

Lyderik-Odal Caux

Entre les temps

Révéler l'abbaye
Saint-Bavon de Gand





Entre les temps

Révéler l'abbaye Saint-Bavon de Gand

Comment l'architecture contemporaine peut-elle revaloriser un patrimoine et le réintégrer à son territoire en lien avec les enjeux du développement durable ?

Travail de fin d'études EN et SUR l'architecture

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

Promotrice : Caroline Bolle
Expert externe : Vincent Evrard
Année académique 2025 - 2026

Lyderik-Odal Caux

Épigraphe

Et seul, n'ayant foi qu'en lui-même
Puisque son Dieu songeait en lui,
Il s'en était venu, par le chemin fortuit,
Vers les pays rugueux et les océans blêmes.

Transversale forêt dont le soleil levant
Avait peine à trouer la frondaison profonde,
Nuages d'ombre et d'or armés de vent
Qui accouriez du bout du monde,

Cris des bêtes et tumultes de voix
Et batailles, au fond des bois,
Et vous, bandits, qui restiez aux écoutes
Aux coins masqués et ténébreux des routes,
Vous n'interrompiez pas
L'élan calme et chrétien de son grand pas.

À mesure que se dressait l'obstacle
Devant ses yeux fervents et clairs.
Le Saint voyait les rais de ses futurs miracles.
Luire au travers.
Avec des mots de paix et de prière
Il bénissait l'horreur des lieux qu'il traversait.
Et la tempête énorme et les haines guerrières
Et l'unanime aboi des rages carnassières
Cessaient.

Là-bas, sous les hauts cieux de sa terre lointaine,
Dans le roux Languedoc ou la pourpre Aquitaine,
Le merveilleux soleil, comme une grappe d'or,
Semblait mûrir sa vie aux treilles de l'espace.
Les pays fiers et doux y nourrissaient les races.

Les îles de la mer y rappelaient encor
Les anciens paradis d'où s'envolaient les anges.
Tel matin de moisson ou tel soir de vendange,
La lumière y versait un tel enivrement,
Au crépuscule et à l'aurore,
Qu'on la buvait, superbement,
Par tous les pores,
Comme le sang même du firmament.

En Flandre, oh ! que la vie était voilée et sombre.
Et faite avec du froid et faite avec de l'ombre :
Sur des morceaux de sol que divisaient les eaux,
Quelques maisons de bois, quelques murs de roseaux
Peuplaient, sous le ciel bas, l'ample étendue humide.
Semeurs prudents, colons timides
Mais tenaces jusqu'à l'entêtement,
Jetaient, dans les sillons, le chanvre ou le froment
Et recueillaient et travaillaient la laine
Des troupeaux blancs
Parqués, sous un chaume branlant,
Ici, là-bas, plus loin, jusques au bout des plaines.
L'homme y servait, depuis mille ans, les Dieux
De la foudre sinistre et des cieux orageux.

Armé de confiance et de sainte folie,
Partout, au bord de la fontaine, au coin du pré,
Même devant l'emblème effarant et sacré
De Thor dont il niait la puissance avilie,
Le saint priait, songeait et discourait.
Il s'affirmait mystérieux et téméraire.
Il unissait en lui tant de forces contraires
Et son silence était si merveilleux d'ardeur
Que ceux dont il domptait et enlevait la peur
Soudain abandonnaient leurs autels et leurs prêtres
Rien qu'à le voir,
Le soir,
Comme un prodige blanc, sur leur lande apparaître.

Un jour, là-bas, où la Lys et l'Escaut
Joignent les gestes clairs et souples de leurs eaux,
Il établit la paix d'un double monastère.
Les murs, au bord des flots, penchant leur face austère
S'y reflétaient en y mirant la croix.
Deux simples tours montaient parmi les bois ;
Et les feuilles des arbres proches
Mêlaient leur bruissement confus
Aux tintements de l'Angelus,
Quand l'aube, aux doigts d'argent, frôlait, là-haut, les cloches.

Tous ceux dont l'âme était, avec le Christ, d'accord
Avaient aidé le Saint à bâtir sa pensée,
En ce coin d'eau nombreuse et de terre boisée
D'où Gand ferait, un jour, jaillir son beffroi d'or.
Pêcheurs, fermiers, colons s'étaient mis à l'ouvrage,

Quittant les uns leur barque et les autres leur clos,
 Et des femmes avaient monté, la pierre au dos,
 Des échelles menant vers les plus hauts étages,
 Si bien, qu'à voir le cloître immense et crénelé,
 Chacun y désignait en passant par les routes,
 Soit aux creux du portail, soit à la clef des voûtes,
 La brique ou le moellon qu'il y avait scellé.

Et maintenant les grands moines vêtus de laine
 Pouvaient passer les mers et traverser les plaines
 Qui d'Irlande, de France ou des pays saxons,
 La Flandre leur offrait à tous une maison,
 Ruche pour les esprits, grange pour les javelles
 Et cellier pour les fruits des croyances nouvelles ;
 Colombier clair, d'où l'extase s'élancerait
 Vers l'infini, à coups d'aile vibrante et forte,

Tandis que le travail des bras desséchait
 Le sol pourri de boue et de racines mortes.
 Et l'apôtre aquitain que Clotaire, le roi,
 Fit évêque pour qu'il fût grand, même sur terre,
 Voyait ainsi son rêve à l'entour de la croix
 Fleurir, comme un rinceau de roses tributaires,
 Et parfumer l'espace et parer l'avenir.
 La mort, dès lors, sans le troubler, pouvait venir
 Poser sur son vieux front ses mains de gel et d'ombre
 Et sur le bloc de son tombeau marquer le nombre
 Et la trace des pas silencieux du temps,
 Son cœur se confiait à l'avenir flottant,
 Et quand le ciel montrait, au déclin des journées,
 Ses étoiles, jusqu'au zénith échelonnées.
 Le saint prétendait voir en leurs groupes de feux
 Comment, selon sa volonté parfaite, Dieu
 Disposerait plus tard, aux jardins de la terre,
 La floraison en bouquets d'or des monastères.

— Émile Verhaeren, *Les Héros* (1908)

Remerciements

Au terme de deux ans d'exploration, d'apprentissage et d'investissement dans mes projets d'architecture, ce travail de fin d'études marque l'aboutissement d'une aventure difficile. Je tiens donc à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenu durant l'aventure.

Je tiens tout d'abord à remercier ma promotrice, Caroline Bolle, pour sa disponibilité et dont les conseils, le temps et l'expertise furent d'une grande aide pour la réalisation du TFE. Également pour son soutien durant mon parcours scolaire et personnel.

Je remercie Vincent Evrard pour son expertise et son apport sur le projet d'architecture.

Merci également aux professeurs d'ateliers : Eric Van Overstraeten, Martin Outers, Renaud Pleitinx, Olivier Bourez, Olivier Camus, Damien Surroca, Dimitri Fache et Anne Nottebaert, pour leurs enseignements précieux, leurs bons conseils, leur aide à la réalisation du projet d'architecture et son lien avec la théorie.

Je souhaite exprimer ma reconnaissance envers la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale et d'urbanisme de l'Université Catholique de Louvain LOCI, qui m'a permis de réaliser mon rêve depuis que j'ai cinq ans.

Enfin, un immense merci à mes proches : mes parents, mon frère, mes sœurs et mes amis d'architecture, pour leur soutien, l'entraide et les merveilleux moments que nous avons eus. Merci à Marie, Lou-Anne, Valentin, Paul, Chloé, Dorian, Maël, Léa et Alexandre.

Sommaire

INTRODUCTION	11
PARTIE I. REVALORISER LE PATRIMOINE	14
CHAPITRE I : État de l’art	16
1.1 Introduction aux notions	
1.1.1 Origines de la notion patrimoniale et développement	16
1.1.2 Autres notions et définitions	21
1.2 Les débats	
1.2.1 Émergence des débats	22
1.2.2 L’amorce d’une synthèse	25
1.2.3 La charte de Venise	26
CHAPITRE II : Quel rôle pour le patrimoine ?	28
2.1 Début des réflexions architecturales	
2.1.1 Le patrimoine, une ressource à utiliser	28
2.1.2 Patrimoine et nouveaux usages	29
2.1.3 L’architecture contemporaine et le patrimoine	31
2.1.4 Études de cas	33
2.2 Un patrimoine durable	
2.2.1 Le patrimoine comme outil durable du territoire	46
2.2.2 Étude de cas	50
PARTIE II. L’ABBAYE SAINT-BAVON	54
CHAPITRE I : L’ordre bénédictin	56
1.1 Présentation de l’ordre	
1.1.1 Génèse et évolution	56
1.1.2 La Règle de Saint-Benoit	58
1.1.3 Le rôle d’une abbaye bénédictine dans son territoire et la société	60
1.2 Organisation spatiale d’une abbaye bénédictine	
1.2.1 Le plan de Saint-Gall	62
1.2.2 Analyse comparée de plans d’abbayes bénédictines	66
CHAPITRE II : L’abbaye Saint-Bavon	72
2.1 L’histoire de Saint-Bavon	
2.1.1 De <i>Ganda</i> à Saint-Bavon, la vie trépidante d’une abbaye gantoise	72
2.1.2 Saint-Bavon aux temps modernes	78

2.2 Présentation spatiale du site	
2.2.1 Implantation et relation au territoire	82
2.2.2 Organisation spatiale de l’existant	86
2.3 Analyse des vestiges	
2.3.1 Approche archéologique du bâti	96
2.3.2 Hérarchisation des vestiges	106
2.3.3 Analyse critique de la gestion des lieux	110
PARTIE III. LE PROJET D’ARCHITECTURE	112
CHAPITRE I : Une approche territoriale durable	114
1.1 Saint-Bavon à l’échelle de la ville	
1.1.1 Analyse du territoire	114
1.1.2 Les intentions territoriales	116
1.2 Saint-Bavon à l’échelle du quartier	
1.2.1 Analyse du quartier Saint-Macaire	118
1.2.2 Les intentions urbaines	120
1.2.3 Le programme	122
CHAPITRE II : Le dialogue architectural du projet	124
2.1 La gestion de la mémoire	
2.1.1 Requalification des espaces en plan	124
2.2.2 La question des toitures	134
2.2 Les détails	
2.2.1 Saint-Bavon, un nouveau repère	142
1.2.2 Dialogue et matérialité	146
1.2.3 La gestion de l’acoustique dans l’existant	148
CONCLUSION	152
ANNEXES	156
BIBLIOGRAPHIE	170
ICONOGRAPHIE	174



Introduction

« Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde, à vous, à moi, à nous tous. Donc, le détruire c'est dépasser son droit. »¹

Comment, comme homme de foi, amoureux d'architecture historique ou simple être avec un peu d'émerveillement facile, ne pas s'alarmer de l'état du patrimoine en France et en Belgique ? Partout, on déplore l'état des monuments historiques, l'abandon des lieux de culte, leur conversion ou, pire, leur destruction.

Ce constat est d'autant plus frappant que la Belgique est un pays au patrimoine très riche. En effet, elle compte seize sites inscrits au patrimoine mondial de l'UNESCO, dont quinze culturels et un naturel. En réalité, ce nombre est encore plus important puisque certains classements regroupent plusieurs ensembles patrimoniaux, comme les béguinages flamands répartis dans treize villes. Cela en fait l'un des trois pays les plus importants en termes de site inscrit relatif à sa population et le premier relatif à sa superficie.

L'inventaire des trois régions recense près de cent soixante mille biens patrimoniaux. Pourtant, seuls un peu plus de quinze mille d'entre eux bénéficient d'un classement officiel, soit environ 10% du total. La disproportion dénonce l'état malade des patrimoines, mais révèle également que face à une telle quantité, la conservation seule ne peut suffire.

Inévitablement, la question de l'utilité du patrimoine se pose : il doit avoir un but. « *La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une utilisation utile à la société* » dit l'Article 5 de la Charte de Venise² ; autrement dit, le monument ne peut pas être maintenu dans l'unique but de sa survie. La réutilisation d'un bâtiment existant doit suivre un mode durable, comme notre monde, afin de permettre sa survie future.

De plus, la conservation seule ne sert à rien si le bâtiment finit par replonger dans l'oubli. Il faut faire revivre ces lieux patrimoniaux, les réintégrer à leur territoire et à leur communauté.

Le cas présent parle d'un patrimoine « perdu » dans le territoire de Gand, victime des pillages, des guerres de pouvoir et, par la suite, de l'urbanisation, le condamnant à se retrouver au milieu d'un site complexe et sans sens. Saint-Bavon, autrefois grand établissement bénédictin à l'histoire riche, fascinante, aux ruines millénaires et témoin des architectures romanes et gothiques, a besoin d'un coup

¹ Hugo, Victor. (1832). « Guerre aux démolisseurs », *Revue des Deux Mondes*, période initiale, t. 5, p. 621.

² International Council on Monuments and Sites. (1964). *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites*, Article 5.

de main.

Aujourd'hui, le site est ouvert en saison, aux locaux comme aux touristes, et accueille occasionnellement des événements ou des artistes. Il attend une énième période de travaux pour résoudre des soucis d'instabilité et permettre la conservation des vestiges.

On se demande alors comment, avec une approche durable, on peut revaloriser cet édifice afin de le reconnecter à sa communauté et au grand territoire de Gand, d'en faire un atout pour celui-ci. Il va également de soi que l'on doit penser le lien avec l'architecture contemporaine : comment celle-ci peut se mettre à son service afin de le sublimer ?

Cela nous permet de développer la problématique qui suit : *comment l'architecture contemporaine peut-elle revaloriser un patrimoine et le réintégrer à son territoire en lien avec les enjeux du développement durable ?*

La méthodologie du travail s'inscrit dans une démarche théorique, analytique et pratique, avec la réalisation d'un projet d'architecture. Il y eut, pendant un temps, une autre réflexion sur la manière de présenter le TFE. En effet, au lieu de diviser le travail en trois parties distinctes, chacune avec son propre sujet, nous aurions pu le faire en « deux parties » : commencer par la présentation du site et, tout de suite, plonger dans le projet d'architecture et l'alimenter par une réflexion continue fournie d'études de cas.

Mais, si l'idée est intéressante, la tâche s'est révélée être trop ardue. En effet, il aurait fallu pouvoir combiner de manière succincte ces éléments, prendre garde à ne pas s'étaler et faire abstraction des notions importantes de la gestion du patrimoine, sans compter le manque de temps puisque l'idée est venue trop tard. De fait, nous avons choisi de garder l'autre option, qui est la présente.

Avant tout, il convient de retracer l'évolution de la notion du patrimoine à travers la littérature. La comprendre, mais également comprendre les débats l'entourant, notamment ceux sur la façon d'agir : restaurer, conserver ou autre chose ? Puis, nous entamerons la réflexion sur les notions d'usage, de dialogue architectural et les enjeux contemporains du patrimoine : comment est-il un outil du territoire, comment est-il analogue au développement durable ? Nous ferons l'analyse de ces notions non seulement à travers la littérature, mais également à travers l'étude des références architecturales. En effet, il nous faut comprendre ce qui a été fait afin de mieux l'appliquer, puisque nous n'inventons rien : nous réinventons.

Ensuite, nous ferons une présentation approfondie de l'abbaye Saint-Bavon. Les recherches seront faites dans la littérature, avec l'appui d'archives écrites et iconographiques. Cela commencera par une rétrospective historique sur l'ordre bénédictin : son apparition, sa Règle et l'étude architecturale des bâtiments claustraux, à travers les exemples de Cluny, Chester et Glastonbury. Puis, nous retracerons l'histoire de Saint-Bavon, de sa fondation jusqu'à nos jours, afin d'arriver à une présentation spatiale, architecturale et archéologique du site.

Enfin, la partie finale sera consacrée au projet d'architecture. Nous ferons d'abord l'analyse du site afin de déterminer les enjeux territoriaux, sociaux et culturels qui établiront la base du projet en choisissant un programme noble, qui fait honneur aux ruines de Saint-Bavon. Lorsque nous aurons tous les outils des trois parties en main, il sera temps d'aborder le projet à petite échelle.

La méthodologie repose donc sur un va-et-vient entre théorie, références et analyse du lieu. Le projet architectural émerge de l'articulation comme une proposition critique qui veut réconcilier la mémoire et l'usage contemporain, l'ancien et le nouveau, le passé et le futur.



REVALORISER LE PATRIMOINE.

« Il nous faut préserver ces monuments, tous ces monuments. C'est parce que leurs pierres portent la trace de notre Histoire qu'ils constituent des repères pour toutes les générations à venir. »

— Henri d'Orléans, comte de Paris (1908-1999)

01.

CHAPITRE I État de l’art

1.1 Introduction aux notions

1.1.1 Génèse et développement de la notion patrimoniale

Le mot patrimoine provient du latin « patrimonium » (qui fait référence à l’héritage du père). C’est, selon la définition de l’Unesco, « l’héritage du passé dont nous profitons aujourd’hui et que nous transmettons aux générations à venir ».³

Déjà dans l’Antiquité, la notion de « patrimoine », au sens bâti, apparaît en pensée. Par exemple, vers 225 av. J.-C., Philon de Byzance fait l’inventaire des sept merveilles du monde antique.⁴ Le Sénat romain, deux cent cinquante ans plus tard, publie une loi condamnant le vol et le vandalisme des bâtiments publics.⁵ Au Moyen Âge, l’idée est un peu plus présente, mais seulement pour la religion et la monarchie. En effet, les riches et les puissants veulent la sauvegarde et à la préservation d’objets de valeurs : les reliques, les archives, les monuments antiques et les châteaux royaux.⁶

Mais c’est à la Révolution française que tout bascule : les révolutionnaires réclament la destruction des symboles royaux et religieux, alors que les plus érudits veulent la conservation des biens de valeur, désapprouvant fermement leur destruction. Entre autres,

³ Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. (1972, 16 novembre). Article 1. UNESCO.

⁴ Mouton, Benjamin. (2018). *Sens et renaissances du patrimoine architectural*. Paris : Éditions des Cendres / Cité de l’architecture et du patrimoine, p. 17.

⁵ Ministère de la Culture. (s.d.). Château Guillaume-le-Conquérant : La notion de patrimoine [en ligne]. <https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Toutes-les-ressources/Chateau-Guillaume-Le-Conquerant/La-notion-de-patrimoine-Chateau-Guillaume-Le-Conquerant> (Consulté le 07/08/2025)

⁶ Babelon, Jean-Pierre & Chastel, André. (1994). *La notion de patrimoine*. Paris : Liana Lévi, pp. 13-48.



Fig. 1 | Le Serment du Jeu de Paume, 20 juin 1789. Auguste Couder (1848).

Aubin-Louis Millin, antiquaire, s’alarmant devant l’Assemblée de la « destruction de chefs-d’œuvre du génie ou de monuments intéressants pour l’histoire ». ⁷ Il est le premier à parler (avec François-Marie Puthod, un autre antiquaire) de « monument historique » et de « patrimoine national ». ⁸

En octobre 1789, l’Assemblée (grâce à Talleyrand) charge la municipalité de Paris de faire l’état des monuments et d’assurer leur conservation. ⁹ Par la suite, en 1792, la Convention nationale (l’assemblée constituante animant la Révolution) se donne enfin la mission de préserver les monuments. On réalise l’importance de ces biens. L’abbé Grégoire, dans un rapport d’août 1794 sur le vandalisme, demande que « le respect public entoure particulièrement les objets nationaux, qui, n’étant à personne, sont la propriété de tous ». ¹⁰ Dès lors, la collection d’œuvres de tout genre, autrefois l’affaire des rois et des papes, devient la protection de la mémoire et du bien collectif : c’est la véritable naissance de la notion du patrimoine. Sa protection se fait contre les dommages naturels ou dus de la main de l’Homme.

En **France**, la notion prend racine et se développe sous la main de l’État. Le 25 novembre 1830, François Guisot, ministre de l’Intérieur, nomme Ludovic Vitet comme premier inspecteur général des monuments historiques. Son successeur, Prosper Mérimée, met en place une véritable politique de recensement et de protection du patrimoine. En août 1834, il demande aux préfets d’identifier les monuments anciens présents dans leur département et de les classer selon leur importance — c’est de là que vient le terme « classer ».

Mérimée veut trouver une solution à la situation catastrophique des monuments religieux en France et aux problèmes matériels, financiers et administratifs de la restauration. En 1837, il crée la commission des monuments historiques. La commission doit analyser les monuments de l’inventaire et former les architectes à la restauration. ¹¹ Les travaux de restauration sont à sa charge : l’État n’est plus seulement responsable du patrimoine national. Après sa démission en 1860 puis sa mort, dix ans plus tard, le travail qu’il a entrepris continue avec la loi de mars 1887 sur les monuments historiques et leur conservation. C’est le fondement du cadre juridique sur la sauvegarde des monuments historiques. Le texte prévoit qu’un bien immobilier et mobilier peut faire l’objet d’un classement officiel, nécessitant que les restaurations et les démolitions se font avec l’approbation de l’État. ¹² Par la suite, la loi

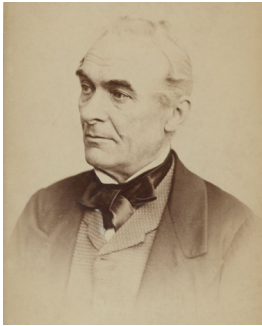


Fig. 2 | Prosper Mérimée.

⁷ Archives parlementaires de 1787 à 1860. (1885). *Recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises, première série (1787–1799)*, tome XXI (26 novembre 1790 – 2 janvier 1791). Paris : Société d’imprimerie et librairie administratives et des chemins de fer, p. 354.

⁸ Langlois. (s.d.). *L’Assemblée constituante et la sauvegarde du patrimoine (1790)* [en ligne]. <https://langloishg.fr/documents/lassemblee-constituante-et-la-sauvegarde-du-patrimoine/> (Consulté le 07/08/2025)

⁹ Ibidem.

¹⁰ Grégoire, Henri. (1794, 31 août). *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et les moyens de le réprimer*. Assemblée nationale [en ligne]. <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-lassemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/l-abbé-gregoire-31-aout-1794> (Consulté le 07/08/2025)

¹¹ Audrerie, Dominique. (1997). *La notion et la protection du patrimoine*. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 15-19.

¹² Loi du 30 mars 1887 sur la conservation des monuments historiques et des objets d’art.

de 1913 sur leur protection permet à l’État de se faire propriétaire d’un monument classé et de le restaurer.¹³

Aujourd’hui, le patrimoine français s’inscrit dans un cadre législatif clair, notamment depuis les lois de décentralisation de 1983 et le Code du patrimoine. Le patrimoine religieux illustre cette évolution : depuis 1789 et la loi de 1905, ces édifices passent d’un usage cultuel à un statut de bien patrimonial relevant en grande partie de la sphère publique.¹⁴ Cette transformation marque une dissociation entre usage, propriété et valeur symbolique, pouvant conduire, comme le souligne Françoise Choay, à une certaine mise à distance du vivant.¹⁵ Dès lors, la question de leur réactivation et de leur usage contemporain devient centrale.

En **Belgique**, la particularité se trouve en l’union de trois langues et donc de cultures différentes, flamande, wallonne et germanophone (bien que minoritaire). C’est une source de tensions constantes depuis la formation du pays en 1830¹⁶ à la suite de la révolution où le peuple belge, avec l’aide du royaume de France, gagne son indépendance du royaume uni des Pays-Bas.

L’État fédéral belge se compose de trois Communautés et de trois Régions. En conséquence, la Belgique connaît plusieurs niveaux de législation : la législation fédérale, la législation communautaire (Communauté flamande, Communauté française, Communauté germanophone) et la législation régionale (Région de Bruxelles-Capitale, Région flamande, Région wallonne). Les questions relatives au patrimoine immobilier sont de la compétence des Régions. En outre, le ministre peut demander à la Commission de donner son avis sur la restauration de monuments qui, en raison de leur ancienneté, de leur intérêt artistique ou des souvenirs qu’ils évoquent, devaient être préservés.

La protection du patrimoine se fait d’abord sans législation, sous la période du royaume uni des Pays-Bas, avec des édits en 1809 et en 1824. À l’époque, cela ne concerne seulement que les biens ecclésiastiques et les églises.¹⁷

En 1834, quatre ans après l’indépendance, le ministre de l’Intérieur charge les gouverneurs provinciaux de dresser une liste des bâtiments ou monuments « *qui méritent de fixer l’attention du gouvernement par leur antiquité, par les souvenirs qu’ils rappellent ou par leur importance sous le rapport de l’art* ». ¹⁸ Un an plus tard, Léopold I, premier roi des belges, crée la « Commission Royale des

¹³ Audrerie, *op. cit.*, p. 20.

¹⁴ Loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l’État, Titre II.

¹⁵ Leniaud, Jean-Michel. (2001). *Chroniques patrimoniales*. Paris : Éditions Norma, pp. 390 – 393.

¹⁶ Carughi, Ugo & Visone, Massimo (éd.). (2017). *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth Century Architectural Heritage*. Abingdon : Routledge, p. 217.

¹⁷ Stynen, Herman. (1998). *De onvoltooid verleden tijd: een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België, 1835-1940*. Bruxelles : Stichting Vlaams Erfgoed, pp. 294–295.

¹⁸ Meganck, Leen (éd.). (2022). *Onderzoeksbalans bouwkundig erfgoed. Deel 2: Inventarisatie. Versie 1 (2008)*, Onderzoeksrapporten Agentschap Onroerend Erfgoed n°226, p. 8.

Monuments ». Le but de la commission est d’écrire son avis sur les réparations nécessaires des monuments selon les mêmes critères.¹⁹ L’intérêt n’est plus seulement aux biens religieux.

Le 23 février 1861, un décret royal confie à la commission la tâche de faire l’inventaire des objets d’art.²⁰ En 1872, la commission introduit trois catégories de monuments, que l’on classe dès lors selon leur importance et leur valeur.²¹

L’industrialisation de la Belgique, notamment en Wallonie, entraîne une forte croissance démographique, tandis que les industries artisanales flamandes déclinent. La transformation menace les paysages urbains et ruraux traditionnels. Constatant des atteintes irréversibles au territoire, la commission crée une section consacrée aux paysages et adopte le nom de « Commission royale des Monuments et des Sites » en 1912.²² Le patrimoine immobilier n’est pas qu’un monument.

La première législation relative au patrimoine n’apparaît qu’en 1931, avec la loi « Protection des Monuments et des Paysages ». Dans son premier article, elle dit protéger « *les monuments et bâtiments dont la conservation présente un intérêt national du point de vue historique, artistique ou scientifique* ». ²³ Le pays lie son patrimoine culturel à l’identité nationale, ce qui fait de la protection des bâtiments un besoin essentiel de la nation.

Durant la fédéralisation des années 1970, les régions abrogent peu à peu la loi de 1931. On établit des nouveaux critères, propres à chaque région. En Flandres, le « Décret réglant la protection des monuments et des sites urbains et ruraux » du 3 mars 1976 identifie un monument comme « *un objet immobilier, œuvre de l’homme, de la nature, ou de l’homme et de la nature, et présentant un intérêt général en raison de sa valeur artistique, scientifique, historique, folklorique, archéologique, industrielle ou socio-culturelle* » ²⁴

Grâce à l’élargissement des critères et ces nouveaux décrets, le nombre de monuments historiques augmente chaque année.

En 2013, la Flandre combine ses décrets sur le monument, le paysage, les sites archéologiques et les ensembles urbains afin de créer l’*Onroerenderfgoeddecreet*, le Décret du Patrimoine Culturel Immobilier. Le texte unifie la législation flamande afin de définir les critères de valeur patrimoniale et d’organiser les procédures d’inventaire et de protection. Le décret vise également à intégrer la conservation du patrimoine dans l’aménagement du territoire selon le principe de « conservation intégrée », une notion répandue dont

¹⁹ Ostyn, Daniël. (1977). « De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, een historische schets ». Dans : *Bouwkundig erfgoed in Vlaanderen*, n°30, p. 17.

²⁰ *Ibid.*, pp. 2–3. Arrêté du 23 février 1861 relatif à un inventaire général, Moniteur belge, 23 février 1861, p. 927, art. 1.

²¹ Stynen, Herman (1985). « De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen: een terugblik over de periode van 1835 tot de jaren zestig ». Dans : *Monumentem en Landschappen*, n°1, p. 10.

²² Arrêté royal du 29 Mai 1912 ; Stynen, Herman. (1998), *op. cit.*, pp. 313–314.

²³ Loi du 7 août 1931 sur la conservation des monuments et des sites, Moniteur belge, 5 septembre 1931, art. 1.

²⁴ Décret du 3 mars 1976 sur la protection des monuments et des sites urbains et ruraux, chapitre I, art. 2, 2°.

le but est de rendre les sites anciens utiles et utilisables à la société. Aujourd’hui, en Flandre, l’administration compétente est l’AOE (Agentschap Onroerend Erfgoed), l’agence du patrimoine immobilier de Flandre. Elle fait l’inventaire des sites et s’occupe de leur protection, puis fait part de ses recherches au ministre du Patrimoine immobilier.

La société reconnaît que la préservation du passé constitue une contribution à notre avenir.

1.1.2 Autres notions et définitions

Avant d’aborder la théorie et les réflexions autour de la valorisation du patrimoine, il paraît judicieux de procurer plusieurs définitions des notions les plus importantes à la compréhension du sujet. Nous choisissons des définitions connues et répandues.

La **restauration** est l’ensemble des « *actions entreprises sur un bien [...], dans le but d’en améliorer l’appréciation, la compréhension et/ou l’usage, tout en respectant son intérêt patrimonial et les matériaux et techniques utilisés* ». ²⁵ C’est donc une reconstitution historique par un travail scientifique, qui a pour but de rétablir la cohérence du monument sans pour autant commettre des faux et effacer les traces du temps.

La **conservation** est un « *ensemble d’opérations visant à comprendre une œuvre, à connaître son histoire et sa signification, à assurer sa sauvegarde* » ²⁶, ainsi que toutes les autres actions contribuant à faire perdurer le patrimoine. ²⁷

La **réutilisation**, terme courant et pratique commune, est « *le détournement d’un édifice pour une fonction à laquelle il n’était pas destiné initialement* » ²⁸ et se justifie par la simple possibilité d’adapter l’existant à un nouvel usage. C’est donc souvent une opportunité purement pragmatique, qui oublie la valeur du bâtiment.

La **reconversion** est « *la volonté consciente et raisonnée de conserver un édifice dont la valeur patrimoniale est reconnue tout en lui redonnant une valeur d’usage qu’il a perdue* » ²⁹ Elle se différencie de la réutilisation par son intention plus noble et les transformations qu’un nouvel usage implique, en faisant cela dans le respect de l’esprit du lieu.

La **réhabilitation** est l’ensemble des « *interventions sur un bien immobilier afin de lui restituer une fonctionnalité antérieure présumée, de l’adapter à une fonction différente ou à des normes de confort, de sécurité et d’accès* » ³⁰ et se différencie donc des autres notions par son adaptation aux exigences, sans pour autant changer forcément la fonction.

²⁵ Norme européenne EN 15898 : 2011 (F) Terme 3.3.7

²⁶ International Council on Monuments and Sites. (1994). *Charte de Nara sur l’authenticité*. ICOMOS.

²⁷ International Council on Monuments and Sites. (2000). *Charte de Cracovie*. ICOMOS.

²⁸ Real, Emmanuelle. (2015). « Reconversions. L’architecture industrielle réinventée ». Dans *In Situ*, n°26, p. 13.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Norme européenne EN 15898 : 2011 (F) Terme 3.5.8.

1.2 Théorie(s) de la restauration

1.2.1 Émergence des débats

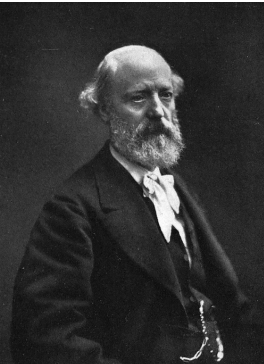


Fig. 3 | Eugène Viollet-le-Duc.

En même temps que la prise de conscience et les premiers actes législatifs sur la conservation des monuments historiques, naît la réflexion architecturale sur le sujet. Doit-on conserver ? Doit-on restaurer ? Et comment ?

Eugène Viollet-le-Duc est un architecte français connu pour ses restaurations des monuments anciens, comme le château de Pierrefonds ou Notre-Dame de Paris. Il est le premier à dénoncer l'absence de culture d'entretien du patrimoine bâti.³¹ C'est, en quelque sorte, le premier théoricien des doctrines de restauration, son approche étant développée dans Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, un ouvrage en dix tomes.

« Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »³²

La pensée de Viollet-le-Duc se résume en trois mots : l'unité de style. L'architecte veut rétablir le bâtiment tel qu'il aurait dû être, sans être forcément fidèle à l'histoire. Cela le conduit à faire des hypothèses, à imaginer des détails afin d'arriver à un état supposé mais cohérent. Il veut restaurer l'idéal.

Ainsi, dans ses restaurations, comme lors du château de Pierrefonds dans l'Oise, Viollet-le-Duc crée des décors. À l'époque, le château est à l'état de ruines et Napoléon III, Empereur des Français, demande à l'architecte de le restaurer. L'architecte ne reconstruit pas seulement le château, mais il ajoute des éléments nouveaux, comme des charpentes en métal.³³ À Notre-Dame de Paris, il remplace les vitraux volontairement détruits par les chanoines et reconstruit la flèche et le pilier central, eux aussi délibérément démolis.³⁴

On pense alors que Viollet-le-Duc est trompeur par rapport à l'histoire, que sa restauration est « pastiche et arbitraire ». Le Français justifie son approche par le besoin de sa protection du patrimoine mis-à-mal par la Révolution. La Commission des monuments historiques de Mérimée juge que l'architecte doit modérer son geste afin de conserver l'authenticité du monument.³⁵

La pensée de l'architecte français trouve son opposition en Grande-

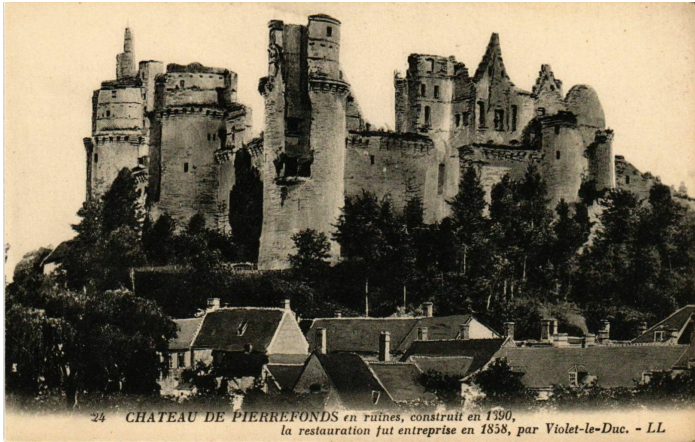


Fig. 4 | Château de Pierrefonds avant la restauration de 1858..

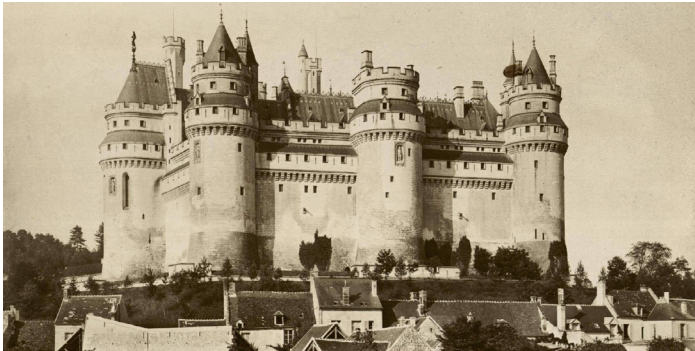


Fig. 5 | Château de Pierrefonds en 1870, après la restauration.

³¹ Viollet-le-Duc, Eugène. (1851). *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, t. IX, pp. 3-17 (cité par Choay, Françoise).

³² Viollet-le-Duc, Eugène. (1866). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. 8, « Restauration ». Paris : A. Morel & Cie, p. 14.

³³ Bibliothèque nationale de France. (s.d.). *Viollet-le-Duc et la restauration* [en ligne], sur Passerelles. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/5528aa47-6ab5-48d1-92fb-46ca5144731b-cathedrale-notre-dame-paris/article/8048d194-af84-4753-8b34-c29ab2696cd7-viollet-le-duc-et-restauration> (Consulté le 05/12/2025)

³⁴ Choay, Françoise. (2009). *Le patrimoine en questions : Anthologie pour un combat*. Paris : Seuil, p. 214.

³⁵ Bibliothèque nationale de France. (s.d.). *Viollet-le-Duc et la restauration*.

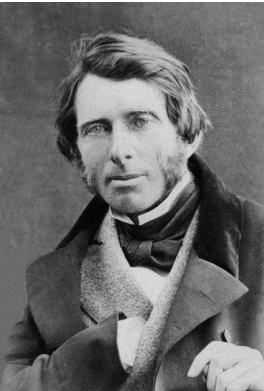


Fig. 6 | Portrait de John Ruskin.

Bretagne, l'écrivain John Ruskin. L'Anglais, contrairement à Viollet-le-Duc, a une approche conservatrice du sujet, nourrie par le romantisme britannique.

L'Anglais s'oppose à la réflexion de Viollet-le-Duc. Pour Ruskin, l'authenticité du monument est primordiale et se trouve dans son état naturel ; son intérêt est l'empreinte que le temps a eue sur lui. Les marques du temps font partie de l'histoire des monuments. En 1854, il écrit ainsi : « aucune sculpture moderne ou imitant le style ancien ne devrait jamais, en aucun cas, être incorporée dans l'édifice d'origine. ».³⁶ Restaurer un monument revient à le dénaturer : c'est absurde, c'est un mensonge et la chose n'existe pas.

« [La restauration] signifie la destruction la plus totale que puisse souffrir un édifice. [...] Prenez le soin voulu de vos monuments et vous n'aurez nul besoin de les restaurer. [...] ne vous préoccupez pas de la laideur du secours que vous lui apportez, mieux vaut une béquille que la perte d'un membre [...] La conservation des monuments du passé n'est pas une simple question de convenance ou de sentiment. Nous n'avons pas le droit d'y toucher ! Ils ne nous appartiennent pas. »³⁷

Cet extrait résume la doctrine de Ruskin. Selon lui, la restauration viollet-le-ducienne est une falsification de l'histoire. Il reconnaît toutefois qu'il y a des opérations acceptables dans son pamphlet sur Crystal Palace, mais on ne sera jamais plus fidèle au monument qu'en laissant le temps faire les choses, en en prenant soin sans vouloir « le soigner ».

³⁶ Ruskin, John. (1854). *The Opening of the Crystal Palace: Considered in Some of Its Relations to the Prospects of Art*. Londres : Smith, Elder and Co, p. 10 (notre traduction).

³⁷ Ruskin, John. (1849). *Les Sept lampes de l'architecture*, trad. George Elwall. Paris : Klincksieck, 2008, p. 209 - 211.

1.2.2 L'amorce d'une synthèse

Les positions de Viollet-le-Duc et de John Ruskin animent le débat international pendant près de quarante ans avant d'être réconciliées par Camillo Boito, architecte italien. Dans *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine* (1893), Boito établit les bases modernes de la restauration en conciliant l'interventionnisme de l'un et la conservation absolue de l'autre. Il affirme la légitimité de la restauration seulement lorsque la sauvegarde n'est pas viable et rejette le pastiche. Contrairement à Viollet-le-Duc, il refuse de se placer dans l'esprit de « l'architecte ancien »³⁸ et insiste sur la nécessité de rendre les interventions contemporaines clairement identifiables, notamment par les matériaux ou les textures.³⁹ L'ancien doit ainsi se distinguer du nouveau.

Cesare Brandi, dans *La Théorie de la restauration* (1963), prolonge cette réflexion en proposant un cadre méthodologique fondé sur le respect de l'authenticité historique et esthétique. Il préconise une analyse critique préalable pour déterminer la nature de l'intervention.⁴⁰ Par exemple, une œuvre altérée accidentellement peut être restaurée, tandis qu'une transformation volontaire doit être considérée comme partie intégrante de son histoire.

Ces réflexions conduisent à la formalisation de principes internationaux. En 1931, à Athènes, le premier Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques adopte un manifeste de sept points importants qui établit les principes de la restauration et de mise en valeur des monuments historiques. C'est la charte d'Athènes. Elle insiste sur l'entretien, le respect de toutes les strates historiques et l'importance de conserver un usage.⁴¹ Elle souligne également la nécessité d'un cadre législatif et d'une collaboration entre disciplines et États. Le manifeste marque un tournant en instaurant une approche scientifique et critique de la conservation, fondée sur l'authenticité et la coopération.



Fig. 7 | Camillo Boito.



Fig. 8 | Cesare Brandi.

³⁸ Boito, Camillo. (1893). *Conserver ou restaurer* [trad. par Jean-Marc Mandosio]. Besançon : Éditions de l'Imprimeur, 2000.

³⁹ Bibliothèque nationale de France. (s.d.). *Viollet-le-Duc et la restauration*.

⁴⁰ Brandi, Cesare. (1963). *Théorie de la restauration* [trad. par Colette Déroche]. Paris : Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2011.

⁴¹ Congrès international d'architecture et de techniques des monuments historiques. (1931). *Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques*. Athènes.

1.2.3 La charte de Venise

Trente ans plus tard, en 1964, le IIe Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques se réunit à Venise. À la fin de la conférence, la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (ou charte de Venise)⁴² est approuvée par le congrès. Le traité fournit un cadre international pour la préservation et la restauration des sites et des monuments anciens. Il s’inspire des réflexions de Boito et de Brandi, mais approfondit également les principes de la charte d’Athènes. Depuis sa création, c’est un document de référence pour les projets d’architectures sur un patrimoine.

À ce stade, il paraît important d’étudier la charte et de voir quels articles appuient notre propos.

Dans l’**article 1**, le document définit le monument historique par « *la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d’une civilisation particulière, d’une évolution significative ou d’un événement historique.* » ; la définition s’étend en soulignant l’importance des œuvres modestes qui ont acquis une signification culturelle, en plus des grandes créations. La définition élargie permet de considérer le patrimoine comme une entité territoriale, inscrite dans un contexte culturel et spatial. L’intervention doit donc dépasser la simple conservation pour intégrer la relation du bâtiment à son site.

L’**article 5** préconise que la réaffectation est favorable au monument par un aménagement et une fonction utile selon l’évolution des usages, sans toutefois altérer à l’ordre et au décor du bâtiment. L’article justifie la transformation en posant des limites claires quant au respect des qualités existantes..

L’**article 9** déclare que la restauration « *doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s’arrête là où commence l’hypothèse.* » ; l’article insiste sur le respect de l’ancien et de fonder la restauration sur des données authentiques, à travers un processus rigoureux de recherches historiques et archéologiques.

L’**article 11** demande à reconnaître « *les apports valables de toutes les époques à l’édification d’un monument [...], l’unité de style n’étant pas un but à atteindre* » ; l’article est donc clair sur la valeur des différentes strates historiques d’un monument, invitant donc

⁴² International Council on Monuments and Sites. (1964). *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites*. ICOMOS.

l’architecture à assumer le dialogue entre les temporalités. Il justifie cependant le dégagement d’éléments s’ils-ci ont peu d’intérêt et donne la responsabilité du jugement à l’auteur du projet.

L’**article 12** demande à distinguer les apports contemporains de l’existant, tout en les intégrant harmonieusement à l’ensemble. Le but n’est pas de falsifier l’histoire du monument : il faut pouvoir lire clairement l’intervention contemporaine.

L’**article 13** dit que « *Les adjonctions ne peuvent être tolérées que pour autant qu’elles respectent toutes les parties intéressantes de l’édifice, son cadre traditionnel, l’équilibre de sa composition et ses relations avec le milieu environnant.* » ; il faut être précis dans nos choix et intégrer le projet dans l’ensemble.

Ces articles sont indispensables pour proposer un projet d’architecture qui fait honneur au lieu et aux propos incontestables. Le projet veut l’équilibre entre conservation et ajouts contemporains.

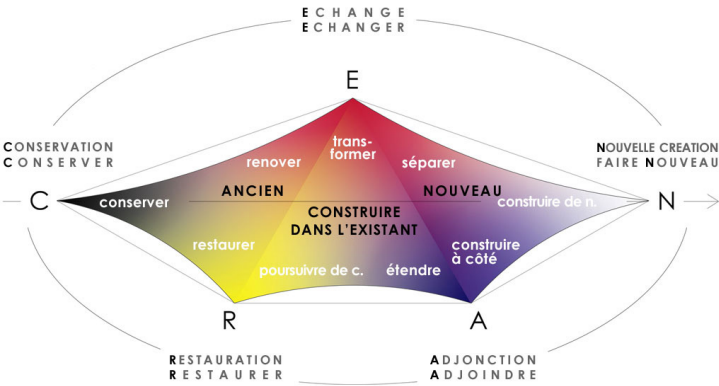


Fig. 9 | Schéma de la charte de Venise.

CHAPITRE II Quel rôle pour le patrimoine ?

2.1 Réflexions architecturales

2.1.1 Le patrimoine, une ressource à utiliser

Le patrimoine, en particulier le patrimoine ordinaire, est aujourd’hui souvent en mauvais état, souvent en raison de l’abandon lié à la perte de sa fonction initiale. Cet arrêt d’usage conduit à un manque d’attention qui conduit à son oubli, voire à sa disparition.

Pendant longtemps, on évitait de s’occuper du passé en construisant du neuf, plus performant. Toutefois, cette approche est largement remise en question aujourd’hui puisqu’elle a des conséquences importantes, notamment en termes de consommation des ressources et de production des déchets. En effet, en 2014, le secteur du bâtiment a produit 46 millions de tonnes de déchets en France, ce qui représente 33% de la production totale de déchets si l’on ajuste les chiffres à l’échelle de l’Europe.⁴³

De plus, la façon d’agir envers le patrimoine change, tout comme la considération de l’Homme envers lui. « *Ainsi, pour l’homme moderne, le monument est une partie de sa propre vie.* »⁴⁴ Il est signifiant : c’est le « lieu de l’identité culturelle »⁴⁵, pour reprendre les mots de Dominique Poulot. La valeur du bâtiment, couplée à la considération de l’être humain envers lui, ont pour conséquence de vouloir le sauvegarder.

« *Ne jamais démolir, ni enlever ni remplacer, toujours ajouter, transformer et réutiliser.* »⁴⁶

Dans ce contexte, l’heure n’est donc plus au remplacement mais à une réflexion renouvelée sur l’avenir du patrimoine bâti. Il ne faut plus considérer ces bâtiments comme des contraintes, comme des ressources disponibles, susceptibles d’être réinvesties.

La réutilisation de ces bâtiments paraît être une stratégie pertinente. Cela permet de préserver le passé mais également de proposer l’avenir en répondant aux défis actuels, comme éviter la construction neuve, la surconsommation des ressources non renouvelables, les déchets de construction et tous les enjeux environnementaux.

Ainsi, le patrimoine constitue un capital matériel et spatial du territoire dont la valorisation permet d’envisager une continuité entre héritage du passé et usages contemporains.

⁴³ Bihouix, Philippe. (2014). *L’Âge des low tech. Vers une civilisation techniquement soutenable*. Paris : Seuil, coll. « Anthropocène ». Cité dans : Encore Heureux (collectif). (2014). *Matière Grise : matériaux / réemploi / architecture*. Paris : Pavillon de l’Arsenal, 2014, p.38.

⁴⁴ Riegl, Aloïs. (1983). *Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*. Paris : Seuil, 2013, p. 75.

⁴⁵ Poulot, Dominique. (2006). *Une histoire du patrimoine en Occident XVIIIe-XXIe siècle : du monument aux valeurs*. Paris : PUF, collection « Le Nœud gordien », pp. 1 – 24. Dans : <https://shs.cairn.info/une-histoire-du-patrimoine-en-occident-xviii-xxie-siecle--9782130551041-page-1#s1n2>. (Consulté le 15/03/2026).

⁴⁶ Citation de Frédéric Druot, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal sur leur projet de la tour Bois-le-Prêtre. Dans : Rambert, Francis (dir.), (2015). *Un bâtiment, combien de vies ? La transformation comme acte de création*. Silvana Editoriale Spa, Milan, 2015, p. 21.

2.1.2 Patrimoine et nouveaux usages

« *Consistant à réintroduire un monument désaffecté dans le circuit des usages vivants, à l’arracher à un destin muséal, le réemploi est sans doute la forme la plus paradoxale, audacieuse et difficile de la mise en valeur patrimoniale.* »⁴⁷

La préservation du patrimoine ne peut se limiter qu’à une simple conservation de l’existant. Il ne doit pas tomber dans le piège de la fossilisation (fétichisation, muséification, patrimonialisation touristique, etc.). Seule une ouverture critique et politique peut assurer sa place dans le devenir. Alors, pour assurer sa pérennité, le bâtiment doit avoir une place dans la société contemporaine, ce qui implique de lui attribuer une fonction.

« *Le meilleur moyen pour conserver un édifice, c’est de lui trouver une destination.* »⁴⁸, dit Viollet-le-Duc. Le réemploi apparaît alors comme la première mesure de conservation du bâtiment historique. Il consiste à arracher l’édifice de son destin muséal et de lui attribuer une fonction afin de le maintenir dans une dynamique vivante. Car la restauration d’un monument peut paradoxalement conduire à une perte de sens. En détachant l’édifice de son évolution et de ses usages, elle risque d’en faire un objet, voire un artefact, plutôt qu’un élément vivant du territoire.

Cette approche s’inscrit dans la continuité des principes établis par la Charte de Venise, qui demande l’affectation des monuments à des usages utiles à la société⁴⁹, ainsi que par la conférence d’Athènes, en 1931, qui soulignait déjà l’importance de leur utilisation, confirmant l’usage comme une condition à la préservation du patrimoine.

Aujourd’hui, l’intervention active, la reconversion, paraît être une démarche plus noble que les autres moyens d’intervention. Elle préserve l’architecture du passé tout en lui offrant un nouvel usage, assurant sa mise en valeur afin de renforcer le lien entre les époques. Le monument appartient à nouveau à notre temps. Il ne s’agit alors plus de simplement conserver, mais de rendre un déjà-là utilisable.

Toutefois, la réaffectation des bâtiments, en particulier des plus anciens ou religieux, peut susciter des controverses. Certains projets de reconversion font débat sur la compatibilité entre la fonction et le lieu, comme la transformation de la chapelle de la Charité de Caen en salle de sports, en 2020.⁵⁰

Il convient néanmoins de rester vigilant face aux dérives possibles, notamment lorsque l’attribution d’un nouvel usage se fait au détriment de la valeur patrimoniale du bâtiment. La réaffectation doit



Fig. 10 | Le Tate Modern, centrale électrique du 19^e s. réhabilitée en musée.

⁴⁷ Choay, Françoise. (1992). *L’allégorie du patrimoine*. Paris : Seuil, 1999, p. 175.

⁴⁸ Viollet-le-Duc, Eugène. (1866). *op. cit.*, p. 31.

⁴⁹ ICOMOS. (1964). *loc. cit.*

⁵⁰ Midilibre.fr. (2020, 4 juillet). *Insolite : à Caen, une salle de sport vient d’ouvrir dans une église* [en ligne]. <https://www.midilibre.fr/2020/07/04/insolite-a-caen-une-salle-de-sport-vient-douvrir-dans-une-eglise-8963973.php> (Consulté le 31/03/2026).

trouver un équilibre entre adaptation et respect de l'identité du lieu et ne pas tomber dans l'opportunisme. La démarche d'affectation d'un usage demande donc d'étudier les besoins du bâtiment et de son territoire.

Face à ces enjeux, l'architecte doit comprendre que son action n'est pas la plus importante qui sera faite sur le bâtiment : il doit la voir comme une continuité de ce qui s'est fait durant plusieurs décennies, plusieurs siècles. La réutilisation ne doit pas reproduire à l'identique l'usage originel, mais proposer une fonction en adéquation à la fois avec les caractéristiques du lieu et avec les attentes de la société.

2.1.3 L'architecture contemporaine et le patrimoine

En avril 2019, l'incendie de la Cathédrale Notre-Dame de Paris suscite un désarroi mondial, révélant l'attachement collectif au monument. Une mobilisation s'organise pour lui venir en aide, accompagnée d'une multitude de propositions pour sa reconstruction, allant de la restitution à l'identique à des interventions contemporaines plus audacieuses. Chacun, de l'architecte au simple amateur, y va de sa propre opinion.

Ce contexte ravive un débat fondamental : comment faut-il construire ou reconstruire, dialoguer avec l'existant ? Le cas de Notre-Dame interroge la place de l'architecture contemporaine dans le patrimoine.

Ce débat s'inscrit dans une évolution des doctrines de restauration, passant d'une volonté de restitution stylistique à la Viollet-le-Duc à une approche contemporaine qui accepte la transformation et l'inscription du projet dans son époque. À la fin du 20^e siècle, des projets pionniers revendiquent une expression architecturale contemporaine au sein du patrimoine, marquant un tournant dans la manière d'agir sur l'existant.

Au début, les tentatives sont rares et souvent infructueuses. En Belgique, l'une des plus connues en ce domaine est celle du château de Fagnolle, à Philippeville. Le travail des reconstructions en béton se veut conforme à l'original dans la forme et fait dans le respect de l'existant, puisqu'il est en retrait des maçonneries historiques⁵¹, mais il est simplement le résultat d'une volonté de distinction.

Au contraire, la restauration des remparts de Binche évite « la tentation de restituer un état médiéval depuis longtemps disparu »⁵² et reste dans la vérité historique, arrêtant le travail de restauration lorsqu'il n'y a plus d'éléments archéologiques valables.

La question est pertinente dans le cas du patrimoine religieux et notamment des monastères et des couvents (sujet du TFE). Suite à la perte de leur fonction initiale et selon leur état, ces ensembles posent des défis majeurs : grande échelle, forte charge symbolique, organisation spatiale autour du cloître... Leur reconversion demande une intervention contemporaine capable de respecter leur identité.

La Charte de Venise autorise l'emploi de formes, matériaux et techniques contemporains pour faire revivre le patrimoine, à condition que les ajouts soient lisibles (et non trompeurs) et respectent l'harmonie d'ensemble. La pré-sélection des articles dans la sous-partie 1.3.2 nous a déjà permis d'alimenter quelque peu la réflexion.



Fig. 11 | Restauration du château de Fagnolle.



Fig. 12 | Les remparts de Binche.

⁵¹ Dumont, Paula & Vander Bruggen, Brigitte (dir.). (2011). *Restauration(s) et conservation*. Bruxelles : Région de Bruxelles-Capitale, pp. 61 – 67.

⁵² Dehon, Daniel. (2007). « Binche et sa fortification médiévale : un patrimoine wallon exceptionnel restauré », *Bulletin de liaison de l'ICOMOS*, n°29-30, janvier-avril, p. 13.

Il nous faut comprendre comment faire ce dialogue afin de ne pas déroger à la charte. Pour ce faire, nous devons lire à travers l'histoire du dialogue architectural et analyser les projets d'interventions. Il faut nous inspirer des plus grands : nous n'inventons rien, nous réinventons.

Pour établir un dialogue entre l'existant et l'intervention contemporaine, l'architecte dispose d'un large éventail de stratégies. Il peut choisir d'envelopper la structure, de la dupliquer, de s'y juxtaposer, d'y mettre un nouveau volume, de construire en son sein, de se surélever, de s'y superposer, rechercher la symbiose ou affirmer sa séparation.

Les positions à prendre sont multiples et l'histoire nous montre ce qu'il faut faire, ou ce qu'il ne faut pas faire. Au-delà de ces stratégies, l'enjeu principal n'est pas d'atteindre l'unité de style, mais de créer un pont entre le passé et le présent afin d'arriver à un ensemble harmonieux. L'intervention contemporaine devient un moyen de lire le patrimoine autrement et de le révéler.

Dans la partie suivante, nous analyserons plusieurs références de projets architecturaux selon une liste de critères choisis pour leur pertinence.

2.1.4 Études de cas

Comme nous l'avons dit, la présente partie nous permet d'analyser des projets architecturaux de revalorisation du patrimoine. Nous suggérons alors, dans la partie précédente, des stratégies de « dialogue architectural ». Le dialogue n'est pas seulement la façon de construire par rapport à l'existant, mais également : avec quel matériau, quel ratio d'ajout ? Nous avons alors convenu de critères d'évaluation, établis ci-dessous avec une liste de questions pour guider l'analyse.

La liste n'est pas exhaustive : il est impossible qu'elle le soit. Elle vise simplement à proposer des outils et à comprendre des façons de réaliser la tâche à accomplir.

1. Type de dialogue

- Relation de contraste, de continuité, d'hybridation, etc.
- Degré d'autonomie ou d'intégration des éléments.

2. Type de programme

- Quel programme est préférable pour la réhabilitation ?
- Est-il respectueux du site ?

3. Matérialité

- Quel est le dialogue des matériaux contemporains avec l'existant ?
- Y a-t-il un contraste ou une continuité ?

4. Gestion de la mémoire

- Comment le projet convoque-t-il la mémoire du lieu ?
- Met-il en valeur l'histoire du site ?

5. Importance de l'intervention

- Quelle est l'échelle de l'intervention contemporaine par rapport à l'existant ?
- Quelle est son impact visuel ? Est-il discret ou dominant ?
- Modifie-t-elle la perception du site ?



Fig. 13 | Façade nord-est du Neues Museum.

Reconstruction

Neues Museum – David Chipperfield
 Lieu : Berlin, Allemagne
 Année : 2009 (réouverture après restauration)
 Programme : Musée
 Intervention : Restauration + reconstruction partielle



Fig. 14 | Façade des Brigittines, la dualité.

Juxtaposition

Chapelle des Brigittines – Andrea Bruno
 Lieu : Bruxelles, Belgique
 Année : 2007
 Programme : Centre d'art contemporain et espace culturel
 Intervention : Extension contemporaine

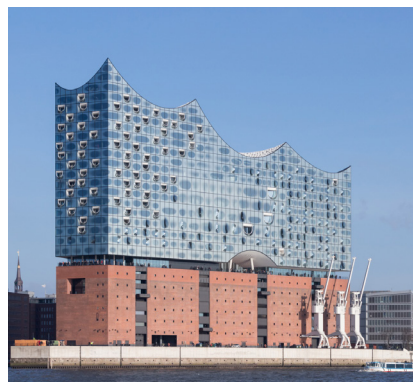


Fig. 15 | La Philharmonie d'Elbe.

Surélévation

La Philharmonie de l'Elbe – Herzog & de Meuron
 Lieu : Hambourg, Allemagne
 Année : 2017
 Programme : Salle de concert (philharmonie)
 Intervention : Extension contemporaine

Enveloppement

Kolumba Museum – Peter Zumthor
 Lieu : Cologne, Allemagne
 Année : 2007
 Programme : Musée d'art diocésain
 Intervention : Construction contemporaine



Fig. 16 | La façade du Kolumba Museum.

Insertion

Couvent Saint-François – Amelia Tavella
 Lieu : Sainte-Lucie-de-Tallano, Corse, France
 Année : 2019
 Programme : Centre culturel et d'exposition
 Intervention : Extension contemporaine



Fig. 17 | Le projet du couvent Saint-François.

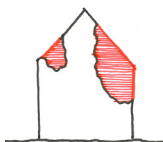
Construire à l'intérieur

Pousada Santa Maria de Bouro – Eduardo Souto de Moura
 Lieu : Amares, Portugal
 Année : 1997
 Programme : Hôtel (pousada)
 Intervention : Réhabilitation d'un monastère cistercien



Fig. 18 | Le monastère de Bouro.

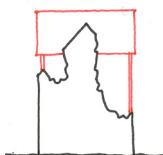
Type de dialogue



La **reconstruction** est l'acte de raccomoder « à l'identique », d'améliorer la lisibilité historique par une interprétation de la forme d'origine. Ici, David Chipperfield doit restaurer le Neues Museum en complétant les parties détruites durant la guerre par des ajouts contemporains distincts mais semblables à l'existant. La restauration est identifiable mais participe à un ensemble cohérent.

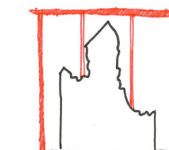


La **juxtaposition** est l'acte de créer un volume adjacent à l'existant. Ici, Andrea Bruno ajoute un volume quasi-identique à la chapelle des Brigittines dans ses proportions, ce qui lui permet d'accueillir toutes les fonctions nécessaires au programme sans impacter la structure existante.

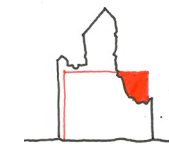


La **surélévation** est la superposition d'un élément sur un bâtiment existant. Le volume contemporain d'Herzog et de Meuron, spectaculaire et autonome, repose sur un ancien entrepôt sans s'y intégrer. C'est un parti pris audacieux, qui crée une forte tension entre les deux éléments afin de redéfinir la perception globale de l'ensemble.

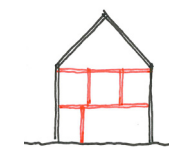
L'**enveloppement** consiste à protéger la ruine par une enveloppe, que ça soit une couverture ou un volume massif. L'ajout contemporain fait corps avec les ruines de l'église Sainte-Colombe et de la chapelle de la Madone des ruines afin de mieux les intégrer à l'atmosphère du projet. La ruine fait partie d'un tout, la distinction entre ancien et nouveau s'efface au profit de la cohérence. C'est idéal pour sa conservation.



L'**insertion** est l'ajout d'un nouveau volume dans un existant. Il peut se caractériser de plusieurs formes, comme un volume dans une salle couverte ou dans des vestiges, afin de créer une « boîte dans la boîte ». Ici, l'architecte vient organiser le départ de son intervention dans les vestiges du couvent de sorte qu'il naît de celui-ci, puis devient une extension.



Construire à l'intérieur, c'est « ne pas construire » un nouveau bâtiment et transformer dans la continuité du lieu. L'intervention contemporaine s'inscrit dans l'existant avec des ajouts discrets, privilégiant l'homogénéité de l'ensemble. Ce processus n'est pas minime : il peut demander une transformation très importante, ne serait-ce que pour l'isolation du bâtiment.



Type de programme



Fig. 19 | Galerie du Neues Museum.

Culturel. La réhabilitation maintient un programme muséal, en continuité avec la fonction d'origine. Ce choix permet de ne pas créer une rupture et de renforcer la cohérence du projet.



Fig. 20 | L'intérieur de la chapelle des Brigittines.

Culturel. Le projet propose un programme culturel polyvalent, transformant la chapelle en un espace d'exposition et de performance et toutes les fonctions attenantes — administration, sanitaires, loges, espaces d'entraînement, etc. Le choix est pertinent puisqu'il permet d'exploiter les qualités spatiales existantes (volume, hauteur et acoustique) tout en restant compatible avec son identité, prolongeant sa vocation collective et publique.



Fig. 21 | La salle de concert de la philharmonie.

Culturel, éducatif, restauration et hébergement. Le projet introduit un programme culturel majeur (philharmonie) dans un ancien entrepôt portuaire, ainsi que des fonctions secondaires comme un hôtel, des restaurants, des logements de luxe et des cours de musique. Ce changement radical de fonction transforme profondément le lieu mais exploite sa position stratégique dans le port d'Hambourg, affirmant la centralité urbaine, parfois au détriment de la lecture du passé industriel.

Culturel. Le projet développe un programme muséal en cohérence avec la dimension historique du site. Ce choix permet de préserver l'atmosphère contemplative et de valoriser les vestiges, désormais mis en scène.



Fig. 22 | Le parcours du Kolumba à travers les ruines.

Culturel et éducatif. Le projet introduit une médiathèque et des espaces d'exposition intérieurs et en plein air dans l'ancien couvent, ce qui permet l'ouverture du site au public tout en respectant son caractère contemplatif. L'intervention s'adapte à l'échelle du lieu et favorise une nouvelle appropriation.



Fig. 23 | Dernier étage de l'extension du couvent.

Restauration et hébergement. La transformation en hôtel de l'ancien couvent introduit un programme d'hébergement et de restauration dans un ancien monastère. Ce choix, bien qu'il implique une transformation importante, assure la viabilité économique du site et vise les fonctions d'un monastère (dormir et manger), assurant une continuité dans son usage. L'adaptation est logique, puisque le restaurant prend place dans l'ancien réfectoire et que les chambres remplacent le dortoir des moines.



Fig. 24 | Salon de la pousada.

Matérialité



Fig. 25 | Reconstruction du Neues Museum.



Fig. 26 | La jonction entre l'ancien et le nouveau.



Fig. 27 | L'opposition de la matérialité de la philharmonie.

Béton, brique et verre. Les matériaux d'origine (pierre et brique) sont encore visibles. Les ajouts contemporains utilisent une variété de matériaux, comme du béton en structure principale, de l'acier pour des structures secondaires, des briques en façade, du marbre en intérieur et du verre. Les finitions sont sobres et les différences des matériaux et des teintes, notamment en façade, nous permettent de distinguer les éléments nouveaux. Le contraste est présent mais la maîtrise de l'architecte est absolue, ce qui nous permet de distinguer les époques sans rupture brutale.

Acier et verre. La chapelle des Brigittines conserve sa matérialité historique (brique et pierre), tandis que l'extension utilise des matériaux modernes, sobres et lisses avec de l'acier pour la structure, de l'acier corten en façade et du verre. Ce contraste renforce la lisibilité des interventions tout en maintenant une harmonie par la retenue des teintes et des textures.

Béton et verre. Le projet met en scène un contraste matériel spectaculaire. Le socle en brique de l'entrepôt s'oppose à la façade contemporaine en verre ondulé, ce qui crée une dualité forte, assumée comme élément du projet. La structure en béton permet de relier l'ancien au nouveau.

Béton et brique. La matérialité de brique grise inscrit les pierres et les briques des ruines dans la façade. Le subtil travail des perforations en façade permet de faire entrer une lumière diffuse dans le bâtiment, contribuant à son ambiance et à la lisibilité du parcours, qui se fait en déambulant sur une passerelle en bois, dont la matérialité permet distinguer cet élément essentiel du projet. Quant à la structure, elle est en béton et sa teinte grise permet de le confondre avec les briques comme un seul élément continu.

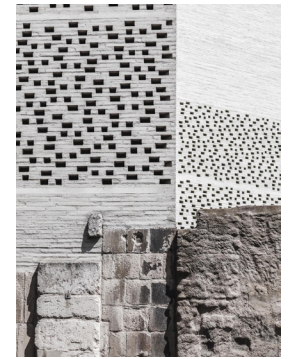


Fig. 28 | La brique en façade.

Acier et cuivre. En façade, la finition en cuivre permet l'emploi d'un matériau noble, qui joue avec le soleil et provoque un contraste matériel sensible avec le granite clair, massif du couvent. Le cuivre est également choisi pour ses propriétés de transformation. Quant à la structure, elle est en acier. L'intérieur, avec un plancher en bois et un revêtement blanc, offre des espaces épurés qui accentuent le contraste avec la minéralité de l'existant.

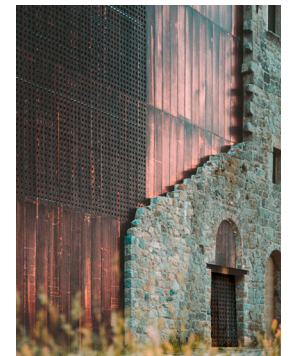


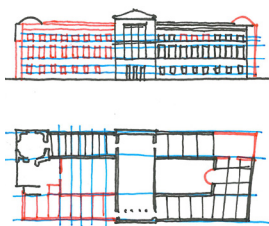
Fig. 29 | Le cuivre contre la pierre.

Acier. En façade, le couvent conserve sa pierre, puisque l'architecte n'ajoute aucun volume. Seuls les châssis, pour les ouvertures, sont nouveaux, mais imperceptibles. C'est à l'intérieur que le contraste entre l'existant et les ajouts apparaît : la structure en métal permet d'accueillir les planchers et leur parquet en bois. L'intervention s'efface volontairement, avec l'utilisation de matériaux neutres, discrets et peu expressifs, afin de préserver l'unité et la lisibilité du bâti historique.

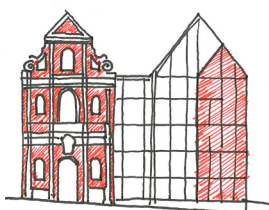


Fig. 30 | Les poutres en acier soutenant le plancher.

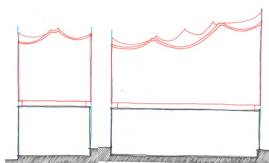
Gestion de la mémoire



Archéologie. La reconstruction « à l'identique » du musée, par sa reprise des formes et des dimensions, permet d'intégrer les parties contemporaines à l'existant. Mais, l'architecte ne veut pas simplement reconstituer : à travers son intervention, il cherche à révéler les différentes strates historiques, à marquer les traces de destruction, les fragments et les altérations afin de permettre une lecture claire du passé.

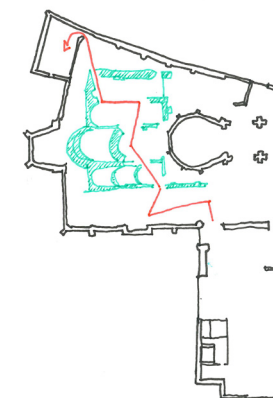


Duplication. Andrea Bruno copie la chapelle en faisant un volume contemporain, à la géométrie similaire, ce qui permet d'identifier facilement le nouveau à l'ancien. Et, à la différence d'un pastiche, la structure légère de l'extension permet la mise en valeur de l'existant. Le volume, désormais double, renforce la présence de l'édifice religieux dans son environnement. Le choix de la teinte des matériaux accentue le dialogue : l'acier corten s'identifie aux briques rouges de la façade tandis que le vitrage, avec sa menuiserie en inox, est un rappel des lignes de pierre. La duplication du bâtiment incarne une réinterprétation contemporaine de l'existant en identifiant son essence, ses caractéristiques et ses forces.

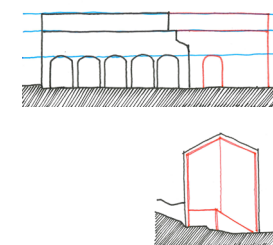


Tracé. En reprenant les dimensions en plan de l'ancien entrepôt, la Philharmonie de l'Elbe permet de s'identifier à l'existant dès le départ, pour ensuite être sa propre création distincte. Le premier étage au-dessus de l'entrepôt est en retrait, ce qui permet de ne pas faire violence au bâtiment industriel.

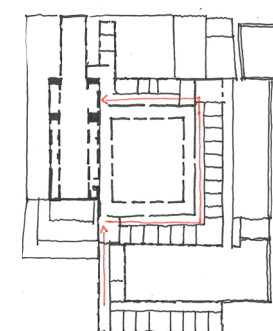
Mise en scène. Le musée Kolumba met en scène les ruines de l'église Sainte-Colombe et de la chapelle la Madone des ruines à travers un parcours : d'abord à l'extérieur, lorsque l'on lit les ruines dans la façade ; puis à l'intérieur, sur la passerelle précédemment mentionnée, qui mène le visiteur à travers les vestiges de toutes les époques : Romane, Franque, Carolingienne et ainsi de suite. L'architecture contemporaine agit alors comme un cadre qui, à travers ses nombreux éléments, montre le passé.



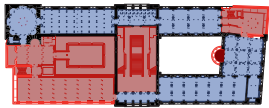
Mimétisme. L'apparence du volume contemporain de l'architecte corse est peut-être marquée par sa matérialité, mais la forme, elle, est parfaitement intégrée au volume existant. Le tracé de l'ajout se tire directement du tracé de l'existant, des murs jusqu'à la toiture en pans. Des deux côtés, les ouvertures du rez-de-chaussée adoptent les dimensions de l'existant. Le travail des perforations en façade, puisqu'il est à double sens linéaire, accentue celui du granite.



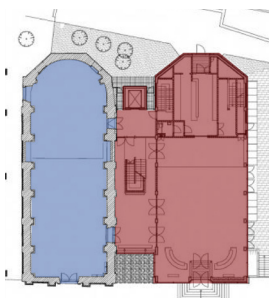
Symbolique du lieu. La particularité d'un monastère est son organisation autour d'un cloître. Ici, Souto de Moura préserve la mémoire par la continuité de l'usage (hébergement et restauration) et la répartition des fonctions dans l'existant, à des emplacements analogues : le restaurant prend place dans le réfectoire (la salle à manger des moines) et les chambres de l'hôtel dans la partie « de nuit » du bâtiment. La répartition des usages autour du cloître, espace de circulation du monastère, permet de le réactiver en lui rendant sa fonction initiale. Le lieu reprend alors son sens.



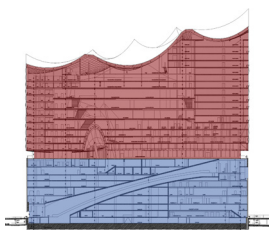
Importance de l'intervention



La proportion du volume construit par rapport à l'existant est d'environ 40%, chiffre nécessaire si l'on veut retrouver les dimensions initiales du bâtiment. Les ajouts ne sont pas à probablement parler « discrets », ni en extérieur, ni en intérieur, puisque leur taille est importante, résultant en un fort impact visuel. Pourtant, le choix d'un volume aux proportions identiques, le respect du tracé original, même dans les ouvertures en façade, ainsi que la teinte et le choix des matériaux, permet d'intégrer cet ajout contemporain sans modifier la perception du site.



La proportion du volume construit par rapport à l'existant est de 55%, soit un peu au-dessus de la moyenne puisqu'entre les deux volumes identiques, un passage qui permet la connexion entre les deux bâtiments. Tout comme pour le Neues Museum, l'impact visuel est fort : on a maintenant deux volumes, ce qui contribue à modifier la perception du site. Mais, encore une fois, les proportions et la teinte des matériaux ne rend pas l'extension dominante par rapport à la chapelle, bien au contraire : elle permet un parfait équilibre.

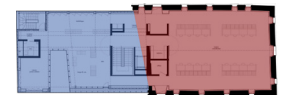


La proportion du volume construit par rapport à l'existant est d'environ 60%. L'ajout est clairement dominant : l'entrepôt devient un socle pour la philharmonie. L'impact visuel est tel qu'il modifie toute la perception du site, puisque c'est maintenant le plus haut bâtiment du port et l'un des plus hauts d'Hambourg. Pour autant, l'entrepôt trouve un peu de répit, grâce au recul du premier étage au-dessus de lui et le tracé identique du plan, ce qui lui permet de ne pas s'écraser en-dessous et, grâce à sa matérialité très distincte, de garder du caractère.

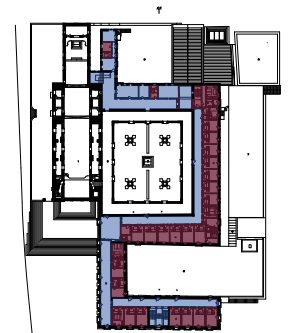
La proportion du volume construit par rapport à l'existant est bien supérieure à 100% et même à 200%. L'intervention a un impact visuel conséquent, par sa taille et sa teinte grise. La perception du site s'en retrouve totalement modifiée.



La proportion du volume construit par rapport à l'existant est de 50%. Les proportions de l'extension, en longueur, en largeur comme en hauteur, sont identiques à celles de l'existant. L'intervention est marquée par sa matérialité distincte et sa teinte rouge très sombre. La perception du site se modifie puisque nous ne voyons plus une ruine, mais un ensemble cohérent et complet grâce aux proportions équitables.



Il n'y a pas de proportion de volume construit par rapport à l'existant, puisque l'existant se suffit à lui-même. Les ajouts extérieurs (les menuiseries, la toiture végétale) sont imperceptibles et la transformation à l'intérieur n'est pas visible extérieurement. Si la reconversion demande, bien entendu, un certain travail, le site reste un ensemble cohérent dont on maintient une perception stable.



2.2 Un patrimoine durable

2.2.1 Le patrimoine, un outil durable pour son territoire

Longtemps perçu comme une contrainte, voire comme un frein au développement, le patrimoine est aujourd'hui à l'aune des enjeux contemporains. Nous l'avons vu, le patrimoine culturel constitue le support de la mémoire et de l'identité des sociétés par la transmission des valeurs, des traditions et des savoir-faire, tout en participant activement à leur développement.

La valorisation patrimoniale ne s'oppose donc pas aux activités humaines : au contraire, elle participe à leur structuration et agit comme vectrice des différents liens social, culturel, territorial, environnemental, etc.

À ce titre, le patrimoine paraît être une ressource. Une approche proactive de sa gestion est indispensable, afin de préserver son héritage tout en le rendant pertinent pour les usages contemporains et les générations futures. Il s'agit donc de le mobiliser comme un levier de projet capable d'accompagner les dynamiques territoriales. Le territoire dans lequel il s'inscrit implique qu'il doit s'y réintégrer et se mettre à son service, notamment par l'attribution d'une fonction, comme nous l'avons précédemment soutenu.

Dans ce contexte, la question du développement durable s'impose. Celui-ci se définit comme un « développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs » et s'articule autour de trois dimensions : sociale, économique et environnementale. Ces trois axes trouvent un écho direct dans les enjeux de la valorisation du patrimoine et de son inscription dans le territoire.

Or, patrimoine et développement durable sont deux notions aux enjeux analogues, ne serait-ce que par leur volonté de durer dans le temps, d'articuler passé, présent et futur dans une logique de transmission. Le patrimoine peut alors se voir comme une ressource non renouvelable à sauvegarder, mais aussi à valoriser et à activer.

Suivant la réflexion, des institutions comme l'ICOMOS⁵³ ont mis en évidence les liens étroits entre patrimoine culturel et Objectifs de Développement Durable (ODD), soulignant le rôle que peut jouer le patrimoine dans l'atteinte de ces objectifs à différentes échelles.

Comme le résume Jordi Badia, architecte espagnol, « le réemploi est la plus simple manifestation du développement durable, mais aussi la plus intelligente ». ⁵⁴ Dès lors, il convient d'analyser la

⁵³ International Council on Monuments and Sites. (2021). *Heritage and the Sustainable Development Goals Policy Guidance for Heritage and Development Actors*. ICOMOS.

⁵⁴ Conférence intitulée « Transformation vs Conservation » du 15 février 2015 à la Cité de l'Architecture.

manière dont la valorisation du patrimoine s'inscrit dans ces trois dimensions — sociale, économique et environnementale — afin de comprendre en quoi elle constitue un véritable outil de développement pour le territoire.

SOCIAL. Réinvestir le patrimoine peut stimuler l'activité locale grâce à une fonction appropriée. Des programmes éducatifs ou culturels sont les plus à même d'avoir ce potentiel, comme nous l'avons vu dans les analyses des références. On peut alors identifier la culture comme une condition du développement durable, soulignant la double importance du patrimoine (par ce qu'il représente et ce qu'il peut accueillir) dans la qualité du cadre de vie et dans la structuration des dynamiques territoriales. Un projet tel que le Centquatre-Paris montre comment le réemploi d'un patrimoine peut le faire devenir un support culturel et d'appropriation collective, avec la reconnexion de l'ancien site des pompes funèbres à son quartier.

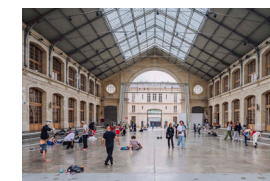


Fig. 31 | Le Centquatre-Paris.

Le patrimoine participe ainsi à la reconstruction du lien social. Dans le projet, l'existant est un support capable de fédérer les habitants autour d'une identité commune et de favoriser leur sentiment d'appartenance à la société.

Le patrimoine est un point d'ancrage entre passé et avenir : il peut servir de base à la construction d'un projet communautaire. L'appropriation par les habitants est un *sine qua non* de la réussite d'un projet, puisque le développement durable est une dynamique sociale capable de soutenir et de légitimer les transformations du territoire.

Il est donc nécessaire d'attribuer au patrimoine une fonction dans la vie de la communauté, d'impliquer les populations locales dans les processus de valorisation et de garantir leur participation, leur inclusion et leur équité.

Les valeurs du patrimoine et son capital historique, symbolique, poétique et esthétique sont également des leviers suffisamment puissants pour contribuer au bien-être des individus.

Le patrimoine est ainsi reconnu comme un levier d'amélioration de la qualité de vie, notamment par la valorisation des identités culturelles locales. Sa conservation et son intégration dans la société renforcent le sentiment d'appartenance au lieu et favorisent la cohésion dans la communauté.

ÉCONOMIE. L'activation du patrimoine comme ressource permet d'alimenter l'économie locale, puisque son levier social peut participer à l'attractivité d'une ville et la rendre compétitive. C'est le constat



Fig. 32 | Projet de Firminy Vert.

de l'expérience de Firminy Vert, à Firminy ⁵⁵, où la valorisation du patrimoine moderne de Le Corbusier participe au rayonnement de la ville tout en générant des retombées économiques liées au tourisme et à la culture.

La Convention du patrimoine mondial ⁵⁶ reconnaît à ce titre le patrimoine comme un levier de développement capable de générer des emplois et d'améliorer les moyens de subsistance des populations locales.

L'élaboration de programmes éducatifs et le renforcement de l'entrepreneuriat local favorisent des bénéfices économiques durables pour les populations locales. De plus, les travaux du projet stimulent l'activité des entreprises locales, avec l'emploi de travailleurs compétents ainsi que l'achat de matériaux locaux.

L'utilisation du patrimoine à une échelle nationale, voire internationale, à travers un programme choisi en conséquence, peut renforcer son rayonnement et attirer de nouveaux publics. Le tourisme constitue ainsi un potentiel important, à condition que sa gestion soit durable et responsable afin de garantir une répartition équitable des retombées économiques. Il est donc évident que le patrimoine est source d'entrée d'argent pour son territoire.

Le patrimoine peut ainsi attirer des investissements, soutenir le développement d'activités liées aux savoir-faire locaux et contribuer à la création d'emplois durables.

ENVIRONNEMENT. Nous l'avons vu (partie 2.1.1, p. 28), le réemploi du patrimoine permet de réduire la consommation de ressources non renouvelables, la production de déchets (nocifs à l'environnement) et de limiter la construction neuve. En ce sens, réinvestir l'existant contribue déjà à la dimension environnementale du développement durable.

C'est faire d'une pierre et deux coups, en conciliant la préservation du patrimoine avec les enjeux environnementaux de l'époque.

Dans cette perspective, la Convention considère le patrimoine non seulement comme un élément à préserver, mais également comme une ressource permettant de répondre aux enjeux environnementaux contemporains. Elle souligne la nécessité d'interagir de manière responsable avec l'environnement, afin d'éviter l'épuisement des ressources et de garantir une qualité environnementale durable.

Mais l'utilisation d'un déjà-là permet également de limiter l'étalement urbain et la minéralisation du sol ainsi que tous les problèmes découlant de cela, profitant donc aux espaces naturels et à la biodiversité. Et le réemploi d'un espace en centre nous permet de

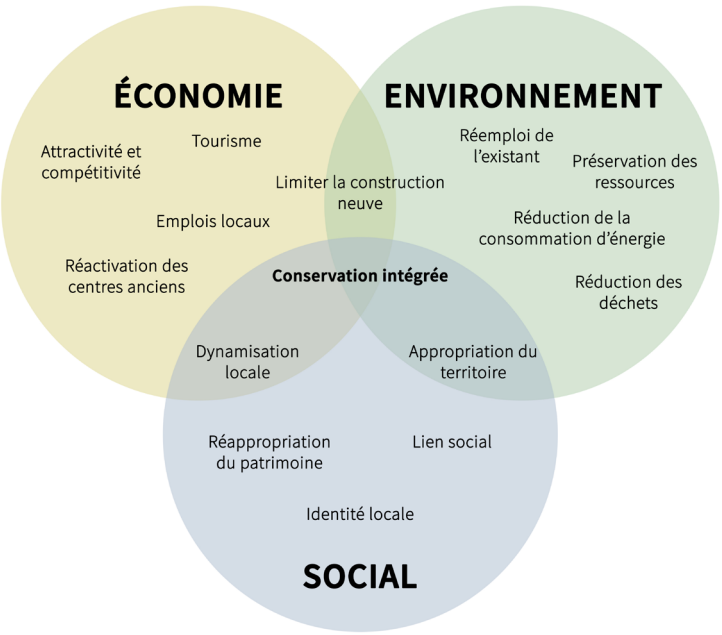
⁵⁵ Driss, Nassima (dir.). (2012). *Patrimoines et développement durable : ressources – enjeux – lien social*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 58.

⁵⁶ UNESCO. (2015). *Politique pour l'intégration d'une perspective de développement durable dans les processus de la Convention du patrimoine mondial*, adoptée lors de la 20e session de l'Assemblée générale des États parties à la Convention du patrimoine mondial.

densifier la ville de l'intérieur afin d'éviter le mitage du territoire. C'est donc investir pour le territoire, dans le territoire.

Ainsi, le réemploi des bâtiments existants et en particulier des centres anciens s'inscrit dans les enjeux contemporains du développement durable, s'alignant sur ses principes. Les projets patrimoniaux concilient héritage et développement par la création de nouveaux usages. De notre lecture, il apparaît évident que l'enjeu social est le plus important des trois pour la réintégration du patrimoine dans son territoire.

Il est cependant essentiel d'adapter ces objectifs aux spécificités de chaque territoire, en tenant compte de son contexte, de ses usages et de ses acteurs. La valorisation du patrimoine implique ainsi de créer des interactions entre le site et ses habitants, afin d'en renforcer la pertinence et l'ancrage local.



Ci-contre :

Fig. 33 | Les enjeux de la revalorisation du patrimoine selon les axes du développement durable.

2.2.2 Étude de cas



Fig. 34 | Le château d'Hardelot et ses jardins Tudor.

Le projet de réhabilitation du Château d'Hardelot constitue un exemple pertinent de valorisation patrimoniale inscrite dans une logique de développement durable. Au début des années 2000, le site fait l'objet d'une transformation visant à lui redonner une fonction territoriale forte.

Ancien château du 13e siècle du comte Philippe Hurepel, reconstruit au 19e siècle dans un style néo-Tudor, il se situe un environnement naturel remarquable, entre village, forêt, étangs et les dunes du littoral. Après maints changements de propriétaires, il est acquis par la commune de Condette en 1987, qui confie les terres au Parc naturel régional du Boulonnais. En 2001, le Conseil Général du Pas-de-Calais signe un bail afin d'y installer un centre culturel.

Le projet de réhabilitation s'inscrit dans une volonté de réactiver ce patrimoine en lui attribuant une vocation consacrée au dialogue culturel franco-britannique. Ce choix du programme n'est pas anodin : il s'appuie directement sur l'histoire du lieu, puisque le château a appartenu aux français aussi bien qu'aux anglais durant son histoire. En effet, l'un de ses propriétaires les plus connus est l'anglais John Robinson Whitley, qui fait l'acquisition du château et ses dépendances pour en faire le centre de la station balnéaire d'Hardelot. Par la suite, pendant la Première Guerre Mondiale, le château est mis à la disposition de l'armée britannique.

Le projet commence par une restauration en 2007, après la découverte du mûr dans la charpente et les boiseries du château. Deux ans plus tard, le 13 juin 2009, le Centre culturel de l'Entente cordiale voit le jour : le projet est mis en place par le Conseil Général afin d'entretenir, avec le comté du Kent au Royaume-Uni, le projet d'entente entre les deux nations. Par la suite, des jardins d'inspiration Tudor sont créés à l'extérieur de l'enceinte médiévale.⁵⁷

L'intervention la plus emblématique est la construction du théâtre élisabéthain d'Hardelot, conçu par l'architecte Andrew Todd en 2016. Le projet contemporain dialogue avec l'existant en reproduisant sa forme (un cercle), sans toutefois chercher à l'imiter. Par son implantation et sa matérialité en bois, le théâtre s'immisce dans le paysage tout en affirmant sa modernité.

Ce projet illustre particulièrement bien les trois dimensions du développement durable.

Sur le plan social, le site devient un lieu de vie et de culture accessible au public. Comme nous l'avons dit, le projet s'inscrit dans une logique de continuité avec l'histoire du lieu, renforçant donc son

⁵⁷ Pas-de-Calais le Département. (s.d.). Le château d'Hardelot [en ligne]. Patrimoines Pas-de-Calais. <https://patrimoines.pasdecalais.fr/Decouvrir/Patrimoine-architectural/Le-chateau-d-Hardelot>, (Consulté le 01/06/2025).



Fig. 35 | Les jardins Tudor du château d'Hardelot.



Fig. 36 | La cour du château d'Hardelot.



Fig. 37 | Les jardins Tudor du château d'Hardelot et le théâtre élisabéthain.

lien local et culturel. De plus, la programmation internationale sur diverses formes d’art (musique, cinéma, littérature, etc.) participe à l’animation du territoire et à la création de plusieurs lien sociaux. Le site devient un support de transmission, où habitants et visiteurs participent à la réactivation d’un héritage commun, renforçant ainsi les dynamiques d’ancrage territorial.

Concernant le plan économique, la revalorisation du site contribue au développement du tourisme local, notamment grâce au choix d’un programme international franco-britannique. En effet, en 2022, le site a accueilli soixante-dix mille visiteurs ⁵⁸ ; en 2023, il atteint ce nombre en seulement huit mois. ⁵⁹ Ce flux exponentiel soutient directement l’économie locale. Au-delà du tourisme, le projet limite les coûts d’une construction neuve en valorisant le capital déjà présent. En s’appuyant sur un existant, le projet échappe à une logique d’équipement générique.

Sur le plan environnemental, le projet s’inscrit dans la logique du réemploi, d’utilisation de ressources renouvelables comme le bois et de la conception bioclimatique afin de limiter l’impact environnemental de la construction. Par ailleurs, l’inscription du projet dans un site naturel sensible renforce le besoin d’une intervention mesurée. L’écriture architecturale minutieuse de Todd privilégie l’intégration au paysage du château plutôt que la domination grâce à un travail de sol, de volumétrie et de matérialité. Le résultat est un projet respectueux du site fragile et de ses espaces naturels. Plus largement, le choix de réinvestir un site existant plutôt que des nouveaux espaces s’inscrit dans une logique de préservation des milieux naturels.

Le château d’Hardelot illustre que le patrimoine peut être un levier de projet à la fois culturel, territorial et durable. La valorisation patrimoniale ne consiste pas uniquement à conserver l’édifice, mais à l’activer pour répondre aux enjeux contemporains de la société.

⁵⁸ NordLittoral. (2023, 24 septembre). *Le château d’Hardelot a le vent en poupe !* [en ligne]. <https://www.nord-littoral.fr/185750/article/2023-09-24/le-chateau-d-hardelot-le-vent-en-poupe>, (Consulté le 01/06/2025).

⁵⁹ Frémin, Cyril. (2023). *Une année record pour le château d’Hardelot* [en ligne]. Delta FM. <https://www.deltafm.fr/info-locale/region/pas-de-calais/boulonnais/une-annee-record-au-chateau-dhardelot>, (Consulté le 01/06/2025).

Page de droite :

Fig. 38 | Le théâtre élisabéthain contre le château.

Fig. 39 | L’intérieur du théâtre élisabéthain.

Fig. 40 | L’intérieur du théâtre élisabéthain.





L'ABBAYE BÉNÉDICTINE SAINT-BAVON DE GAND.

« Puisse le vénérable prêtre Bavon, disciple du vénérable père
Amand, sanctifier ce lieu. »

— Jacques Paul Migne dans *Patrologiae cursus completus*
(1855–1864).

CHAPITRE I L'ordre bénédictin

1.1 Présentation de l'ordre

1.1.1 Génèse et évolution



Fig. 41 | L'abbaye du Mont Cassin, Italie.

L'ordre bénédictin est l'ordre monastique le plus ancien d'Occident et de l'Église catholique. Il naît en 529 au Mont-Cassin, en Italie, sous l'impulsion de Benoît de Nursie (480 – 547). Benoît vit d'abord comme ermite à Subiaco avant de fonder douze monastères ; en 529, il se retire à l'abbaye du Mont-Cassin, dont il est également fondateur, y reste jusqu'à sa mort et y écrit la règle de saint Benoît.⁶⁰ En 595, la règle se diffuse au-delà de l'Italie grâce à Augustin de Cantorbéry et ses quarante compagnons, après leur départ de Rome pour évangéliser l'Angleterre.⁶¹ Au cours de leur traversée de la France, les moines diffusent des copies de la règle et instruisent plusieurs communautés. Ainsi, l'abbaye de Lérins, fondée en 375 par Honorat d'Arles, adopte la règle en 596. À leur arrivée en Angleterre en 594, les moines fondent le « premier » établissement bénédictin du pays à Canterbury — en vérité, Augustin et ses compagnons ne sont pas bénédictins.⁶²

L'ordre bénédictin met plusieurs siècles à s'imposer comme modèle dominant du monachisme occidental. Les synodes francs de 734 et 744 imposent la Règle à tous les monastères du royaume. Mais ça n'est que sous Charlemagne (747 – 814), Empereur d'Occident depuis l'an 800, qu'il acquiert une importance décisive. Soucieux d'assurer la formation des clercs à qui il confie l'administration de l'Empire, Charlemagne encourage l'étude des Écritures et des textes des pères de l'Église.⁶³

Il confie notamment à Alcuin (735 – 804), théologien anglais et directeur de l'école palatine d'Aix-la-Chapelle, l'organisation de la copie des manuscrits dans les monastères. L'empereur multiplie les assemblées ecclésiastiques, nomme évêques et abbés et entreprend de réformer les monastères en leur imposant une unique règle : celle de saint Benoît.⁶⁴ L'essor de l'ordre apparaît alors au service du pouvoir en place, qui voit dans le monachisme un outil pour l'administration de son territoire.

En 816, son fils Louis le Pieux poursuit sa politique et impose la règle de Saint-Benoît à tous les monastères de l'Empire. Il charge Benoît d'Aniane de réviser la Règle. Sa réforme est entérinée lors du synode d'Aix-la-Chapelle en 817, qui réunit les abbés de l'empire.⁶⁵

Au fil du temps, l'ordre connaît plusieurs réformes et donne

naissance à diverses branches. En 910, la réforme de Cluny marque un tournant important : bien que l'abbaye soit autonome, ses moines revendiquent leur appartenance à la tradition bénédictine. Ils se consacrent aussi à la prière, à la copie des textes religieux et au chant.

Dans le sillage de Cluny, d'autres réformes voient le jour. Certaines congrégations restent affiliées à l'ordre bénédictin, tandis que d'autres furent perçues comme indépendantes de l'ordre tout en conservant la règle comme fondement doctrinal. Parmi les nouveaux « ordres », on peut citer notamment les Camaldules (980), les Chartreux (1084), l'ordre de Cîteaux (1098), les Sylvestrins (1231), les Célestins (1254) et les Olivétains (1319).⁶⁶

Avant même l'an mil, l'ordre bénédictin s'impose ainsi comme le modèle de référence pour l'ensemble des ordres monastiques occidentaux à venir.

À partir du 12^e s., il est présent dans l'ensemble de l'Europe occidentale et s'étend jusqu'aux régions septentrionales, notamment en Scandinavie. Malgré cette large diffusion, l'ordre ne se structure pas comme une institution unifiée : il se compose d'un ensemble d'abbayes indépendantes, autonomes. Leur lien se fait par une tradition commune plutôt que par une organisation centrale. C'est ce qui entraîne des disparités de pratiques et justifie la multiplication des réformes au cours du Moyen Âge.

L'influence de l'ordre sur le monde occidental est indéniable. La dotation et l'entretien des établissements bénédictins devient l'affaire des riches. Au 14^e s., il compte 37 000 monastères et a fourni à l'Église (entre autres) 24 papes et 1 500 saints, en plus d'avoir parmi ses membres 30 empereurs et impératrices et 97 rois et reines.⁶⁷ Pour les élites européennes, appartenir à l'ordre constitue alors un idéal à atteindre.

Au 16^e s., l'ordre connaît un déclin important lié aux bouleversements religieux et politiques, notamment la Réforme protestante et les guerres de religion, ce qui entraîne la disparition de nombreux monastères en Europe du Nord. Ce déclin se poursuit aux 18^e et 19^e siècles, notamment sous l'effet des politiques de sécularisation et de la Révolution française.

Ainsi, malgré les transformations profondes qu'il traverse au fil des siècles, l'ordre bénédictin conserve une continuité remarquable grâce à un principe essentiel : l'application d'une règle commune qui structure durablement la vie des moines et constitue la pierre fondatrice de leur organisation.

⁶⁰ Alston, George C. (1907). *The Benedictine Order*. Dans : *The Catholic Encyclopedia*. New York : Robert Appleton Company. <http://www.newadvent.org/cathen/02443a.htm>

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Schütz, Bernhard. (2004). *Abbayes et monastères d'Europe : histoire, art et architecture* (trad. par Mathieu, F. & Taffin-Jouhaud, D.). Paris : Citadelles & Mazenod, 2005, p. 17.

⁶³ Briel, Patricia. (2000). *Regard sur 2000 ans de christianisme*. Saint-Maurice : Le Temps, Éditions Saint-Augustin, 2000, pp. 69 - 71.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Alston. *loc. cit.*

⁶⁷ *Ibidem*.



Fig. 42 | Saint Benoît de Nursie.

1.1.2 La Règle de saint Benoît

« Il a écrit une Règle monastique qui l'emporte par son esprit de discernement et la clarté de son discours. Quelqu'un voudrait-il connaître plus à fond ses mœurs et sa vie : il pourra trouver dans ce code de la Règle tous les actes du Maître, car, en aucune façon, le saint homme n'aurait pu enseigner autre chose que ce qu'il vivait. »⁶⁸

L'existence de Benoît de Nursie (480 – 547) est caractérisée par un désir de vivre saintement, en retrait du monde. Ne trouvant pas son équilibre, il passe rapidement de la condition d'ermite à la vie cénobitique. Benoît veut alors rassembler d'autres ermites afin d'organiser douze maisons de douze moines⁶⁹ ; le chiffre 12 est symbolique, puisqu'il renvoie aux douze tribus d'Israël et aux douze apôtres de Jésus-Christ.

Selon les Dialogues du pape Grégoire le Grand, c'est au mont Cassin qu'il écrit la règle, en l'an 534. L'œuvre du pape relate la vie du saint et met en avant la façon dont il parvient à s'extraire des tentations (l'orgueil, la vanité, la concupiscence, la colère, etc.) et à progresser dans l'humilité et la charité, les deux axes majeurs de la règle.

La règle ne fournit pas d'indication quant à la répartition architecturale des espaces et des fonctions, se contentant simplement de les nommer dans plusieurs chapitres.

C'est une « règle pour débutants » : son but est d'aider les laïcs en quête de Dieu⁷⁰, recommandant l'éloignement du monde afin d'accomplir une vie à l'exemple du Christ et des apôtres. La communauté doit être restreinte (une ou deux douzaines de moines aux ordres d'un abbé) et se souder par la prière, la lecture et les repas. Les moines font vœu de silence et d'obéissance à l'abbé, qui a les pleins pouvoirs.

La conversion des mœurs (pauvreté, chasteté, humilité, renoncement au monde) permet de se consacrer aux activités du quotidien, que l'on retrouve dans la formule proverbiale latine « *ora et labora* »⁷¹, « prier et travailler ». Ainsi, les moines dévouent leur temps à la lecture divine (*lectio divina*) et à l'œuvre de Dieu (*opus dei*), les prières (sept de jours et une nuit). Ils doivent également fournir au travail manuel qui garantit l'autarcie de l'abbaye.⁷² Malgré ce mode de vie à l'écart du monde, l'abbé a l'obligation d'accueillir et d'héberger tout voyageur.

Si l'on en croit les Dialogues de Grégoire le Grand, la Règle apparaît comme finie, réfléchie et vécue. Pourtant, Benoit ne veut pas fonder un nouveau mode de vie monastique ; c'est l'utilisation et la diffusion des Dialogues, ainsi qu'une forte volonté politique carolingienne

⁶⁸ Saint Grégoire le Grand. Dialogues II, chapitre 36.

⁶⁹ Leroux-Dhuys, Jean-François. (1998). *Les abbayes cisterciennes*. Paris : Place des Victoires, p. 14.

⁷⁰ Schütz. *op. cit.*, p. 15.

⁷¹ *Ibidem*, p. 16.

⁷² Leroux-Dhuys. *loc. cit.*

avec l'influence de Charlemagne, Benoît d'Aniane et les conciles d'Aix-la-Chapelle qui font de Benoît une référence quasi-unique du monachisme cénobitique occidental.

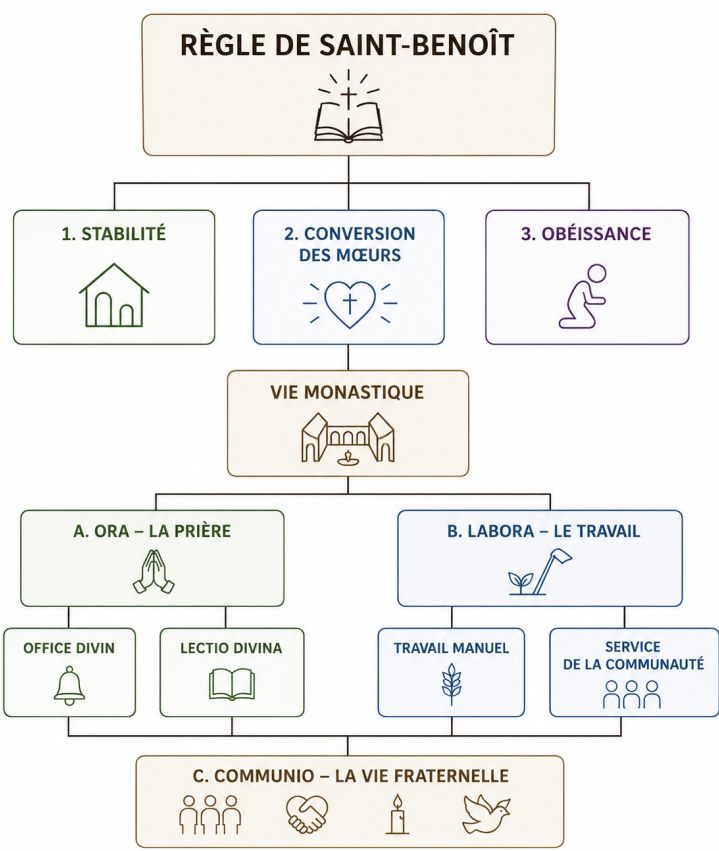


Fig. 43 | Schéma de la Règle.



Fig. 44 | Saint-Anselme-sur-l'Aventin, Rome.

1.1.3 Le rôle d'une abbaye bénédictine dans son territoire et la société

Les abbayes bénédictines ne sont pas seulement des lieux de vie religieuse : leur rôle dépasse ce cadre et s'étend aux domaines intellectuels, sociaux et territoriaux, jusqu'à participer à la croissance économique et influencer la société médiévale.

La règle de Saint Benoît, bien qu'initialement conçue pour vivre en communauté à l'écart du monde, conduit toutefois inévitablement à rendre les institutions monastiques visibles dans leur territoire puisque l'abbaye y exploite des grands domaines agricoles, participant à la mise en valeur des terres. Les terres constituent le gros de la richesse monastique. La présence d'un cours d'eau est également nécessaire, notamment pour permettre les ablutions mais aussi pour alimenter les terrains agricoles de l'abbaye.

L'enceinte est un élément primordial du plan. Chaque bâtiment doit se trouver à l'intérieur, afin de bénéficier d'une protection. La logique globale favorise donc une implantation rurale puisque l'établissement peut prospérer à sa guise, mais il y a des exceptions, comme Saint-Anselme-sur-l'Aventin, à Rome ou Saint-Germain-des-Prés.

Un monastère joue un rôle fondamental dans la transmission du savoir. Les moines assurent la copie, la conservation et la diffusion des manuscrits au sein du scriptorium. Ce travail occupe une place importante de la vie des moines au quotidien et contribue à préserver une grande partie de la culture antique et chrétienne en Occident, faisant des monastères des centres intellectuels majeurs du Moyen Âge.

Par ailleurs, les abbayes assurent une fonction d'accueil, d'assistance et d'hospitalité (prescrite par la Règle⁷³) aux voyageurs, aux pèlerins et aux plus démunis, assurant une assistance dans une société où les structures d'aide sont limitées.

Avec le temps, l'importance de ces communautés grandit et les grands monastères d'Europe de l'Ouest trouvent une place au sein du système féodal. Le développement du monachisme conduit à une implication croissante des moines dans les affaires de l'Église — les monastères sont des véritables centres de formation pour le clergé, fournissant évêques et missionnaires à différentes régions d'Europe, comme Augustin de Cantorbéry —, puis de l'État, où les abbés occupent une position comparable à celle des grands seigneurs.⁷⁴ Le cardinal de Richelieu, duc, pair de France et premier ministre de Louis XIII, n'est-il pas aussi un moine cistercien ?

⁷³ Règle de Saint-Benoît, chapitre 53.

⁷⁴ Knowles, David. (1930). *The Benedictines*. Eugene : Wipf and Stock, 2009, pp. 25 - 26.

C'est donc que le monachisme bénédictin se caractérise par sa contribution au développement de son territoire, grâce à sa possession de terres et de ressources. Cela fait des monastères bénédictins des ensembles importants, dont la richesse se fait par leur activité et leur pérennité. Il y a bien une distinction entre la pauvreté de l'individu et de l'institution.

L'abbaye bénédictine est une institution complexe : à la fois lieu de spiritualité, centre de savoir, espace d'accueil pour les pauvres voyageurs et les grands seigneurs et également acteur majeur du développement territorial.

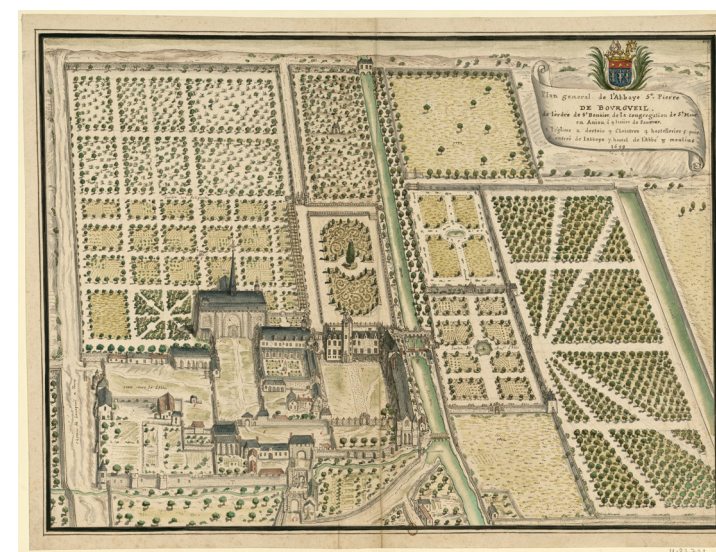


Fig. 45 | Plan de l'abbaye Saint-Pierre de Bourgueil et ses domaines agricoles.

1.2 L'organisation spatiale d'une abbaye

1.2.1 Le plan de Saint-Gall

Page de droite :

Fig. 46 | Répartition des fonctions du plan de Saint-Gall.

Le plan de Saint-Gall est un plan architectural du début du 9e s., représentant un complexe monastique bénédictin complet. Bien qu'il ne fût jamais construit, il sert comme référence de construction des abbayes bénédictines au cours des siècles suivants. Il montre que tous les éléments d'un monastère sont conçus avec une ultime précision, dans les moindres détails. Nommé d'après l'abbé Gozbert de l'abbaye de Saint-Gall, le plan contient toutes les activités nécessaires à la vie des moines, selon les principes de la Règle. Ainsi, en plus de l'abbatiale et des autres bâtiments claustraux que l'on connaît généralement, il doit contenir (par exemple) une école, des écuries, une boulangerie, une brasserie, etc., le tout réuni à l'intérieur de l'enceinte afin de maintenir l'autarcie du lieu.⁷⁵

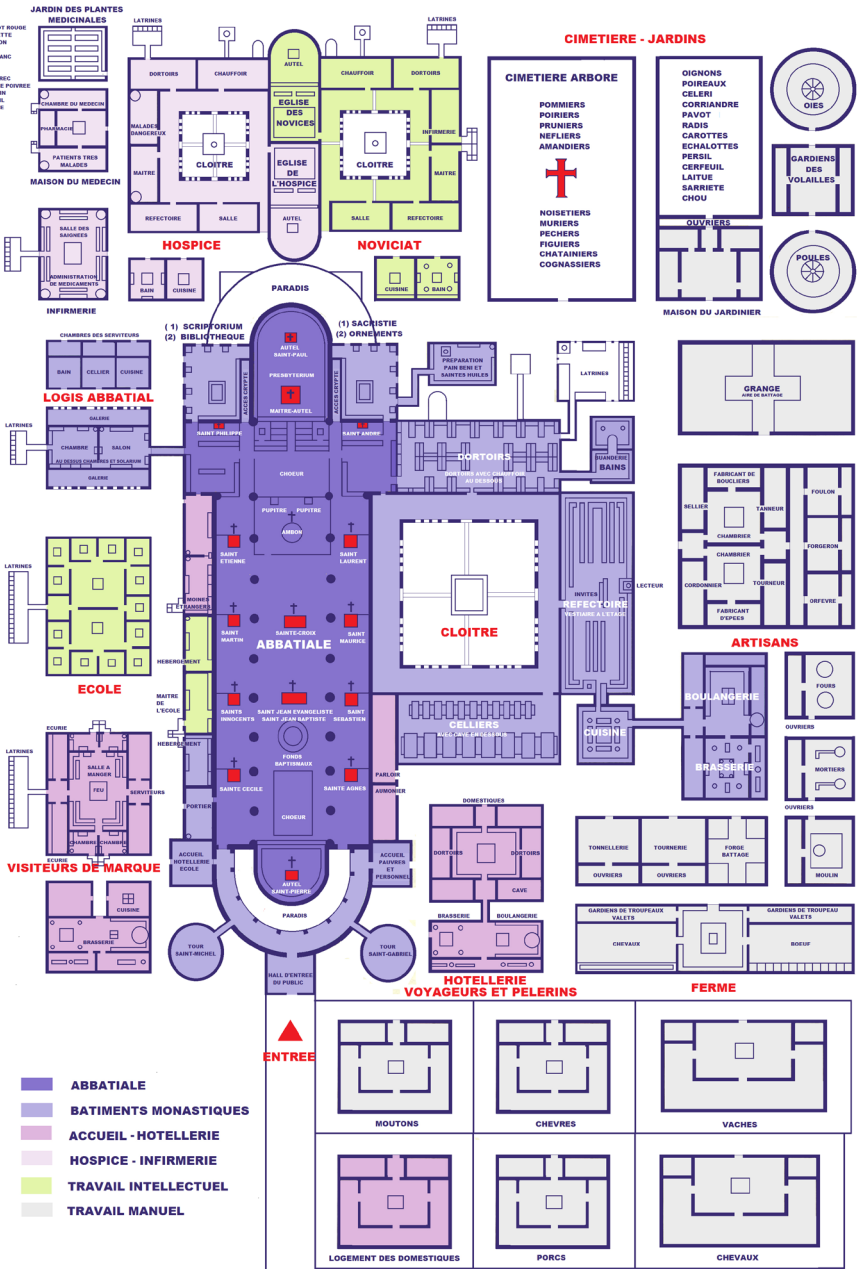
Le **cloître** est la partie centrale du plan : c'est une cour carrée végétalisée, entourée de quatre murs symétriques formant une galerie couverte, percée d'arcades vers le jardin. La galerie permet aux moines de circuler entre les bâtiments tout en se protégeant du soleil et de la pluie. Il est accolé à la façade sud de l'église abbatiale, afin d'éviter son ombre et ainsi recevoir le soleil durant la journée.

L'**église abbatiale** est au nord du cloître. Son accès se fait depuis le transept méridional. L'église a une configuration en croix latine, avec un transept à deux bras et un chœur au centre, se terminant par une abside à l'est. L'orientation du bâtiment se fait ad orientem (vers l'Orient) et permet l'entrée de la lumière au matin, symbolique de la résurrection du Christ.⁷⁶ Les colonnes de la nef sont réparties selon une trame carrée, signal d'une grande précision dans le plan. Un autre chœur se situe à l'entrée occidentale afin d'accueillir les fidèles depuis un atrium extérieur semi-circulaire. Au nord de l'abside, on retrouve le **scriptorium** et la **bibliothèque**. Le scriptorium est une salle de forme carrée, divisée plusieurs fois par des cloisons légères afin d'empêcher les moines d'être distracts pendant leur travail de copie des manuscrits. La bibliothèque contient les ouvrages du monastère. La **sacristie** est de l'autre côté de l'abside, c'est le lieu où les moines prient face au soleil levant. Le **parloir** est entre l'église et les celliers : c'est le lieu où l'on peut accueillir les visiteurs ou le seul endroit où les moines peuvent parler.

Trois autres bâtiments claustraux sont donc à l'est, à l'ouest et au

⁷⁵ Schütz. *op. cit.*, p. 21.

⁷⁶ Leroux-Dhuys. *op. cit.*, pp. 51 – 83.



sud. Le **réfectoire** est au rez-de-chaussée du bâtiment sud : parallèle à l'abbatiale, c'est une grande salle qui fait toute la longueur du cloître et où les moines prennent leur repas. L'entrée dans la salle se fait par le centre. En face d'elle, dans une niche du mur occidental, se trouve la tribune du lecteur : on y lit les prières à haute voix durant le repas. Le réfectoire est adjacent aux cuisines, toujours proches des cours d'eau, elles-mêmes adjacentes à la boulangerie et la brasserie, à l'ouest.

Les **dortoirs communs** sont à l'est, au premier étage, au-dessus du chauffoir, qui permet de les chauffer durant la nuit. Ils sont accolés aux bains et aux latrines. Ils ont un accès vers le transept de l'église, ce qui leur permet de pouvoir faire les offices de nuit. Les lits sont individuels.

Les **celliers** sont à l'ouest, sur plusieurs étages ou en caves. Le plan dessine le stockage des provisions dans des tonneaux et des amphores.

Les autres fonctions sont réparties autour des bâtiments claustraux.

Au nord de l'église abbatiale, on y trouve un hôtel pour les visiteurs de marque, une école et le logis abbatial. À l'est du cloître et des dortoirs, une petite église à deux chœurs sépare l'**hospice** et le **noviciat**, chacun autour de deux petits cloîtres symétriques par rapport à l'église. Le noviciat accueille les novices et permet leur intégration dans la communauté. L'hospice se compose d'espaces d'infirmerie pour les malades. On y retrouve également la maison du médecin et un jardin de plantes médicinales. L'attention que l'on porte envers les malades est très grande : on croit que c'est dans la maladie que l'on peut se rapprocher le plus de la souffrance du Christ.

Au sud du noviciat, on retrouve le cimetière et le potager.

Enfin, les ateliers d'artisan sont au sud et la ferme, avec tous les élevages de bétail, à l'ouest.

L'ensemble du plan est contenu dans une enceinte qui permet de séparer le monastère du monde extérieur, conformément à la Règle.

Toutes les fonctions du monastère sont réparties autour du cloître, élément central du plan. Chaque élément est placé selon une logique rigoureuse, précise et systémique, en accord avec les considérations religieuses et pratiques de la vie des moines, proposant donc la vision d'une abbaye idéale. Le plan de Saint-Gall vise à réparer l'oubli de Benoît de Nursie, qui nomme les fonctions dans la

Règle sans se soucier de leur organisation spatiale.

Le plan de Saint-Gall traduit ainsi une véritable conception du monde monastique, où l'organisation spatiale miroir directement l'organisation communautaire des moines autour d'un point central : le cloître. Par sa précision et sa cohérence, il devient une référence majeure pour la compréhension des abbayes occidentales.

1.2.2 Analyse comparée de plans d'abbayes bénédictines

Le plan de Saint-Gall est un modèle de construction pour tous les établissements religieux. À travers trois exemples, nous observerons son application, les ressemblances et les différences afin de comprendre ses limites.

Nous étudierons trois établissements bénédictins : Cluny (910), en France, puis Chester (1093) et Glastonbury (705), en Angleterre.

Le contexte des abbayes britanniques est intéressant : elles sont dissoutes au milieu du 16^e s. par Henry VIII, lors du schisme anglican : le roi d'Angleterre demande au pape d'annuler son mariage mais, celui-ci refusant, il se voit contraint de quitter l'Église catholique afin de fonder sa propre église anglicane, et met donc fin à tous les monastères d'Angleterre.⁷⁷ C'est donc à la même période que Saint-Bavon, bien que ça soit pour d'autres raisons. La proximité des dates est donc un atout pour l'étude des vestiges.



Fig. 47 | Le clocher de l'abbatiale de Cluny.

Fondée en 910 par Guillaume d'Aquitaine, Cluny devient un centre majeur du monachisme occidental. Son influence croissante entraîne plusieurs reconstructions successives : Cluny I est remplacée par Cluny II, puis par Cluny III à partir de 1088, dont l'église monumentale devient la plus vaste de la chrétienté occidentale avant la basilique Saint-Pierre de Rome. Cluny est en grande partie démolie à la Révolution française, ce qui explique l'état actuel du site.⁷⁸ Un plan anonyme du début du 18^e s. nous présente néanmoins le site.

Cluny est construite autour d'un cloître central. Il n'est pas carré et nous notons la présence de l'entrée et du chœur de l'église Cluny I, dans la partie la plus au nord. L'église abbatiale, longue de 187 mètres, est au nord. L'aile occidentale se poursuit dans la longueur du transept par la salle capitulaire, contre laquelle se situe une petite église. Ensuite, nous retrouvons le parloir, puis une grande salle ouverte et, à l'étage, le dortoir. L'infirmerie se situait à l'est, en angle par rapport au plan d'ensemble.

Dans l'aile méridionale, nous retrouvons le chauffoir, puis le réfectoire, qui est plus large et moins long que l'aile est. Le noviciat s'accolait contre lui. L'aile ouest est aussi bien plus longue que l'aile sud. Elle commence par les cuisines, accessibles depuis le réfectoire, et se poursuit avec les celliers, un atrium et des résidences séparées pour hommes et femmes.

Une grande cour intérieure se situe dans la longueur du narthex, contre laquelle on retrouve des écuries et un hospice.

Nous remarquons une différence majeure par rapport au plan de

⁷⁷ Kreiss, Wiblert. (2001, 13 février). *L'Église anglicane* [archive] [en ligne]. https://www.egliseluthérienne.org/bibliotheque/doctrine/symbolique/Symb_idx.htm (Consulté le 07/05/2026)

⁷⁸ Vingtaine, Dominique. (1998). *L'abbaye de Cluny : centre de l'Occident médiéval*. Paris : Éditions du patrimoine, pp. 80 – 120.

Saint-Gall : la présence de la salle capitulaire. C'est la salle de parole, où l'abbé rassemble la communauté chaque matin et y lit un chapitre de la Règle (d'où sa dénomination), puis répartit les tâches à accomplir durant la journée. La communauté s'y réunit également lors des prises de décision pour l'administration du monastère et les autres tâches importantes.

L'orientation du plan et son organisation globale est semblable au plan de Saint-Gall. Cependant, il y a des variations, comme que les dimensions des ailes et la répartition des fonctions : par exemple, la boulangerie se situe bien proche des cuisines, mais le chauffoir n'est pas en-dessous du dortoir. Ces changements peuvent s'expliquer par les nombreuses reconstructions de Cluny. Il est fort probable qu'au début, chaque bâtiment claustral avait la même longueur, mais que les divers agrandissements dus à l'affluence de nouveaux moines furent la cause de l'état actuel du plan.

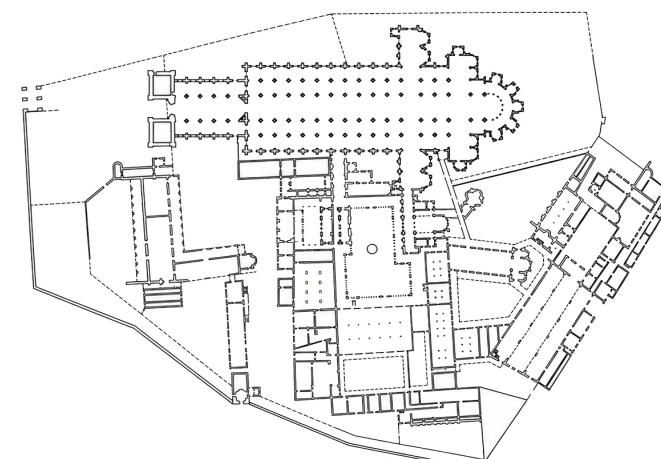


Fig. 48 | Plan de Cluny au 17^e s.

Ci-dessous :

Fig. 49 | Le cloître de Cluny.

Fig. 50 | Salle de la farinerie à Cluny.





Fig. 51 | La cathédrale de Chester.

L'ancienne **abbaye de Chester** est un établissement bénédictin établi en 1093 qui devient une cathédrale après sa dissolution en 1538. Son état est remarquable : tous les bâtiments claustraux subsistent encore, grâce à des nombreuses restaurations aux 19e et 20e s. Bien que ces restaurations prennent des libertés, la majeure partie du cloître date de l'époque normande et l'église abbatiale (aujourd'hui cathédrale) date de l'époque gothique.⁷⁹

Son cloître n'est pas carré : il y a un décalage dans la partie occidentale. Le scriptorium se situe dans la galerie méridionale. L'église abbatiale, longue de 108 mètres, est au sud et orientée vers l'est. Son emplacement est contraire au plan et bien qu'il n'y ait pas de raison évidente pour expliquer cela, on peut supposer que c'est dû à des éléments techniques, comme l'emplacement des sources d'eau. Son transept sud est bien plus grand que le transept nord : c'est une transformation du 14e s., lorsque quatre chapelles sont construites pour que les moines puissent y pratiquer des messes en masses, pour les morts de la peste noire.⁸⁰

L'aile occidentale du cloître se poursuit donc dans le transept nord, et non sud. Un vestibule permet la transition du transept vers la salle capitulaire et vers le cloître. C'est une salle rectangulaire avec trois rangées de voûtes. Un petit passage amène ensuite au parloir. Un escalier dans l'angle du parloir, à l'entrée, permet d'amener les moines à l'étage vers le dortoir. L'aile nord s'aligne sur les dimensions du cloître : on y trouve le réfectoire. L'aile orientale, enfin, contient les celliers.



Fig. 55 | Le cloître de l'abbaye de Chester.

⁷⁹ Hamilton, Stephen. (2022, 6 mars). Chester Cathedral: A first visit and an outline history [en ligne]. Based in Churton. <https://basedinchurton.co.uk/2022/03/06/chester-cathedral-a-first-visit-and-an-outline-history/>. (Consulté le 08/05/2026).

⁸⁰ Ibidem.



Fig. 52 | La salle capitulaire de Chester.



Fig. 53 | Une galerie du cloître de Chester.

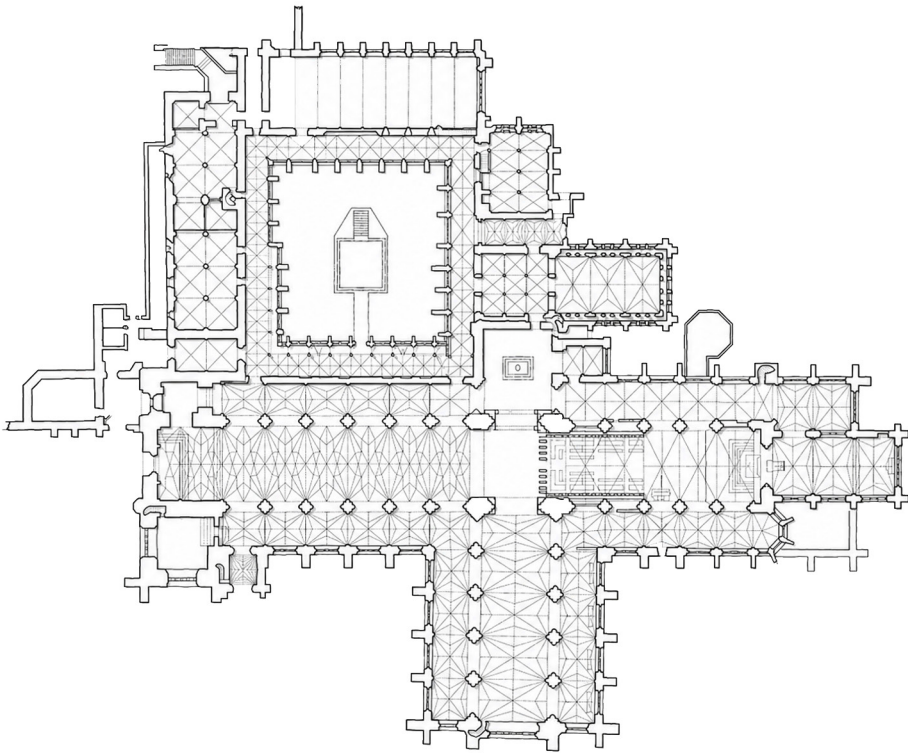


Fig. 54 | Plan de l'abbaye de Chester.



Fig. 56 | Les ruines de Glastonbury.

Glastonbury est un établissement bénédictin dont la création remonte en 705, mais dont les ruines datent de 1186. C’est l’une des plus vieilles abbayes du pays et l’une des plus puissantes, avant sa dissolution en 1539 par Henry VIII.⁸¹ Glastonbury se fige donc dans le temps au milieu du 16e s. Elle est, pour la plus grande partie, en ruines. L’étude des fondations permet d’en reconstituer le plan.

Elle s’organise autour d’un vaste cloître central. L’église abbatiale se situe au nord et mesure 114 mètres. L’église a une galilée à l’ouest et deux chapelles dans sa longueur, ainsi qu’une chapelle à l’est, portant la longueur totale de l’ensemble à 190 mètres. Le transept se continue sur l’aile orientale avec la salle capitulaire, rectangulaire, puis un long dortoir de 50 mètres au bout duquel se situaient les latrines. Le réfectoire est perpendiculaire au dortoir et mesure 35 m. de long. La jonction entre les deux ailes se fait par un petit chauffoir. Les cuisines sont au sud du réfectoire. L’aile orientale n’a plus aucune fondation. Elle s’étendait probablement des cuisines jusqu’à l’abbatiale, voire seulement jusqu’au tracé du transept, puisque le cimetière était au sud-ouest de l’abbatiale. Les quartiers de l’abbé se situaient à l’ouest : très spacieux, ils contenaient une entrée, une chapelle, des jardins et une cuisine.



Fig. 57 | Les ruines des chapelles de Glastonbury.

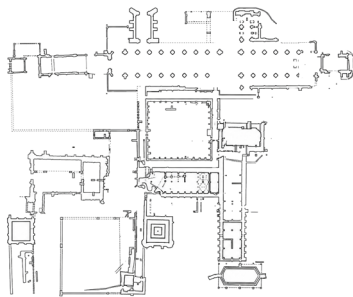
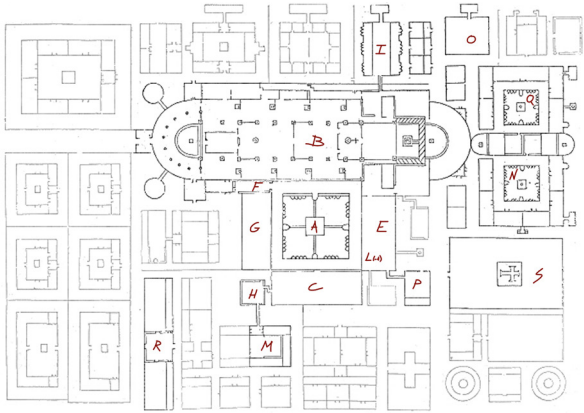


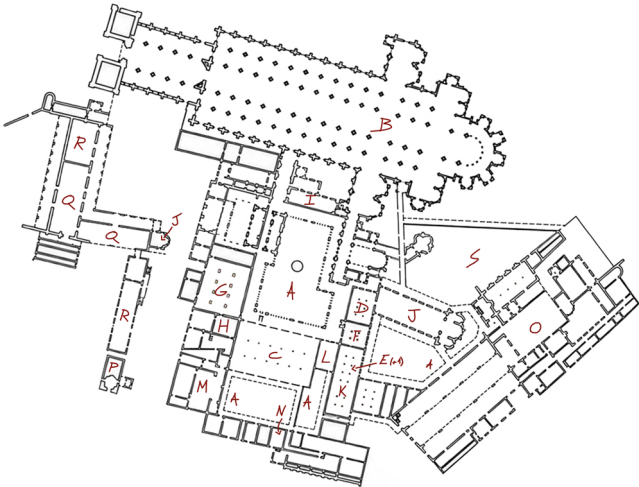
Fig. 58 | Plan de Glastonbury.

Les plans ont des grandes similarités. La position de l’église abbatiale peut varier en fonction du terrain, mais les positions des autres fonctions sont toujours relativement similaires : les celliers à l’ouest, le réfectoire en face de l’abbatiale et les dortoirs ainsi que la salle capitulaire à l’est, comme le plan. Toutefois, son application n’est jamais parfaite : les besoins, les contraintes, les volontés architecturales évoluent, obligeant les établissements bénédictins à s’adapter, à transformer les espaces. Le plan-type est immuable, justement parce qu’il n’est qu’un plan. Un monastère ne l’est pas. L’organisation d’un plan monastique est cependant toujours autour du même élément qui donne tout son sens au lieu : le cloître.

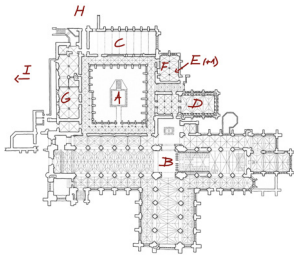
⁸¹ Schütz. *op. cit.*, p. 230.



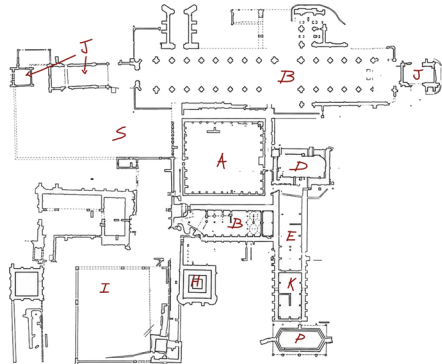
- A : Cloître
- B : Abbatiale
- C : Réfectoire
- D : Salle capitulaire
- E : Dortoir
- F : Parloir
- G : Celliers
- H : Cuisines
- I : Logis abbatial
- J : Chapelle
- K : Grande salle
- L : Chauffoir
- M : Boulangerie
- N : Noviciat
- O : Infirmerie
- P : Latrines
- Q : Hospice
- R : Étable
- S : Cimetière



Abbaye de Cluny.



Abbaye de Chester.



Abbaye de Glastonbury.

CHAPITRE II Saint-Bavon

2.1 L'histoire de Saint-Bavon

2.1.1 De Ganda à Saint-Bavon, la vie trépidante d'une abbaye gantoise

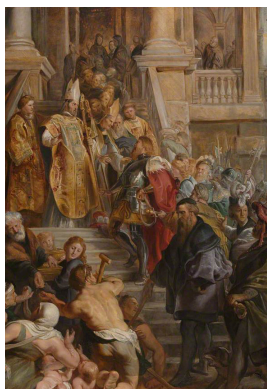


Fig. 59 | Saint Bavon reçu par les saints Amand et Floribert. Peter Paul Rubens, (1611).

Vers l'an 629, Amand de Maastricht (v. 584 – 679), un moine originaire du Poitou, doit évangéliser les peuples païens de la région de Gand à la demande du roi des Francs Clothaire II. Les terres, déjà peuplées depuis avant l'époque romaine, sont hostiles envers l'Aquitain à son arrivée.

Après un retour dans le royaume mérovingien, Amand remplit sa mission et fonde deux monastères vers 633, à Gand : Blandinium, sur le mont Saint-Blandin, et Ganda (qui veut dire « confluent » en celtique) à l'estuaire entre la Lys et l'Escaut. La zone du confluent est le noyau d'habitat le plus vieux du pays. Blandinium devient « Saint-Pierre » et Ganda devient « Saint-Bavon », prenant son nom d'un disciple d'Amand, Bavon de Gand (622 – 659), un ancien soldat devenu moine missionnaire.

Les débuts de Saint-Bavon sont obscurs, puisque les deux communautés se disputent pour le droit d'aînesse et falsifient de nombreux documents. Il est certain qu'au fil du temps, Saint-Bavon devient de plus en plus importante pour le territoire de Gand et jusqu'au 9^e siècle, est encore beaucoup plus riche que sa concurrente grâce au culte rendu à son patron.⁸² Saint-Bavon et Saint-Pierre sont alors les plus grands propriétaires terriens du pays gantois et Saint-Bavon est le point de diffusion du commerce régional, puisque le noyau commercial (le « portus ») se situe sur son territoire. Les marchands sont donc dépendants (ou au service) de l'abbaye.⁸³

En ce temps, Saint-Bavon est une abbaye royale du royaume carolingien, participant à la politique des souverains francs. Charlemagne s'en sert comme point de défense contre les Vikings danois.

En 815, Louis le Pieux choisit l'érudit Éginhard (biographe de Charlemagne) pour être le premier abbé du site — et de Saint-Pierre.⁸⁴ En ce temps, l'abbaye est encore propriété de la couronne et sous protection royale, signifiant qu'elle a total contrôle sur son domaine. Le chef de l'abbaye est un abbé et les religieux à son service des chanoines.

Dans la seconde moitié du 9^e siècle, l'abbaye est victime des invasions normandes. Mise à sac en 851 et détruite en 879, elle est inoccupée pendant plusieurs décennies. Les normands forcent les chanoines à se réfugier à Laon, dans le nord de la France, tandis que



Fig. 60 | Vue panoramique de Gand en 1534, Saint-Bavon au premier plan.

⁸² Boone, Marc & Deneckere, Gita (dir.). (2010). *Gand : ville de tous les temps* (trad. par M.-F. Dispa). Bruxelles : Fonds Mercator, p. 32.

⁸³ *Ibidem*, p. 41.

⁸⁴ Decavele, Johan (dir.). (1989). *Gand, apologie d'une ville rebelle* (trad. par Jean Bourgeois et al.). Anvers : Fonds Mercator, pp. 45 - 49.

les habitants du portus vont s'installer un peu plus loin, sur la rive gauche de l'Escaut.⁸⁵

Quelque cinquante ans plus tard, les chanoines sont libres de revenir à Gand. Leur absence fut profitable à Saint-Pierre, qui a désormais la préférence du comte de Flandre, Arnoul le Grand (v. 890 – 965). Le domaine de Saint-Bavon appartient au comte et malgré sa grande préférence pour Saint-Pierre (dont il accroît le prestige à travers les donations), il reconstruit l'abbaye à la demande du cardinal de Tournai en 946 puis lui impose la Règle, comme à toutes les autres abbayes du royaume.

D'abord soumise à l'autorité de l'abbé de Saint-Pierre, l'abbaye est prise en pitié par l'empereur Otton II (955 – 983) du Saint-Empire. Il voit Saint-Bavon comme un point de défense pour la protection de ses terres, lors de sa guerre contre Louis V de Francie occidentale, puisque l'Escaut marque la frontière entre les deux nations. L'abbaye regagne son autonomie et l'empereur la comble de présents. Notamment, elle se voit faire construire une abbatale à cinq nefs à la fin du 10^e siècle et au début du 11^e siècle — seul le mur nord est encore debout — sous l'abbé Odwin.

C'est sous Odwin que Saint-Bavon retrouve sa gloire d'antan et devient concurrente de Saint-Pierre. L'abbaye a son propre village et une église secondaire (l'église de la Sainte-Nativité) ainsi qu'un hôpital.

Saint-Bavon et Saint-Pierre illustrent l'importance des lieux monastiques pour leur territoire. Au 10^e s., les terres du nouveau portus sont en possession des deux abbayes de Gand, signifiant que les habitants font un paiement annuel pour leurs parcelles. Leur rachat se fait néanmoins entre 1038 et 1120, après dissensions des riches familles.⁸⁶ La ville sort du territoire d'immunité des deux établissements.

Gand grandit rapidement. Saint-Bavon (tout comme Saint-Pierre) permet à la ville d'agrandir son secteur de commerce dans d'autres activités, notamment celui de l'industrie textile, en produisant la laine grâce aux élevages de moutons sur son domaine. La production de laine et de draps devient la principale activité de la ville. La ville est extrêmement importante. Les produits fournis par l'industrie du drap sont fameux dans l'ensemble du monde connu. Au 13^e s., on estime que Gand compte 60 000 habitants, faisant d'elle (après Paris) la plus grande ville européenne au nord des Alpes.⁸⁷ La ville compte de plus en plus de monastères et de couvents jusqu'à devenir excessivement religieuse. L'influence des deux communautés bénédictines se fait moindre au fur et à mesure que la cité s'agrandit.

⁸⁵ Boone & Deneckere. *op. cit.*, p. 33.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 48.

⁸⁷ Decavele. *op. cit.*, p. 68.

Au cours des siècles, la ville est le théâtre de la vie politique des grandes nations d'Europe. Le comté de Flandre est alors vassal du royaume de France. Saint-Bavon est le théâtre de plusieurs événements, notamment la naissance de Jean de Gand en 1340, fils du roi Édouard III d'Angleterre, futur duc d'Aquitaine et de Lancastre et ancêtre direct de tous les rois du Portugal à partir de 1433, et des épousailles de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, à Marguerite de Flandre, en juin 1369. À la mort de son beau-père en 1384, Philippe gagne en dot les comtés de Flandre, d'Artois, de Rethel, de Nevers et de Bourgogne.⁸⁸ Saint-Bavon est ainsi le « lieu de naissance » du premier des pairs de France.

Peu avant l'an 1500, l'abbé Mercatel organise plusieurs grands travaux dans Saint-Bavon, afin de lui donner un style gothique. En 1536, l'abbé Lucas de Munich obtient une Bulle papale qui transforme l'abbaye en un chapitre régulier de chanoines dont Munich fut le premier prévôt.⁸⁹ Le changement se marque surtout par l'exemption du vœu de pauvreté et le maintien des offices choraux.

La situation de Gand change à plusieurs reprises : le comté de Flandre entre dans les terres de Philippe le Hardi (et donc de la Bourgogne, territoire vassal du royaume de France) en 1384 et y reste jusqu'en 1477, à la mort de Charles le Téméraire dans son conflit contre le roi de France. Sa fille, Marie de Bourgogne, épouse Maximilien de Habsbourg, fils de l'Empereur Frédéric III et futur empereur. En 1482, Maximilien envoie l'abbé Mercatel parmi ses ambassadeurs pour négocier la paix de sa guerre avec Louis XI, roi de France, démontrant encore une fois l'importance qu'ont les moines dans la société médiévale.

Après la mort de Marie en 1483, le comté est sous la régence de Maximilien jusqu'à la majorité de leur fils, Philippe, en 1494. C'est la naissance des Pays-Bas bourguignons. Philippe, dit le Beau, hérite en dot de la Castille en 1504, puis meurt en 1506. Maximilien reprend la régence pour Charles, son petit-fils. À sa majorité, Charles devient souverain des Pays-Bas bourguignons, roi des Espagnes (Castille, Aragon et Léon) et de Naples, grâce à son grand-père maternel, puis, à la mort de Maximilien en 1520, empereur. Il prend le nom de Charles Quint.

Charles est un souverain puissant dont le long règne se caractérise par la guerre. Ses campagnes le forcent à augmenter les taxes sur ses vassaux. Dans ce contexte, Gand se révolte en 1539 à la suite de l'augmentation des impôts. En réponse, Charles se présente devant Gand à la tête d'une puissante armée et soumet la ville.

La punition de l'empereur implique la construction d'une citadelle



Fig. 61 | Le château des Espagnols, Saint-Bavon en haut.

⁸⁸ Kervyn de Lettenhove, Joseph-Marie. (1847). *Histoire de Flandre*, t. III, livre 12. Bruxelles : A. Van-dale, pp. 400 - 407 ; Kervyn de Lettenhove, Joseph-Marie. (1849). *Histoire de Flandre*, t. IV, livre 13. Bruxelles : Librairie scientifique et littéraire, p. 1.

⁸⁹ Bouckaert, Bruno (dir.). (2000). *La cathédrale Saint-Bavon de Gand du moyen-âge au baroque* (trad. par M.-F. Dispa & Marnix Vincent). Gand : Ludion, p. 107.

aux abords de la cité. L'emplacement de Saint-Bavon, au confluent de la Lys et de l'Escaut, est idéal ; l'église abbatiale de Saint-Bavon est détruite, comme son village, et Charles construit un château englobant les bâtiments restants : le *Spanjaardenkasteel*, ou Château des Espagnols. La destruction, symbole du triomphe de la puissance étatique, vise à marquer l'esprit des Gantois. Et déjà, à l'époque, le prévôt et les chanoines déplorent la perte d'un patrimoine architectural historique.⁹⁰

Les moines partent une seconde fois du site, cette fois-ci pour s'installer à l'église Saint-Jean, qui deviendra la cathédrale Saint-Bavon. L'abbaye originale perd sa fonction à tout jamais.

Les « Pays-Bas bourguignons » sont maintenant les « Pays-Bas de Habsbourg », jusqu'en 1556, à l'abdication de Charles Quint. Il donne à son fils, Philippe II, les Pays-Bas, les Espagnes, Naples et la Sicile ; à son frère, Ferdinand Ier, l'Autriche et l'Empire. Les « Pays-Bas de Habsbourg » sont désormais les « Pays-Bas Espagnols ».

Saint-Bavon se transforme : son réfectoire devient d'abord un arsenal, puis une chapelle pour les soldats de la garnison du château. D'autres bâtiments sont détruits après l'église abbatiale et, pendant longtemps, on ne parle plus de l'abbaye.

En 1700, Charles II d'Espagne meurt sans descendance, entraînant une guerre de succession pour ses territoires. Gand est d'abord aux mains des Français, puis des Anglais avant qu'en 1715, les Pays-Bas espagnols aillent à la branche des Habsbourg d'Autriche, toujours la famille impératrice, devenant donc les « Pays-Bas autrichiens ». La période dure quatre-vingts-ans. En 1781, l'empereur Joseph II abat les murs du Château des Espagnols, toutefois remis en état de défense à plusieurs reprises.

Le climat est instable : les provinces des Pays-Bas (séparées depuis cent cinquante ans des actuels Pays-Bas, désormais pays indépendant sous la gouvernance de la maison d'Orange) proclament d'abord leur sécession de l'Empire en 1789, puis sont conquises par la France avant de gagner leur indépendance, en 1814. Après un autre épisode politique durant lequel l'on confie les provinces à Guillaume I d'Orange-Nassau, le pays gagne son indépendance en 1830 et devient le royaume de Belgique.⁹¹



Fig. 62 | Les ruines de Saint-Bavon. Armand Heins, (1904).



Fig. 63 | Les ruines de Saint-Bavon. Edmond de Maertelaere, (1902).

⁹⁰ Bouckaert. *op. cit.*, p. 111.

⁹¹ Decavele. *op. cit.*, pp. 135 – 161.

2.1.2 Saint-Bavon aux temps modernes

Saint-Bavon, dans l'oubli depuis trois cents ans (ou presque), retrouve un peu d'éclat. Le Château des Espagnols est totalement démoli en 1830.⁹² C'est alors une étape cruciale de l'extension du territoire gantois. Un quartier naît autour de l'abbaye : Saint Macaire. En 1853, un abattoir est construit au sud de Saint-Bavon, à l'emplacement de l'église abbatiale.

L'archéologue Auguste van Lokeren dirige peu après des travaux de mise à nue des ruines du site et suscite un nouvel intérêt pour l'abbaye, désormais propriété de la ville de Gand — à l'exception du réfectoire qui devient l'église Saint-Macaire jusqu'en 1886, date où Saint-Bavon est donnée entièrement à la Ville. Van Lokeren effectue quelques reconstructions et réparations nécessaires sur les maçonneries.⁹³

En 1882, Saint-Bavon devient un « musée d'objets en pierre », rassemblant une collection de pierres tombales et d'autres éléments architecturaux des monuments démolis de Gand, pour la plupart en provenance direct du site. Plusieurs pierres tombales utilisées pour faire les sols des ponts, des écluses et d'autres structures sont rassemblées dans le jardin de l'abbaye.

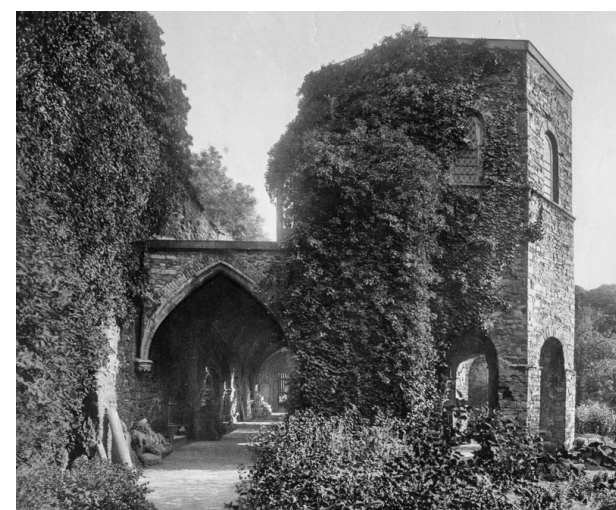
En ce temps, le réfectoire est en mauvais état et risque de causer des dégâts à l'ensemble des ruines, alors la Ville se charge d'une restauration en 1896, par Charles Van Rysselberghe. Par la suite, les ruines sont classées aux Monuments Historiques le 28 décembre 1936, cinq ans après la loi « Protection des Monuments et des Paysages ». Quelques années plus tard, en 1940, le professeur Firmin De Smidt organise des fouilles sur le site. En 1947, d'autres fouilles, toujours dirigées par le professeur, révèlent la présence des fondations de l'église abbatiale.⁹⁴ À partir de ce travail, le professeur parvient à retracer avec exactitude la structure de l'église abbatiale.

En 1991, l'abattoir est détruit dans sa quasi-entière, ne subsistant que l'entrée qui devient un lieu pour accueillir des événements culturels. Un parc prend sa place en 2004 : d'abord un simple espace vert, il devient un jardin évocateur de l'église abbatiale, avec des haies pour reprendre la structure monumentale du bâtiment, sur les bases du professeur de Smidt.

Une ultime restauration est faite en 1997, pour la toiture du réfectoire et la stabilisation de quelques parties du site, comme le lavatoire. Des nouvelles fouilles révèlent les traces d'anciens sols de Saint-Bavon.

En 2005, la Ville ferme le musée lapidaire, sans autre plan pour le

site. Une association de quartier, la Buren van de Abdij (« Voisins de l'Abbaye »), convainc la ville de reprendre le flambeau et d'ouvrir le site à tous afin de profiter du lieu. L'association, dont l'attachement envers Saint-Bavon est fort, organise alors des événements sur le site. La gestion passe ensuite aux Historische Huizen (les Maisons Historiques de Gand) et sous sa direction, le site ouvre désormais d'avril à novembre, mais seulement les vendredis et le week-end. En 2009, Saint-Bavon est reconnue au patrimoine architectural de Belgique.



Ci-contre :

Fig. 64 | Photo d'archive de Saint-Bavon, le lavatorium.

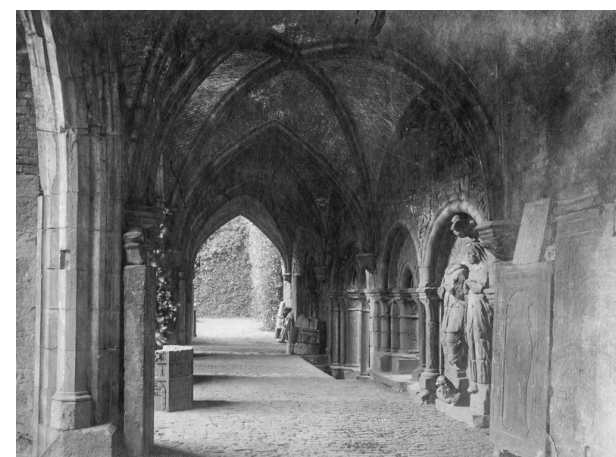


Fig. 65 | Photo d'archive de Saint-Bavon, galerie du cloître.

⁹² Baldewinjs, Jeannine & Van den Kerkhove, André. (1993). *Museum voor Stenen Voorwerpen*. Gand, guide des visiteurs, p. 23 – 24.

⁹³ Declercq, Georges. (1997). *Ganda en Blandinium, De Gentse abdijen van Sint-Pieters en Sint-Baafs*. Gand : Snoeck, pp. 115 - 116.

⁹⁴ Baldewinjs & Van den Kerkhove, pp. 24 - 77.

Évolution historique de Gand

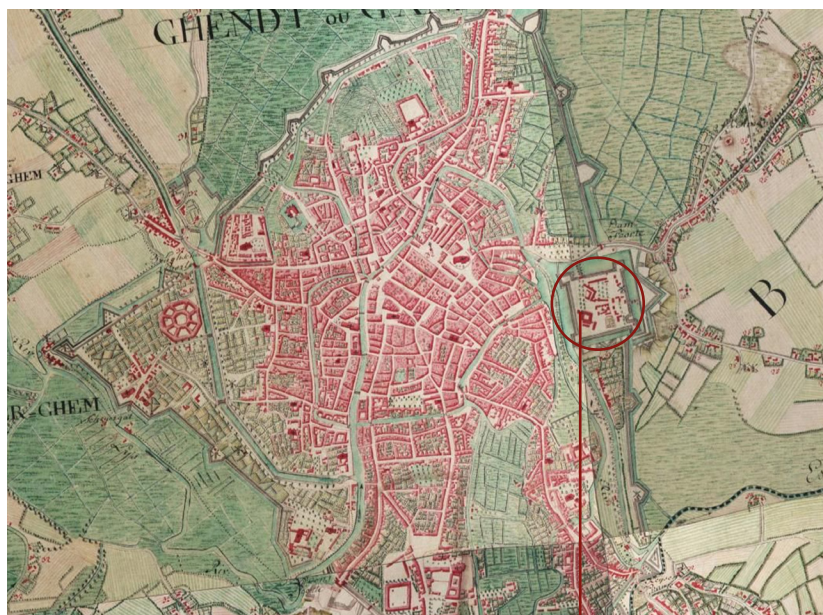


Fig. 66 | Carte de Ferraris, (1777).

Saint-Bavon



Fig. 67 | Carte de Van Der Maelen, (1856).



Fig. 68 | Vue satellite, (1971).



Fig. 69 | Vue satellite, (2025).

2.2 Présentation du site

2.2.1 Relation au territoire



Fig. 70 | Vue 3D du site.

Saint-Bavon se situe à Gand, au confluent de la Lys et de l'Escaut, le premier centre de population de la ville. La présence de l'eau est importante : les cours d'eau sont nécessaires aux ablutions des moines, au bon fonctionnement du moulin, de la forge et à l'exploitation des terres agricoles d'un site monastique. Saint-Pierre elle-même est au bord d'une partie de l'Escaut, en hauteur, sur le mont Saint-Blandin.

Autrefois, la plupart du territoire gantois appartenait aux deux établissements religieux de la ville. En ce temps, Saint-Bavon avait une enceinte la séparant du reste du monde, avec ses propres terres à cultiver, son village et une église.

Pendant trois siècles, l'abbaye est perdue dans le Château des Espagnols, effacée du territoire par la seule volonté de Charles Quint. La démolition du château, en 1830, ne permet pas à Saint-Bavon de retrouver une position d'importance. Au contraire : un nouveau village se crée autour des ruines, les enveloppe et, toujours plus dense, la rend invisible. L'étalement urbain à l'est fait que l'abbaye se perd dans le bâti de Gand.

Aujourd'hui, elle se situe dans le quartier Saint-Macaire, un quartier dont on peut voir la présence dès le 18^e s., puisque l'eau, les fortifications et le château cernent un lieu qu'on voit déjà à l'écart du reste de la ville. Le quartier prend sa vraie forme au 19^e, après la démolition des fortifications. Il se distingue par la présence de l'eau à l'ouest et au nord, et par le boulevard Kasteellaan (« la ligne du château ») à l'est et au sud. Il se densifie au fil des ans.

Le quartier est principalement résidentiel, avec une école primaire. Il a également quelques parcs. Saint-Bavon est accolée par des îlots résidentiels à l'ouest et à l'est, par l'église Saint-Macaire au nord et par le Coyendanspark et son « église verte », au sud.



Plan territoire





Fig. 70 | Vue de Saint-Bavon depuis la Visserij, canal de l'Escaut.



Fig. 71 | Vue de Saint-Bavon depuis l'église verte.



Plan du quartier

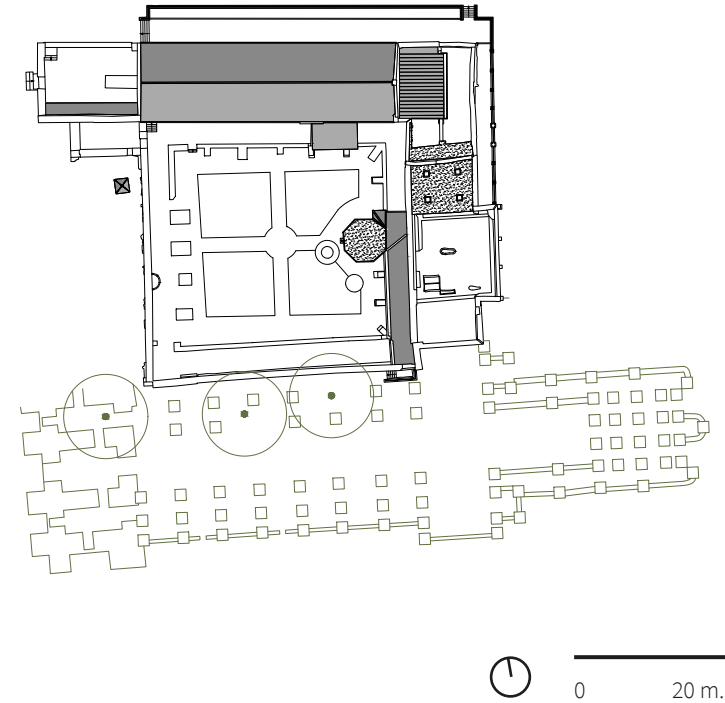


0 50 100 200 m.

2.2.2 Les ruines de Saint-Bavon

Saint-Bavon a fait l'objet de nombreuses études historiques, archéologiques et architecturales depuis le 19^e siècle. Les premières recherches d'envergure sont menées par l'antiquaire gantois Auguste Van Lokeren (1799–1872), qui propose une interprétation historique et architecturale du site. L'historien Alfons Van Werveke (1860–1932) contribua à diffuser ces connaissances à travers une synthèse historique et descriptive des ruines. Au cours du 20^e siècle, les recherches gagnent en rigueur scientifique, notamment grâce aux fouilles de Firmin De Smidt (1904 – 1983), qui permirent notamment de mieux comprendre les phases de construction de l'abbatiale. Ces travaux sont approfondis par des historiens contemporains tels que Georges Declercq et l'archéologue Marie-Christine Laleman. Les parties historiques de la présentation s'appuient sur quatre ouvrages⁹⁵⁻⁹⁸, que nous citerons simplement entre parenthèses lorsque c'est nécessaire.

Ci-contre :
Fig. 72 | Le plan de toiture.



Le cloître

Comme dans le plan de Saint-Gall, le cloître constitue le centre de la vie monastique et du plan ; toutefois, à Saint-Bavon, il remplit également une fonction funéraire importante, servant de lieu d'inhumation pour les moines en plus de sa fonction circulaire. Sa construction remonte aux alentours de 1175. Les parties les plus parties sont construites en pierre de Tournai, acheminée par l'Escaut (Pas, p. 67 ; Declercq, p. 128). On y retrouve également du tuf, une pierre de l'Eifel, en Allemagne. La présence de ces matériaux témoigne des réseaux commerciaux et de la richesse de Saint-Bavon. Le cloître mesure 34 m. par 32 m. (43 m. par 43 m. en comptant les galeries). À l'origine, le cloître roman formait un ensemble ouvert, avec une alternance de colonnes simples et doubles. En 1495, l'abbé Mercatel remanie le cloître en style gothique, combinant pierre de calcaire blanche et brique. On suppose qu'il veut remplacer la structure ouverte par un cloître plus confortable, avec des vitrages (Van Werveke, pp. 14 – 25). Autrefois, les quatre galeries du cloître comptaient chacune six travées, plus deux à l'intérieur. Six travées sont encore debout : deux d'origine et trois reconstruites par Van Lokeren sur la base des vestiges présents sur site, à l'est ; et une au nord, aussi reconstruite par Van Lokeren. Les galeries ont un plafond en voûte à croisées d'ogives, et des contreforts contre les murs du cloître. Les ouvertures des galeries sont hautes et en arc brisé. Le cloître disparaît en grande partie en 1815. Sur les murs adjacents du cloître, on peut restituer l'emplacement des voûtes grâce aux corbeaux et aux départs des nervures, ainsi que leur forme exacte grâce à la présence des zones arquées en brique. Au sol, on peut également retrouver d'autres vestiges de la structure du cloître.



Fig. 73 | La galerie est du cloître.



Fig. 74 | Le cloître méridional.



Ci-contre :
Fig. 75 | Le cloître et le lavatorium.

Le réfectoire



Fig. 76 | Vestige d'une peinture murale.



Fig. 77 | Pierre dans le réfectoire.

Page de droite :

Fig. 78 | La façade sud du réfectoire.

Fig. 79 | L'intérieur du réfectoire et sa charpente lambrissée.

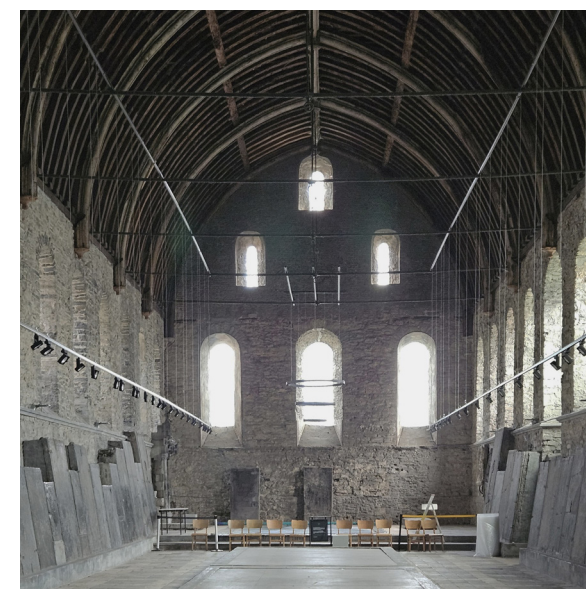
Le bâtiment est au nord du cloître. Son emplacement est à l'opposé de l'organisation idéale du plan de Saint-Gall. C'est le plus grand réfectoire monastique encore existant de Belgique, datant probablement du dernier quart du 12^e siècle (Declercq, p. 128).

Le réfectoire se situe au premier étage. C'est un bâtiment de 40 m. par 10 m., construit en pierre de Tournai, accessible par un escalier depuis l'angle nord-ouest du cloître et par une grande porte menant à l'ancien bâtiment des cuisines, dans le mur occidental. Les murs longitudinaux ont chacun quatorze grandes fenêtres en plein ceintre, en hauteur, réouvertes en 1890 après leur obturation. Le mur oriental a six ouvertures en plein ceintre : trois grandes en partie basse et trois plus petites, au niveau de la charpente. La niche abritant le pupitre du lecteur se situe dans le mur sud, à la 10^e travée de fenêtre.

Le plafond accueille une charpente avec voûte en berceau lambrissée, soutenue par des arcs diaphragmes en bois. Le rehaussement du sol date de la période du château, vers 1589, lorsqu'il faut aménager un chœur pour en faire une église (Baldewinjs & Van den Kerkhove, p. 23). La période du musée lapidaire apporte également un grand nombre de pierres tombales disposées de part et d'autre du réfectoire.

Un des éléments les plus remarquables du réfectoire est la présence de fragments de peintures murales du 12^e siècle, représentant des figures de saints (comme Saint Macaire et Saint Brice) sur les ébrasements des fenêtres du mur oriental. Ce sont parmi les plus vieilles de Belgique (Declercq, p. 128).

D'autres restaurations permirent aussi le remplacement de baies gothiques par des ouvertures en style roman sur le mur septentrional, l'élimination d'une maçonnerie tardive en brique, la restitution de l'escalier du cloître et, pour finir, la réfection de la toiture (Pas, p. 132).



Le rez-de-chaussée du réfectoire



Fig. 80 | Façade nord du bâtiment.

Au rez-de-chaussée du bâtiment, on retrouve (d'ouest en est) les salles de stockage et la salle Mercatel, respectivement entrepôts et salle d'exposition. Le stockage se faisait dans deux salles romanes quasi-identiques de la fin du 12^e siècle, séparées par un couloir gothique du temps de Mercatel (Van Werveke, p. 45).

De 12,5 m. par 9 m., chaque salle présente une double voûte en berceau dans la longueur, soutenue par des piliers muraux et trois autres piliers en pierre, en son centre. Contrairement à l'étage, les murs intérieurs sont recouverts d'une peinture blanche qui n'est pas d'origine. Le plancher est couvert de carreaux en terre cuites. Il y a quelques petites ouvertures carrées sur le mur nord, vers la rue, pour garder l'endroit aussi sombre et froid que possible. La salle romane à l'ouest est accessible depuis le cloître, celle à l'est seulement depuis l'intérieur.

La salle Mercatel, d'origine romane, se transforme sous Mercatel qui lui donne un aspect gothique tardif. Elle est de 6 m. par 9 m. avec des arcs en plein cintre rejoints par des voûtes en croisées d'ogive en pierre qui ont comme support une unique colonne, au centre, dont seul le piédestal date de l'époque des travaux. Les parois sont en pierre, en brique ou recouverts d'une peinture noire ou blanche. La salle a un accès vers le cloître et vers le bâtiment adjacent, le scriptorium. Une porte vers la rue est obturée. L'espace accueillait les étrangers, les mendiants ou les pauvres. Des bancs sont encore présents dans les murs.

Ci-dessous :

Fig. 81 | La salle Mercatel.

Fig. 82 | Une salle romane.



Les salles de réserve

À l'est, on retrouve deux salles de réserve du 10^e siècle. Leur fonction exacte est incertaine : il est possible que ça soit des lieux de réception ou de discussions pour les moines (Van Werveke, pp. 44 – 45 ; Baldwinjs & Van den Kerkhove, p. 64 ; Pas, p. 184). Il est généralement dit que la salle du nord était un lieu de réception, tandis que celle du sud avait un lien avec la salle capitulaire. Aujourd'hui, ce sont des lieux de stockage pour divers objets. Les deux salles ont un accès depuis le cloître. Les murs sont en pierre de Tournai et en brique et les toitures en béton. Au nord, un espace vide, haut de plusieurs mètres, accueillait autrefois un escalier menant au dortoir.

Le scriptorium

Au nord-est, on situe les ruines du scriptorium et de la bibliothèque, sur deux niveaux pleins, plus un autre niveau sous la toiture. Il est dit que l'étage fut un dortoir avant d'être le scriptorium. Avant cela encore, il y avait probablement une petite salle à manger avant la construction du réfectoire, bien qu'on lui attribue aussi d'avoir accueilli un atelier ou une infirmerie. Le rez-de-chaussée devient une salle de stockage au 14^e siècle (Van Werveke, p. 39 – 41 ; Pas, p. 228). Quant à l'étage, on pense qu'il est devenu un grenier à grains qu'à partir de 1540 (Baldewinjs & Van den Kerkhove, p. 18).

Au rez-de-chaussée, on peut constater la présence de voûtes en berceau en brique, soutenues par quatre travées d'arcs en plein cintre en pierre reposant sur des colonnes, avec des tambours posés en délit.

À ce niveau, il y a quatre ouvertures obturées en style roman sur le mur nord, et trois autres sur le mur est. L'étage, lui, en présente quatre en styles roman et gothique sur le mur nord, et trois romanes sur le mur est, toujours obturées. Enfin, un pan du mur nord a deux fenêtres ouvertes en hauteur.



Fig. 83 | Façade ouest du scriptorium.



Fig. 84 | Les voûtes au rez-de-chaussée.



Fig. 85 | Une colonne et les plantes.

Le lavatorium



Fig. 86 | Fragment de peinture.

Ce lieu est une fontaine destinée aux ablutions des moines avant les repas. C'est une construction en pierre calcaire, à plan octogonal sur deux niveaux dont le premier a des ouvertures en plein cintre sur sept côtés. Il date probablement de 1170 (Declercq, p. 127).

Le second niveau abritait le trésor de l'abbaye, comme des vêtements liturgiques et des reliques. C'est aujourd'hui une stalle de stockage d'archives. Lors de la transformation du cloître en 1495, l'accès en toiture devient inutilisable (dû à la position plus haute de la toiture des galeries), et c'est alors qu'on construit l'escalier dans l'angle nord-est (Van Werveke, p. 19 ; Baldwinjs & Van den Kerkhove, pp. 16 - 17 ; Pas, p. 183). À l'étage, on peut encore voir la grande ouverture en plein cintre obturée par de la brique. Il y a encore cinq autres baies en plein cintre sur les murs, et une baie trilobée.

La toiture du niveau inférieur est une voûte en calotte à plusieurs nervures dont les colonnettes reposent sur des décorations de mascarons à têtes humaines. L'encadrement de l'ouverture vers le cloître présente une alternance de pierre claire et sombre, caractéristique de l'art ottonien — comme à Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay. Une restauration de la fin du 20^e siècle porte sur la stabilisation de la maçonnerie et le renouvellement de la toiture.

Ci-contre :

Fig. 87 | Le lavatorium.

Fig. 88 | Le rez-de-chaussée.



Les autres bâtiments du plan furent démolis au fil du temps. Ne sont présents que la plupart des murs extérieurs. Sans nous étaler sur leur histoire, nous faisons la présentation de ces bâtiments et de leurs ruines ci-dessous afin de comprendre l'ensemble du plan.

La salle capitulaire et la sacristie

Toujours à l'est, nous retrouvons (en-dessous des deux salles de réserve) la salle capitulaire au nord et la sacristie au sud, accessibles depuis le cloître. L'espace est ouvert entre les parois extérieures. Rappelons-le, la salle capitulaire est la salle de parole où l'abbé rassemble la communauté pour y lire la Règle et répartir les tâches à accomplir durant la journée.

Le mur attenant au cloître présente une entrée à deux baies romanes séparées par une colonnette. L'entrée est flanquée de deux ouvertures similaires, à l'exception qu'elles sont plus petites, en hauteur et que les baies sont en arc brisé. Le style de ces colonnettes est typique de Tournai, probablement du début du 13^e s. Une autre ouverture, plus au sud, est murée. Cinq ouvertures gothiques sont sur le mur d'en face. Leur position, sur ce mur oriental, permet de faire entrer le jour matinal. On peut voir, sur ces deux parois, le tracé des voûtes de la salle capitulaire grâce à des zones marquées en brique. Les bancs de la salle, sur lesquels les moines prenaient place lors des lectures, sont encore visibles au sol.

Avant la salle capitulaire, il y avait une crypte où on inhumait les abbés et les saints, c'est pourquoi l'on peut observer cinq tombes aujourd'hui.

La sacristie se poursuit dans la longueur du transept nord de l'abbatiale, mais n'en fait pas partie. Elle a trois murs : est, ouest et sud, construits d'une variété de matériaux. Elle a des ouvertures obturées de divers styles sur les murs est et sud. La nature a pris grandement le dessus, dans ce lieu : le lierre grimpe aux murs et les plantes sont de plus en plus hautes.

Le dortoir

Il se situait au-dessus de ces deux salles, à l'étage, à proximité des espaces liturgiques ; toutefois, il n'a pas de connexion directe avec l'église, essentielle pour les offices nocturnes. On voit encore ses baies en plein cintre dans le mur du cloître et des ouvertures murées sur les murs restants.



Fig. 89 | Façade est de la salle capitulaire et du dortoir.

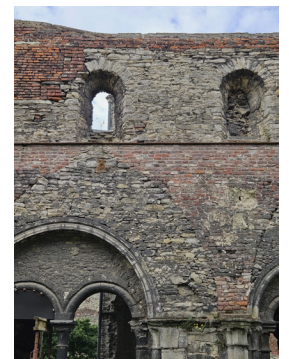


Fig. 90 | Les baies romanes de la façade ouest.

L'église abbatiale (verte)

Elle était au sud du cloître, à l'emplacement d'un lieu de culte carolingien plus ancien. Son emplacement est curieux : d'ordinaire, l'abbatiale est au nord afin de protéger les bâtiments claustraux des vents froids. Sa présence contre le mur méridional du cloître s'explique par les variations du terrain, plus bas et moins marécageux. L'église fut construite en cinq phases au cours d'environ quatre cents ans (Pas, p. 183), résultant en un bâtiment monumental avec une tour occidentale, une église basse à cinq nefs, un transept et un vaste chœur.

Après sa destruction par Charles Quint en 1540, il n'en reste plus que le mur septentrional du cloître, avec ses quatorze ouvertures en plein cintre, ainsi que deux entrées en style gothique avec des portes rouges, dont une proche du transept nord en style de Tournai.

Aujourd'hui, le lieu est un parc avec des aménagements paysagers que l'on nomme « église verte », puisqu'ils sont évocateurs des anciens éléments structurels de l'abbatiale. Le chemin pavé au sol débouche sur une dalle en béton surélevée dans le chœur.

Illustrations :

Fig. 91 | L'église verte contre le mur septentrional de l'abbatiale.

Fig. 92 | La nef de l'église verte.

Fig. 93 | Vue vers le centre-ville à travers les haies.





Fig. 94 | Le passage entre le cloître et l'aile des convers.

Ci-dessous :

Fig. 95 | Les ruines de la cuisine.

Fig. 96 | La relation à l'église.



L'aile des frères convers

L'aile ouest accueillait le dortoir, le réfectoire et les ateliers des frères convers, ainsi que la salle du trésor et la crypte de Saint Gérard. Il n'y a plus aucun vestige, mis-à-part le mur adjacent avec le cloître un pan de mur, au nord, dont l'ensemble forme un passage avec des ouvertures en plein cintre vers le cloître. Le mur adjacent au cloître a neuf baies en plein cintre, toutes de dimensions différentes. On retrouve notamment un passage à l'angle sud-ouest, qui se présente sous la forme d'un arc en plein cintre soutenu par deux colonnes géminées cylindriques, dont les fûts sont ornés de chevrons.

L'aile fut détruite en 1540. Aujourd'hui, on y trouve un grand jardin à différents niveaux d'élévations, avec énormément de pierres du musée lapidaire, deux arbres d'une valeur patrimoniale importante, quelques colonnes de la crypte et le puits Saint Macaire, un puits qui se trouvait autrefois au nord du réfectoire, dans l'enceinte de Saint-Bavon. L'actuel puits est une reconstruction de la fin du 19^e s. (Van Werveke, p. 67).

La cuisine

Enfin, au nord-ouest, adjacente au réfectoire, il y avait la cuisine. Aujourd'hui, le lieu accueille plusieurs pierres du lapidaire. Le mur sud a trois ouvertures au niveau du sol, dont deux murées, et cinq autres ouvertures en plein cintre en hauteur, dont la finesse nous fait dire qu'elles servaient à l'évacuation des fumées. Une imposante cheminée est encore lisible dans la maçonnerie du pignon du réfectoire, au-dessus de la grande porte. L'espace est accessible depuis la rue et le jardin oriental.

Signalons également la présence des ruines romanes de la brasserie, plus au nord, à l'angle de la Buitenhof et de la Proostraat, ainsi que la maison du gouverneur, qui fut probablement la boulangerie ou l'atelier de menuiserie de Saint-Bavon avant de servir de résidence aux abbés, puis aux officiers de la garnison et, enfin, du gouverneur autrichien. La maison a encore quelques parties du 12^e siècle, bien que la plupart du bâtiment soit plus récent (Declercq, p. 129).

Fig. 97 | Le jardin de l'aile ouest.

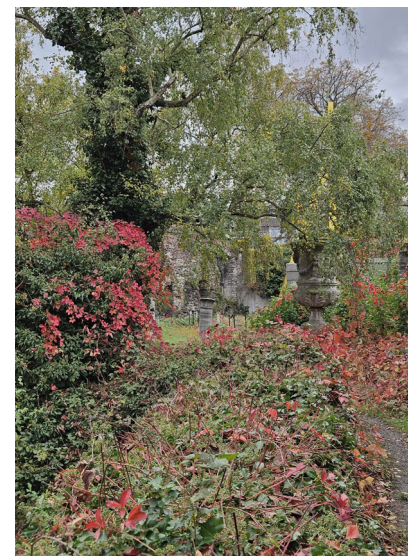


Fig. 98 | Le mur occidental du cloître.



Fig. 99 | Le puits Saint-Macaire.



Fig. 100 | Les ruines de la brasserie, à droite, l'église Saint-Macaire en fond.

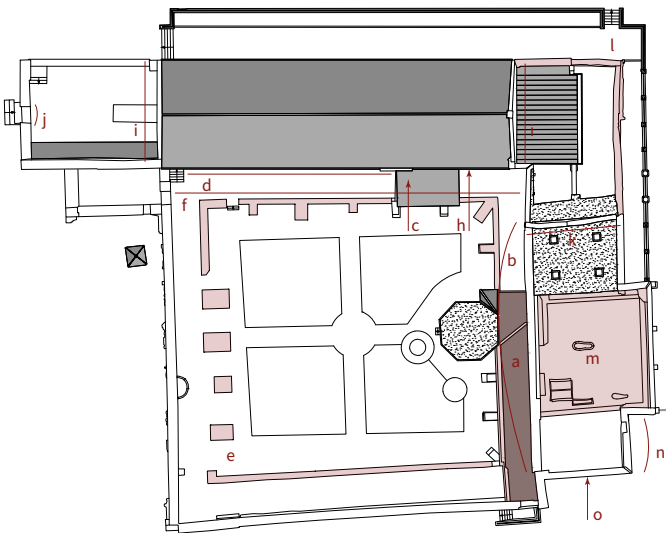


2.3 Analyse des vestiges

2.3.1 Approche archéologique du bâti

Dans le cadre d'un projet de reconversion, l'intervention architecturale ne peut se concevoir sans une compréhension globale du site existant qui, complexe par les nombreuses phases de son histoire, impose une lecture attentive de ses vestiges. La présente partie propose une lecture archéologique du bâti, complémentaire à la description spatiale et historique. À travers les sources écrites, les traces visibles dans les maçonneries et la structure, elle vise à identifier les phases d'évolution des façades ainsi que les éléments disparus dont subsistent des indices matériels afin d'établir la valeur des vestiges. La tâche est cependant ardue puisque les murs ont connu maintes reconstructions, souvent en petites parties, et que ces reconstructions utilisent les vestiges présents sur le site, compliquant l'identification des ajouts.

L'objectif de l'analyse est de fournir une base critique pour orienter les choix architecturaux du projet de reconversion, en articulant la mémoire du lieu à un nouvel usage. La question du cloître, en particulier, apparaît centrale : espace essentiel de la vie monastique, il organise les parcours et les usages. Sa disparition fait naître des enjeux fondamentaux dans la manière d'habiter et de parcourir le site.



Le cloître et les murs adjacents

Le cloître est ancien. Il date de 1175. Nous pouvons distinguer les parties les plus vieilles en pierre de Tournai, notamment sur les façades des bâtiments claustraux.

Ces matériaux sont issus du cloître gothique de Mercatel (fin du 15^e s) et réutilisés lors de la reconstruction des galeries. Par ailleurs, la position plus haute des toitures en appentis résulte en l'obturation d'ouvertures romanes antérieures (b) sur les murs adjacents du cloître. Curieusement, la galerie au nord (c) est majoritairement en pierre, à l'exception du muret, d'un pan de mur et de la partie haute sur les côtés, en-dessous de la toiture en appentis. Il est possible que Mercatel n'ait pas construit des galeries identiques.

Quant aux galeries effondrées, il est possible de retrouver leur position grâce à la présence des corbeaux et des départs des nervures (d), ainsi que le tracé des voûtes grâce aux arcs en brique dans les murs de pierre. Ces briques, cependant, ne sont pas identiques : sur les parois ouest et sud, elles sont de type 1 ; au nord, elles sont aussi fines et rectangulaires, mais plus claires (type 2) ou carrées et claires (type 3).



Ci-dessus, ci-contre :
Fig. 101 | La galerie nord du cloître.
Fig. 102 | La galerie est.

Le muret (e) du cloître est tantôt fait de pierre, tantôt de brique. Comme sa structure et les dimensions sont fausses des côtés ouest et sud, cela nous permet de dire que ces parties sont des reconstructions tardives en utilisant les matériaux du site.

Les façades du réfectoire et de l'abbatiale ont également une corniche continue en pierre de Balegem (f), sous laquelle subsistent des crochets qui soutenaient la sablière de la toiture du cloître. D'autres trous, visibles plus bas, tenaient des poutres. Quelques différences d'appareillage et de taille des pierres sur le mur sud indiquent des périodes de travaux mineurs.

Les grands murs méridional et occidental ont chacun une couture en brique en partie haute. Les briques ne sont pas régulières, mais il semble qu'elles soient globalement de type 1 ou 2. Nous pouvons suggérer trois raisons pour ces coutures : afin de boucher les ouvertures romanes (comme dans le mur occidental), des ruines de construction de bâtiments plus hauts ou bien des briques nécessaires à l'installation des couvertines en tuiles pour protéger la maçonnerie.

Le fait que le mur occidental adjacent au cloître (là où nous retrouvons les quartiers des convers) n'ait pas d'ouverture en hauteur nous fait penser qu'il devait être autrefois aussi haut que celui du réfectoire. Les fenêtres seraient ainsi plus hautes, ce qui explique leur absence aujourd'hui.

Ci-dessous :

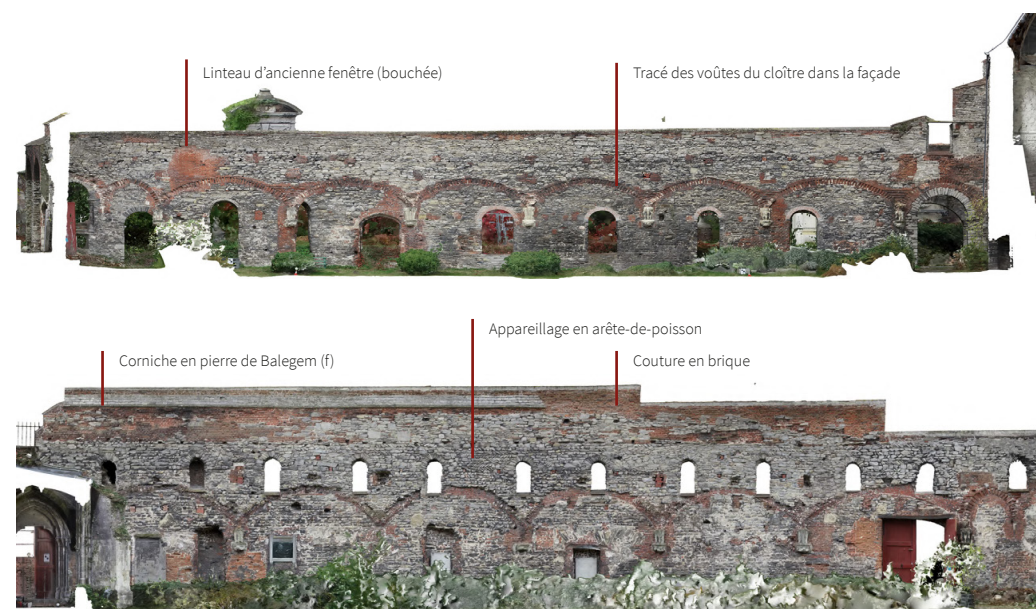
Fig. 103 | Orthophoto du mur ouest.

Fig. 104 | Orthophoto du mur sud.

Page de droite :

Fig. 105 | Orthophoto du pignon ouest du réfectoire.

Fig. 106 | Élévation sud du réfectoire.



Le réfectoire

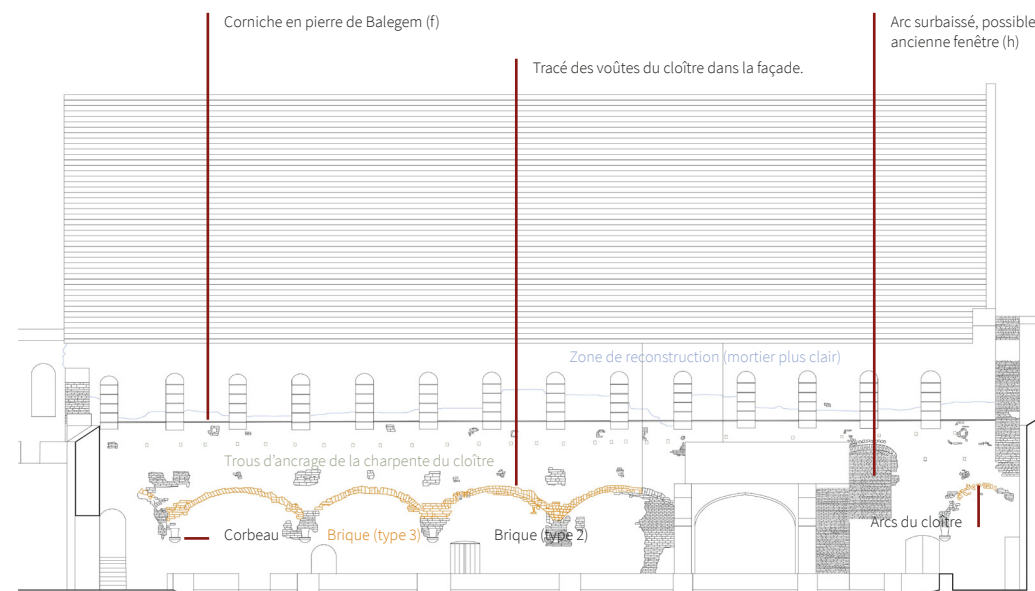
La façade sud du réfectoire, en-dehors des voûtes, est majoritairement construite en pierre de Tournai. Nous pouvons observer, dans les pierres de parement, la présence d'un mortier blanc en partie haute (g), indiquant une reconstruction après des travaux en façade, peut-être la restitution des fenêtres. On note également des parties en brique (type 1 et 2) plus ou moins importantes dans la maçonnerie. L'une de ces zones (h) a un appareillage en plein cintre, signalant la possible existence d'une ouverture ancienne, quoique son emplacement est curieux.

Les pignons ont le tracé d'une toiture plus basse (i). Autrefois, le plafond du réfectoire était plat, c'est Mercatel qui l'agrandit durant son abbatiat.⁹⁹ L'extension est en brique de type 1 à l'ouest et de type 2 à l'est, avec un appareillage alterné de briques différentes sur les extrémités.

On note aussi la présence de la cheminée dans la hauteur de la façade, en brique. Un appareillage perpendiculaire, couplé à une teinte différente de la brique dans la cheminée, nous montre qu'une ouverture était présente. Quant à la porte, c'est un ajout du début du 18^e s., qui provient probablement de l'ancien couvent des Dominicaines du Nieuwland.¹⁰⁰

⁹⁹ Declercq. *op. cit.*, pp. 128 & 137.

¹⁰⁰ N.N. Inventaire Archéologique. – Fiche n° 310. Dans : *Ghendtsche Tydinghen*, vol. 43, n° 5, 2014.



Les cuisines

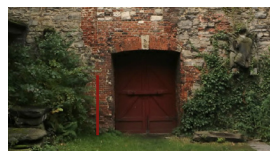


Fig. 107 | Mur ouest des cuisines (j).

Coutures en brique



Fig. 108 | Paroi sud du scriptorium (k).

Porte de l'escalier

Les murs des cuisines sont en pierre de Tournai, avec des couvertines en pierre ou en tuiles pour protéger la maçonnerie. Le mur du sud a plusieurs parties en brique claires (type 2) et sombre (type 4), indiquant des petites reconstructions d'époques différentes. Il y a la même chose dans le mur ouest : la maçonnerie est en brique (type 2) autour de la porte (j), indiquant une période de travaux.

Le scriptorium

Le scriptorium (ou les anciens greniers à grains) a une base en pierre de Tournai sur ses quatre murs. Nous pouvons noter, sur le mur méridional (k), plusieurs coutures : une en brique (type 2), au-dessus du mur en pierre, puis encore d'autres (type 5, plus ternes et type 4), témoignages de plusieurs reconstructions. Sur le mur septentrional (l), depuis la rue, nous remarquons que la pierre a la teinte très noire et qu'il y a plusieurs extensions en brique (types 1, 2 et 4). Il y a une couvertine en tuiles pour empêcher l'eau de s'infiltrer dans la maçonnerie. Le mur à l'est est également en brique (type 1 et 2).

Les murs ont de nombreuses ouvertures murées, romanes comme gothiques. Les ouvertures romanes datent du 11^e s. et les gothiques du 13^e s. Le dernier étage date d'une période ultérieure à la destruction de l'abbaye. L'état de la maçonnerie ne nous permet pas de distinguer les différentes époques avec plus de précision. Il est fort probable que les teintes plus sombres soient dues à la dégradation des matériaux.

Sur l'une des ouvertures, nous pouvons noter la présence d'un arc surbaissé dans la maçonnerie, en-dessous d'un arc gothique, alors que c'est aujourd'hui une fenêtre rectangulaire.

Au rez-de-chaussée, les voûtes en berceaux jumelées en brique, sur les colonnes de pierre, datent du 14^e s., ce que l'on déduit par l'ancrage des voûtes dans les parois entaillées.¹⁰¹

Tous ces travaux et transformations sont faits pour adapter l'aile aux diverses fonctions qu'elle a connues durant son histoire.

¹⁰¹ Van Werveke. *op. cit.*, p. 41.

Le lavatorium

Le lavatorium est construit en pierre. L'angle accueillant l'escalier est en brique (type 1) de 1495. La toiture du bâtiment (autrefois en pointe) est reconstruite en 1836.¹⁰²

Au rez-de-chaussée, les sculptures de têtes humaines ne font pas partie de la construction originale : il y avait auparavant des fûts, sur lesquels reposait les nervures de la voûte, qui furent remplacés au 14^e s par ces sculptures.¹⁰³

Dû au réhaussement de la toiture du cloître gothique, l'entrée originale du lavatorium au premier étage est obturée par de la brique.



Fig. 109 | Le rez-de-chaussée du lavatorium.

Fig. 110 | Mur nord du scriptorium, vue depuis la rue (l).



Arc en plein cintre

Châssis en bois

Arc en ogive

Arc surbaissé au-dessus d'un linteau en pierre

Ouverture murée

Pierre de Tournai

¹⁰² Declercq. *op. cit.*, p. 128.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 127 ; Van Werveke. *op. cit.*, p. 18.



Fig. 112 | Reconstruction de la salle capitulaire.

Ci-dessous :

Fig. 111 | Orthophoto de la paroi de l'aile ouest (sacristie à gauche, salle capitulaire et dortoir à droite), vue depuis la rue (m).

Page de droite :

Fig. 112 | Paroi ouest de la salle capitulaire et du dortoir (m).

Fig. 113 | Paroi sud de la sacristie (n).

Aile est (salle capitulaire, sacristie et dortoir)

La salle capitulaire a encore deux façades, ouest et est (m), qu'elle partage avec le dortoir à l'étage. Le mur attenant au cloître est construit majoritairement en pierre de Tournai : sa teinte au rez-de-chaussée est plus sombre, probablement due à la dégradation de la maçonnerie. Nous remarquons un appareillage en arête-de-poisson.

Grâce aux colonnes et à la présence des nervures en brique sur les parois, on sait que la salle capitulaire comportait autrefois trois nefs gothiques couvertes de voûtes à croisées d'ogives. Sa construction remonte à entre 1225 et 1250, sous l'abbatit de Baudouin II. ¹⁰⁴

La paroi occidentale présente quatre baies, dont une obturée, tandis que le mur oriental a cinq baies gothiques bouchées par des briques. La partie haute du mur est, au dortoir, est en brique, tandis que les murs qui lui sont directement perpendiculaires sont en pierre. L'utilisation de la brique, couplée aux baies rectangulaires, signale d'abord une construction plus tardive de ce niveau que le rez-de-chaussée, mais également des interventions possibles après le 15^e s. Les fenêtres du mur ouest, en hauteur, sont en arc en plein cintre et ouvertes.

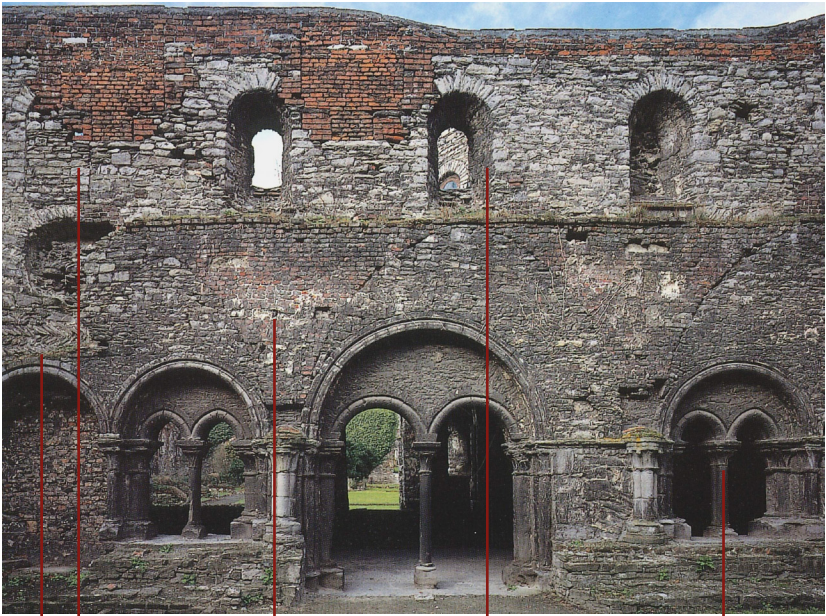
Sur le mur est de la sacristie, nous observons une couture en brique (type 2) (n) qui se poursuit sur l'ensemble du mur sud. C'est une reconstruction du 18^e s. ¹⁰⁵ Les matériaux des parois sont divers (pierre de Tournai, grès, tuf, tuiles et briques), signalant qu'il y a eu des travaux tout au long de l'histoire du bâtiment. Le mur sud présente de nombreuses ouvertures avec linteaux obturés par des briques, notamment une porte surmontée d'un oculus (o).



Baies obturées Baie obturée, mortier blanc Contreforts extérieurs
Reconstruction en brique du 18^e s. Baie gothique obturée Couture pour la construction du dortoir

¹⁰⁴ Baldewijns & Van den Kerkhove. *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 16.

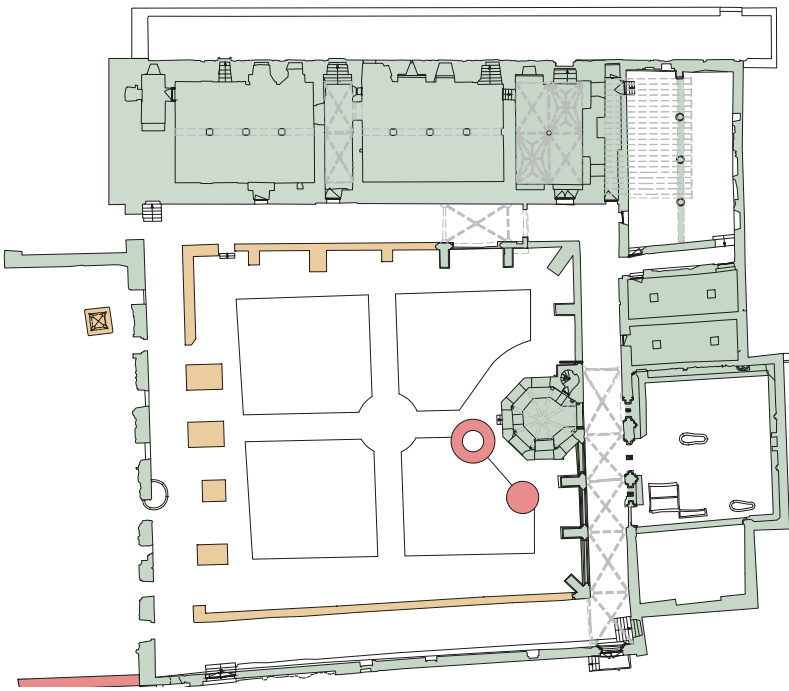
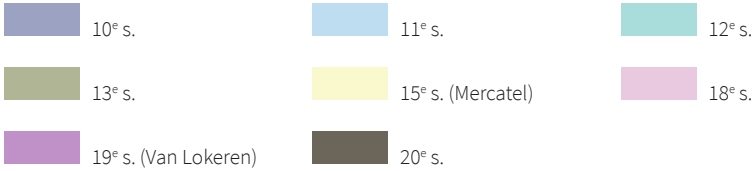
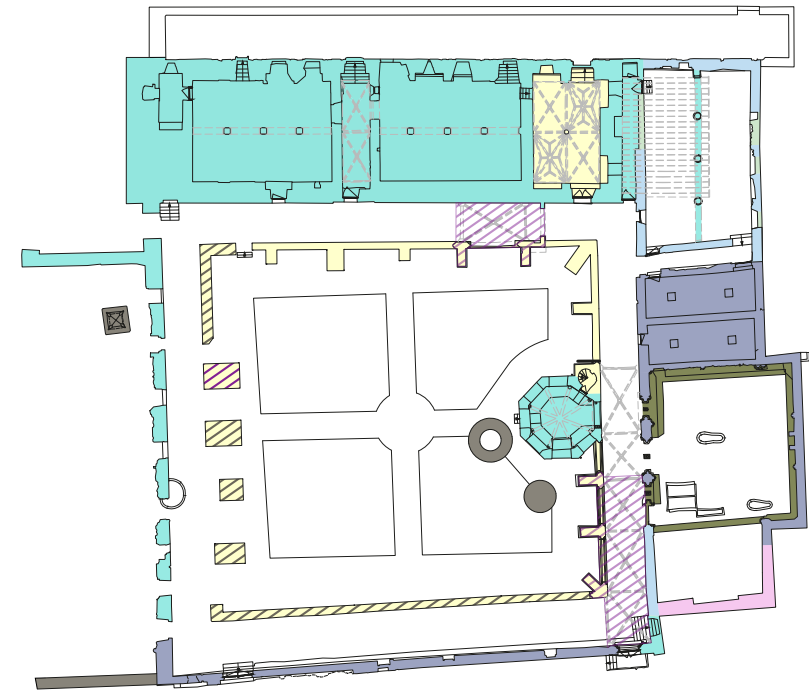


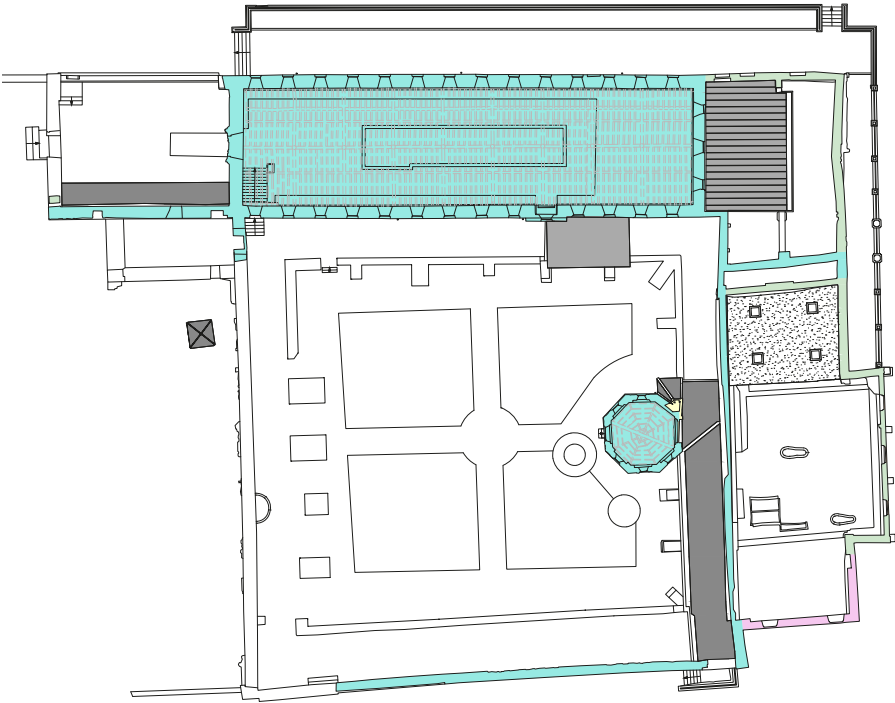
Fenêtre obturée Tracé des voûtes en brique Baies géminées
Appareillage en arête-de-poisson Baies en plein cintre



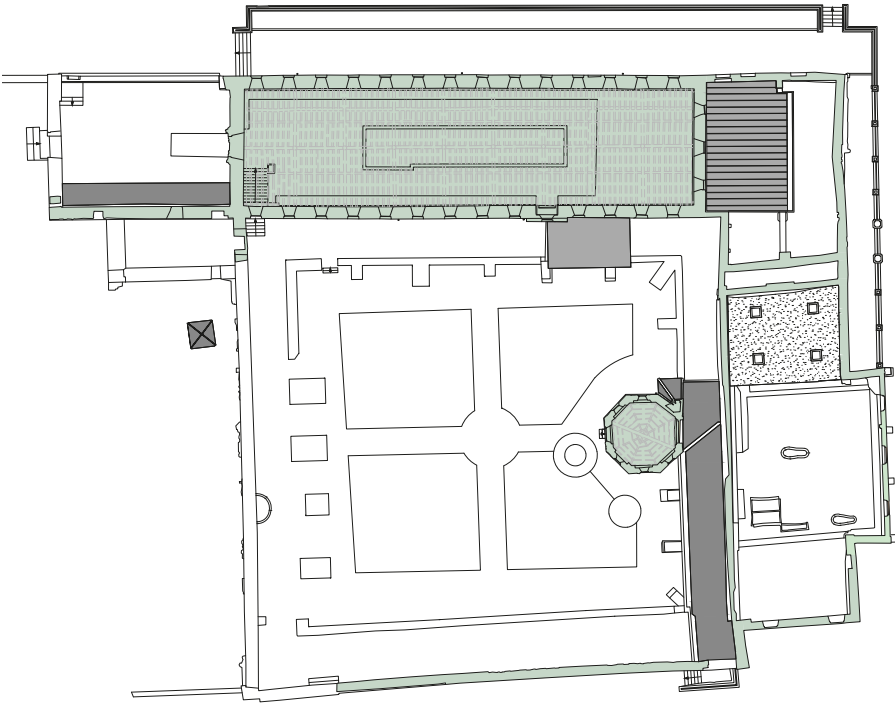
Linteau de fenêtre obturée Oculus Jambage en pierre

2.3.2 Hiérarchisation des vestiges





- | | | |
|--------|--------|-------------------|
| 12° s. | 13° s. | 15° s. (Mercatel) |
| 13° s. | 19° s. | |



- | | | |
|-------------------|----------------|---------------|
| Valeur importante | Valeur moyenne | Valeur faible |
|-------------------|----------------|---------------|

2.3.3 Analyse critique de la gestion des lieux

Saint-Bavon appartient à la Ville de Gand depuis 1936 et est aujourd'hui gérée par la direction des Maisons Historiques de Gand. Depuis la fermeture du lapidaire, le site ne possède plus d'usage permanent, hormis quelques événements culturels en saison.

La gestion actuelle repose sur une logique de conservation des ruines, d'entretien paysager et de stabilisation des maçonneries. Les interventions menées visent essentiellement à préserver l'état existant des vestiges afin de maintenir l'accessibilité du site au public. Cette approche permet de conserver l'authenticité de l'abbaye : la stratification historique est lisible dans les maçonneries, depuis les structures romanes jusqu'aux destructions de Charles Quint, ou bien les interventions gothiques de Mercatel.

La végétation constitue également une composante importante du lieu : le développement de la flore sur les ruines contribue au développement d'une atmosphère romantique et contemplative du site.

Cependant, cette logique de stricte conservation montre ses limites : l'abbaye est perçue comme un jardin de ruines plutôt que comme le témoin d'une architecture monastique. La disparition des bâtiments claustraux, combinée à l'absence de hiérarchisation spatiale, rend difficile la compréhension du fonctionnement originel du lieu.

L'entrée actuelle s'effectue depuis le parc au sud. Après avoir franchi la porte rouge de l'abbatiale, le visiteur rejoint directement la galerie sud-est du cloître et traverse les vestiges en suivant un parcours peu défini. Malgré la présence des grands murs et des fragments des galeries, la circulation demeure confuse : les espaces ne sont pas différenciés par leur matérialité, leur traitement ou leur ambiance. Le sol est uniformément engazonné et la végétation recouvre en partie les traces architecturales. Le cloître, pourtant élément central de l'organisation spatiale monastique, n'est perceptible qu'à travers quelques fragments et n'est pas un élément essentiel du parcours. Cela révèle un paradoxe : la conservation des ruines garantit la préservation du site, mais participe également à l'effacement de sa lecture architecturale et spatiale. Les vestiges sont dans un état muséal : ils en sont au stade d'objets pétrifiés plutôt qu'être toujours les éléments d'un système monastique cohérent. L'introversion du cloître, la continuité des circulations et les relations entre les différents espaces ne sont plus ressenties.

L'absence d'occupation permanente accentue la perte de lisibilité. Aujourd'hui, la Ville n'a pas l'intention d'offrir un programme au site,

même si elle considère sa gestion importante. L'abbaye demeure un espace passif, peu intégré à la vie quotidienne du quartier malgré les efforts du voisinage. Bien que la connexion au tissu urbain soit recherchée par la réalisation d'un parc en lien avec les vestiges de Saint-Bavon, aucune véritable réflexion n'est menée sur la réactivation spatiale du site ou sur la réinterprétation de son fonctionnement historique.

Une intervention architecturale contemporaine apparaît dès lors nécessaire afin de réactiver les relations spatiales, les parcours et les perceptions qui font l'essence du lieu monastique.



LE PROJET D'ARCHITECTURE.

« Comment peut-on ne pas adorer les cloîtres, ces lieux tranquilles, fermés et frais, inventés, semble-t-il, pour faire naître la pensée pendant qu'on va à pas lents sous les longues arcades mélancoliques ? »

— Guy de Maupassant dans *La Vie Errante* (1890).

CHAPITRE I Une approche territoriale durable

1.1 Saint-Bavon à l'échelle de la ville



Fig. 114 | Vue depuis l'axe gare - centre.

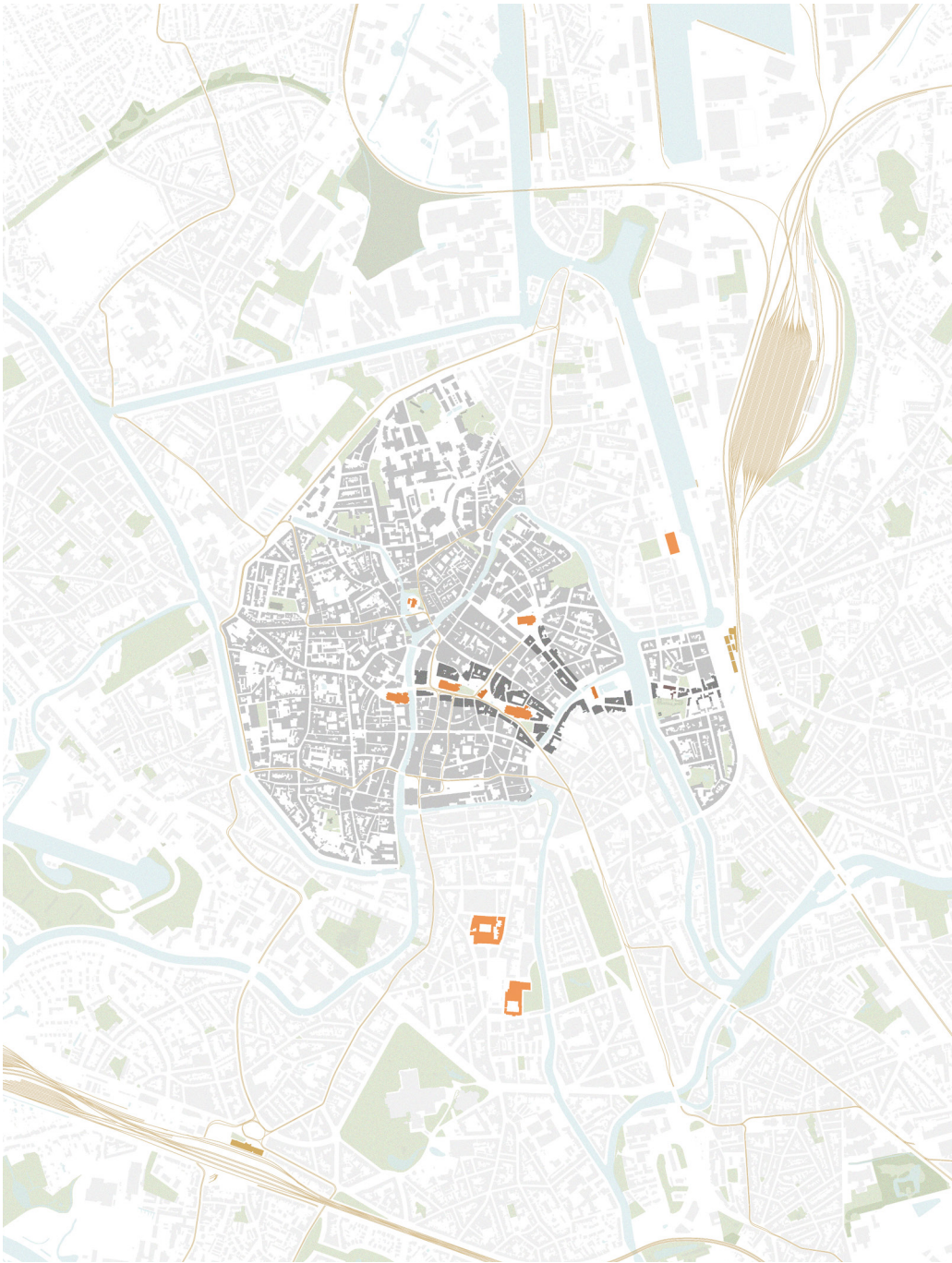
1.1.1 Analyse du territoire

Enclavée dans le quartier Saint-Macaire, Saint-Bavon se situe entre la gare Dampoort (à l'est de Gand) et le centre-ville. Un axe à travers le tissu urbain relie la gare, depuis le boulevard Kasteellaan, à ce centre. Cet axe permet d'amener les touristes à la ville en passant directement sur le territoire de l'abbaye. Cependant, il est désactivé par la présence de « l'église verte ». La hauteur des haies et leur position rompt sa lisibilité.

Gand est une ville très patrimoniale : on parle souvent des « Trois Tours » de Gand, une ligne sur laquelle on retrouve la cathédrale Saint-Bavon, le beffroi et l'église Saint-Nicolas, ce qui caractérise le centre-ville. La plupart des bâtiments patrimoniaux sont visibles de loin, même Saint-Pierre, qui malgré son éloignement du centre, reste apercevable dans l'horizon bâti de la ville. Cela n'est pas le cas de Saint-Bavon qui, depuis la perte de son église abbatiale, se retrouve dominée en hauteur par l'église Saint-Macaire.

On constate une forte opposition de l'occupation du sol entre le centre de Gand et les espaces périphériques. Les zones plus éloignées du centre-ville ont une présence végétale plus importante avec de nombreux parcs, tandis que le cœur urbain et les abords du port, au nord-est, ont un tissu plus dense. La différence s'explique notamment par l'histoire de ces secteurs, qui sont des zones industrialo-portuaires dont le sol a été marqué par les grandes infrastructures.

Les espaces verts comme le Coyendanspark jouent un rôle essentiel dans l'équilibre du territoire. Le parc constitue une respiration urbaine qui participe à l'amélioration du cadre de vie et au charme du quartier. La préservation et la valorisation du parc (et plus globalement des espaces verts) est un enjeu du site.



Plan d'analyse du territoire

Repères
Gare



0 0,25 0,5 1 km.



Fig. 115 | Vue de l'église abbatiale de Saint-Bavo. Arent van Weijnenlaeden (1580).

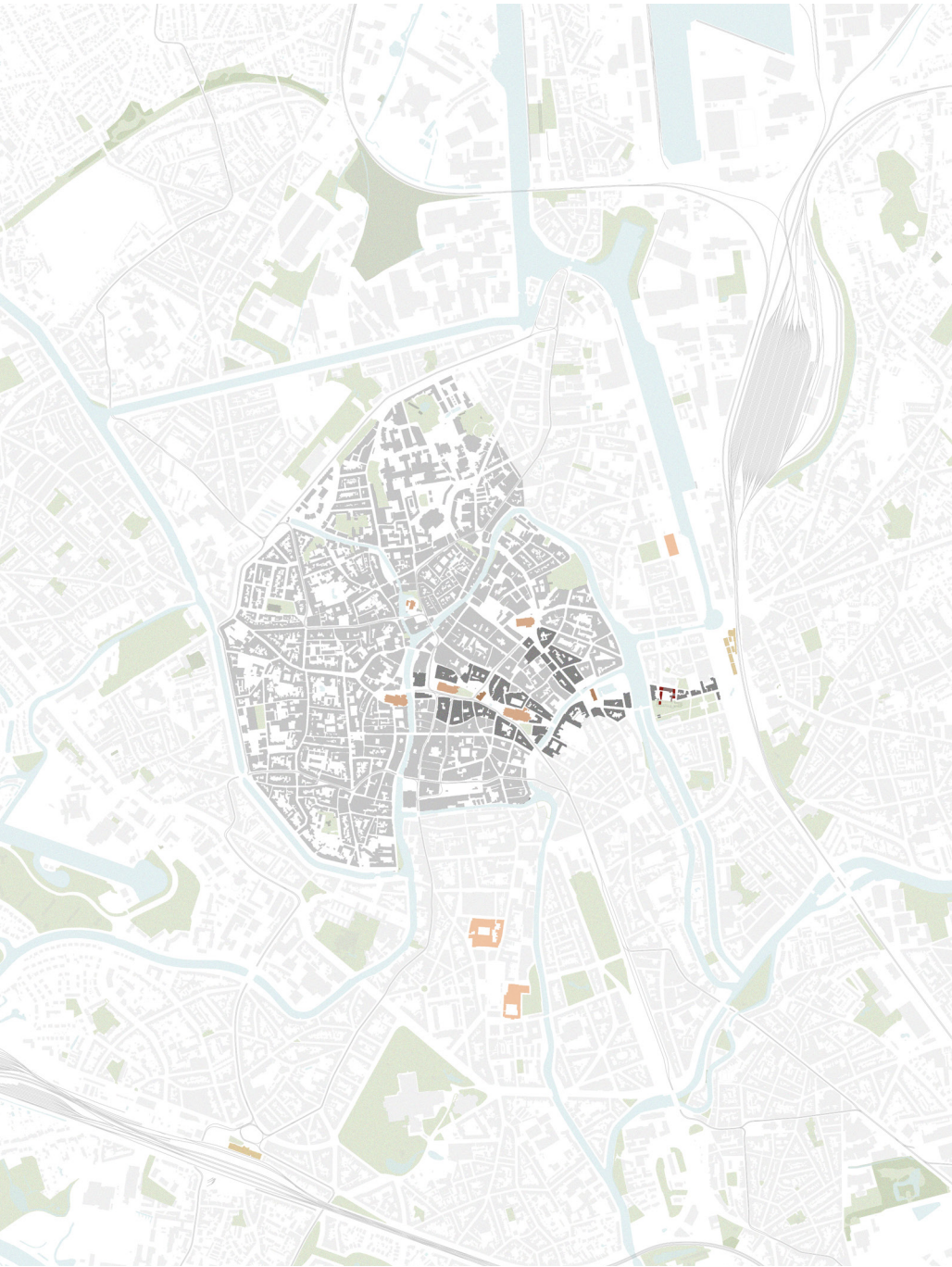
1.1.2 Les intentions territoriales

L'intention principale du projet est de faire de Saint-Bavo un repère, comme elle le fut autrefois avec son imposante église abbatiale.

Bien que Saint-Bavo soit le joyau de son quartier, elle n'est pas suffisamment mise en valeur. L'église verte établit un lien entre l'abbaye et le parc, mais le travail d'intégration ne va pas plus loin, autant avec son contexte immédiat qu'à l'échelle de la ville. La création d'un point haut dans le parc, à l'emplacement de la tour occidentale de l'abbatiale, permet de redonner à Saint-Bavo une visibilité territoriale qui fut autrefois la sienne et de la réinscrire dans l'horizon gantois. L'objectif n'est pas de chercher une hauteur comparable à celle des Trois Tours, mais au moins d'offrir un point suffisamment haut pour rendre le site visible depuis les rues et les toits.

La réactivation de l'axe est-ouest, entre la gare Dampoort et le centre est également nécessaire, puisqu'elle participe à la logique territoriale. Le point haut devient un repère capable d'orienter les parcours urbains (notamment depuis Dampoort jusqu'aux Trois Tours) et aux grandes polarités de Gand.

La préservation du poumon vert (le Coyendanspark) constitue aussi un enjeu majeur du projet. Dans un contexte de densification urbaine et de forte minéralisation des espaces centraux, le parc représente une réserve paysagère pour le quartier. Il va ainsi de soi que la conservation des espaces verts est un point important et essentiel pour le développement du territoire et que le projet doit préserver la continuité végétale en renforçant le lien du patrimoine bâti avec son environnement naturel. Le résultat de cette intention sera dans les parties suivantes.



Plan du projet territorial



1.2 Saint-Bavon à l'échelle du quartier

1.2.1 Analyse du quartier Saint-Macaire

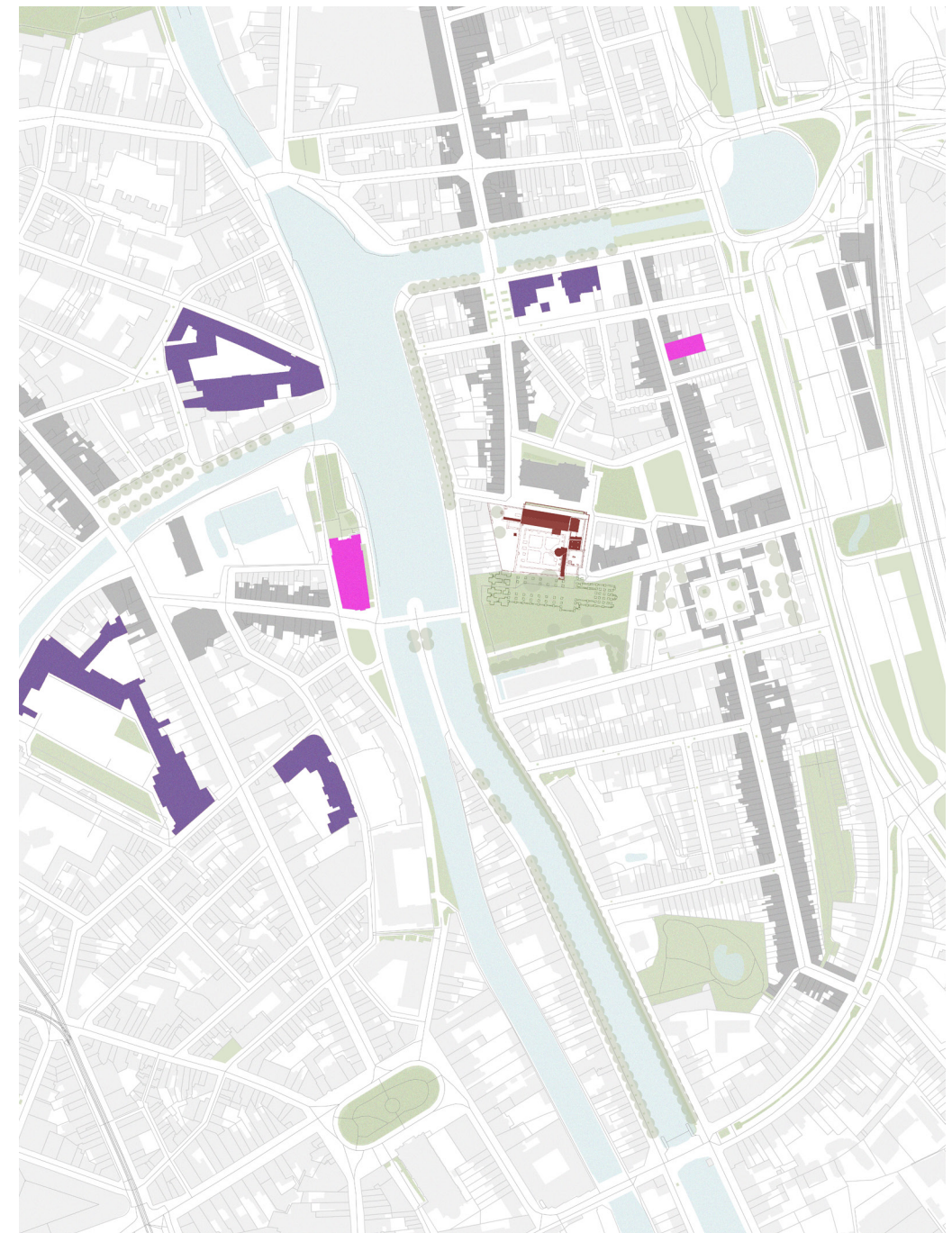
C'est au cours de la période du Château des Espagnols que le quartier a connu une séparation complète de la ville et que, depuis, il peine à retrouver une connexion avec elle. Nous parlions, dans la partie précédente, de l'axe est - ouest traversant la ville mais il y a également d'autres axes, notamment nord-sud.

Le premier axe part du quartier Sluizeken-Tolhuis-Ham, au nord, et se poursuit dans Saint-Macaire avant de se percuter aux limites de Saint-Bavon, notamment du jardin occidental.

L'autre axe, toujours nord-sud, est un peu plus à l'est et traverse le quartier dans sa longueur. Il passe notamment par un bloc résidentiel à l'est de l'abbaye : « le village de Saint-Bavon de Botinck », des logements sociaux construits au 20^e s. Un rendez-vous avec l'adjoint au service de la direction du département d'Archéologie urbaine et de conservation des monuments historiques, monsieur Peter-Jan Cierkens, nous a appris que le village sera démoli dans un futur proche.

Il paraît pertinent d'activer ces différents axes, de rendre le site et le quartier traversants afin de créer plusieurs connexions entre Saint-Bavon, Saint-Macaire et la ville de Gand.

Le travail du sol est également d'une grande importance. Le travail ne cherche pas à uniquement créer des cheminements, mais également à développer une continuité paysagère à l'échelle du quartier.



Plan d'analyse du quartier

Écoles
Équipements



0 50 100 200 m.

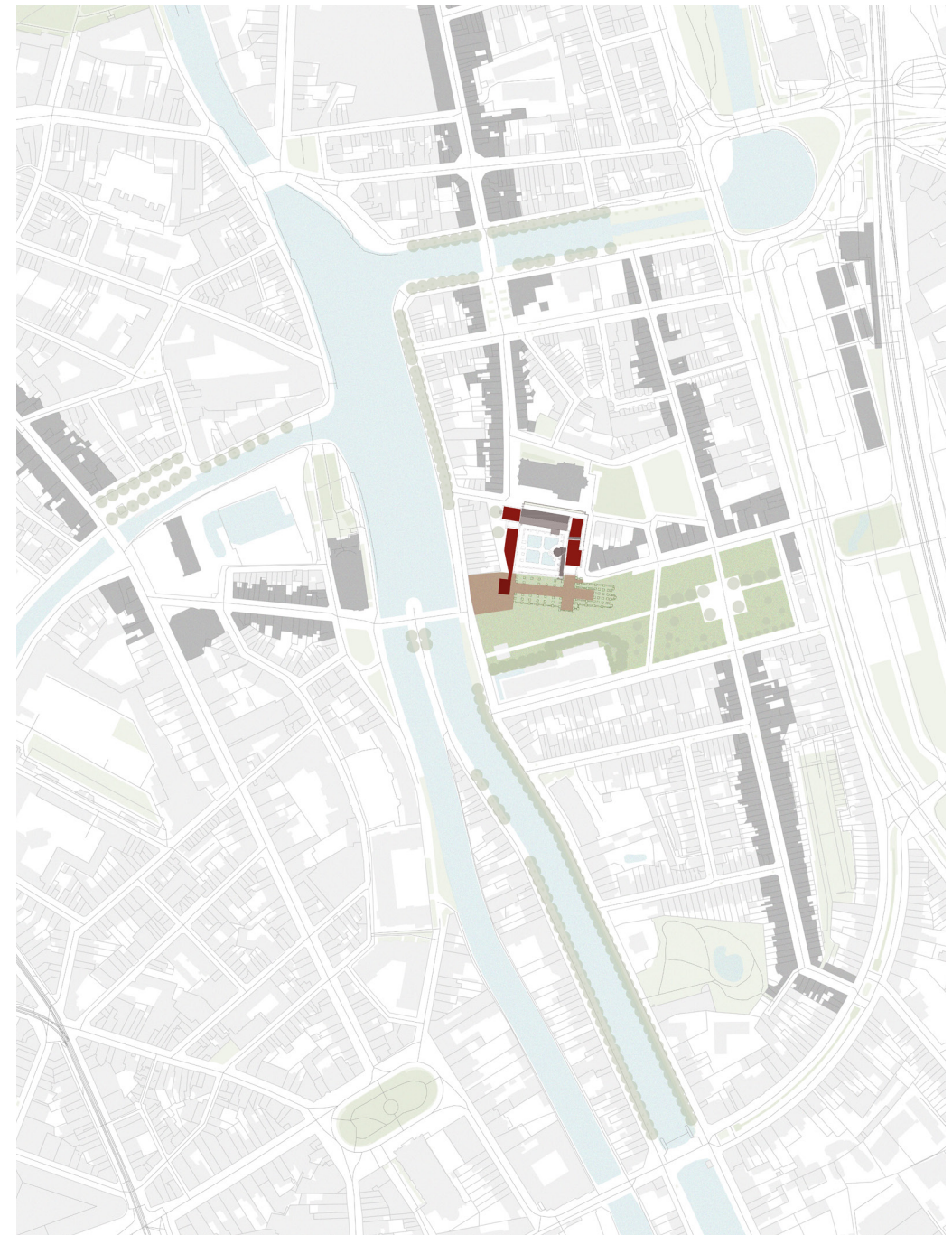
1.2.2 Les intentions urbaines

Le développement des trois axes est réfléchi dans le projet. Le parc est agrandi, devenant le point central du quartier qu'il traverse d'un bout à l'autre, dans la largeur. Cet agrandissement permet de faire respirer l'église verte et le parc, de mieux les intégrer au quartier. Saint-Bavon est désormais révélée à son contexte par l'articulation de ces outils (le parc, les axes, le repère).

Le parc reprend les formes globales du village de Botinck : quelques allées et une grande place carrée, au centre. Les bâtiments et les hautes haies sont maintenant des grandes plaines libres d'utilisation.

Il permet de faire une liaison plus fluide sur l'axe nord-sud à l'est. Cet axe rejoint aussi directement la voie entre Dampoort et le centre-ville, qu'on perçoit mieux par la présence des plaines plutôt que des bâtiments et qu'on devine plus facilement grâce à un travail de sol, qui permet d'amener le passant à traverser l'église verte jusqu'à l'eau. Un grand parvis permet d'entrer directement dans le parc, plutôt que d'en faire le tour comme c'est aujourd'hui le cas.

L'axe nord-sud traversant l'abbaye est maintenant une allée piétonne praticable dont le point culminant est le repère du projet. Celui-ci devient le point de la liaison entre les axes urbains : on doit le traverser afin d'aller d'est en ouest ou du nord au sud.



Plan du projet urbain



0 50 100 200 m.

1.2.3 Le programme

Durant les analyses de références et notre étude de l'enjeu social, nous avons vu qu'il est préférable d'attribuer au site une fonction visant l'ouverture au public et capable de générer une fréquence continue au quotidien. Un programme culturel, éducatif ou communautaire semble donc pertinent. L'essentiel est de pouvoir motiver l'utilisation du lieu chaque jour.

Puisque Saint-Bavon se situe dans un quartier résidentiel, à proximité de plusieurs établissements scolaires pour tous les âges, le programme doit pouvoir accueillir différentes générations tout en s'intégrant à l'échelle et à l'atmosphère du quartier. Le programme vise rétablir le lien entre l'abbaye et son quartier, ses habitants. Ainsi, le conservatoire de musique, de danse et de théâtre apparaît être un équipement capable de produire une activité compatible avec ce contexte.

À travers l'ouvrage *Gand : Apologie d'une ville rebelle*, J. Decavele nous apprend que Saint-Bavon, de tout temps, a eu un lien fort avec la pratique musicale. Durant le haut moyen âge, seules les deux abbayes gantoises et les grandes églises de la ville dispensent une formation technique aux jeunes garçons.¹⁰⁶ Le chant occupe une place importante dans la liturgie monastique. Le choix du conservatoire paraît donc judicieux dans son prolongement de la tradition sonore (musicale) du lieu, réinterprétant une pratique historique à travers un usage contemporain noble.

Ce lien se retrouve également dans la notion de transmission. Le monastère bénédictin est historiquement un lieu de savoir, de copie et de diffusion des textes ; le conservatoire poursuit cette logique en devenant un lieu d'apprentissage, de pratique et de transmission artistique.

En complément du conservatoire, un espace de restauration est ajouté au programme. C'est un lieu convivial qui permet de prolonger l'occupation quotidienne du site et favorise les échanges entre habitants, élèves et visiteurs. La fonction fait également écho à l'une des fonctions du monastère, à savoir la restauration des moines.

L'abbaye restera accessible aux visiteurs durant les week-ends, lorsque l'école et toutes ses parties seront fermées.

¹⁰⁶ Decavele, Johan. *op. cit.*, p. 419.

Cafétéria

Salle ouverte : 150 m²
Cuisines et réserves : 35 m²
Sanitaires

Conservatoire (communs)

Accueil
Foyer : 80 m²
Grand auditoire : 420 m²
Salle polyvalente : 80 m²
Réfectoire des élèves : 35 m²
Espaces de repos
Bureaux : 7 x 12 m²
Salle de réunion : 25 m²
Archives et stockage
Sanitaires

Partie musique :

Petites salles de formation : 12 x 15 m²
Grandes salles de formation : 2 x 50 m²
Partothèque : 90 m²
Salle de repos : 35 m²

Partie danse :

Studios : 2 x 80 m²
Vestiaires
Salle de repos : 35 m²

Partie théâtre :

Studio : 115 m²
Régie
Vestiaires

Belvédère

CHAPITRE II Le dialogue architectural avec l'existant

2.1 La gestion de la mémoire

2.1.1 La requalification des espaces en plan

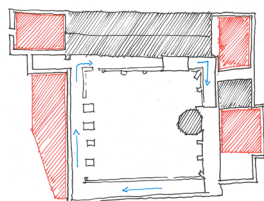


Fig. 116 | Schéma d'intention du projet.

Page de droite :

Fig. 117 | Vue vers le repère depuis l'ouest.

Fig. 118 | Vue vers le repère depuis l'est.

Probablement l'élément le plus important du projet de revalorisation patrimoniale, la gestion de la mémoire établit la stratégie d'intervention. À travers quels moyens le projet maintient, transmet et garantit-il la mémoire du lieu ?

Grâce à notre étude des abbayes bénédictines, nous avons établi que le cloître est l'élément central d'un monastère, tant d'un point de vue spatial que spirituel.

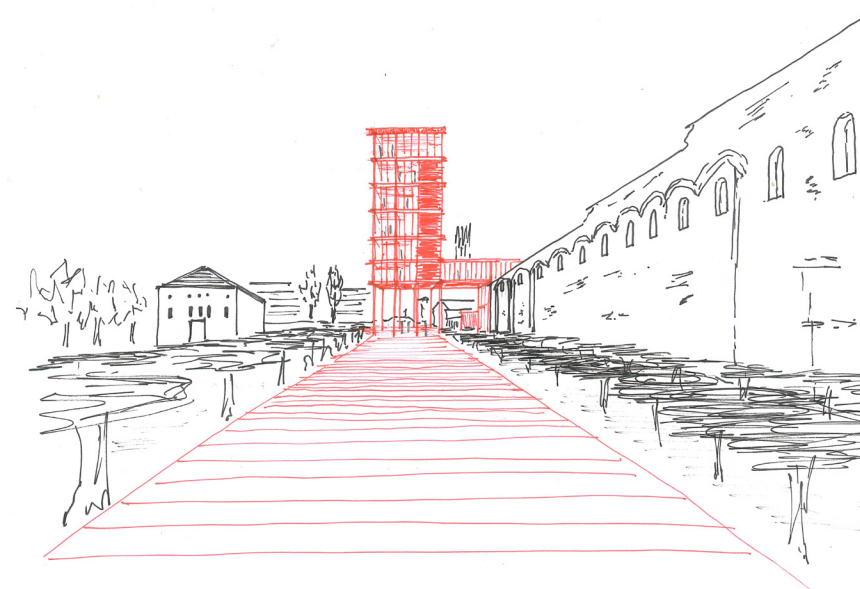
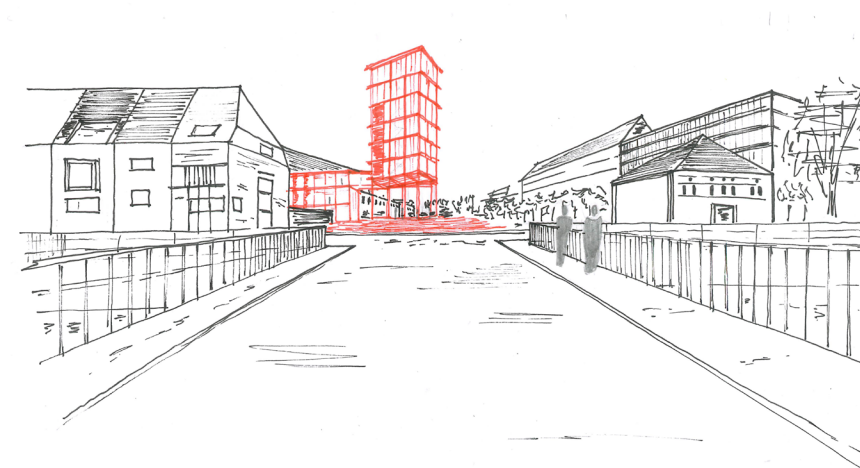
À Saint-Bavon, le cloître est un vestige, à peine présent, pas important. Il en subsiste des traces, véritables comme fausses, mais il a perdu son sens avec la perte sa fonction et sa raison d'être avec la destruction des bâtiments claustraux.

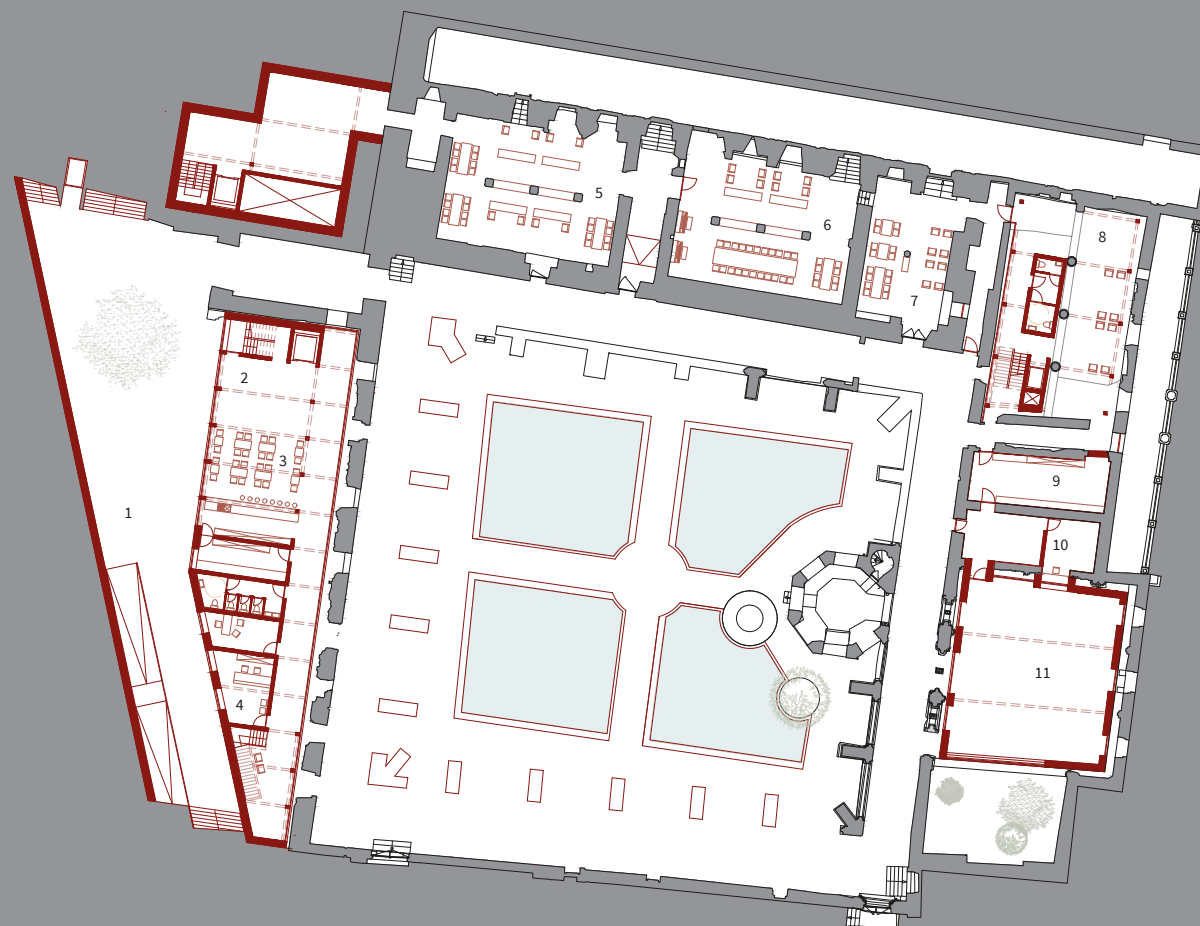
Le projet vise à réactiver le cloître en organisant la répartition des fonctions autour de celui-ci, comme dans une abbaye. Les additions contemporaines trouvent ainsi leurs places au sein des vestiges en s'adaptant à la contrainte de l'existant.

On peut distinguer, en tout, quatre nouveaux volumes à l'intérieur de l'enceinte et un dans le parc (le repère). L'insuffisance de surface bâtie de l'existant, couplée à la forte demande du programme, demande de construire en suffisance pour y répondre. Cela impose d'interroger la volumétrie et les hauteurs.

Le cloître lui-même reste à ciel ouvert, à l'exception des galeries existantes. Les parties occidentales et méridionales, reconstructions tardives sans intérêt historique ou archéologique, sont remplacées par des murets en brique dont les emplacements sont définis par les corbeaux sur les murs extérieurs du cloître. En plan, les dimensions sont identiques au contrefort des galeries, tandis que leur hauteur est celle du muret du cloître.

Au sol, le jardin est maintenu avec une mise en eau. Autrefois, Saint-Bavon avait un lien fort avec l'Escaut et la Lys, qui s'est perdu au fil du temps. C'est toute son origine : le lieu et son nom, « Ganda ». L'ajout des fontaines permet de ramener l'eau au centre de l'abbaye. Les contours sont également en brique, formant des bancs sur lesquels on peut s'asseoir pour contempler les façades.





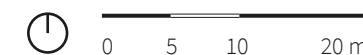
Le jardin occidental, remis à niveau, devient la grande allée piétonne qui crée l'axe nord-sud de l'abbaye. Une longue paroi en bardage bois est accolée contre le parcellaire. Dessus, des panneaux relatant l'histoire de l'abbaye, de sa création par Saint Amand au projet du conservatoire, sont accrochés.

À la place de l'aile des convers, un bâtiment contemporain accole le mur du cloître. Il constitue l'entrée du site et du conservatoire. En son sein, il accueille la cafétéria, les bureaux du conservatoire et de l'abbaye, ainsi que les salles de l'école de musique. Une galerie, le long du cloître, permet la circulation à tous les étages et au second, débouche sur une passerelle qui permet son passage vers la tour, au sud.

De l'autre côté, une galerie souterraine permet de traverser le site à l'abri, du bâtiment des convers jusqu'aux cuisines.

- 1 : Entrée du site.
- 2 : Accueil.
- 3 : Cafétéria.
- 4 : Bureaux de Saint-Bavon.
- 5 : Salle d'étude et de repos.
- 6 : Parthénos.
- 7 : Réfectoire des élèves.
- 8 : Espace de contemplation.
- 9 : Vestiaires.
- 10 : Régie.
- 11 : Salle de répétition pour le théâtre.

« Piano terra », RdC



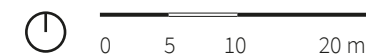
Les cuisines sont désormais un foyer pour le réfectoire, qui devient lui-même une salle de concert. Il est d'abord remis à niveau, se débarrassant des modifications postérieures à l'abbaye. Les assises sont surélevées. La scène est à l'est, là où il y avait le chœur de l'église du Château des Espagnols. Le projet cherche toujours la symbolique.

Le rez-de-chaussée du bâtiment, qui est entre les différentes parties du conservatoire, accueille des salles communes d'étude ou de détente pour les élèves.

Le bâtiment du scriptorium devient celui de la danse. Au sol, la structure, axée sur les voûtes romanes, élève le volume au-dessus des voûtes en brique et, dans les étages, les baies obturées sont réouvertes afin de cadrer les vues.

- 12 : Bureaux du conservatoire, salles de réunion.
 13 : Foyer de la salle de concert.
 14 : Salle de concert.
 15 : Salle de pratique de danse.

« Primo piano », R+1

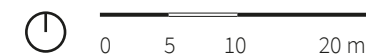


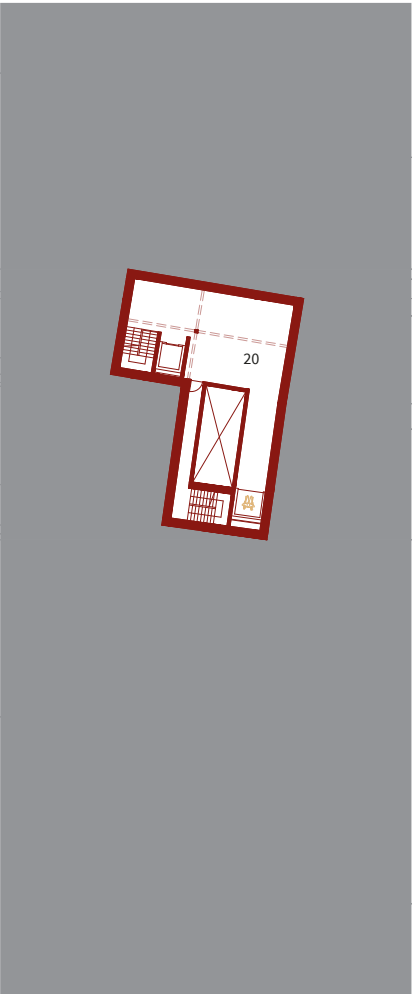
La salle capitulaire et les salles de réserve accueillent la partie théâtre, avec les vestiaires et la régie. Dans cette salle, la structure s'aligne sur la trame désaxée de la salle du chapitre, encore visible à nu sur les murs extérieurs. La sacristie est un espace de plein air, accessible depuis la salle de théâtre ou directement par le cloître.

L'étage du lavatorium se transforme en petite salle de déclamation.

- 16 : Grandes salles de formation de musique.
- 17 : Vestiaires.
- 18 : Salle de déclamation.
- 19 : Petites salles de formation de musique.

« Secondo piano », R+2

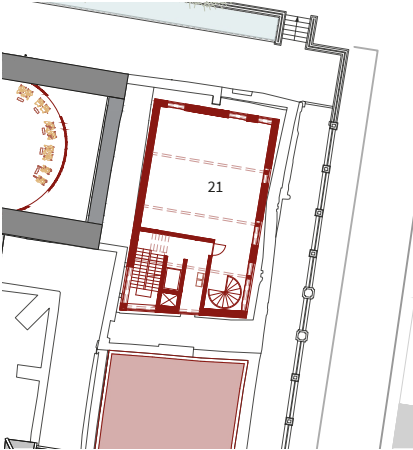




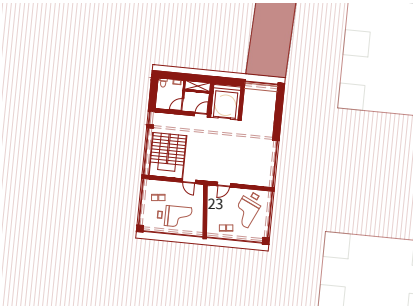
« Primo interrato-1 », R-1 — cuisines



« Terzo piano », R+3 — la tour



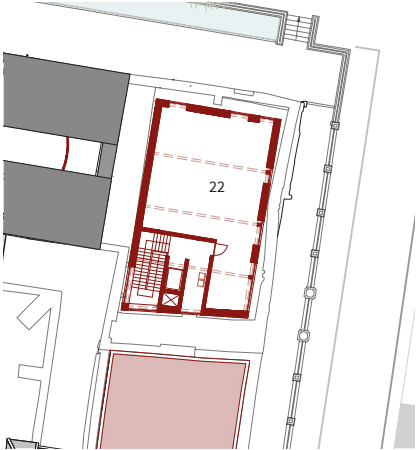
« Terzo piano », R+3 — scriptorium



« Quarto piano », R+4 — la tour



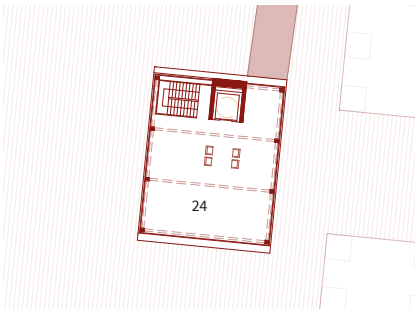
« Quinto piano », R+5 — la tour



« Quarto piano », R+4 — scriptorium



« Sesto piano », R+6 — la tour



« Settimo piano », R+7 — la tour

Grâce à une galerie souterraine reliant le foyer à l'aile ouest, on peut circuler à travers l'entièreté du site à l'intérieur, si le temps n'est pas clément. Ce souterrain prend appui dans l'histoire du site puisqu'auparavant, un passage existait entre les cuisines et la salle romane ouest du rez-de-chaussée du bâtiment nord.

20 : Souterrain du foyer.
21 : Salle de danse.
22 : Grande salle de pratique libre.
23 : Petites salles de formation de musique.
24 : Belvédère.



2.1.2 La question des toitures



Fig. 119 | Croquis d'intention des toitures.

Page de droite :

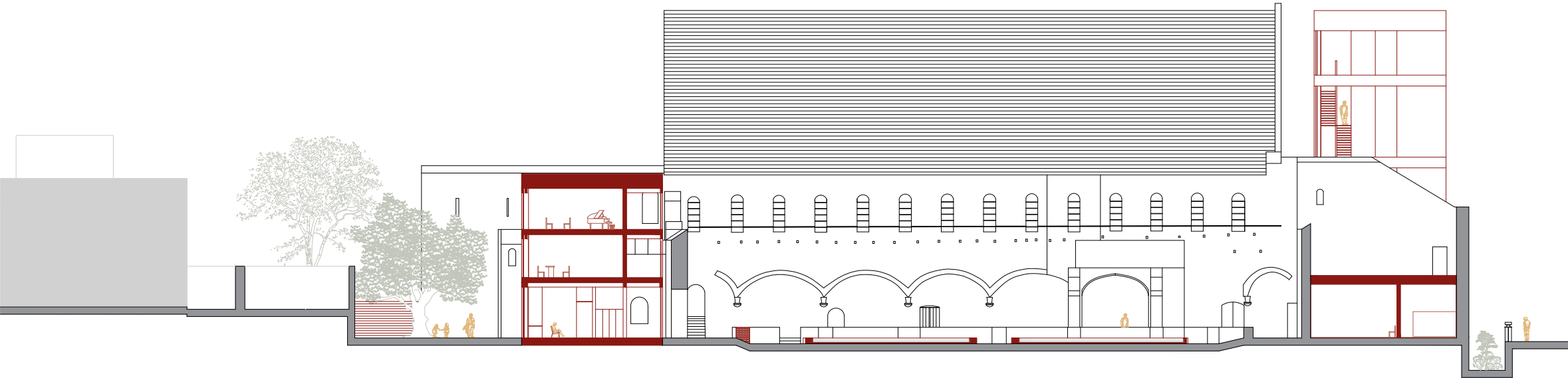
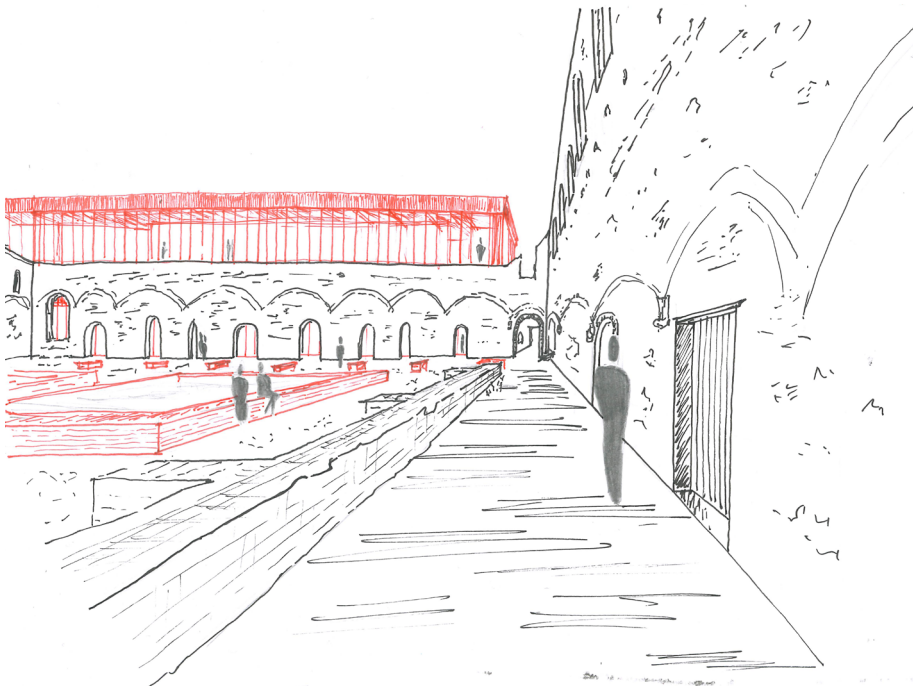
Fig. 120 | Vue vers l'ouest depuis le nord du cloître.

Un projet d'architecture au sein d'une abbaye n'est pas uniquement un travail de sol, mais aussi une réflexion de toiture, de silhouette. Le dialogue avec l'existant est l'essentiel. Saint-Bavon se caractérise par la présence du réfectoire, identifiable par sa toiture à deux pans, et par l'horizontalité des vestiges, qui composent une grande partie du site.

Une question se pose : faut-il prolonger l'horizontalité par des toitures plates et linéaires ou au contraire prendre le langage des pans inclinés, en toiture comme en façade ?

Saint-Bavon a un équilibre entre ces deux options : d'une part, la toiture du réfectoire constitue un élément singulier et identifiable ; d'autre part, les vestiges environnants développent une horizontalité qui contrebalance la volumétrie du réfectoire. Les murs bordants l'ancien cloître se situent globalement à un même niveau, tandis que les vestiges des cuisines ainsi que le scriptorium sont à la hauteur de la façade du réfectoire.

L'intention du projet est de venir s'appuyer contre des vestiges



Coupe dans le cloître, vue vers le nord.

0 2,5 5 10 m.

déjà massifs sans les alourdir davantage. Les interventions contemporaines veulent donc adopter une posture plus minime à travers une structure légère et des parois moins opaques. L'approche permet alors de limiter l'impact visuel des ajouts contemporains malgré l'importante surface bâtie, afin que l'existant conserve son caractère dominant.

Page de droite :

Fig. 121 | Vue vers le sud de l'aille de la musique.

La tour constitue déjà un point haut dans le site. Les autres volumes n'ont donc pas vocation à rivaliser avec elle par la hauteur, mais plutôt d'établir un rapport avec le site, afin de voir et d'être vus. Dans cette logique, les nouvelles toitures adoptent une horizontalité qui prend appui sur les vestiges existants de l'ensemble des murs du site. Cette écriture rectiligne permet de souligner le caractère singulier du réfectoire, dont la toiture à deux pans conserve ainsi son rôle d'élément exceptionnel dans la composition du site.

Le bâtiment du scriptorium, tout comme celui de l'aille des convers, vient s'élever au-dessus du cloître afin de permettre son observation depuis les niveaux supérieurs. La prise de hauteur crée une nouvelle relation avec les vestiges.



Coupe dans le réfectoire et le cloître, vue vers l'est.

0 2,5 5 10 m.

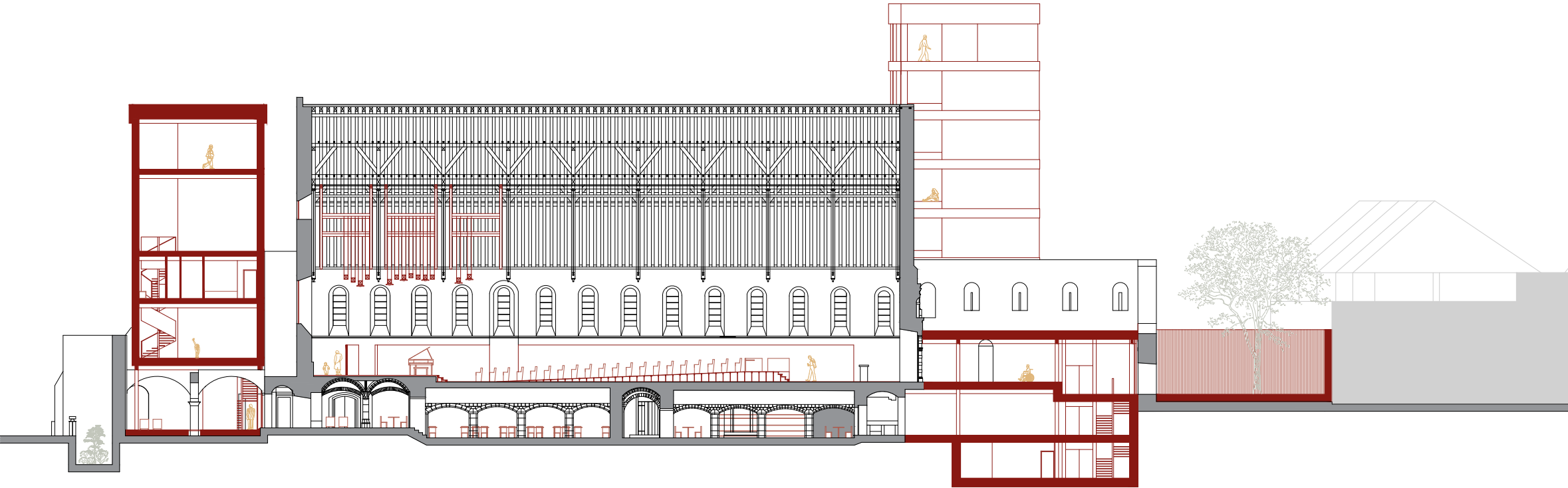
L'aile de la musique retrouve une hauteur plus proche de la vérité historique, comparable à celle du pignon sud des cuisines. À l'inverse, l'aile de la danse adopte une élévation plus importante que celle de l'ancien bâti afin d'affirmer sa présence entre le réfectoire et l'église Saint-Macaire.

Page de droite :

Fig. 122 | Vue d'une salle de danse, cadavre sur les ouvertures romanes.

L'élévation des volumes contemporains ne fait pas que répondre à des enjeux programmatiques et historiques, mais permet également de développer des expériences visuelles et sensorielles variées. Les différents niveaux des ailes de la musique et de la danse offrent de nouveaux points de vue sur les ruines et révèlent la stratification historique du site, donnant à voir les différentes temporalités qui composent l'abbaye.

À l'inverse, le foyer de la salle de concert et l'aile du théâtre sont des plus petites additions. Le dialogue permet, pour l'une, de maintenir la force du pignon ouest du réfectoire vers la rue et, pour l'autre, de s'immiscer subtilement dans l'existant, tout en étant visible à travers le double jeu d'ouverture des galeries subsistantes du cloître.



Coupe dans le réfectoire, vue vers le sud.

0 2,5 5 10 m.



Fig. 123 | Photographie de maquette, vue du repère.



Fig. 124 | Photographie de maquette, vue du site.

2.2 Les détails

2.2.1 Saint-Bavon, le nouveau repère

Le point haut du projet est la tour de musique. C'est un bâtiment de six étages au-dessus d'un rez-de-chaussée à l'air libre, qui laisse un passage autant visuel que pratique sur l'axe est-ouest et dont la structure en acier guide les passants à travers le parc, en reprenant la trame de l'abbatiale. Elle est accessible depuis le bâtiment des convers par une passerelle.

Le bâtiment se divise en trois travées par une, reprenant la dimension de la partie haute de l'église abbatiale, axée sur la nef centrale. La travée du centre est un espace traversant sur tous les étages de la tour, afin de maintenir la présence de l'axe est-ouest. C'est également l'espace d'accueil et d'attente de tous les étages, où les élèves peuvent s'asseoir en attendant d'entrer en cours, travailler et contempler le site depuis plusieurs hauteurs.

La travée du sud accueille les salles de classe individuelles : deux ou trois selon les étages, portant le total à douze salles. Les parois extérieures de ces salles sont vitrées, tandis que les parois intérieures sont inclinées afin d'éviter l'écho flottant qu'entraîne un parallélisme des cloisons.

Le dernier étage accueille le belvédère. Son orientation à presque 360°, à 25 mètres de hauteur, offre des vues imprenables sur le site et sur Gand. Il est accessible lors des visites de l'abbaye, le week-end. La hauteur trouve sa justification dans le point haut voisin afin de créer un rapport de force égal : la tour de l'église Saint-Macaire, moins son clocher.

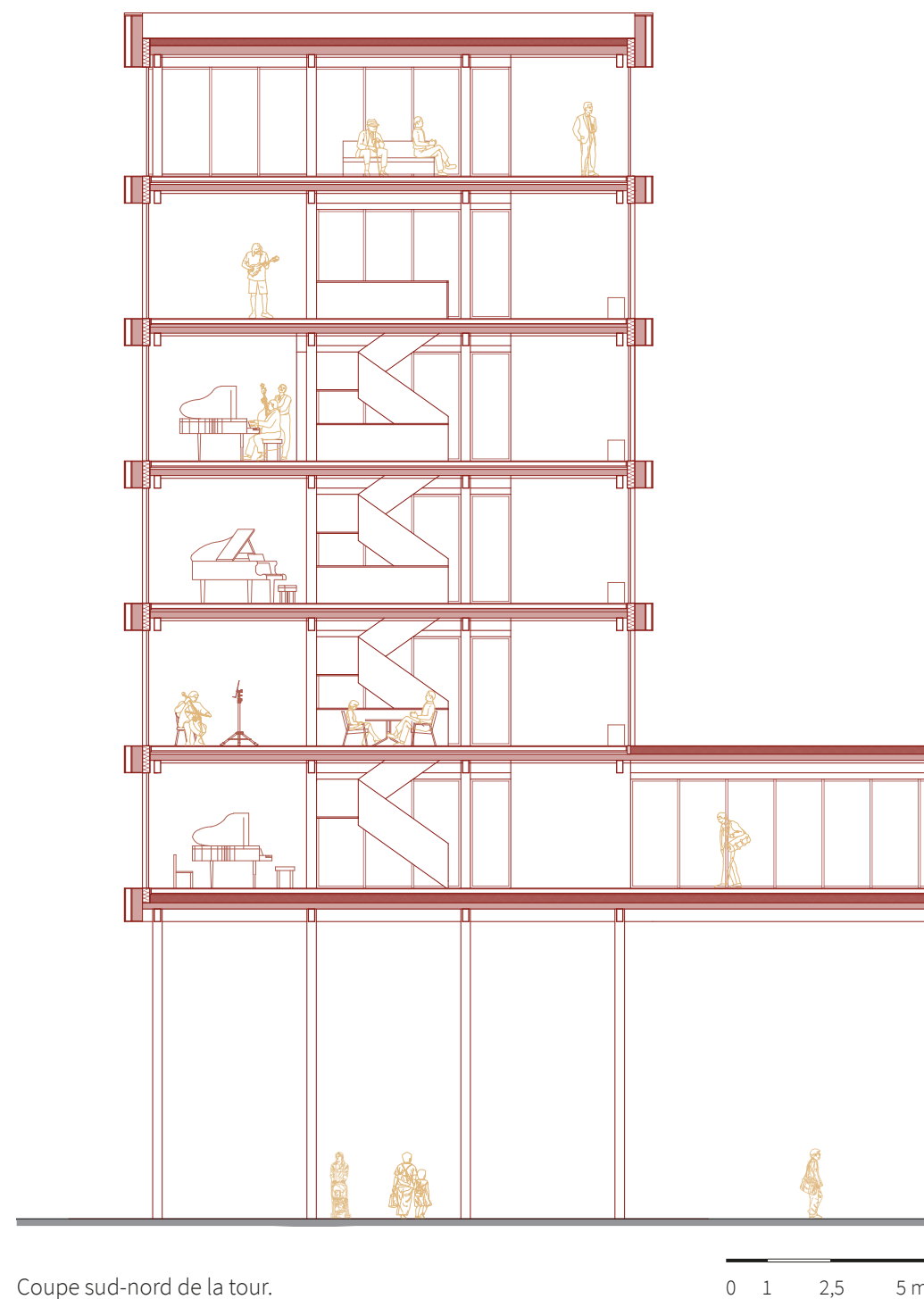




Fig. 125 | Vue du projet depuis le nord.



Fig. 126 | Le belvédère.

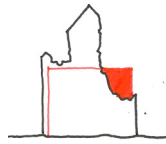


Fig. 127 | Croquis de l'insertion.

2.2.2 Dialogue et matérialité

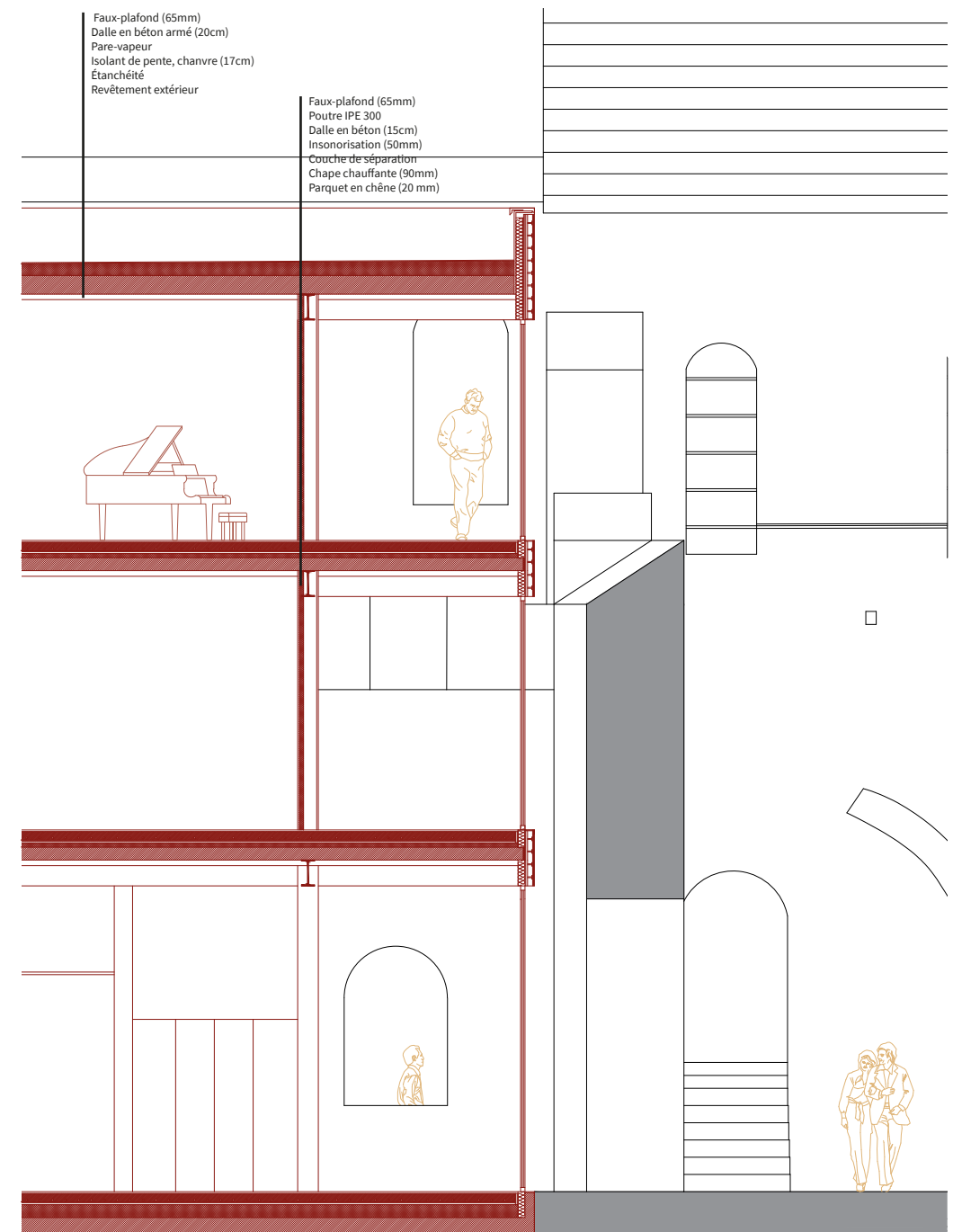
Puisque les vestiges sont très sensibles, le dialogue doit être d'autant plus minutieusement choisi et respectueux de l'existant. Le site a ses forces mais aussi ses contraintes. L'*insertion* semble être la façon la plus pratique et la plus attentive d'interagir avec les ruines. On les accole sans les toucher...

La motivation de ce choix est en partie dérivée du programme : un conservatoire demande une bonne acoustique afin de bien performer dans les salles d'apprentissage et de répétition. De plus, l'isolation des murs n'est pas souhaitable de par leur grande valeur archéologique.

L'ajout ne vient donc jamais toucher les ruines sauf en cas de nécessité absolue, comme dans les salles de réserve où il faut remplacer la toiture, qui est une simple dalle en béton posée sur les vieux murs du bâtiment.

L'étude des références pousse le choix d'une structure et d'une matérialité légère, surtout lorsqu'on agit aussi proche de l'existant. Le projet a donc une structure en acier identique pour l'ensemble du projet : des poteaux HEA240 et des poutres IPE300, en soudure. La trame est spécifique à chaque bâtiment : on s'aligne d'abord sur la trame historique puis, lorsqu'il n'y en a pas les traces, sur la répétition de la structure contemporaine afin de garder une cohérence d'ensemble.

Les façades sont revêtues d'un enduit blanc cassé, dont le dialogue avec la maçonnerie en pierre et en brique est assez naturel. Grâce au jeu des teintes, des volumes et des toitures, aucun élément ne prend le dessus sur l'autre.



Détail de la jonction de l'aile de la musique avec le cloître.

0 0,25 0,5 1 m.

2.2.3 La gestion de l'acoustique dans l'existant

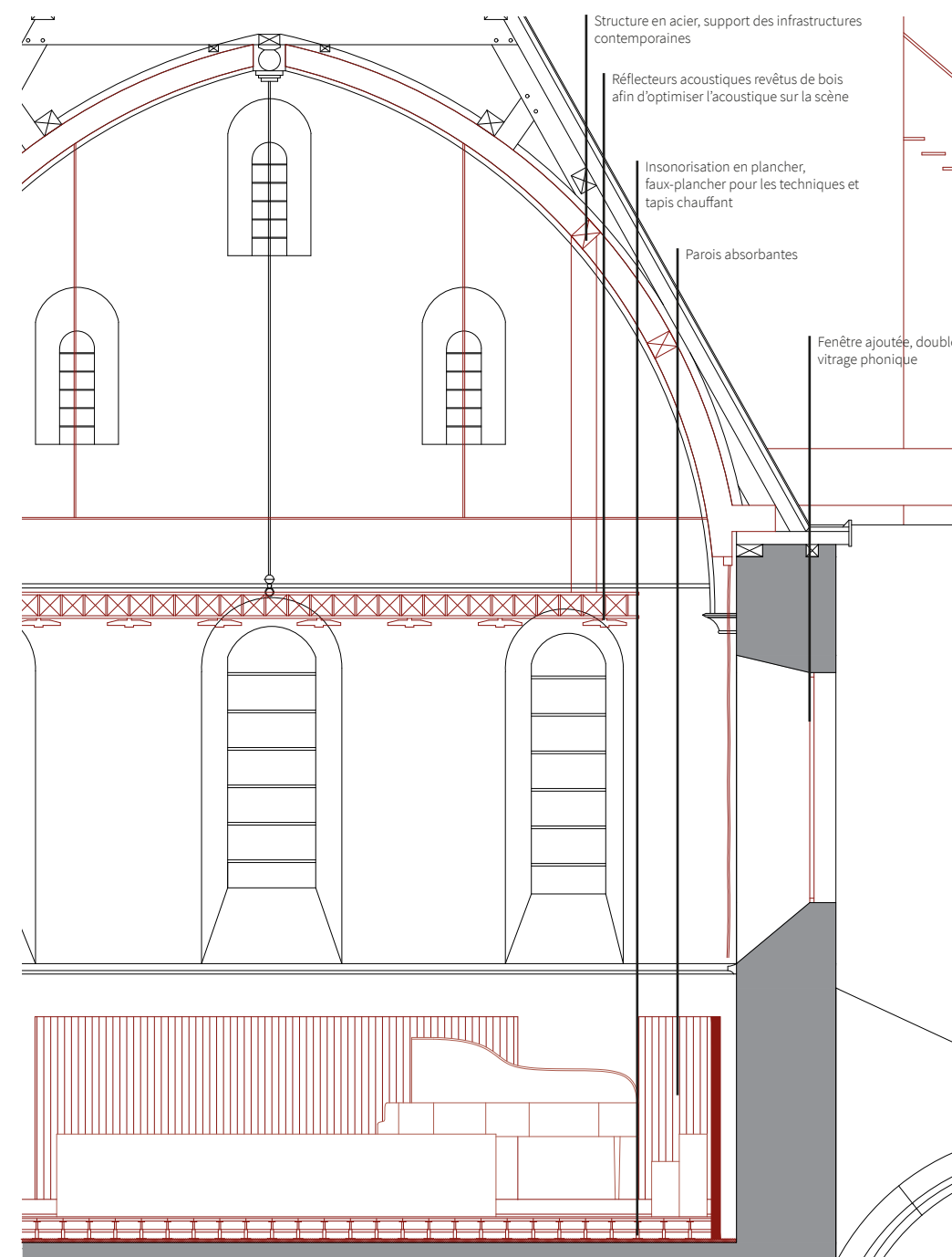
Étant donné le respect que nous avons voulu donner aux murs existants en insérant la structure entre eux afin de ne pas les utiliser comme parois directes, l'acoustique est traitée de manière indépendante d'eux dans l'ensemble des bâtiments du conservatoire. L'exception est la salle de représentation dans l'ancien réfectoire de l'abbaye.

Le contexte profite à l'installation d'une salle de concert : le quartier est calme et la rue adjacente au nord est piétonne. Les murs de la salle sont massifs, ce qui réduit les perturbations sonores extérieures. Cependant, les baies sont fines et n'apportent aucun bénéfice acoustique.

Le plancher est mis à niveau, se débarrassant de toutes les interventions postérieures à la construction du réfectoire. Un isolant acoustique est mis en place pour empêcher les nuisances sonores du réfectoire des élèves de s'immiscer dans la salle et celles de la salle dans la parloir et les salles de repos. Des tapis chauffants assurent le maintien de la salle à température ambiante — et également des salles romanes et Mercatel.

Les baies ne sont pas obturées (cela n'aurait pas de sens), mais plutôt remplacées par des châssis à double vitrage phonique. Le revêtement absorbant indépendant, contre les murs, offre des meilleures réflexions directes du son que la maçonnerie historique.

Au-dessus de la scène, une structure en acier est intégrée à la charpente en bois afin de soutenir les installations modernes de la salle de représentation. Des réflecteurs acoustiques revêtus de bois optimisent le son sur scène pour les artistes.



Détail de la salle de concert dans le réfectoire.

0 0,25 0,5 1 m.

Conclusion

Le TFE interroge le lien entre patrimoine et développement durable, la façon dont l'un est l'outil de l'autre (et vice-versa), ainsi que comment l'architecture peut créer ce lien. La réponse à la problématique, « Comment l'architecture contemporaine peut-elle revaloriser un patrimoine et le réintégrer à son territoire en lien avec les enjeux du développement durable ? » se fait en trois parties.

D'abord, une partie présentant les notions de patrimoine, de restauration et de conservation, d'étude des enjeux contemporains et de reconversion architecturale. La seconde partie présente le site de l'étude avec un arrêt sur l'ordre bénédictin, essentiel à la compréhension des abbayes. L'étude approfondie du site est d'une importance capitale : si un lieu monastique s'inscrit dans une logique de groupe (tous les lieux monastiques ont vocation à être identiques), il a toujours ses propres particularités, son propre site, son histoire, son identité, etc. Elle est indispensable au développement du projet et à la façon dont on choisira de répondre aux enjeux contemporains.

La dernière partie, le projet d'architecture, scinde les deux en observant d'abord le territoire et la manière dont on peut répondre aux enjeux durables de la reconversion, avant de présenter le le projet en correspondance avec les critères d'analyse.

Les enjeux sociaux, environnementaux et économiques font partie d'une même vision globale du développement du territoire : on ne doit pas les considérer indépendamment les uns des autres. Le développement durable repose sur leur articulation et leur équilibre. L'approche durable demande de considérer le bâtiment comme une ressource capable de générer des effets à différentes échelles : sociales par la création de lien ; économiques par l'attractivité et les retombées locales ; et environnementales, par le réemploi de l'existant et l'attention aux sols.

À Saint-Bavon, la réflexion se traduit par une attention au site, à son histoire et à son contexte complexe, résultat d'une histoire passionnante. Plusieurs éléments d'architecture, comme le parc, le travail des axes et le choix du programme sont des éléments structurants du projet. Le travail urbain permet de recréer des articulations entre l'abbaye, le quartier et le territoire afin de la sortir de sa « prison ».

Le choix du programme, un conservatoire de musique, de danse et de théâtre, couplé à une cafétéria, permet de motiver l'utilisation du lieu au quotidien à travers un programme culturel et communautaire, absolument nécessaire pour renforcer l'appropriation du site par

les habitants. Ce choix d'un programme ultra-actif permet de réintégrer directement l'abbaye dans le quartier plutôt que de l'abandonner à son état muséal.

Dans cette optique, l'état muséal, justement, ne doit pas rester. La sauvegarde d'un monument tel que celui-ci n'implique pas la sauvegarde de tous les éléments, même si c'est préférable. Les contraintes et les intentions contemporaines demandent parfois une transformation pour le propre bien du bâtiment.

La question architecturale est au cœur du projet : on ne peut pas le faire sans savoir comment on veut intervenir, où l'on veut intervenir et pourquoi on le fait. Le projet ne peut pas se faire sans l'étude de références, comprendre ce qui a été fait afin, à notre tour, de bien l'appliquer. Aussi, parmi les critères d'analyse, on en dénote trois (en plus du choix du programme) qui sont les éléments structurants d'un projet comme celui-ci : la gestion de la mémoire, la façon de dialoguer avec l'existant et la matérialité. Ces choix sont spécifiques au site. On aurait pu envisager d'autres réponses dans le rapport à la conservation des vestiges. Le projet ne peut que proposer une lecture d'un territoire spécifique.

Le projet en lui-même s'articule autour du cloître, l'élément spatial le plus important d'une abbaye bénédictine. Il vise à lui redonner un sens pratique, à le réactiver à travers la répartition des fonctions autour de lui. Le cloître retrouve une cohérence spatiale et symbolique, redevenant un espace de liaison et de circulation.

Les différents bâtiments visent à reprendre des proportions fidèles à l'existant : les vestiges ne sont pas vus comme une contrainte, bien au contraire, ils cadrent la construction. Leur interprétation est contemporaine, aussi les dimensions exactes en coupe, les volumes et autres peuvent varier en fonction des intentions et des besoins de l'intervention.

Le dialogue se fait ainsi harmonieusement : on retrouve le sens du lieu et en s'accolant aux ruines, on traite l'existant avec un grand respect. La structure et la matérialité visent à répondre à des besoins et à des contraintes contemporaines, ainsi qu'à une volonté de ne pas alourdir le projet ou de l'effacer face à l'existant en tuant le contraste dû à sa grande proximité.

Saint-Bavon renaît de toutes les manières : par une intégration au territoire, une ouverture vers le parc et une utilisation au quotidien à travers un projet symbolique.

De ce travail sur la reconversion du patrimoine et du traitement des vestiges émerge une question qui n'a pas de réponse absolue : que faut-il absolument conserver ? À partir de quel moment la transformation devient-elle acceptable pour assurer la survie d'un patrimoine ? Doit-il exister un principe universel, indiquant un retour sur la charte de Venise, ou chaque intervention doit-elle se penser selon les spécificités du site, du projet et de l'intention architecturale ?

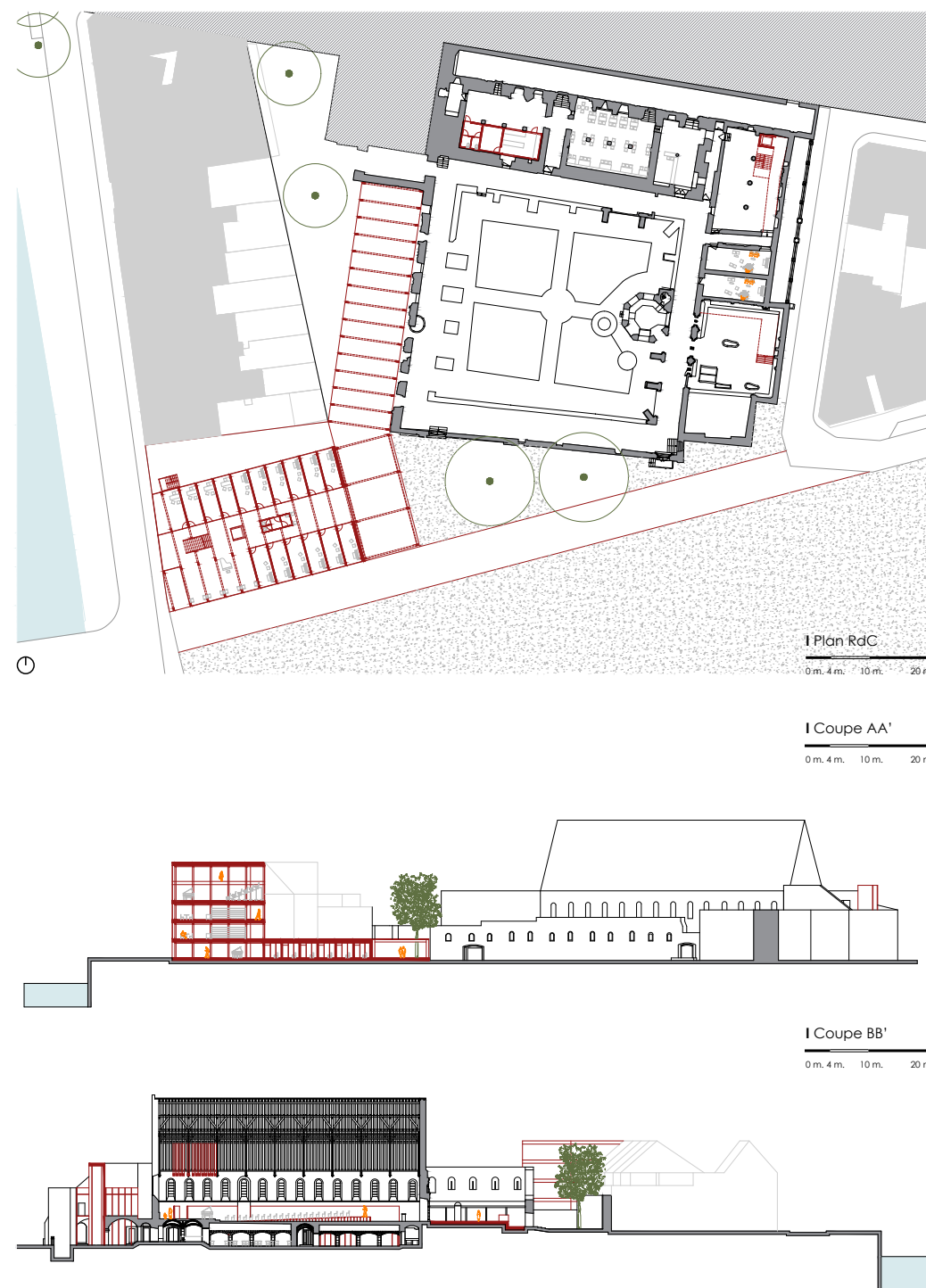
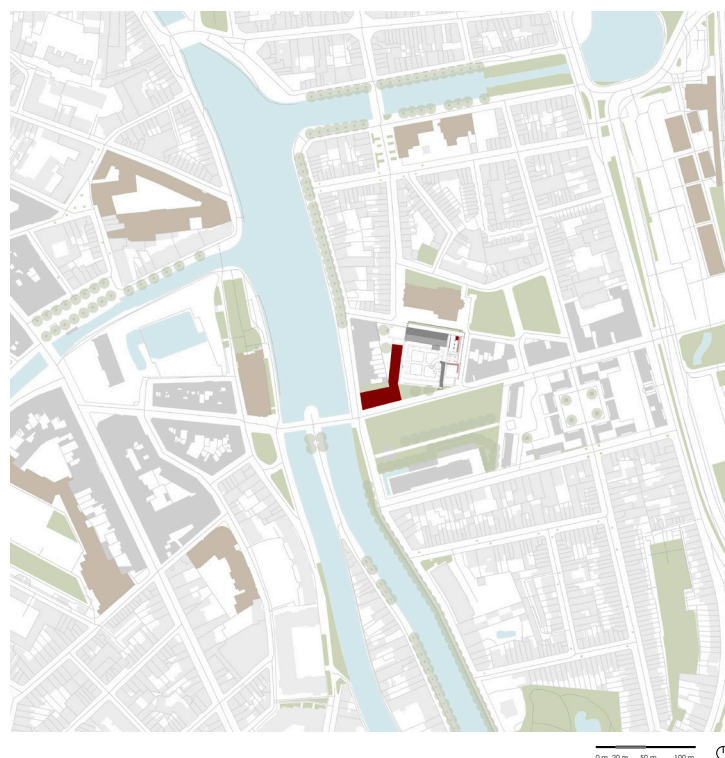


Annexes

Annexe 1 : les propositions non-retenus du Q9

Proposition 1 du Q9 : Le projet veut renouer les liens de Saint-Bavon avec le quartier, avec la ville. L'axe est-ouest entre la gare Dampoort et le centre est mis en évidence avec grande allée piétonne au sud de l'abbaye.

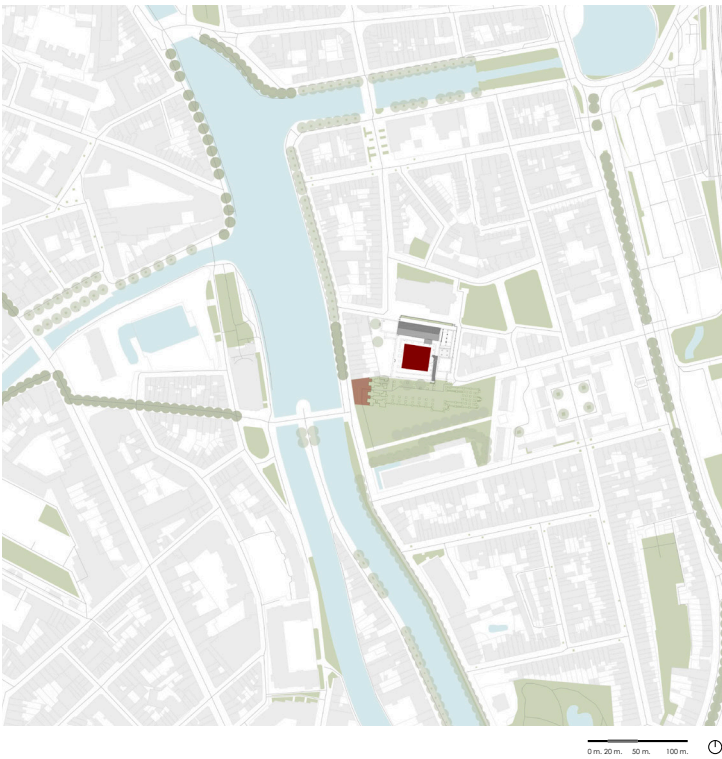
L'école de musique est placée face à l'eau, dans un bâtiment à cinq étages. Le rez-de-chaussée se traverse dans sa longueur afin, au terme, d'arriver sous une grande structure couverte qui amène le passant directement au sein de l'abbaye, dans l'aile occidentale. Le parcours se poursuit ensuite dans les galeries du cloître avec quelques interventions minimales dans l'aile orientale. La cafétéria se situe au rez-de-chaussée du bâtiment nord, désormais réouvert sur la rue.



Proposition 2 du Q9 : Le projet veut renouer les liens de Saint-Bavon grâce à la trame verte de Gand, discontinuée autour du quartier Saint-Macaire. L'intervention permet ainsi d'étendre la trame dans le territoire.

Une structure en acier surélève l'école de musique au-dessus du cloître. La circulation intérieure se fait à l'instar du cloître et la répartition des fonctions est autour de celle-ci.

Depuis la hauteur, on peut contempler les vestiges, le quartier et la ville.



Annexe 2 : les recherches de toiture.

La posture à adopter pour les toitures a été très importante dans le projet. En pans ou non, jouer de ce jeu avec les façades est un élément d'importance pour permettre l'identification au site. Voici quelques croquis de recherche et références qui ont permis d'avancer la réflexion.



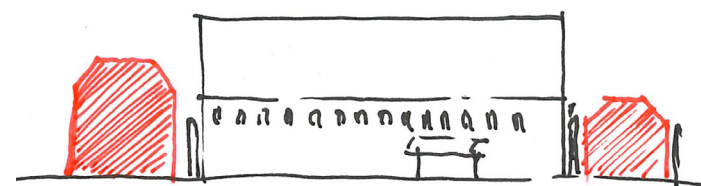
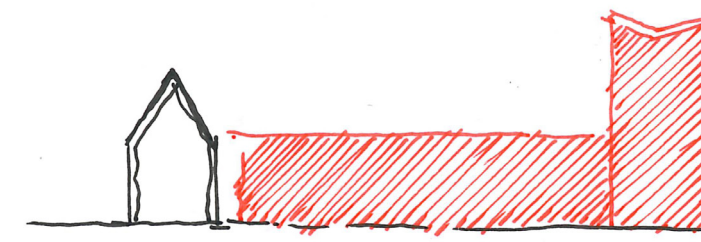
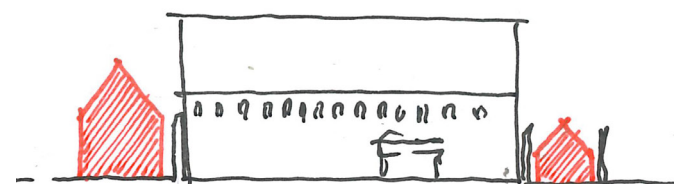
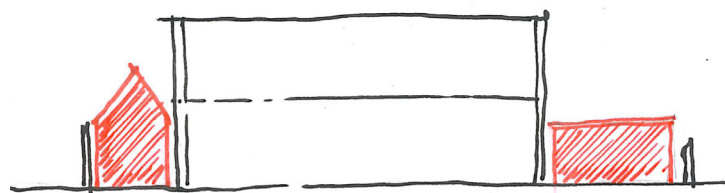
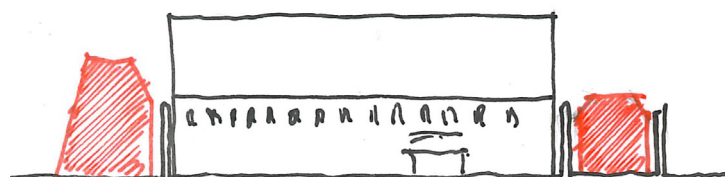
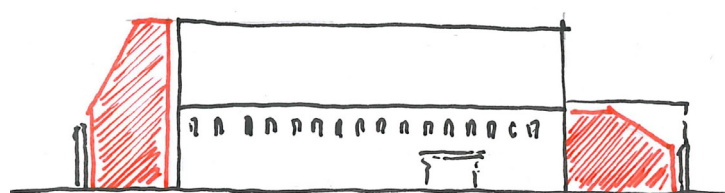
Fig 128 | Les toitures et volumétries de l'extension du musée Unterlinden, Colmar.



Fig 129 | L'extension du couvent des Pénitents, Louviers.



Fig 130 | La reconversion du couvent des Jacobins, Paderborn.



Ci-contre et page de gauche:

Fig. 131 | Croquis de recherches sur la volumétrie des toitures.

Annexe 3 : Autres photographies de Saint-Bavon.

Fig 132 | Paroi nord de l'église abbatiale adjacente au cloître, détail d'une ouverture romane.



Fig 133 | Vue depuis le nord-ouest du cloître.



Fig 134 | Pignon du réfectoire du côté ouest, vue depuis la rue.



Fig 135 | Le réfectoire et le cloître.



Fig 136 | La charpente en bois lambrissée du réfectoire.



Fig 137 | Hearme sur le mur ouest des cuisines.



Fig 138 | Le passage au nord-ouest du cloître.



Fig 139 | Vue vers le puits à travers le passage.

Bibliographie

Ouvrages

- Audrerie, Dominique. (1997). *La notion et la protection du patrimoine*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Babelon, Jean-Pierre & Chastel, André. (1994). *La notion de patrimoine*. Paris : Liana Lévi.
- Baldewijns, Jeannine & Van den Kerkhove, André. (1993). *Museum voor Stenen Voorwerpen*. Gand.
- Bihouix, Philippe. (2014). *L'Âge des low tech. Vers une civilisation techniquement soutenable*. Paris : Seuil.
- Boito, Camillo. (2000). *Conserver ou restaurer*. Besançon : Éditions de l'Imprimeur.
- Boone, Marc & Deneckere, Gita (dir.). (2010). *Gand : ville de tous les temps*. Bruxelles : Fonds Mercator.
- Bouckaert, Bruno (dir.). (2000). *La cathédrale Saint-Bavon de Gand du moyen-âge au baroque*. Gand : Ludion.
- Brandi, Cesare. (2011). *Théorie de la restauration*. Paris : Éditions du Patrimoine.
- Carughi, Ugo & Visone, Massimo (dir.). (2017). *Time Frames : Conservation Policies for Twentieth Century Architectural Heritage*. Abingdon : Routledge.
- Choay, Françoise. (1999). *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Seuil.
- Choay, Françoise. (2009). *Le patrimoine en questions*. Paris : Seuil.
- Decavele, Johan (dir.). (1989). *Gand, apologie d'une ville rebelle*. Anvers : Fonds Mercator.
- Declercq, Georges. (1997). *Ganda en Blandinium*. Gand : Snoeck.
- Driss, Nassima (dir.). (2012). *Patrimoines et développement durable*. Rennes : PUR.
- Dumont, Paula & Vander Brugghe, Brigitte (dir.). (2011). *Restauration(s) et conservation*. Bruxelles : Région de Bruxelles-Capitale.
- Kervyn de Lettenhove, Joseph-Marie. (1847–1849). *Histoire de Flandre*. Bruxelles : éditions originales.
- Knowles, David. (2009). *The Benedictines*. Eugene : Wipf and Stock.
- Leniaud, Jean-Michel. (2001). *Chroniques patrimoniales*. Paris : Norma.
- Leroux-Dhuys, Jean-François. (1998). *Les abbayes cisterciennes*. Paris : Place des Victoires.
- Meganck, Leen (dir.). (2022). *Onderzoeksbalans bouwkundig erfgoed*. Bruxelles : Agentschap Onroerend Erfgoed.
- Mouton, Benjamin. (2018). *Sens et renaissances du patrimoine architectural*. Paris : Éditions des Cendres / Cité de l'architecture.
- Pas, Paul. (1999). *De Gentse Sint-Baafsabdij en haar dorp*. Heusden : Pas.
- Poulot, Dominique. (2006). *Une histoire du patrimoine en Occident XVIIIe–XXIe siècle*. Paris : PUF.
- Rambert, Francis (dir.). (2015). *Un bâtiment, combien de vies ?* Milan : Silvana Editoriale.

- Riegl, Aloïs. (2013). *Le culte moderne des monuments*. Paris : Seuil.
- Ruskin, John. (1854). *The Opening of the Crystal Palace*. Londres : Smith, Elder and Co.
- Ruskin, John. (2008). *Les Sept lampes de l'architecture*. Paris : Klincksieck.
- Schütz, Bernhard. (2005). *Abbayes et monastères d'Europe*. Paris : Citadelles & Mazenod.
- Stynen, Herman. (1998). *De onvoltooid verleden tijd*. Bruxelles : Stichting Vlaams Erfgoed.
- Van Werveke, Alfons. (1912). *Gent. Bouwvallen van Sint-Baafsabdij*. Gand.
- Vingtain, Dominique. (1998). *L'abbaye de Cluny*. Paris : Éditions du patrimoine.
- Viollet-le-Duc, Eugène. (1866). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. VIII. Paris : Morel.

Articles scientifiques et revues

- Alston, George C. (1907). « The Benedictine Order ». The Catholic Encyclopedia.
- Dehon, Daniel. (2007). « Binche et sa fortification médiévale ». Bulletin de l'ICOMOS.
- Hugo, Victor. (1832). « Guerre aux démolisseurs ». Revue des Deux Mondes.
- N.N. (2014). « Inventaire Archéologique ». Ghendtsche Tydinghen.
- Ostyn, Daniël. (1977). « La Commission des Monuments et Sites ». Bouwkundig erfgoed in Vlaanderen.
- Real, Emmanuelle. (2015). « Reconversions ». In Situ.
- Stynen, Herman. (1985). « Retour sur la Commission royale ». Monumenten en Landschappen.
- Viollet-le-Duc, Eugène. (1851). « Restauration ». Revue générale de l'architecture.

Textes de loi, chartes et autres

- Charte d'Athènes. (1931). ICOMOS.
- Charte de Cracovie. (2000). ICOMOS.
- Charte de Nara. (1994). ICOMOS.
- Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites. (1964). ICOMOS.
- Convention du patrimoine mondial. (1972). UNESCO.
- Décret du 3 mars 1976 sur la protection des monuments et sites.
- Loi du 7 août 1931 sur les monuments et sites.
- Loi du 30 mars 1887 sur les monuments historiques.
- Loi du 9 décembre 1905.
- Norme EN 15898 : 2011 (si conservée).
- UNESCO. (2015). Politique pour l'intégration du développement durable.

Sites internet

- Bibliothèque nationale de France. (s.d.). *Viollet-le-Duc et la restauration* [en

- ligne], sur Passerelles. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/construction/5528aa47-6ab5-48d1-92fb-46ca5144731b-cathedrale-notre-dame-paris/article/8048d194-af84-4753-8b34-c29ab2696cd7-viollet-le-duc-et-restauration> (Consulté le 05/12/2025)
- Hamilton, Stephen. (2022). Chester Cathedral: A first visit and an outline history [en ligne]. Based in Churton. <https://basedinchurton.co.uk/2022/03/06/chester-cathedral-a-first-visit-and-an-outline-history/> (Consulté le 08/05/2026)
 - Inventaris Onroerend Erfgoed 2026 : *Saint Bavo Abbey* [en ligne]. Inventaris Onroerend Erfgoed. <https://id.erfgoed.net/erfgoedobjecten/19148> (Consulté le 31 Octobre 2025)
 - Kreiss, Wibbert. (2001, 13 février). *L'Église anglicane* [archive] [en ligne]. https://www.egliselutherienne.org/bibliotheque/doctrine/symbolique/Symb_idx.htm (Consulté le 07/05/2026)
 - Langlois. (s.d.). *L'Assemblée constituante et la sauvegarde du patrimoine* (1790) [en ligne]. <https://langloishg.fr/documents/lassemblee-constituante-et-la-sauvegarde-du-patrimoine> (Consulté le 07/08/2025)
 - Ministère de la Culture. (s.d.). Château Guillaume-le-Conquérant : *La notion de patrimoine* [en ligne]. <https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Toutes-les-ressources/Chateau-Guillaume-Le-Conquerant/La-notion-de-patrimoine-Chateau-Guillaume-Le-Conquerant> (Consulté le 07/08/2025)
 - Pas-de-Calais le Département. (s.d.). Le château d'Hardelot [en ligne]. Patrimoines Pas-de-Calais. <https://patrimoines.pasdecals.fr/Decouvrir/Patrimoine-architectural/Le-chateau-d-Hardelot>, (Consulté le 01/06/2025).
 - Stad Gent. (2024). *Masterplan De Kuip : een visie voor de historische gebouwen in de binnenstad* [en ligne]. Ville de Gand. <https://stad.gent/nl/wonen-bouwen/stadsvernieuwing/toekomstvisie-voor-stadsvernieuwing/masterplan-de-kuip-een-visie-voor-de-historische-gebouwen-de-binnenstad> (Consulté le 07/10/2025).

Presse et média

- NordLittoral. (2023, 24 septembre). *Le château d'Hardelot a le vent en poupe !* [en ligne]. <https://www.nordlittoral.fr/185750/article/2023-09-24/le-chateau-d-hardelot-le-vent-en-poupe>, (Consulté le 01/06/2025).
- Frémin, Cyril. (2023). *Une année record pour le château d'Hardelot* [en ligne]. Delta FM. <https://www.deltafm.fr/info-locale/region/pas-de-calais/boulonnais/une-annee-record-au-chateau-dhardelot>, (Consulté le 01/06/2025).

Films ou conférences

- Conférence « Transformation vs Conservation ». (2015). Cité de l'Architecture [en ligne]. <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/transformation-versus-conservation-1re-partie>

Iconographie

Les documents et images non référencés ci-dessous sont au crédit de l'auteur.

Partie 1 :

- 1 : Couder, Auguste. (1848). *Le Serment du Jeu de Paume, 20 juin 1789*. Peinture, huile sur toile. Source : Wikipedia Commons.
- 2 : Charles Reutlinger. Photographie de Prosper Mérimée. Source : Wikipedia Commons.
- 3 : Nadar. Photographie d'Eugène-Viollet-le-Duc. Source : Wikipedia Commons.
- 4 : Photographie du château de Pierrefonds en ruines, carte postale ancienne. Source : Inconnue. <https://pbs.twimg.com/media/FBUkArYX0AAFH7b.jpg> (Consulté le 21/05/2025)
- 5 : Photographie du château de Pierrefonds, côté nord. Source : Bibliothèque nationale de France, Passerelles. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/image/dedab1f2-1d85-4c89-b734-1cf28b6783fc-chateau-pierrefonds-cote-nord> (Consulté le 21/05/2025)
- 6 : W. & D. Downey. (1863). Photographie de John Ruskin. Source : Wikipedia Commons.
- 7 : Varischi, Artico e C. Photographie de Camillo Boito. Source : Wikipedia Commons.
- 8 : Goppion Technology. Photographie de Cesare Brandi. Source : Goppion Technology [en ligne] <https://www.goppion.com/journal/in-the-footsteps-of-cesare-brandi> (Consulté le 21/05/2025).
- 9 : Charta von Venedig. Charte de Venise et Construire dans l'Existant selon le Modèle d'Ecran. Source : Charta von Venedig [en ligne]. <https://www.charta-von-venedig.de/home.html> (Consulté le 09/05/2026)
- 10 : Baan, Iwan. (2016). Photographie du Tate Modern. Source : Herzog & De Meuron [en ligne]. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/263-the-tate-modern-project/lightbox/35363/> (Consulté le 23/04/2026).
- 11 : (Inconnu). Photographie du château de Fagnolle. Source : Ardenne Résidences [en ligne]. <https://www.ardenneresidences.com/fr/experiences/loisirs-et-decouvertes/patrimoine/chateau-de-fagnolle/> (Consulté le 23/04/2026)
- 12 : Focant, Guy. Photographie des remparts de Binche. Source : Connaître la Wallonie [en ligne]. <https://connaitrelawallonie.wallonie.be/culture-et-patrimoine/patrimoine/remparts-de-binche-et-ancien-palais> (Consulté le 23/04/2026)
- 13, 19 & 25 : Candida Höfer, Candida & Suzuki, Hisao. (2013). Photographie du Neues Museum. Dans : El Croquis 150.
- 14 : Despoix, Patrick. Photographie des Brigittines. Source : Wikipedia Commons.
- 15, 21 & 27 : Baan, Iwan. (2016). Photographie de la philharmonie d'Elbe. Source : Herzog & De Meuron [en ligne]. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/230-elbphilharmonie-hamburg/lightbox/18661/> (Consulté le

03/03/2026).

- 16 : (Inconnu). Photographie du musée Kolumba. Source : European Garden Heritage Network [en ligne]. <https://www.eghn.org/en/local-garden-routes/local-garden-route-cologne/cologne-museum-kolumba/> (Consulté le 03/03/2026).
- 17, 23 & 29 : Dini, Thibaut. (2020). Photographie du couvent Saint-François de Sainte-Lucie-de-Tallano. Source : Metalocus [en ligne]. <https://www.metalocus.es/en/news/embrace-past-and-modern-convent-saint-francois-amelia-tavella-architectes> (Consulté le 03/03/2026).
- 18, 24 & 30 : Suzuki, Hisao. (2005). Photographie de la pousada Santa Maria do Bouro à Amares, Portugal. Dans : El Croquis 124.
- 20 : (Inconnu). Photographie des Brigittines. Source : screen-brussels [en ligne]. <https://screen.brussels/en/movieset/brigittines-chapel> (Consulté le 03/03/2026).
- 22 : Veit Landwehr. Photographie du musée Kolumba. Source : Archello [en ligne]. <https://archello.com/fr/project/kolumba-museum> (Consulté le 03/03/2026).
- 26 : Bruno, Andrea. Photographie des Brigittines. Source : EUmies Awards [en ligne]. <https://eumiesawards.com/heritageobject/brigittines-chapel/> (Consulté le 03/03/2026).
- 28 : Hjortshøj, Rasmus. Photographie du musée Kolumba. Source : Divisare [en ligne]. <https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum> (Consulté le 03/03/2026).
- 31 : Crestani, Arthur. Photographie du Centquatre-Paris, projet d'Atelier Novembre. Source : The Arthur Crestani [en ligne]. <https://www.architectural-review.com/essays/revisit/revisit-le-cent-quatre-in-paris-france-by-atelier-novembre> (Consulté le 05/03/2026).
- 32 : Site Le Corbusier. Photographie du projet de Firminy Vert. Site Le Corbusier. Source : Site Le Corbusier [en ligne]. <https://sitelecorbusier.com/en/discover/the-firminy-vert-neighbourhood/> (Consulté le 05/03/2026).
- 34 & 37 : Château d'Hardelot. Photographies du château d'Hardelot. Source : Château d'Hardelot [en ligne]. <https://www.chateau-hardelot.fr/> (Consulté le 30/02/2026).
- 35 : Les Chroniques de Pépite. Photographie du château d'Hardelot. Source : Les Chroniques de Pépite [en ligne]. <https://chroniques-de-pepite.com/blog/histoire-1/31-le-chateau-dhardelot> (Consulté le 28/05/2025).
- 38, 39 & 40 : Argyroglo, Martin. Photographies du théâtre élisabéthain du château d'Hardelot. Source : Dezeen [en ligne]. <https://www.dezeen.com/2016/06/28/elizabethan-theatre-studio-andrew-todd-opens-france-wood-cross-laminated-timber-shakespeare-globe/> (Consulté le 28/05/2025).

Partie 2 :

- 41 : Radomił. (2004). Photographie du monastère du Mont Cassin. Source : Wikipedia Commons.
- 42 : Memling, Hans. (1487). *Triptyque de Benedetto Portinari*. Source : Wikipedia

- Commons.
- 44 : Shutterstock. Photographie de l'Aventin, Rome. Source : Aletea [en ligne]. <https://aletea.org/2021/02/17/st-sabina-where-st-dominic-had-to-dodge-a-stone-thrown-by-the-devil/> (Consulté le 30/02/2026).
 - 45 : Boudan, Louis. (1699). *Plan général de l'abbaye St Pierre de Bourgueil, de l'ordre de Saint-Benoît, de la congrégation de St Maur, en Anjou, à 4 lieues de Saumur*. Source : Wikipedia Commons.
 - 46 : Heitzl, Carol & Willis, Robert. Le plan de Saint-Gall. Source : Wikipedia Commons.
 - 47 : Ramousse, Étienne. Photographie du clocher de l'abbatiale de Cluny. Source : Cluny Tourisme [en ligne]. <https://www.cluny-tourisme.com/fetes-manifestations/visite-guidee-labbaye-de-cluny/> (Consulté le 25/03/2026).
 - 49 : Bordes, David. Photographie du cloître de Cluny. Source : Cluny Tourisme [en ligne]. <https://www.cluny-tourisme.com/visites-incontournables/abbaye-de-cluny/> (Consulté le 25/03/2026).
 - 50 : Tourneboeuf, Patrick. Photographie de la salle de la farinerie de Cluny. Source : Museva [en ligne]. <https://select.museva.fr/lieu/abbaye-de-cluny-2/> (Consulté le 25/03/2026).
 - 51 : English Heritage. Photographie de la cathédrale de Chester. Source : English Heritage [en ligne]. <https://www.english-heritage.org.uk/visit/whats-on/mw-chester-cathedral-tour-27-may/> (Consulté le 25/03/2026).
 - 52 : Expedia. Photographie du cloître de Chester. Source : Expedia [en ligne]. <https://www.expedia.co.uk/Chester-Cathedral-Chester.d6087847.Attraction> (Consulté le 25/03/2026).
 - 53 : Rainsforth, Gareth William. (2015). Photographie de la salle capitulaire de Chester. Source : DeviantArt [en ligne]. <https://www.deviantart.com/garethgwr/art/Chester-Cathedral-Chapter-House-HDR-01-552743365> (Consulté le 25/03/2026).
 - 54 : Chester Cathedral. Photographie d'une galerie du cloître de Chester. Source : Chester Cathedral [en ligne]. <https://chestercathedral.com/about/heritage-culture/the-building-and-its-history> (Consulté le 25/03/2026).
 - 56 : Webb, Jonathan C.K. Photographie des ruines de l'abbaye de Glastonbury, vue aérienne. Source : AeroEngland [en ligne]. <https://aeroengland.photodeck.com/media/19be184d-9ed1-4b86-97ee-d203961afd78-glastonbury-abbey-aerial-photograph> (Consulté le 25/03/2026).
 - 57 : Visit Somerset. Photographie des ruines de Glastonbury. Source : Visit Somerset [en ligne]. <https://www.visitsomerset.co.uk/things-to-do/attractions/history-and-heritage/glastonbury-abbey> (Consulté le 25/03/2026).
 - 59 : Rubens, Peter Paul. (1611). *Saint Bavon reçu par les saints Amand et Floribert*. Peinture, huile sur toile, maître-autel de la cathédrale Saint-Bavon de Gand. The National Gallery [en ligne] <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-saint-bavo-is-received-by-saints-amand-and-floribert> (Consulté le 30/11/2025).
 - 60 : Inconnu. (1534). Vue panoramique de Gand en 1534. Peinture, huile sur

toile. STAM [en ligne]. https://stamgent.be/nl_be/collectie/kunstwerken/00474 (Consulté le 07/09/2025).

- 61 : Sanderus, Andrinus. (1641). *Flandria Illustrata*. Cologne : Cornelis van Egmont, p. 148.
- 62 : Heins, Armand. (1904). *Les ruines de Saint-Bavon à Gand*. Peinture. STAM [en ligne]. https://stamgent.be/nl_be/collectie/kunstwerken/14380 (Consulté le 31/02/2026)
- 63 : De Maertelaere, Edmond. (1902). *Les ruines de Saint-Bavon à Gand*. Peinture. STAM [en ligne]. https://stamgent.be/nl_be/collectie/kunstwerken/14371 (Consulté le 31/02/2026).
- 64 & 65 : Archives de Gand. Photos de Saint-Bavon.
- 66, 67, 68 & 69 : Cartes historiques de Gand. Source : Geopunt.
- 70 : Vue 3D du site. Source : Google Earth.
- 75 : Bressers Architecten [en ligne]. <https://bressers.be/projecten/sint-baafsabdij/>
- 102 – 104, 111 : Bressers Architecten. (2020). Orthophotographie des façades de Saint-Bavon.
- 108 : Pauwels, Oswald. Dans : Deléhouzée, Laurent *et al.* (2000). *L'architecture romane en Belgique*. Bruxelles : Racine, p. 88.
- 110 : Van Lokeren, Auguste. (1855). *Histoire de l'abbaye Saint-Bavon et de la crypte de Saint-Jean*. Gand : Hebbelynck.
- 112 : Pauwels, Oswald. Dans : Buyle, Marjan *et al.* (1997). *L'architecture gothique en Belgique*. Bruxelles : Racine.

Partie 3 :

- 114 : Arent van Weijnenlaeden. (1580). *Vue de l'église abbatiale de Saint-Bavon*. Archives de Gand.

Annexes :

- 128 : Walti, Ruedi. (2015). Photographie du musée Unterlinden. Source : Herzog & De Meuron [en ligne]. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/356-musee-unterlinden-extension/> (Consulté le 21/04/2026).
- 129 : Boegly, Luc. (2012). Photographie du couvent des Pénitents. Source : Divisare [en ligne]. <https://divisare.com/projects/223671-opus-5-luc-boegly-ecole-de-musique-maurice-durufle> (Consulté le 21/04/2026).
- 130 : Menges, Simon. (2020). Photographie du couvent des Jacobins. Source : David Chipperfield Architects [en ligne]. <https://davidchipperfield.com/projects/jacoby-studios> (Consulté le 21/04/2026).

