



Entre deux mondes

En quoi l'architecture peut-elle jouer un rôle dans le processus de deuil?

Lisa Ducrocq

Illustration de la première de couverture

Photographie prise lors d'un voyage d'étude à Berlin au Neue Wache, crédit de l'auteur.

Remerciements

Ce travail de fin d'études est le fruit d'un formidable accompagnement universitaire, professionnel, familial et amical.

D'abord, je tiens à remercier Monsieur Kristoffel Boghaert, pour m'avoir fait confiance, m'avoir rassuré et m'avoir transmis avec passion et générosité son immense savoir durant ces deux années. Nos échanges fascinants m'auront énormément apporté aussi bien sur le plan architectural que personnel.

J'exprime également ma gratitude à Monsieur Ralf Coussée pour son expertise, son investissement, sa sensibilité et son franc parlé indispensable à la réalisation de ce projet.

Je remercie mes professeurs d'atelier Olivier Camus et Dimitri Fache pour leur encadrement et leurs critiques avisées qui ont alimenté ma recherche et m'ont poussé à développer une certaine force de caractère.

Un grand merci aux étudiants et à l'ensemble du corps enseignant que j'ai rencontré pendant mes études, qui ont contribué à ma formation et à mon épanouissement, sans oublier la bibliothèque de l'école qui m'a permis d'enrichir ce travail par de nombreuses revues et ouvrages.

Je tiens également à remercier ma famille et mes amis pour leur écoute, leur attention, leur relecture, mais surtout leur soutien et leur amour. Merci à ma meilleure amie Dina pour ses conversations bienveillantes autour de la religion et de la laïcité. Merci aux Zouaves et notamment à Martin d'avoir accompagné mes études, de rires, de pleurs et de moments qui ont fait de ces cinq années les plus belles de ma vie.

Merci à ceux qui ne sont plus et qui m'ont fait écrire ce mémoire.

Et pour finir, merci à vous, lectrices et lecteurs.

Promoteur: Kristoffel Boghaert
Expert externe: Ralf Coussée
Professeurs d'atelier FAIR-E: Olivier Camus et Dimitri Fache

Travail de recherche En et Sur l'architecture présenté par Lisa Ducrocq en vue de l'obtention du diplôme d'architecture à la faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale et d'urbanisme LOCI Tournai.

Année Académique 2023-2024

Sommaire

Remerciements 3

Introduction 6

Un nouveau regard sur la mort

1. Qu'est ce que le deuil? 10

2. L'influence réciproque des traditions culturelles et des religions dans les rites funéraires
- L'importance des rites funéraires 12
- Le symbolisme des rites funéraires 13

3. Une relation à la mort complexe dans une société contemporaine en constante mutation
- Un changement de paradigme 19
- Le déni social 22
- L'intimisation de la mort 23

4. Face à la mort, des ritualités nouvelles 24

Un lieu de recueillement dans la ville

1. Comprendre le site et ses enjeux
- Les éléments forts du territoire 32
- La situation actuelle 42
- L'analyse de l'appropriation de l'espace public 44

2. Réaménagement de l'espace public 48

3. Implantation du projet
- Dialogue avec les éléments existants du site 52
- Le land art, une source d'inspiration 54
- Une intervention subtile dans le paysage urbain 56

Un lieu de recueillement pour tous

1. Une nouvelle façon de se recueillir
- L'importance de l'expérience 60
- Nos sens, déclencheurs d'émotions 62
- Le programme du projet, un parcours séquencé 64

2. Des procédés architecturaux pour susciter l'émoi
- La forme génératrice de mouvements 68
- Le rôle de la lumière 74
- La sérénité par la matérialité 78
- La présence de l'eau 82
- Le son de l'espace 84
- Les paliers de l'intimité 86

Conclusion 90

Annexes
- Etudes de cas 94
- Site 100
- Maquettes d'étude 102
- Bibliographie 106

Introduction

C'est à dix-sept ans, lors de la mort de mon grand-père, que je comprends réellement ce qu'est la mort et ce qu'elle engendre autour d'elle : tristesse, peur, désarroi... Ce jour-là, lorsque ses cendres se sont dispersées dans la mer du Nord, j'ai alors directement su que dès que j'apercevrai la mer, je penserai à mon grand-père. La mer serait alors mon lieu de recueillement, mon lieu de mémoire.

Échanger avec mon entourage, m'a ouvert les yeux sur la difficulté d'aborder le sujet de la mort et sur la divergence d'opinions influencé par les différentes croyances et rites funéraires initiés par les anciennes générations. J'ai réalisé que certaines personnes ne disposent pas, comme moi, de lieu de mémoire. Ils se retrouvent alors égarés, sans accroche pour se recueillir.

La mort disparaît dans le langage comme dans la ville, mais c'est aussi la capacité à lui faire face qui disparaît. Autrefois vécu comme un événement social et pris en charge par une communauté, le deuil devient un événement privé, discret et intime.

Aujourd'hui, plus personne ne porte le deuil et ses conséquences émotionnelles sont de plus en plus minimisées. La complexité de l'approche de la mort dans notre société contemporaine pluriculturelle est fortement liée à ses constantes mutations. Les grandes crises écologiques, économiques, politiques et sociales apparaissent aux anthropologues, historiens, philosophes comme autant de raisons d'un même rapport aux autres, au monde et à nous-même devenu étrange et inquiétant.

Si les sciences, l'art, la religion ou la philosophie ont tenté d'apporter des réponses à la réalité de la mort, l'architecture, elle, silencieusement, accompagne l'humanité à travers chaque instant du plus ordinaire au plus solennel.

C'est pourquoi à travers un travail de fin d'études en architecture, il me semble important d'aider, petits et grands, à accueillir la réalité de la mort sans la nier, sans l'occulter, sans la cacher afin de permettre à chacun de laisser libre cours à leurs émotions. En m'appuyant sur de nombreux travaux de théologiens, d'anthropologues, d'éthologues, de philosophes, mais aussi d'artistes, de scénographes et d'architectes, je chercherais alors à répondre à la problématique suivante :

Construire l'ineffable : En quoi l'architecture peut-elle jouer un rôle dans le processus de deuil ?

Ce travail théorique et pratique s'appuie sur des intuitions, des témoignages, des constats et des expérimentations. Il a pour ambition la **construction d'un refuge spirituel laïque, un monument pluriculturel et pluri-religieux propice au recueillement**. Il n'a donc pas vocation à rendre hommage à des martyrs en particulier comme la plupart des mémoriaux et monuments aux morts, mais plutôt à **aider les endeuillés à accepter la mort de leurs proches et à en perpétuer le souvenir**.

Ce mémoire retrace alors les différents questionnements et enjeux auxquels j'ai dû faire face durant la conception du projet. C'est pourquoi après avoir posé le cadre de ce sujet d'étude dans la première partie, vous pourrez retrouver dans les deux parties suivantes des allers-retours entre principes théoriques et applications pratiques, des tests, des questions laissées en suspens mais qui méritent d'être soulevées, des échecs et des succès.

Illustration: La mer, mon lieu de recueillement,
crédit de l'auteur.



P A R T I E U N E

Un nouveau regard sur la mort

En premier lieu, il me semble important de comprendre comment les individus réagissent à la perte d'un proche. Cette interrogation conduit à étudier avec soin le travail de construction sociale et symbolique des réalités de la mort et du deuil au travers du temps, des cultures et des croyances. Ce sujet étant très vaste, je vais tenter d'en éclaircir les contours à l'aide de recherches de sociologues d'anthropologues et d'ethnologues afin de concevoir par la suite un projet en adéquation avec les comportements humains face à la mort.

Qu' est ce que le deuil?

Sources

¹ Despret, V. (2021) *Et si on ne faisait pas son deuil?* Interviewer: L. Raim. Arte.

² Horvilleur, D. (2021). *Vivre avec nos morts : petit traité de consolation*. Paris: Grasset.

³ Barthes, R. (2012). *Journal de deuil : 26 octobre 1977 - 15 septembre 1979* (Vol. 678), Paris: Seuil.

⁴ Kübler-Ross, E. (1986). *Les derniers instants de la vie*. Genève: Labor et Fides.

⁵ Stroebe, M., & Schut, H. (2010). The dual process model of coping with bereavement: a decade on. *Omega*, 61(4), 273-289.

⁶ Worden, William J. (1982), *Grief Counseling and Grief Therapy: A Handbook for the Mental Health Practitioner*.

Selon la philosophe belge **Vinciane Despret**, «*Le deuil, c'est prendre acte de la mort de quelqu'un, c'est aussi lentement, progressivement, se détacher des liens au disparu pour être capable de réinvestir de nouveaux objets*».¹

La rabbin **Delphine Horvilleur** va dire plutôt que «*Personne ne sait parler de la mort, et c'est peut-être la définition la plus exacte que l'on puisse en donner. Elle échappe aux mots, car elle désigne précisément la fin de la parole. Celle de celui qui part mais aussi de ceux qui lui survivent et qui, dans leur sidération, feront toujours de la langue un mauvais usage. Car les mots dans le deuil ont cessé de signifier. Ils ne servent souvent qu'à dire combien plus rien n'a de sens*».²

Le deuil correspond alors à l'état de souffrance à la perte de quelqu'un ou de quelque chose. Il ne s'applique pas uniquement à la mort proprement dite d'un être qui nous est chère. On peut faire le deuil de son couple, de sa jeunesse, de ses ambitions, de ses idéaux... Pour ce mémoire, je me concentrerai sur la formule plus générale du deuil, celle de la perte sèche d'un proche.

Dans les termes employés, le deuil est considéré comme une épreuve à traverser : «*Nous sommes de tout cœur avec vous dans cette épreuve que vous traversez*». Persiste dans notre langage, une difficulté à nommer les personnes ou soi-même endeuillé puisque personne ne se dira «*je suis en deuil* ». Dans son *Journal de deuil*, ouvrage posthume tenu au lendemain de la mort de sa mère, le sémiologue **Roland Barthes** écrit «*Ne pas dire Deuil. C'est trop psychanalytique. Je ne suis pas en deuil. J'ai du chagrin* ».³

Pour les chercheurs, il existe plusieurs théories qui ont été développées autour des étapes du processus de deuil. La plus connue est celle d'Elisabeth Kubler-Ross qui démontre dans les années 70 que le deuil est composé de 5 étapes⁴ : **dénégation, colère, marchandage, la dépression et enfin l'acceptation**.

Cette théorie me semble extrêmement réductrice puisque le parcours de chaque endeuillé est unique et peut aussi varier selon la perte. Il n'existe pas de standardisation qui résumerait l'étendue des émotions humaines. C'est aussi l'avis de plusieurs chercheurs contemporains comme **Margaret Stoebe et Henk Schut**⁵ qui parle plutôt d'un processus d'**oscillation du deuil** qui vacille entre passé et avenir, entre nostalgie et ambitions. Un mouvement telles des vagues, tantôt orienté vers la perte, tantôt vers la vie. Le psychologue américain, **William Worden**⁶,

propose quant à lui, un modèle par tâches et non par étapes laissant l'individu responsable de son propre processus. Il décompose alors le processus de deuil en 4 tâches à accomplir : **accepter** la réalité de la perte, **exprimer** la douleur émotionnelle, **s'adapter** à l'environnement sans l'être aimé et **trouver** une connexion avec la personne décédée pour continuer à vivre.

Pour ma part, je ne considère pas le deuil comme une « épreuve » mais plutôt comme un état qui se manifeste de manière différente à choix fois qu'il apparaît et dont les limites sont assez floues. Au cours de ces dernières années, j'ai été confronté au deuil à trois reprises. Pour chacun, mes émotions se sont exprimées différemment. D'abord, lors de la perte de mon grand-père paternel il y a cinq ans, j'ai eu beaucoup de mal à comprendre l'état dans lequel je me trouvais. Cette incompréhension, mêlée à des histoires de familles refaisant surface, a fait en sorte qu'aujourd'hui je ne garde pas un très bon souvenir de la cérémonie d'adieu ainsi que des quelques mois qui ont suivi, même si j'ai rapidement réussi à accepter cette perte. Ensuite, lorsque j'ai perdu ma grand-mère paternelle, mon modèle, il y a presque un an, ce fut pour moi un total bouleversement. Ma peine était tellement forte que je n'arrivais pas à accepter qu'elle ne soit plus là, je ressentais en moi un énorme vide béant prêt à m'engloutir. Mais l'amour et la bienveillance qui m'entouraient lors de la cérémonie m'ont réellement aidé à exprimer tout ce qui avait été enfoui en moi, jusqu'à la dernière larme, surprenant d'ailleurs ma sœur qui ne m'avait jamais vu dans cet état. Pourtant, ce n'est qu'il y a quelques semaines, à la perte de mon grand-père maternel, que j'ai compris que je n'avais pas encore totalement « fait le deuil » de ma grand-mère. À l'heure actuelle, je souffre encore énormément de sa disparition et je pense que cela m'empêche de vraiment réaliser que mon grand-père nous a quittés. Mon deuil est alors influencé par les précédents, les interconnectant, et rendant encore plus long le processus d'acceptation.

Illustration

Le pleurant, ornant le tombeau de Jean de Berry © Jean de Cambrai, XVe, musée de Bourges



L'influence réciproque des traditions culturelles et des religions dans les rites funéraires

L'importance des rites funéraires

Sources

¹ Bacqué, F. *Mourir aujourd'hui: les nouveaux rites funéraires*. (1997). Paris: Odile Jacob.

² Morin, E. (1983). *L'homme et la mort* (2e éd. rev. et augm., repr. ed. Vol. 77). Paris: Seuil.

³ Cuisenier, J. (1998). *Cérémonial ou rituel ?* Ethnologie Française, 28(1), 10-19

⁴ Despret, V. (2015). *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond/La Découverte.

Depuis la naissance de l'humanité, les hommes ont ritualisé la mort et ont enterré leurs défunts. C'est d'ailleurs la présence de rites funéraires qui marque le passage à la civilisation pour de nombreux anthropologues. En effet, face à la confusion et à l'angoisse que la mort provoque, la réponse de l'homme s'exprime au travers d'un rite.

Ritualiser représente pour tout être humain une nécessité vitale offrant une symbolique au moment de l'adieu. Le rite incarne une réponse à l'incertitude provoquée par la perte. Son sens dépend en grande partie des interactions et du consensus qui unissent les participants.

Dans son livre *Mourir aujourd'hui, les nouveaux rites funéraires*¹, **Bacqué** souligne quelques fonctions essentielles du rite : exprimer l'émotion, faciliter l'intégration de la mauvaise nouvelle, limiter l'angoisse de la mort, symboliser le départ puis le passage, ré-aborder positivement le futur.

Dans son ouvrage *L'Homme et la mort*², **Edgar Morin** montre que l'individu est profondément inadapté au choc de la mort d'un proche, et que c'est le processus social accompagné de rites symboliques qui agit pour refermer la blessure des individus. Cela ne nécessite pas forcément une religion, mais au moins une culture partagée, la présence d'un groupe, du partage de mêmes valeurs et symboles.

Il est rejoint par **Cuisenier** dans *Cérémonial ou rituel ?*³ pour qui le rôle majeur du rite est d'incarner une continuité, d'organiser la communication entre les hommes et les dieux, les ancêtres, le cosmos...

Enfin selon **Vinciane Despret**⁴, les rites jouent un double rôle. D'abord, fonctionnaliste excluant l'implication du mort puisqu'ils permettent aux vivants d'acter la mort du défunt et de commencer le processus de deuil. Ensuite, un rôle plus spirituel, puisque les prises de paroles lors des cérémonies funéraires font exister le mort pleinement et collectivement et permettent une certaine promotion de l'existence.

Le deuil ouvre ainsi à des gestes rituels symboliques qu'il s'agisse de rendre hommage à un proche disparu par un mot, un poème, d'allumer une bougie, d'écouter une chanson, de regarder des photos ou bien de partager des anecdotes, de célébrer sa vie en groupe ou bien seul.

Le symbolisme des rites funéraires

Malgré leur extrême diversité, les religions primitives, souvent antérieures à l'apparition de l'agriculture et de l'élevage, ont au moins un élément commun, sans lequel il ne peut pas avoir de sentiments religieux : la croyance en un au-delà du corps, appelé « âme » qui survit à la mort. Les plus vieilles traces d'un sentiment religieux s'observent justement dans les rites funéraires. Puisque si les hommes prennent soin de leurs défunts, c'est bien qu'ils croient à une existence après leur mort. Néanmoins, même si la notion d'animisme reste le meilleur trait-d'union entre les différentes croyances, le sentiment religieux n'en reste pas moins complexe et variable.

La nature du rituel varie selon l'époque, le statut social du défunt, les croyances d'une société, les conditions du décès et parfois selon la volonté du défunt. Étant novice dans ce domaine, il n'est pas question ici de recenser l'intégralité des différents rites funéraires selon les religions et les civilisations, mais plutôt de comprendre ce qui les rassemble : **l'usage des symboles**. En effet, il me semble important de chercher le sens qu'ont certains symboles présents dans les rites funéraires afin de comprendre comment faciliter la traversée du deuil. Puisque si un symbole tel que le feu ou l'eau a une place considérable dans un grand nombre de rituels religieux, c'est que ces symboles peuvent nous fournir des informations sur la manière de penser des personnes qui pratiquent ces rituels, leurs relations à l'espace et aux autres.

Il existe un nombre incalculable de symboles reliés, de près ou de loin, à la question de la mort. J'ai choisi de développer ceux qui sont partagés par la majorité des cultures, croyances et civilisations et qui peuvent facilement être transposés, par la suite, à une architecture sensorielle : **les quatre éléments**.

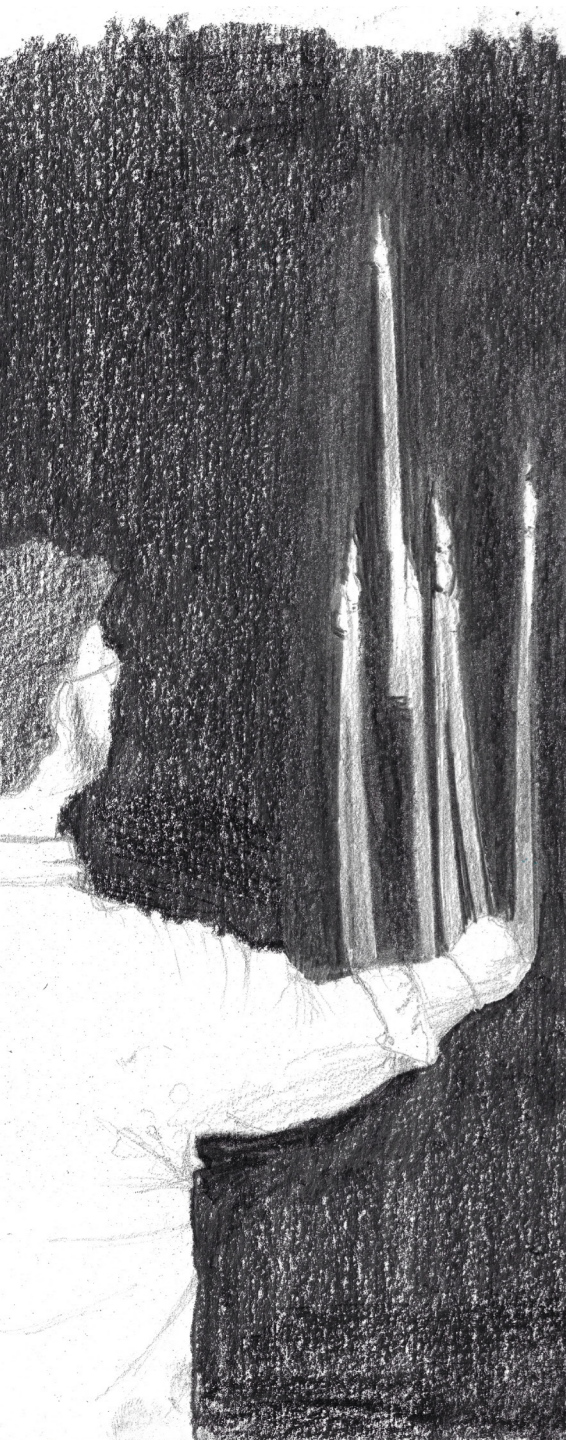
Illustration

De la Préhistoire à nos jours © Jochen Gerner vu dans *Comment vivre avec la mort ?* (mercredi 27 septembre 2023). LE UN HEBDO, n°464.



Illustration

Jeune homme allumant un cierge dans la cathédrale de Reims, crédit de l'auteur



Le feu

À la fois principe de spiritualisation par la lumière et de sublimation par la chaleur, le feu représente paradoxalement deux idées opposées : le feu réchauffe, nourrit, protège mais il peut aussi brûler, détruire et tuer. Il réunit le bien et le mal, brillant au paradis et brûlant en enfer.

Le feu est aussi le symbole communément utilisé dans les rites initiatiques (rite du feu nouveau chez les Chortis, peuple indigène maya du Guatemala, par exemple) car il évoque le renouveau, le changement comme le dit si bien l'expression « *Le phénix renaîtra de ses cendres* ». Représenté également dans de nombreux rituels funéraires, il évoque la réincarnation, la purification, la passation notamment au travers de la crémation. Cette dernière est, par exemple, utilisée par les hindous comme un passage vers une autre vie, l'âme immortelle dégagée par les flammes de son enveloppe charnelle s'envolant vers les cieux. On retrouve aussi la crémation dans les rites funéraires Vikings qui brûlaient le corps des rois, chefs et grands guerriers dans leurs navires.

Le feu incarne aussi en tant que tel le divin dans de nombreuses religions comme chez les catholiques (Moïse parle à Dieu à travers un buisson ardent), chez les hindous (Agni, Indra, Sûrya, Vaishvanara, les feux du monde) et chez les aztèques (le dieu Huehuetotl). Chez d'autres, il représente l'enfer, c'est pourquoi en Islam, comme dans la religion juive, la crémation est interdite.

Le feu peut être employé à travers de nombreux gestes rituels. On allume des bougies au Mexique lors du Dia de los Muertos que l'on accompagne de fleurs pour guider les esprits, de retour dans le royaume des vivants, vers leur lieu de repos. Ces bougies, aussi appelées cierges, furent d'abord utilisées dans la Grèce archaïque en offrande aux divinités de la mort et de la fertilité. Les romains, quant à eux, allumaient des cierges pour veiller les morts et honorer Pluton, Dieu des Enfers.

Illustration

Lalibela, une église souterraine d'Ethiopie, crédit de l'auteur.

La terre

Pour beaucoup, la terre offre la vie et accueille la mort. Elle permet le cycle de la vie en transformant, en son être, ce qui est mort en vie. C'est ainsi que dans beaucoup de croyances, l'Homme enterré nourrit symboliquement la terre et crée une autre vie. On retrouve cette idée dans *Le dictionnaire des symboles*¹ où il est mentionné que dans de nombreux rites de passage, il est de tradition d'enterrer ou de faire passer un individu sous terre afin de symboliser la « *renaissance* ».

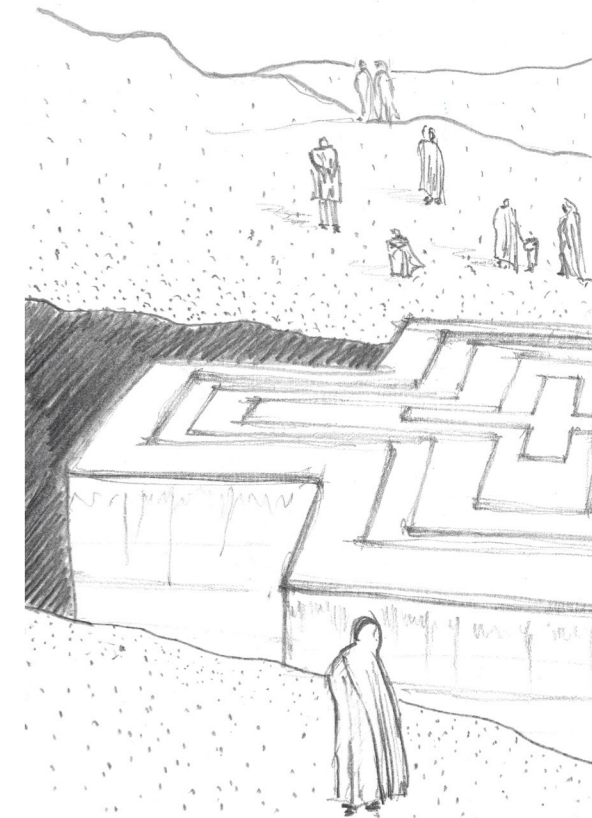
La terre représente pour les trois grandes religions monothéistes un lieu de sépulture sacré, l'inhumation est donc un prérequis à la mort d'un fidèle. On peut lire dans le Coran « *C'est de la terre que Nous vous avons créés ; c'est dans elle que Nous vous ferons retourner et c'est d'elle que Nous vous ferons sortir de nouveau* » v 55 s 20 et dans le livre de la Genèse, texte fondamental du judaïsme et du christianisme, « *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris* » se traduit par « *Souviens-toi, homme, que tu es poussière et que tu redeviendras poussière* ». Néanmoins, il est perçu différemment par les musulmans qui déposent leur défunt dans un linceul blanc à même le sol en direction de la Mecque et les chrétiens qui le font reposer dans un cercueil descendu au fond d'un caveau en béton aux parois épaisses. Quant aux Juifs, à la place de fleurir leurs tombes, ils superposent de petites pierres qui incarnent le temps passé.

Ainsi, enterrés, la demeure des morts représente un haut-lieu visible s'imposant au regard de la mémoire comme les pyramides égyptiennes et parfois mexicaines. L'historien des religions **Odon Vallet** écrit d'ailleurs « *Si la mort est l'accident majeure de la vie, elle est aussi symbolisée par un accident du relief, une excroissance de la terre qui, comme un renflement sur la peau, montre que l'existence n'est pas lisse [...]. Tous nos monuments aux morts modernes illustrent cette idée millénaire que, même mis en terre, l'homme doit rester en surface aux yeux de la mémoire* ».²

Sources

¹ Chevalier, J. (1984). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Ed. rev. et augm. ed.). Paris: Laffont.

² Vallet, O. (1999). *L'héritage des religions premières*. Paris: Gallimard.



Illustration

Prières dans le Gange, crédit de l'auteur.

Sources

¹ lu dans Chevalier, J. (1984). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Ed. rev. et augm. ed.). Paris: Laffont.

² Banon, P. (2005). *L'ABCdaire des signes et symboles religieux*. Paris: Flammarion.

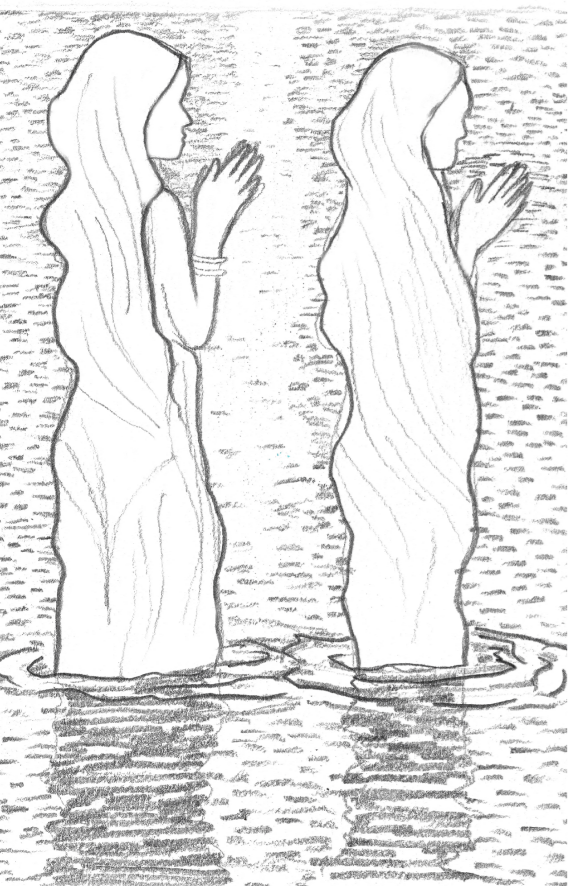
³ Jean 4, verset 14, lu dans Chevalier, J. (1984). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Ed. rev. et augm. ed.). Paris: Laffont.

L'eau

Pour beaucoup de religions, l'eau comme Dieu, apporte à la fois la vie et la mort. L'eau est l'emblème de la « *suprême Vertu* » enseigne Lao-tseu¹. L'eau et son cycle éternel font intimement partie des rituels religieux, puisqu'elle représente à la fois le commencement et la fin : bain purificateur dans le judaïsme, baptême chrétien, ablutions dans l'islam... La pratique de la tévila, immersion rituelle inséparable du judaïsme, est même si importante que la construction du bain rituel sera prioritaire sur la construction d'une synagogue. En Inde, les hindous se purifient en se baignant dans les eaux du Gange, un fleuve qu'il considère alors sacré. Ils viennent y baptiser leurs enfants, prier en hommage à un défunt ou bien sûr, mourir et voir leurs cendres dispersées dans les eaux. Ce phénomène se retrouve d'ailleurs dans de nombreuses régions côtières ou encore chez les marins.

L'eau représente aussi le symbole de la vie spirituelle et de l'Esprit, offert par Dieu. Jésus reprend ce symbolisme dans son entretien avec la femme de Samarie : « *Qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif... L'eau que je lui donnerai deviendra en lui source d'eau jaillissant en vie éternelle* »³. C'est pourquoi dans la religion chrétienne, on asperge le cercueil d'eau bénite, rappelant celle dans laquelle le défunt fut plongé le jour de son baptême. On retrouve aussi ce principe dans les rites funéraires celtes dans lesquels on s'aspergeait d'eau en sortant d'une maison en deuil.

On comprend bien que l'eau est un élément sacré chargé de symboliques pour de nombreuses croyances mais aussi pour des univers imaginaires tel que celui inventé par Frank Herbert et récemment adapté au cinéma par Denis Villeneuve. En effet, l'eau représente la vie à de nombreux niveaux dans « *Dune* » : la survie individuelle, le bien-être et la foi spirituelle pour les communautés de Fremen. Dans la culture Fremen, la collecte et le stockage de l'eau représentent l'espoir de transformer leur planète aride Arrakis en paysages luxuriants « *le paradis vert* ». Les serments sont alors garantis par l'eau plutôt que par le sang, l'expression de leurs émotions est influencée par cette nécessité de conserver l'eau qui les retient de pleurer. Les rites funéraires consistent à récupérer l'eau des corps des défunts pour alimenter un bassin sacré ou toutes les âmes se retrouveraient. Ainsi, jusque dans la mort, l'eau représente un symbole sacré inviolable et vénéré.



Illustration

Stonhege, un lieu de culte énigmatique, crédit de l'auteur.

Sources

¹ lu dans Chevalier, J. (1984). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Ed. rev. et augm. ed.). Paris: Laffont

L'air

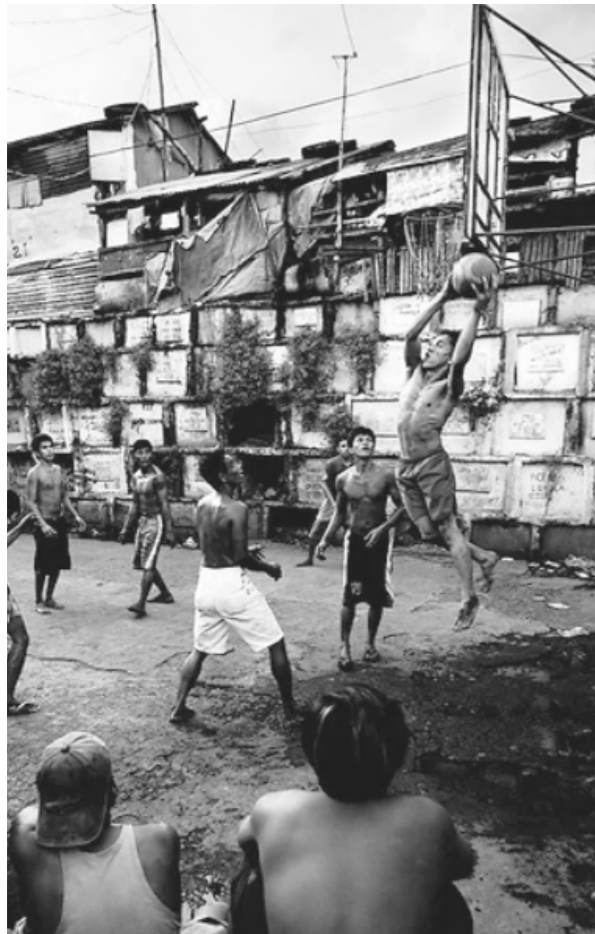
L'air est image de la vie, de l'âme, du souffle nécessaire à la subsistance des êtres selon de nombreuses religions. Il prend le nom de Vâyu, souffle vital, dans la mythologie hindoue, de Nefech dans le judaïsme. L'air fait aussi référence au ciel, manifestation directe de la transcendance et de l'ordre sacré. Ainsi, le rapport au ciel dans les rites funéraires est important puisqu'il permet de communiquer avec le divin. Selon beaucoup de civilisations différentes, le ciel est composé de différentes couches qui matérialisent chez les chamans par exemple les étapes successives vers l'ascension de l'âme. On retrouve aussi cette idée dans la civilisation aztèque :

« *A l'époque historique (environ 1000 ans après J.-C.) les Mexicains croient à neuf cieux, symbolisés dans l'architecture sacrée par les neuf étages de leurs pyra-mides. Ils croient également à neuf mondes inférieurs. Les Aztèques remplacèrent cette cosmologie à étages par un système de couches et distinguèrent treize cieux et neuf mondes inférieurs.* »¹

Ce que l'on peut en conclure:

Étudier les rites funéraires des différentes civilisations, religions et cultures à travers leurs symboles m'ont permis de tirer des **éléments universels communs** à chacune d'entre elles afin de concevoir une architecture pour tous qui correspondent à chacun. Néanmoins, il faut bien admettre que tous ces symboles peuvent vite dégénérer en simples signes à valeur seulement informative qui se lisent et se traduisent aussitôt. Il me semble que l'architecture doit alors conserver une force de retranscription de ces symboles en procédés spatiaux qualitatifs afin que morts et vivants puissent communiquer en harmonie.





Illustration

The Cemetery of Living ©Miguel Candela

Une relation à la mort complexe dans une société contemporaine en constante mutation

Un changement de paradigme

Autrefois les funérailles, qu'elles soient nationales ou plus locales, s'inscrivaient dans une dynamique collective et sociale affirmant une affiliation à un groupe, un faste, des traditions codifiées par l'État, les institutions et les religions. Les funérailles avaient une dimension publique. Les gestes funéraires comme le son du glas, la toilette funèbre, l'habillage du mort avec son costume de marié, l'arrêt des horloges, la fermeture des volets, le repas funéraire en présence des amis et des voisins représentaient, jusqu'au XXe siècle, autant de temps forts auxquels même les enfants participaient. En France, la durée du deuil était généralement fixée à un an pour le veuf, parfois deux pour la veuve. Le remariage était contraint et l'abstinence sexuelle la norme. Durant la période de « grand deuil », l'endeuillé ne portait uniquement des vêtements de couleur noire, ainsi que des brassards, des rubans. « Le grand deuil suppose que la famille du défunt porte le deuil noir durant une à deux années. Le corps est déposé dans une chapelle ardente afin que chacun puisse se recueillir, au-delà du cercle des proches. Les tentures, tissus, luminaires, chandeliers répondent à des codes précis, de couleurs, de formes, de taille, de nombre. Le point culminant des obsèques se joue lors de la cérémonie funèbre à l'église. Le convoi funéraire quitte le domicile ou la maison mortuaire pour rejoindre le lieu de culte. La traversée du bourg réunit toute la population et c'est une communauté endeuillée qui s'associe au deuil. »¹

Aujourd'hui, notre société a peu à peu adopté un système de valeurs qui rend le rapport à la mort plus difficile pour nos contemporains, entretenant un rapport assez ambigu. La présence virtuelle de la mort aux informations, au cinéma, sur Internet, nous touche en permanence. Sa présence réelle aussi puisque globalement plus de 600 000 personnes décèdent chaque année en France laissant derrière eux leurs proches désespérés. Il y a une sorte de fascination morbide lorsque la mort est loin mais lorsqu'elle se rapproche, elle est niée, cachée, taboue. Plus personne ne porte le deuil, ni brassard noir, ni bouton à la boutonnière. On tient éloignés les enfants, on leur dissimule la violente réalité d'un corps inerte, on ne les amène pas aux funérailles pour ne pas les traumatiser.

Notre rapport à la mort conclut trop vite notre relation que l'on entretient avec nos défunts, considérant que parce qu'ils sont matériellement disparus, ils n'ont plus d'effets sur les vivants. Le deuil d'un proche est

Sources

¹ Clavandier, G. (2009). « Rituels funéraires et croyances » dans *Sociologie de la mort : vivre et mourir dans la société contemporaine*. Paris: Armand Colin.

² INSEE, Bilan démographique 2022

Illustration

Des fausses tombes à Copacabana pour protester contre la gestion de la crise sanitaire ©Fernando Souza, vu dans *midilibre.com*



Illustration

Enquête réalisée en 2019 par le centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (Credoc) publié par La Croix. Ce sondage révèle que 50% des Français estiment que l'on ne se remet pas d'un deuil.

Sources

¹ Horvilleur, D. (2021). *Vivre avec nos morts : petit traité de consolation*. Paris: Grasset. p.15

désormais considéré comme **un travail à faire** dans un délai imparti d'où l'expression « *faire son deuil* ». Seulement trois jours de congés sont donnés par le droit du travail après la mort d'un membre de la famille. On nous dit souvent, « *il faut tourner la page, sors, oublies...* ». Dans notre société bruyante qui vit et se nourrit d'une constante accélération, plus personne ne prend le temps d'être présent quand il s'agit de voir et d'entendre la souffrance des endeuillés. Les célébrations religieuses, lorsqu'elles ont lieu, sont souhaitées rapides et simples. **Tout doit aller vite, toujours plus vite.**

Il y a aussi une **dimension financière** qui sous-tend à la question de la mort avec notamment des cérémonies de plus en plus coûteuses que tout le monde ne peut pas permettre d'offrir à leurs défunts. **Le concept de nos cimetières est devenu complètement obsolète.** Pourtant, personne ne semble vouloir le remettre en cause, sûrement parce que l'on subit l'urgence et le désarroi, parce qu'on ne préfère pas y penser mais aussi parce qu'il est soumis au lobbying du business funéraire.

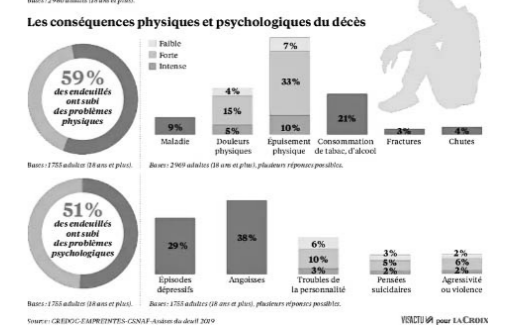
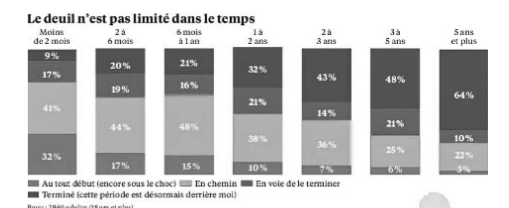
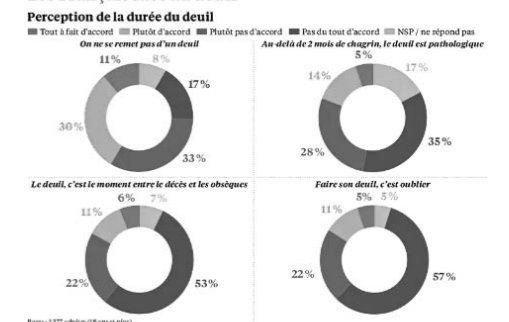
La **dimension multiculturelle et multireligieuse** de cette société contemporaine a sans doute contribué à perturber les représentations traditionnelles et la foi en l'au-delà. La distinction entre croyants et non-croyants n'est d'ailleurs plus aussi claire qu'autrefois. Désormais, les représentations de la mort oscillent entre relativisme (*tout se vaut*) et syncrétisme (*mélange d'influences diverses empruntées à des religions*).

Ce nouveau regard sur la mort plus pudique est peut-être aussi dû au fait que **le deuil lui-même a changé de nature**, avec les avancées de la médecine. La mort au terme d'une vie de plus en plus longue ou au contraire le deuil périnatal, la mort d'un enfant, les deuils à répétition de l'épidémie du sida, du cancer, mais aussi récemment du Covid constituent des « nouveautés » dans notre expérience de la mort et de la perte. On parle de *Covideuil*:

« *La pandémie est aussi venue bouleverser les rites funéraires et l'accompagnement du deuil. Comme tous ceux qui se tiennent aux côtés des mourants, j'ai été témoin ces derniers mois de situations que je n'aurais jamais imaginé vivre. Des visites au chevet de malades, tandis que nos masques et nos gants privent d'un visage, d'un sourire ou d'une main tendue ceux qui partent ; l'isolement imposé à nos aînés pour les protéger d'une mort qui viendra quand même les visiter mais les trouvera désespérément seuls ; des enterrements à huis clos où l'on compte les présents, où l'on refuse aux endeuillés une embrassade ou une main serrée. Il nous a fallu vivre cela et nous dire qu'on y réfléchirait plus tard.* »¹



Les Français face au deuil



Le déni social

Sources

¹ Déchaux, J.-H. (2000). *L'« intimité » de la mort*.

² Gorer, G. (1995). *Ni pleurs ni couronnes précédé de Pornographie de la mort*. Paris: EPEL.

Ce constat alarmant est mis en lumière par de nombreuses recherches sociologiques et anthropologiques depuis les années soixante-dix qui diffuse l'idée d'un déni social de la mort.

« *La société moderne est de moins en moins en mesure de vivre ce rapport à la mort. Elle entretient l'illusion que la mort n'est que la fin de la vie. Ce faisant, elle évacue ce qui compte le plus dans la façon dont la culture se saisit de l'énigme de la mort : le rapport à l'altérité, à l'invisible, au sacré.* »¹

C'est notamment l'ethnologue anglais **Geoffrey Gorer** qui fut l'un des précurseurs de cette thèse avec son essai *Pornography of Death*, qui remplace le tabou du sexe par celui de la mort de manière provocatrice « *Au XXe siècle, [...] il semble s'être produit dans la pudibonderie un changement passé inaperçu ; tandis que l'on commençait à pouvoir parler de la copulation, en particulier dans les sociétés anglo-saxonnes, il devenait de plus en plus choquant de parler de la mort en tant que phénomène naturel* »².

Dans *Ni pleurs ni couronnes*, publié dix ans plus tard, l'auteur présente une approche anthropologique de la mort contrastée entre une restitution d'une enquête de terrain, l'attachement à sa culture et une sensibilité personnelle marquée par le décès de son frère. En transgressant les conventions scientifiques, il exprime son attachement à ce dernier et par extension à son sujet d'étude, la mort. Il y montre à quel point il est devenu mal vu d'exprimer du chagrin après un certain temps suivant la perte d'un proche. Se centrer sur son deuil est perçu comme morbide, malsain, démoralisant, des termes autrefois associés au sexe. Le deuil est alors rejeté comme la pornographie pouvait l'être auparavant:

« *Le deuil est traité comme s'il s'agissait d'une faiblesse, d'un apitoiement sur soi-même, d'une mauvaise habitude condamnable et non d'une nécessité psychologique* »². Ce que dénonce Geoffrey Gorer, c'est un déni social du deuil à travers une forme de censure. Or pour lui, ce déni pourrait avoir de sérieuses conséquences sur notre rapport à l'autre. Il en appelle à de nouvelles conventions sociales afin d'offrir, aux endeuillés et leurs proches, des rituels de deuil plus laïques, instituant une nouvelle approche de la mort.

L'intimisation de la mort

Sources

¹ Thomas, L.-V. (1975). *Anthropologie de la mort*. Paris: Payot. p 468

² Déchaux, J.-H. (2004). *La mort n'est jamais familière*. Propositions pour dépasser le refbibliodigme du déni social. p22

³ entretien réalisé par Gorer, G. (1995). *Ni pleurs ni couronnes précédé de Pornographie de la mort*. Paris: EPEL. p 60

Louis-Vincent Thomas, pionner de l'anthropologie de la mort en France, dans son ouvrage *Anthropologie de la mort* montre que la mort, synonyme d'échec, fait obstacle à un vécu positif, au devoir de bonheur, dans notre société de consommation. Sur elle, pèse un interdit social qui va amener dans les comportements à la cacher :

« *Désormais, il est malséant d'afficher sa peine, voire de laisser entendre qu'on peut en éprouver [...], le chagrin est un acte honteux auquel on ne se livre que dans le secret de l'alcôve* »¹

L'anthropologue fait alors le constat d'une désocialisation de la société faisant face à une **déréalisation de la mort**. Les facteurs en sont multiples notamment la suprématie de la science et des techniques médicales qui repoussent de plus en plus l'échéance de la mort et ont pour conséquence l'abandon progressif des pratiques symboliques jugées dérisoires. Selon lui, l'urbanisation en est aussi une cause puisqu'elle favorise l'uniformisation des valeurs, l'effritement des identités, des espaces et liens de solidarité affectant les rites ancestraux.

La socialisation de la mort se serait alors transformée plutôt en intimisation, c'est le fondement de la thèse de la « *mort en soi* » du sociologue **Jean-Hugues Déchaux**.

« *La mort regarde de plus en plus la subjectivité de chacun et les attitudes qui lui sont liées ne s'expriment socialement qu'à condition de reconnaître l'expérience intime, celle du mourant ou de l'endeuillé.* »²

Cette thèse se constate lors d'entretiens notamment ceux réalisés par George Gorer : « *On accepte l'idée qu'on n'est plus obligé d'avoir l'air malheureux comme les pierres pour être en deuil. Vous devez en quelque sorte cacher vos sentiments à ceux qui vous entourent ; quand vous êtes seul avec vous-même, alors vous faites votre deuil tranquillement, seul. Comme quand on prie.* »³

La socialisation de la mort prend des voies nouvelles, dématérialisées, déterritorialisées, moins perceptibles et tangible, mais néanmoins quelque peu institutionnalisées à travers les relations interindividuelles. L'expérience subjective et sensorielle en est au cœur.



Illustration

Les passeurs de mémoire, un nouveau système de rituel funéraire aux fours à chaux de Tournai ©Victor Cornu

Face à la mort : des ritualités nouvelles

Pour certains, une période de **regain de la ritualité funéraire** serait néanmoins en train de naître depuis quelques années à la suite d'une période de jachère, due essentiellement à la nécessité d'un renouvellement des usages en raison de l'évolution des mœurs. Les familles comme les professionnels du secteur funéraire, désormais responsables de l'organisation des obsèques, se seraient tout simplement adaptés aux nouvelles réalités. Le rituel traditionnel des funérailles, solidement ancré dans des croyances religieuses, se serait transformé jusqu'à devenir une **néo-ritualité le plus souvent profane**, appuyée sur des valeurs éthiques et des normes professionnels.

Certains usages des rites funéraires disparaissent et d'autres naissent alliant deuil, reconnaissance sociale et mémoire.

Le rite ne s'entendrait plus à l'entière du rapport à la mort, mais se nicherait dans des lieux à conserver et développer.

« Si le rite est mobilisé pour ces qualités temporelles et récurrentes, accompagnant le passage, il est également enrôlé comme moteur sacré donnant sens à l'activité. L'émotion, les valeurs éthiques, organisent les discours contemporains et le rite n'est plus seulement un fondement anthropologique et culturel ; il est un moyen de recréer l'apaisement et l'espoir. »¹

La tradition du culte du souvenir, initiée au XIXe siècle, avec le symbole emblématique du tombeau « ci-gît », localisant de manière tangible la mémoire du défunt, est aujourd'hui repensée. Malgré une uniformisation contemporaine des sépultures, les objets funéraires tendent à se retirer de la scène mortuaire.

« État intermédiaire entre la conservation et la disparition, la miniaturisation, celle qui consiste à réduire les corps en cendres, à les disperser, à envisager des supports de mémoire aussi fins que du papier, voire à les informatiser, est en route dès les années 1970-1980 »¹

L'étape suivante engagée par le sociologue J.-D. Urbain² serait alors la **disparition pure est simple, équivalant au silence, à l'absence de corps et de texte, de signifiant et signifié.**

Sources

1 Clavandier, G. (2009). *Sociologie de la mort : vivre et mourir dans la société contemporaine*. Paris: Armand Colin. p197-220

2 Urbain, J.-D. (2005). *L'archipel des morts : cimetières et mémoire en Occident* (Nouv. éd. révisée, rev. et augm. ed.). Paris: Payot et Rivages.



Conclusion

Depuis des siècles en France, la culture de la trace a façonné notre relation à la mort. Les funérailles, le cimetière, comme le souvenir des disparus étaient régis par une dynamique rituelle et cérémonielle unifiée, largement influencé par la chrétienté. Si les cadres des cultures et de la religion ont longtemps prescrit, voire imposé, des rites destinés à accompagner les endeuillés dans un cheminement collectif et personnel, la situation a radicalement changé. En effet, progressivement, la loi républicaine encadra les rites religieux et établit une autorité publique face à la gestion des défunts. Parallèlement, un autre point de vue promouvant la crémation afin de libérer les espaces urbains des cimetières et de redonner ainsi la terre aux vivants émergea. Ces voix réformatrices, tant institutionnelles qu'individuelles, apparues au début du XIXe siècle, transformèrent notre rapport à la mort.

Seulement aujourd'hui, la souffrance de l'absence, psychologisée et médicalisée, fait disparaître les symptômes du deuil les plus perturbants pour l'individu et pour la société. L'absence d'un langage symbolique avec la disparition des rites funéraires engage des conséquences non-négligeables sur notre manière de regarder la mort.

Toutefois, les sociétés occidentales modernes traversent une période de changement dans les sensibilités collectives. Un nouveau regard sur la mort est en train de naître. Le cadre rituel ancestral laisse place à un système plus individualisé où l'intimisation de la mort prédomine et découle de la persuasion que ce que l'on vit a été vécu par d'autres. Dans ce changement de paradigme, l'architecture ne doit pas perdre l'accompagnement qu'elle a jusqu'à présent apporté aux vivants. Sa capacité à faire société dans une diversité jusque dans la mort, entre croyances et athéisme doit être encore aujourd'hui employée.

Ainsi, c'est en partant de ces constats que le programme du projet m'est apparu comme une suite logique. En réponse à ce changement de paradigme, il m'a semblé primordial de requestionner le rapport entre espace, mémoire et émotions afin de créer un pavillon de recueillement réunissant toutes les personnes qui partagent la douleur de la perte d'un être proche.

Ce travail de fin d'études représente pour moi l'occasion de me questionner sur ce qui est à l'origine d'une architecture émotionnelle. Le projet de ce mémoire s'inscrit alors suivant une question restée en suspens : **Comment concevoir un pavillon de recueillement pour tous intégré à la ville ?**

P A R T I E D E U X

Un lieu de recueillement dans la ville

« Il faudra reconnaître un jour, - et je pense qu'il viendra vite, - que ce qui manque le plus à nos villes, ce sont des «pensoirs» silencieux et spacieux, de vastes endroits, avec de hautes longues galeries pour le mauvais temps et le grand soleil, où le bruit des voitures et les cris des marchands ne pénètrent pas et où le tact interdit même aux prêtres de prier à haute voix : des bâtiments et des promenades qui expriment par leur ensemble la sublimité de la méditation et de l'isolement...»

Nietzsche, *Le gai Savoir*, 280, trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1985, p. 220

Pour mieux comprendre les ambitions de ce projet de fin d'études et les expérimentations qui en découlent, il est important d'énoncer clairement ces cinq questions:

Pourquoi ?

Ce lieu de recueillement universel a pour objectif de réunir l'Humanité autour d'un sujet commun : la mort. En continuité avec ce qui a été énoncé en première partie, il vise à accueillir la réalité de la mort et ses différences socio-culturelles sans fermer les yeux sur ce nouveau regard intimiste que l'on constate depuis plusieurs décennies.

Pour qui ?

Il est alors destiné aux âmes égarées des morts. Il peut l'être aussi pour les vivants, ceux qui n'ont nulle part ou se recueillir ou ceux qui sont trop éloignées de la sépulture de leur défunt (expatriés, immigrés, voyageurs...). Il peut aussi concerner les personnes qui ne se reconnaissent plus dans les valeurs et dogmes religieux, qui ont vécu des chocs émotionnels très brutaux, ont besoin de soutien ou tout simplement des personnes qui veulent se détacher, le temps d'un instant, de la frénésie du quotidien. En bref, ce projet est pour tous ceux qui ont mal, qui souffrent d'une profonde tristesse, adulte comme enfant, quelles que soient leurs croyances !

Quand ?

Il s'agit d'un projet du présent en réponse aux problématiques actuelles et à la détresse mentale de notre société. En lien constant avec des notions de temporalités, il ne se veut pas éphémère mais plutôt inscrit dans le temps : le deuil, c'est bien cela, une peine qui dure...

Où ?

Jusqu'à présent, il existe bon nombre de lieux de recueillement implantés dans un cadre idyllique au cœur de la nature. L'objectif de ce projet est de montrer qu'il est possible de se recueillir au milieu de l'effervescence de la ville, inscrivant de nouveau les morts parmi les vivants. De cette manière, le chaos ambiant devient matière à projet et nous pousse à chercher des procédés urbains et architecturaux qui requestionnent la place de l'intimité dans la ville extravertie. Plutôt que de participer

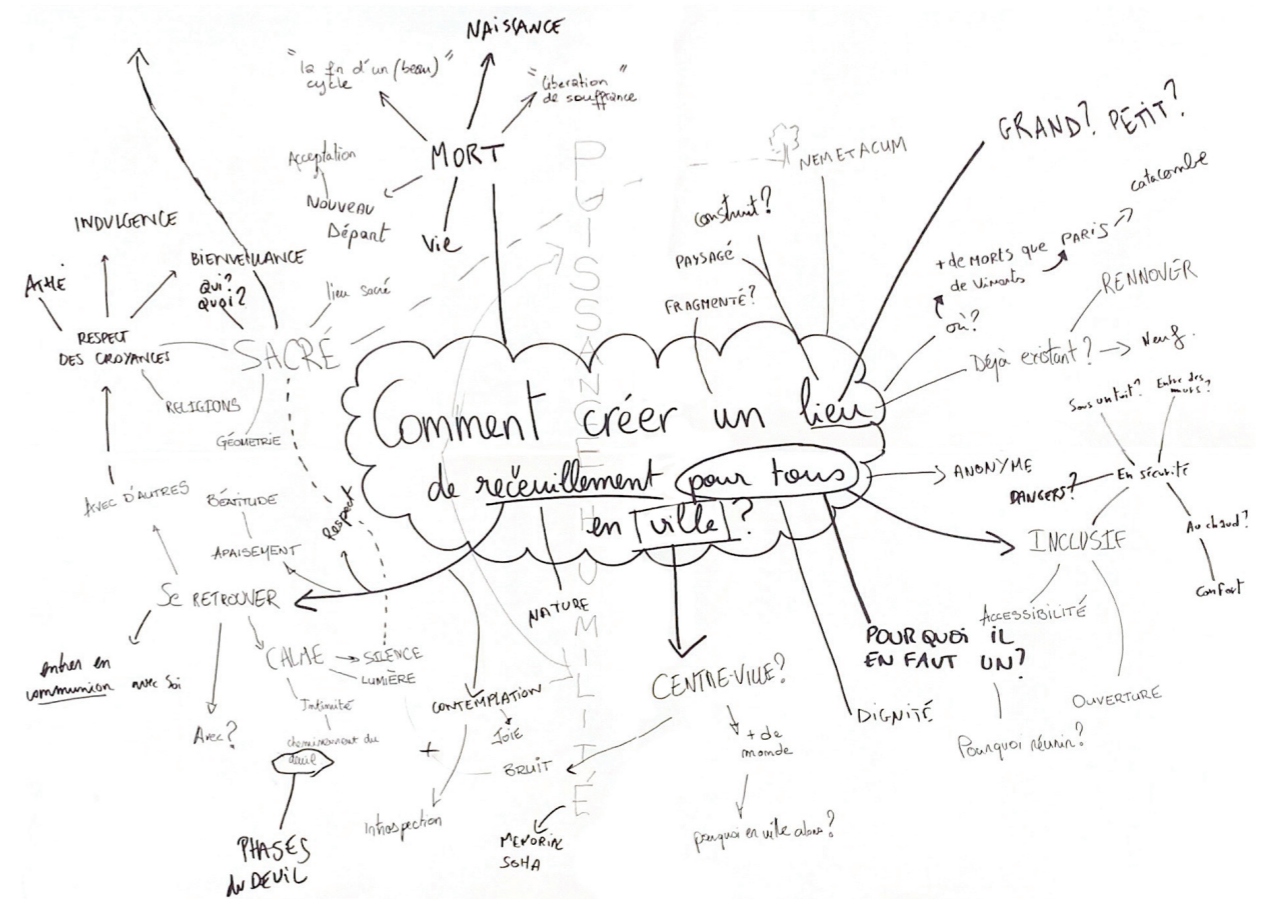
Illustration

Crate mentale réalisée en première séance d'atelier FAIR-E, crédit de l'auteur.

à l'étalement urbain en campagne, ce choix permet également de construire avec le déjà-là et tout ce qu'il comprend : patrimoine bâti, ambitions politiques, flux, usages, appropriation de l'espace public... Cette deuxième partie dédiée à la présentation du site, de ses enjeux et de son dialogue avec le projet va nous aider à répondre à cette question.

Comment ?

Cette dernière question, la plus intéressante selon moi dans le domaine de l'architecture, sera élucidée plus tard, dans la troisième partie. On y cherchera à aborder tous les aspects du projet qui permettent de créer une atmosphère propice au repos des vivants.





Illustration

à gauche: Plan de contexte 1:10 000, crédit de l'auteur.

Légende:

- Eglises
- Synagogues
- Mosquées
- Temples Bouddhistes
- Témoins de Jéhova



en bas: Plan d'arrondissements, crédit de l'auteur.

Comprendre le site et ses enjeux

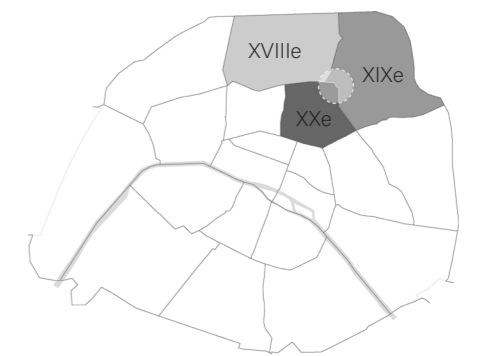
Les éléments forts du territoire

Ce projet se veut social et accessible afin que chacun puisse se recueillir dans ce refuge spirituel dès qu'il en a besoin. Il s'implante en France, un pays où la conception de la laïcité semble la plus radicale mais qui reste encore largement discutable.¹

Paris, ville aux multiples facettes, se présente alors pour moi comme une évidence d'autant plus que j'ai pu apprendre à la connaître durant mon stage d'été ainsi que mes nombreuses visites annuelles.

Afin de toucher un maximum de personnes et d'assurer une mixité sociale, le projet s'implante ainsi à la rencontre des 18e, 19e et 10e arrondissements, les zones les plus denses de la capitale qui réunissent une grande diversité et richesse culturelle marquées par l'immigration.²

Cette position urbaine « stratégique » entre des tissus urbains d'anciennetés, de morphologies et d'occupations différentes relève, en effet, d'un fort contraste. On peut y retrouver d'une part la Gare du Nord et de L'est, des marchés couverts populaires, des zones de campements de sans-abris et réfugiés³. D'autre part, des parcs chatoyants tels que les Buttes-Chaumont ou des balades piétonnes le long du canal de Saint-Martin jusqu'au Parc de la Villette, réunissent, bars, restaurants, cinémas fréquentés par une population plus aisée souvent qualifiée de « bobo ». Les lieux de cultes dispersés sur l'ensemble du territoire, rassemblant des communautés très variés allant des fils d'Abraham jusqu'aux témoins de Jéhova, atteste également sa grande diversité sociale, culturelle et culturelle.



Pour aller plus loin

¹ Harari, Y. N. (2018). *21 leçons pour le XXIe siècle*. Paris: Albin Michel.

Gaudin, P. (2018). *Tempête sur la laïcité : comment réconcilier la France avec elle-même : essai*. Paris: Robert Laffont.

² Apur.(2017). *Atlas de l'espace public parisien*.

Apur.(2021). *Synthèse du diagnostic territorial 10e arrondissement*.

³ Florence, T. (2011). *Le Paris des Afghans: regard sur une catégorie invisible et précaire d'exilés du 10e arrondissement*. Les Cahiers du social, n°30.



Illustration

à gauche:

1. Carte postale datant de 1915, © *paris1900.lartnouveau.com*
2. Mouvements, photo prise à l'argentine, crédit de l'auteur.
3. Des sans-abris sous les jupes du métro, photo prise à l'argentine, crédit de l'auteur.
4. Plan de la ligne de métro connectant le cimetière de Montmartre (A) et celui du Père Lachaise (B), crédit de l'auteur.

en bas: Coupe 1:200 d'une portion de la ligne de métro aérienne, crédit de l'auteur.

Le site d'implantation du projet est alors marqué par 3 éléments fort du territoire :

D'abord par la **ligne de métro aérienne**, un ouvrage identitaire datant du XIX, qui relie deux grands cimetières reconnus : le cimetière de Montmartre et celui du Père Lachaise. C'est la ligne n°2 qui y circule et s'étend de la Place de la Natation à la Porte Dauphine.

Autrefois abritant une balade urbaine, cet ouvrage architectural accueille aujourd'hui de nombreux réfugiés et sans-abris.





Ensuite par la **perspective sur l'eau** au cœur du paysage urbain déployée par le bassin de la Villette qui poursuit sa route par le Canal Saint-Martin.



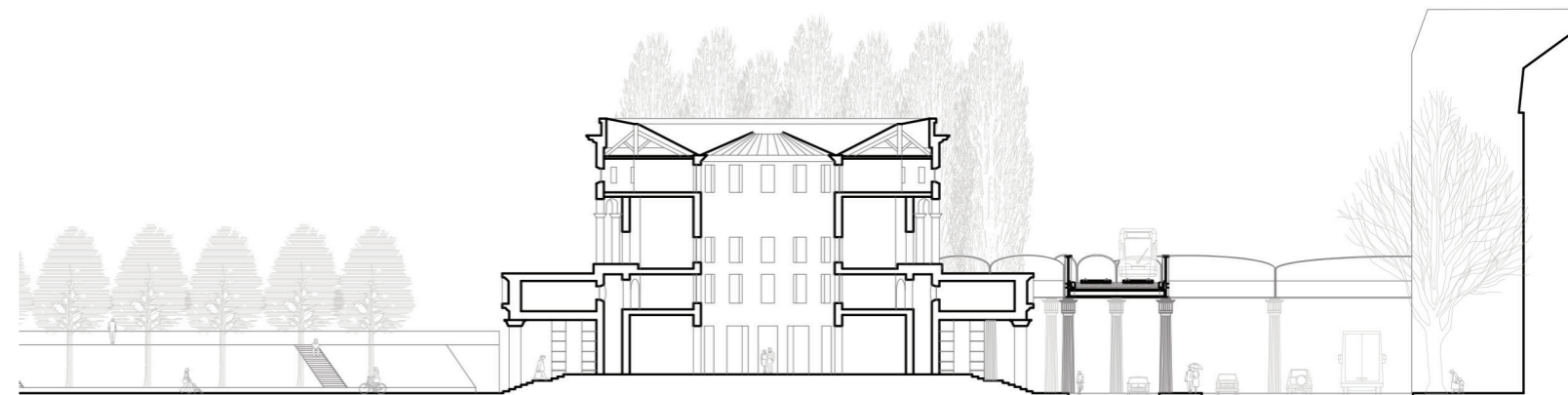
Illustration

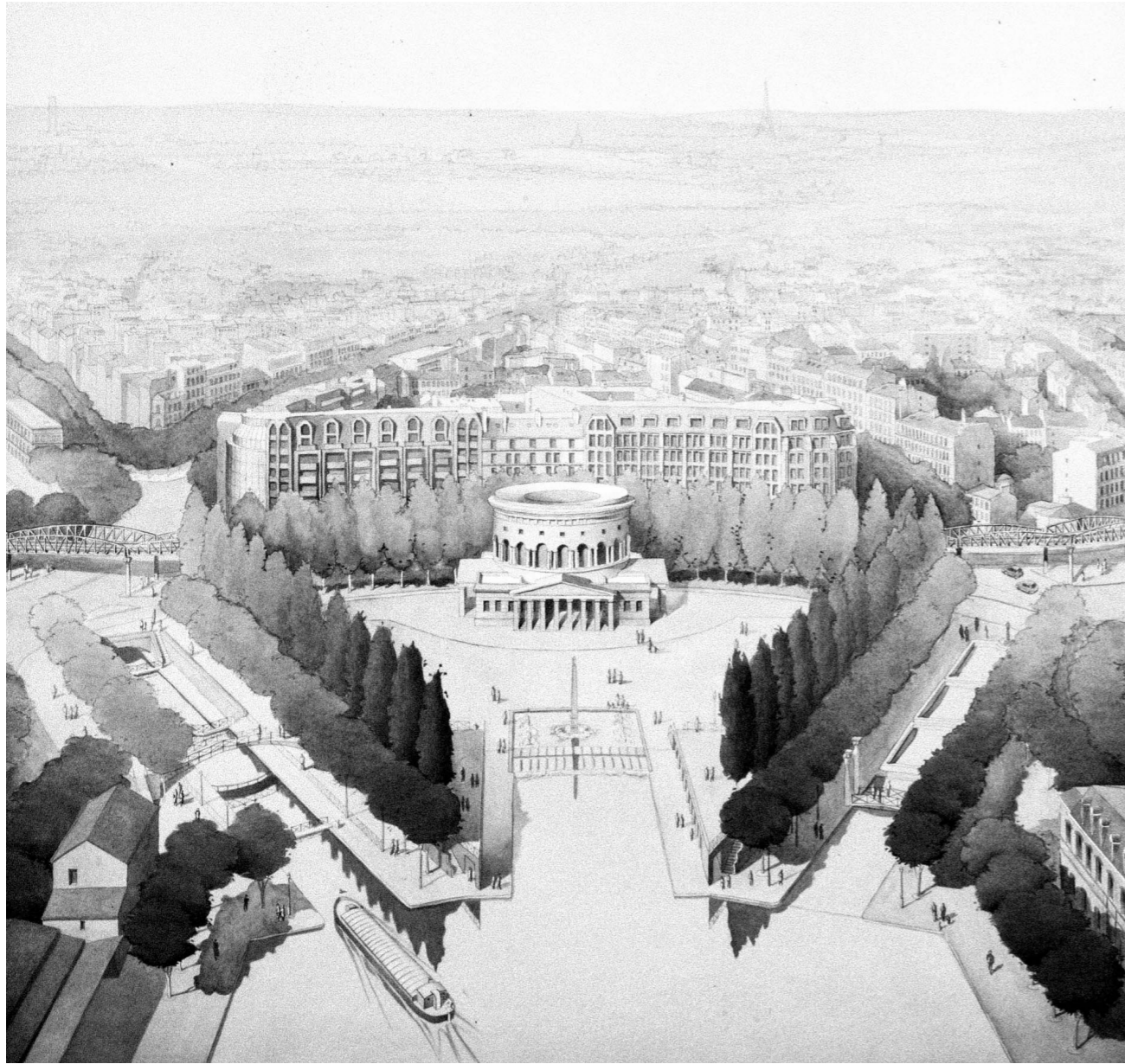
page précédente: La perspective sur l'eau depuis la place, photo prise à l'argentine, crédit de l'auteur.

à gauche: La Rotonde, photo prise à l'argentine, crédit de l'auteur.

en bas: Coupes 1:500 montrant le rapport entre la Rotonde et la place, crédit de l'auteur.

Et enfin, par **la Rotonde**, autrefois une barrière d'octroi du mur des fermiers généraux construite juste avant la Révolution par l'architecte Claude Nicolas Ledoux comprenant aujourd'hui un restaurant et une galerie d'art.





Illustration

à gauche: Dessin de l'agence de Bernard Huet
©Archives de Paris, 1985, 3892W 6

en bas: Évolution historique de la place de la
Bataille de Stalingrad, photographies satellites
©remonterletemps.ign.fr

Ainsi, à la croisée du canal Saint-Martin et de la ligne de chemin de fer aérienne, la place de la Bataille de Stalingrad représente un potentiel d'aménagement intéressant pour y développer mon sujet d'étude.

Cette place publique n'a cessé d'évoluer au cours de l'histoire, transformant ainsi ses usages¹. Autrefois limite de la ville, port industriel dans les années 20, gare routière dans les années 70, elle a connu ensuite un réaménagement total dans les années 90 par l'Apur suivant les plans de Bernard Huet. Ce réaménagement est désormais questionné par les municipalités jugées hors d'échelle et favorisant la création d'espaces insécuritaires, peu accueillants et délabrés².

Travailleurs, promeneurs, réfugiés et trafiquants de drogue, de tout l'horizon cohabitent dans cet espace public ce qui en fait un lieu délaissé certes, mais d'une grande richesse socio-culturelle.

Sources

¹ Vidal. R (1995-1998). La Place de Stalingrad.
<https://www.rolandvidal.fr/archives/ehess/la-place-de-stalingrad/>

² Association pour le Suivi de l'Aménagement Paris Nord – Est. (2021) Place de Stalingrad : constats et propositions à la réunion du 14 mai <https://asa-pne.over-blog.com/2019/05/place-de-stalingrad-le-projet-de-reamenagement-en-discussion-le-14-mai.html>



1920



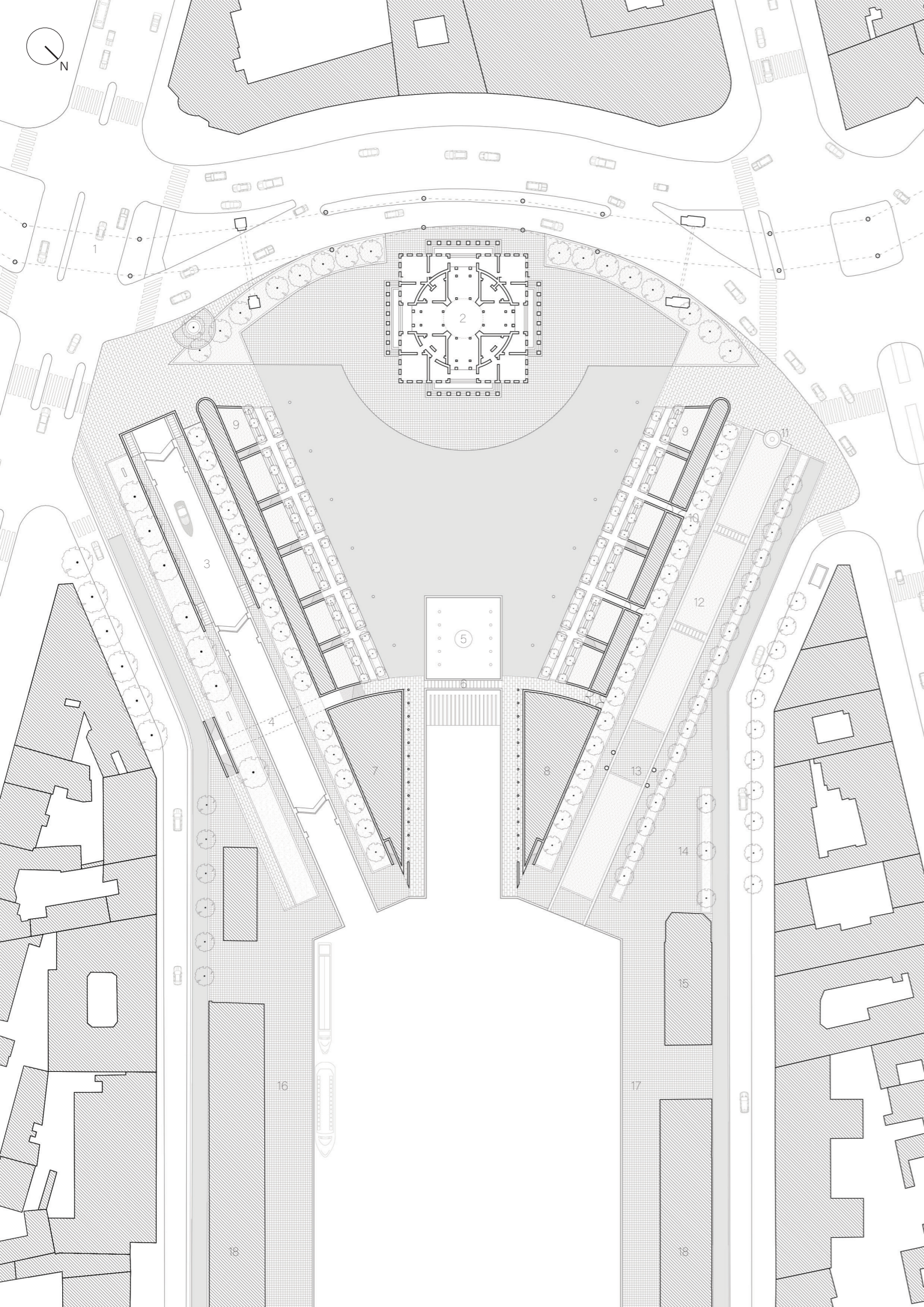
1970



1990



2020



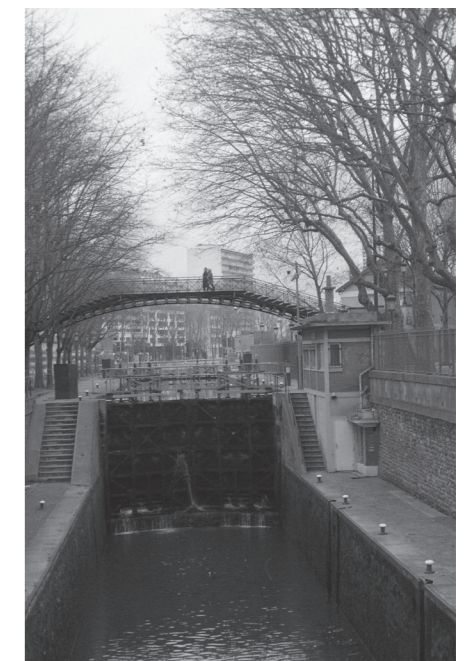
Situation actuelle de la place

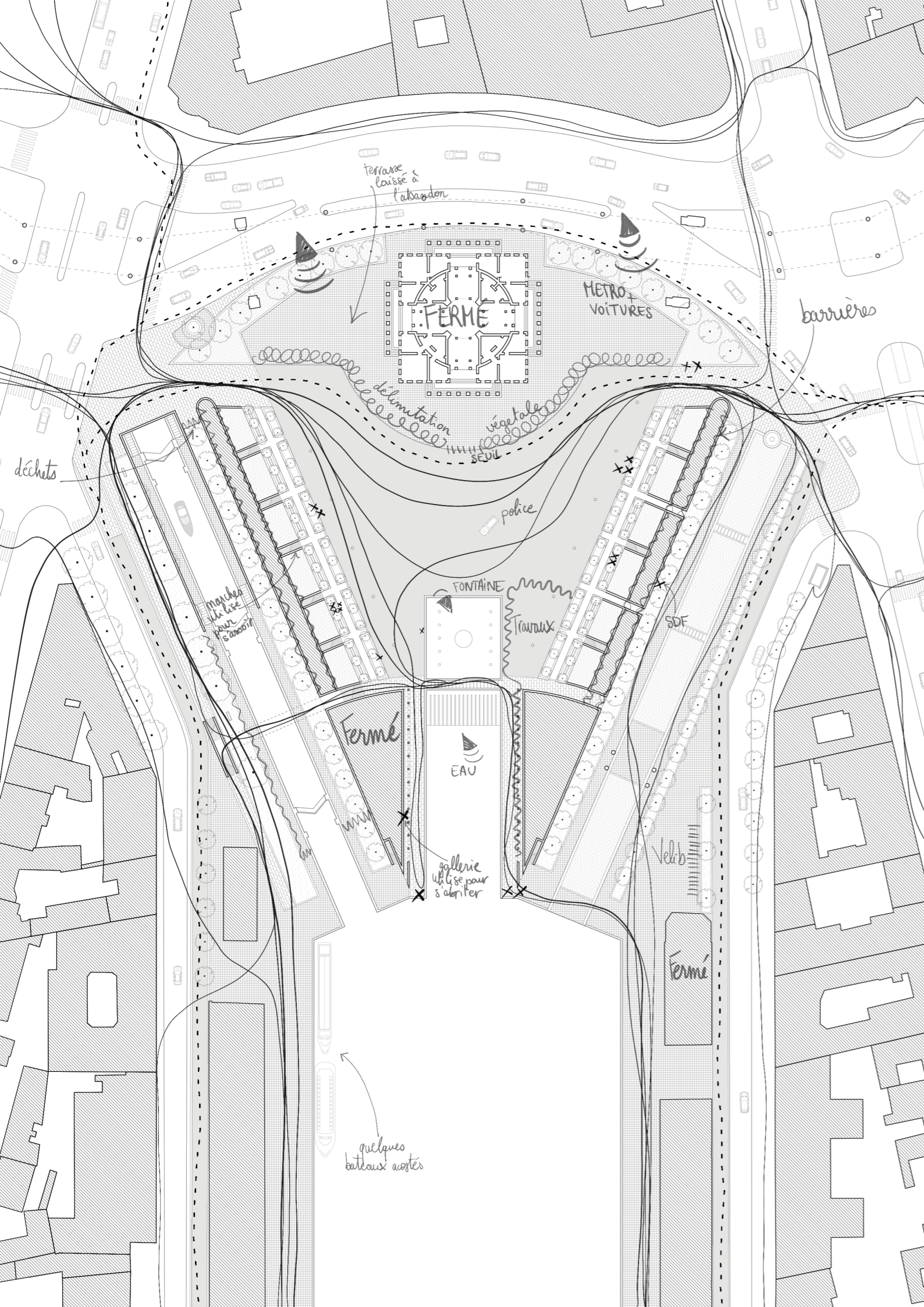
1. La ligne de chemin de fer aérienne
2. La Rotonde, lieux d'art et de restauration ouvert uniquement en période estivale
3. Les écluses de la Vilette
4. Passerelle en fer forgé
5. Fontaine centrale
6. Passage en pierre
7. Restaurant *Le 25° Est*
8. Usine de traitement des eaux baricadée
9. Talus engazonnés baricadés
10. Passages sous les talus condamnés
11. Fontaine Jeanclos dédiée à Artémis d'Ephèse, la déesse aux 1000 seins
12. Parterre de fleurs rebouchant une ancienne darse aussi appelé «bras mort» utilisé à l'époque de la révolution industrielle pour acheminer la marchandise dans les entrepôts
13. Colonnes utilisées pour la construction de la ligne de chemin de fer aérienne
14. Bornes vélib
15. Maison des Canaux
16. Promenade Jean-Vigo
17. Promenade Jeanne-Moreau
18. MK2 cinéma

Illustration

à gauche: Plan de situation 1:1000, crédit de l'auteur.

en bas: Photos prises à l'argentique, crédit de l'auteur.





Analyse de l'appropriation de l'espace public

"Another obsession of mine is to watch and analyse the movement of people in a space. Their performance, so to speak. In the city or out in the countryside, the way someone moves in the space reveals a lot about their psychology, about how they feel. What is their body language? Do they seek protection or enjoy exposure? Where do they choose to sit down? Protected by the crown of a tree or under a rock? Or rather on the grass, exposed to sunlight? It is like a kind of theatre, a play made of human gestures performed in the space. In architectural space, broadly speaking. These gestures are informed by architecture but in a reverse order they are transforming and shaping that very architectural space! That is why I often look at cities as petrified sculptures of psychological patterns and human behaviour." Jacques Herzog dans Lemoine, I. B. L. (2023). *The Emotional Power of Space*. Grafiche Veneziane.

27 décembre 2023

Il pleuvine, et comme tous ceux qui se trouvent sur la place, je n'ai nulle part où m'abriter. Sous mon parapluie, j'observe néanmoins les passants emprunter le petit pont au-dessus de la fontaine. Les papis se retrouvent sur un banc, un SDF s'allonge le long du mur, les vélos passent à toute vitesse. La police rode sur la place, surveillant la moindre anomalie, la moindre trace de stupéfiant... Je croise une petite mamie et échange quelques minutes avec elle.

« Je suis originaire de Slovaquie, je suis arrivée ici dans les années 90. A l'époque, j'avais l'habitude de prendre le goûter avec mes enfants et mon chien en haut des talus de gazon. La place était un lieu accueillant et familial ! Aujourd'hui cela ne serait plus possible, tout a été barricadé. Chaque jour les gendarmes viennent démanteler les réseaux de trafics de drogue. [...] Je ne me sens plus en sécurité ici, cette situation me désole! » me raconte-elle les larmes aux yeux.

Illustration

a gauche: Flux, appropriation et occupation de l'espace public le 27 décembre à 15h, crédit de l'auteur.

Légende:

- Biking
- Walking
- X Staying

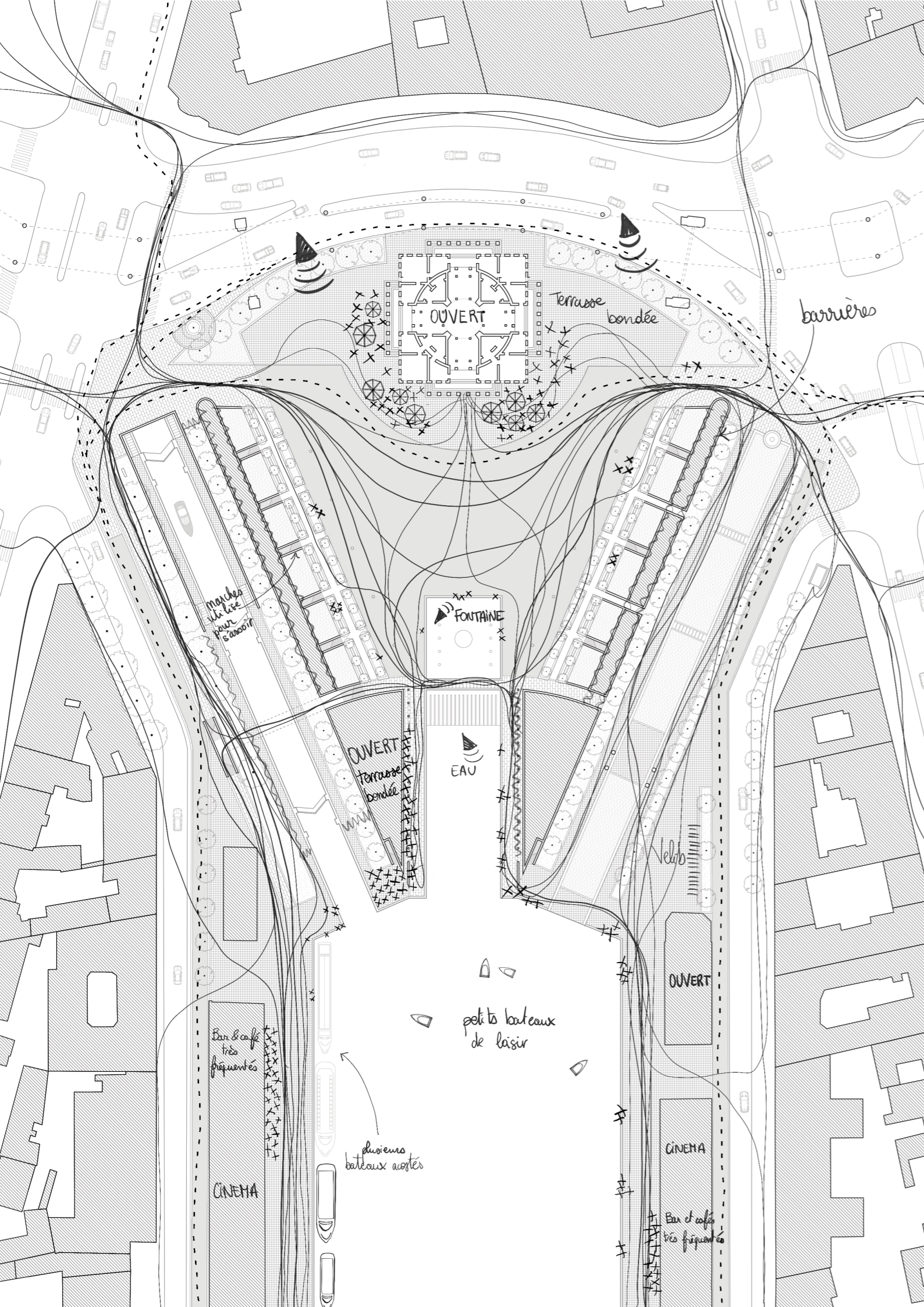
en bas: Photos prises à l'argentine le 27 décembre, crédit de l'auteur.

Pour aller plus loin :

Apur (2011). *L'espace public parisien au XXIe siècle, observations des usages par l'Ecole d'Architecture de Versailles*

Apur (2022). *Les sollicitations de l'espace public parisien*.





11 juillet 2023

Le temps est radieux, et comme tous ici, je profite des derniers rayons de soleil de la journée. L'ambiance qui règne sur la place est radicalement opposée à celle perçue en hiver ! On dirait que beaucoup se sont passé le mot pour se retrouver au bord des quais et y tremper leurs pieds. La terrasse du restaurant Le 25° Est est bondée tout comme celle devant la Rotonde ou encore celles plus loin le long du bassin de la Villette. Alors que certaines familles ont choisi de louer des petits bateaux de loisirs pour profiter de cette douce soirée, d'autres se retrouvent autour de la fontaine de la place où quelques bambins s'amuse à y mettre les pieds. « Quel bonheur ! » s'exclame une femme en s'asseyant près de l'eau.

Illustration

a gauche: Flux, appropriation et occupation de l'espace public le 11 juillet à 19h, crédit de l'auteur.

Légende:

- Biking
- Walking
- X Staying

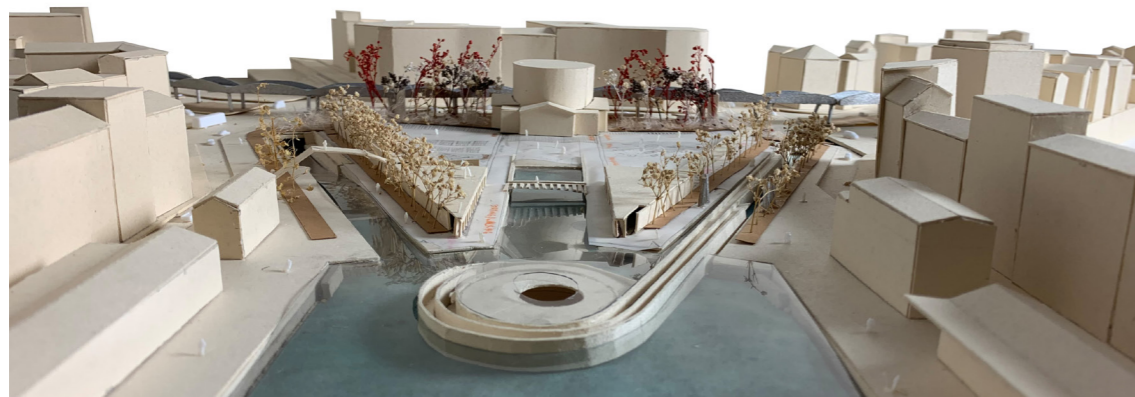
en bas: Photos prises à l'iPhone le 11 juillet, crédit de l'auteur.



Illustration

à gauche: Maquette 1:500 du réaménagement de la place de la Bataille de Stalingrad, crédit de l'auteur.

page suivante: Croquis des différentes interventions du projet de réaménagement de la place, crédit de l'auteur.

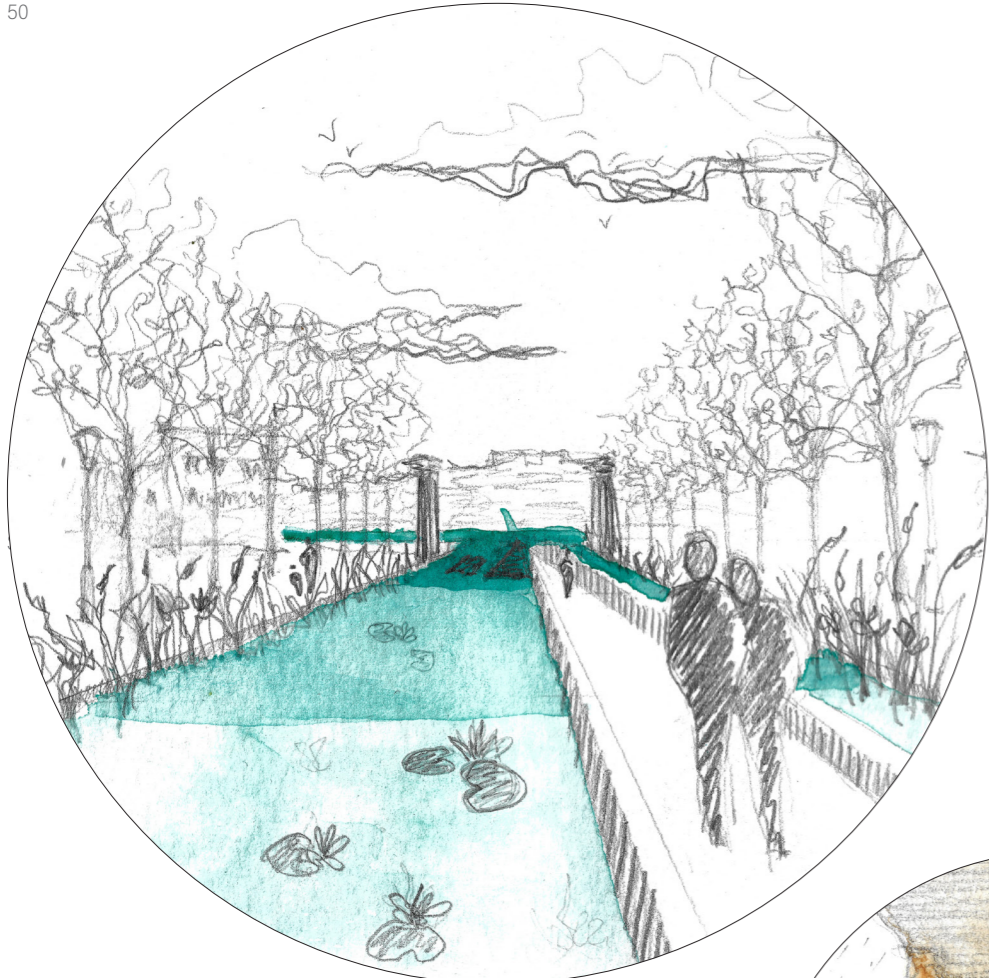


Réaménagement de l'espace public

À l'aide des analyses de l'appropriation de la place in situ et en parallèle à l'implantation précise du pavillon (que je détaille juste après) et il m'a semblé important de définir un plan de revalorisation de la place de la Bataille de Stalingrad. Ce réaménagement vise ainsi à **reconnecter la place avec l'eau** jusqu'alors ignorée, à **revégétaliser les sols** et à **dégager la lisibilité de l'espace public** tout en intimisant certaines zones.

Ce réaménagement aux ambitions sociales et écologiques intervient de différentes manières :

1. La remise à l'eau de l'ancienne darse rebouchée de manière à créer un jardin aquatique nivelé accueillant une multiplicité d'écosystèmes ainsi que la séquence d'entrée du pavillon ;
2. La mise en place d'un contour végétal jouant le rôle de seuil aux deux entrées principales de la place, la redéfinissant, et le développement d'une micro-forêt protégeant le cœur de la place des pollutions sonores, atmosphériques et lumineuses ;
3. La suppression d'une des deux butes existantes qui isole l'accès au pavillon et par la mise en place d'un passage couvert dans la continuité du bâtiment abritant les usagers lors des pluies automnales ou des fortes chaleurs ;
4. La revalorisation de la bute restante orientée ouest en zone de détente et la mise en place d'un accès PMR à la terrasse du restaurant ;
5. La mise en avant des différents rapports à l'eau existants sur le site (*en surplomb depuis le pont de fer, sur l'eau par la petite passerelle de la fontaine*) et la mise en place de nouveaux (*légère pente reconnectant physiquement la place à l'eau et permettant aux usagers de tremper leurs pieds pendant la période estivale*) ;
6. Le dessin du traitement de sol avec un pavement perméable revégétalisant les sols tout en mettant l'accent sur la perspective sur l'eau et sur la liberté d'appropriation.



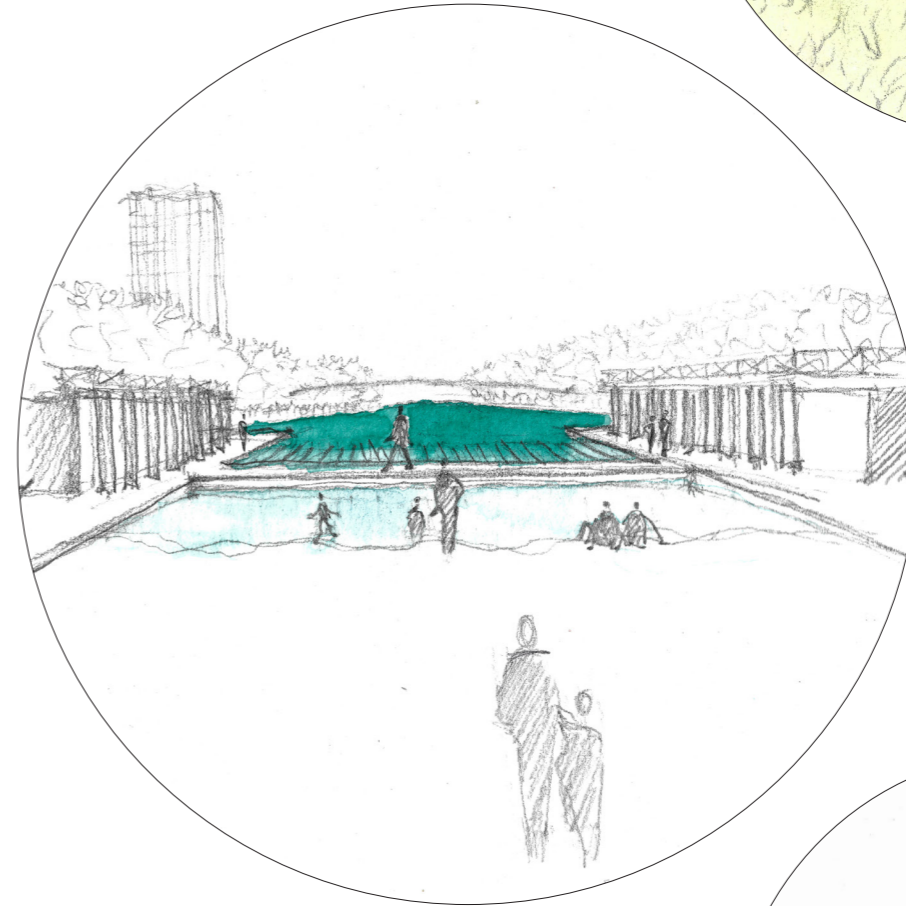
Jardin aquatique



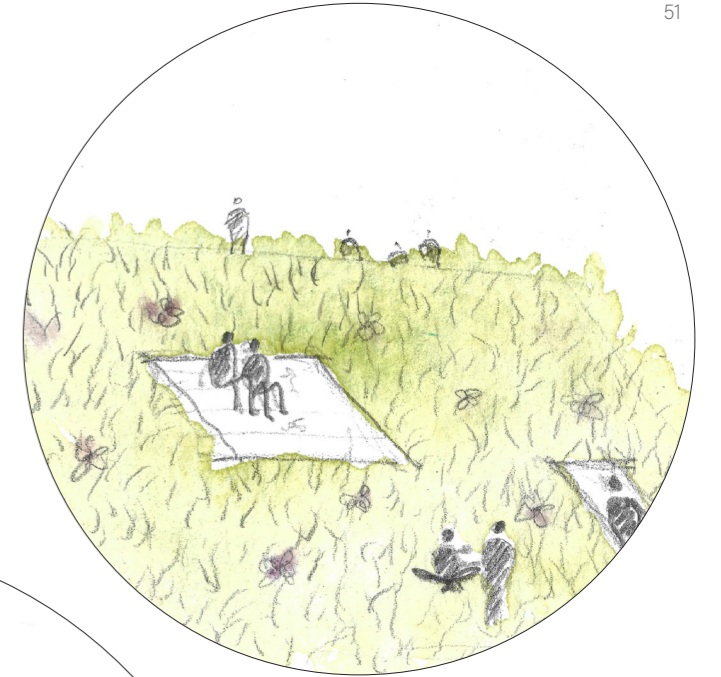
Passage couvert



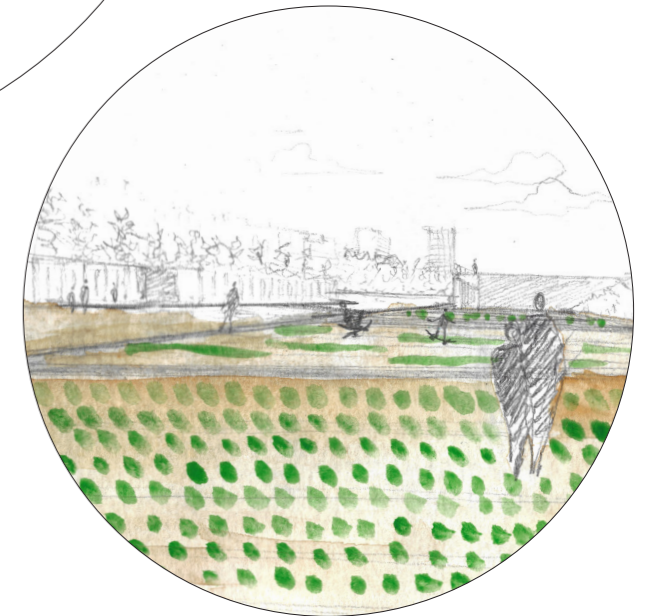
Micro-forêt



Connexion à l'eau



Bute végétalisée



Traitement du sol

Illustration

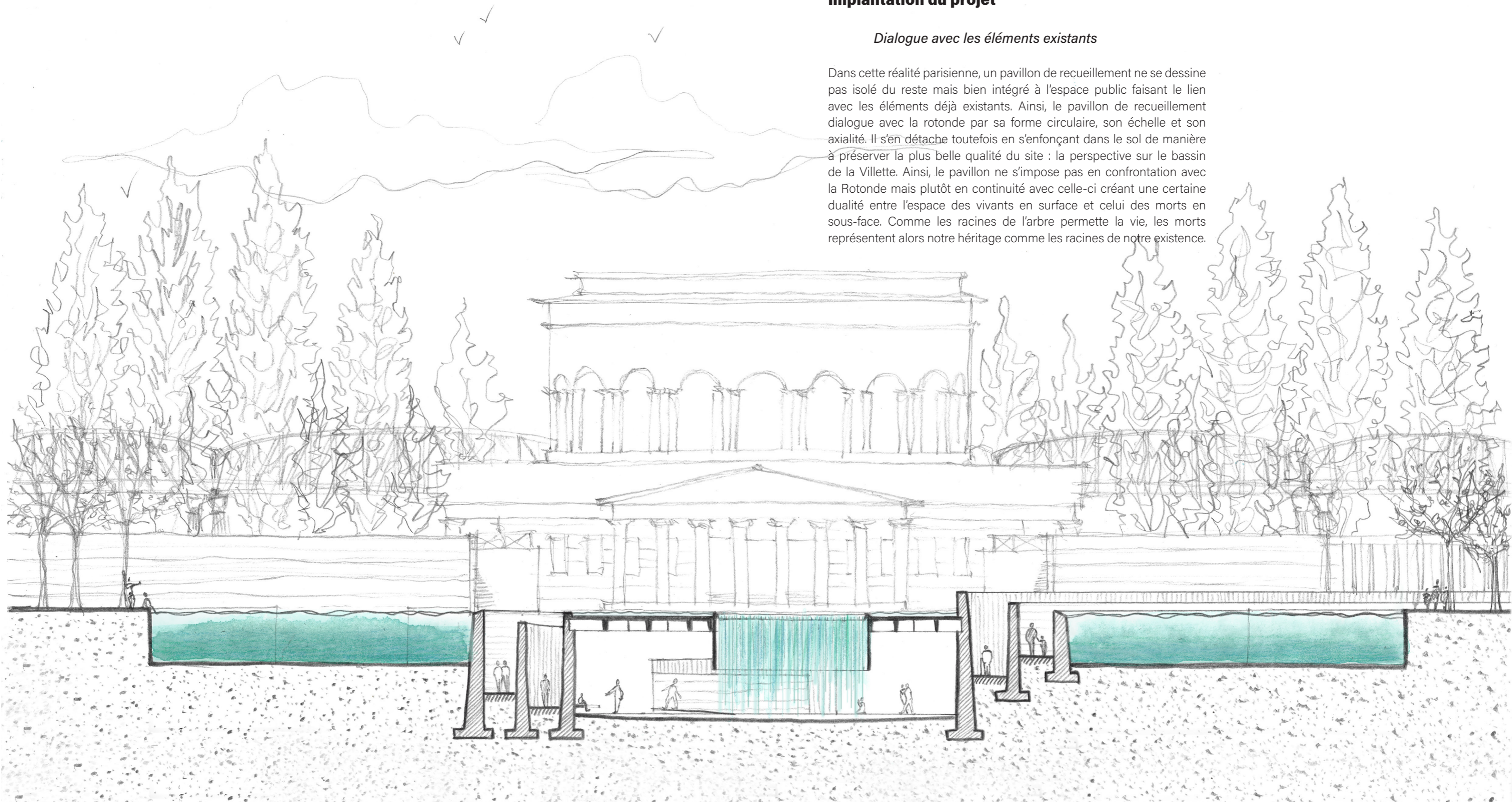
Illustration

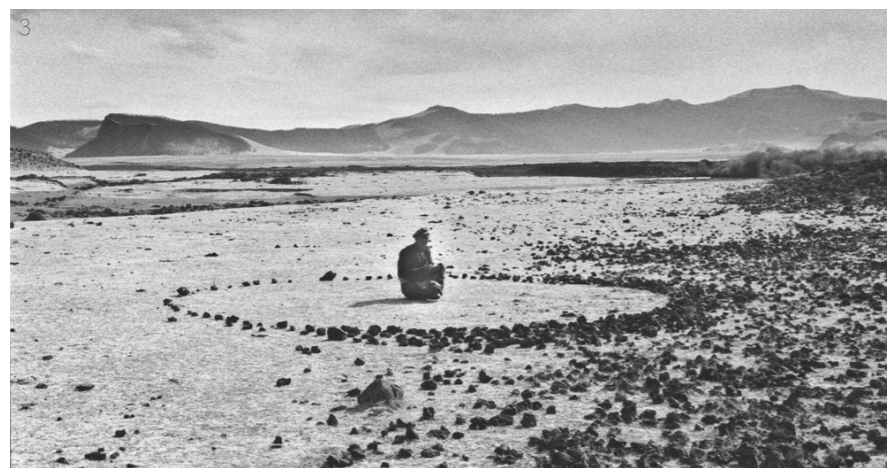
Coupe transversale 1:200 du projet intégré au site, crédit de l'auteur.

Implantation du projet

Dialogue avec les éléments existants

Dans cette réalité parisienne, un pavillon de recueillement ne se dessine pas isolé du reste mais bien intégré à l'espace public faisant le lien avec les éléments déjà existants. Ainsi, le pavillon de recueillement dialogue avec la rotonde par sa forme circulaire, son échelle et son axialité. Il s'en détache toutefois en s'enfonçant dans le sol de manière à préserver la plus belle qualité du site : la perspective sur le bassin de la Villette. Ainsi, le pavillon ne s'impose pas en confrontation avec la Rotonde mais plutôt en continuité avec celle-ci créant une certaine dualité entre l'espace des vivants en surface et celui des morts en sous-face. Comme les racines de l'arbre permette la vie, les morts représentent alors notre héritage comme les racines de notre existence.





Illustration

à gauche:

1. AFANGAR, Richard Serra ©Dirk Reinartz
2. Spiral Jetty, Robert Smithson ©Holt Smithson Foundation
3. Nomad Circle, Richard Long ©richardlong.org
4. Observatory, Robert Morris ©Pieter Boersma

en bas: Symbole Enso ©lavoiedudhamma.wordpress.com

Le land art: une source d'inspiration

Étudier le travail d'artistes de Land Art tel que **Richard Long, Robert Smithson, Robert Morris ou encore Richard Serra** m'a beaucoup aidé à comprendre quels rapports entretenir entre le pavillon et son site. En effet, que la sculpture souligne la beauté du site avec Serra, que le site et la sculpture soient organisés dans un système de correspondances formelles avec Smithson ou rituelles avec Long, que le site soit à saisir comme une dilatation de l'espace avec Morris, dans tout le cas ces deux éléments sont indissociables dans le Land art. Le philosophe français Gilles A. Tiberghien écrit d'ailleurs dans son livre Land art :

« Le site révèle l'œuvre pour mieux nous la cacher et la dissimule en même temps pour mieux nous entraîner dans le labyrinthe de signes où nous sommes sans cesse renvoyés des mots aux choses, de la conscience aux objets, de l'art à ce qui n'est pas lui, pour faire jusqu'au bout l'expérience du visible. »¹

Ainsi le choix de la forme et de la position du pavillon du recueillement n'est pas anodin.

Sa forme circulaire représente un symbole spirituel à l'échelle de quartiers puisqu'il incarne un élément lyrique et intemporel de la nature, une réponse au chaos dans lequel la vie et la mort ne forment qu'un. Selon le bouddhisme, le cercle interrompu Enso renvoie au voyage spirituel en cours de progrès faisant écho pour moi aux différentes étapes du deuil.

De plus, enfoncé au cœur du bassin de la Villette, le rendant inatteignable depuis les rives, un certain mystère émane du projet. En créant un décalage entre la perception extérieure que l'on s'en fait et la réalité vécue à l'intérieur des espaces, on requestionne ainsi « l'expérience du visible ».

Sources

- ¹ Tiberghien, G. A. (2012). *Land art* (Nouvelle éd. augmentée ed.), Paris: Dominique Carré.



Illustration

Intégration du projet dans le paysage urbain,
Collage sur base d'une photo prise à l'argentique,
crédit de l'auteur.

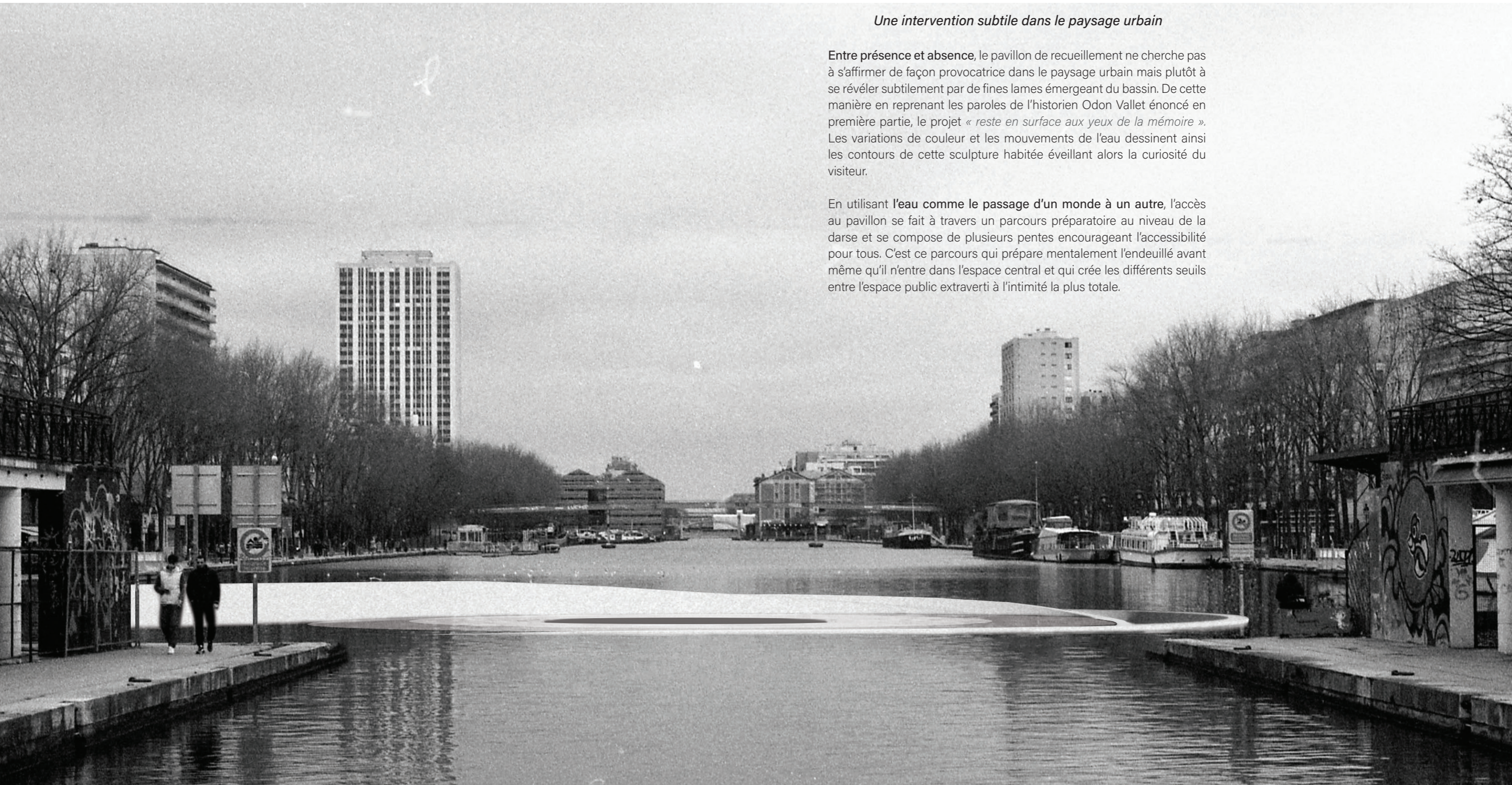
« *Tout au long de notre existence, sans que nous
en ayons conscience, la vie et la mort se tiennent
continuellement la main et dansent* »

Delphine Horvilleur

Une intervention subtile dans le paysage urbain

Entre présence et absence, le pavillon de recueillement ne cherche pas à s'affirmer de façon provocatrice dans le paysage urbain mais plutôt à se révéler subtilement par de fines lames émergeant du bassin. De cette manière en reprenant les paroles de l'historien Odon Vallet énoncé en première partie, le projet « *reste en surface aux yeux de la mémoire* ». Les variations de couleur et les mouvements de l'eau dessinent ainsi les contours de cette sculpture habitée éveillant alors la curiosité du visiteur.

En utilisant l'eau comme le passage d'un monde à un autre, l'accès au pavillon se fait à travers un parcours préparatoire au niveau de la darse et se compose de plusieurs pentes encourageant l'accessibilité pour tous. C'est ce parcours qui prépare mentalement l'endeuillé avant même qu'il n'entre dans l'espace central et qui crée les différents seuils entre l'espace public extraverti à l'intimité la plus totale.

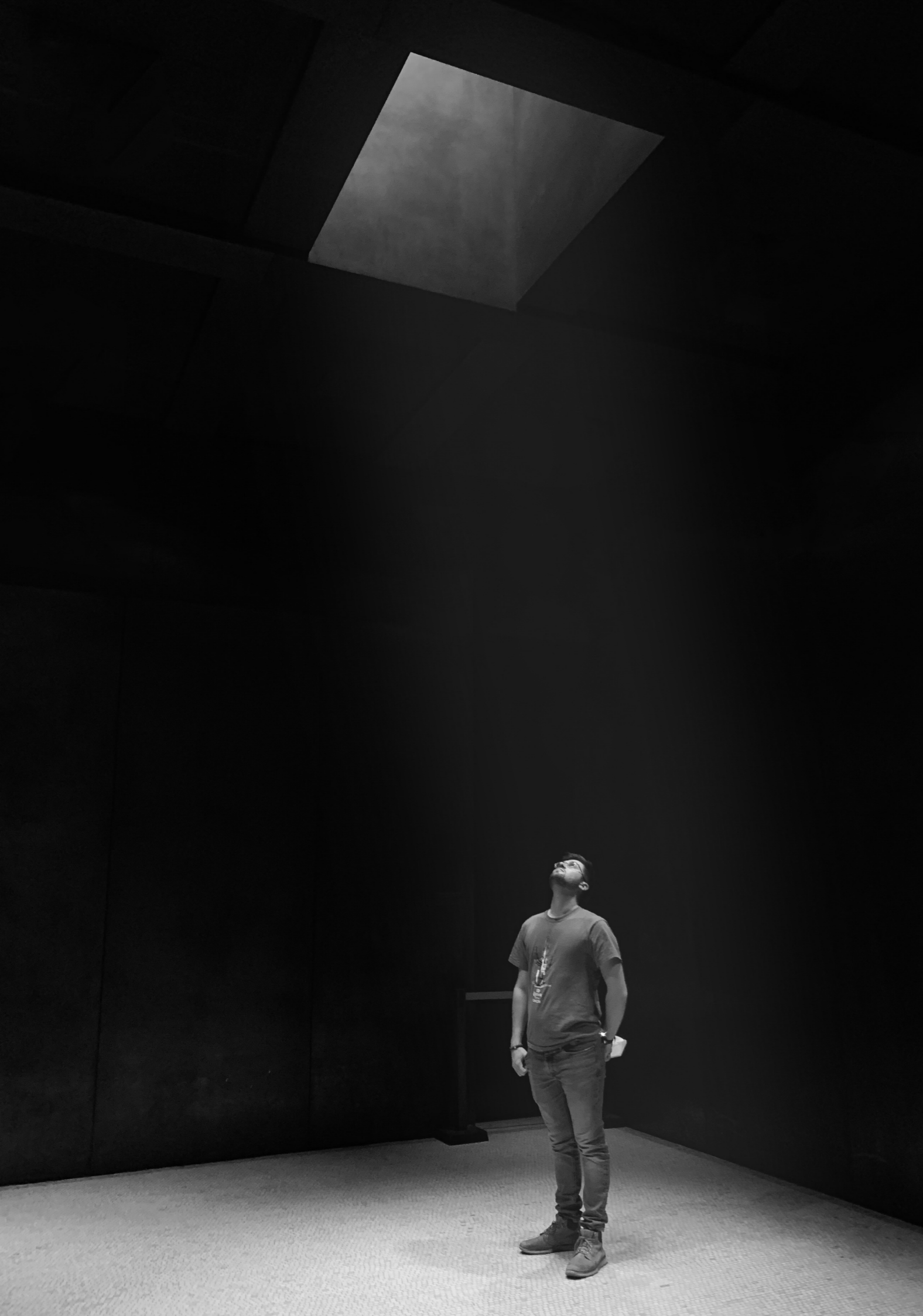


P A R T I E T R O I S

Un lieu de recueillement pour tous

« Tous ces efforts pour faire silence, pour garder le silence, pour montrer qu'on ne le garde que dans la mort, ne sont possibles que si en même temps le silence fait sens au-delà du langage, si la vie s'affirme en traversant sans cesse la mort, si le corps mort du pharaon est aussi celui qui traverse les pierres pour revivre ailleurs. »

Claire Mélot et Jérôme Lèbre, L'architecture du silence



Illustration

à gauche: Photographie prise lors d'un voyage d'étude à Berlin au Neues Museum de Daniel Chipperfield, crédit de l'auteur.

en bas: Photographie prise lors d'un voyage d'étude à Berlin au Jewish Museum de Daniel Libeskind, crédit de l'auteur.

Une nouvelle façon de se recueillir

L'importance de l'expérience

On peut dire qu'aujourd'hui, les lieux de mémoires ont changés. Ils ne se cantonnent plus à simplement placer une sculpture remarquable sur une place publique mais plutôt à inviter les personnes à expérimenter l'espace qui les entoure dans le but de leur faire ressentir certaines émotions.

On retrouve cette idée dans de nombreux mémoriaux notamment ceux de l'architecte polonais **Daniel Libeskind** rendant hommage aux Juifs assassinés lors de la Shoah, qui invitent les visiteurs à ressentir la peur, la souffrance, l'incompréhension mais aussi l'espoir.

*"Memories are not entirely our own. Like the roots of a tree, they connect us to something deeper-to shared ideas and values that are beyond history. Many people underestimate the impact buildings and cities can have on this collective sense of memory. We build memorials that are supposedly about memory, but we can do much better. Good buildings can remember things for us. They can remind us of principles we have forgotten. Walk inside, and a building can inspire you to think about something you hadn't been aware of a moment earlier. [...] Architecture has the power to inscribe itself in our senses in a way that goes beyond metaphor. It is not intellectual-it's physical. It's something you sense with your body. It does not come through being told about an event, but through experiencing your particular place in the world in a new way."*¹

On appelle communément ces espaces : **espaces ineffables, indicibles**, que l'on ne peut définir par des mots mais plutôt par l'expérience que l'on s'en fait. C'est d'abord **Le Corbusier** qui énonce en premier cette notion : « *Lorsqu'une œuvre atteint un maximum d'intensité, lorsqu'elle a les meilleures proportions et qu'elle a été réalisée avec la meilleure qualité d'exécution, lorsqu'elle a atteint la perfection, il se produit un phénomène que l'on peut appeler «espace ineffable». Lorsque cela se produit, ces lieux commencent à rayonner. Ils rayonnent de manière physique et déterminent ce que j'appelle «l'espace ineffable», c'est-à-dire un espace qui ne dépend pas des dimensions mais de la qualité de sa perfection. Il appartient au domaine de l'ineffable, de ce qui ne peut être dit.* »²

Steven Holl, en apporte par la suite une autre dimension: «*Pouvons-nous voir à travers le mot jusqu'à la forme construite ? Si l'architecture doit transcender sa condition physique, sa fonction de simple abri, alors sa signification, comme l'espace intérieur, doit occuper un espace*

Sources

¹ Libeskind, D. (2018). *Edge or Order*.

² Le Corbusier. (1961). *Extrait d'un entretien enregistré à La Tourette*.



Sources

¹ Holl, S. (2006). *Questions of perception : phenomenology of architecture*. San Francisco (Calif.): William Stout. p.40

² citation lu dans Lemoine, I. B. L. (2023). *The Emotional Power of Space*. Grafiche Veneziane.

³ Libeskind D. (2015), CNN interview, (<https://edition.cnn.com/style/article/daniel-libeskind-architecture-emotions/index.html>)

⁴ Zumthor, P. (2015). *Thinking architecture* (3rd, expanded ed. ed.). Basel: Birkhäuser.

équivalent dans le langage. Le langage écrit pourrait alors assumer les intensités silencieuses de l'architecture. [...] Mais les mots ne peuvent remplacer l'expérience physique et sensorielle authentique»¹

Nos sens, déclencheurs d'émotions

Puisque l'être humain n'est jamais dans une pure abstraction des sensations qu'il est constamment en train d'expérimenter à travers ses sens, de voir, d'entendre, de toucher et d'apprendre, tout en faisant appel à sa mémoire, l'architecture doit être capable de nous émouvoir dans notre quête quotidienne de sens.

"What influences how I feel the first time I enter a space? All of the architectural elements come into play. First the light, whether it is artificial or natural and all the shadows it creates, the smell of the space that might overwhelm or bother me, the sound of a floor or of a wall - because you can also hear architecture! Then, the colours, the materials - people love touching materials, feeling their texture. The forms, the shapes, the proportions and the furnishings inside also play a role." Jacques Herzog ²

D'éminents architectes se sont penchés sur ce sujet comme **Steven Holl** mais aussi **Peter Zumthor**, **Juhani Pallasmaa**, **Herzog et De meuron** dont les œuvres mettent en valeur les ressources qui provoquent de fortes impressions sensorielles.

Le parcours, l'ombre et la lumière, la matière et les sons représentent alors autant de leviers architecturaux qui impactent nos sens. Souvent rattachée à la phénoménologie, cette forme d'architecture vise principalement à raconter une histoire qui va au-delà de la simple perception.

L'architecte **Daniel Libeskind** énonce ainsi dans une interview *«L'architecture est bien plus que ce que nous voyons, c'est ce que nous entendons, c'est ce que nous touchons, c'est ce que nous sentons. [...] En tant qu'architecte, il m'incombe d'établir un lien personnel - pas seulement avec l'environnement physique, mais aussi avec la façon dont il déclenche nos souvenirs et nos réactions émotionnelles.»³*

Il est rejoint par **Peter Zumthor** qui partage, dans son livre *Thinking architecture*⁴, son principe de conception dans lequel il aime transposer ses souvenirs d'atmosphères dans les espaces qu'il conçoit. Son travail porte alors l'empreinte de nombreuses expériences sensorielles qui le guide dans la composition des espaces.

Illustration

Statue Lassitude et douleur © AFP - BERAUD/BSIP

D'ailleurs, cette idée fait écho en moi à la fois où le professeur invité de notre atelier **Ricardo Back Gordon** nous avait encouragés à faire référence à nos souvenirs, à la lumière qui caressait notre peau en entrant dans notre chambre lorsque l'on jouait enfant, pour créer des espaces plus sensibles. Ces paroles m'ont fortement marqué et ont guidé par la suite ma conception architecturale.

Ainsi, dans le cadre de ce projet, il me semble primordial d'accueillir les sens comme des outils de conception et de me référencer à toutes les expériences de deuils vécus par mon entourage, celles qui ont témoigné dans de nombreux entretiens anthropologiques² mais aussi mes propres souvenirs bons comme mauvais.

Penser ce lieu de recueillement à partir d'une image marquante, d'une émotion générant des ambiances et des atmosphères particulières, fut alors mon angle d'attaque principal lors de la conception. J'ai alors imaginé l'espace central du pavillon en partant du sentiment de tristesse, de douleur que j'ai vécu différemment à la perte de mes grands-parents, en observant les larmes coulées et la pluie perlée sur les vitres lors de la cérémonie.



Illustration

Le crématorium d'Holfeide, un long parcours sensoriel, photo prise à l'argentique, crédit de l'auteur.



Le programme du projet, un parcours séquencé

● Portail spirituel

Frontière franche entre le monde profane et le monde sacré à la manière du torii japonais. Cette porte permet aussi d'y intégrer un gardiennage régulant l'affluence.

● Séquence d'entrée

Parcours mémoriel sensoriel permettant le passage entre le monde quotidien bruyant et le monde intime apaisant aux moyens de différents seuils.

● Espace de recueillement

Espace principale propice à l'entre-aide auquel s'articule des sous-espaces selon différentes situations; se recueillir seul ou à plusieurs, avec des proches ou des inconnus. Cet espace ne suppose pas d'être chauffé mais plutôt isolé du chaos extérieur visuellement et acoustiquement afin de mieux se connecter aux éléments symboliques tels que l'eau, le ciel, le vent... Dans cet espace, on peut s'assoier, se tenir debout, s'adosser. L'appropriation des endeuillés au moyens de nouveaux rituels (bougies, mots, installations artistiques...) y est aussi la bienvenue.

● Espaces techniques

Toilettes PMR, espace de stockage accueillant le système de pompage

● Séquence de sortie

Transmettre un message qui s'ancrera dans la mémoire à long terme de l'endeuillé

Illustration

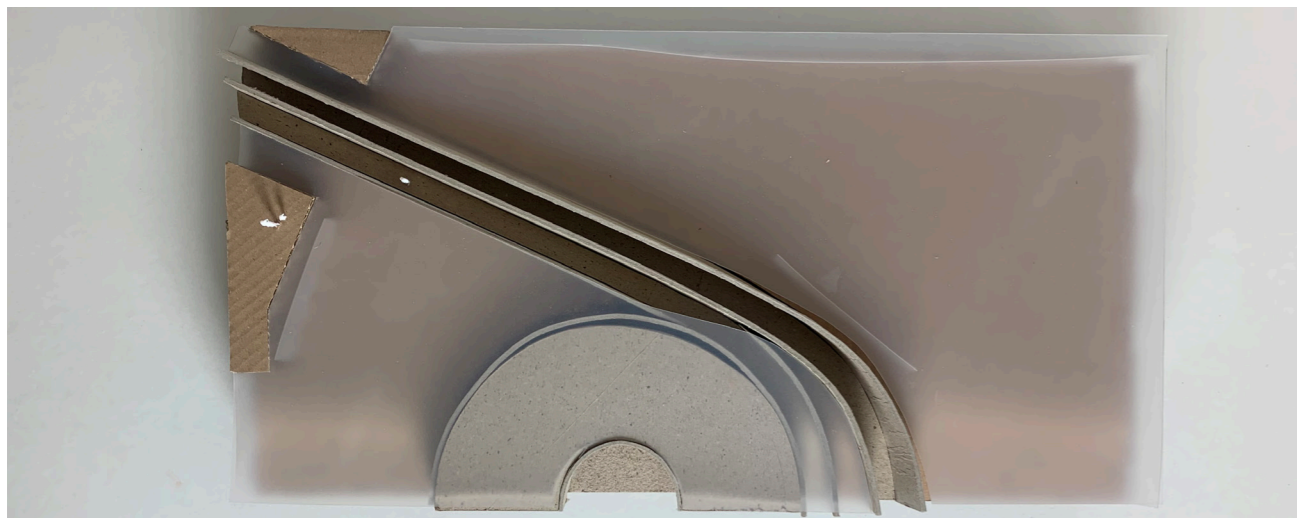
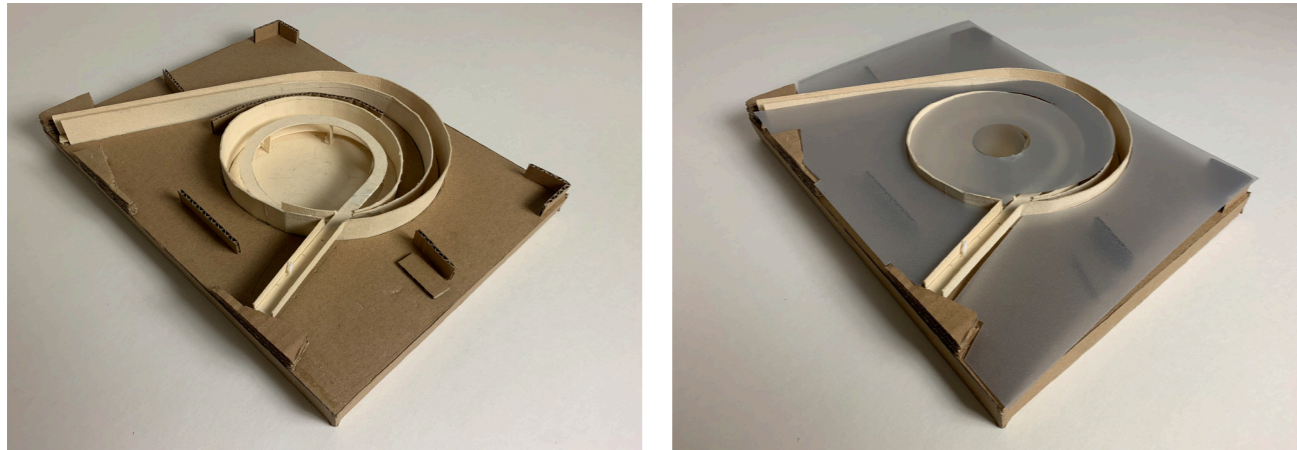
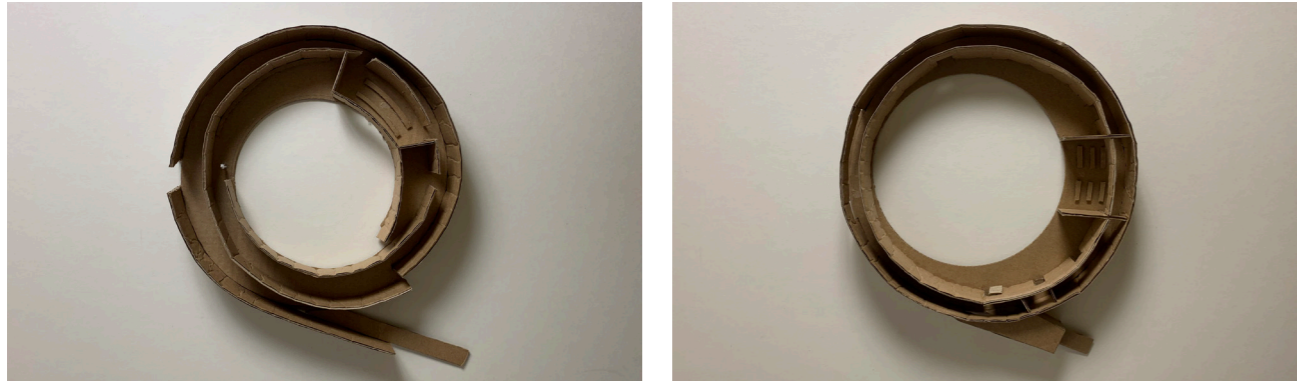
Maquette d'atmosphère 1:50, crédit de l'auteur.

Des procédés architecturaux pour susciter l'émoi

Tentons désormais de répondre à la question à laquelle nous n'avons pas encore répondu : le *Comment ? Comment concevoir un pavillon de recueillement qui puisse aider les endeuillés ? Comment créer une atmosphère qui les coupe du quotidien et les invite à laisser libre cours à leurs émotions ?*

Ainsi, dans cette partie, je développerais les procédés architecturaux auxquels le projet tente de s'appuyer afin de susciter l'émotion et de guider les visiteurs dans leur processus de deuil. Chaque point fut l'objet de nombreuses expérimentations qui ne pourront malheureusement toutes être développées dans ce travail synthétique. Puisqu'un espace de repos doit être le plus épuré possible afin que l'endeuillé se reconnecte au mieux sur ce qui se qu'il ressent, il est primordial de conserver uniquement l'essentiel. Ce travail de conception fut alors abordé de manière itérative afin de retirer tout élément apparaissant comme superflu à la compréhension de l'espace et obtenir ainsi une certaine pureté et simplicité architecturale.





Illustration

à gauche: Maquettes d'études d' hypothèses de parcours, crédit de l'auteur.

en bas: Des pèlerins musulmans tournent autour de la Kaaba © Mohammed al-Shaikh, AFP (consulté sur France 24.com)

La forme génératrice de mouvements

L'une des premières choses à prendre en compte lors de la création d'un pavillon de recueillement est la notion de **parcours** puisqu'il est générateur d'émotions. Il peut nous guider, nous influencer et parfois même nous perdre. C'est d'ailleurs le parti-pris de **Peter Eisenman** dans son mémorial aux Juifs assassinés d'Europe à Berlin : se perdre puis se retrouver. (Voir annexe)

"Would it be possible, in the middle of a city, to create a moment in time of being lost in space? The idea of being lost in space came from a woman who was brought to Auschwitz from Budapest in November of 1944. She had been sent to Auschwitz with her mother when she was eleven years old. When they stepped off the train they were confronted by Dr. Mengele, who grabbed her mother and sent her to one side and then pushed the daughter to another side. The daughter said, «No, no, I want to be with my mother.» Mengele kicked her and said, «You'll have plenty of time to be with her.» And she recalled that, at that moment in space and time, she was speechless. She wanted to scream in horror, yet she could not utter a sound. This raised the question of the unspeakable, the impossibility of sound, silence, and of being lost in space were conditions that structured the thinking about this project."¹

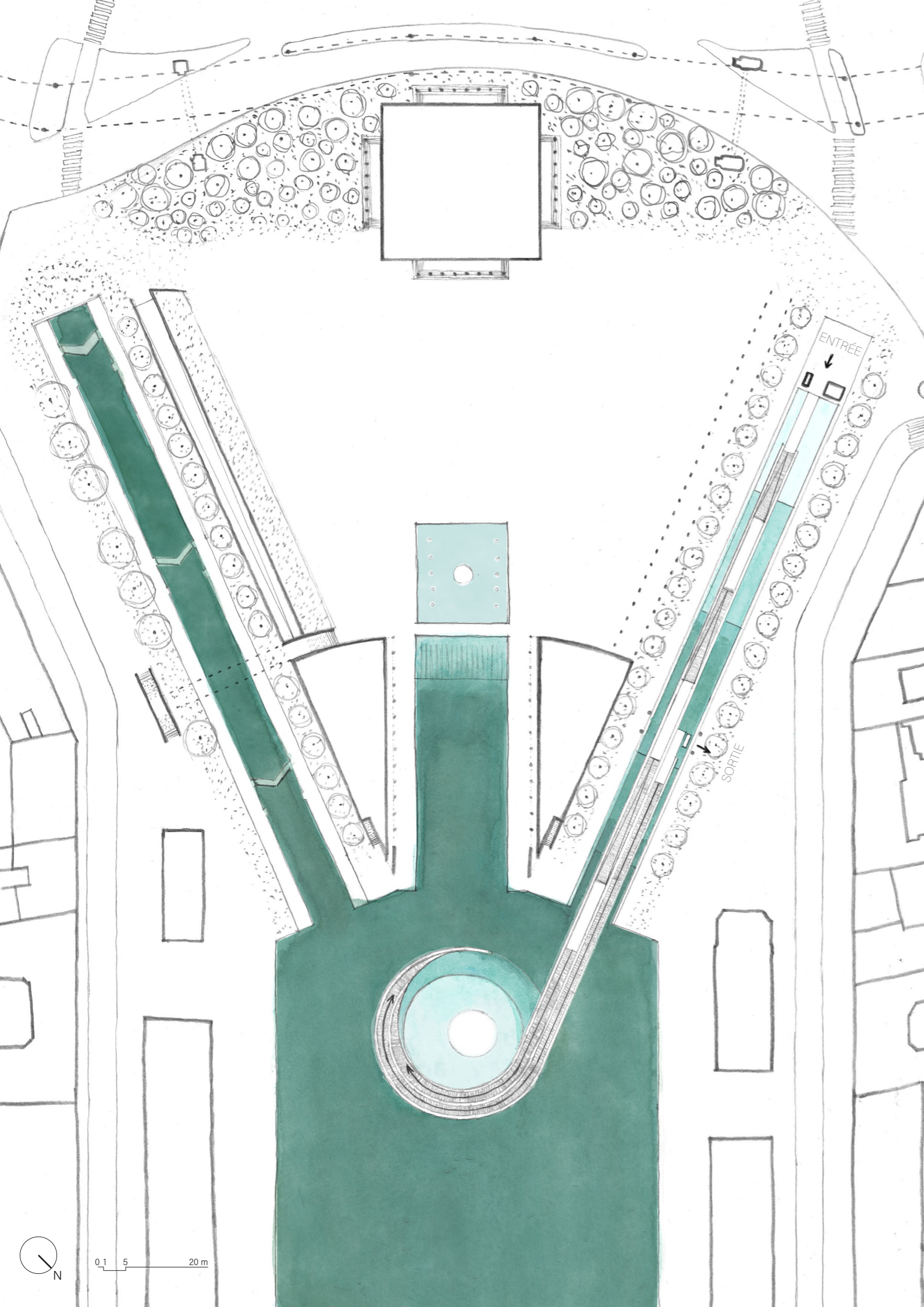
Le parcours est un élément architectural indispensable dans de nombreux lieux de mémoires et de cultes. On retrouve par exemple dans les sanctuaires traditionnels japonais, un chemin ponctué d'une série de portes, les torii qui guident les fidèles à quitter le monde profane vers l'espace sacré. Ce principe a, d'ailleurs, énormément influencé l'architecture du japonais **Tadao Ando**. Pour accéder au pavillon de thé qu'il a dessiné, le visiteur se laisse d'abord entraîner par un long chemin sinueux si bien qu'il peut préparer son esprit à la cérémonie qui l'attend. La respiration spirituelle nécessaire pour passer de l'espace impur à l'espace purifié est, dans ce projet, concrétisée par cette transition spatiale.

Il est aussi important de noter que pour des lieux de deuils tels que les crématoriums, il est souvent préférable de créer un chemin différent pour chaque temporalité incitant l'endeuillé à emprunter un chemin qui le fera aller toujours de l'avant plutôt que de revenir sur ses pas. Un chemin spirituel en quelque sorte.

Sources

¹ Eisenman, P « *Is there a religious space in twenty-first century?* » dans Karla, B. (2010) *Constructing the ineffable : contemporary sacred architecture*. p210





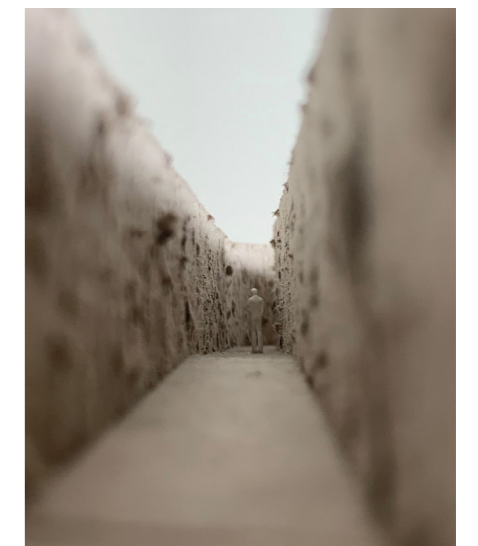
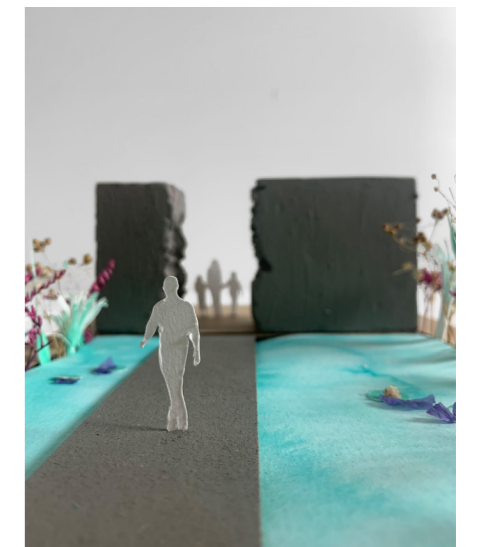
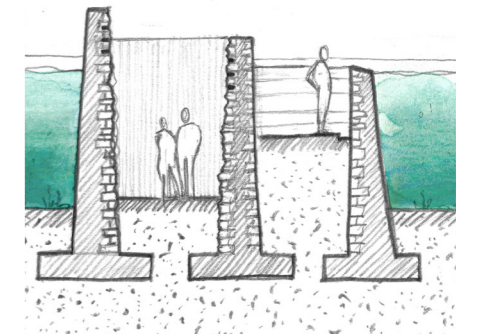
Illustration

à gauche: Plan masse 1:800, crédit de l'auteur

en haut: Coupe 1:100 montrant la relation des deux pentes d'accès, crédit de l'auteur

au milieu: Maquette 1:50 du portail d'entrée, crédit de l'auteur

en bas: Maquette 1:100 de la séquence d'entrée, crédit de l'auteur



On peut désormais se demander comment est traitée la question du parcours au sein du projet ?

Comme énoncé en partie deux, le projet s'enfonce dans le bassin de la Villette de manière à conserver la perspective sur l'eau depuis la place mais aussi d'offrir une expérience intime au cœur de la ville.

L'accès au pavillon se fait grâce à un système de double pente, l'une dédiée à l'entrée et l'autre à la sortie, s'enroulant autour de l'espace de recueillement. Le parcours, ainsi créé, permet de préparer mentalement l'endeuillé à entrer dans l'espace principal. La séquence de sortie offre, quant à elle, un message d'espoir pour la suite. De cette manière, les personnes entrantes et celles sortant ne se croisent pas.

On peut alors observer en coupe et en plan, les différences d'échelles et de rapport à l'eau de ces deux pentes d'accès. La séquence d'entrée, plus longue, se compose de plusieurs rampes réparties sur l'ensemble de la déambulation de près de 180m et permet un enfouissement progressif dans la terre. Plus courte, la séquence de sortie, s'élance d'une seule traite offrant une vue rasant l'eau du bassin. En sortant plus tôt que là où il est entré, l'endeuillé peut alors prendre conscience de tout le travail mental réalisé dans son processus de deuil.

S'enfoncer dans le sol, c'est comme symboliquement plonger dans son passé, ses souvenirs... Le visiteur qui pénètre dans ce parcours initiatique laisse alors le monde extérieur chaotique derrière lui et se projette vers un monde intérieur plus spirituel. Tentons, désormais, de se mettre à la place de l'endeuillé déambulant dans ce parcours afin d'en découvrir toutes ces spécificités.

La séquence d'entrée

Une fois avoir passé le portail d'entrée, constitué de deux blocs massifs de pierres de taille inspiré de Stonehenge, l'endeuillé pourra expérimenter différentes relations à l'eau au fur et à mesure de sa descente. Ses repères sensoriels se dissiperont progressivement par l'atténuation des sons ambiants de la ville, l'obscurité grandissante et la disparition de l'horizon.

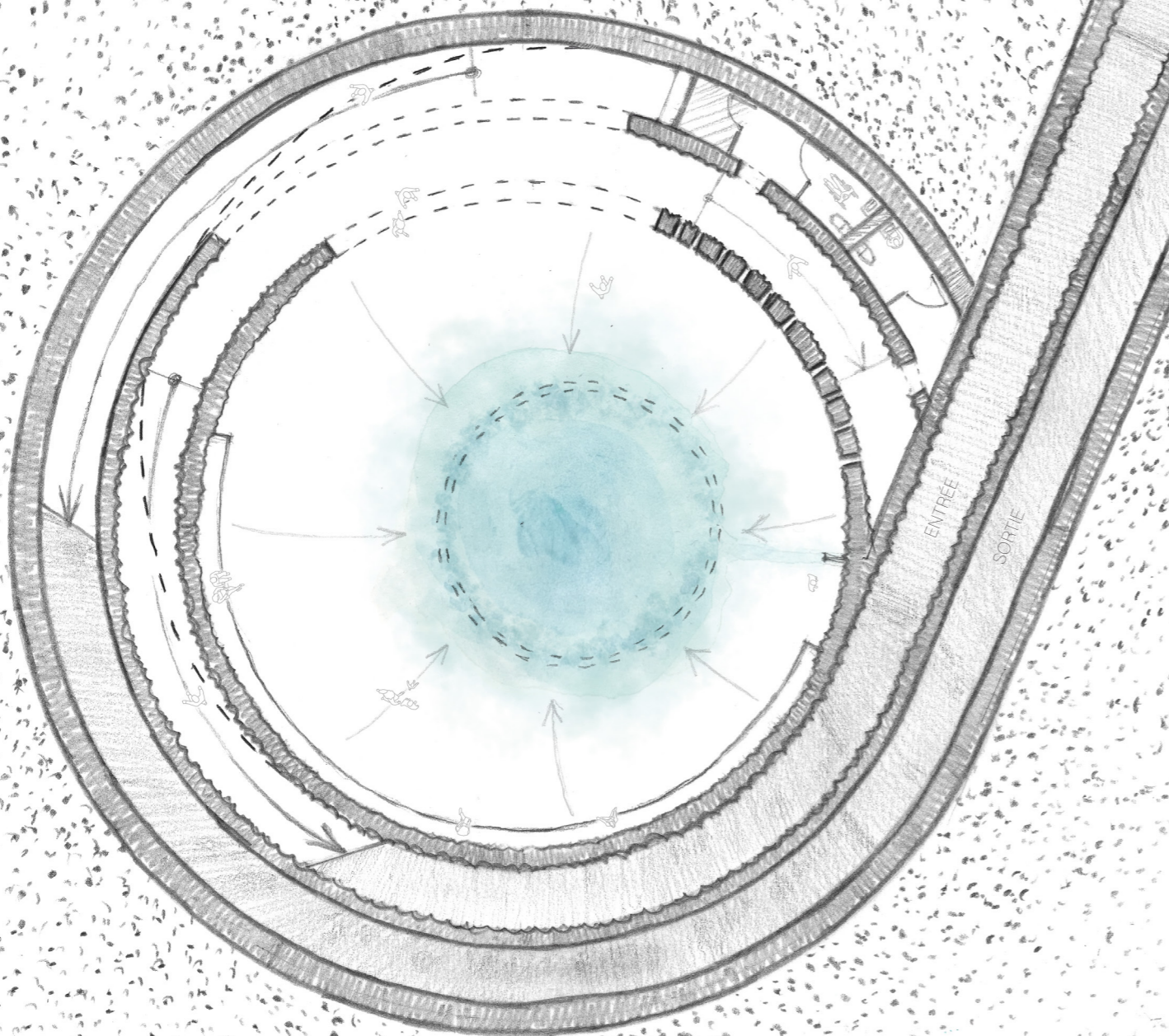
L'espace principal

C'est seulement à la suite de cette longue balade mémorielle que la vue de l'espace principale se découvrira à lui. Il y redécouvrira alors l'eau, mais cette fois s'écoulant délicatement à l'intérieur de l'espace par le

Illustration

à gauche: Plan 1:200 du pavillon de recueillement, crédit de l'auteur

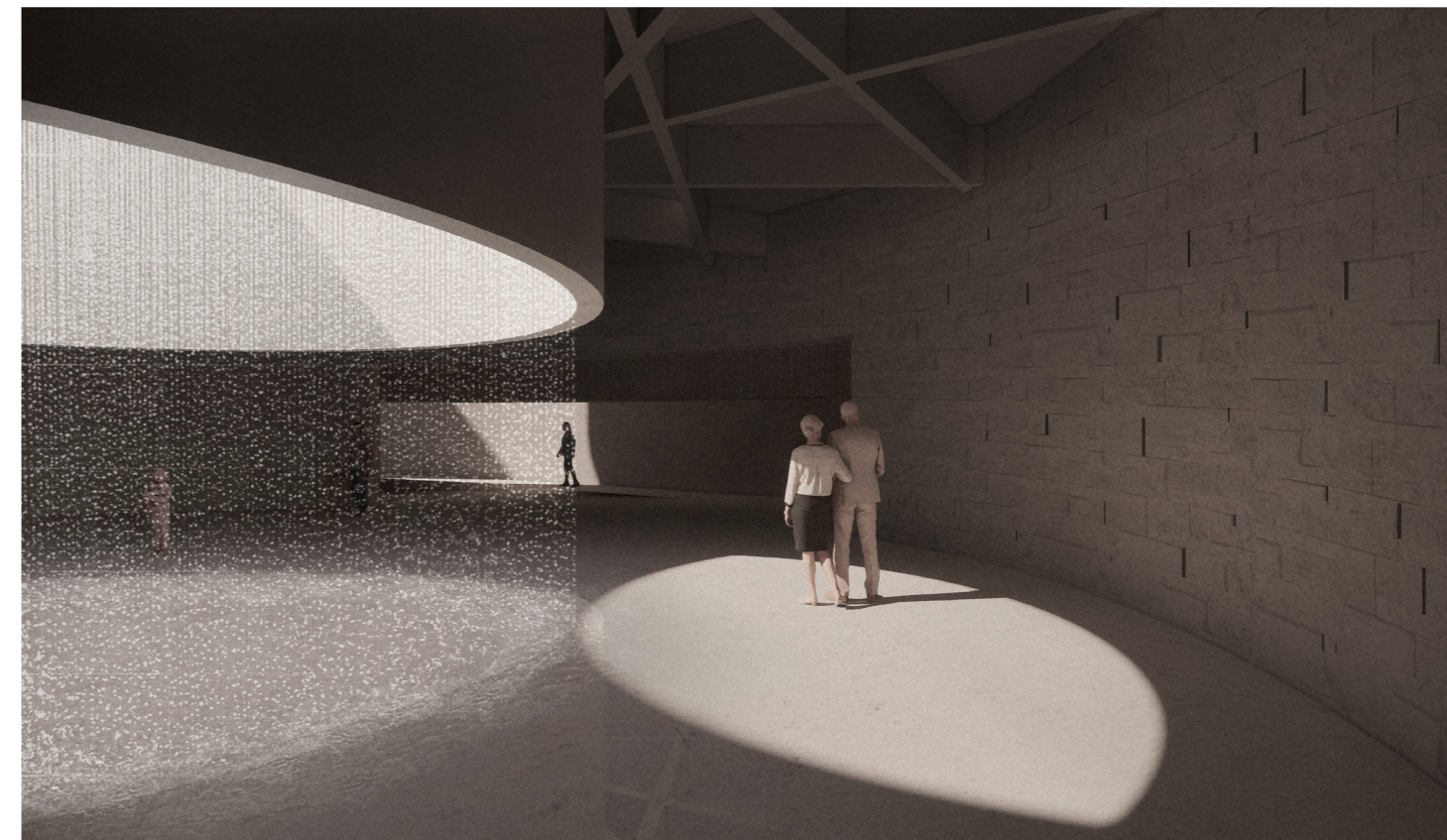
en bas: Perspective depuis l'espace de recueillement vers la séquence de sortie, crédit de l'auteur



biais d'un large oculus. C'est sûrement là que toute sa peine refoulée depuis des semaines pourra enfin se libérer, ses larmes coulant en harmonie avec celles du pavillon. À la manière de la Kaaba de Jérusalem, le parcours invitera par la suite l'endeuillé à tourner autour de l'oculus : symbolique de l'eau, du ciel et de la lumière céleste.

La séquence de sortie

Puis, depuis l'espace de recueillement, il apercevra une faille de lumière se déposer sur le mur en pierre mettant en scène la pente retour s'élevant du sol. En sortant de l'ombre, l'endeuillé se reconnectera, petit à petit, à l'environnement urbain pour finalement « *sortir la tête de l'eau* », de manière littérale comme figurée, afin de redécouvrir l'horizon du bassin et de prendre conscience que la vie continue malgré la peine.



Illustration

Collage réalisé à partir d'une photographie prise le 7 mai 2018 par Bertrand Gardel, crédit de l'auteur



Le rôle de la lumière

La lumière a la capacité, au même titre que l'ombre, de conditionner notre perception spatiale et sensorielle. Cette matière ombre/lumière est pensée, modulée et sculptée par les artistes et architectes pour caractériser une atmosphère spécifique.

Dans l'acte de recueillement, l'intimité, nécessaire pour s'ouvrir à l'abandon de soi, elle est d'autant plus révélée dans l'ombre.

« La pénombre [...] favorise l'introversion. Elle adoucit les traits de la pièce, les harmonise. »¹

Ainsi, pour créer une ambiance lumineuse particulière, un jeu se livre entre clair et obscur, entre moments de pause et moments de mouvements. Selon que la lumière soit diffuse ou directionnelle, les ombres et les effets créés ne sont pas les mêmes. **Si l'ombre créée diffère, l'émotion varie également.** De cette manière, un climat de faible pénombre est favorable à la confiance et ralentit nos pas alors qu'un espace fractionné entre zones d'ombre et de lumière créé des sous-espaces alternant entre espaces connus (éclairés) et espaces inconnus (dans l'ombre) ou les limites sont plus floues et moins perceptibles.

L'ombre et la lumière suffisent alors à révéler toute la poésie d'un espace en y révélant sa matérialité. Nul besoin d'ornementations supplémentaires, simplement la lumière qui envahit l'espace.

« Penser d'abord le bâtiment comme une masse d'ombre et placer ensuite les éclairages comme par un processus dévidement, comme si on laissait la lumière y pénétrer. [...] Choisir donc les matériaux en ayant conscience de la lumière pour faire quelque chose de juste. »²

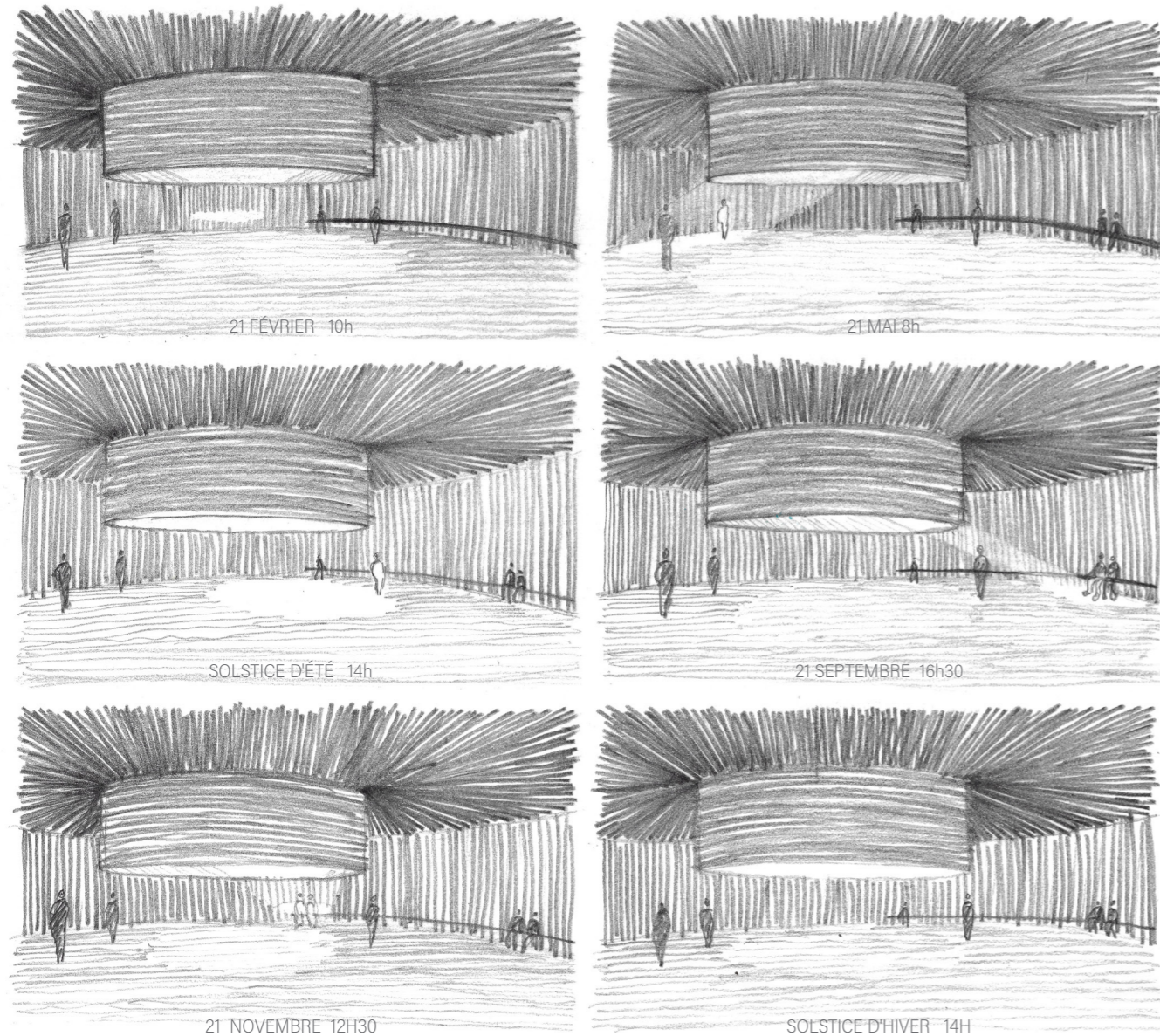
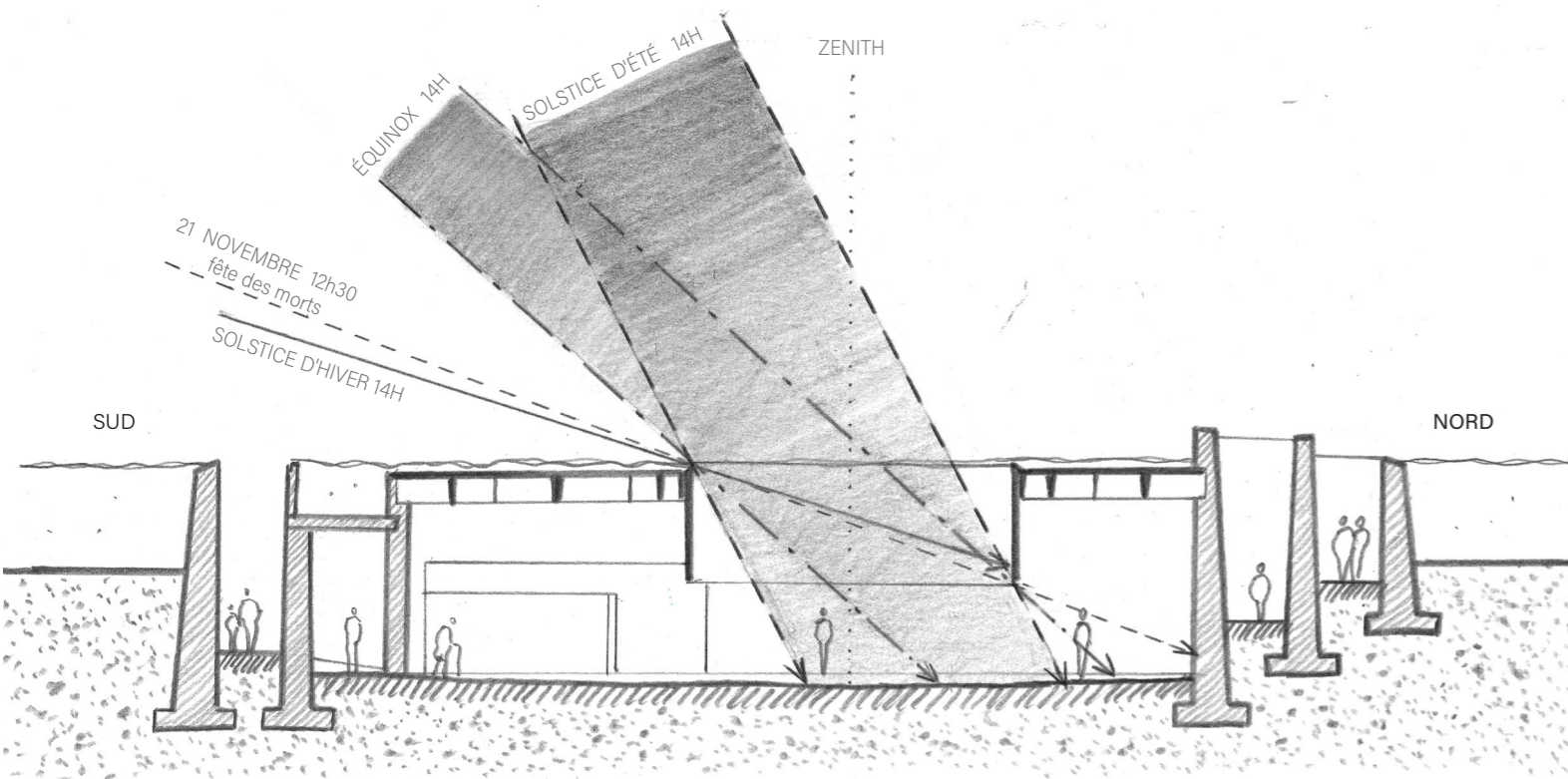
Si l'on reprend l'exemple précédent de l'architecture traditionnelle japonaise, on remarque que l'ombre, très présente dans les temples et espaces de méditation, est esthétisée, synonyme d'apaisement, de recueillement et de proximité avec les ancêtres. C'est ce que développe l'écrivain japonais **Junichiro Tanizaki** dans son essai *Eloge de l'ombre* dans lequel il énonce « Nous nous complaisons dans cette clarté ténue, faite de lumière extérieure d'apparence incertaine cramponnée à la surface des murs de couleur crépusculaire, et qui conserve à grande-peine un dernier reste de vie. Pour nous, cette clarté-là sur un mur, ou plutôt cette pénombre, vaut tous les ornements du monde et sa vue ne nous lasse jamais. »³

Sources

¹ Jean-Luc Capran dans *Pour une nouvelle approche de l'éclairage architectural*, Architecture Louvain St Luc, site de Bruxelles, 2010-3, p57

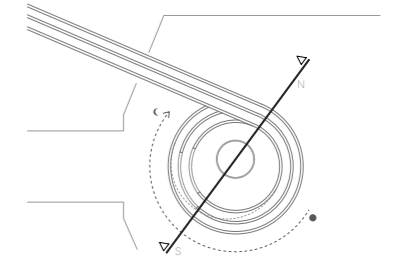
² Zumthor, P. (2006). *Atmosphères*

³Tanizaki, J. i. (2014). *Éloge de l'ombre*. Lagrasse: Verdier.



Illustration

Etude de l'ensoleillement au cours de l'année, crédit de l'auteur



On peut aussi citer le travail de **Pierre Soulages** qui révèle la lumière dans ces tableaux à travers la matérialité du noir. Majeur dans son art, le noir se décline, selon les outils avec lesquels il est appliqué, en surfaces lisses ou accidentées, et révèle une lumière multiple et insoupçonnée.

Enfin, le travail de **James Turrell** m'a aussi énormément inspiré pour traiter de la question de l'ombre et de la lumière dans la conception du projet. En effet, l'artiste américain a passé sa vie à réaliser des chambres de lumière appelée « *Skyspace* » à travers le monde pour financer son plus grand projet le « *Roden Crater* » situé au cœur des montagnes de l'Arizona. À travers ces différentes installations, ce passionné d'aviation explore les différentes manières de connecter l'homme au ciel en mettant en scène la lumière et ses variations de couleurs. (Voir Annexe)

Pour ce projet, j'ai imaginé l'espace central circulaire comme un vaste cadran solaire marquant le passage des heures et le changement des saisons. À certains moments de la journée, une portion de l'oculus se projette sur le sol et les murs mettant en lumière les jonctions nettes entre la courbe, la ligne et le plan tout en les révélant par des reflets de l'eau. Lorsque le ciel est couvert, ou bien lors des longues journées d'hiver, la lumière n'entre plus directement dans l'espace mais se diffuse par rayonnement au cœur de l'obscurité protégeant les visages pleins de larmes. De cette manière, la mobilité constante de la lumière anime l'espace central et colore la pierre d'une diversité d'ombres. Au fur et à mesure que l'œil se sensibilise à ces nuances, l'oreille s'accorde à percevoir les subtilités du bruit des pas sur le sol et du son de l'eau gouttant sur le sol.

La nuit, l'intérieur de l'oculus s'illumine et permet tout à chacun d'observer depuis la place et les quais, un disque lumineux se dessiner parmi l'eau du bassin de la Villette.



Illustration

à gauche: Atmosphère au coeur de l'espace principale, crédit de l'auteur

en bas: tests du réseau de poutres en toiture, crédit de l'auteur

La sérénité par la matérialité

Inhérente à la lumière, la matière n'est visible uniquement parce que cette dernière la révèle. Chaque matière peut être transformée, modulée, affinée de telles sorte à dégager une atmosphère qui lui est propre. Un même matériau engendre différentes perceptions sensorielles et se travaille de centaines de façons différentes.

"Material is endless. Take a stone: you can saw it, grind it, drill into it, split it, or polish it – it will become a different thing each time." Zumthor, P. (2006). Atmosphères: : architectural environments - Surrounding objects. Basel. Berlin.Boston: Birkhäuser, p25

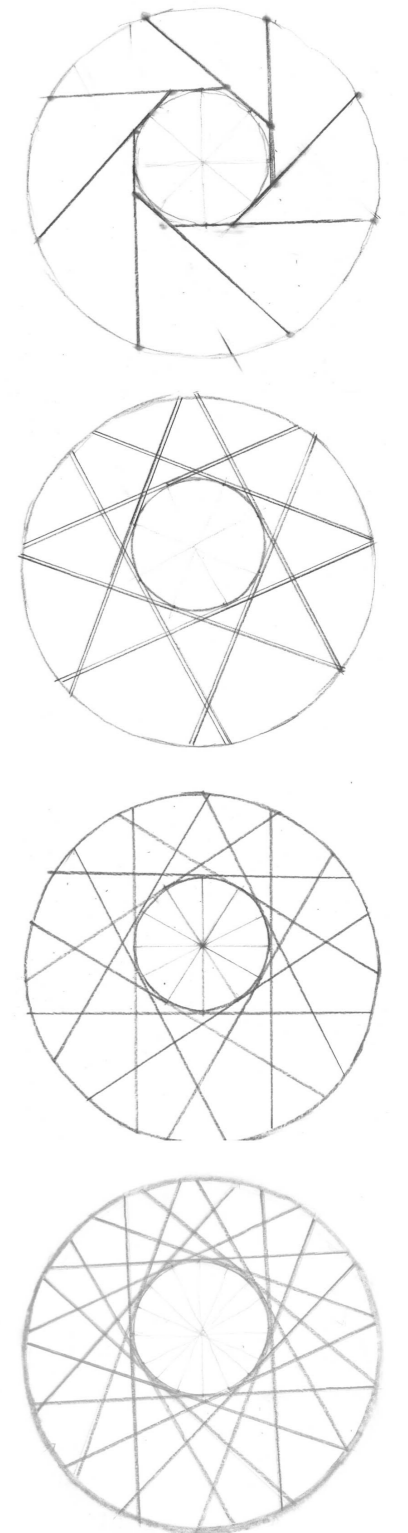
Le pavillon de recueillement bâti de pierre et de béton, comme une crypte souterraine, exprime alors une certaine massivité rassurante et une continuité visuelle qui contribue à l'état méditatif et serein que l'endeuillé recherche.

La pierre de Souppes utilisée pour de nombreux bâtiments emblématiques de la ville de Paris tels que la Basilique du Sacré-Cœur ou encore l'Arc de Triomphe, fait le lien avec le patrimoine historique du site (voir Annexe). Cette roche sédimentaire calcaire de couleur beige s'autonettoie au contact de l'eau, ce qui est d'autant plus intéressant appliqué au projet. Le béton lui, assure une étanchéité à l'eau et un équilibre structurel. En effet, le choix de ces matériaux est guidé par une logique constructive. Alors que la pierre résiste en compression, le béton renforcé, lui, travaille en traction, afin de répartir les charges de manière uniforme.

On peut diviser le système constructif du pavillon en trois éléments architecturaux.

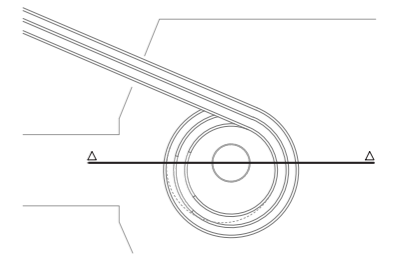
D'abord, inspirée par le travail de l'ingénieur Pier Luigi Nervi, la **toiture autoportante en béton** utilise un réseau de poutres laissé apparent pour dessiner un motif harmonieux et réduire les nuisances sonores de l'espace. De plus, la poutre suspendue en béton de 3m de haut crée l'ouverture de l'oculus comme une masse flottant au-dessus du sol.

Ensuite, **les trois murs de soutènements** s'enfonçant dans la terre s'inspirent du système constructif des **thermes de Vals de Peter Zumthor** alliant pierre et béton (voir Annexe). De cette manière, le parement de pierres de différentes épaisseurs est érigé en premier



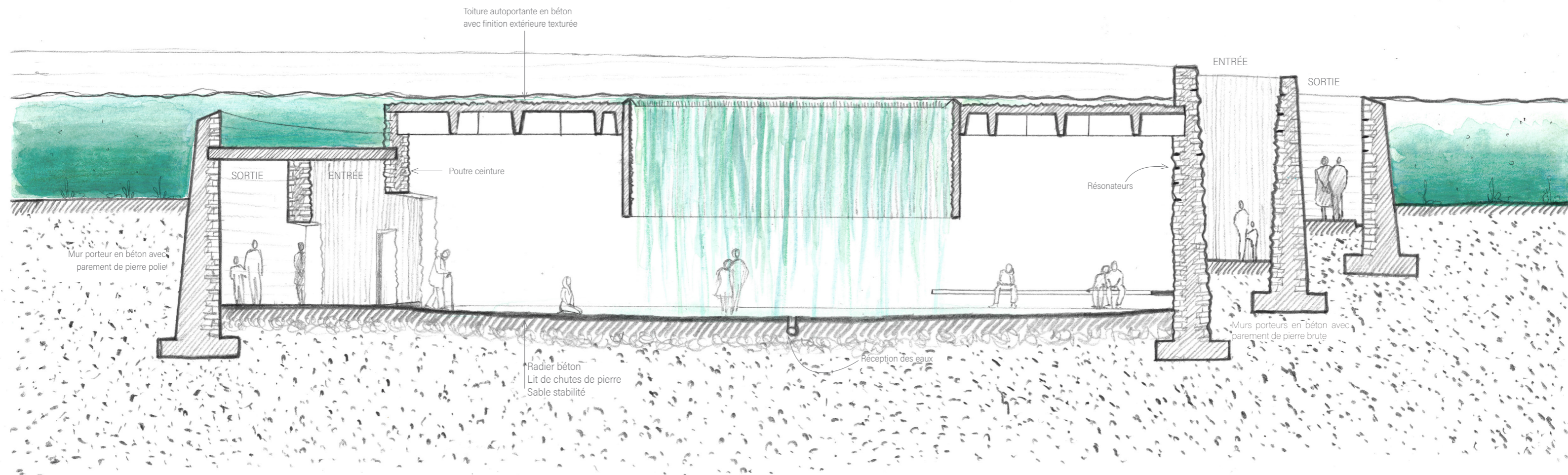
Illustration

Coupe 1:100 du projet, crédit de l'auteur



et devient le coffrage du béton. La surface interne irrégulière permet ainsi aux pierres de s'attacher fermement au béton et offre la possibilité d'y placer un ferrailage ou d'éventuels gaines techniques. Comme nous l'avons dit plus haut, cette peau de pierre peut être travaillée de différentes manières créant un rapport corps/matière unique. Alors que les surfaces de la séquence d'entrée s'habillent de pierres rugueuses travaillées au burin créant ainsi un effet de « *grotte* », les surfaces de la séquence de sortie sont, quant à elles, revêtues de pierres polies reflétant les mouvements de l'eau.

Enfin, la dalle en béton dessine une légère pente dans le sol invitant les visiteurs à rejoindre le cœur de l'espace. Erigée sur un lit de fondation de chutes de pierres de taille à la manière des châteaux-forts, elle intègre un système de tuyauterie permettant d'acheminer l'eau vers des pompes redistribuant l'eau accumulée à son lieu d'origine.





Illustration

à gauche: Se laver les mains, marquer symboliquement le cycle éternel de la vie et de la mort, maquette d'atmosphère 1:50, crédit de l'auteur.

au milieu: Detail du système de déversoir nervuré appliqué au projet, crédit de l'auteur.

en bas: Joe Petry, directeur de Delta Fountains, nous montre le système de déversoir conçu pour le mémorial 911 © Jacksonville.com

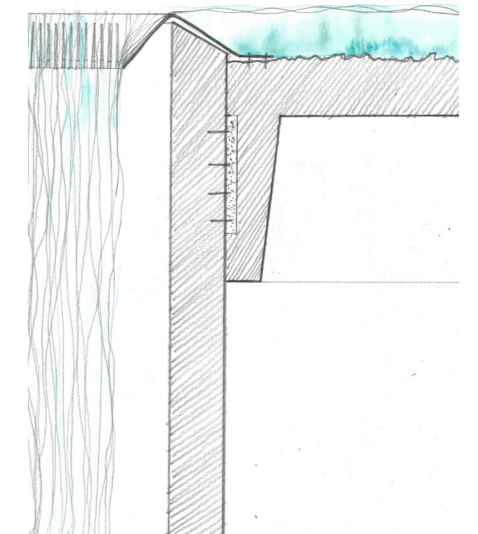
La présence de l'eau

Nous l'avons dit dans la première partie, l'eau et son cycle éternel représente à la fois le commencement et la fin dans de nombreux rituels. L'eau purifiée, elle soulage des maux. C'est pourquoi dans ce projet de pavillon de recueillement, l'eau a toute son importance.

Le projet cherche alors à jouer avec toutes les formes de l'eau : son mouvement, sa couleur et sa profondeur depuis l'extérieur mais aussi son reflet et sa musicalité lorsqu'elle entre dans le projet. Il s'agit alors aussi bien d'un travail architectural que paysager et musical.

D'abord, depuis la place, la toiture du pavillon se distingue du reste du bassin par une fine couche d'eau la recouvrant et contrastant avec la seconde toiture plus basse de 1m. On découvre alors depuis les quais, une eau de plus en plus claire. Ce dispositif s'inspire notamment du travail du paysagiste **Burle Marx** qui réalise des jardins aquatiques très colorés ainsi que par le travail de **Cristina Iglesias**, qui conçoit des fontaines où la question de la texture des surfaces est primordiale.

Ensuite, au sein même de l'espace de recueillement, cette fine couche d'eau ruisselle délicatement le long des parois de l'oculus et rejoint le sol intérieur en un millier de clapotements créant une atmosphère sonore et visuelle hors du temps. Je me plais à penser qu'à cet instant, **la nature pleure avec moi**. Cette atmosphère est rendue possible grâce à l'utilisation de déversoirs nervurés en acier inspirés du mémorial 911 des tours jumelles de New-York conçu par l'architecte **Daniel Libeskind**, le jeune **Michael Arad** et le paysagiste **Peter Walker** aidé d'un cabinet spécialisé **Delta Fountains**.



Illustration

à gauche: Tests de musicalité des matériaux en réaction à l'écoulement de l'eau, crédit de l'auteur.

au milieu: Différentes hypothèses de traitement de sol en fonction de la musicalité recherchée, crédit de l'auteur.

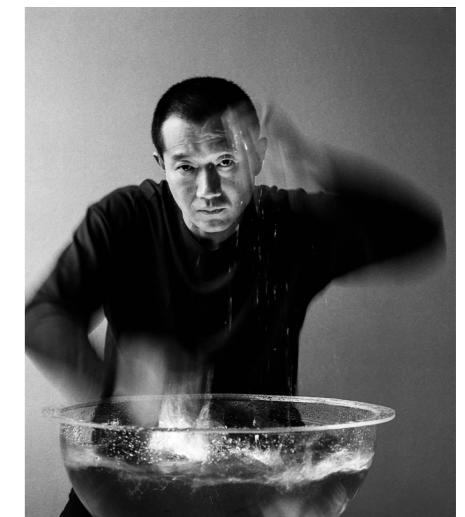
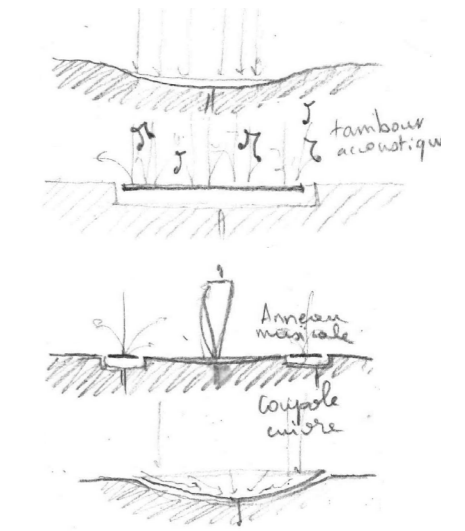
en bas: Le Water Concerto du compositeur Tan Dun utilise l'eau comme instrument de musique © Nana Watanabe

Sources

¹ Zumthor, P. (2006). *Atmosphères*, p31

² Melor, C. & Lèbre, J. *Architecture du silence*, conférence prononcée le 25 mars 2017 dans le cadre du programme *Silence(s)*

³ Pallasmaa, J. *An Architecture of the seven senses* dans Holl, S. (2006). *Questions of perception : phenomenology of architecture*. San Francisco (Calif.): William Stout.



Acier



Pierre



Béton



Cuivre

Le son de l'espace

Que l'on le veuille ou non, chaque bâtiment dégage un son au contact de son environnement, de ses occupants, du vent, de l'eau...

« Écoutez ! Chaque espace fonctionne comme un grand instrument, il rassemble les sons, les amplifie, les retransmet.[...] Je crois que les bâtiments produisent toujours un son. Ils produisent un son par eux-mêmes. Je ne sais pas ce que c'est. C'est peut-être le vent, ou quelque chose d'analogue. Mais c'est seulement lorsqu'on va dans une chambre sourde qu'on sent que quelque chose est différent. Je trouve ça beau ! Je trouve magnifique de construire un bâtiment en le pensant à partir du silence. Il faudra beaucoup pour le rendre silencieux, car notre monde est si bruyant. »¹

« On dit « garder le silence » mais pour le garder il faut le faire. Le faire vraiment : le bâtir, le construire, le faire tenir, donc construire un abri contre le bruit : une demeure. On fait le silence comme on fait le vide : en créant un espace habitable. L'architecture installe le silence, le ménage, l'aménage, lui donne un sens, une forme, une structure ou une texture, une archistructure ou une architexture.[...] Le mystère du silence repose il me semble dans le fait de ressentir physiquement ce soudain « vide » de l'espace. »²

« Every Building or space has its characteristics sound of intimacy of monumentality, rejection or invitation, hospitality of hostility. »³

Ainsi, influencé par le choix de la matière, les sons contribuent eux aussi à l'atmosphère d'un lieu et à l'émergence de souvenir chez les personnes qui habite le lieu.

Entouré par le bruit d'une métropole animée, le projet s'isole de son environnement à travers différents dispositifs invitant le visiteur à perdre la notion du temps. D'abord, son implantation éloignée des sources sonores et son enfouissement dans le sol garantissent en tant que telle une diminution des nuisances sonores. Ensuite, le choix de la pierre comme **matériau** principal dont la porosité, l'irrégularité et la rugosité représentent de réels atouts acoustiques n'est pas anodin. Il résulte d'ailleurs d'un test de musicalité des matériaux en réaction à l'écoulement de l'eau. Il en va de même pour le **système structurel** de la toiture qui utilise une dalle à caisson irrégulière réduisant ainsi les sons ambiants pour permettre aux visiteurs de s'abandonner plus facilement au recueillement. De plus, la mise en place de **résonateurs**, inspirés des vases acoustiques de l'Antiquité, ajoute encore plus d'absorption acoustique.

Illustration

Le rideau de pluie, une forme de protection de l'intimité, crédit de l'auteur.

Sources

¹ Hall, E. T. (2014). *La dimension cachée*. Paris: Seuil.

² Simonet-Tenant, F. (2020). *Pour une approche historique de l'intime*. Cliniques, 19, 19-32

³ Charles, N. (2022). *L'intime au musée : vers un musée anti-espace public ?*. Mémoire UFR Arts&Médias, Université de la Sorbonne

⁴ Fidoussi, B. (1986) *Parcours différents, entretien avec Gae Aulenti*, in N. CZECHOWSKI (dir.), *L'intime*. Protégé, dévoilé, exhibé, Paris, Seuil éditions Autrement, n° 81, p.134

Les paliers de l'intimité

Comme on l'a vu dans la première partie, on observe une **intimisation de la mort** depuis ces dernières dizaines d'années. Ce phénomène renvoie alors, selon moi, à un besoin des endeuillés d'intérioriser les événements tout en étant soutenu socialement. Il engendre alors la question de l'intimité au sein d'un espace de recueillement et **comment se retrouver seul mentalement tout en étant entouré physiquement ?**

Étymologiquement, «*intimité*» renvoie à ce que je fais entrer, synonyme d'intérieur. Il ne s'agit pas forcément d'un espace tangible mais d'un concept opératoire (mon chez moi, mon Moi spirituel, mon corps) qui reste néanmoins subjectif. En effet, si l'on interrogeait des personnes dans la rue sur le sens de ce mot il y aurait autant de définitions que de questions posées. Si l'on ajoute à cela des cultures et des origines différentes de la nôtre, cela se compliquerait encore un peu plus.¹

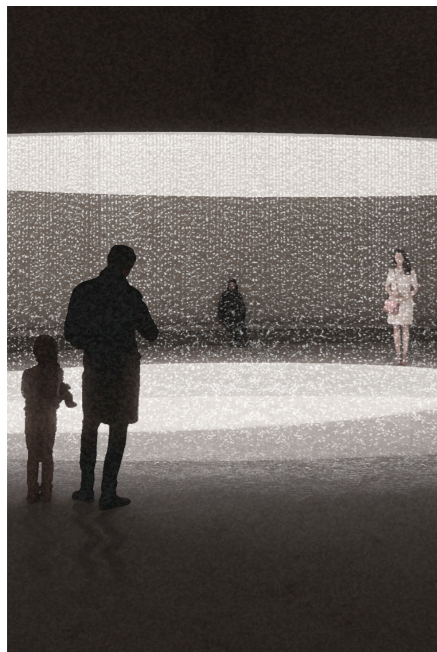
Il y aussi différentes situations d'intimité, celle où **Je suis seul, celle où Je suis seul mais avec d'autres à l'intérieur d'un groupe et celle où Je suis seul dans la foule.**

En architecture, l'intimité correspond à l'endroit confortable où l'individu se sent isolé du monde extérieur. Elle relève de la perception que l'on se fait d'un espace : l'échelle, le seuil, le rapport à la masse constructive, à l'extérieur et aux autres... L'intimité entretient alors **une relation entre un lieu et une identité**. D'abord vécue dans l'espace du logement, elle peut aussi se retrouver dans un espace public ou même dans la ville. Pour l'autobiographe **Françoise Simonet-Tenant**, l'intime est d'abord construit par le regard de l'autre:

«*Pour que l'intime prenne quelque consistance, il faut qu'il soit reconnu par autrui : l'intime suppose à la fois secret et monstration de l'existence de ce secret*»²

Prenons l'exemple du musée, il est à la fois espace de sociabilité et d'intimité dans lequel le public s'autorégule et gère sa distance à l'autre³. L'architecte italienne **Gea Aulenti** (qui a d'ailleurs réaliser le réaménagement du musée d'Orsay) considère le musée comme un espace propice à une perception intime des œuvres :

«*L'intimité est liée à la forme d'un espace. Dans un musée on parcourt d'abord les lieux d'accueil du public, les espaces plus généraux, ensuite on découvre les salles où l'on peut regarder une œuvre et peut-être trouver une intimité. Et cela parce que l'on aura donné à chaque salle à*



Illustration

Une femme voilée assise dans la lumière contraste avec un couple assis plus loin isolé dans la pénombre, crédit de l'auteur.

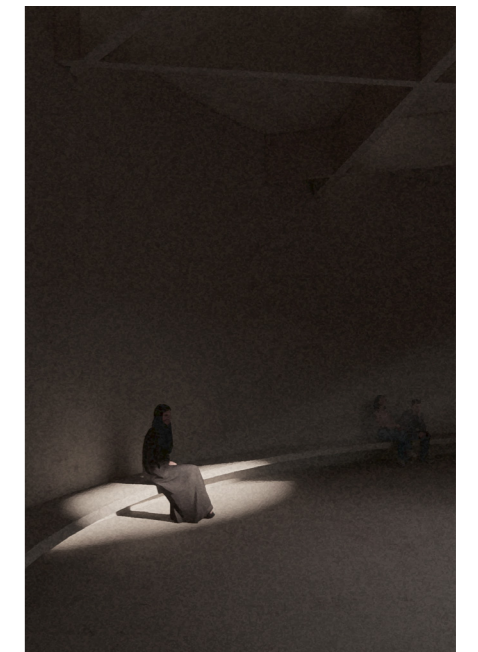
travers des moyens très différents une forme qui n'est pas simplement celle d'un espace physique mais aussi celle d'un espace-temps. Une forme complexe à travers l'éclairage, l'acoustique, le volume, les cloisons, les matériaux, etc. C'est un espace dans lequel on cherche à donner à chacun des visiteurs sa propre résonance.»⁴

La conception du projet de ce mémoire m'a alors poussé à me questionner sur la notion d'intimité et à m'intéresser à la relation corporelle des individus dans un espace public. Un sujet qui m'a toujours intéressé mais que j'expérimente ici pour la première fois.

Dans un premier temps, j'ai voulu expérimenter les différentes situations de l'intimité décrites plus haut aux moyens d'espaces clos de différentes échelles, nommées «*bulles*» dans lesquelles on pourrait y retrouver différentes atmosphères.

Par la suite, je me suis demandée s'il ne serait pas plus intéressant de se retrouver seul intellectuellement tout en étant entouré physiquement au sein même de l'espace public, sans séparation tangible. On retrouve ce phénomène dans les musées, comme on a pu le montrer précédemment, mais aussi dans les lieux de cultes, lorsque l'on prie entouré d'autres fidèles, ou encore dans les bibliothèques et parfois même au cinéma, lorsque l'on se permet de verser une larme dans l'ombre.

L'intimisation se traduit alors spatialement dans le projet non pas par une clôture physique mais plutôt par l'intégration de sous-espaces aux échelles variables au sein de l'espace principal. Ces sous-espaces se définissent par **différents seuils** que l'endeuillé doit franchir avant d'atteindre l'espace, mais aussi par les **différentes relations à l'eau et la lumière** au sein même de l'espace. En effet, les assises situées le long du mur définissant l'enceinte de l'espace de recueillement sont parfois ponctuées de lumière directe, parfois de pénombres, parfois revêtues du reflet de l'eau créant ainsi des rapports radicalement différents. D'ailleurs l'eau s'écoulant de l'oculus représente en soit un rideau de pluie séparant visuellement les visiteurs entre eux tout en leur permettant de trouver plus facilement une forme d'intimité.



Illustration

Les larmes de la ville, vision globale de l'espace de recueillement, crédit de l'auteur.



Conclusion

La mort est l'horizon sans lequel la vie n'a plus de sens. Désormais vécu en solitaire, à défaut d'être partagée, elle ne nous en est pas moins commune. Comme le souligne la théologienne Arlette Fontan dans *La Mort, ce qu'en disent les religions* : « *Les progrès les plus prodigieux ne changeront pas l'essence de notre condition : être mortel. Vivre c'est pouvoir mourir et c'est sans doute, à l'image du temps, mourir et revivre à chaque instant* ».

J'ai engagé ce travail de fin d'études comme **un long voyage**, sans savoir où il me mènerait, avec comme point de départ, la volonté de créer un entre deux mondes, entre la vie et la mort. Motivé d'abord par des événements personnels, notamment la perte de mes grands-parents à quelques années d'intervalles, ce voyage m'a énormément appris aussi bien sur le plan architectural que personnel.

C'est d'abord au travers d'une **approche multidisciplinaire** que la question de la place de la mort dans notre société jusque dans notre manière de concevoir les lieux de mémoires s'est révélé plus complexe que je ne l'aurais imaginé. Cette complexité, accentuée par la disparition progressive des rites funéraires ancestraux et l'appauvrissement du langage symbolique qui les accompagnait, ainsi que par une approche de plus en plus intime et personnelle de la mort, a toutefois mis en lumière de nombreux indices afin de créer un lieu de recueillement en phase avec nos nouvelles aspirations sociales.

Ce travail m'a alors amené à **transposer ces constats en hypothèses spatiales** afin d'inscrire de nouveau les morts parmi les vivants. En choisissant la place de la Bataille de Stalingrad comme terrain d'étude, j'ai pu m'interroger sur la manière d'appréhender l'intimité en ville et d'intégrer une diversité socio-culturelle au sein d'un même espace spirituel, tout en préservant un patrimoine architectural existant. Évidemment, ce choix de site aurait pu être tout à fait différent, mais alors la conception du projet guidé par l'histoire, la géométrie et les usages du lieu aurait été, elle aussi, différente.

Par la suite, j'ai dirigé ma recherche vers la façon dont les architectes parviennent à susciter l'émotion du public au moyen de diverses procédés architecturaux. Les travaux de l'atelier de recherche FAIR-E ainsi que les échanges avec mon promoteur, mon expert et d'autres professeurs, m'ont alors conduit à **explorer le mouvement, la lumière, la matérialité, le son** dans un vocabulaire architectural le plus pur

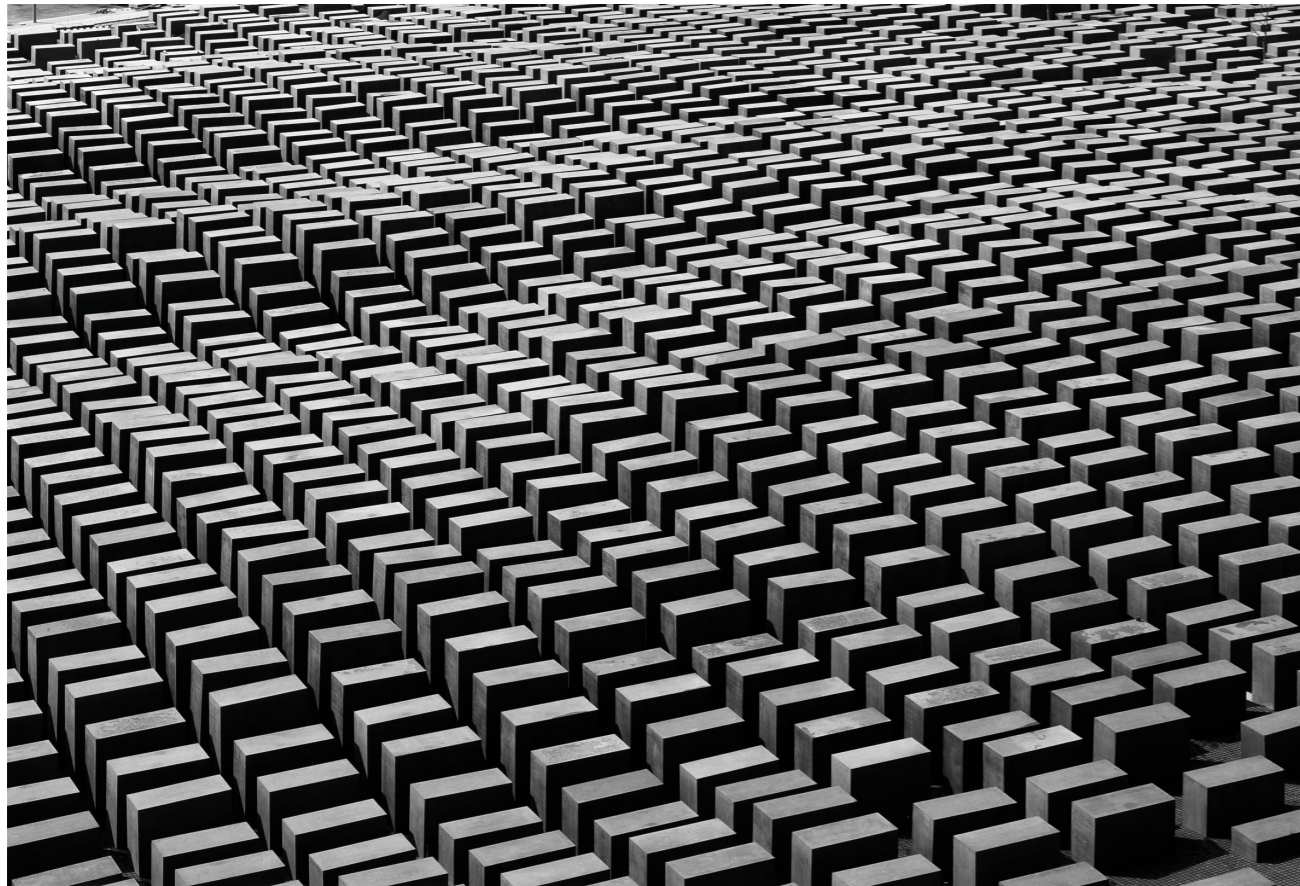
possible. De cette manière, en conservant uniquement l'essentiel, le projet révèle toute la poésie du lieu et transmet un message sensoriel qui s'ancre dans le mémoire à long terme de l'endeuillé.

Enfin, ce voyage intellectuel m'a également profondément touché sur un plan personnel, m'aidant à mieux comprendre et à accueillir mes propres émotions face à la perte de mes grands-parents. Cette expérience a enrichi ma capacité à gérer le deuil et à me connecter aux autres lors de cérémonies d'adieu, tout en me permettant d'apprécier le pouvoir de l'architecture dans le processus de guérison émotionnelle.

Consciente des limites inhérentes à un projet théorique, cette recherche m'a permis de pousser certains curseurs priorisant par exemple l'intégration paysagère, le langage symbolique ainsi que l'expression de la matière plutôt que l'efficacité ou bien la soutenabilité. Tout en reconnaissant l'urgence de la crise climatique, j'ai choisi de me concentrer sur des enjeux plus sociaux tels que la santé mentale ou encore la cohabitation culturelle et culturelle qui frappe également notre société contemporaine, laissant d'autres travaux traiter des questions de frugalité, réversibilité... Puisque si l'on considère de nouveaux questionnements comme point de départ à la conception architecturale, les paramètres changent et le projet se transforme.

De même, plutôt que de choisir la thématique du deuil comme je l'ai fait, on pourrait explorer une autre direction et se pencher plus attentivement à des notions abordées dans ce travail tels que la laïcité et l'acceptation d'autrui. En réponse aux millions de personnes venant du monde entier pour les JO de Paris 2024, on pourrait alors se demander comment concevoir un lieu universel rassemblant tant croyants que non-croyants ? Ou bien dans le cadre de l'immigration grandissante notamment avec les conflits israélo-palestiniens ou encore russo-ukrainiens, ou pourrait s'interroger sur le rôle de l'architecture dans l'intégration de ces personnes en Europe, dans le respect des cultures et croyances réciproques ?

Annexes



Illustration

en haut: Un grille dans l'espace public ©Eisenman Architects

à gauche: Photo prise lors de ma visite, crédit de l'auteur

à droite: Schéma d'analyse du rapport corps/matière, crédit de l'auteur

Le mémorial aux juifs assassinés d'Europe, Peter Eisenman

Situé au cœur de Berlin, le mémorial aux Juifs assassinés d'Europe rend hommage aux victimes juives exterminées par les nazis. Puisque comprendre l'Holocauste sans l'avoir vécu est impossible, l'architecte Peter Eisenman eut pour ambitions de faire ressentir au visiteur la crainte et la désorientation perçues par les victimes. Dans cette manière, il n'y a pas de nostalgie, pas de mémoire du passé, seulement la mémoire vivante de l'expérience individuelle.

Ce monument urbain se compose de 2 711 stèles de béton, chacune mesurant 95 centimètres de large, 2,38 mètres de long et jusqu'à 4,7 mètres de haut. Placées avec rigueur et minutie, elles rythment la place et créent une atmosphère tout à fait particulière.

Sources

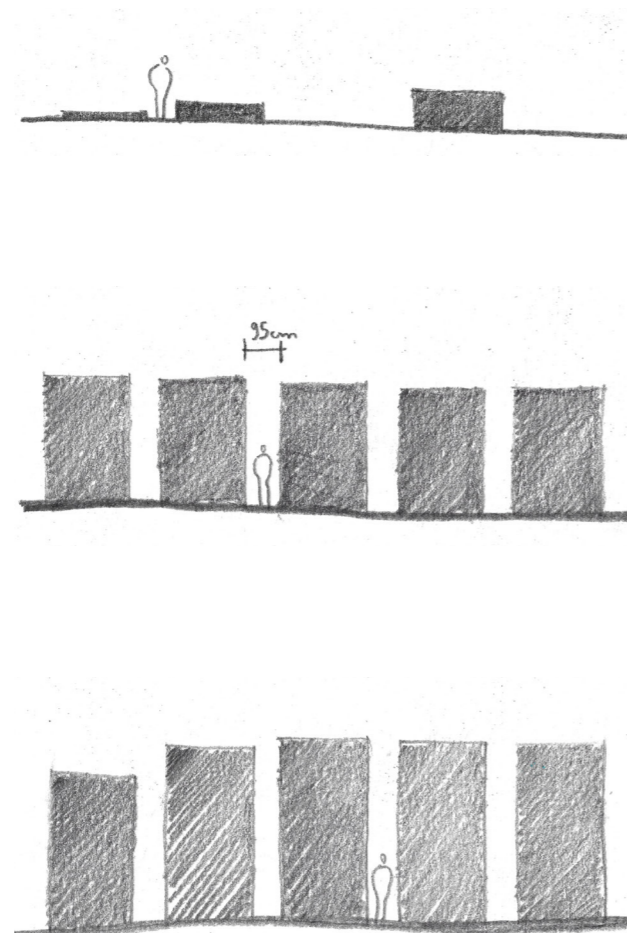
¹ Peter Eisenman. *Is there a religious space in twenty-first century?* Dans le livre Britton, K. (2010). *Constructing the ineffable : contemporary sacred architecture*. New Haven, Conn.: Yale School of Architecture : Distributed by Yale University Press.

Ce mémorial n'a pas de but, pas de fin, pas d'entrée ni de sortie. **La déambulation** dans ce lieu atypique s'apparente alors à celle d'un labyrinthe dans lequel on peut facilement se perdre puis se retrouver. Cette idée a été inspirée d'un témoignage d'une femme qui a été déporté au camp d'Auschwitz en novembre 1944 accompagné de sa mère. Lorsqu'un soldat nazi les a séparés une fois arrivés sur place, la jeune femme était prise d'un élan de panique mais ne pouvait crier : *"She wanted to scream in horror, yet she could not utter a sound. This raised the question of the unspeakable, the impossibility of sound, silence, and of being lost in space were conditions that structured the thinking about this project."*

La lumière est traitée de telle sorte qu'elle disparaisse à mesure que l'on s'enfonce dans les stèles monolithiques amenant alors une sensation d'oppression. L'obscurité permet alors d'éveiller les sens du visiteur est représenté ici un réel outil de mémoire.

Entouré par le bruit d'une métropole animée, le mémorial s'isole du **son** environnement par ces hautes stèles de béton et protège les visiteurs des agressions sonores de la ville.

Enfin, **la matérialité** du béton amène une réelle froideur qui contraste avec la chaleur du corps humain. Sa massivité crée une sensation d'étouffement et d'enfermement recherchée par l'architecte. À mesure que le temps passe, le béton vieillit, travaille et se fissure lorsque les visiteurs s'y promènent donnant ainsi un caractère encore plus vivant à ce lieu de mémoire.





Illustration

en haut: Vue aérienne du Roden Crater
© Florian Holzherr

à gauche: Crater's Eye © Florian Holzherr

à droite: East Portal et North Moon Space 2
© Florian Holzherr

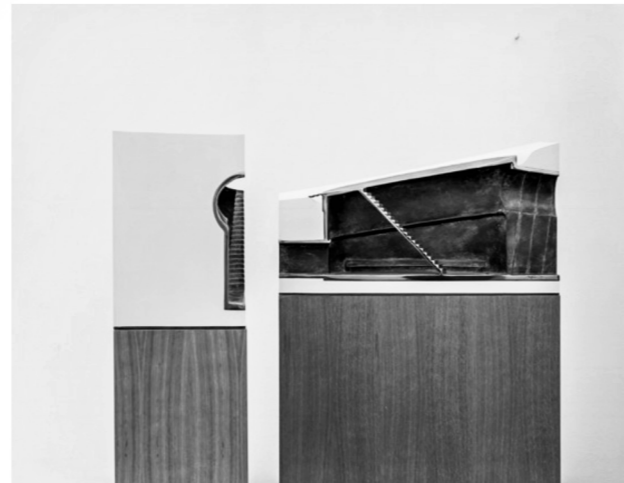
Le Roden Crater, James Turrell

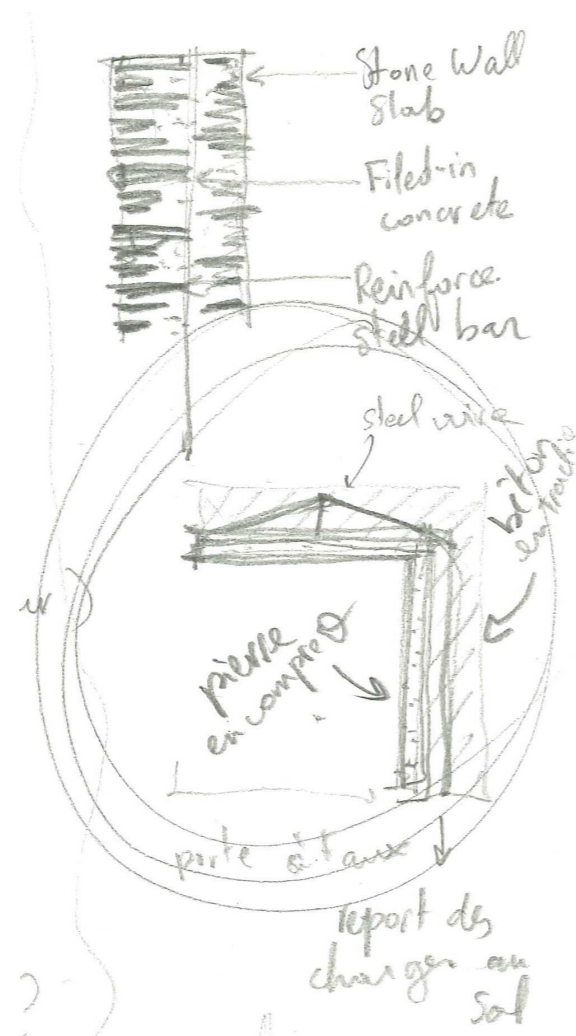
Les œuvres de James Turrell, exposés aux quatre coins du globe, nous plongent dans une merveilleuse exploration de la lumière. Hypnotiques, elles invitent chaque visiteur à une **expérience spirituelle, sensorielle et méditative**. On s'y attarde, assis en silence sur un banc, comme dans un lieu sacré dans lequel la lumière transcende la réalité.

Sources

¹ Nye, D. (1994). *American Technological Sublime*,
Massachusetts: MIT Press

Le Roden Crater est l'aboutissement, l'apothéose, des recherches menés par *l'architecte de lumière* durant toute sa vie. Ce projet majeur visant à transformer un volcan éteint d'Arizona en observatoire céleste reste inachevé après 45 ans, tant son ampleur et son éloignement sont importants. James Turrell lors de ces premières observations aériennes a très vite identifié le cratère comme un site permettant d'amplifier le « dôme céleste », un effet par lequel le ciel nocturne apparaît comme une coupole s'élevant au-dessus de la terre. En achetant le volcan et le terrain qui l'entourent, Turrell a alors décidé de développer un complexe de chambres et de tunnels souterrains mettant en scène les différentes lumières du cosmos. En effet, **chaque espace est orienté vers une ouverture alignée sur des apparitions spécifiques d'étoiles et de constellations, ainsi que sur les mouvements du soleil et de la lune**. L'Alpha Tunnel, par exemple, s'étend sur des centaines de mètres pour créer un télescope massif qui capturera l'arrêt majeur de la lune, un événement qui ne se produit qu'une fois par cycle d'environ 2000 ans. Comme l'affirme David Nye : « *Dans un monde physique de plus en plus désacralisé, le sublime représente un moyen de réinvestir le paysage et les œuvres des hommes d'une signification transcendante.* »¹





Illustration

en haut: Une atmosphère relaxante et intimiste
©2014 Verlag Scheidegger & Spiess AG

à gauche: L'eau et la pierre ©2014 Verlag
Scheidegger & Spiess AG

à droite: Schéma d'analyse du principe constructif,
crédit de l'auteur

Les thermes de Vals, Peter Zumthor

Au cœur d'un massif montagneux suisse, les thermes de Vals allie l'eau à la pierre pour créer une atmosphère relaxante et intimiste.

Pour ce projet, Peter Zumthor s'est inspiré des bains classiques romains et orientaux tout en faisant référence aux rituels de purification du corps que l'on retrouve dans de nombreux cultes.

Les usagers peuvent profiter de l'eau thermale non seulement à différentes températures, mais aussi dans **différentes ambiances**: en pleine lumière, ou dans l'obscurité, face à un paysage ou bien isolés. D'ailleurs, **la lumière** pénètre dans les espaces par d'étroites fentes rythmant les surfaces des murs et d'eau.

La déambulation offre au visiteur un sentiment de liberté, de plaisir de la découverte, comme une promenade dans une forêt sans chemin.

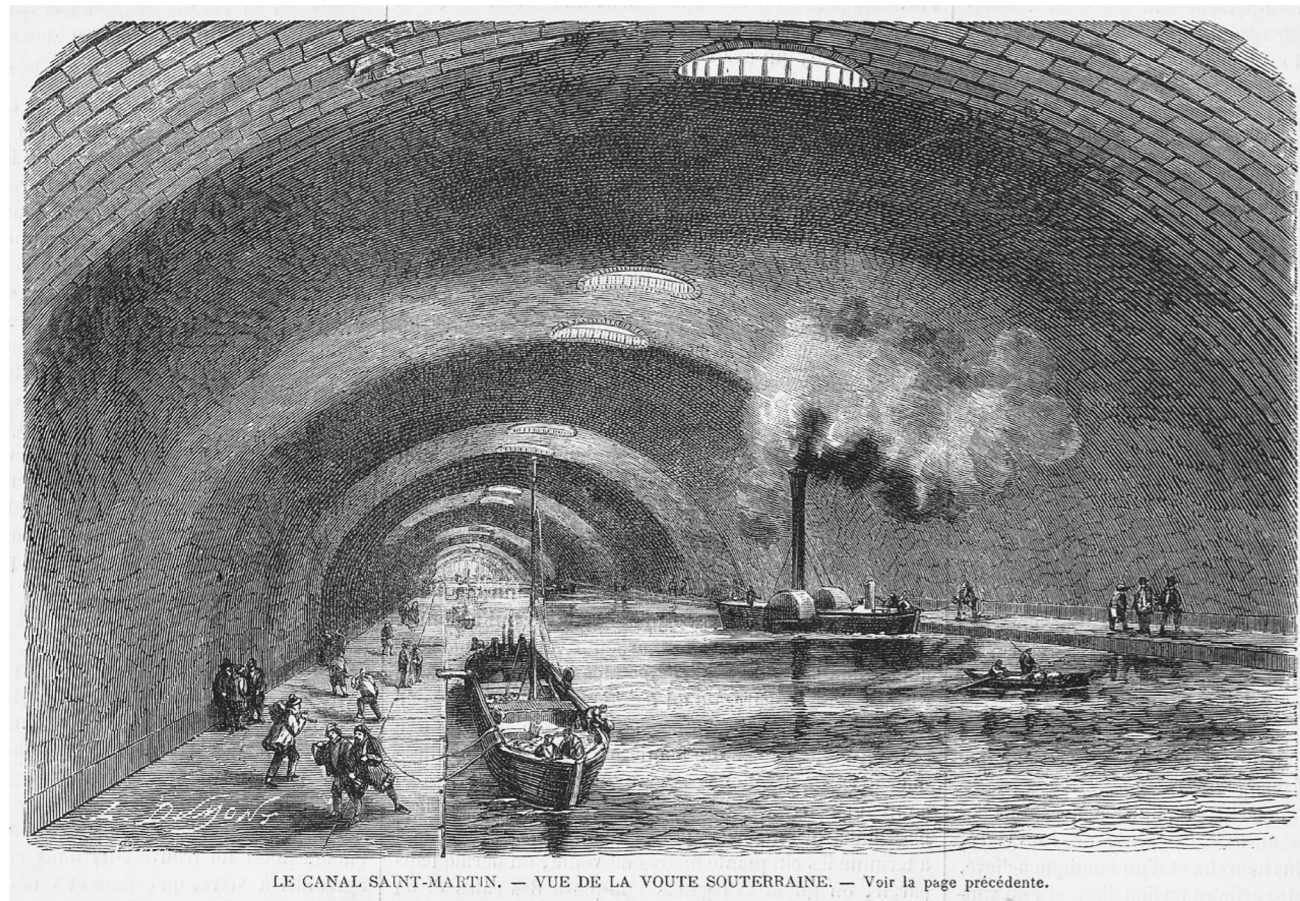
Enfin, **la matérialité** a toute son importance au sein des thermes de Vals. Les pierres de gneiss provenant de la carrière locale de Vals, ont été découpées en fines tranches et empilées pour former de grands blocs monolithiques dans l'eau, comme une carrière inondée. De cette manière, le parement de pierres de différentes épaisseurs est érigé en premier et devient le coffrage du béton. Les murs alors créés reprennent un système structurel alliant béton en traction et pierre en compression afin de gérer les porte-à-faux et de conserver une atmosphère unique.

Illustration

en haut: Gravure de 1862 de la voûte souterraine du Canal Saint-Martin © Brown University

à droite: Carte postale de 1907 montrant les blocs de pierre de Souppes sur le long des quais du Canal Saint-Martin © geneanet.org

à gauche: Carte postale montrant le déchargement des blocs de pierre de Souppes devant l'église St-Joseph des Allemands, date inconnue ©cartorum.fr



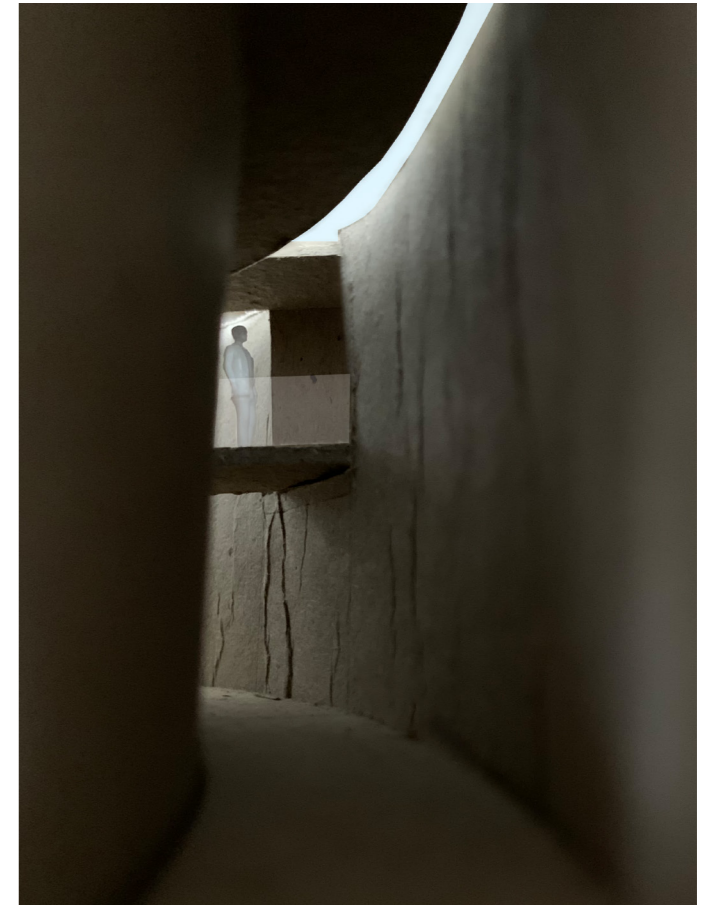
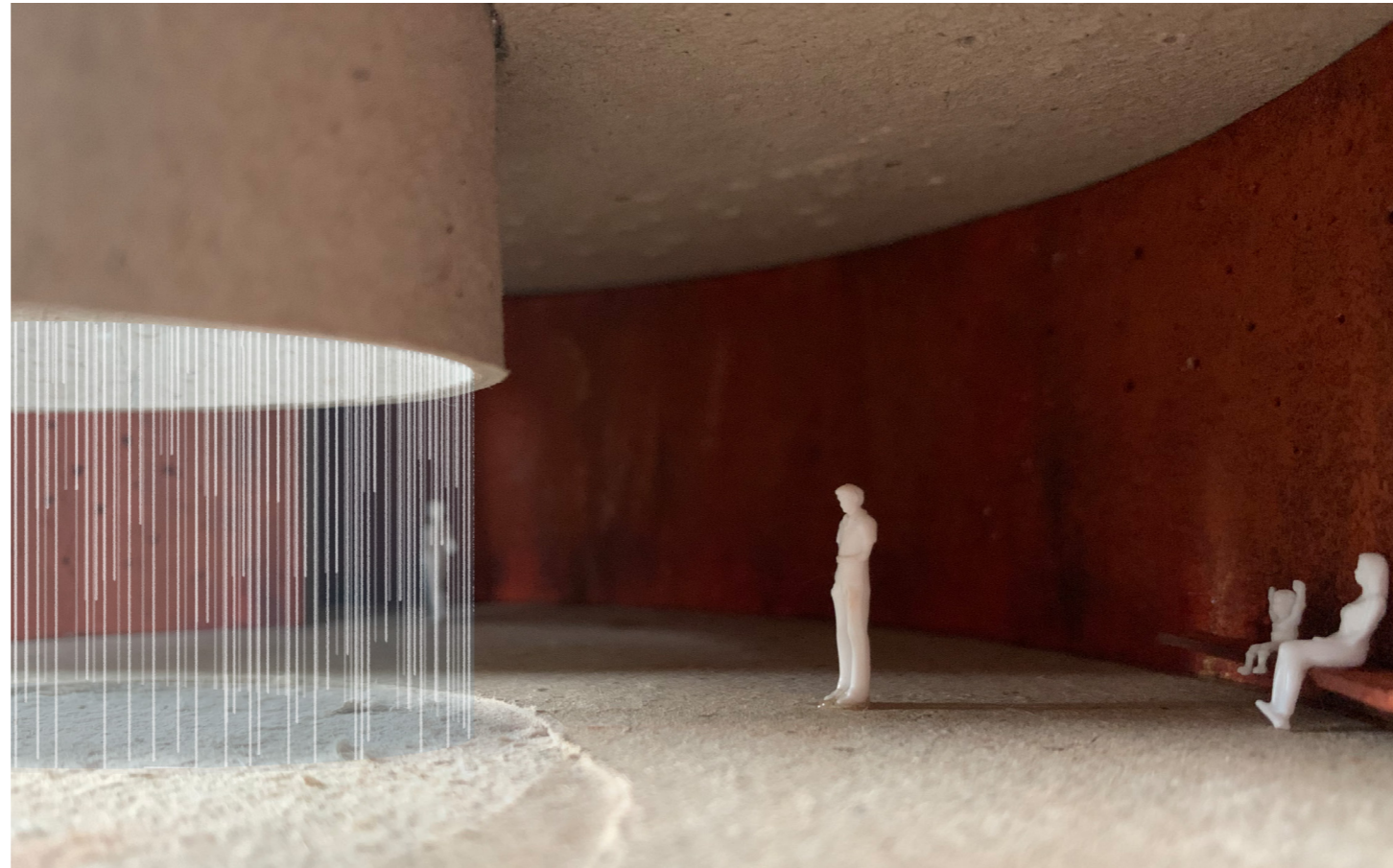
Illustration

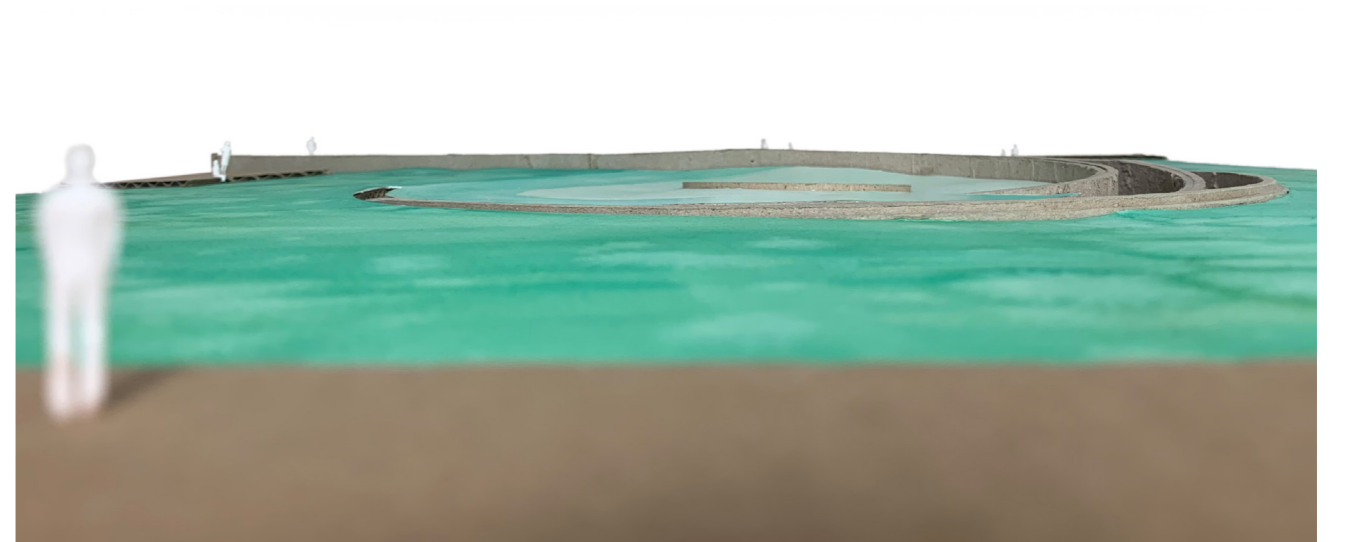
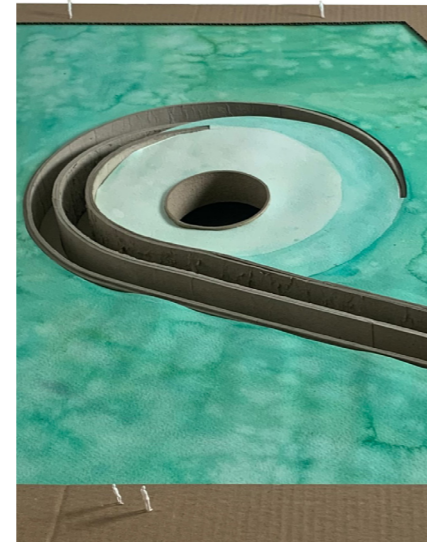
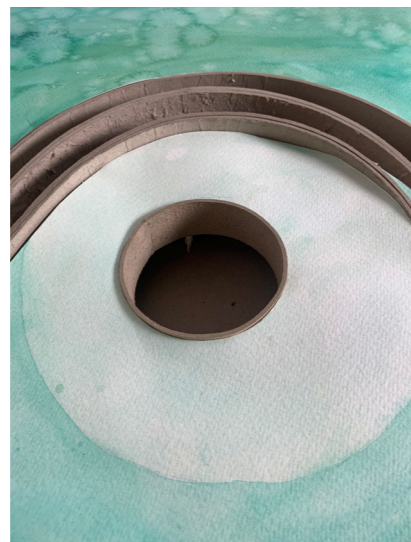
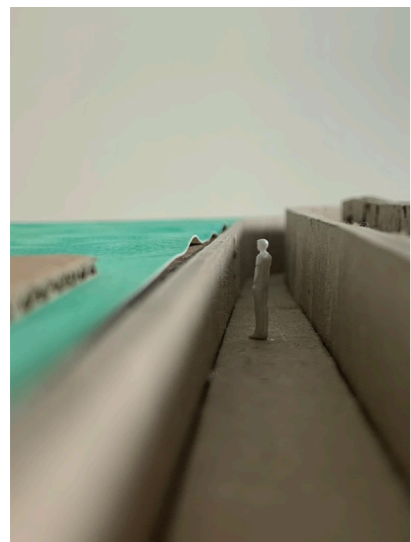
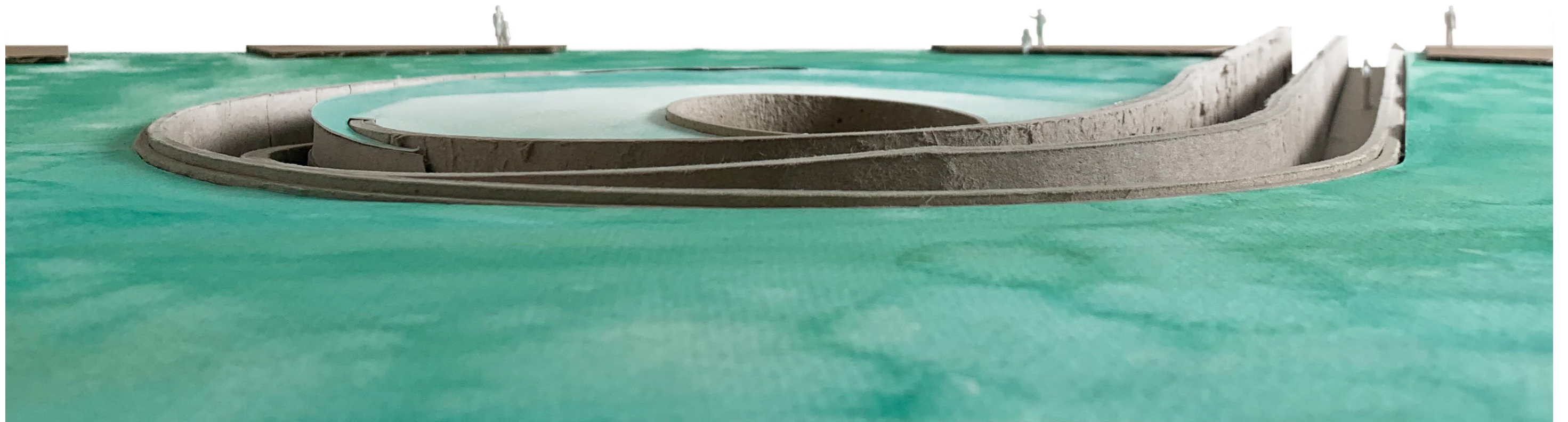
en haut: Les oculi de la voûte Richard Lenoir à Paris 10e © Guillaume Potignon / Ville de Paris

en bas: Blocs de pierre de Souppes ©carrièresdesouppes.com



La pierre de Souppes est une roche sédimentaire calcaire exploitée dans les carrières de Souppes-sur-Loing en Seine. Au Moyen-Âge, tous les grands chantiers de la région utilisent cette pierre aussi appelée « Calcaire de Château-Landon ». Au XIXe siècle, de grands édifices parisiens sont construits avec cette pierre acheminée par bateau notamment l'Arc de Triomphe ou encore la Basilique du Sacré Cœur de Montmartre. On peut voir d'ailleurs sur les photos ci-contre datant de 1900 que le flux d'acheminement de ces blocs de pierre passait par le Bassin de la Villette ainsi que le Canal-Saint Martin.





- Le sacré. (2021). Archiscopie, 24.
- Comment vivre avec la mort ? (mercredi 27 septembre 2023). LE UN HEBDO, n°464.
- Quelle architecture post-mortem ? (Octobre 2019). D'architectures, n°275.
- Les lieux de la mort, le grand tabou. (Octobre 2023). D'architectures, n°311.
- BANON, P. (2005). *L'ABCdaire des signes et symboles religieux*. Paris: Flammarion.
- BOGHAERT, K. (2020). *Memory & moments : architecture Kristoffel Boghaert = Mémoire & moments. Gent: AKB architectuur Kristoffel Boghaert*.
- BRITTON, K. (2010). *Constructing the ineffable : contemporary sacred architecture*. New Haven, Conn.: Yale School of Architecture : Distributed by Yale University Press.
- CANDAU, J. (2005). *Anthropologie de la mémoire*. Paris: Armand Colin.
- CANDELA, M. (2019). *The cemetery of the Living*. Monu 31 - After Life Urbanism, 12-19.
- CHEVALIER, J. (1984). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (Ed. rev. et augm. ed.). Paris: Laffont.
- CLAVANDIER, G. (2009). *Sociologie de la mort : vivre et mourir dans la société contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- CLAVANDIER, G. (2011). *Des funérailles d'antan à la planification des obsèques - vers une mutation radicale du rapport à la mort ?* Études sur la mort, 175-190.
- DÉCHAUX, J.-H. (2000). *L'« intimité » de la mort*. Ethnologie française, 153-162.
- DESPRET, V. (2015). *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond/La Découverte.
- DESPRET, V. (2021) *Et si on ne faisait pas son deuil ?* Interview de L. Raim. Arte.
- DREYER, P. (2009). *Faut-il faire son deuil ? : Perdre un être cher et vivre*. Paris: Autrement.
- FLORENCE, T. (2011). *Le Paris des Afghans: regard sur une catégorie invisible et précaire d'exilés du 10e arrondissement*. Les Cahiers du social, n°30.
- FONTANA, D. (1994). *Le langage secret des symboles : leur histoire et leur signification*. Paris: France Loisirs.
- GAUDIN, P. (2001). *La mort, Ce qu'en disent les religions*. Paris: Éd. de l'Atelier.
- GAUDIN, P. (2018). *Tempête sur la laïcité : comment réconcilier la France avec elle-même: essai*. Paris: Robert Laffont.
- GIMÉNEZ, C., & TROTMAN, N. (2013). *James Turrell*. New York, New York: Guggenheim.
- GORER, G. (1995). *Ni pleurs ni couronnes précédé de Pornographie de la mort*. Paris: EPEL.
- HALL, E. T. (2014). *La dimension cachée*. Paris: Seuil.

- HARARI, Y. N. (2016). *Sapiens : une brève histoire de l'humanité*. Paris: Albin Michel.
- HARARI, Y. N. (2018). *21 leçons pour le XXIe siècle*. Paris: Albin Michel.
- HOLL, S. (2006). *Questions of perception : phenomenology of architecture*. San Francisco (Calif.): William Stout.
- HORVILLEUR, D. (2021). *Vivre avec nos morts : petit traité de consolation*. Paris: Grasset.
- KAHN, L. (1996). *Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens 1955-1974* (5e éd. rev. et corr. ed.). Paris: Ed. du Linteau.
- KARLA, B. (2010). *Constructing the ineffable : contemporary sacred architecture*. In K. Britton (Ed.). New Haven, Conn. Yale School of Architecture
- KRATZERT, A. (2018). *James Turrell : Extraordinary Ideas*. Berlin: Hatje Cantz.
- LEMOINE, I. B. L. (2023). *The Emotional Power of Space*. Grafiche Veneziane.
- LIBESKIND, D. (2018). *Edge of Order*.
- MÉLOT CLAIRE, L. J. (2017). *Architecture du silence*. Paper presented at the Silence(s), Hôtel de Sully.
- ENSA PRODUCTION (2004). *Luis Barragan, Architecte du silence*.
- RICHARDSON, P. (2004). *Nouvelles architectures sacrées*. Paris: Seuil.
- SERRA, R. (2019). *Richard Serra*. Paris: Art press.
- SEYMOUR, A., & FULTON, H. (1999). *Richard Long : Walking in Circles*. Londres: Thames & Hudson Ltd.
- TANIZAKI, J. I. (2014). *Éloge de l'ombre*. Lagrasse: Verdier.
- THOMAS, L.-V. (1975). *Anthropologie de la mort*. Paris: Payot.
- TIBERGHEN, G. A. (2012). *Land art* (Nouvelle éd. augmentée ed.). Paris: Dominique Carré.
- TRÉTIACK, P. (2010). *Cérémonie Plan 01 architectes = Ceremony Plan 01 architects*. Paris: Ante Prima.
- URBAIN, J.-D. (2005). *L'archipel des morts : cimetières et mémoire en Occident* (Nouv. éd. révisée, rev. et augm. ed.). Paris: Payot et Rivages.
- VALDINOCI, S. (2003). *Merleau-Ponty dans l'invisible : l'Œil et l'Esprit au miroir du Visible et de l'invisible* (L'Harmattan Ed.).
- VALLET, O. (1999). *L'héritage des religions premières*. Paris: Gallimard.
- VEYRIÉ, N. (2019). *Le deuil des êtres chers, une épreuve intime et sociale*. Le Sociographe, Hors série 12(5), 165-184.
- ZUMTHOR, P. (2006). *Atmosphères: architectural environments - Surrounding objects*. Basel.Berlin.Boston: Birkhäuser.



*Au coeur de la ville nous sommes ...
... entourés par la mort.*