



HAL
open science

Le projet d'architecture à l'épreuve de l'horizon

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. Le projet d'architecture à l'épreuve de l'horizon. Hanrot Stéphane. Quels rapports entre recherche et projet dans les disciplines de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage et du design ? Actes des Rencontres Doctorales en Architecture 2015 à l'ENSA-Marseille, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille, pp. 49-56, 2015, 2-916153-18-7. hal-02114470

HAL Id: hal-02114470

<https://hal.science/hal-02114470>

Submitted on 29 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le projet d'architecture à l'épreuve de l'horizon

Julie CATTANT

Directeur de thèse : Chris YOUNES

Co-encadrant : Hélène HATZFELD

Laboratoire GERPHAU / UMR CNRS LAVUE – ED31 (Université Paris 8) et ENSAPLV

Rencontres Doctorales - 2015

MOTS CLES : projet, architecture, horizon, vue, représentation, expérience

RESUME :

Quel rôle joue l'horizon dans le projet d'architecture ? Il s'agit d'explorer cette question à partir d'une recherche doctorale qui interroge les relations entre l'architecture et l'horizon. Cet article propose de circonscrire l'analyse de l'horizon à une exploration du projet architectural et urbain, tel qu'il est à la fois décrit et explicité par les outils des architectes : les dessins, les mots écrits et les paroles orales. Dans un premier temps ce sont les représentations du projet qui sont analysées, ainsi que les processus de conception qu'elles décrivent. Les travaux de Le Corbusier, Marc Barani, Pierre-Louis Faloci et Claude Parent, où l'horizon est particulièrement présent, sont évoqués. L'analyse de l'horizon dans les pratiques qui accompagnent le projet est ensuite mise en relation avec la notion d'expérience *in situ*, à la fois traduite et mise en œuvre par le projet. Les limites spatiales et temporelles du projet sont alors interrogées, tout comme celles de l'étude de la pratique du projet.

ABSTRACT :

What part plays the horizon in the architectural project? A doctoral research focuses on relations between architecture and horizon will serve to explore this question. This article restricts the analysis of the horizon in an exploration of architectural project, as it is described by the drawings and the words of the architects. First of all, the representations of the project are analyzed, as well as the design process which they explain. Works of Le Corbusier, Marc Barani, Pierre-Louis Faloci and Claude Parent, where the horizon is particularly present, are examined. The analysis of the horizon in the architectural project is then viewed in relation to the notion of experience, which is both translated and implemented by the project. The spatial and temporal limits of the project are finally questioned, just like the study of project practice.

Certains architectes accordent une place singulière à l'horizon dans leurs projets. Quelles sont leurs motivations et les modalités des relations engagées entre l'horizon et le projet ? Peut-on en tirer des enseignements quant à la pratique du projet pour les architectes ? Pour répondre à ces interrogations, je propose de m'appuyer sur une thèse en cours qui interroge les relations entre l'architecture et l'horizon. Cette recherche montre que les architectes qui s'intéressent à l'horizon le définissent et se l'approprient chacun à leur manière, ce qui témoigne de leur propre mode de penser et de voir l'architecture, l'homme et le monde. Dans le cadre de cette recherche, l'étude de l'horizon dans les œuvres des architectes ne se limite pas à la considération du projet, entendu comme représentation et comme processus. Elle s'étend également aux œuvres dessinées, aux écrits et aux discours qui participent tous ensemble à l'élaboration d'une pensée qui dépasse souvent le cadre du projet architectural et de ses pratiques spécifiques. Dans cet article, il s'agit tout d'abord de circonscrire l'analyse de l'horizon à une exploration du projet, tel qu'il est à la fois décrit et explicité par les outils des architectes : les dessins, les mots écrits et les paroles orales. L'horizon participe non seulement aux représentations qui accompagnent le projet mais aussi au processus de conception et à l'imagination qu'il mobilise. L'analyse de l'horizon dans le projet sera ensuite mise en relation avec la notion d'expérience *in situ* à la fois traduite et mise en œuvre par le projet. Les limites spatio-temporelles du projet seront enfin interrogées, tout comme celles de la recherche sur la pratique du projet.

1 L'horizon dans le projet

L'horizon est un élément qui participe parfois à la description du projet et en montre l'un des enjeux : donner à voir. C'est le cas chez Le Corbusier qui le représente et l'évoque dans ses discours. L'horizon intervient par ailleurs dans le processus de conception du projet. De Le Corbusier à Pierre-Louis Faloci en passant par Marc Barani, il joue un rôle moteur lors de la création architecturale. Enfin, chez Claude Parent, il se révèle comme un support onirique qui interroge la pensée et la dimension imaginaire du projet.

1.1 Un projet pour donner à voir l'horizon ?

C'est au cours des premières visites du site de son projet que l'architecte peut être confronté à la présence visible de l'horizon. Les croquis qui illustrent cette prise de connaissance sont parfois éloquentes. Le 4 mai 1953, Le Corbusier se rend à Eveux-sur-l'Arbresle pour visiter le terrain du futur couvent de la Tourette. Des croquis réalisés ce jour-là, seuls deux sont conservés dans les archives de la Fondation Le Corbusier. Ils seront redessinés à l'identique puis publiés dans le livre de Jean Petit, *Un couvent de Le Corbusier* (1961).

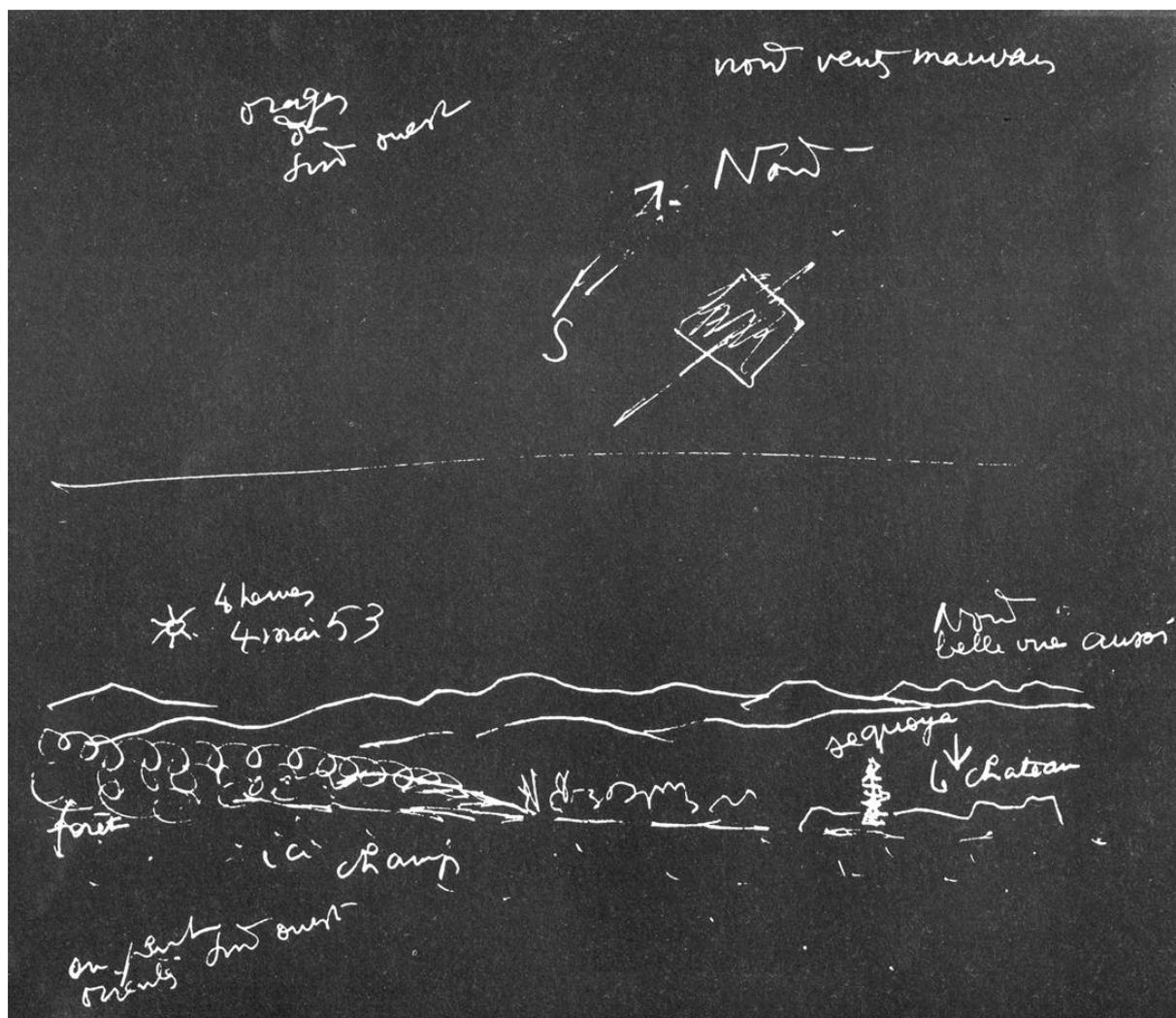


Figure 1 : Croquis publiés dans PETIT, J. (1961). *Un couvent de Le Corbusier*, Paris : Editec.

Le croquis le plus intéressant représente un paysage dessiné depuis un lieu qui paraît correspondre à l'emplacement du futur couvent. L'horizon est l'élément le plus prégnant ; en occupant toute la largeur du dessin il lui donne une dimension panoramique. C'est en effet les lointains que Le Corbusier décrit : l'horizon, la « forêt », le « séquoia » ou encore le « château » en contrebas d'un « champ » en pente. La distanciation entre le paysage regardé et l'homme qui le contemple est caractéristique d'une vision panoramique qui efface de la vue ce qui est proche pour concentrer le regard sur les lointains. Le lieu d'où est dessiné le croquis reste invisible ; aucun premier plan ne complète le paysage. Si

l'implantation du couvent tiendra pourtant compte des éléments à proximité, ce que Le Corbusier représente ici c'est une « belle vue », ce que confirme l'annotation « nord belle vue aussi ». L'horizon représenté indique que dès le départ le couvent de la Tourette se destine à offrir sa limite à la contemplation lointaine de son environnement.

Cette préoccupation est présente dans d'autres projets de Le Corbusier, en particulier dans ses réflexions sur le logement. Une série de croquis publiée dans *La maison des hommes* (Le Corbusier, La maison des hommes, 1942) représente un même paysage – la baie de Rio de Janeiro – depuis des points de vue de plus en plus éloignés.

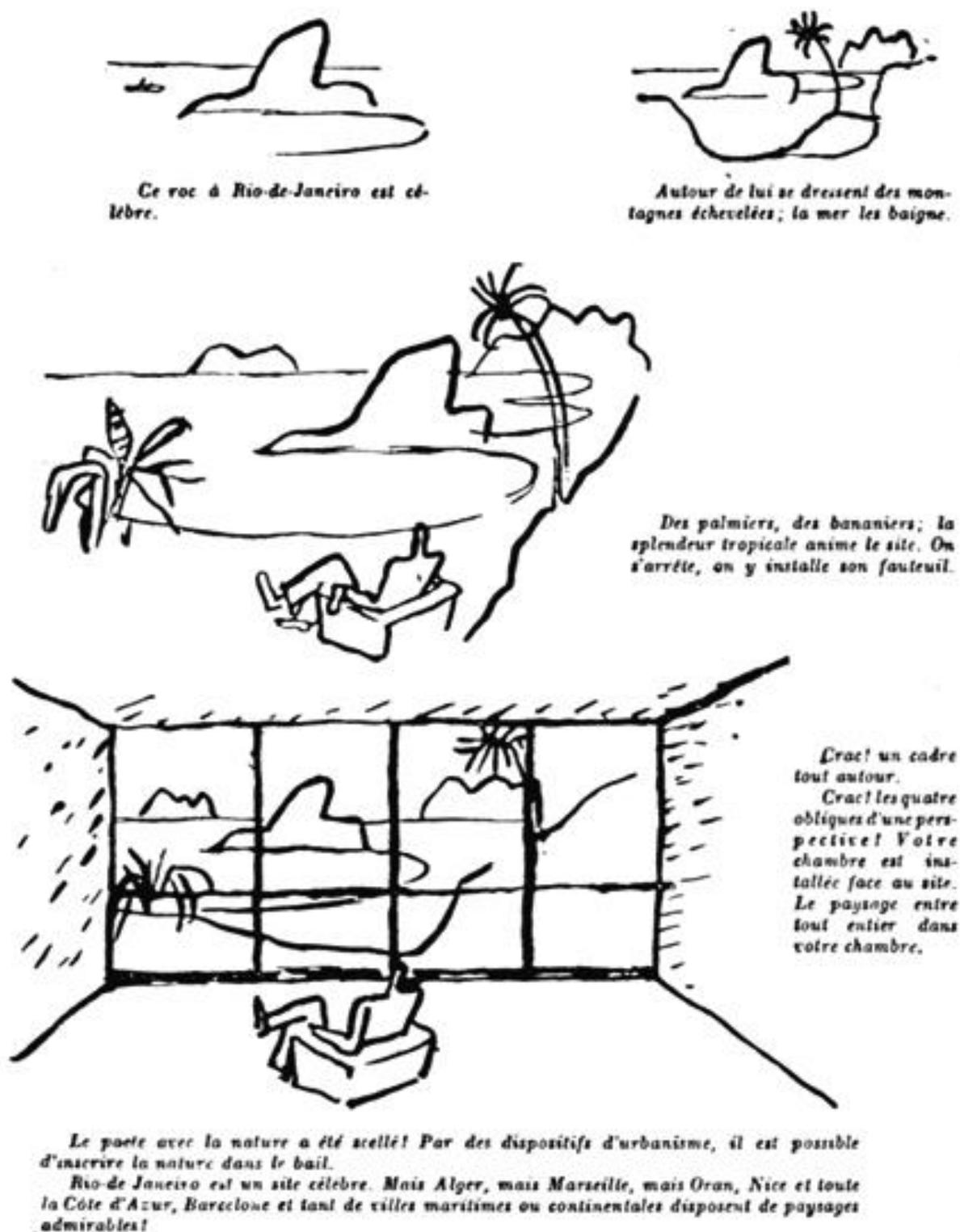


Figure 2 : Croquis publiés dans LE CORBUSIER (1942). *La maison des hommes*. Paris : Plon.

Au fur et à mesure qu'il élargit le cadrage, Le Corbusier insère un homme assis confortablement devant le paysage, puis une façade vitrée qui définit un dedans et un dehors. Il ajoute ce texte à côté : « Crac ! Un cadre tout autour. Crac ! Les quatre obliques d'une perspective ! Votre chambre est installée face au site. Le paysage entre tout entier dans votre chambre. Le pacte avec la nature a été scellé ! Par des dispositifs d'urbanisme, il est possible d'inscrire la nature dans le bail. Rio-de-Janeiro est un site célèbre. Mais Alger, mais Marseille, mais Oran, Nice et toute la Côte d'Azur, Barcelone et tant de villes maritimes ou continentales disposent de paysages admirables ! » (Le Corbusier, *La maison des hommes*, 1942). Cette série de croquis semble confirmer le rôle du projet vis-à-vis de l'horizon : le donner à contempler. Mais s'agit-il simplement d'offrir une image attrayante ? L'horizon est-il un instrument de promotion pour valoriser l'architecture ? Dans l'explicitation de certains projets, Le Corbusier rend pourtant compte de processus de donation de l'horizon plus subtils.

Sur le toit terrasse du couvent de la Tourette, l'architecte joue avec l'occultation de l'horizon. L'acrotère, à 1,60 m de hauteur, limite la vue sur le paysage : « C'est beau parce qu'on ne le voit pas. [...] C'est beau parce qu'on a barré la vue et qu'au moment où l'on veut voir on approche. On montera pour les curieux des buttes qui permettront d'élargir la vue de plus en plus. Mais les vues panoramiques ne valent pas cher en général. C'est vide, sans substance. » (Le Corbusier dans Petit, 1961). Ce dispositif incite au mouvement, il faut se déplacer et gravir les buttes pour découvrir l'horizon. Dans ces deux projets, Le Corbusier organise l'apparition/disparition de l'horizon. En le masquant, il joue avec le désir de le retrouver, son occultation introduit un manque que l'on peut combler en se déplaçant. L'horizon invite non seulement à voir mais aussi à se mouvoir.

A la chapelle de Ronchamp (1955), Le Corbusier donne une dimension acoustique à la vue sur l'horizon : « Ronchamp est une réponse au paysage, aux quatre horizons. C'est un phénomène acoustique, un phénomène visuel d'acoustique ou d'acoustique visuelle » (Le Corbusier dans Petit, 1970, p. 184). La morphologie de la chapelle entre en résonance avec les horizons : « Ces paysages des quatre horizons sont une présence, ce sont les hôtes. C'est à ces quatre horizons que la chapelle s'adresse par l'effet "d'un phénomène acoustique introduit dans le domaine des formes" » (Le Corbusier, 1975, p. 53). Si le projet donne à voir l'horizon, ce voir faire aussi entendre les lointains.

1.2 L'horizon comme outil de conception

Au couvent de la Tourette, l'horizon n'est pas simplement donné à voir, il est également décrit par Le Corbusier comme un instrument originel du processus de conception. En octobre 1960, alors que le chantier touche à sa fin, il tient ce discours aux frères dominicains : « J'étais venu ici. [...] J'ai dessiné la route, j'ai dessiné les horizons, j'ai mis l'orientation du soleil, j'ai « reniflé » la topographie. [...] Ici, dans ce terrain qui était si mobile, si fluide, si fuyant, descendant, coulant, j'ai dit : je ne vais pas prendre l'assiette par terre puisqu'elle se dérobe [...] Prenons l'assiette en haut, à l'horizontale du bâtiment au sommet, laquelle composera avec l'horizon. Et à partir de cette horizontale au sommet on mesurera toute chose depuis là et on atteindra le sol au moment où on le touchera. » (Le Corbusier dans Petit, 1961) Extension architectonique de l'horizon, le trait de l'acrotère détermine le projet traits à traits, du ciel vers le sol. Si ce récit rétroactif est en réalité fictif¹, il utilise l'horizon pour fonder le projet dans un processus qui lui donne sens et consistance.

Bien loin du récit romancé de Le Corbusier, l'architecte Marc Barani reconnaît quant à lui que « l'horizon est un outil de conception » (Barani, *Corps à corps*, 2012). Evoquant une villa à Cannes, il décrit les nombreux dispositifs qui accordent le projet à l'horizon : l'altimétrie du séjour (3,20 m), calculée pour que l'horizon arrive à mi-hauteur (1,60 m), la continuité entre l'horizon et l'arase haute du parement mural de la salle-de-bain, le saut-de-loup des balcons des chambres qui permet de se projeter vers l'horizon. Dans ses projets, Barani utilise l'horizon pour « stabiliser » l'espace : « Pour moi l'horizon c'est une sorte de socle. » (Barani, 2013). Ce socle est en rapport avec la hauteur d'œil, la verticalité du corps et la position des pieds. Pour ce niçois habitué à la pente et à la présence quotidienne de la mer, l'horizon est un thème central qui fait écho à la recherche constante d'une horizontale, d'un « plan de référence » et d'une « ligne de composition » : « l'architecture c'est créer une horizontale » (Barani, 2013). L'horizon « sert d'ossature » à l'espace. Il est non seulement un outil de projet, mais aussi une manière de l'accorder au corps et au paysage.

Avec la même préoccupation vis-à-vis de la hauteur d'œil, l'architecte et enseignant Pierre-Louis Faloci propose à ses étudiants un exercice de projet à partir de l'horizon. Il consiste à positionner un

¹ Cf. Cattant, J. (2010). *Les horizons de Le Corbusier*. Mémoire de DPEA Architecture et Philosophie. Paris : ENSA-PLV.

homme entre deux murs et à régler l'horizon face à lui à l'aide d'une carte postale : « ils doivent décliner les systèmes visuels nécessaires pour obtenir ce qu'ils veulent voir de la carte postale » (Faloci & Lavalou, Entretien avec Pierre-Louis Faloci, 1994). Dans sa pratique, Faloci reconnaît ses projets comme l'occasion de « manipuler » et de « régler » l'horizon. Dans un croquis dessiné lors de la conception du musée du Mont Beuvray (1994), il décrit les dispositifs architecturaux qui occultent et révèlent l'horizon. Celui-ci semble en premier lieu être un élément que le projet donne à voir. Il faut dire que Faloci revendique une obsession pour ce qu'il nomme « l'éducation de l'œil ». Décrivant certains de ses projets comme des « machines à voir », il semble se relier à l'œuvre corbuséenne. Il s'inscrit également dans la filiation avec la perspective, en référence à Hubert Damisch et Le Nôtre. Toutefois, c'est le cinéma qui est chez lui tout aussi décisif : « Le cinéma est pour moi autre chose que simplement de l'image. Il apporte des éléments de modernité au niveau du regard, des mouvements. » (Faloci & Lavalou, Entretien avec Pierre-Louis Faloci, 1994). Dans la conception de ses projets, l'attention au regard est ainsi à mettre en correspondance avec la prise en compte du déplacement de l'homme. Plus que la constitution de vues et de cadrages, c'est la mise en œuvre de parcours architecturaux qui se constituent par rapport à l'horizon qui intéresse l'architecte. Au musée du Mont Beuvray, Faloci explique avoir volontairement occulté l'horizon par endroits pour renvoyer la vue vers la forêt qui abrite les fouilles exposées dans le musée. Il redonne à voir l'horizon sur une terrasse à l'extrémité orientale du musée afin d'offrir un vis-à-vis avec le centre de recherche archéologique, distant de quelques kilomètres mais rattaché au musée. Les rapports visuels entre l'architecture et l'horizon permettent non seulement de constituer le projet, mais aussi de l'inscrire dans un parcours d'ordre narratif qui donne sens au musée et qui l'inscrit dans la mémoire d'un lieu.

Si le projet donne à voir l'horizon, l'étude du processus de conception du projet montre à présent que l'horizon donne sens à la pratique de l'architecte et la justifie. Il fonde ainsi le projet dans un récit qui relie l'architecture à son site et au cosmos (Le Corbusier) ; il accorde l'architecture avec son territoire et avec le corps (Barani) ; il inscrit le projet dans un lieu et révèle le sujet du programme (Faloci). D'outil de conception, l'horizon peut alors devenir un outil de pensée et permettre à l'architecte de reconsidérer les relations et les limites de son projet. Sa visibilité n'est alors pas toujours nécessaire.

1.3 L'horizon invisible du projet

L'horizon est pour l'architecte Claude Parent une matière à penser qui lui permet d'ouvrir sa pratique du projet à l'imaginaire et à l'invisible. Le dessin lui permet de poursuivre ses recherches architecturales et urbaines. Ses œuvres graphiques réalisées entre 1999 et 2012 proposent des projets imaginaires tournés vers l'horizon. Les titres et les commentaires qui les accompagnent y renvoient en effet : « conquérir l'horizon », « incision urbaine – pénétration solaire, horizon », « dans la ville, le soleil transperce l'urbain et ouvre sur l'horizon ». Mais paradoxalement, Parent ne représente généralement pas l'horizon qu'il nomme. Celui-ci n'apparaît jamais comme une ligne qui rassemblerait les points de fuite. L'architecte suggère l'horizon plutôt qu'il ne le dessine. Vus depuis une position de survol, les projets imaginaires de Parent s'élancent en direction d'un horizon esquissé mais non figuré. Au-delà du dessin, il est suggéré par les lignes directrices d'une perspective aérienne qui semble viser l'infini. Parfois, une foule qui avance désigne l'horizon comme but à atteindre. Certains dessins d'« incisions urbaines », font pénétrer l'horizon et le soleil dans une ville imaginaire.

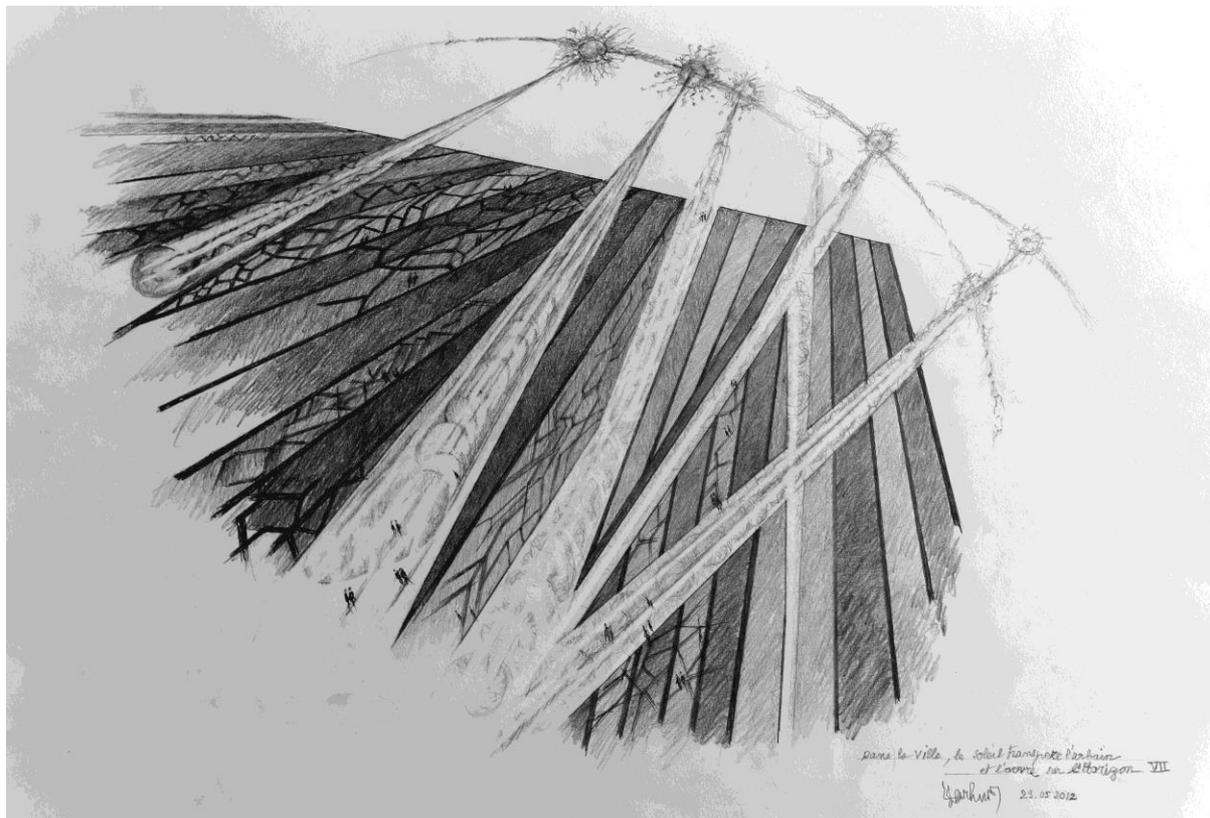


Figure 3 : Claude Parent, *Dans la ville, le soleil transperce l'urbain et l'ouvre sur l'horizon VII*, 29 mai 2012. Crayon sur papier (65 x 50,5 cm). Inv# CLPA-0116.

Dans ce dessin, des incisions perforent la masse compacte d'une ville réticulaire pour faire entrer l'horizon et le soleil. Ce n'est pas l'horizon de l'observateur du dessin qui est représenté, mais les multiples horizons des habitants de la ville transpercée. A l'image des projets imaginaires qu'il dessine, l'horizon est inachevé et ouvert à l'interprétation. Les traits de l'architecte sont déterminés mais les espaces restent imprécis. C'est à nous de les prolonger et de les compléter, de se projeter à l'intérieur de ces univers oniriques pour imaginer, à hauteur d'homme, l'horizon suggéré par les vides du dessin.

Les écrits et les paroles de l'architecte permettent de mieux comprendre le rôle de l'horizon dans ses projets imaginaires. Parent répète qu'il faut « faire entrer l'horizon dans les villes ». Ses incisions ouvrent l'espace urbain : « l'architecte doit tailler dans le vif, créer des failles, des clairières, ouvrir des espaces, trouver des perspectives dans le but suprême de faire entrer l'horizon à l'intérieur des villes. » (Parent, 2001, p. 140). La recherche de l'horizon est le moteur d'une fracture positive au sein d'un environnement urbain qu'il juge sclérosant. Si les traits s'évadent vers l'infini et les foules s'avancent vers les lointains, c'est parce que ses projets imaginaires proposent d'accueillir des hommes en perpétuelle migration. Tourisme, climat, pauvreté ou guerres sont pour Parent les signes annonciateurs d'une remise en mouvement de l'humanité. Il imagine des structures d'échelle territoriale pour accompagner leur marche. La quête de l'horizon est le moteur de cette foule en mouvement, elle est aussi le moteur du changement urbain. En somme, ce n'est pas la contemplation de l'horizon que ses projets visent, mais la représentation d'un évènement produit par le mouvement. L'horizon est ici une puissance d'imagination qui peut changer le statique en dynamique.

2 Expériences de l'horizon et projet

L'étude de l'horizon dans le projet questionne les limites du projet. Les projets évoqués traduisent tout d'abord des expériences d'horizon qui s'inscrivent en amont du projet et interrogent ses limites temporelles. Parmi les motivations des architectes, il semble par ailleurs y avoir la volonté de faire éprouver une expérience d'horizon qui engage physiquement et psychiquement l'homme.

2.1 Traduire une expérience

Les représentations précédemment étudiés traduisent des expériences d'horizon. Les croquis de Le Corbusier à la Tourette accompagnent une expérience vécue *in situ*. Celle-ci n'est pas neutre mais témoigne d'une manière de voir particulière. Le Corbusier est engagé dans une contemplation à distance, il est visiblement troublé par la beauté de la vue et par l'horizon. Élément principal du dessin, celui-ci s'autonomise du paysage et de ses autres composants (la forêt, le champ...). Ce croquis annonce le récit de Le Corbusier aux frères dominicains et le rôle donné à l'horizon dans le processus d'instauration du projet. Mais, c'est sans doute dans une expérience qui remonte à son « Voyage d'Orient » que se trouve l'origine de la relation entre ce projet et l'horizon. En 1911, l'architecte visite l'Acropole et décrit la tension qu'il ressent entre les architraves des temples et l'horizon : « l'Acropole étend ses effets jusqu'à l'horizon [...] L'imagination au milieu des vestiges anciens reconstitue le dialogue des marbres architravés et des horizons de mer » (Le Corbusier, 1966, p. 167). Cette relation est éprouvée physiquement : « j'entrai dans le temple par l'axe. Et m'étant d'un coup retourné, j'embrassai de ce poste autrefois réservé aux dieux et au prêtre, toute la mer et le Péloponnèse [...] et d'un coup, deux mille ans sont abolis, une âpre poésie vous saisit ; la tête enfoncée dans le creux de la main, affalé sur l'un des gradins du temple, vous subissez la secousse brutale et demeurez vibrant » (p. 159). L'émotion et les sensations ressenties le marqueront tout au long de sa vie, et c'est sans doute cette expérience originelle qui se manifeste dans l'écho que fait l'acrotère du couvent à l'horizon. L'acoustique paysagère de Ronchamp est elle aussi une réminiscence de ce vécu primitif. Le Corbusier évoque ainsi l'action que le Parthénon peut avoir sur ses alentours, et la réaction de son milieu : « jusqu'aux horizons nus de la plaine ou ceux crispés des montagnes, toute l'ambiance vient peser sur ce lieu où est une œuvre d'art [...] Un phénomène de concordance se présente, exact comme une mathématique-véritable manifestation d'acoustique plastique » (1946). Les expériences d'horizon éprouvées antérieurement jouent un rôle dans l'élaboration du projet en cours. Ce constat se répète chez Faloci, qui confie avoir été profondément marqué par un « choc » à l'âge de 13 ans. Devant sa maison qui dominait la baie de Nice, un immeuble a été construit. Cette « obstruction visuelle », qu'il définit comme une « sensation architecturale », a provoqué chez lui des réflexions qui semblent encore l'agiter (Faloci, 1996, p. 19). Il s'agit d'une perte traumatique. Jeune architecte, son premier projet de maison fut celui d'une « vue imprenable ».

Les relations entre le projet et l'horizon prennent appui sur des expériences vécues par les architectes au cours du projet ou antérieurement. C'est à partir de leur contact avec la réalité incertaine de l'horizon qu'ils engagent un lien avec les lointains au cours de leur pratique conceptuelle. En retour, le projet est l'occasion de faire éprouver des expériences d'horizon par ses futurs destinataires.

2.2 Faire éprouver une expérience

Par leur pratique du projet, les architectes engagent des relations visuelles, corporelles, rythmiques ou imaginaires entre l'homme et l'horizon. Le Corbusier décrit et met en place des expériences visuelles. Les croquis de la baie de Rio évoquent une contemplation de l'horizon pour les habitants. Les cadrages de l'horizon qu'il met en place dans le jardin de la Villa Le Lac proposent une appréhension picturale de l'environnement. Quel est le but de ses expériences visuelles qui mettent à distance le paysage ? Pour y répondre il faut élargir l'étude du projet aux textes de Le Corbusier. Si pour lui l'œuvre architecturale dépend du dehors, son « harmonie prend ses sources au loin, partout, en tout » (Le Corbusier, 1994, p. 76). Contempler l'horizon et une nature laissée intacte, permet d'insérer la « vie domestique » « dans un rêve virgilien » (p. 138). Voir la mer ou l'horizon, c'est non seulement bénéficier d'un « spectacle bienfaisant » mais aussi se « soustraire à la neurasthénie » et regagner de la « dignité » (p. 205 et 235). L'écart et la distance avec l'environnement permettent à l'homme de mesurer et de comprendre les lois de la nature. Elles sous-entendent une objectivation du monde mais appellent aussi des envolées lyriques.

L'expérience visuelle de l'horizon peut aussi prendre une dimension corporelle. A Ronchamp, l'horizon participe à une relation plastique et acoustique. L'harmonie des proportions peut être non seulement vue mais également entendue. La résonance entre les formes architecturales et l'horizon offre des sensations physiques. L'expérience proposée aux fidèles par Le Corbusier est la même que celle qu'il a vécue à l'Acropole. Dans les projets de Barani, l'horizon articule l'espace et le corps humain. Outil de mesure, il médiatise les rapports corporels de l'homme avec l'architecture. Pour l'architecte « on ne peut pas complètement faire confiance à sa vue pour évaluer le lieu. Il faut aussi mettre en jeu son corps » (Barani & Arnold, Marc Barani, la fascination de la masse, 1998). En

s'appuyant sur l'horizon, le projet anticipe l'expérience corporelle à venir et constitue un socle pour appuyer le parcours.

L'expérience corporelle de l'horizon peut aussi acquérir une dimension rythmique. La conception de parcours qui accordent les mouvements des visiteurs ou des habitants à l'horizon est une méthode souvent employée par les architectes. Faloci engage le visiteur dans une expérience non seulement visuelle mais aussi spirituelle où l'horizon joue un rôle majeur. Plus qu'un parcours, c'est une expérience rythmique qui est offerte au visiteur².

Si Parent fait référence à un horizon qu'il considère en mouvement, c'est pour bousculer et dynamiser l'architecture, la ville mais aussi la société. Mais finalement, l'originalité de ses projets de papier réside dans l'expérience imaginaire de l'horizon qu'ils proposent. En maintenant l'horizon du côté de l'invisible, en le suggérant sans le déterminer, Parent veut provoquer le désir et l'imagination de celui qui regarde ses dessins. L'émotion produite encourage l'observateur à éprouver autrement le réel. Ce qu'il nomme l'« hypothèse » de la grande migration est un réalité un modèle qui peut, « par voisinage » avec la société actuelle et sédentaire, « aider cette dernière à se mettre en question, à chercher et à trouver de nouvelles formes, ayant recours à un imaginaire, capable de les ressourcer, de les réinventer en tutoyant en direct l'horizon abandonné jusqu'alors dans la lecture comme dans sa pratique ». En bousculant l'horizon, Parent déstabilise le réel et ouvre le champ de ses possibles.

Parce qu'elle s'en échappe, l'étude de l'horizon interroge les limites du projet d'architecture. Dès l'instant où l'horizon intervient dans la représentation et dans le processus de conception, il élargit les limites spatiales et visuelles ordinaires du projet, mais aussi ses limites temporelles. Nourrit et influencé par les expériences d'horizon de l'architecte, par son mode de penser et de voir, par ce qu'il vit ou lit, le projet déborde sans cesse de ses limites. Les occurrences de l'horizon ne se cantonnent pas au projet, mais concernent également l'œuvre graphique de l'architecte, ses écrits plus généralistes, les paroles prononcées en dehors de la description du projet... Isoler la pratique du projet dans l'étude de l'horizon revient à ce titre à écarter des enseignements qui peuvent être précieux. Cette remarque interroge plus généralement les recherches menées sur le projet architectural. Elle invite à relier les recherches sur le projet architectural à d'autres modes d'action et de création de l'architecte. Si l'étude de l'horizon révèle les limites du projet, elle interroge donc également ses propres limites. A ce titre, il faudrait ajouter un autre point de vue à celui de l'architecte : celui du chercheur qui visite le projet construit et en fait l'expérience.

Finalement, lorsqu'elle est mise à l'épreuve de l'horizon, la pratique du projet ne paraît pas être une opération étanche à la réalité du monde. Liée à l'expérience *in situ*, elle engage psychiquement et physiquement l'homme. L'expérience de l'horizon mise en jeu par le projet est en fait une expérience d'*habiter* au sens philosophique du terme. Si l'habiter est un mode d'être, une manière d'éprouver le monde et de s'éprouver en retour³, alors le projet qui est en relation avec l'horizon est aux prises avec l'épaisseur du réel. L'étude de l'horizon dans le projet invite en définitive à considérer avec attention l'au-delà du projet, à faire place aux expériences qui donnent sens à ses représentations et à son processus.

3 Travaux cités

Barani, M. (2013, mars 20). Entretien. (J. Cattant, Intervieweur)

Barani, M. (2012, janvier 5). *web tv / conférences*. Consulté le 06 16, 2015, sur webtv.citechaillot.fr: <http://webtv.citechaillot.fr/video/marc-barani>

Barani, M., & Arnold, F. (1998, mai). Marc Barani, la fascination de la masse. *D'Architectures*, pp. 16-18.

Faloci, P.-L. (1996). Voir. Dans *Conférences Paris d'architectes, 1996 au pavillon de l'Arsenal*. Paris: Ed. de l'Arsenal.

Faloci, P.-L., & Lavalou, A. (1994, juin). Entretien avec Pierre-Louis Faloci. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, pp. 71-101.

Le Corbusier. (1942). *La maison des hommes*. Paris: Plon.

² Voir Cattant, J. (2014). « L'architecture et l'horizon. De l'habiter à l'ouverture ». Dans Younes, C. & Frérot, O. *A l'épreuve de l'exister avec Henri Maldiney. Philosophie, art, psychiatrie*. Paris : Hermann.

³ Je fais référence à la fois à la définition de l'habiter heideggérienne et aux dépassements qu'on pu y apporter des philosophes comme Maurice Merleau-Ponty et Henri Maldiney sur la question du corps et du sentir.

- Le Corbusier. (1966). *Le voyage d'Orient*. Paris: Les éd. Forces Vives.
- Le Corbusier. (1946, novembre/décembre). L'espace indicible. *L'Architecture d'aujourd'hui*, pp. 9-17.
- Le Corbusier. (1994). *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Altamira.
- Le Corbusier. (1975). *Ronchamp*. Genève: éd. Oeuvre de Notre-Dame du haut.
- Le Corbusier. (1981). *Une petite maison*. Zurich: Editions d'Architecture Zurich.
- Parent, C. (2001). *Errer dans l'illusion*. Paris: Les architectures hérétiques.
- Petit, J. (1970). *Le Corbusier lui-même*. Genève: Rousseau.
- Petit, J. (1961). *Un couvent de Le Corbusier*. Paris: éd. de Minuit.