

NATURES INTERMÉDIAIRES

CONCEPTION ET COORDINATION Martin Basdevant, Paris
Propos recueillis par Delphine Costedoat

GRAPHISME ET COUVERTURE Sandrine Rondard, Paris
MISE EN PAGE Sandrine Rondard et Anne-Marie Røederer, Paris
TRADUCTION DU TEXTE DE JAMES CORNER Marco Braun, Berlin

Information bibliographique de la Deutsche Nationalbibliothek
La Deutsche Nationalbibliothek a répertorié cette publication dans la Deutsche Nationalbibliografie ;
les données bibliographiques détaillées peuvent être consultées sur Internet à l'adresse <http://dnb.d-nb.de>.

Les droits d'auteur de cet ouvrage sont protégés. Ces droits concernent la protection du texte,
de l'illustration et de la traduction. Ils impliquent aussi l'interdiction de réédition, de conférences,
de reproduction d'illustrations et de tableaux, de diffusion radiodiffusée, de copie par microfilm ou tout autre
moyen de reproduction, ainsi que l'interdiction de divulgation, même partielle, par procédé informatisé.
La reproduction de la totalité ou d'extraits de cet ouvrage, même pour un usage isolé, est soumise
aux dispositions de la loi fédérale sur le droit d'auteur. Elle est par principe payante.
Toute contravention est soumise aux dispositions pénales de la législation sur le droit d'auteur.

Ce livre est aussi paru en version anglaise (ISBN 978-3-7643-7714-4).

© 2009 Birkhäuser Verlag AG
Basel • Boston • Berlin
Case postale 133, CH-4010 Bâle, Suisse
Membre du groupe d'éditeurs spécialisés Springer Science+Business Media

Imprimé sur papier sans acide, composé de tissus cellulaires blanchis sans chlore. TCF ∞
Imprimé en Allemagne
ISBN: 978-3-7643-7713-7

9 8 7 6 5 4 3 2 1
www.birkhauser.ch

NATURES INTERMÉDIAIRES

LES PAYSAGES DE MICHEL DESVIGNE

Avec une préface de James Corner
et une contribution de Gilles A. Tiberghien

BIRKHÄUSER
BASEL • BOSTON • BERLIN

SOMMAIRE

AGRICULTURE, TEXTURE ET SENS DE L'INACHEVÉ	7
James Corner	
INTRODUCTION	11
Michel Desvigne	
GRANDS PAYSAGES	15
Infrastructures Naturelles des Villes	
BIESBOSCH STAD, ROTTERDAM, PAYS-BAS, 2005	21
PLAINE DU VAR, NICE, FRANCE, 2006-2007	27
LOWER LEA VALLEY, LONDRES, GRANDE-BRETAGNE, 2004	32
BURGOS, ESPAGNE, 2006-2011	33
TERRITOIRES ET FORMES DU TEMPS	35
Mutations Urbaines et Paysages en Contrepoint	
LYON CONFLUENCE, LYON, FRANCE 2000-2005	41
BORDEAUX RIVE DROITE, BORDEAUX, FRANCE, 2000-2004	49
MILLENNIUM PARK, GREENWICH, LONDRES, GRANDE-BRETAGNE, 1997-2000	58
PARC MARIANNE, MONTPELLIER, FRANCE, 1998-2002	59
PAYSAGES EN COULISSES	61
Une Articulation Paysagère de l'Étalement Urbain	
ISSOUDUN TERRITOIRE, ISSOUDUN, FRANCE, 2005	67
CERGY-PONTOISE, FRANCE, 2006-2008	77
GARE TGV, AVIGNON, FRANCE, 1994-2002	86
PARC DE LA THÉOLS, ISSOUDUN, FRANCE, 1993-1994	87
CHAMPS URBAINS	89
Sens d'un Parc dans la Ville	
SUMMER PARK, GOVERNORS ISLAND, NEW YORK, USA, 2007	95
CITÉ NATURE, ARRAS, FRANCE, 2001-2005	106
EXTENSION DU PARC DE SCULPTURES DU MIDDELHEIM, ANVERS, BELGIQUE, 1998-2000	107

TRANSPPOSITIONS	109
Un Système d'Emboîtements et d'Échos	
DALLAS CENTER FOR THE PERFORMING ARTS, DALLAS, USA, 2004-2009	115
RECONVERSION DE L'ÎLE SEGUIN, BOULOGNE-BILLANCOURT, FRANCE, 2000-2007	125
RECONVERSION DU VIEUX PORT DE L'EILANDJE, ANVERS, BELGIQUE, 2001-2004	132
KATTENDIJKDOK, ANVERS, BELGIQUE, 2006-2008	132
AUBERVILLIERS CAMPUS, AUBERVILLIERS, FRANCE, 2006-2007	133
ALMERE, PAYS-BAS, 2000-2005	134
LE VÉGÉTAL COMME MILIEU	137
Miniaturiser un Milieu Vivant sans le Réduire	
MINISTÈRE DE LA CULTURE, PARIS, FRANCE, 2001-2004	143
UTRECHT CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT, PAYS-BAS, 1998-2000	148
SQUARE DES BOULEAUX, RUE DE MEAUX, PARIS, FRANCE, 1989-1992	149
UN PAYSAGE DIFFÉRÉ	151
Gilles A. Tiberghien	
WALKER ART CENTER, MINNEAPOLIS, USA, 2002-2005	159
KEIO UNIVERSITY, TOKYO, JAPON, 2004-2005	171
PHOTOS AÉRIENNES	176
MAQUETTES	178
KALÉIDOSCOPE	181
Paysages en Gestation	
Liste des Projets	195
Liste des Collaborateurs	198
Crédits Photographiques	199

AGRICULTURE, TEXTURE ET SENS DE L'INACHEVÉ

JAMES CORNER

Longtemps fasciné par les photographies aériennes de la surface terrestre et les différentes textures des terres agricoles, plus particulièrement celles qui illustrent un certain moment dans l'histoire d'une écologie par ailleurs en continuelle mutation, Michel Desvigne aborde l'architecture paysagère comme une manière de façonner le terrain qui est inévitablement provisoire, mise en scène, cumulative. Néanmoins cette condition provisoire ne se résume pas à une empreinte ou une simple forme, elle constitue plutôt un environnement matériel qui amorce et propulse son propre développement.

Les paysages de Desvigne visent à propager des ensembles de conditions nouvelles afin de donner naissance et de nourrir des environnements devenant plus complexes avec le temps. S'inspirant de champs agricoles, de pépinières et, de manière plus vaste, d'écosystèmes tels que des forêts et des deltas, Desvigne considère l'architecture paysagère comme une forme d'art vivant qui doit plus à la pratique culturelle, au processus et au changement dans le temps qu'à des pratiques de paysagisme plus communes comme la composition formelle et la représentation. Avec un pragmatisme de cultivateur et un œil de paysagiste, Desvigne sait créer des projets extrêmement sensibles, rationnels et méthodiques approchant à la fois le poétique.

Au fil de son cursus académique et professionnel Desvigne s'est avant tout intéressé aux pratiques agricoles, géomorphologiques et cartographiques. La notion de terre, dans le sens de terroir mais aussi de territoire, a imprégné son approche d'une sensibilité unique pour les particularités du lieu, d'échelle et des nuances locales. Adeptes d'un travail aussi bien à échelle régionale qu'avec des espaces de dimension plus intime, il fait preuve d'un discernement exceptionnel quant aux rapports réciproques qu'entretiennent les petits espaces avec les grands contextes géographiques. Une fois le terrain exploré et cerné, des thèmes spécifiquement agricoles apparaissent : transformation du site, amélioration, plantation, culture et gestion dans le temps. Ces

aspects du travail s'inscrivent dans un savoir-faire technique : amélioration du sol, techniques de plantation et de transplantation, gestion des terres et autres pratiques (chacune souvent éminemment propre à son environnement local) sont autant de procédés qui guident la stratégie créatrice.

Plutôt que de se préoccuper d'une composition formelle ou d'un style esthétique, Desvigne réussit à insuffler à ses paysages une capacité de croissance, de transformation et d'adaptation au temps, laissant ainsi la place à une plus grande souplesse au lieu d'un régime excessivement déterministe. Son concept de substitution est particulièrement pertinent à cet égard : Desvigne adapte ses espaces en substituant un matériau à un autre tout en retenant sa disposition cartographique d'origine – l'organisation et le tracé restent les mêmes mais la substitution matérielle ouvre le champ à toute une série d'alternatives et de possibilités nouvelles. Ces champs de possibilités relèvent moins du formalisme ou de l'esthétisme qu'ils agissent en procédant réellement à une transformation comme dans une sorte d'agent viral ou de force vitale. Les pratiques d'organisation du processus et les catalyseurs de transformation font appel à des facultés d'orchestration, de chorégraphie, de gestion et de culture, pratiques pérennes différant d'un mode de composition typiquement statique et formel.

Cet accent porté sur le processus permet à Desvigne de dépasser l'engouement habituel de l'architecture paysagère pour le style comme mode de composition formelle et contenu représentatif. Si *Le Nôtre*, par exemple, a concentré toute son attention sur la création d'ensembles paysagers dans l'intention de produire des espaces, des formes et des effets remarquables, tous porteurs d'un sens symbolique et métaphorique, Desvigne croit à la dissolution de la lisibilité spatiale et référentielle, probablement pour éviter l'élitisme de la « grande culture » que l'on associe au « design » et pour développer une approche du terrain plus pragmatique, plus franche.

Plus à l'aise avec des haies ou des fourrés qu'avec des allées d'arbres ou des parterres de fleurs, les réalisations paysagères de Desvigne s'ingénient à immerger le visiteur dans un foisonnement de textures. Arbres ondoyants, feuillages étincelants, herbes flottantes, taches de lumière et d'ombres sont autant d'éléments contribuant à une expérience tactile, donnant à sentir le rugueux et le doux, le proche et l'éloigné – paysages sans limites ni frontières, sans définition ni forme claire. Comme chez Monet ou Van Gogh ou, dans un autre registre, chez Andreas Gursky, la propension à produire des textures de terrains complexes à partir d'une multiplicité d'éléments se détache radicalement des notions classiques et modernes d'une dualité figure-fond ou d'une composition spatiale hiérarchisée. En revanche les paysages de Desvigne, libérés des contraintes rigides d'une géométrie parfaitement objectivée, donnent lieu à une matrice plus souple, plus ouverte et plus perméable. Ici, effacement et création de vides constituent des pratiques tout aussi valables que remplissage et addition, puisque Desvigne défendrait que le vide peut susciter un sens accru de la lisibilité et des possibilités – une « texture », si l'on veut, du dégagement du terrain.

Ce qu'il y a sans doute de plus frappant dans le travail de Desvigne à cet égard, c'est sa fascination pour l'inachevé. Il ne semble pas du tout se soucier de l'apparence crue, jeune, « en herbe » d'un projet paysager. Au départ, il y a un certain attrait esthétique évident dans les paysages inachevés, suivi d'un sentiment d'anticipation devant les choses à venir, plus particulièrement dans les jeunes paysages où la sensation de croissance et de transformation se manifeste surtout sur des périodes relativement courtes. Mais après tout, Desvigne ne semble pas croire qu'un paysage – aussi façonné et achevé soit-il – puisse jamais être accompli. Comme l'artiste de land art Robert Smithson, Desvigne considère l'architecture paysagère comme un travail en progression continue qui n'atteint jamais un état idéal, quel que soit le moment,

mais qui dépasse toujours les attentes, une fois amorcé et considéré comme palimpseste actif, accumulant avec le temps des propriétés, des qualités et des potentiels nouveaux. Sa notion du paysage comme infrastructure active pourrait conduire à de nouveaux critères d'évaluation pour les investissements dans les interventions paysagères en milieu urbain, ces infrastructures vivantes étant susceptibles de devenir les catalyseurs pour de nouvelles formes de réaménagement et de nouveaux modes de vie, et même offrir de nouveaux supports pour la croissance et l'évolution de formes d'urbanisme plus complexes.

Il est certain que l'œuvre même de Desvigne est encore en devenir. Elle se présente plutôt sous forme de textes, d'images et d'idées que comme importante œuvre réalisée. La plupart des revendications énoncées ici se concentrent sur les enjeux majeurs et les aspects essentiels en vue des réalisations dans les années à venir. On ne peut toutefois ignorer l'influence profonde des idées de Desvigne sur la jeune génération de paysagistes dans le monde entier qui ont mis en avant les problèmes de territoire, de géographie, d'agriculture, de culture, de gestion et de développement futur. La difficulté à mettre en œuvre une telle démarche réside dans la nécessité de convaincre la société qu'il existe des alternatives très réelles au bucolique statique et au vaguement pittoresque, dans lesquelles le paysage agit plutôt comme un instrument (récupération des eaux de pluie, amélioration de la qualité de l'air et de l'eau, favorisation de la biodiversité des espèces, développement d'écosystèmes plus complexes, mise à disposition d'espaces en vue de nouveaux usages et programmes publics, introduction de formes durables de développement urbain et autres initiatives – autant de critères de performance technique, modulés par une touche artistique qui joue sur la lisibilité du site et les différents contenus culturels) et non comme peinture d'un décor complaisant qui, même si elle relève d'une certaine beauté, sera inévitablement passive dans son impact.

INTRODUCTION

MICHEL DESVIGNE

Parvenu à mi-parcours professionnel, comme l'a écrit à mon sujet une critique d'architecture, j'ai le sentiment de n'avoir rien à montrer. Tout du moins rien qui ressemble aux images séduisantes des livres d'architecture, rien qui évoque les modèles photogéniques, rien non plus que l'on pourrait comparer aux paradisiaques images de synthèses qui encombrant les publications. Mon travail fait appel à peu d'objet et idéalement à aucun ; à des matériaux ordinaires. Il ne comporte pas d'héroïque mise en œuvre, ne relève d'aucun luxe. Il est donc marqué par une certaine pauvreté. Il n'y a pas là le désir volontaire d'une « *architettura povera* », mais le choix d'une rusticité. C'est une *rigueur* qui s'impose à moi. Une jeunesse structurellement ingrate. Je n'en ressens pas de frustration. Cela n'a pas toujours été le cas, et j'ai pu parfois recourir à quelques ajouts *susceptibles* de donner le statut d'œuvre d'architecture à mes tentatives : employer des tracés, des objets connus. Cela ne m'a que très provisoirement rassuré. Les architectes exigeants avec lesquels je travaille absorbent une partie conséquente de mes budgets, m'obligeant à cette pauvreté dont je parle, ce dont je leur suis étrangement reconnaissant.

J'aime la « résistance » de nos matériaux aux « effets », comme si un jeune paysage ne pouvait être « pittoresque », ne pouvait ressembler à aucune image modèle. Les jeunes arbres n'évoquant rien et cependant recouvrant les sols de leurs feuilles mortes transforment immédiatement le plus artificiel des matériaux en sous-bois poussiéreux. La pauvreté oblige à innover, dans le sens d'une architecture qui soit au minimum visible. Détourner les techniques et les usages agraires rend soudain un espace lisible. Il n'y a là aucun minimalisme de principe. Plutôt une forme de patience et de résistance : tenir bon, ne pas céder à la facilité. Ne pas encombrer inutilement, ne pas donner prématurément une « finition » illusoire, par manque de confiance envers les « paysages en gestation ». Ne pas déséquilibrer, polluer, désynchroniser ces processus de maturation. Encore et surtout, ne pas tenter de montrer ce travail au moyen d'images stéréotypées.

Arrivé à mi-parcours, je constate que j'ai observé et analysé des centaines d'hectares, planté des dizaines de milliers d'arbres, déplacé des petites collines de terre, contribué à l'implantation de kilomètres de routes, de voies ferrées, de canaux. Je vois une boulimie de projets. Plus de 40 sites sont en transformation, dont certains depuis déjà plus de 17 ans. Il faut les considérer avec rigueur et sérénité – patience. Ce ne sont pas des objets, mais certains sont déjà des lieux, qui se développent, et échappent dans une certaine mesure à leur concepteur. Ce sont des organismes vivants. Les végétaux, les milieux bien sûr, mais les architectures et la succession de leurs états aussi. Il y a dans ma contribution à cette fabrication un plaisir archaïque qui diffère du plaisir de la construction et qui consiste à interférer, domestiquer, orienter des mécanismes vivants. Un plaisir bien connu des jardiniers. Constituer avec cela des territoires, participer en cela à l'organisation des villes peut paraître angélique.

Nous, les paysagistes, avons la conviction que la transformation du paysage est un précédent, une étape, à l'édification de quartiers. Donner des qualités au site n'est pas préfigurer le réseau des rues ni les îlots. J'aime cette notion de nature intermédiaire, de paysage transformé dont les qualités archaïques d'orientation des espaces, de pente, d'humidité sont les préalables avec lesquels urbanistes et architectes transformeront la ville. J'aime le temps long des paysages et des villes. J'aime surtout le jeu avec le temps : la mise en évidence de stades successifs, la mise en valeur d'états jeunes, la coexistence de différents stades de développement qui concentrent, miniaturisent en une période courte, des mécanismes aux rythmes historiques. Plusieurs expériences consistent à inventer de vastes structures végétales comptant plusieurs dizaines de milliers d'arbres.

Ces « organismes » ont des dimensions qui dépassent celles du dessin des villes. Ce sont des architectures à l'échelle de sites, de géographies. Les agriculteurs, les forestiers, manipulent des territoires autrement plus étendus, mais il ne s'agit pas d'architecture. Ces natures intermédiaires *sont* des architectures, sommaires,

provisoires, en gestation. Comment montrer cela ? Il est important pour moi de résister aux clichés, de jouer avec la multitude, avec les successions. Il n'y a pas de « belle » image, il ne *doit pas* y en avoir, sinon accidentellement. Chacune d'elles est prise dans une succession et dans un espace plus vastes.

Nous nous intéressons à la chose publique. Bien plus que d'une déformation ou d'une spécialisation, il s'agit presque d'une nécessité. Nous contribuons à l'édification d'un territoire commun. Nous transformons des paysages produits par la société. Nous sommes inspirés et nourris par les traces de ses activités. Surtout, nous avons l'ambition d'aider cette société à envisager d'autres manières d'occuper et de composer le territoire. Je prétends lui donner du sens, tout au moins de la lisibilité. Rendre intelligible, déchiffrable l'environnement aurait-il un intérêt ?

Je suis fasciné par les personnages qui connaissent parfaitement leur territoire, qui en maîtrisent avec un plaisir évident la réalité physique précise mais aussi l'histoire et les mécanismes à l'œuvre. A l'opposé de ceux qui parcourent l'espace abstrait de la technocratie, de la signalétique ou qui consomment des images. Nulle nostalgie cependant car ce qui me fascine est surtout leur capacité à transformer.

Je pense alors aux architectes tessinois et à la manière dont ils ont su jouer avec l'architecture vernaculaire et les pratiques agricoles, pour introduire il y a déjà 50 ans la modernité germanique avec une infinie précision. Voir, rendre lisible, est un préalable nécessaire mais ne peut se substituer à une sorte de « nécessité intérieure ». La mise en évidence des traces ne suffit pas. S'en contenter en effet équivaudrait à faire de la restauration. Mais leur détournement, leur inversion, leur distorsion relève de l'invention.

J'aime les peupleraies, les vergers, les forêts plantées artificiellement. J'aime percevoir ces espaces dont l'ordre conventionnel s'oublie pour n'être que densités, variation de densité. Ni plein ni vide, ces espaces quadrillés sont des sortes de tamis où paradoxalement la vie s'installe, des pièges pour une nature intermédiaire.

GRANDS PAYSAGES

INFRASTRUCTURES NATURELLES DES VILLES



0 5000 10000 m

- 1 Biesbosch Stad, Rotterdam, Pays-Bas
- 2 Plaine du Var, Nice, France
- 3 Lower Lea Valley, Londres, Grande-Bretagne
- 4 Burgos, Espagne

Il est des sites qui par leur taille, leur situation, ou parce qu'ils ont perdu leur structure historique, invitent à se référer à l'échelle géographique. Les formes de quartiers imaginées ici sont déterminées par des paysages plus larges, eux-mêmes produits de mécanismes de nature miniaturisés, et transposés. Il ne s'agit pas de recettes systématiquement applicables au développement des villes, mais d'exemples singuliers. Dans ces situations particulières, les éléments naturels : la rivière pour la plaine du Var, un territoire d'inondation deltaïque pour Rotterdam, deviennent des supports réels et puissants. Ce que ces cas malgré leurs différences peuvent avoir de commun, c'est l'absence de connotation stéréotypée, et l'ampleur des structures paysagères proposées. La référence aux systèmes de parcs américains, à ces vastes continua constituant l'ossature des villes, vaut principalement par la grande dimension de ces exemples. Au XIX^e siècle, ils ont pu présenter des qualités d'écriture et une pertinence contextuelles remarquables. Les parcs créés par Frederick Law Olmsted ont, grâce à la finesse de son observation, réussi à fonctionner comme autant de révélateurs de paysages. Cependant, des parcs conçus à la même époque par des imitateurs sans talent conduisent à écarter une fascination de principe pour cette typologie qui, aux États-Unis, a aussi produit des ensembles d'une accablante pauvreté. Les exemples proposés ici sont liés à des situations spécifiques.

Dans le cas de la plaine du Var, comme dans celui de Rotterdam, les territoires à transformer s'étendent sur des dizaines de kilomètres. Très souvent, les pratiques adoptées, dans ce type de configuration, procèdent par accumulations, sans que l'on se soucie d'une vision d'ensemble. Imaginer des structures physiques qui aient la dimension des sites considérés relève d'un jeu inhabituel. Le rôle des infrastructures doit être ici appréhendé avec acuité. Une sorte de prudence paradoxale conduit aujourd'hui à morceler de gigantesques ouvrages dans l'idée de les ramener à une

présupposée « échelle humaine ». Cette attitude nous semble ignorer leurs qualités spécifiques. La taille d'une autoroute, ou d'une voie ferrée, est réduite si on la compare à celle d'une vallée. La forme de ces infrastructures présente d'autre part de nombreuses similitudes avec celle des cours d'eau et des reliefs. Considérer les infrastructures comme des rivières est cohérent en termes de dimensions et rend possible l'exercice de transposition né de l'observation des processus naturels. Les formes produites sont reconnaissables, familières, en ce qu'elles évoquent effectivement pour tous l'échelle de la géographie et sa pratique physique.

Si la taille de la rivière est importante, celle de la parcelle doit aussi être prise en compte. Il s'agit bien, dans les exemples exposés ici, de constituer un ensemble à la dimension de la vallée. Cependant, la matière appréhendée joue forcément avec la réalité foncière et ses dimensions liées aux traces historiques de la propriété. Ces traces, longtemps oubliées, négligées ou massacrées, sont devenues, depuis quelques décennies, l'objet d'une attention tout au moins théorique de la part des paysagistes. Certains pensent qu'il suffit de s'inscrire dans ces traces, de les sublimer, pour constituer un projet. Avec cette façon de voir et d'opérer on tombe dans une autre forme d'académisme. Il me semble, en effet, qu'il faut porter une attention égale à la nature géologique du site et aux éléments qui en rappellent l'histoire. Dans le cas de la plaine du Var, le grand paysage imaginé, qui évoque les méandres du fleuve, peut être constitué à partir d'une petite agriculture jouant avec les traces en place. Si la hiérarchisation existe, les deux préoccupations cohabitent et ne sont pas opposables.

Quelle que soit l'échelle envisagée, il ne s'agit pas d'imiter des formes de nature. La dimension, la matière et la texture des propositions imaginées doivent faire apparaître l'artifice d'une manière explicite. La prise en compte de la taille de la rivière mais aussi de celle du parcellaire, permet d'envisager à la fois une vaste ligne d'horizon et le grain

donné à l'écriture. Dans le cas du projet de Rotterdam, l'objectif est encore une fois d'atteindre à une dimension de nature : le jeu consistant à jouer avec l'empreinte de l'eau relève pourtant d'un complet artifice. Les anciennes rivières deviennent des digues, les digues sont transformées en quartiers d'habitation : l'ensemble dérive de formes de nature non pas copiées ou reconduites, mais transposées.

En quoi la lecture du grand territoire concerne-t-elle la transformation des villes contemporaines ? Quel est l'enjeu de cet exercice ? Nos paysages, aujourd'hui, sont souvent le produit de règles technocratiques. Le remembrement agricole, l'agriculture extensive, ont entraîné la disparition des éléments physiques (fossés, haies, drains) qui donnaient au paysage sa lisibilité. Cette indétermination, cette absence de statut, procurent un sentiment de malaise et d'absurdité. Il est difficile de s'accommoder du mépris que révèle cette perte de définition de nos territoires, qui s'accompagne d'un gaspillage généralisé. La compréhension d'un paysage, de sa logique, l'intuition que l'on peut avoir des mécanismes à l'œuvre, relèvent d'une nécessité. Les propositions présentées ici participent du désir de donner à des paysages contemporains un ancrage géographique pour les villes qui s'y installeront.

Il s'agit toutefois, dans les deux cas, de situations exceptionnelles, terriblement fragiles. Les exemples proposés ne relèvent pas d'un type de commande fréquente. Mais ces deux études montrent que, dans le cadre d'une réflexion menée très en amont, il est possible de dépasser le découpage administratif dont le paysage quasi virtuel évoqué est le produit. Ces grandes cohérences physiques proposées pourraient déterminer de nombreuses décisions techniques et administratives nécessaires à la transformation du territoire.

