



HAL
open science

L'horizon en question, des paysagistes aux architectes

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. L'horizon en question, des paysagistes aux architectes. Les Cahiers thématiques : architecture et paysage, conception, territoire, histoire, 2014, Paysage versus architecture : (in)distinction et (in)discipline, n° 13, pp.19-26. <hal-02114786>

HAL Id: hal-02114786

<https://hal.science/hal-02114786v1>

Submitted on 8 Mar 2022

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.



HAL Authorization

Depuis la naissance de la peinture de paysage et l'élaboration progressive des traités de perspective, l'horizon semble indissociable du paysage. On pourrait légitimement penser que les paysagistes sont prioritairement concernés par l'horizon, contrairement aux architectes plus volontiers centrés sur l'*ici* des objets qu'ils construisent. Cet article, inspiré par un travail de thèse en cours sur l'horizon et l'architecture, nuancera cette hypothèse et tentera de cerner l'héritage et les questionnements partagés par les paysagistes et les architectes. Limite et entre-deux, l'horizon est un élément dialectique qui articule de multiples opposés : ciel/terre, haut/bas, proche/lointain, visible/invisible, ouverture/fermeture... À son revers, l'horizon abrite l'inconnu mais aussi un réservoir de possibles inépuisable. Paradoxal, il ferme le paysage et l'ouvre simultanément à un ailleurs invisible ; il interdit ainsi à l'homme de se penser en dehors de toute altérité. Loin d'être un élément de composition pictural exclusivement visuel, il a également une portée symbolique. Si la Renaissance a ancré l'horizon à la culture de la représentation, il s'agira de montrer que certains architectes et paysagistes contemporains refusent ou nuancent sa dimension purement visuelle pour faire place à sa dimension métaphysique. Pour certains professionnels, la destitution de la dimension visuelle de l'horizon mène à sa disparition ou à son retranchement dans le domaine symbolique. Pour d'autres, les dimensions physiques et métaphysiques de l'horizon doivent être réunies pour lui donner un rôle éthique qu'il s'agira de définir. Entre destitution et exhaussement de l'horizon, les positions des architectes et des paysagistes semblent contredire les clivages corporatistes et révéler des préoccupations communes.

L'horizon et la représentation, un héritage commun

Les racines du paysage et de l'horizon s'ancrent dans le champ de la représentation et du visuel. Si les premières occurrences du terme paysage datent vraisemblablement de la fin du XV^e siècle¹, l'usage du mot horizon est quant à lui antérieur de deux siècles². Ce sont les traités de perspective qui enrachent peu à peu l'horizon à la peinture de paysage et l'imposent comme un élément majeur de la composition picturale³. Historiquement, c'est donc la dimension visuelle de l'horizon qui prédomine. L'utilisation de la « fenêtre » ou *veduta* par les peintres flamands de la Renaissance⁴ met ainsi à l'honneur le cadrage de l'horizon, motif aujourd'hui encore prisé des architectes. Au fil des siècles suivants, l'art des jardins, sous l'influence de la peinture de paysage, s'ouvre à l'horizon. Le jardin clos du Moyen Âge laisse peu à peu place à un espace ouvert au paysage environnant. Dans son traité *De re aedificatoria* achevé en 1442, Alberti insiste en effet sur l'importance de relier jardin, résidence et nature environnante. Au XVII^e siècle, les perspectives axiales de Le Nôtre introduisent l'horizon et l'illimité dans les jardins. Les protagonistes majeurs du *landscape-gardening* anglais du XVIII^e siècle – W. Kent (1685-1748), C. Bridgeman (1690-1738) et L. « Capability » Brown (1716-1738) – s'inspirent quant à eux des paysages picturaux du Lorrain ou de Poussin et brouillent la limite entre

jardin et campagne environnante. Ils captent l'horizon pour l'introduire dans leurs compositions grâce au ha-ha – dispositif qui consiste à masquer la clôture du jardin par une tranchée. En 1785, H. Walpole décrit cette ouverture à l'horizon comme une avancée majeure : « J'appelle la suppression des clôtures le grand pas, le pas décisif. » « La démolition des murailles [laisse] à découvert tous les plans, on voyage partout à travers une succession de tableaux.⁵ » Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le français R.-L. de Girardin contribue à diffuser et valoriser l'ouverture aux lointains : « Lorsque vous cesserez par les longues lignes droites et la triste clôture de vos murailles de charmille de vous priver de la vue du ciel et de la terre, c'est alors que vous verrez se déployer dans toute sa majesté la voûte azurée des Cieux.⁶ » Si ces jardiniers « empruntent » l'horizon au paysage pour relier proche et lointain, c'est dans une démarche quasi-picturale. L'horizon est soumis à une composition où la perspective joue un rôle prépondérant, que ce soit par l'axialité chez Le Nôtre ou par des dispositifs de transitions douces chez les jardiniers anglais. L'œil du jardinier, influencé par l'œil du peintre, introduit l'horizon dans une organisation visuellement maîtrisée et cohérente. Outil de conciliation, l'horizon participe à un mode de représentation global et unitaire.

Certains paysagistes contemporains reprennent les dispositifs de leurs aînés jardiniers. A. E. Bye réutilise par exemple le ha-ha dans son jardin de Gainesway Farm et S. Martino le réinterprète par une piscine dans un jardin de Phoenix. Quant à J. L. Wong pour sa résidence Nagelberg et D. Hicks à Britwell Salome, dans la lignée de Le Nôtre, ils accentuent l'axialité en direction de l'horizon⁷. Les architectes n'échappent pas à cet héritage. M. Barani (né en 1957) recourt fréquemment au dispositif du ha-ha pour « [projeter] directement vers l'horizon⁸ ». Le cimetière de Roquebrune-Cap-Martin, la villa à Cannes ou encore le pont à Boulogne-Billancourt propulsent ainsi l'homme vers l'horizon sans obstacle intermédiaire. Le motif du cadrage est quant à lui volontiers repris par les architectes. Le Corbusier (1887-1965) est ainsi passé maître dans l'art de cadrer l'horizon : « Pour qu'un paysage compte, il faut le limiter, le dimensionner par une décision radicale : boucher les horizons en élevant des murs et ne les révéler que par interruption de murs, qu'en des points stratégiques.⁹ » La villa « Le Lac » ou l'appartement des Beistegui isolent et composent l'horizon. Les loggias du couvent de la Tourette extraient quant à elles des fragments de paysage à la manière de tableaux apaisants.

Si l'influence de la Renaissance sur une vision du paysage et de l'horizon directement dérivée du champ de la représentation est aujourd'hui encore indéniable, les XX^e et XXI^e siècles marquent pourtant une rupture dans l'utilisation et la définition de l'horizon. Le paysage classique – c'est-à-dire issu de la représentation picturale – ne correspond plus au paysage des paysagistes d'aujourd'hui. Quant à l'horizon, sa dimension visuelle et son lien à la perspective picturale sont remis en cause par les paysagistes comme par les architectes.

L'horizon destitué – B. Lassus, G. Clément et H. Gaudin

La destitution d'un paysage envisagé comme l'héritier de la représentation picturale mène certains paysagistes à renoncer à l'horizon ou à revoir son influence. C'est ainsi que B. Lassus et G. Clément (né en 1943) détrônent l'horizon de son piédestal. Si le premier n'évoque jamais l'horizon, c'est sans doute parce qu'il constate que « tout à l'échelle humaine devient mesurable » et que l'« on ne découvre plus aux limites du jardin [...] que des grillages qui les séparent d'autres jardins¹⁰ ». Dès lors, l'horizon n'est plus le lieu de l'incommensurable et c'est « hors de la dominance de la visualité¹¹ » qu'il s'agit de faire émerger le démesurable. L'incommensurable que contenait l'horizon est ressaisi par d'autres biais, à l'exemple du caillou lancé dans un puits et dont on n'entendrait jamais la chute : « Cette tentative d'arracher l'objet à la mesure physique nous rapproche du démesurable.¹² » Avec le concept de « jardin planétaire », G. Clément suggère quant à lui un éclatement de l'horizon. La notion de finitude écologique, le brassage planétaire du vivant et la progression des sciences repoussent les limites du jardin : « C'est désormais la planète elle-même qui constitue notre "nouvel enclos".¹³ » Avec l'éclatement des frontières du jardin, c'est l'horizon qui se distend. Le roman de G. Clément, *Thomas et le voyageur*, témoigne ainsi d'une distorsion entre un horizon virtuel et un horizon visuel. Le personnage du voyageur s'interroge en effet sur la nécessité de l'horizon et le relègue à une dimension mentale qui est celle de la perspective épistémologique : « un champ virtuel situé entre ce qui est visible et ce qui ne l'est pas. Un espace non géographique, [...] une frontière momentanée de la compréhension des choses¹⁴ ». Thomas, son interlocuteur, nuance et rattache l'horizon à sa présence physique : « Quel possible soleil pour se coucher sans horizon ?¹⁵ » Ces deux personnages témoignent de l'évolution d'un monde qui bouleverse l'horizon classique. Le concept de « tiers-paysage » créé par G. Clément éclaire probablement cette interrogation. « Fragment in-

1- Franceschi (Catherine), « Du mot paysage et de ses équivalents » in Collot (M.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997, p. 75-111.

2- Collot (Michel), *L'horizon fabuleux* (T. 1 XIX^e siècle et T. 2 XX^e siècle), Paris, Librairie José Corti, 1988, 244 et 224 p.

3- Flécheux (Céline), *Horizon et représentation*, Paris X-Nanterre, thèse de doctorat philosophie, 2005, 402 p.

4- Cette trouvaille annonce « l'invention du paysage occidental » selon Alain Roger. Cf. Roger (Alain), « Le paysage occidental, rétrospective et prospective », *Le Débat*, n°65, 1991, p. 14-28.

5- Walpole (Horace), *Essai sur l'art des jardins modernes*, Paris, Éditions Mercure de France, 2002, 58 p., p. 37 et 50.

6- Girardin (René Louis de), *De la composition des paysages*, Paris, Champ Urbain, 1979, 252 p., p. 24.

7- Cooper (Paul), *Jardins sans limites*, Paris, Octopus, 2004, 176 p.

8- Barani (Marc), *Corps à corps : les entretiens de Chaillot*, 24 avril 2006, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, DVD 72 min, 2006.

9- Le Corbusier, *Une petite maison*, Zurich, Éditions d'Architecture Zurich, 1981, 80 p., p. 22-23.

10- Lassus (Bernard), *Une poétique du paysage : le démesurable*, Paris, s. n., 1976, 44 p., p. 33.

11- Lassus (Bernard), « L'obligation de l'invention, du paysage aux ambiances successives » in Berque (Augustin), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, 122 p., p. 81-106.

12- Lassus (Bernard), *Une poétique du paysage : le démesurable*, op. cit., p. 34.

13- Clément (Gilles), *Le jardin en mouvement, de la vallée au jardin planétaire*, Paris, Sens et Tonka, 2001, 281 p., p. 270.

14- Clément (Gilles), *Thomas et le voyageur*, Paris, Albin Michel, 2011, 279 p., p. 38-39.

15- *Ibid.*, p. 50.

décidé du jardin planétaire », il est laissé à son évolution naturelle sans intervention humaine. L'île Derborence du parc Matisse, idéale et inaccessible, forme une émergence en partie visible de ce « tiers-paysage ». Si l'horizon classique est destitué, cette île n'assume-t-elle pas une dimension symbolique proche de celle de l'horizon : abriter un réservoir de possibles, ouvrir le paysage à un devenir inconnu ?

Bien que l'architecte H. Gaudin (né en 1933) ne se préoccupe pas spécifiquement de paysage, il partage avec B. Lassus et G. Clément un rejet de la dimension visuelle de l'horizon. Il destitue l'horizon classique au profit d'un horizon mental dissocié du paysage. C'est une critique virulente de l'espace classique de la perspective qui le mène à reconsidérer l'horizon : « On sait le tribut que ceux-ci [le courant néoclassique] firent payer à la matière urbaine pour que le petit point magique où convergent les lignes perspectives apparût enfin à l'horizon.¹⁶ » Pourtant, H. Gaudin n'écarter pas l'horizon car « toute belle architecture [lui] semble toujours être dans l'attente de son horizon¹⁷ ». De quel horizon s'agit-il alors ? C'est une limite « incertaine, impossible et indéfinissable¹⁸ » qui n'est pas atteignable visuellement mais corporellement et mentalement. En effet, pour l'architecte, l'humain et les choses entretiennent « un rapport de corporéité avec le tout qui inclut l'horizon¹⁹ ». Toute la pensée de H. Gaudin est bâtie sur une conception dialectique de la limite. Pour lui, chaque limite est poreuse et respirante, zone d'échange entre un dehors et un dedans. Les formes architecturales et urbaines se dilatent du proche au lointain et inversement : « 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.²⁰ » S'il ne s'atteint pas par la perspective, l'horizon est en contact avec l'architecture et l'homme de proche en proche, par des relations successives : « L'Habitation implique la continuité dont dehors et dedans font un même canal grossi jusqu'au Cosmos.²¹ » L'horizon de H. Gaudin est finalement un « objet de pensée », un « passage pour l'esprit » qui appartient au domaine mental. C'est ainsi qu'il l'associe à la notion d'inatteignable : « On est obligé de penser à l'horizon puisqu'on ne peut penser qu'à ce qui ne s'atteint pas, qui est le motif, la motivation fondamentale de la vie.²² »

Si les exemples précédents ne partagent ni la même définition ni le même intérêt pour le paysage, ils ont cependant en commun de s'écarter de l'héritage de la représentation et de la domination du visuel. Cela se traduit chez eux par une disjonction entre le paysage et l'horizon. Si ce dernier est absent des propos de B. Lassus, G. Clément et H. Gaudin le destituent de sa dimension visuelle mais lui accordent une dimension symbolique. Pour ces trois professionnels, le démesurable, le possible et l'inatteignable sont ainsi des concepts fondateurs qui assument et reprennent les qualités d'un horizon devenu mental.

L'horizon exhaussé – Le Corbusier, P.-L. Faloci et M. Corajoud

Le Corbusier, P.-L. Faloci et M. Corajoud reconsidèrent eux aussi leur héritage commun. Ils tentent en revanche de maintenir l'horizon dans toutes ses dimensions – visuelles, physiques et symboliques. Pour eux, l'horizon n'est pas un simple élément de composition car sa portée est plus largement éthique. En effet, il révèle des pensées qui forment un *ethos*, une « manière d'être », qui s'intéressent au séjour de l'homme sur terre. Il ne s'agit ni de destituer l'horizon ni de le contenir dans une dimension exclusivement mentale, mais au contraire de l'exhausser pour penser et favoriser l'habiter humain.

Bien que Le Corbusier réutilise des dispositifs classiques comme le cadrage, il ne considère pas l'horizon comme un élément purement visuel qui soutiendrait une organisation de type pictural. En effet, chez cet architecte l'horizon ne s'éprouve pas qu'avec les yeux mais aussi avec le mouvement du corps, dans un rythme sans point de vue fixe. Les « pans de verre ondulatoires » du couvent de la Tourette sont à ce titre exemplaires. Découpé par des épines verticales, l'horizon s'anime de façon cinétique au gré des déplacements de l'observateur. Il est par ailleurs le support d'un renouveau social. Accéder à l'horizon, c'est accéder à la dignité et à un avenir radieux : « L'œil de l'homme qui voit de vastes horizons est plus hautain, les vastes horizons confèrent de la dignité.²³ » L'horizon met enfin en tension l'architecture et le paysage dans une relation de confrontation et d'échange qui interroge la place de l'homme dans son milieu. En 1960, lors de l'inauguration de la Tourette, Le Corbusier donne ainsi un rôle majeur à l'horizon : « 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. » Ce récit fictionnel qui retrace rétrospectivement la naissance de l'œuvre donne à l'horizon une puissance créatrice et un rôle éthique. Le

16- Gaudin (Henri), *La cabane et le labyrinthe*, Sprimont, Pierre Mardaga, 2000, 233 p., p. 196.

17- Gaudin (Henri), *Seuil et d'ailleurs*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2003, 184 p., p. 16.

18- Gaudin (Henri), Entretien avec l'auteur, Paris, le 7 juillet 2011.

19- Gaudin (Henri), *Hors les murs*, Paris, Nicolas Chaudun, 2012, 287 p., p. 109.

20- Gaudin (Henri), *Seuil et d'ailleurs*, *op. cit.*, p. 70.

21- Gaudin (Henri), *Seuil et d'ailleurs*, *op. cit.*, p. 22.

22- Gaudin (Henri), Entretien avec l'auteur, *op. cit.*

23- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Altamira, 1994, 268 p., p. 235.

couvent descend de l'horizon vers le sol et accueille des hommes qui montent se recueillir sur le toit-terrasse en direction du ciel. Du divin au terrestre, l'horizon est le support d'une tension initialement présente dans le paysage et qui définit le mode d'habiter des frères dominicains.

L'architecte P-L. Faloci (né en 1949) est un admirateur de Le Nôtre et revendique un attachement à la perspective. Pourtant, il interroge de manière novatrice les relations entre l'horizon et la perspective et dépasse la *veduta* classique et la rigidité des perspectives axiales pour élaborer un système optique qui, selon H. Damisch, « [restitue] à la perspective, au rebours des effets de mode et des idées reçues, quelque chose de son pouvoir instituant – [...] de son pouvoir constructif – en matière d'architecture²⁴ ». Pour Faloci, « la vue [...] n'est pas celle que l'on croit²⁵ » et c'est par l'effacement de l'horizon puis par sa restitution progressive et maîtrisée dans le cadre d'un véritable récit optique que le paysage donne sens au projet architectural. Au musée archéologique du mont Beuvray, c'est d'abord par le retranchement de l'horizon à l'aide d'un « mur effaceur » que l'architecte retourne le visiteur vers la forêt, lieu des fouilles et sujet du programme. Puis, par une dissolution progressive des dispositifs architecturaux qui masquent les paysages lointains – murs et toiture –, il restitue l'horizon au terme d'un parcours rythmé qui s'achève sur une terrasse. Le paysage se déploie alors vers l'horizon qui désigne en réalité le centre de recherche associé au musée, donnant ainsi sens au projet et au lieu. Utilisé de manière sélectionnée, l'horizon n'est pas théâtralisé mais acteur d'une narration d'où émerge « l'histoire sourde du lieu ». Dans l'ensemble de ses projets, P-L. Faloci élabore une « culture du regard » où l'horizon donne sens au projet et le relie à son site et à son histoire.

Le paysagiste M. Corajoud (né en 1937) est lui aussi obsédé par l'horizon. S'il parle régulièrement d'« horizons-paysages » à propos de ses projets, c'est parce que l'horizon forme pour lui le « double » du paysage²⁶ et qu'il lui permet de repenser la limite du paysage et l'action du paysagiste. Lacunaire et incertaine, complexe et changeante, la ligne d'horizon est épaisse et manifeste une fertilité : « Je ne la vois pas comme une limite franche. Quand je regarde un champ cultivé qui, à ses confins, va toucher le ciel, je vois cette ligne trembler et s'épaissir. Je vois la terre et le ciel s'interpénétrer. Le sol du champ est fertile parce qu'il y a du ciel dans l'épaisseur de la terre.²⁷ » Alors que la perspective classique l'envisage comme un fond stable qui rassemble les points de vue, le paysagiste insiste sur sa dissolution : « L'horizon se décompose en une multiplicité de lignes qui se renouvellent sans cesse », « L'emboîtement des horizons forme un espace gigogne²⁸ ». Récurrente chez M. Corajoud, l'utilisation du pluriel est signifiante. Elle témoigne tout d'abord d'un passage à la réalité et au *in situ*. Si la notion d'horizon employé au singulier interroge en effet sa dimension universelle et abstraite, le pluriel caractérise en revanche la multiplicité et la singularité des horizons rencontrés sur un

site donné. Le pluriel témoigne par ailleurs d'un mode de représentation du monde bien différent de celui issu de la Renaissance. À l'opposé d'une vision globalisante et absolue, la vision de M. Corajoud est mobile et hétérogène. Loin de l'horizon pictural idéal et unificateur, les horizons du paysagiste sont des fragments qui se superposent que le projet accorde. « Passage », l'horizon permet d'envisager le paysage comme le lieu de l'ouvert : « L'horizon est si peu stable qu'il est une puissance d'ouverture, de débordement.²⁹ » Considérer l'horizon c'est donc repenser l'action du paysagiste et élargir ses limites d'intervention : « Quel que soit l'espace sur lequel j'ai à intervenir, mon premier réflexe est de regarder comment en sortir. Ce principe d'évasion conduit à explorer les horizons.³⁰ » Pour M. Corajoud, l'horizon ouvre une brèche dans le paysage. En ce sens, sa présence visuelle porte la trace d'une altérité que le paysagiste doit non seulement considérer mais aussi révéler.

À partir d'un héritage aux accents communs, les paysagistes et les architectes étudiés ici adoptent une position critique vis-à-vis de l'horizon classique issu de la Renaissance. Le Corbusier, P.-L. Faloci et M. Corajoud concilient l'horizon visuel et l'horizon métaphysique afin d'asseoir une véritable éthique. Si les deux premiers font de l'horizon l'acteur majeur d'un récit porteur de sens, M. Corajoud utilise quant à lui sa capacité d'ouverture pour penser l'altérité du paysage. B. Lassus, G. Clément et H. Gaudin destituent l'horizon classique. Si cela mène B. Lassus à son éviction, les deux autres le confinent dans le domaine symbolique. Ce divorce entre un horizon visible et un horizon mental pose question. En effet, si l'horizon est réduit à ses qualités symboliques, peut-on encore parler d'horizon ? L'absence d'horizon visuel signe-t-elle la perte de l'horizon ? Est-il remplaçable ? On constate en tout cas que les différences de points de vue à propos du statut de l'horizon ne permettent pas de dissocier les paysagistes des architectes. Bien au contraire, les deux attitudes distinguées à l'égard de l'horizon montrent qu'il existe des passages et des déplacements entre ces champs discipli-

24- Damisch (Hubert), « À hauteur d'œil, une pédagogie de l'espace », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°293, juin 1994, p. 71-101.

25- Faloci (Pierre-Louis), « Voir » in *Conférences Paris d'architectes, 1996*, Paris, Éditions de l'Arsenal, 1996, 69 p., p. 20.

26- Corajoud (Michel), *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles, Actes Sud, 2010, 271 p., p. 197.

27- *Ibid.*, p. 206.

28- *Ibid.*, p. 203 et 201.

29- *Ibid.*, p. 27.

30- Corajoud (Michel), « L'alliance entre le paysage et la ville » in Masbouni (Ariella), *Penser la ville par le paysage*, Paris, Éditions de la Villette, 2002, 97 p., p. 30.

naires : la destitution de l'horizon n'est pas l'apanage des architectes, et son exhaussement n'appartient pas aux paysagistes. Les questionnements ouverts par la reconsidération nécessaire de l'horizon rassemblent au contraire les paysagistes et les architectes autour d'une préoccupation commune. Pour chacun d'eux, il semblerait que l'enjeu partagé soit celui de maintenir l'ouverture du projet à l'altérité et aux possibles, avec ou en dehors de la présence visuelle de l'horizon.