



HAL
open science

De la fenêtre à l'horizon. L'architecture en question

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. De la fenêtre à l'horizon. L'architecture en question. Kastika Karolina. Dedans dehors. Approches pluridisciplinaires de la fenêtre, Presses Universitaires de Franche-Comté, pp.171-183, 2019. hal-02114773

HAL Id: hal-02114773

<https://hal.science/hal-02114773>

Submitted on 1 Dec 2020

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.

DE LA FENÊTRE À L'HORIZON. L'ARCHITECTURE EN QUESTION

Julie CATTANT

Laboratoire GERPHAU / UMR LAVUE

École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris la Villette / Université Paris 8

Avant la fenêtre il y a le mur, celui qu'on troue, qu'on écarte ou qu'on évide pour laisser le regard, l'air ou la lumière traverser. Avant la fenêtre il y a l'ouverture que l'on vient ou non occuper par un dispositif vitré. Dans les ateliers de projet des écoles d'architecture, c'est le terme ouverture qui est l'apanage des étudiants comme des enseignants. Le mot fenêtre se limite bien souvent à décrire des façades de logement ou à désigner des baies de taille humaine et souvent répétitives. Afin de dépasser ces restrictions, je propose ici de considérer la fenêtre de manière large, en tant que dispositif d'ouverture et de mise en relation *a priori* visuelle entre un dedans et un dehors. Il ne s'agit donc pas d'évoquer son rapport morphologique avec la façade, mais plutôt la nature de la relation qu'elle engage entre l'homme et ce qu'elle donne à voir. Plus précisément, c'est l'*horizon* que je propose de regarder par la fenêtre. Une recherche doctorale *en architecture* qui interroge les relations entre l'architecture et l'horizon sert d'appui à cet article. Je ne vais donc pas retracer *l'histoire* des relations entre l'architecture, la fenêtre et l'horizon, mais plutôt questionner leur *sens*. L'objectif est en effet de montrer que la manière dont la fenêtre donne ou non à voir l'horizon témoigne d'un mode d'appréhension et de représentation du monde singulier qui questionne la vue et le corps mais aussi notre rapport au monde. Les relations entre fenêtre et horizon engagent en effet une éthique, autrement dit un *ethos*, une « manière d'être » qui intéresse le séjour de l'homme sur terre¹. L'étude des œuvres construites et écrites de trois architectes – choisis notamment en raison leur intérêt pour l'horizon – permettra d'évoquer les modes de relations engagées entre la fenêtre et l'horizon².

¹Chris Younes et Michel Mangematin, *Habitable ou inhabitable*, in Chris Younes et Thierry Paquot (dir.), *Ethique Architecture Urbain*, Paris, éd. La Découverte, 2000, pp. 24-25.

²Les archives corbuséennes sont innombrables, l'architecte a en effet publié près 40 ouvrages et légué ses fonds à la Fondation Le Corbusier. On ne peut pas en dire autant d'Henri Gaudin qui a publié quatre livres (cinq si l'on compte sa monographie) et de Pierre-Louis Faloci qui n'a pour l'instant pas écrit mais uniquement donné des conférences. Dans cette recherche doctorale, je m'appuie sur l'étude des matériaux écrits et graphiques à ma disposition (inégaux quant à leur quantité), sur les commentaires critiques existants (considérables chez Le Corbusier), sur l'observation *in situ* d'œuvres construites et sur des entretiens menés avec les architectes encore en activité – dont Henri Gaudin et Pierre-Louis Faloci.

Le premier architecte – Le Corbusier, protagoniste célèbre du mouvement moderne – est obsédé par l’horizon. Les relations qu’il instaure entre l’horizon et la fenêtre témoignent de la puissance visuelle qu’il accorde à l’architecture. L’horizon est offert de manière quasi-picturale et la fenêtre instaure une distanciation entre l’homme et le monde. Pierre-Louis Faloci, architecte français né plus d’un demi-siècle ans après Le Corbusier et certes moins célèbre, s’inscrit dans une lignée critique vis-à-vis de la modernité. Passionné d’optique, il fait écho à l’attrait de Le Corbusier pour la vue sur l’horizon. Néanmoins, chez lui la fenêtre masque autant qu’elle donne à voir. L’invisibilité de l’horizon devient une condition nécessaire du rapport entre le dedans et le dehors. La fenêtre est alors le support d’une narration qui donne sens au parcours, au programme et au site. Henri Gaudin, né en 1933, appartient pour sa part à une génération intermédiaire. Si ses écrits font souvent référence à l’horizon, il se désintéresse quant à lui de la présence visuelle de l’horizon. L’alternative qu’il propose est de considérer la fenêtre comme un dispositif de relation corporelle et pas simplement visuelle.

Le Corbusier. Du cadrage de l’horizon à son explosion

Né en 1887, Le Corbusier est un architecte particulièrement réceptif à la présence visuelle de l’horizon ; il n’a en effet cessé de le dessiner, de l’évoquer ou de l’utiliser pour concevoir ses projets, faisant tour à tour l’expérience du cadrage, de la perspective et de sa décomposition. Le Corbusier a par ailleurs fait montre d’une grande inventivité à l’égard des dispositifs d’ouverture. Sa conception de la fenêtre a ainsi évolué au fur et à mesure de ses projets, en fonction des programmes et de ses propres avancements théoriques. L’architecte a mis à profit les progrès techniques de son époque pour proposer des relations à l’horizon multiples. Les recherches de Le Corbusier sur la fenêtre témoignent d’un processus de pensée et de théorisation architecturale en perpétuelle redéfinition. Il ne s’agit pas ici d’en retracer la chronologie, mais d’analyser une partie de la diversité des postures adoptées par Le Corbusier au cours de sa carrière, sans prétendre à l’exhaustivité. Ce qui nous intéresse ici, c’est de montrer que la morphologie et la matérialité de la fenêtre conditionnent chez lui un rapport singulier entre l’architecture, l’homme et l’horizon. Parmi la pluralité des fenêtres corbuséennes, je propose d’évoquer celles qui témoignent le mieux du mode de penser et de voir l’horizon de l’architecte.

Tout au long de sa carrière, Le Corbusier utilise la fenêtre pour découper et isoler des morceaux de paysage à la manière de tableaux. La toiture-terrasse de la Villa Savoye, le jardin de la Villa le Lac ou les loggias des cellules du couvent de la Tourette proposent ainsi des

ouvertures rectangulaires horizontales qui délimitent un paysage. Ces dispositifs cadrent des horizons quasi-picturaux. Plutôt que d'offrir un panorama dans sa totalité, l'architecte le masque pour le révéler de manière choisie :

Le paysage omniprésent sur toutes les faces, omnipotent, devient lassant [...] Pour qu'un paysage compte, il faut le limiter [...] boucher les horizons en élevant des murs et ne les révéler que par interruption de murs, qu'en des points stratégiques.³

Ainsi délimité, l'horizon est livré aux yeux de l'habitant comme dans une *veduta*, motif mis à l'honneur par les peintres flamands de la Renaissance et qui cadre l'horizon⁴. Ces dispositifs d'ouverture corbuséens reprennent en ce sens les codes classiques de la perspective⁵. À l'inverse, l'architecte retire parfois l'horizon de la vue. Au couvent de la Tourette, des pans de béton inclinés, disposés devant certaines fenêtres, masquent l'horizon mais font pénétrer la lumière de manière indirecte. Tour à tour caché et montré, l'horizon est l'objet d'un jeu de cadrages savants qui nous rappelle, comme le dit la philosophe Anne Cauquelin, que « le paysage "continue" derrière le cadre, à ses côtés, loin, bien loin, encore et toujours, à l'infini »⁶. Le cadre réclame en effet son hors-cadre comme « son élément constitutif, sa condition nécessaire »⁷, ce que Le Corbusier a su mettre à profit. Picturalisé, l'horizon est aussi mis à distance, offert à une contemplation lointaine.

Avec l'invention et la théorisation de ce qu'il nomme « la fenêtre en longueur », Le Corbusier bouscule ce mode de perception traditionnel de l'horizon – bien qu'il continue à l'employer en parallèle tout au long de sa carrière. En 1927, dans un texte intitulé « Les cinq points d'une architecture nouvelle », il établit « un code nouveau de l'architecture »⁸. Il s'agit notamment de définir les cinq éléments d'un langage architectural inédit : les pilotis, le toit-jardin, le plan libre, la fenêtre en longueur et la façade libre. Alors que le ciment armé fait son apparition dans les techniques de construction de l'époque, Le Corbusier annonce là « une révolution dans l'histoire de la fenêtre ». En libérant la façade de son rôle porteur, elle devient « libre », « membrane légère ». Dès lors, « les fenêtres, sans être interrompues, peuvent courir d'un bord à l'autre de la façade », elles ne limitent donc plus l'horizon de manière latérale

³Le Corbusier, *Une petite maison*, Paris, Editions d'Architecture Zurich, 1954, p. 24.

⁴Selon Alain Roger cette trouvaille annonce « l'invention du paysage occidental ». Cf. Alain Roger, *Le paysage occidental rétrospective et prospective*, in *Le débat*, n°65, 1991, pp. 14-28.

⁵Historiquement, l'horizon entre dans le vocabulaire artistique à la Renaissance grâce aux traités de perspective et s'ancre dès lors dans le champ de la représentation et de la peinture de paysage. Cf. Céline Flécheux, *L'horizon : des traités de perspective au land art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

⁶Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 125.

⁷*Ibid.*, p. 125.

⁸Le texte original et inédit a été publié à l'occasion de l'exposition du Weissenhof : Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Alfred Roth, *Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*, Stuttgart, F. Wedekind, 1927.

comme dans la *veduta*. L'horizon devient illimité et la fenêtre « introduit l'immensité du dehors » dans la pièce : « Une seule fenêtre de onze mètres de long relie et éclaire tous ces éléments, faisant entrer dans la maison la grandeur d'un site magnifique »⁹. L'horizontalité de la fenêtre efface en revanche les premiers plans du paysage et isole l'horizon de la terre et du ciel. C'est sur ce point que s'appuie alors l'architecte Auguste Perret, précurseur de l'utilisation du béton armé, pour désapprouver la fenêtre en longueur corbuséenne. En 1924, il déclare que seule la fenêtre verticale est en accord avec l'homme car « une fenêtre c'est un homme ». Critiquant les panoramas, il considère alors que « la fenêtre en longueur n'est pas une fenêtre » car elle prive de la vue en profondeur, de celle du ciel mais aussi des premiers plans¹⁰. Il faut dire que Le Corbusier bouleverse la vue traditionnelle sur l'horizon et le paysage. L'horizon semble là, tout proche, et aucune transition entre proche et lointain ne guide le regard jusqu'à lui. Pour l'architecte Bruno Reichlin, il s'agit d'une remise en question de la profondeur perspective classique :

Il paraît légitime de compter [la fenêtre en bande] parmi les dispositifs qui ont contribué à détruire l'espace perspectif traditionnel en architecture. Du point de vue de la conception et des effets spatiaux, la fenêtre en bande a ainsi joué un rôle comparable à celui des expériences qui, en peinture, et autour du motif de la fenêtre, ont conduit à la « transformation du tableau en une peinture plate, sans profondeur ». « Le site est là », dans sa présence inquiétante, comme s'il était « collé » à la fenêtre, excluant toute vision d'ensemble, à distance rassurante. Le regard ne pouvant saisir la transition entre choses proches, familières, et lointaines, la perception se voit notoirement diminuée.¹¹

En libérant la façade de son rôle porteur, les progrès techniques permettent en définitive à Le Corbusier de la vitrer entièrement¹². La façade en « pan de verre » devient alors le quatrième mur de la pièce et transporte l'habitant au cœur du paysage. Dans *La maison des hommes*¹³, l'architecte publie une série de croquis qui représentent successivement un paysage, un homme assis face au même paysage puis, entre l'homme et le paysage, une façade en pan-de-verre : « En prestidigitateur, j'installe entre le paysage et l'homme assis, un rectangle ; je le divise en fenêtre. Crac ! Le tour est joué : la nature est entrée dans le bail ». Dès lors, la fenêtre constitue-t-elle encore une limite visuelle entre le dedans et le dehors ? Le philosophe Uwe Bernhardt considère ainsi que Le Corbusier remet en question l'intériorité et l'intimité du

⁹Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Altamira, 1994, p. 130.

¹⁰Le Corbusier se justifie alors en invoquant le lien direct entre la fenêtre en longueur et les progrès apportés par le béton armé. Il publie des croquis dans ses *Œuvres complètes* qui comparent les apports lumineux de la fenêtre verticale et de la fenêtre en longueur pour démontrer la clarté nouvelle apportée par cette dernière solution. Cf. Le Corbusier, *Œuvres complètes*, Zurich, W. Boesiger, 1937-1970.

¹¹Bruno Reichlin, *La "Petite Maison" à Corseaux. Une analyse structurale*, in Isabelle Charollais et André Ducret (dir.), *Le Corbusier à Genève, 1922-1932*, Lausanne, Payot, 1987, pp. 119-134.

¹²Le Centrosoyus de Moscou, la Cité Refuge de l'Armée du Salut ou la maison du Brésil en sont des exemples.

¹³Le Corbusier et François de Pierrefeu, *La maison des hommes*, Paris, Plon, 1942.

logement pour projeter l'habitant vers l'extérieur et le confronter au monde¹⁴. Pourtant, c'est toujours dans le cadre d'une perspective qui donne l'horizon en spectacle que Le Corbusier envisage ce nouveau type d'ouverture. L'habitant est ainsi représenté dans une position de contemplation figée et la distance entre l'homme et le paysage est maintenue. En parallèle, l'architecte épure l'aménagement de l'espace intérieur afin d'éviter à ses habitants tout geste inutile. Libéré physiquement et psychiquement, l'homme accède alors à une nouvelle spiritualité : « nous voici, l'esprit libéré du fatras des meubles. Nous voici prêts à introduire chez nous dans des conditions exceptionnelles de "silence" (architectural), l'œuvre d'art qui fera penser ou méditer »¹⁵.

La nécessité de réguler les apports solaires conduit cependant Le Corbusier à améliorer la façade en pan de verre en y adjoignant des loggias ou des brise-soleil verticaux en béton. Dans les salles communes du couvent de la Tourette, les « pans de verre ondulatoires » dessinés par Iannis Xenakis, collaborateur de Le Corbusier, donnent à voir un paysage quasi-abstrait. Musicien et ingénieur de formation, il conçoit ce dispositif d'ouverture à l'aide de sa première œuvre musicale : *Metastaseis*. La façade vitrée autoportante est raidie par des lames en béton verticales. L'écartement variable des brise-soleil et les recouvrements horizontaux des vitrages produisent des ondulations rythmiques. Le paysage, découpé et décomposé horizontalement et verticalement par les pans de verre ondulatoires est alors rendu abstrait. Bien loin du cadrage issu de la perspective classique, le paysage est ici fragmenté et son horizon est brisé en multiples lignes discontinues¹⁶. Pour prendre la mesure de ce dispositif d'ouverture, il faut se mouvoir dans la pièce. Lorsqu'on s'approche de la façade et qu'on se positionne de trois-quarts, les brise-soleil semblent se refermer et font disparaître le paysage derrière leur épaisseur. L'horizon est dynamisé par les déplacements du corps qui l'ouvrent, le diffractent et le referment tour à tour. Ici, sa présence est profondément instable.

Les relations que les fenêtres corbuséennes instaurent avec l'horizon semblent avant tout visuelles. Qu'ils soient masqués, cadrés ou décomposés, les lointains sont pensés par rapport au regard humain. Le Corbusier avoue en effet être « un visuel impénitent »¹⁷. Le trait commun des fenêtres corbuséennes est ainsi de produire une distanciation entre le sujet

¹⁴Uwe Bernhardt, *Le Corbusier et le projet de la modernité, la rupture avec l'intériorité*, Paris, L'Harmattan, 2002.

¹⁵Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op.cit., p. 116.

¹⁶On pourrait être tenté de rapprocher ces découpes des décompositions opérées par les peintres cubistes. Pourtant, Le Corbusier cherchait à se démarquer du cubisme, en témoigne l'ouvrage *Après le cubisme*, publié avec Amédée Ozenfant en 1918. Ils inventent le *Purisme* qui définit à la fois leur production picturale et leur doctrine esthétique. Cf. Charles-Edouard Jenneret et Amédée Ozenfant, *Après le cubisme*, Paris, éd. des Commentaires, 1918.

¹⁷Le Corbusier, *Mise au point*, Paris, Les éditions Forces Vives, 1966, p. 20.

regardant et l'objet regardé. Elles traduisent en cela une posture dualiste caractéristique de la modernité¹⁸. En particulier, les fenêtres et pans de verre qui cadrent des paysages de manière quasi-picturale illustrent un mode de représentation et de vision du monde plutôt classique. Les fenêtres en bande et les pans de verre ondulatoires sont en revanche des dispositifs qui invitent au déplacement corporel¹⁹. La dissociation, l'isolement et l'explosion de l'horizon le rendent abstrait. Le schéma perspectif, ses transitions entre proche et lointain et la profondeur de l'horizon sont reconsidérés. C'est peut-être là l'amorce d'un changement de mode de voir le monde qui annonce un dépassement de la modernité²⁰.

Pierre-Louis Faloci. Ouvrir l'horizon par-delà la fenêtre.

Pierre-Louis Faloci, architecte français né en 1949, est lui aussi très attentif aux dispositifs d'ouverture visuelle sur l'horizon, mais échappe à la distanciation du paysage mise en place par Le Corbusier. Pour cet architecte qui « procède par attitude paysagère »²¹, l'architecture s'apparente à un « système optique » où l'horizon joue un rôle majeur. Son obsession pour l'optique, la perspective, la hauteur d'œil ou le cadrage, se conjuguent chez lui dans une véritable « culture du regard »²². L'« éducation de l'œil » qu'il développe trouve ses fondements chez Le Nôtre et Hubert Damisch et s'enrichit par ailleurs de références à « l'outil du regard » qu'est pour lui le cinéma. Si Le Corbusier utilisait l'horizon pour questionner les rapports visuels entre dedans et dehors, Faloci met quant à lui le rôle optique de la fenêtre au service d'une quête de sens solidaire de l'horizon – ce que montre en effet le récit de parcours qui va suivre.

Inauguré en 1995, le musée de la civilisation celte du Mont Beuvray est construit en lisière d'une forêt qui s'élève vers l'ancienne cité celte de Bibracte, objet d'un vaste programme

¹⁸ Voir à ce propos les critiques émises par Augustin Berque à l'égard du paradigme de la modernité, de l'architecture du mouvement moderne et de Le Corbusier en particulier. Cf. Augustin Berque, *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000 ; Augustin Berque, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996 ; Augustin Berque, *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Éditions Hazan, 1995.

¹⁹ La prévalence de la vue ne signifie pour autant pas que le corps et les autres sens ne sont pas mobilisés dans l'expérience architecturale corbuséenne. Cf. Julie Cattant, *Le corps dans l'espace architectural. Le Corbusier, Henri Gaudin et Claude Parent, trois architectes à l'étude*, in *Actes du colloque international « Corps dans l'espace. Espace du corps. Interagir dans/avec le monde »*, Estonie, Université de Tallinn, (publication en cours).

²⁰ Augustin Berque montre qu'à partir du 20^e siècle la modernité remet elle-même en cause ses propres fondements et engendre « les facteurs de son propre dérèglement ». Cf. *Être humains sur la Terre*, op. cit., p. 26. Mon hypothèse est que la modernité à l'œuvre chez Le Corbusier est elle aussi en crise.

²¹ Armelle Lavalou, *Entretien avec Pierre-Louis Faloci*, in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 293, juin 1994, pp. 71-101.

²² Les expressions entre guillemets sont de Pierre-Louis Faloci.

de fouilles depuis 1984. L'exposition permanente s'organise sur deux niveaux bordés d'un côté par la forêt, de l'autre par une clairière. Le parcours longitudinal en rez-de-chaussée qui mène de l'accueil à la terrasse est celui que je propose de commenter. À droite, côté clairière, l'horizon est complètement masqué par un mur en pierre suspendu à l'arrière d'une paroi pourtant entièrement vitrée. L'oblitération de l'horizon renvoie le regard vers l'intérieur du musée mais aussi vers la façade gauche côté forêt. Vitrée, celle-ci s'ouvre sur des emmarchements qui gravissent la pente et accompagnent le regard en direction des arbres et des fouilles archéologiques : là est le « sujet » du musée, celui qui justifie sa visite. Si l'on poursuit le cheminement, droit devant, une porte vitrée donne au loin sur la terrasse. Des voiles de béton disposés à distance égale, perpendiculairement au parcours, ponctuent méthodiquement celui-ci, à la manière d'un tempo. Ce séquençage est repris dans la progression des matériaux et la dissociation des éléments architectoniques (murs, poteaux, plafond, etc.). Cette scansion générale, qui régule le parcours comme l'architecture, s'apparente à une cadence. Répétition du même, elle correspond au temps régulier de l'horloge. L'oblitération de l'horizon, associée à un système architectonique répétitif, pourrait bien enclaver le visiteur dans un espace obsessionnel et clos. Et pourtant, au niveau de la terrasse, ce système répétitif s'achève dans un dénouement qui contredit l'enfermement. En effet, une fois la porte vitrée franchie, le visiteur débouche sur une terrasse-plateforme qui s'ouvre graduellement sur le paysage. Le mur suspendu qui oblitérait l'horizon laisse tout d'abord apparaître une large baie qui indique un changement. Si l'on gravit les trois marches d'une petite plateforme se trouvant à proximité on découvre alors que cette baie cadre l'horizon tandis que sous le mur suspendu apparaît la terre et qu'au-dessus se faufile le ciel. Quelques mètres plus loin ce mur s'interrompt. Les voiles de béton disposés à intervalles réguliers diminuent puis disparaissent, et la toiture laisse enfin place au ciel. Dans une mise en scène spatiale rythmée, le paysage apparaît alors dans toute sa splendeur et l'horizon se découvre au fond de la vallée, en direction du village de Glux-en-Glenne. Alors que le parcours interne du musée semblait ordonnancé de façon métronomique et close, la dilatation progressive vers l'horizon projette au contraire le visiteur vers l'ouverture. Aucun dispositif de cadrage et aucun garde-corps ne s'interpose entre le visiteur et les lointains. À l'horizon se trouve le centre de recherche archéologique ; ce lointain là fait donc écho à l'ici du musée.

Le parcours décrit et analysé engage la visibilité et l'invisibilité de l'horizon. Si la vue est un médium privilégié par l'architecte, c'est finalement le corps en mouvement et ses sens qui permettent d'appréhender les relations entre l'horizon et la fenêtre. L'occultation de l'horizon donne paradoxalement du sens à l'expérience du visiteur, invité alors à se tourner vers

l'intérieur du musée et la forêt qui abrite ses fouilles. Alors que le système architectonique cadencé pourrait enfermer le parcours dans la répétition, la révélation rythmique du paysage au niveau de la terrasse produit une ouverture totale sur l'horizon. Le mur, auparavant fermé, devient fenêtre puis s'interrompt pour donner lieu à l'ouverture. Pleinement offert, l'horizon renvoie le visiteur à ses lointains tout autant qu'à son ici. Dans ce parcours, les relations entre la fenêtre et l'horizon construisent un véritable récit architectonique. Au-delà de la dimension visuelle, l'homme est engagé dans une expérience sensorielle et intellectuelle qui le relie à la mémoire du lieu et donne sens à l'architecture. L'horizon n'est pas mis à distance, il est ouvertement masqué puis pleinement offert dans une expérience qui remet en question les frontières entre proche et lointain.

Henri Gaudin. Respirer l'horizon par la fenêtre.

Architecte français né en 1933, Henri Gaudin remet en cause la visibilité de l'horizon et le rôle visuel de la fenêtre ; il rompt avec l'héritage corbuséen et s'écarte de la réinterprétation effectuée par Pierre-Louis Faloci. Il n'envisage pas la fenêtre comme un dispositif de séparation ou de médiation entre dedans et dehors, car selon lui l'intérieur et l'extérieur s'affectent sans se dissocier : « Des dedans et des dehors, on ne peut dire qu'ils se distinguent vraiment »²³. « Les villes ont cela qu'il n'y a pas des immeubles et rien, mais des intérieurs liés à des extérieurs dans lesquels on se sent encore un peu à l'intérieur »²⁴. Il utilise l'analogie entre le corps et l'architecture pour expliciter ses propos : « à l'instar du corps, murs et fenêtres sont comme une membrane qui nous enveloppe, nous isole dans le même temps qu'elle nous met en relation »²⁵. La façade est une membrane dont les limites sont aussi poreuses que celles du corps : « il n'y a pas un sujet qui parle et un dehors, il y a une bouche, un larynx, une dilatation de l'espace - trachée - poumons jusqu'entre les arbres, entre les maisons, branchés sur des lieux »²⁶. Dès lors, l'espace est le prolongement d'un corps humain qui, loin d'être une unité fermée, déploie au contraire ses membres dans l'espace, fait saillie avec ses « creux » et ses « rentrants ». Gaudin considère « qu'il en est des corps comme des architectures »²⁷. « Ma maison n'est pas devant moi, je suis en elle »²⁸. La relation que l'habitant entretient avec son habitation n'est pas visuelle

²³Henri Gaudin, *Seuil et d'ailleurs*, Besançon, éd. de l'imprimeur, 2003, p. 125.

²⁴*Ibid.*, p. 51.

²⁵Henri Gaudin, *Considérations sur l'espace*, Monaco, éd. du Rocher, 2003, p. 213.

²⁶Henri Gaudin, *Seuil et d'ailleurs*, *op.cit.*, p. 70.

²⁷Henri Gaudin, *La cabane et le labyrinthe*, Sprimont, Pierre Mardaga, 2000, p. 221.

²⁸Henri Gaudin, *Seuil et d'ailleurs*, *op.cit.*, p. 137.

mais sensible. La fenêtre n'est donc pas l'occasion d'un cadrage ou d'une mise en scène du paysage, mais plutôt le lieu d'une relation et d'un échange charnel qui dépasse le regard pour engager le corps. Entre-deux, elle est un espacement par lequel l'habitation naît : « S'il y a architecture, cela est par espacement ». Avant de donner à voir, la fenêtre est une ouverture hospitalière : « il n'est pas d'architecture qui [...] ne requiert - parce que hospitalière - d'être brisée sur son seuil, de se penser alors comme Habitation [...] pour accueillir - donner lieu -, faire place »²⁹. Mais alors, s'il n'est plus cadré par la fenêtre, où est l'horizon ?

Gaudin ne cherche pas à rendre visible l'horizon. Le rapport qu'il engage entre l'homme et l'horizon par le biais de la fenêtre n'est pas de l'ordre du visible mais de l'ordre du *sentir*. L'architecte est à ce titre très proche de la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty et de la pensée du philosophe Henri Maldiney qui envisagent le rapport corporel et charnel de l'homme au monde³⁰. Il s'inscrit dans un rejet du dualisme et de la séparation du sujet et de l'objet qui l'accompagne : « Toute séparation, tout dualisme, ne sont-ils pas la négation de la pensée et de la forme ? »³¹. L'horizon n'est donc pas accessible par le regard, dans un face à face qui introduirait une distance entre l'homme et son environnement : « le paysage n'est pas devant nous, nous sommes en lui »³². C'est le corps – et non la vue – qui permet d'appréhender l'horizon : l'« humain [...] entretient un rapport de corporéité avec le tout qui inclut l'horizon »³³. Dès lors, la fenêtre n'offre aucun dispositif perspectif ; elle est aussi inséparable du mur, que le mur l'est de l'escalier, de la porte, de la rue, de la ville ou des lointains :

Je tente de suivre la limite de ma maison et c'est un exercice impossible. Je suis le tracé du mur, je grimpe le long de l'escalier et j'atteins ma porte et je parcours l'intérieur des placards et je retourne au loin parce que la fenêtre ouverte me fait glisser ailleurs et sur le contour du toit et dans les tuyaux de cheminées pour revenir sur les corniches et épouser les cloisons et repartir vers le mitoyen...³⁴

La fenêtre entraîne de proche en proche vers un ailleurs. C'est donc dans le proche tout autant que dans le lointain que se trouve l'horizon car, si « « l'idéale Habitation qui à la fois ouvre et unit, [concilie] notre horizon de fuite et l'ici », alors « l'humanité de l'homme [...] se réalise dans les choses proches habitées par le lointain »³⁵. Henri Gaudin refuse de s'inscrire

²⁹*Ibid.*, p. 58.

³⁰Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 2010 ; Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 2009 ; Henri Maldiney, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 2009 ; Henri Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Paris, éd. du Cerf, 2012 ; Henri Maldiney, *Ouvrir le rien. L'art nu*, La Versanne, Encre Marine, 2000 ; Chris Younès, *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, Paris, éd. du Cerf, 2007.

³¹Henri Gaudin, *Considérations sur l'espace*, *op.cit.*, p. 103.

³²Henri Gaudin, *Hors les murs*, Paris, Nicolas Chaudun, 2012, p. 133.

³³*Ibid.*, p. 109.

³⁴Henri Gaudin, *Seuil et d'ailleurs*, *op.cit.*, p. 126.

³⁵Henri Gaudin, *Hors les murs*, *op.cit.*, p. 204.

dans l'héritage du dualisme moderne et de la distanciation de l'homme et du paysage³⁶. Il propose ainsi un mode de voir et de penser qui s'écarte du visuel pour envisager la porosité des corps, des formes et des choses, de l'ici à l'horizon.

L'étude architecturale des relations engagées entre la fenêtre et l'horizon met en évidence des manières de voir, de représenter et de penser le monde singulières. Si chez Le Corbusier, Faloci et Gaudin la fenêtre relie l'architecture à ses entours, c'est selon des modalités et avec des paradigmes distincts. La fenêtre corbuséenne permet un déploiement du regard dont l'architecte conserve la maîtrise (entre perspective quasi-picturale, négation de la limite architecturale et décomposition du cadre). Si elle oscille entre une vision classique du paysage et la proposition d'une expérience dynamique, elle témoigne en tout cas d'une vision du monde marquée par le paradigme moderne et le dualisme qui sépare l'homme regardant de l'horizon regardé. Bien que passionné par la perspective et l'optique, Faloci utilise pour sa part les relations de visibilité/invisibilité entre la fenêtre et l'horizon pour attribuer un caractère narratif à son architecture. La relation instaurée entre la fenêtre et l'horizon donne alors du sens aux entours de l'édifice. Ce faisant, il s'écarte à sa manière de la modernité corbuséenne. En tâchant de rendre visible l'invisible, il permet des relations de proximité avec l'horizon. Gaudin destitue quant à lui les relations entre la fenêtre et l'horizon de leur dimension visuelle. Lieu d'une porosité indissociable de ce sur quoi elle ouvre, la fenêtre reçoit l'horizon dans sa proximité. C'est finalement l'accueil de l'altérité qui est visé à travers le refus du dualisme moderne. Finalement, qu'il soit support d'une ouverture visuelle, d'un récit narratif ou d'une hospitalité envers le dehors, l'horizon donne du sens à la relation instaurée par la fenêtre entre l'homme et son milieu et interroge les singularités de nos rapports au monde.

Bibliographie

Bailly Jean-Christophe, Gaudin Henri, Le Dantec Jean-Pierre (préf.), *Henri Gaudin*, Paris, Norma, 2001.

Bernhardt Uwe, *Le Corbusier et le projet de la modernité, la rupture avec l'intériorité*, Paris, L'Harmattan, 2002.

³⁶Henri Gaudin commente et dénonce « le système dualiste radical dans lequel nous vivons » et qui oppose la matière à l'esprit. Avec ses mots, il décrit et condamne le même paradigme moderne qu'Augustin Berque. L'objectivation du monde est perçue comme un danger : « Nous sommes menacés par la transformation de l'univers en marchandise : en annihilation systématique de tout objet-sujet jusqu'à réduire en objet les sujets ». Cf. Jean-Christophe Bailly, Henri Gaudin, Jean-Pierre Le Dantec (préf.), *Henri Gaudin*, Paris, Norma, 2001, p. 39 ; Henri Gaudin, *La cabane et le labyrinthe* ; Henri Gaudin, *Considérations sur l'espace*, op.cit., p. 157.

Augustin Berque, *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Éditions Hazan, 1995.

- *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996.

- *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000.

Cattant Julie, *Le corps dans l'espace architectural. Le Corbusier, Henri Gaudin et Claude Parent, trois architectes à l'étude*, in *Actes du colloque international « Corps dans l'espace. Espace du corps. Interagir dans/avec le monde »*, Estonie, Université de Tallinn.

Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

Gaudin Henri, *La cabane et le labyrinthe*, Sprimont, Pierre Mardaga, 2000.

- *Seuil et d'ailleurs*, Besançon, éd. de l'imprimeur, 2003.

- *Considérations sur l'espace*, Monaco, éd. du Rocher, 2003.

- *Hors les murs*, Paris, Nicolas Chaudun, 2012.

Lavalou Armelle, *Entretien avec Pierre-Louis Faloci*, in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 293, juin 1994, pp. 71-101.

Le Corbusier, *Une petite maison*, Paris, Editions d'Architecture Zurich, 1954.

- *Mise au point*, Paris, Les éditions Forces Vives, 1966.

- *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Altamira, 1994.

- *Œuvres complètes*, Zurich, W. Boesiger, 1937-1970.

Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Alfred Roth, *Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*, Stuttgart, F. Wedekind, 1927.

Le Corbusier et François de Pierrefeu, *La maison des hommes*, Paris, Plon, 1942.

Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 2009.

- *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 2010 ; Maurice Merleau-Ponty.

Henri Maldiney, *Ouvrir le rien. L'art nu*, La Versanne, Encre Marine, 2000.

- *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 2009.

- *Regard, Parole, Espace*, Paris, éd. du Cerf, 2012.

Bruno Reichlin, *La "Petite Maison" à Corseaux. Une analyse structurale*, in Isabelle Charollais et André Ducret (dir.), *Le Corbusier à Genève, 1922-1932*, Lausanne, Payot, 1987.

Alain Roger, *Le paysage occidental rétrospective et prospective*, in *Le débat*, n°65, 1991, pp. 14-28.

Chris Younès, *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, Paris, éd. du Cerf, 2007.

Younes Chris et Mangematin Michel, *Habitable ou inhabitable*, in Chris Younès et Thierry Paquot (dir.), *Ethique Architecture Urbain*, Paris, éd. La Découverte, 2000.