



HAL
open science

L'horizon comme matière d'architecture

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. L'horizon comme matière d'architecture. Le Journal Spéciale'Z, 2011, n°2, pp.34-51.
hal-02114801

HAL Id: hal-02114801

<https://hal.science/hal-02114801>

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.

L'horizon comme matière d'architecture

Le Corbusier et le couvent de la Tourette

Julie Cattant

L'horizon constitue la jointure lointaine de la terre et du ciel. Son existence est indissociable de la notre. Debout sur terre, l'homme regarde au loin et fait naître un horizon qui demeurera attaché à son corps et à ses mouvements. Cette ligne de partage nous permet de nous situer entre un ici et un là-bas, entre un haut et un bas dont elle révèle les limites. En ce sens, l'horizon témoigne de notre enracinement dans le monde, les pieds sur terre et la tête vers le ciel, au cœur d'un paysage, dans un entre-deux que nous avons à habiter.

Dans le champ de l'architecture, le thème de l'horizon n'est quasiment jamais considéré comme un sujet d'étude. Si certains architectes revendiquent une affinité avec l'horizon et si les projets qui y font référence ne sont pas rares, ce n'est pas un élément étudié par la recherche en architecture. Pour une approche des problématiques liées à l'horizon, mieux vaut se tourner vers des domaines comme la philosophie, l'art, la littérature ou encore le paysage¹. Pourtant,

en éclairant notre position au monde, la mise en place d'une relation entre l'architecture et l'horizon peut être l'occasion de repenser les rapports entre nos ouvrages bâtis et leur milieu, entre l'urbain et le paysage.

Le Corbusier a fait montre d'une réelle éloquence, pour ne pas dire d'une véritable obsession pour l'horizon. Les occurrences de ce dernier dans ses écrits, ses croquis ou ses projets sont considérables. L'étude de l'horizon chez Le Corbusier est en outre l'occasion de reconsidérer son œuvre, de dépasser le discours doctrinal de l'architecte pour faire place à un discours sous-jacent, moins traité par la critique, et pourtant éclairant quant aux dualités d'un homme aujourd'hui encore sulfureux. Comment en effet un architecte apparemment si rigoureux, à la recherche de la maîtrise absolue, peut-il être à ce point obsédé par l'horizon ? L'étude de l'horizon peut-elle nous permettre de réconcilier l'homme de doctrine et le rêveur qui cohabitent chez Le Corbusier ? Les contradictions

internes à l'œuvre et à l'homme sont souvent soulignées par les commentateurs. L'horizon, élément qui fait se côtoyer des opposés (ciel/terre, haut/bas, horizontal/vertical...), peut sans doute éclairer les enjeux de ce que nous nommons « contradiction ». Le point de vue que j'adopterai ici sera celui de l'architecte. Il s'agira d'étudier l'espace construit et la matérialité de l'architecture, et de les confronter à d'autres modes d'existence de l'architecture (écrits, entretiens, discours, croquis, éléments graphiques...)².

L'horizon n'est pas un élément stable et figé ; il peut présenter des natures diverses, de la pluralité à la dualité. Les rôles qu'il adopte le portent au-delà du simple décorum et montrent qu'il peut constituer une véritable matière d'architecture. L'horizon participe alors d'une éthique qui engage l'habiter³.

Nature(s) d'horizon(s)

Qu'est-ce que l'horizon pour Le Corbusier ? Plus particulièrement, quelle est la nature de l'horizon au couvent de la Tourette ? Il faudra commencer par amender cette question, car, pour Le Corbusier, il n'y a pas un horizon mais des horizons. Il s'agira alors de savoir s'il existe pour lui des natures d'horizons, ou si tous les horizons sont de même nature.

L'horizon pluriel

Dans les écrits qui accompagnent son célèbre *Voyage d'Orient* de 1911, Le Corbusier accorde souvent le mot horizon au pluriel⁴. Dans *Précisions* (1930), l'expression « quatre horizons » intervient à trois reprises⁵. Elle est également régulièrement employée par l'architecte pour décrire des sites comme ceux de la chapelle de Ronchamp ou de la villa Savoye. Cette multiplication des horizons peut s'expliquer de diverses manières.

La décomposition de l'horizon en quatre parties implique tout d'abord une rationalisation et

une intellectualisation : l'homme observe le monde à distance pour mieux le classer et le rendre intelligible ; il divise ainsi l'horizon en des horizons nord, est, sud et ouest. Les « quatre horizons » seraient donc la manifestation d'une vision objective du monde et témoigneraient d'un rationalisme souvent reproché à l'architecte. Il nous faut néanmoins nuancer cette conclusion car le chiffre quatre, par sa référence aux points cardinaux et donc à la course du soleil, rappelle une cosmologie chère à Le Corbusier qui mérite d'être explicitée. Au fil des ans, le terme « cosmos » prendra une place de plus en plus significative au sein de sa pensée ; il culminera à Chandigarh. En s'appuyant sur un répertoire symbolique fort (le soleil, la lune, le méandre, la main ouverte, les empreintes de pied, les nuées, l'homme du Modulor, etc.), Le Corbusier approche l'universel et ses lois tout en se rattachant à des éléments palpables et sensibles pour chaque être humain (le cycle de l'eau, la course du soleil, les marées...). L'horizon fait partie du cosmos ; il sert de mesure et de référence aux cycles du soleil et des saisons. C'est un élément parfaitement adapté au discours corbuséen car, d'une part, il porte en lui une dimension abstraite et universelle (l'horizon n'est pas un lieu, il n'a pas de matérialité et il fait partie des invariants qui accompagnent notre posture dans le monde), d'autre part, il conserve malgré tout une réalité qui nous rattache à la physique de notre milieu (l'horizon est indissociable de mon corps, « ils témoignent l'un et l'autre de mon enracinement dans l'épaisseur du monde, de mon incarnation. J'ai un horizon parce que j'ai un corps »⁶). L'horizon et le cosmos partagent les mêmes affinités. On comprend que Le Corbusier y soit réceptif, car ils permettent l'un et l'autre de faire cohabiter universel et sensible.

Il existe une autre manière d'analyser la pluralité de l'horizon. La multiplicité des séquences et des vues fonde l'expérience de l'horizon chez Le Corbusier, et celle-ci s'appréhende par le mouvement ; les horizons s'enchaînent et se

déchainent au cœur d'une expérience dynamique. Pour Le Corbusier, « l'architecture est jugée par les yeux qui voient, par la tête qui tourne, par les jambes qui marchent. L'architecture n'est pas un phénomène synchronique, mais successif, fait de spectacles s'ajoutant les uns aux autres et se suivant dans le temps et l'espace »⁸. C'est ainsi qu'à la Tourette, la relation de l'architecture à l'horizon ne prend sens que dans l'appréhension globale des multiples horizons que le couvent voile et dévoile tour à tour. Cette expérience est particulièrement notable avec les pans de verre ondulatoires des salles communes (cf. fig. 1). Le système des pans de verre introduit en effet une instabilité dans la vision de l'horizon : découpé par des épines verticales, celui-ci se démultiplie en de nombreux horizons ; des joints horizontaux divisent les vitrages dans leur verticalité et accentuent encore cette vibration⁹. Le rythme des recouvrements donne un effet cinétique au paysage qui se meut et se dynamise sous l'impulsion du séquençage.

Si l'observateur s'approche de la paroi et tourne son regard de trois-quarts, le paysage se referme peu à peu, les horizons disparaissent et l'opacité fait place à la transparence. Contrairement à l'interprétation des « quatre horizons », cette expérience nous montre l'importance de la relation corporelle de l'homme à l'architecture : il faut se mouvoir pour prendre la mesure des horizons. Le rapport au monde n'est pas simplement objectif, il est également sensible car il requiert une confrontation directe. C'est finalement dans une oscillation entre objectif et subjectif que les horizons de Le Corbusier prennent place.

L'horizon duel

Ce qui caractérise sans doute le mieux l'horizon de la Tourette ou de Le Corbusier, c'est sa profonde dualité. Il permet d'abord d'atteindre l'absolu et les permanences de l'universel. Pour Le Corbusier, l'horizon est avant tout horizontal. Il ne cache pas sa préférence pour les paysages marins¹⁰ et exclut

figure 1. Les pans de verre ondulatoires, du plus ouvert au plus fermé



les obliques des montagnes de sa définition de l'horizon¹¹. Dans *Le Voyage d'Orient* et *Précisions*, l'horizon est souvent épuré : il est « toujours semblable », « infrangible », « inflexible »¹² et donc permanent et universel ; l'horizontalité en est le caractère le plus absolu. Le thème de l'horizon-horizontale est largement repris sur le toit de la Tourette. En effet, lorsque l'on se trouve sur la toiture terrasse, la ligne haute des acrotères frôle visuellement l'horizon et devient un véritable analogon de ce dernier¹³ (cf. fig. 2). Ce lien entre l'horizon et l'horizontale du toit est revendiqué par Le Corbusier : « 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. »¹⁴ L'intérêt de Le Corbusier

pour l'angle droit offre un autre éclairage sur le caractère horizontal de l'horizon. Pour lui « l'homme travaille sur l'angle droit »¹⁵, « ses actes et pensées sont régis par la droite et l'angle droit »¹⁶. Cette suprématie de l'angle droit est-elle une nouvelle manière d'objectiver le monde et de le rationaliser ? Un récit extrait de *Précisions*¹⁷ montre que la réalité est plus subtile. Le Corbusier y relate une expérience vécue en Bretagne : il marche sur la plage et regarde le plan horizontal de la mer ; soudain, un rocher se dresse face à lui et vient former un angle droit avec l'horizon. C'est un récit fondateur ; ici, l'horizon, en se confondant avec l'horizontale, fait sortir l'angle droit de sa dimension purement géométrique et abstraite pour le relier à une expérience poétique du monde. Si l'horizon est épuré et abstrait, il permet également de tirer l'universel vers le sensible et le monde ambiant. C'est ainsi qu'il prend une place toute particulière dans le caractère poétique des textes de Le Corbusier et qu'il se fait le support d'envoies

figure 2. Les acrotères masquent une grande partie du paysage et ne laissent paraître que des bribes d'horizon. Elles forment ainsi un écho de l'horizon.



lyriques¹⁸. Les dispositifs architectoniques de la Tourette qui l'offrent au regard ou l'y soustraient visent le choc plastique et l'effet de surprise. Finalement, l'objectif de Le Corbusier est « l'émotion plastique »¹⁹, car sa « recherche a toujours été dirigée vers la poésie qui est dans le cœur de l'homme »²⁰. De l'universel au sensible il n'y a qu'un pas, et si ces deux modes peuvent sembler contradictoires, nous allons voir que leur confrontation n'est pas stérile.

La dualité de l'horizon nous éclaire sur la vision de la nature et du monde de Le Corbusier. Pour lui, la nature est elle aussi scindée en deux : d'un côté une nature apparente, chaotique et tumultueuse dont l'homme doit se protéger ; de l'autre, une nature sous-jacente dont l'esprit est ordonné et qui obéit à des lois internes qu'il nous faut déchiffrer²¹. Cette scission exprime la séparation de l'homme moderne et de la nature originelle. L'enjeu est de « rechercher, retrouver, redécouvrir l'unité qui gère les œuvres humaines, et celles de la nature »²². Il y a là une véritable « nostalgie de la symbiose »²³ et c'est la volonté de recréer la fusion perdue et d'accéder à une harmonie homme/nature qui s'exprime ici. Le dualisme est certes une réalité de l'architecture corbuséenne, mais il n'est pas inconscient. Pour Le Corbusier, la rationalisation vise un retour à la sensibilité ; autrement dit, l'objectivation a la subjectivité pour intention. Les outils mathématiques et géométriques que Le Corbusier utilise (Modulor, tracés régulateurs) ne sont pas des « symboles abstraits et conventionnels » mais des « figuration(s) de faits »²⁴ qui rendent le chaos apparent de la nature intelligible. En observant les choses de la nature, il cherche à en découvrir les lois internes pour en imiter l'ordre dans ses œuvres. L'architecture se détourne alors de la corporéité de la nature pour mieux adhérer à son esprit. Le Corbusier n'est pas un homme de science : il utilise les sciences pour justifier un discours sensible. L'universalisation de l'horizon ne contredit pas l'émotion sensible offerte par un horizon poétique ; bien au contraire,

elle en est le support. L'horizon du toit-terrasse de la Tourette vise avant tout le choc émotionnel. En créant un analogue d'horizon avec les acrotères, Le Corbusier masque une grande partie du paysage environnant pour ne montrer que des bribes d'horizons. Le paysage est tronqué, mis à distance et, dans le même mouvement, les horizons, en frôlant les lignes horizontales des acrotères, semblent se rapprocher de nous. Ici, Le Corbusier recherche les permanences de l'univers mais vise l'émotion esthétique.

Cette dualité introduit l'idée que l'horizon agit comme un révélateur de contradictions. Son caractère instaurateur montre qu'il est une véritable matière d'architecture, et son instabilité met en question la coexistence d'éléments ou de postures contraires.

Les rôles de l'horizon

L'horizon instaurateur

À la Tourette, l'horizon joue un rôle essentiel dans le processus qui mène à la naissance de l'œuvre. En effet, le récit de Le Corbusier cité précédemment retrace de façon fictionnelle²⁵ la conception du projet et positionne l'horizon au cœur de l'instauration du couvent. L'horizontalité du premier trait, qui forme la ligne de l'acrotère, fait écho à l'horizon du site, et l'architecture naît d'interactions entre l'œuvre, l'artiste et le site. L'horizon est instaurateur car il offre une résistance à l'architecte, intègre pleinement le processus créatif et joue un rôle dans l'instauration de l'architecture en s'y confrontant²⁶. Cette dimension génératrice est pressentie par Le Corbusier dès 1911²⁷, alors qu'il décrit une tension entre les architraves horizontales des temples de l'Acropole et l'horizon.

Si l'horizon joue un rôle essentiel dans le processus d'instauration, c'est parce qu'il porte une puissance créatrice en lui. Déjà, lors d'une de ses visites de l'Acropole en 1911, Le Corbusier écrira :

« Le ciel chancelant s'éteint en mer. Les monts péloponnésiens attendent l'ombre pour disparaître et, dans une nuit accrochée à tout ce qui est ferme, le paysage entier se suspend à l'horizontale barre de la mer. Le nœud sombre qui agrafe le ciel à la nuit des terres, c'est le noir pilote de marbre. »²⁸ Le paysage est focalisé sur la disparition de l'horizon et s'y suspend. Dès sa jeunesse, Le Corbusier sent et affirme le pouvoir et l'énergie créatrice de l'horizon, qui devient une référence fondamentale. L'horizon trouve un écho dans le « pilote de marbre » qui n'est autre que le Parthénon. Le temple est un entre-deux qui unit ciel et terre, un horizon architectural. Dans les croquis datant de la même période, l'horizon constitue souvent l'anecdote principale du dessin²⁹, c'est un sujet en soi (cf. fig. 3). Les dessins qui représentent l'Acropole illustrent parfaitement cette tension dramatique entre horizon et architecture (cf. fig. 4). Cette dernière ne simule pas de ressemblance avec le paysage, seuls l'horizon et l'horizontalité forment un trait d'union qui permet une confrontation source d'harmonie pour Le Corbusier³⁰. Cette confrontation entre architecture et paysage est récurrente chez l'architecte, elle est pour lui source d'émotion plastique.

L'horizon instable

L'horizon introduit une instabilité dynamique dans les relations qu'il met en œuvre au couvent de la Tourette. Le parcours qui mène à son entrée est particulièrement représentatif de cette instabilité (cf. fig. 5). Une allée bordée par un talus arboré à l'est et par une pente descendante à l'ouest conduit au couvent. L'édifice se trouve le long de cette allée, côté ouest ; il surplombe une vaste clairière qui plonge vers la vallée. À quelques mètres du chemin, des pilotis le soulèvent au-dessus de la pente. La première image qui s'offre à nous est la façade nord de l'église, rigide et fermée. Mur aveugle et austère, le couvent commence d'abord par nous rejeter³¹. Accolé à l'église, un petit appendice aux murs courbes se raccroche à la façade nord. Sur sa toiture, trois

cônes jaillissent : ce sont les « canons de lumières » qui éclairent la crypte. Pourtant, si l'on s'approche, cette austérité est peu à peu rééquilibrée par un phénomène dynamique qui détourne notre regard vers l'horizon. En effet, plusieurs dispositifs architecturaux nous incitent à nous tourner vers les lointains de la vallée : la pente de la ligne de toiture qui s'élanche vers l'horizon, le clocher de l'église qui semble scruter l'horizon et dont l'oblique souligne la visée, et les trois canons à lumière dont les diverses orientations se déploient dans un mouvement qui nous projette vers l'horizon, tel un folioscope. Le mouvement de rejet initial est ainsi compensé par une ouverture au paysage qui offre une bouffée d'air à celui qui avait eu le souffle coupé par l'affront d'un rempart en apparence infranchissable.

Une fois l'église dépassée, d'un coup, le cœur de la Tourette semble s'offrir au regard de l'arrivant. Le cloître est offert à la vue ce qui ne laisse pas de surprendre pour un couvent. Cette licence est d'autant plus déconcertante qu'elle fait suite à une première image inhospitalière. Pourtant, encore une fois, l'horizon intervient et attire le regard tout en le détournant de ce cœur intime. Une faille transperce le couvent de part en part et fait apparaître une « fenêtre » qui encadre un morceau de paysage. Le regard glisse le long de la façade sud de l'église et rien ne vient interrompre cette fuite vers le lointain. Cette ouverture nous empêche de nous focaliser uniquement sur le cloître. Le Corbusier offre un accès visuel qu'il retire aussitôt grâce à un mouvement dynamique qui oriente vers l'horizon et ouvre vers l'illimité.

Le paysage ainsi offert est encadré comme un tableau. Ainsi mis en valeur, il attire d'autant plus le regard. Cette opération permet de limiter tout en conservant de l'illimité. En effet, nous savons que le paysage se poursuit derrière le cadre et que l'horizon est plus vaste qu'il n'y paraît³². Nous ne pouvons en aucun cas atteindre cet horizon, car un fossé et de nombreux obstacles s'interposent.

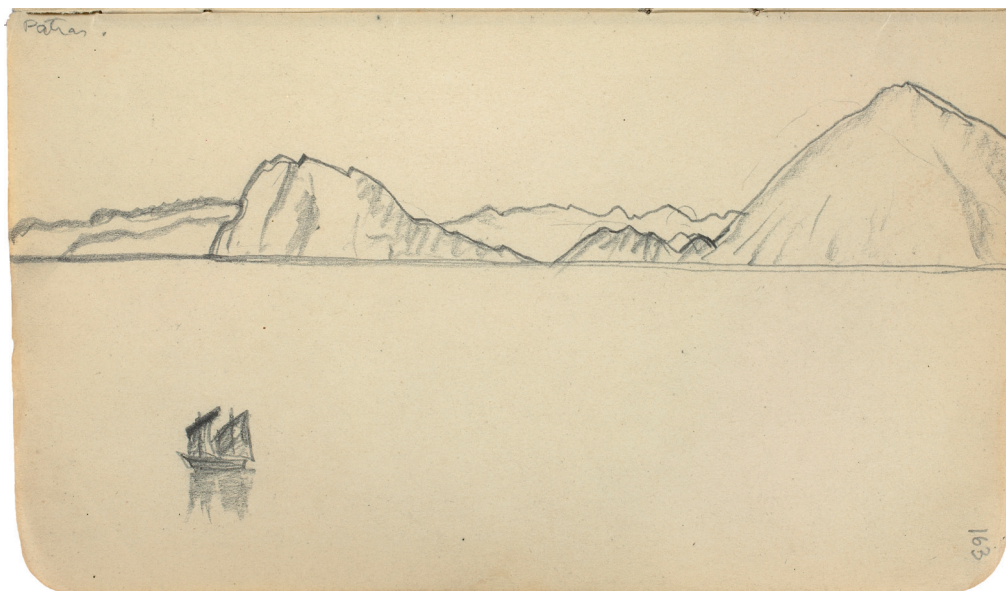


fig. 3. Dans ces trois croquis l'horizon constitue l'anecdote principale du dessin, il est l'élément primordial.

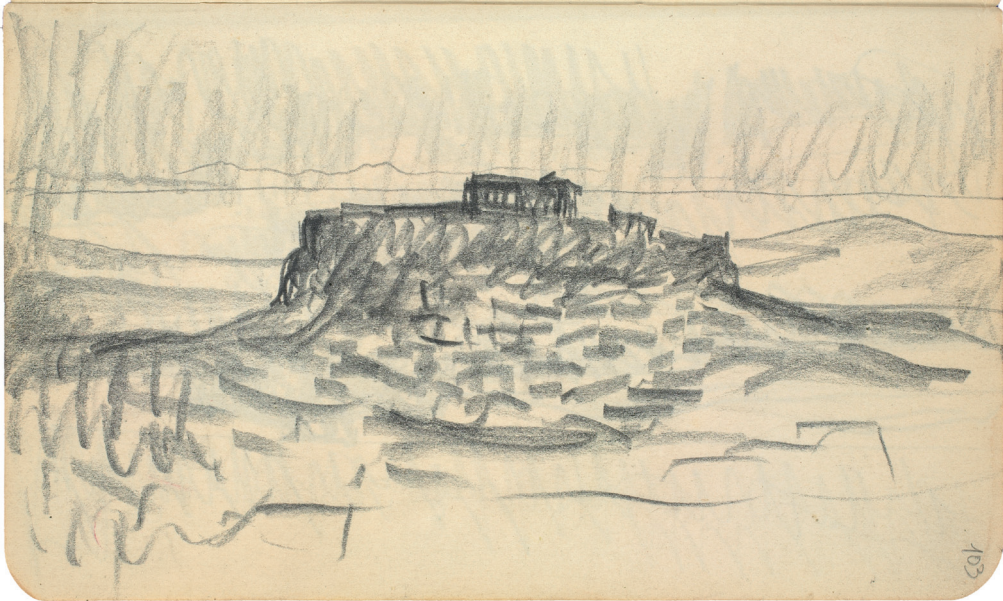
ci-dessus : C3-163, Patras, 1911.

à droite : C3-37 Istanbul depuis le Bosphore, 1911.

page en face : C3-23 De Moudania vers l'Asie, 1911.

© FLC - Adagp, Paris 2011





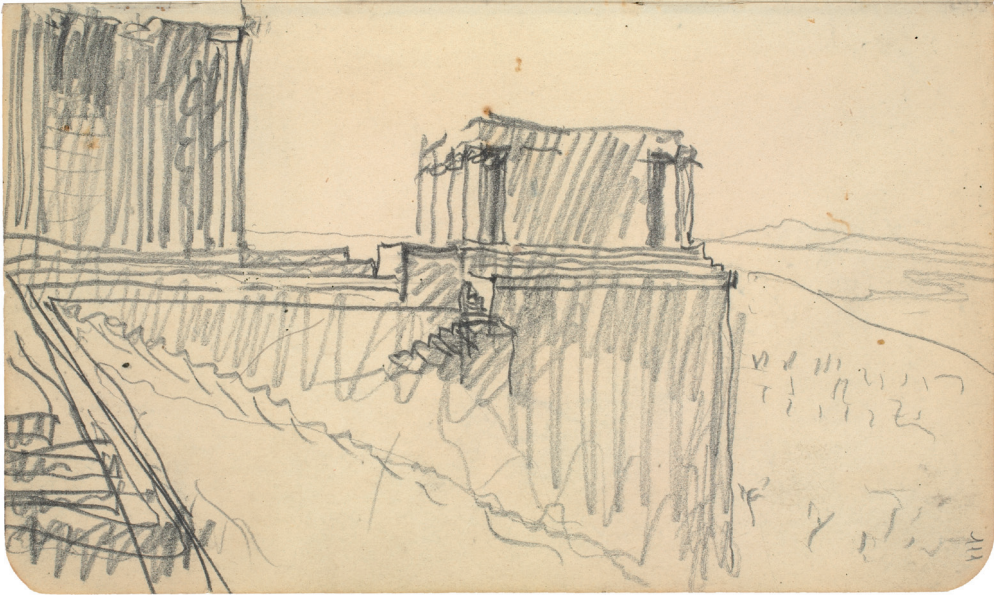


fig. 4. Dans le croquis en face et à droite, l'horizon se confond presque avec la ligne horizontale des entablement.

Dans le croquis ci-dessus le temple occupe la moitié du dessin, l'autre est consacrée au paysage et à ses horizons qui semblent dialoguer avec les architraves. La tension entre architecture et horizon est dramatisée.

page en face : C3-103, Acropole vue du Lycabette, 1911.

*ci-dessus : C3-111 Acropole, accès aux Propylées
vu du temple d'Athéna Niké, 1911.*

*à droite : C3-104 Athènes, l'Acropole et le Parthénon
vue du sud-est, 1911.*

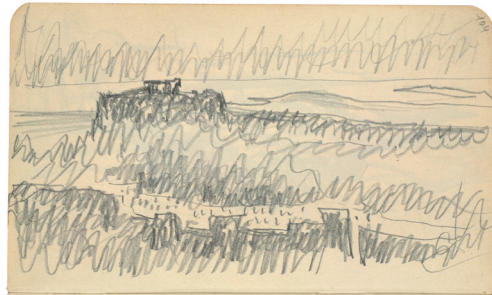




figure 5. Les parcours d'accès

Une cheminée se dresse verticalement sur la partie gauche du tableau ; sa forme oblongue incite le regard à glisser vers le lointain. Elle forme un angle droit avec une passerelle et recoupe également la ligne d'horizon, inscrivant un second angle droit, écho du premier. Cette figure répète l'expérience décrite par Le Corbusier dans *Précisions*.

Une fois ce tableau dépassé nous arrivons au niveau du porche du couvent. L'entrée est accueillante et ouverte³³. Un petit pont surplombe un fossé et marque une limite entre le monde du dehors et celui du dedans. Nous quittons le sol ; cette infime passerelle annonce que nous demeurerons désormais entre ciel et terre, seule l'église nous permettra de retrouver un contact avec le sol. Avançons nous jusqu'au bord de la plateforme qui surplombe le cloître. Son ouverture au regard du simple visiteur peut paraître incompatible avec la fonction d'un couvent ; pourtant, aucun lieu intime n'est montré, seules les circulations sont visibles. De plus, de notre position, la fenêtre sur l'horizon décrite plus haut reste perceptible et elle poursuit sa mission de séduction.

Ce parcours initial et initiatique montre à quel point l'horizon est un élément qui rend présent les contraires et compense des postures parfois catégoriques, que ce soit dans le sens du trop limité comme dans celui du trop illimité. Ainsi, il contrebalance la fermeture par l'ouverture, détourne le regard d'une intimité insoutenable pour l'offrir à l'extériorité la plus lointaine, pondérant des positions qui auraient été pu être exclusives. Dans le couvent, l'horizon est parfois volontairement soustrait (cf. fig. 6) ; c'est alors la lumière qui prend le relais en apportant des souffles et des respirations dont les rôles sont proches de ceux de l'horizon. A l'inverse, d'autres lieux offrent pleinement l'horizon. Les loggias des cellules encadrent ainsi un horizon apaisé et ouvrent sur un paysage assagi dont la sauvagerie a été repoussée (cf. fig. 7). Enfin, les pans de verre

ondulatoires déjà évoqués et les fentes horizontales des couloirs de circulation sont des dispositifs qui introduisent une vibration et une instabilité. En effet, les ouvertures du couloir sud-est sont entrecoupées par des dés de béton qui sectionnent les vues sur l'horizon (cf. fig. 8). Celui-ci est donc tour à tour montré et retiré, offert et limité. Le cadrage est dynamique et c'est le mouvement de celui qui marche qui le fait exister. L'horizon est certes offert, mais il est également repris de façon fluctuante, inexorablement, comme le rythme de la marée.

Si l'horizon est souvent instable, il n'est pas pour autant déstabilisant. En effet, il porte une stabilité en lui : en formant une ligne et une limite, il permet de définir le paysage, de déterminer notre position. Cette stabilité s'accompagne d'une posture instable vis-à-vis de l'horizon, qui introduit non pas un effondrement mais une vitalité nouvelle. Ce rythme réinterroge sans cesse l'équilibre des éléments³⁴. L'horizon révèle non seulement la présence d'éléments contraires, mais il permet leur coexistence par la mise en place d'un rythme qui permet de passer de l'un à l'autre sans qu'aucun ne s'annule. Il nous fait prendre conscience de l'espace-temps dans lequel nous habitons.

De l'horizon à l'habiter

La prophétie de l'horizon

Le Corbusier met en place un discours apocalyptique pour légitimer son action. Il décrit un monde qui « s'écroule sous nos yeux », « résidu d'une civilisation déchue »³⁵, « dans une confusion effroyable »³⁶. Dans le monde finissant ainsi dépeint, pas de place pour l'horizon : « La rue est au bas-fond de cette aventure ; elle est dans une pénombre éternelle. L'azur est un espoir très loin, très haut. »³⁷ Le Corbusier, en faisant s'effondrer le monde et disparaître les horizons, produit lui-même les causes et les conditions de sa reconstruction sous l'égide d'un esprit nouveau



figure 6. L'horizon retire. Exemple de dispositif de retrait de l'horizon : les «fleurs de béton» aux extrémités des circulations masque le paysage et l'horizon n ne laissant pénétrer que la lumière. Le regard doit se détourner vers les fentes horizontales latérales pour y trouver un autre paysage, celui du cloître, plus intime.



figure 7. Ensemble menuisé d'une cellule et sa loggia à l'arrière et la vue prise en position assise dans une loggia



figure 8. Le couloir sud-est et l'instabilité de l'horizon.

dont il se veut le prophète³⁸. Il incite les hommes à s'émanciper en direction d'un horizon nouveau. Pour lui l'horizon représente le destin et l'avenir³⁹. Aller vers l'horizon, c'est parcourir son existence, marcher vers l'harmonie et le bonheur, car l'horizon n'est jamais synonyme de régression et de passéisme. Mais, ce cheminement est périlleux : c'est une « épopée »⁴⁰. Le Corbusier enjoint les hommes à s'unir car c'est « une nouvelle Société qui est maintenant debout à l'horizon »⁴¹. Celui-ci est nimbé de grandes espérances : « Je sais que l'horizon est libre que le soleil va s'y lever... »⁴². Ce nouveau monde s'atteindra par la métaphore de la marche et donc de l'action dans laquelle l'horizon joue le rôle d'élément moteur et dynamique. Le rôle de l'horizon dans ce discours prophétique est l'illustration d'une éthique plus vaste et qui engage ses relations à l'architecture.

De l'éthique de l'horizon à l'habiter

Pour Le Corbusier l'horizon a un rôle éthique. Donner accès à l'horizon au plus grand nombre est un moyen de rendre de la dignité aux hommes⁴³. Pour lui, « l'œil de l'homme qui voit de vastes horizons est plus hautain, les vastes horizons confèrent de la dignité ; c'est une réflexion d'urbaniste »⁴⁴. L'horizon est alors un moyen pour améliorer les conditions de l'habiter. Pour Martin Heidegger le déracinement est « le seul appel qui invite les mortels à habiter »⁴⁵. Effectivement, Le Corbusier est le témoin conscient de la disjonction homme/nature. S'il a un rapport obsessionnel à l'horizon, c'est sans doute parce qu'il représente pour lui ce qui permettra de reconquérir un rapport plus harmonieux au monde, une dignité qui mènera vers une condition humaine plus juste.

En effet, si pour Le Corbusier les hommes habitent la terre, ils l'habitent mal. Ce terme « mal » a une connotation quantitative : pour lui « la terre est mal occupée par les hommes ; elle est même inoccupée en grande partie »⁴⁶. Cette conception peut sembler choquante mais elle est liée à une définition de l'habiter particulière.

Pour l'architecte, habiter la terre c'est l'occuper, car « prendre possession de l'espace est le premier geste des vivants »⁴⁷. Le risque d'une telle conception est l'omission de l'altérité du monde. Si pour Heidegger l'habiter implique que les hommes ménagent la terre⁴⁸, pour Le Corbusier cet habiter agit sous le mode de l'occupation et de la prise de possession. Pour lui, « la Ville, c'est la mainmise de l'homme sur la nature. C'est une action humaine, un organisme humain avec, ou plus exactement, contre la nature. C'est une création »⁴⁹. En effet, il s'agit d'un combat et les termes qu'il emploie pour évoquer le lien à la nature sont militaires⁵⁰.

Dans les relations de l'horizon à la Tourette, ce mode de pensée se traduit par un problème d'échelle. Beaucoup de dispositifs mis en place par Le Corbusier (loggias, acrotères...) introduisent une distance face au paysage et omettent la proximité. Le local est annihilé au profit d'un lointain qui permet le développement d'une pensée universaliste. L'altérité du monde n'est pas considérée dans son ensemble et, si l'horizon est rapproché, aucune ligne de fuite n'encourage à s'y rendre. Le risque encouru est que les modes de relation mis en place par les horizons de la Tourette penchent définitivement du côté de la domination. De la confrontation créatrice à l'emprise il n'y a qu'un pas. Par ailleurs, aucun lieu n'est neutre vis-à-vis de l'horizon : le rapport de l'architecture à l'horizon est systématiquement signifiant et maîtrisé. Le seul endroit qui offre un horizon libéré de tout dispositif de cadrage est un petit balcon en façade ouest qui ne s'atteint qu'au prix d'un parcours transgressif⁵¹ (cf. fig. 9). S'il est puissance de création, l'horizon pourrait également devenir puissance de domination.

Toutefois, les horizons de la Tourette mettent en question le rapport nature/culture, le risque est-il alors compensé par cette interrogation ? Dans *Précisions*, Le Corbusier écrit : « Le site entier se mettait à parler, sur eau, sur terre et dans l'air ; il parlait architecture. Ce discours était un poème

de géométrie humaine et d'immense fantaisie naturelle. L'œil voyait quelque chose, deux choses : la nature et le produit du travail de l'homme. La ville s'annonçait par une ligne qui, seule, est capable de chanter avec le caprice véhément des monts : l'horizontale. »⁵² Le Corbusier ne cherche pas la ressemblance ou l'assimilation du paysage à l'architecture. Le rapport nature/culture est une interrogation que l'horizon fait vibrer poétiquement. Le rapport dominant pourrait alors glisser vers un rapport poétique.

L'horizon et l'indicible

La notion d'« espace indicible », inventée par Le Corbusier, est capitale pour aller plus loin⁵³ : « Je suis l'inventeur de l'expression : « l'espace indicible » qui est une réalité que j'ai découverte en cours de route. Lorsqu'une œuvre est à son maximum d'intensité, de proportion, de qualité d'exécution, de perfection, il se produit un phénomène d'espace indicible : les lieux se mettent à rayonner, physiquement, ils rayonnent. Ils déterminent ce que j'appelle « l'espace indicible », c'est-à-dire un choc qui ne dépend pas des dimensions mais de la qualité de perfection. C'est du domaine de l'ineffable. »⁵⁴ Ce récit décrit une découverte qui marque la prise d'autonomie de l'œuvre par rapport à son auteur, et l'ouverture de l'architecture à l'indéterminé, à l'illimité et à l'insaisissable. L'horizon entretient un rapport de proximité avec l'espace indicible et les termes qui les décrivent sont proches (« illimité », « profondeur sans bornes », « indéfinissable », « profondeur insaisissable »). L'horizon ferme la vue mais ouvre vers l'illimité ; derrière lui se cache un monde et il a les mêmes facultés d'ouverture que l'espace indicible. L'un comme l'autre permettent de suspendre les significations et la parole en introduisant la présence d'un vide. Ils laissent l'œuvre entr'ouverte, mais encore faut-il être prêt et disponible pour découvrir cette profondeur : pour Le Corbusier elle s'offre « à qui de droit, ce qui veut dire : à qui le mérite », tout le monde n'y a pas accès.

Il est difficile de trancher et d'enfermer l'œuvre de Le Corbusier dans une acception unique ; elle ne se laisse jamais restreindre et l'horizon lui permet de conserver du vague et de contredire des positions a priori univoques. S'il introduit un véritable questionnement quant à la mise en place des conditions de possibilités de l'habiter, sa puissance d'ouverture et l'indicible qu'il accueille à son revers interdisent peut-être la clôture de l'œuvre. Pourtant, en intégrant l'indicible, Le Corbusier ne tend-il pas également vers un système de pensée parfait et clôt, où tout serait inclus, même l'impensable et l'indéterminé de l'horizon ?



figure 9. Le balcon ouest.

Notes

- 01 Les travaux de Michel Collot sur l'horizon dans la poésie et la littérature sont des plus exemplaires (voir entre autres *L'horizon fabuleux*, 2 vol., Librairie José Corti, Paris, 1988). Citons également la thèse de Céline Flécheux, à mi-chemin entre philosophie et histoire de l'art : *Horizon et représentation*, thèse de doctorat, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 2005. Enfin, le paysagiste Michel Corajoud est l'auteur de nombreux textes dans lesquels il évoque l'horizon, dont *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Actes Sud, Arles, 2010.
- 02 Les idées exposées sont issues de plusieurs travaux réalisés depuis 2004 et plus particulièrement d'un mémoire de recherche réalisé en 2010. Cf. CATTANT Julie, *Les horizons de Le Corbusier*, mémoire de DPEA Architecture et Philosophie, dirigé par Chris YOUNES et Jacques BOULET, ENSA-Paris la Villette, 2010.
- 03 La notion d'« habiter » ne doit pas être confondue avec celle d'habitat. Il s'agit ici de considérer la manière dont les hommes se tiennent sur Terre et l'habitent. Pour Martin Heidegger, un des grands penseurs de l'habiter, c'est « la manière dont les mortels sont sur terre » (*Essais et conférences*, trad. André Préau, Gallimard, Paris, 2008, p. 175). L'habiter désigne donc un ensemble de rapports de l'homme à l'espace et au monde.
- 04 LE CORBUSIER, *Le voyage d'Orient*, Les Editions Forces Vives, Paris, 1966, p. 73, 134 et 167.
- 05 LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* [1930], Altamira, Paris, 1994, p. 4, 50 et 145.
- 06 COLLOT Michel, *L'horizon fabuleux*, op. cit., t. 1, p. 15.
- 07 Évoquant Chandigarh, Stanislaus Von Moos écrit : « Il entend créer les formules d'une cosmologie populaire et poétique où le soleil reprend son rang de point de référence universel, symbolique autant que réel. » Ce point de vue sur la dualité symbolique/réel de la notion de cosmos rejoint le nôtre. Cf. VON MOOS Stanislaus, *L'architecte et son mythe* [1971], Horizons de France, Paris, p. 236-237.
- 08 LE CORBUSIER, *Le Modulor* [1950], Denoël Gonthier, Paris, 1977, p. 75.
- 09 Initialement, les joints de recoupement horizontaux étaient de teinte sombre et présentaient deux largeurs différentes ; leur épaisseur était plus fine que ce que l'on peut aujourd'hui observer. Une main courante, désormais supprimée, était placée devant les pans de verre et venait doubler la ligne d'horizon. Les travaux de restauration des pans de verre ondulatoires, ne permettent pas de juger pleinement de la subtilité du dispositif mis en place et du jeu avec l'horizon engendré.
- 10 « J'aime la mer, la grève et la plaine plus que la montagne. Le pied des Alpes, l'intérieur des Alpes m'écraient. » LE CORBUSIER, *Le Modulor 2* [1955], Birkhäuser, Bâle, 2000, p. 25.
- 11 « La mer, toujours présente, blème sous le midi, flambante au déclin du jour, sert de mesure à l'élévation des monts barrant l'horizon ; le paysage contracté ne bénéficie plus ainsi de l'espace infini qui adoucissait les images de l'Athos. » LE CORBUSIER, *Le voyage d'Orient*, op. cit., p. 153. Dans ce cas précis, les obliques des montagnes sont en opposition avec l'horizon.
- 12 LE CORBUSIER, *Le voyage d'Orient*, op. cit., p. 125, 42 et 7, respectivement.
- 13 L'attitude de Le Corbusier au sujet du toit-terrasse est ambiguë. Lors d'un discours aux dominicains en 1960, il déclare : « C'est beau parce qu'on ne le voit pas. Vous savez, avec moi vous aurez des paradoxes tout le temps. 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. J'ai eu un moment l'idée de me dire : mettons le cloître là-haut. Mais si je le mets là-haut, ce sera si beau que les moines en feront une évasion peut-être périlleuse pour la vie religieuse, parce qu'il y a une question dans la vie magnifique, courageuse. » En déclarant qu'il a souhaité masquer le paysage pour préserver la concentration des frères et leur ferveur religieuse, l'architecte exprime son propre fantôme, car à l'époque les dominicains avaient demandé à diminuer la hauteur des acrotères : « Ce n'est pas comme dans une banlieue, ici on n'a rien à cacher du paysage immédiatement environnant. » (lettre du père Corvez à l'Atelier Le Corbusier, 10 juin 1956, FLC K3-15-29) Pourtant, Le Corbusier ne dissimule pas totalement le paysage. En effet, il prévoit des acrotères de 1,83m, mais cette cote issue du Modulor ne correspond à aucune réalité humaine sur le toit : 1,83m est la hauteur des acrotères par rapport à la dalle béton, le sol fini étant plus haut. En réalité, la hauteur visuelle des acrotères est plus proche de 1,60m, donc de la hauteur des yeux. Qui plus est, les variations de niveau de la terre qui recouvre le toit permettent de prendre de la hauteur pour contempler l'horizon et le paysage lointain. Il discourt de Le Corbusier est paradoxal, car il dit à la fois qu'on ne voit pas et qu'on peut voir. C'est par la contradiction, c'est-à-dire par l'obstruction d'une grande partie du paysage, que naît la relation à l'horizon. Cf. LE CORBUSIER, « Entretien avec les dominicains », *Art sacré*, n° 7-8, mars-avril 1960.
- 14 LE CORBUSIER, « Entretien avec les dominicains », op. cit..
- 15 LE CORBUSIER, « L'angle droit », *L'Esprit Nouveau*, n°18, Paris, 1923.
- 16 LE CORBUSIER, « L'ordre », *L'Esprit Nouveau*, n°18, Paris, 1923.
- 17 LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op. cit., p. 76-77.
- 18 LE CORBUSIER, *Le voyage d'Orient*, op. cit., p. 7, 73 et 167 : « Que notre affection demeure rigide, inflexible absolue – comme l'horizon de là-bas, entre Lemnos et Egée » ; « Ils sont des millions dans tout l'Islam, ceux qui à la même minute regardent vers la noire Kaaba à la Mecque, en ouvrant les bras. Les horizons infinis mordent au disque saignant du soleil, quand tous les fronts rayonnent de la même adoration » ; « L'imagination au milieu des vestiges anciens reconstruit le dialogue des marbres architravés et des horizons de mer. Etranger, le visiteur assiste. Le ciel est noir. »
- 19 LE CORBUSIER, *Vers une architecture* [1923], Flammarion, Paris, 2008, p. 175.
- 20 LE CORBUSIER, *Mise au point*, Les Editions Forces Vives, Paris, 1966, p. 22.
- 21 « La nature se présente à nos yeux sous une

- forme chaotique : la voûte céleste, le profil des lacs et des mers, la découpe des monts. Le site qui est devant nos yeux, haché, recoupé, se confondant, n'est que confusion. Rien n'a l'aspect des choses dont l'homme s'entoure, les ayant créées. Vue par nous à bout portant, la nature n'est qu'aspect accidentel. L'esprit qui anime la nature est un esprit d'ordre ; nous apprenons à le savoir, l'homme agissant (obligé d'agir) différencie ce qu'il voit de ce qu'il apprend ou sait. Le travail humain est réglé par ce que l'homme sait. Nous rejetons donc l'aspect des choses pour nous attacher à ce que les choses sont ». Cf. LE CORBUSIER, « L'ordre », *L'Esprit Nouveau*, n°18, Paris, 1923.
- 22 LE CORBUSIER, *Manière de penser l'urbanisme* [1946], Denoël Gonthier, Paris, 1972, p. 43.
- 23 BERQUE Augustin, *Être humains sur la terre*, Gallimard, Paris, 1996, p. 56.
- 24 LE CORBUSIER, « L'angle droit », *op. cit.*
- 25 Ce récit est une fiction car les premières esquisses du couvent montrent que l'intérêt principal de Le Corbusier à cette époque est l'élaboration d'une rampe et non pas l'analogie avec l'horizon. La réalité est moins linéaire que ce que l'architecte laisse entendre. CATTANT Julie, *Les horizons de Le Corbusier*, *op. cit.*
- 26 Le concept d'instauration est issu des travaux d'Eugène Souriau et plus précisément de l'article de Bruno Latour qui les reprend : « Sur un livre d'Etienne Souriau : Les différents modes d'existence », 2006, disponible sur <http://www.bruno-latour.fr/articles/article/98-SOURIAU.pdf> à la date du 16 mars 2011.
- 27 Entre autres exemples: « Un vaste plan horizontal couronnait le quadrilatère des bâtisses et conduisit mon regard bien loin sur la mer éteinte » ; « ...et l'on suit avec son horizontale des horizons qui n'existent pas : la mer aujourd'hui encore n'a ni consistance ni limite... » ; « Les prêtres sortaient de la cella et... sur le portique, sentant à leur dos et à leurs flancs, le giron des monts, leur regard horizontal par-dessus les Propylées, s'en allait à la mer et aux monts lointains qu'elle baigne. » Cf. LE CORBUSIER, *Le voyage d'Orient*, *op. cit.*, p. 128, 134 et 161, respectivement.
- 28 LE CORBUSIER, *Le Voyage d'Orient*, *op. cit.*, p. 116.
- 29 C'est ce que montre également Xavier MONTEYS dans l'article « El hombre que veía vastos horizontes : Le Corbusier, el paisaje y la Tierra », *MASSILLA* 2004, *Le Corbusier y el paisaje, anuario de estudios lecorbusierianos, Fundación Caja de Arquitectos*, Barcelona, 2004.
- 30 « Les formes sont si dégagées des aspects de la nature (et quelle supériorité sur l'égyptien ou le gothique), elles sont si bien étudiées avec des raisons de lumière et de matières, qu'elles apparaissent comme liées au ciel, comme liées au sol, naturellement. Cela crée un fait aussi naturel à notre entendement que le fait « mer » et le fait « montagne. » Cf. LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, *op. cit.*, p. 171.
- 31 François Biot, un frère dominicain, dira à ce sujet que « lorsque vous arrivez en ce lieu, vous recevez d'abord un coup de poing en pleine figure, en plein estomac. Le couvent vous dit : non ». Cf. BIOT François, « Amitié conflictuelle », in *Echanges* n°180, n° spécial, « *Ici derrière les murs les dieux jouent* », février 1984..
- 32 Pour Anne Cauquelin, le cadre permet de tenir le sauvage à distance, car nous avons « horreur du démesuré » (p. 124). « Il existe donc une démesure dans la mesure, ou plus exactement, la mesure ne se peut construire que sur un horizon de démesure. Le cadre réclame son hors-cadre comme son élément constitutif, sa condition nécessaire » (p. 120). « Le cadre coupe et découpe, il vaïnc à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers. La limite qu'il pose est indispensable à la constitution d'un paysage comme tel » (p. 122). Le Corbusier a parfaitement compris l'importance du cadrage et dira : « Le paysage omniprésent sur toutes les faces, omnipotent, devient lassant. Avez-vous observé qu'en de telles conditions, « on » ne le « regarde » plus ? 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. » L'architecte maîtrise parfaitement le dispositif du cadrage et celui-ci est fondamental dans le couvent. Cf. CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Plon, Paris, 1989; Presses Universitaires de France, Paris, 2002; et LE CORBUSIER, *Une petite maison* [1923], Editions d'Architecture Zurich, Zurich, 1954, 1981, p. 21-23.
- 33 CURTIS William, *Le Corbusier, ideas and forms*, Phaidon, Oxford, 1986. Pour Curtis, l'entrée est accueillante parce que le couvent était destiné à l'enseignement.
- 34 Cf. YOUNES Chris, « Henri Maldiney et l'ouverture de l'espace », in PAQUOT Thierry et YOUNES Chris (dir.), *Le territoire des philosophes, lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, La Découverte, Paris, 2009. Pour le philosophe Henri Maldiney, « dès que la présence est dans le rythme de l'œuvre, elle n'est plus dans le « sans limite » (apeiron) dont la béance est une menace ». Par ailleurs, « l'ouvert n'est pas l'infini, même si « l'expérience des rythmes est infinie ». La béance infinie est vertige, alors que le rythme est articulation, ouverture existentielle » (p. 280).
- 35 LE CORBUSIER, « Sainte Alliance des arts majeurs », La bête noire n°4, 1er juillet 1935.
- 36 LE CORBUSIER, *Mise au point*, *op. cit.*, p. 29-30.
- 37 LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, *op. cit.*, p. 195.
- 38 Néanmoins, si pour Le Corbusier la Révolution industrielle a produit le chaos, c'est pourtant en elle que nous trouverons les solutions pour un monde nouveau. Il ne s'agit pas d'une rupture avec le passé en tant que passé, mais d'un renouveau qui s'appuie sur la réalité de l'époque.
- 39 Le 22 novembre 1908, le jeune Jeanneret écrit à son ancien maître Charles L'Eplattenier : « J'ai devant moi 40 ans pour atteindre ce que j'escompte de grand sur mon horizon encore lisse. » Cf. LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, *op. cit.*, p. 248.
- 40 LE CORBUSIER, « L'espace indicible », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° hors série « Art », Paris, novembre-décembre 1946.
- 41 LE CORBUSIER, *Mise au point*, *op. cit.*, p. 28.
- 42 Ibid. p. 31.
- 43 « J'acquiers en montant un sentiment d'allégresse ; l'instant devient joyeux - grave aussi ; au fur et à mesure que l'horizon s'élève, il semble que la pensée soit projetée en trajectoires plus étendues : si, physiquement, tout s'élargit, si le poumon se gonfle plus violemment, si l'œil envisage des lointains vastes, l'esprit s'anime d'une vigueur agile ; l'optimisme souffle. » Cf. LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Flammarion, Paris, 1994, p. 176.
- 44 LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, *op. cit.*, p. 235.
- 45 HEIDEGGER Martin, « Bâtir habiter penser », *Essais et conférences* [1954], trad. André Préau, Gallimard, Paris, 2008, p. 193.
- 46 LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, *op. cit.*
- 47 LE CORBUSIER, « L'espace indicible », *op. cit.*
- 48 « Les mortels habitent de telle sorte qu'ils ménagent le Quadruparti, le laissant revenir à son être ». Le Quadruparti est constitué par la terre, le ciel, les divins et les mortels et les hommes habitent alors « qu'ils sauvent la terre », « qu'ils accueillent le ciel comme bier », « qu'ils attendent les divins comme tels », « qu'ils conduisent leur être propre - pouvoir la mort comme la mort - alors qu'ils le conduisent dans la préservation et l'usage de ce pouvoir ». Cf. HEIDEGGER Martin, « Bâtir habiter penser », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 176-177.
- 49 LE CORBUSIER (sous le pseudonyme Paul BOULARD), « Souvenirs de vacances », *L'Esprit Nouveau*, n°28, Paris, 1925.
- 50 « La maison, la rue, la ville, sont des points d'application du travail humain ; elles doivent être en ordre, sinon elles contrecarrent les principes fondamentaux sur lesquels nous sommes axés ; en désordre, elles s'opposent à nous, nous entravent, comme nous entravait la nature ambiante que nous avons combattue, que nous combattons chaque jour » ; « Dans la nature chaotique, l'homme pour sa sécurité se crée une ambiance, une zone de protection qui soit en accord avec ce qu'il est et avec ce qu'il pense ; il lui faut des repères, des places fortifiées à l'intérieur desquelles il se sente en sécurité ; il lui faut des choses de son déterminisme » ; « L'homme sape et hache dans la nature. Il s'oppose à elle, la combat, s'y installe. Travail puéril et magnifique ! ». Cf. LE CORBUSIER, « L'ordre », *L'Esprit Nouveau*, *op. cit.*
- 51 Son accès est masqué par une porte au bout d'un couloir. Rien n'indique qu'il y a un balcon. Cette porte débouche sur un petit sas qui possède une baie dont l'axe est décalé par rapport à l'entrée. Il faut traverser le sas en diagonale pour découvrir ce que cache l'ouverture. En s'avancant on découvre un petit balcon qui surplombe le paysage. Il faut surmonter l'interdit, pousser une porte et franchir un sas. C'est le seul endroit où l'horizon est offert dans sa totalité, sans dispositif de filtre, de cadrage ou de compensation.
- 52 LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, *op. cit.*, p. 245.
- 53 Cf. LE CORBUSIER, « L'espace indicible » et « Entretien avec les dominicains », *op. cit.*
- 54 LE CORBUSIER, « Entretien avec les dominicains », *op. cit.*, p. [numéro de page].