

SOUS LA DIRECTION DE JEAN-LUC BRISSON

*Le jardinier,
l'artiste et
l'ingénieur*

*LES ÉDITIONS DE L'IMPRIMEUR
COLLECTION JARDINS ET PAYSAGES*

Le projet de paysage : lettre aux étudiants

PAR MICHEL CORAJOU

S

e mettre en état d'effervescence. Dès les premières heures, sans avoir encore de précisions sur le programme ni sur le site qui fera l'objet de votre intervention, je vous invite à mener parallèlement deux actions d'une grande intensité. Pour faire un projet, sur un territoire qui vous est le plus souvent étranger, vous devez combler, dans un temps court, un déficit énorme de connaissances et mille questions doivent être posées : Que s'est-il tramé, que se trame-t-il sur ce lieu ? Que veut-on faire de lui ? Et qui le veut ? Quel fut son apogée, à quand remonte son déclin, pourquoi est-il disponible aujourd'hui et pourquoi doit-on le transformer ? Quelles sont ses inclinaisons et dans quel enchaînement d'espaces est-il inscrit ?

Toutes ces questions et bien d'autres encore, qui devront évidemment trouver leur juste réponse à un moment ou à un autre du travail qui s'engage, peuvent rester pour un temps sous une forme évasive, suspendue. Seuls comptent, pour l'instant, leur émergence, leur nombre et leur accumulation. C'est le questionnement lui-même qui vous déterminera et vous engagera dans la réalité, c'est lui qui galvanisera votre attention. Dès les premiers moments, une certaine émulation cognitive doit aiguïser votre regard et votre sensibilité. Cet insatiable besoin d'être informé et le travail que cela exige ne doivent cependant pas retarder l'engagement dans le travail formel du projet.

Dans le même temps, vous pouvez très bien, sans attendre toutes les réponses à vos questions, formuler des hypothèses de travail et dessiner les premières propositions d'aménagement. L'intuition est l'élan qui devrait inaugurer la genèse du projet. L'important, me semble-t-il, est de prendre le plus tôt possible la posture projectuelle pour éviter les attermoissements d'une analyse préalable trop longue.

L'attente débouche souvent sur une incapacité à discriminer les éléments fondateurs du projet ou oriente celui-ci vers des réponses littérales. C'est en confrontant progressivement les premières intuitions aux données multiples du site et du programme que l'on va mesurer, pas à pas, l'écart entre projection et réalité. L'intuition joue ici le rôle de catalyseur de l'analyse qui fonctionne alors simultanément. Le projet commence donc par elle et se prolonge par un travail de reconnaissance et d'ajustement.

Ces premières intuitions, qui, avec le temps, seront fondées sur une certaine expérience de la transformation de l'espace, vont céder partiellement ou complètement sous les injonctions du réel, sous le faisceau de ce que l'on nomme à tort les « contraintes » du site ou du programme. Mais il en restera cependant quelque chose, un certain entêtement, une sorte de polarité qui jouera le rôle de premier noyau organisateur du projet. Noyau autour duquel se sédimenteront, progressivement, toutes les décisions ultérieures. Les risques d'un *a priori* doivent être prévenus par une pensée résolument contradictoire. Contrebalancez vos premières intuitions par des hypothèses inverses. Mesurez ainsi leur résistance et, en ce sens, considérez votre projet comme un travail d'expérimentation.

Il ne faut pas confondre cette première conduite avec la phase dite d'analyse, que la tradition veut absolument distinguer en la plaçant en phase inaugurale du projet. Le projet de paysage est une réponse spatiale apportée à un faisceau de données plus ou moins conceptualisées, plus ou moins objectives et souvent contradictoires. Ces données (celles du site et du programme), si complètes soient-elles, et quelle que soit la manière dont elles sont assemblées (analyse), restent vides d'intentions spatiales; elles sont inaptes à susciter d'elles-mêmes l'espace qui les agencera. Ces données sont l'« objet » du projet, il y manque le « sujet ». Ce n'est que dans la médiation de l'objet par le sujet que le projet s'élabore. C'est la manière spécifique dont un concepteur répond à une situation qui donne la forme de l'espace attendu.

Chaque projet est une circonstance particulière où les données extérieures pénètrent librement. On aurait tort d'imaginer qu'il y a une règle établie pour en gérer le flux. On peut tout aborder dans le désordre; c'est le temps long du projet qui, par sa richesse, sa complexité et par toutes les pistes qu'il ouvre, organise à son rythme ce déferlement. La démarche de projet n'est pas linéaire mais récurrente,

et, par ce balayage incessant, toutes les connaissances se donnent et s'organisent progressivement. L'analyse et le projet ne sont pas, à mon avis, dissociables, ce sont les deux occupations parfaitement synchrones d'une même démarche.

La manière dont vous vous engagez dans le projet est décisive. L'état d'effervescence que je vous suggère viendra, en effet, dynamiser et conforter les premiers moments où vous devrez résoudre des contradictions, réunir des domaines séparés, expérimenter, imaginer l'espace et le représenter; les premiers moments où vous devrez vous lancer dans un ensemble d'essais dirigés vers un but incertain, mal connu et faire face à des sentiments opposés d'enthousiasme et d'inquiétude.

Parcourir en tous sens. Vous devez parcourir le site et ses alentours en tous sens, observer et consigner toutes les configurations, toutes les choses jusqu'aux plus ténues et aux plus négligeables; vous ne devez rien perdre de cette page d'écriture. François Dagognet, dans *Une épistémologie de l'espace concret*^{*}, nous dit : « Ne quittons pas le sol, c'est-à-dire l'inscription, l'habitat, le paysage, là où s'implantent les vivants, les matériaux, les données » ; « Le paysage est une méthode, on trouve moins en lui que par lui » ; « C'est à la pellicule sinon même dans les futilités (ou presque) que le vrai scintille et peut être "arrêté". Nulle part ailleurs » ; « Le savant n'est que trop tenté de négliger les marques, les plis, les hachures, les téguments; c'est bien dans le secondaire, voire le dérisoire, que la Vie se reconnaît et s'appréhende. »

Tous les territoires qui vous seront proposés auront fait historiquement l'objet de bouleversements naturels, d'occupations successives qui auront laissé des traces, des configurations, des distributions. Certaines d'entre elles se seront maintenues pendant plusieurs décennies, voire plusieurs siècles, pour avoir été confirmées par des usages successifs. Il n'est pas inutile de savoir reprendre dans vos projets, ou transposer pour l'avenir, ce que l'on peut considérer comme de véritables fondations. Cette sorte d'économie de moyens donnée à vos propositions vous permettra de ne pas rompre avec l'identité d'un lieu, de garder le fil en évitant les ruptures trop brutales.

* F. Dagognet, *Une épistémologie de l'espace concret. Néogéographie*, Paris, Vrin, 1977.

C'est l'observation, l'investigation, la prise en compte d'un maximum de données, de tout le système événementiel, de toutes les circonstances qui tissent, sur le plan morphologique et culturel, nos rapports aux choses qui feront que vos décisions et vos projets seront inspirés, inspirés par le monde lui-même.

L'attention portée aux données formelles, sensibles, est donc cette forme particulière d'apprentissage qui permet de distinguer les diverses manières dont, ici ou là, les influences, les signes, les références et surtout les pratiques se surajoutent, s'expriment et se modifient. Une observation trop hâtive des lieux, une observation qui ne reviendrait pas sur elle-même, risquerait de surévaluer une configuration, une distribution ou une ambiance qui, sur le site, serait exagérément mise en relief en négligeant les autres.

Le premier écueil serait donc votre fascination pour un point de vue unique et pour l'imaginaire qui le prolongerait, fascination si forte qu'elle éclipserait toutes les autres données du paysage. Pour conjurer cette forme de réduction, cette majoration abusive de telle ou telle qualité du site, je vous propose l'apprentissage d'une certaine forme d'ubiquité. Rapidement, intensément et en tous sens, visitez le site en commençant par rejoindre les parties les plus distantes en croisant vos parcours. Essayez d'être partout à la fois et, lorsqu'un point de vue s'impose, fuyez à l'opposé, quitte à revenir vers lui si sa domination persiste!

Le second écueil serait qu'à la suite de visites plus ou moins succinctes vous ponctionniez sur le paysage quelques données dites objectives, généralement les plus tranchées, les plus saillantes, celles qui se prêtent le mieux à la représentation, à la transcription. Cette approche « analytique » est souvent séparatrice, elle démonte la réalité en divers lambeaux que l'on peut ensuite manipuler tout à son aise dans les lieux clos de son atelier ou des salles de cours. Les projets qui s'ensuivent montrent bien qu'ils sont inaptes à recomposer vraiment la réalité, qu'ils ne sont le fruit que d'une extraction, que d'une suite de négligences.

Je voudrais donc opposer au moins deux manières de percevoir un paysage. En majorant, sur un site, les caractères les plus saillants, les plus stables, vous pouvez prélever, sur la situation globale, sur l'ambiant, les structures, les choses, les objets et les êtres les plus manifestes. Ce qui implique une certaine manière de regarder, une forme d'exploration qui, parcourant la multiplicité en tous sens, revient

sur elle-même pour effectuer progressivement les partages entre diverses données. Parce que votre regard est analytique, il tranche et discrimine et, sur l'horizon qui s'éloigne, les formes et les qualités apparaissent et s'affirment. Ce mode d'observation assure une certaine permanence à ce qui est ségrégué. Vous confortez donc, dans leurs qualités et formes, cette lisière de pins, cette pâture, ce pommier qui accuse l'angle du champ. Vous les signifiez, vous les nommez et les assignez. Ainsi, vous vous assurez de leur présence lors de votre prochaine visite.

On peut, d'une certaine manière, dire que vous constituez l'espace, parce que vous le figez par des points, par des lignes, par des surfaces et par toutes sortes de qualités marquantes que vous avez vous-mêmes désolidarisées d'un fond trop fluctuant. Pour maîtriser la réalité, on utilise volontiers cette première manière, d'abord parce qu'elle est exclusivement visuelle, et donc essentiellement séparatrice; elle est à cet égard, comme le langage, du côté de l'efficace et de la synthèse, parce qu'elle hypertrophie les substances en les bornant et, surtout, parce qu'elle stabilise l'espace dans son actualité.

Mais vous pouvez aussi tenir votre attention en deçà du seuil où émergent les structures et les formes. Ce qui implique un regard plus rudimentaire, plus animal, un regard qui glisse constamment, sans véritable récurrence et qui reste englué dans la diversité locale. Il vous faut, pour cela, commencer par fuir toutes les qualités trop singulières, de manière à ce qu'elles n'aient jamais prise sur vous. Il vous faut quitter les choses avant qu'elles ne se constituent. En privant ainsi ce qui vous environne de tous les points saillants, vous ne remarquez rien, vous percevez seulement des affluences. Vous êtes au-delà des apparences, dans un monde d'émanations et de présences furtives. Vous ne distinguez pas, vous entrevoyez.

Chaque fois qu'une distribution, une forme insiste pour paraître et se clore, vous devez vous porter sur ses contours, éprouver sa résistance et vous glisser dans ses porosités. À l'arbre, préférez la fourche, à l'herbe, le foisonnement, au sol, l'inflexion. L'arbre, l'herbe, le sol cesseront d'être pour vous des centres de résistance, ils accepteront de perdre de leur individualité et, ensemble, vous verserez dans l'intervalle et l'altérité. Parfois, lorsque ce mouvement de débordement s'accorde aux vibrations par lesquelles les choses s'épanchent et se mêlent, vous quittez alors l'espace ponctué des formes et vous entrez dans le temps qui les associe.

Cette deuxième manière vous conduira nécessairement, pour continuer d'avoir prise sur le paysage, à mobiliser successivement chacun de vos autres sens. Votre attention fuyante, latérale, parce qu'elle n'insistera jamais, sous-emploiera vos facultés visuelles. Et comme elle ne leur accordera plus ce droit de préséance auquel vous les aviez habituées, c'est toute votre acuité qui s'abaissera au seuil de votre conscience, là où, dans l'ombre et l'anonymat, vos autres facultés ébauchent en permanence des sensations qui avortent le plus souvent. Votre odorat, par exemple, a des capacités d'investigation moindres, il ne donne pas à la sensation ce surplus de détermination qui donne aux formes leur contour. Il détecte des champs plus diffus. Cette mise en sommeil relative de votre outil d'analyse privilégié rehaussera soudain toute votre sensibilité. Vous ne serez plus l'œil acéré et distant, face au paysage, vous vous insinuerez entre les choses dont vous percevrez le tumulte des variations. Vous serez alors dans la transition.

Tout le monde sait bien que les moments les plus agréables pour être dehors ne sont pas ceux de la lumière crue de la mi-journée. Nous devrions, les enseignants, nous en souvenir, lorsque nous vous initiions à la découverte d'un site. La pleine lumière dresse les profils, elle expose tout dans la séparation alors que la pénombre est faite d'adhérences, de contaminations et de surimpressions. Le postulat, bien sûr, est qu'il faut commencer par le plus difficile, ce qui est contraire à la tradition tenace de l'enseignement. Mais c'est bien pourtant comme cela que nous avons, enfants, appris à voir et nous l'avons oublié.

Explorer les limites, les outrepasser. Tout projet sur le territoire devrait commencer par une remise en cause de l'apparente légitimité des limites convenues pour une opération, par le refus de laisser le paysage se fragmenter en multiples « terrains d'action » aveugles les uns aux autres. L'aménagement de chaque lieu doit, au contraire, être instruit par une connaissance large du site qui l'accueille et son projet doit travailler l'ensemble des données induites par tous les espaces mitoyens qui, par enchaînement, composent les divers horizons d'un site.

Il vous faut éviter d'être concentré sur l'emprise exclusive d'un domaine. Il vous faut vous esquiver, prendre de la distance, rejoindre les limites pour y découvrir les différentes issues par lesquelles vous allez pouvoir vous évader. En élargissant votre point de vue, en outrepassant les limites qui vous sont assignées, vous pourrez

mesurer leur résistance, faire l'état de leur porosité. En vous éloignant, vous testerez les diverses conditions par lesquelles, ici, l'espace s'affirme ou, là, bascule sur des espaces voisins, et quels sont les guichets par lesquels il s'extravase à son tour et s'ouvre sur les lointains. Vos escapades détermineront donc quels sont les horizons véritables de ce lieu.

Dans le paysage, il n'y a pas de limite si dure, si close qu'elle ne se fissure et s'ouvre sur des espaces mitoyens. Il n'y a pas de discrimination véritable entre les différents lieux. Les éléments d'un paysage sont toujours caractérisés par leur faculté de débordement, par la diversité et la complexité des pactes qui les lient aux éléments voisins. Dans le paysage, il n'y a pas de contour franc, chaque surface et chaque forme vibrent et s'ouvrent sur le dehors! Les choses du paysage ont une présence au-delà de leur surface. Cette émanation particulière s'oppose à toute discrimination véritable. C'est donc aux situations limites que l'on trouve le gisement de toutes les qualités. Celles qui affirment la présence des choses et celles qui, dans le même temps, les estompent pour les faire coexister et les fondre dans un milieu plus vaste.

Toutes ces lacunes, cette porosité, ces diverses déformations et évolutions tissent, pour un même site, des frontières diffuses, des lignes de partage qui frangent, se dérobent, se superposent pour parfois se confondre. J'associe volontiers l'idée d'horizon à cet état particulier des limites qui font paysage.

L'horizon est « un confus distinct », dit Michel Serres. L'horizon est si peu stable qu'il est une puissance d'ouverture, de débordement. L'horizon est la manière singulière dont un espace modèle son rapport avec ses espaces voisins. Les espaces glissent les uns vers les autres, ils transgressent toutes les bornes, toutes les propriétés. Ils vont puiser leur qualité dans les espaces extrinsèques.

Parce qu'il est lacunaire, instable dans le temps, multiple et changeant dans l'imaginaire et la représentation, l'horizon est un passage, un lieu d'interrelation qui fait se chevaucher, coexister et s'enchaîner des paysages singuliers. Pour explorer les horizons d'un paysage, on doit s'engager dans un double mouvement : celui qui nous éloigne du lieu considéré et nous libère de son emprise et celui qui, tout au contraire, nous fait revenir sur nos pas pour entrer dans son intimité par une exfoliation minutieuse et progressive de ses divers états limites.

Cette expérience de l'espace, qui se fonde sur le franchissement, la transgression et la récurrence, se traduit aussi dans nos dessins lorsque nous voulons représenter le paysage. Un *designer* fait, le plus souvent, l'épure de l'objet qu'il imagine, l'architecte celle de son bâtiment. Le paysagiste a beaucoup de mal à rendre compte du tremblé de la lisière, de l'incessante bifurcation de la ramure des arbres, de la variabilité de la surface d'un pré. La présence indéniable des choses qu'il observe ou qu'il imagine ne peut pas être réduite, ni s'exprimer par un contour. Alors son dessin commence en deçà de toutes limites, son trait s'épaissit et se propage avec fébrilité mais aussi avec retenue car il doit négocier et ajuster, dans un même mouvement, la qualité des franges et du centre de ce qu'il représente. Son travail est, sans cesse, inquiet de cette apparente contradiction où toutes les choses se distinguent et se confondent à la fois.

Quitter pour revenir. Au cours de vos premiers travaux d'investigation, plus vous explorerez le site et plus vous découvrirez : les archives de tout espace sont inépuisables. Plus vous accumulerez de connaissances sur cette situation et plus vous fortifierez le champ de contradictions entre les différents paramètres : ceux du site et du programme, par exemple. Plus vous analyserez les données du lieu et de la demande et moins vous serez capables d'agir. Vous pouvez, si vous n'y prenez pas garde, vous enliser dans la complexité d'une situation paysagère ! Vous devez donc régulièrement prendre de la distance par rapport au site, le quitter pour travailler dans votre atelier à partir d'outils spécifiques qui représentent et transposent la réalité. Sur place, vous seriez submergés par le foisonnement des données et vous ne pourriez prendre aucune décision.

Le projet commence par une certaine forme de réduction du réel qui donne prise sur lui. Il vous faut assez vite formuler, en atelier, les premières hypothèses, sachant que le travail sur l'espace lui-même ou, plus exactement, sa représentation dans le projet, ouvre des opportunités que la réflexion ou la gestion cumulative des données ne peuvent entrevoir. L'espace a des ressources propres qui permettent de reformuler et d'apaiser certaines contradictions que l'analyse dégage. Les choses s'aboutent par degrés, les pièces se placent ou se déplacent dans une incertitude générale qui est la compagne obligée de tous les maîtres d'œuvre. Cette part irréductible de la secrète subjectivité produit cependant assez rapidement un corps

de connaissances et d'idées qui peuvent être transmises. Par là le projet s'entrouvre !

Mais, une fois engagées et stabilisées vos premières décisions, vous devez retourner sur le site pour en tester le bien-fondé et mesurer l'écart entre l'ébauche de votre projet et son adaptation sur le site d'accueil. Si vous négligez cette consigne, le projet que vous avez engagé décrochera vite de la réalité. Intervenir dans le paysage, dans ce monde d'interrelations complexes, demande de la connaissance, du doigté, de la maîtrise. Si votre travail est trop inattentif, la greffe que vous proposez a toutes les chances d'être rejetée ou d'apparaître malgré tout insolente et discordante.

De multiples allers et retours seront donc nécessaires tout au long de la démarche pour associer intimement l'analyse et le projet, et c'est par un travail de reconnaissances, d'essayages et d'ajustements que votre projet acquerra lentement la trempe du réel. Les lieux, même les plus délaissés, les plus déficients sont pleins de propositions qui méritent votre considération. Faire un projet, c'est aussi saisir des opportunités. En ce sens le projet doit être considéré comme un outil de connaissance, une manière d'expérimenter, de tester, d'interroger la réalité. Une connivence avec le site permet, en retour, d'informer le projet lui-même.

Traverser les échelles. La solidarité, l'enchaînement spatial et temporel de toutes les choses et situations qui composent le paysage contribuent à l'intime emboîtement de ses différentes échelles. Il y a, le plus souvent, de nombreuses correspondances entre les éléments constitutifs du local et ceux du global. La traversée des échelles consiste donc à maîtriser, simultanément et dans une même tournure, l'ensemble et le détail, le proche et le lointain. Il vous faut transporter et transposer, dans l'espace de vos projets, cette manière qui fait que les choses du paysage s'associent et tiennent ensemble.

Le parc de Versailles est un exemple sublime de l'emboîtement des échelles. Une margelle de bassin, un emmarchement, la taille d'une haie font implicitement et parfois même explicitement référence à la composition et au travail formel de l'ensemble du jardin. La traversée et la maîtrise des échelles est, de toutes ces conduites ou aptitudes, la plus difficile à acquérir, celle qui demande le plus d'expérience et je vous invite donc à vous y entraîner sans attendre.

Anticiper. Un attachement de plus en plus marqué au contexte vous prédispose à regarder le territoire d'une manière dynamique. En effet, les différentes configurations du site que vous découvrirez traduisent en fait un mouvement général, une sorte d'inclinaison qui expriment le temps physique et culturel à l'œuvre dans le paysage. Le fait d'être alimenté par des connaissances antérieures sur le développement et l'organisation de ce territoire conforte cette mise en perspective.

La méthode que je vous propose peut être comparée à l'usage que les cinéastes font des curseurs de leur table de montage : faites se dérouler, dans un sens et puis dans l'autre, toute la suite des images qui témoignent des divers temps qui ont modelé et configuré ce paysage; en poussant le curseur à son extrême, vous pourrez presque prolonger cette suite et entrapercevoir les images qui pèsent sur le devenir du site et qui vous inciteront à telle ou telle transformation.

Dans le foisonnement et la chronologie des indices que vous aurez décelés, vous saurez reconnaître les tendances les plus marquantes, celles qui offrent le plus de chances pour conduire et supporter les modifications à venir, celles qui permettent de s'immiscer durablement dans le réel en consommant le minimum d'énergie.

Le projet est, à cet égard, un mélange de souvenirs et d'anticipations. Vous ne devez pas comprendre la recommandation qui vous est faite d'ancrer votre projet dans l'histoire et la géographie des lieux comme une incitation au passéisme et à la conservation. Elle vous propose seulement de ne plus travailler sur la *tabula rasa* mais d'enchaîner vos nouvelles propositions à la mémoire du site.

Défendre l'espace ouvert. Je pense que la préservation de l'espace ouvert est en effet une valeur à défendre ou, plus exactement, qu'il est important de s'opposer à l'encombrement systématique de l'espace. Je viens de montrer l'importance des lacunes, des intervalles dans le jeu du rapport à l'horizon, et les paysagistes ne devraient pas être les complices d'un acharnement à vouloir tout tenir, tout construire, tout recomposer. Déménagement, j'aménage!

Ils devraient s'opposer à ceux qui amoncellent sur l'espace toutes sortes de prothèses, tout un fatras d'objets parfois bien dessinés et très photogéniques mais qui participent à la surcharge générale du paysage. La responsabilité du projet sur l'espace est bien celle d'y mettre et d'y ordonner des choses mais elle est aussi souvent celle de

se priver de le faire. La maîtrise du projet nécessite des décisions mesurées et justes.

Ouvrir son projet en cours. Les créateurs, les maîtres d'œuvre ont beaucoup de choses à dire sur ce qui préside à leur projet et sur ce qui se réalise à partir de lui mais plus rares sont les témoignages sur l'acte de projeter lui-même; c'est-à-dire sur l'ensemble des énergies mobilisées, les diverses modalités, les divers niveaux d'élaboration, selon lesquels sa chronologie s'organise. Ils occultent volontiers leur démarche, ses phases d'évolution, de régression, de reprise et d'achèvement. Je voudrais donc vous engager à une approche qui donnerait plus d'éclairage à l'entreprise qu'à son dénouement.

La question la plus difficile est celle de mettre au jour le fonctionnement même du projet. Il importe déjà de ne pas confondre le projet comme temps d'élaboration avec le résultat même de ce travail. Tous les maîtres d'œuvre savent bien que ce qui décide de la fin de leur projet n'est jamais que la date du « rendu », convenue avec le maître de l'ouvrage pour en commencer la réalisation. Sans cette limite imposée, le projet ne serait sans doute jamais terminé. Tout l'intérêt du créateur se concentre donc, dans un premier temps, sur l'ouverture totale du temps de la conception, sur l'enchaînement des nombreuses et parfois minuscules décisions par lesquelles, dans l'espace, il transpose, pas à pas, la demande qui lui est faite, par des tâtonnements et des allers et retours incessants. Bien entendu, toutes ces énergies créatrices sont tendues vers leur achèvement, mais je pense que les concepteurs ont souvent tort de vouloir taire l'errance de leur travail de projet. Pour valider le résultat, ils en viennent trop souvent à construire *a posteriori* des logiques implacables qui dissimulent toutes les hésitations qui ont fait l'ouverture de leur démarche et l'ont rendue perméable au monde extérieur. En n'exhibant que le résultat d'un travail fait dans le secret de son atelier, le concepteur conforte l'incommunicabilité fondamentale du travail de création, alors qu'il devrait, me semble-t-il, l'éclairer autant que possible. Je suis toujours surpris par l'incompréhension qui persiste entre ceux qui élaborent le projet et ceux qui sont amenés à le juger ou à le vivre.

Les professionnels, les enseignants ainsi que vous, les étudiants, devriez avoir une préoccupation commune, celle d'ouvrir toutes les fenêtres sur l'espace et le temps du projet; celle de rendre cette pratique la plus transparente possible pour mieux comprendre ses

sources, sa dynamique, ses modes de résolution, son histoire; celle d'abandonner enfin la position un peu romantique de l'artiste isolé dans le secret de son atelier et vous expliquer très largement sur la genèse de vos projets.

Le projet a, bien entendu, comme visée ultime la transformation et l'amélioration des lieux, mais il est, avant cela, une méthode qui permet de révéler les différentes manières dont l'espace peut se transformer. Rendre compte de cette démarche, c'est rendre accessible à tous (vos enseignants, aujourd'hui, et, demain, les décideurs, les usagers, les entreprises), l'enchaînement des décisions qui ont conduit à la mise en forme proposée. C'est donc leur donner les moyens d'une véritable critique et d'intervenir judicieusement sur le cours de votre projet. Considérant que l'espace sur lequel vous travaillez sera, après sa réalisation, ouvert à l'usage d'autrui, vous devez être attentifs à toutes les conditions qui donnent à votre projet les meilleures chances d'entrer dans le concert des gens et des choses. Dans la conduite et l'art du paysagiste, une attention particulière doit être portée à la négociation.

Rester le gardien de son projet. Ouvrir le temps de son projet et rendre explicite ses différentes phases d'élaboration sont une conduite souhaitable pour le faire partager et l'amender si nécessaire, mais il faut faire attention à ne pas laisser le corps du projet lui-même être envahi, accaparé et finalement détourné par vos interlocuteurs (à commencer par vos enseignants)! Le créateur est le seul à pouvoir garder le fil de la transposition, il est le seul à pouvoir assurer la cohérence et l'unité de son travail de mise en forme. Vous devez donc rester les gardiens vigilants de vos projets!