

Master en architecture à finalité spécialisée

TFE « En et Sur L'architecture ».

Dimension : « Héritages ».

Dossier de recherche théorique

Revitaliser les sites en ruine

Relier les fragments du temps

Résumé

Le Domaine Royal de Mariemont abrite les ruines du palais de Charles de Lorraine, vestiges monumentaux d'un patrimoine classé en péril. Pour revitaliser ce site classé dont les fragments sont éparés, ce travail interroge notre rapport au temps et à la mémoire des sites en ruine. Quelle attitude adopter face à des vestiges décomposés sans effacer ce que le temps a construit ?

La recherche théorique se développe en trois parties. Une première réflexion propose d'étudier l'impact de la perception du temps sur la gestion des sites en ruine. Une seconde sur l'invasion végétale apparaissant lors de la ruine, sa poésie et son impact sur l'esthétique du site. Enfin la troisième partie propose d'étudier le passé comme mémoire structurante. Ces trois axes convergent vers une question centrale : comment rétablir l'unité potentielle d'une ruine classée ? Ceci permettra de s'interroger sur le fonctionnement des fragments et des lacunes du lieu. Ces notions permettront de définir de nouvelles bases pour faire émerger la ruine patrimoniale comme fondement pour notre société de demain.

Mots-clés

Ruine, patrimoine architectural, jardin public, monument historique, mémoire, architecture de spectacle, fragment

Blondel Louise

Expert : Mme Anne LEDROIT

Co-promoteurs : Mr Christophe GILLIS.

Mr David VANDENBROUCKE.

Mr Thomas MONTULET

Année académique 2025-2026

TRAVAIL DE FIN D'ÉTUDES *EN ET SUR* L'ARCHITECTURE [LBARC2200]**DECLARATION DE DEONTOLOGIE à intégrer aux documents du TFÉ**

Considérant que le plagiat est une faute inacceptable sur les plans juridique, éthique et intellectuel ;

Reconnaissant que le Règlement Général des Etudes et Examens de l'UCLouvain précise la notion de plagiat et décrit les procédures et sanctions liées à sa pratique : <https://uclouvain.be/fr/etudier/reglement-general-des-etudes-et-des-examens.html>

Notant que les étudiant-e-s sont sensibilisé-e-s aux questions d'intégrité intellectuelle durant leur parcours académique et que le site web de l'UCLouvain met à disposition des ressources spécifiques sur le sujet : <https://uclouvain.be/fr/etudier/lutter-contre-le-plagiat.html>

Je déclare sur l'honneur que ce travail de fin d'étude a été écrit et dessiné de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'il n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'il n'a jamais été publié, en tout ou en partie. Toutes les informations (dessins, maquettes, idées, phrases, graphes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Notant qu'un travail universitaire est le fait d'une production personnelle, réflexive et critique, je déclare en outre avoir fait l'usage suivant des outils d'intelligence artificielle de type agent conversationnel et/ou de production graphique :

	Oui	Non
J'ai utilisé l'IA	X	
J'ai utilisé l'IA pour produire/retravailler des images, auquel cas une mention explicite est indiquée en légende desdites images ;		X
J'ai utilisé l'IA pour retravailler/traduire mon texte, auquel cas une mention explicite est indiquée en préambule ;	X	
J'ai utilisé l'IA pour récolter/compiler des données, auquel cas une mention explicite des requêtes formulées et des réponses reçues de l'IA est indiquée dans la section présentant la méthode de recherche ;		X
J'ai utilisé l'IA pour synthétiser/analyser de l'information, auquel cas la réponse produite par l'IA est utilisée comme source secondaire faisant l'objet d'une analyse critique personnelle explicite, impliquant que je reconnais comme miens les éléments présentés dans le travail et prends toute responsabilité à leur égard.		X

Fait à Saint-Gilles, Bruxelles

Le 1/06/2026



Signature de l'étudiant-e



Revaloriser les sites en ruines Relier les fragments du temps

Le cas des ruines du palais de Charles de
Lorraine à Mariemont

Louise Blondel

Revaloriser les sites en ruines Relier les fragments du temps

Le cas des ruines du palais de Charles de
Lorraine à Mariemont

Travail de fin d'étude en et sur l'architecture de
Louise Blondel

Experte
Anne Ledroit

Co-promoteurs
David Vandembroucke
Christophe Gillis
Thomas Montulet

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

Juin 2026

Je souhaite tout d'abord remercier Messieurs David Vandembroucke, Christophe Gillis et Thomas Montulet pour leur encadrement, leur disponibilité et leurs précieux conseils tout au long de cette année de recherche et de projet.

Je remercie chaudement mon experte Anne Ledroit pour son accueil et avec qui les nombreux moments d'échanges ont su faire évoluer l'ensemble du travail dans un cadre bienveillant et stimulant. Je remercie également Marie Demelenne de m'avoir ouvert les portes de Mariemont avec une passion sans faille.

Je remercie tout particulièrement mes amis de tous les horizons : d'enfance, de gymnastique rythmique, des scouts, mes gymnastes et j'en passe pour leur compréhension et leur soutien précieux tout au long de ces années d'étude hautes en émotions et basses en repos. L'objectif « pas de nuit blanche » est atteint. Je tiens, évidemment, à remercier mes compagnons d'infortune, mes collègues d'étude déjà diplômés ou non pour les souvenirs et leur aide précieuse. Merci à Léa, à nos tartines, à nos pancakes...

Enfin, je souhaite remercier ma famille pour tout. Ma maman pour ses « pep talks », mon grand frère et ma grande sœur pour leur soutien et les rires et mon papa de m'avoir transmis son goût tout particulier pour la nostalgie.

Table des matières

<i>Préface</i>	10
<i>Introduction</i>	12
<i>Etat de l'art</i>	14
<i>Méthodologie</i>	16
<i>Chapitre 1: Le concept du temps à l'origine du sentiment des ruines</i>	19
Synthèse	28
<i>Chapitre 2: Ruine et végétation, amour et haine</i>	31
La poétique de la nature et de la ruine	34
Cohabiter	36
Synthèse	39
<i>Chapitre 3: Le passé comme mémoire structurante</i>	41
Comprendre et définir la ruine	44
Des fragments révélateurs de lacunes	50
Le passé comme mémoire structurante	53
Synthèse	54
<i>Chapitre 4: Investir la ruine classée</i>	57
Le cadre réglementaire	60
Avant la restauration	62

Lier par la culture et guider dans la ruine	64
Synthèse	68
<i>Conclusion</i>	70
<i>Analyse du cas d'étude</i>	72
<i>Présentation historique et contextuelle du pavillon</i>	74
<i>La ruine du palais aujourd'hui</i>	96
L'articulation et la démarche conceptuelle	108
Bibliographie	135

Préface

L'histoire de ce travail de fin d'étude commence par un curieux hasard. J'étais à la recherche de ruines abandonnées alors que ma question de recherche portait sur les sites archéologiques. Faisant suite à des discussions avec des archéologues, j'ai appris l'existence de l'Abbaye de l'Olive. Ce site étant très peu documenté, j'ai finalement trouvé son emplacement exact en comparant la carte Ferraris (et sa représentation supposée) à d'autres cartes actuelles. J'ai pu ainsi définir des coordonnées géographiques qui se sont avérées être exactes.

50°28'09.4"N 4°14'52.2"E

Accompagnée de mon intrépide ami Victor, quelque peu surpris par l'incertitude de l'emplacement de ce lieu, nous avons garé la voiture sur le bord de la rue de l'Olive, nous avons marché dans le bois vers l'Ouest et nous avons espéré tomber sur cette fameuse abbaye. Seulement, il nous fallut quelques instants avant de réaliser pourquoi nous ne la voyions pas. Nous marchions sur ses restes. Comprenant la difficulté d'analyse de ce lieu, nous avons rebroussé chemin.

Avant de reprendre la route vers Bruxelles, Victor pointa alors une indication sur Google Maps : « Ruines du Château de Charles de Lorraine ». Celles-ci ne se trouvaient qu'à quelques minutes de route. Ce petit détour par simple curiosité allait prendre une toute autre tournure.

Nous sommes arrivés par l'entrée sud-est et nous avons traversé le Fer à Cheval. Nous avons été frappés à première vue par ... l'absence de toute ruine. Nous étions alors confrontés à un bois. En entreprenant de le contourner, une façade de près de 60 mètres de long apparut dans notre champ de vision...

C'est ainsi que je fis la découverte des ruines du Château de Charles de Lorraine : par un curieux hasard.



Fig. 01 - « Nous avons été frappés par... l'absence de toute ruine. » Façade Sud des ruines du palais de Charles de Lorraine (BLONDEL, 2026)

Introduction

Issus du monde gréco-romain et encore imprégnés du christianisme, l'Europe de l'Ouest et le bassin méditerranéen ont hérité de nombreux sites aujourd'hui classés. Pourtant, derrière ce statut de patrimoine protégé se dissimule une réalité souvent préoccupante : celle d'édifices dont l'état se dégrade faute de moyens ou de projets. Lorsque la rénovation finit par survenir, certains sites ont parfois déjà basculé à l'état de ruine. Visiter ces lieux devient une expérience dangereuse et complexe. Des parties instables s'écroulent, barrant l'accès à certaines zones. La végétation envahissante participe à l'instabilité des structures, les engloutissant et les invisibilisant. Ce que l'on vient admirer disparaît alors en silence... Mais pourquoi nous obstinons-nous à conserver ces sites en ruine ?

Face à ces constats de dégradation, une question s'impose : comment envisager la réaffectation et la revitalisation de ces lieux sans trahir ce qu'ils sont ? Cetravail propose d'explorer cette problématique à travers la fragmentation. Il interroge également sur ce qui fonde notre attachement à ces vestiges anciens et sur la façon de les restaurer.

Le premier chapitre pose les bases conceptuelles de cette réflexion en s'intéressant à notre rapport au temps et à la façon dont nous percevons notre passé. Il interroge comment cette relation influence notre façon d'appréhender les monuments et les sites en ruine. Cette partie se terminera par une proposition théorique visant à faire évoluer leur gestion.

Le second chapitre aborde la question de la végétation, figure omniprésente dans l'imaginaire de la ruine. Il explore la relation, entre amour et haine, qu'entretiennent les vestiges avec la faune et la flore qui les habitent. Cette section cherche à comprendre comment cette présence impacte l'esthétique d'un site afin d'envisager de l'intégrer dans un projet de restauration.

Le troisième chapitre explore la façon dont le passé structure la mémoire d'un lieu. Pour ce faire, il commence par clarifier les termes qui composent la notion de ruine. Une analyse historique retrace ensuite l'évolution du concept. À partir de ces fondements, le chapitre introduit les notions d'unité potentielle et de lacunes. Il interroge alors sur ce que signifierait rétablir l'unité potentielle d'une ruine. Il questionne alors si une telle démarche est théoriquement envisageable.

Le quatrième chapitre traite la question de la réintégration. Réinvestir la ruine pour relier ses fragments et espérer la réinsérer dans la société actuelle. Ce chapitre explore les différentes façons de rétablir les liens de ces lieux : entre les fragments physiques de la ruine, entre le site et son contexte ainsi qu'entre le site et la société. Cette réflexion

est dirigée par le cadre réglementaire des chartes internationales qui guident les démarches de restauration.

Pour donner suite à ces différentes explorations théoriques, une seconde partie met ces hypothèses en application. Le site choisi est celui de la ruine du palais de Charles de Lorraine situé dans le Domaine de Mariemont dans le Hainaut. Méconnu malgré la monumentalité de ses vestiges et la richesse de son histoire, la ruine est un cas d'étude présentant une certaine complexité. Le projet proposé tentera de relier les fragments du temps qui subsistent.

Etat de l'art

La question de la revalorisation des sites en ruine a été abordée dans la littérature sous de nombreux angles: la définition et l'histoire du concept de ruine, la relation entre végétation et patrimoine, les théories de la restauration et les questions d'usage et d'accessibilité. Ces thématiques ont chacune constitué un appui pour construire la réflexion du travail.

À propos du rapport au temps, plusieurs travaux éclairent la façon dont différentes sociétés perçoivent le passé et, par conséquent, les traces qu'il laisse. John Mbiti montre que la conception africaine (de l'Est) du temps est fondamentalement différente de la vision occidentale¹. Pour le concept de la ruine, les travaux d'Alain Schnapp offrent des explications poussées sur l'histoire universelle des ruines. Son ouvrage « *Histoire universelle des ruines* »² montre comment la notion a traversé les civilisations et les époques, portant à chaque fois une vision différente du temps et du passé. Paul Landauer apporte un regard contemporain à la question. Dans « *Post-démolition* »³, il s'intéresse aux nouvelles ruines et à la façon dont l'architecture peut les faire advenir. L'ouvrage collectif « *La Ruine et le geste architectural* »⁴, dirigé par Pierre Hyppolite, rassemble praticiens et théoriciens autour de la question du geste architectural face aux vestiges. Ces trois ouvrages ont constitué les fondations théoriques de la réflexion, en posant l'idée commune que la ruine n'est pas un état figé mais un processus.

Concernant la relation entre végétation et ruine, la littérature distingue deux registres qui se répondent. D'un côté, une réflexion sur la poétique de la ruine. Dès le XIXe siècle, Chateaubriand voyait en la végétation la preuve sensible du temps qui passe. C'est entre autres ce qui participe à l'esthétique de la ruine. Simmel, dans la même lignée romantique, faisait de cette reconquête par la nature la qualité d'une ruine. Plus récemment, Cal Flynn documente dans « *À l'abandon* »⁵ les processus d'appropriation de l'espace par la nature lorsque l'Homme se retire. Evolution qu'Antoine Leygonie

relie au sentiment de perte et de mélancolie.⁶ À l'opposé, de nombreux projets de restauration de ruine n'intègrent pas la végétation. L'abbaye des Dunes à Coxyde en est un bon exemple. À l'inverse, le site d'Angkor Wat au Cambodge propose une approche jouant de sa végétation hors norme.

La littérature sur les théories de la restauration est particulièrement abondante. Les deux acteurs de ce débat les plus connus sont Viollet-le-Duc et Ruskin au XIXe siècle.⁷ La question du traitement des lacunes et de l'authenticité des interventions est en constante évolution. Cesare Brandi en propose au XXe siècle une synthèse théorique dans son ouvrage « *Théorie de la Restauration* ». Dans celui-ci, il décrit la ruine comme n'ayant pas d'instance esthétique. Selon lui, elle ne peut donc être conservée qu'en tenant compte de l'aspect historique. Cette position entre en tension avec les approches qui reconnaissent une dimension esthétique à la végétation envahissant la ruine.

Concernant les projets de revitalisation de ruines, un exemple emblématique est l'abbaye de Villers-la-Ville. Cette abbaye cistercienne constitue un cas majeur de ruine rendue accessible.

- 1 Mbiti, John S. *African religions and philosophy*. Heinemann, 1969.
- 2 Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXIe siècle. Paris, 2020.
- 3 Landauer, Paul. *Post-démolition L'architecture face aux nouvelles ruines*. Building Books. 2025.
- 4 Compte rendu d'un colloque tenu en 2007, rassemblant l'étude de la ruine sous tous ses aspects par de nombreux praticiens : l'Hyppolite, Pierre, éd. *La Ruine et le geste architectural*. In *La Ruine et le geste architectural*. Ritm. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017.
- 5 Flynn, Cal. *À l'abandon Quand la nature reprend ses droits*. Paulsen. 2024.

- 6 Hyppolite, Pierre, Leygonie, Antoine, éd. *La Ruine et le geste architectural*. In *La Ruine et le geste architectural*. Ritm. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017, pages 221-232
- 7 Ruskin, John. *Les sept lampes de l'architecture*. Paris : Société d'Éditions Artistiques. 1849. Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome 8. A. Morel. Paris, 1866.

Méthodologie

Pour répondre à la problématique de ce travail de fin d'étude, la recherche s'est développée en plusieurs étapes complémentaires. De la découverte du cas d'étude au travail théorique, en passant par plusieurs entretiens ayant permis de cadrer la recherche.

La découverte fortuite des ruines du palais de Charles de Lorraine a immédiatement soulevé une question : pourquoi nous obstinons-nous à conserver de tels sites en ruine malgré leur état. Cette interrogation initiale a orienté l'ensemble de la recherche. La volonté de relier les fragments de la ruine est née d'une rencontre déterminante avec Marie Demelenne, archéologue au Domaine et Musée Royal de Mariemont⁸. Celle-ci a débuté avec des explications détaillées de l'évolution du palais. Deux visites de la ruine ont permis de saisir l'ampleur des vestiges et de comprendre la complexité du site. Lors de ces visites, une conclusion s'est imposée. Fragmentées par l'état de la ruine et de nombreuses barrières, les parties du site fonctionnent actuellement de façon indépendante. En comprendre l'étendue en restant en retrait est complexe. C'est ainsi qu'est apparue la volonté centrale du travail : relier les fragments épars de la ruine de palais de Charles de Lorraine.

La recherche théorique a débuté grâce à la question citée précédemment : pourquoi nous obstinons-nous à conserver des sites en ruine malgré leur état ? Cette interrogation a orienté la réflexion vers notre rapport au temps. La lecture de l'ouvrage « *African Religions and Philosophy* » de John Mbiti⁹ a permis d'élargir la recherche. L'intérêt fut de comprendre comment d'autres cultures pourraient nourrir notre façon de percevoir la gestion des ruines et d'envisager leur avenir.

En parallèle, les questions plus pratiques concernant la restauration de monuments m'ont amenée à prendre contact avec le bureau La Croisée Architecture. Ce bureau d'expertise et de restauration du patrimoine a réalisé un projet de renforts en béton devant être installés prochainement au niveau du mur de soutènement du corps de logis. Cet échange a permis de définir les parties hypothétiquement sauvables de la ruine et les procédés techniques envisageables.

La recherche évoluant, relier les fragments de la ruine à l'ensemble du parc s'est imposé. Deux rencontres avec des architectes paysagistes ont structuré cette étape de la réflexion. Une visite du sud du parc avec Emmanuel d'Hennezel a introduit les bases du travail paysager dans un parc historique, notamment autour des notions d'enfermement et de l'importance de travailler les perspectives. Roselyne de Lestrangé a, quant à elle, permis de travailler à l'échelle de la cour d'honneur. Cette entrevue s'est faite en explorant les façons d'intervenir avec la volonté de travailler avec les couches du passé développées en parallèle. La conclusion fut d'assumer une restauration de la cour d'honneur grâce à une nouvelle couche assumée mais structurée par le passé. C'est dans ce cadre que le travail de Gilles Clément s'est présenté comme une référence.

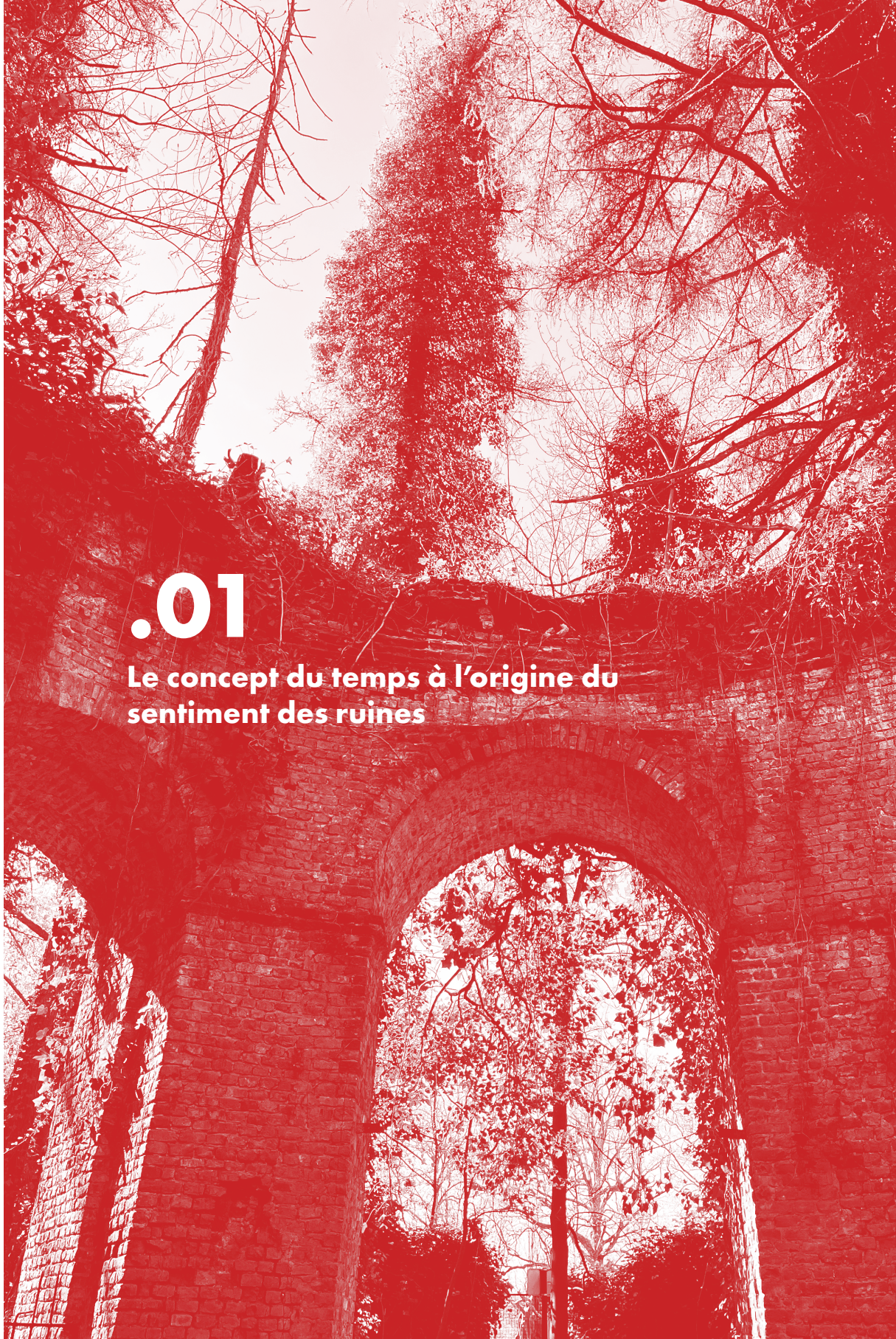
Toute la recherche s'est ponctuée d'entretiens avec Anne Ledroit, architecte au bureau Ledroit Pierret Polet Architectes et experte du travail. Ces moments d'échange ont constitué un fil conducteur précieux. Travaillant sur la revitalisation du domaine aux côtés de Virginie Pigeon et de Witherford Watson Mann, son expertise a enrichi le projet à chaque étape. Cela a également affiné les orientations du projet.

Enfin, la découverte de la théorie de l'unité potentielle de Cesare Brandi a permis de clôturer l'orientation de la recherche théorique du travail. L'objectif n'était plus seulement de relier les fragments dispersés d'une ruine, mais bien de comprendre comment rétablir l'unité potentielle d'un site en ruine classé.

L'utilisation de l'intelligence artificielle a uniquement permis de reformuler ou clarifier certains propos.

⁸ Présentation de Mme Marie Demelenne : « *Musée de Mariemont* ». Consulté le 24 mars 2026.

⁹ Ce livre conseillé par le corps professoral a permis de questionner notre rapport du temps grâce à compréhension du temps dans la société africaine. Mbiti, John S. *African religions and philosophy*. Heinemann, 1969



.01

**Le concept du temps à l'origine du
sentiment des ruines**

Fig. 02 - Le vestibule de la ruine du château de Charles de Lorraine à Mariemont (BLONDEL, 2026)

Pourquoi s'attacher à conserver des vestiges ? Cette question, intimement liée au rapport que nous entretenons à notre passé, est une étape nécessaire pour avancer dans la question de recherche du travail. Si conserver des ruines ne présente pas d'intérêt alors lier les fragments qui la composent n'aurait pas lieu d'être.

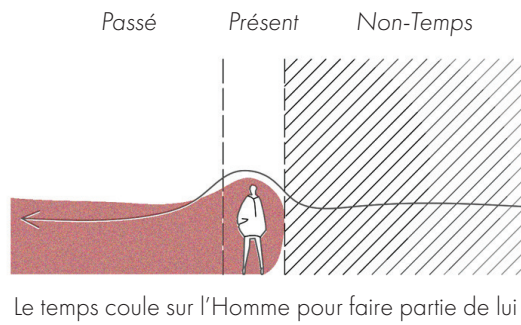
Façonnée par l'Empire gréco-romain, la religion chrétienne et l'évolution de la science¹⁰, notre vision occidentale du temps est linéaire. L'existence d'un individu ne serait qu'un point avançant sur une ligne du temps. Celui-ci s'inquiète de son futur en s'éloignant de son passé. Il y a un avant, *indéfini*, que nous nous obstinons à connaître et un après, *infini*, qui obsède par son inconnu.¹¹ Cependant, ce rapport au temps est loin d'être unique. John S. Mbiti développe dans son ouvrage « *African religions and philosophy* » les fondements du mode de vie africain. Ceux-ci se comprennent en commençant par le rapport que les sociétés africaines de l'Est ont au temps. Une des plus grandes différences avec la conception occidentale est l'indifférence au futur. « *Le futur est virtuellement absent parce que les événements qui s'y trouvent ne se sont pas produits, ils n'ont pas été réalisés et, donc, ne peuvent pas constituer le temps.* » (Mbiti 1969) Le concept est donc divisé en ce qui compose le temps et ce qui ne le constitue pas. En effet, le théoricien explique que le temps est composé d'évènements qui se produisent maintenant, le *temps actuel* ainsi que d'un *long passé*. Une deuxième catégorie d'évènements existe dans le *Non-temps (No-time)* contenant, par exemple, les évènements qui ne se sont pas produits, ne se produiront jamais ou de ceux qui sont inévitables (*Temps potentiel*) contenant par exemple les phénomènes naturels. « *Le temps doit être expérimenté pour pouvoir faire sens ou devenir réel* ». (Mbiti 1969) Dans certaines langues d'Afrique de l'Est, il n'existe pas de mots ou de conjugaison permettant d'exprimer un événement au-delà de 6 mois dans le futur.¹²

Pour résumer, en Occident, le temps est *tri*-dimensionnel. Il contient le passé, le présent et le futur et avance vers l'avant. En Afrique, le temps est *bi*-dimensionnel. Il contient le passé et le présent (qui lui-même pourra tout de même tenir en compte des événements d'un futur proche), et coule vers l'arrière. En effet, lorsque quelque chose se produit, il glisse du présent au passé. « « *Zamani* » (« *passé* » en Swahili) est le cimetière du temps, la période de résiliation, la dimension dans laquelle tout trouve son point d'arrêt. » (Mbiti 1969). Le passé n'est pas perdu, il est vécu et acquis. Là, réside toute l'opposition des deux sociétés. L'Occident voit de nouveaux objectifs à atteindre ou la fin de toute chose dans un futur lointain. La société africaine traditionnelle ne montre pas d'intérêt aux événements à venir sauf si ils se trouvent dans un futur proche car

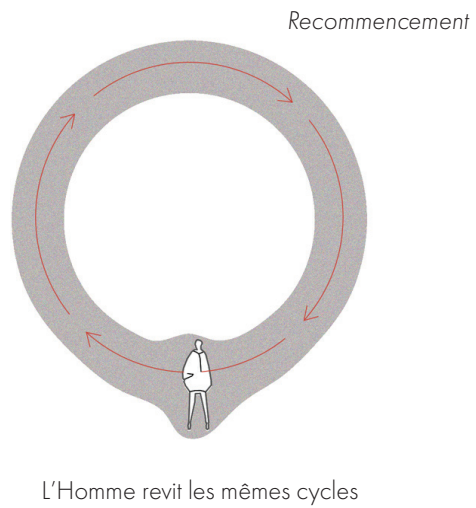
¹⁰ « La découverte du temps ou l'aventure occidentale (mars 1957) – La Nouvelle Revue française — Rougemont 2.0 ». Consulté le 20 mars 2026.

¹¹ Mbiti, John S. *African religions and philosophy*. Heinemann, 1969, p. 17

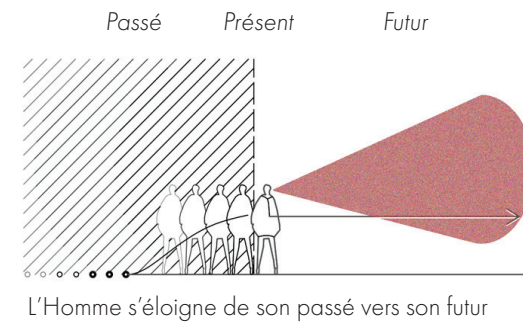
¹² Ibid



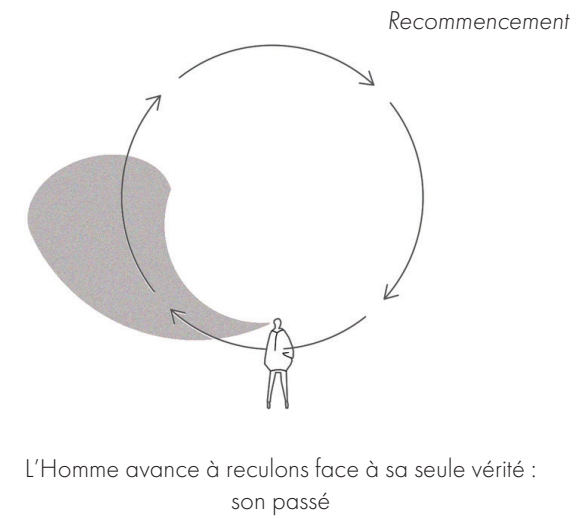
Conception linéaire avec le passé



Conception cyclique



Conception linéaire vers l'avant



Conception cyclique à reculons

Fig . 03, 04, 05 & 06 - Conceptions du temps (BLONDEL, 2026)

comme le futur n'existe pas, il ne mérite pas qu'on lui porte un quelconque intérêt.¹³

Toujours dans la conception africaine, le passé est un alliage complexe, lui-même composé d'un passé, d'un présent et d'un futur. Pour l'illustrer, voici un exemple donné par Mbiti : quelle est la place des autres dans notre vie. Lorsqu'un individu décède, celui-ci n'appartient pas immédiatement au passé. Il existe toujours dans le présent via le souvenir qu'il laisse aux autres. Il survit par son *nom* ou simplement par le fait que ses proches se *rappellent de lui*¹⁴. L'individu ne vit donc pas au cours du temps mais à travers ceux qu'il côtoie. « *I am, because we are; and since we are, therefore I am* » (Mbiti 1969) (Traduit littéralement par : « *Je suis, parce que nous sommes; et comme nous sommes donc je suis* »). Une forme de mélancolie existe bien par la rupture du lien avec l'être disparu et non pas par le temps perdu.

Revenons au cas d'une ruine. Du côté de la vision occidentale, le passé est ainsi vu comme une chose terminée, irrécupérable et qui ne se reproduira plus. Cette analyse permet de mieux comprendre pourquoi certains s'affairent à précieusement conserver les vestiges. Ils sont vus comme les derniers témoins détruits d'événements passés. C'est ainsi que naît le sentiment des ruines. Elles induisent de la mélancolie face à ces traces d'événements perdus ainsi que de la représentation de fin qu'elles renvoient. Pour d'autres, l'importance de l'après et d'aller de l'avant les oriente vers la volonté de modifier, voir supprimer, les traces du passé. C'est d'ailleurs dans cette lignée qu'apparaît la *tabula rasa*¹⁵. Ce débat anime toujours chaque projet intervenant sur un édifice considéré comme une trace de l'histoire. Françoise Choay a écrit : « *La conservation ne stérilise-t-elle pas la création et l'innovation ? Mais la non-conservation ne revient-elle pas à nous priver de racines et de mémoires indispensables à l'innovation ?* » (Françoise Choay 1984).

N'oublions pas de mentionner les conceptions cycliques du temps, que ce soit dans les calendriers païens et chez les Mésopotamiens qui avançaient à reculons vers l'avenir¹⁶ ou dans certaines cultures d'Asie orientale qui l'expriment par exemple à travers certaines pratiques¹⁷. La roue composant les calendriers est structurée en cycles qui se répètent. Ceci impliquant donc un éternel recommencement. Un exemple phare de l'impact de cette vision est le sanctuaire d'Isé au Japon. Tous les 20 ans, celui-ci est reconstruit puis l'ancienne réplique est démontée. L'importance de cet acte ne réside

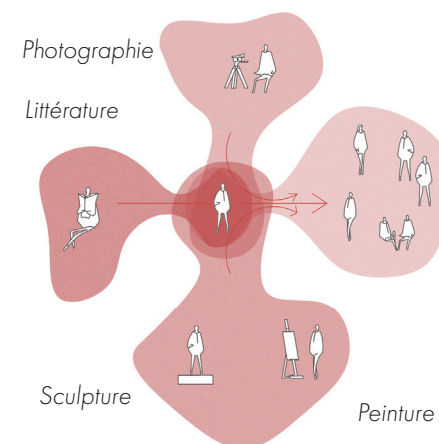
¹³ Ibid, p. 17-28

¹⁴ Ibid, p.25-27

¹⁵ Sebald, W. G. *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*. 1999, p.16

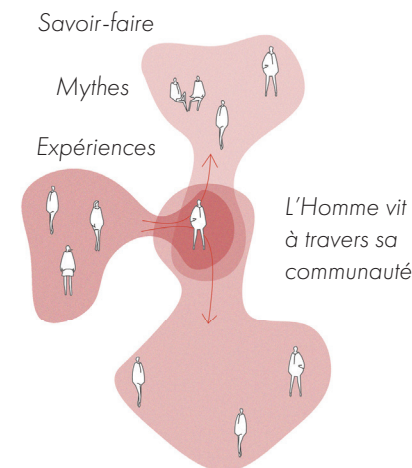
¹⁶ Charpin, Dominique. *Cours La conception du temps*. Collège de France, 31 janvier 2022. Mp3.

¹⁷ Shūichi, Katō. *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*. Éditions Iwanami, 2007, p.35-48



Passé figé à travers un objet

Transmission matérielle



Transmission orale ou rituelle

Transmission de la mémoire

Fig. 07 & 08 - Types de transmission (BLONDEL, 2026)

pas dans le lieu en tant que tel mais bien dans la mémoire et la sacralité du rituel.¹⁸ On peut noter la moindre présence de ruines dans les communautés appliquant cette vision cyclique. En effet, les matériaux et techniques utilisés n'ont pas toujours pour but d'être éternels. Développons l'idée que la mémoire d'un lieu est plus grande que l'aspect matériel de celui-ci. Arrivant à la fin d'un énième cycle d'utilisation, un édifice tombe en ruine. Celui-ci entre ainsi dans un nouveau cycle de vie : celui d'une ruine. Une possible évolution est la réutilisation et la restauration de celle-ci. Ce faisant, elle revient dans le cycle de vie d'un édifice en fonction.

Un dernier thème créant une scission et qu'il est nécessaire d'aborder est la transmission. En Occident, le rapport à l'histoire fut modifié par l'apparition de nouveaux modes de représentation dont la photographie. Roland Barthes (1915-1980) a publié de nombreux essais sur ce sujet. Le référent photo n'est pas de l'ordre de l'imaginaire. Il n'a jamais été imaginé ni embelli ou enlaidi. L'objet représenté a bien existé et c'est ce qu'il appelle l'idée du « ça-a-été ». *« La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. [...] Au contraire de ces imitations, dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. Il y a double position conjointe : de la réalité et de passé. »* (Barthes 1980). La photographie a contribué à l'obsession de connaître et de figer l'Histoire. Cependant, pour de nombreuses communautés, les savoirs se transmettent aujourd'hui encore par voie orale ou au travers de rituels. Ces pratiques participent à un principe d'apprentissage continu et cyclique. Chaque expérience vécue ou partagée permet de mieux anticiper les situations récurrentes.

Finalement, en Occident, le rapport que nous avons aux traces de notre passé est presque indissociable d'un sentiment de mélancolie. Cependant, il semble valable que nous considérons les ruines comme existant pleinement au présent et non comme une chose passée vouée à la destruction. L'âme d'une ruine, même si modifiée, existera toujours dans l'esprit d'une communauté qui la côtoie. Elle vit par ce qu'elle représente et non par ce qu'elle est. Ensuite, grâce à la conception cyclique, la ruine serait synonyme de recommencement.

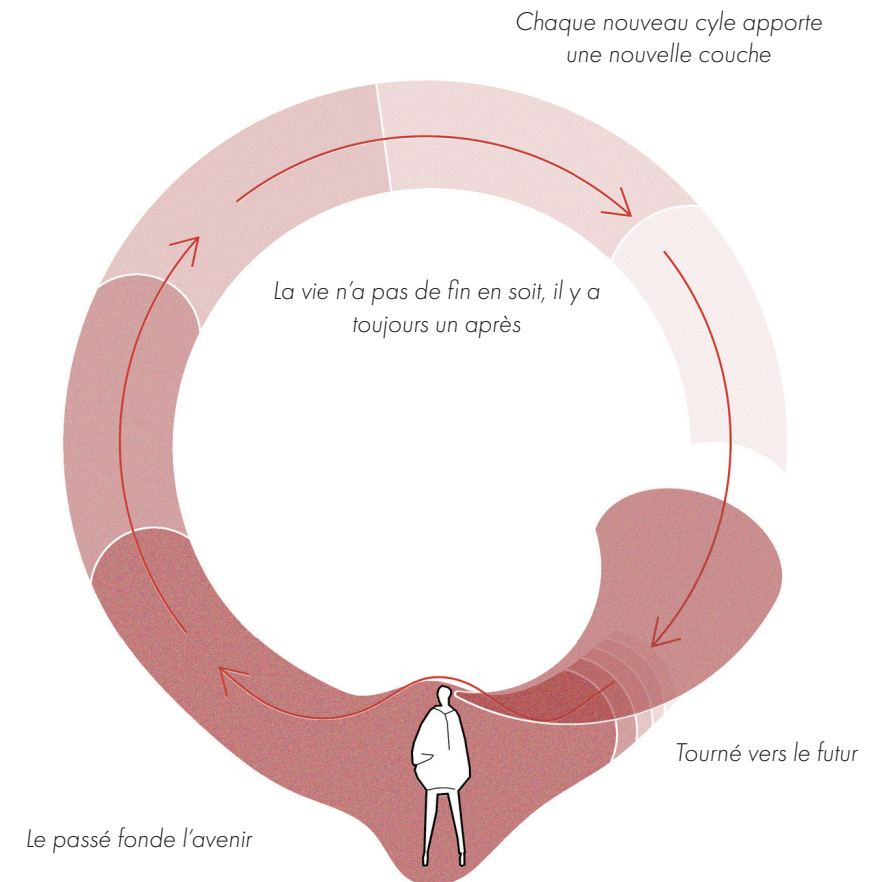
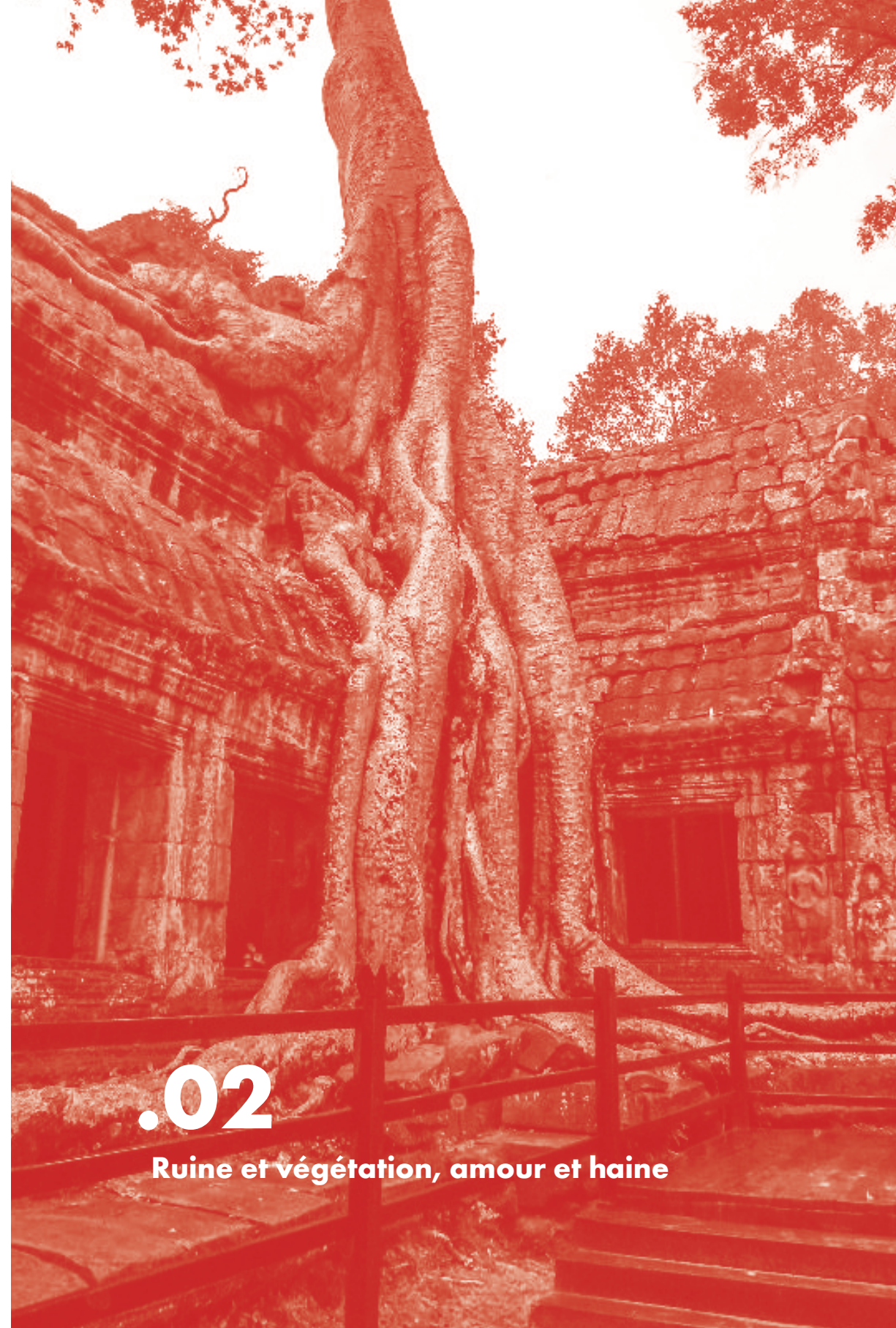


Fig. 09 - Proposition de conception (BLONDEL, 2026)

Synthèse

La ruine, plus qu'un état, représente indéniablement le temps. La vision occidentale voit en la ruine le passé écoulé, perdu. La conception africaine du temps, quant à elle, rappelle que le passé n'est pas perdu mais vit dans la mémoire de tous. De surcroît, la notion de cycle permet d'accepter que toute chose soit appelée à réexister dans un nouveau cycle même sous une autre forme. De nombreux théoriciens l'avaient déjà exprimé auparavant. Les ruines pourraient redevenir notre présent.¹⁹ Ceci tout en conservant notre intérêt au futur. Les vestiges, souvenirs matériels du passé, pourraient servir de fondements pour l'avenir. La question n'est plus « Pourquoi s'attacher à conserver des vestiges ? » mais : « *Comment est-ce que le passé peut suppléer aux manques du monde à venir ?* » (Landauer 2025).

Fig. 10 - Angkor Wat, Siem Reap, Cambodge (BLONDEL, 2016)



.02

Ruine et végétation, amour et haine

Si le chapitre précédent a montré que la ruine vit dans la mémoire de ceux qui la côtoient alors il reste à interroger ce qui la transforme au fil du temps. La nature en est un acteur récurrent et imprévisible.

Que ce soit dans une zone aride ou humide, désertique ou urbaine, la nature trouvera toujours un moyen de s’immiscer dans un lieu abandonné. Dans son livre « *À l’abandon* », Cal Flyn recense différents processus d’appropriation de l’espace par la nature. Une sorte d’invasion inévitable de la végétation là où l’Homme n’est plus.

Il ne serait pas correct de penser que lorsqu’un lieu est délaissé par l’homme, celui-ci se retrouve vide de toute vie. Par la flore, la faune suivra. Elle reprendra les territoires autrefois monopolisés par une société. La rapidité de ce processus a été récemment démontrée. Durant la pandémie de 2020, l’entrée d’espèces sauvages dans des espaces urbains n’était pas passée inaperçue. Ces apparitions n’ont fait que confirmer la proximité avec laquelle nos deux mondes coexistent.²⁰ Dans les cas d’abandon de bâtiments ou de quartiers entiers, il est commun de rencontrer des habitants isolés n’ayant pas souhaité quitter leur domicile ou des *squatteurs* vivants en marge de la société. Flyn y observe l’influence des *contraintes économiques et sociales* qui pousseront à abandonner un lieu comme à le réinvestir.²¹

Une chose reste commune à tous ces cas d’abandons d’édifices : le retour à la nature. L’invasion peut se faire sous plusieurs formes dépendant des espèces locales et des structures délaissées. Celles-ci travailleront au retour de la ruine à la nature. Ce chapitre tentera de résumer la relation complexe entre la nature et la ruine. Quel sentiment transmet-elle ? Quel avenir pour ces lieux à l’abandon ?

20 Flyn, Cal. *À l’abandon Quand la nature reprend ses droits*. Paulsen. 2024, p.16
21 Ibid, p. 18

La poétique de la nature et de la ruine

L'invasion végétale et le retour à la nature d'une ruine personnifient peut-être le mieux les effets inévitables du temps qui passe. Que son passé et la cause de sa dégradation soient connus ou non, la vue d'un vestige initie le sentiment de mélancolie. Antoine Leygonie écrit²² : « [...] toute ruine est en premier lieu la manifestation d'une perte. Il y avait là un édifice dont il ne reste aujourd'hui qu'un fragment, un lambeau. Il y avait là une vie, voire une civilisation, mais aujourd'hui, il n'en reste que les vestiges. Et cette perte est douloureuse, même si je n'ai pas d'investissement personnel dans l'objet en ruine. » (Leygonie, 2017). Si nous reprenons la vision linéaire du temps tournée vers l'avenir (cfr Chap. 1), il est possible de comprendre pourquoi le retour à la nature amorce un tel bouleversement. De nombreux édifices sont bâtis en s'assurant de les voir durer dans le temps. La vue d'un lieu morcelé et envahi par la végétation serait la preuve des effets du temps.

Pourtant, cette même vue n'engendre pas uniquement le sentiment de mélancolie. Elle introduit aussi une certaine fascination. La nature participe pleinement à l'esthétique de la ruine. Celle-ci se compose d'un alliage complexe entre histoire et esthétique. La personne témoin d'une ruine serait face à la « notion d'un ailleurs disparu » (dimension historique) et à « la vision directe in situ »²³ (dimension esthétique). Chateaubriand expliquait que cette dernière permettrait de voir le vestige comme une chose au travers de laquelle nous pourrions contempler l'action de la nature et comment celle-ci transforme et abîme les lieux que les hommes ont érigés.²⁴

De nombreux architectes ont pris le parti de jouer de cette invasion. En effet, elle aurait des bénéfices au-delà de la théorie. L'Emscher Park, par exemple, est un projet de désindustrialisation qui fut lancé en 1989 lors de l'Exposition internationale d'architecture IBA Emscher Park. Pour l'une des villes, Landschaftspark Duisburg-Nord, le choix de l'abandon fut assumé par le paysagiste Peter Latz. L'objectif premier était de dépolluer la zone par un procédé de phytoremédiation²⁵. L'ensemble architectural

²² Hyppolite, Pierre, éd. *La Ruine et le geste architectural*. In *La Ruine et le geste architectural*. Rtm. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017. p.223

²³ Ibid p.64

²⁴ Ibid

²⁵ Définition trouvée sur aquaportail.com : « La phytoremédiation (n.f) est une technique de bioremédiation à l'aide de plantes vasculaires. La phytodépollution est généralement désignée par l'assainissement des sols contaminés ou l'eau souterraine souillée à l'aide de plantes. Le processus se déroule in situ étant donné que le traitement du sol ou de l'eau a lieu sur place. »

pourtant classé passa alors au second plan pour « s'effacer lentement, au même titre que la pollution du site. En accordant autant d'importance à ce qui allait apparaître qu'à ce qui allait disparaître » (Landauer 2025). L'ancienne aciérie accueille aujourd'hui de nombreuses activités. Le site fonctionne comme une ruine vivante, cohabitant avec la végétation et ayant retrouvé une autre fonction.²⁶

Gilles Clément, paysagiste, a développé la notion de « Tiers Paysage ». Grâce à la notion de Tiers Paysage, il défend l'intérêt de la spontanéité de la végétation et, par conséquent, son impact sur l'esthétique de la ruine.²⁷ Les espaces ruinés sont par définition des Tiers Paysages. Là où la nature s'installe librement, nous trouvons des refuges de biodiversité. Une nouvelle évolution est alors constatée pour le nouveau cycle de ces sites en ruine. Le contrôle du lieu par l'architecture est remplacé par le procédé évolutif constant naturel où l'on peut choisir de subir ou d'apprendre à aimer.²⁸



Fig. 11 - Emscher Park (LATZ, 2016)

²⁶ « Landschaftspark Duisburg-Nord ». Route Industriekultur, s. d. Consulté le 19 mai 2026.

²⁷ Landauer, Paul. *Post-démolition L'architecture face aux nouvelles ruines*. Building Books. 2025, p.85-88

²⁸ Clément, Gilles. *Manifeste du tiers paysage*. Sens&Tonka&Cie. Paris, 2004, p.59

Cohabiter

Intervenir sur une ruine invite à se poser une question fondamentale. Quelle place accorder à la végétation ? Il est possible de distinguer trois postures.

La première consiste à retirer toute végétation pour n'y retrouver que les murs mis à nu. C'est le cas de l'abbaye des Dunes à Coxyde. Lors de sa restauration, le dégagement systématique du site a permis de retrouver la lisibilité du lieu. Par ce choix, on renonce volontairement à la poésie amenée par la nature. La ruine redevient uniquement un document d'histoire plutôt qu'un lieu où l'on s'imprègne d'une atmosphère.²⁹

La deuxième posture cherche à accompagner la végétation. C'est la logique du Jardin en Mouvement de Gilles Clément. On structure un cadre et on observe ce qui vient pour garder ce qui enrichit l'espace ou retirer ce qui gêne. Un projet marquant est l'île Derborence à Lille. Pour celui-ci, Clément a imaginé une forêt volontairement inaccessible placée sur une «île» de près de sept mètres de hauteur.



Fig. 12 - Abbaye des dunes (TEN DUINEN, s. d.)

Cet espace n'étant visité que par des jardiniers et des scientifiques, il est possible de l'utiliser comme cas d'étude afin de faire évoluer la gestion du reste de l'ensemble du parc Henri Matisse dans lequel il se situe³⁰. Cependant, pour valoriser un vestige, il faut parfois passer par une phase de dévégétalisation. Dans le cas d'un site classé, par exemple, on privilégiera le maintien et la conservation de la maçonnerie.

Cette posture demande une attention particulière concernant l'ouverture du lieu. Lors d'un entretien, Emmanuel d'Hennezel décrivait le processus d'enfermement progressif des lieux abandonnés. Celui-ci se développe en commençant par la perte de fonction de l'édifice. L'accès y est donc limité. Il s'en suivra presque systématiquement la pose d'une barrière réduisant sa visibilité et favorisant l'oubli du lieu. La végétation accompagnée devra donc maintenir des perspectives afin d'inviter le visiteur à poursuivre sa visite.

La troisième posture serait celle de l'arrêt complet de contrôle. Cette situation impliquerait l'acceptation de la dégradation continue du bâti. On retrouverait alors la poésie d'un retour inévitable à la nature.



Fig. 13 - Île Derborence (MOMPIN, 2016)

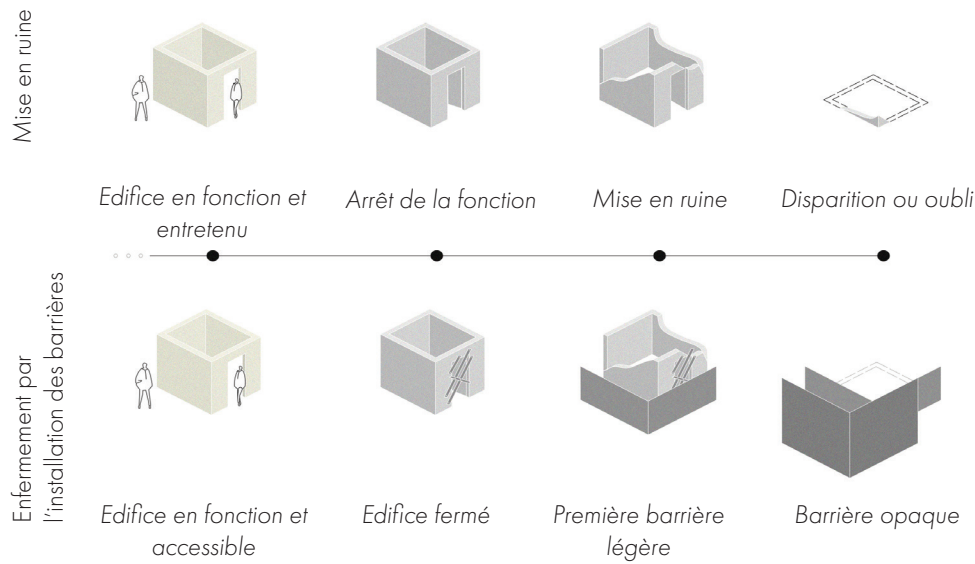


Fig. 14 - Processus de dégradation (BLONDEL, 2026)

Le retour à la nature d'un lieu n'est pas un simple processus de dégradation. Celui-ci génère une esthétique propre à la ruine envahie. Cette nouvelle dimension poétique invite à s'interroger sur les différentes façons de concevoir l'impact de la végétation. Plusieurs choix se présentent dans le cas de la réhabilitation d'une ruine. On pourrait éradiquer la végétation afin de retrouver la lisibilité ainsi que la stabilité du bâti. A l'inverse, il serait également envisageable de l'accompagner afin de maintenir un équilibre. Chacune de ces postures implique une vision différente de ce que l'on souhaite préserver : le bâtiment historique, la poétique de la ruine ou l'inévitable retour à la nature.

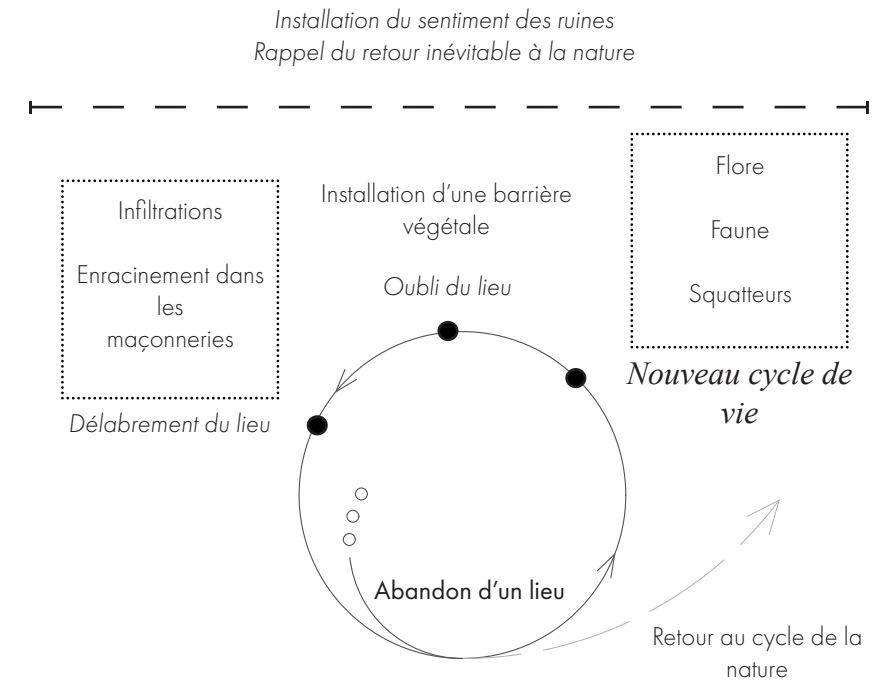


Fig. 15 - La nature au service du sentiment des ruines (BLONDEL, 2026)

.03

Le passé comme mémoire structurante



Fig. 16 - Réparation d'un pont sur le Mincio (Lombardie) (BRAGUIERI, 1981)

La notion de fragment se trouve être récurrente en urbanisme, en photographie ou en art de manière générale. Le Robert le définit comme tel : « *Morceau d'une chose qui a été cassée, brisée.- bout, débris, éclat, morceau.* » (Dico En Ligne Robert, s. d.). Il désigne aussi bien des espaces aux échelles variées formant un territoire fracturé que des éléments appartenant à un ensemble architectural. Une première différence existe donc selon le contexte. En urbanisme, par exemple, une ville pourra être fragmentée par des barrières physiques ou sociales.³¹ Le fragment représente donc un espace. Dans le cadre du bâti, celui-ci fait souvent référence à un élément architectural détaché de son contexte, comme une fenêtre, une ornementation ou un pan de mur. Ici, il désigne donc un élément physique. Enfin, dans le cas de vestiges, un fragment peut être un témoin subsistant d'un lieu ou avoir été soustrait à un ensemble.

Aldo Rossi, par son travail photographique et théorique, trouve un lien direct entre fragment et ruine. Dans son Autobiographie scientifique, il écrit : « *La question du fragment en architecture est particulièrement importante, car seules les ruines expriment peut-être complètement un phénomène. Photographies de villes pendant la guerre, coupes d'appartements, jouets brisés, Delphes et Olympie... cette capacité à utiliser des fragments de mécanismes dont le sens général est en partie perdu m'a toujours intéressé, y compris sur le plan formel. Je songe à une unité, ou à un système, fait uniquement de fragments recomposés.* » (Rossi, 1981). Ici, l'architecte exprime l'intérêt qu'il porte à unifier. Cette réflexion intervient dans un contexte particulier d'après-guerre. La Seconde Guerre mondiale ayant laissé de nombreuses villes meurtries, Rossi utilise le terme de fragment recomposé comme proposition d'approche face à ces paysages décomposés.³² Ces éléments reliés pourraient donc servir de fondement pour la reconstruction. Il va, par cette volonté, à l'encontre de la *tabula rasa*.

Le point de départ est donc un ensemble de morceaux architecturaux. Pour ces fragments, le chapitre étudiera la nécessité de reconnaître leur passé et l'impact de leur esthétique. Comment passer de simples ruines aux vestiges de la ruine d'un édifice et comme les restaurer ?

31 23/06/2025, Publié le. « *Fragmentation urbaine* ». Terme. Géoconfluences, École normale supérieure de Lyon, juin 2025. ISSN : 2492-7775. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/fragmentation-urbaine>.

32 Landauer, Paul. *Post-démolition L'architecture face aux nouvelles ruines*. Building Books. 2025, p. 77

Comprendre et définir la ruine

Historiquement, les ruines ont toujours existé. Cette notion a subi de nombreuses évolutions. Pour comprendre cette poétique, il est indispensable de définir ces mots qui composent semblablement l'idée de la ruine.

Le « vestige » est une forme moindre de la ruine, plus proche de la marque ou de l'empreinte, qui peut avoir été déplacée ou non. C'est souvent par un ensemble de vestiges qu'on reconnaît une ruine. « On lève la tête devant un monument, on baisse les yeux sur un vestige. » (Debray 1999). L'« empreinte » est le témoin d'un contact entre deux éléments. Elle est en relief ou creusée. Son envergure importe peu même si dans l'imaginaire collectif elle est de petite taille. La « trace » ou la « marque » représente autant une empreinte qu'un vestige. Le Robert nous indique qu'elle représente « ce qui subsiste d'une chose passée » (Le Robert, s. d.).

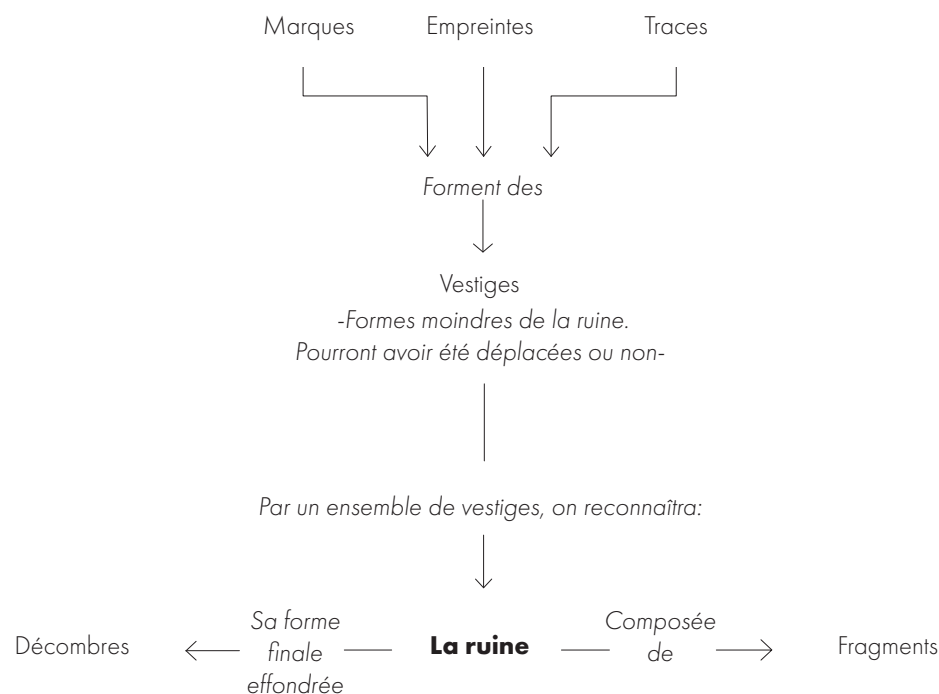


Fig. 17 - Définir la ruine (BLONDEL, 2026)

En Egypte antique, les vestiges étaient déjà observés et intégrés dans les constructions. Il est probable que les égyptiens aient eu un mot pour les ruines. Les premières traces connues remontent au terme grec *ereipia* découlant lui-même du verbe *ereipo* signifiant abattre, faire tomber. Homère³³ le cite déjà dans ses écrits au 8^e siècle avant J-C. Il faut également se tourner vers les poètes latins qui consacrent aux ruines une attention particulière. Au travers de textes à la mélancolie assumée, les écrivains antiques y font déjà ressentir l'importance du temps passé qui laisse les marques d'une vie révolue. C'est ainsi que le temps s'ajoute à la définition en plus d'une notion abstraite, elle-même créatrice d'un sentiment complexe. « *Le temps de sa dent aiguë, Érode toute chose même celles qui ont le plus de force.* » (Stobée, s. d.)³⁴. Pour résumer, les traces, empreintes et marques laissées par une civilisation formeront des vestiges. Ceux-ci, marqués par le temps passé finiront par être perçus comme une ruine.³⁵

C'est aux Lumières que nous devons la première définition moderne qui rassemble les différents concepts composant la notion de ruine. C'est Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) qui la propose dans L'Encyclopédie, dirigée avec Denis Diderot (1717-1784).

« *DEBRIS, DECOMBRES, RUINES (Gramm. Syn.), ces trois mots signifient en général les restes dispersés d'une chose détruite, avec cette différence que les deux derniers ne s'appliquent qu'aux édifices, et que le troisième suppose même que l'édifice ou les édifices détruits soient considérables. [...] Décombres ne se dit jamais qu'au propre ; débris et ruine se disent souvent au figuré ; mais ruine, en ce cas, s'emploie plus souvent au singulier qu'au pluriel ; ainsi on dit les débris d'une fortune brillante, la ruine d'un particulier, de l'état, de la religion, du commerce : on dit aussi quelquefois, en parlant de la vieillesse d'une femme qui a été belle, que son visage offre encore des belles ruines.* » (Diderot et d'Alembert, 1751-1772)³⁶.

Cet article marque un tournant décisif. Tout au long de la Renaissance, l'Antiquité gréco-romaine fascine. Les monuments gréco-romains sont par conséquent au cœur des écrits, de la peinture et de l'art en général. Par la définition donnée ci-dessus, d'Alembert se détache de cette tendance. Il associe les termes *débris*, *décombres* et *ruines*. Le dernier est décrit comme devant présenter des restes « considérables »

- ³³ Poète grec, VIII^e siècle av. J-C
³⁴ Stobée, I, 8, 22. Voir Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXI^e siècle. Paris, 2020, p.130
³⁵ Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXI^e siècle. Paris, 2020, p. 24 & 36
³⁶ Diderot et d'Alembert 1751-1772, vol. 14, p.658. Voir Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXI^e siècle. Paris, 2020, p. 629

La ruine n'impacte pas uniquement la littérature. La peinture, par exemple, compte bon nombre de peintres fascinés par la représentation des ruines. C'est le cas de Nicolas Poussin (1594-1664). La plupart du temps, ces vestiges ont un rôle symbolique. « Les ruines opposent les monuments du paganisme au message du Christianisme. [...] Au fond, Poussin comme Montaigne, est moins intéressé par la ruine que par la leçon qui les traverse. » (Schnapp, 2020)³⁷



Fig. 18 - Nicolas Poussin, *L'adoration des Rois Mages* (1633). Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 717

37 Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La librairie du XXI^e. Paris, 2020, p.558

comme un palais ou une ville. Il n'est nullement mentionné que ceux-ci devraient avoir été construits en Grèce ou en Rome Antique. Néanmoins, la mention précisant que les vestiges aient été « considérables » signifie qu'il faudrait donc qu'un édifice détruit ait été somptueux pour passer du rang de décombre à celui de ruine. Diderot n'est pas de cet avis et critiquera la volonté des penseurs de l'Encyclopédie à restreindre l'usage de la définition de ruine aux monuments majestueux. Voici l'extrait d'un article sur les ruines en peinture écrit par l'écrivain : « Ruine ne se dit que des palais, des tombeaux somptueux ou des monuments publics. On ne dirait point ruine en parlant d'une maison particulière de paysans ou bourgeois ; on dirait alors bâtiments ruinés » (Diderot, 1767)³⁸. Diderot accepte que tous les édifices puissent être associés à l'état de ruine. Néanmoins une différence est toujours faite entre eux. Les ouvrages aux fonctions plus nobles seront acceptés comme ruines et les autres comme « bâtiments ruinés ».

Après lui, plusieurs philosophes prendront cette même direction visant à rendre la description plus universelle. Chacun y ajoute des précisions, rendant chaque définition propre à son penseur, sans pour autant se différencier drastiquement l'une de l'autre. Contrairement à Diderot qui est particulièrement rationnel dans son travail encyclopédique, François-René de Chateaubriand (1768-1848) présente une forte sentimentalité dans ses écrits liés à l'histoire et à l'art. Il parle de « ses » ruines comme un rêve avec une touche prononcée de mélancolie. Chateaubriand écrira entre autres sur leur origine. Selon lui, il y aurait deux types de ruines : celles dues au temps qui a coulé et celles façonnées par l'homme. Le premier montre une dégradation plus douce que la deuxième. La ruine peut donc être d'origine naturelle ou humaine, comme un paysage ou un palais. La cause de sa dégradation n'importe pas non plus.³⁹ À l'opposé, Georg Simmel (1858-1918) accepte lui les vestiges comme ruines selon des critères propres à la période romantique dont il est contemporain. L'esthétique prend une place cruciale. L'édifice ne peut avoir été détruit que de façon naturelle. D'ailleurs, si la nature n'a pas encore eu le temps d'effectuer son travail dans le lieu, la qualité de la ruine en sera bien moindre. De plus, ladite ruine ne sera considérée comme telle que dans sa forme complète. En effet, il va à l'encontre de la culture du fragment en vogue chez les peintres romantiques. Il faut prendre l'ensemble des vestiges pour les admirer comme ruine. Ensemble qui doit être dans un état instable.⁴⁰ William Heckscher (1904-1999) fait partie de ceux qui penseront les ruines comme

38 Voir Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXI^e siècle. Paris, 2020, p. 630

39 Cette réflexion fait suite à cette citation de Chateaubriand : « Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence. » (Chateaubriand, 1802). Voir Ibid, p. 11-12

40 Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXI^e siècle. Paris, 2020, p. 16-17

des témoins de l'histoire. Ces marques du passé ont forgé un idéal de la Grèce et de la Rome Antique dans notre société occidentale. Les civilisations qui ne documentent pas les processus de dégradation d'espaces auront une vision fortement différente des ruines. Ce concept est donc en grande partie issu de la culture occidentale. Ce qui n'empêche pas d'autres sociétés d'y porter un intérêt. La façon dont elles traitent leur ruine ou non nous indique leur rapport à leur passé. « *Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines, même ceux qui n'utilisent pas le mot* » (Schnapp 2020)⁴¹.

Autant de visions divergentes, qui se complètent ou se démentent l'une l'autre, que de philosophes. La définition de la ruine telle que nous la concevons aujourd'hui a pris son dernier tournant après la Deuxième Guerre mondiale. Les personnes évoluant au travers de villes rasées ont utilisé le mot ruine pour définir les vestiges restants. « *Notre rapport aux ruines, déterminé par la relation au passé a, de fait, changé de nature. Le mot « ruine » désigne un « effondrement partiel ou total d'une construction ou d'un ensemble d'édifices à la suite d'une dégradation naturelle, d'une destruction volontaire ou accidentelle » et par extension la « destruction partielle ou totale d'une chose* » (Hyppolite 2017)⁴². Finalement, la ruine est donc bien plus qu'un état. Physiquement, les vestiges composés par les traces, d'origine humaine ou naturelle, forment la ruine. Celle-ci est le témoin d'un édifice autrefois somptueux ou modeste. Elle est la « *manifestation du retour du construit à la nature* » (Landauer 2025). Cet état instable est atteint naturellement par le temps passant, les intempéries ou un phénomène géologique. Il peut aussi être induit par la main de l'homme comme durant une guerre.

De plus, il est possible de définir quatre grandes tendances concernant la gestion des sites patrimoniaux en ruine en Occident : la conservation, la modification, la destruction et le réemploi d'éléments. Celles-ci dépendent du contexte historique, du passé connu ou non de l'édifice ainsi que de son impact dans la société au moment auquel il se produit. La conservation vise à maintenir l'édifice dans son état existant sans y apporter de modifications majeures. John Ruskin en est le grand défenseur au 19^e siècle. Ensuite, la modification consiste à transformer le bâtiment. La destruction, quant à elle, consiste à raser l'existant. Enfin, le réemploi d'éléments implique de récupérer des fragments d'un édifice pour les intégrer dans un nouvel ensemble. Il est possible de trouver des traces de ces types d'interventions à toutes les époques.⁴³

Finalement, les ruines ne sont pas seulement l'incarnation du temps et de la fragilité de nos édifices, « *elles posent des questions politiques, philosophiques, esthétiques*

et poétiques liées à leur présence comme à leur absence. » (Hyppolite 2017). Leur définition commence par une question de mots. La ruine se trouve dans les décombres d'un palais ou dans les vestiges d'une simple ferme. Ce que l'histoire nous transmet est l'évolution constante du sentiment face aux ruines. Chateaubriand y voyait la mélancolie du temps qui passe, Simmel la victoire de la nature sur l'homme et Heckscher, pragmatique, le témoignage d'une civilisation. Aucune de ces lectures ne s'annulent, elles coexistent.

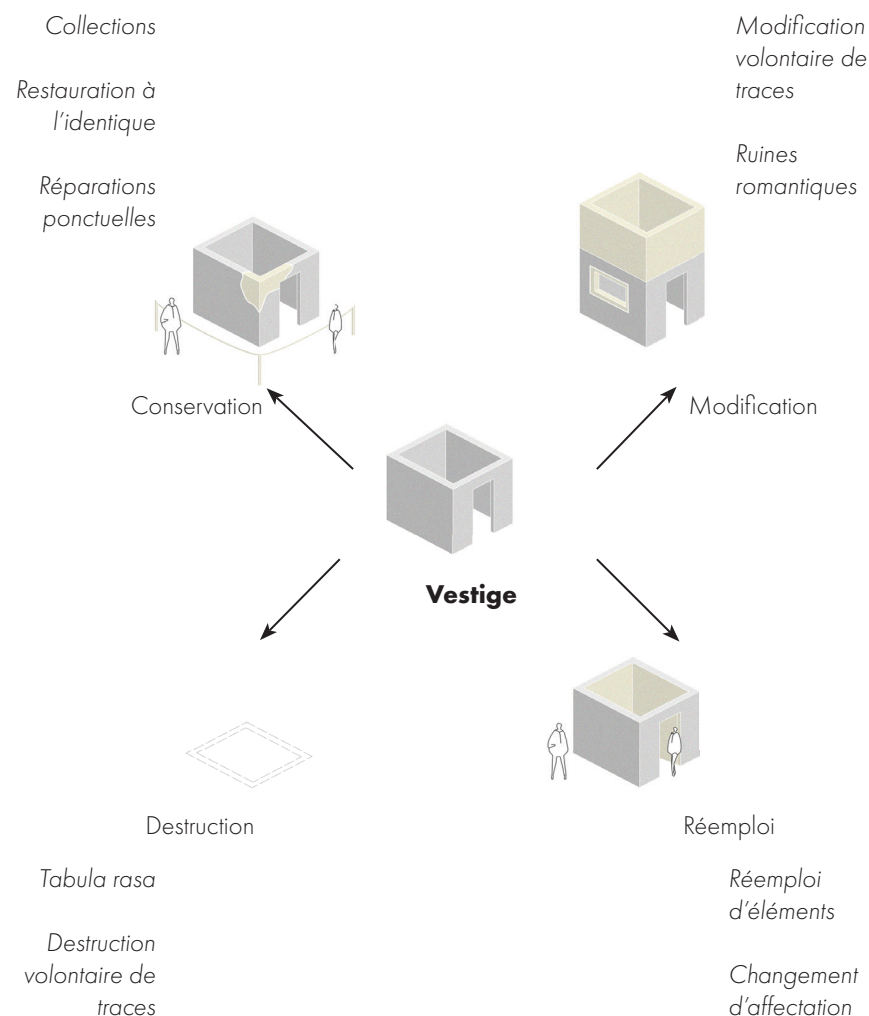


Fig. 19 - Attitudes face aux vestiges (BLONDEL, 2026)

41 Ibid, page 35

42 Hyppolite, Pierre, éd. *La Ruine et le geste architectural*. In *La Ruine et le geste architectural*. Ritm. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017. p. 117

43 Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXI^e siècle. Paris, 2020, pages 109-110, 167, 270-275

Des fragments révélateurs de lacunes

Un dernier terme rassemble les notions de vestige, de *trace* et de *décombre*. Les ruines sont elles-mêmes un ensemble de fragments, témoins incomplets d'une période plus ou moins proche. Pour ceux qui peuvent les observer, il n'est pas possible de lire le lieu dans « *une unité transparente mais au contraire dans la confusion de la fragmentation* » (Hyppolite 2017). Ces restes sont la représentation d'une réalité parsemée de zones d'ombres : des lacunes.⁴⁴ De nombreux architectes ont proposé leur interprétation pour les travailler. Tantôt en les comblant par de nouveaux éléments contemporains, ou au contraire en les conservant religieusement. Les acteurs les plus parlant sont certainement Viollet-le-Duc et Ruskin.⁴⁵

Pour ces fragments épars, nous cherchons à les faire fonctionner comme un tout. Cesare Brandi (1906-1988) développe l'idée de l'unité potentielle appartenant à un tout⁴⁶. Il explique que les parties d'une œuvre d'art, même séparées physiquement, fonctionnent ensemble et non comme une addition d'éléments. C'est un tout et non un total⁴⁷. Lorsque l'œuvre se retrouve fractionnée, la restauration permet de rétablir cette unité. Par cette action, Brandi explique de quelle façon traiter cette étape: « *Une lacune, en ce qui concerne l'œuvre d'art, est une interruption dans le tissu figuratif. Mais contrairement à ce que l'on croit, le plus grave par rapport à l'œuvre d'art n'est pas tant ce qui manque mais ce qui s'y insère abusivement.* » (Brandi, 2001). Brandi pose des conditions. Toute réintégration doit rester reconnaissable en tant que telle sans pour autant rompre la cohérence de l'ensemble retrouvé. L'intervention doit aussi rester réversible afin de ne pas entraver les interventions futures. Idéalement, on préférera le travail de restauration préventive.⁴⁸

Cependant, dans le cas de ruines, Brandi évoque une différence avec la notion d'œuvre d'art. La restauration d'une œuvre d'art sera guidée par deux instances : historique et esthétique. Toutefois, selon Brandi, la ruine ne serait pourvue que d'une instance historique.⁴⁹ Elle ne serait donc concernée que par l'action de la conservation. Reprenant la notion de cycle développée dans le premier chapitre, une conservation stricte écartant toute possibilité d'ajout d'une nouvelle couche historique pourrait figer

le lieu. À l'inverse, une intervention ignorant son authenticité balayerait ce que le temps a construit. Le juste milieu résiderait peut-être dans l'idée de la restauration décrite par Brandi. Pourtant, « *la restauration, selon Brandi, doit se dérouler sous le contrôle de ces deux instances* » (Brunel, 2000), mais comme dit précédemment, la ruine ne serait pourvue que de l'historicité. Suivant l'analyse du sentiment des ruines par la nature développée dans le deuxième chapitre, cela pourrait être questionné. En effet, la ruine aurait bien une instance esthétique. Celle-ci résidant entre autres dans la poésie amenée par l'apparition de la nature au sein de ruines. Dans ce cas, il serait alors possible de suivre les directives proposées par Brandi concernant le traitement des lacunes d'une ruine et leur traitement. « *Traiter les lacunes ne doit donc pas consister à les remplir, mais à les neutraliser en les conduisant dans un autre plan de perception de l'image ; elles retournent ainsi au rôle de fond au lieu de s'imposer comme figure.* » (Brunel, 2000). Brandi développe l'idée qu'il ne faut pas chercher à faire disparaître ces lacunes. Remplir à l'identique ce qui a disparu n'est pas non plus une solution. Il faudrait donner aux lacunes une place qui ne prend pas le pas sur la ruine en tant que telle. L'objectif est que l'œuvre puisse à nouveau être lue comme un tout.⁵⁰

Relier les fragments d'une ruine pourrait ainsi se faire en lui redonnant son unité potentielle. Celle-ci construite à partir de ce qui subsiste et considérant les lacunes apparues. Il faudra également trouver une fonction capable de rassembler les fragments sans effacer leur histoire ni leur contexte. Une question subsiste concernant l'importance de l'historicité des vestiges. Les approches architecturales d'une ruine varient selon son origine et son passé.

44 Hyppolite, Pierre, éd. *La Ruine et le geste architectural*. In *La Ruine et le geste architectural*. Ritm. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017, p. 47

45 Cesare, Brandi. *Théorie de la restauration*. Éd. du patrimoine. Paris, 2007, p.18

46 Ibid p.37

47 Ibid p.12

48 Ibid p.41 -42

49 Ibid p.52

50 Ibid, p.13

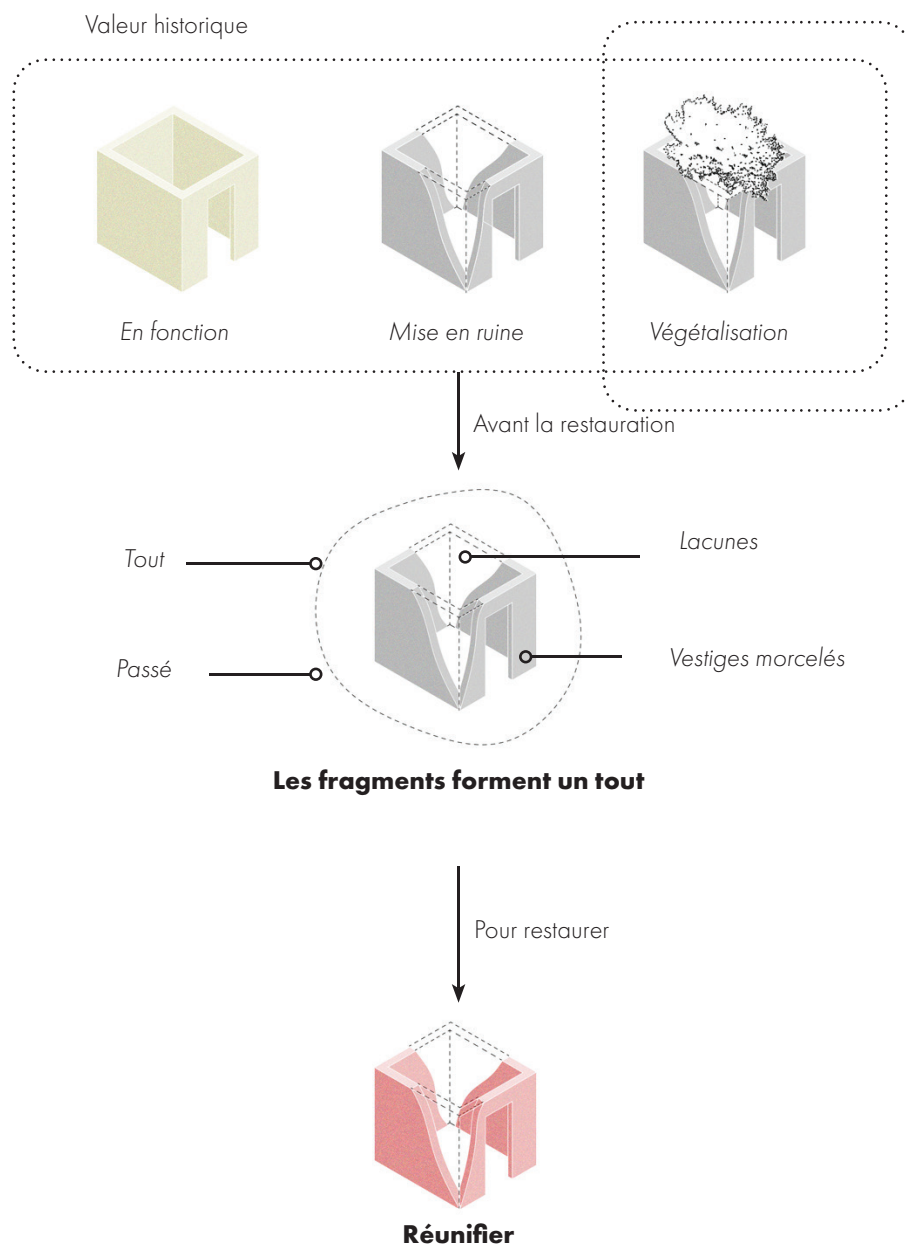


Fig. 20 - Rétablir l'unité potentielle (BLONDEL, 2026)

Si la question des lacunes invite à réfléchir à ce qui manque, celle de l'historicité interroge ce qui subsiste. La valeur accordée aux éléments restants change selon l'origine de la ruine. Brandi développe la notion de double historicité. Une œuvre porte en elle deux temporalités distinctes. Il y a celle de sa création et celle de sa persistance dans le temps. Ce second point évoque l'ensemble des périodes que la ruine a traversé et dont elle a conservé des traces. Chaque transformation, suppression ou ajout constitue une couche supplémentaire.⁵¹ À ces couches s'ajoute l'apparition de la végétation. Celle-ci apporte ses modifications durant la période suivant la mise en ruine créant ainsi une nouvelle couche d'histoire.

Dès lors, de la même façon que la restauration d'une œuvre doit se faire en respectant l'historicité et l'esthétique, la restauration d'une ruine devra prendre en compte les différentes strates de son passé et de sa valeur esthétique. Certains éléments se révéleront structurants : une géométrie unique, un élément architectural particulier, etc... Ces éléments permettent de hiérarchiser ce qui subsiste et d'orienter les choix des interventions. L'objectif étant d'y ajouter une nouvelle couche d'histoire reconnaissante et cohérente. Il faut garder à l'esprit que cette intervention ne doit pas prendre le pas sur la ruine existante et qu'elle doit faciliter les interventions futures. Il serait ainsi possible de rétablir l'unité potentielle de la ruine.⁵²

51
52

Ibid, p.14
Cesare, Brandi. *Théorie de la restauration*. Éd. du patrimoine. Paris, 2007, p.14

Synthèse

En prenant les chapitres précédents comme base de réflexion, il est possible d'établir un type d'attitude pour traiter ces fragments ruiniformes⁵³. Réinsérer les ruines dans un nouveau cycle et dans une nouvelle réalité permet de construire le futur sur cette mémoire physique que sont ces vestiges. Ce sont des symboles de notre passé qui méritent d'être travaillés comme les fondements de notre société de demain. Il sera ainsi possible de rétablir l'unité potentielle de la ruine. Face à ces vestiges, quatre grandes tendances se dégagent dans la gestion des sites patrimoniaux en ruine : la conservation, la modification, la destruction et le réemploi d'éléments. Chacune apporte une approche différente à l'historicité et à l'esthétique du lieu. Celle-ci engage des choix architecturaux qui lui sont propres. C'est en comprenant ces approches et en les mettant en corrélation avec les couches du passé d'une ruine qu'il devient possible d'envisager de relier ses fragments et ses lacunes. « *La ruine n'est plus le vestige d'une architecture en décomposition ; elle est à l'origine d'un geste sculptural paysager* » (Hyppolite, 2017).

La suite de la réflexion se concentrera désormais sur les sites patrimoniaux classés et en ruine. Cela permettra d'étudier la façon dont la structure restante et son passé peuvent devenir le fondement d'un projet de revitalisation. En effet, c'est précisément cette mémoire structurante qui guidera la restauration.

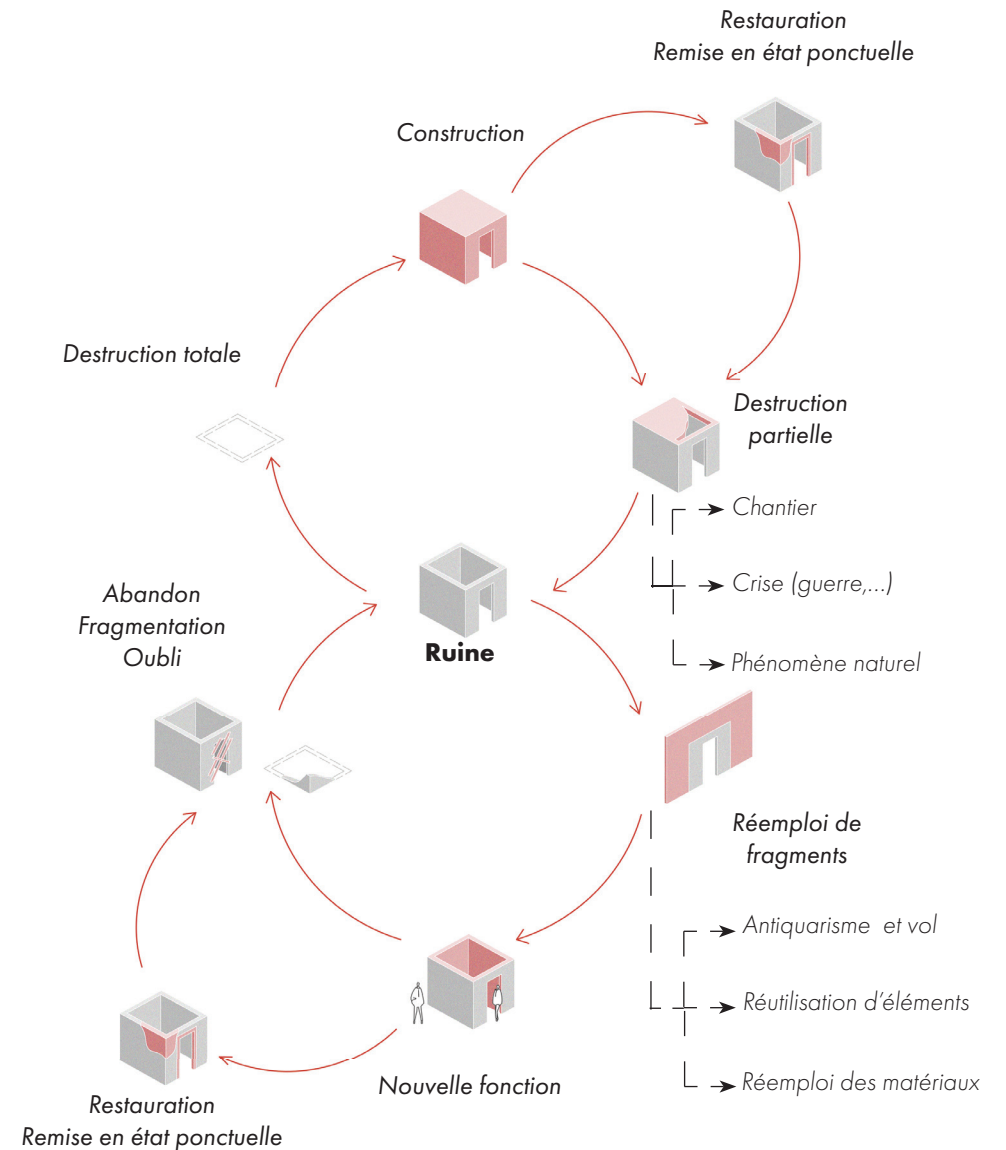


Fig. 22 - Spectacle à l'Abbaye de Villers-la-Ville - La Belle et la Bête (Inconnu, 2023)



.04

Investir la ruine classée

La suite de la réflexion se concentre sur les sites patrimoniaux classés et en ruine. Ce choix permet de s'assurer un travail en corrélation avec la notion d'historicité de ces sites. De nombreux sites en ruine classés ne se présentent pas comme des édifices isolés. Ils sont implantés dans des domaines ou des parcs historiques. Ces espaces sont eux-mêmes porteurs d'une identité patrimoniale propre. Comme le développait Brandi, une ruine doit être conservée en portant une attention particulière à son contexte. Intervenir sur une ruine sous-entend alors d'intervenir sur un ensemble. C'est de cette façon qu'il sera possible de rétablir l'unité potentielle du lieu. Ce chapitre propose de définir les modes de conduite amenant à la restauration d'un lieu par la mémoire du lieu, son contexte et son esthétique.

Le cadre réglementaire

Pour introduire ce chapitre, il est nécessaire de correctement définir la notion de monument et le cadre réglementaire qu'elle implique. La Charte de Venise, adoptée en 1964, est une charte incontournable. Elle pose les principes de la conservation, de la restauration et de l'affectation des monuments. En voici l'introduction au monument : « Article 1. La notion de monument historique comprend 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. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle. » (ICOMOS 1964). Par cet article, il est défini que le monument est une création architecturale, modeste ou non. Cette définition convient donc à certains cas de ruines, pour peu qu'elles soient les témoins d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique.⁵⁴

Avant toute intervention, une étape d'analyse archéologique a lieu sur un monument. Celle-ci peut se poursuivre tout au long de la restauration et parfois après. La Charte de Lausanne, adoptée en 1990, apporte un cadre complémentaire. Elle souligne l'importance de la conservation sur site. Dans le cas d'une ruine par exemple, la conservation du monument se fait en majeure partie in situ. Par la valorisation d'un site, on cherche à améliorer la conservation des éléments subsistants.⁵⁵

Dès lors qu'un monument en ruine s'inscrit dans un parc patrimonial, la Charte de Florence s'impose comme référence complémentaire. Adoptée en 1981 par l'ICOMOS, elle rappelle qu'un jardin historique « est considéré comme un monument » (ICOMOS, 1981). Il doit ainsi être conservé en gardant également comme référence la Charte de Venise. De plus, le texte appuie la nécessité de traiter les fragments d'un site comme un tout. « Article 10. Toute opération d'entretien, de conservation, de restauration ou de restitution d'un jardin historique ou d'une de ses parties doit prendre en compte simultanément tous ses éléments. En séparer les traitements altérerait le lien qui les réunit. » (ICOMOS, 1981)⁵⁶. Il faut également réfléchir aux actions qui relieront les différentes parties, physiquement ou non. Cela se fait, par exemple, en restaurant sans interrompre la cohérence de composition entre les éléments bâtis et végétaux. Dans le cas d'un site classé dont les ruines s'inscrivent dans un domaine paysager historique, cette charte devient elle aussi incontournable. D'autre part, la charte rappelle

54 ICOMOS. Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise 1964). Venise, 1964.

55 ICOMOS. Charte internationale pour la gestion du patrimoine archéologique. Lausanne, 1990.

56 ICOMOS. Jardins historiques (Charte de Florence 1981). Florence, 21 mai 1981.

que les jardins peuvent être des monuments et donc par définition soumis aux cycles et à une évolution constante : « Article 2. «Le jardin est une composition d'architecture dont le matériau est principalement végétal donc vivant, et comme tel périssable et renouvelable». La végétation n'est donc pas seulement un élément envahissant. Elle est aussi un élément patrimonial à part entière devant être travaillé au même titre que les autres éléments d'un site classé.

Lorsque la restauration d'un monument est envisagée, la modification ou la réhabilitation de son usage peuvent être questionnée. Cependant, il est vital pour ces édifices de garder une affectation utile à la société. L'entretien préventif d'un lieu se fait de manière plus récurrente si celui-ci est fonctionnel. « Article 5. La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes. » (ICOMOS 1964). La conservation ne prend pleinement sens que si la mémoire du lieu peut être partagée. Pour ce faire, certaines possibilités d'affectation pouvant être étudiées sont les fonctions muséales. Elles peuvent être mises en place pour visiter le lieu de façon pérenne ou ponctuelle, comme lors des journées du patrimoine. Un parallèle peut être fait avec l'importance du travail de protection et de partage que font les musées. Comme le stipule le Conseil International Des Musées : « Les musées sont responsables vis-à-vis du patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel. Les autorités de tutelle et tous ceux concernés par l'orientation stratégique et la supervision des musées ont pour obligation première de protéger et de promouvoir ce patrimoine, ainsi que les ressources humaines, physiques et financières rendues disponibles à cette fin. » (ICOM 2017)⁵⁷.

Afin de cadrer les lieux ouverts à la visite et touristiques, une dernière Charte nous intéresse pour ce travail. La Charte internationale du tourisme culturel, adoptée par l'ICOMOS en 1999, aborde en effet la relation entre patrimoine et visiteurs ainsi que sa durabilité. Le texte reconnaît l'intérêt bénéfique du tourisme pour l'économie de lieux classés. Cependant, cette contribution ne doit pas se faire au détriment de l'intégrité du lieu. Elle appelle à une gestion du flux touristique qui respecte la capacité d'accueil des sites afin de préserver leur authenticité⁵⁸.

Ces différentes chartes composent un ensemble de références dont l'utilisation dépend du contexte propre à chaque site. Pour mieux comprendre ces textes, il est nécessaire de définir une série de paramètres d'analyse permettant de structurer la restauration d'un lieu.

57 ICOM. Code de déontologie de l'iCom pour les musées. juin 2017.

58 ICOMOS. Charte internationale du tourisme culturel La Gestion du Tourisme aux Sites de Patrimoine Significatif. 1999.

Avant la restauration

Ainsi, reprenant l'idée qu'un édifice est composé de strates historiques, relier les fragments d'une ruine passe par la liaison des fragments de son passé et de son présent. Le chapitre précédent a posé les bases de cette lecture à travers la notion de mémoire structurante. Il s'agit maintenant de la rendre concrète en définissant une liste non-exhaustive de paramètres. Ceux-ci permettant d'analyser le site et de proposer des interventions possibles.

Le premier paramètre concerne le statut et le contexte du site. Le cadre réglementaire défini par les chartes et par le classement permet de comprendre les ressources et les guidances pour ces lieux.

Le deuxième porte sur l'histoire identifiée. Reprenant la notion de double historicité, il s'agit de distinguer parmi les éléments subsistants : ceux qui appartiennent à la période de la création du monument, ceux qui témoignent de transformations et ceux qui suivent la mise en ruine. Certains d'entre eux sont structurants et permettent d'orienter les choix d'intervention. D'autres seront d'avantage anecdotiques mais nécessitent tout de même qu'on les relie à l'unité de la ruine. Cette hiérarchisation est un outil de lecture permettant de distinguer l'ossature mémorielle du site.⁵⁹

Il conviendra ensuite d'examiner rapidement l'état et le rôle de la végétation. Elle peut se montrer particulièrement envahissante et participer à la fragmentation. Dans certains cas, elle est susceptible d'en compromettre la stabilité structurelle. Dans sa théorie de la restauration, Brandi évoque la balance entre l'instance historique et l'instance esthétique. Celle-ci varie selon les situations. Lorsque la stabilité d'un bâtiment est sérieusement menacée, deux choix se présentent. Une dévégétalisation complète peut s'imposer au prix de l'esthétique de la ruine. À l'inverse, on peut laisser la végétation suivre son cours naturel en acceptant la poursuite du cycle de dégradation.⁶⁰

Le quatrième paramètre concerne le travail des lacunes. Documentées ou non, apparues volontairement ou non, la question de leur traitement est centrale. Il permet de relier les fragments par un jeu intelligent entre ruines et vides. Une restauration peut appuyer ces lacunes ou permettre de deviner la structure passée. Le tout sans reconstruire à l'identique et en ne prenant pas le pas sur ce qui subsiste.⁶¹

Pour entamer le cursus d'implantation d'un projet, la question de réversibilité est incontournable. Permanente ou réversible, fidèle à l'état originel ou assumant un dialogue contemporain, l'intervention doit poser la question du futur du lieu. Une intervention permanente signale que l'on fait le choix d'une nouvelle couche dans l'histoire du site. Celle-ci doit faciliter la conservation future du monument. Faire le choix d'une restauration réversible permet d'envisager des interventions inconnues futures.

Ces paramètres sont des outils de lecture, des questions à poser aux projets de restauration de monuments en ruine. Ils sont à mettre en dialogue avec les différentes chartes citées précédemment et avec les intentions qui seront posées pour le futur chantier.

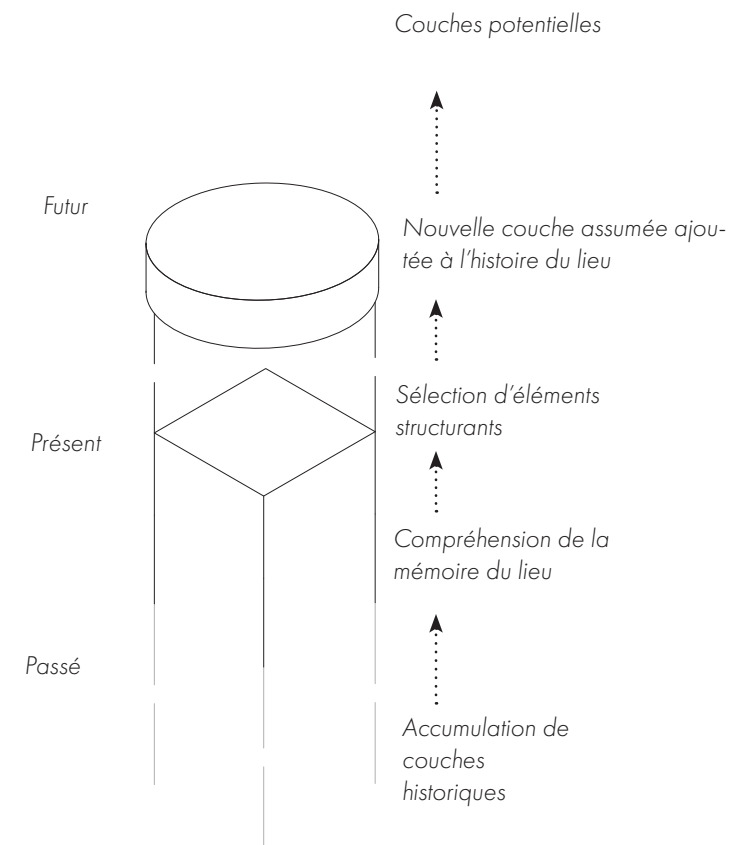


Fig. 23 - Préparer la restauration (BLONDEL, 2026)

59 Voir chapitre précédent. Section « Le passé comme mémoire structurante »

60 Voir deuxième chapitre : « Ruine et végétation, amour et haine »

61 Voir chapitre précédent. Section « Des fragments révélateurs de lacunes »

Lier par la culture et guider dans la ruine

Si monument il y a, quel en sera son avenir fonctionnel ? Cesare Brandi développait l'importance d'une fonction commune aux fragments d'une œuvre d'art pour qu'elle puisse retrouver son unité potentielle. Cette dernière section vient questionner la nécessité de redonner un usage à un monument en ruine.

Ouvrir un site patrimonial au public permet de susciter l'intérêt non seulement de l'édifice en lui-même, mais également de la région ou de la ville dans lequel il se trouve. Pour illustrer ce propos, Eric Mension-Rigau exposait déjà dans les années 2000 la pertinence d'ouvrir les portes des châteaux français. Celui-ci expliquait la tendance que de nombreux châtelains « héritiers » avaient à ouvrir leurs demeures familiales aux visiteurs. Mension-Rigau avait alors observé les bienfaits économiques et sociétaux que ces ouvertures pouvaient engendrer.⁶² « *L'ouverture au public des châteaux peut représenter un élément de revitalisation dans certaines régions rurales dépeuplées ou en situation économique difficile : elle contribue à l'animation rurale, encourage l'esprit d'initiative locale, peut être une source d'emplois.* » (Mension-Rigau 2000) .

Permettre l'ouverture d'un monument au public a donc un usage touchant à de nombreux domaines. Ces édifices peuvent devenir des lieux de référence en permettant leur visite. Y injecter une autre forme d'usage peut également multiplier les bienfaits sociaux et économiques. D'autre part, la revitalisation d'un monument peut ainsi encourager à sa conservation.

Organiser la visite d'un lieu est une façon immatérielle de relier ses fragments. Cela peut se faire par les explications données ou simplement par la visite guidée via l'organisation de l'espace. Le choix d'une découverte individuelle ou accompagnée d'un site patrimonial présente dans les deux cas des pour et des contre. « *Guider les visiteurs permettrait de démocratiser l'accès à la culture... et la visite libre, à l'inverse, serait bel et bien élitiste* » (Le Pape 2025). Historiquement, les visites guidées sont apparues avec l'objectif de partager la culture au grand public. Garder les visites exclusivement libres dans les était alors vu comme un moyen de conserver l'élitisme de cette activité. Depuis, proposer les deux formules semble être devenu monnaie courante. Certains lieux d'exposition ont su cependant revisiter la simple médiation où le visiteur déambule entre les œuvres exposées : que ce soit par l'utilisation d'outils

62

Mension-Rigau, Eric. *L'ouverture au public : un exemple des stratégies d'adaptation des propriétaires privés de monuments historiques*. Cahiers Nantais, n° 54 (2000), p.55-56

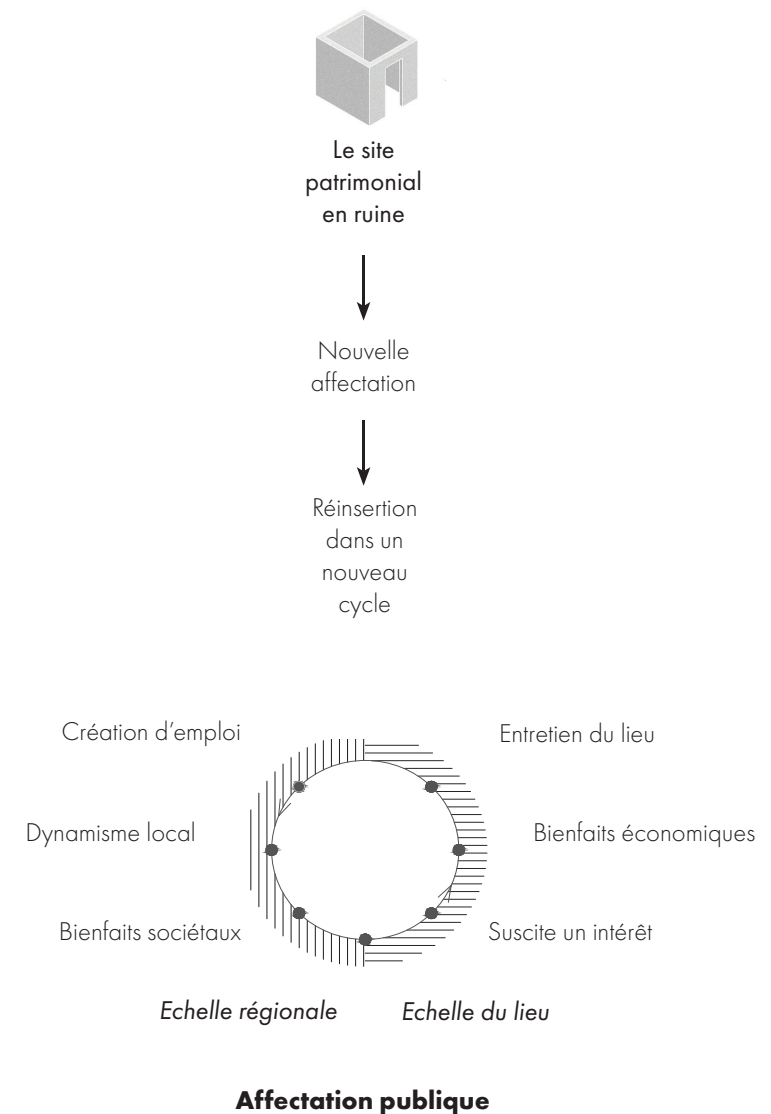


Fig. 24 - Insertion dans un nouveau cycle par l'affectation (Blondel, 2026)

interactifs ou par la muséographie intelligente de l'espace de médiation.⁶³ Proposer la visite autonome d'un lieu nécessite réellement une réflexion particulière. Celle-ci doit permettre au plus grand nombre de visiteurs d'y trouver un intérêt. Auquel cas, le visiteur peut créer sa propre expérience. Dans le cas d'un site en ruine, on pourrait s'y rendre pour le patrimoine, sa faune et sa flore ou pour la nouvelle affectation qui s'y trouve. Il faut alors que la mise en place des structures accessibles au public permette de cadrer et de guider la visite.

Selon l'ampleur des travaux de restauration mis en œuvre, il faudra parfois définir des zones d'accès plus ou moins limitées pour assurer la sécurité des visiteurs, du personnel ainsi que celle du lieu et de la nature environnante. Les limites pourront être de formes variées : végétation, murets, barrières, passerelles... On trouvera ainsi des zones à accès total, partiel ou nul. Celles-ci permettant de s'approcher des vestiges ou de rester en retrait.

Bon nombre de projets ont pu démontrer l'efficacité des sites patrimoniaux ouverts à l'événementiel. Théâtres romains, églises désaffectées ou abbayes, ces lieux prisés offrent une scénographie unique. Les monuments ne sont plus de simples destinations que l'on visite une seule fois par curiosité. Les utilisateurs s'y rendent à de nombreuses reprises pour y vivre des expériences uniques.

63 Le Pape, Yannick. *Visite guidée, visite libre... ou les deux en même temps ? Quelques réflexions sur la vraie-fausse autonomie des visiteurs au musée*. Les Cahiers de muséologie, n° 4 (2025), p.127-129

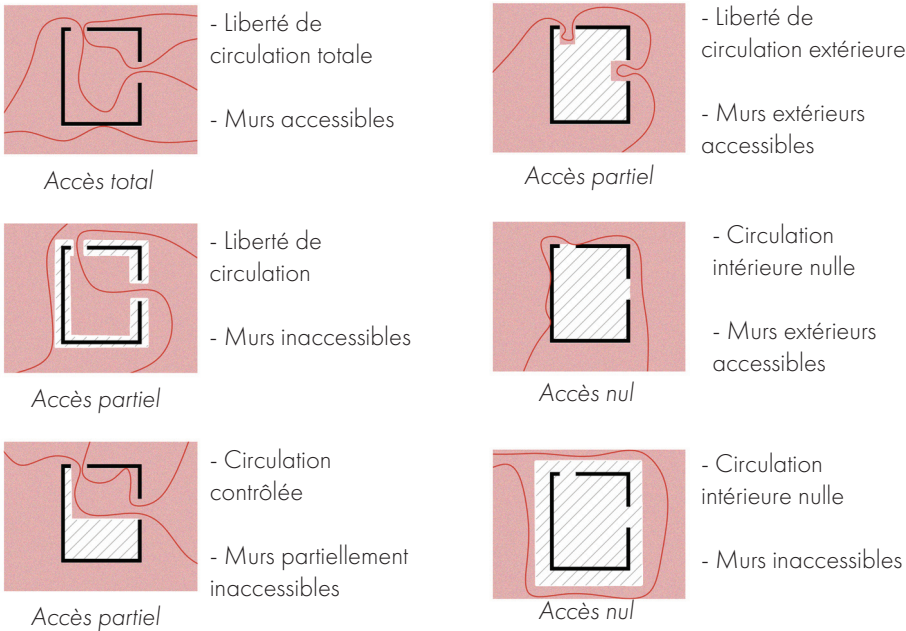


Fig. 25 - Rapport à l'existant au sein d'un site en ruine (Blondel, 2026)

Synthèse

Réinsérer le monument en ruine dans un nouveau cycle peut lui permettre de devenir le fondement d'un projet ancré dans le présent sans renier son passé pour autant. Pour y parvenir, les interventions s'appuieront sur la lecture des strates historiques, le traitement des lacunes et l'esthétique de la ruine. Les choix d'interventions chercheront une cohérence dans l'importance donnée à certains éléments plutôt qu'à d'autres. Le tout encadré par des chartes qui régissent ces sites classés. Ces outils permettent d'aborder la restauration non pas comme une restitution du passé mais comme ajout d'une nouvelle couche d'histoire rendant à la ruine son unité potentielle. Relier ses fragments passe enfin par l'usage. Une affectation réfléchie permet de partager la mémoire du lieu tout en le réinsérant dans notre société. Elle pourrait ainsi avoir un impact bénéfique pour l'économie et la vie culturelle des territoires environnants. « *Le nouveau toit ne permet pas à la ruine de subsister mais bien d'advenir* » (Landauer, 2025)

« Comme des idiots, nous avons perdu notre lien avec la nature alors même que nous en faisons pleinement partie. Tout cela se terminera un jour. Alors, quelles leçons saurons-nous en tirer ? J'ai 83 ans, je vais mourir. On meurt parce qu'on naît. Les seules choses qui importent dans la vie, ce sont la nourriture et l'amour, dans cet ordre, et aussi notre petit chien Ruby. J'y crois sincèrement, et pour moi, la source de l'art se trouve dans l'amour. J'aime la vie. » (Hockney, 2020)

Conclusion

Ce travail est né d'une interrogation simple. Pourquoi conserver des lieux en ruine ? Et surtout, comment pourrions-nous les revitaliser sans trahir ce qu'ils sont ? Le point de départ fut une remise en question de notre conception occidentale du temps. Cette vision linéaire tournée vers l'avenir participe à percevoir la ruine comme le témoin d'un passé perdu. Cette perception est à l'origine du sentiment de mélancolie transmis par ces vestiges. Or, d'autres conceptions nous rappellent que le passé n'est pas une chose terminée. Le passé vit dans la mémoire de ceux qui l'habitent. Il se transmet et se perpétue. Ceci permet une évolution décisive. La ruine n'est plus la marque d'une fin mais le fondement d'un nouveau cycle. Celui du retour à la nature ou de la revitalisation du lieu à condition de comprendre son passé car c'est bien celui-ci qui permettra de structurer la restauration.

À cette lecture du passé s'ajoute une dimension que l'on aurait tort de négliger. La végétation qui envahit une ruine n'est pas seulement un phénomène de dégradation. Elle est reconnue comme l'un des acteurs les plus proéminents du sentiment des ruines. Le Romantisme a fortement participé à ce concept. La nature accentue la mélancolie et elle rend visible le temps qui passe. Elle donne au lieu une poésie unique. Cette dimension esthétique mérite une pleine reconnaissance. Car si Cesare Brandi affirmait que la ruine ne possédait qu'une instance historique, l'analyse de l'impact de la végétation invite à nuancer cette position. La ruine possède bien une double instance. L'instance d'historicité est amenée par la compréhension de son contexte et de son passé. L'instance esthétique est quant à elle exacerbée par la présence végétale.

C'est en tenant compte de ces deux dimensions que la question de l'unité potentielle prend tout son sens. Les fragments d'une ruine, même physiquement séparés, fonctionnent comme un tout. Dans le cas d'un monument classé, un mur effondré demeurera toujours le mur ruiné d'un édifice au nom connu. Il est porteur d'une mémoire identifiable. Les lacunes qui composent le lieu ne sont pas des manques à combler : ce sont des éléments à intégrer au tout du site. Rétablir l'unité potentielle d'une ruine c'est lui redonner cette cohérence non en reconstituant ce qui a disparu à l'identique mais en faisant dialoguer ce qui subsiste avec ce qui lui a succédé et ce qui lui succédera.

C'est sur ces fondements que le dernier chapitre a tenté de proposer une liste non-exhaustive d'outils concrets pour investir la ruine fragmentée. Encadrée par les chartes internationales, la démarche de restauration s'appuie sur une lecture rigoureuse des strates historiques du site. Ceci se fait en considérant la période suivant la mise en ruine comme une couche du temps valable. La question de l'usage s'y est imposée comme un levier essentiel. Ouvrir un monument à la visite et y insérer une vie culturelle c'est transmettre sa mémoire tout en l'ancrant dans le présent. La restauration

ne prend pleinement sens que lorsqu'elle permet à la mémoire du lieu d'être vécue et d'être transmise. Restaurer une ruine signifie assumer d'y ajouter une nouvelle couche à son histoire. Celle-ci se devant d'être reconnaissable et ne prenant pas le pas sur ce que le temps aura construit. Afin de lui rendre son unité et de lui permettre d'advenir.



Le cas de la ruine du palais de Charles de Lorraine à Mariemont

Fig. 26 - Vue prise dans le corps de logis (BLONDEL 2025)

Présentation historique et contextuelle du pavillon

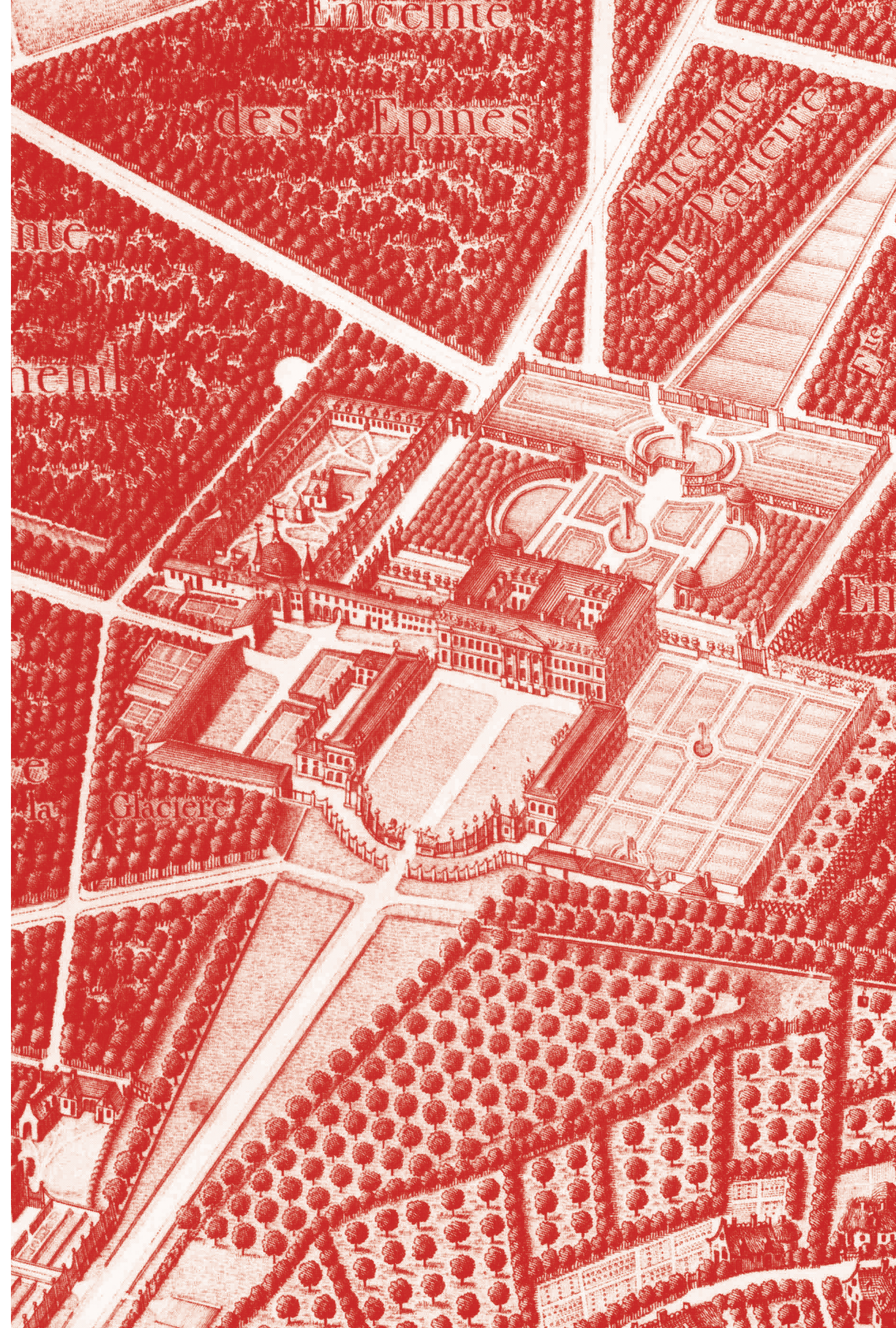


Fig. 27 - L-A Dupuis, *Carte perspective du château royal de Mariemont [sic] et de l'enceinte des chasses*, 1780
(©MRM)

Marie de Hongrie, régente des Pays-Bas, reçoit la prévôté de Binche en 1545 par son frère Charles Quint. Elle fit construire à Morlanwelz, un pavillon de chasse. Celui-ci est édifié comme complément au Palais de Binche situé à moins de 10 kilomètres de là et au sein duquel se tient la Cour⁶⁵.

La réalisation du pavillon est confiée à Jacques Du Broeucq qui l'achève en 1547. Le domaine prend le nom de Mariemont pour « le mont de Marie ». On fit planter des arbres venant des forêts de Soignes, de Louvain et de Malines. On y aménagea des viviers et des fontaines afin d'attirer le gibier. Les jardins, sillonnés de drèves, furent dessinés à la française et à l'italienne par Jacques Hollebecque. Cela signifie qu'ils se développaient de façon géométrique et symétrique autour d'un axe central. La résidence se trouvant à mi-hauteur de la colline, il fallut travailler avec un système de terrasses pour implanter bâtiments et jardins. Cette situation rappelle celle de la « casa di villa » de la Renaissance⁶⁶.

Sur l'illustration Fig. 28, nous pouvons observer le pavillon de chasse entouré d'un plan d'eau artificiel : les douves. Celles-ci sont représentées en un même aplat circulaire. Cette forme n'est pas réaliste, c'est un choix symbolique pour évoquer plus instinctivement l'eau. En réalité, les douves entouraient le pavillon en suivant sa forme carrée. Cette représentation est visible sur la maquette photographiée (Fig. 29). La résidence arbore un revêtement en brique-et-pierre ainsi que de nombreux éléments d'influence italienne. C'est le cas des fenêtres à croisées, des portiques à arcades de la cour ou encore de grands escaliers tournants⁶⁷.

Le pavillon fut incendié en 1554 durant un conflit opposant les Pays-Bas au Roi de France. Il est aussitôt restauré. Une modification de la toiture est réalisée au cours du 16^e siècle. En effet, la toiture plate fut remplacée par une toiture en bâtière entre 1565 et 1567⁶⁸.

⁶⁴ L'historique a été construit suite à une visite du musée et du domaine royal de Mariemont par Marie Demelenne. : M. Demelenne (Visite et présentation, 04 Décembre, 2025)

⁶⁵ De Jonge, K., et G. Docquier. *Marie de Hongrie Art & Pouvoir à la Renaissance. Domaine&Musée royal de Mariemont*. 2025, p.196

⁶⁶ Ibid p. 198

⁶⁷ Ibid, p.200

⁶⁸ Ibid p.212

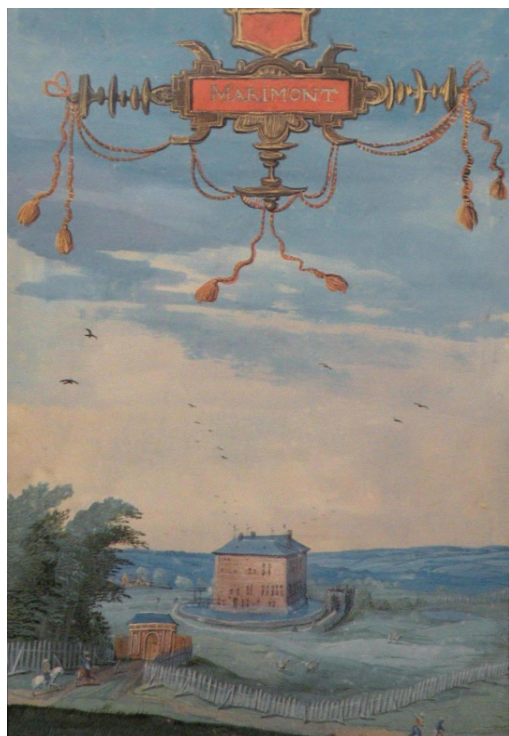
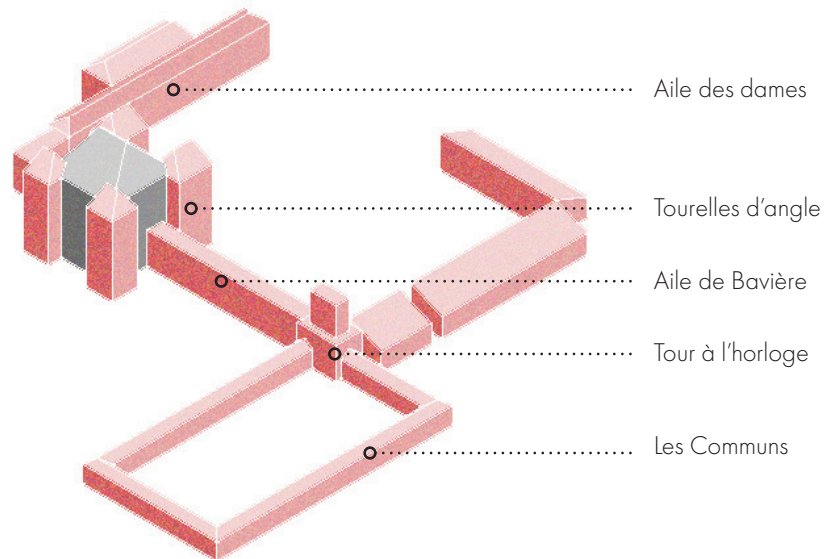


Fig. 28 - Adrien de Montigny, *Le pavillon de Mariemont, vu depuis le nord-ouest*, vers 1600



Fig. 29 - Dessin Fatma Serra Inan, modèle numérique Simon Meersmans (2003-2005). Maquette par Yifeng Sun et Jinyi Li, sous la direction de Sanne Mackelberg, *Pavillon de Mariemont*, (BLONDEL, 2025)

Fig. 30 - Evolution volumétrique du pavillon, état 17^e siècle (BLONDEL, 2026)

Les Archiducs Albert (1559-1621) et Isabelle (1566-1633), amoureux du site et passionnés de chasse, élèvent le domaine au rang de résidence royale prestigieuse. Le Palais de Binche ayant été détruit le pavillon accueille dès lors ses anciennes fonctions. Lorsqu'ils en prennent possession, le pavillon est pourtant délaissé depuis quelques décennies. Les Archiducs entreprennent alors de nombreux travaux. Une extension considérable du domaine est observée. Quatre tourelles d'angle sont ajoutées au pavillon existant ainsi qu'une aile « des Dames », le quadrilatère des Communs et l'aile de Bavière. Cette dernière est reconnaissable par sa chapelle au clocher qui sert de point de repère dans de nombreuses représentations. Des modifications aux jardins sont apportées par Pierre Le Poivre (ingénieur militaire et architecte) et Louis Patte (jardinier). Ces nouveaux espaces gardent la même ligne directrice que les jardins d'origine. Avec les vergers, les étangs, les villages, les viviers et les bois et les fermes, le terrain s'étend sur plus de 570 hectares contre 45 hectares aujourd'hui. Les différentes modifications sont effectuées tout au long du siècle. Elles débutent dès 1598 avec la reconstruction d'un toit en bâtière. Les communs se sont construits dans la lignée de l'aile de Bavière et de la chapelle. Les communs n'existent plus mais ont servi à délimiter les parcelles de maisons ouvrières aujourd'hui implantées de l'autre côté de la chaussée de Mariemont qui longe le domaine⁶⁹.

Cette période est suivie d'une parenthèse française. Louis XIV y séjourne en 1670 et 1675.

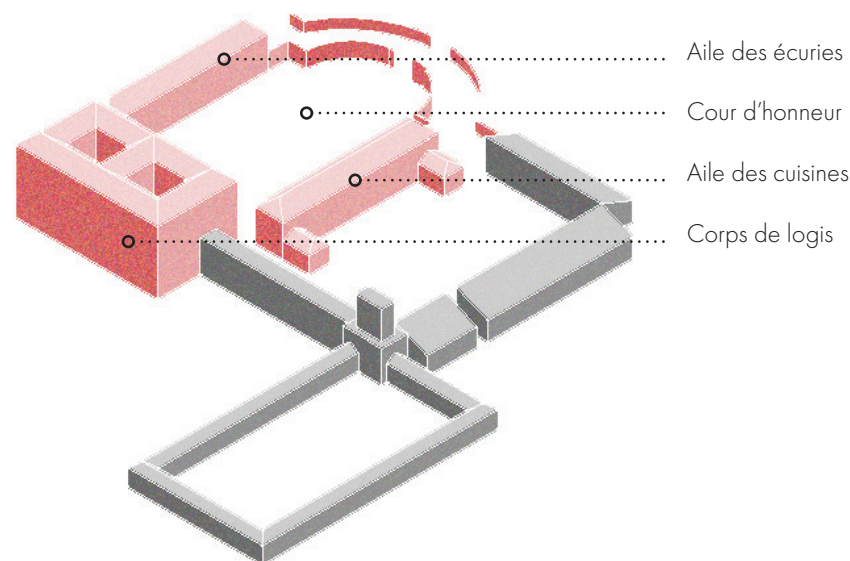


Fig. 31 - Jan Brueghel l'Ancien, *Vue du domaine de Mariemont*, 1612, Huile sur toile, 233.5 x 163.5, Dijon, Musée des Beaux-Arts

Le pavillon est ici représenté dans son état précédant la construction des tourelles d'angle. Les Communs sont déjà visibles à droite de l'édifice.



Fig. 32 - Denijs Van Asloot, *vue à vol d'oiseau du château et du parc de Mariemont*, 1620, Huile sur toile, 233.5x163.5 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Fig. 33 - Evolution volumétrique du pavillon, état 18^e siècle (BLONDEL, 2026)

Au début du siècle, Marie-Elisabeth d'Autriche (1743-1808) tente de faire de Mariemont une station thermale sans succès⁷⁰.

Au milieu du 18^e siècle, Charles de Lorraine (1712-1780), nouveau Gouverneur général des Pays-Bas, entame de nombreux travaux. C'est le cas pour Mariemont. La résidence étant délabrée depuis des décennies, il fait raser le pavillon pour construire un palais néo-classique⁷¹. Les travaux débutent en 1754 sous la direction de Nicolas Jadot et à partir de 1766 sous la direction de Laurent-Benoît Dewez. Ce dernier y ajoute les ailes des cuisines, des écuries ainsi que l'orangerie.

Les peintures (Fig 34 & 35) représentent l'état Dewez à quelques détails près. Les tableaux ont été commandés par Charles de Lorraine alors qu'il s'impatiait de voir son nouveau château enfin construit. Jean-Baptiste Simons, auteur des peintures, a travaillé sur base des plans. Cependant, tout n'a pas été réalisé. Un exemple : des statues animalières en bronze doré devaient être ajoutées au-dessus des piédestaux de l'entrée de la cour d'honneur. Vers la fin du chantier, faute de budget, elles n'ont pas été réalisées.

À gauche de la figure 34 représentant le côté cour, le bulbe de la tour à l'horloge dépasse légèrement. Il permet de situer la vue du palais. L'aile de Bavière est gardée et modifiée dans le même style néo-classique. La maçonnerie est construite en brique et enduite à la chaux. La topographie a fortement influencé le site. Il fallut ainsi travailler par terrassement et adapter le plan du palais. En effet, pour atteindre les jardins par le bâtiment depuis la cour d'honneur, il fallait descendre d'un étage de sept mètres de hauteur.

La deuxième vue, côté jardins (Fig 35) permet de visualiser l'orangerie à gauche de la peinture. Elle est construite contre un talus qui forme l'assise du chemin. Ces terrasses naturelles ont été anthropisées et rationalisées par l'homme dès le 16^e siècle. On y appuya le bâtiment. Dans cette orangerie, située plein sud, sont entreposées des plants d'orangers et autres agrumes durant la saison hivernale. Les jardins sont dits « à la française » et travaillés de façon symétrique. Le paysage tel qu'il est représenté (n'est pas dans son état définitif. Là où une scène de chasse à cours est peinte, sera en effet construit en 1778 le « fer à cheval »⁷².

⁷⁰ Quairiaux, Yves, Trésors de Mariemont Collections dendrologiques. Musée royal de Mariemont. 2012, p.20-21

⁷¹ Ibid p.21-22

⁷² Ibid p.22-24



Fig. 34 - J-B. Simons, *Mariemont côté cour*, vers 1773, Musée royal de Mariemont
(© M. Lechien, MRM)



Fig. 35 - J-B. Simons, *Mariemont côté jardin*, vers 1773, Musée royal de Mariemont
(© M. Lechien, MRM)

Fin 18^e et début 19^e siècle

La Révolution française fait entendre ses échos. En 1794, le château est incendié. Il est ensuite pillé⁷³. Cette peinture datant du milieu du 19^e siècle témoigne de l'état des ruines à cette même époque. Les deux piédestaux à l'avant-plan matérialisent l'entrée de la cour d'honneur. La nature reprend déjà progressivement ses droits.



Fig. 36 - Joseph Tavernier, *Ruines de Mariemont*, 1859, Musée royal de Mariemont (© MRM)

73 Dosogne, Michèle, et Marie Demelenne. *Cahiers de Mariemont* 43. Musée royal de Mariemont. 2021, p.16

Au début du 19^e siècle le domaine dit « de l'ancien régime » devient un domaine bourgeois. Nicolas Warocqué (1773-1838) envisage d'y exploiter des ressources d'houille. Ils y établissent leurs charbonnages et leur domaine privé qui n'intègre pas la ruine du château de Charles de Lorraine. Le château des Warocqué est implanté plus haut sur la colline⁷⁴. Au cours du siècle, l'aile des écuries et l'orangerie sont habitées par des ouvriers des charbonnages et leur famille. Ils les occupent comme des unités d'habitat précaire, elles sont louées aux propriétaires des lieux avant l'édification des corons. Une campagne photographique de la fin du 19^e et les livres de comptes en attestent. Raoul Warocqué (1870-1917), dernier de sa lignée, reprend le domaine en main en 1893. Il intègre alors les parcelles où se trouvent les ruines dans le jardin paysager⁷⁵. Il les reconstruit en partie sous forme de fausses ruines pour appuyer l'aspect romantique. Certains éléments visibles aujourd'hui datent donc de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e. C'est le cas des colonnes de l'entrée côté cour et de nombreux éléments du fer à cheval.



Fig. 37 - Adrien Canelle, *Charbonnages de Mariemont, L'Olive et Chaud-Buisson. Bassin du Centre*, dans *La Belgique industrielle*, Bruxelles, 1852 ; lithographie n° 168 (©MRM)

74 Quairiaux, Yves, *Trésors de Mariemont Collections dendrologiques*. Musée royal de Mariemont. 2012, p.26

75 Ibid p.29-32

Dans son château bourgeois, Raoul Warocqué accumule une large collection d'art antique constituée au cours de ses voyages. Les vestiges de l'ancien palais de Charles de Lorraine sont aménagés comme ruines romantiques. Il fait reconstruire certains éléments du palais comme les colonnes du portique qui se trouvent à l'entrée du corps de logis du palais côté cour. Il reconstruit également une partie du fer à cheval. C'est le cas des rambarde de la rampe équestre qui sont reconstruites avec un aspect volontairement ruiné. Il expose des pièces d'archéologie et des œuvres d'art dans le vestibule du logis. Le logis n'ayant plus de toiture depuis la fin du 18^e siècle, il fait installer une verrière afin de couvrir le vestibule. Les ruines deviennent également un décor pour ses banquets⁷⁶.

À son décès en 1917, Raoul Warocqué lègue l'ensemble de son domaine à l'Etat belge. Le château bourgeois devient un musée public⁷⁷. En 1960, un incendie survient dans le musée mais les collections sont en grande partie sauvées. Le bâtiment visible aujourd'hui est le travail de Roger Bastin⁷⁸.



Fig. 38 - Reportage photographique du parc, corps de logis, fin 19^e (©MRM)

76 Dosogne, Michèle, et Marie Demelenne. *Cahiers de Mariemont* 43. Musée royal de Mariemont. 2021, p.19

77 Quairiaux, Yves, *Trésors de Mariemont Collections dendrologiques*. Musée royal de Mariemont. 2012, p.33

78 Ibid, p.35

Fig. 39 - Reportage photographique du parc, «Vestibule du service de l'ancien palais transformé en musée (les piloris)», fin 19^e (©MRM)



Ruines de Mariemont

Vestibule du service particulier de l'ancien palais transformé en musée (les piloris)



Fig. 40 - Reportage photographique du parc, Vestibule transformé en musée, fin 19e (©MRM)



Fig. 41 - Reportage photographique du parc, Vue de la façade Ouest de l'aile des écuries, fin 19e (©MRM)



Fig. 42 - Reportage photographique du parc, Vue dans l'aile des écuries vers le sud, fin 19e (©MRM)
Les toitures des habitations jadis installées dans l'aile sont visibles au bas de la photographie

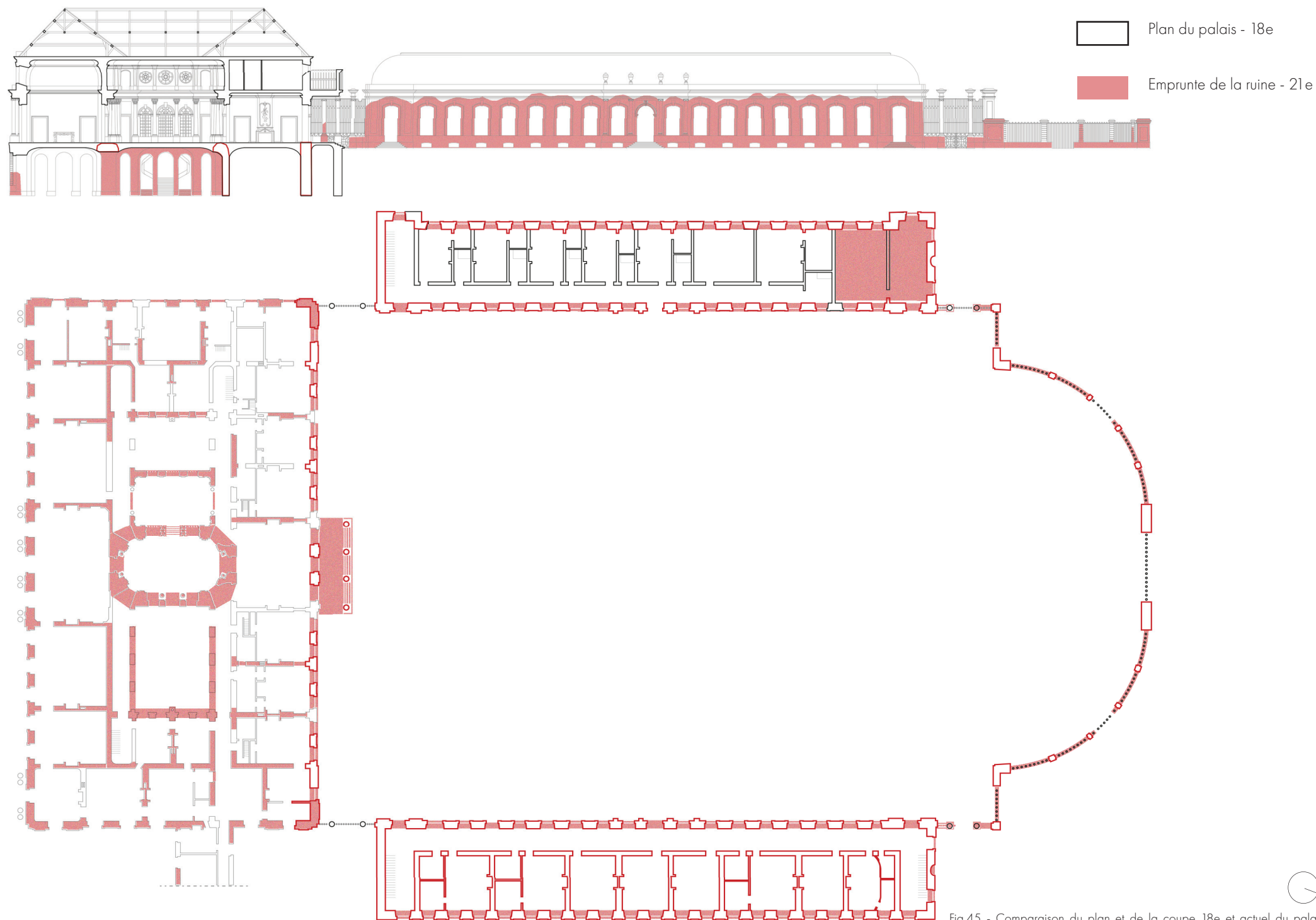
Fig. 43 - Reportage photographique du parc, Vue dans l'aile des écuries vers l'entrée au Nord, 19e (©MRM)



La ruine du palais aujourd'hui

Fig.44 - Vue sur le vestibule dans le corps de logis, prise de vue depuis le portique de la cour d'honneur
(BLONDEL, 2026)





Aujourd'hui, la ruine du palais de Charles de Lorraine fait partie du Domaine royal de Mariemont. Ce sont quelques centaines de milliers de visiteurs qui visitent le parc et son musée chaque année. Cependant, les vestiges peinent à trouver une reconnaissance auprès du public. Ceci est causé par deux paramètres principaux.

Premièrement, l'entrée du domaine majoritairement utilisée par les visiteurs du musée se trouve au Nord. Le flux principal se concentre donc entre cet accès et le « Bastin »⁷⁹. L'entrée Sud donnant directement sur le fer à cheval puis la ruine, cette entrée est majoritairement utilisée par la population environnante. Cette partie du parc est donc sensiblement plus calme. On observe deux dynamiques tout à fait différentes. Une première volonté peut être déduite. Le projet doit chercher à créer un lien entre le Sud et le Nord du parc.

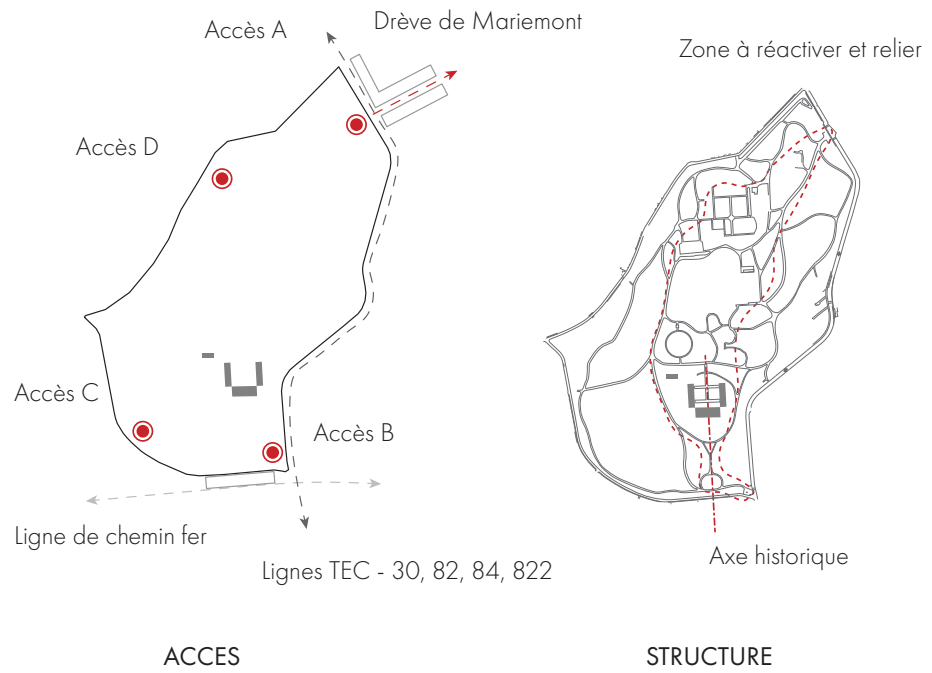


Fig.46 - Schémas des accès et de la structure du parc (BLONDEL, 2026)

79 Nom souvent utilisé pour parler du bâtiment du musée, donné d'après l'architecte Roger Bastin

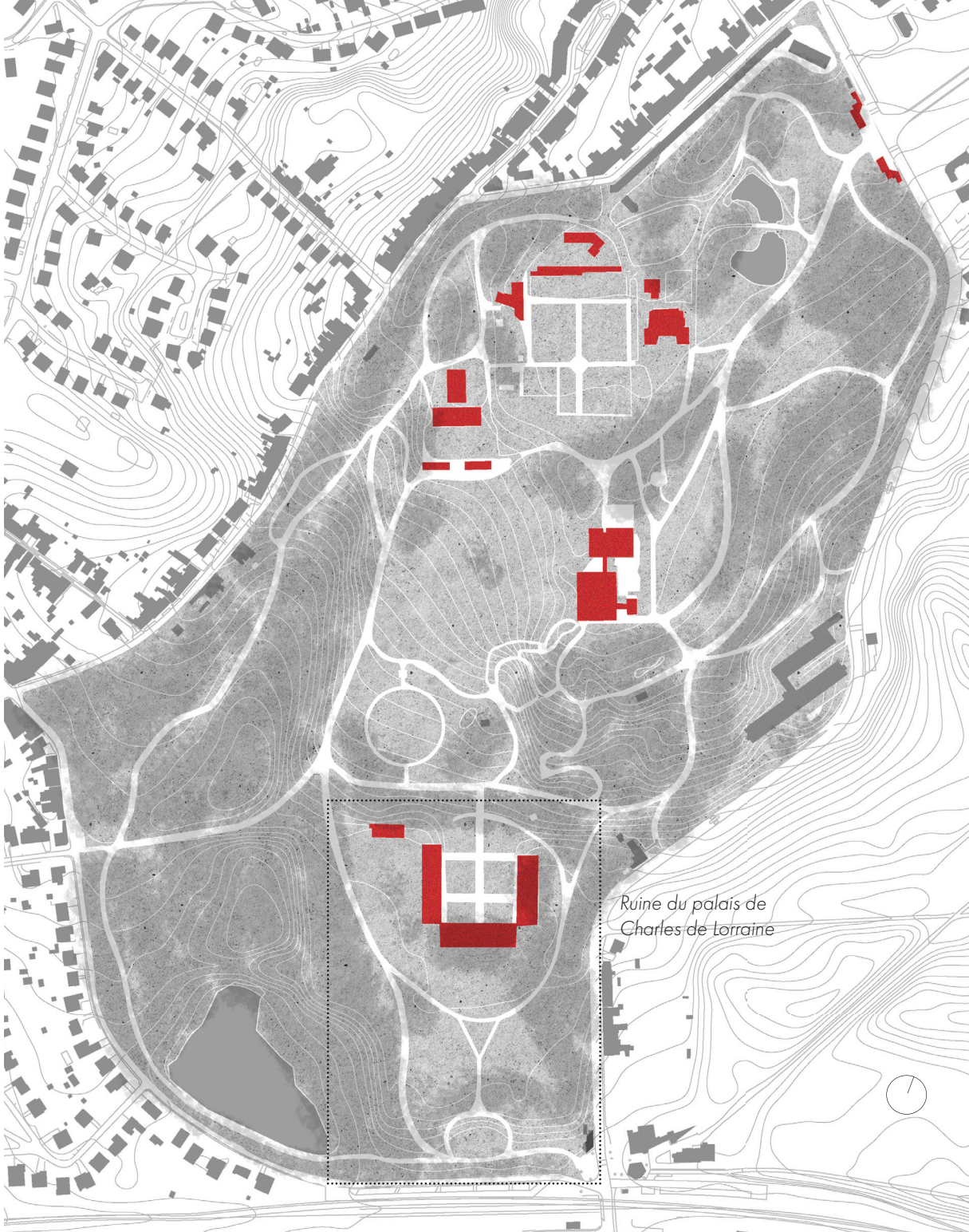


Fig.47 - Plan actuel du domaine royal de Mariemont (BLONDEL, 2026)

Deuxièmement, l'entièreté de la ruine est particulièrement instable. Des écroulements de maçonnerie sont parfois observés. L'état actuel du site ne permet pas de visite sécurisée. Cela a amené à fermer l'accès total aux vestiges. Il est possible d'observer parfois deux couches de barrières successives empêchant de s'en approcher. Un épais rideau de végétation vient également obstruer la vue du monument. L'enfermement visuel et physique du site ne permet pas de susciter un intérêt. Afin de palier à ce problème, à la façon du Middleheim à Anvers et suivant la tendance de parc-musée déjà en place à Mariemont, l'intervention paysagère vise à « *aménager des percées, des corridors et gazonner pour y placer des sculptures* » (Pechère 1976) ainsi que d'ouvrir de nouvelles perspectives afin d'inviter le visiteur à « aller plus loin ». ⁸⁰ De plus, ces constats permettent d'établir les étapes préparatoires qui seront nécessaires avant toute implantation d'intervention architecturale. Pour n'en citer que la plus impactante, les maçonneries les plus stables nécessiteront tout de même une étape de ragréage ⁸¹ et de traitement en tête de mur pour éviter les infiltrations. C'est le cas du vestibule et des murs de façade et de soutènement du logis et de l'aile des écuries. Lors de cette étape, il est possible que certaines maçonneries soient définitivement démontées à cause de leur instabilité. C'est le cas de certains arcs subsistants de l'aile des cuisines (qui restera intouchée).

⁸⁰ Pechère, René. *Parcs et Jardins de Belgique*. Rossel Edition. Bruxelles, 1976, p.28

⁸¹ Mouton, Benjamin. *Sens et renaissances du patrimoine architectural*. Edition des Cendres. Cité de l'architecture et du patrimoine, 2018, p. 156-157

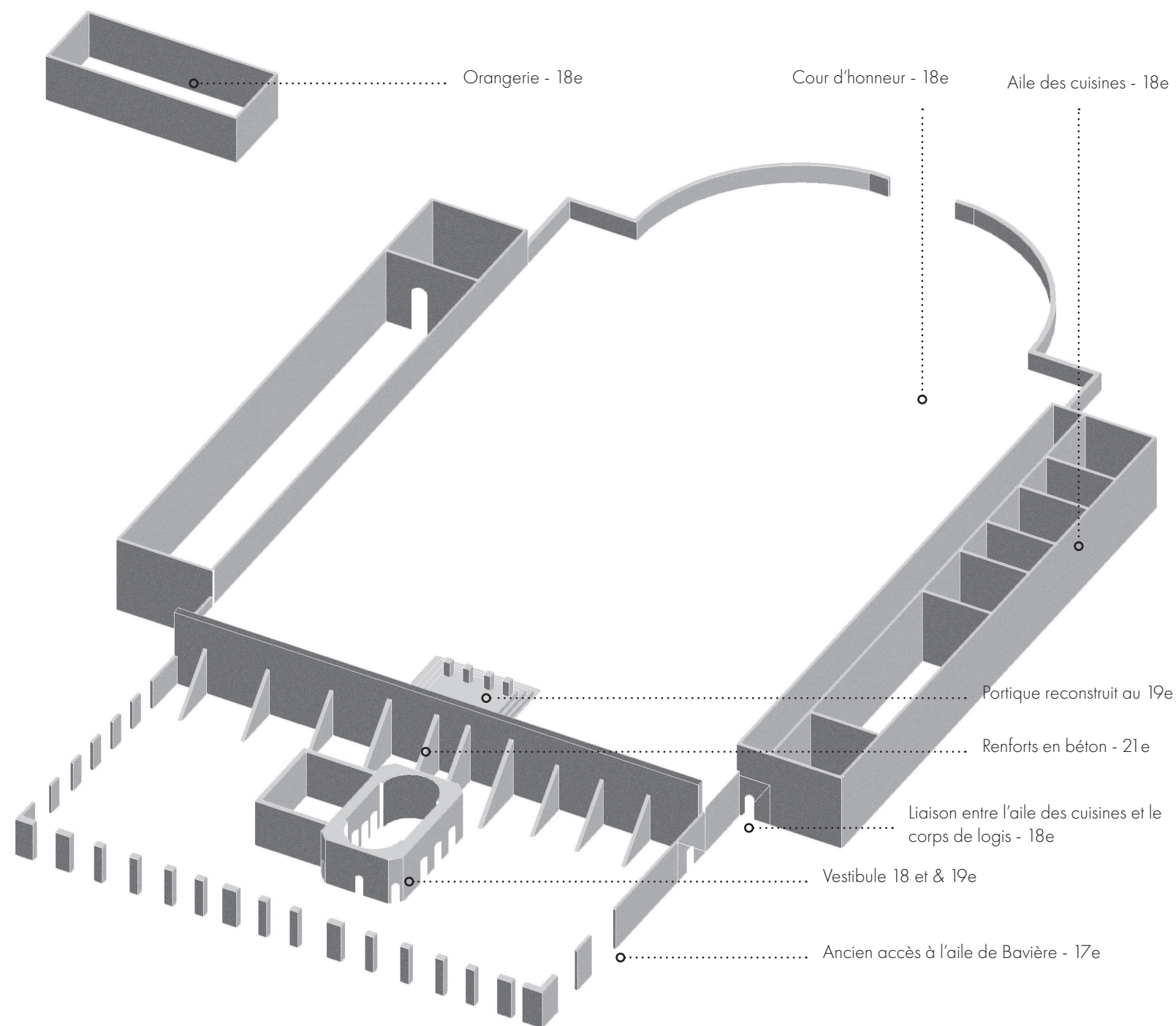
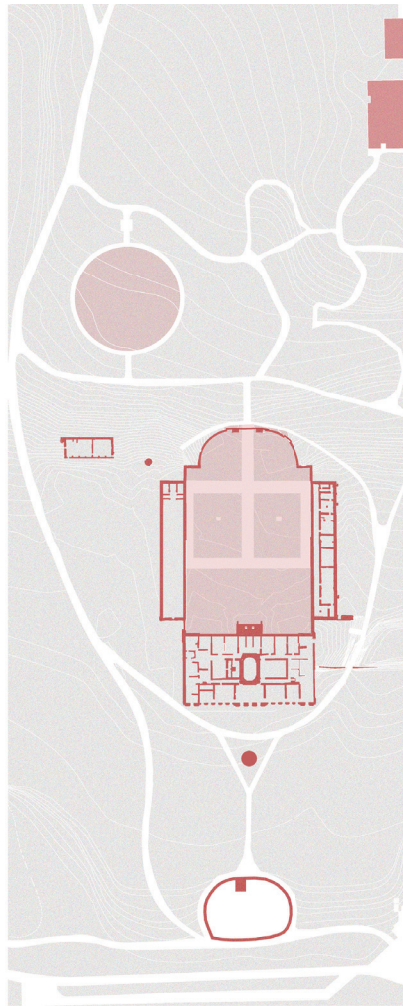


Fig.48 - Etat 21e de la ruine du palais & les éléments architecturaux structurants (BLONDEL, 2026)

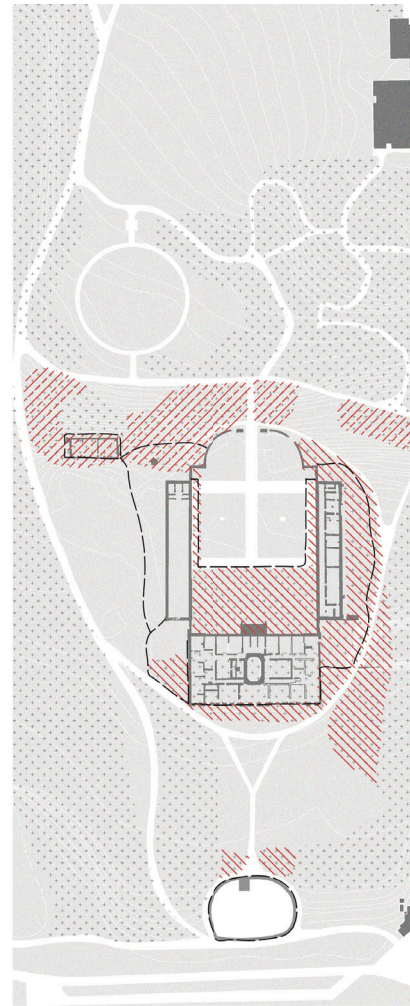


Fig.49 - «Vue aérienne du Domaine royal de Mariemont, Succession des terrasses et en contrebas le «fer à cheval» et les vestiges de la loggia», juin2006 (© MRM)



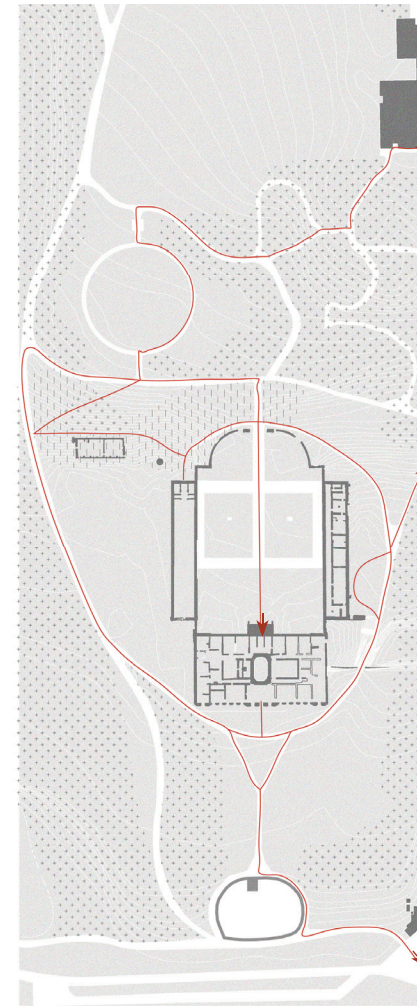
- Espace muséal
- Espace paysager historique
- Elément architectural historique

Eléments d'intérêt



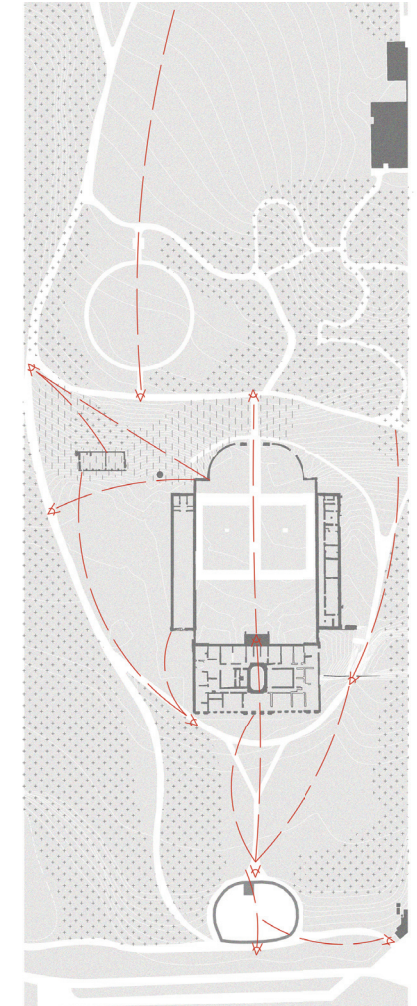
- Zone boisée
- Rideau végétal cloisonant à ouvrir
- Maintien des arbres remarquables
- Barrières et grillages

Eléments d'enfermement



- Zone boisée
- Zone de végétation dédensifiée
- Circulations

Nouveau plan paysager



- Perspective
- Point de vue - départ de la perspective

Perspectives ouvertes

Fig.50 - Démarche paysagère à l'échelle du sud du parc (BLONDEL, 2026)

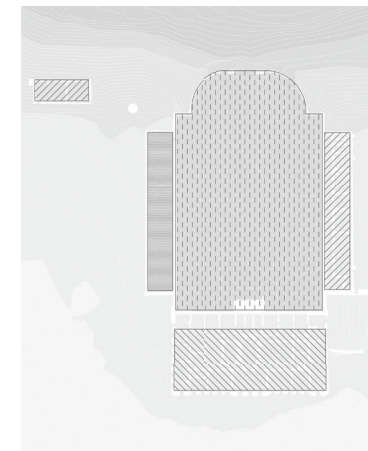
L'articulation et la démarche conceptuelle

Le programme du site découle des constats faits précédemment ainsi que de l'histoire du palais. Celle-ci est marquée d'un moment clé. En 1917, le site est légué à l'Etat belge à la suite du décès de Raoul Warocqué. Celui-ci a eu la volonté de rendre son domaine et ses collections accessibles au grand public. Il paraît alors sensé de poursuivre ce souhait et d'encourager l'ouverture publique de la ruine.

Suivant les différents usages déjà présents ou prévus pour l'ensemble du site, le projet propose de travailler la ruine comme un espace d'évènement temporaire à ciel ouvert. Les infrastructures prévoient également de permettre la visite des vestiges. Ces deux usages participent à relier la ruine au reste du parc et à lier les fragments ruiniformes entre eux. En effet, on viendrait au Domaine et Musée royal de Mariemont pour visiter l'ensemble du parc ou pour uniquement se rendre à un événement se produisant au sein de la ruine du palais. De plus, le parc est reconnu pour sa vaste réserve dendrologique. De nombreux arbres remarquables ont poussé au milieu des murs morcelés. Il ne serait pas surprenant de voir des visiteurs se rendre sur place pour l'aspect végétal avant l'aspect historique.

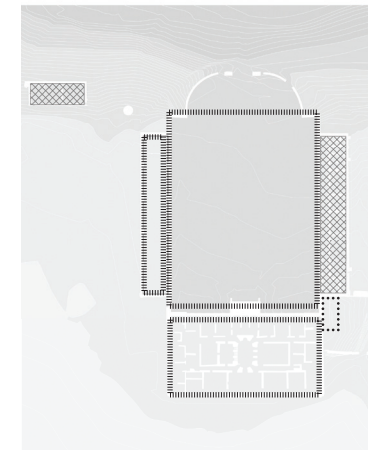
Les différentes parties du programme se sont implantées selon la stabilité des maçonneries, la végétation et les éléments remarquables du site (par leur histoire, leur monumentalité etc...). Pour l'orangerie et l'aile des cuisines, instables et envahies par la végétation, le choix est de garder une intervention minimale. On ne vient que dévégétaliser et stabiliser les façades. Ce faisant, le projet maintient le sentiment si particulier induit par la vue de ruines envahies par la végétation. On accepte la dégradation inévitable du lieu et le retour à la nature. Cette intervention n'exclut pas un scénario dans un futur proche dans lequel la dévégétalisation suscite un intérêt tel que le programme et l'avenir de ces deux bâtiments soit modifié. Afin de relier ces deux fragments au parc, deux chemins sont dessinés pour inviter le visiteur à s'approcher des ruines.

Fig.51 - Réinsérer la ruine dans un nouveau cycle par l'affectation et le programme (BLONDEL, 2026)



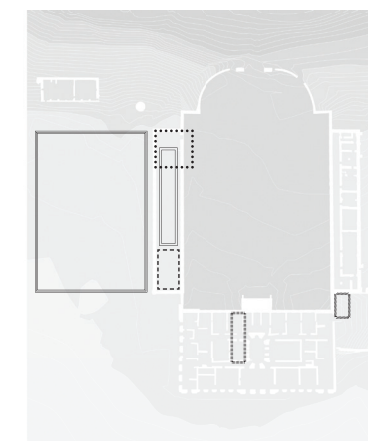
-  Végétation intérieure libre - dévégétalisation des façades
-  Maintien des arbres remarquables non invasifs pour la maçonnerie
-  Dévégétalisation totale
-  Mise en place d'un jardin en mouvement

Programme végétal Relier la ruine au parc



-  Accès nul - façades inaccessibles
-  Accès partiel
-  Accès total

Gestion de l'accessibilité Rapport à l'existant



-  Espace public d'accueil
-  Espace public d'événementiel à ciel ouvert
-  Espace semi-public - scène couverte
-  Espace de scène temporaire
-  Espace public - Point de vue
-  Espace public - Passerelle et point de vue

Fonctions programatiques Relier la ruine au Musée



Fig.52 - Vue prise dans le corps de logis. Le mur de soutènement de la cour d'honneur se situe à gauche. À droite se trouve le vestibule. (BLONDEL, 2026)



Fig.53 - Vue prise dans le vestibule. (BLONDEL, 2026)

Pour le corps de logis, plusieurs éléments structurent la recherche. Concernant la végétation, celle-ci est composée principalement de hêtres et de plantes basses. Le projet propose de contrôler cette végétation en dégagant les maçonneries basses englouties par le lierre et en abattant les arbres menaçant le monument. L'axe historique du site passe précisément au niveau des deux entrées principales du palais. Cependant, celles-ci sont aujourd'hui séparées par un mur de soutènement de près de six mètres de hauteur rendant l'accès au corps de logis depuis la cour impossible. Le projet vise à rétablir cette connexion. Pour se faire, l'escalier principal menant au vestibule subsistant est rétabli selon sa forme d'origine. Cela permet de retrouver une passerelle menant à la cour. Le visiteur peut également faire le choix de monter plus haut dans le belvédère pour retrouver une partie de la hauteur d'antan. Ce point de vue invite à prendre connaissance de l'ampleur du palais.



- Arbres à retirer
- Arbres remarquables à retirer
- Arbres remarquables à maintenir

Fig.54 - Contrôle de la végétation dans le corps de logis (BLONDEL, 2026)

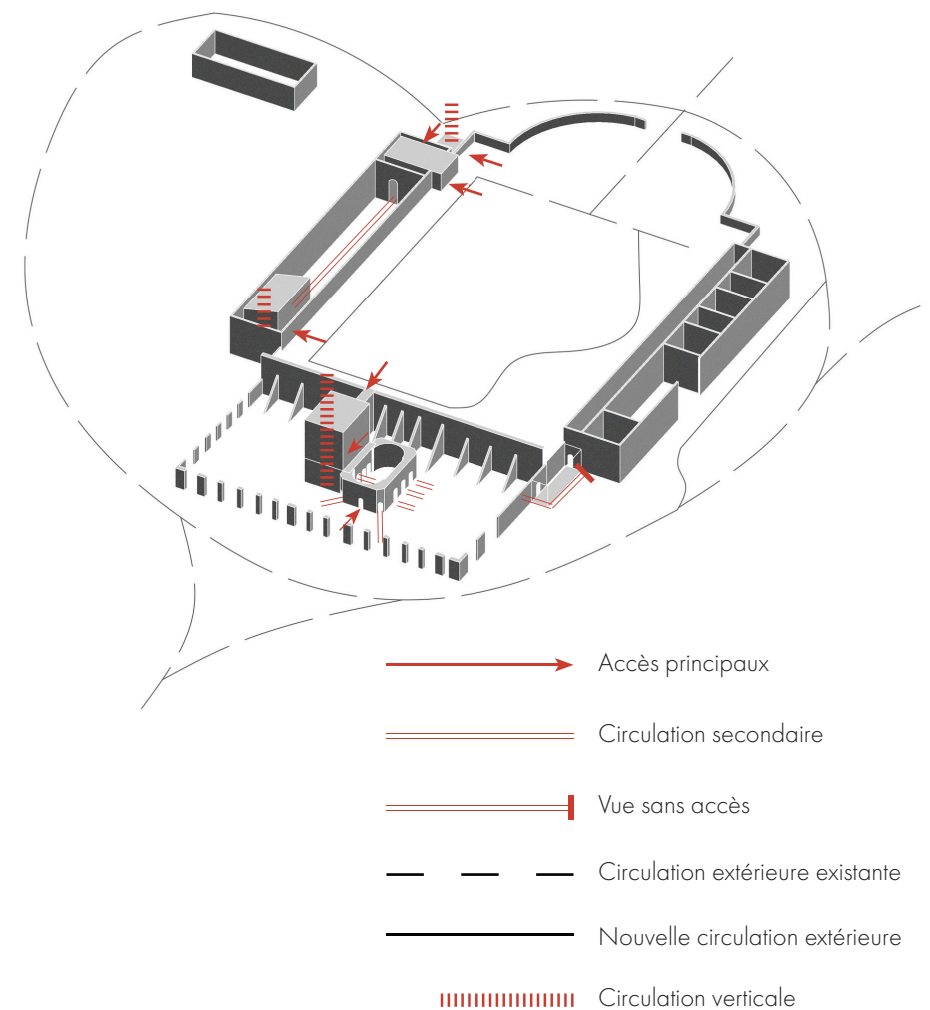


Fig.55 - Circulations (BLONDEL, 2026)



Fig.56 - Vue prise dans l'aile des écuries depuis l'entrée unique (BLONDEL, 2026)

L'aile des écuries est sans doute le fragment qui offre la scénographie la plus frappante. En effet, la perspective offerte dès son entrée unique invite à y envisager l'organisation d'événements. Une scène est donc implantée en bout d'aile (au sud de celle-ci). Celle-ci est relié à la cour d'honneur par une circulation en coulisse. Cette connexion rétablit une des entrées historiques. C'est également le cas de la terrasse installée à l'opposé. Cette dernière permet au public de profiter d'une vue plongeante dans l'aile et sur la scène. Sous cette terrasse, la maçonnerie d'origine restaurée permet d'accueillir les espaces d'accueil. Il est possible de rejoindre la cour depuis le parvis de l'aile des écuries par un escalier créant une nouvelle circulation. Le projet est construit en bois et sa structure en poteaux-poutres sert d'identité visuelle à l'ensemble des interventions. Sa référence principale est la Merola's Tower par Carles Enrich Studio⁸⁴. Comme cette dernière, la structure de la scène vient soutenir les murs de façades. Afin de maintenir les arcs subsistants des anciennes fenêtres, on vient réinterpréter les châssis à la façon de la restauration de Santa Catalina de Badaya par isuuru architectos⁸⁵

- 84 « Merola's Tower ». Carles Enrich Studio, s. d. Consulté le 22 mars 2026. <https://www.carlesenrich.com/projects/merolas-tower/>.
- 85 « PAT_CONSOLIDACION ». Consulté le 30 mai 2026. https://www.isuuru.com/pat_consolidacion.html.

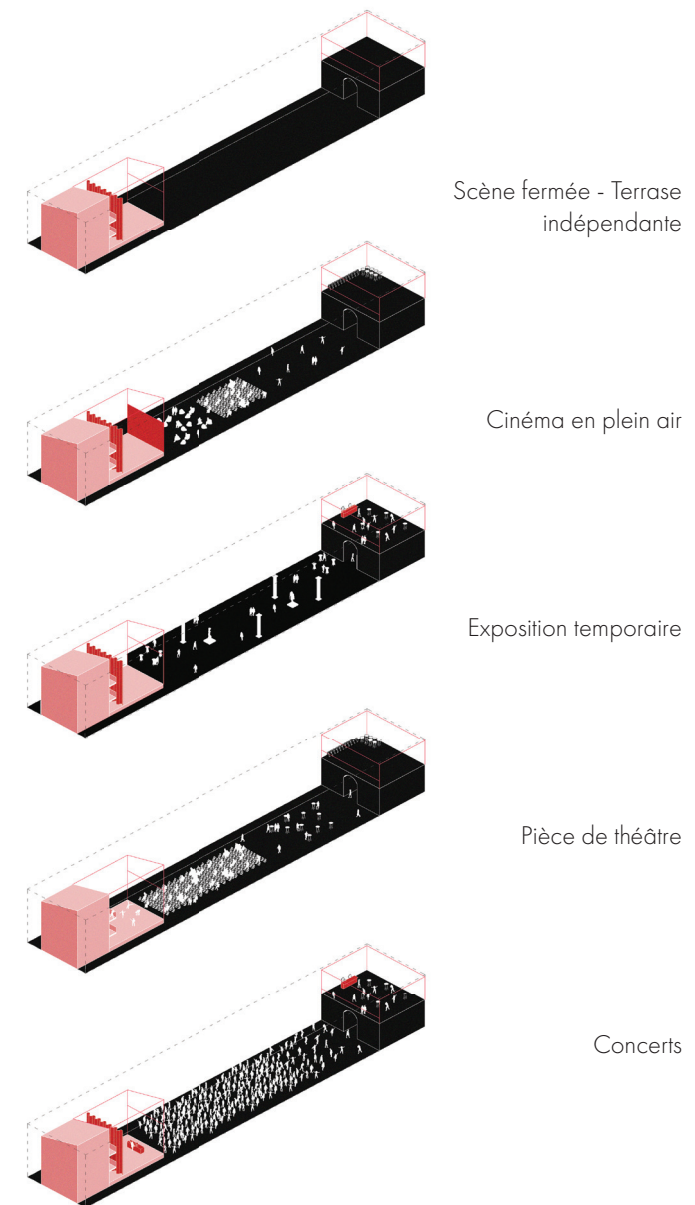


Fig.57 - Scénarios d'événements temporaires dans l'aile des écuries (BLONDEL, 2026)

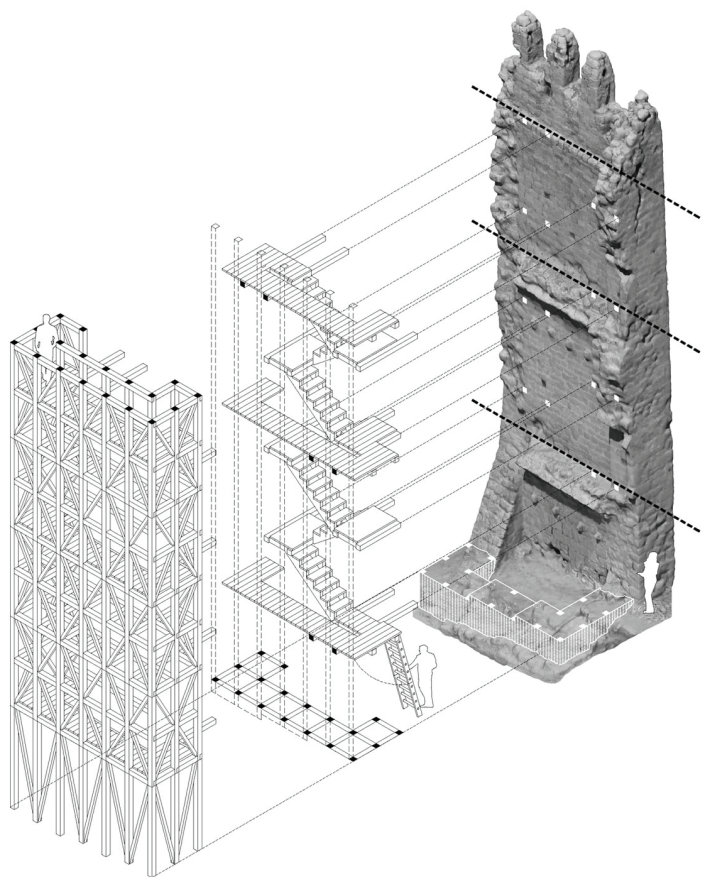


Fig.58 - Recovery of Merola's Tower, Axonométrie (CARLES ENRICH STUDIO 2016-2019)



Fig.59 - Intérieur de Santa Catalina par Isuuru architectos (COPERTONE, 2015)



Fig.60 -Cour d'honneur depuis le portique (BLONDEL, 2025)

La cour d'honneur est le dernier fragment nécessitant une attention particulière. Aujourd'hui, cette cour n'a plus la même fonction qu'à l'origine, une nouvelle couche d'histoire est ainsi assumée par le traitement paysager afin de redynamiser l'espace. Le projet implante un Jardin en Mouvement⁸⁶ afin de se détacher des styles passés des jardins du palais tout en reliant le parc à la ruine. Des éléments structurants permettent de le dessiner. Il se veut plus géométrique à l'Ouest où l'on retrouve les ouvertures totales de la ruine et plus libre à l'Est où se trouve l'aile envahie par la végétation. L'axe historique est maintenu par une bande de végétation. On ne marche plus sur l'axe, on le longe.

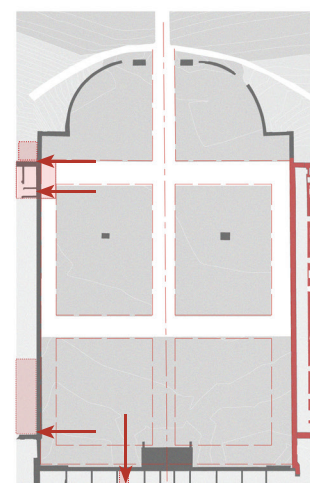
Fig.61 - Démarche paysagère à l'échelle de la cour d'honneur (BLONDEL, 2026)

86

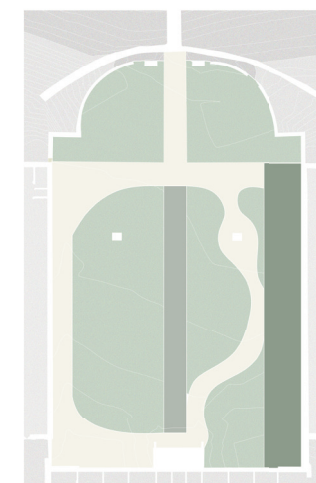
Dessin du jardin de la cour d'honneur inspiré par les projets décrits dans : Clément, Gilles. *Une école buissonnière*. Fernand Hazan. Paris, 1997.

Zone	Intention	Réponse
	➔	
Zone instable	Maintien à distance	Barrière végétale
Nouvelle intervention	Travail des entrées	Travail des parvis
Axe historique	Nouvelle couche assumée	Circulation centrale désaxée
Dessin historique	Lecture historique	Réinterprétation de la circulation extérieure

Réponses aux éléments structurants



Eléments structurants



Jardin en mouvement

- Sculptures (19e siècle)
- Murs instables non restaurés
- Entrées des nouvelles interventions
- Intervention contemporaine
- Axe historique
- Dernière circulation connue en fonction (1784)

- Parvis et circulations
- Réinterprétation axe naturel
- Barrière naturelle
- Espaces de jardin en mouvement bas

Ces différentes interventions visent à rétablir l'unité potentielle de la ruine du palais de Charles de Lorraine. Afin d'y parvenir, chaque fragment est traité individuellement tout en le reconnaissant comme appartenant à un tout. Les interventions architecturales se font avec une architecture se démarquant visuellement et structurellement des vestiges. On assume ainsi un projet proposant une nouvelle couche d'histoire mais permettant de mieux comprendre la ruine. Les lacunes ne sont pas comblées, le projet les intègre.

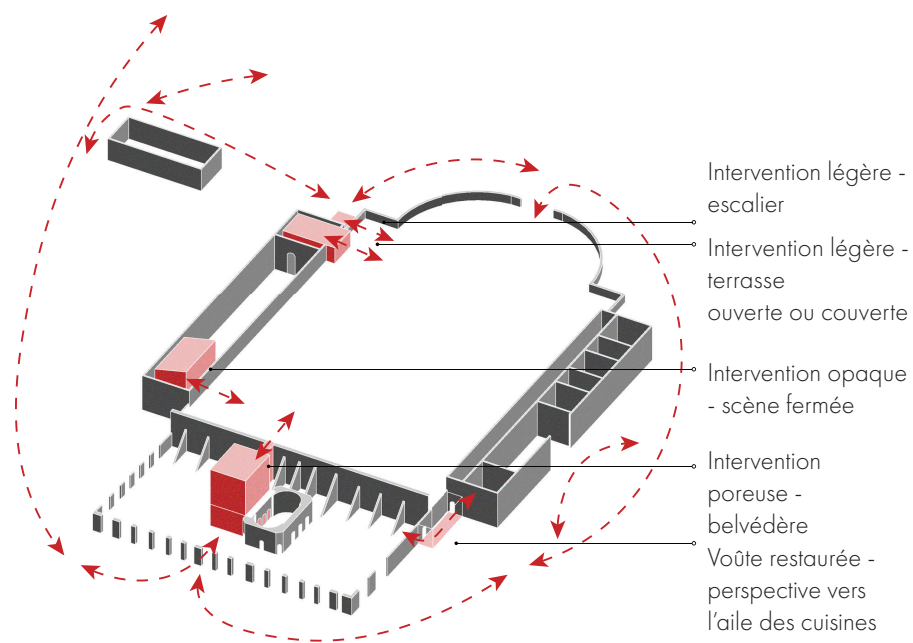


Fig. 62 - Connexions et interventions (BLONDEL, 2026)

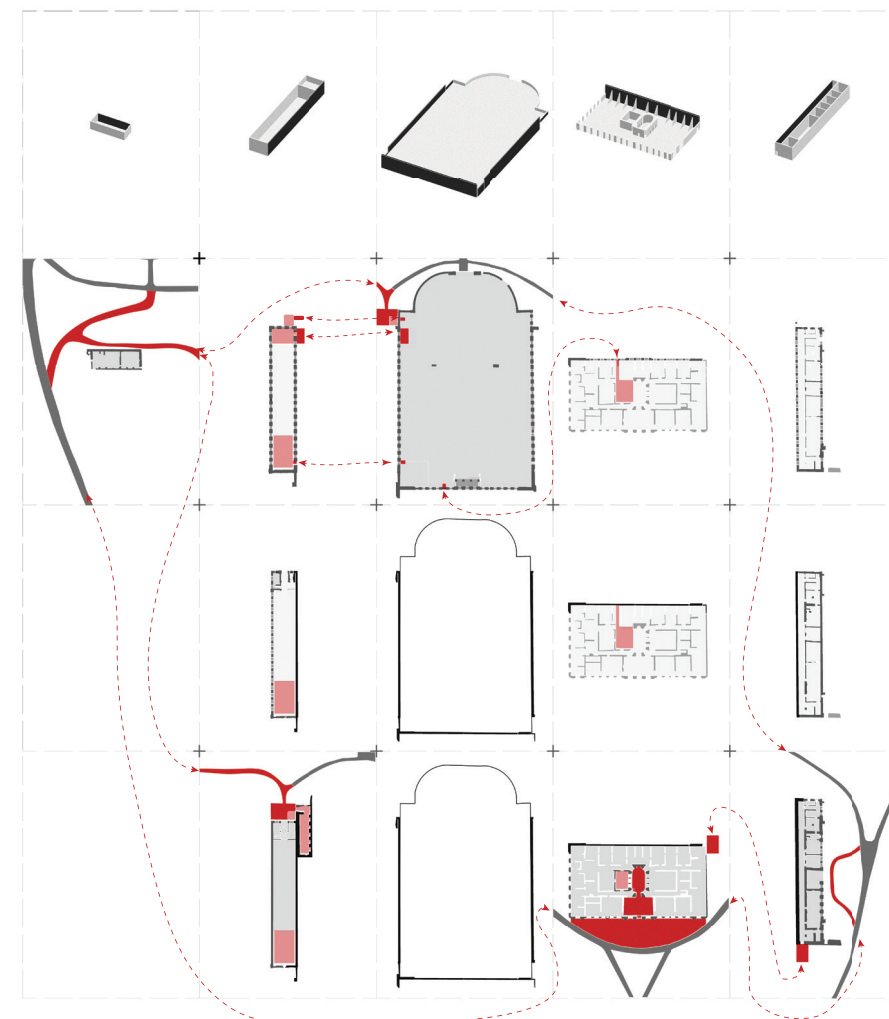
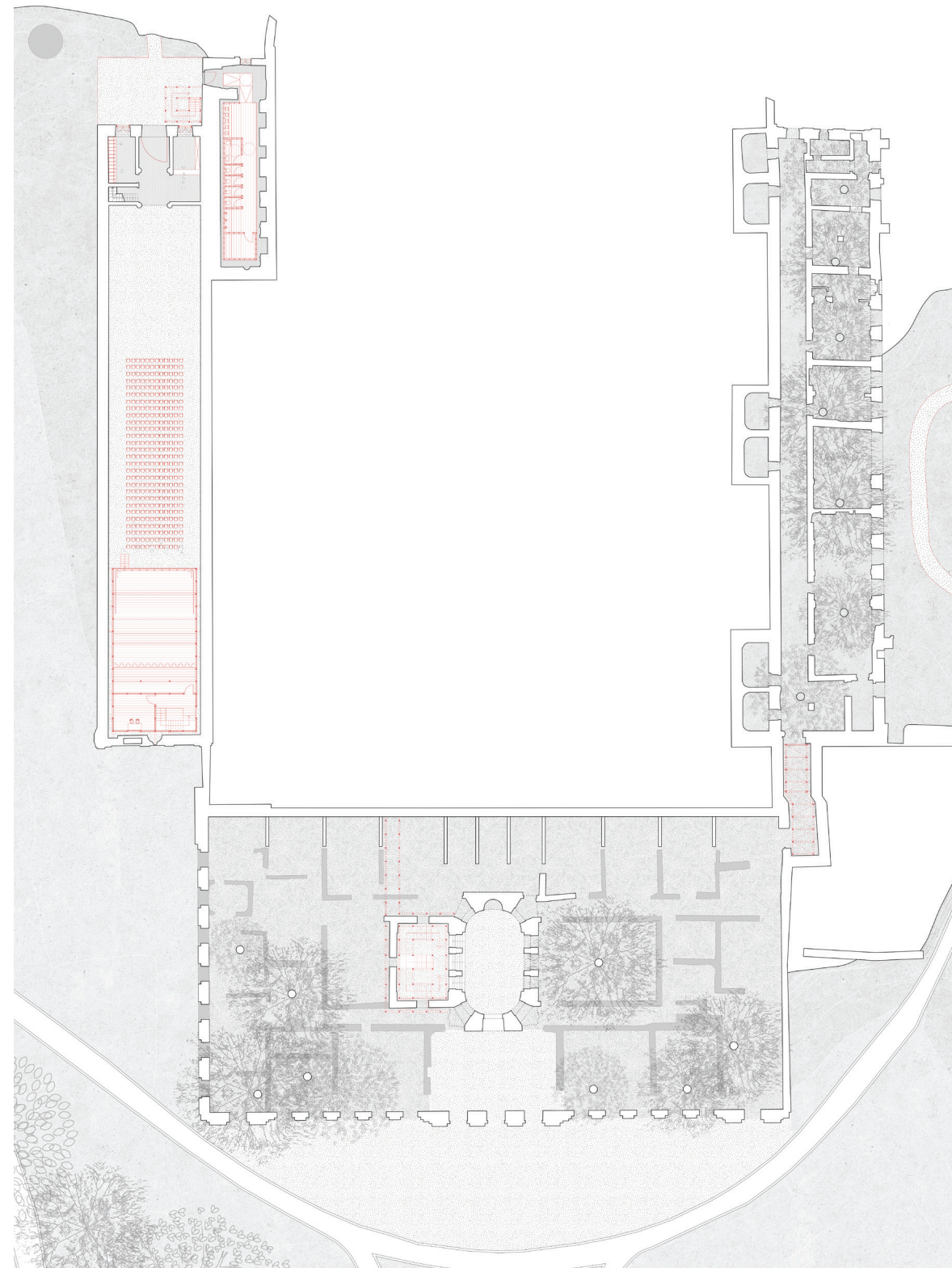


Fig. 63 - Connexions reliant les fragments (BLONDEL, 2026)

Fig.64 - Plan Rez Jardins (BLONDEL, 2026)



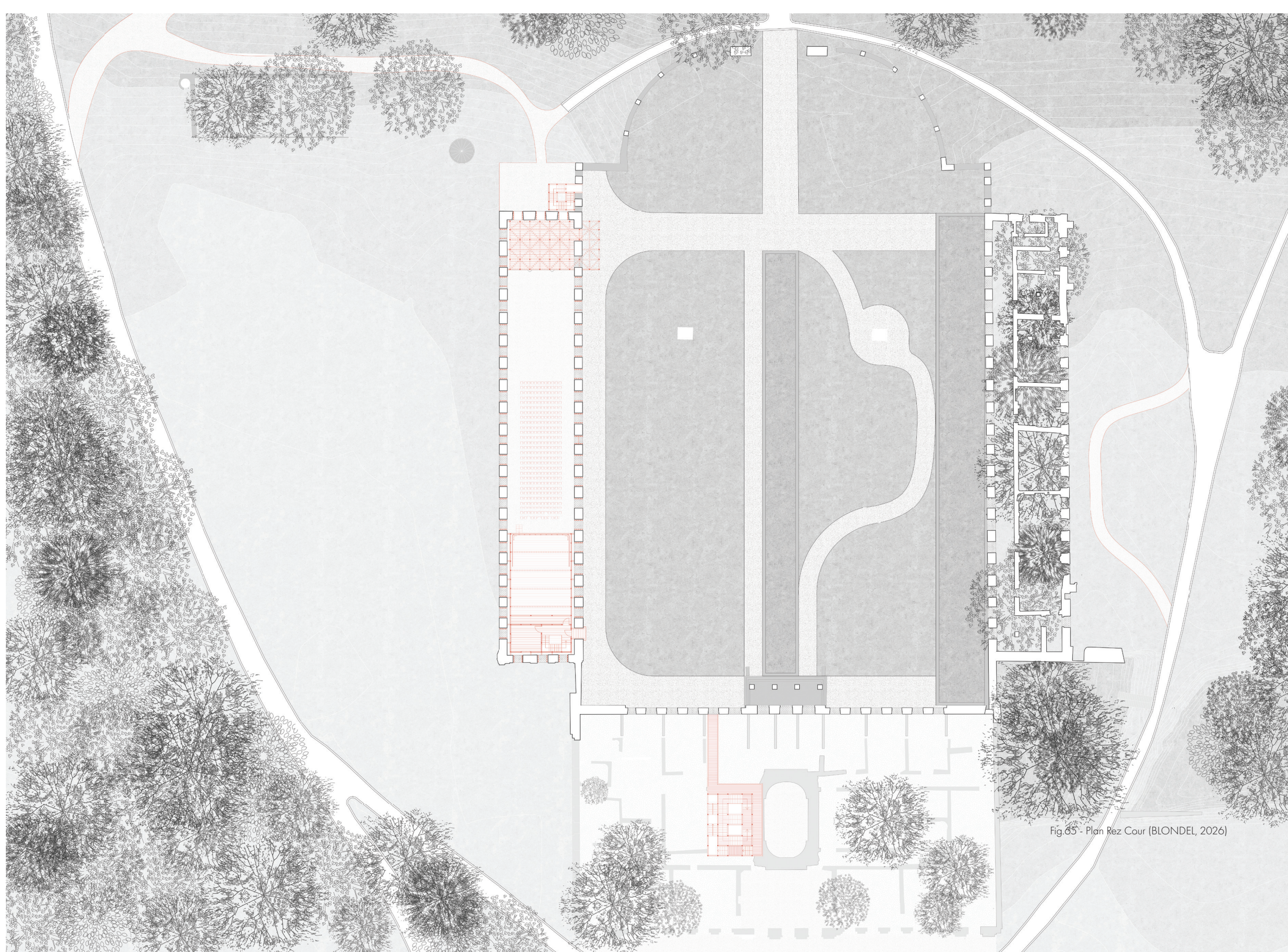


Fig. 65 - Plan Rez Cour (BLONDEL, 2026)



Fig.66 - Coupe longitudinale - aile des écuries (BLONDEL, 2026)

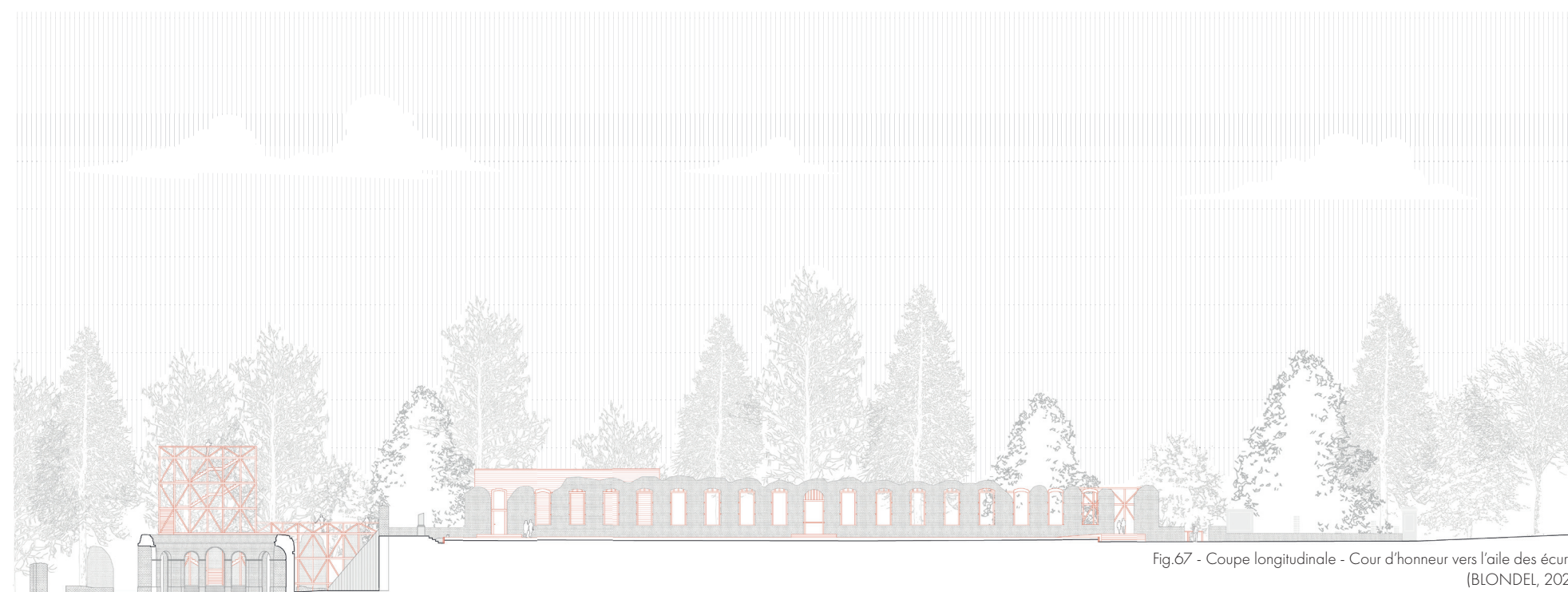


Fig.67 - Coupe longitudinale - Cour d'honneur vers l'aile des écuries (BLONDEL, 2026)

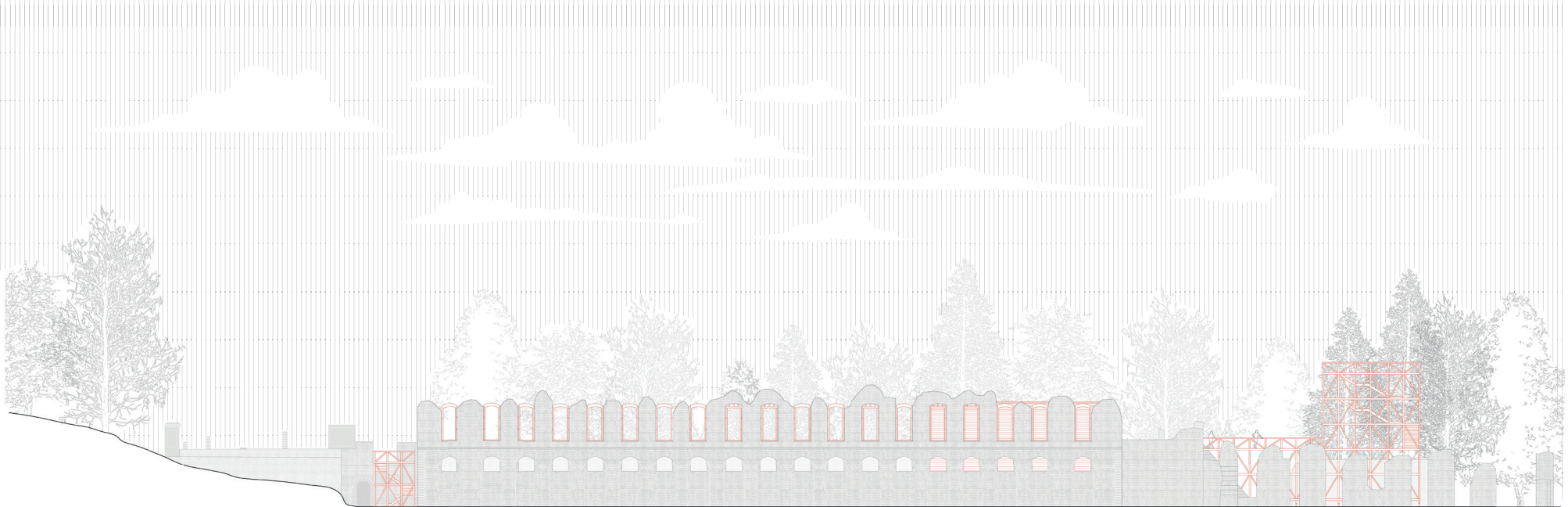


Fig.68 - Elévation vers la façade Ouest de l'aile des écuries
(BLONDEL, 2026)

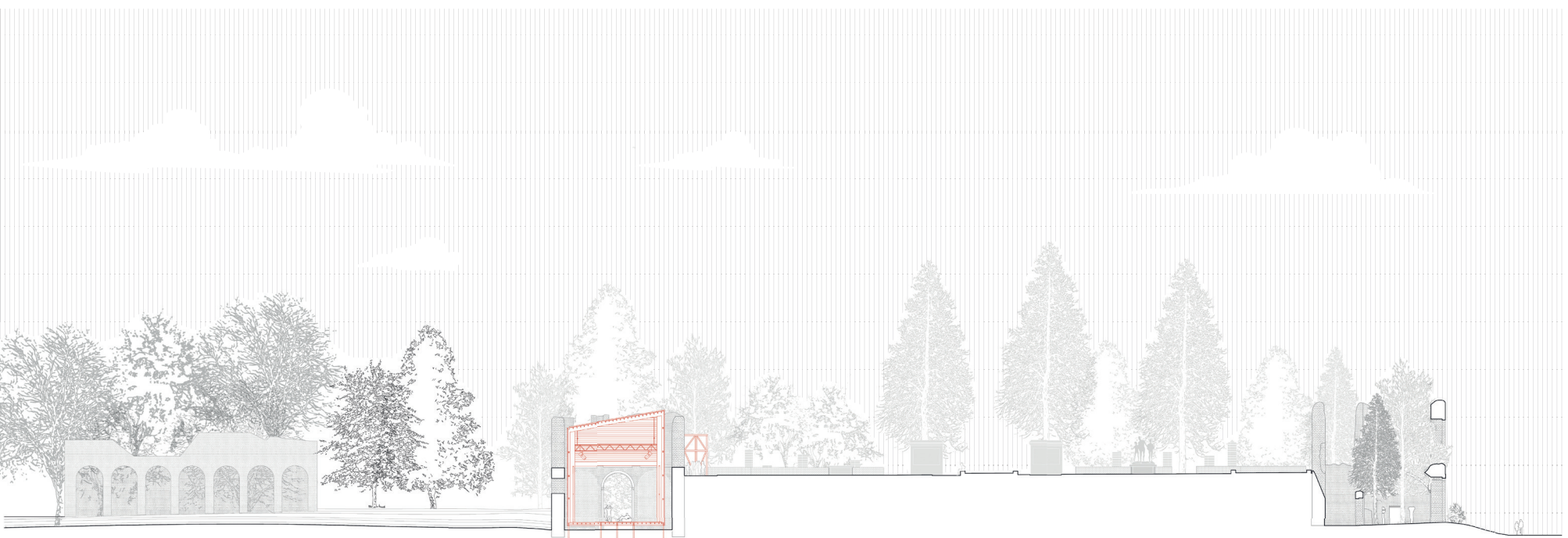


Fig.69 - Coupe transversale de l'aile des écuries à l'aile des cuisines
(BLONDEL, 2026)

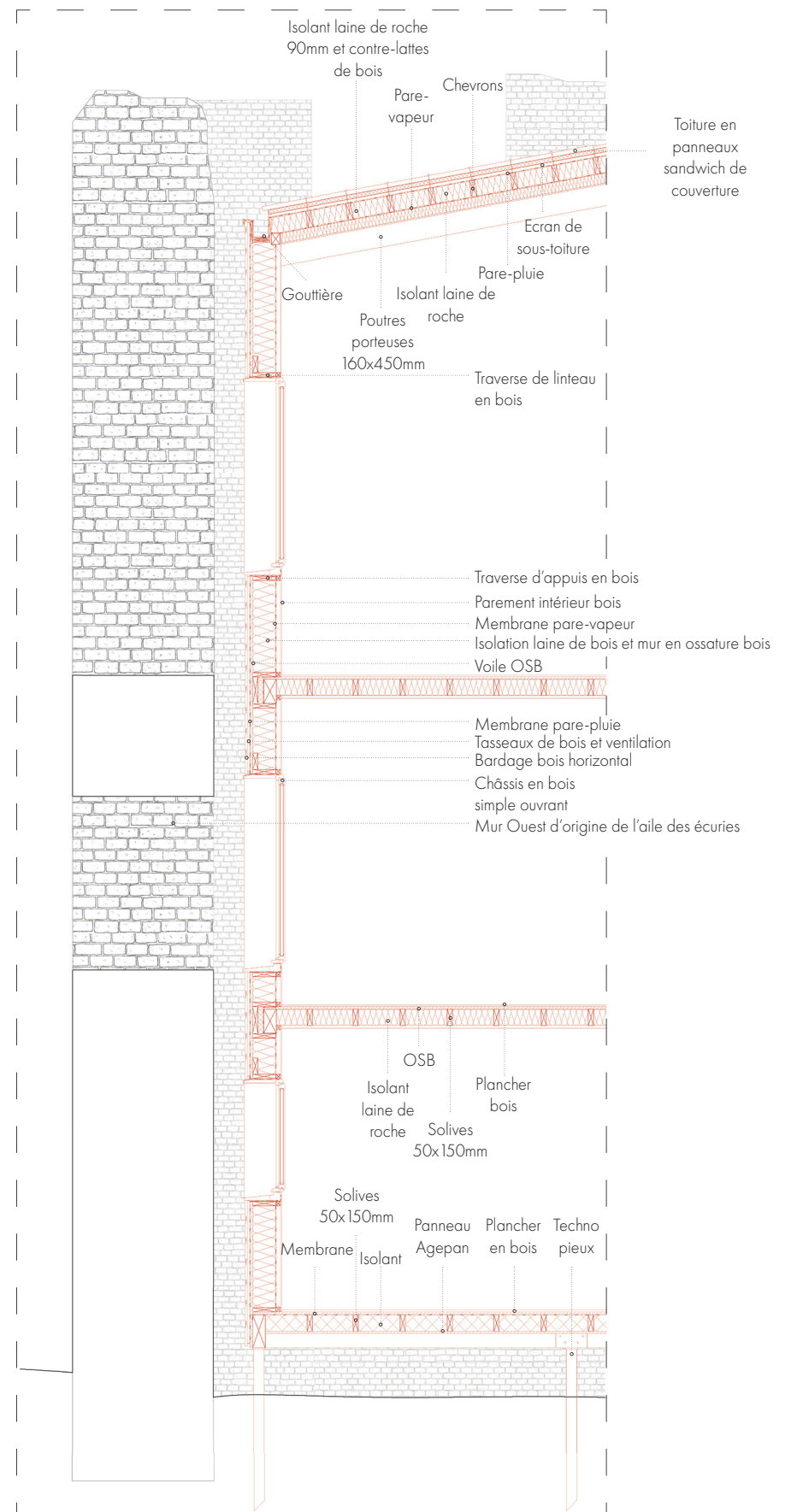


Fig.70 - Coupe technique dans les coulisses de la nouvelle scène (BLONDEL, 2026)

Bibliographie

- Barthes, Roland. *Histoire et littérature : à propos de Racine*. 1960. <https://doi.org/10.3406/ahess.1960.421625>.
- Barthes, Roland. *La Chambre claire*. Gallimard. Paris, 1980.
- Descamps, Alice. « Bureau greisch - Palais de Charles de Lorraine : Préserver l'histoire, stabiliser l'avenir ». Bureau greisch, 24 mars 2025. <https://www.greisch.com/palais-de-charles-de-lorraine-preserver-lhistoire-stabiliser-lavenir/>.
- Fauchet, Fabien. « Tour d'Albo (Ogliastro) ». Atelier ARC, 21 mars 2025. <https://atelier-arc.be/tour-albo-corse/>.
- Gerard, Henri. « Morlanwelz ». Restauration. Architectes | Coster & Vanden Eynde, 16 octobre 2025. <https://cvde-architectes.be/project/morlanwelz/>. 23/06/2025, Publié le.
- « Fragmentation urbaine ». Terme. Géoconfluences, École normale supérieure de Lyon, juin 2025. ISSN : 2492-7775. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/fragmentation-urbaine>.
- Abbaye de Villers. « Abbaye de Villers ». Consulté le 22 février 2026. <https://www.villers.be/fr>.
- « La découverte du temps ou l'aventure occidentale (mars 1957) – La Nouvelle Revue française — Rougemont 2.0 ». Consulté le 20 mars 2026. <https://www.unige.ch/rougemont/articles/nrf/ddr19570300nrf#s43-6>.
- « Merola's Tower ». Carles Enrich Studio, s. d. Consulté le 22 mars 2026. <https://www.carlesenrich.com/projects/merolas-tower/>.
- « Parcours | Citadelle de Lille ». Consulté le 22 février 2026. <https://parcdelacitadelle.lille.fr/parcours>.
- « Parcours Bien-être. Niv.1 | Citadelle de Lille ». Consulté le 22 février 2026. https://parcdelacitadelle.lille.fr/parcours/parcours-bien-etre-niv1#poi__4.
- « Pat Consolidacion ». Consulté le 30 mai 2026. https://www.isuuru.com/pat_consolidacion.html.
- « Restauration Castle ». LDArchitects, s. d. Consulté le 23 mars 2026. <https://www.ldarchitects.it/progetti/antico/restoration-cdc/>.
- Cesare, Brandi. *Théorie de la restauration*. Éd. du patrimoine. Paris, 2007.
- « Théâtre du peuple - Site - Monument | BUSSANG ». Consulté le 14 mai 2026. <https://www.ballons-hautes-vosges.com/site-monument/site-monument/theatre-du-peuple.html>.
- Charpin, Dominique. *Cours La conception du temps*. 31 janvier 2022. Mp3.
- Clément, Gilles. *Une école buissonnière*. Fernand Hazan. Paris, 1997.
- Clément, Gilles. *Manifeste du tiers paysage*. Sens&Tonka&Cie. Paris, 2004.
- Coart, Fiona. « Végétation et/ou conservation : la problématique de la végétation sur site classé en Wallonie ». Ecole Supérieure des Arts Saint-Luc, 2011.
- De Clerck, Simon. « La conception des écuries au XVIIIe siècle : Des traités théoriques au projet architectural, étude comparative au travers de l'oeuvre de Laurent-Benoît Dewez ». UCLouvain, 2025.
- De Jonge, K., et G. Docquier. *Marie de Hongrie Art & Pouvoir à la Renaissance*. Domaine&Musée royal de Mariemont. 2025.
- Dentzer-Feydy, Jacqueline. « n° 10 - Le théâtre ». In Bosra. *Aux portes de l'Arabie*, édité par Michèle Vallerin, Thibaud Fournet, Ryad Mukdad, et Anas Mukdad. Guides archéologiques. Presses de l'Ifpo, 2007. <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.6834>.
- Dosogne, Michèle, et Marie Demelenne. *Cahiers de Mariemont*. 43. Musée royal de Mariemont. 2021.
- M. Demelenne (Visite et présentation, 04 Décembre, 2025)
- Flyn, Cal. *A l'abandon Quand la nature reprend ses droits*. Paulsen. 2024.
- Gilles, H. *L'abbaye de Villers-la-Ville*. Extrait des Annales des Travaux publics de Belgique n°6. 1986.
- Hall, Edward T. *La danse de la vie Temps culturel, Temps vécu*. Anchor Press/Doubleday, 1983. Reprint, Editions du Seuil, 1984.
- Hyppolite, Pierre, éd. *La Ruine et le geste architectural*. In *La Ruine et le geste architectural*. Ritm. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017.
- Lampariello, Beatrice. « The Architecture and the City of Aldo Rossi, 1955–69: The Analogical Locus vs Ambientalismo of the Building Fabric ». *Architectural Histories* 11, no 1 (2023). <https://doi.org/10.16995/ah.8278>.
- Landauer, Paul. *Post-démolition L'architecture face aux nouvelles ruines*. Building Books. 2025.
- Le Pape, Yannick. *Visite guidée, visite libre... ou les deux en même temps ? Quelques réflexions sur la vraie-fausse autonomie des visiteurs au musée*. Les Cahiers de muséologie, no 4 (2025).
- Mbiti, John S. *African religions and philosophy*. Heinemann, 1969.
- Méchineau, Maryse. « La place du végétal dans la conservation des ruines historiques ». Ecole du Louvre, 2021.
- Mension-Rigau, Eric. *L'ouverture au public : un exemple des stratégies d'adaptation des propriétaires privés de monuments historiques*. Cahiers Nantais, no 54 (2000).
- Mouton, Benjamin. *Sens et renaissances du patrimoine architectural*. Edition des Cendres. Cité de l'architecture et du patrimoine, 2018.

Pechère, René. *Parcs et Jardins de Belgique*. Rossel Edition. Bruxelles, 1976.

Quairiaux, Yves, *Trésors de Mariemont Collections dendrologiques*. Musée royal de Mariemont. 2012.

Schnapp, Alain. *Une histoire universelle des ruines Des origines aux Lumières*. Le Seuil. La Librairie du XXIe siècle. Paris, 2020.

Shūichi, Katō. *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*. Éditions Iwanami, 2007. Reprint, CNRS Editions, 2009.

Wadbled, Nathanael. « *L'imaginaire écologique du tourisme de ruine : faire l'expérience d'une présence de la nature plutôt que de l'histoire* ». Téoros. Revue de recherche en tourisme 39, no 2 (2020). <https://journals.openedition.org/teoros/4547>.

« *Abdijmuseum Ten Duinen* ». Consulté le 19 mai 2026. <https://www.tenduinen.be/fr>.

« *Bienvenue au Musée*

Middelheim | Musée Middelheim ». Consulté le 22 février 2026. <https://middelheimmuseum.be/fr>.

Tp3 Architekten. « *Burgruine Reichenau: Sanieren gegen das Vergessen* ». Consulté le 18 mars 2026. <https://tp3.at/r/burgruine-reichenau-sanieren-gegen-das-vergessen>.

Carmody Groarke. « *Carmody Groarke - Hill House Box* ». Consulté le 22 mars 2026. <https://carmodygroarke.com/work/hill-house-box>.

« *Chartes et textes doctrinaux - ICOMOS* ». Consulté le 19 mars 2026. <https://www.icomos.org/fr/charte-et-textes-doctrinaux/>.

« *Définition du musée* ». International Council of Museums, s. d. Consulté le 22 mars 2026. <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>.

« *Évolutions de la perception et du rôle : Du végétal et des espaces de nature en ville* ». Jardins de France, s. d. Consulté

le 19 mars 2026. <https://www.jardinsdefrance.org/evolutions-de-la-perception-et-du-role-du-vegetal-et-des-espaces-de-nature-en-ville/>.

Dico en ligne Le Robert. « *fragment - Définitions, synonymes, prononciation, exemples* ». Consulté le 15 mars 2026. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fragment>.

VAi. « *Kanunnik Petrus Jozef Triestplein* ». Consulté le 18 mars 2026. <https://www.vai.be/en/buildings/zorginfrastructuur/kanunnik-petrus-jozef-triestplein-melle>.

« *Witherford Watson Mann architects* ». Consulté le 18 mars 2026. <https://www.wmmarchitects.co.uk/projects/astley>.

ICOMOS. *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise 1964)*. Venise, 1964.

ICOMOS. *Jardins historiques (Charte de*

Florence 1981). Florence, 21 mai 1981.

ICOMOS. *Charte internationale pour la gestion du patrimoine archéologique*. Lausanne, 1990.

ICOMOS. *Charte internationale du tourisme culturel La Gestion du Tourisme aux Sites de Patrimoine Significatif*. Mexique, 1999.

ICOMOS. *Charte ICOMOS - Principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural*. Victoria Falls, Zimbabwe, octobre 2003.

ICOMOS. *Charte ICOMOS pour l'interprétation et la présentation des sites culturels patrimoniaux*. Québec (Canada), 4 octobre 2008.

ICOM. *Code de déontologie de l'iCom pour les musées*. juin 2017.

Iconographie

Les plans de la ruine qui ont servi comme base de travail au projet ont été produits par Nathalie Deltienne en 2010

Fig. 01 - «Nous avons été frappés par... l'absence de toute ruine.» Façade sud des ruines du palais de Charles de Lorraine (BLONDEL, 2026)

Fig. 02 - Le vestibule de la ruine du château de Mariemont (BLONDEL, 2026)

Fig. 03, 04, 05 & 06 - Conceptions du temps (BLONDEL, 2026)

Fig. 07 & 08 - Types de transmission (BLONDEL, 2026)

Fig. 09 - Proposition de conception (BLONDEL, 2026)

Fig. 10 - Angkor Wat, Siem Reap, Cambodge (BLONDEL, 2016)

Fig. 11 - Emscher Park (LATZ, 2016)

Fig. 12 - Abbaye des dunes (TEN DUINEN, s. d.)

Fig. 13 - Île Derborence (Mompín, 2016)

Fig. 14 - Processus de dégradation (BLONDEL, 2026)

Fig. 15 - La nature au service du sentiment des ruines (BLONDEL, 2026)

Fig. 16 - Réparation d'un pont sur le Mincio (Lombardie) (BRAGUIERI, 1981)

Fig. 17 - Définir la ruine (BLONDEL, 2026)

Fig. 18 - Nicolas Poussin, L'adoration des Rois Mages (1633). Dresde,

Staatliche Kunstsammlungen, Gemälde- galerie Alte Meister, inv. 717

Fig. 19 - Attitudes face aux vestiges (BLONDEL, 2026)

Fig. 20 - Rétablir l'unité potentielle (BLONDEL, 2026)

Fig. 21 - Le cycle de vie d'une ruine (BLONDEL, 2026)

Fig. 22 - Spectacle à l'Abbaye de Villers-la-Ville - La Belle et la Bête (Inconnu, 2023)

Fig. 24 - Insertion dans un nouveau cycle par l'affectation (Blondel, 2026)

Fig. 25 - Rapport à l'existant au sein d'un site en ruine (Blondel, 2026)

Fig. 26 - Vue prise dans le corps de logis (BLONDEL 2025)

Fig. 27 - L-A Dupuis, Carte perspective du château royal de Mariemont [sic] et de l'enceinte des chasses, 1780 (©MRM)

Fig. 28 - Adrien de Montigny, Le pavillon de Mariemont, vu depuis le nord-ouest, vers 1600

Fig. 29 - Dessin Fatma Serra Inan, modèle numérique Simon Meersmans (2003-2005). Maquette par Yifeng Sun et Jinyi Li, sous la direction de Sanne Mackelberg, Pavillon de Mariemont, (BLONDEL, 2025)

Fig. 30 - Evolution volumétrique du pavillon, état 17^e siècle (BLONDEL, 2026)

Fig. 31 - Jan Brueghel l'Ancien, Vue du domaine de Mariemont, 1612, Huile sur toile, 233.5 x 163.5, Dijon, Musée des Beaux-Arts

Fig. 32 - Denijs Van Asloot, vue à vol d'oiseau du château et du parc de

Mariemont, 1620, Huile sur toile, 233.5x163.5 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Fig. 33 - Evolution volumétrique du pavillon, état 18^e siècle (BLONDEL, 2026)

Fig. 34 - J-B. Simons, Mariemont côté cour, vers 1773, Musée royal de Mariemont (© M. Lechien, MRM)

Fig. 35 - J-B. Simons, Mariemont côté jardin, vers 1773, Musée royal de Mariemont (© M. Lechien, MRM)

Fig. 36 - Joseph Tavernier, Ruines de Mariemont, 1859, Musée royal de Mariemont (© MRM)

Fig. 37 - Adrien Canelle, Charbonnages de Mariemont, L'Olive et Chaud-Buisson. Bassin du Centre, dans La Belgique industrielle, Bruxelles, 1852 ; lithographie n° 168 (©MRM)

Fig. 38 - Reportage photographique du parc, corps de logis, fin 19^e (©MRM)

Fig. 40 - Reportage photographique du parc, Vestibule transformé en musée, fin 19^e (©MRM)

Fig. 41 - Reportage photographique du parc, Vue de la façade Ouest de l'aile des écuries, fin 19^e (©MRM)

Fig. 42 - Reportage photographique du parc, Vue dans l'aile des écuries vers le sud, fin 19^e (©MRM)

Fig. 43 - Reportage photographique du parc, Vue dans l'aile des écuries vers l'entrée au Nord, 19^e (©MRM)

Fig.44 - Vue sur le vestibule dans le corps de logis, prise de vue depuis le portique de la cour d'honneur (BLONDEL, 2026)

Fig.45 - Comparaison du plan et de la coupe 18e et actuel du palais (BLONDEL, 2026)

Fig.46 - Plan actuel du domaine royal de Mariemont (BLONDEL, 2026)

Fig.47 - Etat 21e de la ruine du palais & les éléments architecturaux structurants (BLONDEL, 2026)

Fig.48 - Vue aérienne du Domaine royal de Mariemont, Succession des terrasses et en contrebas le «fer à cheval» et les vestiges de la loggia, juin2006 (© MRM)

Fig.49 - Démarche paysagère à l'échelle du sud du parc (BLONDEL, 2026)

Fig.50 - Réinsérer la ruine dans un nouveau cycle par l'affectation et le programme (BLONDEL, 2026)

Fig.51 - Vue prise dans le corps de logis. Le mur de soutènement de la

cour d'honneur se situe à gauche. A droite se trouve le vestibule. (BLONDEL, 2026)

Fig.52 - Vue prise dans le vestibule. (BLONDEL, 2026)

Fig.53 - Contrôle de la végétation dans le corps de logis (BLONDEL, 2026)

Fig.54 - Circulations (BLONDEL, 2026)

Fig.55 - Vue prise dans l'aile des écuries depuis l'entrée unique (BLONDEL, 2026)

Fig. 56 - Scénarios d'événements temporaires dans l'aile des écuries (BLONDEL, 2026)

Fig.57 - Recovery of Merola's Tower, Axonométrie (CARLES ENRICH STUDIO 2016-2019)

Fig.58 - Intérieur de Santa Catalina par Isuuru architectos (COPERTONE, 2015)

Fig.62 -Cour d'honneur depuis le portique (BLONDEL, 2025)

Fig.63 - Démarche paysagère à l'échelle de la cour d'honneur (BLONDEL, 2026)

Fig.64 - Plan Rez Jardins (BLONDEL, 2026)

Fig.65 - Plan Rez Cour (BLONDEL, 2026)

Fig.66 - Coupe longitudinale - aile des écuries (BLONDEL, 2026)

Fig.67 - Coupe longitudinale - Cour d'honneur vers l'aile des écuries (BLONDEL, 2026)

Fig.68 - Elévation vers la façade Ouest de l'aile des écuries (BLONDEL, 2026)

Fig.69 - Coupe transversale de l'aile des écuries à l'aile des cuisines (BLONDEL, 2026)

Fig.70 - Coupe technique dans les coulisses de la nouvelle scène (BLONDEL, 2026)

Page de couverture: Détail d'un pilastre de l'entrée l'aile des écuries (BLONDEL, 2026)

Le Domaine Royal de Mariemont abrite les ruines du palais de Charles de Lorraine, vestiges monumentaux d'un patrimoine classé en péril. Pour revitaliser ce site classé dont les fragments sont épars, ce travail interroge notre rapport au temps et à la mémoire des sites en ruine. Quelle attitude adopter face à des vestiges décomposés sans effacer ce que le temps a construit ?

La recherche théorique se développe en trois parties. Une première réflexion propose d'étudier l'impact de la perception du temps sur la gestion des sites en ruines. Une seconde sur l'invasion végétale apparaissant lors de la ruine, sa poésie et son impact sur l'esthétique du site. Enfin la troisième partie propose d'étudier le passé comme mémoire structurante. Ces trois axes convergent vers une question centrale : comment rétablir l'unité potentielle d'une ruine classée ? Ceci permettra de s'interroger sur le fonctionnement des fragments et des lacunes du lieu. Ces notions permettront de définir de nouvelles bases pour faire émerger la ruine patrimoniale comme fondement pour notre société de demain.

