

CHAPITRE II: SYMBOLISME DE LA LUMIERE NATURELLE DANS L'ARCHITECTURE CHRETIENNE:

« L'espace est matériau de vie bien avant d'être cadre de vie ou même lieu de repérage, et c'est en tant que tel qu'il est approprié par l'individu qui cristallisera son territoire en le marquant par les objets et par ses actes »
A. Moles.

2.1. Introduction:

Nous avons présenté en premier lieu l'aspect physique de la recherche, ce qui nous a permis de construire une première interprétation du phénomène étudié. Dans ce présent chapitre nous essayons à travers un passage en revue de la théorie d'explorer l'aspect abstrait de cette recherche.

Le présent chapitre, se divise en trois parties. Une première partie qui traite tout ce qui est indice du symbolisme, la deuxième portera essentiellement sur l'une de ses particularités qui est le sacré, et enfin, la troisième, plus fine traitera du spirituel à travers la dimension symbolique de la lumière, permettant ainsi le passage vers un niveau plus restreint du champ de notre investigation.

Comme il est nécessaire d'attirer l'attention sur l'intérêt du présent chapitre, qui porte sur les religions monothéistes qui ont fait l'objet de notre attention, car la mosquée est le lieu de culte d'une religion monothéiste qui est l'islam. Nous croyons qu'il y'aura des similitudes entre ces religions en matière d'architecture et de lumière, vue les croyances émanant de la même origine. L'analogie avec les religions monothéistes peut être une clef maitresse pour notre analyse, il est à signaler le manque de littérature sur la dimension symbolique dans l'art islamique, précisément l'architecture.

2.2. Définitions :

Pour définir le symbolisme, il fallait distinguer entre le symbolisme, la symbolique comme adjectif, la symbolique comme nom, le symbolique, et enfin le symbole.

Commençant par ce dernier, le symbole ; il n'est pas le signe comme le pensent beaucoup de gens. Le symbole n'est un objet concret en lui-même, mais est un seuil entre deux univers contradictoires, l'un est matériel, l'autre immatériel, dont il joue le lien qui assure la transmission de la signification (D, Faivre, 2005). Il est plus réel qu'imaginaire,

pour cela, il prend des formes réelles, telles que : eau, feu, terre, air, ou bien, sous forme de nombres, formes, couleurs, comme il prend des formes animales, végétales et humaines, ainsi que sous forme d'espace ou de temps. (D, Faivre, 2005)

La symbolique ; comme adjectif, elle utilise le symbole, ou ce qui constitue un symbole, ou encore ce qui n'acquiert sa valeur que par ce qu'il exprime (D, Faivre, 2005). Comme nom, c'est la science des symboles, le système des symboles (D, Faivre, 2005). Enfin le symbolique désigne le domaine des symboles. Pour Lacan, le symbolique forme avec le réel et l'imaginaire les trois registres de l'inconscient pour les psychanalystes, ils se constituent à partir d'un ensemble de phénomènes de la psychanalyse structurés comme un langage. (D, Faivre, 2005)

2.3. Symbole, référence symbolique et signification:

"L'humanité, semble-t-il, doit trouver un symbole pour s'exprimer. En effet : l' « expression » est « symbolisme »." (Whitehead, 2002)

D'après Alfred North Whitehead, le symbolisme s'exprime à travers une relation entre deux ensembles d'expériences. Le premier, qui se constitue de symboles, est d'une infériorité par rapport au deuxième, qui représente les significations. Cette relation ne précise pas *"lequel est le symbole, et lequel est la signification"*. D'après lui, elle fait surgir la conscience, les croyances, les émotions et les usages. Whitehead explique les symboles comme de simples perceptions sensibles. Et la relation entre les deux ensembles la nomme *"référence symbolique"*. Cette dernière est *"le fonctionnement organique par lequel il y a transition du symbole à la signification"*. Il continue, en précisant; du moins originel au plus originel. *"Cette affirmation est le fondement d'un réalisme radical. Il écarte tout élément mystérieux dans notre expérience qui ne serait que pensé, et se tiendrait donc derrière le voile de la perception directe"*. (Whitehead, 2002)

La référence symbolique en premier lieu est une relation objective, dépendantes des circonstances de l'expérience humaine. En deuxième lieu, le sujet percevant est censé accomplir la référence symbolique entre les symboles d'une part et les significations de l'autre part. En troisième lieu, l'expérience elle-même qui peut définir entre les deux ensembles lequel est le symbole et lequel est la signification. (Whitehead, 2002)

2.4. Le sacré:

Le dictionnaire Larousse définit le sacré par son lien à la divinité, qui impose un respect absolu. En art, le sacré est lié à l'art religieux. L'idée du sacré est reliée essentiellement à l'homme pré-moderne, la société moderne est plus objectif pour en croire (A. Moles, 1978). D'après M. Eliade, le sacré représente la puissance et la réalité par excellence pour l'homme primitif. Sa manifestation consiste à rendre les objets autre choses que leurs réalités d'origine naturelle, cette manifestation du sacré Eliade l'appelle la *hiérophanie* (M. Eliade, 1957).

2.4.1. L'espace sacré:

Mircea Eliade définit l'espace sacré par son opposition à l'espace profane. Ce dernier se caractérise par son homogénéité, donc sans structure ni consistance, comme Eliade le dit, ce qui ne permette pas l'orientation. Il explique que la sacralisation du monde nécessite une rupture entre l'espace sacré et l'espace profane. Le seuil entre les deux est à la fois, d'après la même référence, homogène et non homogène, sacré et profane, car il assure la communication et la transition, la rencontre et la séparation entre les deux mondes, qui offrent deux genres d'expérience, l'expérience profane sans aucun point de repère, ni point fixe, ni signe qui sert à l'orientation, comme le cas de l'expérience sacrée, où l'espace sacré est fort significatif, où la présence d'un point fixe pour s'orienter est indispensable. Ce point fixe qui se représente comme un repère et qui est considéré en même temps comme un centre. Cette idée de centre, donne d'après lui, une signification sacrée à toute forme d'espace. Pour la ville, *les quatre horizons à partir d'un point central, pour la maison, l'installation symbolique d'un Axis Mundi*. (Eliade, 1957)

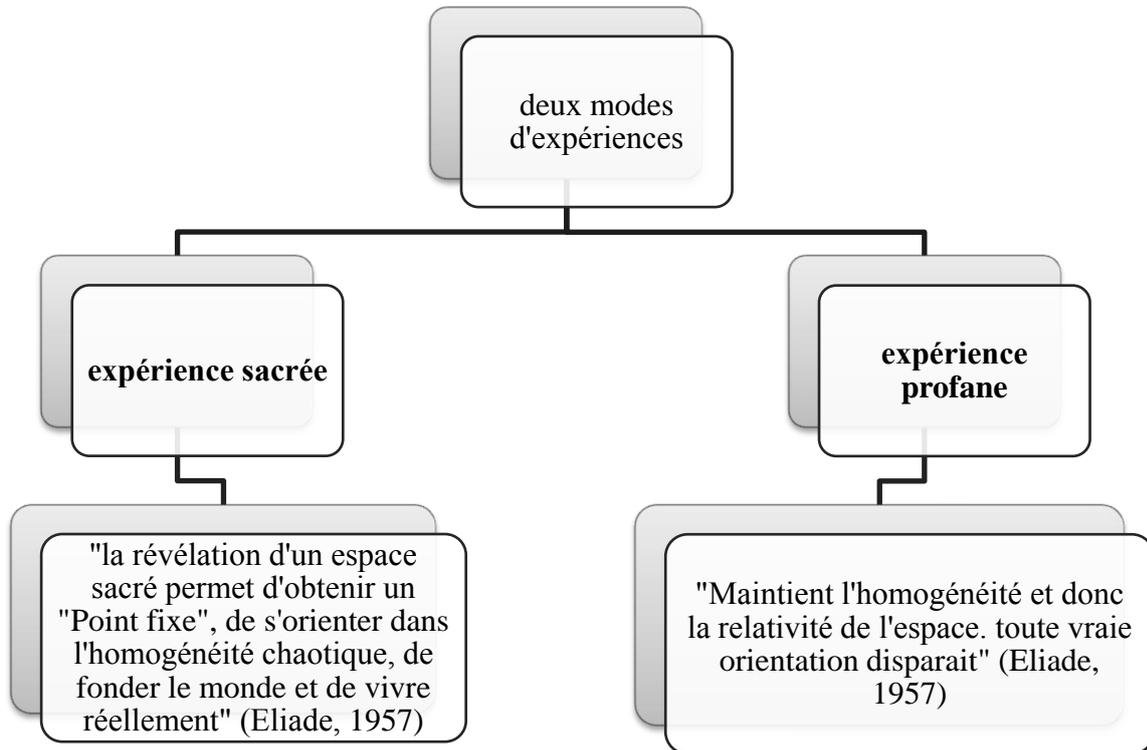


Figure 2.1. Les deux modes d'expériences du rapport usager-espace. (Source : Auteur)

Les lieux saints ne sont pas relatifs aux hommes religieux. Même l'homme non-religieux a des lieux saints relatifs à ses souvenirs personnels. (Eliade, 1957)

Le sacré comme concept est lié à plusieurs dimensions telles que la transcendance.

2.4.1.i. différents types des lieux sacrés:

P.B. Rana distingue trois types de lieux sacré. Son classement est basé sur la taille du lieu et sur les raisons de son édification. (Rana P.B. Singh, 1993)

Des bâtiments :

Se caractérise par un caractère unique réservé uniquement aux pratiques religieuses. Cette classe regroupe les églises, les temples, les mosquées, les sanctuaires.

Les cités :

« L'espace archétypique-symbolique, un plus grand ensemble s'étant condensé en un espace limité pour maintenir un sens de l'ordre et exprimer une relation harmonieuse entre l'existence humaine et le cosmos » ; tels que les cités mandalas comme Varanasi (Benares), Madurai, Beijing et Kyoto

Les éléments de la nature :

« Un endroit situé dans la nature, sans marques particulières si ce n'est peut-être un sentier souvent utilisé; cette dernière forme se trouve beaucoup plus souvent chez les peuples tribaux » ; tels que le Mont Fuji, le Mont Sinaï, le Ganges (Ganga), le Mont Kailash, le Kilimanjaro etc

2.4.2. Le temps sacré:

Eliade, a défini le sacré par la variable de l'espace comme reproduction de L'univers en Cosmos. Une autre variable qu'il juge significative et pertinente pour la production du sacré et celle du Temps, qui à son tour, l'une des images de notre univers, est en parfaite harmonie avec le système cosmique. (Eliade, 1957)

Le phénomène cyclique du temps; nous veut dire, sa répétition périodique, permet de retrouver le Cosmos dans l'instant mythique de la création, suivant l'expression qu'a utilisé Eliade. Donc, se référer à un moment relatif à un événement sacré reproduit l'expérience sacrée pour l'homme religieux. Donc des intervalles de temps, telles que les fêtes. Contrairement au Temps sacré, Eliade nomme le temps profane tout moment *dénué de signification religieuse*. Une forme de réactualisation du Cosmos vue la répétition périodique du Temps des événements religieux. (Eliade, 1957)

Les différentes modalités du sacré est inscrites dans les différents phénomènes cosmiques (Eliade, 1957). Pour les chrétiens, l'Est, le levant du soleil, représente l'un des interprétations du temps par l'espace. S'orienter vers l'Est, vers le soleil, symbole du christ, divise l'église en « orient », « occident », « midi » et « minuit ». Les chrétiens ont trouvé dans cette direction liturgique une représentation des mesures cycliques et temporelles. (T, Burckhardt, 1985)

2.5. La perception du symbolisme:

Percevoir d'après Schulz signifie atteindre un certain ordre (C. Norberg-Schulz; 1982). Merleau-Ponty définit la perception par l'acte de sentir. Le sujet percevant reçoit des informations par l'intermédiaire des cinq sens (l'ouïe, le toucher, l'odorat, la vue et le goût). Ces informations se transmettent au cerveau sous forme de signaux qui seront par la suite interprétés en sensations. C'est ce que nous appelons le processus d'objectivation. Donner de l'information pour réagir d'une manière appropriée est en effet le but de la perception (C. Norberg-Schulz; 1982)

Whitehead distingue deux modes d'objectivation des choses actuelles, qui se fusionnent par la référence symbolique; le premier "*sous la forme de l'immédiateté de la présentation*", le deuxième "*sous la forme de la causalité efficiente*". (Whitehead, 2002)

Il explique les résultats de cette relation de nature objective qui est la référence symbolique, comme deux opposés, suivant la façon par laquelle intervient notre esprit. Ce dernier, lorsqu'il voit le monde comme quelque chose de sensible, cela produit des sensations, des émotions et des satisfactions. Cependant lorsque son analyse conceptuelle intervient, le monde sera vu comme un objet pour la reconnaissance consciente. Cette dernière, lorsqu'elle manque de référence symbolique, se résume, d'après Whitehead, en reconnaissance directe d'une perception dans un mode pur. (Whitehead, 2002)

Whitehead voit que l'objectivation est une abstraction, car *aucune chose réelle n'est « objectivée » dans sa complétude formelle* » (Whitehead, 2002). La transmission des messages par les symboles religieux n'est pas conditionnée par la conscience totale du sujet percevant, car le symbole ne s'adresse pas uniquement à l'intelligence de l'humain, mais à l'être *intégral*. (Eliade, 1957)

2.5.1. La perception de l'espace religieux:

D'après J. Pascal, la perception de l'espace de l'église se représente sous trois rapports. Le premier, entre l'humain et le divin; par l'imbrication de l'humain dans un espace bien déterminé, qui est le chœur, dans un volume plus vaste, plus sombre à caractère infini à l'image de l'univers. C'est une symbolique de la pièce dans la pièce. (Joanne, 2003)

Le deuxième rapport est entre l'homme et la communauté. N'est pas séparé du premier, au contraire il est dépendant. La nature des pratiques qu'exercent les moines se représente suivant deux opposés, le moine se retrouve spirituellement isolé du reste, sans pour autant être physiquement seul, alors qu'il se retrouve uni avec toute la société des moines comme un seul corps. L'explication architecturale, porte sur l'arrangement spatial du chœur qui regroupe les moines au cœur du vaste espace de l'église, ce qui donne l'image de la communauté, et en même temps chacun possède son espace personnel. Ce rapport s'appelle: La calibration et la délimitation de l'entité humaine. (J. Pascal, 2003)

Le troisième est celui entre l'homme et ses sens; l'incidence sur la perception sensorielle. Vue les pratiques des moines de chœur; qui sont, écouter, lire et chanter, en restant immobiles dans un espace non chauffé en hiver; trois paramètres nécessite la

satisfaction; se sont le confort thermique, lumineux et acoustique, indispensables pour l'accomplissement des tâches. (J. Pascal, 2003)

2.6. Signification de la lumière:

Sur le plan qualitative; la lumière se manifeste de plusieurs manières pour donner des expériences lumineuses différentes. Millet distingue six types de lumière : contemplative, festivalière, théâtrale, métaphorique, symbolique et divine.

Nous nous intéressons aux derniers types, mais cela n'empêche pas de donner une idée sur les autres types.

2.6.1. La lumière contemplative:

Millet utilise le terme 'Half-light' recommandé par l'architecte mexicain Luis Barragan pour définir la lumière contemplative. C'est la lumière qui impose la tranquillité, telle que la lumière des veilleuses dans l'obscurité (Millet. S. M, 1996). Pas une complète obscurité; c'est un balancement sombre qui permet de voir les gens, les papiers, nécessaire pour la continuité d'un gouvernement. La contemplation est un aspect de certaines activités, comme, une visite de musée. Elle est encouragée par le manque de distraction. (Millet. S. M, 1996).



Figure. 2. 2. Escalier à Berkeley, USA. 2004. (Source : Derek. P. 2004)

2.6.2. La lumière festivalière:

C'est lumière réservée pour les fêtes et les festivals. C'est le type de lumière artificielle qui décore les arbres des rues, les bâtiments et les mobiliers urbains des villes des jeux telles que Las-Vegas, Disneyland ... etc. (Millet. S. M, 1996).

2.6.3. La lumière théâtrale:

La lumière théâtrale ajoute le Drama par la création d'illusion. Elle dramatise une situation ou un évènement. (Millet. S. M, 1996).

2.6.4. La lumière métaphorique:

Elle est utilisée dans les travaux de peinture de Hopper Edward. La lumière métaphorique suppose qu'elle révèle quelque chose autre que la réalité physique. Elle propose une comparaison avec un autre lieu ou concept. Elle caractérise les travaux de peinture et cinématographiques plus. (Millet. S. M, 1996)

2.7. Lumière et symbolisme:

Nous présentons plusieurs références d'origines différentes pour avoir une idée globale sur la beauté de la lumière symbolique. Par exemple, pour l'abbé Saint-Denis, la contemplation d'un objet orné par une lumière divine, interprété intellectuellement beaucoup plus que sensuellement est le vrai sens de la beauté. Car, à son sens, la lumière manifeste le savoir et essentiellement le pouvoir divin. (Van Lier. H, 1959)

D'après Henri Van Lier, la lumière donne vie à l'objet architectural et sculptural, par son caractère variable le long de la journée, projetée sur la stabilité de l'objet, ce qui donne à ce dernier un mouvement, donc une vie. (Van Lier. H, 1959)

Pour Millet; Elle représente quelque chose autre, souvent quelque chose plus immatérielle qu'elle-même telle que l'abstraction de l'infinité, la lumière gagne donc une signification sous l'association avec ce qu'elle symbolise. (Millet. S. M, 1996)

2.8. Evolution du jugement de l'esthétique de la lumière:

Feuilletant les pages de l'histoire de l'usage de la lumière dans l'occident, nous donne une appréciation sur sa signification dans l'évolution de l'édifice chrétien. La lumière a été toujours influencée par le niveau intellectuel et l'avancement technologique, dont l'un est dépendant de l'autre. Belorgey Xavier, donne une illustration sur cette réalité. Commenant par Rome, au Panthéon, une ouverture cylindrique de 9 mètre de diamètre au sommet de la coupole décorée par des étoiles éclairées par l'ouverture représentant le soleil (Bélorgey. X, 2004). C'est une reproduction de l'univers par l'homme; pour rendre l'espace cosmisé. La lumière zénithale révèle le spirituel. Pour la chrétienté; l'expression biblique "*je suis la lumière du monde*" veut que la lumière soit un symbole de la divinité (Bélorgey. X, 2004). La matérialisation de la lumière assure au spirituel l'existence dans l'espace architectural (Bélorgey. X, 2004). La lumière dépend de la géographie, ce qui rend la protection des rayonnements chauds aux régions de sud indispensable par l'intermédiaire des avant-toits

profonds et halles ombragées; avoir des "lieux sombres et ombragés est associé à des propriétés positives". (Bélorgey. X, 2004)



Figure 2. 3. Vue sur l'intérieur du panthéon (F. Bensalem, 2004)

Les églises Romanes, représentent une formule différente; l'intérieur de l'église différemment des lieux de cultes antiques, est un lieu de rassemblement, caractérisé par une ambiance noble et mystique due à une lumière retenue pour rendre l'intérieur tremblant de respect. (Bélorgey. X, 2004)

Les limites structurelles imposent certaines modifications des espaces intérieurs, pour augmenter la hauteur, il fallait élargir l'espace intérieur pour garder les proportions dictées par le monde antique, ce qui nécessite la réalisation de files de colonnade pour supporter la voûte, et vice-vers-ça, la qualité de la lumière change avec le mode de structure. (T. Burckhardt, 1985)



Figure 2. 4. L'intérieur d'une église romane. (Source :)

A partir du 12^{ème} siècle jusqu'à la fin du 15^{ème} siècle, le Gothique s'affirme par une architecture monumentale qui sert à réaliser des structures de lumière, par des arcs nervurés,

une dissolution des parois par des structures de croisées d'ogives (Bélorgey. X, 2004). Prenant la cathédrale des Chartres à titre d'exemple; où l'usage des matériaux transparents et des membranes translucides en verre coloré, produit une ambiance qui fait apparaître la fenêtre du point de vue qualitatif "*une paroi illuminée et immatériellement éthérée*" (Bélorgey. X, 2004). Cette fois-ci, le soleil est représenté par la rosace; suivant la formule: «*lumière = Dieu et soleil = représentation de Dieu*» (Bélorgey. X, 2004).



Figure 2. 5. L'intérieur d'une église gothique. (Source :)

Avec la Renaissance, la fonctionnalité de la lumière prime sur sa signification religieuse (Bélorgey. X, 2004). Une architecture progressiste s'affirme par la clarté et la transparence des espaces. De grandes fenêtres pour offrir une continuité visuelle entre l'intérieur et l'extérieur, exprimé pour la première fois dans les églises (Bélorgey. X, 2004). L'éclairage zénithal est considéré comme une nouvelle qualité spatiale (Bélorgey. X, 2004). Une division remarquable de l'église par des zones de lumière.

A l'âge Baroque, en premier lieu l'expérience sensuelle du soleil, le baroque est à la recherche d'un éclairage "*diffus et irréel sans ombres portées trop dures*" (Bélorgey. X, 2004). La voute de la coupole de la cathédrale de Turin flotte sous l'effet de la lumière lorsque le soleil est bas.

L'Industrialisation du 19^{ème} siècle porte une soif à l'usage de la lumière, même les édifices publics sont inondés de lumière exprimant la technologie très avancées, en démystifiant la lumière (Bélorgey. X, 2004). Il n'y avait que les logements qui échappaient à

la forte présence de la lumière avec la continuité de l'usage des matériaux foncés absorbant (Bélorgey. X, 2004).

Le logement attendait le rationalisme du Modernisme au début du 20^{ème} siècle pour avoir accès à cette inondation de lumière (Bélorgey. X, 2004).

La recherche d'une signification est omniprésente mais la signification elle-même se change pour satisfaire l'intellect en premier lieu, en dépendance à l'avancement des techniques de construction.

Entre consistance objective et conditions subjective; la démarche esthétique est en question dans la conception contemporaine de l'attitude esthétique. Les deux chemins qu'explore la philosophie actuellement, qui sont "esthétique objectiviste" et "esthétique subjectiviste" est une tentative pour répondre à ce questionnement, par l'exploration de l'affectation de la sensibilité humaine par le biais d'une perception efficiente de l'objet du plaisir esthétique dans une expérience particulière. (J. Pascal, 2003)

2.9. Dimensions et Indicateurs de la symbolique de la lumière dans les lieux de culte:

2.9.1. La transcendance:

La transcendance représente un phénomène fort présent dans la majorité des civilisations malgré la différence de cultes qu'elles représentent. Que se soit le temple ou l'église contiennent une ouverture dans le toit, ce qui constitue le moyen de communication entre les dieux et les humains (Eliade, 1957), et de transformation de l'espace profane en espace sacré. Cette ouverture à notre sens sert à éclairer l'espace religieux par une lumière zénithale le jour, et avoir une vue sur le ciel nocturne, dans laquelle apparaîtra le système cosmique. C'est la pièce dans la pièce; une zone lumineuse; un faisceau lumineux dans l'obscurité du reste de l'espace. Les manifestations se répètent mais les significations diffèrent d'un culte à un autre, d'une civilisation à une autre. (Eliade, 1957)

Le transcendant par son caractère supérieur inaccessible signifie la sacralité. La forme pyramidale, avec des escaliers très haut, révélant la sensation d'être au dessus, l'endroit de l'ascension des dieux. La destination est l'indéterminé et l'infini.

Une autre forme pour exprimer le caractère infini et répétitif du Cosmos est l'arbre. Car il exprime la recréation de l'univers à l'infini, par son caractère de régénération. (Eliade, 1957)

Un puits de lumière produit à l'intérieur obscur une lumière symbolique. (Millet. S. M, 1996)



Figure 2. 6. L. Kahn, l'intérieur du Yale center des arts britanniques. (Source : K. BIRON, 2008)

2.9.2. Le signe comme indicateur de la sacralité d'un lieu:

Selon Eliade, la présence d'un signe porteur d'une signification religieuse donne un caractère sacré à l'espace. Le signe est lié lors de son fondement à un phénomène surnaturel qui ne peut pas être généralisé ou mesuré ou même pas vérifié (Eliade, 1957). Le signe est indispensable pour l'orientation dans l'homogénéité de l'espace.

Le sentiment de sacralité existe en chacun de nous. Le besoin en espace commun unique pour réunir l'ensemble de la société.

Pour toutes les sociétés primitives, leur monde est la terre sainte parce qu'elle est l'endroit le plus élevé; le plus proche au ciel. (Mircea Eliade, 1957) d'ici le rapport terre ciel prend sa signification symbolique dans ces sociétés.

La lumière peut contribuer à la sacralisation d'un espace par la mise en valeur du centre qui soit un objet ou un faisceau lumineux.

2.9.3. La transformation:

La création de l'espace sacré, caractérisé par une ambiance lumineuse particulière, est un acte de transformation. Cette transformation se fait suivant plusieurs formules, nous essayons de présenter les plus pertinentes dans notre recherche bibliographique.

La nature de texture joue un rôle très important pour la transformation du matériel en immatériel, des surface glacées susceptibles de se fusionner avec la lumière, elles réfléchissent une lumière symbolique. (Millet. S. M, 1996)

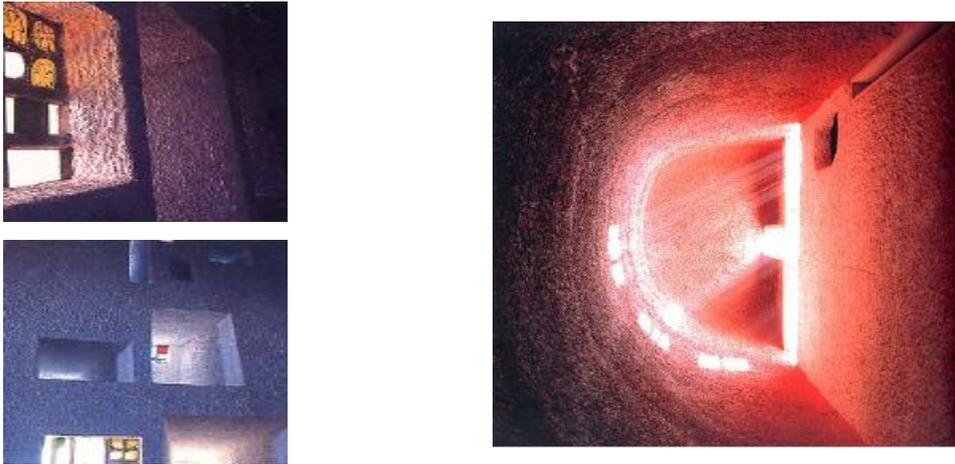


Figure 2. 7. L'intérieur de la Chapelle de Notre Dame du Haut_ Ronchamp, conçue par Le Corbusier en 1955. (Source : K. BIRON, 2008)

La transformation de l'espace par l'uniformité de l'ambiance lumineuse donne une unité spatiale à l'édifice.

La neutralité de la grisaille, qui remplace dans l'abbatiale cistercienne, le vitrail coloré des églises offre une lumière nette qui pénètre à l'intérieur de l'édifice pour le rendre plus clair par rapport aux églises, créant une unité de l'ensemble, unissant l'homme avec l'ensemble de la communauté. Cependant le vitrail coloré, fragmente l'espace intérieur, par la réfraction de la lumière en divers couleurs. (J. Pascal, 2003)



a) L'abbaye de Noirlac, collatéral nord, 2001 (Source : J. Pascal, 2003)



b) L'intérieur de la chapelle du palais Paris, 8^{ème} siècle. (Source : A. Houtaud, 2005)

Figure 2. 8. Comparaison entre l'unité d'espace des abbayes et la fragmentation d'espace des églises aux vitraux colorés.

2.9.4. Création de l'espace sacré comme reproduction de l'imago mundi:

Les points brillants dans le toit sombre se sont les fentes de la lumière du jour qui traversent le toit perforé du *Palacio Guel*, à travers ce chef d'œuvre, A. Gaudi reproduit l'image des étoiles dans le ciel nocturne, pour avoir une sensation symbolique par l'intermédiaire de la lumière naturelle (Millet. S. M, 1996).

L'ouverture en haut, assure à l'homme primitif la rupture de niveau qu'il cherchait et la communication avec le monde transcendantal. (Eliade, 1957)

La transformation rituelle de l'espace (territoire ou maison) en Cosmos, se réalisait suivant deux moyens (Mircea Eliade, 1957) :

1. Analogiquement aux quatre directions de l'univers, projetant les directions cardinales s'il s'agit d'un espace ou par l'installation symbolique de l'*Axis mundi* lorsqu'il s'agit de l'habitation familiale (Mircea Eliade, 1957).
2. Comme Dieu a construit le monde, l'homme religieux, doit à son tour, répéter cet acte rituel, en édifiant un sanctuaire (Mircea Eliade, 1957).

Malgré la divergence des cultes depuis l'existence humaine, ils ont en commun comme référence l'*expérience primaire de l'espace sacré* (Eliade, 1957). Ce qui s'explique par l'analogie entre les espaces édifiés et les premiers espaces ou endroits occupés par l'homme pour leurs pratiques rituelles. Une *imago mundi*, reproduire les différentes formes naturelles relatives aux premières expériences culturelles, telles que les cavernes, les montagnes, ...etc.

L'église byzantine est une illustration de cette reproduction de l'*imago mundi*; L'église est divisée en quatre parties symbolisant les quatre directions cardinales. L'univers se manifeste comme l'intérieur de l'église, le Paradis communiqué par l'autel qui domine le côté Est, à l'opposé, à l'ouest, les morts en attente du moment de la résurrection du corps est le jugement dernier. Selon Kosmasindikopleustès, la terre est rectangulaire, elle se retrouve au milieu, limitée par les quatre parois surmontées par une coupole ; symbole de la voûte céleste. (Eliade, 1957)

Cela représente une illustration d'une métaphore du cosmos. Nous avons ici un rapport d'orientation vers l'est, le levant du soleil, car toutes les églises chrétiennes s'orientent vers l'est. Un rapport au soleil très pertinent, là où le soleil s'élève, source de lumière correspond à l'endroit de l'autel; le Paradis. Cependant, à l'ouest, les ténèbres se rapportent au couchant du soleil. L'utilisation des outils de la nature vient donner plus de sens aux œuvres de l'homme. Nous distinguons que nous ne pouvons pas assurer un caractère sacré pour un espace donné sans le relier aux différentes forces de la nature, essentiellement la lumière révélatrice de l'univers obscur.

Eliade renvoie les plans des temples aux Dieux, qui les ont donné aux prophètes ou aux saints pour les réaliser sur la terre. L'homme cherche la formule qui lui rapproche le plus du Dieu.

Nous transposons l'ensemble des ambiances lumineuses symboliques sur la grille des indicateurs de l'ambiance lumineuse présentée à la fin du chapitre précédent.

	Type d'évaluation	Indicateurs		La transcendance	Le Signe comme indicateur du Sacré	La Transformation de la Matière	La métaphore du cosmos	
Evaluation de l'ambiance lumineuse	Source de lumière	Composante externe directe						
		Composante externe réfléchie			x	x	x	
		Composante interne réfléchie		x	x	x		
	Evaluation qualitative	Stimulus visuel			x		x	
		Répartition de lumière	Contraste	x	x		x	
			Uniformité			x		
		Confort visuel		x	x	x	x	
		Typologie d'éclairage	latéral		x	x		
			zénithal	x	x	x	x	
		Topologie d'éclairage	Géométrique (point, axe, contour)		x		x	x
			Non géométrique (zones, régions)			x	x	
			discontinuité	opacité des matériaux des parois délimitantes	x	x	x	x
			continuité	transparence des matériaux des parois délimitantes		x	x	
			Ouverture	Surfaces trop percées				
			fermeture	Surfaces peu percées	x	x	x	x
		Morphologie d'éclairage	Conformation	surface du sol				
				surface du mur de la façade				
				hauteur sous				

			Ouverture	plafond				
				profondeur				
				taille				
				nombre			1 seule beaucoup	
				forme				
				position dans les parois	1 seule		- Occupe le mur. - Dispatchées sur le mur	
				position par rapport aux autres ouvertures			Désordre.	
				épaisseur	Murs épais	Murs épais	Murs épais	Murs épais
				type de protection solaire	aucune	aucune	aucune	aucune

Tableau 2.1. Les indicateurs relatifs aux différentes dimensions de la lumière symbolique. (Source :
Auteur)

2.10. Conclusion :

Le présent chapitre nous a permis de conclure que la signification du symbole s'adresse beaucoup plus à l'inconscient de l'être. Ce n'est qu'à un certain niveau très profond que les significations se spécifient à certaines cultures, pour lesquelles le cerveau humain doit posséder les codes pour savoir interpréter. Le recours des différentes civilisations aux expressions du dieu à travers la nature constitue le principal répertoire de sources de symbole. La transcendance exprimée à travers les liens entre la terre et le ciel, les différents phénomènes cosmiques qui ne cessent de se répéter, la transformation de la matière par la lumière, qui façonne notre univers et autres, d'après Eliade, sont en majorité communs entre les différentes cultures et civilisations, avec quelques petites différences bien sûr qui ne représentent que des aspects secondaires à la signification essentielle.

Nous avons vu à travers le tableau (2.1) que les travaux de recherches menés sur la lumière symbolique n'accordent pas beaucoup d'importance aux indicateurs morphologiques de l'ambiance lumineuse, malgré que la forme de la conformation et des ouvertures ainsi que les rapports entre eux sont déterminant pour la création d'une telle ou telle ambiance lumineuse, car ils sont des expressions chiffrées plus que des qualificatifs, donc nous concluons que nous pouvons étudier l'ambiance lumineuse à travers le reste d'indicateurs car ils sont subordonnés aux indicateurs morphologiques. Nous essayerons à travers le cas d'étude de déterminer ces derniers. Nous allons présenter les différentes dimensions de la lumière symbolique et leurs indicateurs sous forme d'une nouvelle grille plus expressive que la précédente ; dans laquelle figurent les différents types des différentes dimensions de la lumière symbolique.

Nous avons vu aussi que la lumière dans les églises se réfracte en divers couleurs en décomposant l'espace intérieur à cause des vitraux colorés, et pour la même raison les églises se caractérisent par un niveau d'éclairage faible.

Le présent tableau résume les dimensions et indicateurs relatifs à la symbolique de la lumière, qui seront vérifiés dans le chapitre suivant, en les soumettant à l'architecture des mosquées. Puisque nous visons l'évaluation qualitative de l'ambiance lumineuse, nous allons étudier uniquement les indicateurs relatifs à l'évaluation qualitative.

Confort lumineux		Répartition de la lumière		Indicateurs typologiques		Indicateurs topologiques							
		Contraste	Uniformité	Zénithal	Latéral	géométrique	Non géométrique	continuité	discontinuité	Ouverture	Fermeture		
		X		X		X			X				X
		X			X		X		X		X		X
			X		X		X	X					
			X		X		X		X				X
			X	X					X				X
		X											X
		X											X

Concept	Sources de lumière			Stimulus visuel		confortable	
	Composante externe directe	Composante externe réfléchie	Composante interne réfléchie	Présence	Absence		
Lumière symbolique			x		x	x	
	Transcendance	x	x	x		x	
		Le signe comme indicateur du sacré					
			Transformation de la matière				
	Par transparence des parois						
Par fragmentation							
Par sens du mouvement							
Métaphore du cosmos				x		x	
Introversion			x		x	x	

Tableau. 3. 2. Les indicateurs relatifs aux différentes dimensions de la lumière symbolique dans les mosquées. (Source : Auteur)