

Michel Corajoud avec Philippe Madec

# LA PART COMMUNE

## A propos du site, de l'horizon, des objets, de la géométrie et du monde

*Cet entretien a été publié dans le numéro 403 d'août-septembre 1992 de la revue Techniques et Architecture.*

### Philippe Madec

*Tu disais : "il y a trois principes en Paysage : le site, le site et le site".*

*Le site n'est pas entendu au sens restreint de la géographie, de la topologie et de l'écologie. Il n'est pas réduit à ce qui est visible ou compréhensible : il serait le siège complexe du monde en son entier.*

### Michel Corajoud

Il faut que j'écarte l'ambiguïté qui plane depuis longtemps et laisse entendre que tout est dans le site. C'est comme si je n'avais plus qu'à interpréter le site, comme si je pouvais faire l'économie du travail projectuel et de la Forme. On me fait des reproches à l'égard de certains de mes projets — et notamment ceux de Lyon où mon intervention n'existe pratiquement pas; je ne fais que révéler des potentialités du site — je m'y serais contenté de cette révélation. Levons l'ambiguïté. Ce qui fait le regard d'un paysagiste maître d'œuvre sur un site par rapport au regard de quelqu'un d'autre, c'est qu'il possède la faculté d'anticiper la transformation du site. Son regard met en jeu à la première seconde tout un savoir et toute une expérience sur la modification de l'espace. Le regard du scientifique sur le même espace n'anticipe rien, il est riche d'enseignements mais il ne permet pas d'apercevoir la modification de cet espace. Le maître d'œuvre, lui, met en jeu parallèlement à la sensibilité du regard tous les mécanismes de la transformation : tout un savoir parallèle. Bien sûr : le site, le site, le site; mais ce site ne dit rien de sa transformation si la personne qui le regarde n'est pas elle-même capable de l'anticiper.

### P M

*Le regard est déjà un projet, comme la découverte elle-même. Fort de cette certitude ne comprends-tu pas mieux le site ? Sachant que ton regard le transforme, cherches-tu à t'en protéger? Ou bien ne t'en prémunis-tu pas ? Est-ce que d'emblée tu ne le vois que comme un phénomène qui doit être modifié ?*

### M C

A force de fréquenter le paysage j'ai appris qu'il est un mouvement, et que j'ai à m'y inscrire. La modification que l'on me demande participe à son accélération. Parfois c'est un dévoiement. Tout site a déjà une dynamique, elle est à l'œuvre. En fait j'entre plutôt dans un mouvement que dans un espace — au sens strict. Il y a deux attitudes opposées pour opérer sur le paysage : soit j'interromps le mouvement pour faire place à l'inscription d'un nouveau mouvement, celui du projet; soit je me glisse dans le mouvement; alors la nouvelle dynamique de l'espace sera imprégnée du mouvement précédent. Je pense souvent à une conversation. Trois ou quatre personnes parlent dans un lieu précis; tu veux entrer en dialogue avec elles, soit tu prends la

précaution d'écouter ce qu'elles sont en train de dire et tu te glisses dans le cours de ce qui se dit, soit tu arrêtes la conversation pour imposer ta propre parole.

**P M**

*Comment reconnaître le mouvement dans le site où l'on œuvre ? Qu'est-ce qui induit la décision soit de le contrer, soit de s'inscrire dans son sens ?*

**M C**

Cette décision ne se prend pas au préalable, elle vient du travail à la planche. Tu ne sais vraiment ce que tu as modifié qu'à la fin de ton travail. C'est l'enchaînement des décisions qui font la genèse du projet. Je n'ai pas d'*a priori*. Aujourd'hui, je suis de plus en plus intéressé à être économe dans les moyens que j'utilise pour transformer l'espace. Après tout, il n'y a pas d'espaces sans qualités; même celui considéré comme sans qualité a déjà reçu des affectations et des transformations, il possède un mouvement, une dynamique. Même l'espace le plus maudit peut à certains égards, être porteur de qualités intéressantes : il suffit de s'y intéresser. Aujourd'hui, je porte une très grande attention au site, ce qui n'était pas le cas il y a quelques années.

J'ai à définir une autre idée : l'espace sur lequel on me demande d'intervenir m'intéresse moins que la manière dont il entretient des rapports avec les espaces autour de lui. C'est ce que j'appelle l'horizon : la manière dont chaque espace bascule dans l'espace d'à côté, qui lui-même bascule dans l'espace d'à côté, et de fil en aiguille atteint ce que l'on a appelé l'horizon. L'horizon est pour moi le concept fédérateur du paysage, c'est-à-dire que les choses du paysage ont moins d'importance que la faculté qu'elles ont de se déborder, elles ont une certaine manière d'être en co-visibilité, en co-association, elles sont inscrites dans un pacte qui les lie aux espaces voisins.

**P M**

*L'horizon d'un lieu serait la capacité d'un lieu à se déborder lui-même ...*

**M C**

A sortir de lui-même pour aller s'enchaîner dans un espace suivant, et ainsi créer l'idée de l'horizon. Il n'y a pas de paysage sans l'horizon. Evidemment quand la ligne de contact ciel-terre est là, il y a réellement un horizon, réellement un paysage. Mais on peut ne pas voir le contact du ciel et de la terre et présupposer ce contact parce que les espaces s'enchaînent les uns dans les autres et que cette démultiplication fait qu'à l'horizon il y a l'horizon, le vrai. Au fond, ma certitude d'être dans le paysage fait que tout ce que je vois appartient à un système inter-relationnel très fort. C'est ce qui différencie le paysage du monde des objets. Le pacte qui lie deux objets, comme cette boîte d'allumettes et ce paquet de cigarettes, est relativement faible. Pour allumer une cigarette, il faut des allumettes. C'est pourquoi ces deux objets sont ensemble. Je peux sans problèmes enlever la boîte d'allumettes et mettre un briquet à la place. Tandis que dans un paysage, si l'on enlève quelque chose, on bouscule des alliances complexes, riches, inter-relationnées puissamment à plusieurs niveaux.

**P M**

*Quels sont ces niveaux : une pratique sociale, une écologie, une tension spatiale, une existence souterraine qui lie plusieurs lieux et fait que l'horizon se dépasse lui-même ?*

**M C**

C'est tout cela en même temps. Il y a des horizons vrais d'ordre spatial, formel, perceptible. Il y a des horizons affectifs, mentaux, culturels qui lient aussi ces espaces entre eux. Cela soulève la question suivante : comment œuvrer sur des sites où nous sommes étrangers ? Il y a la nécessité d'accumuler du sensible et de la connaissance très vite pour pouvoir œuvrer correctement sur l'espace. Il y a toujours une grande boulimie au début d'un projet car il faut absolument acquérir de la connaissance pour pouvoir agir sur un lieu.

**P M**

*Le temps du projet fait la somme de tout, il rend compte de ton ouverture, il rend compte de ta capacité à recevoir toutes les informations. Penses-tu qu'il existe des manières de projeter qui sont opposées à cette ouverture au monde ? Existe-t-il des manières de projeter qui empêchent la synthèse véritable dans le lieu ?*

**M C**

Aujourd'hui on en a des exemples fréquents. Le lieu n'est souvent qu'un prétexte, un support tenu pour neutre, sur lequel s'opère une mise en scène très personnelle, très subjective. Certains ont envie de dire quelque chose sur l'espace; dès qu'on leur donne un terrain, ils font coïncider ce terrain avec ce qu'ils ont envie de dire. Le terrain serait amorphe, juste bon pour y développer une stratégie, un système de pensée fixe encore. Ce type de projet peut produire de très belles choses. Mais ces choses-là n'entreront pas dans le concert du monde, elles restent des objets indépendants.

**P M**

*As-tu en vue, à n'importe quel moment de la découverte du site, le fait que tu es là pour le modifier ?*

**M C**

Ça c'est un a priori. Il faut essayer d'enchaîner les situations, de faire en sorte que certaines caractéristiques intéressantes d'un lieu soient récupérées, transposées pour permettre l'affectation de ce lieu. C'est au fond ce qui me différencierait d'un autre maître d'œuvre : je suis devenu précautionneux et prudent. J'ai appris que faire une greffe est difficile parce que, si ce que l'on apporte sur un site ne s'installe pas dans le concert des choses, la greffe ne prend pas, elle est condamnée.

**P M**

*Du point de vue de la spatialité ? Ou du point de vue de la chose elle-même ?*

**M C**

Du point de vue du tout. Si tu n'es pas informé de la qualité d'un sol ou du climat, si tu choisis mal tes arbres, si tu ne prépares pas bien ton terrain, si tu n'as pas considéré l'exposition, ton espace est condamné au lieu d'être entrepris. Dans le paysage les choses sont dans une interrelation telle que, si tu n'en es pas informé, tu interromps tous ces pactes qui lient les choses. Cette interruption là a des conséquences moindres quand tu agis sur des milieux non naturels, parce que ces milieux n'existent plus. Mais sur des milieux où le vivant est le moteur de la dynamique des lieux, tu es obligé d'intervenir avec prudence, sinon la greffe que tu fais n'est pas opérante, elle est rejetée. Tu serais étonné de voir le nombre d'architectes qui au moment de

faire un projet ne s'intéressent jamais à savoir où sont le nord et le sud. C'est pourtant la source de vraies décisions, déterminantes. Quand tu vas sur un lieu, la première chose que ton corps cherche est ce statut : se mettre à l'ombre ou au soleil.

**P M**

*Le soleil est un outil pour la modification dont tu parlais. Tu as évoqué le vivant. Il y a aussi la géométrie. Comment ces outils te viennent-ils ? Comment sont-ils mis en œuvre ?*

**M C**

Je ne sais pas. On ne peut pas pré-supposer les outils, ils sont commandés par l'espace dans lequel tu intervies. Il n'y a pas d'outils qui nous sont spécifiques. Mais c'est la fréquentation d'un certain nombre d'outils — comme le vivant — qui a fabriqué la culture des paysagistes. Un paysagiste peut très bien opérer dans un lieu où les matériaux sont inertes. Quand j'étais en association avec Ciriani, je pensais qu'on pouvait opérer rapidement, efficacement et d'une manière définitive. Ce qui a beaucoup modifié mon point de vue, c'est que j'ai fréquenté des milieux vivants. Je ne connaissais pas cette grande idée du temps. Cette d'interrogation, je ne l'avais pas du tout, je ne savais pas ça. Nous avons, avec Claire, travaillé sur le parc du Sausset. Nous l'avons planté il y a une dizaine d'années. Aujourd'hui il est envahi de lapins qui mangent notre forêt. Les politiques ne réagissent pas pour des raisons justement politiques. Les écologistes ne veulent pas qu'on tue ces lapins; pour eux il y a certes un déséquilibre dans cette partie du plateau nord de Paris à cause de l'aéroport de Roissy, mais cet envahissement des lapins serait momentané. Dans trois ou quatre ans il se règlera parce que des prédateurs vont arriver. Seulement dans trois ou quatre ans, notre forêt sera mangée. Tu vois bien, je suis pas tout seul, mon travail peut être modifié d'une façon très déterminante par d'autres opérateurs, je ne suis pas maître de mon projet. Et ce n'est pas demain que des lapins s'attaqueront à une architecture, ou difficilement...

**P M**

*Outre cet aspect catastrophique du temps, au moment où tu conçois le temps est déjà présent et tu l'intègres.*

**M C**

... Pour des raisons fondamentales qui tiennent à mon outil de travail. Un arbre ne peut pas être appréhendé. Il n'arrête pas de bifurquer, de s'ouvrir, il n'arrête pas. Sa faculté de débordement vient de son système de ramification : il s'ouvre, se projette dans l'arbre suivant et ainsi de suite. Quand tu regardes un massif forestier, tu peux fixer un arbre, l'isoler de son fond, lui donner un nom, le détailler, et même tu peux le dessiner, avoir une approche très fine de cet arbre et puis si tu n'en veux plus, tu le renvoies dans le fond et il y rentre. Il n'oppose pas de résistance pour y rentrer, il est déjà associé fortement à son fond, parce que sa forme n'est pas close, elle est ouverte, elle se déborde, elle a la capacité à s'enchaîner avec une autre forme et la suivante. Ce n'est pas vrai des objets qui ont une résistance par laquelle ils s'imposent, on a du mal à les renvoyer dans le fond. Alors que dans le paysage, il y a cette capacité à faire avancer ou reculer les choses qui réintègrent le fond au nom des associations multiples qui les lient à ce monde.

**P M**

*A la géométrie et au temps tu as répondu par l'arbre, et non pas par le plan, tu as répondu à partir de la présence spatiale du vivant plutôt que par rapport à sa répartition. C'est une*

*différence fondamentale avec un architecte. Au Sausset autrement qu'aux Tuileries, la géométrie ne pré-existait pas. Quand tu es face à une étendue aussi vaste, comment t'y prends-tu pour la tenir sous ton crayon ? Est-ce par la géométrie ou est-ce par cette certitude de la masse boisée, de l'importance des limites du site, ou par d'autres vérités, comme la présence de l'autoroute ?*

**M C**

Tous ces éléments ne travaillent pas sur le même niveau. Quand tu es face au site, tu travailles effectivement sur des idées de masses, d'enchaînements ou de basculements. Mais quand tu restes sur un site tu n'es plus capable de prendre une décision, tu es enfoui dans la masse des données. Il faut accepter de t'en dissocier.

**P M**

*Une fois que tu t'es immergé dans le site, il faut que tu t'en abstrais toi-même ?*

**M C**

Tu reviens à ta planche, là où tu peux opérer d'une façon abstraite sur le site. Il est vrai que nous avons une difficulté notable : tout ce que le paysagiste regarde est fuyant, gauche, indiscipliné, circonstanciel. La géométrie est intéressante, elle nous permet d'attraper un peu tout ça, de regarder quelle est la plus grande dimension de ceci, de voir comment on peut le comprendre, en partie, l'asservir à une règle plus élémentaire...

**P M**

*Ici la géométrie est un outil de mesure et non pas de formalisation.*

**M C**

Elle peut le devenir mais c'est un défaut. Mes premiers projets ont très clairement ce défaut, c'est-à-dire que les outils dont je me servais pour comprendre l'espace sont devenus opératoires dans le projet lui-même. Aujourd'hui j'essaie de m'en dégager, mais c'est difficile.

**P M**

*Quelle est cette économie des moyens dont tu parlais ?*

**M C**

Comme au judo, tu n'as pas besoin d'avoir du muscle pour faire tomber ton adversaire, il suffit que tu te serves de son énergie, que tu t'y coules pour le faire tomber. Les élus de Lyon m'ont appelé pour une colline, masquée par une grosse usine, à gauche juste avant le tunnel de Fourvière. Cette usine est démolie et remplacée par des logements de prestige. Alors les élus découvrent que le désordre de jardins ouvriers répartis sur la forte pente ne fait pas très propre. On me demande de refaire les jardins ouvriers et de créer un marquage de l'entrée de Lyon. Je vais sur place. Effectivement, vu de loin, c'est un peu le "bordel", mais quand tu t'approches, tu découvres des gens qui, avec des bouts de planches et de n'importe quoi, réussissent à tenir la terre, à produire des fruits, des légumes, des choses surprenantes. J'ai passé des heures avec eux, à boire du vin, à discuter dans leurs cabanes. Je me suis dit : "je ne peux pas intervenir là-dedans". Sur cette pente très forte, ils tiennent la terre arable avec de vrais miracles d'ingéniosité. Y toucher c'est en compromettre l'équilibre — presque : écologique —, interrompre la dynamique des gens qui gèrent ce territoire. En montant sur le haut de la colline, j'ai découvert un ancien fort. Il était bordé par un grand mur de pierres du Mont d'Or caché par un léger mouvement de terre, une contrescarpe. J'ai pris comme seule décision d'enlever la contrescarpe.

Alors j'établissais dans le haut de la colline un mur d'un kilomètre et demi de long, et en donnant les pierres de la contrescarpe pour aménager les jardins ouvriers, je faisais apparaître un ensemble. D'un seul coup, l'idée de l'ordre était déplacée, j'y satisfaisais en montrant le mur. En changeant la contrescarpe je bascule le problème, monte au fort, mets de l'ordre et désigne la ville, en laissant s'exprimer la dynamique des jardins ouvriers. Je reviens à l'idée de l'horizon. Le problème n'est pas là où on le croit ; il est souvent ailleurs, dans ces basculements d'un site sur un autre. Je suis très content de ce projet, je le trouve particulièrement pertinent. Je n'ai rien fait et puis j'ai tout fait. Je n'ai rien fait et puis j'ai tout changé.

**P M**

*Ce mur apparaît comme un paradigme de l'horizon : c'est la classique ligne qui marque la limite d'un lieu et c'est, dans ton projet, le moment même du basculement. Ta conception de l'horizon s'oppose radicalement à l'objet. L'objet est antagonique, il pose problème, essayant de marquer sa présence au détriment de la continuité du mouvement. Ton horizon valorise le passage, mais n'opère-t-il pas au détriment du centre ? Ne neutralise-t-il pas le centre ?*

**M C**

Non, il y a les deux mouvements ensemble... A l'intérieur, vers le centre, il y a un sous-ordre de l'espace qui fait lui-même horizon avec l'ordre lointain. On n'en finit pas de descendre d'un côté et de l'autre de l'horizon.

**P M**

*On n'en finit pas de faire bouger l'horizon et le centre où nous sommes à un moment donné.*

**M C**

Oui. Il y a, dans l'espace lui-même, des sous-unités-espace liées à des sous-unités-limite qui se réfèrent à des limites, etc. Dans un espace il ne faut pas compromettre l'état des limites. Au fond, ce n'est pas l'arbre qui m'intéresse mais sa capacité à se transvaser dans un autre arbre. C'est cette interrelation qui crée la coexistence. Immédiatement, je sais les bâtiments que l'on peut affilier à un paysage. Ton hôtel industriel de la Porte de Bagnolet est un élément de paysage, au sens où il est part commune avec le périphérique, qui l'entraîne dans sa logique d'horizon, à l'horizon, il devient colline, objet de paysage. C'est pareil pour les grands bâtiments industriels à Dunkerque où je travaille, ils traitent du minerai, ce sont des suceurs qui montent, des pompes telles des racines d'arbres aériennes. Ce ne sont pas des bâtiments, mais des collines comme des pièces de paysage. Je fais une grande différence entre le bâtiment et ce que j'appelle l'horizon-paysage. Ces grands bâtiments-là appartiennent au fait paysage.

**P M**

*Il y a chez toi un renversement de l'idée classique de l'horizon, c'était cet événement au fond de notre champ de vision nécessaire pour que les objets existent entre lui et nous, nécessaire pour que le lieu acquière son caractère. L'horizon chez toi est le mouvement lui-même, non plus seulement la limite du lieu. Tu es sur l'horizon. Cette conception est au-delà de la conception moderne de l'espace pour laquelle l'horizon, déjà dépassable, restait encore la limite du lieu. Quand tu es sur l'horizon lui-même, tous les lieux se donnent dans le même temps. Cette reconnaissance du déversement et du mouvement, avec la mise à l'écart de l'objet, est sans doute une des grandes leçons que le paysage délivre aujourd'hui. C'est ainsi que j'ai découvert la dimension territoriale, celle qui prend corps dans le lieu et qui l'excède.*

**M C**

C'est lié à la résistance des choses, c'est ce qui est important.

**P M**

*Ça serait la perte de l'horizon comme ligne, l'apprentissage de l'horizon comme ouverture, comme surface qui se déverse ...*

**M C**

Qui transvase... Dans l'organisation des espaces trop conceptuels, un message nous est imposé. Le lieu est figé, sans la possibilité de glisser sur autre chose. Cette idée de l'horizon me plaît parce qu'elle travaille à la fois sur l'autonomie du lieu et sur la façon d'en sortir. Elle donne les conditions d'autonomie d'un lieu, son identification, son ambiance, et en même temps elle fabrique les portes qui s'ouvrent sur le lieu d'à côté. Tu peux t'en échapper.

**P M**

*Le lieu n'existe pas sans une dimension qui l'excède.*

**M C :**

C'est pourquoi j'aime l'autoroute, ou le fleuve. Ils anticipent les territoires qu'ils traversent. Quand tu regardes un fleuve, tu peux te projeter sur les territoires en amont. La couleur de l'eau parle de la qualité des terres passées. L'autoroute est semblable. Ces voitures qui viennent du sud de Paris, quand elles arrivent à la Villette pour monter sur le Nord, parlent des paysages qu'elles viennent de traverser. Cette capacité d'anticiper, d'être à la fois dans le lieu et projeté ailleurs, c'est ça l'horizon pour moi.

**P M :**

*Revenons au centre.*

**M C :**

Le centre échappe à chaque fois, et en même temps, il est très présent. Quand un paysagiste veut dessiner un arbre, à la différence de ceux qui dessinent des objets, il n'essaye pas de l'attraper par son contour, mais par son centre. A force de travailler par le centre, il s'en éloigne.

**P M**

*Quand tu dessines un arbre, tu ajoutes toujours ceux qui sont derrière et à côté.*

**M C**

C'est impossible de l'imaginer seul, il ne peut pas vivre seul. C'est très beau quand on fait une forêt, on ne peut pas planter que du chêne, il faut l'associer à d'autres essences, des espèces d'accompagnement qui font que si la maladie se met sur le chêne, elles le protègent par leur simple présence, parce qu'elles fabriquent un ensemble plus large. Une essence pure comme le chêne est vite ravagée quand la maladie s'y attaque, le tilleul est une des essences qui l'accompagnent généralement, ce qui lui permet de mieux résister à la maladie.

Ce qui est formidable dans la découverte du vivant, c'est la connaissance de tous ces modes interrelatifs par lesquels l'existence de chacun est liée dans un pacte à une autre partie. Pour agir sur le vivant il faut être très attentif. Tu peux y agir d'une façon radicale à condition toutefois

d'être très lucide quant aux conséquences de cette radicalité, sinon tu opères en aveugle et tu as peu de chances de réussite.

**P M**

*Ta vision de l'horizon fait penser à l'écologie en son sens premier. La maison est le monde, on est dans le lieu tout en sachant que ce lieu n'existe que dans la relation qu'il entretient avec le monde.*

**M C**

J'ai découvert cette idée de l'horizon en travaillant sur des lignes à haute tension. Les fils sont gênants, ils traversent les différentes limites visuelles sans aucune négociation. Ils sont indifférents et crèvent dans une sorte d'outrance les bulles d'autonomie de chacun des espaces, ils ne négocient pas leur passage à l'horizon. Ce qui est gênant dans la ligne à haute tension, c'est sa logique, elle s'économise, tout particulièrement dans ses rapports à la localité. C'est ce qui rend difficile, voire impossible, son intégration. Elle fait l'économie de son passage d'un lieu à l'autre.

**P M**

*La ligne à haute tension ne rend pas compte d'une mesure à l'opposé du pylône. L'horizon trouve un de ses qualités dans le local, il permet que l'on en ait une mesure, on devient capable de ....*

**M C :**

... oui, de dimensionner, mais pas de l'appréhender. C'est par ce côté répétitif que le pylône n'est pas gênant, il peut installer un rapport d'échelle. Il faut faire horizon-paysage... L'horizon tout seul n'est pas suffisant, le paysage non plus. J'ai lié les deux en travaillant sur La Plaine Saint Denis. Il y avait là une absence de paysage. Son occupation forcenée avait enseveli le canal et la Seine, puis gommé les regards sur la colline de Montmartre. Les grands sites industriels, serrés les uns contre les autres, ont rompu avec les lointains. Travailler dans une telle disposition est difficile aussi parce qu'il n'y a pas de topographie. Fabriquer de l'horizon est plus dur. Il fallait ouvrir ce tissu de manière à ce qu'il y ait co-visibilité avec le canal, de telle manière que s'y ré-exprime comme une sorte d'élément opérant, une part commune. Il fallait créer d'autres éléments artificiels cette fois, tels des alignements d'arbres. C'est incroyable, il y a tellement peu d'arbres sur la Plaine que chaque arbre devient monumental et finit par être plus important qu'un vaste bâtiment. C'est là que je me suis rendu compte de l'importance de l'horizon. L'envahissement des objets est terrifiant, on est pris dans un labyrinthe, comme dans un shaker, happé par les objets et sans aucune capacité à fabriquer de la part commune, sans aucune capacité à faire que des choses s'associent entre elles, pour devenir des éléments stables à partir desquels se positionner.

**P M**

*L'horizon serait la part commune. Cette conception-là rend compte du mouvement du monde et du monde lui-même. Mais fais-tu une véritable différence entre l'horizon et le monde duquel nous sommes partis ? L'horizon n'est-il que l'élément projectuel alors que le monde serait ce que tu reçois ? Ou bien l'horizon ne sert-il qu'à faire apparaître le monde ?*

**M C**

Je n'arrive pas bien à comprendre ce que tu opposes dans ta question.



**P M**

*Ce n'est pas tellement une opposition. Le monde nous est donné, quand tu y pénètres, tu es dans le processus de modification. Aujourd'hui pour toi le moteur de ce processus de modification est cette idée de l'horizon. Au-delà d'un outil de modification, n'est-ce pas aussi une manière de comprendre le monde puisque cela revient à arrêter de croire, comme la pensée classique, que sur l'horizon s'arrête ce que tu comprends.*

**M C**

J'ai la conviction — une quasi certitude — que la façon la plus opérante d'aménager un terrain revient justement à ne pas travailler sur lui mais tout autour. C'est souvent le drame pour un paysagiste, on le traite d'expansionniste parce que, quand on lui donne un terrain, c'est ailleurs qu'il essaye de trouver des solutions. Souvent, pratiquement tout le temps, un espace ne peut pas être changé si on ne touche pas à la manière dont il se coordonne avec tous les autres terrains d'à côté. La réponse appropriée est souvent ailleurs.

**P M :**

*A cause de la part commune ?*

**M C :**

Parce qu'il y a la part commune, l'interrelation de cet espace avec les autres, dans laquelle il se prend en qualité. Evidemment tu peux te replier dans l'espace lui-même et n'y opérer que des modifications internes, mais il est nécessaire qu'il y ait ce premier travail sur la périphérie. Certains se replient dans leurs ateliers, dessinent une marge et se moquent de l'horizon. On voit souvent leurs projets, ils opèrent à partir du centre et renvoient sur l'extérieur tout ce qui est sans qualité. Ce sont toujours les mêmes.

J'ai une anecdote étonnante à propos de l'idée de l'horizon. A Dunkerque, j'ai commencé par plusieurs tours d'hélicoptère. Là tout marchait très bien, tout était beau. Dès que je suis revenu au sol, ça ne marchait plus du tout. D'en haut l'horizon est moins essentiel, il n'a plus lieu. Les choses s'adjoignent forcément d'une façon ou d'une autre, et dans cette belle logique de répartition ce qui importait c'était les choses avec leurs belles étendues. Dès que je suis revenu au sol, le système de relation entre les choses était tellement mauvais. Par exemple, sur le bord des routes il y a un talus sans qualité qui cache la belle campagne juste à côté. Si cette route avait négocié un peu mieux son remblai, on aurait eu la même image de clarté qu'en hélicoptère. Les responsables étaient surpris et pensaient qu'il fallait beaucoup d'argent pour réussir ce paysage. J'ai dit que non. Seules les articulations étaient mal faites. Il y a des énergies à reconstituer dans ce territoire, à réorienter, pour qu'elles soient cohérentes. Le paysage est une manière de faire coexister les choses, l'ensemble des budgets doit aller dans le sens de cette coexistence. Le paysage se fait avec toutes les énergies : la DDE qui fait son autoroute ici et l'industriel qui construit son usine là doivent avoir une belle conscience de la logique du territoire sur lequel ils travaillent. Il ne faut pas qu'ils soient aveugles les uns aux autres.

Dépenser un budget spécifique pour colmater les brèches avec des arbres dans les coins ce n'est pas ça le paysage... L'orchestration du monde, elle, est passionnante.