

# **Lumière et intimité**

## Entre sensualité et spiritualité

LUMIERE ET INTIMITÉ:  
ENTRE SENSUALITÉ ET  
SPIRITUALITÉ DANS  
L'ARCHITECTURE  
INTÉRIEURE

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes remerciements à Mylène Sarant, historienne de l'art, mais surtout directrice de mémoire, qui m'a accompagné tout au long de l'écriture de ce travail.

Un grand remerciement également à Paul Vickers pour son accompagnement dans la mise en page et le rendu graphique de ce mémoire.

Mes remerciements s'adressent également à :

À Raphaël Plane, directeur de l'école, pour m'avoir donné l'opportunité de vivre ce parcours au sein de l'École Bleue, d'y développer ma créativité, mes compétences et d'y forger ma propre identité artistique.

À Émilien Landès, professeur d'architecture intérieure, pour m'avoir aidé à prendre confiance en moi et en mes compétences durant cette dernière année, me permettant ainsi d'aborder sereinement mon diplôme et ma future vie professionnelle.

Je tiens également à remercier ma famille et mes amis pour avoir cru en moi et m'avoir accompagné tout au long de ce cursus. Une pensée particulière à ma mère, Aline Zarka, qui a été ma relectrice attentive, me permettant de m'améliorer à chaque étape.

# **SOMMAIRE**

**I. La lumière  
comme créatrice  
de sensualité**

**II. Lumière et  
spiritualité :  
l'architecture  
sacrée**

A. **La lumière vectrice d'atmosphères sensibles et suggestives**

- 08      La lumière : générateur du tangible et de l'intangible  
20      La lumière comme outils de recentrage sensoriel

B. **La lumière rasante révélatrice de sensualité**

- 32      La lumière rasante, révélatrice de la sensibilité des matériaux  
42      Le rapport au corps et au toucher à travers la lumière dans l'espace

A. **Lumière et silence**

- 54      Le son du silence : quand la lumière suspend le temps dans l'espace religieux  
62      Le langage de l'ombre et le silence

B. **Le temps suspendu**

- 68      Le rythme de la lumière, le travail de l'ombre chinoise  
74      La lumière et la perte de repère

C. **Révélation du sacré par la lumière**

- 84      La mise en valeur de l'objet liturgique  
92      Le mystère du divin

## Introduction

La lumière est le premier lien entre l'individu et son environnement. Elle active la vue, guide les perceptions, modèle les formes et transforme l'atmosphère d'un lieu. Douce ou tranchante, diffuse ou dirigée, elle a le pouvoir d'influencer nos états d'âme, nos rythmes, nos sensations profondes. En architecture intérieure, elle ne se limite pas à rendre visible : elle fait ressentir.

Dans cette étude, je m'intéresse à la lumière en tant qu'outil sensoriel au service de l'expérience architecturale. L'onde lumineuse touche directement notre perception, notre vision, elle devient un support privilégié de l'exploration intérieure. Elle donne un rythme au lieu, invite à ralentir, à observer, à contempler. Comme l'écrit l'architecte Hervé Descottes, «La lumière est le principal moyen par lequel nous entrons en relation avec notre environnement. La lumière et la vision révèlent une échelle incompréhensible et une profondeur illimitée de notre monde perçu, qu'aucun autre sens ne peut restituer.»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>. Traduction personnelle de : «Light is the primary means by which we connect with our environment. Light and vision reveal an incomprehensible scale and limitless depth of our perceived world, which no other sense can convey. » DESCOTTES, Hervé, Architectural lighting Designing with light and space, Architecture briefs, États-Unis, New York, 2011 p.14.

La lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle, a la capacité de révéler les formes et de moduler la perception des espaces.

Elle devient alors un outil fondamental pour favoriser le recentrage de soi. Véritable créatrice d'atmosphères, elle génère des ambiances propices à la concentration, à la contemplation, mais peut aussi perturber nos repères sensoriels en rendant les lieux plus ambigus, plus mystérieux.

La lumière possède ainsi une puissance narrative : elle raconte l'espace, rythme le temps, oriente les corps. En jouant sur l'intensité, la direction ou la couleur, elle influence directement notre ressenti, nos émotions, et notre manière d'habiter les lieux.

Dans cette étude, j'ai choisi d'aborder deux axes d'étude. La lumière peut être à la fois vecteur de sensualité et de spiritualité tout en restant un outil architectural.

Le premier explore la relation entre lumière et sensualité : comment la lumière active-t-elle nos sens et influence-t-elle notre rapport au corps, aux matières, à la temporalité ?

Le second s'attarde sur le lien entre lumière et spiritualité : comment la lumière devient-elle un vecteur d'apaisement, représentatrice du divin.

Cette dimension sensible s'appuie autant sur l'expérience physique que sur une résonance plus intime et méditative.

Les références à des œuvres architecturales, artistiques ou scéniques ponctuent cette étude, comme autant de témoignages d'un usage sensible de la lumière.

Car, comme le souligne Gaston Bachelard, philosophe français du XXe siècle, l'utilisation de la lumière dans l'espace permet aussi d'être un révélateur de nous-mêmes.

## I.

### La lumière vectrice de sensualité

## A.

### La lumière comme créatrice d'atmosphères sensibles et suggestives

## 1.

### La lumière : générateur du tangible et de l'intangible



**Fig 1:** Mies Van Der Rohe, Farnsworth House, 1946–1951, sud-ouest de Chicago (Etats-Unis), photographie de l'extérieur de la maison.

I. A  
1.

Les projets architecturaux qui intègrent cette dimension sensible témoignent de la puissance de la lumière à instaurer des environnements favorables à la détente, à l'introspection ou à la reconnexion intérieure.



La Farnsworth House de Mies van der Rohe, 1946-1951 (Fig.1), implantée dans un environnement boisé au sud-ouest de Chicago, illustre parfaitement cette approche.

Ce pavillon d'un seul niveau, suspendu sur pilotis, est entièrement vitré sur ses quatre façades (Fig.2).

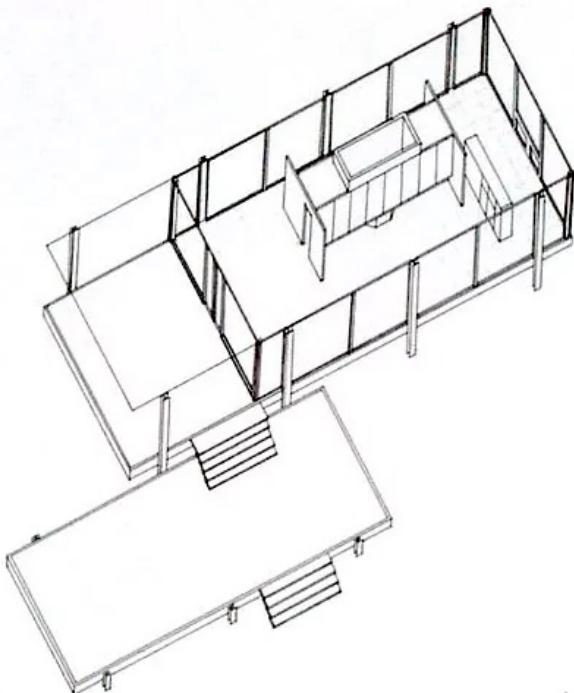
Sa structure repose sur une trame régulière d'acier blanc et un plancher en porte-à-faux, qui donnent à l'ensemble une sensation de légèreté extrême. La transparence totale des parois de verre permet à la lumière naturelle de pénétrer latéralement, librement, sans filtre, modifiant continuellement l'atmosphère intérieure au fil des heures et des saisons.

Dans ce cadre minimaliste, la lumière devient le seul ornement, guidant le regard vers les variations du paysage.

Elle offre une expérience sensorielle intense où l'espace semble se dissoudre dans l'environnement naturel, immergeant l'usager dans une continuité entre soi et le monde extérieur (Fig.3).

Lumiére et intimité: entre sensualité et spiritualité dans l'architecture intérieure

Figure 2



**Fig 2:** Mies Van Der Rohe, Farnsworth House, 1946–1951, sud-ouest de Chicago (Etats-Unis), plan en axonométrie de la maison.

Figure 3



**Fig 3:** Mies Van Der Rohe, Farnsworth House, 1946–1951, sud-ouest de Chicago (Etats-Unis), photographie depuis la terrasse.

**2.** Traduction personnelle de : «We perceive space through the interaction of light and shadow, to such an extent that Plotinus, the Neoplatonist thinker of the 5th century AD, declared that space and light were one and the same ». Valero ramos, Elisa, Light in architecture The tangible Materials, RIBA, Espagne, Grenade, 2015, p.3.

**3.** Zumthor, Peter, Atmosphères : architectures, environnements sensibles, Infolio, Gollion, Suisse, 2006, p.37.

C'est cette idée que traduit l'architecte Elisa Valero Ramos, en citant le philosophe néoplatonicien Plotin : « Nous percevons l'espace à travers l'interaction de la lumière et des ombres, à tel point que Plotin, le penseur néoplatonicien du Ve siècle après J.-C., déclara que l'espace et la lumière étaient une seule et même chose.»<sup>2</sup>.

Cette citation confirme l'idée selon laquelle la lumière module notre perception des espaces, jusqu'à remettre en question les limites entre intérieur et extérieur, entre matière et immatérialité. L'architecture, devient alors un jeu de révélations où la lumière agit comme médiatrice entre le visible et l'invisible, entre le tangible et le sensible.

Dans une démarche plus contemporaine, le projet Once Upon a Time in the Perche de Java Architectes, 2020 (Fig.4) explore la lumière comme vecteur d'intimité et de réconfort dans une maison du Perche en 2020.

Le studio d'architecture s'est lancé un défi simple : apporter le maximum de lumière dans cette maison classique de la région. Il est alors venu ajouter une extension à la maison, comprenant une nouvelle terrasse.

Cette structure en ossature apparente de pin Douglas, laissée brute, compose un espace intermédiaire, ni tout à fait intérieur, ni tout à fait extérieur, qui agit comme un espace sensoriel entre la maison et le paysage. Elle soigne l'espace autant qu'elle structure une expérience intime, entre abri et ouverture. Situé dans un paysage boisé, le bâtiment s'ouvre par un éclairage zénithal, cadrant précisément des fragments de nature à travers les carreaux de verre au plafond (Fig. 5).

La lumière y est captée, filtrée et adoucie par des matériaux bruts et naturels. Elle devient une présence discrète, presque domestiquée, qui accompagne les usagers sans les dominer.

L'atmosphère générée par la lumière invite à ralentir, à se poser, à habiter pleinement l'instant. Cette approche sensorielle de la lumière convoque la mémoire intime, évoque la chaleur d'un foyer, et participe à la construction d'un sentiment d'ancrage, de refuge.

Lumière et intimité: entre sensualité et spiritualité dans l'architecture intérieure

Figure 4





**Fig 4:** Java Architects, Once upon a time in le perche, 2020, Le Perche (France), photographie de la terrasse.

**Fig 5:** Java Architects, Once upon a time in le perche, 2020, Le Perche (France), photographie des ouvertures au plafond.

Figure 5

« Sans lumière, il n'y a pas d'espace. La lumière sculpte, dessine, transforme la matière et donne corps à l'invisible. »<sup>3</sup>

I.A  
1.



Figure 6

Lumière et intimité: entre sensualité et spiritualité dans l'architecture intérieure



Figure 7

**Fig 6:** Alvaro Siza, Bibliothèque municipale de Viana do Castelo, 2004,Viana do Castelo (Portugal), photographie de l'ouverture au plafond.

**Fig 7:** Alvaro Siza, Bibliothèque municipale de Viana do Castelo, 2004,Viana do Castelo (Portugal), photographie de l'ouverture au plafond.

Cette phrase trouve un écho particulier dans le travail d'Álvaro Siza, architecte du XXème siècle, à la Bibliothèque municipale de Viana do Castelo en 2004 au Portugal (Fig.6), notamment dans la salle de consultation.

Ici, la lumière pénètre l'espace par une ouverture zénithale. La source reste invisible : seule la trace lumineuse apparaît au sol, dessinant un chemin entre les tables de travail (Fig.7).

Elle élève symboliquement le plafond et marque la transition subtile entre deux zones : l'une dédiée au travail, l'autre à la circulation. Ce tracé lumineux agit comme une ligne de force, discrète mais significante, qui guide l'usager tout en structurant son expérience spatiale.

En l'absence de tout autre repère architectural, c'est la lumière qui sculpte l'espace et en révèle les volumes.

La diffusion douce et homogène génère une atmosphère calme, propice à la concentration et à l'introspection.

L'absence d'ombres franches évite les contrastes, renforçant ainsi un sentiment d'enveloppement et de sécurité. La lumière, ici, soigne et structure l'expérience de l'espace, devenant presque thérapeutique. Elle ne se contente pas d'éclairer : elle accompagne.

A contrario, dans la Farnsworth House (Fig.8), la lumière brute et non filtrée éclabousse l'intérieur et efface toute notion de limite spatiale. Elle fait disparaître les repères physiques, créant une sensation de flottement, voire de perte de cadre.

**Fig 8:** Mies Van Der Rohe, Farnsworth House, 1946-1951, sud-ouest de Chicago (Etats-Unis), plan en axonométrie de la maison.





Cette dissolution volontaire des frontières peut déstabiliser l'usager, tout en l'invitant à se recentrer sur ses propres sensations, dans une forme de dématérialisation de l'espace.

Tandis que, dans la salle de consultation de la Bibliothèque municipale de Viana do Castelo, la lumière pénètre par une ouverture zénithale et non latérale elle est contrôlée et dirigée, invitant l'utilisateur à suivre un chemin précis.

Ici, la lumière devient génératrice de l'espace de transition. Dans la Farnsworth House, elle déstabilise l'espace et efface la distinction entre intérieur et extérieur.

## I.

### La lumière vectrice de sensualité

## A.

### La lumière comme créatrice d'atmosphères sensibles et suggestives

## 2.

### La lumière comme outil de recentrage sensoriel



Figure 9

4. Yann Nussaume, Tadao Ando et la question du milieu, réflexion sur l'architecture et le paysage, Le moniteur, traduction du Japonais par Carine Cheval et Yann Nussaume.

5. Ando, Tadao, Interview de Orso Filippi, Roomporter Tadao Ando, architecte du béton et de la lumière.

Fig 9 : Tadao Ando, L'église de la lumière, 1989, Osaka (Japon), photo de l'intérieur de l'église.



Le corps, vivant, utilise sans cesse nos sens, nos émotions.

La vue, le toucher, sont des sens impactés par la lumière, tangible ou intangible.

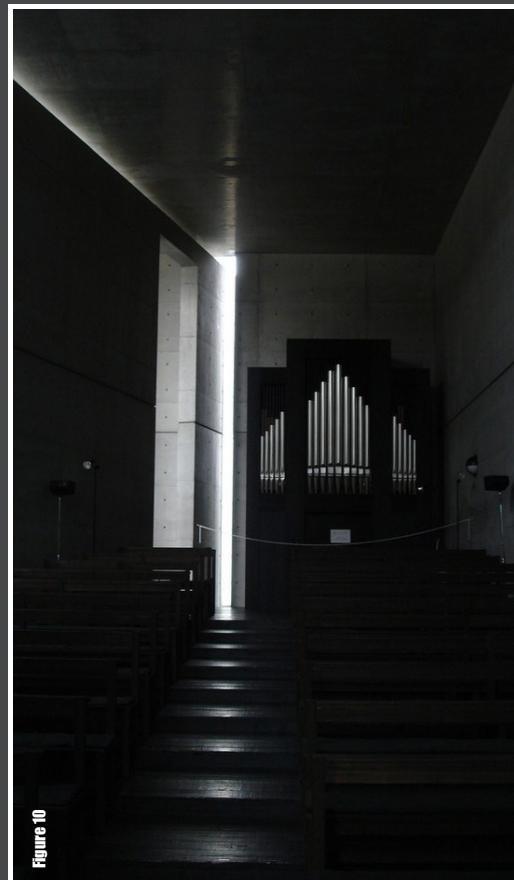
Dans l'église de la lumière conçue par l'architecte japonais Tadao Ando à Osaka au Japon en 1989 (Fig.9), le volume est simple, un parallélépipède en béton brut, sans décor ni fioriture, qui assume sa matérialité rugueuse.

L'intérieur se compose d'un unique espace rectangulaire de prière, orienté vers un mur plein à première vue fermé dans lequel est découpée une croix monumentale en négatif.

Cette croix, non ajoutée mais évidée, laisse pénétrer la lumière naturelle de manière tranchante et graphique (Fig.10-11).

«Les murs ont comme principale fonction de protéger l'intérieur du chaos environnant, de façon à recréer un halo de paix. Dans ce but, le nombre et les dimensions des fenêtres sont réduites au minimum.»<sup>4</sup>.

Tadao Ando, aussi appelé architecte de la lumière dit : « Il y a quelque temps j'ai construit l'Eglise de la lumière à Ibaraki, à Osaka. L'église est une boîte carrée, sans fioritures, vue de l'extérieur. Mais dès que l'on y rentre, on se retrouve face à une croix de lumière qui scintille à travers les fentes du mur. La boîte carrée prend soudain vie grâce à la lumière. »<sup>5</sup>, il utilise alors la matière de sorte à susciter une expérience intérieure intense, presque méditative, où le silence devient palpable et où l'usager est invité à un véritable recentrage sensoriel.

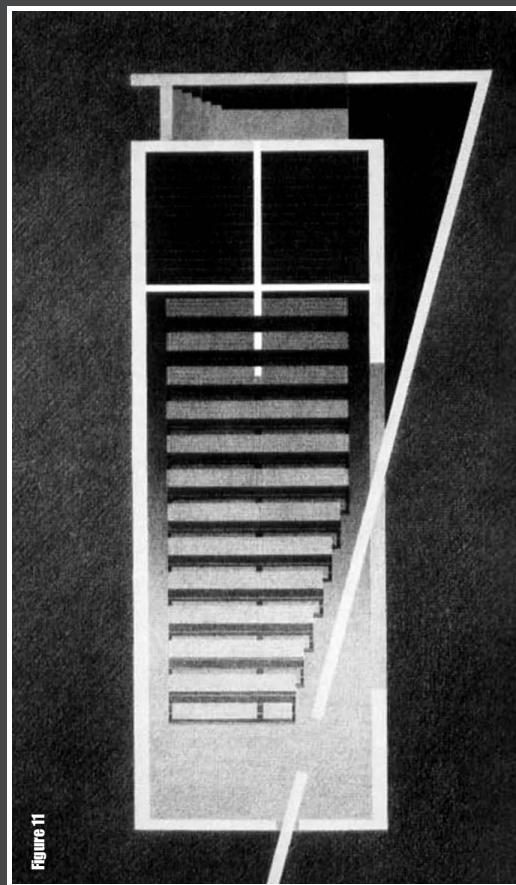


**Fig 10:** Tadao Ando, L'église de la lumière, 1989, Osaka (Japon), photo de l'intérieur de l'église.

**Fig 11:** Tadao Ando, L'église de la lumière, 1989, Osaka (Japon), plan négatif de l'église.

**Figure 10**

1.A  
2.





Lumière et intimité: entre sensualité et spiritualité dans l'architecture intérieure

Figure 12

6. Levy Darlène, tirée de Kenneth Frampton, Tadao Ando : Batiments, projets, écrits, p26.

C'est ici la vue, qui est alors naturellement attirée par cette faille lumineuse. Elle dirige la perception vers l'essentiel, vers cette croix lumineuse qui, bien qu'immatérielle, structure tout l'espace.

La Azuma House de Tadao Ando, construite en 1976 (Fig.12), est construite sur une parcelle étroite d'un quartier dense d'Osaka, cette maison mitoyenne marque une rupture radicale avec l'architecture résidentielle japonaise traditionnelle.

Le projet se présente comme un bloc de béton brut, monolithique, sans fenêtres en façade, ne laissant alors pas passé de lumière extérieure, la maison paraît fermée sur la ville mais, son jardin cache un élément surprenant.

L'organisation spatiale repose sur un principe tripartite : deux volumes d'habitation, à l'avant et à l'arrière, sont séparés par une cour centrale ouverte à ciel ouvert (Fig.13), véritable cœur du projet. Cette cour, élément inattendu dans un espace aussi contraint, oblige les habitants à traverser l'extérieur pour passer d'un espace à l'autre, exposés à la pluie, au froid ou au soleil.

Fig 12 : Tadao Ando, L'église de la lumière, 1989, Osaka (Japon), plan négatif de l'église.

L'historienne américaine Darlène Levy dit à son propos : « En plus de fournir de la luminosité et de servir de point focal de la vie familiale, cette petite cour est une entité spatiale qui tente de compenser l'espace physique réduit »<sup>6</sup>.

La lumière naturelle entre verticalement, par le haut, à travers cette cour centrale, et devient le seul moyen d'illuminer les espaces intérieurs, qui ne disposent d'aucune ouverture latérale.

La lumière s'infiltre, glisse le long des murs de béton, se reflète dans les surfaces lisses et accentue le silence de la matière. Ce clair-obscur volontairement maîtrisé crée une atmosphère introspective, monacale, où l'on est invité à ralentir, à se concentrer sur l'essentiel, à ressentir pleinement l'espace. Tadao Ando impose alors à l'habitant de n'avoir que cet espace comme outil de recentrage, à l'extérieur, comme à lui-même.

7. Traduction personnelle de : «No space is truly architectural unless it contains natural light.» Khan, Louis, Light is the Theme: Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum: Comments on Architecture, Kimbell Art Foundation, Etats-Unis, Texas, 1975, p79.



**Fig 13 :** Tadao Ando, Azuma House, 1976, Osaka (Japon), photo de la cours.

« Sans lumière, il n'y a pas d'espace. La lumière sculpte, dessine, transforme la matière et donne corps à l'invisible. »<sup>1</sup>

**Fig 14:** Le Corbusier, Monastère de Sainte-Marie de la Tourette, 1953-1960, Lyon (France), photo de l'extérieur du monastère.



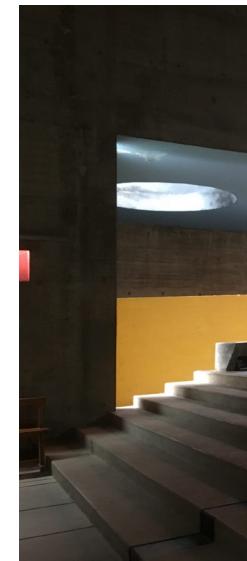
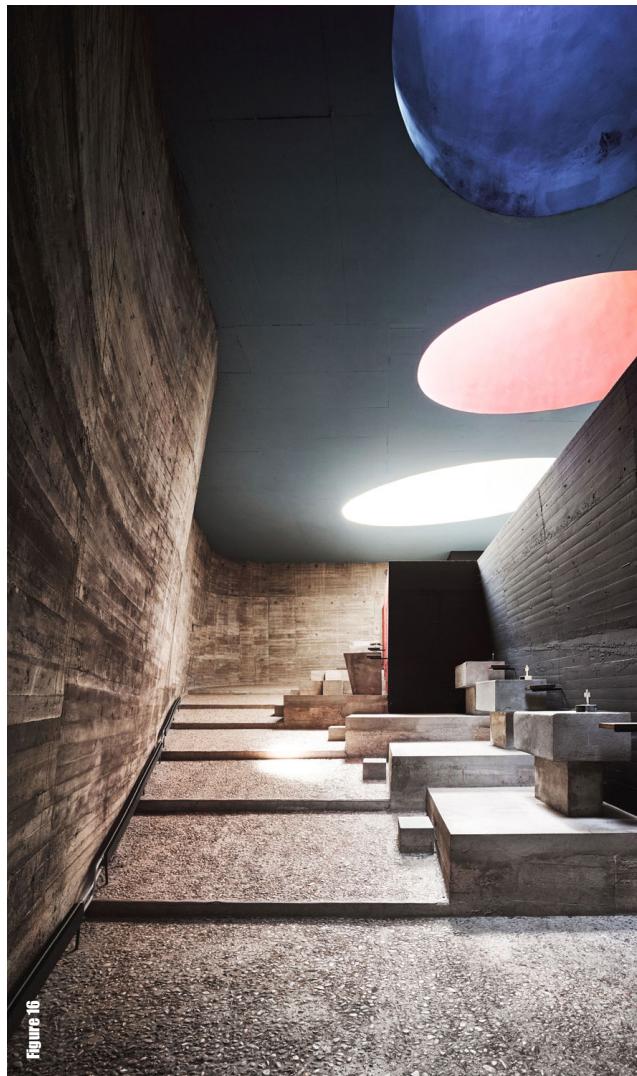
**I. A  
2.**



Dans cette citation de Louis Kahn, l'architecte nous transmet une pensée simple : un espace ne prend véritablement vie que lorsque la lumière naturelle y joue un rôle central. Sans lumière naturelle, l'espace demeure vide.

Cette affirmation trouve un écho profond dans le monastère de Sainte-Marie de La Tourette, conçu par Le Corbusier entre 1953 et 1960 (Fig.14).

Construit pour une communauté dominicaine à Éveux-sur-l'Arbresle, près de Lyon, ce bâtiment radical incarne la conviction que la lumière naturelle est le moteur silencieux de toute architecture habitée, méditative et spirituelle.





Le complexe se distingue par sa structure en béton brut, typique du brutalisme, avec des volumes géométriques simples et des façades percées de petites ouvertures modulées, créant un jeu de lumière et d'ombre à l'intérieur (Fig.15).

Le bâtiment s'organise autour d'un cloître central, un espace ouvert. Il suit les cinq principes de l'architecture de Le Corbusier : le toit-terrasse, les pilotis, les fenêtres en bandeaux, le plan libre et la façade libre.

À l'intérieur du bâtiment, il propose une lumière structurante, directionnelle, parfois dramatique, qui pénètre les espaces à travers des ouvertures rondes, calibrées, parfois profondes, issues de son système de « canons de lumière ».

Ces dispositifs sculptent littéralement l'espace intérieur, filtrent la lumière naturelle pour qu'elle s'incarne dans le béton brut, et transforment les volumes en lieux de recueillement (Fig.16).

Ici, la lumière envahit parfois l'espace, ou au contraire, se fait théâtrale grâce à des ouvertures soigneusement conçues et maîtrisées.

Chaque cellule de moine, chaque couloir, chaque salle commune devient une scène silencieuse où la lumière révèle la rugosité du béton, souligne un seuil, étire une ombre, crée une atmosphère propice au silence et à l'introspection.

Ainsi, dans le monastère de Sainte-Marie de La Tourette, l'architecture devient spirituelle non par ornement ou symbolisme, mais par la maîtrise sensible de la lumière naturelle.

Le Corbusier démontre que ce n'est qu'en révélant les espaces à travers la lumière que l'architecture peut éveiller les sens, élever l'esprit et devenir pleinement habitée.

8. Traduction personnelle de «Architecture truly comes into existence only when touched by light. It reveals structures, makes materials resonate, and gives each space a perceptible meaning.» Millet, Marietta S., in Light Revealing Architecture, Wiley, 1996, p. 12.

**I.**  
La lumière vectrice de sensualité

**B.**  
La lumière rasante révélatrice de sensualité

**1.**  
La lumière rasante, révélatrice de la sensibilité des matériaux

**Fig 17** : Peter Zumthor, Bruder Klaus Field Chapel, 2008, Mechernich (Allemagne), photo du toit de la chapelle.



**Figure 17**



Nos sens nous permettent à tous d'avoir une approche personnelle de ce qui nous entoure. Les couleurs, les formes et les textures suscitent en chacun de nous des émotions singulières.

La lumière, quant à elle, n'est pas uniquement structurante ou enveloppante : elle peut aussi révéler la matière.

La lumière rasante, en frôlant les surfaces, en exalte la texture, mettant en valeur la sensualité des matériaux et la finesse de leur mise en œuvre. «L'architecture n'existe vraiment que lorsque la lumière la touche. Elle révèle les structures, fait vibrer les matières, et donne à chaque espace une signification perceptible.», c'est ce que nous dit Marietta S Millet, une architecte et professeure émérite à l'Université de Washington, spécialisée dans l'étude de la lumière en architecture.

Dans cette citation, elle insiste sur l'importance de la matière dont les matériaux sont révélés : non pas simplement éclairés de face, mais mis en valeur par une lumière rasante, qui permet de percevoir chaque grain, chaque imperfection.

Chaque texture est ainsi soulignée, comme dans le cas de la Bruder Klaus Field Chapel, construite à Mechernich en Allemagne en 2008, (Fig.17) de Peter Zumthor, architecte suisse du XXème siècle.

De loin, l'édifice se présente comme une stèle de béton de 12 mètres de haut, se détachant sur un fond de forêt (Fig.18). De plus près, le promeneur découvre que la forme n'est pas aussi simple qu'elle le semble : une structure basse court le long de la façade, telle un banc invitant à la contemplation. Une porte triangulaire suggère un espace intérieur mystérieux.

9. Interview de Peter Zumthor,  
Reportage Arte, film de  
Richard Copans.

10. Zumthor, Peter,  
Atmosphères: architectures,  
environnements sensibles,  
Infolio, Gollion, Suisse, 2006,  
p.30.

**Fig 18** : Peter Zumthor, Bruder  
Klaus Field Chapel, 2008,  
Mechernich (Allemagne),  
photo de l'extérieur de  
la chapelle.

**Fig 19** : Peter Zumthor, Bruder  
Klaus Field Chapel, 2008,  
Mechernich (Allemagne),  
photo du toit de la chapelle.



**I. B**  
**1.**

À l'intérieur, l'espace évoque un tipi monumental, dont le sommet s'ouvre sur le ciel en une échappée en forme de goutte, laissant passer la pluie.

La chapelle repose sur une structure initiale de 112 troncs d'épicéas locaux, formant une tente sur laquelle le béton a été coulé. Le bois a ensuite été brûlé, laissant son empreinte dans la matière, comme autant de stries noirâtres par la suie.

Le sol, quant à lui, est constitué de plomb provenant de mines voisines, mélangé à du gravier, du sable et du ciment local (Fig.19).





Figure 20

**Fig 20 :** Tadao Ando, Eglise de l'eau, 1988, Tomamu (Japon), photo de la croix de l'église.



Ici, dans le travail de Peter Zumthor, l'architecte utilise des matériaux humbles et les transforme en une véritable œuvre d'art.

Tadao Ando, quant à lui, nous montre à travers l'Église de l'Eau (Fig.20) qu'il est également possible de travailler avec des matériaux naturels, laissés bruts, tout en mettant en valeur la matérialité des matériaux environnant.

L'Eglise de l'eau, est une œuvre emblématique de l'architecte japonais Tadao Ando, réalisée en 1988 à Tomamu, sur l'île de Hokkaido au Japon.

Elle incarne parfaitement sa démarche architecturale mêlant minimalisme, spiritualité et relation intime avec les éléments naturels.

L'église se compose de deux volumes principaux : un bâtiment fermé en béton brut, aux lignes épurées, abritant la nef et un grand mur de verre qui ouvre l'espace intérieur sur l'extérieur, face à un plan d'eau rectangulaire, entouré de nature.

La lumière joue un rôle fondamental dans cette œuvre.

En journée, la lumière entre par la grande baie vitrée et reflète les variations du ciel et de l'eau à l'intérieur, jusque sur les parois de béton.

Elle crée un contraste intéressant, presque poétique, entre la dureté minérale du béton et les reflets ondulants de l'eau, calmes et apaisants.

La lumière rasante à certaines heures du jour souligne la rugosité du béton, elle mets aussi en valeur les défauts de celui-ci, les taches, les marques, en contraste avec la fluidité du paysage (Fig.21).



Figure 21

**11.** Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, France, Presses Universitaires de France, 1957, p. 51.

**12.** Zumthor, Peter, *Atmosphères : architectures, environnements sensibles*, Infolio, Gollion, Suisse, 2006, p.38

Ando utilise ici le béton brut, le verre, l'eau et la lumière comme des matériaux à part entière, non transformés ou peu modifiés, pour créer une expérience sensorielle et spirituelle. Il ne cherche pas à dominer la nature, mais à s'y inscrire silencieusement, dans une forme de dialogue entre l'homme, l'espace et le sacré.

Dans son livre *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard dit «La lumière est l'élément révélateur de l'espace, elle permet à l'œil de percevoir les volumes, les matières, les couleurs, et donne ainsi un sens à l'architecture. »<sup>11</sup>.

Dans un autre registre, mais avec une sensibilité tout aussi marquée, Álvaro Siza explore lui aussi la matérialité et la lumière dans la Chapelle de la Colline, réalisée en 2021 (Fig.22) dans la région de l'Algarve, au Portugal. Nichée dans un paysage aride et méditerranéen, la chapelle s'intègre avec une grande discréetion dans son environnement. Le bâtiment, s'élève doucement sur la pente du terrain, tel un volume silencieux posé sur la terre.

**FIG 21 :** Tadao Ando, Eglise de l'eau, 1988, Tomamu (Japon), photo de la croix de l'église.

La lumière naturelle y joue un rôle central. Elle entre par de fines ouvertures latérales et zénithales, glissant le long des murs, révélant la texture des enduits et la subtilité des imperfections de la surface. La lumière rasante, en particulier au lever ou au coucher du soleil, vient effleurer les parois, révélant les moindres détails du travail de matière.

Le béton enduit, d'apparence lisse de loin, dévoile de près ses grains, ses traces de passage, presque comme une peau vivante. Cette approche rejoint les propos de Peter Zumthor lorsqu'il affirme: « La lumière, en glissant sur les surfaces, révèle la texture des matériaux et crée une atmosphère intime qui touche nos sens les plus profonds. »<sup>12</sup>.



**FIG 22** : Alvaro Siza, Chapelle de la Colline, 2021, Algarve (Portugal), photo de l'extérieur de la chapelle.

Figure 22

**FIG 23** : Alvaro Siza, Chapelle de la Colline, 2021, Algarve (Portugal), photo de l'intérieur de la chapelle.



Figure 23

Dans la chapelle de Álvaro Siza, la lumière ne se contente pas d'éclairer; elle révèle, caresse, souligne. Elle donne à lire l'épaisseur du mur, la rugosité de l'enduit, la douceur des courbes. Elle transforme l'architecture en expérience sensorielle, intime, presque méditative (Fig.23).

Álvaro Siza, dans cette œuvre tardive, parvient à exprimer la rencontre entre silence, lumière et matière, dans une architecture dépouillée de tout superflu mais d'une grande force évocatrice. Ici encore, comme chez Zumthor ou Ando, la lumière devient le médium qui transcende le matériau brut, révélant sa sensualité profonde, et en faisant le vecteur d'une expérience intérieure.

**I.**

La lumière vectrice de sensualité

**B.**

La lumière rasante révélatrice de sensualité

**2.**

Le rapport au corps et au toucher à travers la lumière dans l'espace

**13.** Traduction personnelle de « Grazing light caresses surfaces, revealing the slightest details and awakening a tactile sensuality within the space. » PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons Royaume-Uni, Chichester, 2005, p. 46.

**FIG 24 :** Daniel Libeskind, Jewish Museum, 2001, Berlin (Allemagne), photo de l'extérieur du musée.



**I. B  
2.**

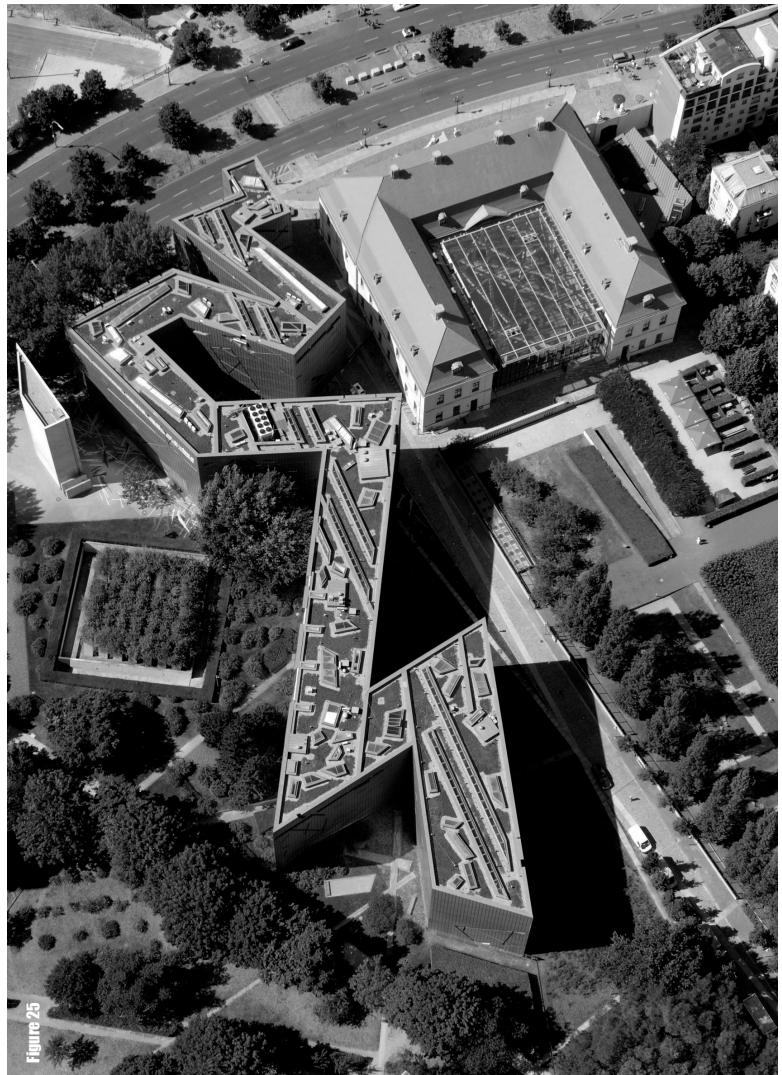
Cette révélation des matériaux permet aussi à nos sens de presque les toucher. Leur mise en valeur par la lumière nous donne à percevoir en trois dimensions leur texture, leur douceur ou leur rugosité, leur échelle, et tous ces éléments qui permettent à la vue d'imaginer le toucher.

La lumière devient alors un lien subtil entre perception visuelle et sensation tactile, intensifiant notre rapport sensible à l'espace.

Juhani Pallasmaa est un architecte, théoricien et professeur finlandais né en 1936 à Hämeenlinna.

Reconnu internationalement pour ses réflexions sur la perception sensorielle en architecture, il a profondément influencé la pensée architecturale contemporaine, il dit alors dans son livre *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*: « La lumière rasante caresse les surfaces, révélant les moindres détails et éveillant une sensualité tactile de l'espace.»<sup>13</sup>, pensée qui appuie la relation entre les sens.





Cette idée est illustrée dans le The Jewish Museum, Berlin, Allemagne, 2001 (Fig.24), de Daniel Libeskind, architecte, artiste et théoricien américain d'origine polonaise, né en 1946 à Lódz, Pologne.

Il est surtout connu pour ses projets à forte charge symbolique et émotionnelle, dans lesquels l'architecture devient un outil de mémoire.

Le musée prend la forme d'un éclair déchiqueté, un volume anguleux en zinc, criblé de fenêtres étroites, obliques et irrégulières, qui semblent scarifier la façade. Ce geste symbolique évoque la fracture de l'Histoire, la violence et la discontinuité (Fig.25).

Il n'a pas d'entrée propre : on y accède par un bâtiment baroque préexistant, soulignant la coupure entre passé et présent. Une fois à l'intérieur, le visiteur découvre un enchevêtrement de couloirs inclinés appelés axes.

Ce qui nous intéresse particulièrement dans cet œuvre, ce sont les espaces vides appelés «voids», (Fig.26) le musée en contient trois, ils traversent verticalement le bâtiment.

Ils symbolisent l'absence laissée par les victimes de la Shoah : ce sont des lieux inutilisables, sombres, silencieux, oppressants, destinés à faire ressentir une perte irrémédiable.

Figure 26



**14.** Traduction personnelle de « Grazing light caresses surfaces, revealing the slightest details and awakening a tactile sensuality within the space. » Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons Royaume-Uni, Chichester, 2005, p. 46.

La lumière y est sévèrement contrôlée: absente ou dure, rasante ou aveuglante, elle participe à la sensation de désorientation et de malaise.

Dans certains couloirs, la lumière naturelle filtre par des ouvertures décalées, créant des ombres nettes et des éclats sur les murs inclinés, soulignant la brutalité du lieu.

Ici, la lumière rasante crée aussi une expérience sensorielle, les sons sont étouffés, les perspectives sont brisées, l'équilibre est perturbé. L'expérience devient physique : le visiteur marche de travers, se perd, est contraint de ressentir l'espace.

Cela rejoint les idées de Juhani Pallasmaa, pour qui l'architecture véritable engage tous les sens et s'adresse à la mémoire corporelle.

Un exemple particulièrement évocateur de l'impact tactile de la lumière dans l'architecture est l'Eglise Sainte-Bernadette du Banlay, (Fig.27) réalisée en 1966 à Nevers par Claude Parent et Paul Virilio.

**FIG 26 :** Daniel Libeskind, Jewish Museum, 2001, Berlin (Allemagne), photo d'un void du musée.

Cette église brutaliste renverse les codes classiques du lieu de culte pour proposer une expérience sensorielle radicale. Elle suit le principe qu'évoque l'artiste français Michel Verjux : « La lumière, en effleurant les formes, les révèle dans leur essence, créant une expérience sensorielle unique. »<sup>14</sup>.

L'Eglise Sainte-Bernadette du Banlay se présente comme un bloc monolithique de béton brut, aux formes anguleuses et courbes entrelacées.

Sans fenêtres apparentes, elle impose une présence fermée, silencieuse et énigmatique, à contre-courant de l'image traditionnelle du lieu de culte lumineux et accueillant. Sainte-Bernadette du Banlay est un accomplissement du brutalisme qui rompt avec la notion d'horizontalité et de verticalité.

**15.** Interview de Claude Parent par Bertrand Gréco à l'occasion de l'exposition sur son oeuvre à la cité de l'architecture, Claude Parent : « il faut révolutionner l'architecture », Le JDD, 2010.



**FIG 27:** Claude Parent et Paul Virilio, Eglise Sainte-Bernadette du Banlay, 1966, Nevers (France), photo de l'extérieur de l' glise.



L'architecture s'organise autour de deux plans inclinés formant la nef, protégée par deux demi-coques de béton imbriquées. Ces volumes, marqués par des lignes obliques et des porte-à-faux spectaculaires, génèrent une spatialité en tension, rompant avec la stabilité des édifices religieux classiques. Le corps du visiteur est mis en mouvement, parfois en déséquilibre, renforçant l'impact physique et introspectif de l'expérience.

Une ouverture zénithale baigne l'autel de lumière (Fig.28). Ici, la lumière n'éclaire pas mais sculpte l'espace: elle suit les courbes, découpe les volumes, révèle la rugosité du béton et dramatise les transitions entre ombre et éclat.

L'espace oppressant, presque bunkerisé, ne laisse qu'une échappée par le haut un équilibre entre masse écrasante et spiritualité lumineuse.

Dans une interview, l'architecte dit : « Avant moi, l'architecture internationale dominante, dite moderne, reposait sur un principe : le cube est la base de tout. Or, la perpendiculaire me gêne, parce qu'elle crée obstacle. L'architecture ne doit plus générer des enfermements, avec des murs, toujours des murs, mais passer par-dessus, se réapproprier les toitures. Faire des collines plutôt que des murs.»<sup>16</sup>.

**I. B**  
**2.**



Figure 28

**I. B  
2.**





**FIG 28** :Frères Suomalainen,  
Eglise Temppeliaukio, 1969,  
Helsinki (Finlande), photo de  
l'intérieur de l'église.

**FIG 29** :Frères Suomalainen,  
Eglise Temppeliaukio, 1969,  
Helsinki (Finlande), photo de  
l'intérieur de l'église.

**I. B  
2.**

À l'image de l'église Temppeliaukio à Helsinki, creusée dans la roche en 1969 par les frères Suomalainen, l'accès se fait par une descente discrète, favorisant un retrait du monde (Fig.29).

À l'intérieur, la pierre brute et le dôme circulaire en cuivre suspendu laissent filtrer une lumière zénithale qui caresse la roche.

Ce contraste entre poids tellurique et légèreté céleste crée une expérience sensorielle immersive. La lumière révèle les textures, transforme les surfaces, et fait dialoguer architecture et matière vivante.

Dans les deux cas, la lumière devient langage, engageant tous les sens, à la manière de la pensée de Juhani Pallasmaa, pour qui l'architecture se vit plus qu'elle ne se regarde.



## II.

### Lumière et spiritualité : l'architecture sacrée

#### A.

##### Lumière et silence

#### 1.

Le son du silence : quand la lumière suspend le temps dans l'espace religieux



**Fig 30:** Louis Khan, Synagogue de Hurva, 1969, Jérusalem (Israël), photo de l'intérieur de la synagogue.

II. A  
1.



**16.** Gaudin, Henri, Henri Gaudin, architecte, du Moniteur, France, Paris, 1995, p.12.



**FIG 31** : Claude Parent et Paul Virilio, Eglise Sainte-Bernadette du Banlay, 1966, Nevers (France), photo de l'extérieur de l'église.

**Figure 31**



## II. A 1.

Cette analogie de l'architecte français Henri Gaudin, met en lumière l'importance du silence dans la composition architecturale, comparable à son rôle essentiel dans la musique.

La synagogue Hurva (Fig.30) de Jérusalem, érigée au début du XVIIe siècle, fut rapidement détruite peu après sa construction. Au XIXe siècle, la communauté juive entreprend sa reconstruction, faisant de l'édifice un centre spirituel majeur, jusqu'à sa destruction finale en 1948 lors de la guerre.

Sa reconstruction est devenue un enjeu symbolique fort pour le peuple juif, incarnant la mémoire, la résilience et la continuité.

Dans les années 1960-70, l'architecte Louis Kahn fut sollicité pour repenser ce lieu historique. L'un de ses partis pris conceptuels majeurs consistait à imaginer une mise en abyme architecturale : un bâtiment inscrit à l'intérieur d'un autre. Kahn propose alors un parcours spatial structuré par une succession de passages, menant progressivement le visiteur vers le cœur sacré de l'édifice.

Ce cheminement renforce l'expérience de recueillement.

La périphérie du bâtiment devient une zone de transition, symbolisant le seuil entre l'espace public et l'espace privé, entre le public et le sacré.

Le bâtiment prend la forme d'un cube monumental, pur et massif, ancré dans le sol de la vieille ville de Jérusalem.

Kahn choisit une géométrie simple mais hautement symbolique : le carré pour la stabilité, la permanence et la relation avec la tradition juive.

À l'intérieur de ce volume de pierre, l'architecte insère un second bâtiment un cylindre central abritant l'espace principal de prière.

Cette mise en abyme architecturale traduit visuellement l'idée d'un sanctuaire dans le sanctuaire, un cœur spirituel protégé par des couches successives d'espace.



Figure 32

11. I.Kahn, Louis, Silence et lumière, choix de conférence et d'entretiens 1955-1974, du Linteau, 1996, p.164.

C'est Louis Kahn lui-même qui dit : « Le silence n'est pas très très calme. C'est quelque chose qu'on peut dire non lumineux; non obscur. Tout cela ce sont des mots que j'invente.»<sup>11</sup>.

Ici, le silence évoqué par Kahn se traduit par une mise en scène de la lumière qui invite à la contemplation du bâtiment et instaure une atmosphère propice à la prière et à la spiritualité (Fig.31).

Par leur silence, ces éléments architecturaux suspendent le temps et plongent le visiteur dans une pénombre permanente, traversée par des bandes de lumière mouvantes qui parcourent l'espace au fil de la journée.

Cette lumière, douce et changeante, guide le regard et renforce l'expérience du sacré.

À bien des égards, le projet de Louis Kahn pour La synagogue de Hurva entre en résonance avec le sanctuaire de Sainte-Marie de Neviges, 1968 de Gottfried Böhm, architecte et sculpteur allemand à Velbert en Allemagne (Fig. 32).

FIG 32 : Claude Parent et Paul Virilio, Eglise Sainte-Bernadette du Banlay, 1966, Nevers (France), photo de l'extérieur de l'église.

Tous deux mettent en œuvre une architecture religieuse massive et introspective, où la spiritualité naît d'un rapport physique à l'espace, du silence des matériaux et de la lumière orchestrée.

Comme Louis Kahn, Böhm imagine un cheminement ritualisé, où le visiteur traverse des espaces successifs, depuis l'agitation extérieure vers un cœur sacré plus intime et centré.

L'enveloppe de béton anguleuse de Sainte-Marie de Neviges, semblable à un pliage minéral, renforce cette impression d'un monde refermé sur lui-même, tout en conduisant progressivement à la nef, baignée d'une lumière filtrée.

Si Louis Kahn joue sur la géométrie parfaite (le carré et le cylindre) pour exprimer la stabilité et la transcendance, Böhm mise sur une fragmentation expressive, mais dans les deux cas, la lumière devient le véritable langage sacré: elle sculpte l'ombre, rythme le temps, guide le regard et invite à l'introspection.

**18.** Traduction personnelle de« Space, matter, and time seem to merge into a single dimension that penetrates our consciousness. [...] The character of light becomes more tangible, time appears to stand still, and the space is enveloped in silence.  
» Pallasmaa, Juhani, *The Place of Man: Time, Memory and Place in Architectural Experience*, in *Encounters*, 1982, p.75.



**FIG 33:** Gottfried Böhm, sanctuaire de Sainte-Marie de Neviges, 1968, Velbert (Allemagne), photo de l'intérieur de l'église.

## II. A 1.

Dans ces architectures silencieuses, lourdes et enveloppantes, la foi s'éprouve d'abord par le corps et par les sens, dans une mise en condition spatiale qui transcende la fonction pour devenir expérience spirituelle (Fig. 33).

Dans son ouvrage *The Place of Man: Time, Memory and Place in Architectural Experience*, Pallasmaa Juhani dit : « L'espace, la matière et le temps semblent se fondre en une unique dimension, qui pénètre notre conscience. [...] Le caractère de la lumière s'y fait plus tangible, le temps semble s'arrêter et l'espace est dominé par le silence. »<sup>18</sup>, cette citation illustre bien comment dans l'architecture sacrée, la lumière et le silence se conjuguent pour créer une expérience sensorielle profonde et médiative.

## II.

### Lumière et spiritualité : l'architecture sacrée

#### A.

##### Lumière et silence

#### 2.

##### Le langage de l'ombre et le silence



Figure 34

**Fig 34 :** Tadao Ando, Koshino House, 1980-1984, Ashiya (Japon), photo prise du haut de la maison.

L'ombre est indissociable de la lumière. Bien qu'opposées, elles évoluent ensemble, se déplacent, transforment l'espace, et nous offrent de nouvelles perceptions.

L'ombre est la lumière qui révèle. L'architecture existe à travers le jeu de la lumière et de l'ombre, chaque nuance, chaque variation de lumière transformant l'espace et conférant au lieu son identité, affirme Tadao Ando.

Ce principe se manifeste avec force dans la Koshino Housen (Fig.34), où l'ombre devient matière, langage et émotion.

Tadao Ando explore la capacité de l'architecture à générer du silence, non par l'absence de son, mais par la qualité sensorielle de l'espace.

Loin du décor, il sculpte le vide à l'aide du béton, de la lumière et de l'ombre, dans une composition presque monastique.



La maison, encastrée dans une pente boisée, se compose de deux volumes rectilignes en béton brut, séparés par une fente étroite.

Ce vide vertical devient le cœur du projet : une faille de lumière qui traverse la pénombre des pièces et module la perception du temps (Fig.35).

Tadao Ando inscrit ainsi son œuvre dans une poétique du silence, proche de l'esthétique de la pénombre chère à Junichiro Tanizaki dans *Éloge de l'ombre*. Ici, le silence est spatial : il émane de l'épaisseur du béton, de l'absence d'ornementation, de la lumière mesurée, et de la présence pudique de la nature, visible à travers des ouvertures cadrées.

L'ombre n'est pas un accident de lumière, mais une matière vivante, mouvante, qui donne à l'espace sa profondeur et sa densité.

**19.** Zumthor, Peter,  
Atmosphères : architectures,  
environnements sensibles,  
Infolio, Gollion, Suisse,  
2006, p.41

**20.** Interview de Pierre  
Puttermans par Avi Keitelman  
pour le catalogue CIVA.

**FIG 35** : Gottfried Böhm,  
sanctuaire de Sainte-Marie  
de Neviges, 1968, Velbert  
(Allemagne), photo de  
l'intérieur de l'église.

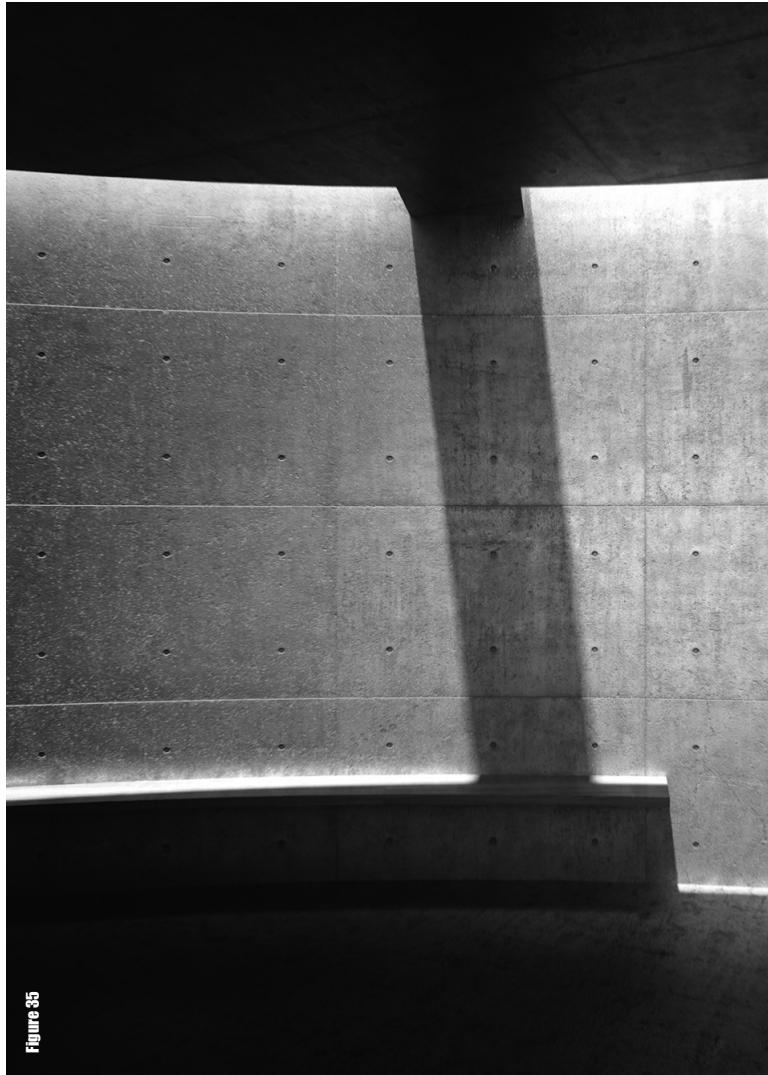


Figure 35



Peter Zumthor affirme dans son livre *Atmosphères : architectures, environnements sensibles* « L'ombre, loin d'être un simple manque de lumière, devient un langage propre qui façonne l'espace, lui donne de la profondeur et de la texture. C'est par l'ombre que la lumière se révèle véritablement. »<sup>19</sup>.

Cette approche trouve un écho fort dans le travail de Lucien Hervé, photographe hongrois, ancien résistant et ancien détenu pendant la Seconde Guerre mondiale. Collaborateur de Le Corbusier, Hervé ne se contente pas de documenter l'architecture : il en propose une lecture sensible, presque mystique, à travers le jeu de l'ombre et de la lumière.

Ses photographies, souvent en noir et blanc (Fig.36-38), transcendent la représentation objective des bâtiments pour en révéler la structure intérieure, les tensions formelles, les rythmes, les rapports entre pleins et vides.

La lumière y cisèle les volumes, tandis que l'ombre devient une présence plastique, sculpturale. Chaque image est une composition abstraite où l'espace se dévoile dans sa matérialité poétique.

Pierre Puttermans, architecte, urbaniste, poète et essayiste belge affirme à propos du travail de Lucien Hervé : « Dans les photographies de Lucien Hervé, l'ombre et la lumière forment des contrastes riches et parfois violents, des compositions où se retrouvent sans doute les traces proches ou lointaines des recherches du Bauhaus ou des constructivistes, en tout cas le goût de réinterprétation et de structuration du monde, de l'invention permanente »<sup>20</sup>.

L'ombre, chez Hervé, n'est pas un vide mais une présence silencieuse, un révélateur du sacré, du mystère, du silence propre à l'architecture. Ses clichés ne montrent pas un bâtiment : ils en traduisent l'âme, dans une interprétation sensorielle et intuitive de l'espace.

**FIG 36** : Le Corbusier, La cité radieuse, 1947-1952, Marseille (France), photographie de Lucien Hervé.

**FIG 37** : Le Corbusier, La cité radieuse, 1947-1952, Marseille (France), photographie de Lucien Hervé.

**FIG 38** : Le Corbusier, La cité radieuse, 1947-1952, Marseille (France), photographie de Lucien Hervé.



Figure 36

II. A  
2.



Figure 38

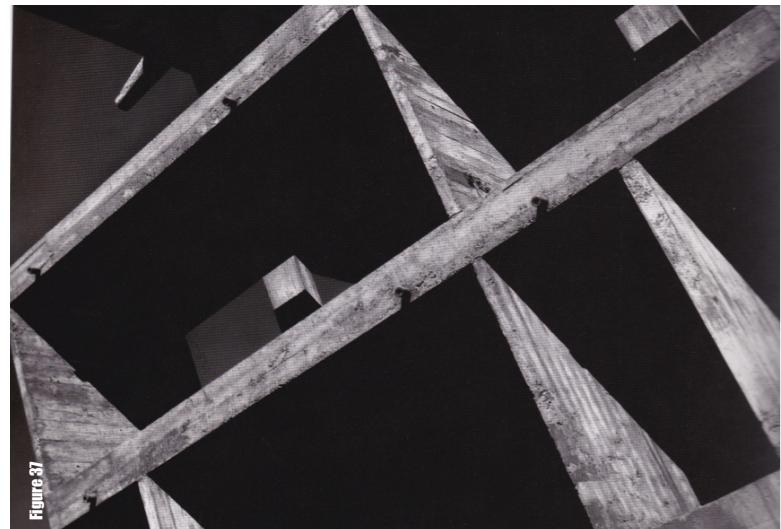


Figure 37



**II.**

Lumière et spiritualité :  
l'architecture sacrée

**B.**

Le temps suspendu

**1.**

Le rythme de la lumière, le travail  
de l'ombre chinoise



Figure 39

**Fig 39 :** Spectacle traditionnel  
de Shadow Puppetry.

La lumière évolue, varie, bouge et se transforme au fil de la journée. Certains architectes exploitent avec finesse ce principe de rotation solaire pour révéler des éléments sensibles et symboliques au cœur même de leur architecture.

Dans ces dispositifs, la lumière devient scénographe : elle ne se contente plus d'éclairer, elle révèle. Le travail de l'ombre chinoise, entre abstraction et suggestion, prend alors une dimension poétique et spirituelle.

L'ombre chinoise est une forme ancienne de théâtre visuel qui utilise des silhouettes projetées sur un écran pour raconter des histoires.

À la croisée de l'art, du rituel et du divertissement, elle combine gestuelle, lumière et narration dans une esthétique à la fois minimale et profondément évocatrice.

Dans le bouddhisme, les jeux d'ombres sont utilisés pour raconter des histoires sacrées, illustrer des enseignements (Dharma) ou représenter des symboles spirituels tels que le lotus, le mandala, les divinités, ou le cycle de la vie et de la mort.



L'ombre, en tant que forme insaisissable et changeante, symbolise aussi la nature impermanente de la vie, un concept fondamental dans le bouddhisme. Les théâtres d'ombres, Shadow Puppetry, (fig.39), notamment en Chine et en Indonésie, les spectacles de marionnettes d'ombres racontent des épisodes de la vie du Bouddha, des jataka (contes de ses vies antérieures), ou des légendes liées aux divinités bouddhistes.

Un exemple saisissant de cette approche est la Chapelle Saint Bernard (fig.40), en Argentine, conçue par l'architecte Nicolás Campodonico en 2015. Ce projet se déploie sous la forme d'un volume longitudinal simple, réalisé en briques locales laissées brutes, qui s'insère avec sobriété dans le paysage aride de la pampa.

La chapelle, orientée est-ouest, est ouverte à ses deux extrémités, captant ainsi la lumière du soleil du lever au coucher. Mais au-delà de sa matérialité, c'est un geste invisible qui en fait toute la force : une croix lumineuse qui n'est pas construite, mais projetée.

**22.** Norberg-schulz, Christian, *Architecture: Meaning and Place*, Rizzoli, États-Unis, New York, 1980 p.94.

**23.** Ando, Tadao, entretien avec Toshino Okumara, *The princeton Journal*, 1983.

**FIG 40 :** Nicolas Campodonico, Chapelle Saint Bernard, 2015, La Playosa (Argentine), photographie de l'extérieur de la chapelle.





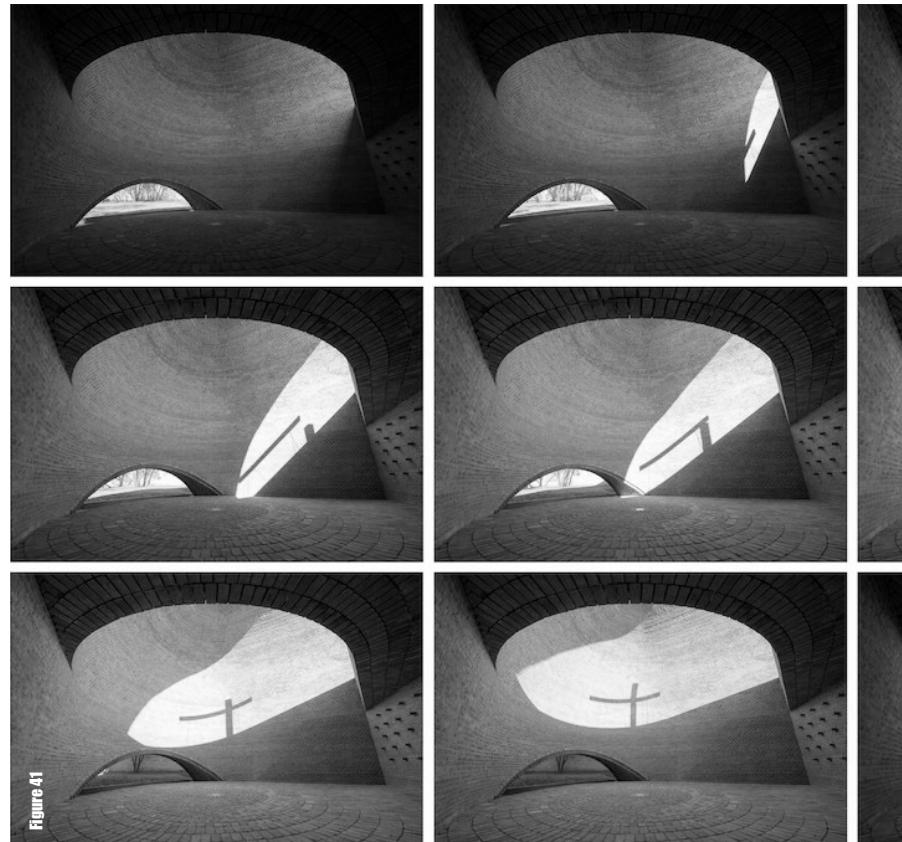
Cette croix n'apparaît qu'à un moment précis de la journée, au lever du soleil (fig. 41), et uniquement lors des équinoxes. Elle résulte de l'alignement parfait du soleil avec deux ouvertures placées en angle droit dans les murs latéraux et arrière. Il en émerge une croix d'ombre et de lumière, immatérielle, suspendue, éphémère.

Une apparition silencieuse qui transforme l'espace en un lieu d'expérience intérieure. Comme le suggère Christian Norberg-Schulz, architecte norvégien : « La lumière dans un espace d'architecture peut ouvrir les portes d'une expérience intérieure, suspendant le temps et permettant à la spiritualité de se révéler. »<sup>22</sup>.

Ce jeu d'apparition et de disparition, de présence invisible, est une composante essentielle de l'architecture contemplative. Il est également présent dans le travail de Tadao Ando, notamment dans la Koshino House ou le Benesse House Museum (fig. 42).

Dans ces projets, la lumière traverse les volumes avec précision, se reflète, glisse sur les parois, sculpte les vides.

Le mouvement de la lumière devient une respiration, un rythme intérieur. Tadao Ando le dit lui-même : « Seul le flottement de la lumière projetée et du vide se détache pour suggérer la composition spatiale. »<sup>23</sup>.



**FIG 41:** Nicolas Campodonico,  
Chapelle Saint Bernard,  
2015, La Playosa (Argentine),  
photographie de la croix à  
toutes les heures.

**FIG 42:** Tadao Ando, Benesse  
House Museum, 1992,  
Naoshima (Japon), photo de  
la faille.

**Figure 41**



Figure 42

1

II.

Lumière et spiritualité :  
l'architecture sacrée

B.

Le temps suspendu

2.

La lumière et la perte de repère



**FIG 43** : Nicolas Campodonico,  
Chapelle Saint Bernard,  
2015, La Playosa (Argentine),  
photographie de l'extérieur de  
la chapelle.

Figure 43

**24.** Ando, Tadao, entretien avec Toshino Okumara, The princeton Journal, 1983.

La lumière est l'élément principal qui rythme nos journées, qui nous donne un repère constant, et cyclique.

Sans lumière, nous perdons nos repères, mais que se passe-t-il quand la lumière est la source de cette perte de repère ?  
Dans *Aftershock* (Fig.43) présenté dans l'espace souterrain de Copenhague, James Turrell, artiste contemporain américain, explore la lumière comme expérience sensorielle déroutante.

Loin de simplement révéler l'architecture, la lumière devient ici un moyen de dissoudre l'espace, d'abolir les repères visuels et physiques.  
Les limites du lieu s'effacent, l'œil se perd, le corps vacille par un jeu subtil de couleurs et d'intensités lumineuses, l'installation crée une ambiance flottante, onirique, propice à une forme de contemplation intérieure.

Cette perte de repère induite par la lumière n'est pas un défaut, mais une condition d'expérience : en perdant nos appuis sensoriels habituels, nous sommes contraints de nous recentrer, de ressentir autrement.

La lumière devient un outil de révélation spirituelle, sans symbolisme religieux explicite, mais avec une forte puissance introspective.

Turrell partage ainsi avec certains architectes du silence une même volonté de provoquer un recentrage par la lumière. Mais il pousse plus loin cette démarche, en allant jusqu'à faire disparaître l'espace lui-même, pour ne laisser que la lumière comme seule matière perceptible, et le corps comme seul repère existant.

Il dit de lui-même : « Je ne suis pas un artiste de la lumière. Je suis plutôt quelqu'un qui utilise la lumière comme matériau afin de travailler le médium de la perception. »<sup>24</sup>, à travers cette phrase on comprend que Turrell pousse la lumière : non pas révéler l'espace, mais le faire disparaître.



**FIG 44:** Nicolas Campodonico,  
Chapelle Saint Bernard,  
2015, La Playosa (Argentine),  
photographie de l'extérieur de  
la chapelle.



Figure 44

## II. B 2.

**25.** Propos de James Turrell apporté dans le dossier de presse de présentation de l'installation *cherry* aux musée des beaux art de Dunkerque, 2009.

En supprimant les ombres et les contrastes habituels, la lumière crée un environnement où le corps a du mal à se situer.

Le spectateur ressent un flottement, comme si l'espace n'avait plus de poids ni de limites tangibles.

Cela entraîne une expérience méditative où le temps et l'espace semblent suspendus.

James Turrell (Fig.44) utilise souvent une lumière monochrome, diffuse, qui modifie la manière dont nos yeux interprètent les distances et volumes.

La lumière éclaire de manière homogène, sans source apparente, ce qui supprime les indices visuels classiques.

Nos repères spatiaux basés sur la lumière et l'ombre sont ainsi perturbés, provoquant un sentiment d'étrangeté.

Cette perte de repère visuel induit une forme de désorientation volontaire, une rupture avec le réel, qui engage le corps dans une perception non rationnelle.

On se retrouve comme dans un état de veille flottante, entre monde matériel et monde spirituel. « Je structure l'espace comme le peintre son châssis de toile »<sup>25</sup>.



**FIG 45** : Nicolas Campodonico,  
Chapelle Saint Bernard,  
2015, La Playosa (Argentine),  
photographie de l'extérieur de  
la chapelle.



Figure 45

**26.** Zumthor, Peter ,  
Atmosphères : architectures,  
environnements sensibles,  
Infolio, Gollion, Suisse,  
2006, p.91.



Tout comme dans les œuvres de James Turrell, Elsa Urquijo, architecte espagnole, utilise la lumière pour altérer la perception de l'espace, mais avec une approche différente : elle ne cherche pas à effacer les repères spatiaux, mais sensoriels.

Dans l'église du centre Padre Rubinos, à La Corogne en Espagne, une atmosphère sacrée se manifeste dès l'entrée grâce à la prédominance du blanc, omniprésent dans les matériaux, les murs, et les sols (Fig.45).

Le blanc, symbole de pureté et de spiritualité, enveloppe l'espace et crée une ambiance de recueillement silencieux. À l'intérieur, l'absence de lumière naturelle directe plonge le visiteur dans une temporalité suspendue, le coupant symboliquement du monde extérieur.

L'espace devient blanc, lumineux, abstrait, et c'est justement cette neutralité extrême qui évoque une forme de sacré.

La lumière, diffuse et artificielle, dédramatise l'architecture, mais renforce l'intensité sensorielle : le visiteur ne sait plus s'il fait jour ou nuit, ni combien de temps il a passé dans cet espace.

Il est ainsi invité à un recentrage intime, proche d'un état méditatif (Fig.46).

Peter Zumthor dit dans son œuvre *Atmosphères : architectures, environnements sensibles* : « La lumière, à travers sa douceur et sa mesure, nous invite à un voyage intérieur, un moment où le temps semble suspendu. »<sup>26</sup>.



Figure 46

**FIG 46 :** Elsa Urquijo, Eglise du centre Padre Rubinos, 2014, La Coruna (Espagne), photo de l'intérieur de l'église.



On peut aussi observer une démarche similaire dans le Monastère de Nový Dvur (Fig.47), en République tchèque, conçu par John Pawson en 2014.

Ici, la lumière naturelle est subtilement filtrée, elle n'apparaît pas dans l'église. Le minimalisme extrême des surfaces blanches et la simplicité des volumes créent un environnement où la lumière devient matière, sculptant l'espace tout en enveloppant les corps.

Deux fentes derrière l'autel sont présentes, la lumière qui en provient est une lumière artificielle qui plonge vraiment le fidèle dans une temporalité à part, il ne sait plus quelle heure il est, il n'a plus de repère.

La lumière ne révèle pas simplement la forme architecturale, elle établit un dialogue avec le silence, le vide et la contemplation.

Dans ce cadre, le temps semble s'effacer, les repères habituels disparaissent, et le visiteur est invité à une expérience spirituelle. Le lieu de culte devient ainsi un lieu où la lumière, tout en restant discrète, transforme profondément la perception de l'espace et du sacré.

**FIG 47 :** John Pawson,  
Le Monastère de Nový Dvur,  
2014, Nový Dvur (République  
tchèque), photo de l'intérieur  
de l'église.

Figure 47





II.  
Lumière et spiritualité :  
l'architecture sacrée

c.

Révélation du sacré par la lumière

1.  
La mise en valeur de l'objet  
liturgique

**FIG 48.** Ando, Tadao, entretien avec Toshino Okumara, The princeton Journal, 1983.



Figure 48



II. C  
1.

27. Meier, Richard et Scully, Sean, *Espace et lumière*, L'Échoppe, France, Paris, 2000, p56.

Les architectes Richard Meier et Sean Scully, disent dans leur ouvrage *Espace et lumière* : « La lumière pénètre les formes pour en révéler l'essence et pour guider le regard vers une contemplation pure. »<sup>27</sup>.

Dans l'architecture religieuse, la lumière est un vecteur spirituel autant qu'un outil plastique. Elle ne se contente pas d'éclairer; elle oriente, révèle.

Elle met en scène l'objet liturgique, autel, tabernacle, croix, ou tout autre objet sacré en le séparant symboliquement du reste de l'espace, lui conférant une présence transcendante.

Comme l'évoquent Richard Meier et Sean Scully, la lumière traverse la matière pour en extraire l'essence, créant les conditions d'une contemplation intérieure.

**FIG 49**: Le Corbusier,  
La chapelle Notre-Dame-  
du-Haut   Ronchamp, 1955,  
Ronchamp (France), photo de  
l'intérieur de l' glise.

**Figure 49**





Par exemple, dans l'abbaye de Pannonhalma, à La Playosa, en Argentine (Fig.48), conçue par l'architecte John Pawson en 2012, cette mise en valeur atteint une forme de minimalisme absolu.

L'espace est traité comme une séquence fluide et monastique : murs blancs, sol en pierre claire, mobilier en bois naturel. La chapelle rénovée conserve un volume simple et rectangulaire, mais elle est entièrement reconfigurée par la lumière, qui devient l'acteur principal du lieu. Elle entre dans l'espace de manière zénithale et latérale, souvent dissimulée derrière des ouvertures invisibles, évitant ainsi toute spectacularité.

L'autel est placé dans un axe lumineux discret mais précis, qui capte l'attention sans jamais forcer le regard.

Chez Pawson, la lumière est une matière sacrée. Elle sculpte le vide et concentre l'attention du fidèle sans recours à l'ornement. Tamisée, descendante, elle baigne l'autel d'une présence presque invisible mais palpable. L'architecture ne fait pas que servir la liturgie : elle la rend possible, en créant les conditions de son silence, de sa profondeur, de son recueillement.

Le Corbusier, dans la chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp situé en France en 1955 (Fig.49), développe une approche plus expressive, plus émotionnelle. Située au sommet de la colline de Bourlémont, ancien site de pèlerinage catholique, la chapelle s'inscrit dans le paysage en respectant le relief naturel et en ouvrant le bâtiment à l'horizon et à la lumière. Le lieu devient un espace de contemplation autant spirituel qu'architectural.



**28.** Bouvier Yves et Cousin Christophe, Rompchamps est une chapelle de lumière, Néo, 2005.

L'édifice présente une forme sculpturale libre, presque organique : murs blancs massifs, toiture courbe en béton sombre qui semble flotter, murs asymétriques inclinés, donnant une impression de mouvement, de protection.

La toiture, à la fois coquille et oiseau, surplombe l'espace sacré comme une métaphore du refuge et de l'élévation. L'intérieur, plongé dans la pénombre, est traversé de faisceaux lumineux puissants.

Ces rayons proviennent de fenêtres percées dans les murs de tailles, de formes et de couleurs variées qui transforment la lumière en matière mouvante.

L'architecte Christophe Cousin et le passionné d'art Yves Bouvier, dans leur travail Rompchamps est une chapelle de lumière, disent :

« La lumière qui pénètre est brisée par des lamelles verticales en béton disposées obliquement et en quiconque. Déviées par ces brises-lumière, les rayons lumineux en envahissent le sommet de la calotte et se répandent en douce lumière tamisé sur les autels. »<sup>28</sup>.



Figure 50

Le Corbusier utilise la lumière comme une chorégraphie. L'autel principal est placé sous un puits zénithal invisible, qui projette un faisceau vertical, pur, comme un axe divin suspendu dans le temps (Fig.50).

Ce rayon devient le cœur invisible du rituel, un lien silencieux entre la terre et le ciel. Par ailleurs, les petites ouvertures colorées laissent danser les teintes sur les murs au gré de la course solaire, générant une ambiance vivante, presque mystique. L'espace religieux devient ici un théâtre du silence et de la lumière, un lieu de transition entre visible et invisible.

**FIG 50 :** Le Corbusier, La chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp, 1955, Ronchamp (France), photo de l'autel.

Dans ces deux exemples, la lumière opère comme langage sacré.

Chez John Pawson, elle révèle par la discréetion ; chez Le Corbusier, elle transcende par l'émotion. Dans les deux cas, l'architecture religieuse cesse d'être un simple abri pour devenir une expérience sensorielle, spirituelle, presque métaphysique.

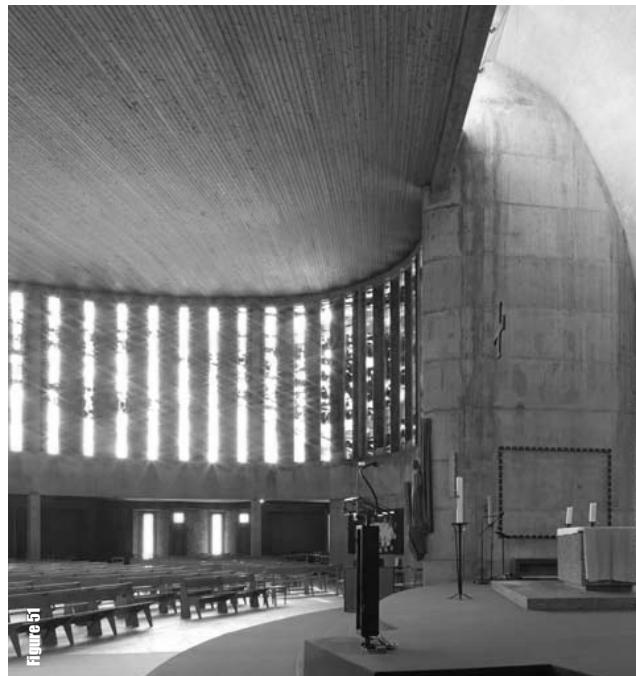
La lumière y est plus qu'un outil : elle est le médiateur du sacré, le souffle silencieux de l'architecture intérieure.

## II.

### Lumière et spiritualité : l'architecture sacrée

## 2.

### Le mystère du divin



**FIG 51:** Henri Bernard et Jean Maureicer, L'église Saint-Michel de Vaucelles, 1969, Normandie (France), photo de l'intérieur de l'église.

**29.** Traduction personnelle de « In architecture, light is not merely used to illuminate space, but to mark the moment of spiritual revelation, creating a connection between the human and the divine. »

PALLASMAA, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons, Royaume-Uni, Chichester, 2005, p.85.



Dans l'architecture sacrée, la lumière n'est jamais neutre : elle devient le vecteur d'une expérience sensorielle qui met le visiteur en contact avec le mystère du divin.

Comme le dit Juhani Pallasmaa, « La lumière, dans l'architecture, ne sert pas seulement à éclairer l'espace, mais à marquer l'instant de la révélation spirituelle, créant un lien entre l'homme et le divin. »<sup>29</sup>.

Cette approche sensible se retrouve dans plusieurs réalisations du XXe siècle où la lumière est mise en scène de façon dramatique, révélant l'espace non pas comme un contenant, mais comme un lieu de passage vers l'invisible. L'église Saint-Michel de Vaucelles en Normandie (Fig.51), construite en 1969 par les architectes Henri Bernard et Jean Maureice, en est une illustration exemplaire.

Son plan hélicoïdal constitue l'un de ses éléments les plus singuliers. Contrairement aux églises traditionnelles organisées selon une géométrie axiale et hiérarchisée, L'église Saint-Michel de Vaucelles propose une montée en spirale qui guide progressivement le fidèle vers l'autel.

Cette forme engendre une mise en mouvement du corps, une déambulation qui illustre la montée spirituelle.

Les ouvertures sont rares et savamment dissimulées dans la structure.

La lumière naturelle pénètre l'espace de manière indirecte, souvent filtrée par des fentes ou des percées verticales, ce qui produit une ambiance feutrée, presque sacrée.

L'autel, placé au centre d'un halo lumineux, semble émerger doucement de l'ombre, soulignant son caractère sacré (Fig.52). Cette mise en scène favorise un sentiment de mystère et de recueillement.

C'est une architecture qui impose le silence, qui invite à la contemplation et à l'introspection.

**FIG 52:** Henri Bernard et Jean Maureicer, L'église Saint-Michel de Vaucelles, 1969, Normandie (France), photo de l'autel.

II. C  
2.



Figure 52

**FIG 53 :** Henri Bernard et Jean Maureicer, L'église Saint-Michel de Vaucelles, 1969, Normandie (France), photo de l'autel.



**FIG 54 :** Richard Hein, La chapelle Sainte-Croix de Sedona, 1956, Arizona (Etats-Unis), photo de l'intérieur de l'église.



Dans un tout autre contexte géographique, la chapelle Sainte-Croix de Sedona en Arizona (Fig.53), conçue en 1956 par l'architecte Richard Hein et l'artiste Marguerite Brunswig Staude, joue aussi sur cette idée d'épiphanie lumineuse.

Accrochée à flanc de falaise, la chapelle semble émerger de la roche rouge.

L'espace est dominé par une croix monumentale en béton, intégrée à la façade, qui structure l'entrée de la lumière.

Celle-ci baigne l'autel d'une clarté tranchée, contrastant avec les murs sombres de l'espace intérieur (Fig.54).

L'effet est saisissant : le visiteur se sent à la fois protégé et exposé, suspendu entre la terre et le ciel, le minéral et le spirituel.

La lumière est ici directe, crue, naturelle, traversant la grande baie vitrée et glissant le long des parois minérales.

Elle baigne l'autel, accentue les volumes et participe au sentiment d'élévation.

Dans ce lieu, la lumière n'est pas filtrée : elle incarne la force divine brute, non adoucie, comme une manifestation immédiate du transcendant.

Cette clarté extrême tranche avec les ambiances tamisées d'autres chapelles, mais reste profondément spirituelle par son intensité et sa mise en scène naturelle.

Sainte-Croix de Sedona ne cherche pas à protéger du monde extérieur, mais au contraire à mettre en présence directe avec la grandeur du monde.

Elle invite à une spiritualité ancrée dans la matière et ouverte sur l'infini.

**Figure 54**



II. C  
2.



**30.** Gobbato, Viviana, L'art sacré en lumière, Revue des patrimoines, France, Paris, 2023, p.44.



**FIG 55:** Richard Hein, La chapelle Sainte-Croix de Sedona, 1956, Arizona (Etats-Unis), photo de l'intérieur de l'église.



Le visiteur y fait l'expérience spirituelle unique. Comme l'écrit la muséologue et chercheuse franco-italienne Viviana Gobbato: « La lumière n'est pas seulement une nécessité fonctionnelle, mais un vecteur pour transmettre la présence du divin.»<sup>30</sup>.

Aussi, la chapelle Saint-Ignace à Seattle (Fig.55), inaugurée en 1997 et conçue par Steven Holl, propose une lecture contemporaine de la spiritualité par la lumière. L'architecte y conçoit un paysage de lumière avec sept volumes suspendus, appelés les « lumières de la foi » qui captent la lumière selon différents moments du jour et de l'année.

Chaque volume a une teinte et une orientation particulière, symbolisant une qualité spirituelle: la sagesse, la compassion, la contemplation...

L'espace n'est jamais uniforme, il change constamment selon la position du soleil, obligeant le visiteur à se relier au moment présent.

Le lieu devient un organisme vivant, où le divin se manifeste par le jeu subtil entre ombre et clarté.

Ces trois exemples, bien que différentes dans leur langage formel et culturel, partagent une même intention : faire naître le mystère par la lumière, non comme effet spectaculaire, mais comme expérience sensible et spirituelle.

Dans ces lieux, l'espace devient un intercesseur, un seuil entre le visible et l'invisible, où la matière semble s'effacer pour mieux révéler la présence du divin.

## Conclusion

Ainsi, la lumière occupe une place primordiale dans l'architecture. Elle la révèle, parfois même la crée. Elle est porteuse d'émotions, vecteur de sensualité, et souvent empreinte de spiritualité. Bien plus qu'un simple phénomène naturel ou technique, la lumière devient un matériau à part entière, un outil de conception architecturale sensible.

La lumière participe à la construction de l'espace, comment elle est exploitée, maîtrisée, pour générer à la fois du tangible, des volumes, géométries de l'espace et de l'intangible, des atmosphères, des géométries et du rythmes. Elle met en valeur les matériaux, les transforme, les théâtralise.

À travers les travaux d'architectes comme Tadao Ando, Mies van der Rohe ou Peter Zumthor, nous avons observé comment chacun d'eux dialogue avec la lumière, la façonne, la contrôle ou la laisse s'exprimer librement, dans une recherche d'équilibre entre précision et émotion.

La lumière est créatrice d'ambiances : elle peut effacer les limites spatiales comme dans les installations de James Turrell, ou suspendre le temps comme chez John Pawson.

Dans l'architecture religieuse, elle devient l'expression du divin, un lien avec le sacré, une présence invisible mais sensible.

Elle relie ou sépare, éclaire ou plonge dans l'ombre. Elle peut être frontière ou passage, structure ou effacement. Son caractère changeant lui confère une puissance narrative, capable de transformer un lieu au fil des heures ou des saisons.

Dans certains cas, comme les jeux d'ombres chinoises, elle révèle des formes cachées, donne vie à des objets, à travers des apparitions fugitives, presque chorégraphiées. L'ombre, loin d'être un simple résidu de lumière, devient alors une matière active, sculptant l'espace, révélant l'invisible, produisant une poésie silencieuse.

Ce travail de recherche m'a permis aujourd'hui d'aborder avec profondeur et clarté mon sujet de diplôme : un ermitage, un lieu calme et solitaire propice à la pratique spirituelle personnelle, dédié à la méditation, au yoga et au Pilates, dans un environnement volontairement isolé du monde, pour permettre le recentrage sur soi.

Dans ce projet, cette exploration de la lumière prend tout son sens.

Je cherche à concevoir une architecture du calme, du silence et de la lenteur, où la lumière et l'ombre agissent comme des leviers d'apaisement, d'ancrage, et même de transformation intérieure.

Loin du décor ou du spectaculaire, je souhaite proposer une expérience spatiale sensible, immersive, où chaque lumière révèle un instant, une matière, une respiration.

Une architecture qui invite à l'écoute du corps, au ralentissement du temps et au retour à soi avec, désormais, toutes les clés en main pour en maîtriser les subtilités.



- A- **ANDO**, Tadao, Du béton et d'autres secrets de l'architecture, traduit de l'anglais par LéonorBaldaque, L'arche, 2002.
- AMALDI**, Paolo, Mies Van Der Rohe, Espace et densité, Gollion, in-folio, 2006.
- B- **BACHELARD**, Gaston : la poétique de l'espace, Paris, France, Presses Universitaires de France, 1957.
- BERTRAND**, Pascal, Tadao Ando et la maison Koshino, Pierre Mardaga, 1990.
- BORIE**, Vincent, Comprendre l'architecture sacrée - L'incandescence de l'ombre, Arléa, 2024.
- BOUVIER**, Yves et COUSIN, Christophe Ronchamp une chapelle de lumière, Néo, 2005.
- C- **COLES**, John et HOUSE, Noami, Les fondamentaux de l'architecture, Pyramyd, 2009.
- D- **DESCOTTES**, Hervé, Architectural lighting Designing with light and space, Architecture briefs, Etats-Unis, New York, 2011.
- F- **FERRO**, Sergio ; KEBBAL, Chérif, POTIE, Philippe et SOMOPNNET, Cyrille, Le couvent de la Tourette, Le Corbusier, parenthèses, Marseille, France, 1998.
- G- **GAUDIN**, Henri, Henri Gaudin, architecte, du Moniteur, Paris, France, 1995.
- GERRY**, Souter, Edward Hopper lumière et obscurité, édition New-York : Parkstone International, 2007.
- GOBBATO**, Viviana, L'art sacré en lumière, Revue des patrimoines, France, Paris, 2023.
- H- **HAUSER**, Sigrid, ZUMTHOR, Peter, Peter Zumthor: Therme Vals, Infolio, France, Paris, 2007.
- HERVE**, Lucien, Tome 139 - Lionel Hervé, éditeur Centre national de la photographie, 2013.
- J- **JODIDIO**, Philipe, Ando. Complete works 1975-2010, Taschen, 2010.
- JUNICHIRO**, Tanizaki, Eloge de l'ombre, Verdier, 1933.
- K- **KHAN**, Louis, Light and spaces, édition Urs Buttiker, 1994.
- KHAN**, Louis, Silence et lumière, traduction de l'anglais par Mathilde Bellaigue et Christian Devilliers, du Linteau, 1996.
- L- **LE CORBUSIER**, Vers une architecture, Champs Arts, collection architecture, 1923.
- LE CORBUSIER**, Texte et dessins pour Rompchamp, Forces vives, Paris, France, 1965.



- M-** **MEIER**, Richard et **SCULLY**, Sean, *Espace et lumière*, L'Échoppe, France, Paris, 2000.
- N-** **NUSSAUME**, Yann, Tadao Ando et la question du milieu, réflexion sur l'architecture et le paysage, le Moniteur, traduction du japonais par Carine Cheval et Yann Nussaume, 1999.
- P-** **PALLASMAA**, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons, Royaume-Uni, Chichester, 2005.  
**PARE**, Richard, *Couleur de lumière*/ Tadao Ando, Phaidon, 2000.  
**PLUMMER**, Henri, *Architectes de la lumière*, Hazan Eds, collection Architecture, Paris, France, 2009.  
**POTIE**, Philipe, *Le corbusier, Le couvent Sainte-Marie de la Tourette*, Bilingual, collection Architecture, 2001.
- R-** **RAVANEL**, Luciana, *Architecture et matière*, AAM édition, Bruxelles, Belgique, 2010.
- R-** **SCHITTIOCH**, Christian, *Intérieurs – espaces, lumières, matériaux*, Birkhäuser, 2004.  
**S.MILLET**, Marietta, *Light revealing architectures*, Wiley, 1996.
- T-** **TANIZAKI**, Junichirō, *Éloge de l'ombre*, Verdier, Japon, 1933.  
**THURELL**, James, *Geometry of light*, Hajte Cantz, 2009.
- V-** **VAN UFFELEN**, Chris, *Lumière et architecture*, Citadelle et Mazenod, 2012.  
**VALERO RAMOS**, Elisa, *Light in architecture The tangible material*, RIBA, Espagne, Grenade, 2015.
- W-** **WIRZ**, Hans, *La dimension spirituelle dans l'architecture et l'urbanisme*, L'Harmattan, Paris, France, 2024.
- Z-** **ZUMTHOR**, Paul, *Le masque et la lumière : La poétique des grands rhétoriqueurs*, PPUR, 2012.  
**ZUMTHOR**, Peter, *Penser l'architecture*, traduit de l'Allemand par Laurent Auberson, Seuil, collection Poétique, 2009.  
**ZUMTHOR**, Peter, *Atmosphères : architectures, environnements sensibles*, Infolio, Gollion, Suisse, 2006.



[libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/](http://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/)

[/www.albert-videt.eu/photographie/carnet-de-route/berlin\\_02-2005/judisches-museum-berlin\\_01.php](http://www.albert-videt.eu/photographie/carnet-de-route/berlin_02-2005/judisches-museum-berlin_01.php)

[www.jmberlin.de/en/shalekhet-fallen-leaves](http://www.jmberlin.de/en/shalekhet-fallen-leaves)

[www.nevers.fr/decouvrir-nevers/patrimoine/eglises-et-chapelles/eglise-sainte-bernadette-du-banlay](http://www.nevers.fr/decouvrir-nevers/patrimoine/eglises-et-chapelles/eglise-sainte-bernadette-du-banlay)

[www.itineraires-caue.fr/point-d-interet-eglise-sainte-bernadette-du-banlay,12178.htm](http://www.itineraires-caue.fr/point-d-interet-eglise-sainte-bernadette-du-banlay,12178.htm)

[architectuul.com/architecture/hurva-synagogue](http://architectuul.com/architecture/hurva-synagogue)

[archiv.chnt.at/louis-kahns-hurva-synagogue-project/](http://archiv.chnt.at/louis-kahns-hurva-synagogue-project/)

[portfolio.cept.ac.in/fa/strange-details-1005-d-spring-2018/hurva-synagogue-louis-kahn-s-unbuilt-project-spring-2018-ua5115](http://portfolio.cept.ac.in/fa/strange-details-1005-d-spring-2018/hurva-synagogue-louis-kahn-s-unbuilt-project-spring-2018-ua5115)

[www.amc-archi.com/photos/le-pritzker-prize-gottfried-bohm-fete-ses-100-ans-a-l-eglise,11831/gottfried-bohm-le-sanctuaire.11](http://www.amc-archi.com/photos/le-pritzker-prize-gottfried-bohm-fete-ses-100-ans-a-l-eglise,11831/gottfried-bohm-le-sanctuaire.11)

[www.archdaily.cl/cl/627503/padre-rubinos-elsa-urquijo-arquitectos](http://www.archdaily.cl/cl/627503/padre-rubinos-elsa-urquijo-arquitectos)

[www.dezeen.com/2014/10/16/elsa-urquijo-arquitectos-padre-rubinos-complex-social-charity-campus-spain/](http://www.dezeen.com/2014/10/16/elsa-urquijo-arquitectos-padre-rubinos-complex-social-charity-campus-spain/)

[www.designboom.com/architecture/elsa-urquijo-architects-padre-rubinos-church-la-coruna-09-24-2014/](http://www.designboom.com/architecture/elsa-urquijo-architects-padre-rubinos-church-la-coruna-09-24-2014/)