immatériel.

3.1.1. L'histoire – *identité*

3.1.3. Le mode de vie – *mémoire*

3.2. Le matériel.

3.2.1. L'implantation – *contexte*

3.2.2. La matérialité – *tradition*

3.2.3. La spatialité – *typologie*

3.3. L'esprit du lieu.

3.3.1. L'immatériel – *esprit*

3.3.2. Le matériel – *lieu*

3.4. Synthèse

4 L'AMBIANCE | approche sensible.
4.1. L'ambiance.....
4.1.1. La définition.....
La multisensorialité.....
4.1.2. L'hypothèse.....
La transcendance.....
4.2. L'architecture cistercienne.
4.2.1. Le plan.....
4.2.2. Le cloître.....
4.2.3. Le jardin.....
4.3. L'expérience cistercienne......
4.3.1. La lumière – *vue*.....
4.3.2. Le silence – *ouïe*.....
4.3.3. Le lieu – *odorat*.....
4.3.3. Le bois – *toucher*.....
4.4. L'esprit du lieu cistercien......
4.4.1. L'immatériel.....
4.4.2. Le matériel.....
4.5. Synthèse......

5 L'ARCHITECTURE | approche comparative.
5.1. Alvar Alto......
5.1.1. L'architecture humaine.....
5.1.2. La conception.....
5.2. Peter Zumthor......
5.2.1. L'architecture phénoménologique.....
5.2.2. La conception.....
5.3. Jean Cosse......
5.3.1. L'architecture régionaliste.....
5.3.2. La conception.....
5.4. Synthèse......

6 LA CONCLUSION.....

PARTIE II | RECHERCHE PROJECTUELLE

1 LE MONASTÈRE DE CLERLANDE | approche historique.

1.1. Le contexte.

1.1.1. L'abbaye Saint-André-Lez-Bruges.
1.1.2. Le années 60.
1.1.3. Le Concile Vatican II.

1.2. Le site.

1.2.1. La ferme de Lauzelle.
1.2.2. L'université.

1.3. Le cas d'étude.

1.3.1. L'installation.
1.3.2. Le chantier.

2 LE MONASTÈRE DE CLERLANDE | approche perceptive.

2.1. Le cas d'étude.

2.1.1. L'existant.
2.1.2. L'état sanitaire.

2.2. Les personnalités.

2.2.1. Frédéric Debuyst
2.2.2. Jean Cosse

2.3. L'ambiance cistercienne.

2.2.1. L'architecture.
2.2.2. L'expérience.
2.2.2. L'esprit du lieu.

2.1. Le programme.

2.1.1. L'existant.

2.3. L'état sanitaire.

3 LE MONASTÈRE DE CLERLANDE | approche conceptuelle.

3.1. Le programme.

2.1.1. Le projet.

3.2. La démarche conceptuelle.

2.2.1. La limite.
2.2.2. La spatialité.
2.2.3. Le parcours.

PRÉAMBULE

Je me souviens du froid de la poignée de porte en tête de lion de ma maison d'enfance. Je me souviens de l'odeur de la glycine qui rampait sur la façade d'une maison de Saint Lunaire. Je me souviens du parquet qui craque dans les couloirs de mon internat. Je me souviens du remarquable escalier à double hélice du château de Blois. Chaque souvenir, ancré dans ma mémoire, est associé à un lieu, un espace ; une architecture. Ils ne peuvent s'en séparer comme si le lieu faisait partie de la fixation de ces souvenirs, de leur identité. L'architecture possède cette capacité d'émouvoir, de faire éprouver des sentiments à un individu par sa présence, sa spatialité. C'est cette caractéristique, non négligeable, de l'architecture qui m'a toujours fascinée. Son pouvoir évocateur est remarquable et ne cesse de me captiver.

Que ce soit un monument du XVIe siècle empreint d'histoire ou une simple maison de vacances au charme pittoresque, le bâti existant, déterminé comme patrimoine, permet de nous ancrer dans l'histoire. Le patrimoine offre une assise existentielle matérielle, tangible qui permet à chaque individu de s'identifier à un lieu, chargé d'histoire et de mémoire. Cette architecture témoignant de la patine du temps possède selon moi un caractère particulier, une atmosphère propre à chaque lieu. Je ne peux la définir mais ces ambiances inhérentes à l'architecture déterminent la façon dont l'individu ressent l'espace. Je me suis sentie toute petite face à la monumentalité de la place Saint Pierre au Vatican, alors qu'il y régnait également, dans une moindre mesure certes, une ambiance accueillante. J'ai été émerveillée en atteignant dans la cour du château de Hohenzollern, empreint d'une ambiance médiévale, froide et majestueuse.

Ce qu'on éprouve, ce qu'on ressent au sein d'un lieu est totalement personnel, propre à chaque individu. Néanmoins, il va s'en dire que des éléments physiques, tangibles participent irrésistiblement à cette perception de l'espace, particulier en chaque lieu. Le vécu est ce qui m'intéresse dans l'architecture, la manière dont l'homme interagit avec l'espace construit, en se référant à sa mémoire, ses souvenirs mais également à la mémoire du lieu, l'esprit du lieu propre au patrimoine, à l'architecture marquée par les traces de l'histoire.

INTRODUCTION

Au fil des siècles, les paysages de l'Europe se sont retrouvés façonnés par l'architecture monastique tant d'un point de vue culturel que social, économique, politique, tout en s'adaptant aux divers évènements historiques et parfois même en les influençant. Considérés comme un patrimoine architectural d'une grande valeur, les monastères symbolisent la matérialisation d'un mode de vie isolée, dédiée à la spiritualité. C'est une architecture résiliente, résistante aux tumultes et bouleversements des différents siècles, qui témoigne encore aujourd'hui d'une vie vouée à la prière, à l'écoute au sein d'espaces qui donnent au silence une résonnance remarquable. L'architecture monastique dévoile ses qualités les plus pures au sein de l'ordre cistercien ; ordre prônant un retour à la sobriété et la simplicité à l'origine de la Règle de Saint Benoît. Les moines cisterciens ont permis la diffusion durant des siècles, impactant encore aujourd'hui le paysage, d'une organisation spatiale empreinte de rigueur et d'austérité.

L'architecture cistercienne, déterminant une structure spatiale inscrivant dans la pierre des fondements spirituels raisonnés, représente une typologie architecturale remarquable pour ses valeurs sociales, culturelles, architecturales, etc. C'est une architecture porteuse d'identité, de mémoire, qui témoigne des traces de l'Histoire. Ce patrimoine architectural provoque encore aujourd'hui des sensations, des sentiments particuliers pour tout individu qui en fait l'expérience. L'expérience témoigne du vécu, du ressenti au sein de l'espace et amène une toute autre approche de l'héritage architectural de la vie monastique.

C'est dans l'optique d'une approche sensible de l'architecture monastique, exprimée comme ambiance cistercienne, que la présente contribution articule une recherche théorique autour de la place de la perception spatiale au sein de la revalorisation patrimoniale. En effet, l'architecture, et le patrimoine, sont aujourd'hui représentés, analysés, conçus uniquement par la perception visuelle, au détriment des autres sens. l'approche sensible et sensorielle du patrimoine bâti ouvre le spectre de la recherche architecturale vers une toute autre dimension, mettant l'accent sur la relation de l'homme avec l'architecture, l'interaction de l'individu avec l'espace.

Dans ce contexte d'ambiance, se référant à une typologie architecturale particulière, la question qui se pose est : En quoi l'ambiance cistercienne, levier d'une expérience culturelle peut transformer la perception de l'architecture ? Ce travail de recherche a pour ambition de répondre à cette thématique par une structuration en cinq chapitres.

Le premier chapitre définit les enjeux de l'architecture monastique afin de l'identifier et la contextualiser. Il discerne l'importance de la Règle de Saint Benoît au sein des fondements du monachisme ainsi que l'influence de l'ordre cistercien sur le paysage monastique européen.

Le second chapitre traite de la perception spatiale ainsi que l'influence des sens sur l'expérience de l'architecture par l'homme. La perception permet de mettre en relation l'architecture, déterminée comme un espace construit, matériel, avec les sensations de l'individu. Cette perception se caractérise par quatre expériences particulières marquantes qui sont la vue, le toucher, l'ouïe et l'odorat, ces dernières, prisent en considération simultanément, donnent lieu à une expérience sensorielle de l'architecture ; c'est la perception multisensorielle.

Le troisième chapitre aborde le patrimoine culturel sous l'angle d'une approche interprétative, orientée autour de la question de l'immatériel et du matériel. Ces deux éléments permettent de déterminer la place de l'esprit du lieu au sein de la conception architecturale, identifiés comme porteur de sens d'un espace appréhendé par le vécu, le perçu.

Le quatrième chapitre met en évidence le caractère central de la notion d'ambiance, celle-ci étant au croisement des dimensions développées au fil des trois chapitres précédents ; soit la dimension physique, la dimension sensorielle et la dimension culturelle. L'ambiance, abordée par l'architecture cistercienne permet de lier les éléments inhérents à l'architecture, aboutissant à une expérience sensible d'un lieu remarquable et portant les traces, tangibles ou non, du monachisme.

Enfin, le dernier chapitre se concentre sur une analyse comparative de trois architectes du XXe siècle qui abordent la conception architecturale suivant une approche sensible de l'espace. En effet, chaque architecte détermine l'architecture suivant son rapport à l'environnement et la place centrale de l'homme. L'architecture est pensée par l'homme, pour l'homme. C'est par la compréhension de leur conception, en intégrant des qualités sensorielles, qu'il est possible d'identifier des éléments architecturaux particuliers comme levier d'une architecture sensible, par une approche de l'ambiance.

Cette recherche tend à démontrer que l'ambiance cistercienne, par son approche physique, sensorielle et culturelle, permet de transformer la perception de l'architecture. Chaque chapitre contribue à mettre en lumière des éléments qualitatifs permettant de concevoir un projet architectural orienté vers la question du sensible. Cette recherche autour de l'ambiance cistercienne soutient un projet de revalorisation d'un monastère du XXe siècle par le biais de l'approche sensible de l'architecture.

ÉTAT DE L'ART

Les thématiques étudiées dans le cadre de cette recherche en et sur l'architecture touchent divers champs de recherche qui ne sont que très peu étudiés simultanément. Il existe toutefois une thèse de doctorat ayant pour thématique : l'espace sensible du monastère cistercien aux origines.[1] Cette thèse présente une importante ressource offrant une première approche de l'ambiance cistercienne. De plus, il existe différents mémoires abordant simultanément le sujet de l'esprit du lieu et de l'architecture cistercienne.[2] En outre, cette recherche se structure autour de trois thématiques, fortement documentées individuellement, qui sont le monachisme et l'architecture cistercienne, la perception spatiale et l'expérience sensorielle, le patrimoine et l'esprit du lieu. Ces thématiques enrichissent la recherche sur l'ambiance.

Concernant le monachisme, et plus particulièrement l'architecture cistercienne, il existe une multitude de sources, livres, thèses ou articles sur le sujet.[3] La Règle de Saint Benoît, représentative des fondements des ordres bénédictin et cistercien, est une ressource particulièrement riche concernant l'origine et les racines de ces ordres monastiques.

Ensuite, la perception spatiale au sein de l'architecture fait l'objet de diverses recherches, principalement énoncées comme des essaies, sur l'importance d'une approche sensible de l'architecture. Il existe deux principaux auteurs, présentant une approche particulièrement complète de cette thématique, qui énoncent la place des sens, autre que la vue, au sein de la conception architecturale ; ce sont Juhani Pallasmaa et Marc Crunelle.[4] De plus, il existe différents écrits qui traitent également de cette thématique de manière très explicite.[5]

---

[1] JOANNE, P. (2003). *L'espace sensible du monastère cistercien aux origines : essai de caractérisation des ambiances architecturales. Architecture, amé- nagement de l'espace.* Thèse de doctorat sur l'architecture et l'aménagement d'espace. (Université de Nantes)

[2] CARDIGA CUNHA, M. (2022). *Révéler l'esprit d'un lieu chargé d'histoire à travers la redéfinition de ses limites : les abbayes cisterciennes et leurs empreintes du passé.* Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)
VANDER EECKEN, F. (2021). *L'architecture cistercienne : Quelles fonctions et quels moyens de transmission de la lumière révèlent la reconversion d'une abbaye cistercienne ?* Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)
DE NONI, E. (2022). *Revaloriser une abbaye cistercienne en ruine : San Galgano.* Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

[3] DIMIER, A. (1964). *Les moines bâtisseurs : architecture et vie monastique.* Paris, France : Fayard
ESCHAPASSE, M. (1963). *Architecture bénédictine en Europe.* Paris, France : Deux mondes
DESMONS, G. LEFÉBURE, C. (1999). *Mystère et beauté des abbayes cisterciennes.* Toulouse, France : Privat
LALOUX, O. (2014). *Architecture monastique : Analyse des enjeux et évolution des monastères d'hier et d'aujourd'hui en Wallonie.* Travail de fin d'étude, master d'ingénieur civile architecte. (ULiège)

[4] PALLASMAA, J. (1996). *They Eyes of the Skin.* Londres, Royaume-Uni : Academy Editions ; traduction française BELLAIGUE, M. (2011). *Le regard des sens.* Paris, France : Éditions du Linteau
CRUNELLE, M. (1996). *L'architecture et nos sens.* Bruxelles, Belgique : Presses universitaires de Grenoble
CRUNELLE, M. (2001). *Toucher, audition et odorat en architecture.* Jouaville, France : Scripta

[5] CAHEN-MAUREL, L. (2018). "Percevoir et ressentir les atmosphères. L'expérience des espaces et des lieux" de Juhani Pallasmaa, traduction française : Cahen-Maurel, L. *Phantasia* [en ligne]

THIMONIER, C. DEL VALLE, F.-X. (2019). « Concevoir une architecture, phénoménologie de la perception. » *Issuu.com* [En ligne]
VAN DE VREKEN, A. (2008). *Perception et représentation de l'espace architectural.* Travail de fin d'étude, master en ingénieur civile architecte. (ULiège)
COGON, G. (2020). *Appréhension de l'architecture en tant qu'espace sensible.* Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSAM)

La préoccupation de la détermination de l'esprit du lieu représente une recherche importante de la part de divers auteurs[6], mais particulièrement de Christian Norberg-Schulz.[7] Ces recherches permettent de définir l'esprit du lieu comme le lien entre les éléments matériels et immatériels dépendant de la culture, l'identité propre à un lieu.

De plus, c'est à travers plusieurs articles et pensées qu'il est possible d'identifier la valeur de l'ambiance au sein d'un espace architectural.[8] Malheureusement cette thématique reste encore trop peu valorisée au sein de la démarche architecturale.
Pour finir, l'analyse comparative des trois architectes qui sont Alvar Aalto[9], Peter Zumthor[10] et Jean Cosse[11] se base essentiellement sur les écrits personnels de ces derniers, permettant une meilleure compréhension de leur architecture, ainsi que, dans une moindre mesure, sur différentes analyses et thèses.

---

[6] TURGERON, L. (2008), « L'esprit du lieu : entre matériel et immatériel, Présentation de la thématique du colloque. » *Openarchives.icomos.org* [En ligne]
DROZDZ, P. (2021). *Comment, par une approche respectueuse du Genius Loci, pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages ?* Thèse de mémoire en architecture (HES-SO-Genève)
CHOUINARD, M. (2018). *Entre identité et lieu. Préservation de la maison Rodolphe-Audette à Lévis* . Travail de fin d'étude, master en architecture. (Université de Laval)
[7] NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius Loci : Paysage, ambiance, architecture.* Bruxelles, Belgique : Pierre Mardaga éditeur
[8] ZUMTHOR, P. (2008). *Atmosphères.* Bâle, Suisse : Birkhäuser
THIBAUD, J.-P. (2012). « Petite archéologie de la notion d'ambiance » *Les bruits de la ville.* pp.155-174. [En ligne]
ADOLPHE, L. (1998). « La recherche sur les ambiances architecturales et urbaines ». Les cahiers de la recherche architecturale 42/43, *Éditions Parenthèses*
CHELKOFF, G. (2008). « L'ambiance de tous les sens. » *1st International Congress on Ambiances.* pp.133-134. [En ligne]
TORGUE, H. (2013). « Ville, Architecture et Ambiances. Matières et esprit du lieu » *Ecole Centrale de Nantes.* pp.1-14. [En ligne]
[9] CRUELLE, M. (2010). *Alvar Aalto ou l'architecture au service de l'homme.* Bruxelles, Belgique : Presses universitaire de Bruxelles
RUUSUVUORI, A. (1981). *Alvar Aalto : 1898-1976.* Helsinki, Finlande : Musée d'architecture de Finlande
FRANÇOIS, N. (2021). Alvar Aalto- L'architecture des sens : Quand l'esprit rencontre l'architecture. Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSA Toulouse)
[10] ZUMTHOR, P. (2006). *Penser l'architecture.* Bâle, Suisse : Birkhaüser
ZUMTHOR, P. 2008. *Atmosphères.* Bâle, Suisse : Birkhäuser
LABBE, M. (2012). « La pensée architecturale de Peter Zumthor : le lyrisme sans exaltation. » *Nouvelle revue d'Esthétique.* [En ligne]
PARENTEAU, R. (2018). *La matière comme générateur d'expérience au sein des espaces intérieurs : Peter Zumthor et l'esthétique des atmosphères.* Travail de fin d'étude, master en sciences appliquées option design et complexité. (Université de Montréal)
[11] COSSE, J. (1996). *Du lieu à l'architecture.* Bulletin de la classe des Beaux-Arts, t.7 [En ligne]
DEBUYST, F. (1971). *Jean Cosse : une architecture longuement méditée.* Extrait de la revue « environnement »
DE GROOF, B. VERLEYEN, J.-P. (2018). *Jean Cosse : une architecture à la rencontre de l'Homme : guide de réalisations en Région bruxelloise et en Brabant wallon.* Bruxelles, Belgique : UCL- LOCI Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme
DEBUYST, F. (s.d.). *Jean Cosse, architecte. Des maisons pour vivre.* Bruxelles, Belgique : Art, vie, esprit

MÉTHODOLOGIE

Pour répondre à la thématique de recherche sur l'ambiance et la perception, la collecte de données s'est principalement concentrée à l'origine sur la détermination de la notion d'ambiance. Les informations issues de congrès, colloques, thèses ou essais au sein du Réseau international Ambiances ont permis d'identifier la complexité de la détermination de ce concept d'ambiance mais également les enjeux qui découlent de l'architecture. La mise en évidence d'un projet tourné vers la question de l'ambiance a très vite orienté la recherche vers une architecture au caractère de domestique, offrant une expérience de l' "habiter" propice à la perception sensorielle.

L'architecture domestique représentant une typologie particulière mais relativement large, l'ambition première fut de transformer un lieu existant possédant préalablement une fonction domestique, en un espace hôtelier. La recherche du cas d'étude s'est donc orientée vers des fermes, châteaux, abbayes, étant des lieux pensés pour l'hébergement. L'ambition du projet était alors de revaloriser un lieu en déclin par une approche de l'ambiance, en orientant la recherche vers l'esprit du lieu, afin d'y concevoir une expérience hôtelière.

Le cas d'étude porte sur le monastère de Clerlande, ce choix est motivé par le fait que la communauté vieillissante du monastère ne peut continuer à occuper les lieux et en assurer la pérennité. En conséquence, la question de recherche s'est orientée sur l'architecture monastique, empreint d'une ambiance particulière. En premier lieu, l'objet de la recherche portait sur l'implantation d'un projet hôtelier. En second lieu et après la visite du monastère, la conception d'un hôtel n'apparaissait plus comme une évidence et c'est de la sorte que le projet a évolué vers la conception d'une résidence culturelle, privilégiant les arts plastiques.

L'étude des dimensions de l'ambiance ont permis de faire valoir l'importance des caractéristiques architecturales du lieu comme éléments déterminant de l'ambiance. La compréhension du monachisme et de l'architecture cistercienne offre une toute autre approche de l'ambiance, en prenant l'architecture cistercienne comme référence et illustration du propos de la détermination de l'ambiance propre à un lieu.

L'analyse comparative de trois architectes du XXe siècle qui conçoivent une architecture sensible, articulée autour de la relation entre l'homme et l'espace, a mis en lumière des éléments physiques ou immatériels à travailler. Ces éléments permettent de concevoir une spatialité pensée par les sens et la perception, représentant une dimension non négligeable. Les fondements communs de la conception de ces trois architectes représentent les leviers de projet pour la conception de la résidence culturelle au sein du monastère de Clerlande.

PARTIE I

RECHERCHE THEORIQUE

CHAPITRE 1 LES MONASTÈRES

— *une approche spirituelle* —

Les monastères, déterminés comme une structure permettant une vie isolée, dédiée à la spiritualité catholique, sont un témoignage marquant de l'architecture religieuse. « L'Europe entière, en particulier, est couverte de monastères. En si grande quantité que, malgré les guerres et les révolutions, qui en ont tant anéantis, ceux qui ont échappé à la destruction sont encore extrêmement nombreux. »[12] *Nombreux sont ces monastères qui sont aujourd'hui encore dédiés à la vie monastiques. Les monastères représentent une architecture résiliente, traversant les tumultes des différents siècles, présentant encore aujourd'hui les mêmes fondements spirituels inscrits dans les murs. Une présentation de l'origine et des caractéristiques de cette architecture remarquable permet de mettre en évidence les fondements du monachisme, marqués par des personnalités charismatiques, qui ont influencé de manière culturel et matériel l'architecture durant des siècles.*

[12] DIMIER, A. (1964). *Les moines bâtisseurs : architecture et vie monastique.* Paris, France : Fayard : 7

1.1. Le monastère.

Les monastères, témoins d'une architecture spirituelle particulière, représentent un héritage social, culturel et architectural. « Parmi tant de monuments qui sont d'éloquents témoins du passé, dont on se plaît à évoquer le souvenir, et que l'on aime à faire revivre, ceux qui appartiennent à l'architecture monastique ont été généralement bien négligés. »[13] Étant des lieux de vie de prière en quête de Dieu, les monastères incarnent la matérialisation construite de principes de vie spirituelle à toutes les heures du jour au sein de cadres uniques, retirés loin du bruit du monde ; c'est la vie monastique.[14]. Les monastères apparaissent encore aujourd'hui dans le paysage « […] tantôt perchés sur des rochers escarpés, tantôt enfouis au fond d'un vallon désert, ou encore cachés au milieu d'épaisses forêts. »[15]

> « Telle est la raison profonde qui donne aux monastères leur caractère très particulier, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs ; où tout ce qui est nécessaire à la vie de l'âme et du corps se trouve […] disposé selon un ordre bien déterminé, fruit d'une expérience séculaire. En plus de cela, la spiritualité de chaque ordre religieux imprime sa marque propre dans la pierre. » [16]

---

[13] DIMIER, A. *op. cit.* : 7
[14] *Ibid.* : 10
[15] *Ibid.*
[16] *Ibid.* : 11

L'ABBAYE

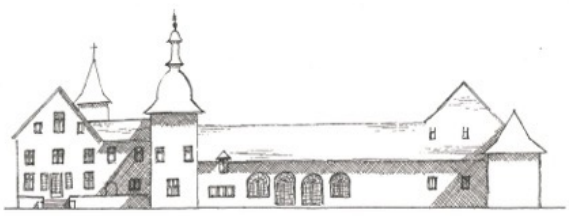




l'abbé *la communauté*

LE PRIEURÉ

Sous l'autorité d'une abbaye





le prieur *la communauté*

La hiérarchie monastique

Fig. 2
JACQUES DE D., P. *L'abbaye de Maredsous & le prieuré d'Anseremme*. 2024

1.1.1. La définition.

Un monastère peut se décrire de bien des façons mais se caractérise spécifiquement comme une conception d'un monde en soi. Il se définit, selon le terme latin *monastérium* comme « un établissement religieux rassemblant des moines et des moniales qui vivent en communauté, à l'écart du monde, ou pas et sous l'autorité d'une règle spécifique, pour prier et travailler. »[17] Une communauté monastique s'organise comme une institution religieuse, catholique ou non, à partir de règles définies par l'ordre auquel le monastère se raccroche. Les moines ou moniales, forment une communauté et choisissent un mode d'existence singulier, suivant une identité spécifique, fondée sur une réflexion spirituelle.[18] En effet, le monastère, divisé en différents bâtiments dédiés à diverses fonctions se rattachant à la vie monastique, constitue « […] le cadre unique et permanent de toute une vie de moine, jusqu'à sa mort. Si bien que toute sa vie, à toutes les heures du jour, vient en quelque sorte se couler dans le monastère comme dans un moule. »[19]

1.1.2. La hiérarchie.

Le monastère qualifie un établissement religieux dans sa généralité. Il existe cependant une différence entre ces lieux qui s'établit principalement suivant une question de taille et de hiérarchie. L'abbaye, étant la structure fondamentale du monachisme, représente une communauté, d'une certaine autorité juridique et est placée sous la direction d'un abbé ou d'une abbesse, désigné.e par un pouvoir supérieur ou par la communauté de moines ou moniales même.[20] Aux premiers temps du monachisme, les abbayes représentaient la majorité des établissements monastiques. Leur hiérarchie fonctionnait suivant un système de filiation avec des abbayes fondatrices, mères et des abbayes filles, ces dernières étant sous l'autorité de l'autre.
Les prieurés, des monastères considérés plus petits, concentrant une communauté d'une dizaine ou plus de moines ou moniales, sont sous l'autorité d'une abbaye mère et dirigés par un prieur ou une prieure. Leur fonctionnement est cependant similaire aux abbayes, en observant les règles et obligations de la vie monastique régulière. Un couvent, quant à lui, représente un certain genre monastique plus ouvert sur le monde et qualifie une communauté d'ordres religieux apparus au XIIIe siècles, tels que les franciscains ou dominicains.[21]

---

[17] GEO. (2021). "Quelle est la différence entre une abbaye, un monastère et un couvent ? » *Géo.fr* [En ligne]
[18] PACAUT, M. et al. (2002). « Première partie. Le monachisme comme institution religieuse » *Espaces monastiques ruraux en Rhône-Alpes* [en ligne] : 2
[19] DIMIER, A. *op. cit.* : 10
[20] PACAUT, M. et al. *Ibid.*
[21] GEO. *op. cit.*



Fig. 3
QUIBELL. *Plan du monastère de Saint Jérémie à Saqqara, Egypte*. 1912

1.2. Le monachisme.

Les fondements du monachisme chrétien se retrouvent au IIIe siècle en Orient, plus précisément en Égypte. Les chrétiens, voulant suivre à la perfection l'évangile, ont dû fuir les persécutions, fuir le monde en se retirant « dans le désert afin de mener une vie conformiste aux instructions évangéliques de la pauvreté, dans l'ascèse et la prière. »[22] Loin de tous lieux habités, les moines vivent en ermite, soit en totale solitude ; c'est l'érémitisme (du grec *érèmos* : désert). Ils peuvent également vivre regroupés en communauté suivant des règles imposées ; c'est le cénobitisme (du grec *koinos bios* : vie commune).[23]

---

[22] CARDIGA CUNHA, M. (2022). *Révéler l'esprit d'un lieu chargé d'histoire à travers la redéfinition de ses limites : les abbayes cisterciennes et leurs empreintes du passé.* Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain) : 29

[23] DIMIER, A. *op. cit.* : 13

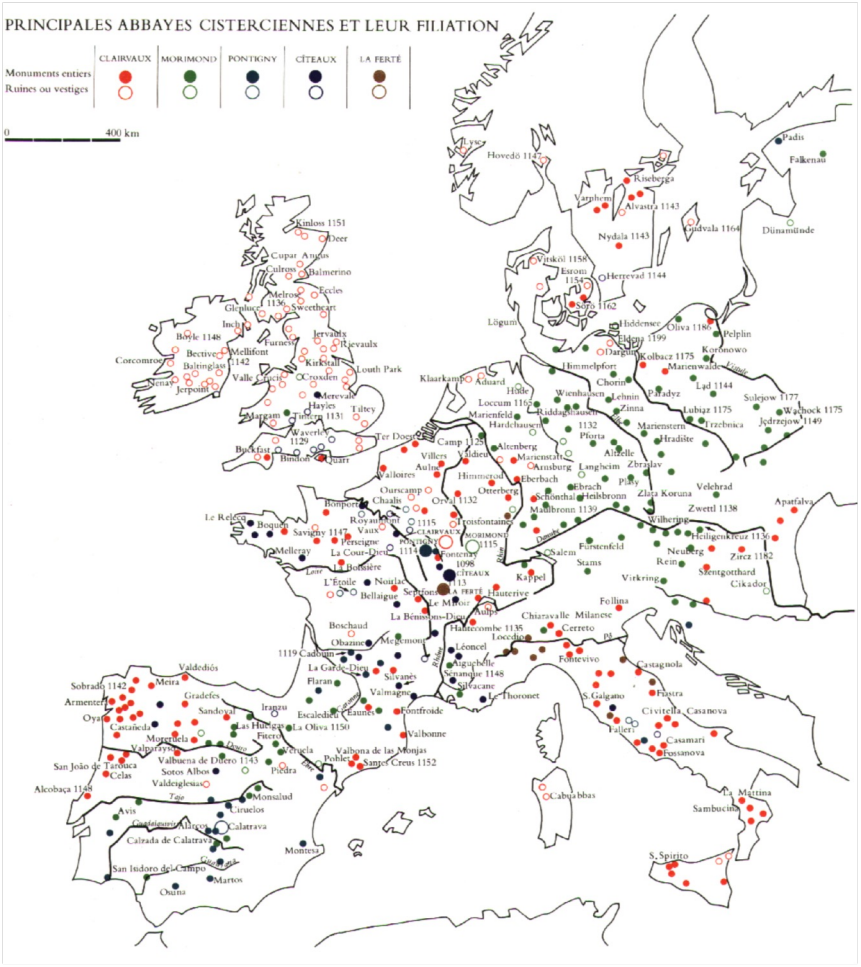


Fig. 4
DUBY, G. *Plan Carte des principales abbayes cisterciennes d'Europe*. 1976

1.2.1. L'origine.

Les ensembles monastiques d'Orient représentent à l'origine des constructions sommaires, localisées à proximité de point d'eau, étant indispensable pour l'irrigation. Fin du IVe siècle, les constructions commencent à se structurer avec des murs d'enceinte, des ensembles comprenant une cour avec un puit, un jardin et un corps de logis. Dans ces ensembles, se retrouvent les éléments d'origine constituant l'architecture monastique avec des bâtiments comprenant une cuisine, réserve, latrines et des dortoirs composés de cellules pour les moines, rassemblés autour de l'église.[24] Ce mouvement monastique se développe ensuite vers le bassin méditerranéen avant d'arriver en Occident. Le modèle oriental s'est implanté en Europe au IVe siècle à Ligué en France, sous l'impulsion de Saint Martin.

La diffusion

C'est à partir du IVe siècle que le monachisme s'impose, peu à peu en Europe, « […] par le biais d'une large diffusion de récits qui seront recopiés dans les monastères jusqu'à la fin du Moyen Age. »[25] Cependant, très vite, chaque monastère commence à développer son propre mode de vie au sein de leur communauté. Face à ce constat, il devient impératif d'édicter un code de comportement, une règle à suivre afin de régir la vie monastique, telle que la place de la prière, du travail, etc. Les règles monastiques vont se multiplier, formant des grands courants monastiques chrétiens[26] ; le courant augustinien, le courant carmélite, le courant cartusien, le courant bénédictin, etc. C'est ce dernier, issu de la Règle de Saint Benoit de Nurcie, rédigée dès le début du VIe siècle, qui va s'imposer.

La réforme cistercienne

L'Europe est marquée dès le VIIIe siècle par de nombreux évènements issus des invasions normandes, affaiblissant les fondements matériels issus des monastères depuis l'impulsion de Saint Benoît.[27] « Dès la première moitié du Xème siècle, les invasions normandes terminées, des individus s'attèlent à restaurer l'ordre spirituel négligé et le respect de la règle bénédictine dans les monastères […]. Ce mouvement de restauration porte le nom de "réforme monastique" »[28], menant à un renouveau de la vie des moines. L'ensemble des ordres prônent, par ces réformes, le retour à une observance plus stricte de la règle, au sein des ordres mêmes ou par l'intermédiaire de personnalités. Le mouvement se propage généralement en Europe, induisant une vague de fondations initiée par la naissance et la diffusion d'ordres affiliés à des abbayes mères, devant

---

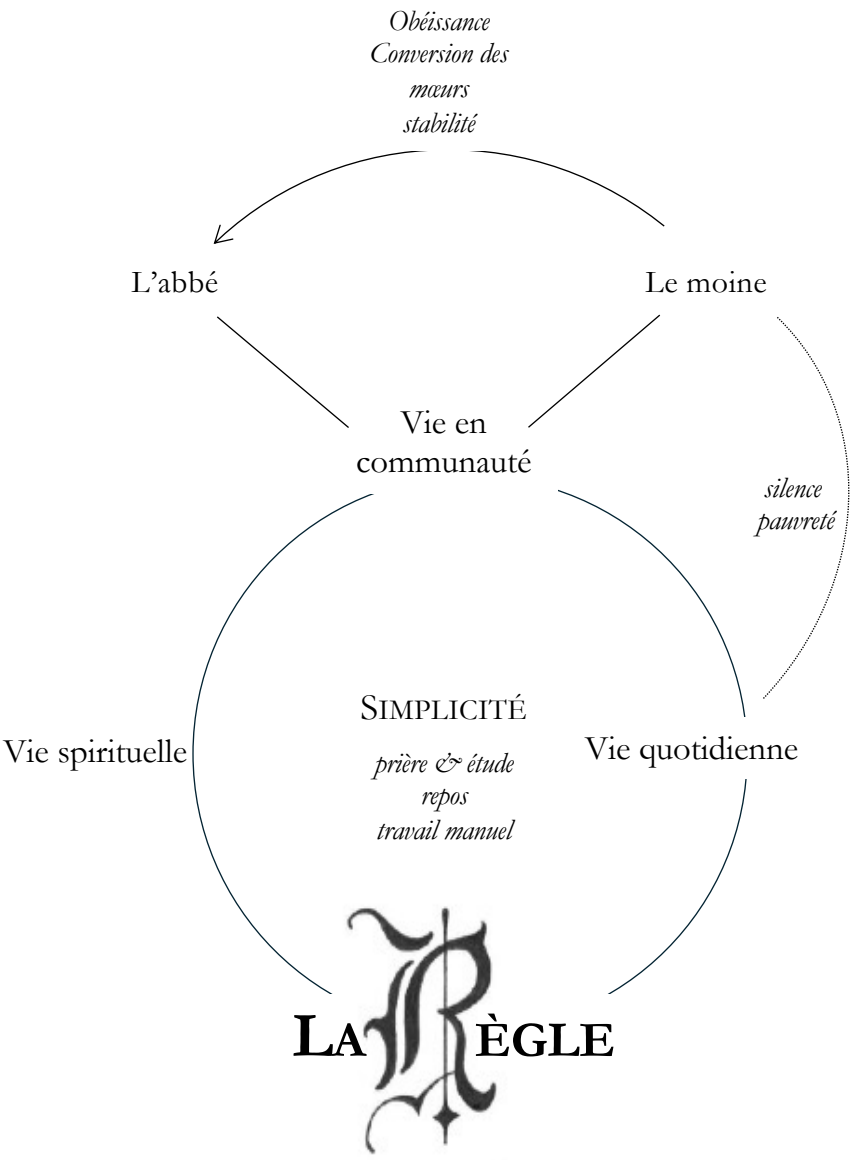
[24] CARDIGA CUNHA, M. *op. cit.* : 29

[25] JOANNE, P. (2003). *L'espace sensible du monastère cistercien aux origines : essai de caractérisation des ambiances architecturales. Architecture, amé- nagement de l'espace.* Université de Nantes : 38

[26] *Ibid.* : 39

[27] LALOUX, O. (2014). *Architecture monastique : Analyse des enjeux et évolution des monastères d'hier et d'aujourd'hui en Wallonie.* Travail de fin d'étude, master d'ingénieur civile architecte. (ULiège) : 24

[28] *Ibid.*



La Règle de Saint Benoît - VIe

Fig. 5
JACQUES DE D., P. *Schéma de principe de la Règle de Saint Benoît*. 2024

« le chef de file d'une congrégation […] acceptant de suivre les mêmes préceptes. »[29] C'est donc dès le Xe siècle et ce jusqu'au XIVe siècle que le monachisme bénédictin connait son plus grand essor avec la fondation de plus de 700 abbayes sous l'impulsion de l'ordre cistercien.

1.2.2. L'ordre cistercien.

« Les réformes qui accompagnent la création de ces nouveaux monastères sont le résultat d'un souhait : retrouver la pauvreté des anciens moines, l'honneur du travail manuel, donc "revenir à l'observance de la règle de Saint Benoît dans son intégrité et sa pureté". »[30] L'ordre cistercien s'inscrit dans ce mouvement de la fin du XIe siècle. Cet ordre remonte à la fondation de l'abbaye de Cîteaux en Bourgogne en 1098, par Robert de Molesme, mais il doit son développement à Bernard de Clairvaux (1090-1153). Il prône un retour à la règle de Saint Benoît suivant son idéal originel dans toutes ses dimensions, et principalement au retour du travail manuel. Ce courant est marqué par un relâchement de la règle constaté avec la magnificence des bâtiments en désaccord avec la sobriété, l'humilité et la pauvreté souhaité par Saint Benoît.

La règle

La vie communautaire au sein d'un monastère implique très rapidement la rédaction de textes normatifs tels que des règles. Une règle prend rapidement le dessus, celle rédigée par Saint Benoît vers 540. Benoît de Nursie, issue d'une noble famille chrétienne italienne, ressentant le désir de dédier sa vie à Dieu, dans la solitude la plus complète en ermite, se retire à Subiaco. Cependant, sa renommée grandissant, il fonde différents prieurés avant d'installer un monastère au sommet du Mont-Cassin en Italie. C'est en ce lieu, berceau de l'ordre bénédictin, que Saint Benoît rédige en 525 la Règle. Elle propose un mode de vie monastique idéal pour une communauté de moines, sur base de textes liturgiques plus anciens. Ce texte, dont l'écriture s'appuie sur la mise à l'épreuve et l'application de celle-ci au sein du monastère du Mont-Cassin, influence l'organisation de nombreux monastères occidentaux.

En complément de cette règle, une charte, reprenant la constitution de l'ordre cistercien fut rédigée en 1114 par Étienne Harding, troisième abbé de Cîteaux. La Charte de Charité définit l'esprit du nouvel ordre, les devoirs ainsi que les rapports entre les monastères et Cîteaux.

---

[29] MEGANCK, M. CLAES, X. (2009). *Le patrimoine monastique en région bruxelloise.* Bruxelles, Belgique : CFC : 16

[30] FONLUPT, A. (2014). *Monachisme et résilience paysagère.* Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain) : 16, citation de DIMIER, A. (1964). *Les moines bâtisseurs : architecture et vie monastique.* Paris, France : Fayard : 24

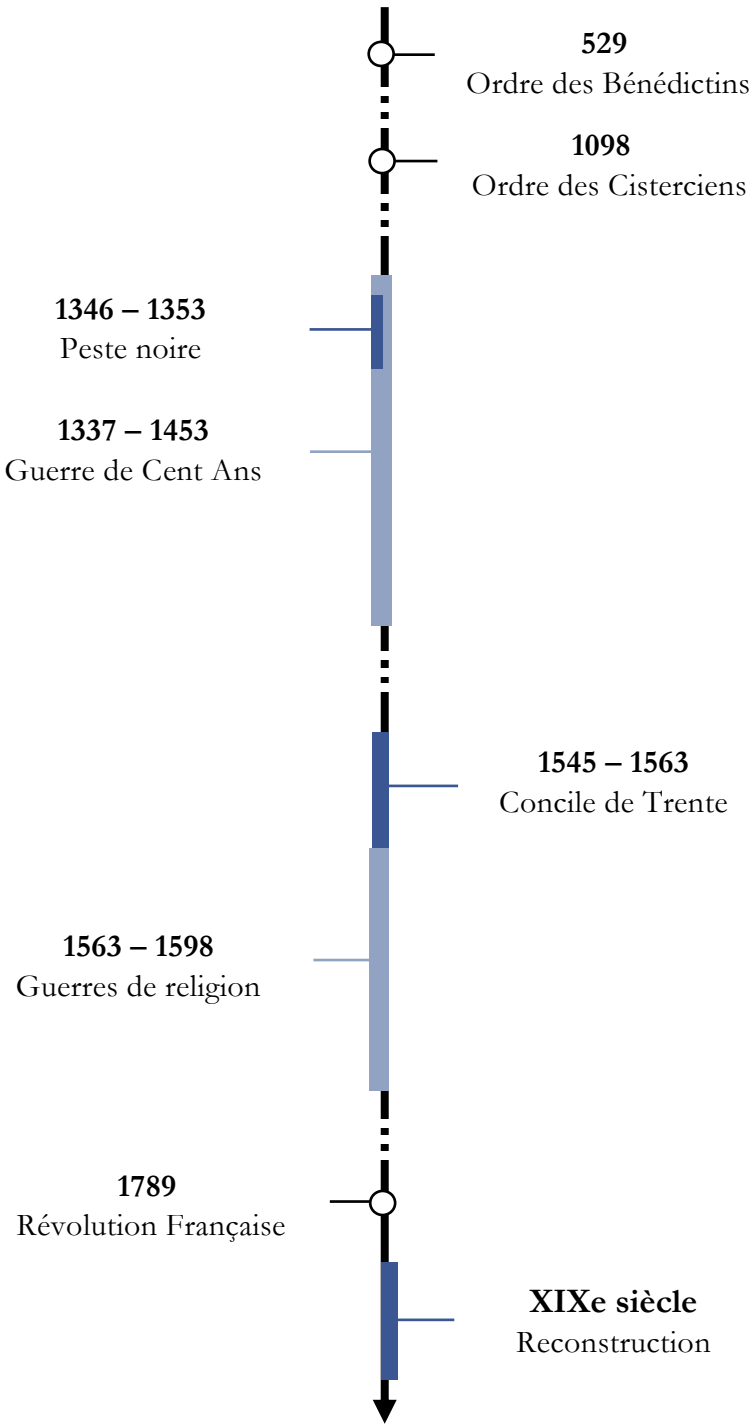


Fig. 6
JACQUES DE D., P. *L'histoire du monachisme*. 2024

Les fondements

La règle de Saint Benoît est composée de 73 chapitres qui organisent la vie en communauté au sein d'un monastère selon la discipline et l'obéissance. Elle est structurée suivant deux grandes fonctions :

- La fonction de législation : elle reprend le fondement communautaire et personnel qui illustre la structure hiérarchique du monastère (chapitres 1 à 3), l'organisation interne du monastère suivant un monde de vie stricte organisé autour des temps de prière, étude et travail (chapitres 21 à 52) et les rapports de la communauté avec l'extérieur (chapitre 53 à 67).
- La fonction spirituelle : elle reprend les principes spirituels (chapitre 4 à 7), la prière liturgique (chapitre 8 à 18) et un rappel des principes de spiritualité (chapitre 68 à 73).

La règle ne donne par ailleurs aucune indication précise concernant l'architecture monastique. Cette dernière est cependant indissociable du mode de vie, dont l'organisation très précise, stricte induit un type architectural monastique.

1.2.3. La décadence.

« Au XIVe siècle, le terrible fléau de la peste noire tua le tiers de la population de l'Europe. Elle dévasta une grande quantité de monastères qui, de cent moines, en comptèrent parfois quelques-uns. »[31] Cet évènement tragique provoque, après l'effervescence des siècles précédents, le début d'une succession d'autres évènements qui affectent durablement le monachisme occidental. Dans ce climat politique et religieux se dégradant à la fin du Moyen-Âge, la Guerre de Cent Ans conjuguée à l'avènement des ordres mendiants, « […] essouffle quelque peu [la vie monastique], et particulièrement dans le courant du XIVème siècle. »[32]

La réforme

Le XVIe siècle est marqué par la Contre Réforme catholique lancée en réaction à la montée du protestantisme. Celle-ci provoque une fraction de l'Église, impliquant une réforme interne sous l'impulsion du Concile de Trente en 1545. « Le Concile vise à renforcer les préceptes de la foi catholique et à donner à l'Église « la force intérieure et l'impulsion nécessaires pour surmonter la crise et renforcer son identité propre, ainsi que pour éradiquer les anomalies institutionnelles et mettre en place une nouvelle politique religieuse active » ».[33] De plus, la fin de ce concile implique le début des Guerres de religion de 1563 à 1598 entre catholiques et protestants, modifiant profondément les structures et paysages monastiques. En effet, « tous les ordres sont concernés par ce

[31] GOBRY, I. (2000). "Les Cisterciens, labeur, austérité et rayonnement. » *Clio. Voyages culturels* [En ligne]
[32] LALOUX, O. *op. cit.* : 37
[33] *Ibid.*

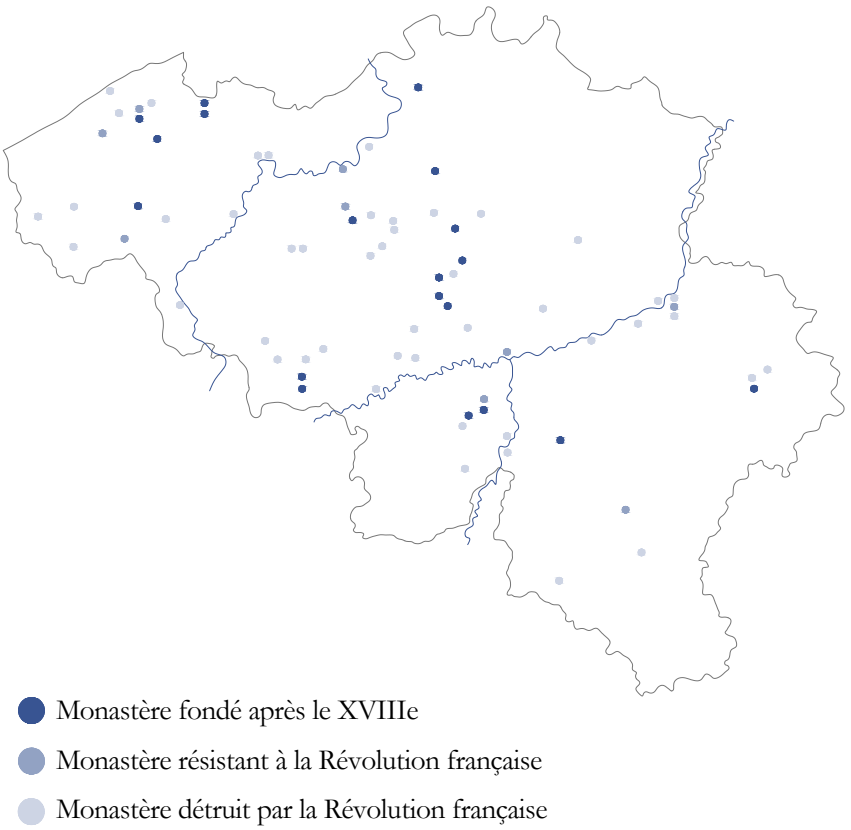


Fig. 7
JACQUES DE D., P. *Le monachisme belge transformé par la Révolution française*. 2024

que l'on nomme le “mouvement observantin” qui prône de revenir à une observance plus stricte encore de la Règle. »[34]

La suppression

Depuis la fin du XVIIIe siècle, un courant de pensée représentatif du Siècle des Lumières et marqué du principe de la Raison, , provoque la suppression des monastères des ordres ayant pour projet une vie contemplative. Cependant, c'est la Révolution française ainsi que les bouleversements politiques qui s'ensuivent et qui provoquent le déclin des ordres et des congrégations monastiques. « Les communautés sont chassées, leurs biens sont confisqués par l'État et les bâtiments conventuels sont vendus. »[35]

La reconstruction

« Après la suppression des monastères à la fin du XVIIIe siècle, les différentes communautés sont dispersées, [éprouvant] d'énormes difficultés à trouver leurs repères dans une société en pleine évolution. »[36] Certains moines survivent malgré tout, de manière bien discrète, en se tournant vers l'enseignement, « […] à des travaux d'érudition sur l'histoire de la liturgie ou à la publication de textes tels que des vies de saints. »[37] Ce n'est qu'à partir du milieu du XIXe siècle que le monachisme connait une période de reconstruction principalement pour l'ordre cistercien, « […] mais en se scindant en deux branches : l'une s'orientant vers la vie active, qui devient l'ordre cistercien de la commune observance, l'autre demeurant strictement fidèle à la règle de Saint Benoît et gardant son caractère contemplatif, devient l'ordre cistercien de la stricte observance ou trappiste. »[38]

[34] MEGANCK, M. CLAES, X. *op. cit.* : 16
[35] LALOUX, O. *Ibid.* : 40
[36] MEGANCK, M. CLAES, X. *op. cit.* : 22
[37] *Ibid.*
[38] VANDER EECKEN, F. *op. cit.* : 21

1.3. L'architecture monastique.

L'architecture monastique représente la matérialisation construite de principes spirituels précis, liés à des communautés monastiques remarquables par leur mode de vie. Elle est un héritage social et culturel majeur du Moyen-Âge, présent au sein d'un paysage résiliant qui témoigne encore aujourd'hui des traces de cette architecture rationnelle empreinte de spiritualité. Celle-ci est remarquable pour la combinaison indissociable d'une structure spatiale, à l'origine non déterminée, à un mode de vie stricte, rythmé au quotidien par la prière et le travail manuel.

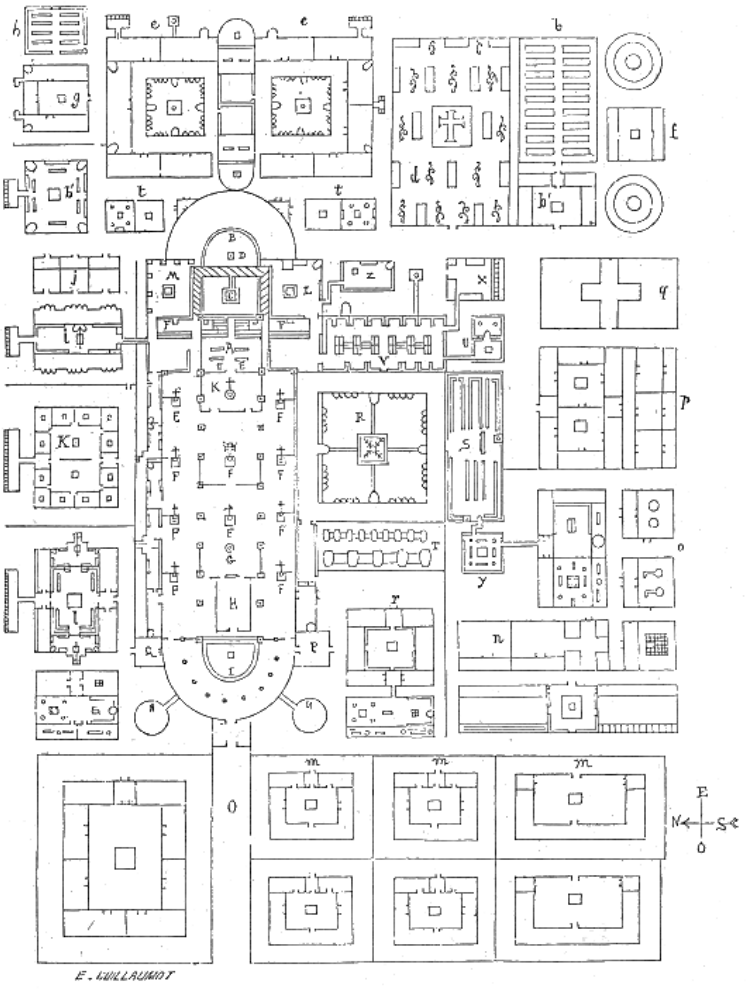


Fig. 8
KELLER, F. *Le plan du Saint Gall.* 1844

1.3.1. Le plan de Saint Gall

Dès le début du IXe siècle, un plan, représentatif d'un complexe monastique idéal, est conçu par l'abbé Gozbert de Saint Gall en Suisse ; c'est le plan de Saint Gall. « Il décrit pour la première fois, de façon exhaustive, un complexe monastique bénédictin tel que défini par les conciles réformateurs d'Aix-la-Chapelle et dont l'organisation spatiale s'imposera dans tous les monastères occidentaux jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. »[39] Ce plan informe sur la composition idéale d'un site monastique qui s'articule selon un programme et ses différents bâtiments aux fonctions précises, ainsi que des connexions entre eux.

« Dans le prologue de la Règle, Saint Benoît dévoile le sens profond de la vie monastique ; […] l'office. Toute l'existence de la communauté est rythmée par cette répartition de la prière liturgique qui, de l'aube au crépuscule, fait se succéder vigiles, matines, prime, tierce, sexte, none, vêpres et complies. »[40] L'église représente donc le centre de la vie spirituelle, la partie essentielle de tout monastère. Son plan symbolique en forme de croix latine, orienté vers l'est, est représentatif de l'ensemble des églises durant des siècles. La géométrie est omniprésente afin d'imposer une rigueur marquée de pureté dans la composition architecturale. De plus, de l'ensemble des bâtiments monastiques, c'est le plus complexe d'un point de vue architecture, par sa forme, ses dimensions, son élévation et ses détails architecturaux.

Les principales fonctions dédiées à la vie monastique, telles que le dortoir, le réfectoire, le cellier, etc. se retrouvent en position centrale sur le plan, articulées autour d'une cour intérieure de plan carré, bordé de galeries couvertes ; c'est le cloître. Celui-ci, aux multiples fonctions, représente donc « […] l'espace autour duquel s'organise toute la vie matérielle et intellectuelle du moine, tout ce que conserve de personnel et d'individuel son existence. »[41] Il est accolé à la façade sud de l'église, évitant l'ombre projetée ainsi que les vents dominants. Selon un rôle fonctionnel, c'est une circulation, un lieu de distribution centrale au niveau des galeries, qualifiées alors de promenoirs, menant aux différents lieux réguliers du monastère. D'un point de vue symbolique, le cloître dont les façades marquées d'arcades dirigent le regard vers le centre, le préau, qui est la seule ouverture visuelle vers le ciel et symbole de Dieu.

Autour du noyau central, qui constitue la clôture formée par l'église, le cloître et les bâtiments réguliers – présentés par la suite – se répartissent les différentes constructions annexes avec cependant moins de rigueurs. Ces bâtiments sont l'infirmerie, le noviciat, les jardins, les dépendances agricoles, l'école, la bibliothèque, etc. qui sont compris au sein d'une enceinte limitant le monde sacré. « L'ordonnance du plan de Saint Gall en donne cependant un schéma général, qui devait être par la suite le plus fréquemment observé dans ses grandes lignes. »[42]

---

[39] CANNEVA-TÉTU, O. (2013). *Architecture des abbayes.* Aix-en-Provence, France : Ouest-France : 10
[40] ESCHAPASSE, M. (1963). *Architecture bénédictine en Europe.* Paris, France : Deux mondes : 14
[41] *Ibid.* : 16
[42] *Ibid.* : 19

1.3.2. Les bâtiments réguliers.

« L'isolement du cloître est réalisé par les bâtiments réguliers qui se répartissent en ailes distinctes, chacune formant écran sur un des côtés et surplombant la galerie qui le dessert. »[43] Chaque aile du cloître offre donc une ou plusieurs fonctions, dans le plan du carré monastique, l'espace central de l'organisation d'ensemble.

- L'aile nord se caractérise par le collatéral sud de l'église abbatiale, comme présenté précédemment.
- L'aile est, attenant au transept, a une vocation spirituelle comprenant la sacristie ainsi que l'armarium, directement en lien avec l'église. Ces salles seront au fil du temps remplacées par la bibliothèque monastique qui conserve les ouvrages écrits des moines pour l'étude et la formation. Au centre de la galerie, appelée galerie de la collation, se trouve la salle du chapitre présentant une architecture particulière. C'est un plan quadrilatère carré ou régulier, entouré de bancs de pierre intégrés dans le mur, permettant de toute place se faire entendre de l'assemblée depuis le centre de l'espace. « C'est dans cette salle qu'est lu quotidiennement un chapitre de la Règle, d'où sa dénomination. »[44] La salle des moines ou scriptorium, dans la continuité de la galerie, est réservée à la lecture, aux travaux manuels, ainsi qu'à l'écriture ou la copie des libres liturgiques. Elle se prolonge vers le sud au-delà du retour du cloître. A l'étage se trouve le dortoir des moines sur l'ensemble de l'aile afin d'accueillir une communauté conséquente.
- L'aile méridionale est dédiée au repas, à l'opposé de l'église afin d'éloigner les odeurs. Elle se compose du chauffoir, seule salle chauffée par une cheminée qui est également un lieu de conversation et d'étude. Jouxtant, le réfectoire des moines de cœur est généralement rectangulaire et illustre la hiérarchie du monastère par la disposition des tables. La table de l'abbé préside tandis que les moines s'installent le long des murs suivant leur rang ou leur ancienneté. Sur l'extrémité ouest se retrouve ainsi la cuisine, directement en lien avec le réfectoire, tout en étant une entité séparée afin de préserver l'ensemble des lieux réguliers de potentiels incendies.
- L'aile ouest est principalement dédiée aux moines convers, comprenant leur réfectoire et parloir, tout en étant séparée du cloître par la ruelle des convers. Ce sont eux qui sont chargés de l'intendance du monastère. C'est également au sein de cette aile que se localise généralement le cellier, une suite de salles voutées permettant l'entreposage des provisions diverses.

---

[43] *Ibid.* : 18
[44] LALOUX, O. *Ibid.* : 15

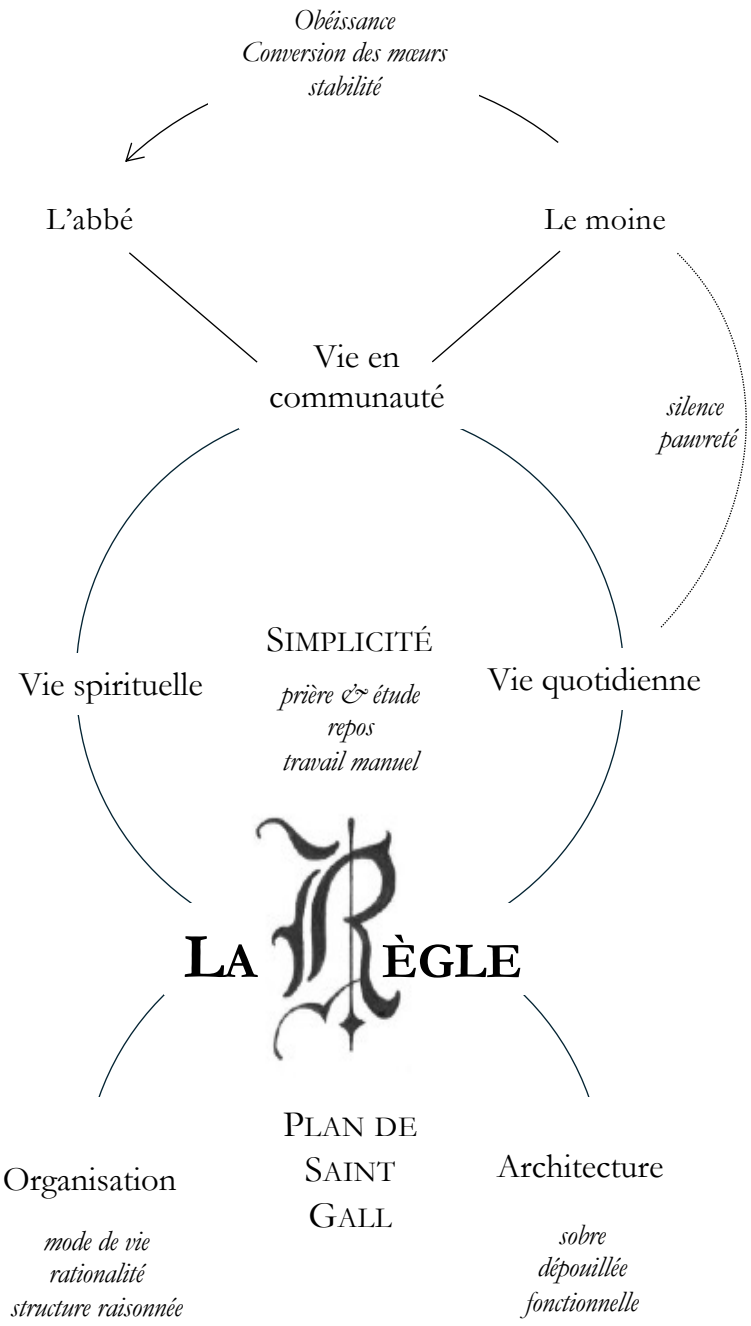


Fig. 9
JACQUES DE D., P. *Schéma de synthèse du monachisme*. 2024

1.4. La synthèse.

Les monastères représentent, dans le paysage de l'Europe, des fondements de la religion catholique remarquables. Ce sont des structures qui ont traversé les siècles du point de vue des racines spirituelles, marquées par les altérités des différents ordres et particulièrement par l'ordre cistercien sous l'impulsion de la règle bénédictine, mais également du point de vue des racines architecturales, témoignant d'une structure raisonnée et rationnelle, suivant les principes de la Règle avec rigueur et sobriété. Le plan du Saint Gall est un témoignage précieux de la structure monastique qui marque l'architecture religieuse jusqu'à aujourd'hui, par l'importance de l'église et du cloître comme cœur spirituel et structurant de la vie monastique.

CHAPITRE 2 LA PERCEPTION SPATIALE

— *une approche sensorielle* —

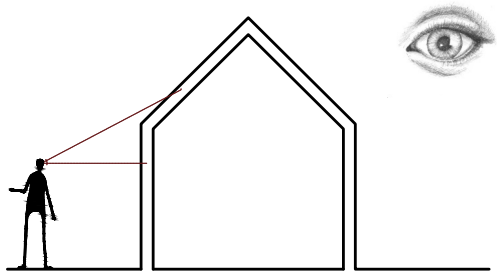
L'architecture représente une notion perçue aujourd'hui uniquement par la vue. Or l'espace est ressenti, perçu par le biais des sens de manière simultanée. L'architecture est expérimentée par l'individu qui perçoit un espace en le traversant, en se mouvant ; l'espace est ainsi vécu. C'est par l'intermédiaire des sens qu'une compréhension de l'architecture peut ainsi être complète. Il est donc nécessaire de comprendre les fondements de la perception et de l'expérience architecturales, ainsi que les éléments matériels et immatériels de l'espace construit qui influencent une approche sensorielle de l'architecture.

2.1. La perception.

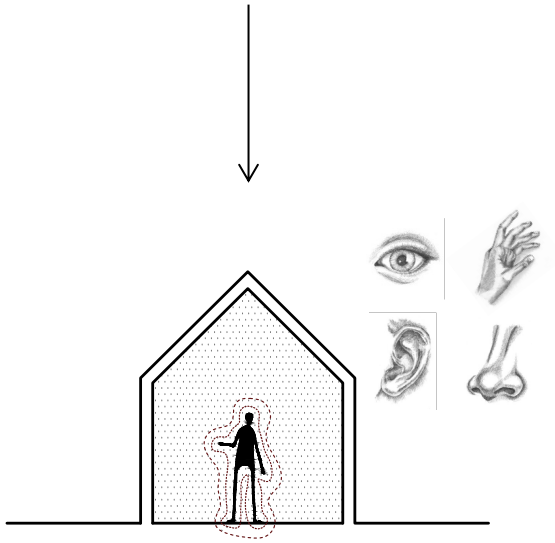
Percevoir c'est « saisir par les sens »[45]. C'est la traduction, la représentation mentale des différentes sensations éprouvées par l'individu. La sensation est quant à elle la réaction de l'organisme suite à une stimulation sensorielle, un *stimulus* reçu par un ou plusieurs sens.[46] L'homme, par le biais de différents récepteurs sensoriels dispose de 5 sens : la vue, le toucher, l'ouïe, l'odorat et le goût. Les sensations possèdent un caractère universel, c'est-à-dire que chaque individu ressent ou éprouve l'environnement par un ou plusieurs sens en réaction à des stimuli. Mais elles possèdent aussi un caractère relatif, du fait que les individus ne ressentent pas, ne réagissent pas aux stimulations sensorielles de la même manière ; c'est la perception. En effet, elle est différente pour chaque individu ; elle est relative à chacun tenant compte du vécu, de la culture, des émotions ainsi que des récepteurs sensoriels.
La perception est donc un processus complexe qui révèle l'interaction de l'individu avec le monde qui l'entoure, l'espace. Elle ne se traduit pas par une réception passive des informations brutes fournies par les sens mais par une relation, une influence réciproque avec l'environnement se traduisant par une représentation cognitive du monde réel ; c'est le monde perçu. L'individu ne perçoit pas le monde de manière objective et transparente, il est influencé par le ressenti et les connaissances personnelles.

---

[45] PETIT LAROUSSE, 2009
[46] INCONNU. (s.d.) « Sensation & perception ». [En ligne]



L'homme observe, admire l'architecture
Il perçoit l'espace par la vue.



L'homme interagit avec l'architecture
Il perçoit l'espace par les sens.

La perception de l'architecture aujourd'hui

Fig. 10
JACQUES DE D., P. *Schéma de la perception architecturale.* 2024

2.1.1. La perception sensorielle – *corps*

La perception sensorielle est enracinée dans le corps, elle est façonnée par l'individu. C'est l'homme, en réagissant à un ensemble de stimuli, de signaux, qui prend conscience et interprète ces informations sensorielles, les sensations. Les cinq sens permettent à l'individu de comprendre le monde perçu, de l'appréhender, suivant une interprétation de ces informations et de s'adapter à cet environnement sur base d'une représentation cohérente. Mis au service de l'homme, les sens représentent les principaux liens entre l'être humain et son milieu, son environnement. Le corps, en plus de permettre l'interaction des sensations entre elles par ses capteurs sensoriels, est un récepteur qui saisit le monde qui se manifeste à lui, qui rend compte de l'environnement en éprouvant l'espace par le biais de la perception. Le corps perçoit l'espace en l'expérimentant ; il l'éprouve par tous ses sens lorsqu'il le parcourt, lorsqu'il est en mouvement. Il permet une constante interaction entre l'homme et son environnement.

> « La perception du corps et l'image du monde se transforment en une expérience existentielle unique et continue ; il n'y a pas de corps séparé de son domicile dans l'espace, et il n'y a pas d'espace déconnecté de l'image inconsciente du soi percevant. »[47]

2.1.2. La perception spatiale – *architecture*

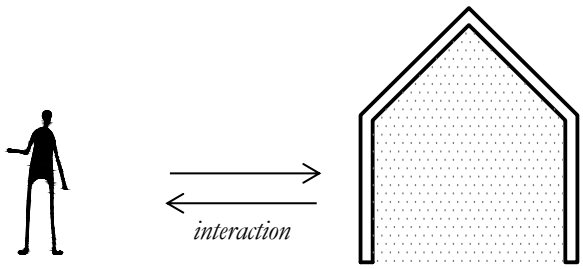
Il existe une relation sensible entre l'homme et son environnement qui se traduit par la perception spatiale pour l'individu. Elle fait référence à la capacité de l'individu à interpréter et comprendre les relations spatiales dans son environnement. En se basant sur une représentation cognitive cohérente de l'espace, la perception spatiale fait appel aux sens qui se rapportent à l'expérience spatiale : la vue, le toucher, l'ouïe et l'odorat. L'architecture intervient dans la perception spatiale en influençant la façon dont l'individu comprend, interprète et interagit avec l'environnement. Elle permet une véritable connexion entre l'homme et l'espace, en considérant le corps dans sa globalité au travers des sens, tout en ayant un impact significatif sur le comportement et l'expérience de l'individu dans l'espace, l'environnement.

> « [...] l'architecture a toujours été et restera à l'échelle de nos sens. C'est par eux que se vit notre expérience de l'architecture, car c'est bien une rencontre physique avec un milieu qui se définit et s'appréhende autant visuellement que sur les modes tactiles, kinesthésiques, olfactifs, thermiques, sonores, etc. »[48]

---

[47] PALLASMAA, J. (1996). *They Eyes of the Skin.* Londres, Royaume-Uni : Academy Editions ; traduction française BELLAIGUE, M. (2011). *Le regard des sens.* Paris, France : Éditions du Linteau : 46

[48] CRUNELLE, M. (1996). *L'architecture et nos sens.* Bruxelles, Belgique : Presses universitaires de Grenoble : 5



L'homme **Le lieu**

L'EXPÉRIENCE SPATIALE

vécue



la vue *le toucher* *l'ouïe* *l'odorat*

REACTION A UN STIMULUS

Déclenche une sensation, un sentiment,
une émotion.

=

LA PERCEPTION

Fig. 11
JACQUES DE D., P. *Définition de la perception spatiale.* 2024

Différents éléments architecturaux influencent la perception et affectent la compréhension spatiale de l'individu face à son environnement. L'attention portée à ses différents éléments lors de la conception architecturale intervient lors de sa compréhension, lors de l'expérience du lieu perçu par l'individu.

2.1.3. L'expérience spatiale multisensorielle – *corps et architecture*

L'expérience spatiale fait référence à la perception de l'individu qui se trouve dans un espace en prenant en considération l'interaction, l'engagement de ce dernier avec le lieu. L'individu ressent, expérimente l'espace par la perception, les interprétations, la culture, les émotions, la mémoire, l'imagination.[49] L'expérience traduit une perception active de l'espace en étant influencé par des éléments intangibles propres à l'individu ainsi que par des éléments liés à l'architecture et aux caractéristiques physiques de l'environnement. L'homme, en se déplaçant dans un espace, en se mouvant, fait l'expérience multisensorielle de l'architecture ; elle sollicite simultanément tous les sens, elle résulte d'interactions entre les différentes dimensions sensorielles.
L'expérience spatiale se vit en considérant le dialogue simultané des sens au travers de l'architecture : « [...] le visuel comme organisateur de l'espace, [...] ; le sonore comme exacerbation des émotions et véhicule de la parole, [...] ; l'olfactif comme fondation de la mémoire et de l'intimité ; le tactile et le kinésique comme modalités d'appropriation et de construction personnelle du lieu.»[50] L'expérience est perçue par les sens mais également ressentie en prenant en considération le comportement personnel de l'individu, lié à sa culture, ses émotions, ses sentiments, sa mémoire, ses expériences passées, en se vivant au présent ; c'est un moment particulier.

[49] CAHEN-MAUREL, L. (2018). "Percevoir et ressentir les atmosphères. L'expérience des espaces et des lieux" de Juhani Pallasmaa, traduction française : Cahen-Maurel, L. *Phantasia* [en ligne] : 113
[50] TORGUE, H. (2013). « Ville, Architecture et Ambiances. Matières et esprit du lieu » *Ecole Centrale de Nantes*. pp.1-14. [En ligne] : p.9

2.2. L'expérience sensorielle.

L'expérience de l'architecture se fait avant tout par les sens à l'échelle de l'homme ; c'est une expérience sensorielle. La sensorialité devrait être au centre du processus de conception architecturale. Or, « [...] on perçoit aisément que les espaces construits que l'on représente presque toujours visuellement sont bien plus que des mises en scène pour les yeux, les informations fournies par nos autres sens sont, elles, relativement peu prises en considération. »[51] La vue joue un rôle prédominant pour l'architecture contemporaine et cela au détriment des autres sens. Alors que, « des données sensorielles autres que visuelles donnent chacune des "images" de l'espace, des images fortes, émotives qui s'additionnent, multiplient leurs effets sur l'homme. »[52] La question de la place des sens lors de l'expérience spatiale fait sens, et cela afin de mieux comprendre la perception de l'espace par l'individu dans son ensemble. Une approche phénoménologique de l'architecture, basée sur l'expérience vécue, permettrait une interprétation de la perception de l'individu dans l'espace. La phénoménologie « c'est l'essai d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est, et sans aucun égard à sa genèse psychologique et aux explications causales [...], [elle] joint l'extrême subjectivisme et l'extrême objectivisme dans sa notion du monde ou de la rationalité. »[53] La phénoménologie porte son attention en étudiant l'expérience, dans son essence, telle qu'elle est vécue et décrite, sans interprétation abstraite.

> « Dans les expériences mémorisées de l'architecture, l'espace, la matière et le temps se fondent en une dimensions unique, dans la substance fondamentale de l'être, pénétrant notre conscience. Nous nous identifions à cet espace, à ce lieu, à ce moment, et ces dimensions deviennent des parties de notre existence même.»[54]

---

[51] CRUNELLE, M. (2001). *Toucher, audition et odorat en architecture.* Jouaville, France : Scripta : 3
[52] CRUNELLE, M. *ibid.* : 12
[53] CRUNELLE, M. (1996). *op. cit.* : 6
[54] PALLASMAA, J. *op. cit.* : 81



Peter Zumthor travaille la lumière naturelle par un vitrage opaque permettant un apport de lumière indirecte qui privilégie l'attention sur les œuvres exposées.

Fig. 13
GEHL, D. *Le centre culturel Kunsthaus de Bregenz, Autriche ; Peter Zumthor.*

2.2.1. L'expérience visuelle – *vue*

« Voir c'est construire une description symbolique explicite de la scène observée. »[55] La vision représente le sens le plus important de l'homme. Elle permet de saisir une grande quantité de précisions sur l'espace, et plus rapidement que les autres sens. La vue est plus exploitée en étant utilisée de manière intensive dans une culture hypervisuelle. Depuis des siècles, la vue est le sens premier. Étant liée au feu et à la lumière, elle est utilisée comme métaphore de la vérité, une vision claire. La culture occidentale a évoluée avec une dominance de la vision, considérée comme le sens le plus noble pour la pensée, la conception, la philosophie.
Concernant l'architecture, celle-ci a toujours été considérée visuellement, le sens visuel prédomine. La conception, la perception, la réalisation de l'architecture et de l'espace s'appréhende par l'œil. « La représentation de l'expérience architecturale se limite souvent à montrer la dimension visuelle du projet : des plans, des dessins, des photographies. »[56] Ces représentations, ces images visuelles sont figées, distantes, impersonnelles ; dépourvues de sens. Les signaux, données perçues par l'œil, permettent une lecture précise et détaillée de l'espace. L'œil voit, regarde, observe, analyse et interprète la lumière et l'ombre. Mais la vue est un sens passif, distant, lointain au détriment des autres sens qui impliquent l'homme dans l'architecture. « C'est un instrument de perception rationnel qui a tendance à isoler et à extérioriser le sujet par rapport à une situation puisque l'œil doit aller chercher lui-même l'information. »[57]

> « Le sens de la vue permet de percevoir ce qui est éclairé. Il est étroitement lié à la lumière, aussi infime soit-elle. De ce fait, il est également relié à l'ombre. C'est en fait l'ombre qui définit l'espace, qui rend la profondeur à ce qui est perçu et donne la vie à l'environnement. »[58]

La lumière & la matière
"L'architecture est le jeu savant, correct, et magnifique des volumes assemblés sous la lumière." Cette vision du Corbusier met en évidence la place, le rôle de la lumière dans l'architecture, perçue par le regard. Or, l'œil ne perçoit la matière, l'espace que par la clarté de la lumière. La principale source de lumière est le soleil, une source de lumière naturelle associée à la vie, la chaleur et la clarté. C'est une source pure, clairvoyante et considérée comme sauvage car son mouvement est constamment influencé par les heures, les saisons, les climats ainsi que les positions géographiques. L'architecture tente d'exploiter la lumière afin de pouvoir la travailler dans l'espace, la transformer, en faisant intervenir la lumière artificielle. Cette lumière complète la lumière naturelle. Elle est

---

[55] CRUNELLE, M. (1996). *op. cit.* : 55, extrait de FRISBY, J. GUILHON, P. (1981). *De l'œil à la vision.* France : F. Nathan
[56] PUMAR SILVEIRA, A. (s.d.). *Le parcours en architecture : modes de représentation et de création.* Travail de fin d'étude en Création et Technologie Contemporaine. (ENSCI – Paris) : 58
[57] PALASMAA, J. *op. cit.*
[58] PALASMAA, J. *op. cit.*



Alvar Aalto utilise des formes complexes en lien avec le contexte et la fonction et qui découle d'une approche technique et structurelle.

Fig. 14
DI CAPUA, F. *L'église de l'Assomption de Sainte Marie de Riola, Italie ; Alvar Aalto*. 2011

supplémentaire et représente une lumière apprivoisée, l'individu pouvant déterminer son intensité, son orientation, sa couleur, etc. La lumière s'exprime, vit, éclaire, crée l'architecture. Elle permet de montrer ce que l'homme ne peut voir.
La lumière immatérielle apparait quand elle est combinée à la matière, elle se matérialise. « En architecture, la lumière et la matière sont indissociables. [...] Lorsque la lumière rencontre la matière, l'architecture prend forme. »[59] La matière, tout comme la lumière, possède cette dimension symbolique « [...] qui contribue à exprimer un sentiment, une émotion à travers l'architecture. »[60] Par son opacité ou sa transparence, la matière possède une incidence sur le comportement de la lumière. Elle absorbe, diffuse, transmet, réfracte, réfléchit la lumière par ses différentes qualités, ses caractéristiques particulières qui la font exister, se révéler sous différents aspects.

La couleur

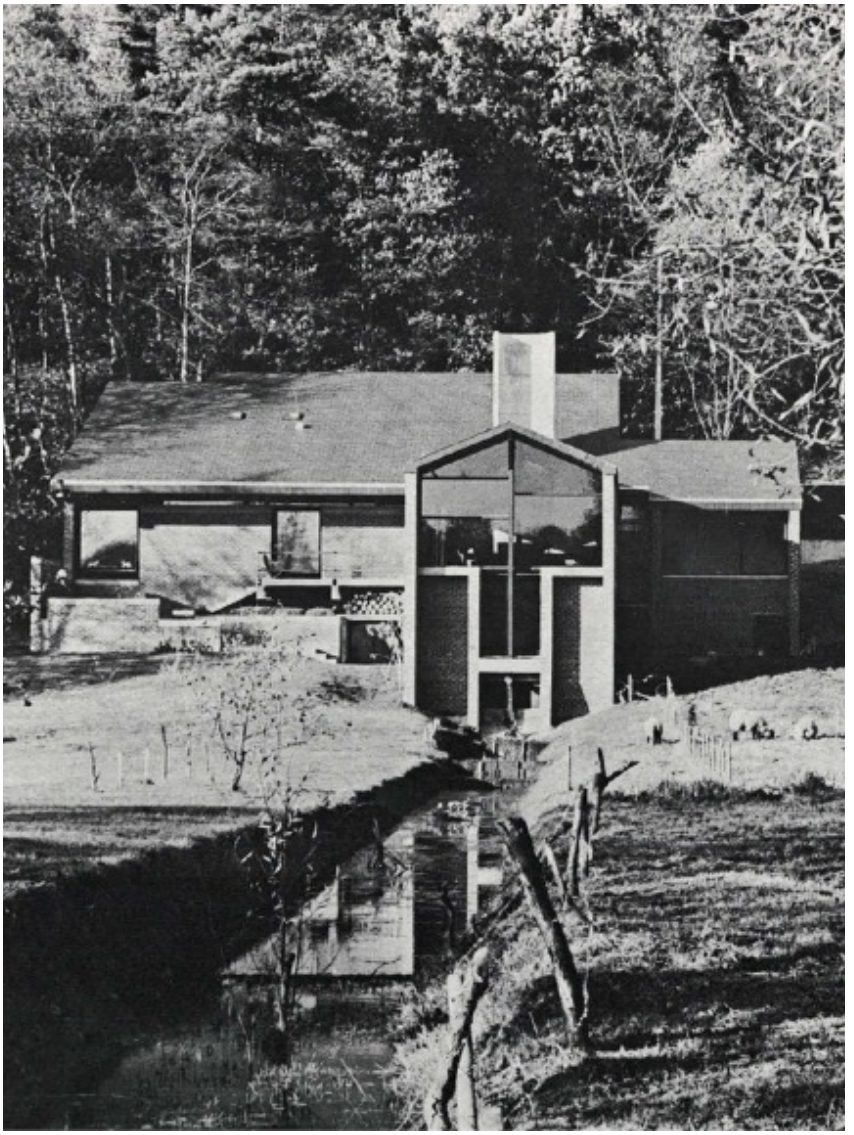
La couleur, résultant du spectre lumineux, n'existe pas sans lumière ou sans éclairage de la matière. La couleur peut être révélée par la lumière, issue de la lumière blanche découverte par I. Newton au XVIIIe, ou peut être matière, soit issue de la réflexion de la lumière sur un objet, selon J. W. Van Goethe. De ces deux approches de la lumière et de la couleur résultent différentes couleurs primaires. Cette compréhension de l'origine des couleurs permet de révéler la valeur interprétative de la couleur qui se définit par sa teinte, sa saturation et sa clarté. La couleur modifie la perception des volumes par la vue, elle accentue les expériences spatiales en révélant la volumétrie de l'architecture. Elle modifie l'espace en perturbant la perception visuelle. En effet, la teinte peut être décorative afin d'accentuer, amplifier une conception spatiale. Une teinte peut également révéler la matérialité et la structure par sa vraie couleur, sans tromper l'individu qui la perçoit. La couleur est liée à différentes valeurs symboliques suivant l'histoire ou la culture. Elle possède un pouvoir émotionnel qui joue sur le corps et l'esprit en étant rattachée à des valeurs de confort, de sensation et de température. Les couleurs déterminées comme chaudes ou froides influencent le comportement de l'individu lorsqu'elles sont appliquées aux espaces. La couleur témoigne d'une mise en scène spatiale.

La forme & la géométrie

La forme, définie comme la « manière dont quelque chose se matérialise, est matérialisé ; [l'] aspect, état sous lequel il se présente »[61], se révèle à l'œil sous la lumière. Elle permet, par la perception visuelle, de distinguer les volumes ainsi que les différents plans de l'espace bâti ; de l'architecture. Cette perception des formes est objective pour l'homme ; c'est une image instantanée. Percevoir une forme, c'est pouvoir différencier, par le biais d'un processus mentale traduit par la vue, les formes construites de l'environnement.. Le

---

[59] GUIDETTI, J. (2017). *Comment révéler l'esprit d'un lieu à travers la lumière dans l'architecture ?* Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI – UCLouvain) : 33
[60] I*bid.* : 32
[61] PETIT LAROUSSE, 2009



Jean Cosse intègre son architecture dans les lignes du paysage environnant, par le travail des formes géométriques et des proportions en dialogue avec la nature.

Fig. 7
COSSE, J. *La maison Goethals à Ohain, Belgique ; Jean Cosse*. 1970

rapport entre la forme et l'architecture réside dans sa conception à l'adaptation réciproque de la forme avec son environnement. Cette adéquation est le résultat de trois rapports distincts de la forme à son contexte : un rapport de production ou « les formes [apparaissant] comme des produits du contexte dans lequel elles se trouvent »[62] ; un rapport de référence dans lequel la forme agit comme modèle en se référant à une autre forme ou idée ; et enfin, un rapport de signification, ou la forme influençant son contexte en tant que signe. Les formes sont considérées comme architecture en étant à la fois produit, modèle et signe de son contexte. Ce lien à l'environnement se traduit également par la recherche formelle de la géométrie depuis des siècles. Dans l'architecture, l'homme n'a cessé d'imiter, de reproduire la nature observée qui émerveille pour ses géométries régulières. La régularité formelle semble relever de l'évidence dans l'architecture, or les solutions géométriques proposées, hors de l'orthogonalité ou des formes élémentaires, sont parfois le reflet d'associations extrêmement complexes. Cette complexité de la forme est intimement liée au contexte ainsi qu'à la fonction qui réside dans la composition architecturale. De cette fonction découle un choix certes culturel, mais également technique lié à la structure et à l'organisation spatiale.

La proportion

Les règles de proportion en architecture permettent d'établir une harmonie au sein de l'environnement construit, suivant des rapports esthétiquement satisfaisants pour le regard, la vue. Les questions d'esthétisme parfait, de beauté relèvent de différentes proportions, visant un équilibre géométrique des dimensions et des surfaces ; l'harmonie des proportions. En effet, « la beauté d'un bâtiment consiste en l'intégration rationnelle des proportions de toutes les parties d'un édifice de façon que chaque partie acquière une taille et une forme fixées [...].»[63] Seulement, la notion du beau n'a de cesse d'évoluer au cours des siècles au travers de l'art et de l'architecture, en soulignant le caractère sensible et la subjectivité de la beauté. Les théories de proportions idéales en architecture trouvent leur origine dans l'étude de relation entre la nature, le corps humain et l'architecture. Les proportions de la nature correspondent au concept du Nombre d'or, définit comme un rapport de grandeur, ayant une valeur irrationnelle de 1,618, « correspondant à une proportion considérée comme particulièrement esthétique. »[64] La place de l'homme au sein de son environnement, naturel ou construit, est également étudiée suivant des règles de proportion afin que l'homme puisse se sentir bien dans son espace.

---

[62] BORIE, A. MICHELONI, P. PINON, P. (2006). *Forme et déformation : des objets architecturaux et urbains*. Marseille, France : Éditions Parenthèses : 14

[63] LEONI, J. (1955). *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, Londres, Royaume-Uni : J. Rykwert Editors [En ligne]

[64] PETIT LAROUSSE, 2009



Peter Zumthor pense une architecture en dialogue, en symbiose avec le paysage, brisant les limites du dehors et du dedans.

Fig. 16
KOREPANOVA, Y. *La Z house à Haldenstein, Suisse ; Peter Zumthor.* 2023

Le paysage

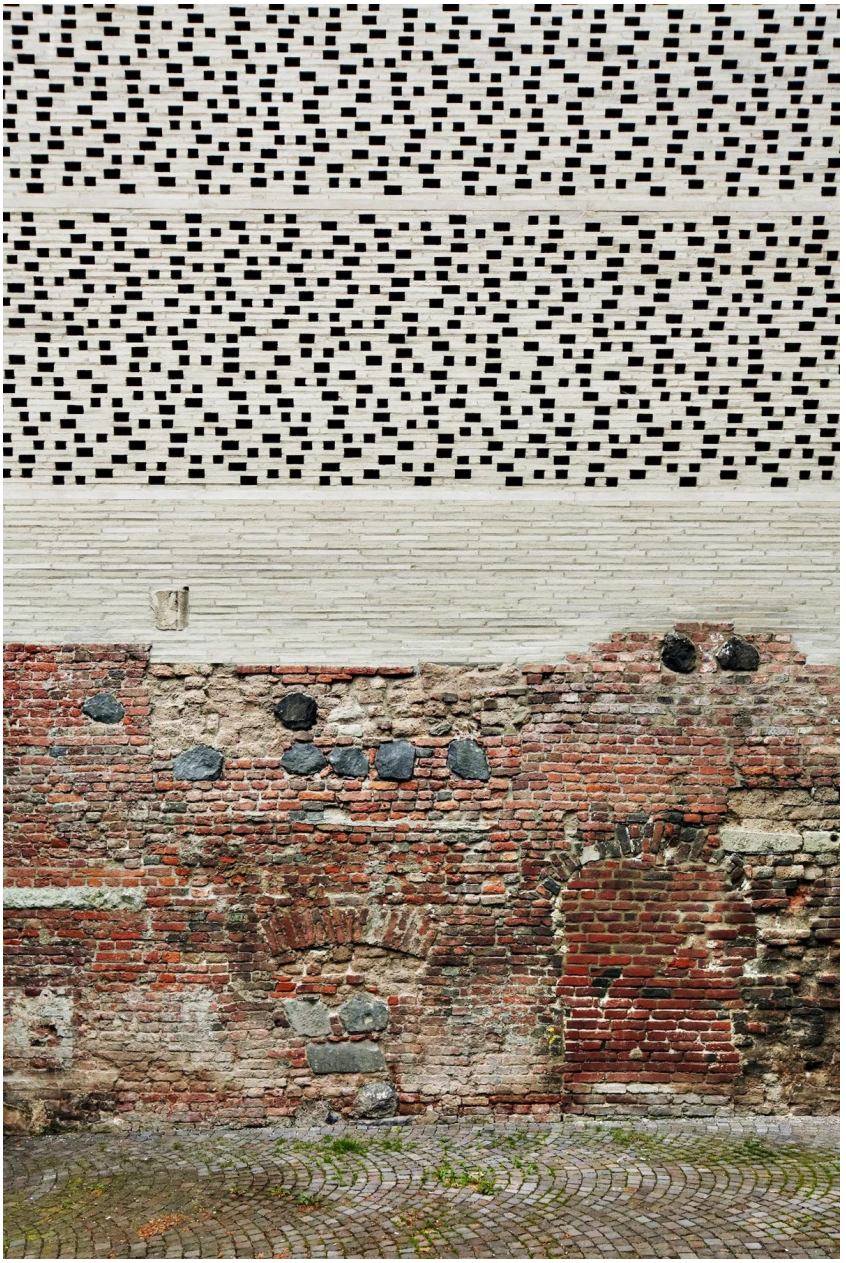
Un paysage se définit comme une représentation d'une étendue spatiale, naturelle ou anthropisée, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle.[65] L'architecture est facteur identitaire pour l'individu par son lien « [...] avec le territoire, à travers les matériaux, l'implantation, le langage typologique. [Les] traces architecturales, culturelles, naturelles, infrastructurelles, forment une histoire du lieu au moins aussi riche de sens que le substrat naturel sur lequel elles sont gravées. »[66] Le paysage joue donc un rôle primordial pour l'architecture. Trois catégories interprétatives de paysages peuvent être identifiées : des paysages urbains, considérés comme des ensembles hétérogènes d'éléments d'architecture artificiels et naturels, offrant des vues plus ou moins larges suivant les flux et centralités fortes ; des paysages ruraux, marqués par une nature travaillée, contrôlée par l'homme, elle-même marquée par l'agriculture ainsi qu'une architecture plus homogène propre à un village ; des paysages naturels, non impactés par l'influence de l'homme et laissant l'environnement et la végétation évolué au fil du temps, que ce soit pour un espace forestier, montagneux, côtier, désertique, etc. La perception d'un paysage, tout d'abord visuelle, est influencée par différents facteurs biologiques, culturels et individuels, liés aux aspects innés et acquis de l'individu dans sa manière de percevoir l'environnement. « La mémoire des territoires de notre enfance, le souvenir, font partie des facteurs individuels qui vont nous conduire à valoriser un paysage plutôt qu'un autre selon qu'il est associé positivement ou négativement à une histoire personnelle. »[67] La première impression de l'individu du paysage est objective, résultant d'une réaction instantanée à la vue de ce paysage. C'est dans un second temps, après l'infuence des trois facteurs mis en évidence, que l'individualité de l'homme inspire une vue particulière du paysage, une image mentale conditionnant l'attitude de l'architecte face à son intervention dans le paysage. Cette attitude offre une dualité entre paysage réel et représentation individuelle.[68]

2.2.2. L'expérience tactile – *toucher*

« Tous les sens, y compris la vue, sont des extensions du sens tactile ; les sens sont des spécialisations du tissu de la peau et toutes les expériences sensorielles sont des façons de toucher et, par la, reliées aux perceptions tactiles. »[69] Le toucher est un sens spatial perçu de différentes manières par l'ensemble du corps. Il se présente sous différentes formes de sensibilités ; le tact, la douleur, la température, la kinesthésie, l'équilibre et la somesthésie. C'est un sens du proche, du contact, de la proximité, de la rencontre qui implique l'homme de manière constante dans l'espace. Il permet de relier les objets, les murs, les surfaces, les espaces par la gestuelle corporelle de l'individu au travers d'une

---

[65] PETIT LAROUSSE, 2009
[66] HATTICH, G. (2015). *Architecture, paysage et identité.* Travail de fin d'étude, master en architecture. (Université d'Algérie) : 19
[67] HATTICH, G. *op. cit.* : 22
[68] I*bid.* : 23
[69] PALLASMAA, J. *op. cit.* : 49



Peter Zumthor travaille la matérialité en dialogue avec l'existant, témoignant de la patine du temps.

Fig. 18
SUNE BERG, A. *Le musée Kolumba à Köln, Allemagne ; Peter Zumthor.*

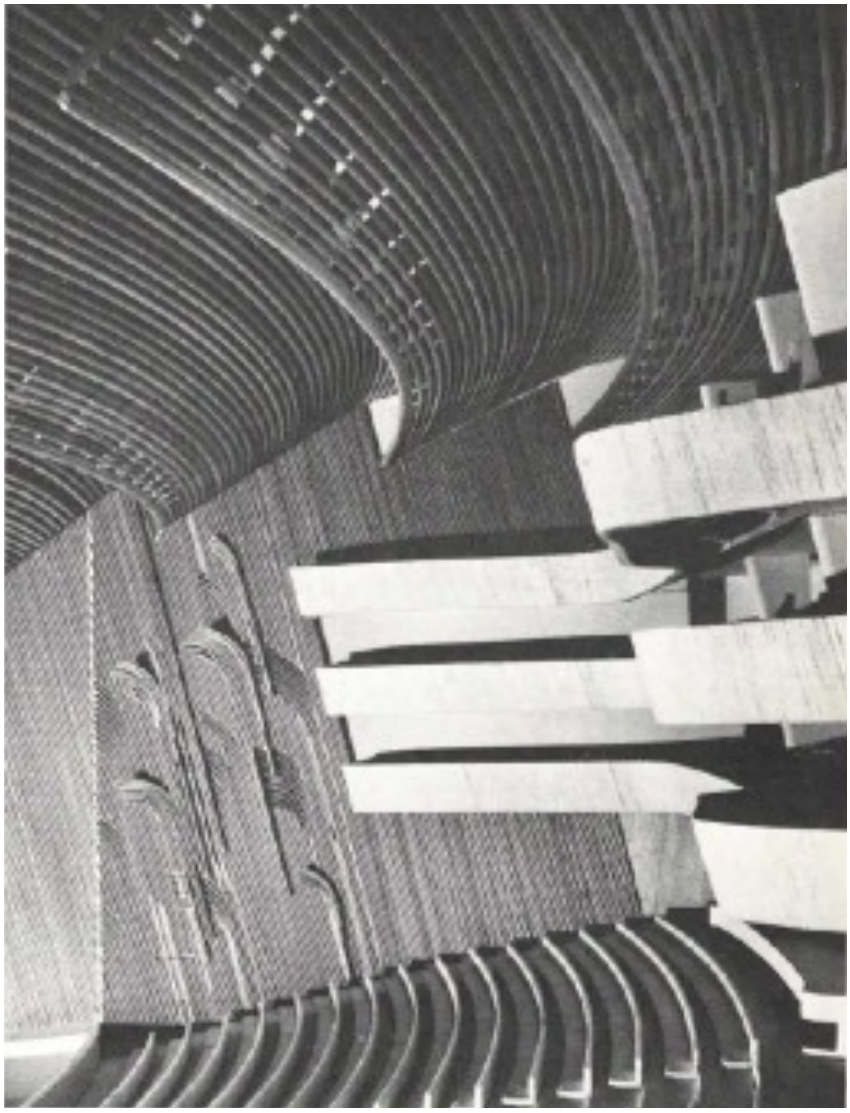
expérience instantanée, vécue, en étant plus ou moins conscient de ses gestes. « Nous touchons toujours quelque chose, les lois de la gravité nous y obligent. »[70]
Le tactile est un sens qui est soit actif, c'est-à-dire déterminé par l'envie et la volonté de l'individu suivant une intention exploratoire de l'espace, soit passif, en se produisant indépendamment du désir ; l'individu subit le toucher lorsqu'il parcourt l'architecture. Le toucher des mains est considéré comme actif, désiré ; il se veut nécessaire et exploratoire afin de mieux percevoir une information visuelle déterminée comme faible, non complète. En effet, les mains rassurent, sécurisent l'homme dans l'espace en le renseignant sur la texture, la limite, la forme de l'espace ; c'est une manipulation fonctionnelle et nécessaire. Mais cette tactilité rassurante peut devenir un toucher-plaisir, sensuel qui permet la « prise de conscience des qualités des matériaux qui l'entourent »[71] de manière plus subjective et moins brute.
Le toucher passif quant à lui se subit et se rapporte quant à lui au toucher des pieds, obligé et pratiquement constant. Il permet de sécuriser l'homme par le sol, celui-ci s'encrant dans l'espace. Suivant la texture du sol, ce toucher indirect informe l'homme du degré d'intimité du lieu, produisant aussi une certaine notion de bien-être corporel, de confort. Le toucher kinesthésique, soit « la perception consciente de la position et des mouvements des différentes parties du corps dans l'espace »[72], affecte également cette notion de confort, d'équilibre lorsque le corps, l'homme se déplace, parcourt l'espace. C'est une expérience vécue qui exprime la preuve réelle de l'acceptation de l'homme d'un lieu lorsqu'il s'y sent bien. Ce bien-être se révèle également au travers de la mémoire tactile, du souvenir d'une sensation agréable jouant sur le ressenti émotionnel de l'individu. « c'est donc notre passé qui nous informe, nous renseigne sur la texture des matériaux que notre œil perçoit. »[73]

La matérialité & la texture

« Le toucher rassure et assure de la présence des choses, il est le contact immédiat avec la matière. Cette approche relève de la sensibilité de chaque individu et ne fixe pas la matière à une simple perception visuelle. »[74] La matérialité, définie comme « l'ensemble de ce qui est, par nature, matière »[75] détermine la consistance des surfaces et de l'espace. Le toucher, suivant une approche plus sensuelle, permet au corps de prendre conscience des matières, des matériaux, et de leur composition. En effet, « les matériaux et les surfaces ont un langage propre qui contribue à l'expérience, à l'imagination et à l'ambiance du lieu. »[76] Les matériaux issus de la production industrielle ont tendance à offrir davantage des surfaces rigides, froides et lisses. Ces matériaux sont utilisés

---

[70] CRUNELLE, M. (2011). *Intentionnalités tactiles en architecture*. Jouaville, France : Scripta :7
[71] CRUNELLE, M. (1996). *op. cit.* : 9
[72] CRUNELLE, M. (2011). *ibid.* : 30
[73] CRUNELLE, M. (2001). *op. cit.* : 38
[74] BYK, F. (s.d.). *L'essence de la matière*. Travail de fin d'étude. (Ecole Camondo) : 26
[75] THIMONIER, C. DEL VALLE, F.-X. (2019). « Concevoir une architecture, phénoménologie de la perception. » *Issuu.com* [En ligne] : 81
[76] BYK, F. *ibid.*



Alvar Aalto travaille la forme par la courbe en dévoilant une conception de l'espace en fonction de l'usage.

Fig. 19
HAVAS, H. *Maquette de l'opéra Aalto Theater à Essen, Allemagne ; Alvar Aalto*. 1676

principalement à des fins fonctionnelles. Les matières naturelles – pierre, bois, terre – témoignent d'une valeur d'authenticité, par leur origine, leur histoire, leur utilisation perceptibles par le toucher. « Toute matière existe dans la continuité du temps ; la patine de l'usage ajoute aux matériaux de construction l'expérience enrichissante du temps. »[77] La matière, sous l'effet de la lumière, possède une texture, déterminée comme les propriétés et caractéristiques de l'élément. La texture révèle quant à elle des traces des différentes composantes du matériau, de sa rugosité de la présence de reliefs représentatifs de la mise en œuvre. « Elle donne à l'espace sa personnalité. »[78] La matérialité dans l'architecture est donc déterminée, sélectionnée pour sa physicalité, offrant une certaine sensibilité. Cette sensibilité de la matière est une notion subjective liée à la perception de chaque individu ainsi qu'à leur mémoire tactile.

La forme & la limite

Le toucher, entendu comme perception tactile des mains, se limite souvent à une manipulation fonctionnelle telle que les mains caressant les rampes d'escalier, les doigts se refermant sur une poignée de porte, etc. Seulement, un espace dépourvu de lumière se révèle à l'homme par la perception tactile, de la matière, de la texture, mais également de la forme. La forme découle d'une conception de l'espace en fonction des usages dans une approche sensible de l'architecture. La forme, en étant au service de l'usage de l'architecture, de l'humain, a tendance à se dévoiler par la courbe, présentant cependant de la complexité à la composition architecturale. « [Les courbes] apportent de la douceur, elles captivent et donnent envie d'être touchées. [...] L'angle droit est plus simple à réaliser et à dessiner. Mais il propose une esthétique plus marquée, plus rigide et peut être perçu comme agressif. »[79] Ces surfaces, « [...] relative au parcours de la main et à sa rencontre avec les éléments de l'architecture [...] »[80], permettent d'identifier les limites, les frontières physiques, les ruptures spatiales d'un lieu. Le mur, considéré comme cette limite, sépare par sa forme et sa matérialité un espace d'un autre. Cette paroi oppose également le dedans et le dehors, tout en permettant un lien avec l'extérieur par le bais de l'ouverture, créant une discontinuité de la surface d'un mur. La surface est considérée comme un mur mais également un sol et un plafond dans la détermination d'un espace et de sa continuité.

La circulation & le mouvement

La circulation représente un élément essentiel de l'architecture. Elle crée le lien physique entre les différentes spatialités, les différents lieux, en permettant la déambulation, le déplacement des individus au sein d'un espace. Les lieux dédiés à la circulation permettent l'accessibilité ainsi que l'interaction, la relation des différents espaces entre

---

[77] PALLASMAA, J. *op. cit.* : 36

[78] VAN DE VREKEN, A. (2008). *Perception et représentation de l'espace architectural.* Travail de fin d'étude, master en ingénieur civile architecte. (ULiège) : 21

[79] COGON, G. (2020). *Appréhension de l'architecture en tant qu'espace sensible.* Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSAM) : 157

[80] THIMONIER, C. DEL VALLE, F.-X. *ibid.* : 83



Jean Cosse travaille son architecture suivant le mouvement de l'individu dans l'espace. Les formes suggèrent des lieux particuliers.

Fig. 20
COSSE, J. *La maison Kees à Tervuren, Belgique ; Jean Cosse*. 1972

eux. L'architecture qui se parcourt engendre une notion de kinesthésie. Elle mène à la prise de conscience de sa position et son mouvement qui permet alors de ressentir l'espace. « Notre corps reçoit une multitude d'informations de l'espace qui l'entoure, il le ressent physiquement, sensiblement. Le corps capte et évalue les signes sensoriels émis par son environnement. »[81] Le corps en mouvement représente une source d'inspiration pour la conception architecturale, en travaillant le déplacement de manière réfléchie afin de donner un sens à sa présence dans l'espace. La kinesthésie est ainsi une manière de toucher, le corps ressentant la présence d'un mur à proximité ou non, d'un plafond trop bas, etc. mais également par la perception du corps qui se déplace, du corps en mouvement, provocant le toucher indirect du sol. Le rôle tactile du sol « est la sécurisation graduelle de l'homme au moyen du toucher obligé des pieds et de la kinesthésie. »[82] C'est par le travail de la matérialité du sol, traduisant d'une gradation de plus en plus douce par palier d'intimité, que l'individu se sécurise, se détend au sein de l'espace lorsqu'il le parcours.

La température

L'essence de l'architecture réside dans l'intention d'habiter, d'offrir un lieu de protection face à l'espace extérieur pour l'homme. Cette protection se traduit également d'un point de vue thermique, l'architecture offrant à l'homme un abri aux aléas climatiques de l'environnement tels que le vent, la pluie, le froid ou la chaleur.[83] L'espace intérieur permet de maintenir une température stable et confortable pour l'homme. Le confort thermique est accentué ou diminué par l'humidité présente ou non dans l'air. Ces sensations induites par la température sont perçues de manière indirecte par le corps, la peau ; ce sont des sensations tactiles indirectes.

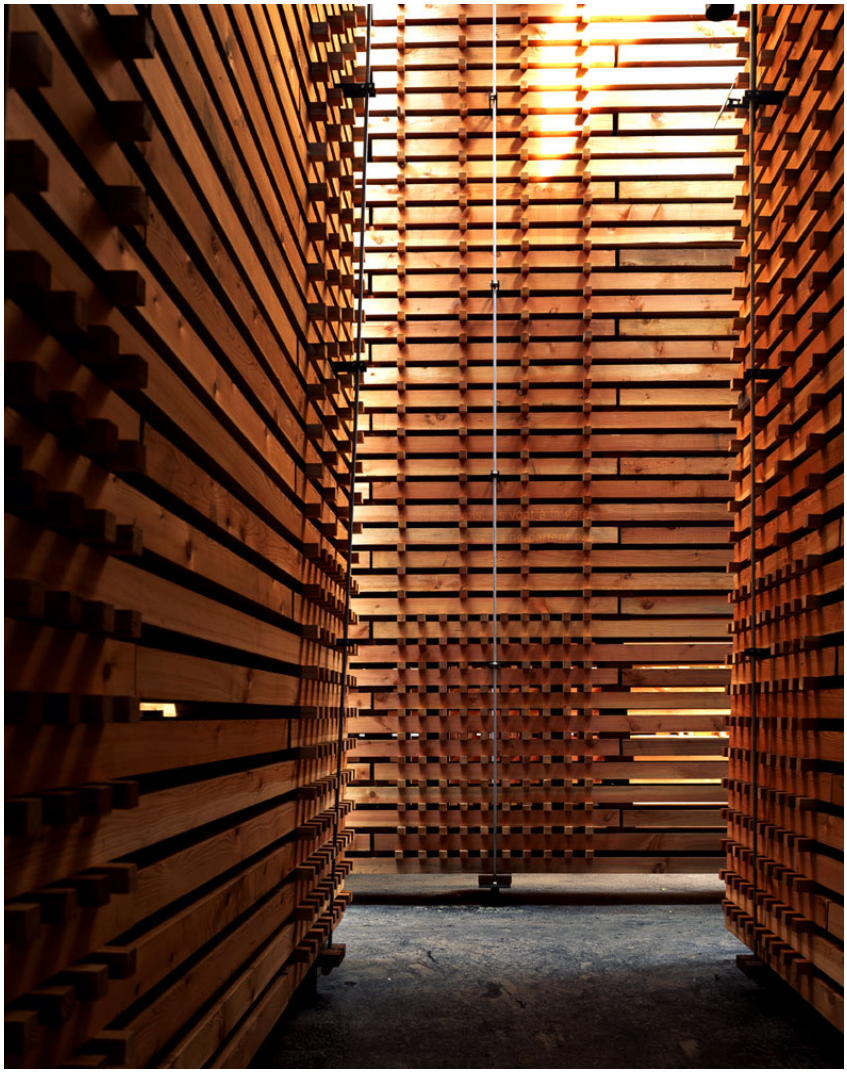
Dans un espace architectural, la température est perçue de trois manières différentes : elle est mesurée, elle est ressentie et elle est touchée, en étant inhérente à la matérialité. La température des matériaux est physique et psychique. En effet, « ces sensations [de chaud ou de froid au contact d'un matériau], sont directement liées à la mémoire du contact tactile avec ces matières. On sait par avance les caractéristiques tactiles du matériaux. »[84]

2.2.3. L'expérience auditive – *ouïe*

« Chaque bâtiment, chaque espace possède sa sonorité caractéristique d'intimité ou de monumentalité, d'accueil ou de rejet, d'hospitalité ou d'hostilité. »[85] Percevoir par les sons au sein de l'espace c'est une expérience d'intériorité, d'intimité pour l'individu. C'est un sens qui fait pénétrer l'environnement, le lieu dans le corps en structurant l'expérience

---

[81] GAUTHIER, A. (s.d.) *L'ambiance : perceptions sensibles de l'espace.* Travail de fin d'étude, master en architecture. (Ecole Camondo) : 23
[82] CRUNELLE, M. (1996). *op. cit.* : 16
[83] COGON, G. *op. cit.* : 87
[84] I*bid.* : 183
[85] PALLASMAA, J. *op. cit.* : 59



Peter Zumthor imagine des espaces par le son, au travers de la matérialité, le bois brut, générateur de sonorités particulières.

Fig. 22
HALBE, R. *Le pavillon suisse de l'exposition universelle de 2000 à Hanovre, Allemagne ; Peter Zumthor.*

et la compréhension de l'espace, tout comme le toucher. Le son est une harmonie pour l'oreille tandis que le bruit représente un ensemble de sons non harmonieux. Cette perception des sons et des bruits renforcent et enrichissent les expériences visuelles.[86] « La vue isole, alors que le son rapproche. »[87] C'est une perception de l'architecture qui est subie, inconsciente ; c'est une conséquence de l'architecture qui permet de comprendre l'espace, de l'apprécier autrement que par sa forme visuelle. Le son dépend de la spatialité et de la matière pour exister ; il se transforme, se réfléchit suivant la forme, le mobilier, les textures de la matière.

La perception acoustique se traduit de deux manières différentes : l'une, l'acoustique quantitative, est physique, scientifique et résulte de l'amplification ou l'atténuation de « […] sons régnant dans un espace ou provenant de l'extérieur. »[88] La perception acoustique populaire est quant-à-elle une perception qui est « vécue, vivante, rencontrée au hasard de nos ballades et de nos voyages. […] profitant des caractéristiques spatiales et des comportements sonores inhérents à tel ou tel bâtiment, [elle] utilise les réverbérations, les échos, les focalisations des sons, etc. »[89] Les sons, par l'intermédiaire de la matérialité, composent une architecture des sons[90], une architecture vécue, perçue et ressentie qui a la capacité d'émouvoir l'individu par sa mélodie, son harmonie sonore, son écho, ses bruits mais également par le silence. Entendre c'est caresser les limites de l'espace par les oreilles. C'est un sentiment d'intimité, de relation, de solidarité entre l'homme et son environnement.

La spatialité & la matérialité

« Un espace se comprend et s'apprécie par son écho autant que par sa forme visuelle »[91] La perception sonore se reflète par la présence de « […] sons réverbérés nous mettent en relation directe avec l'espace, rendant son échelle plus compréhensible.»[92] Chaque architecture produit des sons marqués par l'harmonie des matériaux mais également par la composition des surfaces. Les espaces intérieurs, déterminés par leurs surfaces, captent les sons, par absorption ou réverbération, les amplifient et les transmettent. Ces surfaces, par leur texture et matérialité, qu'elles soient lisses, rugueuses, froides, rigides, etc. interviennent sur la réverbération du son ou du bruit. Lorsque les espaces architecturaux intègrent les effets acoustiques au même titre que les émissions vocales et sonores produites simultanément par l'individu ; il n'est plus question de bruits ou de nuisances sonores, mais bien d'harmonie phonétique. L'architecture peut être associée à

---

[86] PALLASMAA, J. *op. cit.* : 57

[87] I*bid.*

[88] CRUNELLE, M. (1996). *op. cit.* : 40

[89] I*bid.* : 40

[90] I*bid.* : 39

[91] PALLASMAA, J. I*bid.* : 59

[92] MARTIN, V. (2012). « À l'écoute des sens... Une architecture haptique favorisant les expériences multi-sensorielles pour les personnes atteintes de déficiences visuelles. » *Arc.ulaval.ca* [En ligne] : 4



Alvar Aalto conçoit l'espace par une spatialité dédiée à la fonction, en travaillant la forme, par la courbe, propice à la résonance ou l'absorption des sons et bruits.

Fig. 23
WELIN, G. *La bibliothèque municipale de Viipuri, Russie ; Alvar Aalto*. 2014

la musique car « chaque espace fonctionne comme un grand instrument, il rassemble les sons, les amplifie, les retransmet. »[93]

La forme & la résonance

La qualité sonore d'un espace architectural est liée à sa forme intérieure particulière. L'architecture produit des sons, des bruits par la réaction de sa matérialité à son environnement mais également par l'individu faisant l'usage de l'espace. Le bruit provoqué par l'action de l'homme au sein d'un espace et sur une surface dépend des caractéristiques spatiales du lieux. La forme architecturale peut produire une résonance, un écho issu de la réflexion, la réverbération plus ou moins intense d'une onde sonore. L'écho, étant généré par la forme géométrique de l'espace et l'aspect matériel des surfaces, peut surprendre, être désagréable ou peut être utilisé afin d'amplifier des sons, des vibrations au sein d'un lieu spécifique tel qu'une salle de concert ou un théâtre. Par ailleurs, « certaines formes architecturales ne réfléchissent pas les ondes sonores mais les guident »[94] ; c'est le cas des plafonds voutés. La qualité acoustique d'une architecture est liée à l'usage de l'espace, l'influence de l'homme marqué par son déplacement au travers du lieu. Les effets sonores produits par un individu, tels que des voix, des bruits de pas ou autres, sont les premiers perçus. De plus, « Les qualités acoustiques de l'édifice ont également une incidence importante sur des facteurs sociaux comme la forme d'occupation, les activités usagères, et par conséquent sur le mouvement dans l'espace et le comportement des usagers. »[95]

L'environnement

L'architecture, définie comme un rapport, un lien entre le monde intérieur et le monde extérieur, permet de différencier les sons produits par l'individu dans l'espace architectural, l'intérieur, et les sons produits par l'environnement extérieur. L'environnement, d'un point de vue sonore, se traduit par deux principaux paysages sonores distincts : le paysage urbain et le paysage naturel. Un paysage sonore se définit comme « l'ensemble des phénomènes qui permettent une appréciation sensible, esthétique et toujours renouvelée du Monde sonore. »[96] Le paysage sonore urbain est marqué par une forte intensité de la présence humaine, représentative de la vie publique au sein d'une ville. Elle est bruyante par les déplacements des différents véhicules, des échanges et discutions des individus, les bruits des impacts, etc. Des éléments tels que les dimensions des volumes construits, le relief jouant sur les rapports d'alternance, de profondeurs sonores, la réverbération des espaces, etc. Au travers du brouhaha de la ville, le paysage urbain sollicite l'attention de l'individu, nécessitant un effort d'écoute au

---

[93] ZUMTHOR, P. (2008). *Atmosphères.* Bâle, Suisse : Birkhäuser : 29

[94] GAUTHIER, A. *op. cit.* : 44

[95] DIACONU, L. (2020). *L'ambiance : opérateur de transformation du patrimoine ? Identifier et ranimer des ambiances patrimoniales pour en promouvoir la pérennité à travers des modes de vie contemporains.* Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain) : 29-30

[96] AMPHOUX, P. (1997). « Paysage sonore urbain : Introduction aux écoutes de la ville ». *Hal.science* [En ligne] : 12



Jean Cosse imagine des espaces, des lieux caractérisés par le silence, privilégiant des matérialités absorbantes de sons ainsi qu'en utilisant une isolation acoustique.

Fig. 24
JACQUES DE D., P. *L'oratoire du monastère de Clerlande à Ottignies, Belgique ; Jean Cosse*. 2023

sein d'un environnement sonore provocant une stimulation sonore sans répit. Le paysage sonore naturel traduit quant à lui les sons de la nature ; « […] nuit et jour, des frottements, des bruissements, des craquements, des cris, des chants, et souvent le vent qui siffle. »[97] Les bruits perçus dans la nature sont principalement produits par les animaux. Ils résultent aussi du fait du climat, des évènements tels que le bruit de la pluie sur le feuillage ou un arbre qui craque sous l'effet du tonnerre, le vent faisant soulever les feuilles, l'écoulement d'un ruisseau, etc. Le type de paysage, qu'il soit vallonné, montagneux, forestier, etc. impacte la perception sonore de l'environnement. En effet, un paysage ouvert tel qu'une plaine ou un littoral ne produit pas les même qualité sonore qu'un paysage fermé tel qu'une forêt ou une montagne. Cependant, le paysage naturel invite au ressourcement, à l'admiration. Cet environnement sonore favorise la capacité de l'homme à prêter attention aux sons et non plus à subir les bruits.

Le silence

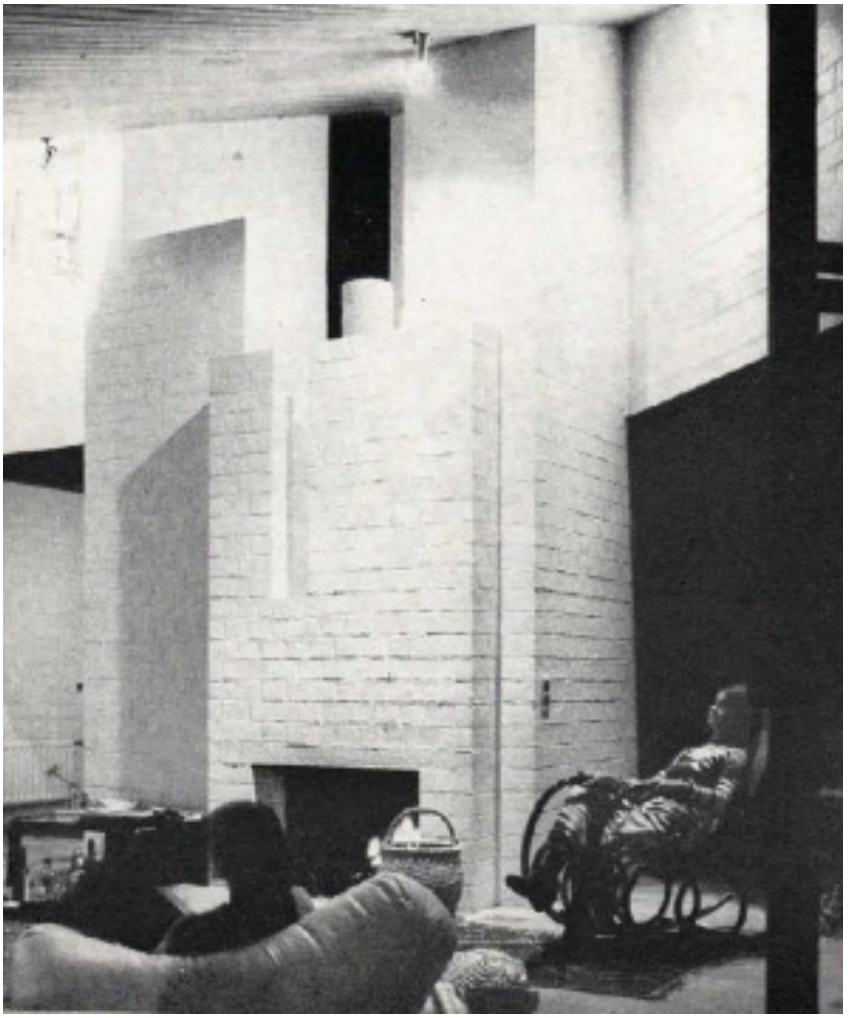
Le silence résulte de l'absence de bruit, mais pas de sons, en travaillant l'architecture comme par le vide. L'architecture ne cesse de produire des sons sous l'effet de sa matière qui s'adapte, de ses espaces qui s'installe comme une charpente qui craque ou un ventilateur qui tourne. Le silence se produit lorsque l'espace est exempt de l'influence humaine, du passage, du mouvement de l'homme. En effet, « Garder le silence se fait à l'arrêt, […] »[98] figeant l'espace et le temps pour l'individu ; le marquant d'un moment de respiration silencieuse. Ce moment figé dans le silence traduit un ressourcement, une méditation ; c'est un moment lié à l'intimité. L'intime est relié au chez soi, à la question de l'habiter, caractérisant des lieux tels que la chambre, « […] où subsiste un espace qui ménage du silence, l'individu peut s'étirer et se répandre, s'éparpiller. »[99] Le silence est ainsi lié à la fonction de l'espace tel qu'une bibliothèque, un lieu de culte, de recueillement, un musée, etc. La diversité de ces programmes architecturaux exprime des perceptions spatiales différentes selon les ancrages culturels des sociétés et amène une notion relative du silence pour les individus.

2.2.4. L'expérience olfactive – *odorat*

La perception olfactive est induite par l'odorat, qui exprime la capacité du nez à être « stimulé par la présence des substances chimiques dans l'air. »[100] Les odeurs sont des éléments résiduels qui apparaissent dans l'environnement de manière éphémère. Elles sont difficiles à caractériser de par la capacité d'adaptation du nez ; l'homme ne remarque plus après un certain temps une odeur soutenue, au point d'en oublier sa présence. L'odorat est donc associé à une certaine temporalité du fait de cette adaptation de l'individu, mais également par son lien à la mémoire, au souvenir, aux émotions. « Une

---

[97] MÉLOT, C. LÈBRE, J. (2017). « Architecture du silence. » *Academia.edu* [En ligne] : 1
[98] MÉLOT, C. LÈBRE, J. *op. cit.* : 17
[99] *Ibid.* : 2
[100] DIACONU, L. (2020). *op. cit.* : 18



Jean Cosse pense l'architecture au travers de l'usage des lieux, généralement marqué par une centralité des lieux de vie autour d'une cheminée, dégageant des odeurs remarquables.

Fig. 26
COSSE, J. *Quatre maisons à Dion-le-Mont, Belgique ; Jean Cosse*. 1974

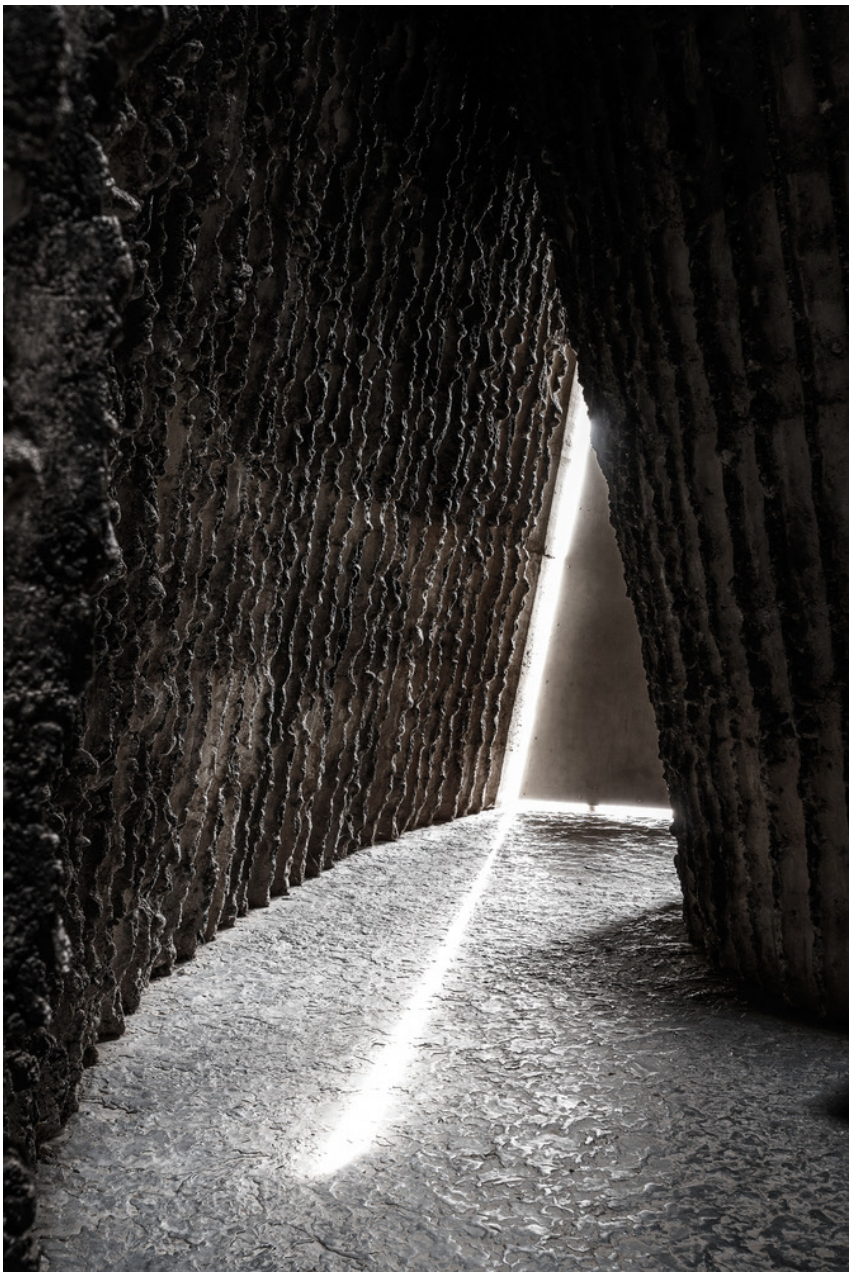
odeur particulière nous réintroduit à notre insu dans un espace complètement oublié par la mémoire rétinienne […] ; le nez oblige les yeux à se souvenir. »[101]
L'odorat est un sens de proximité, d'un rapport d'intimité envers un lieu ou un individu. Une odeur n'est parfois perceptible que lorsque l'individu se retrouve à moins de deux mètres de la source. La perception olfactive permet une compréhension inconsciente de l'espace de manière éphémère, subjective en étant vécue, expérimentée personnellement. Cette compréhension spatiale est liée à la culture, à la mémoire, aux sentiments de chaque individu. Mais l'odorat reste « l'un des plus puissants moyens de stimulation et d'évocation qui soit, qu'il se doit de pouvoir exprimer dans nos espaces architecturaux ses dimensions enveloppantes, poétiques et affectives. »[102]

Le contexte
L'odeur, en tant qu'ensemble de molécules volatiles, n'est pas un objet inerrant à un lieu en tant que tel, mais elle peut se retrouver liée à un contexte marqué ou non par l'activité humaine. Le contexte artificiel, représentatif d'odeurs issues d'activités humaines, se caractérise comme possédant des odeurs désagréables, dérangeantes, gênantes. Les villes étaient connues autrefois pour leur insalubrité marquée d'odeurs fortes, poussant certaines décisions d'aménagement urbains à des mesures hygiéniques désodorisantes. Aujourd'hui, ces odeurs artificiels pourraient être prises en compte comme atout à la conception architecturale en tenant compte des logiques structurelles de ces contextes suivant la présence olfactive du lieu. Le contexte naturel, en opposition, est quant à lui représentatif d'odeurs issues de facteurs environnementaux. Ces facteurs peuvent être pris en compte, lors de réflexion sur l'implantation, comme sources ou influences olfactives. La végétation existante ainsi que la nature du sol, étant des sources d'effluves olfactives, entretient un certain rapport avec le projet qui devrait être valorisé dans une approche plus sensible de l'architecture en lien avec son environnement. De plus, le contexte représente l'environnement extérieur, empreint de ses éléments et évènements environnementaux tels que l'air, perçu par le vent, l'eau par la pluie, l'humidité, le soleil par la lumière mais également comme source de chaleur et la terre comme matière marquée de son pouvoir hygrométrique. Ces éléments, une fois pris en compte dans les démarches d'implantation et de conception, peuvent être exploités afin d'influencer l'aspect odorant au sein du projet architectural.

L'usage
L'usage, l'occupation d'un lieu représente la principale cause olfactive d'un espace, étant défini par un programme, une fonction au sein d'un projet architectural. La maîtrise de ces odeurs secondaires, issues de l'activité de l'individu se traduit par le travail de flux aériens modulés par la relation des différents espaces entre eux permettant la dispersion de ces odeurs. Le travail des pleins et vides au sein d'un espace architectural permet un certain compartimentage de l'air, et ainsi des odeurs. Les zones de transition, par leur

---

[101] *Ibid.*
[102] CRUNELLE, M. (2001). *op. cit.* : 91-92



Peter Zumthor pense les lieux suivant une approche phénoménologique. Les matériaux dégagent des odeurs, par leur matérialité mais également par leur mise en œuvre.

Fig. 27
AMORETTI, A. *La chapelle Bruder Klaus Field à Wachendorf, Allemagne ; Peter Zumthor.*

forme, leur spatialité sont plus propices à la diffusion d'odeurs par la fonction de ce lieu, induisant une circulation, un mouvement. L'influence de l'individu sur les flux olfactifs au sein d'un espace architectural s'appréhende également par la notion du temps. En effet, une stimulation olfactive perd de sa présence en s'estompant avec le temps ; c'est un phénomène d'adaptation. « cette caractéristique de la perception humaine permet à l'architecte de réfléchir un parcours olfactif du projet, mais aussi d'inclure le caractère évènementiel de certaines odeurs dans un espace déjà odorant. »[103] L'individu prend conscience d'une odeur par contraste avec une autre.

La matérialité

La matière, au sein d'un projet architectural, peut être considérée comme un composant olfactif, un récepteur, une sources odorante. Un matériaux possède des qualités odorantes intrinsèques, tels que le bois, le béton, l'enduit, etc. qui sont à prendre en considération lors de la conception d'une architectures. Ses qualités physiques, liées à sa capacité d'absorption, d'imprégnation ou de neutralité vis-à-vis d'un espace, peuvent également être un outil architectural olfactive en valorisant les odeurs environnantes au détriment de celle de la matière même. C'est aussi par le biais de mises en œuvre particulières de la matière qu'il est possible de créer des retombées olfactives spécifiques impliquant « alors des conséquences formelles, pouvant être à l'origine d'espaces particuliers. »[104]

La régularisation d'une atmosphère affectant la perception olfactive par l'humidité et la température intérieur est un élément à prendre en considération dans l'architecture. L'humidité d'un espace est engendrée par les usages quotidiens, par l'environnement ou par le sol. Conserver un certain taux d'humidité au sein d'un espace par une ventilation naturelle permet d'intensifier les odeurs environnantes et de jouer un rôle sur le confort de l'individu. La gestion de la température, par le travail de l'isolation, afin de conserver la chaleur, permet de rendre l'espace plus odorant.

La mémoire & l'émotion

La perception olfactive est une perception individuelle, subjective liée à une expérience individuelle, au vécu. « Elle est presque incommunicable à une autre personne si elle ne l'a pas vécue personnellement.»[105] Une odeur, possédant la capacité « […] d'imprimer très profondément en mémoire les situations, les lieux qui leur sont liés, dont elles ont été le théâtre »[106], est associée aux souvenirs, à la mémoire ; à la dimension émotionnelle. L'architecture influence ces ressentis, qu'ils soient physiques ou spirituels. « Elle nous touche par son expression caractéristique et suscite en nous des émotions

---

[103] BERGE. J. (2020). *L'odeur et l'architecte, Potentiels olfactifs dans l'exercice du projet architectural.* Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSA-Saint Etienne) : 95

[104] *Ibid.* : 103

[105] CRUNELLE, M. (1996). *op. cit.* : 49

[106] I*bid.* : 48

particulières. »[107] Les odeurs, perçues par l'individu au travers de la mémoire, ont ce pouvoir émotionnel, évocateur qui influence l'architecture. Elles restent imprégnées dans la mémoire à long terme en fixant des images marquantes associées à un environnement, un espace.

De plus, l'odorat, étant un sens de la proximité, lié personnellement à un individu en l'enveloppant, celui-ci implique également des émotions lors de perceptions directes, de rapports entre individu. Chaque individu est entouré d'une bulle qui détermine son propre territoire. Lorsqu'un autre individu s'approche à moins d'un mètre de celle-ci, les individus se retrouvent dans une atmosphère intime, perceptible par la rencontre des odeurs personnelles. Cette atmosphère est marquée par les émotions, l'affect, les sentiments.

[107] DUQUETTE, K. 2020. « Entre atmosphères et émotions | la création architecturale réfléchie ». Strom spa. [En ligne]

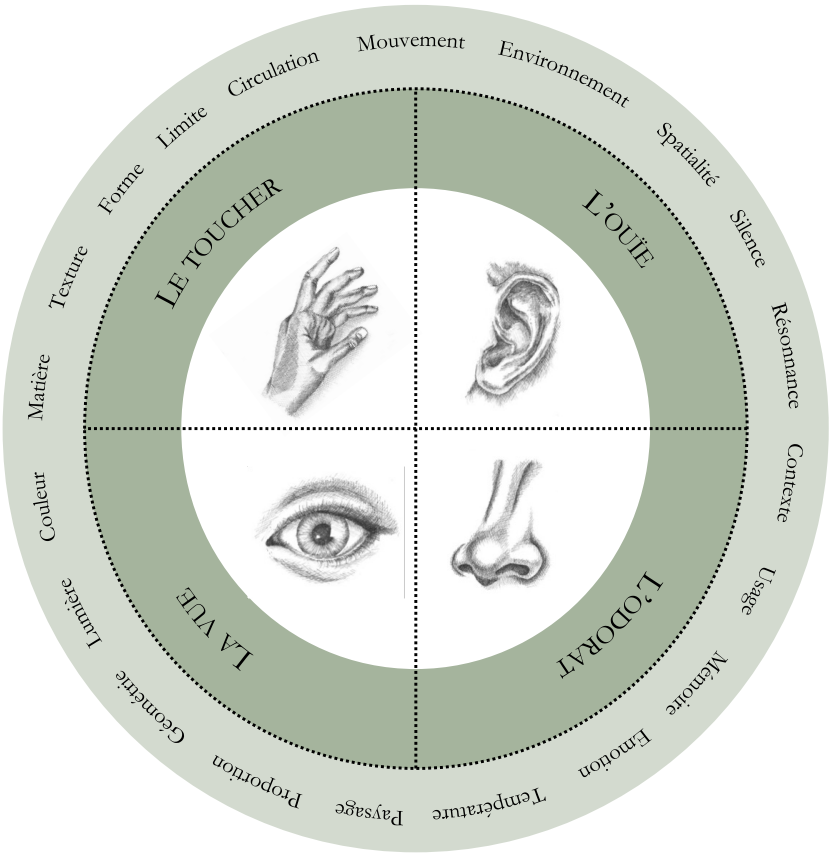


Fig. 28
JACQUES DE D., P. *Schéma de synthèse de la perception spatiale*. 2024

2.3 La synthèse.

La perception et l'expérience joue chacune un rôle déterminant sur l'architecture en influençant la spatialité que ce soit par la vue, le toucher, l'ouïe ou l'odorat. Un espace perçu par la vue n'est pas conçu de la même manière qu'un espace perçu par l'ouïe. Il est essentiel de penser, de concevoir l'architecture au travers des quatre sens spatiaux afin d'offrir une expérience complète de celle-ci ; une expérience multisensorielle.
La perception, déterminée comme la représentation mentale de différentes sensations éprouvées par un individu, résulte d'un processus complexe qui révèle l'interaction de l'individu avec le monde qui l'entoure, l'environnement. Les sens traduisent une relation, une influence de l'homme avec l'environnement permettant de déterminer le monde perçu. Ce monde est subjectif, individuel car il résulte des interprétations personnelles de chaque individu perçues par les stimulations sensorielles ainsi que des connaissances personnelles. Cette perception est issue de l'individu, au travers du corps qui perçoit l'espace en l'expérimentant, et de la spatialité, déterminée par différents éléments physiques et non tangibles relatifs à l'architecture.
Cette spatialité résulte de l'expérience sensorielle, spécifique à chaque sens, mais qui est complète lorsqu'elle est ressentie simultanément par ces sens. La vue permet de mettre en évidence des éléments tels que la lumière, la matière, la couleur, la forme, la proportion, ou encore le paysage. Ce sont des éléments représentatifs de la perception visuelle, marquant l'individu de manière passive, sans interaction avec l'espace architectural. Les autres sens, soit le toucher, l'ouïe et l'odorat, sont des sens du proche, de la proximité, permettant une interaction directe de l'individu avec son environnement, de manière instantanée. Le toucher révèle la matière et sa texture, la forme, la circulation et le mouvement, ainsi que la température d'un espace. L'ouïe, étant un sens subi, inconscient, son expérience se traduit par des éléments de l'ordre de l'abstrait, propre à l'acoustique d'un espace tel que la résonnance, le silence ainsi que la forme, la matérialité. Enfin, l'odorat, selon une approche similaire à l'ouïe, permet de révéler des éléments propres à l'activité humaine ainsi qu'une notion temporelle. Le contexte, la matérialité, l'usage, la mémoire et l'émotion sont des éléments déterminés en étant propre à chaque individu ; c'est une notion plus subjective.
L'ensemble de ces éléments caractéristiques permet d'ouvrir le spectre de la perception spatiale et de son expérimentation sensorielle, afin de comprendre les enjeux d'une architecture sensible, considérant les sens comme base de conception. Cette architecture doit donc prendre en considération un ensemble d'éléments tangibles et immatériels qui influence la perception de l'espace afin d'avoir une approche sensorielle, sensible de l'architecture.

CHAPITRE 3 LE PATRIMOINE

— *une approche interprétative* —

« Le patrimoine culturel désigne les artefacts, les monuments, les groupes de bâtiments et sites, les musées qui se distinguent par leurs valeurs diverses, y compris leurs significations symboliques, historiques, artistiques, esthétiques, ethnologiques ou anthropologiques, scientifiques et sociales. »[108] *Le patrimoine se distingue par une valeur matérielle, incluant le mobilier, l'immobilier et l'immergé, qui détermine des biens tangibles, mais également par une valeur immatérielle, propre à une culture, un mode de vie, une tradition, etc. Cette recherche questionne, selon une autre approche, la question de l'héritage du matériel et de l'immatériel interprétés par l'esprit du lieu.*

[108] INCONNU. (2009). « Patrimoine culturel. Cadre de l'UNESCO pour les statiques culturelles ». *Unesco.org* [En ligne]

3.1. L'immatériel.

Les éléments immatériels du patrimoine représentent ce qui est intangible, abstrait en faisant appel à la réflexion et la mémoire, le passé. A travers l'histoire et les usages, ils témoignent du temps à travers la culture, les modes de vie, les traditions, les pensées, les souvenirs. Ils se manifestent essentiellement de manière plus subjective pour l'individu en étant perçus principalement par l'ouïe et l'odorat ; les sens de la mémoire. L'immatériel, considéré comme patrimoine, représente la transmission de connaissances, de savoirs et savoir-faire à travers le temps, l'histoire. Il permet de maintenir une diversité culturelle au sein des communautés, une identité face à la mondialisation qui menace cette diversification.

L'IMMATÉRIEL

Témoignage du temps, de l'histoire



l'ouïe



l'odorat

SENS DE LA MEMOIRE

Fig. 29
JACQUES DE D., P. *La perception du patrimoine immatériel.* 2024

3.1.1. L'histoire – *identité*

« L'histoire, se réfère objectivement à l'ensemble des évènements qui permettent de comprendre un contexte donné. »[109] L'histoire témoigne de l'écoulement du temps au travers d'évènements, des traces du passé appréhendées par l'intangible. Elle se réfère à un contexte particulier, caractérisé par des facteurs géographiques, climatiques, culturels, sociaux ou encore historiques. « En architecture, ces traits caractéristiques se révèlent dans la manière de bâtir – reflet des techniques constructives en vigueur, la typologie – liée à une manière de vivre, l'emploi des matériaux, les décorations ou encore des choix quant à l'implantation des constructions. »[110] Chaque civilisation, chaque ville, paysage est bâti sur une assise historique marquée par les traces du temps, du passé sous forme de strates, de couches. Or, l'approche ici de l'histoire se réfère à l'immatériel. Comprendre les évènements, les connaissances du passé, sans s'y réfugier, permet de prendre en considération une vérité, qui a structuré et influencé la société. Il est important de pouvoir s'en détacher, ne pas en dépendre tout en s'y référant en réinterprétant l'histoire. En effet, chaque évènement, chaque expérience ne se produit jamais de la même manière.
La patrimonialisation, soit le fait de sauvegarder un espace, un bien, une pratique, etc. afin d'empêcher sa détérioration, permet la « […] reconnaissance de valeurs culturelles communes, reconnaissance d'une histoire collective constitutive de l'identité d'un groupe, d'une société ou d'une nation. »[111] Cette reconnaissance d'une histoire collective qui constitue une appartenance, une identité est liée à un contexte culturel particulier. Cette recherche d'identité se traduit comme un besoin pour l'Homme d'appartenir à un lieu, en étant en constante recherche de repères. Cette recherche se rapporte à la question d'*habiter*, en identifiant un lieu, un espace particulier considérer comme un *chez soi*, qui participe à cette identité. Cependant, depuis près d'un siècle, l'Homme est en perte de repère, d'identité face à la mondialisation. Les échanges culturels tels que les partages de tradition, savoir-faire favorisent la circulation des idées, des pratiques et des technologies.[112]

3.1.2. Le mode de vie – *mémoire*

Les modes de vie et usages sont liés à la culture, à un contexte spatio-temporel en constante évolution, en mouvement à travers le temps. Ils sont en relation avec les traditions culturelles, empruntes dans une société, et non constructives. Mais c'est aussi l'architecture, comme cadre spatial, qui transmet et fait évoluer les modes de vies. Cette évolution est marquée pour l'Homme par « […] trois principaux bouleversements

---

[109] CHOUINARD, M. (2018). *Entre identité et lieu. Préservation de la maison Rodolphe-Audette à Lévis* . Travail de fin d'étude, master en architecture. (Université de Laval) : 15
[110] HATTICH, G. (2015). *Architecture, paysage et identité.* Travail de fin d'étude, master en architecture. (Université d'Algérie) : 7
[111] SIMONNOT, N. (2012). « Le paradoxe de la patrimonialisation des ambiances ». *2nd International Congress on Ambiances.* pp.33-38. [En ligne] : 36
[112] HATTICH, G. *op. cit.* : 7-8

majeurs. Des bouleversements qui changent notre rapport aux autres, à la nature et la spiritualité. »[113] Le premier changement marque le passage d'une vie nomade à sédentaire. Ce bouleversement a grandement modifié les modes de vie qui pousse l'homme a évolué avec la nature et non plus à se déplacer suivant les contraintes, les évènements naturels. L'Homme construit, manipule l'espace en s'appropriant le lieu. Le second changement est celui de l'apparition de l'écriture, caractérisée par une transmission du savoir, des connaissances non plus de manière orale mais par écrit. Cette transition est marquante pour les usages du fait de la possibilité de l'archivage des acquis mais également la transmission à d'autres cultures, sociétés à travers le temps et de manière plus précise, concrète. La dernière transformation est celle de la révolution industrielle qui marque un passage d'un mode de vie rural à urbain. Le développement des technologies, l'innovation a un impact considérable sur les usages dans les sociétés, en modifiant les manières de travailler, de vivre. Ces phénomènes marquent les sociétés en restant en mémoire afin de conserver le souvenir des différents modes de vie, usages, traditions, valeurs. En effet, « c'est grâce à la mémoire que l'histoire se transmet à travers le temps selon différentes visions, filtres en fonction de nos appartenances à des groupes variés. »[114] La mémoire permet de nous situer dans l'espace et le temps par rapport aux moments vécus (mémoire épisodique) tout comme elle permet la connaissance de soi et du monde qui nous entoure (mémoire sémantique).[115] Elle est perçue par l'homme au travers de ses sensations, en prenant connaissance de son environnement. Elle peut être individuelle, rattachée aux émotions, sentiments de l'individu. Mais elle peut également être collective, liée à un groupe, une société. La mémoire collective est liée au contexte, au cadre de la mémoire individuelle en considérant les évènements assimilés à un groupe, à une collectivité. Elle est en mouvement, elle est vivante et permet de transmettre l'histoire au travers du temps.

---

[113] MAROIS, F. *op. cit.* : 18

[114] KERDRAON, M. (2021). *Architecture et paysage : témoins du temps.* Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain) : 46

[115] *Ibid. :* 41

3.2. Le matériel.

Le patrimoine matériel représente les biens tangibles, mobiliers ou immobiliers, faisant partie du patrimoine culturel et naturel. Ils représentent l'ensemble des choses concrètes, reflet d'une existence physique et se manifestent en architecture essentiellement par le bâti. En architecture, concevoir avec le patrimoine matériel c'est prendre en compte son implantation, c'est à dire son contexte, soit la structure du lieu, sa matérialité par la tradition, sa spatialité ainsi que sa forme typologique. Le tangible fait référence à des choses concrètes que l'individu perçoit, expérimente par la vue et le toucher ; les deux premiers sens de la perception spatiale. « La matérialité, ou caractère matériel d'un produit de la création humaine, est le signe de son existence physique et dont la perception requiert l'usage des sens humains. »[116]

[116] LE HÉGARAT, T. (2022). « patrimoine et matérialité ». *Circé. Histoire, Savoirs, Sociétés* [En ligne]



Fig. 31
JACQUES DE D., P. *La perception du patrimoine matériel.* 2024

3.2.1. L'implantation – *contexte*

L'homme, l'être, l'individu a besoin d'une assise spatiale pour avoir conscience de son existence quelque part, de sa situation. L'homme prenant connaissance de l'espace qui l'entoure, cherche à se l'approprier afin de l'habiter. « [Il] édifie en installant des limites claires afin de prendre position et habiter une portion de l'espace naturel. »[117] L'homme a besoin de délimiter un lieu, un espace pour lui permettre d'exister. Ces limites physiques se traduisent par l'architecture qui s'inscrit dans un lieu ; c'est l'implantation pris dans son contexte. Ce contexte concerne l'environnement dans lequel le bâti, considéré comme patrimoine matériel, s'inscrit en étant pris dans son ensemble. La compréhension de l'environnement, doté d'une mémoire du lieu, est essentiel à l'appréhension du patrimoine bâti dans son contexte spatio-temporel. L'implantation d'un espace construit dans un contexte urbain n'induit pas la même conception architecturale que dans un contexte paysager ou rural. Que ce soit pour des questions de stratégie, de société, de dynamisme, d'esthétisme, etc. l'homme délimite son espace, son lieu d'habitation de manière réfléchie suivant le contexte dans lequel il se situe.
« L'implantation introduit la vérité dans le fait architectural. Mettre en œuvre signifie construire la limite ou le seuil à partir duquel l'implantation inaugure sa présence. »[118] Ainsi, créer des limites permet de faire la distinction entre différents espaces, construits ou naturels, intérieurs ou extérieurs. « Sans doute, de toutes les dualités qui organisent l'espace architectural, la plus décisive, la plus chargée de sens est celle de l'extérieur et de l'intérieur. »[119] Cette notion de dualité entre le dedans et le dehors induit une notion de passage, de franchissement. Le franchissement se fait au travers d'une limite physique par un sol, une matérialité qui détermine un seuil. Cette limite physique peut également se traduire par un élément construit tel qu'une enceinte, un mur, une porte. La connaissance du lieu qui entoure l'Homme lui permet de l'appréhender et d'établir une relation, une interaction avec cet environnement, plutôt que de se couper n'ayant aucun lien avec le contexte existant.

3.2.2. La matérialité – *tradition*

La matérialité représente pour le patrimoine matériel une consistance, le réel, le tangible de l'architecture. Elle témoigne de la tradition constructive qui est une source de savoirs accumulés au travers du temps. La tradition est porteuse de notions de transmission et de temporalité.[120] « La tradition est un moyen de partage mais aussi de confrontation d'opinions qui permettent de faire évoluer la pensée et la connaissance. »[121] La tradition

---

[117] CARDIGA CUNHA, M. *op. cit.* : 16
[118] DROZDZ, P. (2021). *Comment, par une approche respectueuse du Genius Loci, pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages ?* Thèse de mémoire en architecture (HES-SO-Genève) : 79, citation de NORBERG-SCHULZ, C. (1997). *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations.* Paris, France : Le Moniteur.
[119] *Ibid.* : 77, citation de NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius Loci : Paysage, ambiance, architecture.* Bruxelles, Belgique : Pierre Mardaga éditeur.
[120] MAROIS, F. *op. cit.* : 35
[121] MAROIS, F. *ibid.* : 36

constructive est nourrie par les souvenirs, la mémoire collective, et représente une constante dans l'évolution de l'architecture ainsi que de la structure de villages, villes, pays, civilisations. Une approche ancestrale de la matière la considère dans l'architecture pour sa masse, sa texture et son esthétique. Or, le temps a fait évoluer les mentalités et les utilisations, tendant vers un esthétisme prédominant, au détriment des qualités des matériaux de construction même, oubliés pour l'ornementation. L'évolution face aux découvertes, innovations, technologies devrait permettre de réinterpréter, transformer ces traditions ancestrales afin de conserver cette mémoire du lieu. Or, depuis l'influence de l'architecture internationale, toujours en quête d'originalité, l'architecture ne s'inscrit plus dans cette structure constante ; cette mémoire du lieu étant en rupture avec la tradition. En effet, l'architecte manipule la matière, se réapproprie le matériau par sa propre perception, principalement visuelle, par le biais de nouvelles mises en œuvre, nouvelles techniques, nouvelles expérimentations. Le mouvement moderne, représentatif de l'architecture internationale, tend à considérer le matériau pour ses qualités constructives et non plus principalement pour son esthétique.
La matérialité, appréhendée par sa notion de temporalité, est influencée par le mouvement, la modification. En effet, l'action du temps influence, altère le matériau en laissant des traces, des usures, des dégradations sur l'architecture. Ces traces sont le reflet de la mémoire de la matière comme témoin de l'histoire, l'empreinte de l'homme, du temps qui s'écoule. Différentes approches dans le champ architectural, à savoir la conservation ou la restauration, permettent une continuité dans le temps. L'attitude face au patrimoine matériel fut, durant plusieurs siècles, d'abolir le temps par la restauration ne prenant pas en considération le vécu. A travers les siècles, le regard, la contemplation des traces du temps a évolué vers une approche plus conservatrice, dans le but de transmettre et préserver l'héritage du temps, de la tradition. « La vision envers la notion de temps a su donc évoluer positivement. Le temps peut alors être une source d'inspiration dans le champ architectural où la matière apporte une vérité, détient des preuves et permet de raconter l'histoire. »[122] La restauration a évolué vers une volonté de conserver, pratiquement intacte la matière altérée par le temps, afin que l'architecture soit le reflet de l'écoulement du temps, la mémoire de l'histoire.

3.2.3. La spatialité – *typologie*

« L'environnement bâti offre un corpus impressionnant de typologies spatiales sur lesquelles les architectes et les utilisateurs peuvent construire leur connaissance […]. »[123] Le contexte historique, le tissu bâti existant offre une assise importante au patrimoine matériel, considéré pour ces spatialités architecturales. En effet, la nature de l'espace, sa forme varie, évolue suivant les besoins, les nécessités, les innovations, les technologies

[122] BYK, F. *op. cit.* : 47
[123] MH DEMERS, L. POTVIN, A. (2016). "From History to architectural Imagination: a physical ambiences laboratory to interpret past sensory experiences and speculate on future spaces." Ambiances. Revues [En ligne] : 38

tout en conservant l'empreinte, les traces du passé, du temps. La création architecturale est liée à ce besoin de réinvention afin de s'inscrire de manière toujours plus complète dans son contexte spatio-temporel, en réinterprétant les différentes typologies spatiales par la redécouverte des formes et des morphologies. « La réinterprétation d'une ambiance passée est devenue une base initiale pour réfléchir à une nouvelle solution de conception pour les applications d'aujourd'hui. »[124]

L'évolution des technologies ont permis de développer différentes typologies spatiales. La spatialité est influencée par la lumière, révélatrice d'ouverture, de forme. « Tout au long de l'histoire, la technologie a considérablement modifié notre relation à la lumière, et par extension, à d'autres modalités d'ambiances […] génératrices de formes dans la nouvelle complexité de la construction. »[125] En effet, la lumière et la spatialité interagissent, forment une dualité complexe qui évolue à travers l'histoire influencée par l'innovation, la technologie. Elle permet l'exploration de nouvelles typologies d'espace en repoussant les limites de la transparence, de l'opacité. La libération des espaces et des façades, par des structures plus ponctuelles, des matériaux plus innovants, ouvre les portes de nouvelles dynamiques plus contraintes par les limites constructives. Les ouvertures de plus en plus grandes, des murs de moins en moins massifs offrent de nouvelles dimensions face à l'exploration de la lumière comme levier de perception spatiale.

[124] *Ibid.* : 40

[125] MH DEMERS, L. POTVIN, A. *op. cit.* : 39

3.3. L'esprit du lieu.

« Il s'agit d'un concept, d'une totalité, d'une notion. Il s'agit de quelque chose entre la réalité tangible et un esprit omniprésent et insaisissable. Il s'agit d'une existence consciente de sa valeur. »[126] Conception fascinante depuis des siècles, la notion d'esprit du lieu fait partie des croyances anciennes ancrées dans les mythologies du monde entier, interprétée par chaque culture. Dans la tradition occidentale, le *Genius loci* prend naissance à l'Antiquité romaine. Les *Genii* étaient perçus comme des êtres, esprits qui habitent les lieux autant que les individus. « Ils symbolisent l'être spirituel des choses et des personnes, et ils ont pour fonction essentielle de les conserver en existence. Le génie, par sa nature unique, veille au lieu et lui donne son identité propre, plus encore, le rend sacré. Le génie anime le lieu d'un principe vital. »[127] Au travers des siècles, et principalement au Moyen-Âge, la notion du génie du lieu évolue en étant fermement attaché au caractère spirituel, à l'image d'une société marquée par la présence de la religion. C'est dès le XVIIIe siècle que cette notion s'est détachée de la religion, marqué par une période humaniste. Ce courant humaniste, contestant les croyances spirituelles, le sacré, laisse la place à l'individu et provoque ainsi une mutation lexicale du génie du lieu à l'esprit du lieu, désignant le caractère d'un lieu.

L'homme joue un rôle non négligeable dans cette conception, l'individu étant celui qui habite le lieu, qui perçoit l'esprit du lieu, au travers de l'architecture. L'esprit du lieu peut être interprété également comme la relation entre l'homme, l'esprit, et l'architecture, le lieu ; une interaction entre l'immatériel et le matériel. « L'esprit construit le lieu et, en même temps, le lieu investit et structure l'esprit. »[128] Ces deux composants sont indissociables, dépendent l'un de l'autre. L'enjeu premier de l'esprit du lieu est de le révéler, par le biais de l'identification, la conservation et la transmission, au risque qu'il disparaisse et laisse le lieu sans sens, sans identité, sans esprit.

---

[126] DROZDZ, P. *op. cit.* : 34

[127] TURGERON, L. (2008), « L'esprit du lieu : entre matériel et immatériel, Présentation de la thématique du colloque. » *Openarchives.icomos.org* [En ligne] : 2

[128] TURGERON, L. *ibid.* : 3

3.3.1. L'immatériel – *esprit*

« L'esprit construit le lieu et, en même temps, le lieu investit et structure l'esprit. »[129] Cet esprit est indissociable du lieu ; il le fabrique. L'esprit, l'aspect spirituel d'un lieu caractérise ce qui est intangible, abstrait. C'est l'immatériel, lié, d'un point de vue du patrimoine, aux mémoires, aux rituels, récits, savoir-faire, etc. propres à une société, une communauté. Comme exprimer précédemment, l'immatérialité fait appel au passé par l'histoire et l'usage d'un lieu. La mémoire, qu'elle soit liée à un lieu, une collectivité ou qu'elle soit personnelle, liée à un individu, à sa perception, permet de communiquer l'histoire, les traditions, les modes de vie. C'est à travers le temps qu'elle transmet l'esprit d'un lieu. La mémoire fait cependant référence au caractère subjectif d'un environnement, en étant « influencée par les émotions et les significations qui sont transmises. »[130] Elle reste un élément essentiel à l'orientation et l'identification à un milieu ; l'homme doit s'orienter et s'identifier à un lieu, il doit se sentir quelque part.
Un lieu a un caractère particulier afin d'être muni d'une identité propre. « les éléments qui constituent la structure spatiale sont des choses concrètes qui ont un caractère et une signification. »[131] Le caractère illustre la qualité concrète d'objets, d'espaces ou de lieux avec lesquels l'homme s'identifie depuis l'enfance. Cette notion d'identité de l'individu lié à un lieu entraine la perception d'un sentiment d'appartenance à ce lieu pour l'homme. Il permet de se sentir comme faisant partie intégrante d'un environnement, considérant le lieu, le physique mais également l'esprit, le spirituel. L'appartenance à un lieu invoque pour l'homme la question d'habiter, en faisant partie intégrante du lieu ; en ayant un point d'appui existentiel.

3.3.2. Le matériel – *lieu*

Le matériel de l'esprit du lieu qualifie une réflexion sur la spatialité, le tangible, le lieu. Il qualifie les aspects de ce qui peut être perçu par la vue et le toucher. L'homme ayant besoin d'un espace d'existence, une situation quelque part dans le monde, un lieu délimité, construit des limites afin de dominer l'espace qui l'entoure, de se l'approprier. Comme exprimé précédemment, c'est l'*habiter*. Le lieu signifie pour l'homme une fonction fondamentale, son ancrage au monde. Cette symbiose, relation entre l'homme et le lieu, prend appui sur trois aspects majeurs : l'identité, l'appartenance et la reconnaissance.[132] Ce sont des leviers d'identité qui permet à l'homme de se lier à son milieu, de s'enraciner à un lieu. « il s'agit d'un échange – les hommes façonnent, ménagent et modifient les lieux dans lesquels ils vivent, de même sorte que les lieux participent au développement, soit incitent à la formation de l'identité de chacun de ces

---

[129] TURGERON, L. *op. cit.* : 3
[130] CHOUINARD, M. *op. cit.* : 15
[131] NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius Loci : Paysage, ambiance, architecture.* Bruxelles, Belgique : Pierre Mardaga éditeur : 20
[132] DROZDZ, P. *op. cit.* : 59

individus. »[133] Cependant, « le lieu n'est pas une position limitée, occupée dans l'espace. Les limites du lieu ne le définissent pas. »[134] La limite est considéré comme un élément révélateur du lieu en relation avec l'individu. Le lieu est ici rapproché au terme d'espace, pouvant être délimiter physiquement. Or le lieu est à la fois composé d'éléments concrets tels qu'un site géographique, un paysage ou une architecture, et d'éléments plus abstraits comme des rituels, des traditions, tout en ne se réduisant pas uniquement à une de ces composantes.[135] Le lieu possède un caractère. Étant lié à un *génius*, l'incarnant, chaque lieu par sa nature, sa configuration spatiale délimitée et son caractère existentiel possède une présence, une assise forte. Le lieu doit être pris en considération dans l'architecture au risque de perturber son équilibre ; un équilibre entre la continuité et le changement qui permet de faire évoluer le lieu dans un contexte spatiale et temporelle stable. « Le changement est ce qui permet à l'architecture de s'adapter aux besoins présents et à l'évolution de nos mentalités. À l'inverse, la continuité est ce qui permet à un individu de comprendre un lieu donné, qui lui donne du sens. »[136] Le modernisme, caractérisé par une architecture internationale, qualifie une architecture qui n'est pas liée au lieu, qui ne respecte pas l'esprit du lieu et qui provoque une perte d'identité.

---

[133] *Ibid. :* 47

[134] *Ibid. :* 45, citation de NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius Loci : Paysage, ambiance, architecture.*

[135] DROZDZ, P. *op. cit.* : 45

[136] CHOUINARD, M. *op. cit.* : 13, interprétation de NORBERG-SCHULZ, C. (1997). *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations.* : 55

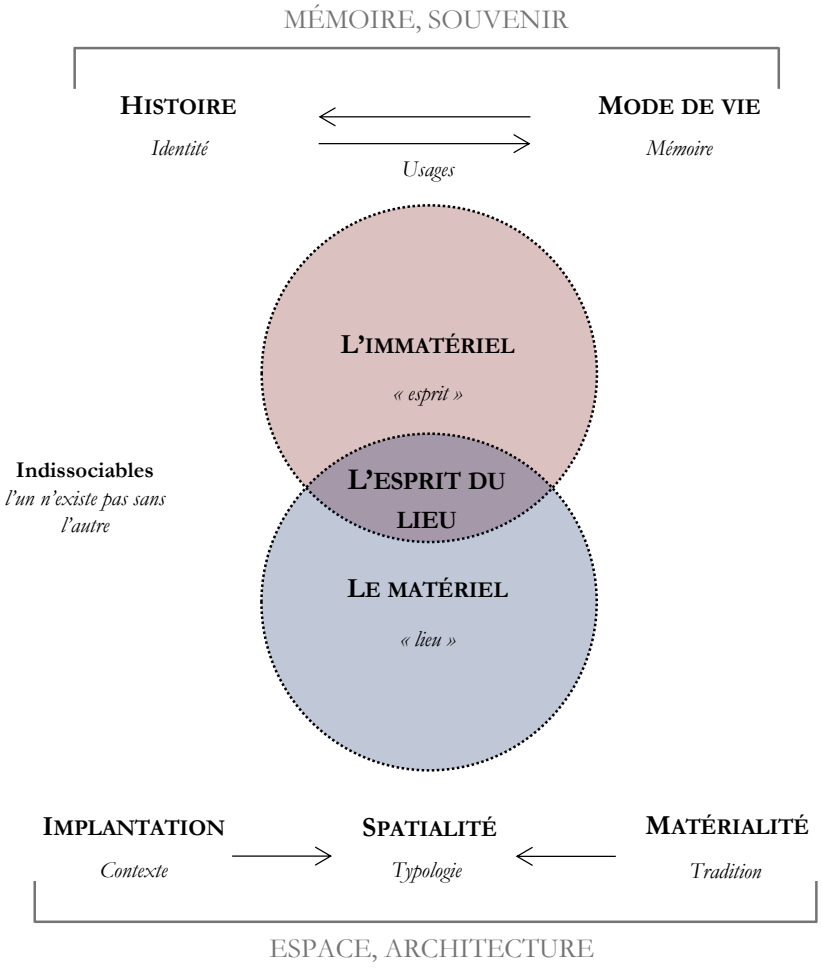


Fig. 33
JACQUES DE D., P. *Schéma de synthèse de l'esprit du lieu*. 2024

3.4. La synthèse.

Les questions relatives à la valeur du patrimoine matériel et immatériel permettent de mettre en valeur l'importance de l'esprit du lieu dans la conception architecturale. En architecture, le patrimoine se définit comme l'héritage du passé matérialisé encore aujourd'hui par des traces physiques construites, des monuments, sites, ruines, ou par des traces iconographiques, telles que des gravures, plans, écrits, etc. Or, l'esprit du lieu démontre l'importance du lien entre l'esprit, interprété comme l'identité et la mémoire d'un lieu, et le lieu, définit par son contexte, sa matérialité et sa spatialité. L'esprit du lieu permet une interaction entre l'immatériel, déterminé comme la perception du vécu de l'homme, et le lieu, déterminé par l'architecture et ses composantes matérielles.

CHAPITRE 4 L'AMBIANCE

— *une approche sensible* —

L'ambiance est un terme englobant qui permet d'exprimer l'expérience sensorielle d'un lieu par un individu. Elle se traduit par une perception sensible d'un espace, d'un lieu à un moment particulier ; c'est le récit d'une architecture vécue. Cette approche de l'architecture met en évidence le lien entre une architecture particulière, telle que l'architecture cistercienne étudiée ici, l'expérience sensorielle de cette architecture au travers de la vue, de l'ouïe, de l'odorat et du toucher, ainsi que de la détermination du lieu, suivant une approche patrimoniale de l'esprit du lieu, propre à l'architecture cistercienne.

4.1. L'ambiance.

L'ambiance ; c'est une notion ressentie, perçue par chacun mais reste particulièrement compliquée à exprimer, à définir. Elle est inerrante à un lieu, une spatialité qui est perçue, ressentie par un individu à un moment particulier. Elle relie ainsi des notions d'espace spécifique à un lieu, une architecture, des notions d'expérience au travers de la perception et des sens, ainsi qu'une notion temporelle propre à un instant vécu. En effet, « dans une phénoménologie de l'espace, l'ambiance est basée sur l'expérience du vécu : expérience individuelle du monde dans son épaisseur spatiale et temporelle. »[137]

[137] GAUTHIER, A. *op. cit.* : 12

4.1.1. La définition.

L'ambiance est un terme qui relève d'une dimension relativement abstraite, sensible et empirique. C'est un terme dont la sémantique est similaire à l'*atmosphère*, l'environnement, le milieu, qui « vient du fait que tous [...] renvoient à ce qui nous entoure, nous enveloppe et nous influence. »[138] Selon L. Adolphe, « une ambiance architecturale ou urbaine est la synthèse, pour un individu et à un moment donné, des perceptions multiples que lui suggère le lieu qui l'entoure. »[139] En effet, « Le phénomène de perception met en relation l'espace, le corps et l'esprit, et résulte d'une symbiose, une osmose de perceptions relatives à nos sens et qui rayonnent les unes sur les autres pour former un tout, ressenti unique d'une ambiance, d'une atmosphère. »[140]

La multisensorialité

Une ambiance est vécue, elle est perçue par les différents sens des usagers. Le corps réagit à un ensemble de stimuli, signaux sollicités au travers de l'espace, de l'environnement. L'ambiance sollicite simultanément tous les sens, elle résulte d'interactions entre les différentes dimensions sensorielles ; c'est la multisensorialité. Ces sens, issus donc de perceptions multiples, sont seulement convoqués de différentes manières en fonction du milieu et des signaux. Or « on a pris l'habitude de penser le sensible en découpant les sens. Les métiers relatifs aux ambiances (acousticien, éclairagiste, etc.), couvrent des champs sensoriels spécifiques et bien séparés. »[141]
H. TORGUE, dans son essai sur *« Ville, Architecture et Ambiances. Matières et esprit du lieu »* parvient à exprimer ce principe de multisensorialité :

> « L'ambiance permet l'expression plurisensorielle des phénomènes. Car si les ambiances peuvent se décliner selon des techniques spécialisées selon les sens, leur vécu repose sur la multisensorialité qui fonde la perception, ses correspondances et ses dialogues intermodaux : le visuel comme organisateur de l'espace, [...] ; le sonore comme exacerbation des émotions et véhicule de la parole, [...] ; l'olfactif comme fondation de la mémoire et de l'intimité ; le tactile et le kinésique comme modalités d'appropriation et de construction personnelle du lieu. [...] Grâce à la perception multisensorielle, l'ambiance agit à la façon d'un puzzle, ressenti comme une totalité même par un accès limité à quelques-unes de ses pièces. »[142]

---

[138] THIBAUD, J.-P. (2012). « Petite archéologie de la notion d'ambiance » *Les bruits de la ville.* pp.155-174. [En ligne] : 12
[139] ADOLPHE, L. (1998). « La recherche sur les ambiances architecturales et urbaines ». Les cahiers de la recherche architecturale 42/43, *Éditions Parenthèses* : 7
[140] THIMONIER, C. DEL VALLE, F.-X. *op. cit.* : 54
[141] CHELKOFF, G. (2008). « L'ambiance de tous les sens. » *1st International Congress on Ambiances.* pp.133-134. [En ligne] : 133
[142] TORGUE, H. (2013). « Ville, Architecture et Ambiances. Matières et esprit du lieu » *Ecole Centrale de Nantes.* pp.1-14. [En ligne] : 9

4.1.2. L'hypothèse.

Suivant une approche personnelle de l'ambiance, celle-ci se retrouve au croisement de trois dimensions. La dimension physique, définie comme l'espace construit au travers de l'architecture déterminée par son contexte, son plan, sa signification. La dimension sensible, traduit par la perception et l'expérience sensorielle de l'espace, déterminée par la vue, le toucher, l'ouïe et l'odorat. Et la dimension contextuelle, liée à l'identité d'un lieu ainsi que le vécu personnelle, au travers de la mémoire et des sentiments de l'individu qui perçoit l'ambiance. L'ambiance est ainsi déterminée de manière individuelle, laissant une place à la subjectivité qui marque la perception et le vécu. Ces éléments font partie intégrante de l'ambiance, ce qui met en évidence la complexité de la détermination d'une ambiance, d'une atmosphère propre à un lieu, une architecture.

La transcendance

La compréhension de l'ambiance, par la détermination des différents éléments qui composent les trois dimensions de l'ambiance, permet de mettre en évidence des éléments objectifs, de l'ordre du physique, du matériel, du tangible, ainsi que de l'histoire d'une société, d'une communauté, d'un lieu. Ces éléments sont porteurs de sens afin de pouvoir interpréter les dimensions propres à une ambiance, non pas au vue de la définir, mais bien de transcender le lieu, l'architecture préexistante dans une approche patrimoniale de l'existant. La question de transcendance a pour but d'amener une dimension supérieure au lieu, au vue de l'existant. Elle se définie comme « l'existence des fins du sujet en dehors du sujet lui-même ; caractère d'une cause qui agit sur quelque chose qui est différent d'elle, qui lui est supérieur. »[143]

[143] PETIT LAROUSSE, 2009

4.2. L'architecture cistercienne.

« Dans le domaine de l'architecture comme dans ceux de la vie et de la pensée, les Cisterciens recherchent la simplicité et le dépouillement. »[144] L'architecture cistercienne marque le Moyen-Âge dès le XIe siècle, dans un esprit réformateur d'un style architectural empreint de sobriété et d'austérité primitive. « Une telle architecture transpose dans la pierre l'esprit de saint Bernard; elle porte en elle le génie du grand moine qui a si impérieusement dominé son temps; support d'une pensée, elle s'accomplit dans la plus émouvante perfection et dans le sens le plus profond de l'art où rigueur et sensibilité se rejoignent. »[145] Le monastère cistercien traduit un agencement du plan, tel un reflet matérialisé de la Règle bénédictine, qui se caractérise par son ascèse et son dépouillement architectural, par une harmonie entre le propos spirituel et constructif. Le monastère cistercien représente « […] l'atelier où le moine s'exerce à l'art spirituel. »[146]

---

[144] BRIGODE, S. (s.d.) « L'apport des cisterciens dans l'architecture en Wallonie ». *Connaitrelawallonie.be* [En ligne] : 447
[145] *Ibid.* : 447- 448
[146] JOANNE, P. *op. cit.* : 58

SIMPLICITÉ

prière & étude
repos
travail manuel

LA RÈGLE

PLAN DE SAINT GALL

PLAN BERNARDIN

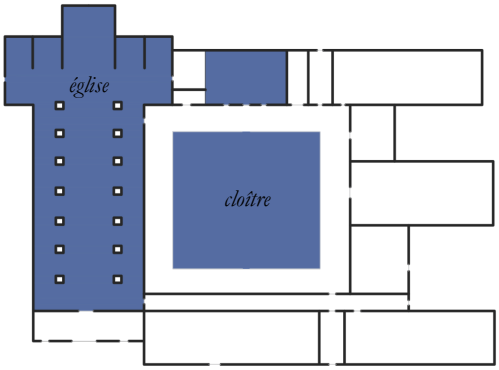


Fig. 34
JACQUES DE D., P. *L'architecture cistercienne.* 2024

4.2.1. Le plan.

L'architecture monastique traduit une culture propre à une communauté, celle de la vie quotidienne des moines. L'espace donne un cadre de vie qui s'adapte à un rythme, une vie monastique réglée « […] par la liturgie, la méditation, le travail manuel, intellectuel, le tout compris dans un espace fermé, la clôture, pour se protéger du tumulte du siècle. »[147] C'est une architecture raisonnée dont le plan rassemblé est la matérialisation de la Règle de Saint Benoît sur le plan institutionnel. La vie monastique imposant un style de vie coupé du monde, fonctionnant ainsi en autarcie oblige « […] à créer un ensemble d'édifices permettant d'assurer la subsistance de la communauté. »[148] en effet, le chapitre 66 de la Règle précise que :

> « Il faut, autant que l'on pourra, bâtir les monastères dans une situation commode, afin que l'on y puisse avoir les choses nécessaires, comme de l'eau, un moulin, un jardin, une boulangerie et d'autres lieux qui donnent facilité pour exercer des arts et des métiers différents, en sorte qu'on ne soit point obligé de sortir de l'enceinte des murs ».

Le plan bernardin

« Pour Saint Benoît, le monastère est avant tout un atelier où les moines travaillent ensemble, avec application. Les bâtiments doivent donc être adaptés à ces activités, tout en permettant le silence et la paix nécessaires à la spiritualité. »[149] Le plan du Saint Gall, restant une référence en termes d'organisation architecturale de la vie monastique, reste pour Bernard de Clairvaux, personnalité influente de l'ordre cistercien, un exemple représentatif pour son ordre. Il imagine cependant un plan type, fidèle au Saint Gall, qui se compose de deux parties distinctes entre les moines de cœur, à l'est et au sud du plan, et les moines convers, à l'ouest et au nord. Cette organisation implique des dortoirs distincts, à l'est et l'ouest du cloître, ainsi que des réfectoires et parloirs distincts, l'église étant déjà séparée en deux parties.

D'autres éléments apparaissent également dans le plan type, qui ne sont pas décrit dans celui du Saint Gall. L'aile est, dans le prolongement du transept, se compose d'une salle du chapitre ou salle capitulaire, dédiée à la parole et lecture à haute voix des chapitres de la Règle. Se trouve ensuite le parloir, le scriptorium et la salle des novices. L'aile sud du cloître se retrouve définie par un chauffoir ainsi que le réfectoire des moines de cœur implanté non plus parallèlement à la galerie mais perpendiculairement. Il est séparé du réfectoire des convers par la cuisine.

---

[147] FONLUPT, A. *op. cit.* : 13
[148] ESCHAPASSE, M. *op. cit.* : 13
[149] FONLUPT, A. *ibid.* : 34

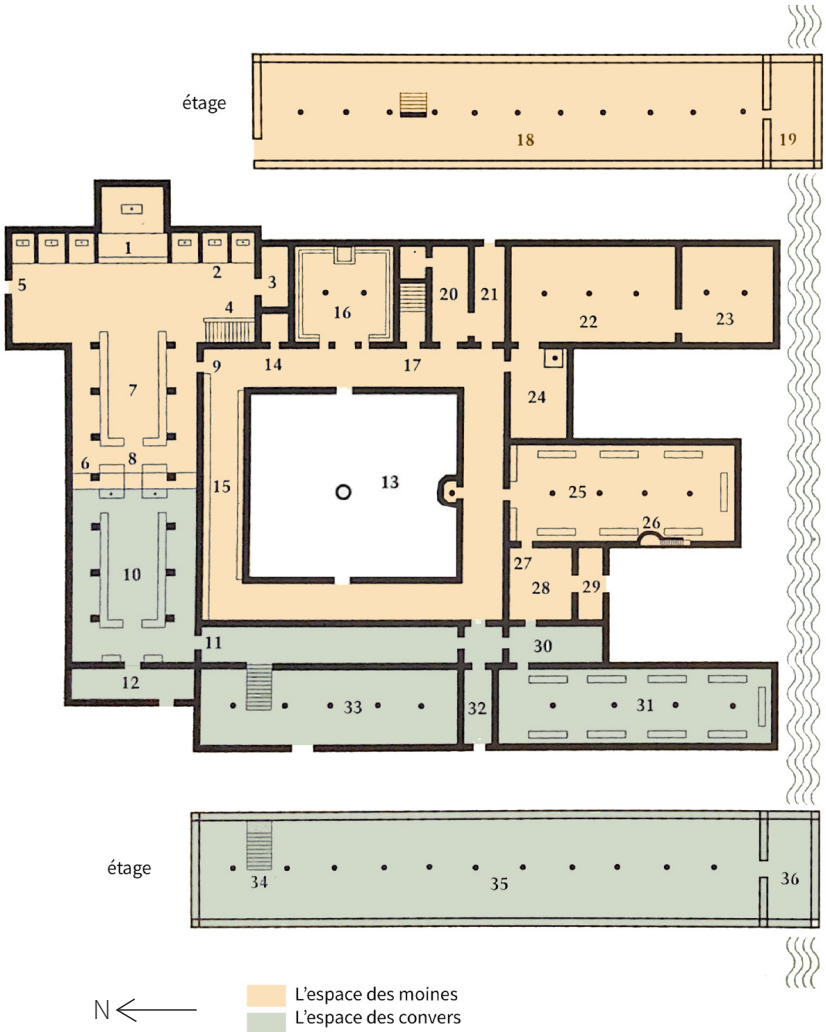


Fig. 35
DE NONI, E. *Le plan bernardin*. 2022

L'église

« L'église est toujours la première construite, située au point le plus haut du monastère, tout en elle est élancement. Elle est verticale, droite, souvent massive, inébranlable dans sa rigueur, semblable en cela à la Règle, la vue et l'âme étant projetées vers la voûte. »[150] L'église abbatiale, au sein du plan cistercien possède la même valeur, soit le centre spirituel de la vie monastique, ainsi que les mêmes principes architecturaux. Elle présente un plan en croix latine et suit une rigueur géométrique inébranlable, par une simplicité des formes, représentative d'une typologie particulière durant des siècles. « Ainsi, les dimensions, les matériaux, les voûtes et types de façades n'obéissaient à aucune règle. En effet, si le plan cistercien reste globalement d'inspiration romane, l'élévation, elle, évolue en fonction de son site, de sa région d'édification ou des techniques utilisées. »[151] Le style gothique, marqué de la voûte et de l'arc brisé, influence de manière remarquable l'architecture cistercienne dès la seconde moitié du XIIe siècle. L'église représente également les fondements du monastère par son plan hiérarchisé. Le sanctuaire, lieu de célébration de l'office, le transept, vestibule communiquant avec les lieux réguliers et une partie de la nef, marquée par la clôture haute, représente les espaces dédiés uniquement aux moines de cœur. La nef, les collatéraux et le narthex, entrée depuis le monde extérieur marquée par un atrium, sont les espaces accessibles aux moines convers et fidèles.

4.2.2. Le cloître.

Le cloître, localisé généralement le long de l'aile sud de l'abbatiale, représente le centre de la vie matérielle et intellectuelle du monastère. Il représente le lieu le plus emblématique et remarquable de l'architecture monastique. Entouré de galeries rythmées de colonnes ouvertes vers un espace extérieur central, ce centre de la clôture représente le seul lien entre le monde sacré et le monde extérieur, tout en restant isolé. Le bord intérieur de la galerie « […] est entièrement poreux, rythmé de pleins et de vides permettant une relation forte avec l'espace central. Sur l'extérieur, un mur plein constitue les limites de l'espace de déambulation. Seules des petites portes viennent percer la masse pour desservir le reste de l'ensemble. »[152] Cette galerie permet la distribution de l'ensemble des lieux réguliers, composant la clôture ; ce sont les bâtiments directement liés à la vie quotidienne du moine marquée par la prière, l'étude et le repos. Les espaces autour du cloître se répondent selon une dualité des fonctions spirituelles/matérielles suivant un axe diagonal Nord-Ouest/Sud-Est.[153] Le cloître, présentant de multiples fonctions, est un lieu de déambulation, permettant la circulation vers les différents espaces, ainsi qu'un lieu de silence, propice à la lecture et au recueillement. Le plan du cloître forme un quadrilatère régulier, carré ou rectangle. Cependant, « la forme est

---

[150] DESMONS, G. LEFÉBURE, C. (1999). *Mystère et beauté des abbayes cisterciennes.* Toulouse, France : Privat : 51
[151] JOANNE, P. *op. cit.* : 63
[152] LEMAIRE, G. (2022). *Éloge de la galerie.* Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain) : 36
[153] JOANNE, P. *ibid.* : 249



Fig. 36
KIECHLE, D. *Le cloître de l'abbaye du Thoronet*. 2013

parfois irrégulière pour des raisons de topographie ou lorsque l'implantation antérieure d'un bâtiment préexistant n'était pas d'équerre avec le nouveau plan. »[154]

La symbolique

« Cet espace clos, cet "*hortus conclusus"*, concrétisait une des aspirations profondes de la vie monastique : se retirer du monde, échapper à ses déceptions et à ses souillures. Il avait une signification profonde par sa structure même, qui manifestait la volonté de s'enfermer, la claustration qu'exigeait la Règle. »[155] C'est un lieu propice à la prière silencieuse, au recueillement, à la méditation orientée vers le préau, le jardin divisé en quatre parterres symétriques avec en son centre un puit. Le cloître représente le lien du monde sacré avec la terre et la nature, par la contemplation du jardin du cloître, soit le préau. Le cloître, sous les voûtes, permet la découverte « […] à travers des cadres successifs, des vues différentes […], comme sont distinctes les étapes qu'il faut franchir sur le chemin qui mène vers la connaissance, rythmé par les zones d'ombre et de lumière, faisant progresser, avec des haltes, vers les découvertes intérieures pour établir un jour la relation suprême avec le divin. »[156]

4.2.3. Le jardin.

Le jardin au sein d'un site monastique résulte de l'ambition d'une vie coupée du monde, une vie en autarcie. La nécessité de production de fruits et légumes à la table des moines au sein d'un jardin s'inscrit donc dans cette intention et est ainsi indirectement inscrite dans la Règle. L'organisation de ce jardin se retrouve dans le plan du Saint Gall, situé à l'est, divisé en trois entités :

- L'*hortulus*, soit le potager, représente pour les moines un moyens de survie par la culture des légumes afin d'approvisionner la table. Les légumes et aromates cultivés sont synonyme de modération, sobriété, s'inscrivant ainsi dans la continuité de la Règle de Saint Benoît imposant une frugalité assez poussée dans le domaine alimentaire.
- L'*herbularius*, soit le jardin des simples ou médicinal, se trouvant dans le complexe hospitalier, a pour fonction de soigner les malades par le biais de plantes aux vertus reconnues. Les moines bénédictins suivant la Règle, exprimant l'importance des soins aux malades, accordent une grande importance à la science des plantes qui guérissent.
- Le *pommarius*, soit le verger également utilisé comme cimetière, l'arbre étant symbole de résurrection et vie éternelle, représente le plus grand jardin, le fruit étant associé à la frugalité. Les moines favorisaient des fruits à longue conservation.

Cette structure en trois parties marque le jardin monastique durant les siècles suivants et perdurera jusqu'à l'époque moderne.[157] Tout comme l'organisation du monastère en lui-

---

[154] ESCHAPASSE, M. *op. cit.* : 17
[155] ESCHAPASSE, M. *ibid.* : 16-18
[156] INCONNU. (2016). « Cloître – symbolisme ». *Dicosaintfront.fr* [En ligne]
[157] BEAUVAIS, M. (2023). *Jardins de monastères : Histoire, symbolisme et plantes.* France : Rustica éditions : 24



Fig. 37
INCONNU. *Le jardin du cloître de l'abbaye du Thoronet*. 2019

même, le jardin est sobre, presque austère et possède une organisation fonctionnelle, rationnelle.

Le préau

Le jardin du cloître, n'ayant pas une fonction productrice, n'est pas associé à proprement parler au jardin monastique. Ce jardin est un espace symbolique. Par sa forme carrée, il symbolise les quarte "faces" de l'homme, qui sont le corps, l'intellect, la spiritualité et la relation à autrui. Par sa végétation maitrisée, représentation de la domination de l'homme sur la nature, et sa fermeture par les galeries, le jardin est une métaphore du paradis, le miroir du ciel.[158] La structure suivant deux axes coupés en leur centre symbolise les axes du monde. Les fleurs cultivées sur les plates-bandes sont généralement des roses, symbole de perfection et de renouveau. Au centre du cloître se trouve un « […] puits alimenté par une source [qui] représente la source de l'eau vive ou symbole de la vie éternelle. »[159] Le cloître et son jardin, par sa haute valeur symbolique est le centre de la vie monastique. Il représente la clarté, le discernement, la raison, la rigueur de l'organisation architecturale d'un monastère cistercien.

[158] *Ibid.* : 57

[159] CANNEVA-TÉTU, O. *op. cit.* : 34

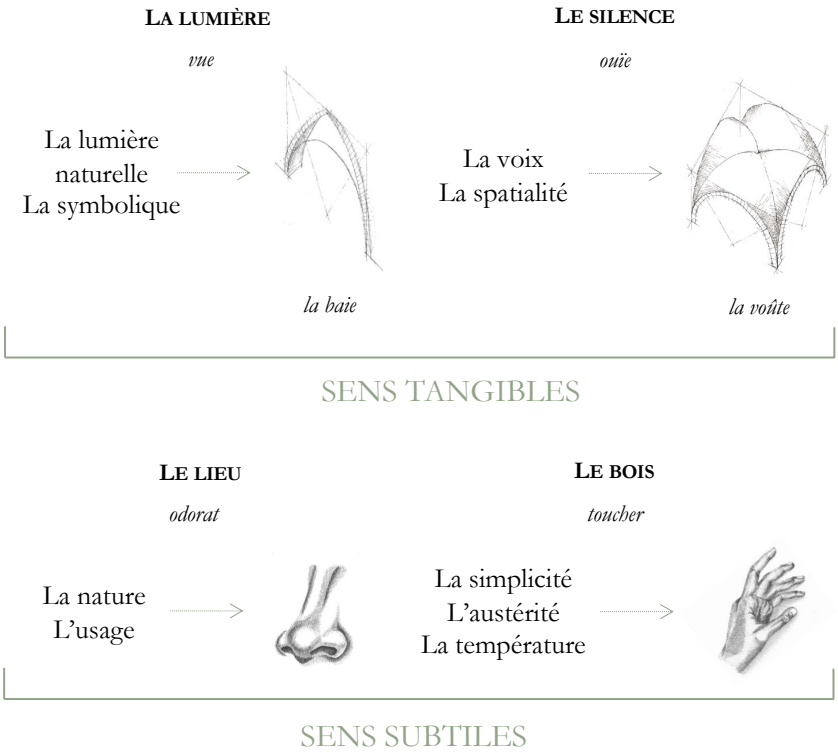


Fig. 38
JACQUES DE D., P. *L'expérience cistercienne.* 2024

4.3. L'expérience cistercienne.

L'expérience de l'architecture est sensorielle. L'espace construit est perçu, ressenti, vécu ; il est appréhendé par les quatre sens spatiaux de la vue, du toucher, de l'ouïe et de l'odorat, en simultané. C'est une expérience multisensorielle. L'architecture monastique n'y fait pas défaut et se comprend au travers des sens. Saint Bernard de Clairvaux, au sein de ses sermons, identifie une hiérarchie des sens. « il s'agit toujours d'abord de la vision, puis de l'ouïe, ensuite - se partageant la troisième place - le goût et l'odorat, et enfin le toucher. »[160] Une détermination de la place de ces sens au sein de l'architecture cistercienne permet de comprendre la valeur, les caractéristiques de l'expérience spatiale de cette architecture remarquable.

[160] JOANNE, P. *op. cit.* : 138

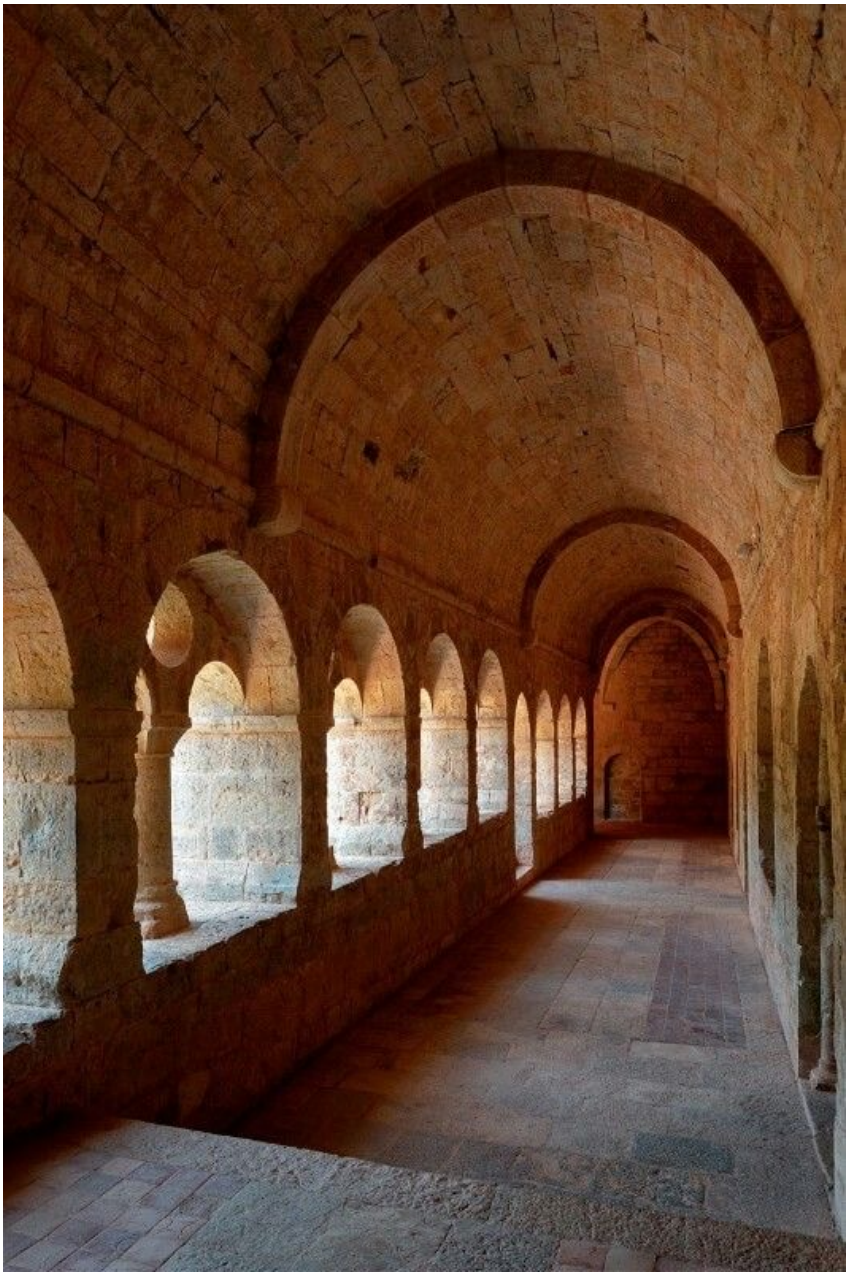


Fig. 39
HAEGEAN, M. *La lumière dans le cloître du Thoronet*. 2021

4.3.1. La lumière – *vue*

La lumière s'exprime, vie, éclaire, crée l'architecture ; elle permet de montrer ce que l'homme ne peut voir. Elle attire le regard tout en mettant en valeur l'espace, transmet des émotions, des sentiments. La matière, perçue par la vue, tout comme la lumière, possède cette dimension symbolique « [...] qui contribue à exprimer un sentiment, une émotion à travers l'architecture. »[161] Cette symbolique permet de donner une valeur, une signification à ce que l'homme peut percevoir de manière tangible, afin d'exprimer l'immatériel.

La symbolique

Depuis des siècles, la lumière possède une valeur symbolique associée à la spiritualité, la divinité, l'immatériel, le non tangible. Depuis l'Antiquité, la lumière éclaire l'esprit au monde réel en étant en relation avec les divinités. Au Moyen-Âge, elle incarne, elle représente Dieu ; c'est le symbole de la religion catholique en Occident. « La lumière divine est immatérielle et intelligible. Elle constitue la sphère existentielle au plus haut point. La lumière "visible", quant à elle, est matérielle. Elle constitue la sphère d'existence humaine, "la sphère la plus basse", le commun des mortels et donc la matière tangible. »[162] Cette interprétation de la lumière marque un courant de penser du Moyen-Âge, perçu comme l'expression de l'architecture gothique ; la métaphysique de la lumière. Ici, la lumière divine, suprême est assimilée à la beauté. « […] il faut tout d'abord que le matériel soit beau pour que l'homme puisse accéder à l'immatériel de la sphère divine. […] la beauté matérielle est un ascendant vers la magnificence spirituelle. »[163] L'architecture romane témoigne, au sein des espaces monastiques, de lieux emprunts d'obscurité, des ténèbres selon l'abbé Suger. Cette nouvelle lumière de l'architecture gothique, synonyme de spiritualité, détermine le fait que « L'homme doit transcender la matérialité pour comprendre et accéder à Dieu à travers la lumière. »[164]

La lumière naturelle

« En architecture, la lumière et la matière sont indissociables. L'un dépend de l'autre, la lumière révèle la nature et la beauté de la matière et cette dernière rend la lumière perceptible. Lorsque la lumière rencontre la matière, l'architecture prend forme. »[165] L'architecture prend vie par la lumière qui est perçue par l'homme. La lumière naturelle est sans filtre, dépouillée ; elle est synonyme de clarté. Dans l'architecture cistercienne, la lumière pure est utilisée afin de renforcer les intentions de simplicité de la Règle. L'implantation des différents bâtiments est pensée suivant la lumière. L'orientation de l'église vers le soleil levant, le cloître au sud de l'église abbatiale, etc. Le plan est la

---

[161] GUIDETTI, J. *op. cit.* : 32
[162] *Ibid.* : 18
[163] *Ibid.* : 19
[164] *Ibid.* : 18
[165] *Ibid.* : 33



Fig. 40
HEALD, D. *Le silence de l'abbaye du Thoronet, l'entrée de l'aile sud*. 1986

manifestation du rôle prédominant de la lumière naturelle dans l'architecture cistercienne. Cette lumière possède également un pouvoir révélateur du dépouillement et de la simplicité. Elle révèle par une lumière claire et non filtré des éléments tangibles tels que les formes épurées, la pureté des matériaux, la nature environnante qui est synonyme d'évasion. Mais elle révèle également l'immatériel de la vie monastique rythmée par la dynamique de la lumière, des heures, aux jours, aux saisons.

La baie

La quête de la lumière révélatrice de l'identité du lieu, dans l'architecture cistercienne, se matérialise par le travail de la baie, l'ouverture avec l'extérieur environnent. « La baie a toujours dû remplir un certain nombre de fonctions et les divers contextes dans lesquels celles-ci sont implantées ont imposé différents types […]. »[166] L'ouverture est principalement fonctionnelle dans l'architecture cistercienne, en permettant un apport de lumière, de contact avec la nature, de confort thermique, d'aération. De plus, « toute fenêtre doit avoir une ouverture proportionnée à l'étendue du vaisseau à éclairer et la discussion ou la nature des salles commandera la disposition, la hauteur et la longueur des baies. »[167] Dès la seconde moitié du XIIe siècle, l'ordre cistercien est témoin du passage de l'architecture romane à l'architecture gothique. En effet, l'arc en plein ceintre, significatif pour l'art roman, se retrouve progressivement simultanément dans l'architecture monastique avec l'arc brisé. La rigueur des formes et la simplicité de l'ordre permettent aux cisterciens d'adapter, de soumettre l'architecture gothique à une architecture minimaliste, le décor et l'ornement tel que des vitraux teintés étant superflu à une vie dédiée à la stricte observance. « L'art roman était capable de lumière, mais c'est la découverte de l'ogive qui va ouvrir le monument au divin. »[168] L'arc en ogive permet de gagner en hauteur pour les ouvertures, offrant ainsi plus de légèreté. C'est « à partir du XIIIème siècle, l'emploi de l'ogive se généralise à l'ensemble des constructions et en modifie l'aspect par les changements qu'il introduit dans les proportions, les formes, les subdivisions. »[169]

4.3.2. Le silence – *ouïe*

> « Comme elle sort du silence, toute parole pour être reçue exige le silence. Et plus pleine et riche est la parole à recevoir, plus profond doit être le silence. Le moine se fait silence pour entendre Dieu, et plus il est silence, plus il reçoit Dieu. Il se fait tout entier réception, oreille tendue au Verbe. »[170]

---

[166] VANDER EECKEN, F. *op. cit.* : 53
[167] *Ibid.*
[168] DESMONS, G. LEFÉBURE, C. *op. cit.* : 55
[169] LALOUX, O. *op. cit.* : 35
[170] JOANNE, P. *op. cit.* : 296, Thèmes monastiques par le frère Jean-Marie osb; site Internet de l'abbaye Notre Dame de Belloc, 2001

Le silence, perçu par l'ouïe, représente pour Saint Benoît l'absence de mots, le silence qui apparaît en l'absence de parole. Il symbolise la parole de Dieu. En effet, « Pour la communauté de frères, Dieu n'est pas silence. C'est parce qu'il est Parole que des hommes se font silence. Le silence absolu ne se justifie chez les hommes, moines cisterciens, que par la raison que Dieu parle. »[171] Le silence est un éloge de la parole divine. Le moine, dans son vœux d'obéissance, fait vœux de silence en se taisant et écoutant. Ainsi, au sein de l'espace cistercien, le silence s'écoute. Comme exprimer précédemment, « "Garder le silence se fait à l'arrêt, […]" figeant l'espace et le temps pour l'individu ; le marquant d'un moment de respiration silencieuse. Ce moment figé dans le silence traduit un ressourcement, une méditation ; c'est un moment lié à l'intimité. »[172] Le silence est donc lié au recueillement, à la médiation, à la prière ainsi qu'à la lecture, ces éléments faisant partie intégrante du quotidien du moine.
Au travers de la vie monastique, ce silence représente plusieurs dimensions : il est institutionnel, par le groupe et individuellement, en étant associé à une spatialité particulière telle que l'église, le cloître, la salle du chapitre, etc. Il est rituel, spirituel, étant représentatif de l'office écouté. Il est contractuel, étant spécifié dans les vœux de la vie monastique. Il est hiérarchique, au travers de la relation du moine qui écoute et de l'abbé qui parle. Il est personnel, en étant associé à la prière, la lecture, l'étude et la méditation. « La qualité du silence au sein du monastère, celui dont parle Saint Benoît, dépend donc plus d'un ensemble d'attitudes personnelles et communautaires que d'un ensemble de données extérieures ou même, de la mise à l'écart d'activités bruyantes. »[173]

La voix

Le silence dans la règle bénédictine apparaît pour révéler la Parole, afin d'écouter Dieu. Cette parole est transmise quotidiennement durant les offices ou les lectures de la Règle. Elle est dite ou chantée par la voix du moine. « le moine dit ou psalmodie ; dès le milieu de la nuit, quand il descend de son dortoir froid à l'église, il chante des psaumes ; et cela ainsi sept fois dans la journée. L'édifice roman est fait pour le chant qui loue Dieu. »[174] Le chant cistercien est représentatif d'une des qualités majeures héritées des ordres religieux. « Transmis de vie en vie comme de siècle en siècle, le chant sacré rejoint les rythmes du cosmos en jetant dans l'oubli le silence des morts qui dorment dans la nuit du petit cimetière. »[175] En effet, le plain-chant, ou chant grégorien, est un chant monodique, soit des moines qui chantent à l'unisson en latin a capella. Ce chant sacré est valorisé par une architecture remarquable, révélatrice de cette parole. « Ce n'est pas le chant qui orne l'architecture, comme il est dit parfois, mais bien au contraire

---

[171] JOANNE, P. *ibid.*
[172] *Ibid.*
[173] JOANNE, P. *op. cit.* : 96
[174] DESMONS, G. LEFÉBURE, C. *op. cit.* : 63
[175] LARCHER, H. (1968). « L'acoustique cistercienne et l'unité sonore ». *Theologica.fr* [En ligne] : 12

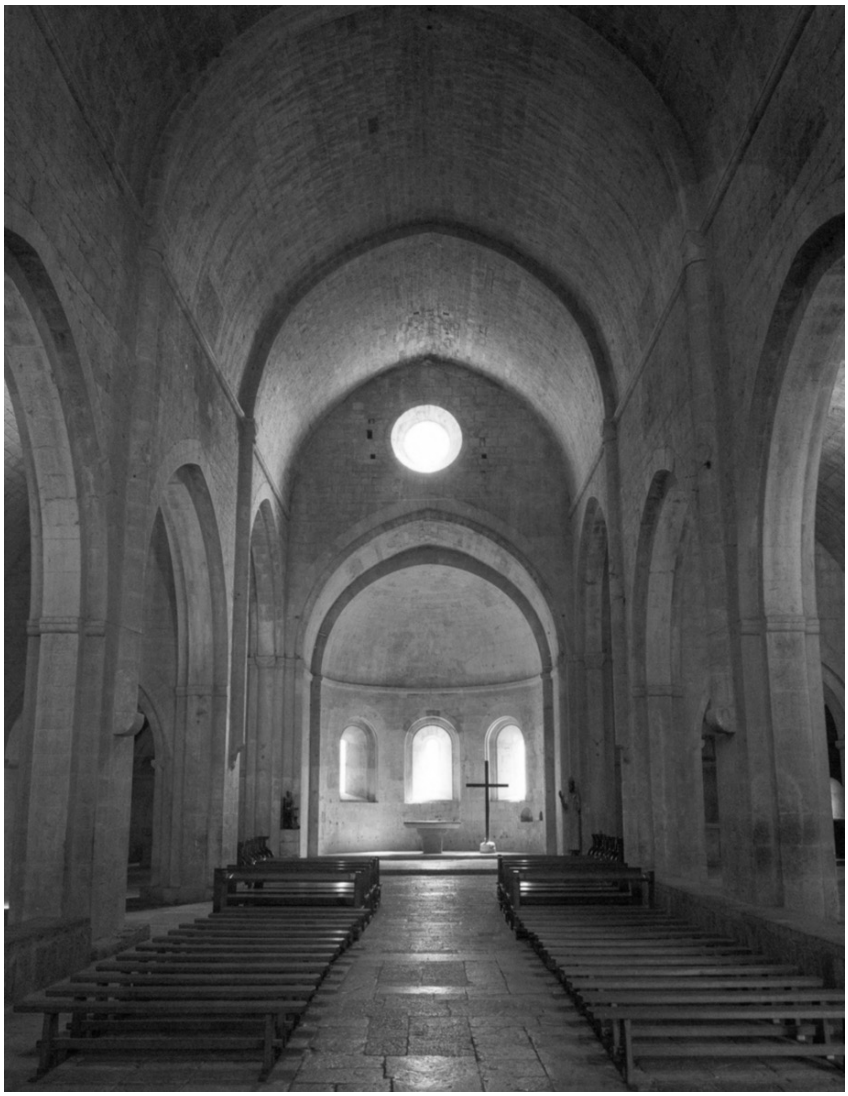


Fig. 41
VIAL, B. *La voute de l'église du Thoronet.*

l'architecture qui doit amplifier et embellir le chant, car il s'agit de la voix portant la parole divine […]. »[176]

> « L'architecture cistercienne est à la fois faite pour diffuser cette voix et pour faire qu'elle se diffuse dans le silence, pour que seul le silence se diffuse dans les moments où elle ne parle pas. »[177]

La voûte

« Outre la beauté qui se montre à nos yeux il en est une aussi qui s'adresses à l'oreille, et, lorsqu'un choix se pose en forme de dilemme entre une architecture ordonnée à la vue et des dispositions qui favorisent l'ouïe, Saint Bernard prend le parti de l'écoute de Dieu. »[178] L'architecture cistercienne, fondée sur un retour stricte à la Règle de Saint Benoît, suit cette ordonnance en créant des espaces prônant une qualité acoustique particulière. En effet, différents partis pris d'un point de vue architectural, se réfère à des aspects sonores des spatialités, notamment par le travail de la voute. « le parti pris de simplification exclut tout accident des surfaces de pierre qui pourrait altérer la réverbération. Tout mobilier, toute tenture qui pourraient étouffer le son, tout ornement, toute peinture et tout vitrail susceptible de détourner vers l'œil l'attention que l'on doit réserver à l'oreille. »[179] Le parti de la rectangularité, marqué par la proportion divine, le nombre d'or s'applique uniquement au plan, l'élévation étant marquée par la voute courbe. L'architecture cisterciennes est marquée de « […] lieux de silence et de méditation [qui] révèlent paradoxalement des qualités acoustiques légendaires, qui font de la voûte la source d'un envoûtement sonore.».[180] Les oratoires, par leurs voûtes en berceau brisé, présentent des qualités acoustiques singulières, se distinguant par des temps de réverbération très longs qui permet une amplification sensible des phénomènes d'harmonie produits par le chant cistercien. La sonorité est travaillée par la forme, la morphologie intérieure remarquable par ses voutes mais également par la matérialité, en valorisant une matière lisse, marquée par la perfection, permettant la réflexion des ondes sonores, tel que la pierre de taille, rigoureuse et dure, dont les joints sont très fins. « La pierre vibre avec le chœur, le temple est un immense instrument de musique dont le chant est rythmé par le souffle de l'homme. »[181]

4.3.3. Le lieu – *odorat*

L'odorat au sein de l'architecture monastique possède une valeur relativement plus subtile que les sens de la vue et de l'ouïe pour l'ordre cistercien. En effet, les odeurs sont principalement liées au lieu dans son aspect matériel et naturel. La nature environnante,

---

[176] REZNIKOFF, I. (s.d.) « Le chant de Fontenay ». *Ecoledelouange.fr* [En ligne]
[177] MÉLOT, C. LÈBRE, J. *op. cit.* : 15-16
[178] LARCHER, H. *ibid.* : 5
[179] *Ibid.* : 8
[180] MACHART, R. (2006). "Le Thoronet, un miracle sonore ». *lemonde.fr* [En ligne]
[181] LARCHER, H. (1968). *Ibid.* : 8



Fig. 42
BERTHÉ, P. *Le lieu, l'église abbatiale du Thoronet*.

un monastère se trouvant pratiquement systématiquement implanté dans un contexte coupé du monde, représente la principale source odorante qui transparait au sein d'un monastère. Des effluves de conifères, de feuillus sous le vent, de terre humide imprègnent le lieu permettant une réelle connexion avec la nature. L'architecture, de manière matérielle, traduit également cette relation avec la nature, par l'utilisation de matériaux purs et bruts issus de l'environnement à proximité tels que le bois non traité pour les charpentes, la pierre poreuse comme composante massive, l'enduit de chaux pour les finitions intérieures. Des matériaux, en harmonie avec la nature, présentent une continuité sensorielle avec l'environnement, au travers d'odeurs subtiles, qui interviennent pour l'individu de manière non intrusives mais plutôt comme stimulus.

L'usage

« Le monastère est une école du service du Seigneur, où l'on s'exerce dans la vie monastique et la foi. »[182] Cette extrait de la Règle de Saint Benoît identifie, sous forme d'une métaphore, l'importance du monastère en tant qu'atelier de la vie monastique, où les moines travaillent à leur perfection spirituelle afin de se rapprocher de Dieu. La vie quotidienne est principalement tournée vers la prière, par les sept offices de la journée, mais également autour de l'étude et du travail manuel. Cette activité humaine, représentative de l'usage des espaces d'étude et de travail, participe à générer des odeurs particulières. Les temps de lecture et d'études sont emprunts de parfum d'encre, de cire de bougies ou de fleurs ornementales renforçant l'atmosphère de recueillement de ces espaces dédiés à la spiritualité. « On pourrait y ajouter le parfum du bois de tout ce mobilier, sans doute ciré aux périodes prévues de nettoyage; ainsi que l'odeur des chandelles se consumant pendant les offices. »[183] Les odeurs issus du travail manuel se dégagent de la cuisine, comme parfum de frugalité, ou des jardins, comme parfum enivrant des plantes, sont d'autant plus prenantes et distinctives, permettant ainsi de se localiser aisément au sein de l'enceinte monastique.

4.3.4. Le bois – *toucher*

Les sensations haptiques générées au sein d'une architecture monastique sont principalement de l'ordre du toucher, induit par le contact du corps avec les matériaux environnants. En effet, le moine se retrouve en contact avec différentes matières, principalement le bois, étant représentatif de la majorité du mobilier présent au sein du monastère. Le bois, généralement non traité, avec sa texture brute et chaleureuse, met en relation l'individu avec une matière naturelle, évocatrice de son environnement extérieur. La surface du bois au toucher procure une sensation qui est en harmonie avec la simplicité et l'austérité représentatives de l'ordre cistercien. Il témoigne également de l'interaction quotidienne du moine avec sa matérialité, que ce soit les stalles de l'église, les bancs du cloître ou les lits du dortoir. Le bois présente ainsi une surface polie par

[182] Règle de Saint Benoît, prologue
[183] JOANNE, P. *op. cit.* : 293



Fig. 43
PARRY, S. *Le bois, les bancs de l'église abbatiale du Thoronet*. 2011

l'usage, l'usure représentative de la patine du temps. C'est une interaction quotidienne réconfortante, chaleureuse pour le moine. La pierre brute, quant à elle, est le principal matériau constitutif des parois, des murs, des sols. Son contact direct n'est par ailleurs que rarement sollicité durant le quotidien de la vie monastique. Cependant, sa texture rugueuse et solide est synonyme de dureté, de stabilité, de durabilité. Ces pierres témoignent des siècles d'histoire de l'architecture cistercienne encore aujourd'hui. « Faites de pierres nues appareillées avec le plus grand soin, dépourvue de tout ornement, peinture sculpture, tenture, ou meubles superflus, elles [les abbayes] sont systématiquement dépouillées de tout prétexte à distinction au détriment de la Parole. »[184]

La température

« Les sensations tactiles [sont présentent] avec l'opposition entre la rugosité des dalles de sol et la texture lisse des éléments du mobilier. Cette qualité du toucher […] se confond particulièrement avec les sensations thermiques qui les accompagnent et dont il convient d'en évoquer quelques aspects. »[185] Au sein d'un monastère, la salle du chauffoir est l'unique espace chauffé. Originairement localisé au rez-de-chaussée, en dessous du dortoir, celui-ci permettait de réchauffer les principaux lieux de vie des moines au sein de l'aile est de la clôture. L'implantation des différents lieux, espaces est pensée selon l'ensoleillement pour la lumière mais également selon des questions de confort thermiques afin d'optimiser l'architecture tout en conservant les principes de simplicité au sein de l'architecture. Les spatialités ainsi que les liaisons entre les différentes entités sont également conçues suivant ces principes.

[184] LARCHER, H. (1968). *Ibid.* : 2
[185] JOANNE, P. *op. cit.* : 293

4.4. L'esprit du lieu cistercien.

L'esprit du lieu cistercien est une notion non définie, qui reste interprétative. Elle est cependant marquée par des intentions premières identifiées dans la Règle de Saint Benoit ; c'est l'élément fondateur. Cette Règle définit les intentions de simplicité, de dépouillement, de sobriété, de pauvreté qui sont à l'origine de l'ordre et qui qualifient cet esprit du lieu. Mais ce sont des éléments matériels et immatériels qui traduisent, concrétisent ces intentions. Le tangible est marqué par le lieu, qui est choisi par les intentions de la règle. L'intangible est marqué par l'histoire, l'identité d'une architecture qui a évolué en se liant à son lieu. C'est au travers de l'implantation, l'organisation spatiale et la matérialité de l'architecture cistercienne qu'il est possible de comprendre l'aspect matériel de l'esprit du lieu. Et c'est l'histoire et le mode de vie qui marque l'immatériel, l'esprit de ce lieu d'une notion cistercienne.

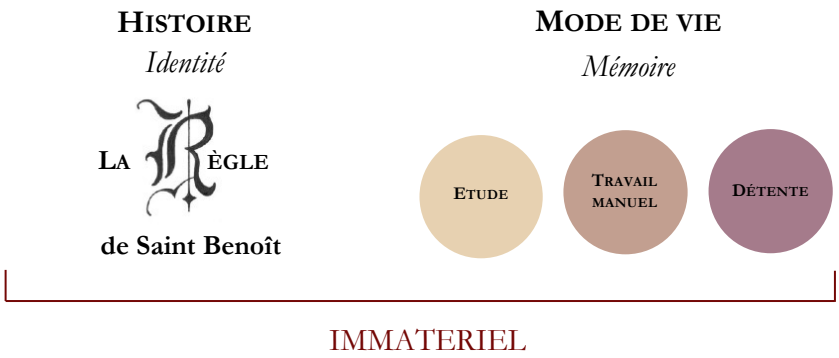


Fig. 44
JACQUES DE D., P. *L'immatériel de l'esprit du lieu cistercien*. 2024

4.4.1. L'immatériel.

L'immatériel, qualifiant l'intangible, le spirituel, est lié au lieu. Il se caractérise par l'histoire et les modes de vie cistercienne qui marquent la mémoire et l'identité des monastères à travers le temps. Ces éléments sont représentatifs de l'esprit lié à un lieu spécifique, caractérisé par ses valeurs physiques mais également symboliques. L'architecture des monastères cisterciens, marqué par les fondements de l'ordre et de la règle, est représentative d'un esprit de simplicité. « L'esprit de Cîteaux est d'éliminer l'ostentation, aller à l'essentiel, pas d'ornementation superflue correspondant à une mode architecturale. »[186]

L'histoire

« L'Ordre cistercien compte parmi les plus anciens ordres monastiques. Branche de l'Ordre bénédictin, il est né de la volonté de retourner à un plus strict respect de la Règle de Saint-Benoît. »[187] Fondé à la fin du XIe siècle en Bourgogne, cet ordre, marqué par plus de neuf siècle d'histoire, a transformé le paysage monastique de l'Europe. Cet ordre monastique s'est développé en réaction à un relâchement des fondements de la Règle. Le principe d'un retour à la sobriété, le travail manuel, l'observance marque un mouvement réformateur « en réaction au faste déployé dans les monastères bénédictins»[188] L'essor de l'ordre cistercien se déroule principalement au XIIe siècle, par une croissance de nouvelles fondations menant à de véritables filiations. Cependant, cette effervescence ne dure pas et la Révolution Française de la fin du XVIIIe siècle affecte durablement la vie et le paysage monastique. La pensée d'une vie contemplative des moines cisterciens ne fait pas échos au développement d'une pensée scientifique, marquée par la raison. Les monastères sont fermés, supprimés, détruits ou vendus comme biens nationaux, et les communautés sont chassées et dispersées. La chrétienté n'est, dès lors, plus associé au pouvoir politique et à l'état. Une nouvelle vie monastique s'impose en diversifiant les activités pour leur subsistance ainsi qu'en entament des missions à l'étranger. Le XXe siècle, marqué par deux guerres mondiales, implique un questionnement de l'Église face à la modernité, menant au Concile Vatican II, datant de 1962 et 1965. Celui-ci marque le désir de s'ouvrir au monde en modifiant l'architecture ainsi que la liturgie. Cet esprit d'ouverture se répercute sur l'architecture religieuse, ainsi que sur la vie monastique.

---

[186] DE NONI, E. (2022). *Revaloriser une abbaye cistercienne en ruine : San Galgano.* Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain) : 32

[187] WINE, E. (2022). *Soleilmont, une abbaye oubliée : une histoire cistercienne en namurois (XIIIe-XVe siècle).* Travail de fin d'étude de philosophie, arts et lettres. (UCLouvain) : 11

[188] LALOUX, O. *op. cit.* : 30

MATERIEL

IMPLANTATION	**SPATIALITÉ**	**MATÉRIALITÉ**
Contexte	*Typologie*	*Tradition*
L'isolement La nature L'enceinte	Le respect des niveaux d'intimité	La nature Le dépouillement L'eau

Fig. 45
JACQUES DE D., P. *Le matériel de l'esprit du lieu cistercien*. 2024

Le mode de vie

« Pour Saint Benoît, le monastère est avant tout un atelier où les moines travaillent ensemble, avec application. Les bâtiments doivent donc être adaptés à ces activités, tout en permettant le silence et la paix nécessaire à la spiritualité. »[189] Ce sont donc les usages et modes de vie qui fixent l'architecture monastique, le développement spatial, favorisant un plan ramassé et une distribution fluide et simple. Un choix de vie isolée, dédié au travail manuel, à l'étude et à la prière, mène à une vie quotidienne organisée et normée par la Règle et les chartes. Celles-ci renvoient à une certaine « […] hiérarchie et une organisation sociale bien déterminée où les différents statuts définissent le rôle de chacun au sein de cette communauté et du monastère. »[190] L'abbé, se trouvant à la tête du monastère, est le père de la communauté et est élu à vie. Les moines de cœur, suivant leur ancienneté, se trouvent adossés un rôle permettant le bon fonctionnement de la communauté, tel que cellier, sacristain, hôtelier, infirmier, etc. Le novice est un moine faisant partie de la communauté depuis moins d'un an et n'ayant pas encore prononcer ses vœux. « Ceux-ci sont au nombre de trois : le vœu de stabilité […], le vœu de conversion des mœurs […] et le vœu d'obéissance à la Règle instaurée et à l'abbé, le supérieur.»[191]

Certains chapitres de la Règle sont quant à eux concentrés sur des aspects plus pratiques de la vie monastique quotidienne, dictant le parcours journalier des moines. La journée d'un moine est rythmée par trois temps : l'étude et la prière qui consiste à méditer et lire les textes bibliques durant les différents offices, réglées à des heures fixes ; le travail manuel essentiel et varié, tel que l'écriture, la culture, la production de nourriture, l'art liturgique, etc. afin de subvenir à l'ensemble des besoins de la communauté pour vivre dans une autonomie la plus complète ; et l'isolement afin de pouvoir prendre un temps de solitude.

4.4.2. Le matériel.

Le matériel, représentant le tangible, le concret, le construit, se traduit dans l'architecture cistercienne au travers de son contexte, sa spatialité et sa matérialité. Ce sont des éléments indissociables du lieu dans lequel s'implante un monastère. Ils permettent d'exprimer l'aspect matériel lié à l'esprit du lieu cistercien, lié à son architecture caractéristique ainsi qu'à son contexte.

L'implantation

Le contexte paysager dans lequel un monastère cistercien est déterminé de manière non négligée, se focalisant sur les ressources nécessaires à la vie monastique. L'implantation est caractérisée par un « […] isolement mais sans excès, le plus souvent renforcé par une couronne boisée, constructions groupées, en vallée, ou en bordure d'un cours d'eau

[189] FONLUPT, A. *op. cit.* : 34
[190] VANDER EECKEN, F. *op. cit.* : 31
[191] CARDIGA CUNHA, M. *op. cit.* : 32

[…] »[192]Un choix de vie isolée du monde, en parfaite autarcie nécessite diverses ressources telles que la présence de l'eau pour son rôle hygiénique, liturgique et mécanique, la proximité de forêts pour la construction et le chauffage, ainsi que la proximité d'une voie carrossable utilisée pour les transports. Chaque abbaye possède sa propre identité par son adaptation au lieu, ne correspondant pas nécessairement aux différentes conditions précisées. En effet, les moines cisterciens héritaient de leur terre par une donation d'une seigneurie, de territoires peu qualitatifs.[193] Les moines s'arrangeaient, par des techniques d'irrigations et d'utilisation de systèmes hydrauliques, pour rendre les terres aménageables afin de les utiliser comme ressources pour la prospérité de la communauté. L'eau, pour ses qualités techniques et sa valeur symbolique au sein de la liturgie, et le bois, comme matière première, sont les éléments indispensables au bon fonctionnement d'un monastère d'un point de vue technique et symbolique.

> « Quant au monastère [...] il doit être construit de telle sorte que l'on y trouve toutes les choses nécessaires, c'est-à-dire : de l'eau, un moulin, un jardin, et des ateliers, pour que les divers métiers puissent être exercés à l'intérieur de la clôture [...].»[194]

L'organisation spatiale

« Le monastère est un édifice dont la construction ne doit rien au hasard. Ses formes et ses proportions expriment l'art des bâtisseurs mais revêtent également un sens symbolique et sacré. La répartition des fonctions doit autant à la Règle qu'aux nécessités du fonctionnement de l'institution qui assure à la fois des fonctions spirituelles et temporelles. »[195] La forme spatiale d'une architecture cistercien a pour ambition l'harmonies des lieux, des besoins spirituels et matériels indispensables à la vie monastique. L'architecture est pensée pour répondre à un mode de vie précis ; c'est une architecture rationnelle. L'ensembles des bâtiments, relativement restreints, contenus par une enceinte, prend comme inspiration pour son organisation spatiale le plan de Saint Gall. L'enceinte, représentant la séparation entre le monde profane et le monde sacré, est nécessaire afin de limiter les sorties et concentrer la vie monastique dans un espace clos, coupé du monde extérieur. Cette limite matérialisée par un mur de clôture, qui englobe l'ensemble des lieux réguliers du monastère conformément à la Règle, représente une barrière physique et spirituelle. L'entrée du monastère est un élément essentiel, représentant le lieu de passage, le lien permettant le franchissement de la limite entre le monde sacré et le monde profane. Ce lieu, qualifié de porterie, est généralement marqué par une porte principale monumentale ainsi que des pavillons. L'église, quant à elle, représente le centre de la vie spirituelle, étant le reflet de l'ordre monastique. Reconnaissable pour ses dimensions et sa pureté architecturale, l'église abbatiale est le

---

[192] VANDER EECKEN, F. *op. cit.* : 27
[193] DE NONI, E. *op. cit.* : 43
[194] Règle de Saint Benoît, Chapitre 66 : les portiers du monastère.
[195] CANNEVA-TÉTU, O. *op. cit.* : 29

lieu le plus remarquable d'une abbaye. Elle est chargée de valeurs symboliques par son rôle de maison de Dieu, son lien entre l'extérieur pour les fidèles, son plan reflétant la hiérarchie de l'abbaye, sa maitrise de la lumière, etc. Le cloître, orienté au sud de l'abbatiale, est le centre névralgique structurant le plan d'ensemble du monastère. De plan carré, il forme une cour intérieure composée d'un jardin et entourée de galeries couvertes, permettant la distribution de l'ensemble des espaces. « il est surtout le cœur spirituel de l'abbaye [...].symboliquement, le cloître est un lieu de transition entre le monde des homme et le monde de Dieu. Il exprime le retrait du monde et l'ouverture vers le ciel. »[196]

La matérialité

L'architecture cistercienne est indissociable de son contexte, de son environnement. Ce lien se traduit par son implantation mais également par sa matérialité qui reflète son contexte rural. Marqué par une ambition de simplicité, de pauvreté, de pureté, le monastère se doit d'être humble et dépourvu d'ornementation. Ces ensembles, représentatifs du lieu, sont construits essentiellement en bois et en pierre. Ces matériaux étant locaux et extraits à proximité du monastère, ils représentent ce dialogue entre le lieu et son esprit, au travers du matériel, du tangible.

Une autre matière, indissociable et essentielle à l'architecture monastique, est l'eau, comme exprimer précédemment. L'eau, courante ou stagnante, est considéré comme matériaux pour sa valeur symbolique dans la construction du monastère, en faisant partie intégrante de l'ensemble.

[196] *Ibid.* : 34

4.5. La synthèse.

L'ambiance cistercienne, désignant une approche sensible de l'architecture monastique marquée par l'ordre cistercien, ne peut être définie de manière précise et succincte. Elle peut être identifiée comme étant marquée d'un esprit d'austérité, de sobriété, de pureté, de dépouillement, de recueillement. Ce sont les notions, les valeurs qui qualifient la démarche réformatrice de l'ordre cistercien fondé au XIe siècle. L'ambiance est ainsi déterminée par trois dimensions développées précédemment, reliées à l'espace construit, l'espace sensible et l'espace vécu.
L'architecture monastique définit l'espace construit, physique de l'ambiance cistercienne. Le plan bernardin, développé suivant les principes du plan du Saint Gall représente, par son organisation précise et sa rationalité, la matérialisation de la Règle de Saint Benoît. Le cloître, représentant le cœur de la vie matérielle et intellectuelle des moines, est le lieu le plus emblématique de l'architecture monastique, souvent chargé d'une remarquable valeur symbolique. C'est un lieu propice à la prière, au recueillement ainsi qu'à la déambulation. L'église abbatiale, étant le cœur de la vie spirituelle et le jardin monastique, répondant au besoin d'une vie en autarcie, représente un des éléments distinctifs composant ce plan type de l'architecture cistercienne.
L'expérience cistercienne définit l'espace sensible, perçu par les sens de la spatialité. L'architecture est ressentie et expérimentée et l'architecture monastique se perçoit de la même manière, par le biais d'une expérience multisensorielle hiérarchisée selon Saint Bernard. L'expérience visuelle se traduit par le travail de la lumière au sein de l'espace cistercien. C'est la baie, marquée par l'arc brisé de l'ogive qui matérialise le jeu de lumière possédant une certaine valeur symbolique en représentant Dieu. L'expérience auditive se caractérise par la valeur symbolique du silence marquant les espaces du monastère. Le silence se révèle dans l'architecture par l'écoute de la parole de Dieu, dite ou chantée. C'est par le travail de la voute, remarquable conception architecturale qui offre une résonance remarquable, par un temps de réverbération très lent. L'expérience olfactive est propre au lieu, à l'environnement dans lequel s'implante le monastère, caractérisé par une présence abondante de végétation. Les effluves qui s'en échappe offrent un lien, une interaction directe, propice au recueillement, entre l'individu, l'espace et la nature. C'est également au travers de l'usage que l'architecture cistercienne possède son identité remarquable. Enfin, l'expérience haptique se traduit par le toucher, le tact résultant du contact direct ou indirect avec la matière présente au sein du monastère. Le bois représente la matière caractéristique et présente en abondance, sous différentes formes au sein du monastère. La pierre étant le symbole de la durabilité et la stabilité de l'architecture cistercienne au travers du temps.
L'esprit du lieu cistercien définit l'espace vécu, au travers d'une approche patrimoniale de l'architecture. La distinction entre le matériel et l'immatériel qualifie cet esprit du lieu. Le tangible, caractérisé par l'implantation coupée du monde au milieu des forêts et à proximité de l'eau, suivant une organisation spatiale remarquable, lie de manière indissociable une architecture, caractérisée par une matérialité, à un mode de vie

particulier. L'immatériel se traduit par une histoire marquée par les troubles liés à la place de la religion catholique durant les siècles derniers ainsi qu'un mode de vie dicté par la règle bénédictine, structurant la vie quotidienne autour de la prière, le travail manuel et le repos.

L'ambiance cistercienne se retrouve donc au croisement de ces trois notions, déterminant non seulement une architecture résiliente marquant encore aujourd'hui le paysage européen mais également un mode de vie dicté par un esprit de simplicité, de pureté tournée autour de la spiritualité.

CHAPITRE 5 L'ARCHITECTURE

— *une approche physique* —

L'architecture représente la matérialisation construite d'un lieu. Une approche physique au sein de cette recherche permet de mettre en évidence le travail de différents architectes dont la conception se base sur une approche plus sensible de l'architecture. Cette analyse et compréhension met en évidence l'importance de la perception et de l'expérience sensorielle de l'architecture, par le biais de l'intervention de figures marquantes de l'architecture du XXe siècle, suivant leur conception personnelle. Une approche physique détermine les éléments de l'ordre de l'immatériel et du matériel liés aux trois dimensions de l'ambiance, identifiées précédemment ; l'espace construit, l'espace sensible et l'espace vécu.

5.1. Alvar Aalto.

Alvar Aalto est un architecte, designer, urbaniste finlandais, né en 1898 à Kuortane, au centre du pays. S'inscrivant dans le contexte de l'architecture moderne, Aalto, par plus de 70 projets, est considéré comme l'un des pionniers d'une architecture fonctionnaliste régionaliste au service de l'homme ; un style international marqué d'un sens organique. C'est à 27 ans, deux ans après ses études d'architecture à l'école technique supérieur de Helsinki, qu'il fonde avec son épouse, Aino Mariso, son propre bureau d'architecture à Jyväskylä, ville de son enfance. Son architecture, humaniste fondée sur un savoir-faire technique, fut influencé par sa famille, son père et son grand-père, son enfance, ainsi que les lieux où il a grandi, sa Finlande natale. En effet, sa foi envers le progrès, la technique, la science en mettant un accent sur l'unité de l'homme et de la nature, faisait de son architecture, une approche humaniste, naturaliste et fonctionnaliste, sa singularité dans une époque marquée par le mouvement moderne standardisé.
Durant les années 30, suite à l'essor de son architecture à l'échelle internationale ainsi que la réussite de différentes expérimentations de mobilier dans le domaine du design, Alto épaulé par sa femme fonde la société Artek en 1935. Celle-ci « […] a pour mission l'édition en série de mobilier […]. En réponse à la problématique de la standardisation, cette entreprise vise à introduire l'art dans le quotidien et à le rendre accessible au plus grand nombre grâce à l'industrialisation de la production. »[197]
De plus, suite aux nombreuses destructions liées à la Seconde Guerre mondiale, l'architecte Alvar Aalto s'engage dans l'urbanisme régional au vu des besoins urgents de reconstruction. C'est en tant qu'urbaniste qu'il poursuit ses recherches sur « […] la standardisation et la flexibilité de la construction, sans renoncer à une version humaniste de l'architecture placée au service de l'individu. »[198] L'ensemble de son œuvre, des créations intérieures de mobilier aux projets d'ampleur internationale, se distingue par sa liberté formelle en harmonie avec le lieu, l'environnement. Chaque réalisation apparait comme une solution unique par sa technique, son fonctionnement, ses matériaux, ses formes ; sa conception.

> « Le rôle de l'architecture est de restaurer un sens correct des valeurs,… il demeure dans les devoirs des architectes de tendre à humaniser l'âge des machines. Mais, ceci ne doit pas être fait sans tenir compte de la forme. La forme est un mystère qui défie toute définition mais qui donne aux gens un sentiment de plaisir. »[199]

---

[197] GADANHO, P. (2018). "Alvar Aalto (1898-1976) : Architecte et designer finlandais ». *Citedelarchitecture.fr* [En ligne]
[198] *Ibid.*
[199] CRUELLE, M. (2010). *Alvar Aalto ou l'architecture au service de l'homme.* Bruxelles, Belgique : Presses universitaire de Bruxelles : 3, citation de A. Aalto, *conférence : entre humanisme et matérialisme*, 1955.



Fig. 46
EHTIKUVA, O. *Alvar Aalto dans son atelier.*

5.1.1. L'architecture humaine

L'architecture de Alvar Aalto s'inscrit dans un courant architecturale marqué par le modernisme. C'est une architecture rationnelle, machiniste, fonctionnaliste qui marque les années 20 d'après-guerre. La position de l'architecte face à ce mouvement moderne, prônant la technique, est de s'éloigner de ce rationalisme en mettant l'architecture au service de l'homme et non de la fonction. En effet, il met l'accent sur l'organicité, « […] l'attention aux facteurs psychologique, une utilisation expressive des matériaux, un intérêt renouvelé pour les traditions locales, l'intégration à l'environnement […].»[200] Son style tend « […] à s'éloigner des murs de verre et des grandes façades blanches contre l'aspect rustique et naturel de la Finlande. Plutôt qu'opter pour un simple plan libre, Aalto tient à relier toutes les fonctions du projet aux besoins émotionnels et physiques des gens qui habiteront les lieux. »[201] Ainsi il ne s'oppose pas à la technique, au fonctionnalisme mais il tire parti de celle-ci pour une architecture pensée, conçue pour l'homme. « L'architecture n'est un art que dans la mesure où la cuisine et la médecine sont des arts. Il y voyait une activité humaniste fondée sur la connaissance technique et qui ne peut être menée à bien que par des personnes douées de la capacité de synthèse créatrice. »[202]

La recherche architecturale d'Alvar Aalto se poursuit dans la question fonctionnaliste également au travers de la question de la conception intérieure de l'architecture. En effet, son architecture traduit une forme organique, parfaitement ancré dans son environnement mais est aussi pensée par sa relation entre l'intérieur et l'extérieur. Celle-ci est extrêmement présente par un intérieur largement ouvert sur son contexte, par le biais du travail des cadrages, des vues, des apports de lumière créant un véritable espace de vie en harmonie avec son lieu. La question de l'intérieur est travaillée dans son entièreté, l'architecture formant un tout, de son implantation à son mobilier. En tant que designer, Aalto imagine les espaces intérieurs offrant un maximum de confort à l'individu par le travail des luminaires, des textures, des mobiliers. Pour ce travail, il met la technique au service de l'homme en imaginant des chaises, des poignées de portes fonctionnelles tout en étant pensées pour l'homme. « […] il pensait que l'architecte devait maîtriser l'ensemble des arts plastiques. Rien ne pouvait être laissé au hasard, car un bâtiment devait être un organisme pleinement fini, jusque dans ses plus petits détails. »[203]

Au travers de son expérimentation, Alvar Aalto imagine une architecture en tension entre des formes organiques et des assemblages géométriques. C'est une approche de l'architecture plus naturaliste qui s'éloigne de la frigidité et de la brutalité de l'architecture

---

[200] JOJA, L. (2012). « Exposé Alvar Aalto ». *Academia.edu* [En ligne] : 3

[201] BUREAU, S. (s.d.). « Etude d'une pensée constructive d'architecte : Alvar Aalto ». *arc.ulaval.ca* [En ligne] : 2

[202] RUUSUVUORI, A. (1981). *Alvar Aalto : 1898-1976*. Helsinki, Finlande : Musée d'architecture de Finlande : 13

[203] *Ibid.* : 87

ALVAR AALTO
Une approche matérielle.

Architecture au service de l'homme
→ De la technique à l'homme par la matière.

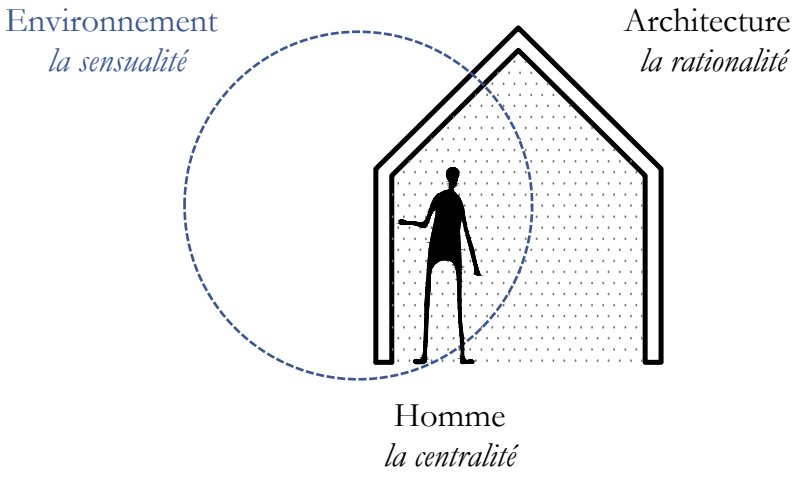


Fig. 47
JACQUES DE D., P. *L'approche architecturale d'Alvar Aalto*. 2024

moderne, rationnelle par le travail de la courbe. Celle-ci possède une figure plus poétique, sensuelle et symbolique de la forme géométrique. Elle est le reflet du paysage, de l'environnement lié à la nature, la culture traditionnelle finlandaise à laquelle l'architecte est attaché.

5.1.2. La conception

La conception architecturale chez Alvar Aalto se concentre sur une approche humaniste afin que l'architecture soit au service de l'homme et non l'inverse. En effet, l'architecture à travers la technique n'est qu'un moyen et non une finalité. Pour une architecture humaine, celle-ci se conçoit de façon totale, soit en passant par toutes les échelles que ce soit de l'art plastique, de la construction à l'urbanisation, mais également par le biais de l'expérimentation. Cette expérimentation était poussée par le travail à grande échelle de l'architecte, à taille réelle en expérimentant les proportions, l'harmonie des formes, des matériaux, la prise en main des mobiliers, etc. Pour penser une architecture au service de l'homme, il est nécessaire de travailler l'espace dans sa globalité afin d'améliorer le confort, en répondant à des usages et des besoins en relation avec l'architecture, la forme.

Le confort

La technique et la fonctionnalité de l'architecture sont utilisées par l'architecte Alvar Aalto en étant intégrées dans sa conception des espaces intérieurs, offrant un confort maximal à l'individu. Son objectif est de créer par l'architecture une harmonie entre l'homme et le monde matériel. C'est ainsi par l'expérimentation que Aalto conçoit une architecture humaniste, soit pensée pour et par l'homme.

Le confort en architecture est conçu et perçu par les sens, les expériences sensorielles de l'homme au sein d'un espace :

- *Le confort visuel* est permis par la maitrise des ouvertures perçu par le regard, la révélation de certains éléments ou détails par la limite de l'impact visuel, ainsi que par le travail de l'apport de lumière au sein de l'espace intérieur.
- *Le confort haptique* est pensé au travers de la température physique et psychologique ressenti par les matériaux choisis, mais également par le toucher direct des matériaux et mobiliers expérimentés pour offrir une ergonomie adaptée et confortable.
- *Le confort sonore* du lieu est maitrisé par des réflexions sur la forme, le volume ainsi que la matière.
- *Le confort olfactif* est pensé par le travail des différentes odeurs dégagées par les matériaux.

Afin de repousser les limites du confort, Aalto se concentre sur le dessin, la conception de mobilier qui répond spécifiquement à un espace. Ce mobilier est pensé selon les

usages posant la question du « […] meublant, soit fixe, intégré, ou bien […] mobile »[204] participant à rendre l'architecture plus humaine en harmonie avec les usages.

La forme

« La forme ne doit pas être conditionnée par le matériau lui-même, ni même par la fonction, mais elle doit plutôt être le résultat de plusieurs expérimentations qui participent à une bonne intégration du bâtiment dans le site, à la réponse des usages, des parcours, à une durabilité dans le temps, à une réponse technique, symbolique et plastique. »[205] La forme, chez Alvar Aalto est le produit d'une réaction à la rationalité du modernisme, marqué par l'empreinte de la standardisation de l'architecture. Cette réaction à la rigidité, radicalité se traduit par l'utilisation de la courbe, cette forme organique plus souple, symbolique. « il se sert de la courbe en plafond comme en façade à part entière : il la travaille, il la sculpte, afin de varier les hauteurs, les rythmes, les dilatations, les compressions, mais aussi la lumière, qui se réfléchit par des variations au fil des saisons et des heures de la journée. »[206] La souplesse exprimée par ces combinaisons de formes géométriques permet à l'usager de ressentir en mouvement, cette forme enveloppante comme un sentiment de bien-être. La dynamique de l'espace est marquée dans cette architecture par une multiplicité de formes qui évitant la monotonie, la répétition et ainsi cette standardisation de la géométrie. De plus, la courbe représente également une métaphore du paysage, de l'environnement finlandais, une source d'inspiration pour l'architecte.

La matérialité

La recherche dans l'architecture d'Aalto concernant la matière est également le fruit de cette réaction au modernisme, privilégiant des matériaux sobres, froids tels que le verre ou le béton. La matérialité dans sa conception reflète l'architecture vernaculaire, marquée par des savoir-faire, des techniques constructives ancestrales utilisant de la matière naturelle, locale. Il rend l'architecture plus vivante en privilégiant la qualité éthique et en revenant à des valeurs plus simples et traditionnelles. « C'est par la recherche, l'expérimentation de matériaux et formes organiques qu'il trouve l'infinité des possibilités, des irrégularités, des asymétries, permettant à son œuvre d'être plus vivante et par conséquent plus humaine. »[207] Cependant, son architecture fait tout de même le lien entre l'architecture moderne marquée par des espaces plus ouverts vers l'extérieur, par des nouvelles techniques, et l'architecture traditionnelle en lien avec l'homme et la nature. Cette conception, remarquable pour ses questions de matérialité, se traduit également dans son architecture par le souci de la matière choisie pour le mobilier et autres détails architecturaux, offrant un certain confort pour l'homme.

---

[204] FRANÇOIS, N. (2021). Alvar Aalto- L'architecture des sens : Quand l'esprit rencontre l'architecture. Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSA Toulouse) : 166
[205] *Ibid.* : 151
[206] FRANCOIS, N. *op. cit.* : 142
[207] *Ibid.* : 157

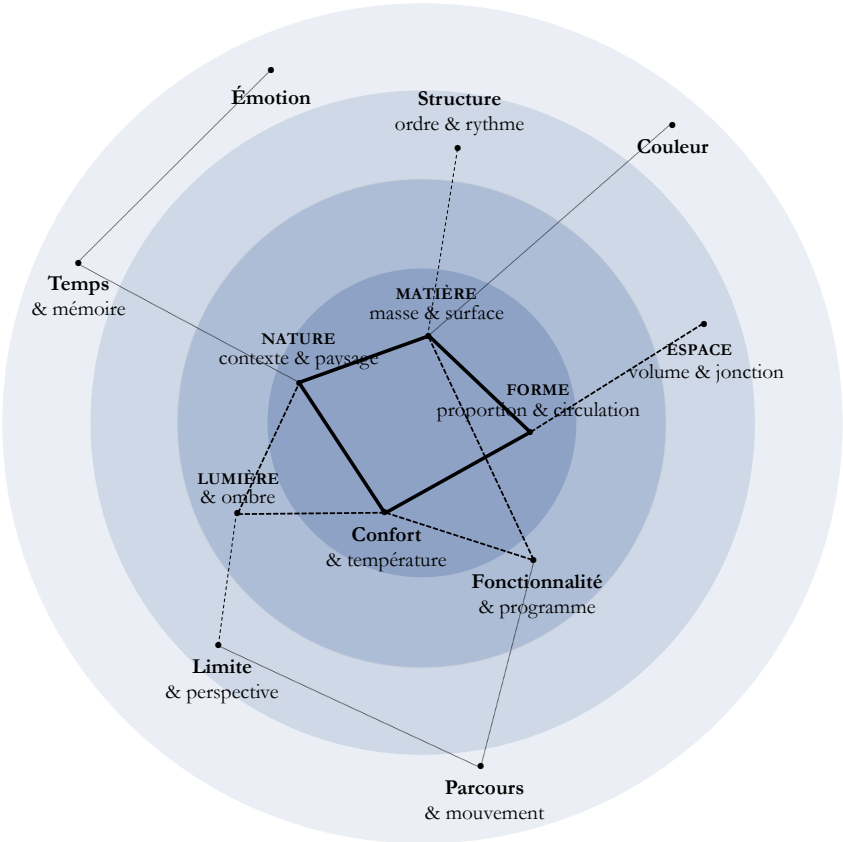


Schéma de la conception architecturale d'Alvar Aalto

Fig. 48
JACQUES DE D., P. *La conception d'Alvar Aalto*. 2024

La nature

« Si Aalto […] insiste sur l'organique, la proximité de la nature, ce n'est pas pour autant un romantique ou un rêveur. Il intègre sa construction au paysage avec une sensibilité exceptionnelle, il assemble avec adresse sa végétation et l'architecture. »[208] L'architecture se doit de s'adapter, d'être en symbiose avec son environnement. L'implantation dans le respect des caractéristiques du site, de l'existant, de l'esprit du lieu est primordiale dans l'architecture d'Aalto ; « [il] considérait la nature comme le grand modèle de la création organique. »[209] Le dessin de la courbe présent dans sa conception est marqué de l'empreinte de ce site, de cette nature, représentative du paysage de sa Finlande natale. Cette importance de la nature se retrouve dans son architecture également dans le lien entre l'espace intérieur et extérieur, par le travail des ouvertures, des cadrages, des vues largement ouvertes sur l'extérieur. « Une relation forte naît alors entre d'une part, l'intérieur, […] et d'autre part, l'extérieur, qui intégré et délimité par la forme des bâtiments, devient un espace de vie supplémentaire. »[210]

[208] RUUSUVUORI, A. *op. cit.* : 87
[209] *Ibid.*
[210] FRANCOIS, N. *ibid.* : 172

5.2. Peter Zumthor.

Peter Zumthor est un architecte suisse, né à Bâle en 1943. C'est à l'âge de 18 ans qu'il entame un apprentissage d'ébéniste auprès de son père maître menuisier. Par la suite, durant les années 60, il étudie le métier de charpentier à l'école d'art appliqués de Bâle, qui lui permet d'acquérir les fondements du métier d'architecte, par le travail de la matière. Ensuite, c'est aux États-Unis qu'il entame une formation en architecture à l'Institut Pratt de New York. Il entame sa profession d'architecte en étant chargé de la conservation des monuments historiques du canton des Grisons, en Suisse orientale. Ces de différents chantiers de restauration lui permettent d'approfondir son savoir des matériaux ainsi que sa sensibilité.[211] C'est en 1979 qu'il crée son atelier à Haldenstein, un bourg à une heure et demi de Zurich, associé à vingt-cinq collaborateur. L'atelier Peter Zumthor, la Caza Z, représente pour l'architecte son lieu de vie et de travail, c'est une maison repaire d'architecte ; c'est son lieu d'inspiration directement lié à son environnement naturel.

L'architecte suisse s'inscrit dans le courant architecturale du mouvement moderne mais, cependant, « diffère de ses contemporains par une appropriation de l'aspect sensible de l'architecture »[212], issu de l'interaction de l'homme avec son environnement. C'est au travers de ce rapport immédiat au contexte environnant, naturel ou architectural, qu'apparait la qualité architecturale qui se traduit par l'atmosphère. Par « atmosphère », Zumthor entend un rapport émotionnel, une interaction de l'être ressenti comme une totalité au sein de son contexte. Elle permet à l'architecture de toucher, de faire surgir des émotions en agissant sur la perception émotionnelle. Chaque environnement possède une atmosphère qui lui est propre.

> « L'architecture de Peter Zumthor ne se pense pas, elle se ressent. Elle fait appel à un savoir émotionnel, que l'on ne peut pas toujours rationaliser ni solliciter, mais qui est tout simplement présent. L'expérience, le souvenir et la mémoire sont les facteurs empiriques de sensations. L'architecture phénoménologique est un art sensuel. »[213]

---

[211] COEN, L. (2015). « Peter Zumthor, la foi du bâtisseur, le panache de l'artiste ». *letemps.ch* [En ligne]
[212] MACIEJEWSKI, M. (2012). "Entretien avec Peter Zumthor ». *th3.fr* [En ligne]
[213] LAGOUGE, A. MELLET, R. (s.d.) « A la recherche de l'architecture perdue. Peter Zumthor » *villien.com* [En ligne] : 2



Fig. 49
ATELIER PETER ZUMTHOR & PARTNER. *Peter Zumthor dans son atelier.*

5.2.1. L'architecture phénoménologique

« La réalité de l'architecture, c'est le concret ; ce qui est devenu forme, masse et espace, son corps. Il n'y a pas d'idées en dehors des choses. »[214] Cette formulation simple et précise détermine le processus de création et la pensée architecturale de Peter Zumthor ; une architecture contemporaine qui retourne sans cesse à l'essentiel.[215] Pour l'architecte, penser l'architecture c'est « manifester sa manière singulière de penser en architecture, de la faire devenir par le langage sans la trahir en la coupant des expériences qui la fondent. »[216] Dans ses écrits, Zumthor s'exprime en nous ramenant à nos propres expériences architecturales. Ces expériences sont décrites comme des souvenirs d'un lieu, un espace d'une certaine qualité architecturale, et associées à une sensibilité esthétique. « Dans beaucoup de sensations de beauté […] il y a l'expérience intense d'un moment, le sentiment d'être complètement entre les mains du temps, sentiment qui paraît libre de toute conscience du passé et de l'avenir. »[217]
L'architecte, dans son livre Atmosphères, s'interroge sur la manière de reproduire la qualité des expériences immédiatement vécues, ces premières impressions sur un espace construit dans sa propre architecture, qualifié de qualité architecturale. Elle s'exprime par la capacité d'émouvoir, de toucher ; c'est la façon dont le lieu stimule les sens. Cette qualité s'exprime par l' "atmosphère" du lieu qui s'adresse à la sensibilité émotionnelle, l'état d'âme, traduit par la perception sensorielle, qui est la réaction, compréhension immédiate de l'individu en entrant dans un lieu quelconque ; cette première impression sur l'architecture. « […] il existe une interaction entre nos impressions et les choses qui nous entourent. »[218]

> « Nous avons tous fait l'expérience de l'architecture avant de connaître le mot lui-même. Les racines de notre compréhension de l'architecture plongent très loin dans nos expériences passées. »[219]

Autour de cette qualité architecturale qu'est l'atmosphère, la dimension subjective de l'expérience à une place non négligeable. « Sa mémoire est remplie de souvenirs d'espaces, de lieux, de matières, de sonorités et de lumières déterminés, qui sont en quelque sorte […] sa sensibilité architecturale »[220]. Les sensations, les sentiments, la sensibilité, etc. influencent la perception de l'individu dans l'espace et jouent donc sur les sens. En effet, « se sentir bien ou mal dans l'atmosphère d'un lieu exprime ainsi, *in fine*, la qualité d'une relation, d'un rapport, d'une rencontre entre le sujet percevant et

---

[214] ZUMTHOR, P. (2006). *Penser l'architecture.* Bâle, Suisse : Birkhaüser : 37
[215] LABBE, M. (2012). « La pensée architecturale de Peter Zumthor : le lyrisme sans exaltation. » *Nouvelle revue d'Esthétique.* [En ligne] : 107
[216] *Ibid.* : 109
[217] ZUMTHOR, P. (2006). *ibid.* : 72
[218] *Ibid.* : 84
[219] *Ibid.* : 65
[220] *Ibid.* : 114

PETER ZUMTHOR
Une approche phénoménologique.

Entre les sentiments et la raison
→ Souvenirs.

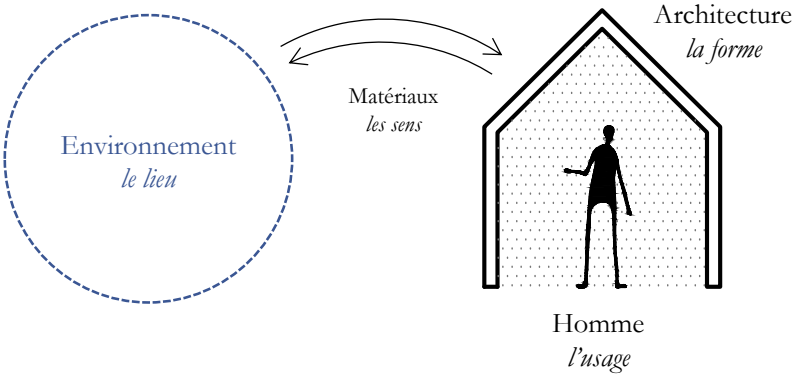


Fig. 50
JACQUES DE D., P. *L'approche architecturale de Peter Zumthor.* 2024

l'objet perçu. »[221] Cette perception de l'espace est propre à chaque individu suivant sa culture, sa mémoire, ses émotions, ses sentiments ; son expérience. L'approche du phénomène de perception, en philosophie, est appréhendée par la notion de phénoménologie. Ce n'est donc pas une approche interprétative mais une compréhension, une description de l'expérience de la perception[222]. Cependant, Zumthor, par le biais de 9 points d'intention de sa réflexion sur la qualité spatiale, insiste sur la part objective du lieu. Ils sont pour lui essentiels à une esthétique architecturale. Ces neuf qualités atmosphériques ont pour intention d'attirer l'attention sur différents phénomènes qui n'ont pas suffisamment leur place, assez d'intérêt au sein de l'architecture contemporaine. Elles se réfèrent aux qualités propres de l'espace : Le corps de l'architecture - L'harmonie des matériaux - Le son de l'espace - La température de l'espace - Les objets qui m'entourent - Entre sérénité et séduction - La tension entre intérieur et extérieur - Les paliers de l'intimité - La lumière sur les choses.

5.2.2. La conception

L'objet, la construction est le point de départ de la conception de l'architecture de Peter Zumthor. « Il s'appuie sur un objet qui a une dimension physique et qui est influencé par ses souvenirs et par la phénoménologie du lieu pour penser à l'atmosphère qui convient au bâtiment. »[223] C'est une conception entre les sentiments et la raison. Les souvenirs évoquent une matérialité ainsi qu'une ambiance stimulant les sens, l'expérience et laissant ainsi surgir une émotion par l'atmosphère que l'architecture dégage. « De tels souvenirs portent en eux les impressions architecturales les plus profondément enracinées […]».[224] Les émotions sont influencées par le choix des matières d'un point de vue de leur texture et couleur, de la lumière, qu'elle soit diffuse ou changeante, et des proportions de l'espace. Elles sont appréhendées par le biais des perceptions sensorielles et haptiques.[225] Cette pensée, cette conception permet à l'usager de vivre le lieu, sans devoir l'interpréter.

La matière

La matière, comme matériau de construction élémentaire, est un instrument pour l'architecture de Zumthor dans sa conception. Elle est fonctionnelle, utilisée pour sa masse, son rôle fondamental en *construisant* des volumes. « Là où des matériaux concrets sont assemblés et édifiés, l'architecture imaginée devient une part du monde réel. »[226] En

---

[221] LABBÉ, M. (2012). *ibid.* : 113

[222] THIMONIER, C. DEL VALLE, F.-X. 2019. « Concevoir une architecture. Phénoménologie de la perception spatiale ». *ResearchGate.* [En ligne] : 20

[223] BOUILIANNE, J. *et al.* (2009). « Des modèles de pensée constructive en architecture : Peter Zumthor. » *Ecole d'architecture. Université Laval.* [En ligne] : 1

[224] ZUMTHOR, P. (2006). *op. cit.* : 8

[225] PARENTEAU, R. (2018). *La matière comme générateur d'expérience au sein des espaces intérieurs : Peter Zumthor et l'esthétique des atmosphères.* Travail de fin d'étude, master en sciences appliquées option design et complexité. Université de Montréal : 119-120

[226] ZUMTHOR, P. 2008. *Atmosphères.* Bâle, Suisse : Birkhäuser : 11

étant associé à un rapport de forme et de signification, la matière utilisée avec sobriété possède alors un potentiel symbolique[227]. La question de la matérialité se pose également aux principes de mise en œuvre pour l'architecte. Le point de contact, le joint qualifie la finalité de l'architecture, en formant un tout. « Les détails, lorsqu'ils savent nous combler, ne sont pas simples décorations. Ils ne nous distraient pas, ils ne nous divertissent pas, mais ils nous conduisent à la compréhension du tout, à l'essence duquel ils appartiennent incontestablement. »[228] La réalité des matériaux, la finesse de l'assemblage ou l'acceptation de la vie du bâtiment induisent les émotions ; l'architecture à la capacité d'émouvoir par l'atmosphère qu'elle dégage.[229]

La lumière & l'ombre

L'espace architectural dans la conception de Peter Zumthor est pensé comme une masse, un espace d'ombre, naissant du creusement, dans lequel la lumière naturelle pénètre progressivement, en permettant de rehausser l'intensité de l'expérience perceptive. Elle représente l'élément le plus poétique de la perception et l'appréhension de l'espace. Cette lumière implique une conscience, un choix réfléchi pour la matière. Chaque matériau réagit différemment à la lumière et dans l'architecture de Zumthor celle-ci « […] est présentée comme présence physique, elle prend corps et devient un élément constitutif de l'espace qui appelle l'imaginaire et l'interprétation. »[230] L'expérience de la lumière se fait au travers de la clarté naturelle, en offrant à l'individu l'expérience la plus basique de la lumière : voir ce qui l'entoure. La clarté détermine le caractère spatial de l'expérience en permettant au corps de se situer dans l'espace et à la vue de le parcourir.[231]

La nature

La nature est une source d'inspiration pour Peter Zumthor, par sa matérialité ou par sa lumière. Il transcende le lieu comme matière, essence de son projet en utilisant l'existant. Il construit dans le paysage avec une matérialité qui s'harmonise avec le lieu ; elles se combinent, s'accordent. « Il [Zumthor] élabore une architecture qui se nourrit de son contexte et rayonne au-delà de l'esthétisme. »[232] Il travaille le lieu, l'espace sur base d'une expérience émotionnelle, un ressenti d'une aura propre au site, à l'environnement ; il s'inspire du lieu qu'il investit tout en étant à l'écoute de la société, afin de prendre en compte son identité. L'environnement est également perçu comme un monde, un espace extérieur qui est en constante tension avec l'espace construit. La transition entre le dehors et le dedans se traduit chez l'architecte par le travail de la limite, le seuil ressenti comme la sensation du lieu face au paysage. Cette limite est travaillée par la façade,

---

227 *Ibid.* : 111
228 ZUMTHOR, P. (2006). *ibid.* : 15
229 BARRAS-FUGÈRE, V. *et al.* (1997). « Étude d'une pensée constructive d'architecte : Peter Zumthor. » *Ecole d'architecture. Université Laval.* [En ligne] : 1
230 PARENTEAU, R. (2018). *op. cit.* : 111
231 *Ibid.* : 142
232 *Ibid.* : 9

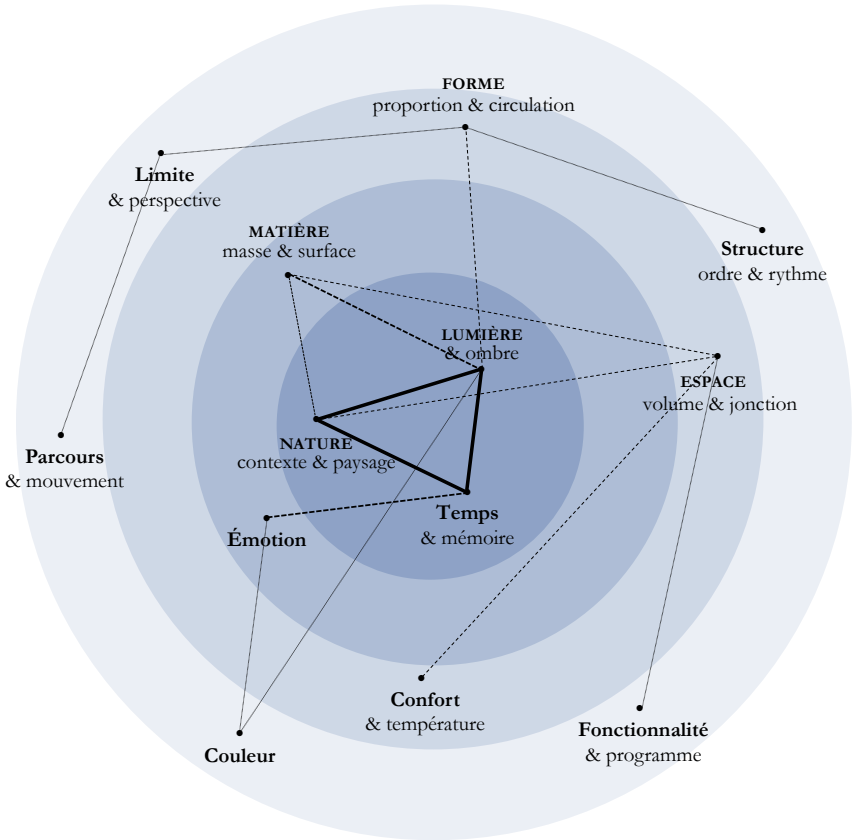


Schéma de la conception architecturale de Peter Zumthor

Fig. 51
JACQUES DE D., P. *La conception de Peter Zumthor.* 2024

l'enveloppe qui est l'articulation entre l'intérieur, perceptible depuis l'extérieur uniquement suivant les intentions conceptuelles de l'architecte, et l'environnement.

Le temps & la mémoire

La temporalité est identifiée dans l'architecture de Zumthor comme matière de réflexion. Le processus du souvenir et de la mémoire, essence de la pensée de l'architecte, est significatif dans les rapports d'une nouvelle construction qui s'enracine dans un lieu contextualisé, chargé d'histoire. L'architecture, inscrite dans ce contexte, doit accepter le passage du temps pour révéler son authenticité, laissant prendre conscience de l'écoulement du temps au travers du vécu, du souvenir lisible sur le bâtiment. La notion du temps est également prise en compte au sein de l'espace même par le biais de l'expérience. Les mouvements, les circulations, les déplacements se réfèrent à une certaine temporalité. Il y a les rythmes de l'usager qui se déplace suivant une succession de séquences. Mais également les rythmes cycliques journaliers et saisonniers qui influencent le contexte environnemental du bâti, qui réagit à ces évènements caractéristiques du temps dans le lieu.

5.3. Jean Cosse.

Jean Cosse est un architecte belge, né à Emptinne, dans le Condroz, en 1931. C'est en 1954 qu'il obtient son diplôme d'architecture avec la plus grande distinction à l'Institut Saint-Luc de Tournai. En 1958, il entame sa carrière avec sa première construction ; un prototype d'habitation sociale rurale pour la Petite Propriété Terrienne. « La carrière de Jean Cosse débute et se déroule essentiellement en Brabant wallon, aujourd'hui ponctué de dizaines de maisons unifamiliales et de bâtiments scolaires. »[233] Ses réalisations sont diverses telles que des lieux ruraux, domestiques, de transmission ou sacrés, principalement en Belgique mais également dans différentes régions de France à partir de 1988. Pour ces œuvres, il fut lauréat de nombreux prix d'architecture et distinctions tels que le premier prix Van de Ven en 1962 et le Grand Prix d'Architecture de Belgique en 1993, qui couronne l'ensemble de son œuvre. C'est depuis 1976 qu'il fut membre de l'Académie Royale de Belgique.

En tant qu'enseignant réputé, les enseignements et savoirs partagés de Jean Cosse lors de ses cours d'architecture, à l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Bruxelles dès 1966, ont marqué de nombreux étudiants. C'est également à partir de 1969 qu'il fut chargé du cours de composition architecturale à la Faculté polytechnique de Mons. « Ce professionnel réputé [et professeur reconnu] reste pourtant méconnu du grand public alors qu'il bénéfice d'une renommée internationale pour ses créations qui se distinguent par leur pureté et l'intégration dans leur environnement. »[234]

L'œuvre de Jean Cosse, dès ses premières réalisations, est marquée par une simplicité, une pureté, un équilibre limpide entre des formes, des espaces et des fonctions, qui se traduit par un grand souci d'intégration dans la nature, d'harmonie avec l'environnement. « Ses constructions, qui ont réinterprété de façon considérable l'intégration au paysage, les proportions, la sobriété et les formes de l'architecture vernaculaire, ont inspiré de très nombreux architectes de sa génération. »[235] son architecture « […] est une médiation sans cesse renouvelée sur le thème de la maison humaine. »[236]

> « Poète, attentif à la vie des hommes et des femmes d'aujourd'hui, riche des leçons de l'histoires, émerveillé par la justesse et la beauté des structures formelles de la nature, Jean Cosse ancre son architecture au site et valorise la poésie et le caractère. »[237]

---

[233] DENOËL, S. PLUMIER, N. (2009). "Patrimoine et modernité ». awap.com [En ligne]

[234] *Ibid.*

[235] *Ibid.*

[236] DEBUYST, F. (1971). *Jean Cosse : une architecture longuement méditée.* Extrait de la revue « environnement » : 392

[237] DE GROOF, B. VERLEYEN, J.-P. (2018). *Jean Cosse : une architecture à la rencontre de l'Homme : guide de réalisations en Région bruxelloise et en Brabant wallon.* Bruxelles, Belgique : UCL- LOCI Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme : 175



Fig. 52
AUQUIER, Y. *Jean Cosse dans son atelier.*

5.3.1. L'architecture régionaliste

> « Construire pour un lieu ; répondre à un paysage. Construire de la joie, de la sérénité. Trouver la forme qui convient le mieux à chaque matériau. Que les choses soient justes, vraies. Parler au sensible, donner une émotion à celui qui regarde qui traverse, qui s'arrête. »[238]

Cette citation de Jean Cosse représente la pensée profonde de son architecture qui se veut simple, vraie, humaine, évidente. Les premières préoccupations de l'architecte résident dans une expression de volumes simples par les formes et les fonctions représentant une pureté des espaces et un jeu rigoureux de pleins et de vides ; les formes géométriques élémentaires. « la beauté naît de l'exactitude, de la parfaite adéquation de la forme à sa fonction, à sa matière, à son milieu… la perfection est issue de cette parfaite synergie donnant à chaque élément l'espace, la forme, la matière qui lui reviennent. »[239]
Ces réflexions de pureté, de vérité se trouvent chez Cosse dans son héritage, ses racines ; c'est une architecture de raison. « Jean Cosse est un terrien. Il a gardé de ses origines paysannes le sens inné, à la fois puissant et subtil, de l'équilibre "tectonique", de la construction vraie, celle qui détecte et exprime le génie du lieu au point de paraître avoir toujours été là. »[240]
Son architecture n'est pas marquée par les grands mouvements rationalistes de l'architecture internationale du XXe siècle, mais plutôt par une architecture plus proche de la nature, de l'homme. La dimension humaine de l'architecture domestique est l'un des thèmes fondamentaux de la préoccupation de Jean Cosse. La maison humaine se retrouve dans l'ensemble de son travail pour des lieux ruraux, lieux domestiques, lieux de transmission, lieux sacrés. Ces lieux ont tous une ambition de rassemblement, de lien autour de l'humain ; ce sont des "maisons à vivre". Construire c'est construire pour quelqu'un, tel est le but de l'architecture. Ce quelqu'un représente l'humain en relation avec l'espace. Cosse était attentif à cette relation, dans la compréhension des liens, des besoins de l'individu au sein de l'espace vécu. Il était à l'écoute de la personne, en dialogue authentique qui se traduit par "une architecture à la rencontre de l'homme", qui sert l'homme.
Dans un second temps, Jean Cosse porte son attention sur l'intégration de l'architecture dans le lieu, le rapport entre la nature, le site et l'espace, la forme. L'architecture, le bâti représente la continuité du lieu, considéré dans le sens le plus général du terme, en apparaissant comme une évidence. Cette intégration se fait avec discrétion, en dialogue par la forme. « Donner toujours la primauté au site, […] tendre à créer une architecture spécifique qui soit comme l'émanation d'un lieu ; une architecture qui plonge ses racines

---

238 DE GROOF, B. VERLEYEN, J.-P. *ibid.* : 11
239 CLAEYS, D. *et al.* (2019). *Lieuxdits#16*. Louvain-la-Neuve, Belgique : UCL. LOCI : 5
240 DEBUYST, F. (s.d.). *Jean Cosse, architecte. Des maisons pour vivre*. Bruxelles, Belgique : Art, vie, esprit : 8

JEAN COSSE
Une approche régionaliste.

Construire pour un lieu, pour quelqu'un
→ Du lieu à l'architecture.

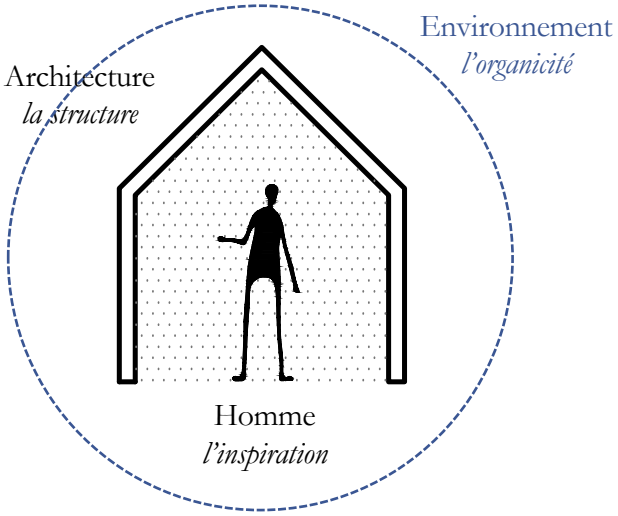


Fig. 53
JACQUES DE D., P. *L'approche architecturale de Jean Cosse.* 2024

dans le limon profond dont nous sommes issus. »[241] Le bâti, selon Cosse, s'insère dans un maillage typologique spécifique d'une région afin de former une harmonie avec le site ; c'est une architecture régionaliste. Mais également moderne par son architecture contemporaine, intégrant les contraintes techniques de son temps. « le dialogue architecture – paysage se situe au niveau : - de la forme, de l'échelle, des rythmes – des matières, des textures, des couleurs – du caractère du lieu. »[242]
Cet intérêt pour la relation entre la nature et l'architecture dans le travail de Jean Cosse se retrouve également dans ses questionnements, ses enseignements. La contemplation, l'observation des ressources de la nature font partie des bases de son enseignement lorsqu'il était professeur à l'Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc de Bruxelles. La compréhension des tracés régulateurs, de la structure des créations naturelles fait émerger des formes géométriques angulaires ou curvilignes, relevant de l'organicité de la matière qui répondent à des lois fondamentales d'exactitude, de beauté, de proportion ; c'est l'architecture naturelle. C'est cette approche humaine et naturelle de l'architecture de Jean Cosse qui en font une architecture sensible, à l'écoute de la perception de l'individu, du ressenti, du vécu.

5.3.2. La conception

La pensée architecturale de Jean Cosse débute par une idée, une intention, un projet. « Un projet avant le projet ? C'est un point de visée situé au-delà de la vue, il est présent mais on n'en connaît pas la forme. C'est un objectif qui constitue le fil conducteur d'une recherche. C'est une idée qui va nourrir… qui va éclairer… qui va guider… C'est le pourquoi qui vient avant le comment. »[243] Cette idée s'imprègne du lieu afin de répondre à un besoin d'identité, de repère de l'individu ; un besoin de se sentir quelque part. De cette intention découle une architecture simple, d'un équilibre entre forme et fonction.
L'architecte dessine, des schémas d'intention, des plans reprenant des tracés réguliers de géométries élémentaires ou organiques, mais surtout des coupes. « La coupe constitue l'élément fondateur du projet d'architecture. En relation avec le plan terrier, elle met en évidence l'assise du bâtiment sur le sol, la manière d'utiliser le relief. »[244] La coupe par le tracé de *l'espace vertical* permet de représenter et comprendre l'ensemble des intentions de Cosse. Que ce soit le jeu de toiture à versants dans la continuité du site, la lecture de la nature environnante, le dessin des plans s'adaptant à la déclivité ou le dimensionnement de l'espace par rapport à l'échelle humaine, le dessin en coupe chez Jean Cosse est le moyen d'exprimer les conditions, les critères de construction et technique de mise en œuvre pour l'architecture. En effet, « le moyen pour coordonner ces critères [est] l'étude graphique des détails à grande échelle avec à chaque stage, le contrôle des objectifs

---

[241] DEBUYST, F. 1971. *Jean Cosse. Une architecture longuement méditée*. Revue « environnement ». : 393, J.COSSE cité par BEKAERT et STRAUVEN. *La construction en Belgique 1945-1970*. : 289
[242] DEBUYST, F. (s.d.). *op. cit.* : 10
[243] DE GROOF, B. VERLEYEN, J.-P. *op. cit.* : 8, citation de J. COSSE.
[244] *Ibid.* : 145

d'ordre technique, esthétique et fonctionnel. »[245] Cette conception permet de dégager dans son architecture, des espaces fonctionnels, vivants, au service de l'homme.

La nature

Architecture… c'est « une communion avec la nature, un accord profond avec le site, une réponse aux horizons, aux lignes du sol, aux évènements naturels, soleil, vents, pluies. »[246] La nature permet de nous situer, de comprendre où nous sommes. L'architecture permet de s'imprégner de ce lieu, de cette nature sans la dénaturer. Les éléments naturels, d'une beauté exacte, se forment en réponse précise à un programme, une nécessité, une fonction naissant de l'environnement, du lieu. Les réponses architecturales sont également le résultat d'une adaptation à un programme précis déterminé, en dialogue avec le lieu. « […] le lieu étant considéré comme un territoire précis dont les limites font naitre le dedans et le dehors. »[247] Ce rapport entre la forme et le lieu se transpose également dans la spatialité intérieure et son dialogue avec l'extérieur. Cette interaction se fait principalement par le biais des ouvertures, des baies qui offrent une vue directe sur l'environnement. Elles permettent une assise à l'individu en le situant dans la nature. Le langage des toitures dans la conception de Cosse représente également l'expressivité de la tension entre intérieur et extérieur, avec des pentes, des versants plus accentués, en étant à échelle d'homme.

La forme & la structure

La structure chez Jean Cosse exprime une architecture structurelle. « C'est évité les éléments gratuits… afin que tout ce qui constitue les éléments forts de la lecture de l'œuvre soient également les éléments forts construit […] »[248] La structure est l'un des éléments fondamentaux de son architecture et est imaginée dès les débuts de la conception. Les façades sont le reflet de ces éléments porteurs. C'est une architecture vraie, laissant apparente les éléments structurants lisibles sur l'ensemble de son architecture.

> « Le rythme, les cadences vont se continuer, se développer d'une face à l'autre à la manière d'une œuvre musicale. Les faces extérieures sont aussi perçues du dedans en tout ou en partie. L'ensemble des faces intérieures d'un même espace devrait s'accorder à la surface du sol, du plafond pour constituer un espace architectural qui donne une émotion, qui touche notre sensibilité. L'Architecture doit magnifier la vie. »[249]

---

[245] *Ibid.*
[246] *Ibid.* : 4
[247] COSSE, J. (1996). *Du lieu à l'architecture.* Bulletin de la classe des Beaux-Arts, t.7 [En ligne] : 19
[248] DE GROOF, B. VERLEYEN, J.-P. *op. cit.* : 64, citation de J. COSSE.
[249] *Ibid.* : 172

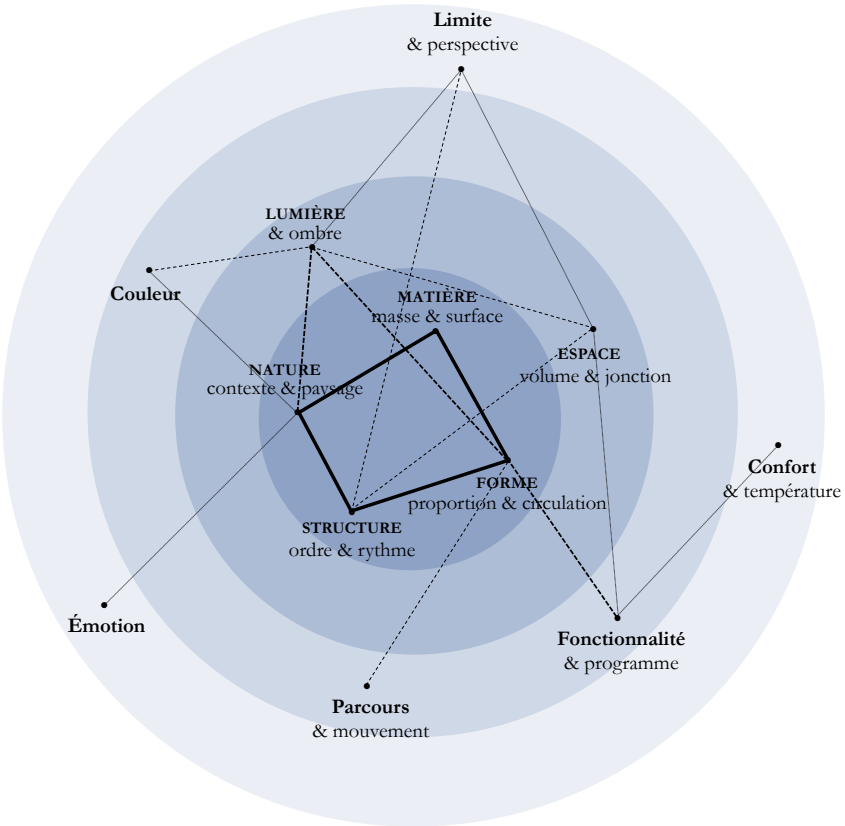


Schéma de la conception architecturale de Jean Cosse

Fig. 54
JACQUES DE D., P. *La conception de Jean Cosse*. 2024

La forme se traduit par la géométrisation, c'est-à-dire l'exactitude des lignes, des formes. Ou par l'organicité, c'est « une architecture développée à partir de la vie, […] une architecture… qui peut dans le temps continuer sa croissance sans que les éléments ajoutés ne deviennent des annexes, ne créent de perturbations. »[250] Cette forme se traduit par le dessin des ouvertures, tel que la signature en œil de bœuf, la fenêtre qualifiant l'ordonnance du mur par sa proportion, sa forme, mais également par la spatialité intérieure. Le dialogue des espaces servants et servis sont organisés autour d'un plan central, le foyer créant une synthèse de tension et de calme, de fluidité et d'équilibre[251] au sein de son architecture domestique, humaine.

La matière

L'intégration du lieu dans l'architecture transparait chez Cosse également au travers du langage des matériaux, de la découverte de leur texture. Ceux utilisés sont le plus naturel possible tels que le bois, la brique de terre cuite, l'ardoise, etc. et sont en dialogue profond avec la nature environnante. C'est une dialectique de l'espace intérieur et extérieur, par le biais des matériaux. « Être là naturellement, comme si les murs avaient poussé entre les arbres ; être la sans heurts, avec évidence, et pourtant créer un lien spécifique. »[252] La découverte constante des propriétés des matériaux amène cependant Jean Cosse à questionner les propriétés techniques de ceux-ci en s'inscrivant dans une approche plus post-moderniste. Les contraintes et les techniques de mise en œuvre au sein de l'architecture permettent d'enrichir le vocabulaire architectural de celui-ci en travaillant le béton de coffrage laissé apparent, dans un dialogue avec la nature ou les formes géométriques préfabriquées telles que le cercle. La matière dans l'architecture de Jean Cosse joue un rôle important à la fois simple et d'une extrême sobriété.[253]

> « A travers les particularités de forme, de matière, de couleur, depuis mes premiers projets, c'est toujours la même tentative pour restituer le caractère du lieu, concrétiser l'essence même du site dans les composantes physique et humaine et, qui sait, faire jaillir l'âme de la matière… »[254]

---

[250] *Ibid.* : 64, citation de J. COSSE.
[251] DEBUYST, F. (s.d.). *op. cit.* : 13
[252] DEBUYST, F. (s.d.). *op. cit.* : 112, citation de J.COSSE
[253] DEBUYST, F. (1971). *op. cit.* : 393
[254] DEBUYST, F. (s.d.). *Ibid.* : 13, citation de J.COSSE

5.4. La synthèse.

L'analyse et la compréhension de la conception de trois grands architectes du XXe siècle, permet de mettre en évidence les éléments architecturaux à intégrer dans une approche sensible de l'architecture. Au travers d'approches architecturales fondamentalement divergentes, il est aisé d'identifier des éléments de convergence au sein de leur conception, notamment par l'importance de l'intégration de la nature comme base fondamentale de la conception.

Alvar Aalto développe une architecture au service de l'homme suivant une approche humaine, axée sur la technique et la centralité de l'homme au sein de l'espace construit. Son architecture met l'accent sur le confort, la forme, la matérialité et la nature en mettant la technique et la fonctionnalité au service de l'homme par l'expérimentation architecturale.

Peter Zumthor conçoit son architecture située entre les sentiments et la raison par l'importance des souvenirs personnels, marquant une approche phénoménologique de l'architecture. La perception sensible, par les souvenirs, les sentiments et les émotions lui permet de façonner son architecture suivant la matière, la lumière, l'ombre, la nature, le temps et la mémoire, offrant une expérience architecturale en harmonie avec le lieu.

Jean Cosse construit son architecture pour quelqu'un en concevant le lieu par une approche régionaliste. Son architecture s'exprime par le biais de l'harmonie entre la nature, la forme et la structure, et la matière, mettant l'espace au service de l'homme.

Selon chacun des architectes précités, l'homme se retrouve au centre de la conception architecturale, en interagissant directement avec son espace et non pas en le percevant de manière passive. Cette centralité de l'homme permet un retour à la perception sensible et l'expérience sensorielle de l'architecture. La nature représente l'élément central de leur architecture afin de concevoir un espace en harmonie et en interaction avec son environnement. Ensuite, la forme, la matière, la lumière et l'espace sont les éléments qui ressortent de cette analyse de la conception architecturale. Ces éléments ne sont ni interprétés, ni utilisés de la même manière pour chaque architecte, cependant ils se retrouvent tout de même au centre de leur vision de l'architecture. La lumière, la matière, la forme et l'espace représentent ainsi les éléments fondamentaux d'une approche sensible de la spatialité.

Une architecture sensible s'appréhende, se conçoit ainsi par le biais de ces quatre éléments en interaction avec la nature, interprétée comme un contexte, un paysage ou un environnement. Ces éléments, relevant principalement du matériel, sont à l'origine d'une approche sensible de l'architecture, en mettant l'homme au centre de la relation entre l'environnement et l'architecture.

CONCLUSION

Cette recherche théorique sur l'ambiance cistercienne révèle les fondements d'une approche sensible de l'architecture, permettant une conception déterminée par une dimension physique, sensible et culturelle. L'ambiance, définie comme « […] la synthèse, pour un individu et à un moment donné, des perceptions multiples que lui suggère le lieu qui l'entoure »[255], permet une expérience multisensorielle contribuant à une perception nuancée de l'espace construit ainsi qu'une réelle interaction entre l'individu et son environnement.

La dimension physique

L'architecture représente une matérialisation de principes constructifs fondamentaux inscrits dans l'histoire d'une communauté, d'un pays, d'un continent. Elle offre une structure spatiale définie par des fondements dont les traces ont perduré durant des siècles. L'architecture cistercienne en est un exemple des plus explicite. En effet, l'architecture des monastères, par une organisation précise et résonnée, incarne une structure spatiale empreint de rigueur, sobriété et fonctionnalisme. C'est une organisation qui perdure encore aujourd'hui d'un point de vue spirituel, par les fondements de la Règle de Saint Benoît, mais également d'un point de vue architectural, en interprétant les principes de la Règle de manière rationnelle. Le plan du Saint-Gall, par son organisation précise et rigoureuse représente un témoignage précieux de l'architecture monastique, traduisant le monastère comme un ensemble clos, dont l'église représente le cœur spirituel et le cloître comme espace structurant de la vie monastique. Cette rigueur architecturale détermine une structure physique qui influence la perception sensorielle de l'espace.

La dimension sensorielle

La perception de l'architecture résulte de l'interaction de l'individu avec le monde qui l'entoure, ressentie par le biais de l'expérience multisensorielle de l'espace. Cette expérience perçue par la vue, le toucher, l'ouïe et l'odorat influence de manière déterminante la conception de l'architecture ainsi que le vécu de l'individu dans son environnement. Chaque sens possède ses spécificités et permet d'appréhender l'espace suivant une tout autre approche de l'architecture ; une approche plus complète lorsqu'elle est expérimentée simultanément par l'ensemble des sens. La dimension sensorielle permet de comprendre les enjeux de l'architecture sensible qui considèrent les sens comme base de la conception.

L'architecture cistercienne, par une approche sensible de l'espace, offre également une expérience sensoriellement riche du lieu. La perception visuelle se traduit par le travail de la lumière, identifiée pour sa valeur symbolique mais aussi matérielle. Le silence, comme fondement de la règle bénédictine, permet une expérience auditive remarquable,

---

[255] ADOLPHE, L. *op. cit.* : 7

unique. La résonance de la voix par la complexité de la voute ouvre la spatialité à une tout autre dimension. La perception olfactive est riche par la définition du lieu en lui-même, reflétant, par les dégagements d'odeurs, un mode de vie particulier au sein d'un environnement marqué de sens. Enfin, le toucher se traduit par une matérialité sobre, dépouillée et pure, permettant une interaction directe et intime avec l'espace. Cette expérience cistercienne traduit une spatialité porteuse de sens, représentant les fondements de l'architecture monastique par une approche spirituelle et matérielle.

La dimension culturelle

Au-delà des dimensions physiques et sensorielles, l'ambiance cistercienne intègre une dimension culturelle qui lie étroitement l'architecture au mode de vie monastique. L'approche interprétative du patrimoine, en tournant les réflexions autour des questions de l'immatériel et du matériel, permet d'identifier la valeur de l'esprit du lieu. Celui-ci traduit un lien entre le tangible, soit l'implantation, l'organisation spatiale et la matérialité, et l'intangible, soit l'histoire et le mode de vie. L'architecture cistercienne possède un esprit du lieu particulier, empreint de valeurs spirituelles et culturelles. L'esprit du lieu cistercien offre à l'architecture monastique une identité particulière déterminée par son implantation coupée du monde, son organisation spatiale en plan rassemblé, sa matérialité sobre, son mode de vie tourné autour de la devise *"ora et labora"*. Ce lien entre l'immatériel et le matériel traduit une architecture qui possède des espaces signifiants, porteur de mémoire et d'identité.

En conclusion, c'est par l'interaction de ces trois dimensions que se détermine une ambiance particulière, propre à un lieu et définie par l'individu au sein de l'espace vécu. Cette ambiance transforme la manière de percevoir l'architecture en déterminant l'importance d'une conception spatiale qui n'est pas uniquement esthétique ou fonctionnelle. L'architecture possède un pouvoir évocateur, identitaire, sentimental, symbolique, qui définit une spatialité riche de sens, de significations, de valeurs. L'architecture cistercienne représente un exemple remarquable d'une architecture sensible, orientée vers une approche de l'ambiance propre au lieu. Par la détermination de l'ambiance cistercienne et par cette réflexion théorique de l'architecture sensible, il est possible d'affirmer que l'ambiance d'un lieu, une fois que l'individu en a pris conscience, transforme la perception de l'architecture.

PERSPECTIVES

Ce mémoire possède ses propres limites en abordant la question de l'ambiance suivant une approche interprétative de cette notion encore particulièrement compliquée à définir de manière figée. Il n'est en effet pas aisé d'orienter une recherche autour d'un concept qui possède autant de définitions que d'individu qui la perçoive. Cependant, l'ambiance oriente une réflexion portée sur l'expérience, l'interaction de l'homme au sein de l'espace architectural. Cette réflexion est cependant encore trop peu présentée au sein de la conception architecturale, alors qu'elle permet d'ouvrir de nombreuses portes vers une harmonie parfaite entre le corps et la structure, l'esprit et le lieu. L'analyse de l'approche et la conception sensible d'une architecture selon trois architectes met en lumière des intentions divergentes mais complémentaires de l'architecture. Chacun place l'homme au centre de leur conception architecturale en intégrant des éléments sensoriels, en lien avec l'environnement, la nature, pour enrichir la perception de l'espace. Cette comparaison analytique met en évidence cinq éléments porteurs de sens, comme levier d'une architecture sensible tournée vers l'ambiance du lieu. En effet, la nature, la matière, la lumière, la forme et l'espace représentent les éléments déterminés comme déterminants d'une architecture qui offrent une spatialité enrichie par l'homme. Suivant une démarche conceptuelle interprétative, ce sont ces cinq éléments qui représentent l'articulation entre cette recherche théorique et le projet architectural.

De plus, la question de l'ambiance cistercienne a permis d'illustrer cette recherche qui avait pour intention de déterminer le rôle de l'ambiance au sein de l'architecture. Cette approche de l'architecture, suivant une "typologie" particulière est une interprétation selon des principes concrets de l'architecture. L'architecture cistercienne représente l'architecture monastique la plus remarquable en Europe depuis le Moyen-Âge et possède de nombreuses références architecturales basées sur les principes de l'ordre cistercien et plus particulièrement de la Règle de Saint Benoît. Cette architecture particulière a marqué l'ensemble des ordres fondés autour de la règle bénédictine. « Par un retour à une stricte ascèse et une existence marquée par la pauvreté, les Cisterciens ont cherché à suivre plus étroitement la règle de saint Benoît et à retrouver ainsi les idéaux des premiers Bénédictins. »[256] La compréhension de l'ambiance cistercienne met en évidence les perspectives d'une analyse et interprétation de l'architecture monastique actuelle, qui conserve toujours les traces de ces fondements cisterciens tout en posant le questionnement de l'avenir, de la place de l'architecture monastique aujourd'hui.

[256] Hervé, L. Architecture de Vérité : l'abbaye cistercienne du Thoronet. 148

Partie II

RECHERCHE PROJECTUELLE

CHAPITRE 1 LE MONASTÈRE DE CLERLANDE

— *une approche historique* —

1.1. Le contexte.

La Belgique tout entière est marquée par l'impulsion de l'ordre cistercien. « Périodiquement ces monastères sont réformés, réorganisés en vue d'un retour à la pratique plus fidèle de la Règle [de Saint Benoît] et d'une adaptation à un monde qui change. »[257] Seulement, La Révolution marque le début d'une période de déchristianisation en Belgique dès 1796 avec l'abolition des ordres religieux. A la suite de cet évènement marquant pour les ordres religieux, les moines et moniales qui survivent, rachètent des bâtiments d'anciennes institutions ou créent de nouvelles fondations durant le XIXe et XXe siècle. C'est dans ce courant que se développe le monastère de Clerlande.

[257] INCONNU. (s.d.) "historique de l'abbaye ». Maredsous.com [En ligne]

Tout cela, on le devine, n'était pas sans marquer les membres de la communauté. Dans l'ensemble, ils assumaient cette évolution avec calme, et, pour ce qui était des supérieurs, avec une largeur de vues et un courage dont nous mesurons peut-être mieux aujourd'hui la rare qualité.

La vie quotidienne elle-même restait relativement stable. Elle suivait les rythmes classiques avec cette marde d'indépendance, cette note un peu « sauvage » qui a toujours été propre à Saint-André, et que l'on retrouvait partout : dans l'économie du temps comme dans celle de l'espace – dans le travail, l'accueil, la prière. p.98-99

Concile Vatican II – perception de F. Debuyst

Fig. 55
DEBRUYST, F. *Bénédictins : un art de vivre.* Paris, France : Le Centurion : 98-99. 1985

1.1.1. L'abbaye Saint-André-Lez-Bruges.

C'est au XIXe siècle et plus précisément en 1898 qu'une nouvelle abbaye est construite à Lophem, au sud de Bruges par Dom Gérard van Caloen, un abbé bénédictin venu avec un groupe de moines de l'abbaye de Maredsous (1872). Il fut chargé de réorganiser l'ordre bénédictin et relever la vie monastique de Bruges en construisant une abbaye d'une communauté monastique missionnaire, qui connait une réelle expansion entre 1912 et 1963, sous l'abbatiat de Dom Théodore Nève. Il offrit une grande ouverture de l'abbaye au monde, suivant son esprit missionnaire au Brésil, au Congo, en Pologne et en Chine. De plus, l'activité de l'abbaye connu un grand développement en passant de 60 moines avant la Première Guerre mondiale à près de 230 moines, étant de dix nationalités différentes, après la Seconde Guerre mondiale. Dès 1940, les bâtiments de l'abbaye de Saint-André sont réquisitionnés par l'armée comme hôpital militaire, pouvant accueillir jusqu'à 500 blessés. Seulement, en 1942, les Allemands prirent possession de l'abbaye jusqu'en 1944. Les moines furent exilés et séparés en différents groupes jusqu'à ce qu'ils puissent se réapproprier les lieux dès le départ de l'armée allemande.

1.1.2. Les années 60.

Les années 60 représentent une période de troubles et mutations pour la communauté de Saint-André. En effet, depuis le début des années 1959, diverses émeutes, dues à un désir d'autonomie, débutent à Léopoldville au Congo belge. À la suite des missions de fondation d'une abbaye au Katanga, plus de 90 moines de l'abbaye Saint-André-Lez-Bruges se retrouvent au sein de ce conflit, dans un climat d'insécurité. Fin juin 1960, le Congo est reconnu comme État souverain et indépendant. Ce mouvement d'indépendance au Katanga induit le retour progressif d'une centaine de moines missionnaires en Belgique. De plus, la Loi Gilson, du 8 novembre 1962, détermine et fixe les 3 régions suivant les frontières linguistiques. L'abbaye, située en région flamande, est une abbaye au sien de laquelle le français est la langue parlée. Elle doit s'adapter à cette impasse linguistique.

1.1.3. **Le Concile Vatican II**.

Fin janvier 1959, le nouveau pape Jean XXIII annonce la tenue d'un concile, qui implique la mise à jour générale de l'Eglise catholique dans sa pensée et son ouverture au monde moderne et culture contemporaine. Le concile Vatican II qui assigne trois buts, énoncés dans son discours du 11 octobre 1962 : « renouveler l'Église elle-même -

faire son aggiornamento -, rétablir l'unité de tous les chrétiens et engager le « dialogue de l'Église avec les hommes d'aujourd'hui » »[258] En effet, les monastères doivent être plus proches du monde extérieur. Ce qui implique que la messe doit être dite dans la langue vernaculaire, remplaçant ainsi le latin. La langue vernaculaire de l'abbaye étant le néerlandais, ce changement implique des questionnements quant à la communauté internationale.

[258] LECLEF, F. (2022). « Les origines de Clerlande. » Clerlande.com [En ligne]

1.2. Le site.

Le monastère de Clerlande se situe à flanc de colline au centre du Bois de Lauzelle, une forêt de pins et feuillus marquant profondément le paysage de la Commune d'Ottignies-Louvain-la-Neuve. Ce bois, conservé de manière pratiquement intacte depuis le XVIIIe siècle, connait son développement principalement en parallèle à l'installation de l'université catholique de Louvain sur le plateau du Biéreau.

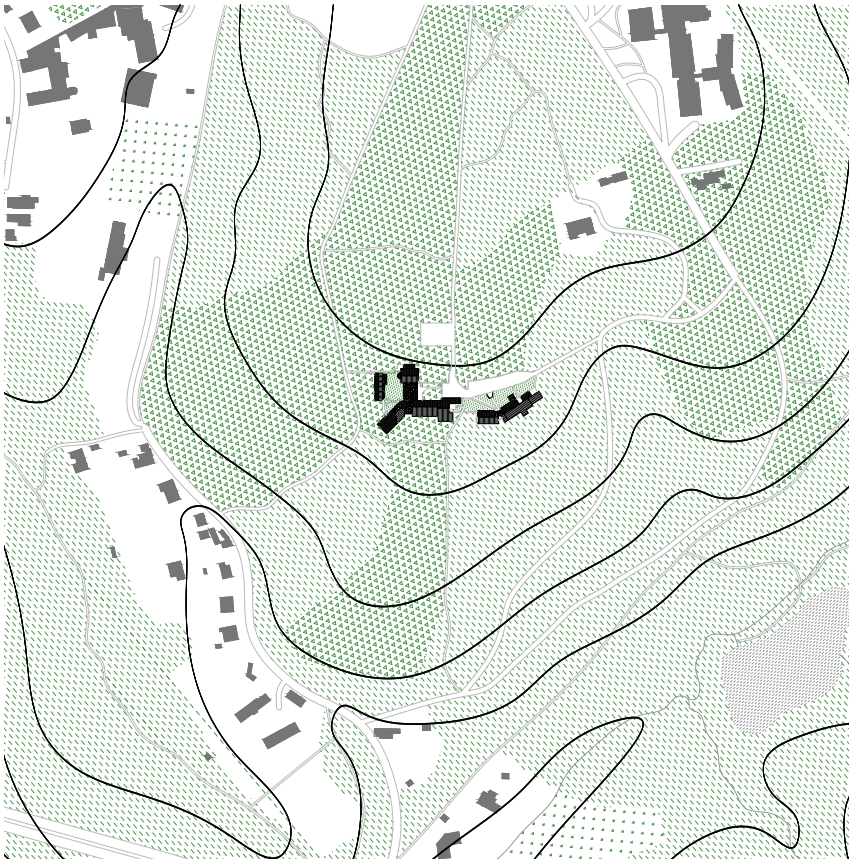


Fig. 56
JACQUES DE D., P. *Le plan de situation du monastère de Clerlande*. 2023

1.2.1. La ferme de Lauzelle.

La ferme de Lauzelle aurait été construite en 1085 par Anselme Adun, le frère de l'abbé d'Affligem. C'est donc au XIe siècle que les premières mentions du nom de « l'Auzel », qui se trouve être un massif forestier de feuillus marqué par des grands défrichements durant ce siècle. A la fin du XIe siècle, elle était propriété des comtes de Louvain mais en 1104, le comte Henri de Louvain aurait donné le domaine de Lauzelle, terres et bois compris à l'abbaye d'Affligem, fondée en 1086. Le bois s'appelait encore Warlombroux ou Warnombroux et représentait pas moins de 200 hectares. Dès le XIVe siècle, l'abbaye afferma le domaine afin de rester propriétaire ; le premier bail date de 1357. Différents exploitants se succédèrent pour la gestion forestière du domaine. Le 11 novembre 1796, les révolutionnaires français dépossèdent les moines d'Affligem du domaine de Lauzelle et le vendent comme biens nationaux. Selon le plan cadastral de 1811, le Bois était déjà morcelé entre de nombreux propriétaires et ces parcelles resteront leurs propriétés durant plus de deux siècles. Voici quelques propriétaires :

- le baron Paul de Marcq de Tiège, bourgmestre d'Ottignies.
- Jean Verheyden sénateur libéral et important propriétaire foncier.
- le vicomte Robert Le Hardy de Beaulieu qui, en 1930, achète une parcelle de 28 ha à Marguerite de Thomaz de Bossierre et y fait construire en 1932 le château de Clerlande au centre du Bois de Lauzelle.

Vers 1880, concernant la gestion forestière, des surfaces importantes du bois sont replantées principalement avec des feuillus. Sur les sols pauvres et secs, le bouleau a souvent été introduit aux environs de 1900. Lors de mauvais résultats, des pins silvestres les ont remplacés entre 1940 et 1950.

1.2.2. L'université.

En 1966, le décès de Charles-André Pozzo di Borgo, propriétaire majoritaire du bois, offre une opportunité à l'université catholique de Louvain, dès lors à la recherche d'un terrain pour implanter l'université francophone par suite du mouvement « Wallen Buiten ». C'est ainsi qu'en 1968, l'UCL entame ses acquisitions auprès des différents propriétaires du bois de Lauzelle qui représentait près de 115 hectares. Ce n'est qu'en 1988 que l'université terminera ses acquisitions pour former une superficie totale de près de 230 hectares.

Par suite de l'insistance du bourgmestre d'Ottignies, Yves du Monceau de Bergendal, l'abbaye Saint-André de Bruges obtient en 1969 la vente, après le refus d'un bail emphytéotique de 36 ans, d'une parcelle de 2 hectares à droite du château de Clerlande. Cette parcelle est dédiée à l'implantation du monastère Saint-André de Clerlande. Classé depuis 1994 par la Commission des Monuments et Sites, le bois de Lauzelle a été intégré dans le réseau européen Natura 2000 de sauvegarde des sites naturels d'importance patrimoniale. De plus, son fond humide est géré à la manière d'une réserve naturelle.

1.3. Le cas d'étude.

Ce contexte historique, marqué par les troubles des années 60 d'un point de vue culturel et linguistique, ainsi que le potentiel du Bois de Lauzelle, représentatif d'une exploitation forestière datant du XIIe siècle, représente un contexte idéal pour l'installation d'un nouveau monastère en Wallonie. C'est donc une succession de circonstances particulières à des moments clés bien précis qui ont mené à l'implantation du Monastère de Clerlande en ce lieu bien précis.

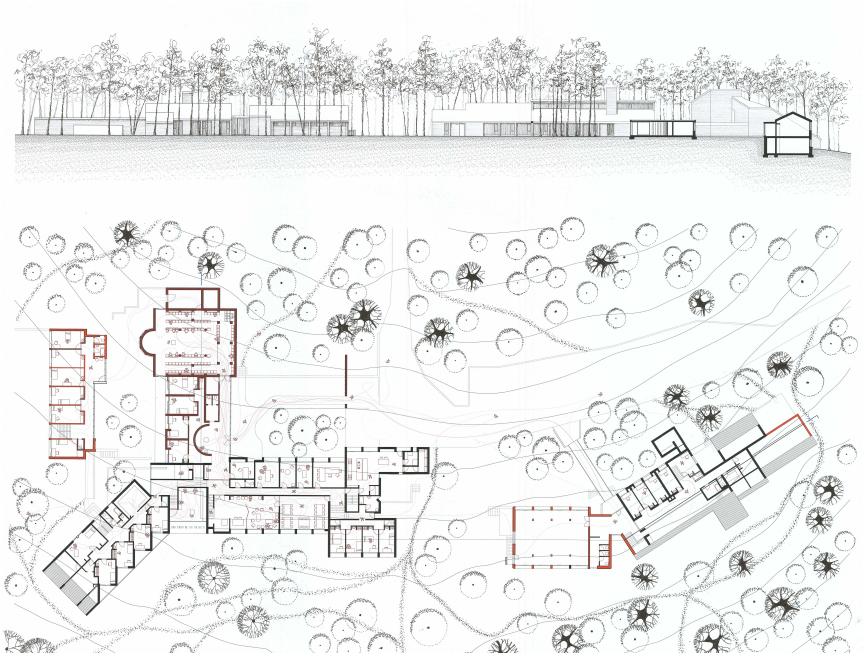


Fig. 57
JACQUES DE D., P. *Le monastère de Clerlande*. 2024

1.3.3. L'installation.

La décision de l'installation d'un monastère en Wallonie revient par suite du climat général des années soixante. De plus, le choix fut porter sur Ottignies à la suite de 3 invitations de la part de personnalités du Brabant Wallon :

- Le 1er vicaire général du Brabant Wallon, Charles Lagasse.
- Le recteur de l'UCL, Edouard Massaux.
- Le bourgmestre d'Ottignies de 1959, Yves du Monceau de Bergendal (ancien de l'abbaye de Maredsous).

En juin 1967, 5 bénédictins de l'abbaye de Bruges - Frédéric Debuyst, premier prieur du monastère et responsable des monuments pour Saint-André, Dieudonné Dufrasne, Albert van Hoeck, Dominique de Briey et Louis de Strycker – partent en "éclaireurs". Ils vont s'installer au Renivaux à Ottignies, dans une villa occupée par trois pères rédemptoristes (fondateurs du Christ Roi) afin de s'intégrer à Ottignies et de préparer l'installation du monastère, composé d'un groupe principalement francophone, pendant près de 4 ans. C'est l'année 1969 qui a marqué la constitution de l'asbl "Monastère de Saint-André de Clerlande", ainsi que l'acquisition d'une parcelle de 2 hectares dans le bois de Lauzelle, cédée par l'Université de Louvain en 1969, avec l'appui du bourgmestre et de la commune d'Ottignies.

1.3.3. Le chantier.

L'ouverture du chantier du monastère de Clerlande est lancée en 1970 suivant le projet de J. Cosse, rencontré lors de la construction de l'Eglise Saint-Paul, à Waterloo, en 1968. Le projet de l'architecte avait pour programme :

> « Deux maisons distinctes, d'importance inégale, toutes deux inscrites dans les bois avec un maximum de discrétion. [Le programme] fut présenté par la communauté à l'architecte Jean Cosse, et que celui-ci traduisit dans une réalisation d'une grande poésie architecturale : "être là naturellement, écrivait-il, comme si les murs avaient poussé entre les arbres ; être là sans heurts, avec évidence, et pourtant créer un lien spécifique." »[259]

Le 29 juin 1970, la nouvelle fondation d'Ottignies devient officiellement un prieuré simple, dépendant de l'abbaye de Saint-André de Bruges. Fin 1970, la plus petite des deux constructions, la maison universitaire, est presque achevée. C'est le 23 février 1971 que les 5 moines du Renivaux s'installent dans la petite maison, en attendant que le chantier de la maison principale soit clôturé à la fin du mois de mai. C'est entre le 5 et 15 juin 1971 que les 13 moines de Bruges viennent s'installer dans la maison principale afin de former une communauté de maintenant 18 moines.

---

[259] DEBUYST, F. (1985). *Bénédictins un art de vivre.* Paris, France : Le Centurion : 106-107

Le projet de chapelle date de l'origine du monastère. Or, pour des raisons financières, ce projet fut remis à plus tard et des pièces, au sein des différentes maisons, furent prévues comme oratoire et lieu de prière. C'est en 1975 qu'un nouveau projet de chapelle fut présenté à la communauté. Il ne fut cependant pas repris « car la vision exprimée par ce projet demeurait encore trop engagée dans le fonctionnalisme liturgique propre aux années 70. Trois ou quatre ans plus tard, le Père prieur Martin et l'architecte Jean Cosse mirent à l'étude un nouveau projet qui allait plus loin et rallia progressivement tous les membres de la communauté. La construction fut achevée en 1981. »[260]

> « Le monastère de Clerlande s'est vu ensuite augmenté de quatre chambres au dos du couloir qui mène à la chapelle. En 2005, c'est un nouveau bâtiment d'habitation qui est construit à l'arrière, délimitant avec l'aile de la chapelle et la maison principale un jardin aménagé. […] Le bâtiment est en marge du reste du monastère, sans connexion physique avec celui-ci. […] Par ailleurs, la maison universitaire s'est muée en maison des hôtes. Cette hôtellerie est prolongée par cinq nouvelles chambres et une salle de conférence à l'étage, la salle Jacques Dupont. »[261]

[260] DEBUYST, F. (1985). *op. cit.* : 115-116
[261] LALOUX. p.69

CHAPITRE 2 LE MONASTÈRE DE CLERLANDE

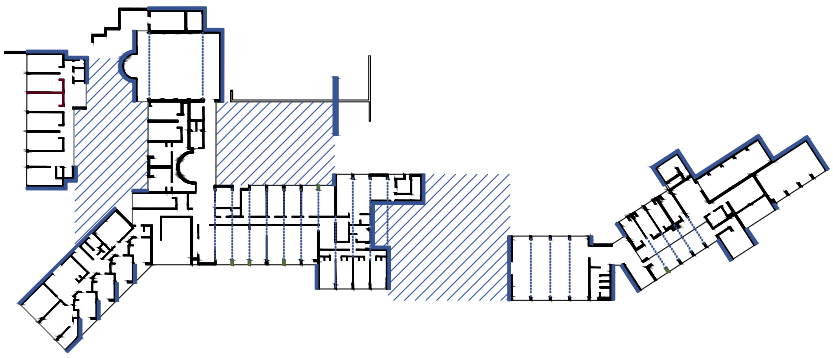
— *une approche perceptive* —

2.1. Le cas d'étude.

Le Monastère de Clerlande représente aujourd'hui d'un point de vue architectural les fondements même du monachisme marqué par le Concile Vatican II, infuencé par un esprit d'ouverture au monde moderne. Le frère Frédéric Debuyst ainsi que l'architecte Jean Cosse, suivant des principes de "monastère-maison", ont su matérialiser les principes de l'ordre bénédictin suivant la Règle, tout en tenant compte des innovations architecturales et théologiques. En effet, « la fondation de Clerlande s'inscrit dans le contexte post Concile Vatican II, à la fin des années soixante, période d'effervescence dans l'Église et dans les communautés religieuses où souffle un vent de renouveau et d'ouverture. »[262] Cette architecture nouvelle prône les préceptes de la prière, de l'accueil et de la fraternité, marquant un retour aux valeurs premières de simplicité et de pauvreté, dans un esprit réformateur de la monumentalité développée par l'ordre bénédictin. Ces intentions architecturales de recherche des valeurs humaines d'un monastère, suivant une approche domestique, font ainsi référence à l'architecture cistercienne, marquée par la sobriété et le dépouillement.

[262] LALOUX, O. *op. cit.* : 64

LA LIMITE COMME APPROCHE PHYSIQUE



LA SPATIALITÉ COMME APPROCHE SENSORIELLE

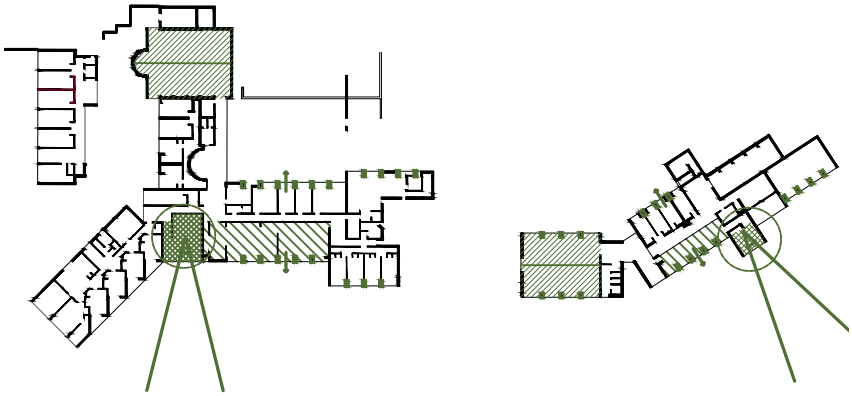


Fig. 58
JACQUES DE D., P. *Schéma d'articulation de l'existant.* 2024

2.1.1. L'existant.

Selon les valeurs essentielles de simplicité et de pauvreté prônées originellement par la tradition bénédictine, le monastère de Clerlande s'inscrit dans le paysage en privilégiant la primauté du site. « les premières constructions se réduisent à l'essentiel et adoptent une architecture résolument domestique aux couleurs locales, tant dans les formes que les matériaux utilisés dans leur mise en œuvres. »[263] Le monastère est composé de deux maisons disposées suivant les courbes de niveaux, en rupture avec l'organisation autocentrée traditionnelle, afin de marquer l'esprit d'ouverture recherché et de renouer avec les principes monastiques originels d'ermitage. Ces maisons sont formées de volumes modestes et sobres, dialoguant avec la nature environnante.

La limite
L'architecture au sein du monastère possède un parti architectural franc, structurant l'ensemble des volumes. En effet, le mur, déterminé par une brique dont la teinte s'harmonise avec l'environnement, se traduit comme une limite physique. C'est une matérialisation claire et précise marquée par un rythme structurant les espaces intérieurs. Cette limite se traduit par le mur massif, disposé perpendiculairement à la pente de la colline, afin de libérer les ouvertures, les vues vers le paysage, la nature environnante. Ensuite, cette limite se traduit également par un mur de soutènement, guidant le regard ou le parcours au sein de l'ensemble monastique. Cette lecture de la limite est propre au monastère. elle se caractérise également, non pas architecturalement mais par la végétation environnante, de pins, de bouleaux ou de hêtres. C'est une limite physique mouvante, changeant au fil des saisons et permettant ainsi l'ouverture ou la fermeture de vues.

La spatialité
La perception, l'expérience des espaces se traduit par le travail de la spatialité. En effet, chaque maison possède une organisation spatiale relativement similaire. La zone de vie marque une certaine centralité au sein de la composition architecturale, permettant le rassemblement et offrant des espaces ouverts sur la nature environnante par de grandes baies. Ce sont des lieux de communauté qui se prolongent vers l'extérieur. Ils se déploient également sur deux niveaux par le travail en mezzanine de lieux de collectivité déterminés comme plus intimes, tel que le salon. La zone de recueillement, identifiée comme le centre de la vie spirituelle, est l'articulation entre la zone de vie et la zone de repos ou de travail. C'est le lien entre ces espaces comme la structure journalière de la vie monastique, organisée autour de la prière. Enfin, les espaces d'accueil, tels que la chapelle et la salle communautaire, apparaissent comme une finalité dans la composition. Ces espaces sont localisés aux extrémités des différentes maisons possédant une spatialité différente marquée par la simplicité et la géométrie de la forme et la toiture. De cette manière, ces lieux représentent le but à atteindre.

---

[263] LALOUX, O. *op. cit.* : 65

LE PARCOURS COMME APPROCHE CULTURELLE

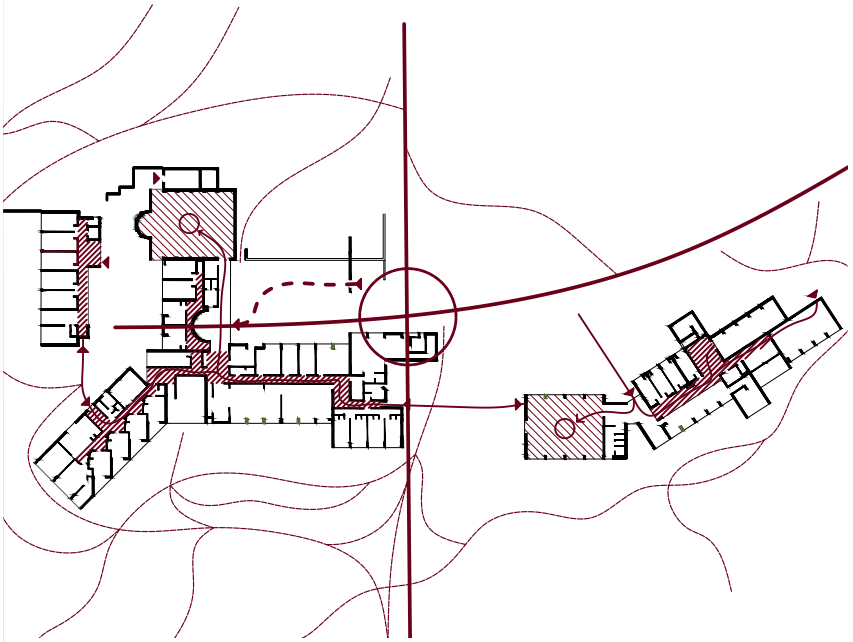


Fig. 59
JACQUES DE D., P. *Schéma d'articulation de l'existant.* 2024

Le parcours

L'esprit du lieu se perçoit par le biais du mouvement de l'individu dans l'espace, et se matérialise par le travail du parcours architectural. En effet, les circulations intérieures sont travaillées différemment suivant les intentions et les destinations. Le couloir étroit séparant les espaces de vie invite à la fraternité, à la rencontre, tandis que le déambulatoire distribuant la chapelle invite à l'introspection et la connexion avec la nature avant d'entrer dans la chapelle. Les parcours extérieurs sont également hiérarchisés marquant deux axes principaux, que ce soit par l'accès motorisé, qui est un axe longitudinal, ou que ce soit par l'accès piéton, qui est un axe transversal venant de la vallée. Ces deux axes marquent une convergence, une centralité. De plus, de nombreux chemin témoignent de divers parcours réalisés aléatoirement dans le paysage, sans valoriser des vues ou des ouvertures particulières remarquables.

2.1.2. L'état sanitaire.

L'ensemble des bâtiments du monastère est sain. En effet, il n'a cessé d'être occupé durant maintenant plus de 50 ans. Ces lieux sont la maison des moines bénédictins et ils se chargent de maintenir un état général de confort. De plus, les châssis d'origine en simple vitrage ont été remplacés au fur et à mesure par des doubles vitrages afin d'offrir une meilleure isolation thermique.

Mise aux normes

La totalité des bâtiments a été équipée de porte coupe-feu, séparant les espaces principaux, afin de prévenir de tout incendie et être conforme aux normes imposées. De plus, des sorties ou escaliers de secours ont été pensés dès la conception du projet, valorisant un aspect de sécurité. Ensuite, des dispositifs, tels que des rampes d'accès, rendent la majorité des espaces accessibles à tous, ont été mis en place. Par ailleurs, les espaces principaux se trouvent tous sur un même niveau, pratiquement à même le sol. Ils ont été pensés comme une unique dalle rendant les accès entre les espaces communs ou de communion accessibles depuis les cellules. Cependant, les accès entre les différents étages se font uniquement par des escaliers, rendant donc les ateliers, bibliothèque ou autres cellules, inaccessibles pour différentes personnes moins valides.

Critère de salubrité

La ventilation est prévue de manière naturelle, soit par l'ouverture récurrente des châssis. De plus, des équipements de chauffage sont prévus par le biais de radiateurs au sol afin de dégager les murs et les ouvertures dans les espaces communs. Pour les chambres et ateliers, ce sont des émetteurs individuels. D'un point de vue énergétique, les performances des bâtiments sont réduites dues à la faible épaisseur d'isolation, soit 10cm et parfois est inexistante. De plus, les dalles pour les étages en béton armé, directement en contact avec l'extérieur, représentent une forte déperdition de chaleur due aux ponts thermiques. Concernant la lumière naturelle, les ouvertures sont pensées suivant



Fig. 60
JACQUES DE D., P. *Pathologies naturelles*. 2024

l'orientation. Les espaces de vies se trouvent au sud et possèdent de grandes baies vitrées afin de capter un maximum de lumière naturelle.

Pathologie

Dans sa globalité, le monastère ne présente aucune pathologie due au fait qu'il soit relativement récent. Cependant, sur certaines façades, des pathologies d'ordre naturelles ont été constatées : du lierre pousse le long des façades, de la mousse apparaît sur le béton, etc. Les façades, suivant leur orientation, subissent plus ou moins les effets du temps.

2.2. Les personnalités.

Le monastère de Clerlande est concu, pensé sous l'impulsion de deux personnalités remarquables : le frère Frédéric Debuyst, grand théologien et figure marquante de l'art et l'architecture sacrée, et l'architecte Jean Cosse, architecte régionaliste tourné vers la dimension humaine. Ces deux personnalités ont profondément marqué l'architecture liturgique par la conception de ce monastère, remarquable pour ces qualités fondamentales, tournées vers la simplicité, la pureté, la fraternité, l'homme.



Frère Frédéric DEBUYST

Fig. 61
JACQUES DE D., P. *Portrait de F. Debuyst*. 2024

2.2.1. Frédéric Debuyst

Frédéric Debuyst, de son nom d'origine Jean-Marie Debuyst, est né à Wemmel en 1992. C'est durant la Seconde Guerre mondiale, en 1943, qu'il rentre à l'Abbaye de Saint-André à Bruges et est ordonné prêtre en 1948. Dès son entrée à l'abbaye, ainsi que durant ses études en théologie à Rome, il manifeste un intérêt pour la liturgie et l'architecture sacrée. « Méditant les écrits des Pères de l'Église et la Règle de Saint Benoît il y reconnaît le cœur de l'Évangile : ferveur, simplicité, harmonie, limpidité, respect absolu, humble accueil et joie, qui l'accompagneront sa vie durant. »[264] Il dédie toute sa vie à la théologie, profondément marquée par le Concile Vatican II, l'art sacré et l'architecture liturgique. Ses principales activités furent éditoriales avec la publication de nombreux ouvrages mais également « comme directeur de la revue trimestrielle Art d'Église de 1959 à 1980 - revue créée en 1950 - et participant actif au comité des Chroniques d'Art sacré jusqu'en 2003 »[265].

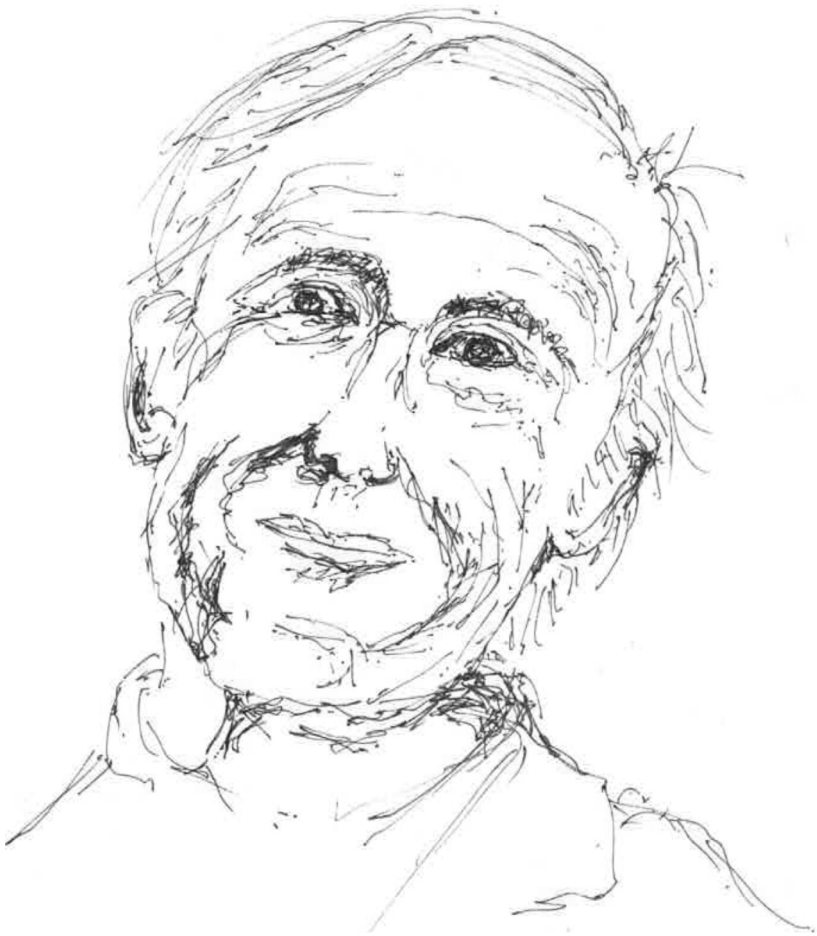
« Le grand projet de sa vie fut la fondation du monastère de Clerlande en 1970 à Ottignies-Louvain-la-Neuve, à la suite de la scission linguistique de l'Université de Louvain. Il en fut le premier prieur. »[266] En effet, il fut « Envoyé par le Père Abbé Théodore Ghesquière pour créer à Clerlande un nouveau monastère. Il a pu y réaliser, avec l'heureux concours de l'architecte Jean Cosse, son intuition, à savoir : la vie selon l'Évangile doit se réaliser dans le cadre le plus simple, et c'est là qu'il faut chercher aujourd'hui le sacré. »[267] Le monastère de Clerlande s'inscrit dans les principes même de la réforme postconciliaire, se voulant innovant en s'inscrivant dans la ligne des "maisons-églises" développées par Jean Cosse. Ce monastère est caractérisé par sa simplicité, son intégration harmonieuse dans le paysage environnant, et son agencement intérieur favorisant la vie communautaire tournée autour de la fraternité et la prière personnelle. Il offre la possibilité au Frère Frédéric de réaliser un espace monastique qui incarne ses principes d'architectures étudiés depuis de longues années.

2.2.2. Jean Cosse

Jean Cosse est un architecte belge né en 1931 de renom. Il marque le paysage belge, principalement du Brabant wallon, par une architecture domestique, à l'échelle de l'homme, prônant la simplicité, la pureté, l'équilibre limpide entre des formes, des espaces et des fonctions, qui se traduit par un grand souci d'intégration dans la nature. C'est en 1968, avec la fondation de l'église Saint Paul de Waterloo, que Jean Cosse conçoit une architecture sacrée, tournée vers le principe de "maison-église". C'est en effet sur ce projet qu'il rencontre le Frère Frédéric Debuyst ; une rencontre à l'origine d'une importante complicité architecturale.

---

264 INCONNU. (s.d.). « le mur des souviens toi. » Cleralnde.com [En ligne]
265 JOIN-LAMBERT, A. (2018). In mémoriam père Frédéric Debuyst. La maison de Dieu [En ligne] : 10
266 *Ibid.*
267 INCONNU. (s.d.). « le mur des souviens toi. » Cleralnde.com [En ligne]



Jean COSSE

Fig. 62
JACQUES DE D., P. *Portait de J. Cosse.* 2024

La maison-église, s'inscrivant dans le contexte postconciliaire, prône un retour, dans l'église, à certaines qualités qui sont à l'origine de la maison humaine. L'un des thèmes majeur de la maison-église est donc celui de l'hospitalité. L'église est empreinte d'accueil, de communion, d'intimité qui sont les fondements de l'architecture domestique, pensée pour et par l'homme, en restant modeste, humble, simple et pure ; proche de l'homme. C'est dans ce contexte et ces idées que s'inscrit le monastère de Clerlande ; un monastère-maison. C'est un monastère proche de la communauté, marqué par l'ouverture et tourné vers la fraternité en étant conçu à l'échelle de l'homme.



Fig. 63
JACQUES DE D., P. *L'oratoire de la maison universitaire*. 2023

2.3. L'ambiance monastique.

Clerlande est un lieu empreint d'une atmosphère particulière, représentative de l'ambiance monastique. Cette ambiance, selon les mêmes principes que l'ambiance cistercienne, met en évidence, prône un retour aux fondements de la règle de Saint Benoît. C'est une atmosphère de sobriété, de dépouillement, de simplicité, de pauvreté, par le biais d'une architecture formulant un retour aux valeurs essentielles du domestique, de l'humain dans la maison, qui règne au sein du Monastère de Clerlande. Cette notion de domesticité est fondamentale au sein de ce monastère, mettant l'accent sur la vie spirituelle mais également la vie humaine, quotidienne.



Fig. 64
JACQUES DE D., P. *La chapelle du monastère*. 2023

2.3.1. L'architecture.

L'architecture du monastère, d'un point de vue formel, renoue avec les principes du monachisme primitif, soit l'ermitage en village. Cette intention première marque le fondement de cette architecture remarquable qui s'inscrit dans son environnement en cherchant à conserver la primauté du site, seulement, d'un point de vue symbolique, il est aisé de reconnaitre les fondements de l'architecture monastique marquée par la règle de Saint Benoît, comme exprimé par l'ordre cistercien. Les bâtiments réguliers se retrouvent autour d'un espace central.

Le cloître

En effet, au centre de la composition se trouve un jardin, d'une forme rectiligne, marquant le lieu de distribution ; c'est le "cloître". En effet, c'est un jardin situé de manière central quant à la composition architecturale de la maison principal. C'est un jardin simple marqué de quatre murs, d'une clôture représentant des limites plus ou moins franches par leur matérialité. Longeant cet espace du côté ouest, se trouve un déambulatoire qui mène à la chapelle formant une galerie, s'ouvrant sur le jardin. D'un point de vue symbolique, cet espace marque l'entrée du monastère, le franchissement entre le monde extérieur et le monde sacré. C'est un lieu clos qui reste cependant ouvert sur l'extérieur afin de représenter l'esprit d'ouverture de la communauté.

La chapelle

Le centre de la vie spirituelle, comme l'église abbatiale, est la chapelle conventuelle de Clerlande. C'est également un lieu de rassemblement et d'accueil, marqué par l'esprit d'ouverture de l'église catholique suivant l'impulsion post Concile Vatican II. L'architecture de cette chapelle est cependant marquée par cette impulsion ainsi que par le mouvement moderne, s'exprimant par un plan simple, rectangulaire avec une toiture symétrique à double versants. Elle représente la forme la plus pure de l'architecture religieuse, évoquant un retour à la simplicité. Sa forme, allongée vers l'abside repense cependant les fondements de l'église en croix latine, allongée vers le cœur. Une mezzanine s'ouvrant vers le centre pourrait également représenter les collatéraux. De plus, elle est orientée vers l'ouest.

2.2.2. L'expérience.

La simplicité, le dépouillement marque le monastère de Clerlande d'une expérience austère de cette architecture. Ce lieu, chargé de symbolique, plonge l'individu dans une atmosphère propice au ressourcement, à la prière mais également propice à la rencontre, l'accueil, la fraternité. C'est au travers de son expérience, sensiblement similaire à



Fig. 65
JACQUES DE D., P. *La salle communautaire du monastère.* 2023

l'architecture cistercienne marquée par un esprit de rationalité, de sobriété, que le monastère peut être totalement perçu, ressenti, compris.

La lumière

L'ouverture du monastère se traduit dans son approche spirituelle et symbolique, mais également suivant une approche physique par le travail des baies, des ouvertures vers l'environnement. La lumière, possédant une grande valeur symbolique, est travaillée dans l'architecture de Jean Cosse par de grandes baies vitrées, courant le long des façades permettant une immersion complète dans la nature. Ces ouvertures restent cependant cadrées par une limite structurante et structurelle qu'est le mur. C'est également par une approche plus symbolique de la forme que Jean Cosse met en évidence des ouvertures de formes rondes de manière ponctuelle, signifiant la forme de l'univers, de Dieu.

Le silence

Le monastère de Clerlande est un lieu propice au recueillement, en parfaite communion avec la nature. L'environnement boisé du monastère est empreint de silence, marqué uniquement par les sons de la nature, de la vie au sein d'un paysage paisible. Les lieux dédiés à la vie spirituelle, tels que les oratoires ou salle de méditation, sont baignés de silence, permettant le ressourcement, la méditation, la prière. Ce sont des lieux calmes, imperturbables qui sont utilisés aux rythmes des offices quotidiennes. L'occupation des espaces étant réduite, l'ensemble des lieux sont pratiquement tous imprégnés de ce silence, symbolisant la vie monastique, uniquement perturbé par le son des cloches.

Le lieu

D'un point de vue olfactif, c'est principalement l'environnement qui marque le lieu par sa végétation dense et remarquable sur l'ensemble du site du monastère. Que ce soit des pins, des bouleaux ou des fougères, cette végétation dégage des effluves qui permettent de se localiser aisément, en étant également perceptibles à l'intérieur. Ceci permet un lien indéfectible entre l'architecture, l'espace construit et la nature. Les espaces intérieurs ne possèdent pas d'odeurs particulières marquées par la matérialité, mais bien par l'usage ou non de certains lieux. Il est aisé d'identifié l'atelier de menuiserie, l'atelier de confection de bougie ou la bibliothèque par les odeurs des objets présents. Mais il est de même pour les lieux non occupés dégageant des odeurs moins agréables.

Le bois

La matérialité présente au sein du monastère se réfère pratiquement systématiquement au bois au sein de l'ensemble des espaces. en effet, le bois représente le lien avec l'environnement extérieur, la nature mais offre également une sensation de chaleur, de convivialité. Les lieux de rassemblement et d'accueil sont marqués de cette sensation par la présence de bois sur les versants des toitures. Cette présence du bois se traduit également en d'autres lieux plus intimes, privés par la présence brute des marques de coffrage en bois du béton, offrant ce rappel à la nature. Enfin, la présence du bois se



Fig. 66
JACQUES DE D., P. *Le dépouillement & la purté du monastère.* 2023

réfère également par le mobilier présent, des chaises particulières en toile et bois qui se retrouvent dans la plupart des espaces du monastère.

2.2.3. L'esprit du lieu.

L'esprit du lieu de Clerlande s'exprime principalement par la primauté du site. Les intentions premières de ce monastère était de s'inscrire dans le paysage, entre les pins et les bouleaux en respectant le lieu ; "être là comme si les murs avaient poussés entre les arbres". Ce site boisé est empreint de son histoire et de ses caractéristiques marquant le monastère d'un environnement calme, silencieux, propice au recueillement et à la prière.

L'immatériel

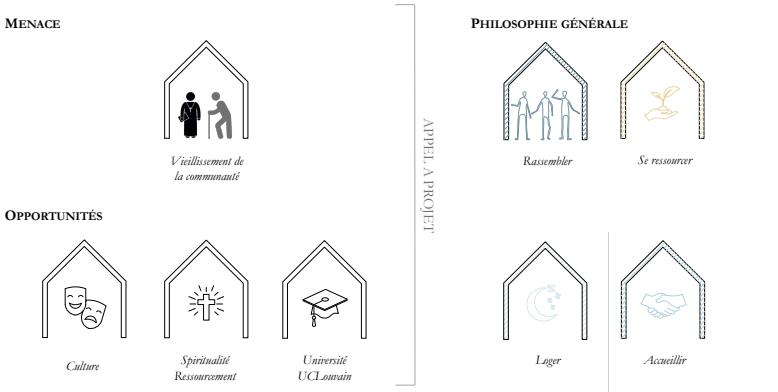
L'esprit de ce lieu, l'intangible se caractérise par l'histoire du monastère qui se reflète au travers des modes de vie. En effet, le lieu garde en mémoire une période de transition marquante pour la communauté de Saint-André durant les années 60. Les intentions premières du Concile Vatican II sont traduites de manière parfaitement claire au sein de l'esprit de la communauté de Clerlande. Le mode de vie est fondamentalement plus ouvert au "monde extérieur" exprimé par le quotidien des moines qui s'articule autour de trois offices, et non plus sept. Le travail des moines est représentatif par l'écriture, la confection de bougies, d'icônes, la boutique d'éléments tournés vers la liturgie, l'hôtellerie qui accueille de manière fréquente des personnes émettant le souhait de s'intégrer au sein de la communauté durant une période indéterminée. Cette ouverture se traduit également par l'habit du moine qui est aujourd'hui ordinaire et la coule blanche est revêtue uniquement durant les offices. De plus, les fondements premiers de l'ordre bénédictins, marqués par la règle de Saint Benoît, restent en mémoire au sein des personnalités composant la communauté. C'est un esprit d'ouverture, mais également de simplicité et de pauvreté qui règne à Clerlande.

Le matériel

L'architecture du monastère représente la matérialisation de cet esprit d'ouverture et de simplicité. Son implantation, relativement coupée du monde au milieu d'un bois à flanc de colline, traduit les intentions premières de l'architecture monastique. L'ensemble du monastère, exprimant l'ouverture vers le monde de l'Église, se retrouve sans clôture, sans fermeture matérielle permettant ainsi une communication directe avec l'extérieur. Cette ouverture se traduit également par l'organisation spatiale dispersée, suivant les courbes de niveau, ne suivant ainsi plus un plan stricte, rigoureux et ramassé en étant refermé sur lui-même. Cependant, il est aisé d'identifier les bâtiments réguliers qualifiant le plan monastique, qui sont la chapelle, les dortoirs, les lieux de vies se trouvant articulés autour de cet espace qualifié de cloître. D'un point de vue de la matérialité, celle-ci, suivant les principes de dépouillement, de sobriété, se caractérise par trois principaux matériaux ; la brique, le bois et le béton. Ce sont des éléments brutes et simples reflétant l'esprit du monastère de Clerlande.

CHAPITRE 3 LE MONASTÈRE DE CLERLANDE

— *une approche conceptuelle* —



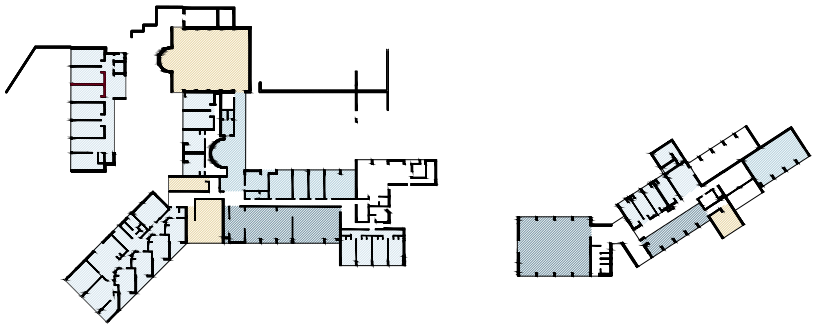


Fig. 67
JACQUES DE D., P. *Le programme existant de Clerlande*. 2023

3.1. Le programme.

Au fil des années, la communauté s'est réduite et ne compte aujourd'hui plus que 10 moines qui font vivre le lieu. De plus la moyenne d'âge de 80 de cette communauté monastique pose un questionnement quant à l'avenir de ce monastère. Étant donné qu'il n'y a pas eu beaucoup de recrutement, le renouvellement de la communauté n'a pas eu lieu. Cette problématique a donc amené la communauté à entamer un appel à projet afin d'ouvrir l'occupation du site à un ou plusieurs nouveaux projets.

> « La communauté a posé toute une série de critères pour que l'esprit du lieu soit maintenu à leur disparition : maintenir la spiritualité du lieu, l'ouvrir éventuellement à d'autres spiritualités, garder sa vocation d'hospitalité, rester un lieu de prière, mais aussi un lieu de vie. L'autre souhait des moines est de pouvoir y finir leurs vieux jours. "Nous souhaitons rester ici, non seulement en cohabitation, mais en collaboration avec ceux qui viendraient peu à peu nous remplacer", demandent-ils. »[268]

C'est suivant ce contexte que l'ambition de ce projet est de penser un nouveau pôle culturel, tourné vers le domaine de l'art plastique. C'est une structure, qui dispose des moyens techniques, mise à disposition pour l'artiste, de manière temporaire, afin qu'il puisse créer, produire une œuvre dans un cadre propice à la création. C'est un lieu de production au public afin qu'il puisse s'associer à ce lieu culturel

.

[268] VANDRECK, S. (2023). « Ottignies : le monastère de Clerlande cherche un repreneur « qui perpétuera l'esprit du lieu. » *Rtbf.be* [En ligne]

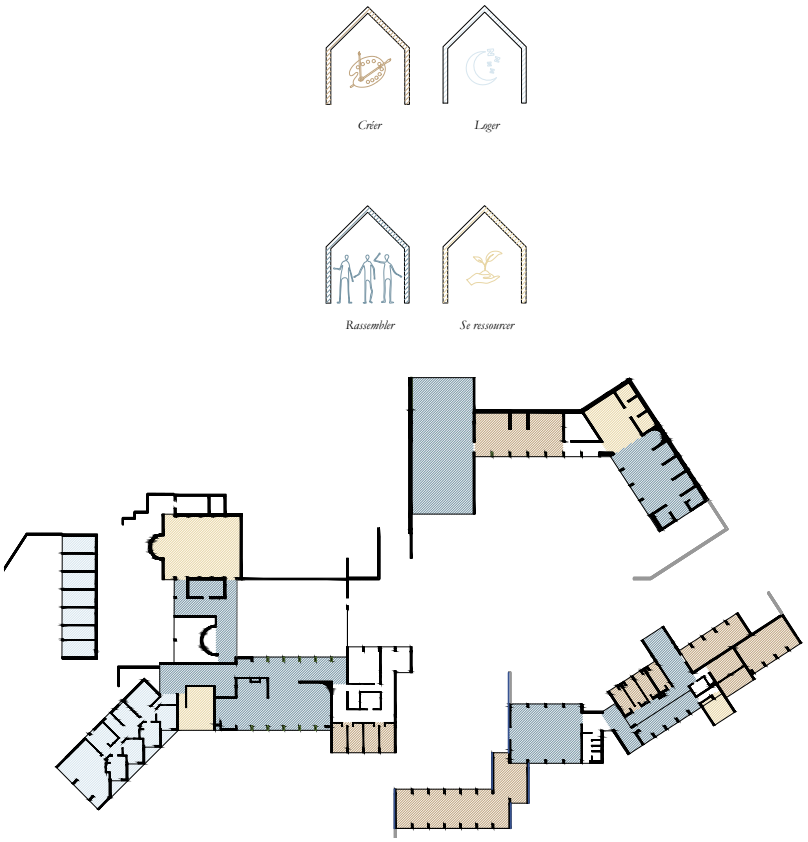


Fig. 68
JACQUES DE D., P. *Le programme projeté.* 2023

3.1.1. Le projet.

Ce pôle culture au sein du monastère de Clerlande, offrant une structure complète aux artistes s'inscrit dans la continuité de la philosophie générale de la conception de ce monastère. En effet, le programme fut pensé autour de quatre éléments déterminant la structure, l'organisation spatiale du lieu : rassembler, se ressourcer, loger et accueillir. Ces éléments se retrouvent comme faisant partie de l'identité du lieu en étant associés à la fonction première du monastère, soit l'hospitalité liée à la domesticité. Cette fonction domestique se retrouve également au centre de la conception du projet en conservant les éléments principaux de la structure du monastère et en y ajoutant la création.
De plus, le monastère étant étroitement lié à l'université de l'UCLouvain, il semble évident de pérenniser cette connexion afin de conserver les ambitions d'origine du projet du monastère de Clerlande. Un moyen de conserver ce lien se fait donc au travers de la culture et la créativité, en s'appuyant sur le soutien de structures culturelles de la commune d'Ottignies-Louvain-la-Neuve.
Ainsi, il est possible d'identifier un public visé compatible avec le lieu et son programme. En lien avec l'Université et la commune, ce lieu d'étude et de création accueille des artistes en résidence, conservant la fonction d'hébergement, des artistes extérieurs, étant des étudiants de l'université ou des artistes de la commune, ainsi que des personnes extérieures, curieuses et ouvertes à l'esprit créateur et culturel du lieu.
Le programme développé au sein des espaces est déterminé suivant le mode de vie monastique, tourné autour de l'étude, du travail manuel et du repos, de la détente. Ces intentions permettent de révéler : des lieux d'hospitalité, dédiés à la détente tels que la résidence pour les artistes, avec des typologies de logements différentes, en studio duplex ou en cellule, articulés autour d'un foyer ; des lieux de travail, dédiés à la création artistique par le dessin, la peinture, la sculpture ou la menuiserie ; ainsi que des lieux d'étude, dédiés aux étudiants et cours d'art par les classes, la bibliothèque ou des lieux de recueillement au sein des oratoires.

Fig. 69
JACQUES DE D., P. *Leviers de la démarche conceptuelle*. 2023

3.2. La démarche conceptuelle.

L'approche conceptuelle de ce projet d'architecture, articulé autour de la question de l'ambiance, met en évidence les éléments essentiels à la conception d'une architecture sensible. Ces éléments, déterminés suite à la compréhension des enjeux de l'ambiance, ainsi que de la comparaison de l'approche de trois architectes tournés vers le sensible, sont reliés à un élément porteur de sens et à l'origine d'une telle conception ; la nature. Il est essentiel de penser l'espace du lieu à l'architecture, en utilisant la nature comme inspiration et à l'origine d'une interaction entre l'homme et son environnement. De cette centralité de la nature comme inspiration d'une architecture pensée pour l'homme, découle d'éléments matériels, déterminant l'espace et la structure, qui sont la lumière, la matérialité, la forme et la spatialité, et d'éléments immatériels, déterminés par la mémoire et l'organisation spatiale, qui sont l'histoire et le mode de vie. Ces six éléments sont l'essence de chaque mode d'intervention sur le lieu afin de valoriser l'ambiance cistercienne du monastère.

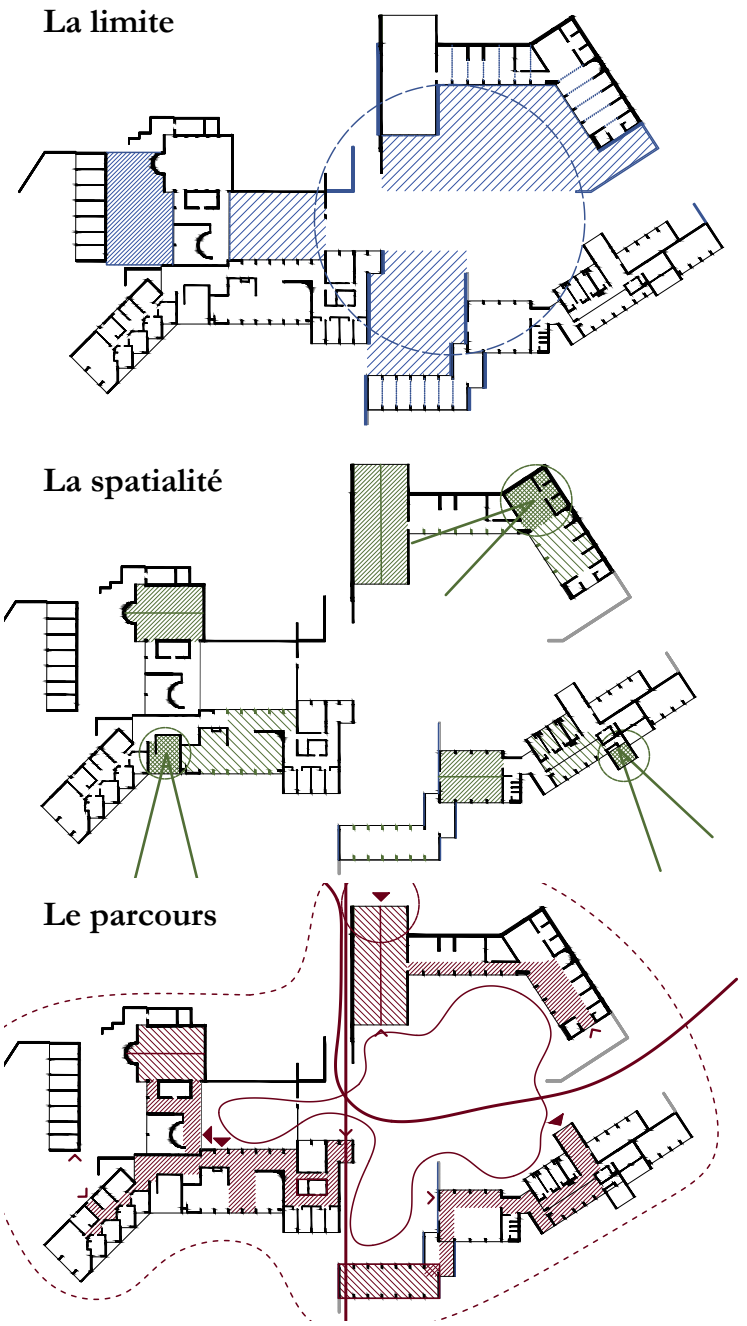


Fig. 70
JACQUES DE D., P. *La démarche conceptuelle*. 2023

3.2.1. La limite.

L'approche physique de l'ambiance se trouve exprimée au travers de la limite comme levier de l'espace construit. La limite permet d'évoquer et adapter le lieu par l'architecture cistercienne, au moyen de trois éléments d'attention : la forme pour valoriser le mur comme guide et limite visuelle dans l'espace en lien avec l'environnement ; la spatialité pour conserver les proportions spatiales préexistantes en valorisant l'intégrité structurelle ; la matérialité pour affirmer la matière dans son ensemble afin de respecter l'intégrité architecturale. Ces éléments sont mis en évidence dans la conception par le travail de la structure, comme élément massif, et le mur, comme élément percé ou plein.

3.2.2. La spatialité.

L'approche sensorielle de l'ambiance se trouve exprimée au travers de la spatialité comme levier de l'espace perçu. La spatialité permet de révéler et transmettre l'expérience cistercienne au moyen de trois éléments d'attention : la lumière pour renforcer les proportions spatiales suivant le flux de lumière par les ouvertures ; l'histoire pour conserver l'intégrité architecturale par la valorisation du lieu comme un ensemble ; la forme pour valoriser la compatibilité des surfaces en conservant la conception architecturale. Ces éléments sont mis en évidence dans la conception par le travail des dimensions, pensées pour l'usage, et des ouvertures, ponctuelles ou en galerie.

3.2.3. Le parcours.

L'approche culturelle de l'ambiance se retrouve exprimée au travers du parcours comme levier de l'espace vécu. Le parcours permet de suggérer et compléter l'esprit du lieu cistercien au moyen de trois éléments d'attention : la matérialité pour utiliser la matière comme levier d'expérience suivant l'intégrité architecturale ; la spatialité pour valoriser les éléments structurants comme guide au sein de l'espace ; le mode de vie pour conserver les flux préexistants en respectant les niveaux d'intimité. Ces éléments sont mis en évidence dans la conception par le travail des flux, suivant les différents usages, et les limites, suivant les niveaux d'intimité.

L'ensemble de ces éléments, travaillés par la limite, la spatialité et le parcours, permettent de révéler le parti pris d'une intervention qui s'inscrit dans le paysage suivant l'intégrité architecturale de l'ensemble du monastère, exprimée par l'ambiance cistercienne. Cette intervention traduit une architecture en harmonie avec le lieu, en lui donnant la primauté afin d' « être là naturellement, comme si les murs avaient poussé entre les arbres ; être là sans heurts, avec évidence, et pourtant créer un lien spécifique. »[269]

---

[269] DEBUYST, F. (s.d.). *op. cit.* : 112

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES

AMPHOUX, P. (1997). « Paysage sonore urbain : Introduction aux écoutes de la ville ». *Hal.science* [En ligne] : 12

AUGOYARD, J.-F. (1995). « L'environnement sensible et les ambiances architecturales ». *L'Espace géographique*, vol. 24, n° 4, pp. 302-318 [En ligne]

AUGOYARD, J.-F. (2004). « Vers une esthétique des ambiances ». *Ambiances en débats, A la Croisée.* pp.17-30. [En ligne]

AUGOYARD, J.-F. (2007). « A comme Ambiance (s). » *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine.* pp.18-27. [En ligne]

AUGOYARD, J.-F. (2008). « Conférence inaugurale : Faire une ambiance ? », *1st International Congress on Ambiances.* pp.17-35. [En ligne]

BARRAS-FUGÈRE, V. (1997). « Étude d'une pensée constructive d'architecte : Peter Zumthor. » *Ecole d'architecture. Université Laval.* [En ligne]

BELAKEHAL, A. et al. 2013. « De la notion d'ambiance », *Laboratoire de Conception et de Modelisation des Formes et des Ambiances, Université de Biskra.* pp.49-54. [En ligne]

BOUILIANNE, J. (2009). « Des modèles de pensée constructive en architecture : Peter Zumthor. » *Ecole d'architecture. Université Laval.* [En ligne]

BRIGODE, S. (s.d.) « L'apport des cisterciens dans l'architecture en Wallonie ». *Connaitrelawallonie.be* [En ligne]

CAHEN-MAUREL, L. (2018). "Percevoir et ressentir les atmosphères. L'expérience des espaces et des lieux" de Juhani Pallasmaa, traduction française : Cahen-Maurel, L. *Phantasia* [en ligne]

CHELKOFF, G. (2008). « L'ambiance de tous les sens. » *1st International Congress on Ambiances.* pp.133-134. [En ligne]

CHELKOFF, G. (2012). « Matières à ambiances : les formants sensibles de l'expérience », *Symposium, Villefontaine.* pp.1-9 [En ligne]

CHELKOFF, G. (2018). « Expérimenter l'ambiance par l'architecture », *Ambiances.* pp.1-14. [En ligne]

COEN, L. (2015). « Peter Zumthor, la foi du bâtisseur, le panache de l'artiste ». *letemps.ch* [En ligne]

COSSE, J. (1996). *Du lieu à l'architecture.* Bulletin de la classe des Beaux-Arts, t.7 [En ligne]

DENOËL, S. PLUMIER, N. (2009). "Patrimoine et modernité ». awap.com [En ligne]

DUQUETTE, K. (2020). « Entre atmosphères et émotions | la création architecturale réfléchie ». Strom spa. [En ligne]

GEO. (2021). "Quelle est la différence entre une abbaye, un monastère et un couvent ? » *Géo.fr* [En ligne]

GOBRY, I. (2000). "Les Cisterciens, labeur, austérité et rayonnement. » *Clio. Voyages culturels* [En ligne]

INCONNU. (2009). « Patrimoine culturel. Cadre de l'UNESCO pour les statiques culturelles ». *Unesco.org* [En ligne]

INCONNU. (s.d.) « Sensation & perception ». [en ligne]

INCONNU. (s.d.). « le mur des souviens toi. » Cleralnde.com [En ligne]

JOIN-LAMBERT, A. (2018). In mémoriam père Frédéric Debuyst. La maison de Dieu [En ligne]

LABBE, M. (2012). « La pensée architecturale de Peter Zumthor : le lyrisme sans exaltation. » *Nouvelle revue d'Esthétique.* [En ligne]

LAGOUGE, A. MELLET, R. (s.d.) « A la recherche de l'architecture perdue. Peter Zumthor » *villien.com* [En ligne]

LARCHER, H. (1968). « L'acoustique cistercienne et l'unité sonore ». *Theologica.fr* [En ligne]

LECLEF, Y. (2022). « Les origines de Clerlande. » Clerlande.com [En ligne]

LE HÉGARAT, T. (2022). « patrimoine et matérialité ». *Circé. Histoire, Savoirs, Sociétés* [En ligne]

LEONI, J. (1955). *The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books*, Londres, Royaume-Uni : J. Rykwert Editors [en ligne]

MACHART, R. (2006). "Le Thoronet, un miracle sonore ». *lemonde.fr* [En ligne]

MACIEJEWSKI, M. (2012). "Entretien avec Peter Zumthor ». *th3.fr* [En ligne]

MARTIN, V. (2012). « À l'écoute des sens... Une architecture haptique favorisant les expériences multi-sensorielles pour les personnes atteintes de déficiences visuelles. » *Arc.ulaval.ca* [En ligne]

MÉLOT, C. LÈBRE, J. (2017). « Architecture du silence. » *Academia.edu* [En ligne]

MH DEMERS, L. POTVIN, A. (2016). "From History to architectural Imagination: a physical ambiences laboratory to interpret past sensory experiences and speculate on future spaces." *Ambiances. Revues* [En ligne]

PACAUT, M. et al. (2002). « Première partie. Le monachisme comme institution religieuse » *Espaces monastiques ruraux en Rhône-Alpes* [en ligne]

PENEAU, J.-P. (2008). « Faire et défaire les ambiances. » *1st International Congress on Ambiances.* [en ligne]

PRATS, M.THIBAULT, J.-P. (2003). «Qu'est-ce que l'esprit des lieux.»*14thICOMOSGeneral Assembly and International Symposium: 'Place, memory, meaning: preserving intangible values in monuments and sites'.* pp.1-4 [En ligne]

REZNIKOFF, I. (s.d.) « Le chant de Fontenay ». *Ecoledelouange.fr* [En ligne]

SANGA, E. (2020). « Quand architecture et musique résonnent ». *Gbnews.* [En ligne]

SIMONNOT, N. (2012). «Le paradoxe de la patrimonialisation des ambiances». *2nd International Congress on Ambiances.* pp.33-38. [En ligne]

SIMONNOT, N. et al. (2016). « L'Ambiance et l'histoire de l'architecture : l'expérience et l'imaginaire sensibles de l'environnement construit » *Ambiances.* [En ligne]

THIBAUD, J.-P. (2012). « Petite archéologie de la notion d'ambiance » *Les bruits de la ville.* pp.155-174. [En ligne]

THIMONIER, C. DEL VALLE, F.-X. (2019). « Concevoir une architecture. Phénoménologie de la perception spatiale ». *ResearchGate.* [En ligne]

TORGUE, H. (2013). « Ville, Architecture et Ambiances. Matières et esprit du lieu » *Ecole Centrale de Nantes.* pp.1-14. [En ligne]

TURGERON, L. (2008), « L'esprit du lieu : entre matériel et immatériel, Présentation de la thématique du colloque. » *Openarchives.icomos.org* [En ligne]

VANDRECK, S. (2023). « Ottignies : le monastère de Clerlande cherche un repreneur « qui perpétuera l'esprit du lieu. » *Rtbf.be* [En ligne]

MÉMOIRES

ARIOUA, I. OMAR, S. AMRI, I. (2017) *L'impact de l'architecture multi sensorielle sur le bien-être à travers les SPA*. Travail de fin d'étude, master en architecture et technologie (université de Jijel, Algérie)

BERGE. J. (2020). *L'odeur et l'architecte, Potentiels olfactifs dans l'exercice du projet architectural*. Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSA-Saint Etienne) : 95

BUREAU, S. (s.d.). « Etude d'une pensée constructive d'architecte : Alvar Aalto ». *arc.ulaval.ca* [En ligne]

BYK, F. (s.d.). *L'essence de la matière*. Travail de fin d'étude. (Ecole Camondo)

CANTALE, L. (2017). *Le "beau" aujourd'hui? De la promenade urbaine à la redynamisation du site de Bellerive, Lausanne*. Thèse de master en architecture. (EPFL – Lausanne)

CARDIGA CUNHA, M. (2022). *Révéler l'esprit d'un lieu chargé d'histoire à travers la redéfinition de ses limites : les abbayes cisterciennes et leurs empreintes du passé*. Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

CHOUINARD, M. (2018). *Entre identité et lieu. Préservation de la maison Rodolphe-Audette à Lévis* . Travail de fin d'étude, master en architecture. (Université de Laval)

COGON, G. (2020). *Appréhension de l'architecture en tant qu'espace sensible*. Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSAM)

DE NONI, E. (2022). *Revaloriser une abbaye cistercienne en ruine : San Galgano*. Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

DIACONU, L. (2020). *L'ambiance : opérateur de transformation du patrimoine ? Identifier et ranimer des ambiances patrimoniales pour en promouvoir la pérennité à travers des modes de vie contemporains*. Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

DROZDZ, P. (2021). *Comment, par une approche respectueuse du Genius Loci, pouvons-nous reconvertir les faiblesses du lieu en avantages ?* Thèse de mémoire en architecture (HES-SO-Genève)

FONLUPT, A. (2014). *Monachisme et résilience paysagère*. Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

FRANÇOIS, N. (2021). Alvar Aalto- L'architecture des sens : Quand l'esprit rencontre l'architecture. Travail de fin d'étude, master en architecture. (ENSA Toulouse)

GADANHO, P. (2018). "Alvar Aalto (1898-1976) : Architecte et designer finlandais ». *Citedelarchitecture.fr* [En ligne]

GAUTHIER, A. (s.d.) *L'ambiance : perceptions sensibles de l'espace*. Travail de fin d'étude, master en architecture. (Ecole Camondo) : 23

GUIDETTI, J. (2017). *Comment révéler l'esprit d'un lieu à travers la lumière dans l'architecture ?* Travail de fin d'étude d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI – UCLouvain)

HATTICH, G. (2015). *Architecture, paysage et identité*. Travail de fin d'étude, master en architecture. (Université d'Algérie)

KERDRAON, M. (2021). *Architecture et paysage : témoins du temps*. Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

JOJA, L. (2012). « Exposé Alvar Aalto ». *Academia.edu* [En ligne] : 3

JOANNE, P. (2003). *L'espace sensible du monastère cistercien aux origines : essai de caractérisation des ambiances architecturales. Architecture, amé- nagement de l'espace.* Thèse de doctorat sur l'architecture et l'aménagement d'espace. (Université de Nantes)

LALOUX, O. (2014). *Architecture monastique : Analyse des enjeux et évolution des monastères d'hier et d'aujourd'hui en Wallonie.* Travail de fin d'étude, master d'ingénieur civile architecte. (ULiège)

MAROIS, F. (2020). *Lieu comme qualité : architecture et identité.* Travail de fin d'étude, master en ingénierie et architecture. (HEIA-Fribourg)

PARENTEAU, R. (2018). *La matière comme générateur d'expérience au sein des espaces intérieurs : Peter Zumthor et l'esthétique des atmosphères.* Travail de fin d'étude, master en sciences appliquées option design et complexité. (Université de Montréal)

PREEL, P. (2013). *Dialogue entre couleur et architecture : quel degré de complicité ?* Travail de fin d'étude, master en Art, histoire et territoire. (ENSA – Toulouse)

PUMAR SILVEIRA, A. (s.d.). *Le parcours en architecture : modes de représentation et de création.* Travail de fin d'étude en Création et Technologie Contemporaine. (ENSCI – Paris)

VANDER EECKEN, F. (2021). *L'architecture cistercienne : Quelles fonctions et quels moyens de transmission de la lumière révèlent la reconversion d'une abbaye cistercienne ?* Travail de fin d'étude, master d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme. (LOCI-UCLouvain)

WINE, E. (2022). *Soleilmont, une abbaye oubliée : une histoire cistercienne en namurois (XIIIe-XVe siècle).* Travail de fin d'étude de philosophie, arts et lettres. (UCLouvain) : 11

OUVRAGES

ADOLPHE, L. (1998). « La recherche sur les ambiances architecturales et urbaines ». Les cahiers de la recherche architecturale 42/43, *Éditions Parenthèses*

BORIE, A. MICHELONI, P. PINON, P. (2006). *Forme et déformation : des objets architecturaux et urbains*. Marseille, France : Éditions Parenthèses : 14

CANNEVA-TÉTU, O. (2013). *Architecture des abbayes.* Aix-en-Provence, France : Ouest-France : 10

CLAEYS, D. ***et al.*** (2019). *Lieuxdits#16*. Louvain-la-Neuve, Belgique : UCL. LOCI

CRUELLE, M. (2010). *Alvar Aalto ou l'architecture au service de l'homme.* Bruxelles, Belgique : Presses universitaire de Bruxelles

CRUNELLE, M. (1996). *L'architecture et nos sens*. Bruxelles, Belgique : Presses universitaires de Grenoble

CRUNELLE, M. (2001). *Toucher, audition et odorat en architecture.* Jouaville, France : Scripta

CRUNELLE, M. (2011). *Intentionnalités tactiles en architecture.* Jouaville, France : Scripta

DE GROOF, B. VERLEYEN, J.-P. (2018). *Jean Cosse : une architecture à la rencontre de l'Homme : guide de réalisations en Région bruxelloise et en Brabant wallon*. Bruxelles, Belgique : UCL- LOCI Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme.

DEBUYST, F. (s.d.). *Jean Cosse, architecte. Des maisons pour vivre.* Bruxelles, Belgique : Art, vie, esprit

DEBUYST, F. (1971). *Jean Cosse. Une architecture longuement méditée*. Revue « environnement ».

DEBUYST, F. (1985). *Bénédictins un art de vivre.* Paris, France : Le Centurion

DIMIER, A. (1964). *Les moines bâtisseurs : architecture et vie monastique.* Paris, France : Fayard

DESMONS, G. LEFÉBURE, C. (1999). *Mystère et beauté des abbayes cisterciennes.* Toulouse, France : Privat

ESCHAPASSE, M. (1963). *Architecture bénédictine en Europe.* Paris, France : Deux mondes

MEGANCK, M. CLAES, X. (2009). *Le patrimoine monastique en région bruxelloise.* Bruxelles, Belgique : CFC : 16

MERLEAU-PONTY, M. (1972). *Phénoménologie de la perception*. Paris, France : Gallimard

NORBERG-SCHULZ, C. (1997). *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations.* Paris, France : Le Moniteur.

PALLASMAA, J. (1996). *They Eyes of the Skin.* Londres, Royaume-Uni : Academy Editions ; traduction française BELLAIGUE, M. (2011). *Le regard des sens.* Paris, France : Éditions du Linteau

PETIT LAROUSSE, 2009

REGLE DE SAINT BENOIT, 2009

RUUSUVUORI, A. (1981). *Alvar Aalto : 1898-1976*. Helsinki, Finlande : Musée d'architecture de Finlande

ZUMTHOR, P. 2006. *Penser l'architecture.* Bâle, Suisse : Birkhäuser

ZUMTHOR, P. 2008. *Atmosphères.* Bâle, Suisse : Birkhäuser

Master en architecture à finalité spécialisée - UCLouvain LOCI
Patrimoine Hérité
Année académique : 2023 - 2024