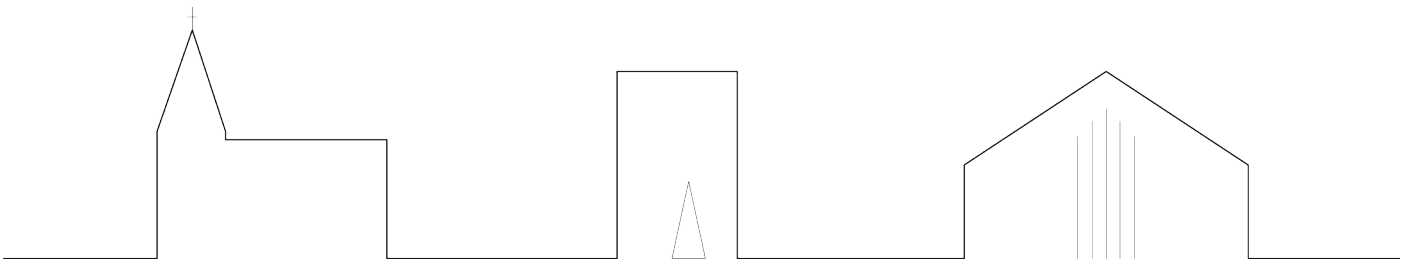


Travail de fin d'études réalisé en vue de l'obtention du grade de master

Ingénieur **C**ivil en **A**rchitecture par **G**OFFARD **C**AMILLE



Etude des composants de L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE : application à l'ARCHITECTURE SPIRITUELLE



PROMOTEUR Pierre **L**ECLERCQ
JURY Xaviéra **C**ALIXTE | Geneviève **M**MARTIN | Rudy **S**TEINMETZ

Université de Liège | Faculté des Sciences Appliquées
Année académique 2016-2017

Je voudrais adresser mes remerciements les plus sincères à toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail de fin d'études et qui lui ont permis d'être ce qu'il est.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon promoteur, Monsieur Leclercq, pour son suivi régulier et son intérêt constant tout au long de la construction de ce travail, ainsi qu'aux membres de mon jury : Madame Calixte pour sa disponibilité et sa présence précieuses, Madame Martin pour son attention et sa motivation, Monsieur Steinmetz pour la pertinence de ses conseils.

Je remercie particulièrement Alisson, André et Danièle pour le temps et la disponibilité qu'ils ont accordés à mon travail en tant qu'observateurs, ainsi que leur bonne humeur.

Je finirai par adresser mes remerciements à ma famille et mes amis pour l'écoute qu'ils m'ont accordée, le soutien qu'ils m'ont communiqué et la confiance qu'ils m'ont donnée.

MOT DE L'AUTEUR

Ce travail est né d'une double question que l'Architecture ne cesse de susciter en moi.

Pourquoi et comment cet art vivant peut me toucher, m'émouvoir ou simplement être porteur de mon bien-être ?

Durant mes cinq années d'études, qui atteignent ici leur finalité, j'ai été confrontée à la conception architecturale, ses équations à infinité de solutions, ses questions à multitude de réponses, ses choix inévitables. Rapidement, j'ai pu comprendre que concevoir est intrinsèquement lié à observer, lire, comprendre, percevoir et vivre l'Architecture. Le passage étroit entre une idée et sa concrétisation, sa matérialisation, est devenu tantôt une intrigue, tantôt un jeu, parfois une frustration, mais indéniablement une fascination.

La recherche de l'équilibre et de l'harmonie a été, et est toujours, un maître-mot dans mes démarches. A mon sens, elle peut être, pour l'architecture, mère d'impressions, d'émotions et peut-être, d'une âme.

Mais ces impressions sont-elles partagées par tous ? Quelles sont leur part d'objectivité et leur pendant subjectif ? Ce qui m'interpelle, m'intrigue, me plait, voire m'émeut à travers l'Architecture, suscite-t-il quelque chose aussi en l'autre ? Et pourquoi ?

Le domaine est vaste, les réponses innombrables, leur approche peut-être sans limite. Alors, dans le cadre d'un travail de fin d'études, il importe de baliser.

L'Architecture renferme de nombreuses fonctions et doit répondre à un large panel d'activités de la vie et du confort de celle-ci. On peut la voir comme une fin en soi. Mais selon moi, elle n'est pleine que lorsqu'elle dialogue avec nous, lorsque, elle aussi, possède une âme, un esprit. Et cet aspect touche à son paroxysme dans l'architecture que nous pouvons qualifier de spirituelle.

Je me suis présentée à ce travail de recherche comme face à une montagne. Je n'oserais compter le nombre de fois où je me suis demandée où j'allais, sur quels sentiers je m'embarquais, si j'arriverais à en apercevoir le sommet. Pourtant, lorsque je me dépouillais de toutes ces inquiétudes et revenais à mon questionnement de base, quelque chose me guidait et ne s'éteignait pas.

Ce travail a été riche de complexités et nouveautés. Tout d'abord, c'est à travers l'approfondissement de notions et théories philosophiques, que j'ai ouvert les portes d'un univers dont les clés de lecture semblent éloignées de notre approche d'ingénieur. Le champ des lectures est foisonnant, l'esprit de synthèse, de mise et l'abstraction, un des outils principaux.

Ensuite, à l'image de notre double casquette d'ingénieur et d'architecte, établir une méthodologie scientifique permettant d'atteindre le monde du sensible a été une démarche où dualité et complémentarité doivent s'équilibrer.

Enfin, je touche au monde de la sensibilité humaine qui n'est régie par aucun mode d'emploi. Analyser le résultat des expériences que j'ai menées a été guidé par une grande humilité, modestie et nuance au regard de la science.

Malgré, ou peut-être, grâce aux difficultés et aux troubles que ce travail de fin d'études a pu générer auprès de moi, l'apprentissage personnel est conséquent, enrichissant, porteur de maturité et les horizons qui s'ouvrent, nombreux. Ainsi, je ne le considère pas uniquement comme une fin mais un début d'études.

INTRODUCTION	1
LES AXES D'ETUDE	2
I POSITION DE L'ETUDE	3
II L'EXPERIENCE ESTHETIQUE	6
II.1 Définition et étymologie	6
II.1.1 Esthétique	6
II.1.2 Expérience	6
II.2 Baumgarten	7
II.3 Kant	9
II.4 La phénoménologie	11
II.5 Le Corbusier	12
III L'ARCHITECTURE SPIRITUELLE	14
LES COMPOSANTS DE L'EXPERIENCE ESTHETIQUE	16
I GENERALITES	17
II LES COMPOSANTS ETUDIES	19
II.1 La lumière	19
II.2 Les formes	20
II.3 Les matériaux	23
II.4 L'approche	24
II.5 Les frontières	26
LES METHODES D'OBSERVATION IN SITU	28
I LES OBJECTIFS	29
II LA VISITE LIBRE	31
III L'ENTRETIEN	32
III.1 L'entretien semi-directif centré	32
III.2 L'entretien compréhensif	34
IV LE QUESTIONNAIRE	36
V LES ELEMENTS INFLUENÇANT L'OBSERVATION	38
V.1 Les filtres de l'observateur	38
V.2 Les éléments naturels	40
L'ETUDE	41
I LES LIEUX CHOISIS	42
I.1 De Bruder Klaus Feldkapelle	43
I.1.1 Présentation	43
I.1.2 Justification du choix	44
I.2 L'église Saint-Etienne de Waha	46

I.2.1	Présentation	46
I.2.2	Justification du choix	47
I.3	L'église Saint-François de Sales de Liège	49
I.3.1	Présentation	49
I.3.2	Justification du choix	50
II	LA LOGISTIQUE DE L'ETUDE	52
II.1	Le protocole spatio-temporel	52
II.2	Le choix des participants	56
II.3	Le déroulé logistique de l'expérience.....	58
II.4	Synthèse	58
III	L'EXPERIENCE IN SITU	59
III.1	La visite libre	59
III.2	L'entretien compréhensif.....	60
III.2.1	Le guide de l'entretien	60
III.2.2	La récolte de données.....	61
III.3	Le questionnaire	62
III.3.1	Les questions ouvertes.....	63
III.3.2	Les questions à choix multiples	64
III.4	Le déroulé de l'expérience <i>in situ</i>	67
III.4.1	Généralité	67
III.4.2	La visite libre.....	68
III.4.3	L'entretien compréhensif	68
III.4.4	Le questionnaire	71
IV	AMBIANCE ET ATMOSPHERE	73
L'ANALYSE		76
I	GENERALITES	77
II	LE TRAITEMENT DES DONNEES.....	78
II.1	La retranscription.....	78
II.2	Le tableau synthétique.....	78
II.2.1	De l'entretien compréhensif	78
II.2.2	Du questionnaire.....	79
III	L'ANALYSE DES DONNEES	82
III.1	Le perçu vs le vécu	82
III.1.1	Définitions.....	82
III.1.2	Constats	83
III.1.3	Micro-conclusion.....	83
III.2	Les éléments influençant l'observation	84
III.2.1	Les filtres de l'observateur	84
III.2.2	L'environnement extérieur	86
III.2.3	Micro-conclusion.....	87
III.3	Les comparaisons	88
III.3.1	Les comparaisons avec un élément externe à l'étude.....	88

III.3.2	Les comparaisons entre éléments internes à l'étude	91
III.3.3	Micro-conclusions	92
III.4	Les composants de l'expérience esthétique	93
III.4.1	L'approche.....	93
III.4.2	Les frontières.....	96
III.4.3	Les formes	98
III.4.4	La lumière	100
III.4.5	Les matériaux	102
III.4.6	Micro-conclusions	103
III.5	Les contrastes	104
III.5.1	L'analyse	104
III.5.2	Micro-conclusions	106
IV	LES CONCLUSIONS.....	107
IV.1	Sur les données	107
IV.2	Sur le sixième composant.....	108
IV.3	Sur ambiance et atmosphère	109
V	LES LIMITES ET LES PERSPECTIVES	111
V.1	Des méthodes d'observation	111
V.2	De l'analyse	112
CONCLUSION		113
REFERENCES		115

INTRODUCTION

A l'heure où le monde de la construction est tiraillé entre la rentabilité de la surface, l'efficacité énergétique, la grandiloquence de l'ouvrage, la croissance démographique, ... ce travail de fin d'étude revient au dialogue entre l'œuvre architecturale et l'être humain.

L'architecture se doit de répondre à une liste d'indénombrables contraintes et fonctions. Mais au-delà, elle est un corps qui interagit avec nous, et nos sens. Elle peut être en relation étroite avec nos émotions.

C'est à travers ce large champ de la sensibilité liée à l'architecture que se développe notre question de recherche. Nous nous interrogeons sur l'effet que peut produire en nous l'architecture, au-delà de ses conventions et carcans.

« Tell me (as you are so susceptible to the effects of architecture), have you not observed when walking around the city that some of its buildings are dumb, while others speak. And that there are others still, and these are the rarest, that even sing? » (Feireiss, 2010, p.5).

Nous nous interrogeons sur la perception de l'architecture. Observer celle-ci et comprendre pourquoi certains bâtiments nous parlent ou peuvent nous émouvoir sont à la base de notre réflexion. En d'autres mots plus familiers, ce travail est à la recherche des raisons de ce qui nous pousse à penser, voire à exprimer, un « Waow » d'admiration, d'interrogation, d'éblouissement, ou de toute autre émotion personnelle.

A la jonction entre le domaine de la sensibilité humaine et de la scientificité de l'architecture, c'est au moyen de l'étude de *l'expérience esthétique* que nous exploitons notre domaine de recherche. Cette expérience peut être vécue en tout type de lieu et à travers toute architecture, pour autant que ceux-ci puissent la générer. Nous cadrans notre vaste recherche dans le contexte de l'architecture considérée comme spirituelle car elle semble particulièrement porteuse de cette expérience.

Pour répondre à notre questionnement, nous nous appuyons sur l'étude de cinq éléments tangibles architecturaux qui guident notre approche.

Ce travail de fin d'études s'articule autour de cinq chapitres.

En premier lieu, nous développerons **les axes de notre étude** et positionnerons celle-ci dans le domaine dont elle traite, en particulier l'expérience esthétique. De plus, nous y étayerons les notions principales de notre cadre d'étude afin de baliser et préciser notre question de recherche. Ensuite, nous présenterons les guides de notre recherche que sont **les cinq composants architecturaux sélectionnés**. En troisième lieu, **la méthodologie** que nous avons mise en place pour collecter des éléments de réponses à notre question sera développée sous chacune de ses méthodes et ce, de manière théorique. Forts de toutes ces notions et précisions, nous présenterons **l'étude** en tant que telle, les objets de notre travail et le déroulé de notre expérimentation. Enfin, nous **analyserons** les données alors collectées dans l'objectif d'apporter des éléments de réponses à notre recherche.

Vu toute l'ambiguïté et la délicatesse que renferme le sujet que nous abordons, nous nous présentons à ce dernier avec humilité et nuances, et pleine conscience de son caractère non-exhaustif.

Toute photographie, représentation schématique ou dessin non référencés sont de l'auteur de ce travail. La première personne du singulier est un pluriel de modestie.

I POSITION DE L'ETUDE

Ce travail de recherche a été amorcé par un questionnement large et ouvert, concernant les impressions et effets que peut générer une architecture, ou l'Architecture.

Nous avons tous déjà ressenti une impression de bien-être ou de malaise, d'oppression ou de respiration, d'extase peut-être ou de rejet, lorsque nous avons traversé un bâtiment, patienté dans une salle d'attente, visité un monument historique, participé à un événement festif intérieur, parcouru un musée...

Tantôt, on peut mettre le doigt sur le pourquoi, la raison de cette sensation, ce vécu que l'on qualifie personnellement de bon ou mauvais. Tantôt, on ne peut l'expliquer, le formuler, voire le comprendre.

C'est dans cette recherche de compréhension du phénomène que s'ouvre notre étude. Ce phénomène englobe à la fois la conception qui donne matière et forme à l'architecture, la perception de l'usager de cette architecture bâtie et le vécu propre à chaque individu d'un lieu visité. Le conçu, le perçu et le vécu forment un tout. L'un influence l'autre, tous trois sont en corrélation.

Notre question part alors du vécu, au sens où l'on peut ressentir ou non une émotion à travers une architecture. Elle revient ensuite sur le perçu et finalement aboutit à identifier les éléments du conçu.

Ainsi, la compréhension de l'expérience induite en nous par l'architecture constitue le cœur de cette étude. Cette expérience s'entend telle une *expérience esthétique*, notion que nous développons dans la suite de ce travail.

Sur base d'un constat, du vécu d'un lieu, d'un bâti et de ce qu'il produit en nous, on s'interroge sur les clés de lecture et d'analyse du lieu en question.

Ces clés tentent de traduire un phénomène personnel, parfois vaporeux, flou ou intangible, en un langage de composants architecturaux, matériels et tangibles. Par ailleurs, en revenant à des clés de lecture, on peut poser des guides pour décortiquer, avec humilité, nuances et minutie, un tout architectural en ces différents éléments qui le créent.

Décortiquer est ici balancé par la considération que tout constituant de l'architecture est influencé par un autre. Plus concrètement, par exemple, il est possible d'étudier le phénomène que la lumière produit au sein d'un bâtiment mais le résultat de ce phénomène ne peut être détaché de l'influence du matériau qui réfléchit cette lumière.

C'est donc à travers des clés d'analyse ou composants que nous tentons d'appréhender la lecture de l'architecture, dans un cadre limité et modeste qu'est celui d'un travail de fin d'études.

Illustrons la démarche structurante de notre approche en la mettant en parallèle avec un autre domaine.

D'une personne, nous pouvons dire, et disons parfois : « Elle est bien habillée ». Sans nécessairement analyser et chercher à comprendre pourquoi notre jugement se forme ainsi. La personne en question dégage une impression qui nous plaît, à travers son style vestimentaire dans

cet exemple. L'œil du styliste va chercher à décortiquer l'ensemble qui compose cette personne au moment de son jugement. Est-ce lié uniquement aux vêtements que le sujet en question porte ? Comment les matières textiles utilisées impactent-elles son ressenti ? Le cadre qui l'environne joue-t-il un rôle dans ce constat, ainsi que la lumière dont la personne est peut-être baignée à cet instant ?

Un grand praticien, Charles-Edouard Jeanneret, dit Le Corbusier, étudia le phénomène que crée la vue d'un beau visage et nous amène à le qualifier de beau, comme suit : « *Ce qui distingue un beau visage, c'est la qualité des traits et une valeur toute particulière des rapports qui les unissent. (...) On dit qu'un visage est beau lorsque la précision du modelage et la disposition des traits révèlent des proportions qu'on sent harmonieuses - parce qu'elles provoquent au fond de nous, par-delà nos sens, une résonance, sorte de table d'harmonie qui se met à vibrer. Trace d'absolu indéfinissable préexistant au fond de notre être.* » (Le Corbusier, 1977, p.165)

Qualité des traits, rapports, disposition, proportions, table d'harmonie, ... semblent être les critères de jugement qualitatifs et tangibles que ce notable architecte met en exergue, dans ce parallèle avec un beau visage.

Le Corbusier qualifie, ici, le beau. Au-delà de ce parallélisme, nous nous focalisons sur sa démarche pour étudier des composants d'un tout architectural.

Un corps est constitué de divers éléments, chacun interagissant avec l'autre et étant vital à l'autre. L'architecture est également une anatomie, comme nous l'exprime Peter Zumthor (2008). Ce travail tend alors à en étudier ses composants, qui nous touchent ou non.

Le monde architectural répond à un large panel de fonctions, s'étend de l'œuvre d'art à l'usine industrielle. Ses anatomies sont multiples et d'une diversité infinie.

Le périmètre de ce travail se limite à l'architecture spirituelle.

Pourquoi avoir choisi celle-ci comme support d'analyse ? Simplement parce qu'une chapelle est à la source de ce questionnement, de cette recherche personnelle.

"Sacred buildings, more than any others types of construction, are essentially about ideas. It seems as though the sacred space, the abundance of ideas it contains and illustrates, sets it apart from the secular environment." (Feireiss, 2010, p.5). Lukas Feireiss appuie le fait que les bâtiments sacrés, par leur richesse d'idées et de concepts, se distinguent de leur environnement. L'architecture spirituelle est une architecture qui cherche à parler, à questionner, ou à rassembler, à élever. Elle fait partie des architectures davantage propices à être sources d'une véritable expérience.

Par ailleurs, Peter Zumthor, qui nous est contemporain, exprime la notion d'expérience intense en ces mots : « *Dans beaucoup de sensations de la beauté, dans toutes peut-être, il y a l'expérience intense d'un moment, le sentiment d'être complètement entre les mains du temps, sentiment qui paraît libre de toute conscience du passé et de l'avenir.* » (Zumthor, 2010, p.51)

L'architecte amène la notion de temps de l'expérience. L'expérience intense est, selon lui, libre et présente une forme de détachement temporel.

Une architecture, en particulier spirituelle ou sacrée, appartient souvent à un courant, une philosophie d'une époque, dont certains s'écartent ou auxquels certains s'identifient.

Dans l'établissement du cadre de ce travail, un choix important a été posé face à ces critères d'époque, de courants architecturaux ou de philosophies en particulier. Ce travail ne se focalise pas

sur une étude d'un style architectural ni de lieux appartenant à l'un de ceux-ci. Nous nous détachons de l'analyse des carcans, lignes guides, inhérents à une époque architecturale. Nous sommes conscients qu'ils existent, qu'ils influencent les conceptions. Nous étudions essentiellement le pourquoi de l'effet qu'un lieu bâti peut produire en nous.

Dans la littérature, notre réflexion semble faire partie des prémices de ce vaste domaine qu'est l'expérience esthétique, l'expérience du sensible, au niveau architectural. En effet, de nombreuses études ont été développées, investiguées, du point de vue de l'ambiance ou de l'esthétique essentiellement à l'échelle urbaine. Notons par exemple l'existence du CRESSON (centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain) qui comprend de nombreuses études dans le domaine des perceptions urbaines. Jean-François Augoyard (1995) affirme qu'à l'heure où il écrit, rares sont les auteurs qui ont étudié la perception sur le sujet de l'architecture.

Nous avons ici utilisé des termes essentiels dans l'exploitation de notre domaine d'étude, que sont *expérience*, *esthétique*, *composant*. Dans la construction de la question de recherche, une attention particulière a été accordée au choix de termes judicieux pour exprimer le domaine de notre étude. La complexité du domaine de la perception de l'architecture réside dans les nombreuses portes, approches, visions et théories possibles d'exploitation. Le choix des termes structurant a permis de cadrer davantage le domaine, de réduire l'entonnoir des possibilités et directions.

Certaines notions permettent de confirmer l'approche recherchée, d'autres d'ouvrir des portes, d'apporter un regard différent, plus large sur les thématiques abordées et questionnements induits tout au long de la construction de ce travail de fin d'études.

Ainsi, il nous semble pertinent de positionner notre étude à travers les termes principaux employés et les notions qu'ils renferment.

La suite de ce premier chapitre présente, de manière non-exhaustive, différents auteurs, philosophes et/ou praticiens ayant à voir avec les notions que nous manipulons. L'objectif n'est pas de retracer l'entier historique de l'évolution de ces termes mais bien de contextualiser leurs parents principaux et en retenir l'essentiel sur lequel s'appuie ce travail. En effet, chaque point abordé se conclut par une mise en relation avec notre question de recherche.

II L'EXPERIENCE ESTHETIQUE

II.1 DEFINITION ET ETYMOLOGIE

En guise de première approche, il nous paraît intéressant de revenir à des notions de bases et d'origine des termes *expérience* et *esthétique*. Nous étudions leur étymologie ainsi que leurs définitions dans un sens commun puis scientifique, voire philosophique, indépendamment l'un de l'autre, dans un premier temps.

Le dictionnaire *La philosophie de A à Z* (Clément, Demonque, Hansen-Løve, & Kahn, 2007) définit ces termes qui semblent communs, en particulier *expérience*. Le terme *esthétique* semble présenter, quant à lui, une définition plus ambiguë ou moins usuelle.

II.1.1 Esthétique

Son étymologie provient du grec *aisthêtikos*, signifiant « *que les sens peuvent percevoir* ».

D'une part, en tant que substantif, l'esthétique est « *l'étude de la sensation, du sentiment* ». De plus, elle est définie dans un sens théorique : « *théorie qui traite du sentiment du beau et du jugement de goût* » et « *théorie de l'art et des conditions du beau* ».

D'autre part, employé comme adjectif, esthétique qualifie « *ce qui concerne le beau* », voire peut être employé comme synonyme de « *beau* ». (Clément et al., 2007, p.148).

L'esthétique comprend donc dans un sens large ce qui touche à la sensation, au sentiment, à l'impression d'un individu. Elle se réfère également à une approche théorique liée au beau et aux sentiments qu'il génère, dont il peut être la cause.

Bien que la notion de beauté, de ce qui est beau, a fait naître de nombreuses écoles, recherches, hypothèses, thèses et théories, l'esthétique est comprise dans le cadre de ce travail comme une étude du sentiment et des sensations.

L'une des définitions établies par Clément et al. (2007) stipule la notion de jugement de goût. Celle-ci fait référence à l'œuvre de Kant qui est développée, selon ses axes principaux, dans le point II.3. Kant de cette section. Par ailleurs, la notion de beau liée à celle de l'esthétique se retrouve étudiée et positionnée dans les points suivants de cette section.

II.1.2 Expérience

Le terme expérience est fréquemment utilisé dans le domaine scientifique. On lui connaît son emploi usuel, qui exprime « *l'expérience, l'instruction acquise par l'usage de la vie* » (Clément et al., 2007, p.158). Que ce soit par une investigation active et méthodique ou une observation plus

passive, l'expérience revêt un caractère scientifique et de recherche qui permet d'étudier et mettre en évidence des phénomènes divers. Clément et al. (2007) distinguent la définition dans un domaine expérimental de l'expérience dans un cadre philosophique.

Etymologiquement, expérience signifie « éprouver », issu du latin *experire*. Ce terme prend alors une autre dimension. Dans un sens philosophique, Kant revient sur la notion d'expérience qu'il lie à la connaissance. Il écrit que « *la connaissance débute avec l'expérience, mais elle ne dérive pas de toute l'expérience, elle procède également du pouvoir propre qu'a l'esprit d'organiser les données qui sont en elles-mêmes des impressions fugitives et chaotiques.* » (Clément et al., 2007, p.159). Autrement dit, la connaissance est fruit de l'expérience, d'une part, et d'autre part, de la capacité de l'esprit à étudier et organiser des sensations et impressions sensibles et spontanées.

Cette définition inspirée de Kant amène également ce philosophe en ligne de mire. Il est développé davantage en point II.3. de cette section. Par ailleurs, notre étude se rattache à certains concepts explicités dans cette définition : c'est à travers l'expérience que la connaissance des lieux étudiés et des impressions qu'ils génèrent va pouvoir naître. De plus, les impressions « *fugitives et chaotiques* », que l'on peut rapporter à la spontanéité humaine, pourront être étudiées à travers cette expérience vécue.

Enfin, Clément et al. (2007) établissent la définition d'expérience sous deux sens distincts. Ces deux définitions, nous pouvons les lire dans un sens chronologique et par leur dualité.

Premièrement, l'expérience est constituée de données ou impressions sensibles d'un phénomène. Ces données constitueront la base de connaissance de ce phénomène.

Plus familièrement, cette définition se rattache à l'expression *vivre une expérience nouvelle*. Elle sous-tend aussi la notion de *première fois*.

Deuxièmement, l'expérience est un phénomène qui se rattache à la connaissance *a priori* de l'esprit humain.

Ici, plus familièrement, nous pouvons l'illustrer par l'expression « *Sur base de notre expérience, ...* ».

C'est pourquoi ces deux définitions se complètent. L'expérience acquise devient référence personnelle pour appréhender l'expérience future.

II.2 BAUMGARTEN

Dans le courant des XVII^e et XVIII^e siècles, une nouvelle discipline se développa auprès de nombreux philosophes de différentes écoles. Cette discipline ne fut alors réellement nommée qu'à la moitié du XVIII^e par un penseur allemand, Alexander Gottlieb Baumgarten.

Dans le contexte de cette discipline, ce philosophe établit les bases d'une nouvelle science, et la nomma *aesthetica*. Il la définit dans l'un de ses premiers écrits : l'esthétique est la science de la sensibilité. En 1750 et 1758, il publia deux tomes conséquents et inachevés à sa mort, intitulés *Aesthetica*. (Lories, & Combronde, 2002)

Dans son œuvre, Baumgarten explique que l'esthétique est la science de la *connaissance sensible*, c'est-à-dire de ce que nous apprenons par nos sens. Il considère que la *connaissance sensible* est une unité d'éléments individuels rassemblés dans une certaine confusion et qu'elle est une autre

forme de la connaissance : une intuition. Cette confusion amène le sensible, l'esthétique, à être classé comme *connaissance inférieure*. En effet, elle est dite *inférieure* car on ne peut la définir par un ou plusieurs concepts scientifiques, ceux-ci étant considérés comme éléments de la *connaissance supérieure*. Ainsi, Baumgarten considère que le sensible peut être élevé au rang d'une connaissance (Parret, 1992).

Dans son œuvre *Aesthetica*, Baumgarten insiste sur le rapport de cette connaissance sensible avec d'un part les cinq sens (l'haptique, le visuel, l'auditif, le gustatif et l'olfactif) ainsi qu'avec des facultés humaines qui font naître davantage la sensibilité. Il comprend la faculté de l'imagination, de la mémoire, de la fantaisie et de l'affect. (Parret, 1992)

Ces approche et considération de l'esthétique à travers les sens humains nous rapportent à notre démarche et recherche scientifique. Rappelons-le : le cœur de la question de ce travail de fin d'études est de tenter de comprendre les raisons du ressenti qui peut naître en nous par le biais d'une architecture.

L'étude de ce ressenti esthétique, comme l'exprime Baumgarten, passe à travers nos cinq sens et nos différentes facultés. Ces derniers peuvent être vraiment tous éveillés en vivant de manière concrète le site étudié. En effet, prenons un contre-exemple. L'architecture est très souvent découverte voire étudiée grâce à des images, photos ou illustrations. Or, ces vecteurs, tout aussi puissants, pertinents ou utiles soient-ils, ne peuvent éveiller l'ensemble de nos sens. Dans ces cas considérés, seule la vue est stimulée, un document graphique ne permettant généralement pas l'éveil de notre sens olfactif ou haptique.

Ainsi, dans la construction de notre recherche scientifique, il a rapidement été décidé que les sites étudiés seraient visitables et visités.

Par ailleurs, en revenant aux définitions de Baumgarten, celui-ci considère que « *la beauté n'est autre que la forme sensible de la vérité, l'objet par excellence du savoir sensible* » (Lories, & Combronde, 2002, p.108). Les notions de forme, d'objet expriment déjà la recherche de concrétisation de l'esthétique, connaissance confuse, de Baumgarten. En effet, ce philosophe accorde grande importance à « *l'objet esthétique authentique et original et une fascination pour le définitionnel, le systématique et l'analytique* » (Parret, 1992, p.321). Ces idées furent auparavant développées par un de ses prédécesseurs et contemporains, Du Bos. En 1719, ce dernier publia une importante œuvre (*Réflexions critiques*) dans laquelle il exprime sa position contre la déduction issue de la pure logique cartésienne de son temps, pour se tourner vers le fait ou le phénomène esthétique né de l'observation vécue. Il aborde cette science sous un aspect anthropologique (Parret, 1992).

C'est alors dans ce cadre théorisé que s'insère notre démarche méthodologique. On retrouve les notions de perçu et vécu humains qui semblent, pour ces philosophes phares de l'étude du sensible, indéniables à l'expérience esthétique. De plus, l'accent porté sur l'objet authentique a appuyé le choix posé quant à la nécessité de vivre les lieux étudiés dans ce travail.

Dans la position de l'étude, nous avons abordé la démarche consistant à décortiquer l'architecture en ses différents composants. Baumgarten étudia cette approche analytique. Selon lui, dans le domaine de la connaissance esthétique, « *la réduction des phénomènes à leurs substances de base ne mène à aucune connaissance* » (Parret, 1992, p.330). Ce que veut nous dire Baumgarten à travers

cette idée s'illustre par un exemple. Si nous cherchons à partager notre propre impression sensible lorsque nous admirons un beau paysage et que nous l'analysons au moyen d'un regard et d'un langage géologique, à travers ses multiples composantes, dans ce cas, la beauté du paysage s'évanouit. En effet, selon Baumgarten, nous ne pouvons percevoir la beauté qu'en nous plongeant dans une contemplation du tout, indivisible (Parret, 1992).

Cette considération nous amène à pleinement être conscients, lors de notre étude, de l'importance, pressentie, d'analyser les composants de l'architecture dans une lecture transversale et complémentaire. La beauté architecturale forme un tout.

Enfin, le dernier point que nous abordons concernant la pensée de Baumgarten (ici, développée de manière non-exhaustive) est relatif à la dualité des approches que ce philosophe établit. D'une part, la part subjective se focalise sur l'aspect anthropologique. Elle comprend « *les virtualités de la faculté de la connaissance sensible* » (Parret, 1992, p.332), c'est-à-dire que l'expérience esthétique est vécue au travers des sens et facultés humains. D'autre part, se distingue alors la part objective au caractère plus logique. Celle-ci comprend les éléments qui permettent de déterminer l'objectivité de l'esthétique (Parret, 1992).

Cette distinction, ces deux lectures annoncent et renforcent le double regard que notre étude d'expérience esthétique devra adopter.

Par son étude de la connaissance à travers les cinq sens humains, Baumgarten est à l'origine de la phénoménologie. Ce courant est développé dans la suite de ce travail.

Dit philosophe et métaphysicien, Baumgarten a étudié le beau et l'esthétique, comme nous venons de le développer, avec humilité. Son œuvre ne se rattache pas explicitement à l'architecture en tant que telle. Augoyard (1995) nous dit que l'architecture a, jusqu'à l'heure où il écrit, encore peu été abordée à travers un discours esthétique selon Baumgarten.

Notre recherche se place alors dans ce cadre peu exploité, à la rencontre entre l'esthétique et l'architecture.

II.3 KANT

Baumgarten fut considéré comme un modèle d'analyste phénoménologue par Emmanuel Kant. Celui-ci lui succéda en quelques sortes et put développer ses pensées et théories dans le terreau fertile que Baumgarten avait alors instauré.

Emmanuel Kant marqua son étude de l'esthétique par la publication de sa *Critique de la faculté de juger*. Dans ce recueil, l'esthétique moderne atteint son apogée. Kant y développa et argumenta deux des théories de Baumgarten : l'expérience esthétique est un jugement, et le jugement esthétique implique une sensibilité de la part de l'individu concerné (Parret, 1992).

Des théories établies par Emmanuel Kant, nous allons ici aborder certains de ses arguments.

Kant était conscient des limites du rationalisme de son époque. Celui-ci disait que le beau n'a pas de spécificité et que l'émotion personnelle n'est pas partageable. Kant s'opposa à ces théories par conviction que l'émotion peut être ou doit être partagée. Il aborda la subjectivité sentimentale, la considération du beau, dans une vision universelle. En effet, selon Kant, le beau est subjectif mais le sentiment du beau peut être partagé, et donc valeur universelle (Lories, & Combronde, 2002).

En premier lieu, à travers la *Critique de la faculté de juger*, il est important de comprendre cette idée maîtresse de Kant. Il étudia comment une lecture, une interprétation personnelle peut se trouver à mi-chemin entre l'arbitraire et le savant. Cette question, Edouard Aujaleau (1997) la reformule en ces mots : « *Comment le jugement esthétique, qui est singulier et exprime directement un sentiment individuel, peut-il réaliser une intersubjectivité (une entente entre plusieurs sujets) ?* » (Aujaleau, 1997, p.2).

C'est par ce questionnement que Kant affirmait le partage de l'émotion du beau, cet aspect du subjectif tendant vers l'universel. Il y aura toujours des différences de goût mais l'envie de partager est, selon Kant, un élan vers l'autre (Pépin, 2013, pp.52-53).

Cette notion de partage de l'expérience sensible individuelle a étayé et guidé notre question de recherche. Comprendre les phénomènes, les ressentis passe à travers un échange, un dialogue entre un observateur ayant vécu un lieu étudié et nous-même. Sur base d'une discussion partagée, nous pouvons alors envisager de comprendre les raisons qui ont fait germer une émotion. L'objet architectural devient alors le terrain d'un échange, exprimant l'expérience esthétique vécue individuellement, subjectivement. Le dialogue est alors vecteur et permet l'accessibilité de la compréhension des phénomènes.

En deuxième lieu, Emmanuel Kant établit la définition du jugement de goût, dit aussi jugement esthétique. On parle de jugement de goût lorsque l'on cherche uniquement à contempler un objet. Cette contemplation est totalement désintéressée. En effet, par un jugement de goût, on exprime une certaine affinité à l'objet considéré et cela sans aucune fin, sans aucun but identifiable. L'objet est une « *finalité sans fin* » (Lories, & Combronde, 2002).

Par le jugement de goût, on décide si l'objet considéré apporte ou non du plaisir. L'individu est libéré de toute dépendance, tant d'un point de vue moral qu'utilitaire. En effet, l'absence de concept auquel se rattacher ainsi que de but à atteindre mène à une liberté totale de l'individu par rapport à l'objet qu'il juge (Lories, & Combronde, 2002).

En troisième lieu, dans cette définition du goût, Kant exprime sa position face aux autres facultés humaines. Le goût n'est pas un sixième sens ni un instinct particulier. Il est un liant entre les sens, l'imagination et le jugement de l'individu (Aujaleau, 1997). Ce dernier peut décider s'il y a plaisir ou non. Le plaisir esthétique est, selon Kant, un « *jeu libre et harmonieux des facultés humaines* » (Pépin, 2013, p.31). Cette interprétation ludique met en avant le fait que notre entendement (réflexion) et notre perception jouent à se renvoyer leur accord mutuel devant la beauté, ils s'ajustent. Notre esprit réalise un va-et-vient entre questionnement (entendement) et impression (perception). Ce jeu est l'image d'une émotion, quelque chose vit en nous (Pépin, 2013). Aucun concept ne domine ce jeu, il est dit libre.

En dernier lieu, Kant considère que la beauté ne renvoie qu'à elle-même. En effet, il n'y a pas de loi générale ou on n'en connaît pas, à laquelle peut se rattacher notre jugement. C'est à l'esprit qui juge de déceler le pourquoi, la justification de son jugement, sur base de son émotion, de son expérience esthétique (Lories, & Combronde, 2002).

Ces trois derniers éléments qui associent entendement, jeu libre et absence de loi définissant le beau sont tous attachés à la liberté de la perception. C'est cette notion de liberté que nous exploiterons dans la démarche méthodologique de cette étude. De plus, nous considérons que

pour saisir la perception libre et détachée, il est nécessaire de tenir compte de l'instantanéité de l'expérience esthétique. Cet instant devra être capté dans toute sa subtilité, pour tenter de le conserver intègre et libre.

II.4 LA PHENOMENOLOGIE

Lorsque nous touchons au sujet de l'expérience esthétique, nous abordons naturellement le domaine sensible et de ce fait, les sens humains, comme nous avons pu l'étudier à travers les deux auteurs précédents. Cette étude des sens et des phénomènes sensibles nous amène à la phénoménologie.

La phénoménologie est l'étude des phénomènes produits lors d'une expérience vécue. De nombreux auteurs l'ont abordé, entre autres, Heidegger, Sartre, Hegel et Merleau-Ponty. Ce dernier a publié *La phénoménologie de la perception*, en 1945. Il y décrit l'importance du réel, le pouvoir d'une expérience sensible qui doit ramener l'homme à une relation avec le monde, le faire revenir aux choses mêmes (Merleau-Ponty, 1967).

Cette relation avec le monde amène les phénoménologues à insister sur la dimension multi-sensorielle de l'expérience architecturale. En effet, l'architecture renforce notre sensation d'être au monde à travers l'éveil de tous nos sens. L'architecte finlandais Juhani Pallasmaa écrit que nous pouvons appréhender et mesurer une qualité architecturale à travers sept sens. Ces sens appartiennent aux outils humains que sont l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. C'est l'ensemble de ces capteurs qui interagit et nous mène à une expérience complète et intense qu'est l'expérience architecturale (Pallasmaa, 2010).

Dans cette lecture phénoménologique, Pallasmaa s'est allié à deux autres praticiens contemporains, Steven Holl et Alberto Pérez-Gómez. Ils ont publié « *Questions of perception* », en 2006. Steven Holl y développe l'idée que l'architecture a pour but premier de stimuler immédiatement notre perception sensorielle. Le temps, la lumière, l'ombre, la couleur et ses phénomènes, les textures et détails des matériaux, sont tous des éléments participant à l'expérience architecturale. Selon Holl, le bâti nous parle à travers le silence des phénomènes perceptifs (Holl, 2006).

Ainsi, la phénoménologie met en exergue l'importance de tous les sens dans la perception de l'architecture. Il ne s'agit pas simplement d'une série d'images visuelles. Un bâtiment s'approche par un corps humain entier, est rencontré par tous ses sens (Pallasmaa, 2006).

Bien que les sens humains aient tous leur impact dans notre perception de l'architecture, à la période de la Renaissance, les cinq sens furent classés selon un système hiérarchique. La vue était alors considérée comme sens le plus important, en haut de cette hiérarchie. Tandis que le toucher était en bas du classement (Pallasmaa, 2010).

Dans le cadre de notre travail de recherche, la position face à cette aspect phénoménologique et multi-sensoriel de l'expérience esthétique a rapidement posé question. Le choix établi durant l'évolution de notre étude a été de se focaliser sur le sens visuel. Nous étudierons alors l'expérience esthétique essentiellement par le biais de ce sens, tout en étant pleinement conscient qu'il est influencé et amalgamé aux autres facultés humaines. En ce sens, Pallasmaa semble étayer notre choix en nous indiquant que si l'on privilégie la vue, on ne rejette pas *a fortiori* les autres sens, car

selon lui, l'œil permet au contraire de stimuler ces derniers, en particuliers les sensations tactiles (Pallasmaa, 2010).

Ce choix a été établi de manière intuitive antérieurement à la découverte de l'existence de la phénoménologie. Ainsi, nous pouvons considérer que nous n'exploiterons pas la phénoménologie de l'architecture car elle est une discipline selon laquelle tous les sens doivent être étudiés d'une manière égalitaire. Cela constitue à la fois un cadre éclairci dans l'approche de notre recherche et une limite. Nous ouvrons alors déjà de nouvelles perspectives d'étude, hors de notre cadre progressivement défini.

II.5 LE CORBUSIER¹

Le dernier auteur que nous abordons est plus proche de notre aire du temps. Nous l'avons déjà abordé au point I *Position de l'étude*, il s'agit de l'architecte suisse, Le Corbusier. Son œuvre *Vers une architecture* (1977) présente de nombreux axes de ses réflexions qui nous interpellent.

Le Corbusier semble être un pivot, un tournant dans l'histoire de l'architecture. Par son approche ingénieur, il propose et se fonde sur une lecture davantage matérialiste de cet art vivant, tout en étudiant ses aspects émotionnels.

Charles-Edouard Jeanneret émet l'idée de l'existence d'une esthétique de l'ingénieur. Celle-ci naît du calcul qui amène à l'harmonie de l'œuvre architecturale. C'est précisément, selon Le Corbusier, dans ce calcul que le goût intervient. Il est un terme de l'équation de l'harmonie architecturale. Cette notion de goût, nous l'avons abordée à travers Emmanuel Kant. Le Corbusier la réinterprète alors dans une approche plus matérielle et proche de l'ingénieur.

« *La construction, c'est pour faire tenir, l'architecture, c'est pour émouvoir* » (Le Corbusier, 1977, p.9).

A partir de l'établissement de la bonne équation, ce grand praticien définit l'émotion architecturale. Il y a émotion architecturale lorsque l'œuvre considérée résonne en nous et s'accorde aux lois à l'univers que nous subissons et admirons. Cette définition exprime l'approche très concrète de Le Corbusier. L'architecture est faite de rapports, et proportions. C'est en atteignant la justesse de ceux-ci que l'intellect de l'homme est sollicité et que l'harmonie peut naître.

Par ailleurs, l'émotion architecturale passe par la chose plastique. Pour être susceptible d'ébranler nos sens, Le Corbusier affirme que la première démarche fructueuse est l'emploi des bons éléments. Ils sont plastiques, formels et visuels. Nos yeux les voient et notre esprit peut alors les mesurer.

Cet architecte insiste alors sur le sens visuel qui prime sur les autres. C'est à travers la vue que nous sommes affectés tantôt par la finesse ou la brutalité, tantôt par l'indifférence ou l'intérêt, tantôt par l'ébranlement ou la sérénité, d'une œuvre architecturale. Les formes guident et percutent nos sens.

Ainsi, Le Corbusier appuie que par son objectivité formelle, l'architecture a le pouvoir d'ébranler les instincts les plus brutaux, et que par son abstraction, elle est capable d'atteindre les facultés humaines les plus élevées.

¹ Nous nous basons sur le livre-manifeste de Le Corbusier, *Vers une architecture* (1977), pour développer cette section.

« *L'abstraction architecturale a cela de particulier et de magnifique que s'enracinant dans le fait brutal, elle le spiritualise, parce que le fait n'est pas autre que la matérialisation, le symbole de l'idée possible* » (Le Corbusier, 1977, p.16). En d'autres mots, Le Corbusier nous indique que l'architecture est un vecteur de la matérialisation de la spiritualité.

Le Corbusier a particulièrement attiré notre attention. D'une part, son œuvre reprend différents termes clés et spécifiques des courants davantage philosophiques que nous avons abordés précédemment. En effet, esthétique de l'ingénieur, facultés humaines, goût, harmonie, sont entre autres des éléments que cet architecte du courant moderniste manie dans un discours tangible. D'autre part, par sa lecture ingénieuse de l'architecture, Le Corbusier formule clairement que l'architecture s'exprime aux moyens d'éléments, de composants et du rapport que l'on établit entre eux.

Enfin, sa philosophie se présente comme une réconciliation des esthétiques plastique et affective. Il allie la rigueur et le calcul, à l'émotion. Pour reprendre l'approche de Baumgarten, distinguant la connaissance, ou gnoséologie, inférieure et supérieure, Le Corbusier semble être à la croisée de ses deux connaissances : l'esthétique de l'ingénieur.

Ainsi, c'est par la vision complémentaire de ce grand architecte que nous avons trouvé des pistes et clés de lecture tangibles dans le développement de notre recherche. Le Corbusier est essentiellement un *concepteur* mais également un *lecteur* de l'architecture. C'est sous ce second angle que nous l'étudions. En effet, notre question de recherche traite bien de la perception de l'architecture et non, directement, de sa conception.

De plus, dans le cadre d'un travail de fin d'étude d'ingénieur civil architecte, Le Corbusier semble faire partie des pères de cette double formation, ces casquettes complémentaires, le calcul et l'émotion.

III L'ARCHITECTURE SPIRITUELLE

L'expérience esthétique, comme nous venons de l'étudier, peut se produire dans de nombreuses situations et domaines. Dans ce travail, nous l'étudions dans le cadre architectural et de manière mieux délimitée, dans la sphère de l'architecture spirituelle.

Ce choix de terminologie a été réfléchi avec attention. En effet, la notion de « *spiritualité* » qui mène notre question de recherche a soulevé diverses interrogations, a ouvert différentes portes et a demandé alors un éclaircissement non négligeable. Dans ce travail, nous avons pris rapidement conscience de l'importance des nuances des termes employés. Cela permet d'une part, d'aiguiser la question de recherche et d'autre part, de baliser les pistes que celle-ci peut emprunter.

C'est pourquoi il nous semble pertinent de développer ce que signifie *l'architecture spirituelle*.

Comme nous l'avons stipulé dans le premier point de ce chapitre, l'amorce de ce travail trouve son origine dans la découverte d'une chapelle et dans le questionnement qu'elle a pu générer en nous. Une chapelle peut être définie comme un *lieu sacré, un lieu de culte, un lieu de spiritualité, ...* Or, rapidement, nous sommes interpellés par la signification de ces termes qui semblent, *a priori*, paraître synonymes ou similaires. Ce n'est pas le cas.

Partons d'une base simple : les définitions que nous offre le Petit Robert (2004) de ces trois termes.

Culte [nom masculin]

- **Hommage religieux** rendu à une divinité, à un saint ou à une idole.
- **Pratiques** réglées par une **religion**, pour rendre hommage à la divinité.

Sacré [adjectif]

- Qui appartient à un **domaine** interdit et inviolable et fait l'objet d'un sentiment de **révérence** religieuse. Antonyme : profane.
- Qui est digne d'un **respect absolu**, qui a un caractère de valeur absolue. Synonyme : sacro-saint.
- Qui appartient à la **liturgie**.

Spirituel [adjectif]

- Qui est de l'ordre de l'**esprit** considéré comme un **principe indépendant**. Synonyme : immatériel.
- Propre à l'**âme**, en tant qu'émanation d'un principe divin.

Nous pouvons relever que les termes *culte* et *sacré* sont imprégnés de la dimension religieuse, tandis que *spirituel* se rapporte davantage à l'âme et l'esprit, qui sont des termes indépendants de toute considération dogmatique, des pratiques religieuses. Nous approchons ainsi notre étude dans un cadre plus large et libre de tout rattachement religieux. Nous nous écartons de l'étude des coutumes et rituels associés.

Notre question de base, que nous pouvons reformuler de cette manière : pourquoi ressentons-nous une émotion ou non lorsque nous vivons une architecture ? ne cherche pas à considérer ou étudier une religion ou croyance en particulier. Par la suite, nous verrons que ce critère n'est pas un critère décisif ou primordiale. Nous nous tournons davantage vers une considération donc spirituelle de l'architecture dans le sens où l'on étudie des lieux qui ont pour vocation, implicite ou non, d'inspirer, d'élever l'esprit du visiteur.

Cette notion d'élévation, Juhani Pallasmaa l'exprime, dans son œuvre *Le Regard des Sens* : « *L'architecture renforce la dimension verticale du monde* » (Pallasmaa, 2010, p.75). Cette dimension verticale se développe, selon lui, par la profondeur de la terre et le rêve d'envol dont l'architecture nous fait prendre pleinement conscience.

Néanmoins, nous restons conscient que la religion et l'aspect donc sacré ou cultuel d'un lieu influent sur la perception et la conception d'une architecture spirituelle.

"The function of sacred spaces is to materialize an abstract spiritual principle through the interplay of form and content. (...) Reading the building as an abstract metaphor, going beyond its literal meaning, implies a notable achievement in communication in which architecture itself is elevated to become language" (Feireiss, 2010, p.5). Lukas Feireiss relève, ici, le caractère communicatif de l'architecture sacrée. Celle-ci devient le vecteur d'idées propre à un culte. Elle en matérialise ses « *principes spirituels* ».

Ainsi, notre démarche est de s'écarter de toute considération religieuse, dans l'optique de resserrer l'entonnoir du thème abordé. Nous sommes conscient du lien intime entre le sacré, dogmatique, et le spirituel dans les cas d'édifices religieux. Nous posons alors le choix de ne nous intéresser qu'à l'architecture appartenant à une seule religion (la religion catholique). Ce paramètre est donc commun aux lieux étudiés et permet ainsi de se focaliser sur le caractère lié à l'esprit et non à la religion. Donc, nous balisons notre domaine d'étude en étant conscient de ses limites et des perspectives qu'il ouvre également.

L'architecture que nous étudions est donc approchée dans son sens spirituel, celui qui a pour but de laisser libre l'interprétation et l'émotion. Cette notion de spiritualité, nous avons pu la retrouver dans les mots de Le Corbusier, liant la matérialité de l'architecte à l'idée spirituelle.

Bien que bornée à l'architecture spirituelle élevée dans un contexte culturel défini, notre approche se limitera à étudier les éléments architecturaux qui favorisent l'élévation de l'esprit, de l'âme, sans s'appuyer sur l'impact cultuel de cette conception.

I GENERALITES

Comme nous l'avons stipulé dans la première section de ce travail, notre question de recherche se situe à la jonction entre l'émotion créée par l'architecture bâtie et cette architecture-même faite de matière. La frontière est mince entre ce qui vit en nous lorsque nous approchons un bâti et ce que nous en percevons à travers nos différents sens.

« La magie du réel est pour moi « l'alchimie » de la transformation des substances matérielles en sensations humaines, ce moment particulier d'appropriation ou d'assimilation de matière, de matériau et de forme dans un espace architectural » (Zumthor, 2010, p.85).

Peter Zumthor développe cette idée de dualité et de frontière perméable entre la matière de l'architecture et les sensations humaines. Il la définit sous « *la magie du réel* ». Cette image, comme un oxymore, semble donc établir la jonction entre le réel, palpable, tangible, mesurable, et la magie, irréal, mystérieuse, parfois obscure. De plus, Peter Zumthor amène les notions de forme et matière constituant l'espace architectural réel.

C'est donc à travers cette idée de rencontre du perçu réel et du vécu « magique » que nous avons cherché à établir des vecteurs et clés de lecture. Ces vecteurs sont des éléments architecturaux, mis en œuvre dans l'architecture et pouvant être considérés tels des outils de conception.

Ces éléments sont, comme nous le disait Le Corbusier (1977), à mettre en « *rapports* ». Car « *l'architecture, c'est 'rapports'* » (Le Corbusier, 1977, p.9).

Nous avons donc choisi cinq composants à étudier. Il s'agit de la lumière, les formes, les matériaux, l'approche et les frontières. Ceux-ci sont développés brièvement dans le point suivant. Ces composants architecturaux seront donc nos outils pour décortiquer l'expérience esthétique, nous permettre de revenir à des éléments tangibles et en quelque sorte, de guider la perception. En effet, lorsque nous ouvrons la page des émotions humaines, nous sommes rapidement conscients que le nombre de directions qu'elles peuvent prendre est infini. Par ces clés de lecture, nous balisons donc notre étude.

Le choix des composants s'est opéré de manière intuitive et personnelle, sur base d'un vécu propre. La formation d'ingénieur civil architecte nous a amenés à concevoir des projets d'architecture et durant ces cinq années d'apprentissage, nous avons été sollicités à porter notre attention sur différents aspects du domaine de l'architecture. C'est au travers de ce bagage de connaissances et de vécu que nous avons choisis ces cinq composants guidant notre étude.

Nous considérons donc pleinement que d'autres critères, d'autres composants auraient pu être sélectionnés. Ce choix génère donc naturellement une certaine limite dans notre étude mais ouvre également d'autres perspectives pour de potentielles analyses postérieures et au-delà de ce travail de fin d'études. Dans le cadre d'un travail de fin d'études, nous sommes donc conscients que nous approchons notre question de recherche aux moyens d'une branche infime et modeste de l'ensemble des constituants architecturaux.

Bien que nous tendions à revenir à des éléments tangibles, il va de soi, sur base de ce que nous avons pu étudier jusqu'à présent, que ces critères ne peuvent couvrir l'ensemble des raisons de l'expérience esthétique. C'est pourquoi, nous avons ajouté à ces cinq composants, un sixième alors inconnu. Il se présente comme un questionnement et une approche laissant un degré de liberté et d'inconnu dans notre développement scientifique. Ce sixième critère représente d'une certaine façon cette « *magie du réel* », comme les mots de Peter Zumthor (2010) le stipulent ci-dessus.

Ici, nous ne cherchons pas à le nommer ni le positionner au regard des autres critères précisés. Nous lui offrons simplement la possibilité d'exister.

"The way we experience atmosphere is determined by many aspects, and as such scarcely definable, but what can be concluded is that atmosphere is first and foremost a total experience, not a mere accumulation of constituent aspects" (Havik, Teerds, & Tielens, 2013, p.9).

Comme nous l'avons approché à travers le regard des différents auteurs de la section précédente, l'approche analytique qui nous guide doit se voir complétée par l'interdépendance et la corrélation des éléments architecturaux. Nous retrouvons alors les mots de Baumgarten qui nous amène à contempler un tout indivisible et à tenir compte d'une lecture transversale et complémentaire de ce tout. C'est également ce qu'appuient ci-dessus Havik et al. (2013). L'expérience doit être perçue de manière complète plus que telle l'accumulation d'éléments qui la constituent.

Enfin, comme développé au point II.4. *La phénoménologie* (p.11), les composants étudiés sont en lien premier avec le sens visuel. La vue balise donc notre analyse, dans son approche initiale.

Ci-dessous, la lumière, les formes, les matériaux, l'approche et les frontières vont être brièvement abordés, non pas dans l'optique de retracer leur histoire ou toutes les lectures ou interprétations que la littérature leur associe, mais simplement dans le but de les présenter de manière systématique et justifier alors leur choix. Nous les abordons dans le cadre spécifique de l'architecture spirituelle.

II LES COMPOSANTS ETUDIES

II.1 LA LUMIERE

"It is not surprising that some architects have written that the entire intention of their work revolves around light" (Holl, 2006, p.63).

D'emblée, Steven Holl affirme avec naturel l'importance de la lumière dans la conception architecturale. Il insiste, ensuite, sur la notion de perception spirituelle qui est générée par la qualité de la lumière. La lumière naturelle est composée d'une variété de changements et subtilités, déclinées à travers le jeu du plein et du vide, des opacités, transparences et translucidités. Holl conclut enfin que *« ce que nos yeux voient et ce que nos sens perçoivent en termes d'architecture est créé selon les conditions de la lumière et de l'ombre »* (Holl, 2006, p.63).

Il se rallie à Le Corbusier qui affirme clairement que nos yeux ont été conçus dans le but unique de voir les formes sous la lumière (Le Corbusier, 1977).

Ainsi, le jeu et le maniement de la lumière en architecture sont un composant primordial de cet art vivant. Ce composant architectural n'est pas uniquement un outil parmi d'autres, il est l'élément moteur, à la base de notre perception et notre ressenti de l'architecture.

Evidemment, la lumière est un élément vital, indéniable et nécessaire. Lorsque la lumière du jour ne suffit plus, la lumière humaine, artificielle, prend son relais. Elle est un composant de notre vie évident.

L'architecture, comme la peinture ou d'autres arts, peut prendre le temps de la rechercher, la manipuler et la générer avec finesse, franchise, minutie ou bien modestie. La lumière peut revêtir un caractère purement technique et utilitaire, être source d'énergie mais également et simultanément, être à la base de l'éveil de nos sens. C'est essentiellement selon ce dernier caractère de la lumière que nous l'étudions dans ce travail. Elle semble être à la jonction entre le concret, par son aspect naturel et évident, et le spirituel, car elle peut nous captiver, *« comme si elle ne venait pas de ce monde »* (Zumthor, 2008, p.61).

« L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. » (Le Corbusier, 1977, p. XVII)

Formes, volumes et matières semblent être sous le joug de la lumière. Peter Zumthor la considère comme l'un des neuf points de départ de sa réflexion. Selon lui, elle est ce qui donne vie au bâti. Si celui ne joue pas avec elle, il peut sembler mort (Zumthor, 2008). C'est cette lumière sur les choses qui façonne les objets, qui donne forme à l'architecture (Zumthor, 2010).

La lumière n'est pas sans l'ombre. Cette dualité et correspondance, ce négatif sont aussi des reliefs et composants primordiaux de l'architecture. Le Corbusier y associe une notion de rythme sensoriel. Passer de l'ombre à la lumière est un jeu qui nous éveille (Le Corbusier, 1977).

Cette importance de l'ombre, Jun'ichirô Tanizaki en fait son éloge dans l'un de ses célèbres écrits. Par son origine et sa lecture du beau orientales, Tanizaki soutient que « *le beau perd son existence si l'on supprime les effets d'ombre* » (Tanizaki, 1977, p.77).

Bien que cette notion de l'ombre semble être davantage mis en évidence dans le monde oriental, elle a tout son intérêt dans l'étude de son antonyme, la lumière. L'un créant l'autre, l'ombre est aussi parent de l'architecture vivante.

Nous avons abordé le jeu de la lumière sur les formes architecturales, les matières et matériaux. Dans son œuvre *Atmosphères*, Peter Zumthor nous invite à penser l'architecture telle une masse d'ombre et laisser ensuite par quelques évidements la lumière la pénétrer. Cette masse d'ombre sera pénétrée par la lumière d'une manière propre au matériau qui la constitue (Zumthor, 2008). En effet, là est tout le dialogue, la lecture complémentaire que nous avons mentionnée précédemment, de la composante lumineuse et entre autres, des matériaux qui la réfléchissent ou l'absorbent selon.

Une parenthèse est maintenant ouverte dans ce domaine liant matériaux et lumière. En effet, l'architecture spirituelle se voit souvent pourvue, dans un cadre davantage religieux, du matériau verre et de l'art qui le manie : le vitrail. Nous abordons brièvement ce savoir-faire car notre étude l'effleure, comme nous l'aborderons au point *I Les lieux choisis* (p.42).

Lors d'une rencontre avec un des maîtres verriers contemporains wallons, Monsieur Jean-Marie Geron², le vitrail nous a été présenté tel un vecteur de respect et d'embellissement de l'architecture qu'il cherche à mettre en lumière. Le vitrail ajuste la lumière mais ne doit en rien modifier le caractère originel du bâti. « *Les vitraux sont un rideau dans l'architecture* », nous a-t-il dit, et toute leur conception doit être réalisée en pleine humilité et respect de cette dernière.

Selon Jean-Marie Geron, le vitrail peut susciter une émotion forte en nous car il est « *musicien de lumière* » (Geron, 2003).

Nous venons de relever l'étude et la considération de différents praticiens de l'architecture ou de la lumière. Ils sont des concepteurs et nous apportent des clés de lecture de l'architecture. En effet, notre question de recherche se focalise sur la perception de cet art et non sur sa conception.

II.2 LES FORMES

Toute architecture est forme.

La forme se définit par un jeu de solides et de vides. Et c'est elle qui, en retour, définit l'espace.

Aborder et étudier la forme, les formes, semble être à la base de ce premier art, l'architecture. Mais cela révèle une complexité et une ouverture sur un large domaine. Nous allons ici simplement l'approcher sous quatre angles, non-exhaustifs, où la forme est corps architectural, recherche de l'équilibre, délimitation entre l'extérieur et l'intérieur et, enfin, dichotomie entre l'ouvert et le fermé.

² Nous avons eu la chance de rencontrer Jean-Marie Geron le 7 mars 2017, à son domicile, pour aborder la question de manière large de son art : le vitrail.

Lorsque l'on aborde la notion de forme, Rudolf Arnheim devient une source de clés de lecture manifeste. En effet, Arnheim étudia la forme architecturale sous de nombreux aspects et publia son étude dans le manuel « *Dynamique de la forme architecturale* ».

Dans sa section « *Le symbolisme dans la dynamique* » (Arnheim, 1977, pp.205-244), Arnheim souligne entre autres qu'un bâtiment peut être pensé comme un contenant que l'on perce si nécessaire ou bien comme une juxtaposition d'éléments unitaires. Le bâti atteint donc une forme définie soit tel un corps percé soit tel un vide partiellement comblé.

Cette notion de corps, nous l'avions déjà aperçue dans la position de l'étude (p.3). Nous l'approfondissons à travers l'idée que la forme architecturale est tel un organisme, elle peut générer des sensations. En effet, Bertloot et Patteeuw (2013) lisent certaines formes architecturales comme une recherche de résonance entre l'espace, l'air, la lumière et le son. Selon eux, c'est la forme qui unit tous les composants architecturaux (matériaux, structure et ambiance).

Par ailleurs, Arnheim présente les formes comme jeu de forces et contre-forces. En effet, une forme a deux faces : l'une positive et l'autre négative, l'une convexe et l'autre concave, l'une expansive et l'autre contractée. L'équilibre de ces forces se trouve donc dans le balancement entre les formes. Selon Arnheim, cet équilibre est atteint à travers la relation des dimensions (proportions) de ces formes perçues (Arnheim, 1977).

Cette idée d'équilibre, Le Corbusier l'a approchée également. Il y décèle un ordre des formes qui, en accord avec notre monde, peut nous permettre de ressentir la beauté. Les belles formes sont primaires, ordonnées et sans ambiguïté (Le Corbusier, 1977).

Dans cette lignée, ou un peu au-delà, Zumthor considère que la forme architecturale elle-même ne permet pas de ressentir une émotion. C'est « *l'étincelle jaillissant d'elle* » (Zumthor, 2010, p.78) qui rend notre expérience esthétique profonde.

Comme l'a étudié avec minutie Arnheim, les formes délimitent le bâti de son environnement et cela, souvent de manière peu hermétique. En effet, ce que nous tentons de nommer intérieur et extérieur d'un bâti constituent une sorte de conflit car dans la conception architecturale, l'architecte doit simultanément penser à partir de l'intérieur et à partir de l'extérieur. Si la correspondance entre formes intérieures et formes extérieures est trop importante, le bâti devient alors trop lisible et peut alors perdre de sa richesse, d'espaces secrets, d'étonnement ou de questionnement (Arnheim, 1977).

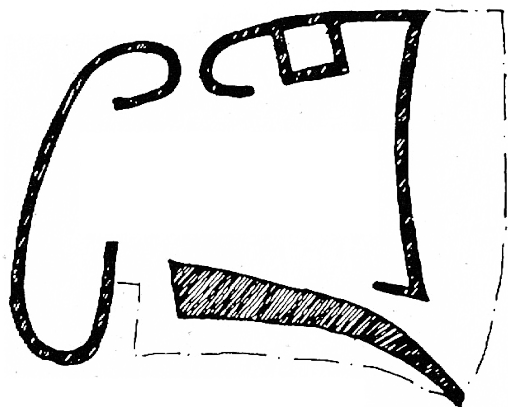


fig. 1 – Plan schématique de la chapelle de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. (Source : Arnheim, 1977, p.112)

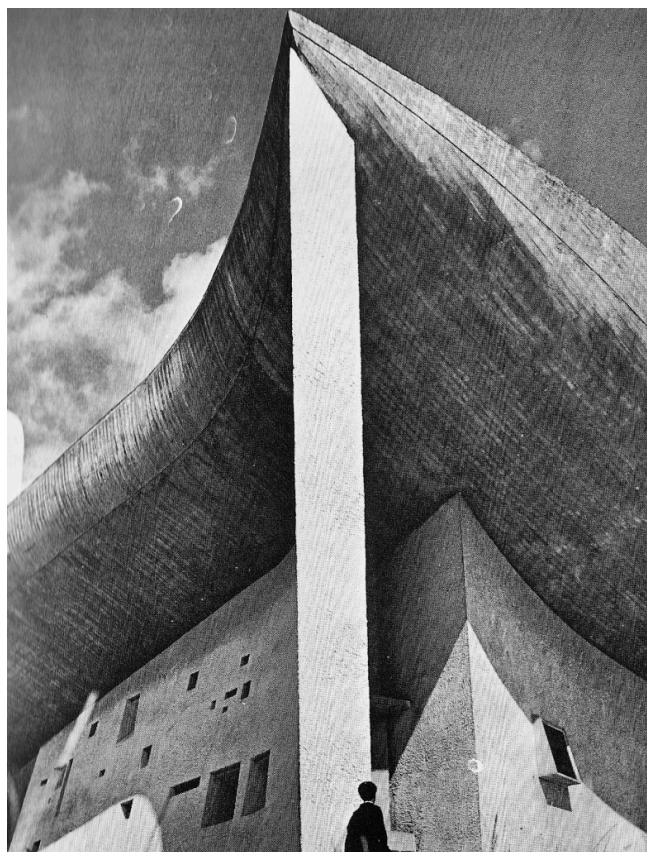


fig. 2 – Chapelle de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp. (Source : Arnheim, 1977, p.111)

La résolution de ce conflit, Arnheim nous en illustre un exemple : la chapelle de Notre-Dame du Haut à Ronchamp. Il considère que cette chapelle fait partie des constructions dont l'intérieur et l'extérieur diffèrent mais qui assurent une certaine continuité dans leur lecture.

Arnheim qualifie la célèbre chapelle de Le Corbusier comme « *insaisissable* » (Arnheim, 1977, p.110). En effet, bien qu'elle soit pourtant constituée de quelques formes et volumes différents seulement, par son intérieur qui paraît presque rectangulaire et sa surface extérieure qui présente une dynamique franche et hors du commun, la chapelle est une unité. Elle lie subtilement et d'une façon ludique un intérieur et un extérieur très contrastés et ce, de manière continue (Arnheim, 1977).

Ainsi, Le Corbusier semble avoir manié ses formes bâties avec finesse et ingéniosité pour créer une harmonie entre intérieur et extérieur tout en conservant une lecture claire de ces deux univers.

En dernier lieu, nous abordons la notion d'ouverture dans les formes architecturales. Arnheim nous dit que « *les ouvertures mettent en contact les mondes que sépare la barrière architecturale* » (Arnheim, 1977, p.224). Une porte, une fenêtre, un atrium, un patio, ... toutes les ouvertures dont peut être pourvu un bâti sont des mises en relation avec l'environnement dans lequel il s'insère. Elles peuvent étayer la forme recherchée et globale du bâti, se fondre dans celui-ci ou créer un guide pour le regard. Ces trois fonctions, non-exhaustives, se retrouvent souvent simultanément dans une ouverture. De plus, naturellement, l'ouverture est généralement source de lumière et interagit donc avec le premier composant de notre étude.

En lien avec la notion de frontière intérieure-extérieure créée par la forme et explicitée au paragraphe précédent, Arnheim (1977) positionne le rôle de l'ouverture au-delà de cette notion de frontière : elle révèle le volume architectural, dévoile toutes ses dimensions.

Ainsi, la forme est un composant de notre analyse esthétique qui, par son interaction avec les autres constituants et son importance fondamentale dans la conception, participe activement à notre perception d'un lieu.

II.3 LES MATERIAUX



fig. 3 –Holy Redeemer Church, Tenerife. Photo, Simone Rotta

Pour constituer la forme, il faut de la matière. Cette matière est déclinée sous une multitude de matériaux de construction, anciens ou nouveaux. Ces matériaux eux-mêmes peuvent être façonnés d'une infinité de manières.

Dans une approche de perception de l'architecture, il nous a paru pertinent d'étudier la matière qui la constitue et donc, l'impact des matériaux mis en œuvre.

La matière donne qualité à la forme. Par ses nombreuses propriétés, elle permet de dévoiler l'œuvre formelle à travers de textures recherchées, striages, pliages, distorsions ou érailllements, comme nous les liste Aujaleau (1997).

La texture d'un matériau a une lecture qui présente différents niveaux. En effet, un matériau peut d'abord être perçu sur une masse, un élément de dimension importante, comme une façade, un revêtement de sol, de plafond, la couverture d'un toit. Son aspect est donc lu à grande échelle. Puis, cette échelle peut varier, en s'approchant de l'élément considéré, et le(s) matériau(x) qui le constitue(nt) peu(ven)t présenter un détail, une texture qui attire notre regard, éveille nos sens, stimule notre attention.

Parmi les cinq composants étudiés, le composant matériau est probablement le plus lié à une étude phénoménologique. En effet, la matière interfère avec nos sens humains et ce, d'une manière spécifique à chaque matériau. Celui-ci semble stimuler nos sens et peut atteindre notre émotion. Un bois sombre nous réchauffe lorsque nous posons les yeux sur lui, son odeur caractéristique réveille peut-être en nous des souvenirs. La rugosité d'une pierre naturelle peut exacerber notre sens haptique, tandis que nous sommes attirés par la douceur d'un tissu soyeux.

Cette texture de la forme, à travers les matériaux, est pleinement atteinte lorsqu'elle stimule notre sens haptique (Holl, 2006). Bien que nous ayons positionné notre étude dans le cadre de l'approche visuelle, ce composant *matériau* incite notre sens du toucher à se lier à la vue. On en revient à ce que Pallasmaa (2010) précisait quant à l'interaction entre la vue et les autres sens, en particulier le toucher (cf. II.4. *La phénoménologie*, p.11).

La forme est constituée de matière, disions-nous ci-dessus. C'est dans une recherche d'équilibre que les matériaux par leur propre poids peuvent s'assembler et affirmer une justesse dans leur présence (Zumthor, 2006). Le poids du matériau est un facteur de composition et de perception architecturales au même titre que ses paramètres de mise en œuvre et façonnage. La manière dont la pierre va être polie, le béton coffré, le bois scié, la brique posée... va faire naître quelque chose d'unique. Un matériau semble être ce que l'on en fait.

De plus, il se révèle également de manière variable selon la lumière qui le baigne.

La recherche de justesse passe aussi à travers l'adéquation du matériau utilisé et de l'environnement dans lequel il est mis en œuvre. Le paysage doit sembler accueillir le matériau pour que l'on puisse trouver cohérence entre la construction et son milieu, pense Peter Zumthor. Il affirme par ailleurs que nous pouvons faire résonner et rayonner le matériau (Zumthor, 2010).

Ici, nous avons donc abordé brièvement l'aspect visuel et sensible des matériaux de la construction. Nous sommes conscients qu'ils pourraient être étudiés davantage sous leur aspect structurel ou énergétique ou culturel, par exemple. Loin de considérer que ces aspects ne sont pas dignes d'intérêt, nous approchons simplement ce composant dans le cadre de notre question de perception et de l'émotion directe qu'il peut générer.

II.4 L'APPROCHE

Lors de notre cursus universitaire d'ingénieur civil architecte, les différents cours de conception enseignés nous ont rapidement éveillés à l'importance de l'approche d'un édifice. Par cette notion d'approche, nous entendons les dispositions de l'environnement, du cadre dans lequel s'érige un bâti.

En effet, une construction ne se limite pas à l'emprise de son plan au sol. Elle est en relation continue avec l'environnement qui l'accueille et doit dialoguer avec lui.

Nous n'appréhenderons pas le logis d'une ferme de campagne accessible uniquement via un étroit chemin de terre, dissimulée derrière un front boisé, de la même manière qu'une maison quatre-façades prenant place le long d'une route nationale, abondamment fréquentée.

Ce choix de composant trouve sa raison dans une logique intuitive et personnelle forte. En effet, la disposition de notre attention et l'éveil de nos sens demandent une sorte de préparation, de terrain propice à leur épanouissement. Bien que nous soyons naturellement plus ou moins disposés à vivre une expérience esthétique, un édifice semble pouvoir accentuer, faciliter ou non cette expérience sensible, grâce à sa manière de se présenter à nous. Il se laisse découvrir progressivement, ou nous surprend d'emblée de manière inopinée ou peut passer comme fondu dans son cadre.

Cette notion d'approche, nous l'avons étudiée en particulier dans le cadre de cours relatif à l'urbanisme durant notre cursus universitaire. L'approche dynamique est vue comme une découverte des ambiances urbaines.

Ce composant architectural s'approche évidemment de cette plus large échelle car il implique l'étude du contexte paysager, environnemental, géographique ... de l'édifice construit.

Nous effleurons alors ici, cette jonction entre l'architecture et l'urbanisme, notions néanmoins très proches et complémentaires.

Pour définir contexte et volume architectural, Arnheim parle de « *figures et fonds* » (Arnheim, 1977, p.76). Pour lui, on peut décrire objectivement les effets produits par un fond contextuel sur une figure architecturale (les proportions d'un bâti par rapport à ceux qui l'environnent, son orientation, son accès depuis le réseau routier...) mais cette interaction entre fond et figure sera perçue d'une manière différente selon l'observateur lui-même. En effet, Arnheim revient sur « *la préparation mentale* » de ce dernier, « *ses intentions et ses aspirations* » (Arnheim, 1977, p.76). Cet aspect amorce une précision que nous aborderons dans la suite de ce travail (II.2. *Le choix des participants*, p. 56).

Zumthor développe également sa propre perception de la ville et d'un paysage ouvert. Il considère la ville comme un point condensé, qui suscite beaucoup d'émotions parfois contradictoires en nous, tandis qu'un paysage sera pour lui, synonyme de paix, de calme et donc prédisposera son esprit d'une manière toute différente (Zumthor, 2010). Le contexte plutôt urbain ou plutôt rural d'un édifice influence sa perception et donc l'approche dynamique lors de l'expérience que nous pouvons en faire. Cette distinction entre le rural et l'urbain, quant à elle, attire notre attention pour la suite de notre étude, comme nous le constaterons au point I. *Les lieux choisis*, p.42.

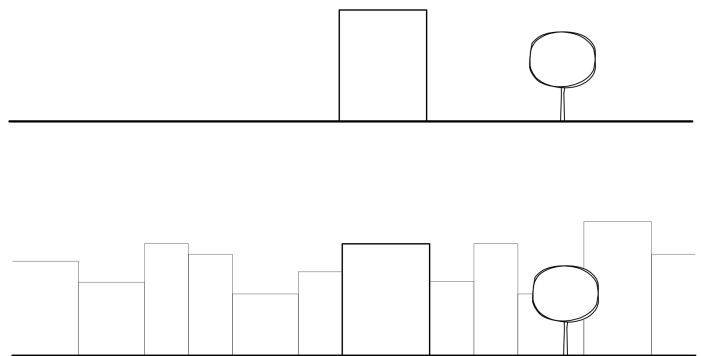


fig. 4 et fig. 5 – un édifice, deux contextes

Si nous revenons à l'architecture qui nous préoccupe en particulier, i.e. l'architecture spirituelle, selon Feireiss (2010), la disposition de l'espace sacré (dans son cas d'étude) lui confère une première signification. Ce sont les limites, fictives ou clairement définies, entre l'espace spirituel et son environnement qui peuvent lui permettre de se présenter à nous d'une manière spécifique.

Par ailleurs, l'environnement donne le caractère dimensionnel, grandeur ou étroitesse, et harmonieux ou démesuré à l'édifice (Arnheim, 1977). Un même édifice peut donner l'image d'une tour érigée majestueusement ou d'un élément perdu parmi d'autres. Il n'aura alors probablement pas le même impact sur notre perception, alors qu'il reste intrinsèquement identique.

Selon Zumthor, si un objet architectural paraît fusionner avec son environnement, il exprime une certaine puissance, majesté. Cela ne s'atteint qu'en la conception de la « *juste mesure* » (Zumthor, 2010, p.96) adéquate au lieu considéré : une démarche au cas par cas.

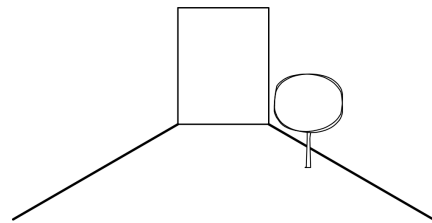
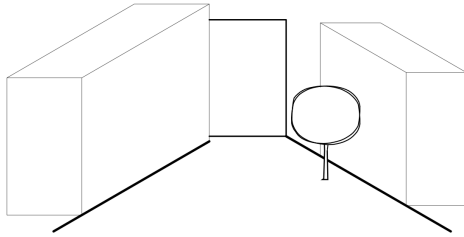


fig. 6 et fig. 7 – un édifice, deux approches

Nous terminons cette brève description de ce quatrième composant en explicitant davantage son appellation. Nous avons parlé de *l'environnement* d'un édifice, du *contexte* dans lequel il s'implante, du *fond* intégrant sa figure. Or, nous tenons à le nommer *approche*. En effet, dans l'étude d'une expérience sensible, seule une visite de lieux peut générer une expérience complète. Nous appuyons donc la notion de dynamique propre à une visite. *Approche* sous-entend une démarche active, tandis que *contexte* ou *environnement*, entre autres, ont une connotation statique.

II.5 LES FRONTIERES

L'approche qui nous amène à penser le bâti depuis son environnement extérieur nous guide progressivement vers son intérieur. Comme nous l'avons soulevé dans le point II.2. *Les formes*, la distinction parfois ambiguë entre ces deux univers intérieur et extérieur se travaille par ce que nous pouvons appeler *les frontières*. Dans la continuité de l'approche extérieure, on étudie les frontières architecturales menant à l'intérieur.

Une frontière délimite plusieurs ensembles, souvent deux. De plus, elle permet aussi de scander, rythmer des espaces aux fonctions différentes et de pénétrer un lieu, bâti ou non.

Dans le contexte d'architecture que nous étudions, nous sommes particulièrement sensible à cette notion car accéder à un espace spirituel semble requérir une démarche progressive. Similairement à la composante *approche*, de notre point de vue, la manière dont les frontières définissent les espaces semble permettre intuitivement de préparer l'esprit à la perception du lieu ou permet de peaufiner sa découverte.

Bien qu'une église ou une chapelle (édifices ici étudiés) ne demandent pas la même disposition et accessibilité des différents espaces que ceux d'une habitation, par exemple, nous attendons souvent d'eux que leur délimitation se rapporte à la création d'une matrice (Arnheim, 1977) ou d'une « *enveloppe autour de nous* » (Zumthor, 2006).

Les frontières se rapportent à la forme essentiellement par leur travail entre le monde intérieur et le monde extérieur mais nous pouvons aussi les étudier selon la subdivision qu'elles permettent d'élaborer dans l'intérieur-même de l'édifice. Créer des espaces intérieurs aux fonctions différentes

nécessite une réflexion sur la jonction entre ceux-ci et la peau qui les sépare. On parle alors aussi de frontières entre deux espaces intérieurs.

Lors de notre parcours universitaire, le cours de *Méthodologie du projet architectural* (professeur Pierre Leclercq - ULg) donné aux étudiants de première année d'ingénieur civil architecte amène à réfléchir sur ce que signifie une frontière en architecture. Rapidement, nous pouvons prendre conscience qu'une frontière peut exister sous un jeu de lumière, un revêtement de sol différent, la température d'une pièce qui varie...

« *C'est fantastique aussi : seuils, passages, petite ouverture pour se faufiler, transition imperceptible, entre intérieur et extérieur* » (Zumthor, 2006, p.45).

La déclinaison d'une frontière est multiple et au-delà d'une porte familière.

Ce qui sur un plan d'architecte est figuré par un trait plus ou moins mince ou par un jeu de rayures peut revêtir sous ses trois dimensions des caractères bien différents, particuliers et tendant pour certains à exprimer davantage que le passage entre deux espaces.

Ainsi, au sein de cet art vivant qu'est l'architecture, un édifice pensé comme un ensemble qui s'érige dans un contexte donné, sa délimitation, son partitionnement, ses sous-ensembles qui le composent travaillent de manière contigüe. La manipulation de frontières peut créer des séquences, du rythme, une progression et constituer un guide pour l'utilisateur.

I LES OBJECTIFS

Dans le cadre de l'étude de l'expérience esthétique et des raisons qui la génèrent, nous avons cherché une méthodologie adéquate qui permette de capter et atteindre cette révélation de l'espace. Comme nous l'avons développé dans la première section de notre travail, il n'y a expérience esthétique que si nous pouvons vivre le lieu étudié.

La littérature foisonne de méthodes relatives aux ambiances, proches de notre thème.

Parmi celles-ci, Jean-Paul Thibaud propose la *méthode des parcours commentés* (2001). Elle se développe comme suit. Il est demandé à plusieurs personnes de parcourir le site étudié et de décrire instantanément tout ce qu'ils perçoivent. L'enquêteur suit alors l'observateur tout au long de son parcours et retranscrit les données émises par ce dernier. Ensuite, les données ainsi collectées auprès des différents observateurs sont rassemblées, comparées et confrontées dans le but de mettre en évidence des similitudes ou divergences sur la perception du site étudié.

Cette méthode conséquente présente l'avantage d'être appliquée in situ, ce qui correspond à notre but premier également. Néanmoins, différents de ses points caractéristiques ne s'adaptent pas à notre recherche.

En effet, comme son nom l'indique, lors du parcours de l'observateur, celui-ci doit commenter directement ce qu'il perçoit pour que l'enquêteur puisse capter directement ces constats et informations. De plus, cela sous-entend que l'observateur est suivi, qu'une présence l'accompagne durant toute sa visite, à moins qu'un système d'enregistrement audiovisuel soit mis en place.

Ces deux aspects semblent être en désaccord avec la perception d'une expérience sensible. D'une part, la perception d'un lieu étant entièrement liée à l'individu qui le vit, nous considérons que celui-ci doit être libre. Cette liberté, Kant nous en a parlé à travers le « *jeu libre et harmonieux des facultés humaines* ». Pour que ce jeu puisse se dérouler pleinement en nous lors de l'expérience sensible, nous jugeons que l'observateur doit se retrouver seul.

Au vu de notre question singulière, nous établissons donc la volonté de développer notre propre méthodologie axée sur ces principes de liberté et de pleine conscience ainsi que guidée par les cinq composants d'étude développés précédemment.

L'observateur³ visitera le lieu étudié, vivra l'espace, le percevra et le ressentira, seul et en mouvement.

Sur base de cela, nous récolterons les données en deux temps. Ces deux étapes de collecte se veulent les plus proches possible du moment durant lequel l'expérience aura été vécue. En effet, cette recherche d'instantanéité permet de limiter les biais de la perception et la réflexion rétrospectives et de conserver intègres le vécu et le perçu de l'observateur. Ainsi, combinée au respect de notre critère de liberté, la visite du lieu sera suivie d'un entretien compréhensif mené par l'enquêteur. Après quoi, l'observateur procèdera à une seconde visite muni d'un questionnaire écrit.

³ Nous attirons l'attention sur la terminologie utilisée dans le cadre de notre étude. Est appelé observateur l'individu qui exécute l'expérience mise sur pied, i.e. le sujet de l'expérience. Il est observateur de l'architecture.

Ces récoltes de données en deux temps permettent de se compléter l'une l'autre. En effet, l'une s'appuie sur l'expression orale, l'autre sur l'expression écrite.

Pour élaborer notre méthodologie, nous avons sélectionné des méthodes pour chaque étape que nous vous présentons ci-après. Leur application sera précisée au point *III. L'expérience* (p. 59).

II LA VISITE LIBRE

La première étape de notre méthodologie consiste simplement en une visite et découverte libre du lieu étudié.

Le parcours de l'observateur n'est pas guidé, il est totalement autonome et indépendant.

De plus, pour assurer sa liberté, l'observateur n'est pourvu d'aucun document, et aucune consigne ne lui est donnée, au-delà de découvrir le lieu à son propre gré.

Nous insistons sur l'importance de cette première étape de la méthodologie car elle permet de laisser naître la première impression. Cette perception première d'un lieu est personnelle et inédite. Elle ne peut être pleinement et véritablement vécue que si elle est dénuée de tout objectif, attente, orientation formulée au préalable par l'étude.

Cette notion de première perception d'une architecture, Peter Zumthor l'associe à la première impression que l'on peut avoir d'une personne. Bien qu'il soit généralement enseigné que nous ne devons ou pouvons nous y fier, selon lui, elle est pourtant ce qui définit notre compréhension du lieu (Zumthor, 2006).

Par ailleurs, cette première visite libre nous ramène à la définition de l'expérience formulée par Emmanuel Kant (p.9). L'expérience génère une connaissance et cette connaissance permet alors d'établir une organisation des impressions « *fugitives et chaotiques* » (Clément et al., 2007, p.159). L'observateur n'étant pas guidé, il peut donc laisser libre cours à ses pensées « *fugitives et chaotiques* » et laisser ensuite cette connaissance les mettre en ordre, personnel et intuitif.

III L'ENTRETIEN

En seconde étape de notre méthodologie, nous établissons un entretien mené par l'enquêteur et dirigé vers l'observateur.

Pour développer et guider cette seconde phase, nous nous sommes basés sur deux théories de l'entretien : l'entretien semi-directif centré (ESDC) et l'entretien compréhensif. Le premier pose les bases conventionnelles sur lesquelles s'appuie le second assurant, lui, une plus grande souplesse. Nous allons ici développer ces deux types d'entretiens. Tous deux présentent une attention particulière à la réception la plus intégrée possible de l'information formulée par l'observateur.

III.1 L'ENTRETIEN SEMI-DIRECTIF CENTRE

Nous nous sommes basés sur la description de Romelaer (2005).

Ce mode d'entretien a pour objectif premier d'obtenir les informations de l'observateur en l'influençant très peu et donc en cherchant à assurer leur **intégrité** et l'absence de biais. Lors d'un entretien, il est souvent délicat pour l'enquêteur d'obtenir les informations souhaitées sans que son interlocuteur soit biaisé par les circonstances, la mise en œuvre de l'entretien et l'objectif inhérent à l'interviewer.

Ce que nous cherchons dans notre étude est de nous approcher le plus possible d'une simple discussion où l'on se laisse simplement porter par l'échange. Comme nous l'avons étudié en abordant les préceptes de Kant (p.9), cet entretien est la discussion de l'émotion, de l'expérience sensible vécue par l'observateur. C'est à travers un **dialogue** que nous espérons avoir accès à la compréhension de ces phénomènes.

Dans un cadre scientifique, il est néanmoins nécessaire de maîtriser le moment, le guider, sans le rendre purement artificiel. En cela, l'ESDC se présente comme un compromis judicieux entre l'expression libre de l'interviewer et une structure de recherche bien établie.

Lorsqu'un entretien est dit directif, il est considéré comme un entretien guidé ou un pur questionnaire. L'ESDC présente des caractéristiques, parfois subtiles, qui lui sont propres. Ses principales caractéristiques sont les suivantes :

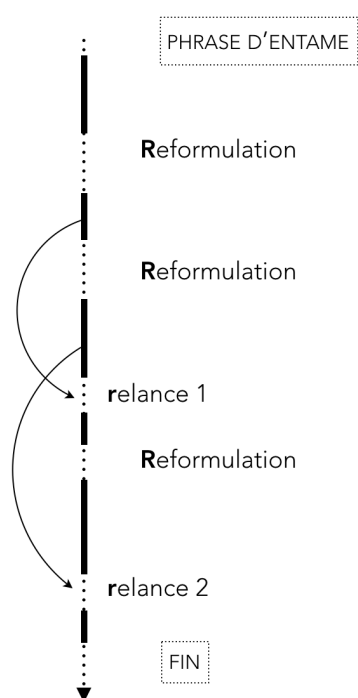


fig. 8 - schéma de conduite de l'ESDC,
inspiré de Romelaer (2005)

- L'entretien est amorcé par l'interviewer au moyen d'une **phrase d'entame fixe**. Cette première intervention est l'unique phrase directive. Elle permet de démarrer l'entretien de manière maîtrisée par l'enquêteur et commune aux différents entretiens menés.
- Le répondant s'exprime de manière **libre**, dans son propre langage. Sur base de cela, le chercheur, soit, **reformule**, soit **relance** le sujet en reprenant les termes employés par son interlocuteur. Les relances sont guidées par les termes soigneusement déterminés par l'enquêteur dans le cadre de cet entretien. L'interviewé n'a pas connaissance de ces thèmes, pour ne pas biaiser son discours.
- Durant l'entretien, l'enquêteur veille à manifester une **écoute attentive** par des « Oui... », n'interférant pas dans l'expression de l'interviewé mais dans le but de soutenir son discours spontané. Pour s'assurer une pleine compréhension, le chercheur effectue des reformulations jusqu'à ce qu'il puisse considérer que cette séquence de l'entretien est pleinement abordée.
- Pour lancer subtilement la discussion sur un des sujets de sa liste, l'enquêteur improvise une **phrase de relance** en empruntant le vocabulaire utilisé par le répondant juste précédemment.
- Cette structure libre est alors suivie jusqu'à ce que tous les thèmes du guide de l'interviewer aient été abordés et de manière satisfaisante selon celui-ci.

Nous venons de stipuler quelques éléments caractéristiques mis en place par l'entretien semi-directif centré. Nous allons revenir sur trois d'entre eux plus précisément.

La **phrase d'entame** peut ou non préciser le sujet de recherche. Ne pas exprimer le sujet au répondant permet dans certains cas d'éviter que l'interviewé donne une image de lui-même tronquée par le thème abordé. Cela peut se produire dans le cas de thèmes délicats ou si l'interviewé n'est pas impartial.

Dans notre cadre d'étude, l'observateur ne met, *a priori*, rien en jeu. La non-indication du sujet précis de l'entretien ne pose aucun problème éthique, elle permet simplement de rester dans l'optimisation d'une liberté d'expression.

D'autre part, nous avons précisé l'existence d'un **guide** de l'entretien. Ce guide consiste en une liste des thèmes auxquels se consacre le chercheur. Notons que dans le cadre d'un ESDC, l'ordre des thèmes n'a pas d'importance car les questions sont formulées selon le déroulé instantané de l'entretien. Il s'agit alors d'un aide-mémoire, d'un support sur lequel l'interviewer peut reposer une partie de sa mémoire.

Enfin, concernant les **reformulations** et les **relances** effectuées par l'interviewer, celles-ci doivent être maniées avec soin pour conserver un caractère scientifique. En effet, le chercheur doit éviter de diriger son interlocuteur dans un sens qui n'est pas le reflet fidèle de ce qu'il a dit, pense et ressent. Ces reformulations ont pour but au contraire d'assurer au chercheur la compréhension la plus intègre possible.

Grâce à la liberté qu'autorise ce mode d'entretien, en plus des thèmes établis par l'enquêteur, peuvent apparaître des sujets inattendus, auxquels il n'avait alors pas pensé, que le répondant évoque de lui-même. Ainsi, l'enquêteur peut tirer deux types d'information : d'une part, des éléments étayant ses thèmes de recherche et d'autre part, de nouveaux sujets venant de la réalité du terrain imprévisible. Ce double apport demande une mémoire et une attention entières de la part de l'enquêteur pour qu'aucun élément intéressant ne lui échappe.

Dans le cadre de notre étude, ce double apport est particulièrement opportun. En effet, comme nous l'avons stipulé dans le chapitre précédent, nous menons l'entretien à travers les composants établis (thèmes de recherche) et d'autre part, nous cherchons un « sixième composant ». L'entretien compréhensif permet alors de faire naître tout nouvelle piste.

En théorie, dans le cadre d'une recherche scientifique, le nombre d'entretiens optimal est défini lorsque deux conditions sont remplies. Premièrement, il doit y avoir saturation sémantique : les derniers entretiens n'apportent plus d'éléments différents de ceux recueillis au sein des précédents. Deuxièmement, l'échantillon d'entretien doit être considéré comme représentatif de l'ensemble des profils concernés par l'enquête.

En conclusion, l'ESDC a pour objectif d'obtenir des données qui reflètent avec le plus de justesse possible les connaissances, pensées et émotions du répondant. De plus, il lui laisse la possibilité d'aborder des thèmes que l'enquêteur n'avait pas envisagés. Ce dernier apprend alors aussi sur le terrain. S'il est bien mené, l'entretien semi-directif centré est un important vecteur de découvertes.

III.2 L'ENTRETIEN COMPREHENSIF

Sur base de l'entretien semi-directif centré, Jean-Claude Kaufmann (2011) a développé une méthodologie de l'entretien comprenant une composante plus empathique de type de recueil de données. Kaufmann insiste sur la présence de l'enquêteur comme véritable acteur de l'entretien et sur son interaction avec l'interviewé.

L'entretien compréhensif s'appuie sur le compromis obtenu entre la liberté d'un entretien non-directif et le guide stricte d'un entretien directif.

Au-delà, l'entretien compréhensif se détache de l'ESDC par différentes considérations.

- L'enquêteur ne doit pas s'effacer durant l'entretien, il ne doit pas chercher à se faire oublier, se dissimuler et laisser comme unique acteur l'interviewé. Sa **participation** dans l'échange lui permet d'assurer le naturel qu'un entretien scientifique peut souvent perdre. L'enquêteur peut exprimer son opinion et favoriser le contact avec son interlocuteur.
- La **notion d'empathie** est importante également. Pour « *capter la signification des paroles et saisir les références internes* » (Roosen & Tieleman, 2016, p.12) de l'observateur, l'enquêteur doit procéder d'une certaine empathie et tenter de s'adapter à la personne avec laquelle il dialogue. L'enquêteur veille à reformuler ses questions pour confirmer la compréhension de la part de l'interviewé.

- Selon Kaufmann, l'enquêteur doit s'engager activement durant l'entretien et ainsi stimuler la pleine **implication** de son interlocuteur. Pour ce faire, il peut quitter la neutralité que certaines méthodes d'enquêteur prônent. Différentes subtilités permettent à l'enquêteur de s'impliquer : complimenter son interlocuteur, appuyer son avis en prenant son parti, présenter son propre point de vue, suggérer des éléments supplémentaires dans la logique émise par l'interlocuteur.
- Le plan **émotionnel** a sa place et son importance dans le cadre d'un entretien compréhensif. L'humour ou le rire peuvent, par exemple, amener un climat de confiance et de détente propice à l'échange entre les deux acteurs de l'entretien, tout en veillant à l'utiliser à bon escient.
- L'écoute **active** est un point important de ce type d'entretien. L'attitude non verbale amène aussi un climat de confiance, notamment en respectant les moments de silence, en veillant à la position du regard ou aux gestes en accord avec le discours (Roosen & Tieleman, 2016).

Ainsi, par une implication plus importante de l'enquêteur que dans le cadre d'un entretien semi-directif centré, l'entretien compréhensif réalise un jeu d'aller et retours entre une écoute attentive, une implication subjective de l'enquêteur, une interaction verbale entre les deux sujets, et un regard critique et analytique propre à un entretien scientifique.

La notion de dialogue dont se rapproche un entretien compréhensif incite l'interviewé à potentiellement oublier le contexte de recherche, ce contexte rendant parfois l'échange artificiel.

Nous avons donc ici présenté les deux modes d'entretiens sur lesquels nous nous sommes basés pour établir l'entretien de notre enquête. L'entretien semi-directif centré est utilisé comme guide tandis que l'entretien compréhensif étaye celui-ci d'un caractère plus naturel telle une discussion, dans sa concrétisation.

IV LE QUESTIONNAIRE

En termes de seconde phase de collecte de données, la méthode par questionnaire écrit est mise sur pied dans le cadre de notre méthodologie.

L'objectif mené par ce questionnaire est complémentaire à l'entretien qui le précède. En effet, tous deux cherchent à capter les raisons de l'expérience esthétique vécue au sein d'une architecture mais chacun de leur propre manière et aiguisé par leurs spécificités.

D'un point de vue temporel, le questionnaire succède donc à l'entretien car il comprend une démarche plus peaufinée de la récolte de données. En effet, l'entretien compréhensif, comme nous l'avons précisé précédemment, a pour objectif premier de capturer la première impression, à chaud et avec spontanéité. Les thèmes guidant l'étude restent implicites.

Le questionnaire, lui, comprend les thèmes au sein des différentes questions écrites qui le composent de manière plus explicite. Les deux premières phases (visite libre et entretien) préparent l'intellect de l'observateur.

Dans cette seconde étape, l'observateur visite le lieu étudié muni alors d'un questionnaire écrit. Ce questionnaire conditionne l'observateur : une consigne claire a été formulée, il doit remplir ce questionnaire. Ainsi, contrairement à la visite libre et l'entretien compréhensif, cette étape de la méthodologie appliquée présente un degré de liberté moindre dans sa démarche. Nous le schématisons de la sorte (fig. 9).

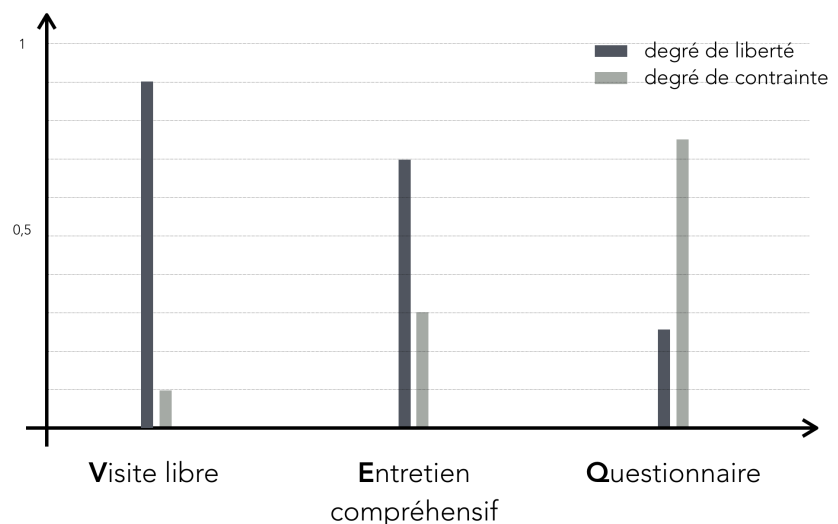


fig. 9- schéma des degrés de liberté et de contrainte de chaque méthode de l'enquête

Dans le cas d'un questionnaire, le choix des questions doit répondre à différents paramètres.

Premièrement, la conception d'un questionnaire doit se faire en tenant compte du temps alloué à cette étape *in situ*. Trouver la juste mesure entre le nombre de questions et le temps accordé à l'observateur est complexe et empreint d'une démarche hypothétique. Nous n'avons pas tous la même rapidité ou aisance à compléter un questionnaire.

Cette durée supposée est aussi fonction du type de questions contenues dans le questionnaire, leur nombre n'est pas l'unique paramètre. Le champ des typologies de questions est large et celles-ci n'ont pas toutes le même rôle. Les questions ouvertes prennent généralement plus de temps pour être complétées tandis qu'une suite de questions à choix multiples, par exemple, se remplit en un temps moindre.

Pascal Amphoux (2001) défend dans l'une de ses méthodes de recherche qu'une approche complète doit être multiple et cumulative. De plus, le croisement de différentes techniques d'expression permet de constituer un corpus sur un même thème. Ainsi, au sein de la méthode par questionnaire, il est important de multiplier les types de questions. De plus, la diversité des questions permet d'élargir les formes d'expression et de réflexion de la personne interrogée. Nous avons bien souvent une préférence en termes de question.

La **question ouverte** permet de conserver la liberté d'expression mise en avant dans l'entretien compréhensif. Elle peut assurer un lien continu entre ces deux méthodes d'enquête.

Ensuite, l'utilisation de **questions fermées** amène à focaliser davantage l'observateur sur des éléments plus spécifiques déterminés par l'enquêteur. Ces questions fermées se déclinent sous différentes formes.

- Les questions à choix multiples
- Les mots clés
- Le dessin

Autre atout de cette méthode, par l'utilisation d'un questionnaire écrit, présentant donc une structure davantage figée par rapport à l'entretien compréhensif, l'enquêteur peut s'assurer, en amont de l'expérience *in situ*, lors de son élaboration, d'aborder tous les aspects de la question de recherche.

V LES ELEMENTS INFLUENÇANT L'OBSERVATION

« C'est précisément qu'*in situ* on ne trouve pas de phénomène pur » (Augoyard, 1995, p.306).

Augoyard relève de manière assurée qu'une étude *in situ* de phénomènes est influencée par de nombreux paramètres. Un lieu sera perçu selon ces paramètres propres à l'observateur et ceux propres aux conditions de l'observation.

Dans le cadre d'une étude scientifique, il est important de considérer l'existence de ces paramètres naturels et inhérents aux différents facteurs de l'observation et d'en étudier leur impact.

Ces paramètres peuvent d'une part être anticipés au préalable de l'expérience ou d'autre part, apparaître *in situ*, sans avoir été envisagés ou imaginés durant l'établissement de la méthodologie.

Dans le courant de l'établissement de la méthodologie, nous avons tenté de considérer le plus large ensemble possible de paramètres influençant l'expérience. Cette démarche importante permet de prendre en compte ces éléments, et ce, pour tenter d'assurer à la collecte de données un caractère davantage maîtrisé et scientifique. De plus, *in fine*, nous tenterons alors d'exploiter ces données de la manière la plus objective qui soit.

Ainsi, nous pouvons classer ces paramètres de la manière suivante.

Cette liste non-exhaustive, établie préalablement à l'expérience, relève du champ des possibles. Nous pouvons d'emblée distinguer les facteurs liés aux filtres de l'observateurs et les composants de l'environnement extérieur à ce dernier.

LES FILTRES DE L'OBSERVATEUR						L'ENVIRONNEMENT EXTERIEUR		
Liés au cadre de l'étude			Intrinsèques			Conditions météorologiques	Occupation des lieux	Horaires
Connaissance <i>a priori</i> de l'objet	Mobilité	Distance par rapport à l'objet	Personnalité	Education	Ordre des visites			

Tableau 1 – paramètres influençant l'observation

V.1 LES FILTRES DE L'OBSERVATEUR

Dans notre contexte d'étude d'une perception sensible, la prédisposition de l'observateur attire notre attention en particulier. En effet, l'expérience esthétique travaille avec la subjectivité de l'observateur. Celui-ci n'est jamais neutre, sa représentation mentale lui est propre et unique.

« Du côté de la perception, la prégnance des facteurs individuels, sociaux, culturels, économiques projette la contextualité au cœur du phénomène » (Augoyard, 1996, p.307).

Nous pouvons décliner des facteurs influençant la perception de l'individu sous différentes catégories.

En premier lieu, nous retrouvons les paramètres **liés au cadre** de l'étude-même.

- La **connaissance a priori** du lieu : si l'observateur a déjà visité le lieu étudié dans notre recherche, sa perception instantanée sera influencée par sa mémoire.
- La **mobilité** de l'observateur : l'observateur n'aura pas la même expérience du lieu s'il a ou non la possibilité ou la capacité de le sillonner, le découvrir dans son entièreté.
- La **distance** par rapport à l'objet : si l'observateur analyse l'objet depuis un point éloigné uniquement, le mode d'action restera à une échelle paysagère. S'il peut être proche voire dans l'objet étudié, il se trouvera dans une lecture architecturale.

En second lieu, les **caractéristiques intrinsèques** à l'observateur sont des facteurs non-négligeables de notre étude.

- La **personnalité** de l'observateur : ce paramètre rassemble de nombreux points. L'âge, le sexe, la sensibilité, les goûts et les intérêts sont les éléments principaux définissant l'observateur et ayant un impact sur sa perception de l'architecture. Par ailleurs, de manière plus circonstancielle, l'état d'esprit dans lequel se trouve la personne au moment de l'expérience bien que parfois imperceptible, indécélable, s'avère critique dans la prédisposition de ses sens et de sa perception du lieu.

Nous attirons l'attention sur un point plus spécifique à notre cas d'étude de l'architecture spirituelle. Ce paramètre est celui de l'obédience de l'observateur, de sa pratique et sa position face à la religion, en général. Ce critère guidera en particulier le choix des observateurs (p.56).

- L'**éducation** : elle comprend la formation professionnelle, la profession exercée ou l'expérience professionnelle acquise ainsi que le milieu socio-culturel de l'observateur. Ces axes sous-entendent un bagage de connaissances qui, comme nous l'avons étudié dans la définition de l'expérience (p.6), modifie notre façon saisir nos impressions et sensations.

En particulier, le milieu socio-culturel de l'observateur implique des modèles architecturaux, des stéréotypes principaux dans le domaine de l'architecture spirituelle. Ce paramètre important est également pris en compte spécifiquement dans le choix des sujets de l'expérience menée.

L'**ordre** des visites : en particulier dans notre étude, nous appréhendons une influence importante générée par l'ordre de découverte des lieux étudiés. En effet, similairement au paramètre *connaissance a priori du lieu*, ce point sera spécifiquement étayé dans la section II *La logistique de l'étude* (p. 52), suivant dans ce travail.

V.2 LES ELEMENTS NATURELS

D'un point de vue plus indépendant à l'observateur-même, les conditions de l'environnement ne semblent pas négligeables. Nous relevons des conditions liées au climat, au temps et à la fréquentation des lieux.

En premier lieu, les **conditions météorologiques** de l'observation jouent indéniablement sur la perception du site étudié. En effet, dans une approche sensible, notre attention ne sera pas identique sous un ciel pluvieux et un vent tempétueux ou dans des à des conditions météorologiques clémentes. L'observateur cherchera naturellement à se protéger de la pluie, du vent, le cas échéant. Sa perception sensible lors de l'expérience sera tronquée par son attention tournée vers un réflexe naturel qu'est la protection contre les intempéries.

Par ailleurs, un site ne se révélera pas sous un même jour s'il est baigné par la lumière du soleil ou s'il est masqué par un brouillard épais, par exemple.

Ce paramètre incontrôlable de l'expérience génère un confort plus ou moins important et varie d'un lieu à l'autre, d'une expérience à l'autre. Il sera pleinement considéré dans l'analyse de notre étude.

En second lieu, l'architecture étudiée ici requiert pour de nombreux individus un certain calme, la solitude pour certains. L'élévation de l'esprit se rattache souvent à une recherche de recueillement, de tranquillité. C'est pourquoi le critère de **fréquentation** et **occupation** des lieux étudiés au moment de l'expérience s'avère prédominant.

Le confort de l'expérience menée par l'observateur peut être altérée par un va-et-vient d'autres individus, ou par l'utilisation du lieu visité pour un événement. Ce paramètre sera pris pleinement en compte dans la mise en place de notre méthodologie.

En dernier lieu, nous considérons et appréhendons que **l'heure** de la visite influence la perception et la révélation du site. En particulier, la lumière du jour, en corrélation avec les conditions météorologiques, joue un rôle spécifique dans les conditions de l'environnement contextuel. Pour optimiser la constance de ce paramètre incontrôlable, l'établissement des expériences veillera à effectuer les visites dans un créneau horaire restreint. De plus, la lumière n'étant pas fonction uniquement de l'heure mais également de la période de l'année, les expériences seront réalisées dans le délai le plus court possible, visant à assurer au mieux alors la constance des conditions climatiques.

Forts des notions engrangées dans les précédentes sections, nous abordons maintenant l'étude expérimentale de ce mémoire.

Pour ce faire, cette section se développe en trois points principaux. Le premier présente les lieux étudiés, la seconde établit la réflexion d'un point de vue logistique et enfin, le troisième développe les différentes phases de l'expérience *in situ* en distinguant la théorie du terrain.

Cette structure reflète avec fidélité l'évolution temporelle de la construction de ce travail de fin d'études.

I LES LIEUX CHOISIS

L'architecture du spirituel nous entoure, nous est familière, parfois, éveille notre curiosité.

Dans cette recherche de compréhension de l'émotion qu'elle peut faire naître en nous, trois lieux ont été sélectionnés avec soin.

La contrainte temps inhérente à un travail de fin d'études, l'indéniable nécessité de vivre les lieux étudiés pour en extraire l'expérience qu'ils créent (comme nous l'avons étudié avec Baumgarten, p.7) et la distance géographique constituent l'ensemble des critères prépondérants pour la sélection des trois lieux. Ceux-ci se situent dans un rayon de 80 km à vol d'oiseau du centre de Liège. Notre étude s'établit sur des bâtiments consacrés, modernes ou bien, pourvus d'une intervention moderne. L'architecture que nous analysons dans ce travail se détache des références du passé. Il ne s'agit pas d'une étude historique ou chronologique des bâtiments sacrés, mais bien d'une étude focalisée sur une période de conception récente, allant de 1990 à 2007.

Par ailleurs, les lieux sélectionnés appartiennent à un même culte, la religion catholique. On retrouve donc une chapelle et deux églises. Dans le cadre d'un travail de fin d'études, il faut limiter les clés de décodage liées à un culte. C'est pourquoi, nous nous sommes intéressés à des bâtiments consacrés à la religion catholique.

Enfin, bien qu'ils s'érigent dans des contrées voisines, qu'ils ont un caractère moderne et qu'ils appartiennent à un même culte, les trois cas d'étude se distinguent clairement l'un de l'autre. Leur distinction s'inscrit dans le but d'élargir la palette d'expériences esthétiques de l'architecture spirituelle.

Ces trois lieux sont présentés brièvement. L'objectif de cette section n'est pas de développer de manière exhaustive leur entière conception, leur histoire ou leur plan constructif. En effet, là n'est pas le but de ce travail d'étude. Nous cadrerons simplement leur décor, leur existence. La justification du choix s'en suit.

I.1 DE BRUDER KLAUS FELDKAPELLE

I.1.1 Présentation

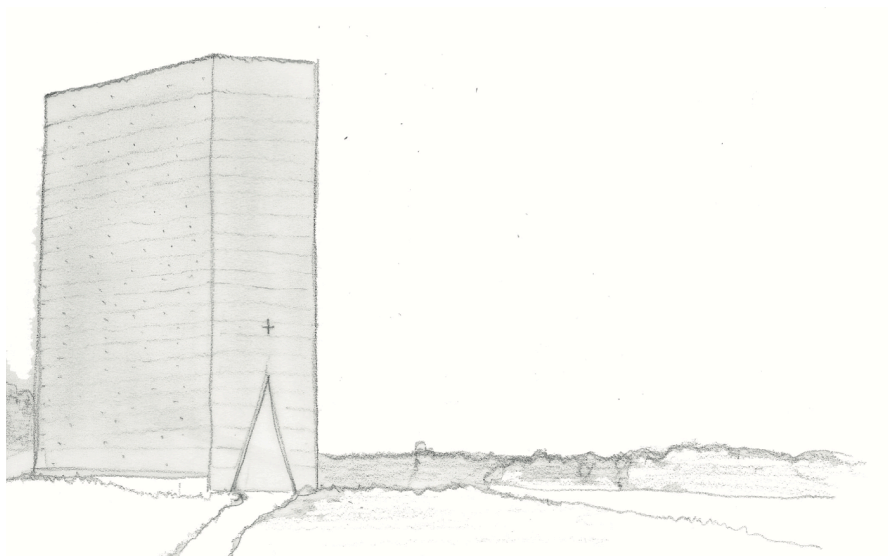


fig. 10 – croquis de la chapelle des champs Bruder Klaus

Située en bordure de parc national allemand de l'Eifel, la chapelle Bruder Klaus s'élève au milieu des champs agricoles, distant d'un petit kilomètre du centre du village de Wachendorf, Mechernich. Nous nous trouvons alors à 80 km du centre de Liège, à vol d'oiseau (environ 150 de routes).

La chapelle des champs est une des œuvres les plus connues de l'architecte suisse Peter Zumthor. Un couple d'agriculteur de l'Eifel demanda à l'architecte de concevoir cette chapelle, sur leurs terres. Ils admiraient le style et les réalisations de l'architecte.

Peter Zumthor refusa à plusieurs reprises ce projet. D'une part, il craignait d'être trop cher, ne voulait ni ruiner les clients, ni baisser ses prix. D'autre part, lorsque le couple le sollicita, il avait des chantiers conséquents en cours.

Après deux ans, les arguments de Monsieur et Madame Scheidtweiler, leur entêtement ainsi que l'importance du Frère Nicolas de Flue dans la vie de sa mère convainquirent l'architecte. (Zumthor, Durish, & Keusch, 2014)

Dans une recherche de perfection, Zumthor conçut la chapelle de manière libre - l'unique souhait des maîtres d'ouvrage fut de pouvoir exécuter la mise en œuvre de leurs propres mains. Le temps amena alors l'architecte à une œuvre qu'il qualifie de *claire et élémentaire*. (Zumthor et al. 2014).

C'est sur ces notions que s'établit la conception de la chapelle. Il se devait donc facilement constructible, pour le couple agriculteur. Le petit dépliant disponible au sein de la chapelle nous explique que la chapelle consiste en une structure de cent douze rondins de bois érigés telle une grande tente. Monsieur Scheidtweiler les coupa et prépara selon les consignes de l'architecte. Ensuite, il posa vingt-quatre couches de béton successives de 50 cm, tout autour de cette structure. Au bout des vingt-quatre journées de travail, on mit feu aux rondins de bois. Ce feu couvant fut entretenu jour et nuit durant trois semaines d'automne 2006. Les troncs séchèrent progressivement, se rapetissèrent, jusqu'à ce qu'ils pussent les enlever aisément.

Ce coffrage perdu laissa sa suie, son empreinte et son odeur à la chapelle.

Elle abrite en son sein un programme liturgique très simple, dépouillé : accrochée au mur, la petite roue aux six rayons, suivant le symbole de méditation de Frère Nicolas ; à côté du petit banc, un petit bac surélevé pouvant accueillir quelques bougies ; à côté des bougies, un buste du Frère Nicolas sculpté par l'artiste suisse Josephson (dépliant informatif disponible in situ, de la Bruder Klaus Feldkapelle).

Enfin, une myriade de billes de verre bouche les trous nécessaires au coffrage en bois. Elles montent sur la paroi jusqu'à l'ouverture zénithale.

Un discret rond métallique incrusté dans le béton de la chapelle nous indique que la chapelle fut consacrée en mai 2007.

I.1.2 Justification du choix

Notre étude se base donc sur cette chapelle allemande conçue par Peter Zumthor, dédiée à Saint Nicolas de Flue et construite par le couple d'agriculteurs maître d'ouvrage.

Notre choix s'est porté sur ce lieu pour ses nombreuses particularités.

A la jonction entre l'œuvre d'art et l'architecture, cette chapelle se démarque de ses consœurs plus traditionnelles.

Sa forme particulière, tant intérieure qu'extérieure, exprime toute la réflexion et la recherche de l'architecte pour atteindre un lieu mystérieux qui laisse libre cours aux questions existentielles, ce que nous confie Peter Zumthor (2014) et qui, de ce fait, tente de ne laisser aucun visiteur indifférent. Par une mise en œuvre simple, des matériaux élémentaires, ce lieu dédié à la prière questionne. Le découvrir est propice à vivre une expérience. Qu'elle soit synonyme de bien-être ou de trouble, de paix ou de dérangement, définissable ou intangible, la chapelle est réputée pour générer des ressentis propres et uniques.

Ainsi, nous avons choisi cette chapelle pour sa conception singulière et ses caractéristiques subtiles.



fig. 11



fig. 12

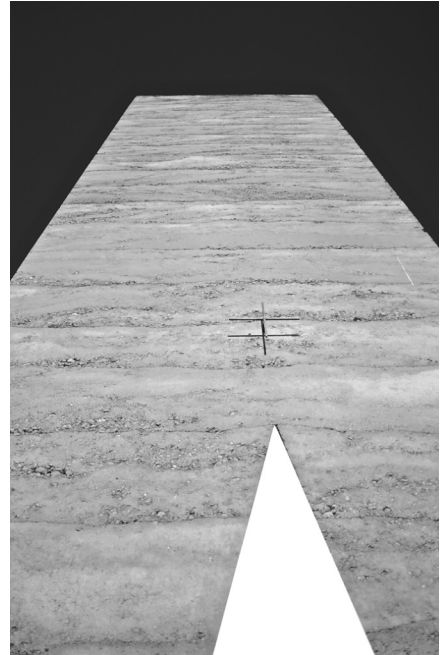


fig. 13

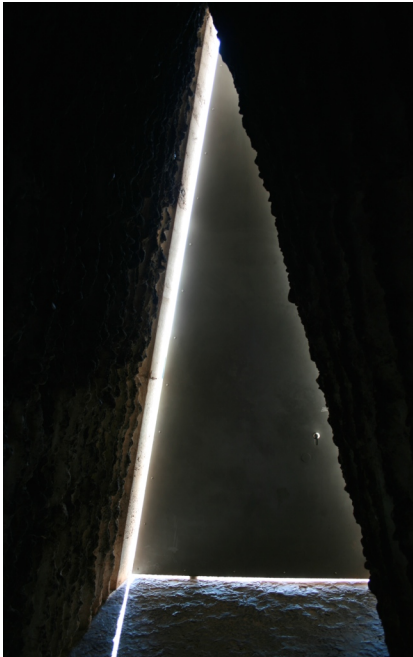


fig. 14



fig. 15 – source Zumthor et al. (2014)

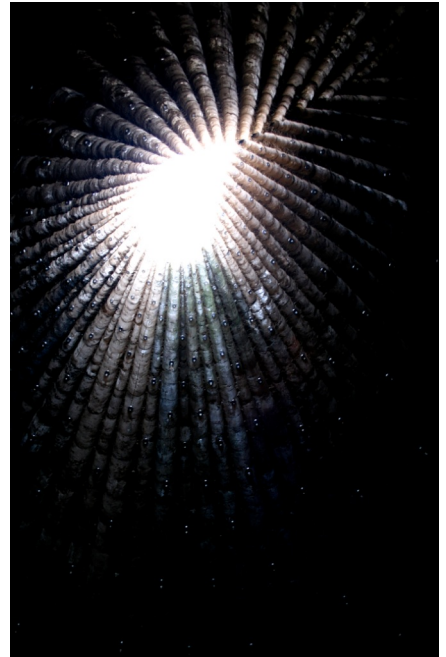


fig. 16

Les trois photographies (fig. 11, fig. 12, fig. 13) du haut illustrent la chapelle sous différents angles depuis l'extérieur. Les trois photographies du bas (fig. 14, fig. 15 – source Zumthor et al. (2014), fig. 16) représentent l'intérieur de la chapelle.

I.2 L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DE WAHA

I.2.1 Présentation



fig. 17 – croquis de l'église Saint-Etienne de Waha.

Le second lieu étudié est l'église Saint-Etienne du petit village de Waha. Elle se situe à 50 km à vol d'oiseau du centre de Liège. On rejoint Liège par route en 60 km. Le village de Waha fait partie de la commune de Marche-en-Famenne, et se positionne au sud de celle-ci. Il abrite un château (le château de Waha) ainsi que l'église Saint-Etienne, classée au patrimoine exceptionnel de Wallonie. L'église se présente à la fois au centre du village et marque son entrée. Elle se dresse sur la crête du village et borde le versant descendant vers le centre de la ville de Marche. Qualifiée de remarquable (Denoël, 2016), elle fut consacrée en 1050. Un seigneur transforma l'ancienne grange d'habitation du ^{X^{ème}} siècle en une chapelle privée. Il ajouta un chœur et deux nefs latérales à l'actuelle nef centrale. La tour occidentale massive marquant l'entrée principale de l'église a été construite environ un siècle plus tard. (Van Vynckt, n.d.)

L'église romane primitive a alors peu évoluée et a été conservée largement dans sa morphologie originelle. Ses caractéristiques l'attestent : petite taille, simplicité et sobriété. (Denoël, 2016) Le matériaux extérieur est la pierre, irrégulière, aléatoire dans sa pose et sa teinte mais claire contrastant avec l'anthracite des tuiles.

L'intérieur traduit la construction du ^{XI^{ème}} siècle. En effet, les piliers ont une forme carrée et massive. Le plafond est plat et semble bas. La peinture qui homogénéise l'intérieur est blanche. Comme immaculée. Le chœur comporte quelques vitraux datant des années cinquante et réalisés par un artisan namurois. Jusqu'en 2004, les vitraux des nefs latérales étaient en verre blanc, simple et lumineux. Au début des années 2000, le bourgmestre de Marche commanda la réalisation de vitraux à l'artiste Jean-Michel Folon. Celui-ci peignit ses six aquarelles en s'inspirant de la vie du saint patron de l'église, Saint Étienne. Tandis que les illustrations en partie supérieure de la nef centrale

rappellent, par leurs oiseaux, les décorations originelles romanes. Les aquarelles furent ensuite converties en vitraux par des ateliers près de Chartres. Ces vitraux furent posés en juin 2004 et octobre 2005. (Van Vynckt, n.d.)

Quant à son environnement, les habitations du village de Waha l'encerclent de moitié, tandis que des prairies descendent une douce pente sur son autre côté. Surélevée par rapport au niveau de la route et entourée de son petit cimetière, l'église Saint-Étienne présente un cheminement sur quelques marches au bout duquel se présente la petite porte, un arbre pluri-centenaire et une statue. Un moine de pierre nous accueille.

I.2.2 Justification du choix

Cette petite église de village semble familière, classique, ou mignonne. Son caractère roman lui confère un aspect qui n'interpelle pas au premier abord tout passant. Pourtant, classée au patrimoine exceptionnel, dès que l'on pousse sa porte, elle se révèle toute particulière.

Le mélange de l'architecture originelle et de l'intervention de Jean-Michel Folon attire l'attention. Les avis divergent, sur la réussite de ce choix. D'aucuns disent que « *ce riche patrimoine est sublimé par le fabuleux jeu de couleurs des vitraux* » (Denoël, 2016, p.266), tandis que certains maîtres du verre sont intransigeants sur l'erreur de l'intervention. Les couleurs dénaturent la réalité profonde du lieu, la difficile tâche d'innover sans trahir n'aurait pas été réalisée avec humilité, ils barbouillent, affirme Jean-Pierre Rouge (Rouge, n.d.).

Néanmoins, l'effet né du jeu de lumière colorée questionne et laisse émerger une atmosphère particulière au cœur de cet édifice spirituel. C'est ainsi que le choix s'est porté sur ce second lieu.



fig. 18



fig. 19



fig. 20



fig. 21



fig. 22

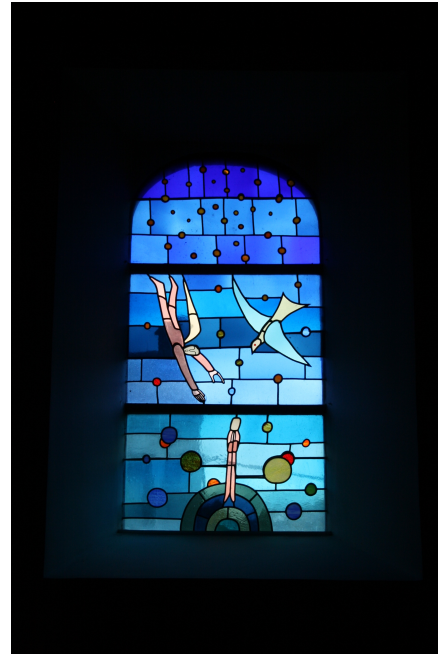


fig. 23

Les trois photographies (fig. 18, fig. 19, fig. 20) du haut illustrent l'église sous différents angles depuis l'extérieur. Les trois photographies du bas (fig. 21, fig. 22, fig. 23) représentent l'intérieur de l'église.

I.3 L'ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS DE SALES DE LIEGE

I.3.1 Présentation ⁴

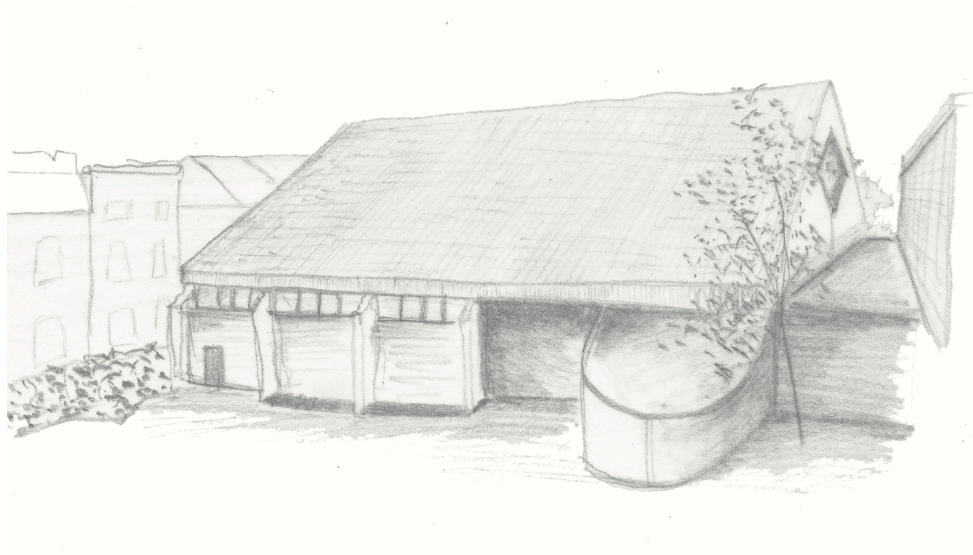


fig. 24 – croquis de l'église Saint-François de Sales

L'église Saint-François de Sales de la paroisse du Laveu à Liège est notre troisième cas d'étude. Située dans le quartier résidentiel adossé à un versant du centre-ville de Liège, cette église moderne est insérée dans le long mitoyen de la rue Jacob Makoy et se trouve à la jonction entre cette dernière et la cour principale du collège Don Bosco.

Sur base de rencontres de paroissiens et du précédent prêtre, père fondateur de cette nouvelle église, nous pouvons reconstituer les grandes lignes de son histoire et de sa conception.

A la fin du XX^{ième} siècle fut érigée la précédente église de Saint-François de Sales. Son emplacement est l'actuelle. Son style était lui très différent, néogothique. Son axe principal se développait parallèle à celui de la rue, tandis que son clocher dépassait les 40 m. Sa capacité était importante, grâce à ses dimensions, et accueillait les nombreux paroissiens du Laveu. Son plan rectangulaire, tout en longueur, correspondait aux habitudes constructives.

Une nuit de novembre 1983, le conséquent tremblement de terre affecta fortement l'église. Ses importants blocs de pierre de taille tombèrent du clocher, sur la rue... Il fut donc nécessaire de la quitter. La question de son devenir fit naître deux écoles au sein des paroissiens : les conservateurs-rénovateurs et les innovateurs. Après sept années de réflexion, le projet de la nouvelle église vit sa première pierre posée.

Un architecte liégeois, paroissien, et le prêtre de l'époque, père Stuer véritable pasteur, conçurent leur nouvelle maison de Dieu suivant leur propre philosophie, vision et besoin de la paroisse. L'église néogothique était alors trop grande, inadaptée aux paroissiens jeunes et dynamiques. Durant les travaux, les célébrations se déroulaient dans une des salles polyvalentes du collège Don Bosco attenant. On put y disposer l'assemblée comme bon semblait. Elle s'orienta non plus sur la

⁴ Toutes les informations ont été collectées lors de deux entretiens, l'un avec le père André Stuer, le second avec un des sacristains organistes, durant le mois de février 2017.

longueur, telle la précédente église, mais sur la largeur. L'autel au centre, au cœur de l'assemblée, celle-ci en arc et plus proche. Cet aménagement guida l'actuelle édifice.

La question et l'objectif essentiels de la conception du père Stuer étaient : comment conserver la convivialité, la proximité sans que les dimensions nécessaires et importantes à la paroisse les écrasent ? Dépourvue de colonnes, se développant sur deux niveaux (parterre et mezzanine), attenante à un large parvis, pourvue de différentes pièces aux fonctions variées, l'église peut accueillir presque six cent personnes.

De l'ancien édifice, les souvenirs restent bien ancrés mais certaines pierres aussi. En effet, l'entrée principale a été conservée. On franchit deux époques.

I.3.2 Justification du choix

Par ses dimensions, son contexte urbain, son passé à l'emprunte sociale forte, l'église de Saint-François de Sales se distingue également des deux précédents cas d'étude. Sa conception cherche à accueillir les paroissiens, les réunir dans un lieu de prière et de vie.

De prime abord, l'église de Saint-François de Sales semble être antagoniste à l'architecture contemporaine sensible.

Le sens architectural des membres de la sélection des cas d'étude n'a pas été interpellé au premier regard. Les éléments constitutifs paraissent juxtaposés et non pas agencés pour créer une atmosphère inhérente au lieu. L'espace semble développé primordialement pour répondre aux contraintes formelles du programme de ses fonctions.

Par sa conception actuelle, le contexte social qui est en sa source et les éléments architecturaux pris en considération, l'église Saint-François de Sales se présente ainsi en tant que troisième cas d'étude.



fig. 25



fig. 26



fig. 28



fig. 27

Les deux photographies (fig. 25, fig. 26) du haut illustrent l'église sous différents angles depuis l'extérieur. Les deux photographies du bas (fig. 27, fig. 28) représentent l'intérieur de l'église.

L'objectif visé par la structure de rédaction est de rendre compte de notre approche méthodologique construite sur sa logistique. En effet, elle est le préambule du contenu et du déroulé de l'expérimentation-même. C'est sur base des contraintes spatio-temporelles que ce sont fixés les méthodes de recueil de données.

Ainsi, il nous paraît pertinent de mettre en avant cette démarche organisationnelle initiale, condition *sine qua non* du fonctionnement complet de notre étude.

II LA LOGISTIQUE DE L'ETUDE

II.1 LE PROTOCOLE SPATIO-TEMPOREL

Notre expérience consiste en la visite d'architectures spirituelles par un observateur donné. Nous avons donc deux facteurs différents : l'observateur et les lieux.

A toute expérience, se joint la notion de temps. Comme nous l'avons précisé dans la présentation des lieux étudiés, la contrainte temps d'un travail de fin d'études est importante et peu flexible.

Par ailleurs, l'observateur choisi pour l'expérience doit présenter une disponibilité temporelle adéquate à ce que l'étude attend.

C'est en couplant ces contraintes de distance, de temps et de disponibilité de l'observateur que nous avons abouti au protocole spatio-temporel de notre expérience. Nous allons ici le présenter et l'expliquer sous ses différents aspects tous interdépendants.

Pour rendre optimale l'étude de l'expérience esthétique vécue par différents individus, les paramètres extérieurs l'influençant (cf. *V Les éléments influençant l'observation*, p.38) doivent être maintenus constants autant que possible.

Ainsi, nous considérons que le protocole idéal serait de réaliser la visite des trois sites étudiés au même moment par tous les observateurs, simultanément.

Il va de soi que cela est impossible.

Nous avons donc étudié les différentes alternatives d'organisation spatio-temporelle. Les deux les plus probables envisagées sont les suivantes :

- Amener tous les observateurs de l'expérience le même jour, simultanément sur un lieu étudié.

$$X \text{ observateurs} / \text{lieu} / \text{jour}$$

- Amener un observateur à la fois sur les trois lieux étudiés, répartis sur une journée.

$$3 \text{ lieux} / \text{observateur} / \text{jour}$$

Ces deux solutions présentent chacune avantages et inconvénients.

La première a pour atout de conserver les conditions extérieures environnementales identiques car les trois observateurs découvrent les sites le même jour. Le facteur météorologique, la présence

d'autres individus et les heures de l'expérience ne varient donc pas d'un observateur à l'autre. Ceci permet de renforcer la scientificité de notre étude.

Son inconvénient majeur est alors d'un point de vue organisationnel et temporel : trois journées sont donc nécessaires pour réaliser la visite de chaque lieu. Cela implique donc de combiner les disponibilités des observateurs durant trois journées, et ce, dans un laps de temps relativement court.

La seconde solution présente pour inconvénient la variation potentielle des conditions environnementales car les lieux sont visités par les observateurs durant des journées distinctes. Elle présente en contrepartie l'avantage principal de ne requérir qu'une seule journée auprès de chaque observateur.

Cette seconde organisation a donc été retenue et mis en place.

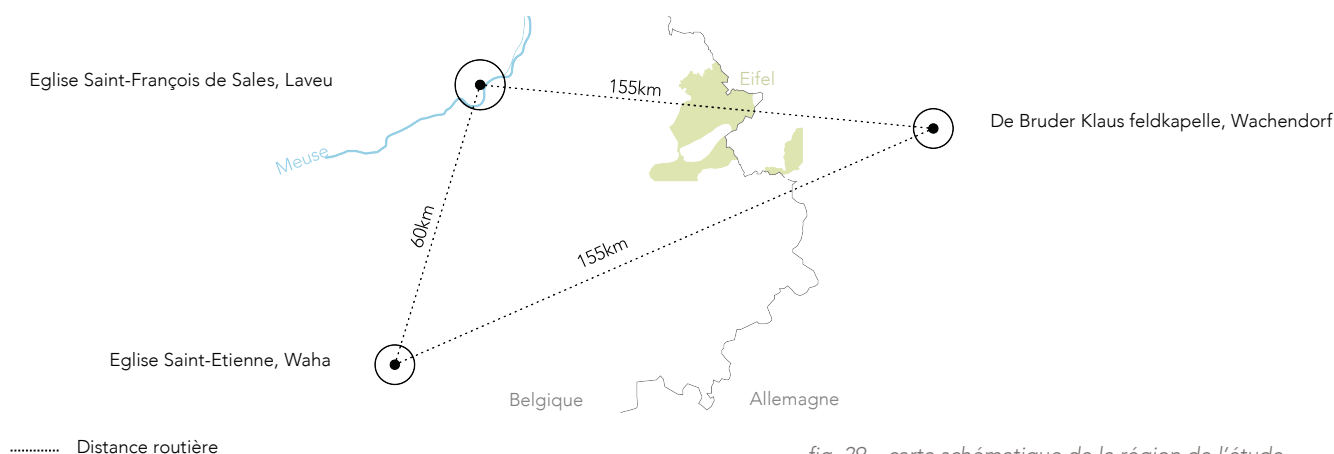


fig. 29 – carte schématique de la région de l'étude

Pour réaliser l'expérience sur une même journée, nous avons optimisé le temps et la distance de parcours (370 km de route au total, par journée) ainsi que pris en compte les horaires de disponibilité des lieux visités. En effet, ce dernier point permettait de s'assurer que les églises ou la chapelle n'étaient pas utilisés dans le cadre d'un événement particulier ou hebdomadaire (messe, funérailles, baptême, ...) lors des journées d'expérience fixées avec les observateurs.

Ce conditionnement spatio-temporel et organisationnel nous a alors permis de délimiter le temps alloué sur chacun des trois sites, et ainsi de définir la durée de chaque phase de l'expérience *in situ*.

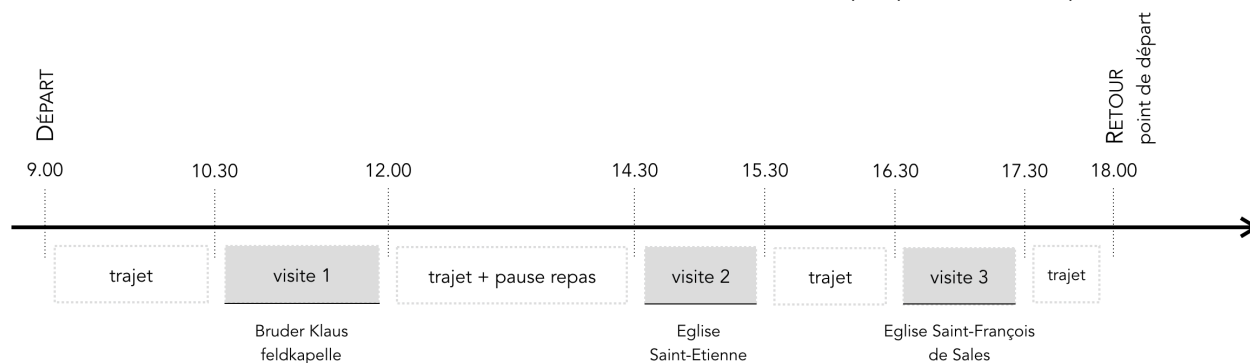


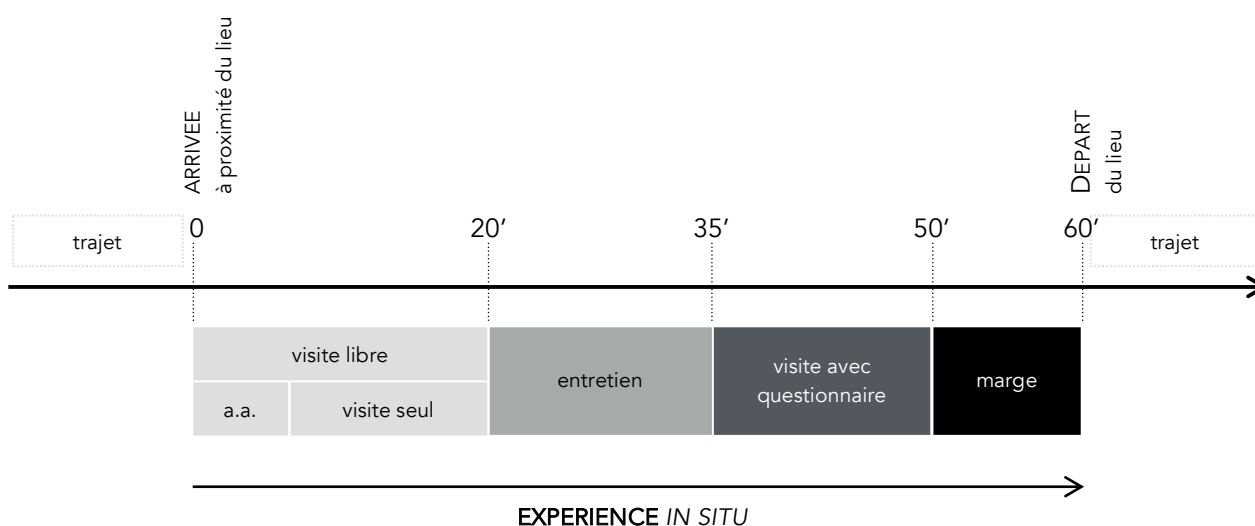
fig. 30 – horaire d'une journée type

Cet horaire type de journée répond à différentes contraintes et tente d'articuler différents paramètres influençant l'observation (cf. V *Les éléments influençant l'observation*, p.38).

D'une part, l'ordre des visites est établi et se doit d'être ainsi conservé dans l'application de l'expérience. En effet, la visite d'un lieu précédent influencera naturellement la perception du suivant.

D'autre part, les heures de visites ainsi envisagées tendent à conserver une lumière du jour pour chacune d'elles. Les conditions météorologiques, quant à elles, nous faisons l'hypothèse qu'elles resteront relativement constantes tout au long de la journée.

Enfin, dans la volonté de maximiser les chances de confort extérieur ainsi que d'assurer une lumière diurne tout au long de la journée, la période des visites de chaque observateur s'est concentrée sur un temps minimal, en l'occurrence deux semaines, et à une saison propice à des conditions climatiques favorables, fin mars.



a.a. : approche accompagnée

fig. 31 – horaire d'une visite type

Ainsi, nous consacrons environ une heure par expérience sur chacun des lieux. Comme schématisé ci-dessus, cette heure est divisée en trois phases ainsi qu'un temps de *marge* qui a pour but d'absorber les éventuels retards.

De prime abord, la visite libre est considérée plus longue que les deux autres phases car elle comprend le cheminement séparant le point d'arrêt du véhicule et l'arrivée sur le site proprement dit. Nous nommons ce temps *approche accompagnée*, car nous accompagnons l'observateur jusqu'à un point relativement proche du lieu. Cette étape semble anodine mais en se référant aux composants architecturaux étudiés dans ce travail, l'*approche* du lieu nous semble directement liée à ces circonstances. Ainsi, nous veillerons à ce que cette amorce de l'expérience se déroule de la même manière pour chaque observateur, pour assurer une approche identique du lieu.

Plus concrètement, cette approche accompagnée est fonction de la situation géographique, paysagère et du viaire de chaque site étudié. Les distances parcourues sont schématisées ci-dessous pour chacun.

La Bruder Klaus feldkapelle se situe à un 1km du parking qui lui est dédié. Un chemin de remembrement à travers champs, limité à la circulation agricole ou locale, constitue l'approche piétonne du lieu.



fig. 32 – approche accompagnée de la Bruder Klaus feldkapelle

L'église Saint-Etienne de Waha se situe au cœur de son village. Un parking public lui assure une desserte aisée de ses visiteurs et se trouve à 200m de sa porte.



fig. 33 – approche accompagnée de l'église de Waha

Dans le quartier densément urbanisé du Laveu, le visiteur débute son approche à partir d'une rue voisine dans laquelle le véhicule aura trouvé une place de stationnement. Cette distance d'approche accompagnée est donc variable selon la disponibilité de parking.



fig. 34 – approche accompagnée de l'église du Laveu

Nous avons abordé le fait que l'expérience sera menée par plusieurs observateurs. Leur nombre est établi selon la ressource temporelle disponible dans le cadre d'un travail de fins d'étude. Il est donc limité à trois observateurs.

Nous sommes conscients que ce nombre d'individus ne satisfait pas aux contraintes scientifiques pour considérer redondance, multiplicité des profils ou statistiques purement objectivables. Cette étude étant calibrée sur le temps alloué à un mémoire d'études universitaires, nous analyserons les données recueillies auprès de ces trois observateurs, en pleine connaissance de ces limites.

II.2 LE CHOIX DES PARTICIPANTS

L'établissement du protocole logistique de notre expérience nous permet alors de solliciter trois participants potentiels pour notre expérience. Ceux-ci doivent en outre être d'accord de consacrer une journée entière à notre étude et d'autre part, être disponibles dans la période définie, c'est-à-dire fin mars.

Au-delà de ces critères logistiques, nous revenons sur les paramètres que nous avons supposés influençant la perception d'une architecture, au point V *Les éléments influençant l'observation*, p.38. Nous reprenons ici uniquement les filtres de l'observateur.

LES FILTRES DE L'OBSERVATEUR

Liés au cadre de l'étude			Intrinsèques		
Connaissance <i>a priori</i> de l'objet	Mobilité	Distance par rapport à l'objet	Personnalité	Education	Ordre des visites

Tableau 2 – les filtres de perception de l'observateur

Nous avons fait appel à des connaissances proches pour faciliter le contact, être davantage conscient de leurs caractéristiques et rendre plus aisée la coordination des agendas. En effet, par exemple, nous n'avons pas sollicité des visiteurs quelconques sur les lieux pour répondre à notre enquête.

Les profils des observateurs choisis pour réaliser notre expérience sont identifiés dans le tableau ci-dessous.

		A	B	C
PERSONNALITE	Sexe	Féminin	Féminin	Masculin
	Âge	52 ans	26 ans	54 ans
	Intérêt particulier	Curiosité intellectuelle	Architecture	Photographie
EDUCATION	Formation	Ingénieur civil électronique	Architecture	Ingénieur civil des constructions
	Profession	Enseignement supérieur en informatique	Architecte	Ingénieur informaticien

Tableau 3 – observateur réalisant l'expérience in situ

Ce choix des trois participants ne s'est donc pas établi de manière anodine ou aléatoire. En effet, nous avons veillé d'une part à ce que le sexe et l'âge assurent une complémentarité, élargissent le champ des profils et ne présentent pas de répétition ou similitude importante. Nous avons ici deux individus de la même tranche d'âge mais de sexe différent. De même, deux des trois observateurs sont féminins mais d'âge distinct.

Par ailleurs, nous relevons l'intérêt manifesté ou supposé vis-à-vis de notre question de recherche. En effet, l'observateur A nous a manifesté au préalable son intérêt, l'observateur B a étudié l'architecture et professe dans ce domaine, tandis que l'observateur C présente comme hobby connu la photographie et développe une certaine sensibilité par rapport au domaine de l'architecture.

Un critère particulièrement important est la formation suivie et la profession exercée par les trois observateurs. En effet, la perception de l'architecture est fonction de la connaissance du domaine de l'architecture. Il nous semble alors important d'impliquer des individus venant ou non de ce milieu professionnel. Nous pouvons appréhender une sensibilité et un intérêt différents selon ce que nous pouvons appeler *déformations professionnelles*. Les données récoltées seront analysées en tenant compte de ce critère majeur.

Un autre critère déterminant est la connaissance *a priori* des lieux étudiés. Les trois observateurs sélectionnés ont pour certains déjà eu connaissance de l'existence de certains sites (l'observateur B connaît l'existence de la Bruder Klaus feldkapelle, par exemple), mais aucun d'eux ne s'est rendu sur l'un des sites étudiés auparavant.

Enfin, nous précisons que le milieu socio-culturel dont sont issus les trois observateurs est très similaire, ou ne présente pas de distinction importante dans le cadre de notre étude. De plus, la position des observateurs par rapport à l'architecture spirituelle ou de manière plus spécifique, face à la religion, ne s'avère ni opposée ni totalement adhérente à ce domaine. En d'autres termes, les observateurs n'expriment pas un attachement particulier à la religion ou à la spiritualité mais ne sont pas réticents face à ce sujet.

II.3 LE DEROULE LOGISTIQUE DE L'EXPERIENCE

Durant la préparation protocolaire de l'expérience, nous avons tenté d'assurer le déroulement de celle-ci dans les meilleures conditions en anticipant le plus de facteurs possibles.

A l'exception d'un élément, les trois journées d'expérience ont globalement bien suivi le schéma et l'horaire préétablis.

En effet, nous avons veillé à contacter les responsables des lieux visités pour prévenir du déroulement de notre expérience et des trois dates différentes. Seule la Bruder Klaus feldkapelle n'a été que supposée ouverte vu l'horaire d'accès quotidien annoncé et l'absence de personne de contact.

A l'arrivée sur le site pour la première expérience, nous sommes tombés devant porte close. Aucune raison particulière ne justifiait sa fermeture.

Deux options se sont alors présentées à nous : soit, quitter le lieu et poursuivre directement sur les visites suivantes. Cela nécessitait alors de trouver une autre disponibilité du premier observateur et d'effectuer le trajet une seconde fois. Soit, attendre avec incertitude et espoir que l'on vienne ouvrir la porte. Cela impliquait un retard dans le planning peu flexible de la journée. Néanmoins, cette solution permettait de conserver l'ordre établi des différentes visites.

Nous avons opté pour cette seconde solution, qui s'est avérée judicieuse car, d'une part, un responsable de la chapelle est finalement venu l'ouvrir et d'autre part, car l'influence de la visite de ce premier lieu sur la découverte des suivants s'est révélée évidente auprès des trois observateurs. Nous optimisons ainsi la scientificité de notre démarche, malgré cet aléa.

Cet obstacle au déroulement théorique de notre expérience ayant été l'unique, nous pouvons alors valider *a posteriori* la pondération de notre enquête au vu des ressources temporelles disponibles.

II.4 SYNTHESE

La méthodologie que nous avons développée et l'expérience que nous avons mise sur pied correspondent aux conditions spécifiques de notre travail.

Nous considérons qu'il est possible de l'utiliser dans le cadre de l'étude de l'expérience esthétique appliquée à d'autres exemples de l'architecture spirituelle ou d'une architecture différente.

Mais nous sommes conscients qu'elle ne pourrait pas fonctionner dans le cadre d'une approche par micro-trottoir, par exemple.

En effet, notre méthodologie nécessite la disponibilité des observateurs durant plusieurs heures et requiert toute leur attention.

Par contre, nous avons limité notre expérience à trois observateurs. Elle pourrait être mise en place auprès d'un plus large nombre d'observateurs et alors, permettre de développer avec davantage de scientificité les résultats obtenus.

Ainsi, ce qui constitue une limite dans notre cadre d'étude, s'avère une perspective pour l'approfondissement de notre expérience.

III L'EXPERIENCE IN SITU

Dans ce point de l'étude, nous allons développer l'élaboration et le contenu concret des différentes méthodes de recueil de données. Nous les avons présentées de manière théorique au chapitre *Méthodes d'observation in situ*. Compte tenu de la logistique explicitée au point précédent, nous présentons alors la mise en application de ces méthodes.

Ensuite, nous relaterons leur déroulé *in situ*, en termes de retour sur l'expérience.

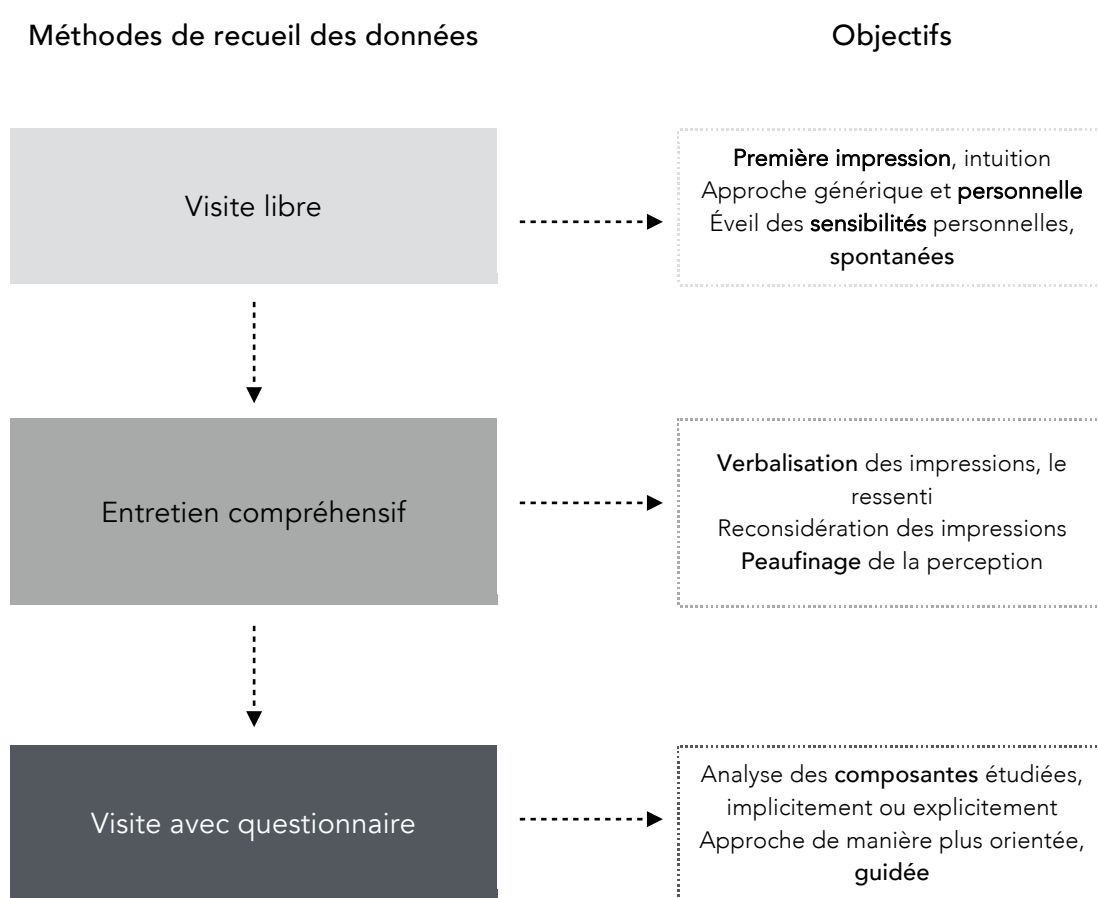


fig. 35 – protocole expérimental de l'observation in situ

III.1 LA VISITE LIBRE

Le tableau ci-dessus nous rappelle les objectifs visés par chaque étape de l'expérience. La visite libre permet donc à l'observateur d'éveiller ses sensibilités, de fonder sa première impression et de vivre le lieu de manière personnelle.

Ainsi, cette première étape n'a pas nécessité une préparation importante.

Du point de vue des outils mis en place, un système d'enregistrement vidéo a été pensé pour capturer la visite de l'observateur, les conditions météorologiques, et constituer une potentielle source supplémentaire d'informations.

Enfin, grâce au protocole logistique, nous avons connaissance du temps alloué à cette première phase de l'expérience, une vingtaine de minutes.

III.2 L'ENTRETIEN COMPREHENSIF

L'entretien compréhensif suit la visite libre. Il s'agit donc de la première phase de collecte de données. Son but est de verbaliser l'expérience esthétique vécue par l'observateur. Parallèlement, par les questions qu'il contient, il permet de susciter une reconsidération des impressions de ce dernier et de permettre d'extraire avec subtilité les éléments perçus ainsi que les émotions ressenties par l'observateur.

De plus, il permet d'insérer les composants architecturaux que nous étudions de manière relativement implicite.

Sur base de la théorie de l'ESDC, nous avons établi le guide de l'entretien qui est donc notre aide-mémoire. Au-delà de ce guide, nous présentons ci-après l'attitude que nous prendrons durant l'entretien ainsi que les outils mis en place pour collecter au mieux l'information transmise par l'observateur.

III.2.1 Le guide de l'entretien

Le guide de l'entretien est constitué comme suit⁵.

n°	Questions	
1	Quelle a été ta première impression en marchant dans les rues du Laveu et en apercevant l'église? En pénétrant l'église elle-même?	
2	Comment décrirais-tu la manière dont le lieu s'est présenté/se présente à toi?	[Approche]
3	A quel endroit du lieu, à quel moment de ta visite, t'es-tu senti à l'intérieur ? Pourquoi?	[Frontières]
4	A travers quel(s) aspect(s) le lieu t'a-t-il ou non exprimé un sentiment d'ouverture de l'intérieur ? Comment le bâti révèle-t-il l'espace intérieur?	[Formes]
5	Comment as-tu ressenti l'influence de la lumière sur l'atmosphère/l'ambiance du lieu?	[Lumière]
6	Comment se matérialise le lieu? [Dans quelle mesure la matière participe-t-elle à ta perception?]	[Matériaux]
7	Les conditions de la visite étaient-elles confortables? As-tu ressenti une gêne, un frein, un obstacle à ta pleine perception? (public circulant, météo, température,...)	
8	Comment ces gênes ont-elle influencé alors ta perception confortable?	

fig. 36 – guide de l'entretien compréhensif

⁵ L'ensemble des guides d'entretiens se trouve en annexe 1.

Il est composé de huit questions. Ce nombre a été établi sur base du temps alloué à cet entretien grâce au protocole logistique. Il se déroule donc sur une quinzaine de minutes. Deux minutes par question et réponse semblent raisonnables, s'appuient sur l'expérience.

Comme nous l'avons étudié dans la théorie du ESDC, seule la première question, la *phrase d'entame*, est fixée et commune à tous les entretiens relatifs à un même lieu. Ici, nous la retrouvons donc dans le guide de l'enquêteur en première position.

Elle se distingue d'un lieu à l'autre en se référant au contexte considéré (dans le cas exemple « *en marchant dans les rues du Laveu* »).

En termes de fond, cette phrase d'entame amène l'observateur à, d'emblée, faire part de sa première impression du lieu. Cela lui permet de le maintenir dans une liberté d'expression qui succède à la libre découverte du lieu. Par ailleurs, nous pouvons relever les éléments spontanés énoncés par l'observateur. Cette spontanéité pourra nous guider quant à l'analyse de l'attention et de la sensibilité de l'observateur.

La suite des questions se réfère directement aux cinq composants architecturaux étudiés dans le cadre de notre travail. Chaque question paraphrase un composant pour tenter de garder implicites les thèmes retenus par notre attention et ainsi, veiller à ne pas biaiser les réponses de l'observateur. D'autre part, cette paraphrase nous permet de rendre davantage naturel le questionnement. Nous indiquons néanmoins en mots-clés les composants relatifs à chaque question pour que ce guide de l'entretien ait un rôle d'aide-mémoire, dans lequel on puisse rapidement retrouver les éléments le constituant.

L'entretien compréhensif et l'entretien semi-directif centré ont, comme nous l'avons étudié, la particularité de laisser l'ordre des questions abordées libre et entre les mains de l'enquêteur, dans le but de rendre donc l'entretien proche d'un dialogue.

C'est pourquoi nous avons attribué un numéro à chaque question. Ce numéro n'indique donc pas la position de la question mais sera un indicateur rapide lors de l'entretien pour nous assurer d'avoir abordé toutes les questions. Dès qu'un thème est abordé, nous noterons son numéro dans le document manuscrit de l'entretien.

Enfin, les deux dernières questions sont relatives aux conditions de l'expérience perçues par l'observateur. Entrant directement dans les paramètres influençant la perception, il nous semble important d'aborder le sujet directement avec l'observateur.

III.2.2 La récolte de données

Grâce au guide de l'entretien, nous pouvons collecter les données de manière claire, la plus complète possible et nous appuyer sur ce support pour amorcer l'entretien avec l'observateur.

Lors de celui-ci, deux outils sont utilisés pour capturer toutes les informations transmises. D'une part, nous prenons notes des éléments de réponses orales exprimées par l'observateur, correspondant à chaque question ou thème abordés.

Ensuite, sur base de ces éléments de réponses, nous reformulons si nécessaire, pour assurer la bonne compréhension de l'information communiquée. Ainsi, découlent d'éventuelles sous-questions.

Ci-dessous, un exemple de trame de questionnaire de l'entretien sur lequel nous pouvons prendre notes.

n°	Réponse
	Reformulation/Compréhension
	Question qui découle

fig. 37 – structure de prise de notes de l'entretien compréhensif

En plus de cette prise de notes manuscrites, il s'est rapidement avéré opportun d'enregistrer l'entièreté de l'entretien pour d'une part, assurer le caractère complet de la récolte de données ainsi que de nous permettre d'être en situation d'écoute active (cf. p.34) en pouvant relâcher la prise de notes de temps à autre.

Enfin, à la suite de l'entretien, nous prévoyons un point pouvant accueillir quelques éléments notables de l'attitude de l'interviewé, de remarques hors entretien pertinentes ou de notes personnelles liées au moment vécu, ce que l'enregistreur audio ne peut capter.

III.3 LE QUESTIONNAIRE

Comme troisième méthode appliquée de notre expérience, nous avons élaboré un questionnaire écrit. Rappelons-le, il a pour objectif premier d'analyser les composants de l'expérience esthétique

étudiés d'une manière davantage explicite par rapport à l'entretien précédent. De plus, il sera complété par les observateurs durant une seconde visite des lieux. Ainsi, ils approcheront ces derniers de manière plus guidée, orientée et leur perception devra se focaliser davantage sur le contenu des questions.

Après avoir implicitement introduit les thèmes de notre étude au moyen de l'entretien compréhensif, le questionnaire amène donc doucement les composants architecturaux de notre étude. De plus, il constitue aussi une porte pour laisser germer l'idée du sixième composant, jusqu'alors encore inconnu.

Nous précisons ici que le questionnaire n'aborde pas de sujets affectant potentiellement l'intimité de l'observateur. Il se limite à une approche scientifique de l'expérience esthétique.

Le questionnaire, comme nous l'avons approché de manière plus théorique au point IV *Le questionnaire* (p.36), se compose de questions ouvertes et de questions fermées. Le protocole logistique évalue à 15 minutes le temps alloué à l'observateur pour qu'il y réponde.

Il comporte six questions et répartit équitablement les typologies : trois ouvertes, trois fermées. De plus, ces six questions comportent trois questions communes aux trois lieux et trois questions adaptées à chaque lieu.

Question	OUVERTE	FERMEE	COMMUNE	SPECIFIQUE
1	■		■	
2	■			■
3		■	■	
4		■		■
5		■		■
6	■		■	

Tableau 4 – répartition typologie des questions par questionnaire

Les questions se déclinent sous trois types différents. Nous allons ci-dessous les présenter et illustrer⁶.

III.3.1 Les questions ouvertes

Décrire l'atmosphère émergeant du lieu.

La première question du questionnaire est une question ouverte. Elle permet d'établir le prolongement des questions de l'entretien.

⁶ L'ensemble des questionnaires propres à chaque lieu se trouve en annexe 2.

Que pensez-vous de la **prise de position** de A. Stuer sur ce lieu ? " Nous cherchions à conserver la convivialité de la paroisse, la proximité des paroissiens, sans que la dimension de l'église ne les écrase." A. Stuer

La deuxième question est également une question ouverte mais adaptée à chaque lieu. Elle reprend l'avis d'un protagoniste, qui est lié à la construction de l'édifice étudié, sur l'édifice lui-même. L'observateur a alors pour consigne de donner son avis sur la prise de position énoncée. L'identité des protagonistes cités ne lui est pas révélée pour ne pas biaiser l'information.

Cette question a pour objectif d'élargir le champ de la perception de l'observation et de nous donner des éléments de réponses peut-être plus ciblés.

6. **[Facultatif]**

Outre les cinq thématiques abordées dans le tableau précédent (l'approche, les frontières, la forme, la lumière, les matériaux), quels sont selon vous les éléments **matériels** ou **immatériels** qui contribuent à la dimension émotionnelle de l'édifice ?

Vous pouvez écrire ou dessiner votre réponse.

La sixième et dernière question du questionnaire est ouverte et commune à tous les lieux.

Nous la présentons dans ce point traitant des questions ouvertes mais elle s'appréhende mieux en tenant compte des questions qui la précèdent.

En effet, elle clôture le questionnaire en ouvrant les horizons de notre étude, pour que l'observateur puisse, suite aux différents points vers lesquels nous l'avons orienté jusqu'alors, compléter, s'il lui semble nécessaire et opportun, les éléments qui ont attiré son attention, éveillé sa sensibilité.

Cette question est facultative et a pour but très hypothétique de faire apparaître une piste pour la définition du sixième composant de l'expérience esthétique.

L'observateur peut y répondre textuellement ou graphiquement. En effet, cette dernière question succède directement à une approche plus visuelle de notre questionnaire.

III.3.2 Les questions à choix multiples

- **L'échelle sémantique**

Positionnez votre perception du lieu sur **l'échelle sémantique** ci-dessous.

chaud	☐	☐	☐	☐	froid
ouvert	☐	☐	☐	☐	fermé
intimiste	☐	☐	☐	☐	imposant
lumineux	☐	☐	☐	☐	sombre

fig. 38 – début de la question 3, échelle sémantique différentielle

En troisième partie du questionnaire, nous avons établi une échelle sémantique différentielle à quatre échelons, commune aux trois questionnaires. Ce nombre pair d'échelons oblige l'observateur à se positionner clairement.

Il consiste en l'opposition d'antonymes relevant du champ lexical des impressions pouvant être générées, selon nous, par l'architecture spirituelle. Cette liste est non-exhaustive et comporte dix couples d'antonymes. Ci-dessus, nous avons repris les quatre premiers.

L'ordre des couples n'a pas été établi de manière aléatoire. En effet, ils ont été répartis suivant une progression de complexité sémantique : les premiers termes de la liste semblent accessibles et sans ambiguïté, tandis que les derniers sont plus spécifiques.

▪ Les mots-clés

Parmi les mots ci-dessous, choisissez en **cinq** et classez-les par ordre **décroissant** d'importance.

esprit	couleur	cœur	paix
verticalité			
recueillement	nature	horizontalité	
	vitrail	dimension	
protection	calme	histoire	
courbe		image	

_____ > _____ > _____ > _____ > _____
 Le plus important

Le moins important

fig. 39 – question 4, mots-clés, questionnaire pour l'église Saint-Etienne de Waha

En termes de quatrième question, nous proposons une quinzaine de mots-clés se référant au lieu visité. Cet ensemble de mots-clés est spécifique à chaque lieu. L'observateur a pour tâche d'en sélectionner cinq parmi les quinze proposés et de les classer du plus important ou moins important.

L'intérêt de cette typologie de question permet de verbaliser de manière synthétique certains éléments de la perception de l'observateur. Elle est à la jonction entre le degré d'expression de l'échelle sémantique et celui des questions ouvertes. En effet, elle semble être un apport d'information davantage personnel grâce à la classification et pondération des termes.

- *Le dessin*

*Le tableau ci-dessous vous permet d'exprimer votre ressenti du lieu à travers le dessin. Pour les cinq thématiques, **choisissez**, parmi les trois représentations graphiques, celle qui correspond le plus à votre propre perception du lieu **OU dessinez la vôtre** dans la case 'Autre'. **Cochez** la case retenue. Vous pouvez **compléter** les dessins proposés.*

Cette cinquième question fait partie des questions fermées et spécifiques à chaque lieu.

Elle est également une caractéristique de notre enquête. En effet, elle approche notre étude à travers un moyen d'expression graphique.

Avant de développer son contenu, nous expliquons son origine qui nous semble importante dans la construction de notre travail.

Lors de l'établissement de la question de recherche ainsi que de son évolution balisée, nous avons approché les cinq composants architecturaux sélectionnés à travers le dessin. Chaque composant a été représenté pour chaque lieu par un dessin schématique⁷. Le dessin nous semble un outil pertinent dans l'approche d'émotion et de perception de l'architecture.

En effet, ce choix découle également de notre formation d'ingénieur civil architecte. Le dessin s'est souvent avéré, durant nos années d'étude, un puissant moyen de communication, tant pour exprimer un concept architectural que pour expliquer un phénomène physique, par exemple.

L'intégration de ce moyen d'expression dans notre questionnaire nous a rapidement semblé pertinente. En effet, comme nous l'avons étudié au point *IV Le questionnaire* (p. 36), multiplier les techniques d'expressions permet de constituer un ensemble de données plus large. De plus, il nous semble également intéressant de proposer ainsi aux observateurs des moyens d'expressions différents, pouvant alors peut-être davantage correspondre à leurs intérêts et préférence en termes d'expression.

Ainsi, cette question à part entière est amenée à l'observateur qui a plusieurs possibilités de réponse. Trois dessins par composants, relatifs à chaque lieu, lui sont proposés. Il peut alors soit simplement, sélectionner celui qui correspond le plus à sa perception propre, soit également compléter celui-ci, soit illustrer sa propre représentation.

Ci-dessous, nous reprenons trois exemples de composants et lieux différents. L'ensemble des questionnaires en annexe (annexe 3) comprend les quarante-cinq illustrations (quinze par lieu).

⁷ L'ensemble des dessins que nous avons réalisés se trouvent dans les annexe 2.

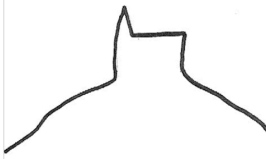
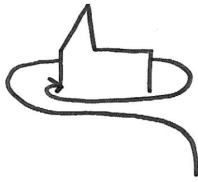
	1.	2.	3.	Autre
L'approche	☐ 	☐ 	☐ 	☐

fig. 40 – dessins du composant Approche relatif à l'église Saint-Etienne de Waha

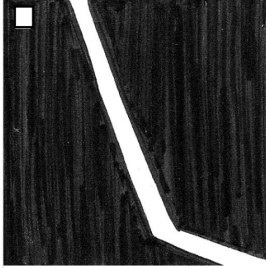
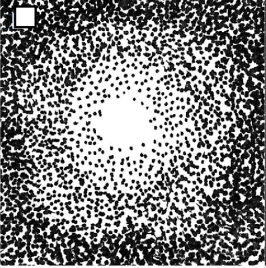
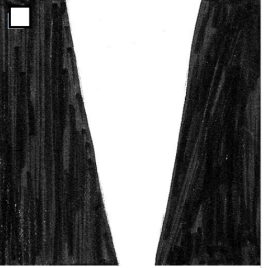
La Lumière	☐ 	☐ 	☐ 	☐
------------	---	---	--	--------------------------

fig. 41 – dessins du composant Lumière relatif à la Bruder Klaus feldkapelle à Wachendorf

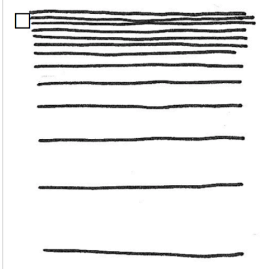
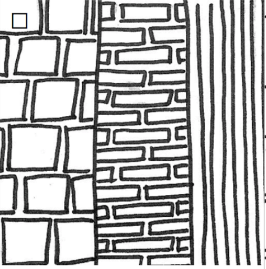
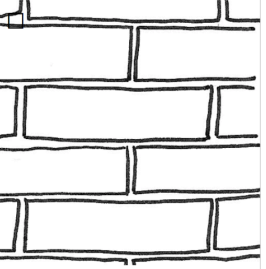
Les Matériaux	☐ 	☐ 	☐ 	☐
---------------	--	--	---	--------------------------

fig. 42 – dessins du composant Matériaux relatif à l'église Saint-François de Sales du Laveu

Ces dessins ont donc tous été réalisés par nous. Ils comprennent nos représentations personnelles de chaque lieu, qui ont été revus ou simplifiés si jugé nécessaire. Ensuite, nous avons conçu deux illustrations supplémentaires par composant en élargissant notre vision et perception personnelles. Cette démarche s'est avérée aisée pour l'illustration de certains composants de certains lieux, plus complexes pour d'autres.

Ayant ces quarante-cinq dessins en main, nous les avons répartis dans un tableau en veillant à ne pas positionner dans un même colonne nos représentations initiales personnelles, et assurer ainsi une homogénéité dans leur répartition.

III.4 LE DEROULE DE L'EXPERIENCE IN SITU

III.4.1 Généralité

D'un point de vue général, suite aux trois journées d'expérience, nous pouvons conclure que les différents paramètres extérieurs ont été propices au bon déroulement.

En effet, les conditions météorologiques ont été relativement agréables.

Quant aux observateurs, ils semblent avoir apprécié l'expérience, étaient en pleine forme et considéraient l'expérience comme une journée d'excursion organisée et calme. Ce constat positif

nous permet d'appréhender une perception des lieux plutôt neutre de leur part, leur état du moment ne semblant pas influencer de manière patente leurs découvertes.

III.4.2 La visite libre

La visite libre commençait comme nous l'avons précisé au point *II.1 Le protocole spatio-temporel* (p.52), par une approche accompagnée. Celle-ci variait en durée et temps de parcours selon le lieu visité.

Durant cette approche, nous avons veillé à maintenir le silence pour ne pas influencer, perturber ou distraire l'observateur. En effet, ce moment se révélait important concernant l'étude du composant *approche*. Néanmoins, le maintien du silence peut rapidement devenir artificiel ou forcé. Nous avons donc simplement veillé à ne pas être la source d'une distraction.

Arrivé au point de départ de la visite libre et seule, l'observateur recevait alors pour unique consigne de découvrir le lieu comme il lui seyait. Le temps accordé ne lui était pas précisé pour ne pas influencer sa perception, en veillant à respecter cette donnée.

Concernant l'enregistrement vidéo prévu, il nécessitait donc que l'observateur soit muni d'une caméra (GoPro frontale ou pochette ventrale pour Smartphone) durant sa visite. Sur les lieux, cet outil ne nous a plus paru judicieux. En effet, il aurait davantage perturbé le vécu du lieu et la liberté de l'observateur, plutôt qu'apporté une potentielle information.

Nous avons néanmoins de nous-même capter les conditions météorologiques par quelques photographies, ce que nous considérons important vis-à-vis de l'étude du composant *lumière*.

La vingtaine de minutes de visite libre écoulée, nous rejoignons l'observateur, non pas de manière minutée et précise, mais en respectant le cours de sa visite jusqu'à la fin.

III.4.3 L'entretien compréhensif

- *Le spatio-temporel*

Pour débiter l'entretien dans les conditions les plus confortables à son déroulement, nous avons pour chaque entretien cherché à ce qu'il se déroule dans l'espace le plus adéquat. Pour certains, les conditions météorologiques nous ont amenés à les réaliser à l'intérieur d'édifice, pour raison de pluie, de vent ou de température extérieure trop peu élevées. Cela permettait à l'observateur d'illustrer, de pointer du doigt des éléments et de rester dans l'ambiance qu'il avait saisie seul.

Cette situation n'était possible que si le lieu n'était pas fréquenté, ou très peu. Lorsque la présence d'autres individus empêchait le déroulement de l'entretien au sein de l'édifice, nous trouvions un espace adéquat extérieur, *in situ*.

En termes de consignes, l'observateur ne recevait que l'information que nous allions discuter sur base de quelques questions. Les thèmes n'étaient pas énoncés au préalable, toujours dans cette recherche de ne pas biaiser le discours de l'observateur.

Néanmoins, nous avons pu constater naturellement que les discours de la deuxième et surtout troisième visite faisaient référence aux thèmes abordés dans la première et que l'observateur en arrivait à anticiper les composants architecturaux étudiés.

Ceci prouve bien l'influence de l'ordre de visites des lieux.

Toujours dans une approche organisationnelle, le temps alloué à l'entretien (15min) s'est avéré souvent dépassé de quelques minutes mais cela n'a pas impacté de manière conséquente l'horaire de la journée.

▪ *L'adéquation de la conduite avec la théorie de l'entretien*

Du point de vue de l'aspect *compréhensif* de l'entretien, il n'a pas été simple de conserver un ton naturel essentiellement lors du tout premier entretien. En effet, bien que les thèmes à aborder étaient pleinement connus et mémorisés, le manque d'expérience dans la tâche nous a amené à perdre en fluidité et aisance dans l'entretien.

Néanmoins, nous avons pu avoir une participation active et un échange réel, comme nous l'enseignent les bases d'un entretien compréhensif. Nous avons alors pu permettre une confiance et une aisance davantage présentes durant l'entretien.

L'observateur, lorsqu'il mettait de lui-même en doute la pertinence de ses réponses, était rapidement mis en confiance par l'ouverture d'esprit qui nous guidait.

1 Quelle a été ta première impression quand on est sorti de la voiture (ici, il n'y avait pas le cheminement comme pour la précédente) ? Et ensuite, quand tu as pu pénétrer l'église ?

(...)

Mais je pense que tout est clair. Même les chaises, je regardais après les chaises, le bois des chaises, le sommier des chaises, tout est en bois très clair, tout est en rondeur. Voilà. Comme je dis, *je n'ai pas le vocabulaire pour*, hein! [rire]

Si, si ! Tu l'as ! Il n'y a pas UN vocabulaire, non plus. [rire]

[rire]

Voilà, oui, moi, j'ai trouvé ça très au calme, aussi, très serein, très... mais avec oui, beaucoup plus de légèreté que de l'autre côté, quoi.

Tableau 5 – exemple de mise en confiance, retranscription entretien – observateur A – Eglise Saint-Etienne, Waha

D'autre part, s'il ne trouvait pas d'éléments de réponses et que cela semblait l'embarrasser, nous précisions qu'il n'était aucunement contraint et forcé de s'exprimer sur le thème abordé.

SQ	Et peux-tu te faire déjà une idée dessus ou est-ce que ça impacte ce que tu vas découvrir ou la manière dont tu vas l'approcher ou non ?
	Quand on rentre, on ne s'y attend pas. Donc je ne pense pas que... euh... comment dire... Je ne sais pas... <i>Si tu n'as pas une idée précise ou perçu naturellement quelque chose, ne te force pas à absolument répondre.</i>

Tableau 6 – exemple 2 de mise en confiance, retranscription entretien – observateur B – Bruder Klaus feldkapelle, Wachendorf

Enfin, lorsque l'observateur amenait des éléments de réponses particulières et parfois tâtonnantes, nous les relevions avec intérêt pour lui donner confiance et lui permettre d'étayer son idée.

1	Quelle a été ta première impression en approchant la chapelle durant le cheminement à travers les champs ? Et ensuite, pénétrant la chapelle elle-même ? (...) J'imagine qu'il y a une volonté de faire un peu retour aux sources du début de la chrétienté, quand ils se retrouvaient un peu dans les catacombes où tu as quelque part... <i>Ah oui, je ne l'avais jamais pensé comme cela... c'est intéressant !</i> Si, le début est vraiment... Moi qui ne suis pas trop petit, j'ai quand même dû faire attention de ne pas me cogner la tête [rire]. Puis tu as un truc extrêmement vertical... Oui... surprenant.
---	--

Tableau 7 – exemple d'encouragement, retranscription entretien – observateur C – Bruder Klaus feldkapelle, Wachendorf

Nous sommes conscients que cette aisance dans l'entretien était favorisée par le choix d'observateurs faisant partie de nos connaissances et la bonne entente qui était préalablement connue.

Par ailleurs, pour être pleinement à l'écoute de notre interlocuteur, nous avons saisi l'importance de l'enregistreur vocal car, bien que la prise de note permette de marquer les éléments importants en temps réel, elle enfreint la communication non-verbale importante dans un dialogue.

Nous terminons ce retour d'expérience de l'entretien compréhensif sur un constat de redondance. En effet, la question n°2 de notre guide d'entretien

« Comment décrirais-tu la manière dont le lieu s'est présenté/se présente à toi ? »

s'est révélée redondante suite à la phrase d'entame. Les observateurs ont eu tendance à lier leur « première impression du lieu » à l'approche et les tout premiers instants de découverte de celui-ci. *A posteriori*, cela peut paraître presque évident comme élément de réponse. Dans l'élaboration des questions, nous tentions pourtant de faire une distinction entre la première impression plus générale et l'approche du lieu elle-même.

C'est pourquoi, dans la plupart des entretiens, la question abordant l'approche n'a pas été posée. Elle nous paraissait redondante et donc artificielle *in situ*.

III.4.4 Le questionnaire

▪ Généralités

Le temps alloué à remplir le questionnaire a été, pour certains lieux et observateurs, trop restreint. Ils ont alors profité du temps de trajet qui nous acheminait à la visite suivante pour terminer de répondre aux questions, essentiellement les questions ouvertes.

En termes de phénomène constaté *a posteriori* de l'expérience, nous n'avions pas envisagé que dans le cadre d'un questionnaire écrit, l'individu ne suive pas nécessairement l'ordre fixé des questions. Au contraire, il a généralement eu tendance à compléter les questions qui l'interpellent davantage ou lui semblent plus aisées et à conserver alors les autres en dernières positions.

Ce phénomène tout à fait humain et naturel implique que certaines questions en aient influencé d'autres, bien que nous ayons conçu le questionnaire dans un ordre progressif.

Nous pouvons illustrer cette influence par le fait que les éléments de réponses apportés à la première question ouverte

« Décrire l'atmosphère émergeant du lieu. »

comprennent parfois des éléments clairement issus de l'échelle sémantique.

▪ L'échelle sémantique

Quelques éléments intéressants concernant la question de l'échelle sémantique sont à noter.

Premièrement, les observateurs n'ont pas réussi à former leur opinion du lieu par une unique position sur l'échelle. En effet, ils ont parfois distingué leur choix, comme l'illustre l'exemple ci-dessous.

QUESTIONNAIRE relatif à la *Bruder Klaus feldkapelle* Observateur A

3. Positionnez votre perception du lieu sur **l'échelle sémantique** ci-dessous.

chaud	☐	☐	☒	☐	froid
ouvert	☐	☒	☐	☐	fermé
intimiste	☒	☐	☐	☒	imposant
lumineux	☒	☐	☐	☒	sombre

Handwritten notes: "int" with a bracket next to "intimiste" and "ext" with a bracket next to "imposant".

fig. 43 – exemple de précisions apportées à l'échelle sémantique - 1

L'observateur a établi une distinction claire entre intérieur et extérieur.

Deuxièmement, devoir positionner son impression sur base de dix couples d'antonymes a semblé restreint ou pas suffisamment nuancé pour un observateur.

QUESTIONNAIRE relatif à la *Bruder Klaus feldkapelle*Observateur *B*

3. Positionnez votre perception du lieu sur l'échelle sémantique ci-dessous.

	chaud	☐	☐	☐	☒	
infini ← toit ouvert + ouvert		☐	☒	☐	☐	
Echelle raisonnable ← intimiste		☒	☐	☐	☐	
c'est tellement sombre		☐	☐	☒	☐	
lumineux		☐	☐	☒	☐	
qui entre semble éclairer l'esp		☐	☐	☒	☐	
Matériaux massifs ← rassurant		☐	☐	☒	☐	
Bancs ext/int ← accueillant		☐	☐	☒	☐	
Simple dans son ensemble ← simple		☒	☐	☐	☐	
→ boîte. L'homogénéité intérieure,		☐	☒	☐	☐	
contribue à sa simplicité		☐	☐	☐	☐	
déplacement libre		☐	☐	☐	☐	
encombré		☐	☐	☐	☒	
plein		☐	☐	☐	☒	

Handwritten notes on the right:

Ambiance froide, humide
 ↑ Il fait meilleur que dehors:
 froid mais ce n'est pas très
 chaleureux à cause notamment
 fermée → porte blindée
 objet massif mais pas
 imposant à l'entrée, pas bling bling
 humble
 sombre → ça dépend vers quoi on
 regarde (Mur/ciel), on
 inquietant
 sombre
 inhospitalier
 Pas de toit
 complexe → l'eau rentre
 détails
 déplacement contraignant
 entrée sinistre mais espace
 dégagé ouvert, libre au cœur
 vide Caverne = Creux

fig. 44 – exemple de précisions apportées à l'échelle sémantique – 2

- Le dessin

Bien que cette cinquième question ait été source d'hésitation et de réflexion quant à son intégration la plus judicieuse et pertinente possible, elle s'est avérée intéressante selon deux points de vue.

D'une part, comme nous le verrons dans le chapitre suivant (*L'analyse*), la répartition des choix des observateurs est large, ils n'ont pas tous choisi les mêmes dessins. Nous pouvons alors conclure que les illustrations abordaient de manière suffisamment large le champ des perceptions possibles.

D'autre part, un des observateurs a complété ou dessiné sa propre perception. Il s'agit de l'observateur B, architecte. Alors que durant les entretiens, l'observateur a énoncé la difficulté d'exprimer ce qu'il ressent, en général, la question graphique semble l'avoir davantage inspiré et permis de s'exprimer via une méthode plus naturelle, peut-être.

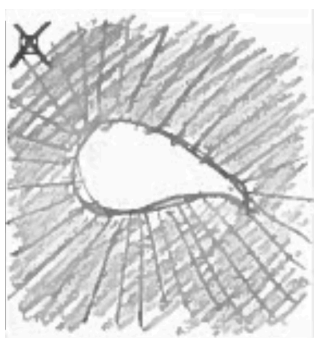


fig. 45 – exemple de dessin de l'observateur B, relatif à la Bruder Klaus feldkapelle



fig. 46 – exemple de dessin de l'observateur B, relatif à l'église de Waha



fig. 47 – exemple de dessin de l'observateur B, relatif à l'église du Laveu

IV AMBIANCE ET ATMOSPHERE

Dans la conception du protocole, le choix des mots n'a pas été laissé au hasard.

En effet pour prétendre pouvoir capturer et atteindre les émotions, sensations et perceptions d'une architecture spirituelle, tous les termes et notions employés doivent être étudiés et judicieusement manipulés et sélectionnés.

Lors de l'élaboration des méthodes d'enquête, nous nous sommes penchés sur la question de l'utilisation du terme *ambiance* et du terme *atmosphère*.

Cette parenthèse dans notre travail est un corollaire à la conception de notre méthodologie. L'emploi de ces deux termes ayant suscité de nombreux questionnements et fait naître quelques désaccords auprès des membres de la composition de ce travail, il nous semble intéressant de discuter ces deux termes qui semblent de prime abord presque synonymes.

Ambiance et *atmosphère* sont des substantifs fréquemment utilisés dans la littérature traitant de l'expérience architecturale, de l'étude des phénomènes perceptifs urbains, ou autres sujets liant l'émotion et le domaine de la construction.

Néanmoins, leur distinction n'est pas explicitée. Un auteur va utiliser le terme *atmosphère* (exemple phare, Peter Zumthor), un autre va développer une théorie sur l'*ambiance* à l'échelle urbaine (par exemple, les membres de l'équipe du AAU - Ambiances, Architectures, Urbanités).

Nous avons donc ouvert notre recherche quant à la différence entre ces deux termes. Notre aboutissement : aucun auteur ne semble alors avoir étudié la question.

Quelle est donc la différence entre ces deux termes ? Y en a-t-il réellement une ? A quoi mène l'utilisation de l'un ou de l'autre ? Lequel utiliser pour atteindre les impressions et comprendre l'expérience vécue par les observateurs ? Leur nuance est-elle importante ?

Pour trouver quelques réponses à ces questions, nous avons soulevé différents points.

- *Leurs étymologie et définitions*

Le Petit Robert (2004) définit les deux termes de la manière suivante.

Ambiance [nom féminin]

- **Atmosphère matérielle** ou **morale** qui environne une ou plusieurs **personnes**. **Climat**. **Milieu**.

Atmosphère [nom féminin]

- Couche de gaz qui entoure certains astres, dont le globe terrestre.
- Partie de l'*atmosphère* terrestre la plus proche du sol où apparaissent les nuages, la pluie, la neige.
- [Abstrait] Le **milieu**, au regard des **impressions** qu'il produit sur nous, de l'influence qu'il exerce.
- Unité de mesure de la pression du gaz.

Ces définitions nous apportent déjà des éléments de réflexion. D'une part, *ambiance* est définie comme étant une *atmosphère*. Elle est synonyme de *climat* et de *milieu*. D'autre part, l'*atmosphère* a une plusieurs significations, certaines relevant du domaine météorologique ou physique. Nous en étudions son caractère abstrait. *Atmosphère* est alors définie par le terme *milieu*.

En termes d'étymologie, *ambiance* vient du latin *ambire*, qui signifie « être autour de, enceindre » tandis qu'*atmosphère* trouve ses racines dans le grec et se décortique en *atmos*, qui signifie « vapeur », et *sphaira*, se rapportant à « tout corps rond ».

Nous relevons donc une signification du terme plus proche du langage purement scientifique d'*atmosphère*, tandis qu'*ambiance* fait déjà intervenir la notion de personnes.

- *L'intuition*

L'on pourrait considérer ces deux termes comme synonymes, simplement, dans le cadre de notre question de recherche. Pourtant, leur emploi varie selon le contexte dans lequel ils sont placés. Ce point relève de notre intuition et habitude d'expression.

Pour qualifier par exemple une soirée gaie et festive, on dira « Il y a une bonne ambiance », et l'on pourra généralement en déceler les raisons (musique, sourires, personnes enjouées, ...), tandis que l'on dira « L'atmosphère est désagréable » lorsque nous nous trouverons dans une situation que ne nous plaît pas mais que nous pouvons précisément justifier.

- *La littérature*

Comme nous l'avons dit, nous trouvons dans la littérature des auteurs qui abordent la notion d'*ambiance* ou d'*atmosphère* mais sans les positionner l'un par rapport à l'autre, dans le domaine de la perception architecturale.

Atmosphère a été étudié, entre autres, par Juhani Pallasmaa et Peter Zumthor. Ils ont tous les deux identifié l'*atmosphère* comme étant le thème principal de l'architecture. Le premier insiste sur la notion d'expérience. L'expérience d'une *atmosphère* est directement, selon lui, reliée à la qualité spatiale et à la relation entre les aspects de l'architecture. Le second considère l'*atmosphère* comme le but de l'ensemble de thèmes architecturaux qu'il manie dans ses œuvres (Havik, Teerds, & Tielens, 2013).

Peter Zumthor a publié sa vision de l'architecture et de la notion d'*atmosphère* sous neuf points guides. Ces neuf clés sont pour lui les vecteurs de ce qu'il cherche à atteindre : une architecture qui touche, de manière évidente. Selon lui, l'*atmosphère* agit sur notre perception sensorielle, de manière instantanée. Et cela passe à travers une interaction entre les êtres humains et les choses (Zumthor, 2006).

« La pièce dégage une *atmosphère* sombre, voire lugubre, jusqu'à ce que les yeux se soient habitués » (Zumthor, 2010, p.45). A travers ces mots, Peter Zumthor laisse germer l'idée que l'*atmosphère* naît du construit, des matériaux, de l'architecture.

Si l'on se penche maintenant sur la notion d'*ambiance*, nous pouvons nous appuyer sur la Petite archéologie de la notion d'*ambiance* de Jean-Paul Thibaud (2012).

Dans son étude, il approche la distinction entre des termes proches de celui d'*ambiance*, voire parfois synonymes : milieu et climat. Tous trois se rapportant à « ce qui nous entoure », Thibaud relève qu'*ambiance*, contrairement à ces deux termes, évoque une dimension affective.

Par ailleurs, l'auteur soulève la notion de contact lié à celle d'*ambiance*. Ce qui importe le plus est l'interaction entre l'individu et l'*ambiance*, plutôt que l'*ambiance* elle-même.

« *L'ambiance, dans ses particularités, n'est point chose faite ; elle se fait au contact de l'homme* » (Thibaud, 2012, p.163).

L'*ambiance* d'une architecture naîtrait donc de la présence et de la vie amenée par l'être humain. Thibaud nous présente, entre autres, la théorie du philosophe allemand, Gernot Böhme. Celui-ci traite de *l'atmosphäre* (atmosphère en allemand) en lui reconnaissant un aspect objectif car elle émane des choses et est produite à partir d'arrangements matériels, ainsi qu'un aspect subjectif, car elle est définie par la personne qui l'éprouve. Böhme semble se rattacher à la conception de Peter Zumthor : il considère l'*atmosphäre* des choses directement liée à leur qualité.

▪ De notre expérience d'étude

Lors d'un entretien compréhensif mené dans le cadre de nos expériences, un observateur a employé chacun des termes dans un contexte différent.

SQ	Et quand tu es entrée dans l'église elle-même ? Quelle a été ta première impression ?
	(...) Je trouvais que c'était donc fort simple - comparé à certaines églises que j'ai déjà vues qui ont beaucoup de fioritures. Maintenant, elle est ... ça donne une <i>ambiance plutôt calme</i>. Et les vitraux donnent <i>l'atmosphère de couleur</i>... J'étais étonnée, c'était très simple. Les colonnes, c'est juste très élémentaire.

Tableau 8 - *ambiance et atmosphère dans un entretien, observateur B, église Saint-Etienne de Waha*

Ici, l'observateur emploie le terme *ambiance* relativement à une impression générale du lieu, tandis que l'utilisation d'*atmosphère* se rapporte à un élément physique de l'architecture : la couleur.

▪ Synthèse

Sur base de ces différentes approches non-exhaustives, nous formulons une distinction personnelle des deux termes étudiés.

Au-delà de leur étymologie aux origines distinctes, *ambiance* et *atmosphère* ont, selon nous, une signification différente.

L'ambiance d'un lieu naît de la présence d'êtres humains et de ce qui les lie à cette *ambiance*.

L'atmosphère est intrinsèque aux composants architecturaux d'un bâti.

C'est pourquoi dans le cadre de l'étude de l'architecture spirituelle, nous emploierons davantage le terme *atmosphère* car notre étude se rapporte aux composants architecturaux dans des lieux où le recueillement et donc, généralement, la solitude sont de mise.

I GENERALITES

Les données collectées suite à notre expérience doivent maintenant être analysées. Nous avons développé une méthodologie d'analyse qui est alors nourrie par ces données. Cette méthodologie se veut la plus adéquate à notre question de recherche.

Notre approche est axée sur une analyse essentiellement **qualitative**. En effet, d'une part, notre échantillon d'observateurs est uniquement constitué de trois individus. Cette limite ne nous permet pas d'étudier les données collectées d'un point de vue quantitatif, de manière scientifique et objective. D'autre part, une approche qualitative nous semble davantage pertinente dans le cadre de notre recherche traitant des raisons de l'expérience esthétique. Nous avons donc comme objectif premier de relever des éléments spécifiques compris dans notre ensemble de données.

Par ailleurs, nous situons notre étude dans une approche **analytique**. En effet, nous ne nous targuons pas de proposer un guide de conception architecturale, résultant de notre étude de l'expérience esthétique. Notre recherche est bien dans l'optique d'apporter quelques éléments répondant au *pourquoi* une architecture peut faire naître en nous des émotions à travers ses différents composants, et non au *comment* concevoir l'architecture pour amener à une perception spécifique.

De plus, nous stipulons d'emblée que l'analyse de nos données peut s'ouvrir sur un **large panel d'axes et d'approches**. Nous en sélectionnons certains qui nous paraissent pertinents et en tirerons des interprétations personnelles appuyées par la réalisation de nos expériences. Ainsi, nous sommes conscients du caractère non-exhaustif de notre analyse, ce qui ouvre des perspectives d'études futures.

Enfin, nous précisons que tout élément relevé sera étudié avec **nuance, humilité et modestie**. Car dans le domaine de la perception, tout est nuance.

II LE TRAITEMENT DES DONNEES

II.1 LA RETRANSCRIPTION

Grâce à l'enregistrement audio de chaque entretien compréhensif (un total de 2h20min), nous avons pu *a posteriori* retranscrire l'entièreté des dialogues. L'ensemble des vingt-huit pages de retranscriptions se trouvent dans les annexes (annexe 4).

De ces **retranscriptions**, nous avons veillé à conserver toute l'authenticité et l'intégrité. Nous retrouvons différents aspects d'un entretien compréhensif.

- Les moments d'humour et de rire sont indiqués dans le discours : *[rire]*
- Les reformulations sont précisées par un **R** dans la marge.
- Les sous-questions sont stipulées par un **SQ** dans la marge.

Seuls les « Oui... » d'écoute attentive que nous avons énoncés ne sont pas retranscrits par soucis de lisibilité et clarté du document.

II.2 LE TABLEAU SYNTHETIQUE

II.2.1 De l'entretien compréhensif

Sur base de ces retranscriptions, un **tableau synthétique** a été construit (disponible également en annexe 6).

Celui-ci reprend, pour chaque lieu visité, les éléments-clés des réponses formulées par chaque observateur. Il permet, premièrement, de réorganiser les réponses apportées par les observateurs et ce, selon un ordre clair des composants. En effet, lors des entretiens compréhensifs, comme nous l'avons dit, l'ordre des thèmes abordés découle de leur rythme, cet ordre n'est pas fixé au préalable.

Ces éléments sont traités d'une première façon :

- Les informations issues de la phrase d'entame concernant la première impression sont associées aux critères architecturaux relatifs, par un code couleur. Certains éléments ne pouvant pas être reliés directement à une catégorie sont laissés en suspens.
- Des éléments similaires chez différents observateurs ont une plus grande police.
- Des éléments qui attirent en particulier notre attention sont soulignés.

	Observateur A	Observation B	Observation C
1 PREMIERE IMPRESSION	Une porte, pas une église. Quartier fermé, étriqué. En entrant, impression d'ouverture, de clarté, de nouveau. Arrondis et clarté intérieurs et extérieurs Mélange ancien et nouveau Orientée vers et adaptée à la vie de tous les jours, moderne Mezzanine et puits de lumière impressionnant.	Hall de sport, salle polyvalente Béton tout bête, pas de subtilité Industriel Pas envie de se recueillir Hall de distribution à l'entrée, comme dans une piscine, salle de sport	Eglise indistinguable. Pas de façade à rue. Bâtiment administratif, école. Expression église par les colonnes en façade sur cour ?

fig. 48 – tableau de synthèse : première impression, relatif à l'église Saint-François de Sales du Laveu

Sur base de cela, nous avons tenté de synthétiser les éléments de réponses relatifs à chaque composant des différents lieux en quelques termes, toujours dans une démarche d'esprit de synthèse.

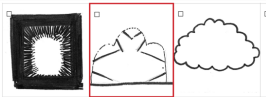
5 LUMIERE	Clair, harmonieux, léger L'agencement intérieur harmonieux.	Dirige le regard Vitreaux : éléments essentiels, le plus intéressant Lumières artificielles n'apportant rien, fonctionnelles. Murs blancs permettent contraste avec vitreaux.	Bleu. Contraste couleurs avec le chœur. Corps église couleur froide mais apaisante. Jeu de lumière, nuances de couleurs.	HARMONIE DES COULEURS LUMINEUSES
				

fig. 49 – tableau de synthèse : composant lumière, relatif à l'église Saint-Etienne de Waha

II.2.2 Du questionnaire

Nous considérons le questionnaire, méthode de récolte de données plus peaufinée, comme complémentaire et en appui des informations collectées par l'entretien.

Nous l'avons alors étudié question après question et considéré la manière dont nous pouvions utiliser ces dernières, selon leur apport à première vue.

- La question 1 – description de l'atmosphère

Le tableau intègre également la retranscription de la première question ouverte du questionnaire. En effet, comme nous l'avons stipulé, cette dernière est dans la continuité de l'entretien. Nous pouvons ainsi comparer, étayer et relier plus aisément l'ensemble des éléments de questions ouvertes de notre méthodologie appliquée.

- La question 2 – prise de position

Cette seconde question ouverte ne s'est pas avérée sources d'informations nouvelles ou pertinentes. Seules deux des neufs questionnaires apportent un petit plus (observateurs B et C, relativement à la Bruder Klaus Feldkapelle).

Nous prenons donc la décision de l'écarter de notre ensemble d'informations analysées. Nous la gardons comme ressources complémentaires en tant que potentiel appui.

2. Que pensez-vous de la **prise de position** de P. Zumthor sur ce lieu?

" Pour concevoir des bâtiments ayant un rapport sensuel avec la vie, il faut penser d'une manière qui va bien au-delà de la forme et de la construction." P. Zumthor

Certains sont :)
Si c'est un peu trop haut pour moi :)

fig. 50 – exemple de réponse à la question 2, relative à la Bruder Klaus feldkapelle

▪ La question 3 – échelle sémantique

L'échelle sémantique ne s'adapte pas à notre tableau de synthèse, car elle exprime des tendances. Nous avons alors rassemblé l'ensemble des réponses sous un tableau comparatif et spécifique à cette question (disponible en annexe 8).

Cette question fermée amenant une notion plus quantitative, nous avons tenté de ramener les chaque couple d'antonymes sur une moyenne pour connaître la tendance générale. Nous nous sommes rapidement rendu compte que ce n'était pas une information révélatrice car l'échantillon d'observateurs est trop mince. Ceci ouvre une perspective intéressante : réaliser l'expérience auprès d'un plus large nombre d'observateurs, permettre une approche quantitative et comparer aux informations collectées dans notre étude.

Cette troisième question est donc également placée en ressource secondaire.

▪ La question 4 – mots-clés

Similairement à la question 3, cette question fermée ne s'intègre pas dans notre tableau synthétique. Néanmoins, pour une vision plus schématique des données qu'elle fournit, nous l'avons traduite en nuages de mots.

Cette quatrième question est donc également placée en ressource secondaire.



fig. 51- mots-clés, observateur B, relatif à la Bruder Klaus feldkapelle



fig. 52- nuage de mots, observateur B, relatif à la Bruder Klaus feldkapelle

- *La question 5 – dessins*

Dans le tableau de synthèse, nous avons relié la sélection des dessins de chaque composant. Nous pouvons alors obtenir une meilleure vision des orientations de chaque observateur.

- *La question 6 – facultative*

D'emblée facultative, cette dernière question ouverte se présente en potentiel appui et complément, car elle a été majoritairement peu fructueuse. Le tableau ci-dessous récapitule les questionnaires comportant des éléments de réponses à la question 6. Ces éléments de réponses étaient essentiellement des redondances d'éléments communiqués dans les entretiens ou le reste du questionnaire.

LIEU	OBSERVATEUR	REPONSE
Bruder Klaus feldkapelle	A	
	B	
	C	
Eglise Saint-Etienne	A	
	B	
	C	
Eglise de Saint- François de Sale	A	
	B	
	C	

Tableau 9 – récapitulatif des réponses à la question 6

III L'ANALYSE DES DONNEES

Sur base de ce traitement de données synthétique, nous avons pu faire ressortir certaines catégories d'informations. Ces informations sont des pistes de réponses à notre question de recherche. Nous sommes conscients que nous limiterons l'exploitation des données collectées aux thèmes relatifs à cette étude ainsi qu'à des sujets, non énoncés précédemment mais qui nous semblent pertinents. De plus, cette sélection de catégories relève d'une approche personnelle, cette liste n'est pas exhaustive.

Se développe alors notre analyse, en gardant à l'esprit, la recherche du **sixième composant**.

Chaque piste d'analyse sera définie, explicitée. L'intérêt de son choix sera souligné et l'apport à la démarche globale clôturera son exploitation.

III.1 LE PERÇU VS LE VECU

III.1.1 Définitions

Ce que nous plaçons, dans le cadre de ce travail, sous la notion du **perçu** est tout élément se rapportant à un descriptif factuel de l'expérience transmise par un observateur. Le **vécu**, lui, reprend l'effet produit auprès de l'observateur.

Nous considérons que ces deux notions sont distinguables dans les dires de l'observateur et qu'elles sont toutes deux complémentaires pour produire une émotion.

Nous pouvons illustrer ces définitions personnelles par un exemple simple (hors du contexte de notre étude).

Deux individus traversent une pièce étroite et sombre. Au sortir, le premier nous dit : « Cette pièce était étroite et très sombre. Je m'y suis senti protégé. » tandis que le second nous relate : « Cet espace était étroit et très sombre. J'ai ressenti une grande angoisse. ».

Distinguons alors le perçu du vécu comme suit :

PERÇU	Pièce étroite et très sombre	
	INDIVIDU 1	INDIVIDU 2
VECU	Sensation de protection	Angoisse

Tableau 10 – exemple de perçu/vécu

Nous sommes conscients que l'ensemble des éléments du vécu transmis par un observateur ne couvre pas tout ce qu'il a pu ressentir. Exprimer l'entièreté de nos émotions n'est pas une action facile.

Néanmoins, dans le cadre de notre recherche, nous limiterons l'étude du vécu à travers le dit de l'observateur.

III.1.2 Constats

Dans l'étude de nos entretiens, nous avons tenté de relever cette dichotomie et complémentarité entre un perçu et son vécu (tableau en annexe 7).

Parmi cet ensemble, nous avons analysé les *perçus* présents dans le discours de chaque observateur par lieu et ensuite, étudié les *vécus* qui en découlent (en rouge dans le tableau en annexe 7).

En exemple :

PERÇU	Séquence d'entrée de la Bruder Klaus feldkapelle		
	OBSERVATEUR A	OBSERVATEUR B	OBSERVATEUR C
VECU	Vertiges	Oppression	Effet de mystère

Tableau 11 – *perçu/vécu au sein de la Bruder Klaus feldkapelle*

Ces *perçus* communs ont été rattachés à l'un de nos cinq composants étudiés. De plus, les *vécus* ont été synthétisés.

	BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
PERÇU	Séquence d'entrée	Lumière des vitraux	Pas de perçu commun
Composant	Frontières	Lumière	-
VECU	diffèrent	PAIX	-

Tableau 12 – *comparaison de perçus/vécus*

Le tableau récapitulatif ci-dessus illustre différents points.

Pour la Bruder Klaus feldkapelle et l'église de Waha, un *perçu* a été relevé commun aux trois observateurs : la séquence d'entrée et la lumière issue des vitraux, respectivement.

Quant à l'église du Laveu, les éléments du *perçu* divergent auprès de chaque observateur. Ils relèvent tous de nombreux éléments mais il n'y a pas un élément perçu commun.

III.1.3 Micro-conclusion

De cet axe d'analyse, nous penchons vers une piste de réponses quant à notre question de recherche. En effet, il semblerait que le dépouillement d'un lieu favorise une émotion, quelle qu'elle soit. Tandis que dans un lieu foisonnant de beaucoup d'éléments, formes, objets, ... distincts, l'attention des différents observateurs diverge très vite selon leur sensibilité personnelle. Ce lieu n'a alors pas tendance à permettre une expérience esthétique.

En effet, la Bruder Klaus feldkapelle ne comporte que quelques éléments liturgiques très simples, comme nous le présentons dans sa description, p.44. L'église du Laveu, quant à elle, est pourvue de nombreux éléments (plantes, décoration, spots lumineux, nombreuses portes, ...).

III.2 LES ELEMENTS INFLUENÇANT L'OBSERVATION

Comme nous l'avions mentionné dans le point théorique *V Les éléments influençant l'observation* (p.38), nous revenons sur l'impact de ces différents paramètres que le discours des observateurs nous a permis d'identifier.

La perception du lieu et les observations qui ont été relevées sont teintées de ces paramètres appréhendés au préalable et intrinsèques à une observation.

Nous reprenons leur ensemble ci-dessous

LES FILTRES DE L'OBSERVATEUR						L'ENVIRONNEMENT EXTERIEUR		
Liés au cadre de l'étude			Intrinsèques			Conditions météorologiques	Occupation des lieux	Horaires
Connaissance <i>a priori</i> de l'objet	Mobilité	Distance par rapport à l'objet	Personnalité	Education	Ordre des visites			

Tableau 13 – paramètres influençant l'observation

III.2.1 Les filtres de l'observateur

Les données récoltées présentent des liens directs avec les filtres de chaque observateur.

Nous revenons sur chacun d'entre eux à l'exception de la *connaissance a priori de lieu* car comme nous l'avions stipulé, les observateurs ne s'étaient jamais rendus sur place auparavant.

▪ La mobilité

Lors de notre expérience, les observateurs sont libres de leur déplacement et peuvent parcourir le lieu. Cette mobilité les amène à percevoir certains aspects du lieu comme nous pouvons les relever ci-dessous, sur base des entretiens.

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
▪ L'eau au sol gêne, contraint l'espace ▪ L'accès à la chapelle est particulier ▪ J'ai été surpris en entrant	▪ En approchant l'église, on sent qu'elle est fondue dans un village	▪ Pouvoir accéder à la mezzanine donne de l'ampleur, de la majesté à l'église

Tableau 14 – relatif à la mobilité

Cette notion de mobilité libre, nous pouvons en appuyer certains éléments grâce à l'échelle sémantique. En effet, le fait que l'eau stagnante dans la Bruder Klaus Feldkapelle gêne le mouvement, par exemple, semble être confirmé par une tendance de « *déplacement contraint* ».

Quant aux deux autres lieux, la tendance tire vers un « *déplacement libre* ».

L'impression de mobilité libre semble alors être davantage due à un plan large et non pas à un espace dépouillé d'objets. En effet, la Bruder Klaus feldkapelle comprend très peu de mobilier,

tandis que des chaises recouvrent quasiment l'entièreté du sol de l'église de Waha et de celle du Laveu.

- *La distance par rapport au lieu*

Nous étudions ici l'impact de la distance de l'observation par rapport à chaque lieu et les éléments qui ont généré une perception différente.

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
▪ De loin, on ne peut deviner qu'il s'agit d'une chapelle ▪ De près, le détail des matériaux est intéressant. Beaucoup de subtilités ▪ La forme extérieure évolue au fur et à mesure que l'on s'en approche	—	▪ C'est uniquement lorsque l'on est dedans que l'on sait qu'il s'agit d'une église.

Tableau 15 – relatif à la distance au lieu

Ces éléments amorcent notre étude de l'approche des lieux.

- *La personnalité de l'observateur*

La perception d'un lieu semble influencée par les goûts et intérêts d'un individu. Nous avons pu relever un ensemble d'expression de goûts de la part des observateurs. Nous en comptons une dizaine. Ils sont essentiellement formulés sur base de « *J'aime...* » ou « *Je n'aime pas...* », qui sont des généralités (repris en annexe 9).

Exemple.

« *Je pense aussi à la présence des plantes à l'intérieur de l'église. D'habitude, tu as toujours des bougies mais pas nécessairement des plantes. Et **amener comme ça, la nature, l'extérieur à l'intérieur, j'aime bien.*** » (Entretien suite à la visite de l'église Saint-François de Sales du Laveu, observateur A)

Leur attention paraît parfois portée sur des éléments qui leur plaisent. Ces éléments semblent permettre de rattacher l'architecture à des éléments personnels connus, ce qui rend la lecture et la compréhension peut-être plus aisée pour l'observateur.

Ces éléments particulièrement subjectifs ne sont pas pris en compte dans notre étude car d'une part, il ne relève que de l'observateur A et d'autre part, que nous ne pouvons les ramener à un aspect objectif de l'étude de l'expérience esthétique dans l'architecture. Nous restons néanmoins conscient de cette influence des goûts personnels.

- *L'éducation*

Cet aspect important de l'influence sur la perception d'un lieu architectural a été confirmé d'une part, à travers un discours très analytique et sensible aux éléments de construction de la part de

l'observateur C (formation ingénieur civil des constructions) et d'autre part, à travers un discours très articulé et proche de notre propre lecture par l'observateur B (architecte).

Par ailleurs, nous notons que durant la journée d'expérience l'observateur B s'est inquiété de savoir s'il devait prendre la casquette d'architecte ou rester dans une analyse plus commune. Nous lui avons répondu d'être simplement naturel, spontané.

- *L'ordre des visites*

Nous étudierons l'impact de ce paramètre essentiellement au point III.3

Les comparaisons (p.88).

III.2.2 L'environnement extérieur

Nous revenons sur les paramètres appréhendés relatifs à l'environnement extérieur à l'exception de l'horaire. En effet, celui-ci ne semble pas avoir influencé la perception des lieux. De plus, il est resté commun à chaque expérience.

▪ Conditions météorologiques

Cet élément naturel a impacté la perception lors de deux expériences, en particulier.

Le site de la Bruder Klaus feldkapelle est entouré de champs et sur un terrain peu protégé du vent. Ce paysage dégagé rend les environs de la chapelle particulièrement ventilés. Les observateurs A et B l'ont stipulé dans le questionnaire ou lors de l'entretien, respectivement.

Observateur A

« Beaucoup de vent pour y arriver → atmosphère un peu agitée ».

Observateur B

« Quand on rentre, c'est agréable, il fait meilleur - enfin je ne sais pas en été, là, c'est parce qu'il faisait froid sur le chemin - quand on entre il n'y a plus de vent... »

En complément à cette information, l'observateur B a placé sur l'échelle sémantique une tendance vers le *froid* en précisant son avis. Malgré la protection au vent qu'apporte la chapelle, les matériaux la constituant lui confèrent un caractère froid.



fig. 53 – commentaires échelle sémantique relative à la Bruder Klaus feldkapelle, observateur B

▪ Occupation des lieux

Bien que nous nous soyons assurés que les lieux visités n'étaient pas occupés par un événement le jour de nos expériences, la Bruder Klaus feldkapelle et l'église Saint-Etienne de Waha restent de lieux touristiques et visitables en journée. Ce paramètre de présence potentielle d'autres visiteurs a donc été un élément incontrôlable dans le cas de notre étude.

Celui-ci s'est avéré avoir une influence sur l'expérience esthétique dans le cas de l'observateur A.

▪ Bruder Klaus feldkapelle

« Je n'ai pas apprécié le lieu de la même manière quand j'étais **seule** et quand il y avait d'autres personnes dedans. Seule, j'ai pu m'asseoir et mieux m'imprégner du lieu. »

▪ Eglise de Waha

« J'ai croisé **deux personnes**, puis il y en a qui sont rentrées après. Bon je pense que chacun peut avoir son espace. Maintenant je suis aussi quelqu'un qui n'aime pas trop les contacts avec les autres [rire]. Les contacts physiques surtout. »

- **Eglise du Laveu**

« La visite a été très confortable. Oui ! Peut-être aussi parce que je me disais que j'étais **tranquille** parce que **personne n'entraînait ni ne sortait**. »

III.2.3 Micro-conclusion

De tous ces facteurs influençant la perception des lieux et donc, de leur expérience sensible, relevé dans le cadre de notre étude, nous en retenons deux principaux, l'un intrinsèque à l'observateur, l'autre généré par les conditions extérieures.

- La formation des observateurs influence particulièrement leur attention et leur expérience du lieu.
- La présence d'autres visiteurs sur les lieux contraint la mobilité et l'aisance de l'observateur, ce qui affecte sa disponibilité pour la perception.

III.3 LES COMPARAISONS

Lors des entretiens ainsi que dans certaines réponses à la première question du questionnaire écrit, nous avons pu remarquer un phénomène de comparaison. En effet, les observateurs ont utilisé de nombreuses comparaisons pour exprimer leur perception, mettre une image sur celle-ci, appuyer leurs impressions, ...

Nous avons pu établir une distinction entre les caractéristiques de ces comparaisons (X est relatif au lieu visité, Y est la référence de la comparaison). Nous allons les développer chacune ci-dessous.

	X	Y	
LE LIEU	un autre lieu spirituel		EXTERNE À L'ÉTUDE
	un objet d'un autre domaine		
UN ÉLÉMENT DU LIEU	élément d'un autre lieu spirituel		INTERNE À L'ÉTUDE
	élément d'un autre domaine		
	un autre élément - même lieu		
	un même élément - autre lieu		

Deux catégories principales ont pu être déterminées. D'une part, les comparaisons entre des lieux ou des éléments constituant celui-ci et des lieux ou éléments issus d'un contexte autre que l'expérience de ce travail (EXTERNE A L'ETUDE). D'autre part, les comparaisons entre des éléments constituant le lieu et des éléments issus du contexte de l'expérience (INTERNE A L'ETUDE).

III.3.1 Les comparaisons avec un élément externe à l'étude

- *Entre un lieu et un autre lieu spirituel (type 1)*

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
Ça ne ressemble pas à une chapelle commune.	Elle est simple par rapport à d'autres églises.	Elle me fait penser à une église près de chez moi.

Tableau 16 – comparaison type 1

- *Entre un lieu et un objet d'un autre domaine (type 2)*

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE

Des ballots de paille
 Un extraterrestre
 Un château fort
 Une forteresse
 Une grotte
 Un château d'eau
 Une sculpture
 Une cabane dans un arbre
 Des catacombes
 Une œuvre d'art



fig. 54 – Bruder klaus feldkapelle vue de l'extérieur

L'ÉGLISE SAINT-ETIENNE DE WAHA

Un cocon



fig. 55 – église Saint-Etienne de Waha, vue de l'intérieur

L'EGLISE SAINT-FRANÇOIS DE SALES DU LAVEU

- Un local pour jeunes
- Un hall de sport
- Une piscine
- Une salle polyvalente
- Une salle pour fancy-fair scolaire
- Un bâtiment administratif
- Une école



fig. 56 – église Saint-François de Sales vue de l'extérieur

- Entre un élément du lieu et un élément d'un autre lieu spirituel (type 3)

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
-	-	▪ Les éléments présents la rendent plus adaptée à notre vie quotidienne ▪ Les éléments propres à une église traditionnelle sont absents

Tableau 17 - comparaison type 3

- Entre un élément du lieu et un élément d'un autre domaine (type 4)

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
▪ L'entrée est en colimaçon... je pensais que ça serait plus long. ▪ Les billes de verre, on dirait des étoiles. ▪ L'ouverture dans le toit est comme un rayon laser.	▪ Les vitraux, on les regarde comme des peintures.	-

Tableau 18 – comparaison type 4

III.3.2 Les comparaisons entre éléments internes à l'étude

- *Entre deux éléments du même lieu (type 5)*

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
▪ Intérieur sombre, extérieur clair ▪ Contrastes intérieurs-extérieurs ▪ Matière nette à l'extérieur, brute à l'intérieur ▪ Passage désagréable, intérieur agréable ▪ Forme douce, courbes, intérieures – rectitude extérieure ▪ Aspect brûlé sombre – puits de lumière claire ▪ De loin, bloc uniforme – de près, subtilités	▪ Intérieur clair, extérieur foncé ▪ Moellons extérieurs – intérieur lisse ▪ Couleur froide corps de l'église – couleur chaude chœur	▪ Quartier dense – église large ▪ Le bois du toit chaleureux – le bloc de béton froid

Tableau 19 – comparaison type 5

- *Entre un élément de deux lieux différents (type 6)*

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
-	▪ Plus simple, moins agressif que la feldkapelle ▪ Banale par rapport à la feldkapelle ▪ Faibles ouvertures par rapport à l'immense ouverture de la feldkapelle.	▪ Lumière globale et diffuse qui ne focalise pas l'attention comme le puits de lumière de la feldkapelle. ▪ Plus terne que l'église de Waha

Tableau 20 – comparaison type 6

III.3.3 Micro-conclusions

Nous pouvons tirer différents constats suite à ces nombreuses comparaisons.

Le tableau ci-dessous reprend le nombre de types de comparaisons par lieu. Les plus nombreuses sont encadrées en rouge.

X Y		TYPE	Bruder Klaus feldkapelle	Eglise de Waha	Eglise du Laveu	Total
EXTERNE À L'ÉTUDE	LE LIEU	un autre lieu spirituel	1	1	1	3
		un objet d'un autre domaine	10	1	8	19
	UN ÉLÉMENT DU LIEU	élément d'un autre lieu spirituel	0	0	1	1
		élément d'un autre domaine	3	1	0	4
INTERNE À L'ÉTUDE	ÉLÉMENT DU LIEU	un autre élément - même lieu	7	3	2	12
		un même élément - autre lieu	0	3	2	5

Tableau 21 – synthèse quantitative des six types de comparaisons

Premièrement, les observateurs ont souvent tendance à rattacher ce qu'ils découvrent à quelque chose qu'ils connaissent. Parfois sous formes d'images, parfois par la mémoire d'un lieu qu'ils connaissent. Ce phénomène est particulièrement observable au niveau de la Bruder Klaus feldkapelle et de l'église du Laveu (comparaisons de type 2).

Nous pouvons envisager de rattacher ces comparaisons au jeu de l'entendement et de l'imagination que nous avons étudié avec Kant. En effet, les observateurs se questionnent face à un lieu (entendement) et leur esprit cherche des réponses dans leurs impressions (imagination).

Deuxièmement, nous pouvons constater que l'ordre des visites impacte particulièrement la perception et le discours tenu par les observateurs. En effet, au type 6, les observateurs définissent leur perception des deux églises en les comparant à la chapelle qu'ils ont visitée en début de journée.

De plus, un phénomène intéressant est remarquable. Les observateurs semblent continuer leur analyse des lieux visités précédemment et l'expriment en utilisant la comparaison avec le lieu courant.

Par exemple, la simplicité et le calme de l'église de Waha ont été particulièrement relevés par les observateurs par comparaison avec la Bruder Klaus feldkapelle, qui la précédait.

Les comparaisons semblent aider alors l'expression des perceptions des observateurs en mettant en relief des éléments particuliers. Cet outil d'expression semble aussi un moyen pour eux d'associer leur expérience à ce qu'ils connaissent ou ont déjà vécu. Nous pouvons alors pressentir que l'expérience esthétique d'un lieu influence celle d'un autre lieu.

Enfin, nous pouvons constater un nombre de comparaisons important de type 5. Ces comparaisons internes semblent être particulières à la Bruder Klaus feldkapelle. Nous développons ce point ci-après, dans la section *III.5 Les contrastes*, p.104.

III.4 LES COMPOSANTS DE L'EXPERIENCE ESTHETIQUE

Nous revenons maintenant aux guides de notre recherche posés initialement, que sont les cinq composants architecturaux. Ces éléments ont mené notre conception de méthodologie. C'est par ces vecteurs que nous avons eu pour objectif de comprendre les émotions, perceptions et ressentis des différents observateurs lors des visites.

A travers leurs discours, leurs écrits et la réflexion amenées par nos questions, ces derniers ont donné différents éléments de réponses personnelles, implicites ou non, à notre recherche. Ces éléments se rapportent soit effectivement et aisément à l'un des composants que nous étudions, soit à des éléments plus confus.

C'est sur cette base de données que nous allons analyser ci-après l'impact des composants architecturaux, dans le cadre confiné de notre expérience.

Nous sommes conscient qu'il s'agit d'interprétations personnelles et limitées à notre échantillon. De notre tableau de synthèse principal, nous tirons les éléments qui nous semblent pertinents. Nous considérons ces éléments parfois complexes, parfois clairs, parfois en relation... et ce, au travers du filtre de nos cinq composants : l'approche, les frontières, les formes, la lumière et les matériaux.

III.4.1 L'approche



fig. 57 – approche de la Bruder Klaus
feldkapelle



fig. 58 – approche de l'église de Waha



fig. 59 – approche de l'église du Laveu

Dans la présentation du composant *approche* (p.24), nous supposons que le contexte et la manière propres au lieu peuvent préparer nos sens, éveiller notre attention ou amorcer l'expérience sensible.

Nous avons pu relever différents points relatifs à cette notion de *l'approche* d'un lieu.

Premièrement, lorsque l'édifice s'érige dans un environnement dégagé, qui lui laisse place, et que le cheminement pour l'atteindre est long et progressif, un questionnement germe dans l'esprit de l'observateur. Découvrir progressivement une architecture spirituelle, dans le cadre de notre étude,

s'est avéré porteur d'intrigue. L'expérience esthétique, le jeu de l'entendement et de l'imagination, débutent à distance du lieu, jusqu'à atteindre la matière de celui-ci. Une longue approche semble préparer l'attention des observateurs.

Exemple.

« Mais quand je l'ai aperçue, je me suis d'abord demandé « C'est quoi ? ». J'ai d'abord pensé que c'était des ballots de paille... Puis en s'approchant je me suis dit que non, ce n'est pas possible. Puis j'ai pensé à une construction en bois. Et finalement, j'ai vu que c'était un bloc... monolithique qui sortait du paysage naturel. » (Entretien suite à la visite de la Bruder Klaus feldkapelle, observateur A).

Deuxièmement, lorsque l'approche consiste en un cheminement plus restreint, si l'observateur semble familier au cadre contextuel dans lequel se trouve l'édifice (village, centre-ville), en lui ne semble pas germer de questionnement. L'intrigue n'est pas générée, l'observateur sait. Soit cela semble le disposer au calme, à une sorte de paix car c'est une image qui lui est commune, un lieu qui lui semble commun, et ce jusqu'à son entrée dans l'édifice.

Exemple.

« Une église telle qu'on a l'habitude de les voir. Donc, elle ne m'a pas fait d'impression particulière. Elle est traditionnelle. » (Entretien suite à la visite de l'église Saint-Etienne de Waha, observateur C).

De plus, deux des observateurs ont relevé la présence du bonhomme de pierre, rond et clair, proche de l'entrée de l'église de Waha. Cet élément *a posteriori* s'est révélé comme un indice de clarté et de rondeur de l'intérieur de l'église. Ainsi, nous pouvons observer un phénomène de préparation à l'expérience d'un lieu à travers un appel extérieur, un petit élément annonciateur.

« Plus classique à l'extérieur sauf le « moine » rond et clair » (Réponse question 1, observateur A).



fig. 60 – statue à proximité de l'entrée de l'église de Waha

Soit cette connaissance, cette absence d'intrigue *a priori* se transforme en un étonnement lorsque l'entrée dans le site est frontale. Cette approche quelque part brutale soulève des questionnements car l'observateur ne s'y attendait pas ou bien s'attendait à autre chose.

Exemple.

« De la rue, on ne voit pas d'église. On ne distingue pas qu'il y a une église. Enfin, si tu la connais, tu sais qu'il y a l'église mais il n'y a rien extérieurement qui fait penser qu'on se trouve en face d'une église ou dans l'approche d'une église. » (Entretien suite à la visite de l'église Saint-François de Sales du Laveu, observateur C)

Du point de vue des choix de représentation graphique dans le cas de l'église du Laveu (fig. 61), contrairement, aux deux autres lieux, ils divergent. Chacun a une lecture différente de ce composant et cela tend à nous faire penser que l'étonnement généré donne lieu à des images bien distinctes pour chaque observateur. Nous portons ce constat en étant conscient de l'échantillon d'observateurs mince de notre étude.

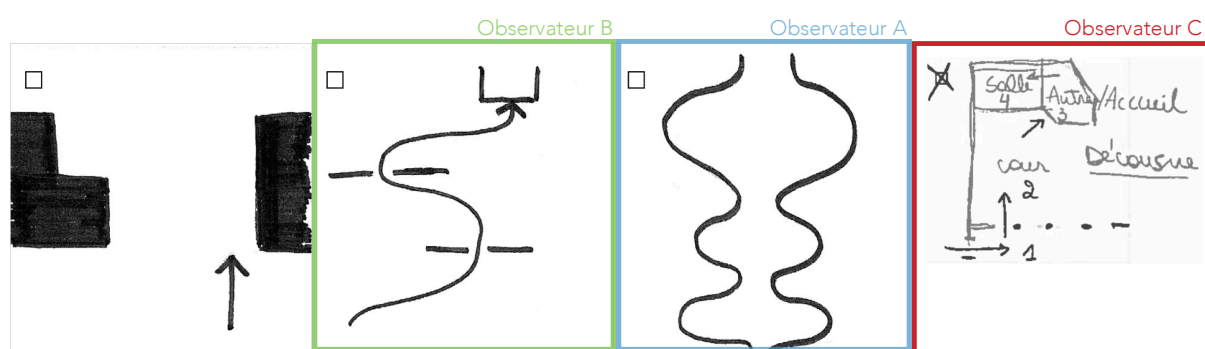


fig. 61 – choix des représentations graphiques relatives à l'approche de l'église du Laveu

En conclusion, la manière dont un lieu se présente (durée de l'approche, distance à parcourir, relation avec son contexte) semble permettre une préparation des sens, éveiller l'attention, ou simplement s'annoncer à son visiteur.

III.4.2 Les frontières

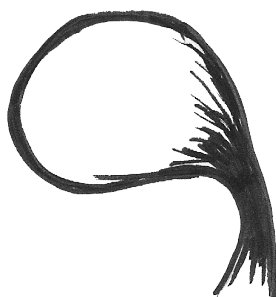


fig. 62 – schéma plan de frontière relatif à la Bruder Klaus feldkapelle

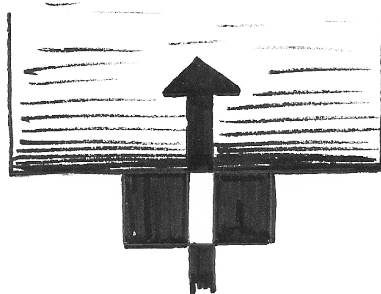


fig. 63 – schéma plan de frontière relatif à l'église de Waha

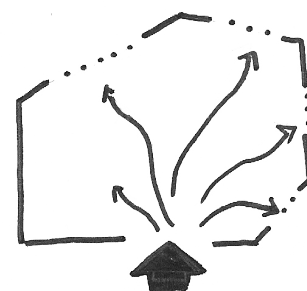


fig. 64 – schéma plan de frontière relatif à l'église du Laveu

Dans la continuité de l'approche, nous avons abordé la notion de *frontière*. Au vu la formulation de notre question lors de l'entretien, nous avons essentiellement étudié la notion de frontière entre *intérieur* et *extérieur*.

Les frontières ont été relevées comme des transitions entre deux univers. Elles ont eu tendance à susciter du questionnement ou de la surprise auprès des observateurs.

Dans nos cas d'étude, différents aspects relatifs à ces frontières ont été exprimés par les observateurs.

D'une part, l'unicité ou la pluralité de chemins semblent avoir influencé la perception de chaque lieu. En effet, dans le cas de la Bruder Klaus feldkapelle et de l'église de Waha, la transition entre l'environnement extérieur et l'intérieur de l'édifice présente un cheminement unique : que ce soit l'entrée étroite de la première ou le sas sombre de la seconde, le visiteur franchit cette frontière naturellement. Il est guidé.

Quant à l'église du Laveu, le sas d'entrée présente de nombreuses portes menant à des espaces différents, dont une vers l'assemblée. Cette multiplicité a généré des questions, celles-ci ont semblé perturbatrices durant la découverte du lieu.

Exemples.



fig. 65 – sas d'entrée de l'église du Laveu

- « Et il n'y a pas spécialement une entrée. Ils n'ont pas travaillé une entrée... une mise en scène. Il y a l'entrée qui distribue. »
- « Puis l'entrée ici, ça fait un peu hall de distribution avec le « WC », la « garderie », ça fait vraiment salle polyvalente. » (Entretien suite à la visite de l'église Saint-François de Sales, observateur B).

Ces constats semblent exprimer une caractéristique quant à l'impact de la frontière sur l'expérience esthétique. Lorsque la frontière à franchir paraît univoque, l'observateur est guidé. Cela lui permet de conserver son attention sur la découverte du lieu et l'expérience semble davantage dépourvue d'éléments perturbateurs car il n'a pas le choix.

Dans le cas d'une frontière aux accès multiples, l'unité du lieu semble être affectée. La découverte est scandée.

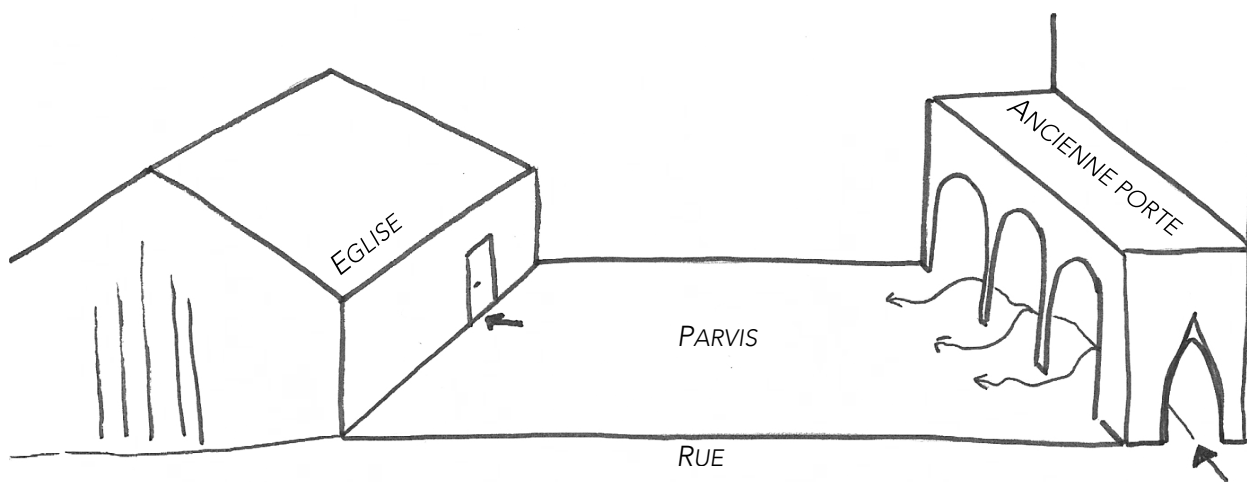


fig. 66 – représentation schématique du cheminement d'accès à l'église du Laveu

De plus, si nous étudions les différentes frontières de l'église du Laveu, avant d'atteindre le sas, le visiteur franchit la porte de l'ancienne église, aboutit sur le parvis puis aperçoit une porte d'entrée. Cette succession de frontières semble créer un phénomène de juxtaposition d'éléments et non une progression dans une unité. Cela s'illustre particulièrement par le fait que ni l'observateur B ni l'observateur C n'avaient saisi la conservation de l'ancienne porte comme un élément du site.

Enfin, la notion de *frontière* s'est révélée en lien avec celle de la *lumière*. Nous l'avons stipulé dans la présentation du composant *frontière* (p.26).

Les schémas ci-dessus (fig. 62, fig. 63, fig. 64) reflètent ce lien entre lumière et frontières. Les observateurs ont relevé cet aspect dans différents cas. D'une part, le contraste entre un passage sombre puis un intérieur éclairé, dans le cas de la Bruder Klaus feldkapelle, a été perçu comme une transition, une frontière en longueur. D'autre part, le sas aux petites dimensions de l'église de Waha a été qualifié de sombre et distinct de l'intérieur lumineux.

Exemple.

« Je pense que je me suis vraiment sentie "à l'intérieur" à environ la moitié de la partie plus éclairée... »
(Entretien suite à la visite de l'église Saint-Etienne de Waha, observateur A).

Ce lien entre *frontière* et *lumière* s'est ressenti mais il paraît, dans notre étude, très ténu ou ambigu.

Ainsi, de la frontière nous retiendrons essentiellement son aspect univoque ou multiple semblant affecter notre pleine perception et attention d'un lieu.

III.4.3 Les formes

Ce composant s'avère, à travers l'analyse des données qui lui sont relatives, probablement le plus complexe. Dans la présentation de ce composant (p.20), nous l'avons stipulé d'emblée : le champ d'étude des formes architecturales est large, conséquent et complexe. Nous allons étudier les éléments qui ressortent dans nos expériences.

Les observateurs ont souvent rattaché les formes perçues à des caractères du lieu. Les formes arrondies étaient associées à un caractère de douceur, d'accueil du lieu.

Exemples.

- « *Les parois courbes qui amènent au cheminement, ne sont pas des angles qui t'empêchent... enfin, c'est fluide comme forme.* » (Entretien suite à la visite de la feldkapelle, observateur B).
- « *C'est quand même tout en rondeur. Il y a des arrondis partout. (...) Donc tout est plus dans le moins agressif, quoi.* » (Entretien suite à la visite de l'église Saint-Etienne de Waha, observateur A).
- « *Cet effet de courbes donne de la douceur dans ce matériau brut et d'une forme extrêmement géométrique, anguleuse.* » (Entretien suite à la visite de la feldkapelle, observateur C).

Ce dernier exemple amène l'interaction entre *forme* et *matériaux*. Le caractère associé à la forme semble découler de la matérialité de celle-ci. Une forme anguleuse peut être adoucie par une mise en œuvre de matériaux particulière.

Ce constat de lien entre le caractère d'un lieu et sa forme semble peu étonnant, à la réflexion. Associer de la douceur à une forme arrondie, fluide, peut paraître d'une certaine logique. Néanmoins, nous trouvons intéressant de le relever car la sensibilité des observateurs a été stimulée de manière spontanée par les observateurs. Cela semble révéler un impact important du point de vue de la perception sensible du lieu. Bien entendu, la forme n'est pas sans les matériaux qui la constituent. Le caractère de celle-ci paraît dépendre étroitement du choix de ces derniers.

Les matériaux ne sont pas les seuls éléments architecturaux travaillant avec la forme. Durant nos expériences, l'observateur B a relevé une corrélation entre formes spatiales et lumière.

« *Comment selon toi, le bâti révèle-t-il l'espace intérieur ?*

Par la lumière. Parce que là, il fait sombre. Quand on entre, le plafond est bas et ce n'est pas droit, ça tourne. Et alors, du coup, c'est la lumière qui ... on voit qu'il y a un point lumineux. »

(Entretien suite à la visite de la feldkapelle, observateur B).

Comme nous le disait Le Corbusier « *L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière.* » (Le Corbusier, 1977, p. XVII), forme et lumière travaillent ensemble et se révèlent l'un l'autre.

Du point de vue de l'expérience esthétique, la forme semble être un vecteur de l'impact de la lumière. Le façonnage de la forme peut créer un point lumineux qui attire, un appel, une ouverture. La perception du lieu est atteinte par ce guide lumineux.

Par ailleurs, la notion de proportion des formes semble jouer un rôle particulier dans l'impression générée par les sites étudiés. En effet, la hauteur du plafond de l'église de Waha relativement à sa largeur lui confère une sensation d'espace cocon.

Exemple.

- « Il [le plafond] n'est finalement pas beaucoup plus bas que la chapelle de tout à l'heure mais les proportions font qu'on le sent bas. C'est surtout qu'on a l'habitude dans les églises, d'avoir un toit plus haut ou plus arrondi. Ici, surtout le fait que les murs soient aussi tout blancs donne l'impression d'un cocon. » (Entretien suite à l'église de Waha, observateur C).
De plus, les trois observateurs ont qualifié cette église, sur l'échelle sémantique, de rassurante.

Bien qu'elle soit évaluée à peine plus haute que la hauteur du plafond l'église de Waha, la hauteur de la Bruder Klaus feldkapelle est attachée à une notion d'infini, par certains observateurs.

Exemple.

- « Oui, la volonté en même temps de resserrement. Mais aussi à une volonté de concentration. On peut voir ça comme dans les films de science-fiction, tu as le rayon laser qui se forme et qui part à la verticale. Oui, le fait de concentration puis de l'ouverture où tu pars à l'infini. » (Entretien suite à la visite de la feldkapelle, observateur C).

Nous avons dirigé notre étude de la forme à travers la notion d'ouverture. Liée à la lumière, la notion d'ouverture s'est référée aux différentes formes d'ouverture des lieux.

Lorsqu'il s'agit de châssis, l'observateur ne semble pas y percevoir un caractère particulier.

Quant à la présence de vitrail, elle semble attirer l'attention non par l'ouverture qu'elle génère, au sein de l'église de Waha mais au contraire, par cette impression qu'elle referme l'espace, elle accentue l'effet cocon. Les vitraux se tournent vers l'intérieur du lieu et accentue son intériorité, son côté intimiste. L'échelle sémantique tend globalement dans ce sens : les observateurs ont orienté leur choix vers un lieu davantage intimiste.

Enfin, l'ouverture zénithale de la Bruder Klaus feldkapelle est vide qui semble guider et attirer.

Nous terminons notre analyse de ce composant complexe et englobant de nombreux autres composants architecturaux en prenant davantage de recul. En effet, il semble l'élément le plus complexe en termes de conclusion. Les notions qui s'y rattachent sont larges et ambiguës, voire éclatées. Cet élément architectural est tout un domaine à part entière.

A nos yeux, il semble constituer la perspective d'une véritable étude qu'il lui soit uniquement dédiée.

III.4.4 La lumière

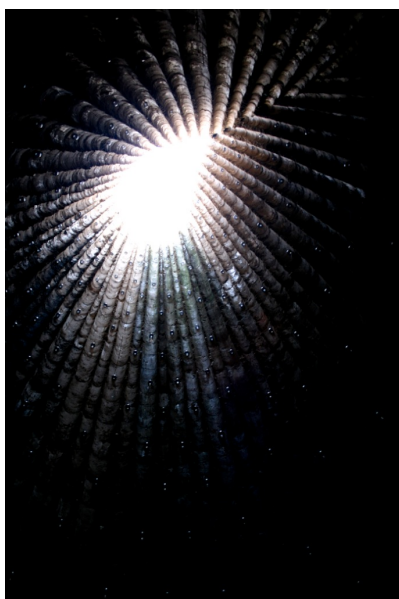


fig. 67 – puits de lumière de la Bruder Klaus feldkapelle



fig. 68 – lumière colorée de l'église Saint-Etienne de Waha

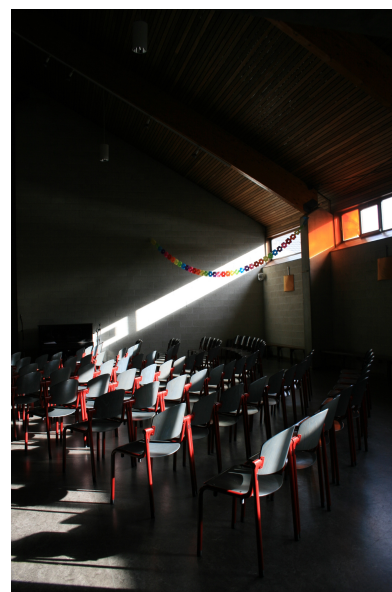


fig. 69 – bandeau de fenêtres de l'église Saint-François de Sales du Laveu

Dans l'analyse des données, nous allons nous focaliser sur la lumière naturelle car elle est notre clé de lecture initiale, bien que les observateurs aient relevé quelques impressions vis-à-vis de la lumière artificielle.

Précédemment, nous avons pu relever le lien entre la lumière et les frontières ainsi qu'entre la lumière et les formes.

Ces corrélations nous amènent à considérer dans nos cas d'étude et d'après nos trois observateurs que la lumière semble être un facteur de contrastes, qui interpelle et ce, pourtant de manière plutôt implicite.

Cet aspect implicite, nous le relevons par le fait que les observateurs, spontanément, n'ont pas eu tendance à stipuler le composant lumière en réponse à la première question de l'entretien. Cela nous a étonné. En effet, notre état de l'art concernant la lumière semble identifier celle-ci comme prioritaire, primordiale par rapport aux autres constituants architecturaux. Or, les observateurs ne la relèvent pas dans leur première impression, ou pas explicitement.

	Observateur A	Observateur B	Observateur C
1 PREMIERE IMPRESSION	Eglise standard, simple de l'extérieur Pas trop de fioritures Statue à l'entrée interpellant, toute en rondeur A l'intérieur, clair et lumineux, ouvert, harmonieux Vitraux bien bleus, oiseaux, attirant Tout est clair, en rondeur Calme, serein, avec beaucoup de légèreté	Sympathique, classique Chaleureuse Entrée intime, discrète Chemin pratique, pragmatique Eglise simple, peu de subtilité Plafonnage blanc élémentaire Simplicité : ambiance calme Vitraux : atmosphère de couleur	Pas marquant. Traditionnelle, bien restaurée. Pureté. Sérénité. Tranquillité. Blancheur inhabituelle. Contraste avec pierre du pays sombre extérieure Côté très recueillant.

fig. 70 – exemple d'éléments de réponse liés à la première impression, relatif à l'église de Waha

Cet élément qui semble essentiel dans la conception architecturale paraît alors peut-être tellement naturel aux yeux de trois observateurs qu'ils ne l'ont pas spontanément mentionné.

Néanmoins, lorsque la lumière est abordée dans les entretiens ou à travers le questionnaire, les observateurs témoignent essentiellement de l'effet lumineux au sein des édifices, moins de la source.

Cet effet lumineux est particulièrement important à travers sa couleur, dans le cas de l'église de Waha. Les vitraux et leur dominante bleu confèrent à l'église une atmosphère rassurante, de paix, de sérénité. L'un des observateurs nous a confié que les vitraux définissaient le lieu, selon lui.

Les nuages de mots générés par la quatrième question du questionnaire (mots-clés), relatifs à l'église Saint-Etienne de Waha, illustrent pleinement cette importance, ce lien entre une perception de couleur, des vitraux et le ressenti d'un lieu calme, de paix et recueillement.



fig. 71 – nuage de mots relatif à l'observateur A, église de Waha



fig. 72 – nuage de mots relatif à l'observateur B, église de Waha



fig. 73 – nuage de mots relatif à l'observateur C, église de Waha

III.4.5 Les matériaux



fig. 74 – matériaux extérieurs, Bruder Klaus feldkapelle



fig. 75 – matériaux extérieurs, église Saint-Etienne de Waha



fig. 76 – matériaux extérieurs, église Saint-François de Sales du Laveu



fig. 77 – matériaux intérieurs, Bruder Klaus feldkapelle



fig. 78 – matériaux intérieurs, église Saint-Etienne de Waha

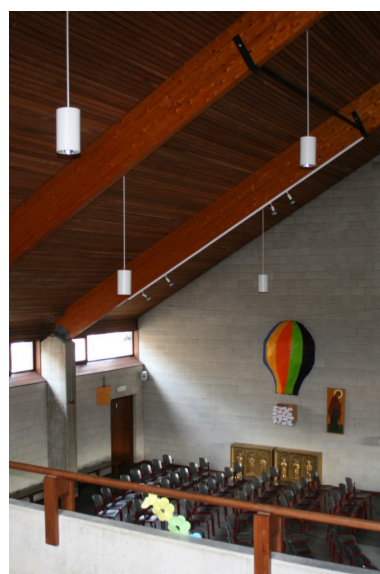


fig. 79 – matériaux intérieurs, église Saint-François de Sales du Laveu

Différents aspects des matériaux ont été soulevés par les observateurs ainsi que leurs impacts sur la perception du lieu.

Nous l'avons envisagé dans l'état de l'art, l'impression que peuvent générer les matériaux mis en œuvre dépend de notre distance d'observation par rapport à l'œuvre. En effet, lorsque nous voyons un matériau dans sa masse, une première lecture proche de celle de la forme nous apporte une perception première. Si nous nous approchons de l'ouvrage, le caractère des matériaux peut s'avérer source d'impressions différentes.

Nous avons relevé ce phénomène dans notre analyse.

Dans le cas de la Bruder Klaus feldkapelle, les observateurs ont caractérisé celle-ci de *masse*, *monolithe*, durant leur approche du lieu. Lorsqu'ils se trouvent en contact avec celui-ci, ils ont qualifié les aspects du matériau par des termes au caractère plus humain (brut, agressif, doux). Cette particularité semble associer aux matériaux une échelle de la perception humaine, comme s'ils donnaient de la vie à l'édifice.

Nous pouvons constater ce phénomène également au sein de l'église du Laveu. En effet, les observateurs distinguent l'aspect chaleureux et noble du bois couvrant le plafond tandis que le bloc de béton est plus triste, plus terne.

Les matériaux semblent exprimer de la vie également à travers leur jeu avec la lumière. L'impact de la lumière peut se révéler autre selon le matériau utilisé et la texture de celui-ci.

Par exemple, les observateurs associent la pureté de l'intérieur de l'église de Waha à sa blancheur, à son aspect lisse, qui mettent en avant la couleur de la lumière.

Les matériaux deviennent support de l'impact de la lumière.

Enfin, les matériaux, par leur large possibilité de façonnage, sont vecteurs de contrastes, tant par leur aspect que par leur couleur ou par leur mise en œuvre, dans nos différents cas d'étude (voir Tableau 19 de comparaisons).

III.4.6 Micro-conclusions

De cette analyse composant par composant, nous pouvons affirmer que l'impact de l'un est corrélatif à celui de l'autre, voire de tous les autres. Les perceptions ou émotions ressenties trouvent leur source dans des alliances subtiles de chacun d'entre eux. Ce constat d'interdépendance vient corroborer ce que nous avons approché en théorie.

Nous en venons alors à remettre en question la pertinence de notre démarche globale : étudier des impressions au travers d'éléments tangibles distincts.

De prime abord, nous avons également envisagé de déduire une hiérarchie des composants architecturaux favorisant l'expérience esthétique.

Suite à l'analyse des données collectées, nous constatons que notre échantillon est trop restreint pour valider cette hypothèse. Et au-delà, au vu de l'émergence des alliances énoncées, nous serions tenté de remettre en question cette hiérarchisation.

III.5 LES CONTRASTES

III.5.1 L'analyse

Cette notion de contrastes nous a interpellé en abordant particulièrement le phénomène des comparaisons.

En effet, dans l'analyse de la Bruder Klaus feldkapelle, de nombreuses comparaisons entre éléments propres ont été exprimées par les observateurs, voir ci-dessous, identique au Tableau 19, du point *III.3*

Les comparaisons, p.88 .

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE	EGLISE DE WAHA	EGLISE DU LAVEU
▪ Intérieur sombre, extérieur clair ▪ Contrastes intérieurs- extérieurs ▪ Matière nette à l'extérieur, brute à l'intérieur ▪ Passage désagréable, intérieur agréable ▪ Forme douce, courbes, intérieures – rectitude extérieure ▪ Aspect brûlé sombre – puits de lumière claire ▪ De loin, bloc uniforme – de près, subtilités	▪ Intérieur clair, extérieur foncé ▪ Moellons extérieurs – intérieur lisse ▪ Couleur froide corps de l'église – couleur chaude chœur	▪ Quartier dense – église large ▪ Le bois du toit chaleureux – le bloc de béton froid

Tableau 22 – comparaisons type 5

Nous relevons ici ces contrastes ou notions de contrastes exprimés en plus de ceux repris dans ce tableau.

BRUDER KLAUS FELDKAPELLE

Observateur B

Questions ouvertes

« Tiraillement, atmosphère tendue et mystérieuse, impalpable. »

« Univers intérieur et extérieur très différents, inattendus. »

« Le jeu de contrastes : mur et sol sombres/lumière ciel, billes de verre et porte d'entrée »

« Objet insolite, presque une sculpture ».

Echelle sémantique

Comme illustré ci-dessous, l'observateur a commenté nombre de ses choix. Cela semble exprimer une indécision particulière.

QUESTIONNAIRE relatif à la *Bruder Klaus feldkapelle*Observateur *b*

3. Positionnez votre perception du lieu sur l'échelle sémantique ci-dessous.

Ambiance froide, humide

<i>chaud</i>	☐	☐	☐	☒	<i>froid</i>	<i>Il fait meilleur que dehors: mais ce n'est pas très chaleureux à cause notamment des matériaux,</i>
<i>infini</i> ← <i>toit ouvert</i> → <i>ouvert</i> <i>immensité dans ce projet</i>	☐	☒	☐	☐	<i>fermé</i> → <i>porte blindée</i>	<i>objet massif, mais pas à outrance, pas bling bling</i>
<i>Echelle raisonnable</i> ← <i>intimiste</i>	☒	☐	☐	☐	<i>imposant</i>	<i>humide</i>
<i>c'est tellement sombre que le peu de lumière lumineux qui entre semble éclairer bcp</i>	☐	☐	☒	☐	<i>sombre</i> → <i>ça dépend vers quoi on regarde (Mur/ciel), on</i>	<i>est entouré de</i>
<i>Matériaux massifs</i> ← <i>rassurant</i>	☐	☐	☒	☐	<i>inquiétant</i>	<i>sombre, les murs, le sol</i>
<i>Bancs ext/int</i> ← <i>accueillant</i>	☐	☐	☒	☐	<i>inhospitalier</i>	<i>la lumière n'est pas constante et change au cours de la journée</i>
<i>Simple dans son ensemble</i> → <i>simple</i> <i>→ boîte. L'homogénéité intérieure contribue à sa simplicité</i>	☒	☐	☐	☐	<i>complexe</i> → <i>détails</i>	<i>déplacement contraignant</i>
	☐	☒	☐	☐	<i>déplacement</i>	<i>entrée sinistre mais espace</i>
<i>encombré</i>	☐	☐	☐	☒	<i>dégagé</i>	<i>ouvert, libre au cœur</i>
<i>plein</i>	☐	☐	☐	☒	<i>vide</i>	<i>Caverne = Creux</i>

fig. 80 – commentaires apportés à l'échelle sémantique

Observateur C

Questions ouvertes

« Calme et élévation mais aussi violence/déchirement. »

« Comme pour les différentes facettes de ce bâtiment, on est tiraillé entre une chose et son contraire ». »

Entretiens

« Oui, ça donne à réfléchir. Oui, la volonté en même temps de resserrement. Mais aussi à une volonté de concentration. »

« A la fois brut, tout en courbe à l'intérieur alors que l'extérieur est plus anguleux. Donc quelque part, un contraste étonnant entre l'aspect brut des alvéoles dans le béton. »

« Il y a finalement beaucoup de contrastes avec peu de moyen. »

En appui de ce constat de contraste important relevé, les échelles sémantiques relatives à ce lieu ont tendance à contenir des choix de réponses plutôt répartis sur l'ensemble des cases, et ce, pour tous les observateurs (voir annexe).

Enfin, ce contraste nous interpelle également à travers le choix des mots-clés (troisième question du questionnaire). En effet, alors que les observateurs ont tendance à exprimer un vécu de « *tiraillement* », ils qualifient prioritairement leur perception du lieu par des termes tels que *simplicité* ou *harmonie*.

liberté
harmonie
extraordinaire
ambiance
matérialité

fig. 81 – nuage de mots relatif à l'observateur
A, Bruder Klaus feldkapelle

matérialité
subtilité
ambiance
simplicité
intemporalité

fig. 82 – nuage de mots relatif à
l'observateur B, Bruder Klaus feldkapelle

intemporalité
harmonie
simplicité
spiritualité
ambiance

fig. 83 – nuage de mots relatif à
l'observateur C, Bruder Klaus feldkapelle

L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DE WAHA ET L'ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS DE SALES.

Les observateurs n'ont pas relevé d'autres contrastes dans le cadre de ces lieux que ceux présentés dans le Tableau 22.

Dans l'échelle sémantique, les éléments à caractère plutôt positifs sont à gauche. Que ce soit pour l'église de Waha ou pour l'église du Laveu, ce sont majoritairement ces termes qui ont été sélectionnés. Si contrastes il y a dans la perception du lieu, ils sont vécus de manière harmonieuse et homogène.

III.5.2 Micro-conclusions

Ces contrastes semblent éveiller des émotions particulières auprès des observateurs. L'ordre dans lequel ces contrastes sont amenés a un grand impact sur le vécu du lieu.

Dans l'approche de l'église de Waha ou du Laveu, les observateurs sont passés d'un extérieur brut et gris vers un espace intérieur doux et harmonieux. Le vécu du lieu s'exprime alors avec des termes tels que cocon, harmonie, douceur.

En ce qui concerne la Bruder Klaus Feldkapelle, l'approche du lieu se fait en sens contraire selon leurs dire. Du caractère doux et lumineux de l'enveloppe extérieure vers le sombre et l'espace rétréci de l'intérieur, la surprise est de taille, les contrastes deviennent sources de questionnement, de *tiraillement*, de violence même.

IV LES CONCLUSIONS

IV.1 SUR LES DONNEES

Les thèmes ayant guidé notre analyse des données collectées peuvent s'articuler sous trois catégories.

LES QUESTIONNEMENTS INITIAUX	LES RÉPONSES COLLECTÉES
Le perçu et le vécu	
.....	
Les éléments influençant l'observation	
.....	
Les composants de l'expérience esthétique	
.....	
	Les comparaisons
	Les contrastes

fig. 84 – les catégories de données collectées

En première catégorie, des questionnements initiaux n'ont pas trouvé d'éléments de réponses concluantes : en particulier, notre analyse entre le perçu et le vécu. Cela est peut-être dû à un thème abordé trop large, ou à une méthodologie développée peu adéquate pour atteindre de justes et pertinentes distinction et compréhension entre ces deux approches.

En seconde catégorie, nous retrouvons les questionnements initiaux qui ont trouvé des éléments de réponse dans notre étude : les éléments influençant l'observation et les composants de l'expérience esthétique.

Enfin, nous retrouvons les types de réponses collectées que nous n'avions pas envisagées. Les comparaisons et contrastes obtenus suite à nos expériences révèlent peut-être le caractère ouvert et la découverte que permet l'entretien semi-directif centré.

L'enquête que nous avons menée a été composée par une série de choix à travers un nombre important de directions, d'approches de notre question de recherche, à travers un large champ d'information. La construction de notre méthodologie a permis de rétrécir cet entonnoir des possibles. Le schéma ci-après illustre la transformation de cet entonnoir en un sablier.

En effet, après analyse des données obtenues, nous constatons que parmi celles-ci nous retrouvons d'une part celles qui ont guidé notre approche méthodologique et d'autre part, les informations inattendues.

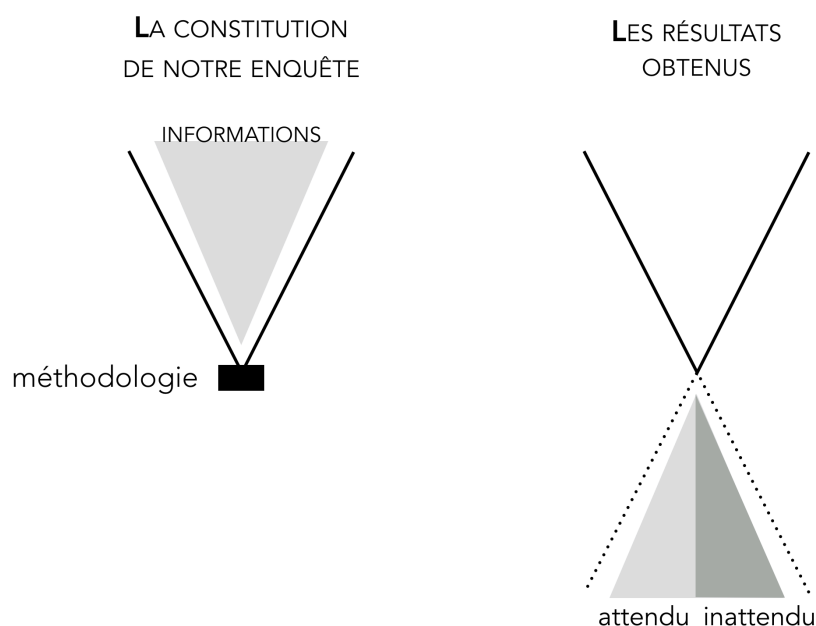


fig. 85 – construction et résultats de la méthodologie

IV.2 SUR LE SIXIEME COMPOSANT

Cette source nouvelle de données nous amène à l'approche du sixième composant.

Evidemment, nous sommes conscient que d'autres composants de l'architecture que les cinq retenus peuvent être étudiés. Ce sixième composant pourrait alors être appelé dans le cadre d'études plus poussées, le quinzième, vingtième ou centième, ... d'une expérience esthétique.

Mais comme nous l'avons annoncé dans la présentation des composants étudiés (p.19), il ne nous apparaît pas du même registre que ces derniers. Nous évoquons la notion de « *magie du réel* », selon les termes employés par Peter Zumthor (2010). Les contrastes et comparaisons que les observateurs ont pu faire émerger de leur perception nous amènent vers cette « *magie du réel* ».

En effet, c'est à travers ces contrastes que semble s'exprimer l'expérience esthétique. Ces contrastes se rapportent à l'idée d'impressions « *fugitives et chaotiques* », que Kant met en avant dans son approche de l'expérience.

Les contrastes intriguent, expriment un questionnement, ou suscitent celui-ci. Qu'ils soient issus des formes, des matériaux ou de la lumière et de son ombre, ils « *tiraillent* », ils « *font réfléchir* » (entretien avec observateur C, de la Bruder Klaus feldkapelle).

« Certains bâtiments peuvent se contenter d'avoir de bonnes caractéristiques techniques et une forme juste. Ils seront dès lors fonctionnels, efficaces mais **ils ne raconteront pas quelque chose** aux utilisateurs, ils ne les feront pas **s'évader**, ou se **questionner** de la même façon. »
(Du questionnaire relatif à la Bruder Klaus feldkapelle, observateur B).

Ce sixième composant est l'alliance de tous les composants que nous avons étudiés.

Nous le nommons : l'intrigue.

Parmi les lieux visités, c'est de la Bruder Klaus feldkapelle qu'émane le mieux ce sixième composant.

Sous l'emprise de cette intrigue, comme nous l'avons relevé au point *III.3 Les comparaisons* (p.88), nous cherchons alors spontanément des éléments de réponses dans nos connaissances. Les comparaisons peuvent alors jaillir. Dans le cas de la Bruder Klaus feldkapelle, ces comparaisons sont larges, variées et touchent de nombreux domaines (rayon laser, cabane dans les bois, château fort, ballots de paille, catacombes ...). Ce registre étendu traduit une réflexion poussée, auprès des observateurs.

L'étude que nous avons menée semble nous conforter dans notre propre questionnement du lieu. En effet, les observateurs ont relevé de nombreux contrastes auprès des composants étudiés. Leur réflexion a été éveillée par une intrigue multidimensionnelle. Cette sollicitation, l'observateur B nous l'a confiée *a posteriori* de la visite, lors de l'entretien relatif à l'église du Laveu :

« Quand on rentre, il y a quelque chose qui se passe. »

Cette intrigue semble vibrer en chacun, mais elle est définie de manière personnelle. L'interprétation des contrastes intrigants, telle notre perception, est individuelle. Elle nous élève. Cette intrigue se fait le vecteur de la métaphysique du lieu.

Enfin, nous relevons une intrigue dans cette notion d'intrigue, elle-même. A un certain niveau de lecture, la Bruder Klaus Feldkapelle est simple, en termes architecturaux : matériaux bruts, forme extérieure monolithique, une porte, un banc, un puits de lumière. Or, elle génère un questionnement parfois complexe, qui lui confère une âme. L'observateur C nous l'a exprimé d'emblée :

« Donc c'est finalement pas mal d'effets avec très peu de moyens. Arriver à avoir vraiment des contrastes étonnants sur un espace, je dirais, minimum. (...) Elle [la chapelle] est à la fois tout et son contraire. »

Par sa simplicité complexe, la Bruder Klaus feldkapelle intrigue.

IV.3 SUR AMBIANCE ET ATMOSPHERE

Nous avons étudié des lieux bien distincts, aux fonctions différentes bien que relevant tous du domaine de l'architecture spirituelle. Nous avons pu constater que chacun tend vers quelques mots-clés qui pourraient le résumer.

Dans le cas de l'église du Laveu, la notion de convivialité est présente auprès des trois observateurs. Cela nous amène à revenir sur nos définitions *d'ambiance* et *d'atmosphère*.

En effet, l'église du Laveu n'a pas été accueillie par une approche architecturale très élogieuse du point de vue des composants que nous étudions. Par contre, ce qui semble conférer à cette grande église sa particularité, sa réussite quelque part est son travail sur *l'ambiance*.

Les observateurs l'ont comparée à de nombreux lieux de rassemblement, de vie, l'ont qualifiée d'adaptée à notre quotidien. Nous retrouvons d'ailleurs ces notions à travers les nuages de mots générés grâce aux questionnaires.

circulation
unité
communauté
équilibre
fonctionnalité

fig. 86 – nuage de mots relatif à l'observateur
A, église du Laveu

public
communauté
fonctionnalité
circulation
géométrie

fig. 87 – nuage de mots relatif à
l'observateur B, église du Laveu

fonctionnalité
urbain
communauté
équilibre
époque

fig. 88 – nuage de mots relatif à
l'observateur C, église du Laveu

Ce qui crée alors le lieu, c'est son adaptation au public qu'il accueille, qu'il rassemble. L'architecture est un vecteur pour cette communauté, non pas une finalité en soi. Il nous semble que l'expérience sensible de ce lieu soit générée par la vie humaine qu'il peut contenir. Nous revenons alors à notre définition de l'ambiance.

Les deux autres lieux ont paru davantage toucher intrinsèquement les observateurs. Nous parlerons alors d'atmosphère.

V LES LIMITES ET LES PERSPECTIVES

V.1 DES METHODES D'OBSERVATION

Suite à l'analyse de nos données, nous avons relevé plusieurs limites qui ouvrent alors des perspectives, concernant notre choix de méthodes d'observation.

Nous avons compris pleinement la difficulté double de notre recherche : accéder à l'émotion dans une démarche scientifique.

Il ne s'avère pas à la portée de tous d'expliquer ou simplement faire part de ses émotions. Nous étions conscient de cette approche délicate et nous avons alors tenté de constituer notre méthodologie en cherchant le plus de souplesse et liberté d'expression possible, contrebalancées par une étude balisée. Néanmoins, nous pouvons constater que les questions formulées auprès des observateurs ne les amènent pas aisément à faire part de leurs impressions. Il s'agissait souvent d'une énumération de faits, d'éléments (*perçu*) mais peu d'émotions vraiment relatées (*vécu*).

Nous tentons de comprendre les potentielles raisons de ce phénomène.

- La durée déterminée par expérience (une heure) est-elle insuffisante pour atteindre le domaine de l'émotion ?
- Un choix d'observateurs davantage liés au domaine architectural ou plus largement, artistique, génèrerait-il plus d'expressions de ressentis ?
- Les questions posées doivent-elles davantage accentuer la recherche de ressentis et motiver leur expression ?
- Les observateurs connaissant notre formation universitaire ont-ils alors essentiellement orienté leur discours vers l'architecture et non leur ressenti ?
- En amont des visites, serait-il pertinent de préciser l'objectif de notre étude pour éveiller davantage l'attention des observateurs, au risque de peut-être biaiser celle-ci ?

De ces pistes de réflexion, nous ouvrons des perspectives d'études futures.

Une limite évidente et conditionnant notre travail est l'échantillon restreint d'observateurs et de lieux étudiés, comme nous l'avons déjà mentionné sous différents points de ce travail.

V.2 DE L'ANALYSE

Nous avons opté pour six pistes d'analyse de nos données développées ci-avant. Bien que nous ayons tenté de les approcher de la manière la plus objective et scientifique possible, vu le domaine abordé, il est évident que notre propre perception biaise inconsciemment notre analyse.

Par ailleurs, nous sommes conscient que les pistes choisies auraient pu être autres et peut-être alors apporter d'autres éléments de réponses.

Par exemple, nous aurions pu étudier davantage la personnalité, les références culturelles, habitudes face à la religion de chaque observateur et sur base de cela, nous pencher avec un autre regard sur les réponses formulées. Ou bien, nous aurions pu étudier l'ordre des thèmes abordés avec spontanéité et alors peut-être percevoir une hiérarchie de ceux-ci.

Les approches non exploitées sont multiples, variées et restent ouvertes.

Du point de vue de l'utilisation des différents moyens de récolte de données, nous nous sommes rapidement rendu compte qu'il n'est pas évident d'utiliser la totalité des informations récoltées. La multiplicité des moyens mis en œuvre a été initiée dans l'optique d'assurer autant que possible un corpus de données complet. Finalement, l'établissement de liens et relations entre ces différentes méthodes n'est pas aisé et rend l'analyse et la synthèse, nécessaires dans le cadre de notre recherche, très complexes.

CONCLUSION

L'étude qui a été menée dans le cadre de ce travail de fin d'études porte sur l'expérience esthétique que peut faire naître l'architecture spirituelle. La perception des différents éléments qui composent cette dernière est l'axe de réflexion de ce mémoire.

Notre démarche vise à appréhender la lecture de l'architecture spirituelle. Bien que perception et conception architecturales soient étroitement liées, cette étude n'a pas pour objectif de s'établir en tant que guide de conception.

L'apport de cette recherche s'articule essentiellement sur un plan méthodologique.

Un protocole expérimental a été construit avec l'objectif précis d'atteindre la perception et l'émotion générées par une architecture auprès d'observateurs, sujets de l'expérience. Cette méthodologie juxtapose des méthodes que nous avons sélectionnées en adéquation avec différentes théories de l'expérience esthétique.

Notre méthodologie se décline sous une observation de l'architecture *in situ* et se poursuit par différentes méthodes de collectes de données, en vue de la création d'un corpus le plus complet possible. Par ailleurs, notre étude est guidée par le choix de différents composants architecturaux mais tend également à laisser naître des éléments insoupçonnés. En effet, notre méthodologie offre une certaine liberté dans la collecte de données liées à la perception de l'architecture.

Bien qu'il ait été établi d'une manière pragmatique en adéquation avec notre expérience, le protocole expérimental se veut adaptable et reproductible dans le cadre de l'étude d'autres types d'architecture.

Ce travail a d'autre part développé une méthodologie d'analyse des éléments collectés. De même, celle-ci présente une approche double : décrypter les éléments de réponses guidés et attendus au vu de notre recherche et accéder aux éléments que l'expérience *in situ* apportent, que nous ne pouvions anticiper. Là semble être la richesse de nos méthodologies d'analyse et d'étude.

Comme stipulé tout au long du corps de ce mémoire, nous sommes pleinement conscient des limites intrinsèques à notre démarche.

D'une part, sur la forme, la principale limite est le mince échantillon d'étude (trois lieux architecturaux, trois sujets en observation). Dans le cadre d'un travail de fin d'études, cet échantillon est adéquat au vu des ressources disponibles. Cette limite ouvre alors une perspective quant à une future recherche auprès d'un nombre d'observateurs et/ou de lieux étudiés plus important.

D'autre part, sur le fond, nous abordons l'architecture spirituelle limitée à une seule culture, une religion, un rayon géographique étroit. De plus, l'architecture spirituelle est une architecture qui n'a pas pour but essentiel de remplir l'ensemble des fonctions courantes de la vie quotidienne. L'étude de la perception et de l'émotion s'avère donc plus aisée car les lieux étudiés tendent à générer une dimension spirituelle. Enfin, le choix des cinq composants architecturaux qui nous ont guidés (l'approche, les frontières, la lumière, les formes et les matériaux) est simultanément une force et une faiblesse. Une force car il nous permet de baliser le large champ du domaine de la perception architecturale. Une faiblesse car il cadenasait inévitablement notre étude et la liberté qui semble d'une grande importance dans l'étude de la perception architecturale.

Toutes ces limites ouvrent les portes à de nombreuses perspectives d'études plus larges. En effet, avec humilité, nous avons pris conscience tout au long de ce travail que notre étude est une pierre très petite d'une grande pyramide qui renferme encore beaucoup de mystères.

A la rencontre entre la science de l'architecture, sa matérialité, et la sensibilité de l'être humain, ce travail de fin d'études se conclut de manière ouverte.

Au terme de ce mémoire, nous prenons pleinement conscience de l'apport personnel qu'il génère. Les nombreux domaines qu'il permet d'aborder, d'exploiter davantage, sont une réelle source de connaissance du monde de l'Architecture.

REFERENCES

Bibliographie

- Amphoux, P. (2001). L'observation récurrente. In Grosjean, M., & Thibaud, J.-P. (éd). *L'espace urbain en méthode* (pp.153-169). Marseille, France : Parenthèses.
- Arnheim, R. (1977). Dynamique de la forme architecturale (M. Schoffeniels-Jeunehomme & G. Van Cauwenberge, Trans.). Bruxelles, Belgique : Pierre Mardaga. (Original work published in 1977)
- Augoyard, J.-F. (1995). L'environnement sensible et les ambiances architecturales. In *Espace Géographique*, 24, 302-318. doi : 10.3406/spgeo.1995.3409
- Aujaleau, E. (1997) La sensibilité esthétique et le jugement de goût. Montpellier, France : IUFM de l'Académie de Montpellier. doi : 10.4000/trema.1921
- Bertloot, M., & Patteeuw, V., (2013, décembre). Form/Formless: *Peter Zumthor's models*. In *Building Atmosphere*, OASE Journal of Architecture, 91 (pp.83-91). Rotterdam, Pays-Bas: nai010 Publisher.
- Clément, E., Demonque, C., Hansen-Løve, L. (dir), & Kahn, P. (2007). La philosophie de A à Z. Paris, France : Hatier.
- Denoël, S. (2016). 28^e édition des journées européennes du Patrimoine en Wallonie : *patrimoine religieux & philosophie*. Namur, Belgique : Institut du Patrimoine wallon.
- Feireiss, L. (2010). Closer to God: *religious architecture and sacred spaces* (M. Robinson, Trans.). Berlin, Allemagne : Gestalten.
- Geron, J.-M. (2003). Lumière et spiritualité. In *Eglise Saint-Martin de Dion-le-Val* (pp.10-13). Dion-le-Val, Belgique : fabrique d'église de la paroisse Saint-Martin de Dion-le-Val.
- Havik, K., Teerds, H., & Tielens, G. (2013, décembre). Editorial. In *Building Atmosphere*, OASE Journal of Architecture, 91 (pp.3-11). Rotterdam, Pays-Bas : nai010 Publisher.
- Herman, P. (1992). De Baumgarten à Kant : sur la beauté. In *Revue philosophique de Louvain*, 90 (pp.317-343). Louvain-la-Neuve, Belgique : Institut supérieur de philosophie de l'Université catholique de Louvain.
- Holl, S. (2006). Questions of perception: *phenomenology of architecture*. In Holl, S., Pallasmaa, J., & Pérez-Gómez, A. *Questions of perception: phenomenology of architecture* (pp.39-120). Tokyo, Japan: A+U Publishing Co.
- Kaufmann, J.-C. (2011). L'entretien compréhensif. Paris, France : Armand Colin.
- Le Corbusier. (1977). Vers une architecture (éd. 2). Paris, France : Arthaud.

- Lories, D., & Combronde, C. (2002). Kant : le jugement esthétique. In *Esthétique et philosophie de l'art : repères historiques et thématiques*. (pp. 107-117). Bruxelles, Belgique : De Boeck & Larcier.
- Merleau-Ponty, M. (1967). *Phénoménologie de la perception*. Paris, France : Gallimard.
- Pallasmaa, J. (2006). An architecture of seven senses. In Holl, S., Pallasmaa, J., & Pérez-Gómez, A. *Questions of perception: phenomenology of architecture* (pp.27-37). Tokyo, Japan: A+U Publishing Co.
- Pallasmaa, J. (2010). *Le regard des sens*. Paris, France : Éditions du Linteau.
- Pépin, C. (2013). *Quand la Beauté nous sauve*. Paris, France : Robert Laffont.
- Rey-Debove, J. (2004). *Le Robert brio : analyse des mots et régularités du lexique*. Paris, France : Dictionnaires Le Robert-VUEF.
- Romelaer, P. (2005). L'entretien de recherche. In Roussel, P., & Wacheux, F., (éd). *Management des ressources humaines : méthodes de recherche en sciences humaines et sociales* (pp. 101-137). Bruxelles, Belgique : De Boeck.
- Roosen, M., & Tieleman, D. (2016). L'entretien compréhensif. In *Cours Approche sociologique de lieux de vie contemporains : questions et méthodologies de recherche*. Liège, Belgique : faculté d'architecture de l'Université de Liège.
- Rouge, J.-P. (n.d.). *Wégimont Culture*. Liège, Belgique : Wégimont Culture.
- Tanizki, J. (1977). *Éloge de l'ombre* (R.Sieffert, Trans.). France : ALC.
- Thibaud, J.-P. (2001). La méthode des parcours commentés. In Grosjean, M., & Thibaud, J.-P. (éd). *L'espace urbain en méthode* (pp.79-99). Marseille, France : Parenthèses.
- Thibaud, J.-P. (2012, janvier). Petite archéologie de la notion d'ambiance. In *Communications*, ResearchGate.doi : 10.3406/comm/2012.2659
- Van Vynckt, B. (n.d.). *Waha 1050. L'église Saint-Étienne : bijou de l'art roman mosan*. Editeur non mentionné. Sainte-Ode, Belgique.
- Zumthor, P. (2008). *Atmosphères : environnements architecturaux. Ce qui m'entoure* (Y. Rosset, Trans.). Basel, Suisse : Birkhäuser Verlag GmbH. (Original work published 2006)
- Zumthor, P. (2010). *Penser l'architecture* (L. Auberson & Y. Rosset, Trans.). Basel, Suisse: Birkhäuser Verlag GmbH. (Original work published 2005)
- Zumthor, P., Durish, T., & Keusch, B. (2014). *Peter Zumthor 1985-20013 : Peter Zumthor 1998-2001* (Vol. 3) (Y.Rosset, Trans.). Zurich, Suisse: Verlag Scheidegger & Spiess AG. (Original work published 2014)

RESUME

Ce travail de fin d'études s'intéresse à *l'expérience esthétique* dans le domaine de l'architecture : l'expérience d'un lieu, d'un bâti qui nous émeut, qui nous touche, que parfois, nous ne pouvons expliquer. Nous étudions ce phénomène *d'expérience sensible* dans le cadre de l'architecture spirituelle, écartée de considération dogmatique, culturelle ou stylistique. Nous revenons à l'esprit de l'architecture, son âme.

Nous nous interrogeons alors sur le *pourquoi* des émotions que l'architecture peut générer en nous. Quels sont les éléments de cet art vivant qui suscitent un ressenti particulier ? Pourquoi un tel lieu interpelle-t-il ou non ? Par quels facteurs la perception d'un lieu est-elle influencée ? Quels sont les composants de l'architecture, qui créent un tout, qui éveillent les sens humains et amènent à une expérience esthétique ?

Dans le but de quérir quelques éléments de réponse, nous avons sélectionné trois lieux de l'architecture spirituelle, qui s'érigent dans nos contrées. Par ailleurs, à la jonction entre l'étude du sensible impalpable et la scientificité tangible de l'architecture, notre recherche est guidée par cinq composants architecturaux : la lumière, les formes, les matériaux, l'approche et les frontières.

Pour tenter d'accéder à la compréhension d'un lieu, une méthodologie a été mise sur pied. Celle-ci reprend différentes méthodes d'observation de sites architecturaux et tend à capturer l'émotion que ceux-ci peuvent générer en nous.

Les données collectées ont ensuite été analysées à travers différents filtres, dont les cinq composants de notre étude.

Le champ d'étude est large, les portes qui se sont ouvertes, nombreuses et certaines restent encore à pousser. Par son approche duale, ce travail tend à comprendre le domaine de la perception sensible à travers des clés de lecture tangibles.

