

Marion Vernhes
2024-2025



NARRATION
SENSIBLE

Marion Vernhes

-

Sous la direction de Xavière Ollier

NARRATION SENSIBLE

Au sein d'une pratique de designer paysagiste comment faire naître une narration sensible des espaces verts publics au cœur des villes ? Et ancrer une relation entre celui qui contemple et ce qui est contemplé ?

Mémoire de Master 2
Design d'Environnement, Couleur, Lumière

Mai 2025
Institut Supérieur Couleur Image Design
Université de Toulouse - Jean Jaurès

RÉSUMÉ

La standardisation est un phénomène mondial qui touche un grand nombre de secteurs et a un impact significatif sur notre quotidien. Que ce soit en matière d'objets, de loisirs ou encore d'espaces, elle est omniprésente et influence notre manière de vivre, de percevoir, et d'interagir avec notre environnement. Dans le cadre de mes recherches, il me semble pertinent d'interroger la standardisation des espaces verts. À travers ma pratique de designer paysagiste, je cherche à proposer une vision plus sensible, en essayant de créer une relation entre celui qui contemple et ce qui est contemplé. La spécificité de mon approche repose sur ce qui constitue le fondement même du design, placer l'humain au cœur du processus de recherche et de création. Par la suite, j'utilise ma pratique pour observer et comprendre l'existant, tout en m'interrogeant sur les mécanismes qui conduisent les espaces verts à devenir, progressivement, des lieux standardisés. Mon objectif est d'explorer comment, en s'affranchissant de certains cadres normatifs, il est possible de concevoir des espaces porteurs de sens, capables de générer une expérience à la fois émotionnelle, physique et sensorielle afin de re-proposer un dialogue vivant entre l'homme et son paysage.

ABSTRACT

Standardization is a global trend that affects many different areas and plays a big role in our everyday lives. Whether we're talking about objects, activities, or even spaces, it's everywhere. In my research, I find it interesting to look into the standardization of green spaces and to explore how, through landscape design, we might work around these existing standards to create a real connection between the person experiencing the space and the space itself. What makes my research unique is that it's based on the core idea of design: putting people at the center of the creative process. From this perspective, I use my work as a landscape designer to better understand what currently exists and to figure out why and how green spaces have become so standardized. To back up my thinking, I combine fieldwork and case studies with more abstract theories to try and grasp the full picture. This approach helps me get a deeper understanding of the complexity of public green spaces, what people need from them, and how these spaces connect with both nature and human experience. Through this work, my aim is to clarify what standardization really means, how it has become a regular part of our daily environment, and to explore ways we can push back against it to create spaces that have a strong and unique identity.

SOMMAIRE

AVANT PROPOS

 11

INTRODUCTION

 23

CHAPITRE 1

Une standardisation a grandes echelles des espaces verts publics **29**

d'un lieu remplis d'histoire a un simple lieu de passage
rationalisation et banalisation des espaces verts publics

CHAPITRE 2

La notion de narration sensible comme identité du lieu **77**

la relation entre l'homme et le lieu
le sentiment d'attachement

CHAPITRE 3

La fiction au services des espaces verts de demain **115**

singularité artistique
inspiration des pratiques artistiques

CONCLUSION

 157

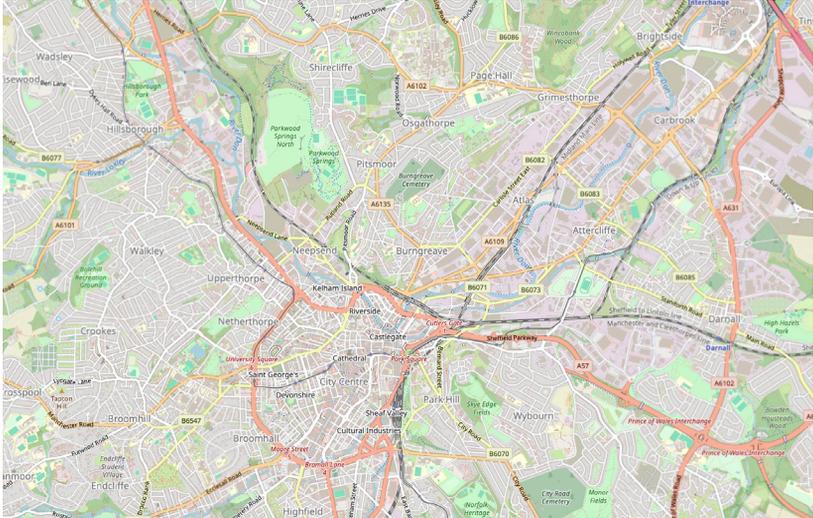
AVANT PROPOS

Pour parler de standardisation¹ des espaces, Gilles Novarina et Stéphane Sadoux, auteurs et chercheurs, utilisent le terme de « *modèle urbain*² ». Ils nous amènent à penser que les espaces publics au cœur des villes sont conçus autour d'un concept global, avec pour objectif de pouvoir appliquer ce concept dans différents endroits, et ce, même si les contraintes de terrain sont différentes. Cette supposée hypothèse sur la création d'un modèle urbain qui vise à standardiser les villes est appuyée par leurs explications, puisqu'ils rajoutent que « *débouchant à l'édition de normes techniques et de règles juridiques qui peuvent être appliquées quels que soient les contextes territoriaux dans lesquels s'insèrent les projets d'aménagement ou de construction*³ ». L'efficacité et le travail de recherche de projet dépendent des normes, et démontrent que les territorialités optent pour l'essentiel, quitte à perdre l'essence du lieu qui vise à être aménagé. La recherche-crédation prend alors le dessus sur la création-recherche. Cela implique qu'il n'y a plus d'effort fourni quant à l'envie de créer du lien entre le sujet (l'homme) et le support (le paysage). Nous pouvons nous demander quelle est la place du designer d'espace si la création et la recherche de nouvelles sensibilités passent au second plan.

1- *Standardisation* : Action de rendre une production conforme à certaines normes de référence ; production en série de modèles standard. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (n.d.). Standardisation. CNRTL. <https://www.cnrtl.fr/definition/standardisation>

2- Novarina, G. (2023, 15 novembre). Autour de l'ouvrage « *Histoire de l'urbanisme* » [Conférence]. Université Grenoble Alpes, Grenoble, France.

3 - *La ville standardisée*, Annales de la recherche urbaine, n° 113, 2019, p.193



Vue de haut de la ville de **Sheffield**, Angleterre 5 (fig 1)



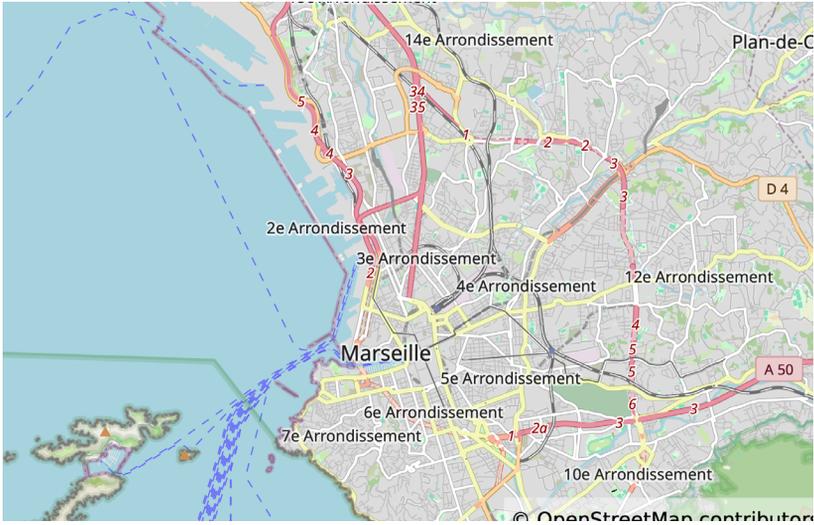
Hotel de ville de **Sheffield**, Angleterre (fig 2)

Cette idée de modèle urbain, que nous aurons l'occasion d'approfondir tout au long de la lecture, est utilisée pour l'urbanisation des villes, avec l'objectif d'accroître leur développement. Cela implique aussi bien les architectures, les infrastructures que les espaces verts. Cette notion de standardisation des villes, entre architectures, infrastructures et espaces verts, soulève également la question du découpage de la ville.

À défaut d'avoir des pourcentages précis de ce découpage, Anne Carroll Werquin, au travers de son ouvrage *Des villes vertes et bleues, de nouvelles infrastructures à planifier*⁴, aborde les thèmes de ville, de nature et de l'étalement urbain, pour nous proposer sa vision au travers d'un découpage qu'elle qualifie de «*sensible*»⁴ et qui est basé sur ses recherches et ses impressions. Lors de ses différents voyages, elle note ses ressentis sur l'espace, puis garde une trace grâce à sa pratique de la photographie. Son travail s'apparente à celui d'une designer-chercheuse, puisqu'il met en avant la sensibilité, l'espace et l'homme, pour comprendre l'espace et le retravailler selon l'évolution des contraintes et des besoins humains. «*Sheffield, une ville très structurée par le vert, une reconcentration urbaine en route et une nouvelle gestion citoyenne des espaces verts.*»⁴ ou encore «*Marseille, une ville grise, verte, bleue et blanche, un fort contraste des densités et du patrimoine vert selon les secteurs, une histoire paysagère qui tend à disparaître.*»⁴ nous permet de comparer deux villes. (fig 2)

D'un côté, **Sheffield**, est ici qualifiée de ville «*structurée par le vert*», (fig 1) ce qui implique que les espaces verts font partie intégrante de la ville, voire même sont majoritaires. Comme nous pouvons le voir avec cette vue aérienne, la ville a une forme organique : elle ne suit pas de lignes ou de structures humaines, mais est créée par une

4-Werqui, A. C., & Luca. (2008). *Des villes vertes et bleues : de nouvelles infrastructures à planifier*. PUCA



Vue de haut de la ville de **Marseille**, France (fig 3)



Hotel de ville de **Marseille**, France (fig 4)

harmonisation entre structure architecturale, espaces verts et cours d'eau. Cet équilibre entre ville et vert offre une sensibilité à la ville, de par la diversité de paysages qu'elle propose, avec des variétés de couleurs, de matières ou encore de formes, et nous invite à repenser, par le design, les villes de demain, avec une pensée non plus orientée par et pour l'architecture, mais orientée vers la diversité, la biodiversité et le bien-être des usagers.

D'un autre côté, **Marseille**, qui elle est qualifiée par des couleurs ,grise, verte, bleue et blanche , évoque des matières brutes telles que le béton ou le métal, mais également la mer avec le bleu, et bien évidemment les espaces verts avec le vert. Ici, contrairement à la vue aérienne de Sheffield, **Marseille** est construite de manière plus géométrique, son centre-ville suit un quadrillage, et les espaces verts, aussi petits (fig 3) soient-ils, suivent également ce quadrillage pour venir se ranger au milieu de ces architectures imposantes. Elle est aussi décrite comme étant une ville avec « *une histoire paysagère qui tend à disparaître* »; avec la notion d'histoire paysagère , le paysage n'est pas uniquement remis en question, puisque la notion d'histoire renvoie à l'idée d'un passé, d'un vécu du lieu qui passe par l'architecture et l'aménagement des espaces verts. Le paysage ici permet de faire vivre l'histoire de ces espaces, puisque « *le paysage est par définition un ensemble modifié par l'homme. Il porte l'empreinte des activités humaines tout en relevant de certains critères esthétiques qui le définissent comme tel.*⁵ » Une perte de ce paysage entraînerait une perte de l'histoire, et de sensibilité en découlerait une perte d'identité.

Cette disparition de l' histoire paysagère nous amène alors à questionner notre manière de percevoir ces espaces. C'est justement

5- CNRTL. (s.d.). *Paysage*. Dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 10 janvier 2025 , sur <https://www.cnrtl.fr/definition/paysage>

ce que soulève Anne Cauquelin en parlant de « *sensibilité au paysage* »⁶, dans son ouvrage *L'invention du paysage*; Elle questionne notre rapport au paysage, qui est influencé par des a priori, si bien ancrés qu'on en oublierait presque leur existence. On voit ici un lien fort entre les deux approches : que ce soit à travers l'histoire du lieu ou par nos émotions, c'est une lecture sensible du paysage qui est mise en avant. Le paysage devient alors une construction à la fois collective et personnelle, nourrie par notre vécu, nos souvenirs, mais aussi par ce que l'on projette inconsciemment sur ce que l'on appelle « *nature* »⁷.

« Se pourrait-il qu'il y ait des sortes d'a priori de notre sensibilité au paysage, telles que, les mettant en œuvre, nous les oublierions et croirions toujours être en accord parfait et original avec la « nature » ? »

Cette notion de « *sensibilité au paysage* » d'Anne Cauquelin fait lien avec celle de « *histoire paysagère* » d'Anne Carroll Werquin, puisqu'elles abordent le paysage non pas par une entrée théorique mais par une entrée sensible, pour mettre en avant les sens, les émotions, mieux comprendre et ressentir les espaces, pour mieux les occuper. Notion que nous aurons l'occasion d'approfondir dans les différentes parties. Au travers de cet extrait, Anne Cauquelin met en avant le terme paysage, et tente d'y apporter une compréhension, qu'il soit quotidien, oublié, il continuerait d'exister par nos croyances et ce que l'on pense être la nature. Cette question de la réalité de la nature, du paysage et de la vision romantisée que peuvent en avoir les passants tend vers une idéalisation de celle-ci, de sorte à ce que « *En contemplant le miroir qu'elle nous tend, il nous est facile*

6- Cauquelin, A. (2011). *L'invention du paysage*. Presses Universitaires de France
7- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s.d.). *Nature : Ensemble des choses qui ne sont pas faites par l'homme, tout ce qui existe indépendamment de l'action humaine*. Dans CNRTL. Consulté le 15 mai 2025, sur <https://www.cnrtl.fr/definition/nature>

8- Cauquelin, A. (2011). *L'invention du paysage*. Presses Universitaires de France

d'imaginer que ce que nous avons sous les yeux est la Nature, alors qu'en réalité, nous ne voyons que le reflet de nos propres envies et désirs, jamais interrogés.⁹ »

L'idéalisation d'un espace comme reflet de nos propres envies et désirs est d'ordre personnel, elle varie en fonction de l'histoire et du vécu de chacun. Ce sont des connaissances d'ordre implicite. Terme que j'emprunte à Anne Cauquelin, et qui évoque qu'une connaissance, bien qu'acquise, puisse être mise au second plan dans notre cerveau, voire même frôler l'oubli, jusqu'à devenir un automatisme de plus. Cet acte rend la connaissance non plus explicite, puisqu'elle n'est plus de l'ordre du conscient, mais implicite, puisqu'elle devient alors de l'ordre de l'inconscient. Cette idée de connaissances implicites rend les hommes plus ou moins réceptifs à ce qui leur est donné à voir, et permet de créer l'identité de chaque individu, pour leur permettre à leur tour de créer le paysage de demain. C'est grâce à cette réception et ces connaissances qu'aujourd'hui certains créateurs réussissent à concevoir les espaces qui nous entourent, pour répondre à différents besoins.

En ce qui concerne les espaces verts, plusieurs corps de métier interviennent dans leur construction, et le travail de designer paysagiste permet de faire le lien entre le travail de l'urbaniste et celui du jardinier. « *Les paysagistes grossissent en quelque sorte les effets de la rhétorique, ils font office de loupe.¹⁰ »* Cette description du paysagiste propose une vision sensible de son travail, au travers de ses créations, de ses compositions végétales et de son appréhension de l'espace. Il grossit certains traits du paysage, soigneusement choisis,

9- William Cronon, « *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature* », *Environmental History*, vol. 1, no 1, 1996, p. 7-28.

10- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s.d.). *Rhétorique* : Technique du discours; ensemble de règles, de procédés constituant l'art de bien parler, de l'éloquence. Consulté le 15 mai 2025, sur <https://www.cnrtl.fr>

*«À mi-chemin entre le
trionphalisme de la
technique et la mélancolie
d'avoir perdu la naïveté
première, il trace cette
mince ligne critique d'un
réel qui ne tient qu'au
pouvoir de le concevoir.»*

pour en offrir au public une interprétation personnelle et sensible. C'est au travers de cette approche et d'une vision affirmée que naissent des espaces verts et jardins remarquables, avec une réelle identité et un parti pris.

« Sensibilisant aux dimensions du temps : le durable et l'éphémère, le prient et lanterner, à celle de l'étendue : l'horizontal et le vertical ; animal et végétal : les opérations de transport nous instruisent de quel bois se constitue le paysage¹¹. » Au travers de cette citation, Anne Cauquelin propose une description sensible de sa stabilisation aux dimensions du temps. Elle met en opposition des notions inspirées par Aristote au XVIIIe siècle. Le concept d'opposition est très courant en philosophie puisqu'il permet de trouver des consonances et des dissonances entre chaque pensée pour inviter au débat. Ici, l'opposition végétal/animal, horizontal/vertical, permet rapidement d'imager et de comprendre sa définition du paysage, puisque ce sont des notions acquises par le plus grand nombre.

Elle met en avant l'idée que la construction du paysage passe par une succession d'objets visualisés, à des hauteurs et profondeurs différentes. Cette succession d'objets mise dans un cadre « la vision » permet de créer le paysage, qui est un terme propre à chacun, et varie en fonction du point de vue, de l'endroit où l'on se trouve, de nos connaissances implicites, et incite, de mon point de vue, au partage de ces sentiments et vise à permettre la connexion entre chaque être. Nous pourrions presque évoquer le terme de mise à nu face à ce paysage, qui finalement est construit par un cadre, une succession d'objets, et le tout retranscrit à l'aide d'une émotion.

11 Cauquelin, A. (2011). *L'invention du paysage*. Presses Universitaires de France

«À mi-chemin entre le triomphalisme de la technique et la mélancolie d'avoir perdu la naïveté première, il trace cette mince ligne critique d'un réel qui ne tient qu'au pouvoir de le concevoir.¹² »

Cette citation peut être interprétée vis-à-vis de mon sujet, qui est la standardisation des espaces et du design, comme l'idée que l'essence même d'un espace repose sur deux facteurs, la technique et le sensible. Elle met en évidence le fait qu'un paysage, ou ici un espace vert public, peut redevenir mélancolique, sensible, et créer un lien entre le spectateur et ce qu'il voit, par les sentiments et les émotions procurés. Il n'est qu'au bon vouloir du designer paysagiste de créer un espace vert qui prône ces aspects-là, en proposant une interprétation personnelle, suffisamment objective pour toucher le plus grand nombre. Là est le travail du designer, innover, proposer de nouveaux concepts, tout en mettant l'homme et ses besoins au centre de la recherche et de la création. Cependant, avec la standardisation des espaces, une volonté de concevoir tout en réduisant les coûts, et une conception à la chaîne, ces espaces sensibles, mélancoliques, qui invitent le passant à être envahi par ses émotions, se voient totalement délaissés au profit d'espaces faciles d'entretien, peu coûteux, ou tout simplement standardisés. Ils ne se sentent alors jamais dépaysés et restent perpétuellement dans une zone de confort, et ce, peu importe les endroits où ils se trouvent. Cette familiarisation des espaces verts ne peut être proposée comme un aménagement type, mais peut, par le travail du designer, apporter une familiarisation par le ressenti; réussir à dégager des souvenirs et une impression de chez soi, qui passe par le choix des formes, couleurs et végétaux utilisés, et non par une création répétée des espaces verts. C'est aujourd'hui un réel problème, puisqu'il n'y a plus de différence entre un espace dit « familier » de par son aménagement, et un espace dit familier de par le ressenti et ce qu'il procure au passant.

12- Cauquelin, A. (2011). *L'invention du paysage*. Presses Universitaires de France





INTRO
DUCTION

Depuis plusieurs années, la mode est à la végétalisation des villes, avec des objectifs parfois écologiques, thérapeutiques ou encore économiques. Elle fait l'objet de multiples recherches pour faire évoluer nos quotidiens. Pour autant, les villes, en constante évolution, favorisent continuellement la création d'espaces neutres, peu coûteux et ne nécessitant que peu d'entretien, ce qui tend vers la création d'espaces standardisés. Ces espaces sont réalisés pour plaire, ou ne pas déplaire aux habitants, et disposent souvent du minimum pour répondre à certaines demandes humaines.

D'après une étude de Id Verde intitulée *Toutes les solutions sont dans la nature*¹³, les espaces verts favoriseraient, pour 6 villes sur 21, le lien social, notamment avec des propositions d'ateliers permettant une compréhension des espaces pour les citoyens. Ils favoriseraient également un bien-être physique et mental « Grâce aux bienfaits des espaces verts, on peut ainsi concilier vie urbaine et bonne santé morale. » C'est un paramètre important dans la manière de penser la ville, puisqu'aujourd'hui les habitants de métropole sont, de manière générale, stressés, avec un besoin et une envie d'aller plus vite, et ne prennent plus le temps d'apprécier ce qui les entoure, par manque de temps.

Ces enjeux écologiques, thérapeutiques ou encore économiques peuvent amener à penser les espaces verts comme nos alliés dans le futur. C'est pourquoi, en tant que designer paysagiste, mon travail de recherche s'oriente autour de ces espaces verts que l'on retrouve à l'intérieur de nos villes, tout en apportant une compréhension de leur composition, de leur rôle au sein de la ville et de l'impact que cela a

13- Idverde. (2024, 28 novembre). *Toutes les solutions sont dans la nature*. <https://idverde.fr/actualites/toutes-les-solutions-sont-dans-la-nature/>

sur les populations, et tendre au travers de ces recherches, vers une narration de ces espaces. Avec pour but d'en proposer une approche sensible basée autour de la relation entre l'homme et le végétal, qui pourrait améliorer le quotidien des citoyens, tout en valorisant l'identité local.

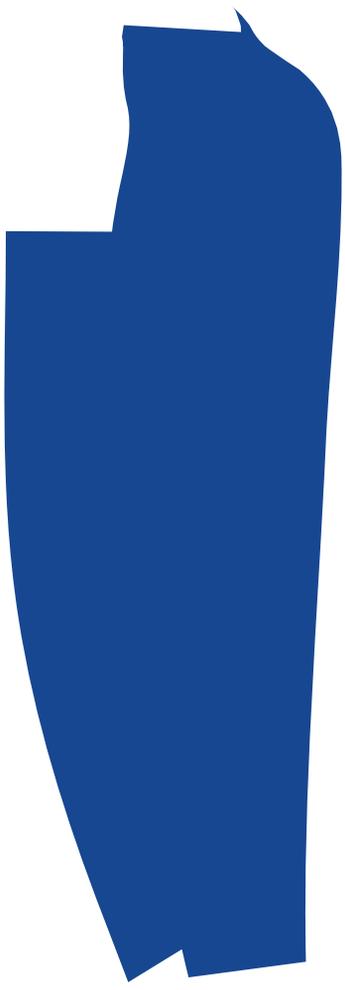
Nous pouvons alors nous demander : au sein d'une pratique de designer paysagiste, comment faire naître une narration sensible des espaces verts publics au cœur des villes ?

Cette problématique permet de faire ressortir plusieurs termes sous-jacents tels que le bien-être, la notion d'identité d'un lieu ou encore la narration d'un espace. La notion de narration sensible est ici proposée en tant que « *raconter l'histoire détaillée d'un lieu par l'immersion du spectateur, en faisant appel à ses sens et impressions.*¹⁴ » Elle fait le lien entre l'homme et le végétal, pour permettre au designer paysagiste de mettre en avant le sensible chez les deux, et de le retranscrire par une méthodologie de recherche. Le choix de traiter un sujet autour des espaces verts publics permet d'avoir un panel large quant au travail de recherche, et également pour objectif de penser des espaces permettant d'améliorer leurs routines quotidiennes et impacter positivement leurs santées mentales.

Afin de développer une pensée autour de cette problématique, nous allons dans un premier temps parler de la standardisation à grande échelle des espaces verts publics, qui passera par la compréhension des jardins et leur histoire, ainsi que la notion d'identité corporelle d'un lieu conçue par Paul Virilio. Nous aborderons ensuite la notion de narration sensible comme identité du lieu, qui traitera de la relation entre l'homme et le végétal, puis terminerons par la fiction au service des espaces verts de demain, où nous tenterons ici de comprendre

14- définition personnelle

comment les différentes pratiques artistiques et la narration peuvent être utilisées comme outils pour la création des espaces verts futurs.





UNE STANDARDISATION
À GRANDE ÉCHELLE DES
ESPACES VERTS PUBLICS

D'UN LIEU REMPLI D'HISTOIRE A UN SIMPLE LIEU DE PASSAGE

STANDARDISATION D'UN ESPACE

La standardisation d'un espace est l'« *action de rendre une production conforme à certaines normes de référence ; production en série de modèles standard* »¹. Les termes d'uniformisation² et de globalisation³ sont aussi évoqués pour aborder ce phénomène mondial. Il impacte le monde à grande échelle, avec les zones tertiaires, les logements, et à petite échelle, avec des villes entières qui deviennent conformes à des chartes et des critères urbains. Ce phénomène impacte aujourd'hui les habitants, qui se sentent exclus de ces nouveaux espaces qui ne sont plus conçus pour eux.

« *Ils sont chez eux parce que c'est ça le propre de la ville ; une ville qui n'a plus cet esprit-là n'est plus une ville* »⁴ nous indique que de l'architecture aux espaces verts publics, en passant par les jardins ou encore les places, rien n'est épargné par la standardisation. Les espaces publics sont aujourd'hui le reflet d'une société et tendent à devenir des produits manufacturés. On peut se demander quelle est aujourd'hui la place des habitants et des espaces publics en ville ? Pour rappel, un espace vert public définit l'ensemble des parcs et jardins d'une agglomération. Ces espaces appartiennent nécessairement à une collectivité et sont libres d'accès, ce sont des lieux ouverts

1- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s.d.). *Standardisation*. Consulté le 15 mai 2025, sur <https://www.cnrtl.fr/definition/standardisation>

2- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s.d.). *Uniformisation* : « *Rendre uniforme; donner la même nature, la même qualité, le même aspect* ».

3- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s.d.). *Globalisation* : « *Fait de percevoir, de concevoir quelque chose ou quelqu'un comme un tout* »

4- Paquot, T. (2016, 7 juillet). *L'urbain, c'est celui qui accueille*. Politis. <https://www.politis.fr/articles/2016/07/lurbain-cest-celui-qui-accueille-35167/>

au public. Cependant, ils coûtent cher et sont peu rentables pour les villes. C'est pourquoi, depuis plusieurs années, les BID⁵ ont fait leur apparition. Ce sont des sociétés privées qui proposent aux villes de réaménager certains espaces publics à leurs frais, contre l'autorisation de s'implanter dans des lieux où ils n'auraient pas eu accès au premier abord, comme par exemple, un centre-ville. Ces aménagements d'espaces publics financés par des BID ne sont plus pensés pour la population locale, mais pour correspondre aux attentes et aux besoins de nouveaux modes de vie. Les habitants deviennent consommateurs, et l'espace public devient un moyen supplémentaire de réaliser du profit. Pour plaire au consommateur, les espaces doivent être pensés de manière simple et reproductible. Pour ce faire, nous voyons apparaître la création de chartes de l'aménagement des espaces publics tel que les , PAVE⁶ ou encore de PLU⁷, présente dans l'objectif de vérifier la bonne exécution, le respect des règles, et favorisé une standardisation de l'espace.

À grande échelle, la métropole du Grand Nancy a proposé en juin 2020 une charte d'aménagement des espaces publics, invitant à l'affirmation du territoire. Elle vise à diminuer les coûts des espaces publics, tout en permettant à la ville de rester identitaire. La ville est découpée en quatre parties , les espaces de centralité tel que les terrasses, cafés; de cheminement, historiques, et les espaces verts et espaces résidentiels. Après analyse de cette charte, la question de la standardisation se pose. Alors qu'elle a été créée pour proposer une identité à la ville, ne vise-t-elle pas en réalité à lisser les espaces publics ? Elle reprend les mêmes points que les PLU ou PAVE de chaque ville, et liste les matériaux autorisés dans les espaces verts

5- Business Improvement Districts

6- Ministère de la Transition écologique et solidaire. Plan de mise en accessibilité de la voirie et des espaces publics.

7- Ministère de la Transition écologique et solidaire. Plan Local d'Urbanisme.

publics. Elle vise à faciliter la construction des futurs aménagements publics, ainsi que l'entretien des espaces verts, mais aucune donnée n'est présente pour nous expliquer ce qui fait l'identité de ces espaces. Nous n'avons aucune gamme de couleur de la ville, pas de matériaux identitaire, cette charte pourrai aussi bien s'apparenter a une autre ville. Ce paradoxe, Mathieu Gigot en parle en évoquant que « *L'appel au passé ferait donc figure de résistance à l'uniformisation du monde, de sorte que les sociétés contemporaines tendent à conserver leur patrimoine comme des pans d'une histoire qui leur échappe, absorbée par le tourbillon de l'urbanisation et de la globalisation.*⁸ » Malgré une résistance face à cette standardisation, par une mise en avant de l'histoire d'un lieu, il est impossible d'y échapper complètement. On assiste à une standardisation masquée sous l'idée d'une ville durable et innovante, avec la perte de création d'espaces créés par l'homme pour l'homme. « *Le patrimoine a ainsi perdu sa fonction constructive au profit d'une fonction défensive, qui assure la re-collection d'une identité menacée*⁹ » nous confirme que l'homme n'est plus dans la création d'identité, mais cherche à conserver l'identité du passé, qui s'efface avec l'arrivée d'une urbanisation à grande échelle.

Cette envie de revalorisation de l'identité d'une ville cache en réalité un aspect financier important. Elle participe à la réintroduction du tourisme, incite de nouveaux citoyens à s'y installer, et favorise l'implantation de nouvelles entreprises. Là où autrefois les espaces publics permettaient une confrontation entre soi et avec les autres, ils deviennent aujourd'hui des espaces privatisés, ce qui démontre une perte de démocratie et une perte de l'intérêt général. Pour ce faire, des plans sont mis en place.

8- Gigot, M. (2018). *Des effets paradoxaux de l'action publique patrimoniale : entre revalorisation des spécificités urbaines et standardisation des espaces centraux historiques. Territoire en mouvement*, (37).

9- Choay, F. (1966). *L'urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie*. Paris : Éditions du Seuil.

« Les managers en charge des marques de ville font l'objet de critiques car les stratégies dominantes tendent à faire se ressembler les villes entre elles dans le discours et la réalité¹⁰. » Avec cette étude menée par Fabien Picot et Virginie De Barbier, on comprend qu'aujourd'hui les villes sont pensées par des managers, qui ont pour seul objectif l'aspect financier de la ville. Pour arriver à leurs fins, ils proposent des schémas répétés, qui contribuent à uniformiser les espaces, par des mises en valeur de monuments qui se répètent, des couleurs similaires, des mises en lumière, « *L'ambiance l'emporte sur le lieu, la connotation sur la dénotation, l'effet psychologique sur le trait de caractère.*¹¹ » Ils cherchent à développer des espaces types à l'aide d'ambiances simples, et non à réellement montrer l'identité du lieu. Cette globalisation est visible à plus petite échelle, avec la norme ISO 37120, qui se trouve dans l'Organisation internationale de normalisation. Elle vise à développer une « *approche uniforme de la qualité de vie en ville, de leur intelligence et de leur résilience* », qui passe par une standardisation listant les besoins humains, en termes de logement, de transport, de goût, etc. Dans l'objectif de proposer une qualité de vie presque parfaite et que nous pourrions retrouver partout dans le monde, du Japon aux États-Unis, en passant par le Mexique ou le Nigéria.

UNE PERTE DE SINGULARITÉ DES ESPACES VERTS

Un lieu peut être rempli d'histoire de différentes façons, que ce soit de manière objective, par l'exposition d'œuvres d'art, de monuments historiques ou de mémoriaux, ou de manière subjective, au travers de vécus, de moments passés et de souvenirs créés dans

10- Pécot, F., & De Barbier, V. (2015). *Stratégies de marques de ville basées sur le patrimoine de marque : le rôle des symboles*. Management & Avenir, (78), 101–118. <https://doi.org/10.3917/mav.078.0101>

11- Bourdin, A. (1984). *Le patrimoine réinventé*. Paris : Presses Universitaires de France.

ce lieu. Aujourd'hui, les espaces verts au cœur des villes font partie intégrante de notre quotidien, tellement qu'ils ne sont plus perçus comme nature, mais comme une continuité du paysage. Ils font partie du nouveau « *modèle urbain* ». Le terme de modèle¹² est utilisé selon la définition qu'en fait Françoise Choay, pour désigner une image de la ville reproductible. Ici, tout ce qui constitue le paysage est touché par le modèle urbain, puisque les bâtiments et les espaces verts passent par une standardisation pour être conformes aux normes et aux besoins d'une population en plein essor. Une nouvelle harmonisation des lieux naît de ce modèle urbain.

« *Ces arguments défendent et illustrent le rapport confus que nous entretenons avec le paysage-nature et la nature-paysage. Une double opération s'y manifeste : d'une part, replier le paysage sur la nature comme la seule façon de la rendre visible ; d'autre part, le déplier en direction du principe inaltérable de la nature, effaçant alors l'idée de sa possible construction.*¹³ » L'évocation de ce repli du paysage sur la nature peut être vue comme une allégorie de la société, qui vise aujourd'hui à favoriser le côté économique (le paysage) au profit de la créativité (la nature), pour continuer de faire fonctionner et de nourrir ce modèle urbain, quittant l'essence même du lieu. De plus, cette double opération de paysage-nature et nature-paysage nous renvoie à la pratique du design et à la posture du designer, avec la création-recherche et la recherche-crétion, qui sont des méthodologies de recherche associant un savoir scientifique et une pratique artistique, permettant au designer de créer des espaces ou des objets en s'appuyant sur un discours scientifique. Cependant, selon que ces recherches relèvent de la recherche-crétion ou de la création-recherche, la méthodologie ou le modèle de travail, ainsi

12-Choay, F. (1965). *L'urbanisme, utopies et réalités : Une anthologie*. Paris : Éditions du Seuil, p. 16.

13-Cauquelin, A. (1975). *L'invention du paysage*. Paris : Presses Universitaires de France.

que le résultat final obtenu, ne seront pas les mêmes. Tout comme paysage-nature et nature-paysage, en fonction de l'ordre des mots, le résultat final sera différent.

Mais alors, si en suivant un même modèle de travail le résultat peut différer, suffirait-il d'intégrer au processus de modèle urbain une part d'histoire paysagère, pour redonner à ces espaces verts devenus de simples lieux de passage une identité ?

Pour tenter de saisir en quoi, comment et pourquoi ces espaces verts sont devenus de simples lieux de passage, revenons en arrière pour analyser les méthodes et les styles de jardins d'avant. Le jardin à la française et le jardin à l'anglaise vont nous permettre de voir que la standardisation a toujours existé, et évolue simplement au fil des époques. Elle est aujourd'hui perçue comme une notion plutôt péjorative, cependant elle peut aussi être à l'origine de ce que l'on pourrait aujourd'hui considérer comme notre patrimoine. Comprendre l'aménagement de ces jardins, est important dans ma posture de designer paysagiste, puisque cela inclut la compréhension des modes de vie de l'époque, des besoins, et ne se réfère pas seulement à une standardisation de l'espace, mais aussi aux manières de vivre, de déambuler, de se nourrir, etc., dans l'objectif de créer en mettant l'homme au centre de la recherche. C'est aussi un temps où l'architecture et les jardins étaient en harmonie, pensés comme des bijoux par l'homme, et pour l'homme. Le premier style de jardin que nous allons aborder est le jardin à la française, inspiré des jardins italiens de l'époque et démocratisé en France grâce à André Le Nôtre et les fameux jardins de Versailles.



(fig 5)

(fig 6)



(fig 7)

JARDIN DE VERSAILLE

«Le jardin à la française, également appelé jardin régulier ou jardin classique, est un type de jardin baroque « paysager » basé sur la symétrie et le principe d'imposer de l'ordre à la nature, avec des garnitures et des agréments, expression du classicisme dans l'art des jardins, autrement dit la recherche de la perfection formelle, d'une majesté théâtrale et d'un goût du spectacle.¹»



(fig 8)

1- Wikipédia contributors. (n.d.). *Jardin à la française*. Wikipédia. Retrieved May 15, 2025, from https://fr.wikipedia.org/wiki/Jardin_à_la_française

Les jardins de Versailles sont organisés de manière linéaire et raffinée et sont pensés le long du grand axe principal qui part du château et s'étend sur plusieurs kilomètres. Le jardin reflète un plan composé de formes géométriques, pensé pour que l'homme puisse déambuler dans cette végétation à l'aide de chemins créés par des espaces non végétalisés. Nous pouvons remarquer, en plus de la géométrie des espaces (fig 9) , une symétrie verticale le long de l'axe principal qui mène au château, ainsi qu'un équilibre entre points d'eau, espaces verts et espaces piétonniers, permettant d'accéder à une multitude de points de vue tout au long de la promenade dans ce jardin. C'est un jardin pensé par l'homme et pour l'homme, avec des plateaux descendants créés à l'horizontale de l'axe principal, permettant, lorsque nous sommes à l'extérieur du château, d'avoir une vision panoramique et de créer un cadrage du paysage proche de la perfection. Cette recherche du cadrage parfait fait appel à l'usage de la perspective corrigée¹⁴, pour faire illusion d'une symétrie parfaite. Et « *tandis que le point de vue se découvre au cours de la promenade, la perspective impose l'axe à la vision. Contrairement à la perspective, le point de vue ne cherche pas l'horizon, il fouille le paysage et parfois, par la logique des reliefs, se retourne sur lui-même.* »¹⁵ La notion de point de vue et de perspective est un élément majeur à prendre en compte dans la création et la composition des jardins, comme nous pouvons le voir avec les jardins de Versailles et le travail de la géométrie, des axes et de la perspective corrigée. La perspective, contrairement au point de vue, permet de créer un cadre presque strict et impose la vision d'un paysage. De même, avec la création de chemins géométriques à l'intérieur des espaces de verdure, ils viennent inconsciemment proposer des axes de vision qui relèvent de la connaissance implicite¹⁶ tout en laissant à

14- Correction de perspective. (s.d.). Dans Wikipédia. « *La correction de perspective, en photographie, est une transformation de la perspective de l'image. Elle joue sur le parallélisme des lignes de l'image.* »

15- Cauquelin, A. (1975). *L'invention du paysage*. Paris : Presses Universitaires de France.

16- *Connaissance implicite*. (s.d.). Dans CNRTL. « *La connaissance implicite est, en essence, des compétences acquises ou un savoir-faire. Elle est acquise en prenant la connaissance explicite et en l'appliquant à une situation spécifique.* »



Vue de la salle de bal du chateau de Versailles, France 5 (fig 10)



Vue du bosquet de la salle de bal, Versailles, France (fig 11)

ses spectateurs un sentiment de liberté.

Au-delà de l'aspect géométrique, l'eau est un élément phare des jardins à la française. Lors de leurs créations, André Le Nôtre a intégré sur chaque plateau des éléments contenant de l'eau, que ce soit sous forme de bassins ou de fontaines. Ils viennent donner vie à ces espaces verts, puisque la végétation utilisée est simple, nous retrouvons, une pelouse bien tondue, des arbustes et des forêts d'arbres embrassant le jardin. L'eau vient proposer un spectacle visuel, puisque les fontaines ne fonctionnent qu'à certaines heures de la journée, pour des raisons d'économie d'eau, elle propose un spectacle pour les visiteurs.

Le jardin est ici pensé comme une extension du château, c'est pourquoi nous pouvons retrouver des résonances entre les espaces intérieurs et extérieurs. La galerie des Glaces (fig 10) au sein du château est associable à la galerie des Antiques dans le jardin, de même pour la salle du Conseil, qui dispose d'un bosquet du Conseil à l'extérieur (fig 11), ou encore la salle de bal, disponible dans les deux endroits. Ce rattachement à l'architecture existante et cette envie de faire rayonner aussi bien le château que son jardin est une posture qui apporte une singularité à ce lieu, et les détails intérieurs et extérieurs en font un lieu rempli d'histoire.

« il s'inscrit dans le débat qui oppose ceux qui veulent mettre de l'ordre dans la nature et ceux qui veulent au contraire la laisser se développer sans la contraindre. Notre modèle écologiste d'aujourd'hui a tendance à dire qu'il faut laisser la nature vivre, à l'inverse donc de Le Nôtre.¹⁷

» L'architecte en chef des Monuments de France évoque au travers d'une interview l'envie de Le Nôtre de mettre en ordre la nature, terme qui peut être remis en question, quand mettre en ordre est déjà une manière de dénaturer ce qui existe. En déplaçant et en

17- Architecte en chef des monuments de France

travaillant le végétal sous toutes ses formes, nous pouvons parler de mise en ordre, mais peut-on encore réellement parler de nature¹⁸, ou sommes-nous orientés vers la notion de paysage ?

Avec les jardins de Versailles, Le Nôtre propose sa vision du paysage, au travers de l'aménagement et de la conception paysagère. L'objectif n'est donc pas de mettre en ordre la nature, mais d'utiliser le végétal et le terrain pour mettre en ordre sa vision personnelle du jardin, tout en proposant une expérience pour le spectateur. Ensuite, l'architecte des Bâtiments de France soulève l'idée qu'aujourd'hui « *il faut laisser vivre la nature* », idée qui est déjà appliquée avec la création des jardins à l'anglaise, endroits où l'homme va créer un paysage, puis le laisser tranquille afin que la nature reprenne ses droits. Ce style de jardins tend vers la nature-paysage, avec l'Homme qui se met au second plan pour laisser la nature, presque en friche, reprendre ses droits. Il n'essaie plus de la dompter, mais vient se balader à l'intérieur de celle-ci de manière aléatoire, sans chemin prédéfini, pour comprendre et s'appropriier sa sensibilité.

Là où les jardins à la française tendent vers le paysage-nature, avec des chemins prédéfinis, peu de place à l'aléatoire et à la surprise. Ces deux perspectives de paysage-nature et nature-paysage démontrent deux styles de pensée différents : une pensée visant à dompter la nature, et une autre visant à faire corps avec elle et être en harmonie sans la dénaturer. Dans les deux cas, chacune des deux propositions permet à l'espace de faire place et d'exister de manière à part entière

18- Amur (2014-2015). *La nature est l'environnement physique, le cadre de vie et la ressource nécessaire à la vie humaine. Elle implique des phénomènes et processus matériels qui se déroulent sans l'homme, qui parfois lui échappent.* Atelier international, Rémi Babut, Anabelle Baubion, Ludivine Bonneaud, Constantin Féron, Dominique Naquin.

*« il faut
laisser vivre la
nature »*



(fig 12)

(fig 13)



(fig 14)

JARDIN DE KERDALO

«Le jardin à l'anglaise, appelé aussi jardin anglais ou jardin paysager, avec ses formes irrégulières, est souvent opposé au jardin à la française ou jardin à l'italienne, dont il prend le contre-pied esthétiquement et symboliquement.¹»



(fig 15)

1- *Jardin à l'anglaise*. (s.d.). Dans Wikipédia. Repéré à https://fr.wikipedia.org/wiki/Jardin_%C3%A0_l%27anglaise



et singulière.

Pour montrer que certains espaces verts possèdent une histoire singulière, après les jardins de Versailles, intéressons-nous au style de jardin à l'anglaise à travers l'exemple du jardin de Kerdalo. Situé à Trédarzec, en Bretagne, ce jardin a été imaginé par le prince Peter Wolkonsky, passionné de botanique, qui l'a créé en 1965 avec l'aide de deux grands pépiniéristes, dont Harold Hillier, originaire de Winchester. Avec ce jardin, Peter Wolkonsky reprend les codes du jardin à l'anglaise pour nous proposer un aménagement plus informel que celui des jardins à la française, tout en gardant certaines similitudes.

Sur le plan de l'aménagement, nous pouvons voir un axe principal en pelouse tondue, qui permet une symétrie du jardin avec une répétition des carrés végétalisés (fig16). Ces carrés contiennent eux-mêmes des formes géométriques obtenues à l'aide du végétal. Mais contrairement au jardin à la française, aucun axe piétonnier en gravier ou en terre n'est présent, et il n'y a ni bassin ni fontaine. Ce jardin est à échelle humaine, la végétation, bien que minimalement contrôlée, est favorable à la biodiversité. Par exemple, les massifs à hauteur variable apportent du relief, et le mélange entre les plantes et les fleurs permet aux espèces animales de s'y réfugier et aux insectes de butiner. L'association de buissons parfaitement taillés entourés de végétation plus libre ajoute également du relief et renforce le côté mi-géométrique, mi-naturel du jardin. En ce qui concerne la végétation, le jardin prend vie grâce à différentes teintes de vert et à des couleurs allant du blanc au violet, en passant par le rose et le jaune. « *Ce que j'ai essayé d'obtenir à Kerdalo pendant plus de 25 ans, c'est un monde clos, à la fois naturel et façonné, comme revisité par une sensibilité et un goût personnels.*¹⁹ »

L'envie de créer un monde clos sous-entend à mon sens une certaine
19-*Les jardins de Kerdalo dans les Côtes d'Armor*, Radio France Inter. Disponible sur : <https://www.franceinter.fr>

*« Ce que j'ai essayé
d'obtenir à Kerdalo
pendant plus de 25 ans,
c'est un monde clos, à la
fois naturel et façonné,
comme revisité par une
sensibilité et un goût
personnels. »*

volonté d'échange entre l'homme et le végétal, un endroit privé, pour se reconnecter à soi et à la nature. L'aménagement est pensé ici pour le végétal. L'homme, en entrant dans cet endroit, vient contempler ce qui s'y passe, mais il n'est qu'un simple spectateur de ce que lui propose à voir le végétal, puisqu'aucun aménagement ne lui est destiné, comme si sa présence n'était pas la bienvenue.

Au travers des deux styles d'aménagement que nous venons d'analyser, il semble évident que la manière de travailler les jardins a laissé des traces du passé jusqu'à nos jours. Les jardins à la française, avec leurs grandes allées longilignes, sont un modèle d'aménagement que l'on retrouve couramment dans les grandes villes actuelles.



Vue de l'esplanade charles de gaulle, Montpellier, France (fig 17)



Vue du jardin des plantes Montpellier, France (fig 18)

L'esplanade Charles-de-Gaulle, à Montpellier (fig 17), propose un aménagement reprenant les codes des jardins à la française, avec de grandes et longues allées arborées tout du long de platanes, une espèce végétale d'Asie de l'Ouest importée en France au XVII^e siècle. On y retrouve aussi des carrés de gazon parfaitement entretenus, qui viennent créer un sens de circulation et délimiter les allées. La présence de fontaines et de points d'eau, en plus de la géométrie de l'espace, nous propose une perspective et joue avec les points de vue. Si les allées principales sont ici inspirées des jardins à la française, les parcs de la ville sont, eux, grandement inspirés des jardins à l'anglaise. Le Jardin des Plantes de Montpellier (fig 18) propose une multitude d'espaces végétalisés, qui vivent tous en harmonie, sans contrainte. Pas de gazon parfaitement taillé, ni d'arbres alignés : ici, la nature reprend ses droits, et l'homme devient spectateur. Pas de fontaine, mais un bassin avec des espaces végétaux aquatiques. L'opposition entre la ville très structurée, rappelant les jardins à la française, et les jardins plus libres, rappelant les jardins à l'anglaise, est intéressante, car elle soulève une réflexion autour de l'expérience, et du sentiment que va éprouver le passant lors de son parcours. Les espaces ont été pensés pour répondre aux besoins d'aujourd'hui, tout en reprenant les codes et styles du passé.

Ces deux études de cas nous ont permis de mettre en évidence ce qui peut rendre un lieu singulier et caractéristique, en comparant deux propositions d'aménagement différentes et deux visions du jardin idéal. L'une tend vers un retour au naturel, tandis que l'autre propose un espace vert pensé par et pour l'homme. Pour autant, ces deux styles ont laissé des traces de standardisation des espaces, visibles tels que les jardins des plantes dans les villes, inspirés des jardins à l'anglaise, ou les longues allées rectilignes arborées que l'on retrouve dans toutes les grandes villes de France.

Ces exemples nous invitent à des réalisations concrètes, là où Anne Cauquelin, dans *L'Invention du paysage*, nous propose plusieurs notions qui tendent davantage vers le jardin idéal ou le jardin imaginaire, comme le jardin ésotérique ou encore le jardin des songes. Le jardin ésotérique symbolise le jardin secret, celui où il est possible de se retrouver en accord avec soi-même, et de se réinventer²⁰. Il n'y a pas de visuel précis pour ce jardin puisqu'il se rapproche de l'idéal ; c'est un terme qui permet à chacun d'imaginer son espace vert idéal. Le terme ésotérique renvoie à une idée de spiritualité, un accord entre son soi intérieur et le monde qui nous entoure, comme si le jardin ésotérique était finalement un reflet de nos âmes. Il est possible de l'apparenter au jardin d'Éden, avec une vision idéaliste et perfectionniste du jardin, un espace vert où tout est en parfaite harmonie. Le jardin des songes, quant à lui, est un mélange entre le jardin à l'anglaise et le jardin champêtre. Il met en avant la topographie du paysage et les végétaux d'exception qui font sens pour les visiteurs, avec des végétaux qui portent une histoire forte.

Ces styles de jardins, plus de l'ordre de l'idéal, que ce soit sur le plan historique ou spirituel, nous amènent à penser une archétypation²¹ des espaces verts comme le point de départ d'une pensée, dans un objectif d'aménagement paysager. La singularité d'un espace vert pourrait-elle passer par une archétypation ? Ou serait-ce une déformation du réel qui nous inviterait également à la perte de singularité d'un espace vert ?

20- Linternaute. (s.d.). *Un jardin secret pour se ressourcer, se ré-inspirer, rebondir en confiance, repartir à neuf et en neuf, pour réenchanter sa vie, retrouver la joie et le goût de vivre, d'aimer, de lutter et d'espérer. Pour découvrir de nouvelles harmonies avec nos cordes les plus sensibles du cœur et de l'âme.*

21- *Sensation primitive servant de point de départ à la construction psychologique d'une image*; p. anal., idée générale servant de point de départ au classement des objets perçus (cf. Lal. 1968)

LA NOTION D'ARCHÉTYPE

Archétype : Modèle primitif, idéal ou le plus répandu, exemple-type d'une situation ou d'une réalité donnée.²²

La création d'un espace vert passe par l'utilisation d'espèces végétales indigènes²³ et d'espèces rapportées. Selon l'utilisation, le choix et le positionnement des végétaux, l'espace peut être qualifié de standardisé ou non. Mais l'import de végétaux et la création de jardins de style posent la question de l'archétypation du jardin. Ces jardins qui tentent de dépayser les promeneurs par l'immersion, ici dans un autre continent, retranscrivent-ils réellement les spécificités d'ailleurs ? Ou sont-elles l'unique reflet standardisé d'une vision occidentale ?

L'histoire a, et continue de modeler nos paysages, que ce soit dû à des choix politiques, financiers, ou pour assouvir les envies des hommes. Conçu en 1981 par Pierre Baudris, le jardin japonais (fig 20) situé au cœur de Toulouse et classé jardin remarquable de France permet de réfléchir à cette notion d'archétypation des jardins. Inspiré par les jardins de Kyoto au Japon, ce jardin reprend les codes stylistiques standards que l'on imagine du Japon, le rouge, qui est une couleur sacrée et qui représente le soleil, le sang et le feu, une architecture inspirée des temples sacrés, et l'utilisation du bois, de la pierre et de végétaux similaires à ceux de l'Extrême-Orient. Cette identité de jardin, que Pierre Baudris fait venir d'un autre continent, lui permet de se démarquer quant à sa vision de designer paysagiste. En ne cherchant pas à proposer un paysage local, mais en cherchant à mettre en avant le dépaysement et la découverte au travers d'un jardin

22- Larousse. (n.d.). *Archétype*. Dictionnaire de français Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/arch%C3%A9type/5034>

23- Office français de la biodiversité. (s.d.). *Les plantes originaires du territoire considéré, elles y sont présentes naturellement*. Repéré à <https://ofb.gouv.fr>



Vue du jardin national Shinjuku Gyoen, Japon (fig 19)



Vue du jardin japonais Toulouse, France (fig 20)

en relief, qui met en avant les courbes, le dévoilement, et en cachant certains points de vue du jardin, il propose une déambulation organique dans ce jardin, où l'homme ne peut deviner ce qu'il va voir par la suite. Cependant, ce jardin classé remarquable en France reprend les codes standardisés du Japon, avec le rouge, les fleurs de cerisier, le végétal bien taillé et le temple. Il est rendu remarquable par l'endroit où il se trouve et les personnes qui le contemplant, car il sort des standards des espaces verts que l'on trouve en France, qui sont davantage une végétation sèche. Il ne propose pas une multiplication, mais une diversification du jardin.

Le jardin national Shinjuku Gyoen (fig 19) est une figure emblématique en termes de jardin. Situé à Tokyo, il propose plus de 58 hectares de verdure. Ce jardin met en avant les cerisiers, figure emblématique du Japon. Nous pouvons voir plusieurs similitudes entre celui-ci et le jardin recréé à Toulouse. Une déambulation organique pour les deux, un travail important accordé au dénivelé, et à la création d'espaces un peu reculés pour favoriser le bien-être et la relaxation. La présence d'un temple, l'usage de matériaux naturels mis en avant, ou encore le bassin d'eau, sont autant d'éléments que l'on retrouve dans les deux jardins. Pour autant, l'effet produit et le ressenti procuré ne sont pas les mêmes. D'un côté, avec le jardin de Tokyo, la place de l'homme est pensée à l'intérieur du temple, mais le reste du jardin est majoritairement destiné à la végétation et aux cerisiers. Là où le jardin japonais de Toulouse propose une expérience dans la déambulation, et cherche à mettre le spectateur dans les meilleures conditions, pour lui faire voir le paysage sous le meilleur angle.

« Tandis que le point de vue se découvre au cours de la promenade, la perspective impose l'axe à la vision. Contrairement à la perspective, le point de vue ne cherche pas l'horizon, il fouille le paysage et parfois, par la logique des reliefs, se retourne sur lui-même. »

« Tandis que le point de vue se découvre au cours de la promenade, la perspective impose l'axe à la vision. Contrairement à la perspective, le point de vue ne cherche pas l'horizon, il fouille le paysage et parfois, par la logique des reliefs, se retourne sur lui-même. ²⁴ » Cela met en avant l'idée que le point de vue est à l'origine de la surprise et de l'émerveillement. Il permet au promeneur de se promener de manière naïve et intuitive, presque de revenir à un état d'innocence, comme durant l'enfance, où nous étions émerveillés de tout. Ces similitudes démontrent tout de même une profonde inspiration « *Les choses que nous percevons ne sont que des reflets des formes idéales, des archétypes intemporels qui structurent notre réalité.* ²⁵ » Le jardin japonais de Toulouse est une copie imparfaite de ce reflet de formes idéales.

La standardisation des espaces verts existe depuis des millénaires, c'est cette même standardisation, qui a laissé des vestiges, que nous pouvons aujourd'hui qualifier de patrimoine, et qui font l'identité d'un lieu. Les standards des jardins de l'époque ont inspiré nos découpages et nos compositions urbaines d'aujourd'hui. Nous pourrions grâce aux standards de l'époque parler de paysage vernaculaire, un paysage marqué par les traces et l'histoire laissée par les vestiges du passé. Les espaces évoluent en fonction des nouveaux besoins créés par l'homme, et les standards se voient évoluer au détriment de celui-ci. Alors que pour certains il est nécessaire de « *retrouver en ces lieux, un motif profond de l'existence locale* ²⁶ », pour d'autres ils deviennent de simples espaces comme les autres, que l'on traverse sans vraiment s'arrêter, et le paysage devient dès lors un simple arrière-plan, lissé.

24- Clément, G. (2004). *Manifeste du Tiers-Paysage*. Éditions Descartes & Cie.

25- Platon. (vers IV^e siècle av. J.-C.). *La théorie des Idées (ou des Formes)* : concept philosophique fondamental exposé notamment dans *La République* et *Le Sophiste*, selon lequel les objets que nous percevons sont des copies imparfaites d'archétypes parfaits et intemporels.

26- Lassus, B. (1998). *L'hypothèse d'une troisième nature : entre nature sauvage et nature domestiquée*. Paris : Éditions du Moniteur.

RATIONALISATION ET BANALISATION DES ESPACES VERS PUBLICS

LESTROIS V

Si les standards d'autrefois ont marqué nos paysages en laissant des traces visibles, devenues aujourd'hui patrimoine, on peut dire que la standardisation actuelle suit une toute autre logique. Elle ne cherche plus à construire une identité ou à laisser une empreinte, mais à rendre les espaces simples à produire et à entretenir. Peu à peu, nous passons d'un paysage porteur de sens et d'histoire à un paysage neutre, interchangeable, sans attache réelle au lieu. Dans ces conditions, il convient de parler de rationalisation d'un espace ; celui-ci vise à l'envisager de manière à ce qu'il ne soit plus une source de surprise et d'émerveillement²⁷, ou bien de banalisation, qui revient à lui enlever sa part d'exception, afin d'en faire un espace comme les autres. C'est ce glissement et cette perte d'identité qui nous amènent à parler de banalisation. À force de vouloir répondre à des besoins toujours plus nombreux et plus rapidement, on en vient à lisser certains espaces publics jusqu'à leur faire perdre toute leur singularité.

C'est dans cette dynamique que s'inscrit la réflexion de Paul Virilio, avec la notion de dromologie, qui est une manière de penser l'espace et le temps à travers la vitesse, et ses conséquences sur notre société. « *Gagner du temps, c'est perdre le monde*²⁸ », sont les mots qu'il utilise pour parler de cette accélération constante que le monde est en train de vivre. L'envie de faire toujours plus, en réduisant le temps, les

27- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (n.d.). *Rationnel*. « *Faire acquérir de la raison, donner des habitudes de conduite rationnelle* ». CNRTL.

28- Les Rendez-vous «Metropolis» : « *Quand les architectes n'ont pas peur du vide* », vidéo n°4 [Vidéo]. (s.d.). Arte.

coûts, le temps de production, finit par faire supprimer l'essence même de ce qu'on crée. Ce ne sont plus les processus de fabrication, la beauté du geste, ou encore l'acceptation des contraintes et des imperfections du matériau qui sont recherchés, mais davantage une perfection contrôlée, répliquable à l'infini, avec un coût de production moindre. On ne crée plus pour l'Homme, mais au détriment de celui-ci, vis-à-vis du profit. La conception et l'utilisation des matériaux retravaillés, calibrés, et modélisés, jusqu'à lisser toute forme d'aspérité. Et c'est justement cette uniformisation qui finit par standardiser les espaces, les rendre banals, sans identité propre. Le paysage n'est plus pensé comme un cadre vivant, rempli de nature, d'imprévu et d'émotions, on cesse de le voir dans sa profondeur sensible. En ne l'envisageant plus ainsi, mais comme un endroit manipulable et contrôlable en temps réel, cela nous invite à parler du paysage non plus au travers d'une profondeur de champ, mais d'une profondeur de temps. Il n'est plus question de création sensible, mais de création efficace, facilement remplaçable et modulable aux besoins.

Paul Virilio évoque les 3 V, Vide, Vite et Vif, qu'il utilise pour aborder le sujet de la conception des espaces. Pour lui « le vide est le lieu du vite et donc aussi du rapport au vif²⁹ ». Le vide permet de parler de qualité et de quantité, au regard du travail d'architecte et d'urbaniste ; l'environnement doit être réfléchi de manière à utiliser ce vide, par le vite qui correspond à la création de ville et de slow city, pour répondre au vif, qui lui fait référence à l'homme qui habite la ville. Cette manière qu'il nous propose pour découper le monde qui nous entoure, malgré qu'elle ne date pas d'aujourd'hui, peut tout de même être associée à notre vision actuelle d'appréhender, comprendre et aménager des espaces. De nos jours, ces 3 V pourraient renvoyer à

29-Les Rendez-vous «Metropolis» : «*Quand les architectes n'ont pas peur du vide*», vidéo n°4 [Vidéo]. (s.d.). Arte.

de nouvelles manières de penser et d'aménager les espaces verts publics, avec le vide qui autrefois était naturellement présent, et recréé à l'heure actuelle par la démolition. Le vite est favorisé par une envie constante que l'Homme a, qui consiste à créer des espaces moins coûteux et de manière plus rapide. Pour ce faire, les espaces qui nous entourent sont soumis à des chartes de construction standardisées, qui permettent un gain de temps et de coût. Nous pouvons le voir avec les zones commerciales, qui ne cessent d'accroître dans nos quotidiens, ce sont des endroits qui rassemblent tout ce dont l'Homme semble avoir besoin aujourd'hui pour assouvir ses désirs, et qui pour la plupart se réfèrent à des bases similaires, avec un processus de création et de fabrication semblable. Pour terminer, le vif, lui, influence ou fait subir aux habitants ces nouveaux modèles de construction, qui impactent directement la manière de voir le monde et de consommer les espaces. La vision de Paul Virilio vis-à-vis de la création d'espace, bien qu'un peu arriérée, est à mon sens toujours d'actualité sur certains points, avec par exemple la méthode des 3 V qui peut toujours être applicable de nos jours, malgré une notion du vide qui, elle, est changeante.

D'UN ESPACE APPAUVRIS UN ESPACE VALORISÉ

La banalisation des espaces publics se fait par la création de places, souvent moins coûteuses que la création d'espaces verts ; elles nécessitent un entretien moindre sur le long terme. Ce sont des espaces conventionnels, respectant un certain nombre de normes et abordant un style actuel, simple et épuré. Ils participent à un appauvrissement paysager général dans un grand nombre de villes tout autour du globe. Avec la crise du COVID en 2019, une prise de conscience de l'importance des espaces publics a fait surface, avec des habitants qui évoquent une envie de s'évader à travers ces espaces. Ils cherchent l'évasion dans une période où le confinement

prime sur la santé mentale, pour le bien physique.

« *L'espace partagé de la ville n'est pas neutre, il constitue un front de scène urbain et se doit de répondre aux attentes sociétales du XXI^e siècle*³⁰. » Mais alors, en quoi les nouveaux espaces publics ne répondent-ils pas aux besoins urbains et humains ? Il semble évident qu'un appauvrissement des aménagements a des répercussions sur les interactions sociales, sur le rapport que l'on entretient avec soi-même dans l'espace, et donc indirectement sur nous.

Le concept de globalisation de l'émotion me semble intéressant dans le cadre de ces recherches. Nous le devons à Paul Virilio, qui l'associe à sa théorie de la dromologie, qui, pour rappel, est l'étude de la vitesse comme force structurant notre rapport au monde. Ce terme de globalisation de l'émotion peut être interprété comme une volonté de créer un beau universel, un espace qui plaît à tous, de par une neutralité affirmée. L'envie de proposer des aménagements lisses, épurés, minimalistes, mais qui, paradoxalement, finissent par être vides de sens et d'émotion. Ce processus mène à une uniformisation des ressentis, là où un lieu devrait provoquer l'émerveillement par sa spécificité, son histoire, sa narration, on produit à la place des lieux semblables, sans s'intéresser réellement à son histoire et à celle de ses habitants, qui le rendent vivant. Une certaine forme d'uniformisation de l'émotion éclôt dès lors, puisque lorsque quelque chose de nouveau va être proposé aux habitants, cela va provoquer l'émerveillement et l'intérêt de tous, mais tout cela ne dure qu'un temps.

Afin de visualiser en quoi certains espaces publics ont été appauvris, nous allons analyser dans un premier temps la place Prax-Paris de Montauban (fig 21/22), réaménagée en 2008. Cette place située à Montauban, et réhabilitée en 2008, exclusivement piétonnière, se

30- Genestier, P., & Jacquenod-Desforges, C. (2020). *L'espace en partage*. Presses Universitaires de Rennes.



Place prax paris Montauban, France (fig 21)



Place prax paris Montauban, France (fig 22)

situe au milieu de constructions typiques de la ville. Nous retrouvons notamment des édifices en brique rouge, mais également des constructions plus récentes, avec par exemple des immeubles en béton brut. Composée de pavés gris clair sur toute sa longueur, de quelques petits murets en brique rouge qui font office de séparation entre la place et la route, elle crée un lien entre la place et les immeubles environnants. Elle rentre aujourd'hui, selon moi, dans la catégorie des espaces publics que nous pourrions qualifier de standardisés voire banalisés.

Le premier facteur de cette standardisation est, selon moi, l'utilisation de matériaux tels que le béton, le métal ou encore la brique, que l'on retrouve majoritairement lors de la construction de places, et plus largement d'espaces publics. Le second facteur pourrait être le choix et l'utilisation des couleurs sur la place, qui, hormis la brique rouge typique de la région, restent neutres avec une utilisation majoritaire du gris, décliné sous différentes teintes. Cette place semble au premier abord simple dans sa composition, avec une très longue et large allée bordée par des luminaires et des bancs. Tout est disposé à égale distance et de manière symétrique de chaque côté de l'allée. Le végétal a ici été pensé de manière simple, avec des rectangles de gazon à l'intérieur desquels on retrouve cinq platanes à équidistance. Comme pour les bancs et les luminaires, la partie végétale est aménagée de manière symétrique le long de l'allée principale. Les quelques platanes disposés de part et d'autre de la place, ne favorise pas la mise en avant du végétal. Nous ne retrouvons pas d'autres espèces indigènes, et le lieu n'émane pas d'une réflexion poussée autour du végétal, ni d'une proposition d'investir l'espace autrement. Aucune des parties composant la place ne semble avoir été pensée pour les habitants, pas de lieu de rencontre, pas d'invitation au partage ou à la discussion, mais un aménagement favorisant des espaces de passage neutres, ne nécessitant pas grand entretien. Cette très grande place



Jardin des plantes, Toulouse, France (fig 23)



Jardin des plantes, Toulouse, France (fig 24)

de couleur claire reflète le soleil, et peut avoir tendance à éblouir les passants. Nous ne retrouvons aucun élément permettant de créer des correspondances entre l'histoire architecturale des bâtiments environnants et la place, hormis les briques rouges utilisées de manière subtile. Cet aménagement, plutôt récent, fait face aux nouveaux codes utilisés dans la création d'espaces. Bien que ce ne soit pas un espace vert à proprement parler, il met tout de même en évidence les principales lignes directrices suivies par les villes dans la création de nouveaux espaces pour les habitants. Il participe au processus de banalisation et de rationalisation des espaces verts publics. Par l'utilisation des mêmes matériaux, des mêmes dispositifs, des mêmes flux de circulation, le lieu perd en singularité. On observe que cet espace ne semble pas créé pour les usagers, mais pour uniformiser et minimaliser l'espace. Alors que nous venons de voir quelques points qui permettent de penser qu'un espace public peut être standardisé, nous pouvons, a contrario, nous demander ce qui permet à un espace de ne pas l'être. À quoi pourrait-il ressembler ? Est-ce une question d'aménagement, d'histoire du lieu ?

Pour cela, partons du côté du jardin des Plantes de Toulouse (fig 23/ 24), en France. Au premier abord, il semble s'appuyer sur des codes paysagers standards, on retrouve différentes strates végétales, des arbres, des couvre-sols, des arbustes et des plantes vivaces. Ce sont les codes standards qu'utilisent les paysagistes pour créer des espaces verts, avec du relief, et apporter un sentiment de mouvement visuel. Tout comme la place Prax-Paris de Montauban, les allées du jardin des Plantes de Toulouse ont été réhabilitées : un sol clair en béton lavé gris clair a été posé pour faciliter l'accès et le déplacement. Ici, la réhabilitation des sols, avec l'usage de matériaux novateurs, est utilisée pour améliorer l'expérience des habitants.

On retrouve vaguement l'idée du jardin à la française, avec certaines parties, notamment autour du kiosque, où les arbustes sont bien taillés, et la végétation entretenue avec soin. Elle est presque contrôlée, comme s'il y avait une envie de fondre cette végétation avec la structure très rigide et métallique du kiosque, pour lui apporter plus de caractère et une identité, tout en faisant le lien entre architecture et végétation. Le reste du jardin est divisé en différents espaces, sur certaines parties, c'est uniquement du gazon pour que les habitants puissent venir et se poser ; sur d'autres, on retrouve de la végétation basse, vivace ; et sur d'autres encore, de grands arbres et des espaces indigènes. La déambulation est organique, on sort du cadre linéaire et conventionnel. Pour autant, on retrouve une série d'éléments et de matériaux qui semblent standardisés, un kiosque métallique, des bancs en métal disposés à intervalles réguliers, des lampadaires également métalliques, un sol en gravier stabilisé, autant de composants qui, bien qu'ayant une fonction pratique et économique, sont issus d'une idée d'aménagement commune à une grande majorité d'espaces verts publics. Mais ici, ces éléments ne relèvent pas de la standardisation, mais plutôt du style, car ils sont associés à une époque et à un courant architectural. Ces éléments sont ici associés à des espaces végétaux indigènes, impressionnants, avec une forte histoire et une identité qui retranscrit le passé du jardin.

Ici, les éléments d'ordre standardisé révèlent aux habitants la beauté et l'histoire du lieu, en leur permettant une accessibilité facile et sécurisée. Cette histoire continue aujourd'hui d'être écrite, comme nous pouvons le voir avec la plantation de trachycarpus et de musa basjoo tout juste plantés autour de la fontaine. Ce sont des espèces végétales importées, qui commencent à s'implanter largement dans nos espaces verts quotidiens.

« *Le plus simple et le plus banal des paysages est à la fois social et naturel, subjectif et objectif, spatial et temporel, production matérielle et culturelle, réel et symbolique. Le paysage est un système qui chevauche le naturel et le social. Il est une interprétation sociale de la nature.* ¹ » Au travers de cette citation, Georges Bertrand évoque la place de l'homme dans le paysage. Alors qu'aujourd'hui les espaces qui le composent ne sont plus pensés pour les habitants, le géographe souligne l'importance de la simplicité, et non du minimalisme, pour recréer des espaces qui tissent du lien entre les usagers, mais aussi entre l'usager et la nature. Du point de vue du design paysager, la simplicité, telle que l'évoque Georges Bertrand, nous renvoie à une forme d'évidence, à quelque chose de lisible, accessible, pensé pour l'usage quotidien et qui vise à favoriser le lien humain. Elle cherche à rendre un lieu accueillant, vivant, par une approche sensible, intuitive, et respectueuse des besoins réels des usagers ainsi que de l'identité du lieu.

Chose que nous avons pu observer avec la place Prax, qui n'est qu'un simple lieu banal de passage, et le jardin des Plantes, qui, lui, invite à se poser et à s'imprégner de l'histoire du lieu. Cela invite à l'inattendu, à la surprise et à l'émerveillement. Le plus simple et le plus banal des paysages peut également devenir unique et profiter à ses habitants avec la création de projets alternatifs, comme des jardins partagés, qui favorisent et développent le lien social, permettent d'occuper les habitants, tout en égayant parfois un espace, de par les plantations utilisées. Le minimalisme, quant à lui, est plus de l'ordre de la tendance, on le retrouve beaucoup en architecture d'intérieur. Il vise le minimum, parfois même jusqu'à l'effacement. Dans l'aménagement des espaces verts publics, il provoque des lieux

1-Bertrand, G. (1978). *Le paysage entre la Nature et la Société*. Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest, 49(2), 239–258. <https://doi.org/10.3406/rp-so.1978.3552>

contrôlés et dénués d'âme et d'identité. Là où la simplicité cherche à inclure, le minimalisme peut parfois exclure. La création du paysage et des espaces verts est ici perçue comme une représentation de la société : à travers l'usage, la composition et l'aménagement de ces lieux, nous tendons vers le minimalisme. Aujourd'hui, l'évolution constante et l'envie de nouveauté tendent à défavoriser la simplicité au profit d'un minimalisme souvent standardisé, censé répondre à des besoins généraux. Pourtant, entre les usagers et les financeurs de projets, le designer d'espace joue un rôle central, il devient un médiateur capable de créer des ponts entre ces deux parties, en proposant des solutions à la fois inventives, identitaires et adaptées aux besoins réels des habitants, ce qui équivaudrait à revenir à une certaine simplicité. S'affranchir de l'objectif de standardisation des espaces, par la réduction des coûts ou les chartes territoriales et revenir à la base de la création pour l'Homme revient à requestionner et repenser la place de l'homme et celle de la nature, ainsi que la liaison des deux, pour envisager une harmonie entre l'Homme et la nature.

STANDARD SPÉCIFICITÉ ET STYLE

La standardisation des espaces tend à transformer ces lieux en de simples espaces de passage, ce qui impacte les usagers, et résulte de plusieurs facteurs. La distinction entre standard, spécificité et style peut parfois être complexe, ce sont des mots proches, mais qui, pour autant, ont chacun des nuances, des subtilités, qui permettent d'appuyer et de donner une identité à chaque création. Comme évoqué précédemment, la standardisation est l'« *action de rendre une production conforme à certaines normes de référence production en série de modèles standard*² ». La spécificité, quant à elle, est

2- CNRTL. (n.d.). *Standardisation*. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/standardisation>

« la qualité de ce qui est spécifique, qui présente une caractéristique originale et exclusive³ ». Et pour terminer, le style évoque : « catégorie de l'esthétique permettant de caractériser l'organisation des formes verbales, plastiques, musicales, que l'histoire de l'art a identifiées et décrites comme ayant fait époque ou comme étant marquées par un artiste particulier⁴ ». Les spécificités des végétaux, par exemple, passent par leur taille, leur forme, leur environnement (local ou exotique), et leur floraison, dépendante des saisons. Le style des végétaux, lui, se réfère davantage à la catégorie : plantes grasses, plantes sèches, feuillues, fleuries, etc. La standardisation des plantes, quant à elle, relève du choix des végétaux utilisés, qui va être vraisemblablement le même : la palette végétale utilisée par les villes. Dans l'idée de rationalisation et de banalisation des espaces verts publics, c'est le style et la standardisation qui vont participer à ce phénomène.

Les villes commencent à proposer des chartes de végétalisation, disponibles sur internet pour les habitants de certaines régions. Ces chartes montrent tout d'abord l'importance du végétal dans les villes, et qu'il commence à se démocratiser pour devenir accessible aux habitants, au même titre que les PLU, PAVE ou autres chartes qui participent à la bonne composition des villes. La charte végétale proposée par la région Occitanie (fig 25) précise les tailles à respecter en ce qui concerne les espaces qu'il est possible de végétaliser, mais également les matériaux à utiliser pour les jardinières et les pots. En ce qui concerne la palette végétale qu'elle propose, elle est répartie en deux catégories, premièrement les plantes vivaces et les plantes grimpantes. La moitié des plantes de cette charte sont des espèces indigènes, c'est-

3- CNRTL. (n.d.). *Spécificité*. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/sp%C3%A9cificit%C3%A9>

4- Encyclopædia Universalis. (n.d.). *Style* – Les catégories esthétiques. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/esthetique-les-categories-esthetiques/>

CHARTRE VÉGÉTALE RÉGION OCCITANIE

LE CHOIX DES MATÉRIAUX



Dispositif de protection en bois, style gascaille, fourni par la mairie. Il est possible de proposer dans la demande de petrirez le dispositif.



Dans le cas de murs, utiliser des pans identiques pour une unité de couleurs. Les matériaux utilisés sont la terre cuite ou alors le pot doit correspondre au matériau du mur, du revêtement de sol.



Dans le cas d'une végétalisation de façade, le dispositif doit être discret - câble métallique. Dans le cas d'un auvent il doit lui-même être métallique et simple.

Extrait de la charte de végétalisation de la région Occitanie (fig 25)

LE CHOIX DES VÉGÉTAUX - LES VIVACES

 Agapanthe Agapanthus Hauteur : 60 à 100 cm Sol : Ordinaire, bien drainé Floraison : Juin à juillet	 Garde-de-loup Asterium majus Hauteur : 15 à 120 cm Sol : Plante riche, drainé Floraison : Juin à septembre	 Valériane rouge Catananche rubra Hauteur : 60 à 100 cm Sol : Ordinaire, voire pauvre Floraison : Mai à septembre	 Clématite maritime Clematis maritima Hauteur : 50 à 80 cm Sol : Ordinaire Floraison : Mai à juillet
 Cluse Ciste purpurascens Hauteur : 1m Sol : Plante pauvre Floraison : Printemps	 Cornemille glauque Cornifolia sativata Hauteur : 80 cm Sol : Pauvre, lit Floraison : Mars à mai	 Paied d'aloësette Daphniphyllum elatum Hauteur : 1m (en fleur) Sol : Floraison : Fin d'été	 Giroflée vivace Erysimum 'Beaude Meaux' Hauteur : 60 cm Sol : Drainé Floraison : Printemps
 Immortelle commune Helianthus scaber Hauteur : 50 cm Sol : Ordinaire Floraison : Juin à octobre	 Lavande à grandes feuilles Lavandula stoechas Hauteur : 10 à 80 cm Sol : Ordinaire, bien drainé Floraison : Été	 Lavandine maritime Lavandula maritima Hauteur : 1m (en fleur) Sol : Ordinaire Floraison : Juillet à octobre	 Mauve polyèvre Malva sylvestris Hauteur : 10 à 150 cm Sol : Ordinaire Floraison : Mai à septembre
 Kalmikie Sedum album Hauteur : 1m Sol : Ordinaire, bien drainé Floraison : Juin à septembre	 Romarin Rosmarinus officinalis Hauteur : 1 à 1,5 m Sol : Ordinaire Floraison :	 Sauge Salvia officinalis Hauteur : 10 à 60 cm Sol : Léger, bien drainé Floraison : mai à juillet	 Sauge arborescente Salvia nemorosa Hauteur : 60 à 100 cm Sol : Léger, bien drainé Floraison : Avril à octobre

LE CHOIX DES VÉGÉTAUX - LES PLANTES GRIMPANTES

 Bignone Clematis vitalba Hauteur : 1 à 2 m Sol : Plante riche, frais et bien drainé Floraison : Juin à octobre	 Plumbago Plumbago capensis Hauteur : 1,5 m Sol : Léger, bien drainé Floraison : Avril à septembre	 Jasmin de nuage Jasminum nudum Hauteur : 1,5 m Sol : Aérer riche Floraison : Avril à novembre	 Clématite Clematis integrifolia Hauteur : 2 à 3 m Sol : Ordinaire Floraison : Variable
 Laurier d'été Fuchsia coccinea Hauteur : 1 à 2 m Sol : Bien drainé Floraison : Juin à octobre	 Passiflore Passiflora incarnata Hauteur : 1 à 10 m Sol : Ordinaire, bien drainé Floraison : Mai à octobre	 Mauve de la vallée Malva sylvestris Hauteur : 1,5 à 2 m Sol : Floraison :	 Clématite arborescente Clematis arvensis Hauteur : 2 à 3 m Sol : Profond et frais Floraison : Printemps
 Mauve de la vallée Malva sylvestris Hauteur : 1,5 à 2 m Sol : Tolérant Floraison : Avril	 Mauve de la vallée Malva sylvestris Hauteur : 1,5 à 2 m Sol : Tolérant Floraison : Avril	 Clématite arborescente Clematis arvensis Hauteur : 2 à 3 m Sol : Profond et frais Floraison : Printemps	 Vigne vierge Parthenocissis quinquefolia Hauteur : 10 à 20 m Sol : Ordinaire Floraison : Juin à juillet (très léger)

☺ Caduc

☺ Persistant

CHARTRE VÉGÉTALE RÉGION PACA

Extrait de la charte de végétalisation de la région Paca (fig 26)



En pied de façade ou de clôture | EN PLEINE TERRE AVEC RÉALISATION D'UNE FOSSE |

LES BANDES PLANTÉES

La ville intervient pour creuser une fosse de plantation (50 cm de profondeur) en pied de façade. Le pavement doit être dressé de 50 cm des réseaux souterrains (EP, eau, électricité, gaz...). Le demandeur remplit la fosse et mélange soigneux ses essences.

Les bandes plantées sont composées d'une multitude d'essences adaptées à l'exposition et au sol. Privilégier les camélias en alternant masses et couleurs dans la composition.

LES GRIMPANTES

La ville intervient pour creuser une fosse de plantation (20 cm de diamètre et 30 cm de profondeur) en pied de façade. Le pavement doit être à distance de 50 cm des réseaux souterrains (EP, eau, électricité, gaz...).

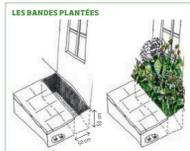
Le demandeur installe une structure pour grimpanche à nécessaire (cf. illustration), et remplit la fosse d'un mélange adapté aux essences choisies. L'eau est infiltrée directement dans le sol.

Les plantes grimpanches sont conduites sur des supports adaptés à la façade, en bois, en fils ou en câbles. Le plastique est présent.

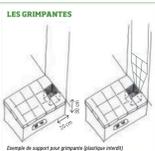
Les structures porteuses, les fils ou câbles sont vérifiés et/ou entretenus annuellement.

Les rameaux morts sont taillés à l'automne, un rabotement est effectué si nécessaire. Mais en général, la taille s'opère à la fin de l'hiver. Elle est biomécanique pour les jeunes plants, puis annuelle.

Choisir uniquement des plantes sans crampons (plantes volubiles) afin de préserver les revêtements de façades.



LES BANDES PLANTÉES



LES GRIMPANTES

Exemple de support pour grimpanche (plastique recyclé)

14 - Charte de végétalisation Morvan-Cœur2



LA PALETTE VÉGÉTALE INDICATIVE EN PLEINE TERRE AVEC RÉALISATION D'UNE FOSSE

Arbustes et vivaces

Grimpanches



Charte de végétalisation Morvan-Cœur2 - 15



En pied de façade ou de clôture | DANS LES BANDES DE TERRE EXISTANTES |

Les petites bandes présentes au pied des clôtures dans les quartiers résidentiels sont à disposition des habitants pour planter des végétaux et ainsi contribuer à améliorer l'espace public, en dissimulant les grilles et murs de clôture.

Choisir des essences adaptées à l'exposition et au sol. Privilégier les camélias en alternant masses et couleurs, arbustes et vivaces, dans la composition.

Les essences à fleurs et les essences persistantes sont privilégiées pour que la végétation habille l'espace public tout au long de l'année.

Les habitants savent faire la demande de permis aménager et entretenir la petite bande.



14 - Charte de végétalisation Morvan-Cœur2



Arbustes et vivaces

LA PALETTE VÉGÉTALE INDICATIVE DANS LES BANDES DE TERRE EXISTANTES

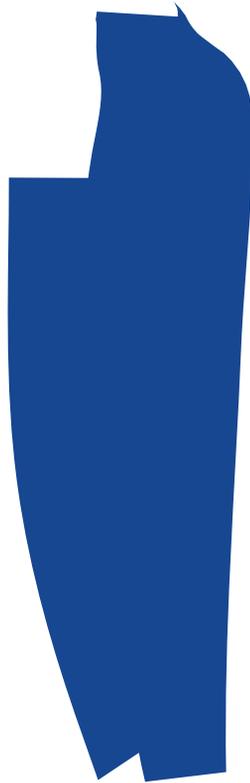
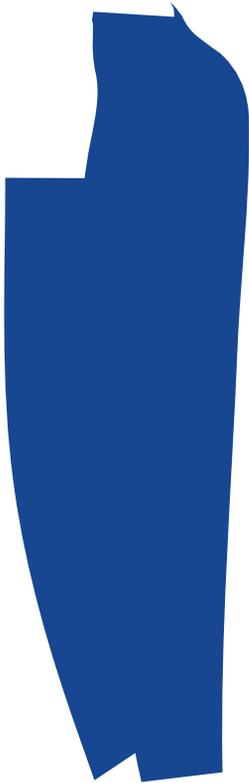


Charte de végétalisation Morvan-Cœur2 - 16

à-dire qu'elles sont originaires de la région. Pour l'autre moitié, ce sont des plantes importées, d'Asie, d'Amérique ou encore d'Afrique. Il y a peu d'explications sur le choix des espèces végétales importées, mais nous pouvons remarquer qu'elles restent dans la même gamme de couleurs que les espaces végétalisés avec des espèces indigènes. Il y a une volonté de diversifier sans dénaturer. En comparaison, la charte de la région PACA (fig 26) est basée sur le même principe que celle de la région Occitanie, avec ici aussi des catégories de vivaces et de grimpantes. Comme pour la région Occitanie, environ la moitié des espèces sont indigènes, et le reste correspond à des espèces rapportées. Certaines espèces, indigènes ou importées, sont similaires entre les deux régions, en raison de leur proximité géographique et de leur climat comparable.

Nous pouvons donc nous demander si cette ressemblance relève de la standardisation ou du style. Ce qui est certain, c'est que ce sont deux régions qui ont réfléchi à la végétalisation de leurs espaces, là où, pour certaines, il n'existe pas encore de chartes végétales. Nous pourrions tout de même penser à une standardisation sur certains points, notamment dans la manière de penser la composition végétale, par les jardiniers et paysagistes, qui suivent fréquemment le même schéma afin de proposer des espaces avec du relief et familiers pour les habitants, avec l'utilisation de couvre-sols, de plantes vivaces, d'arbustes et d'arbres, qui sont les grandes catégories que l'on retrouve très souvent associées dans la création et la composition d'un massif. Au-delà de la manière d'utiliser la végétation, la banalisation d'un espace public peut aussi passer par le choix et l'utilisation des matériaux. Notamment avec une uniformisation, qui passe par la similarité des sols en béton ou en gravier, du mobilier urbain en bois ou métallique. Cela démontre une volonté de créer des espaces pratiques en reproduisant un modèle qui fonctionne.

Mais au final, ces espaces deviennent similaires. Les gens connaissent déjà ces matériaux, ces formes, car elles les entourent au quotidien et sont utilisées dans les mêmes circonstances. Ils ne sont ni surpris, ni émerveillés par l'espace qui les entoure. Les sens ne sont pas sollicités, il n'y a pas de découverte, et cela participe à la banalisation d'un espace, qui devient juste un lieu de passage. Ce qu'on retrouve souvent dans ces espaces, c'est un genre de plan-type , avec des chemins bien tracés, du mobilier standardisé, une aire de jeux, un terrain de pétanque, des lampadaires. Ce sont les mêmes éléments qui reviennent encore et encore, peu importe le lieu. Les espaces finissent par répondre tous aux mêmes attentes, et donc à tous se ressembler. C'est finalement la spécificité d'un espace qui appuie son côté unique et favorise son identité.





II-
LA NOTION DE
NARRATION SENSIBLE
COMME IDENTITÉ DU
LIEU

LA RELATION ENTRE L'HOMME ET LE LIEU

Après avoir interrogé la standardisation des espaces verts publics et la manière dont elle efface peu à peu la mémoire, l'histoire et l'identité du lieux, il semble nécessaire de se recentrer sur ce lien fondamental entre l'homme et l'espace qu'il habite, traverse ou observe. L'espace public, bien au-delà de sa seule fonction utilitaire, peut devenir un terrain de rencontre entre l'individu et son environnement, un support d'appropriation sensible. Il ne s'agit plus seulement ici de dénoncer l'uniformité, mais de comprendre comment certaines démarches ou pensées urbaines ont tenté de renouer ce lien, et comment, parfois, elles n'y sont pas parvenues. À travers l'exemple des cités-jardins ou encore de la Ville Radieuse de Le Corbusier, je souhaite observer comment la composition d'un espace, mêlant végétal, bâti et usages, participe à générer un attachement, physique ou psychologique, une mémoire, parfois même une forme d'habitude corporelle ou d'intimité avec le lieu. En revenant sur ces approches, qui replacent le vivant au cœur de la ville, une question se pose comment penser la relation entre l'homme et l'espace dans une logique plus sensible, plus immersive, où le lieu ne serait plus seulement traversé, mais réellement vécu ? Ce détour me permettra d'introduire la notion de narration sensible, non comme un concept isolé, mais comme une manière de révéler ce lien invisible entre un lieu et celui qui l'éprouve.

INTRODUCTION À LA TOPOPHILIE ET À L'ATTACHEMENT AU LIEU

L'histoire et l'identité d'un lieu peuvent passer par son histoire historique, mais également par son histoire émotionnelle et l'attachement que les habitants ont pour cet endroit. Cet attachement peut passer par les moments vécus, les souvenirs créés et les rapports

« Le travail du designer d'espace consiste à transformer un espace en un lieu de vie. Cela implique de comprendre les besoins des utilisateurs, de manipuler les perceptions sensorielles, et de créer un environnement où l'émotion et la fonction coexistent harmonieusement. »

entretenus avec les autres dans cet endroit. Cet attachement émotionnel porte un nom, on parle de topophilie d'un lieu. Ce terme, inventé par le poète américain W. H. Auden en 1947¹, est réemployé quelques années plus tard par le phénoménologue français Gaston Bachelard² ainsi que par le géographe chinois Yi-Fu Tuan³, qui tous deux en proposeront deux définitions et approches différentes.

Pour G. Bachelard, il s'agit de « *la détermination de la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés, à leur valeur de protection.*⁴ » Les termes détermination et valeur renvoient à l'idée d'une pensée rationnelle, qui favorise l'intellect. Il les utilise dans le but de faire ressurgir des émotions ; l'idée est de penser d'abord avec sa tête, puis avec son cœur. Il aborde la notion de topo-analyse, à l'intérieur de laquelle il analyse et décortique le terme de topophilie, au travers de phrases imagées et de questions posées, pour faire ressurgir des souvenirs, immerger le lecteur en l'invitant à repenser à sa propre notion des espaces heureux. Cela renvoie à une approche philosophique et phénoménologique de la topophilie.

Pour Yi-Fu Tuan, c'est « *un sentiment d'attachement (relation émotionnelle-affective) qui lie les êtres humains aux lieux auxquels ils s'identifient.*⁵ » Il évoque, tout comme G. Bachelard, l'idée que cette notion est culturellement construite. Pour lui, le sentiment et le ressenti physique semblent être davantage mis en avant. Il n'évoque pas la valeur, à proprement parler, mais davantage le lien d'attachement, qui s'apparente au champ lexical du vécu, du physique,

1-Auden, W. H. (1947). *The geography of love*. The Yale Review.

2- Bachelard, G. (1958). *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.

3- Tuan, Y.-F. (1974). *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. Prentice-Hall.

4- Bachelard, G. (1958). *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.

5-Tuan, Y.-F. (1974). *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. Prentice-Hall.

avec le sentiment d'attachement d'un homme envers un lieu. Pour autant, il n'aborde pas la manière dont les deux sont intimement liés ; c'est pourquoi nous aurons l'occasion d'aborder plus en profondeur ce sujet tout au long de la partie.

Concernant la standardisation des espaces verts publics, le terme topophilie permet de remettre en question et repenser la place et la connexion entre l'homme et le lieu qu'il habite. Dans le terme topophilie, nous retrouvons le topos qui vient du grec ancien et désigne un lieu, une position, un endroit. Il peut être apparenté à différents espaces, intérieurs, extérieurs, pas uniquement au paysage montrant une nature, qu'ici ce soit l'élément de recherche principal vis-à-vis de mon sujet. Le lieu peut être représenté par un objet dans un espace, une habitation, un espace extérieur, une rue, etc. Et le lien émotionnel avec ce paysage, qui vient également du grec ancien, désigne un lien affectif fort, un attachement au topos. Il peut se faire par un souvenir mental, quelque chose de vécu ou partagé dans cet endroit et que notre cerveau a retranscrit pour nous en laisser une trace, ou par un souvenir physique, avec le ressenti d'une émotion particulière dans ce lieu. Cette mise en avant du lien entre l'homme et le lieu fait lien avec le travail du designer d'espace puisque « *Le travail du designer d'espace consiste à transformer un espace en un lieu de vie. Cela implique de comprendre les besoins des utilisateurs, de manipuler les perceptions sensorielles, et de créer un environnement où l'émotion et la fonction coexistent harmonieusement.*⁶ » Le terme lieux de vie implique la création de souvenirs, et un attachement sentimental et physique au lieu, on retrouve donc la notion de topophilie au travers du travail de designer qui vise à proposer non pas des espaces standardisés, mais bien des espaces personnels et propose au besoin et aux envies de chacun.

6-Design en Nouvelle-Aquitaine. (n.d.). *Le design d'espace, pour optimiser vos espaces de vie*. <https://www.design-en-nouvelle-aquitaine.fr/ressources-design/glossaire/design-despace>

Pour Gaston Bachelard : « *La maison est notre coin du monde. Elle est notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos.*⁷ » Cette citation met en évidence l'importance et l'impact d'une habitation pour celui qui l'habite. Il évoque en premier le terme de maison, puis il utilise successivement une gradation de mots du champ lexical de l'espace, pour nous amener à comprendre son point de vue sur la place qu'occupe la maison, donc le lieu, dans notre quotidien. Il parle de « monde », puis « d'univers », et termine par l'immensité, l'infini, avec le terme « cosmos », et nous invite à penser la maison comme l'élément central, le point de départ de la notion d'attachement. Ce lieu où l'amour naît, puisque c'est un endroit que l'on partage avec des êtres chers, famille, amis, et où l'on crée des souvenirs. La maison est un lieu propre à la notion de *philia*, qui est continuellement en évolution.

L'attachement à un lieu est une chose que l'on peut envisager du point de vue de la peinture, avec certains artistes qui repeignent constamment le même paysage, en utilisant souvent des techniques de travail et un processus similaires. Ce phénomène peut s'apparenter, selon moi, à la notion de *topophilie*, puisque le peintre, qui est aussi spectateur, peint le paysage et en fait une retranscription d'ordre sensible, parce que peindre ce que l'on observe revient à proposer sa vision de quelque chose que l'on imagine être la vérité, de ce que l'on ressent, ou parfois les deux en même temps. Le travail de Paul Cézanne en est un exemple, avec plus de 80 peintures de la montagne Sainte-Victoire entre 1880 et 1906. Au travers de son travail, on ressent que c'est un lieu très personnel pour lui, presque de l'ordre de l'enracinement, puisque la montagne surplombe la ville d'Aix-en-Provence, ville où il a grandi. C'est pour lui là où tout a commencé, un endroit où il se sent chez lui, protégé et apaisé.

7-Bachelard, G. (1958). *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France



(fig 27)



(fig 28)

La montagne Sainte-Victoire s'apparente au topos, donc au lieu, là où l'envie de l'artiste de peindre ce lieu s'apparente à philia, une sorte de sentiment amoureux vis-à-vis de cet endroit et de ce point de vue. Ce sentiment passe par l'endroit, mais également par sa manière de le peindre, puisqu'avec plus de 80 peintures de ce paysage (fig 27/28), il a tenté de capturer l'essence même de la montagne, sous plusieurs angles, à différents moments de la journée et à l'aide de différentes techniques. Parfois de l'ordre du réalisme, avec une retranscription de formes et de couleurs qui correspondent à la réalité, et parfois plus de l'ordre de l'abstrait, voire de l'impressionnisme, avec des formes et des couleurs dissonantes de la réalité.

L'ATTACHEMENT AU LIEU

LES QUATRE GRANDS PRINCIPES D'ATTACHEMENT

La relation entre l'homme et le lieu peut passer par la fabrication des espaces de vie, qui vise à s'adapter au mieux aux besoins humains, et permettre par la suite d'ancrer une relation entre les deux sujets. Au travers d'une introduction, Catherine Grout évoque qu'«*il n'existe pas de sujet sans corps et que le sujet existe en tant qu'être au monde et être avec les autres. États de corps et états d'esprit sont reliés.*⁸ » Sa réflexion peut être interprétée au regard de la relation entre l'homme et le lieu, puisque ce qui constitue la matière ou le thème n'est visible, lisible et compréhensible qu'au travers du regard d'un corps vivant. Autrement dit, le lieu existe, prend vie au moyen de l'action d'abord, avec la réflexion et la création d'un espace, puis par le regard de l'habitant qui s'approprie ce même espace, pour finalement évoluer, l'un comme l'autre, en se modelant aux envies et aux attentes. Un sentiment d'attachement naît alors entre l'homme et le lieu, puisque les deux continuent de se façonner et de grandir ensemble.

8-Grout, C. (2012). *L'horizon du sujet : De l'expérience au partage de l'espace*. La Lettre volée.

L'attachement peut être défini comme « *ce qui unit une personne, une collectivité à une personne, une collectivité, une fonction, un inanimé concret par des liens de dépendance*⁹ ». Nous retrouvons quatre grandes catégories d'attachement, l'attachement sécure, qui résulte d'une éducation stable, avec une expression non opprimée des émotions de l'enfant, avec une volonté de s'exprimer dans la réussite comme dans l'échec. L'attachement évitant ou craintif, avec des enfants qui ont souvent dû compter que sur eux-mêmes, et sont donc méfiants vis-à-vis d'autrui. L'attachement anxieux ou fusionnel, qui nécessite pour la personne concernée d'être en demande constante de protection, d'être rassurée, par des mots ou des gestes ; l'inconnu a tendance à augmenter l'angoisse chez ce type de personne. Le dernier type d'attachement est l'attachement désorganisé et chaotique, avec des personnes qui ne contrôlent pas ou peu leurs émotions, réfléchissent trop tout le temps, et se retrouvent perdues vis-à-vis de certaines situations. Chacun de ces types d'attachement n'est pas incompatible avec un autre, mais ce sont les caractéristiques majeures retrouvées chez la plupart des gens. Le plus souvent étudiés et associés à la psychologie, ils sont une source de réflexion majeure dans notre rapport à l'espace et dans sa compréhension. Cela démontre que, peu importe ce que l'on ressent, il y a une certaine forme d'attachement, positive ou négative, qui dépend donc de différents facteurs, que ce soit au niveau du lieu, ou au niveau du vécu de la personne qui habite cet espace.

Selon qui va penser, concevoir un espace, avec sa vision et son type d'attachement, il va proposer une vision qui sera plus parlante pour certaines personnes, et moins pour d'autres. C'est là où la standardisation ne prend pas en compte ces ressentis personnels, mais tente de les rassembler, et de créer des espaces les plus neutres

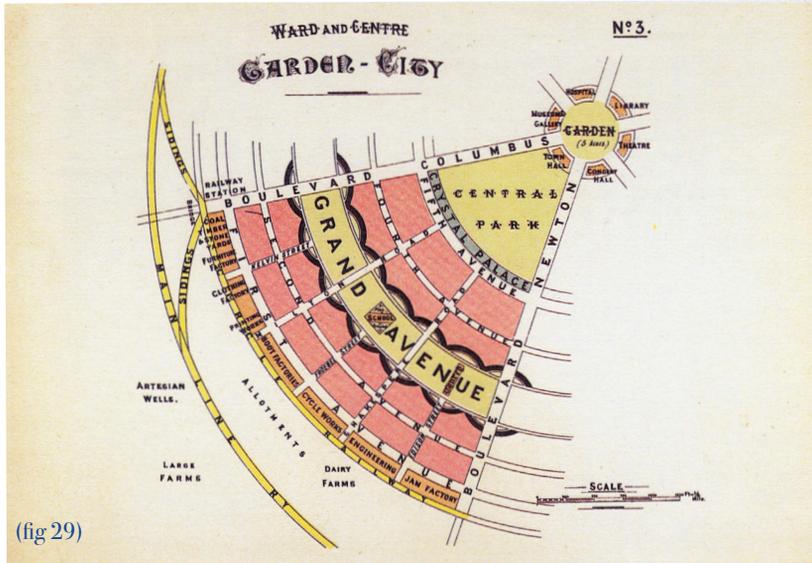
9-Centre national de ressources textuelles et lexicales. (n.d.). *Attachement*. <https://www.cnrtl.fr/definition/attachement>

possible. Elle minimise l'impact sentimental, ce qui minimise l'attachement au lieu, et la connexion entre les habitants et les espaces publics.

« Un lien affectif positif entre un individu et un lieu spécifique, ce dernier constituant pour l'individu une extension du soi. Se forgeant au travers d'interactions répétées au cours du temps entre l'individu et le lieu, l'attachement donne au lieu une valeur particulière, distincte de sa valeur utilitaire. Sa disparition est alors susceptible d'entraîner tristesse et manque. L'attachement au lieu varie en intensité et a pour nature de durer. ¹⁰» Comme il ressort à travers cette citation, le lieu est décrit comme « une extension de soi », tout comme notre voiture est une extension de chez nous. Cela sous-entend une mise à nu sentimentale vis-à-vis de l'espace, puisque chez soi, c'est l'endroit où nous sommes le plus nous-mêmes, le plus vulnérables et le plus vrais. Cette notion d'extension dégage donc une vérité sincère de son soi envers autrui, qui est ici l'espace public. Mais pour se sentir chez soi, faut-il encore être touché par l'environnement qui nous entoure. Ici, l'attachement au lieu est décrit comme passant par des interactions répétées qui viennent créer une routine entre soi et l'espace, et instaurent un attachement qualifiable de sûr, puisqu'en sachant ce qui nous attend lorsque l'on va dans le lieu, il n'y a pas de source de stress ou de peur de l'inconnu.

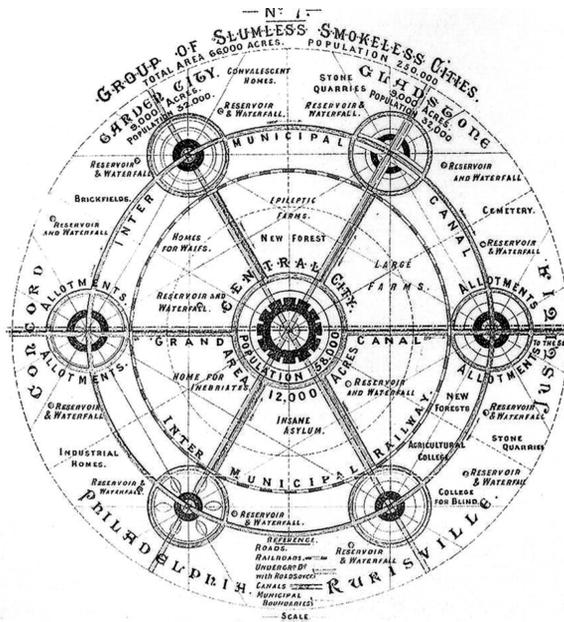
Le lien affectif entre le lieu et l'homme va en ce sens au-delà de son utilisation, grâce aux interactions dans l'espace, il crée une véritable relation pouvant, si elle se termine, amener à ressentir de la tristesse ou un manque, ce qui ici s'apparente à un attachement chaotique ou désorganisé. Cet intérêt pour les recherches autour du sentiment

10-Debenedetti, A. (2005). *Le concept d'attachement au lieu : état de l'art et voies de recherche dans le contexte du lieu de loisirs*. *Management & Avenir*, (3), 151–168.
<https://doi.org/10.3917/mav.003.0151>



(fig 29)

(fig 30)



THE TOWN AND COUNTRY PLANNING ASSOCIATION

d'attachement entre l'homme et le lieu est visible dès le XIX^e siècle, avec des penseurs tels que Heidegger, qui nous parle « d'habiter le monde ¹¹ », ou bien Rousseau, qui évoque dans plusieurs de ses écrits notre rapport à la nature, qui peut être régénérateur ou destructeur en fonction de nos choix et de nos envies.

CITÉ JARDIN

Ces recherches ont continué avec le concept de cité-jardin (fig 29), élaboré par Ebenezer Howard au XX^e siècle. Il théorise sa pensée en 1898 dans un ouvrage intitulé *To-morrow, a Peaceful Path to Real Reform*¹². Ces cités sont connues pour allier les avantages de la ville : en termes d'emploi, de par leur éclosion durant la Révolution industrielle, elles étaient conçues pour loger les ouvriers anglais ; en termes d'accessibilité, elles proposent des services de proximité, tels que des supermarchés. En ce qui concerne les avantages de la campagne, ils sont plus de l'ordre du ressenti et du bien-vivre, avec la recherche de verdure, de calme, de dépaysement, puisque ces espaces ne ressemblent pas aux espaces de travail des ouvriers ; ils leur permettent de faire une coupure entre chez eux et le travail. Comme évoqué précédemment, les « avantages » de la ville et de la campagne peuvent notamment, dus à la notion d'affection, être perçus par le cerveau comme une « récompense ». Cet aménagement qui, sur le papier, semble idéal, relève presque de l'ordre de l'utopie pour ses habitants. La rêverie favorise l'affect, puisque le cerveau imagine, idéalise ce qui est ou n'est pas. Dans son ouvrage *To-Morrow A Peaceful Path to Real Reform*, Ebenezer Howard nous partage différents plans pour illustrer son propos théorique concernant les cités-jardins.

11-Heidegger, M. (1958). *Essais et conférences* (trad. A. Préau). Paris : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1954)

12-Howard, E. (1898). *To-morrow: A peaceful path to real reform*. London: S. Sonnenschein & Co.

Pour lui, « *Villes et Campagne doivent s'épouser et de cette heureuse union jaillira un nouvel espoir, une vie nouvelle, une nouvelle civilisation*¹³ », et c'est ce que nous allons analyser avec ce plan zoomé, vu de haut, d'un quart de cité-jardin. Premièrement, il propose une décomposition de cercles en 6 parts égales mais distinctes. Ici, un zoom sur l'une de ces parties. L'union des 6 parties forme en son centre un jardin de 5 hectares. La cité-jardin est pensée de manière géométrique, avec des arcs de cercles qui, croisés par des lignes, forment une sorte de quadrillage (fig 30). Comme souligné par Ebenezer Howard, son modèle théorique vise à allier ville et campagne ; c'est pourquoi nous pouvons voir trois couleurs différentes, permettant de délimiter et d'indiquer chaque espace. L'orange, en petites touches autour du centre principal, représente les commerces et les loisirs. Nous pouvons voir qu'il y a une librairie, un théâtre, un musée, ainsi qu'un centre commercial. L'orange à l'extérieur de la cité représente quant à lui les usines et lieux de travail des habitants de la cité. Nous pouvons y voir une usine de confiture, une entreprise d'ingénierie, une usine de vélos, etc. Le vert représente les espaces verts, soit environ 1/3 de l'espace de la cité. Et le rose représente les habitations des ouvriers, situées plus vers l'extérieur du cercle et proches des lieux de travail. Les habitations semblent, vues de haut, semblables. Une école se trouve au centre de ce quartier, et au centre d'un espace vert, de manière à l'ancrer dans cette cité-jardin et à en faire un point fort et important.

L'aspect géométrique, avec les commerces et les activités au centre du cercle, et la partie plus à l'extérieur dédiée au travail, crée une sensation de mouvement intéressante, avec une envie de revenir au centre, comme si c'était le point majeur, le lieu de détente, de bien-être où se ressourcer. Ici, le mouvement et la forme contribuent à

13-Howard, E. (1898). *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London: S. Sonnenschein & Co.

l'attachement au lieu et en font sa force.

« Une cité-jardin est une ville conçue en vue d'assurer à la population de saines conditions de vie et de travail ; les dimensions doivent être juste suffisantes pour permettre le plein développement de la vie sociale ; entourée d'une ceinture rurale, le sol étant dans sa totalité propriété publique ou administré par fidéicommiss pour le compte de la communauté. ¹⁴»

C'est au travers de ces mots qu'Ebenezer Howard définit sa théorie sur les cités-jardins. Il y évoque une envie de proposer des conditions de vie saines. Au travers de son schéma, il démontre une recherche poussée autour de la dimension et du travail des espaces, avec une volonté de laisser de la place aux espaces verts ainsi qu'aux loisirs et aux lieux d'échange, pour que la population puisse développer pleinement sa vie sociale. On pourrait évoquer le terme de mise en scène du paysage, avec le terme de mise en scène qui nous invite à penser l'organisation de l'espace, le choix des couleurs, des matériaux, de la lumière, mais aussi quelle place on souhaite accorder à telle ou telle activité, dans quel but, et ce qu'on veut mettre en avant. Le paysage, lui, fait référence à ce qui est vu par l'homme ; il peut être composé de bâtiments, de végétaux ou de toute chose matérielle, visible par l'œil. Il devient pour les habitants un support de contemplation, riche en émotions, et qui les invite à penser et à ressentir l'espace, pour se reconnecter avec eux-mêmes et avec les autres. Il intègre une approche humaniste dans sa théorie puisqu'il cherche à mettre l'humain au centre de sa création, avec des espaces pensés et conçus pour lui, intégrant des espaces verts et de détente, proportionnés et à taille humaine pour favoriser le lien social. L'envie de créer un lieu de vie spirituel, qui prône des valeurs morales, est

14-Howard, E. (1898). *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London: S. Sonnenschein & Co.

également présente dans ce concept de cité-jardin, avec l'idée de créer un lieu de vie qui propose un équilibre parfait entre loisirs et travail ; c'est presque de l'ordre de l'utopie. Il évoque le fait que « *le sol est dans sa totalité propriété publique* » : la création n'est dictée par aucun autre intérêt que celui des habitants. Pas de forces extérieures pouvant contraindre le projet en faveur du profit.

À travers la pensée d'Ebenezer Howard et son modèle de cité-jardin, on ressent une véritable envie de changer les choses et de créer des espaces alliant esthétique et utilité pour les hommes. Son modèle théorique date du XIX^e siècle et n'a jamais été réalisé à l'exactitude, malgré son envie de changer les choses. Pour autant, il a inspiré de nombreuses créations telles que la cité-jardin de Letchworth en Angleterre, ou plus récemment la création d'une association Cité-Jardin en Île-de-France. Mais alors, comment cette utopie du XIX^e siècle a-t-elle influencé nos manières contemporaines de concevoir des lieux de vie ? L'idée de la cité-jardin a évolué avec la société, pour s'adapter aux contraintes et aux besoins actuels. Les écoquartiers et villes durables sont considérés comme les héritiers directs de ces cités-jardins, avec l'envie de créer des lieux de vie écologiques, durables et favorisant le lien social. Les écoquartiers, intensément présents dans les pays nordiques, font depuis quelques années leur apparition dans des pays tels que la France, la Suisse ou encore la Chine. Mais alors, écoquartier ou ville durable ? Un écoquartier est, au sens littéral, un quartier visant à réduire son empreinte carbone pour être plus écologique ; cependant, rien ne garantit sa durabilité dans le temps. À l'instar, le terme de ville durable est utilisé pour qualifier un lieu « *économiquement viable, socialement vivable et respectueux de l'environnement*¹⁵ ». Cette version urbaine du développement durable reprend les trois piliers de ce dernier, en y ajoutant la participation

15-Géoconfluences. (s. d.). *Ville durable*. ENS de Lyon. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/ville-durable>

citoyenne. Pour autant, le terme écoquartier est dans le langage courant et fortement utilisé, aussi bien pour parler d'écoquartiers que de quartiers ou villes durables.



(fig 31)

(fig 32)



ECO QUARTIER DE VAÛBAN



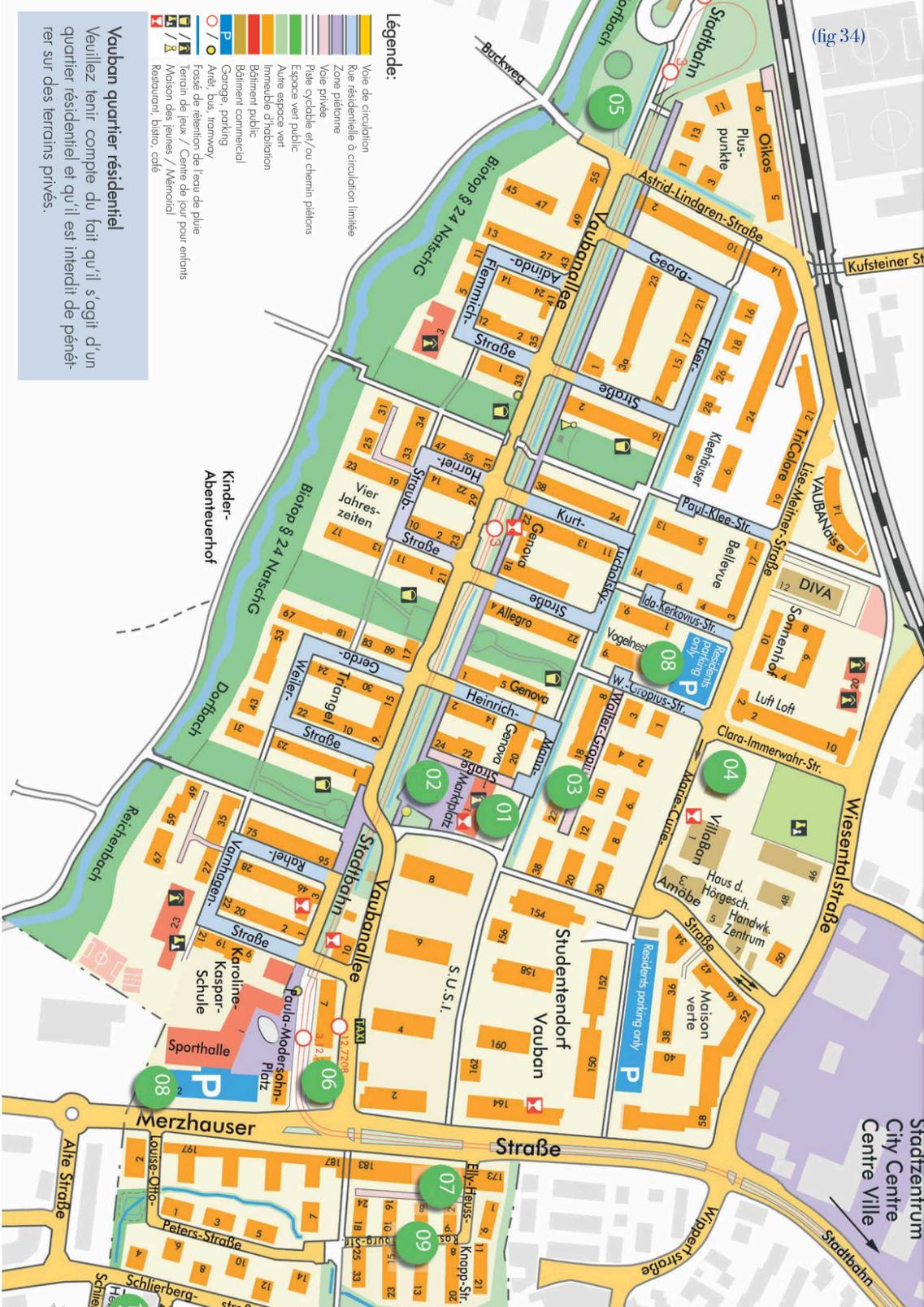
(fig 33)

(fig 34)

- Légende:**
- Voie de circulation
 - Rue résidentielle à circulation limitée
 - Zone piétonne
 - Voie privée
 - Piste cyclable et/ou chemin piétons
 - Espace vert public
 - Autre espace vert
 - Immeuble d'habitation
 - Bâtiment public
 - Bâtiment commercial
 - Garage, parking
 - Aire, bus, tramway
 - Fossé de rétention de l'eau de pluie
 - Terrain de jeux / Centre de jour pour enfants
 - Maison des jeunes / Mémorial
 - Restaurant, bistro, café

Vauban quartier résidentiel

Veuillez tenir compte du fait qu'il s'agit d'un quartier résidentiel et qu'il est interdit de pénétrer sur des terrains privés.



Stadtbahn
City Centre
Centre Ville

L'écoquartier de Vauban, en Allemagne (fig 31/ 32/33), est l'une des plus importantes vitrines en ce qui concerne les écoquartiers de nos jours. Ancienne base militaire désaffectée, le projet voit le jour en 1993, après le lancement d'un appel à projets. Il accueille 5 500 habitants. Il pourrait s'apparenter à l'héritier des cités-jardins, imaginées par Howard, avec l'envie de coopérer et de créer pour l'homme et avec lui. On ne parle pas d'un quartier conçu en interne sur plan, mais d'un quartier conçu en dialogue avec les habitants, leurs besoins et leurs envies.

Sur le plan de masse du quartier Vauban (fig 34), on peut voir une forme générale organique, à l'intérieur de laquelle vient s'intégrer un quadrillage permettant de créer le quartier. Les bâtiments sont très espacés les uns des autres, ce qui crée un sentiment d'ouverture. Cinq jardins séparent des barres de bâtiments et permettent d'intégrer la nature au projet, bien que sur le plan ce ratio entre bâtiment et végétal paraisse légèrement déséquilibré. Dans la réalité, le végétal est présent au-delà de ces jardins on retrouve notamment des façades végétalisées, ainsi que des chemins piétonniers et des routes bordées de végétation. Les habitants paraissent baignés à l'intérieur de cet écran de verdure. La végétation est présente par les jardins potagers donc, mais aussi par des espaces boisés, conçus à l'aide d'essences locales. La majorité de la végétation dans ce quartier est une végétation fine et feuillue, pour s'adapter au climat. L'utilisation de plantes fleuries se fait par petites touches pour venir orner et mettre en avant certaines parties du quartier. En ce qui concerne les massifs, ils sont très aléatoires ; des jeux de hauteur sont créés de manière naturelle, ce qui crée un côté presque jungle, comme si la végétation reprenait sa place au cœur du quartier, en enveloppant les constructions humaines.

En ce qui concerne les infrastructures, le quartier, étant un écoquartier et non un quartier durable, ne propose pas de services de proximité, ni d'espaces de loisirs à proprement parler. Dans sa confection, ce sont les espaces partagés qui ont été mis en avant, avec par exemple un travail autour des jardins potagers, mais aussi des espaces publics pensés pour la rencontre et la création de lien entre les habitants. La place Alfred-Döblin-Platz est pensée comme une terrasse de café, avec des parasols, des chaises et des tables, pour pouvoir s'y poser et discuter. On retrouve également des aires de jeux naturelles, avec des matériaux tels que le bois qui y sont privilégiés, et des teintes neutres. Les bâtiments proposent des structures et façades différentes certaines sont en crépi, de couleur neutre, avec une architecture rectiligne, quand d'autres proposent des façades en bois non traité et coloré, adoptant une architecture très simple. Leurs couleurs paraissent sombres et saturées, et s'insèrent pleinement au milieu de la végétation. Certaines de ces maisons sont passives, ce qui veut dire qu'elles ont un faible taux de perte énergétique, et certaines de ces maisons sont positives : elles produisent plus d'énergie qu'elles n'en consomment. L'écoquartier de Vauban, en Allemagne, de par ses choix architecturaux, ses espaces publics partagés et son rapport fort à la nature, démontre que les idées d'Howard ont influencé notre manière d'appréhender et de concevoir l'espace aujourd'hui. Il s'agit d'une volonté de créer un lieu pensé pour l'humain, où la nature reprend ses droits, et où les habitants participent activement à la création de leur cadre de vie. Ils sont auteurs et acteurs de leur quartier, et non de simples spectateurs.

L'idée d'impliquer les citoyens en leur donnant accès à la conception de la ville se retrouve également, de manière plus large, à l'échelle européenne, notamment à travers la charte d'Aalborg. Dans la continuité de l'idée d'une ville utopique alliant vie sociale, nature et travail, évoquée par Ebenezer Howard, la charte d'Aalborg, signée

lors de la première conférence européenne en 1994 au Danemark, invite les signataires à s'engager moralement pour la durabilité des villes. L'idée est de penser des villes à échelle humaine, participatives et créatrices de lien social. Les villes durables visent à trouver un équilibre entre habitat et végétation. Déjà, dans le concept de cité-jardin, à travers ses recherches géométrisées et quadrillées de l'espace, Ebenezer Howard avait travaillé sur le pourcentage d'espaces verts dans les quartiers afin de créer un équilibre entre ville et campagne. Avec cette charte, c'est ce que l'Union européenne cherche à promouvoir : un équilibre entre construction et nature, entre travail et loisirs, pour créer des liens entre l'homme et la nature, et entre l'homme et la ville. L'objectif est que chacun puisse trouver son équilibre tout en respectant autrui, en redonnant une place à ce qui avait disparu. « *Nous baserons donc nos efforts sur la coopération entre tous les acteurs concernés, nous veillerons à ce que tous les citoyens et les groupes d'intérêt aient accès à l'information et puissent être associés aux processus décisionnels locaux, et nous nous emploierons à éduquer et à former non seulement le grand public, mais aussi les représentants élus et le personnel des administrations locales à la durabilité.*¹⁶ » À travers cet extrait de la charte d'Aalborg, on comprend la volonté d'une participation commune, impliquant les acteurs locaux dans les décisions. Cette implication favorise un attachement fort au lieu, à la fois émotionnel et personnel, car il est en partie créé par les habitants eux-mêmes. Elle engendre une interaction et une personnalisation de l'espace en fonction des personnes impliquées.

Toujours avec cette volonté d'approfondir le lien entre l'homme et le lieu, en portant cette fois-ci une attention plus particulière à la recherche d'un équilibre entre espace vert et architecture, comme

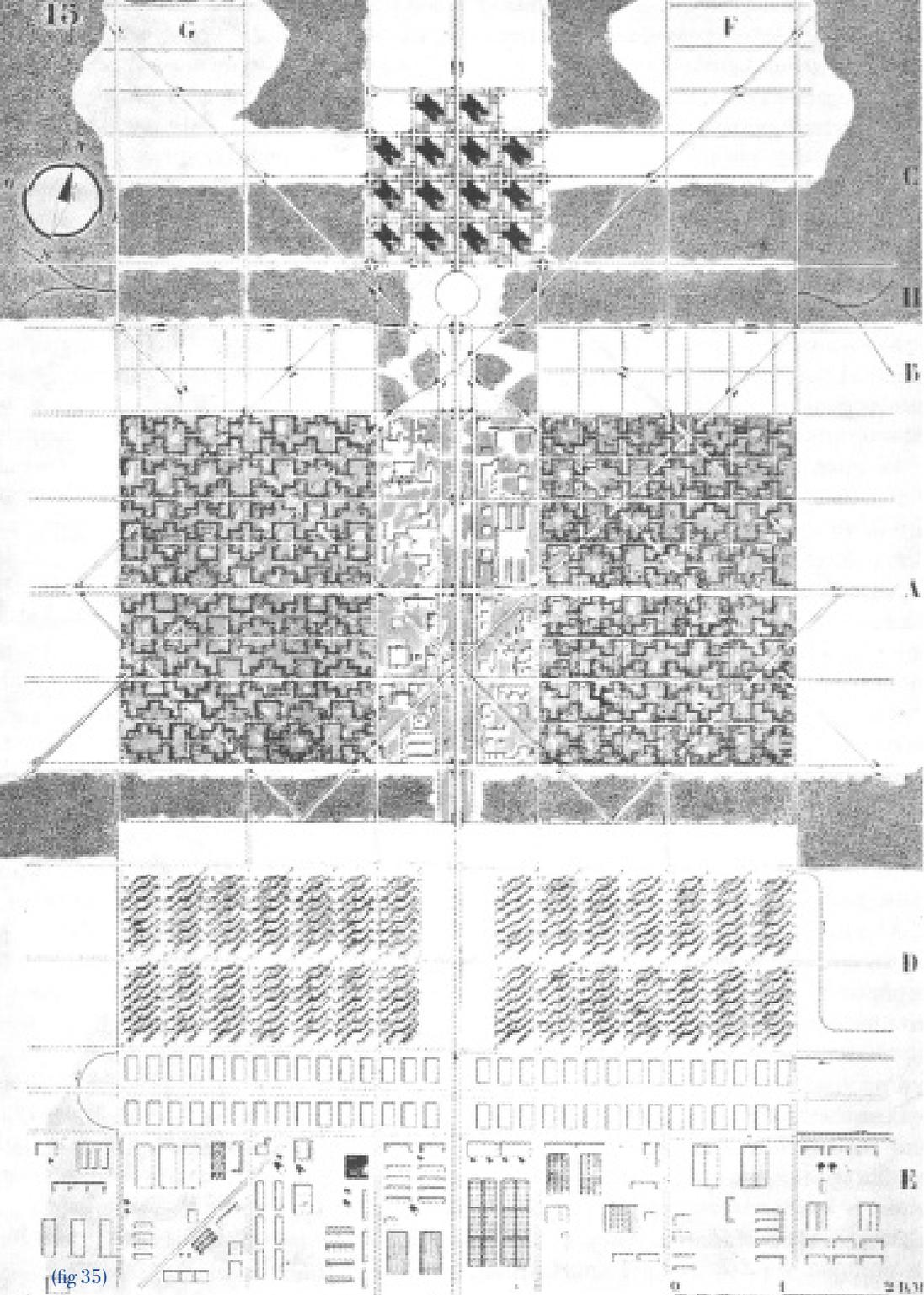
16-Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement, Sommet de la Terre, Rio de Janeiro, 1992. Principes pour une gouvernance environnementale participative.

Ebenezer Howard et son travail sur les cités-jardins. La ville verte, ou ville corbuséenne, s'impose avec une vision moderne pour l'époque, et tend vers un urbanisme utopique, avec une envie de proposer l'union des disciplines architecturale et urbanistique, et de leur accorder autant de place qu'à la nature. Il s'agit ici de penser les bâtiments et les espaces verts à la même échelle pour trouver et proposer une cohésion fonctionnelle. La ville verte ou ville corbuséenne est présentée comme une ville idéale sur le papier, alliant espaces verts, habitants, et toutes les commodités nécessaires au bon fonctionnement de la vie quotidienne. Cette envie de créer des villes utopiques crée un lien entre l'homme et le lieu d'une manière un peu différente ; on pourrait davantage parler de lien entre créateur et œuvre, avec une ville pensée pour les habitants, mais sans les habitants. Un seul homme pour penser pour tous : cela favorise un lien fort entre le créateur et l'œuvre, puisqu'il imagine chaque recoin de son œuvre, y met corps et âme, en oubliant peut-être une chose importante : les habitants. C'est ce qui est évoqué dans la charte d'Athènes de 1933, avec ce passage , « *Car enfin, un projet de ville, ce n'est pas seulement des dessins, de belles images d'un futur idéal avec des personnes idéales. Un projet de ville, c'est d'abord un vivre ensemble. Or ce vivre ensemble ne peut pas être décrété par des élus ou des professionnels comme les urbanistes. Ils peuvent servir d'aiguillons, de catalyseurs, mais il ne faut pas surestimer ni leurs capacités, ni leur part de responsabilité. Ce vivre ensemble, c'est d'abord chacun de nous qui le met en œuvre, à chaque instant, dans sa vie quotidienne par ses usages.* » Cette citation, proposée dans la charte d'Athènes, souligne ce qu'aurait « *oublié*¹⁷ » Le Corbusier, à savoir la notion de « *vivre ensemble* ». Elle permet de mieux comprendre pourquoi certaines de ses architectures ont mal vieilli.

17-Charte d'Athènes. (1933).

Après avoir parlé et analysé les écoquartiers et villes durables, hérités du concept de cités-jardins et qui semblent croître et fonctionner depuis plusieurs années maintenant, de par l'écoute attentive des besoins humains, et des habitants qui font partie de la création du quartier, prenons cette fois le contrepied avec l'exemple de la ville verte de Le Corbusier, pour tenter de comprendre comment une ville, au départ utopique, a fini par perdre toute sa splendeur.

La ville radieuse est un concept de quartier qui cherche à réinventer les modes de vie dans les années 1930, en s'adaptant aux nouvelles manières de vivre de l'époque. Elle tente de répondre à des besoins écologiques, de pollution, tout en proposant un lieu convivial et permettant l'échange. Pour ce faire, Le Corbusier propose une vision géométrisée de cet espace, pas de place pour l'organique ou l'aléatoire. Dans sa proposition, chaque rectangle est calculé, puis répété, mis les uns à côté des autres. La délimitation qu'il nous propose de ces espaces crée un motif de verdure. Au-delà de l'aspect géométrique, cette vue de haut renvoie une image presque oppressante de cette ville, avec l'idée que tout est contrôlé et précis. Ici, la ville est construite entièrement sur pilotis métalliques, assemblée de manière précise. L'objectif est de proposer un aménagement et une architecture ergonomiques aux habitants. Certaines caractéristiques types de cet espace permettent d'en faire sa singularité, des espaces verts omniprésents au sol, des équipements sportifs à disposition dans la ville, des immeubles à redans, ainsi que de larges routes que l'on peut voir en blanc sur ce plan. Là où les cités-jardins étaient pensées avec un découpage horizontal, avec un étalement au sol des différentes surfaces accessibles, à travers la Ville radieuse, Le Corbusier nous propose une ville horizontale et une ville verticale (fig 35). Avec des barres d'immeubles sur pilotis et un parterre végétal en dessous, il propose une nouvelle manière d'utiliser l'espace, en le découpant de manière verticale, et un ratio bâtiment/végétal correct. Cependant,



(fig. 35)

La planimetria della Ville Radieuse (Le Corbusier).

abitazioni; F, alberghi e ambasciate; C, città degli affari; D, industrie; E, industrie pesanti (tra le due i depositi generali e i docks); F, G, nuclei satelliti con caratteri speciali (per es., città degli studi, centre del governo, ecc.); M, stazione ferroviaria e aeroporto.

cette utilisation du végétal, combinée à un quadrillage strict et des bâtiments neutres et froids, n'inviterait-elle pas davantage à rester dans une case plutôt qu'à nous inciter à en sortir ?

Les immeubles sont pensés de manière à être très lumineux, c'est pourquoi ils sont vitrés et simples. La nature joue un rôle important dans cette ville puisqu'elle permet de structurer chaque espace, sans pour autant construire des murs. À travers ce projet, il y a une envie et une certaine approche humaniste, avec une volonté de changer la manière de vivre de la société. Cependant, comme évoqué précédemment, ce projet n'a pas eu l'effet escompté. Il est certes très intéressant et propose une approche entre architecture et urbanisme riche pour le créateur, qui fait le lien entre l'idée et la conception, mais il ne répond pas aux attentes des habitants. C'est pourquoi ce projet utopique au départ est aujourd'hui plus orienté vers la dystopie.

À travers les exemples précédemment évoqués, nous avons pu appréhender l'attachement entre l'homme et le lieu, à petite échelle, avec les cités-jardins qui ont par la suite inspiré les écoquartiers et villes durables. Également, nous avons pu approfondir les notions d'attachement et de topophilie, notions majeures dans la compréhension du lien. Dans le cadre de mon sujet de mémoire, avec pour objectif de comprendre comment, au sein d'une pratique de designer paysagiste, faire naître une narration sensible des espaces, en découle l'idée de retrouver et redonner au lieu une identité, pour pallier la standardisation. Utilisons les recherches précédentes à plus grande échelle cette fois-ci, en nous concentrant sur la conception de jardins ornementés pour redonner une identité.

Un jardin ornementé est « *est un jardin où arbustes, fleurs, plantes vivaces, fleurs grimpantes poussent et colorent l'extérieur de la maison pour le plus grand plaisir des yeux. Alors que l'objectif du jardin*

potager est de planter et cultiver des végétaux, fruits et légumes qui seront consommés, le jardin d'ornement est purement et simplement décoratif, pour le bien-être des occupants. ¹⁸» Contrairement au quartier et aux espaces connus pour être habités, le travail du jardin ornementé ne met pas en avant l'aménagement fonctionnel du jardin ou la déambulation, mais a pour but de proposer un plaisir visuel, travaillé en harmonie, où chaque plante a sa place, son histoire. Il propose une mise en scène du paysage. Édouard André, précurseur de ce style de jardin, l'évoque ainsi : « conçus pour mettre en scène le spectacle de la campagne environnante, les vues sont ménagées, les arbres forment des “coulisses” pour mettre en valeur les premiers plans et reculer les derniers ¹⁹» .En pensant l'aménagement et la composition d'un jardin comme une scène de spectacle, avec les arbres en guise de coulisses et le reste de l'espace comme une scène géante, certains points de vue sont mis en avant en fonction de l'endroit où l'on se trouve. L'habitant qui se promène devient Le spectateur de cette scène grandeur nature peut parfois, par une rencontre, un échange ou un regard, devenir la scène lui-même, l'espace d'un instant. Dans ce genre d'aménagement, premier plan et second plan se confondent pour laisser place à un seul et unique tableau, qui va par la suite être interprété sous différents angles grâce à ce que l'on appelle la profondeur de champ. L'accumulation, les couleurs ou la spécificité de chaque végétal soigneusement choisi, ou encore la perspective, vont, selon les désirs de chacun, être plus ou moins parlants. C'est de cette manière que se crée le lien entre l'homme et le lieu, mais aussi entre les hommes eux-mêmes. Le choix spécifique fait dans ce type de jardin favorise l'interaction entre les hommes : certains vont être arrêtés par certaines formes, là où pour d'autres ce seront davantage les odeurs, les couleurs, ou la globalité

18-Bâches Direct. (n.d.). *Qu'est-ce qu'un jardin d'ornement ?* Lexique du jardin. <https://www.baches-direct.com/fr/pg/blog/quest-ce-quun-jardin-dornement-lexique-du-jardin>

19-André, É. (1879). *L'art des jardins : Traité général de la composition des parcs et jardins*. Paris: Librairie Agricole de la Maison Rustique.

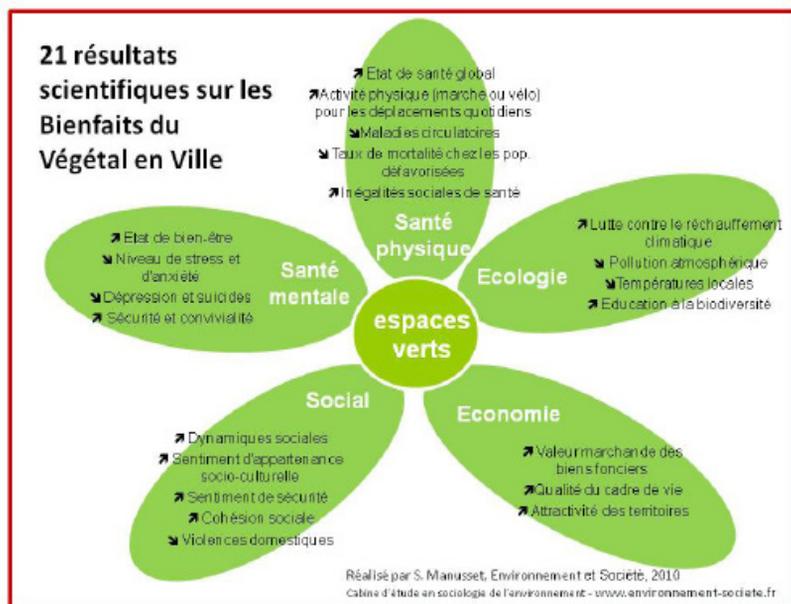
de l'espace.

Selon la thèse de Duhem-Quine, « *les observations physiques sont toujours accompagnées d'une interprétation*²⁰ » et on ne peut pas « séparer le phénomène de son interprétation ». C'est cette interprétation personnelle qui vise à provoquer l'échange avec autrui et donc à créer un souvenir dans le lieu, renforçant ainsi le lien. Un espace neutre, lisse, sans couleur, texture ou hauteur ne va pas être provocateur d'émotion. C'est un peu ce que l'on constate à travers les espaces publics de nos jours, qui sont pensés par une société standardisée. Mark Machina, un économiste américain, évoque l'idée de « préférences qui deviennent irrationnelles²¹ », ce qui provoque une incohérence des individus. Un appauvrissement stylistique, ainsi qu'un enrichissement de la production d'espaces neutres, conditionne l'homme à considérer la similarité des espaces ; cela entraîne une perte d'intérêt générale. Dans les espaces publics, le jardin ornemental trouve son public grâce à ses différents bienfaits. Premièrement, il permet un moment d'évasion et de réapprovisionnement en énergie. Deuxièmement, il met en action la quasi-totalité des sens humains, à savoir l'ouïe, la vue, l'odorat, le toucher, et même parfois le goût, ce qui participe à la création d'une immersion sensorielle et narrative pour le promeneur, qui va ressentir un sentiment de dépaysement à l'égard de ce lieu. L'impact du végétal sur l'homme favoriserait, selon plusieurs études, le bien-être psychologique et physique des habitants. Sandrine Manusset²² a réalisé durant plusieurs années des recherches autour de l'impact psychosocial des espaces verts dans les espaces urbains à travers le monde, avec pour objectif de comprendre les enjeux socio-économiques actuels. L'extrait qu'elle nous a donné

20-Duhem, P. (1906). *La théorie physique : Son objet, sa structure* (2e éd.). Paris : Marcel Rivière. Disponible sur https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9orie_physique/SECONDE_PARTIE/Chapitre_IV

21-Machina, M. J. (1982). « *Expected utility* » analysis without the independence axiom. *Econometrica*, 50(2), 277–323. <https://doi.org/10.2307/1912638>

22- Manusset, S. (2012). *Impacts psycho-sociaux des espaces verts dans les espaces urbains* [Psychosocial impacts of green spaces on urban spaces]



(fig 36)

à avoir est une carte mentale (fig 36), recensant les catégories touchées par les espaces verts en 2010, et les bienfaits qu'ils entretiennent, sur le plan de la ville, avec des catégories telles que l'économie et l'écologie, et sur le plan des habitants, avec les catégories de santé physique, santé mentale, ou encore le social. Pour entrer un peu dans le détail des catégories qui nous intéressent, à savoir la santé physique, mentale, et plus généralement sociale, nous pouvons voir sur chaque pétale des flèches montantes et des flèches descendantes, correspondant à une augmentation ou une diminution des effets sur l'homme. Ces informations nous révèlent qu'en général, il y a un meilleur état de santé global chez les habitants qui fréquentent des espaces verts. Ils seraient plus incités et intéressés à l'idée de sortir et d'avoir envie de pratiquer une activité physique quotidienne. Avec la pratique d'activités telles que le vélo, le footing ou la marche, une diminution du surpoids et de l'obésité est constatée. Pour le dernier aspect positif de cette catégorie, le fait d'avoir envie de pratiquer une activité sportive grâce aux espaces verts diminue les inégalités sociales de santé. Au niveau de la santé mentale, depuis plusieurs années, on observe une augmentation du nombre de personnes atteintes de maladies mentales, dépression, bipolarité, troubles de l'humeur ou troubles anxieux. Avec ses recherches, Sandrine Manusset constate un sentiment de bien-être et une diminution du niveau de stress chez les habitants se rendant dans des espaces verts régulièrement.

Selon la théorie d'Ulrich, architecte paysagiste et psychologue : « *Les environnements naturels peuvent réduire rapidement le stress et améliorer l'état émotionnel, même lorsqu'ils sont perçus brièvement et passivement* ²³ », puisque l'environnement agit sur le taux de cortisol dans le corps, qui est l'hormone du stress, et permet une réduction de celle-ci, selon différents facteurs. Il est également démontré par ce

23-Ulrich, R. S. (1984). *View through a window may influence recovery from surgery*. Science, 224(4647), 420–421. <https://doi.org/10.1126/science.6143402>

«Les environnements naturels peuvent réduire rapidement le stress et améliorer l'état émotionnel, même lorsqu'ils sont perçus brièvement et passivement»

diagramme compilant plusieurs données de recherche qu'un sentiment important de sécurité est provoqué par les espaces verts, comparé à la ville, qui est associée à un environnement souvent stressant. Pour terminer, les espaces verts permettent un accroissement des dynamiques sociales, qui participent au changement du lieu et au changement de soi par rapport aux autres. Cela permet d'intégrer de nouvelles manières d'échanger et d'appréhender l'espace. Certaines formes d'aménagement sont plus propices à favoriser ce genre d'échange, tels que les parcs ou jardins communautaires/partagés. Ils participent à l'évolution collective et permettent de créer un sentiment d'appartenance socio-culturelle. Les espaces verts en général, et ici plus particulièrement l'aménagement paysager ornemental, agissent comme un écrin de détente pour les habitants, qui se voient confrontés régulièrement aux agressions quotidiennes de la ville.

L'HISTOIRE ET LA MÉMOIRE D'UN LIEU, COMME NARRATION SENSIBLE

Le processus narratif permet de raconter des histoires, de traverser des imaginaires, et se fait souvent par l'usage de paradigmes. La pratique artistique dans le contexte de l'histoire et de la mémoire d'un lieu comme narration sensible est jouée par l'aménagement paysager. Nous pouvons nous questionner sur la manière de déjouer les codifications de ce processus narratif, afin de l'envisager dans le design d'espace vers publics. La notion de narration spatiale évoque un « *engagement spatial d'un utilisateur dans un environnement médiatisé dont la découverte par l'exploration fait progresser un récit non linéaire, et où l'espace est le moyen de communication essentiel*²⁴ ». Cela implique qu'ici l'espace est réfléchi selon la déambulation, pour

24-Bieger, P. (2023). *Spatial storytelling as a convergence of e-learning, video games, archaic, and immersive journalism*. ResearchGate. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.24009.20326>

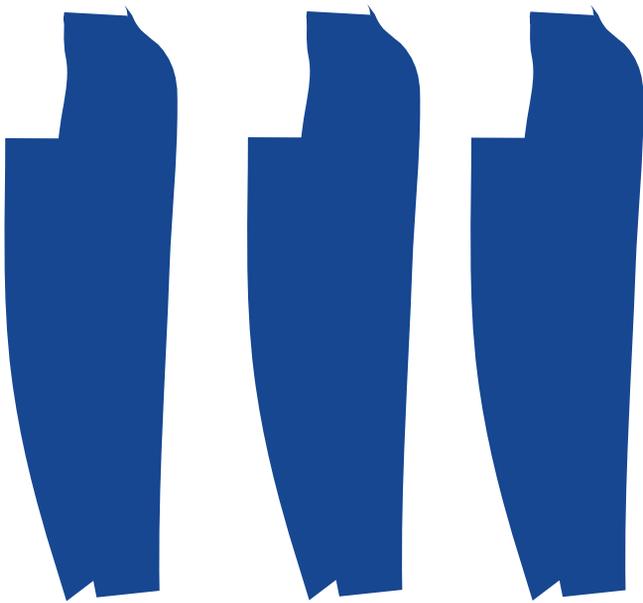
inviter le spectateur à l'explorer, et provoquer l'émerveillement et la surprise. Il devient dès lors acteur dans cet espace, ce qui engendre une confection entre l'homme et le lieu, une forme de lien sensible qui se tisse naturellement. Les connexions peuvent passer par un ressenti immédiat, ou par un vécu plus intime, qui refait surface au contact d'un détail propre à l'espace. Ce sont ces instants qui, sans forcément prévenir, viennent créer un souvenir, et viennent ancrer le corps dans le lieu, et le lieu dans la mémoire. Les cadres, et le paysage proposé, ne sont pas laissés de côté, ils font pleinement partie de la narration. Ils ne sont pas là simplement pour entourer les visiteurs, mais pour proposer une immersion, un ressenti, et offrir une lecture de l'espace. Il y a une vraie volonté de construction, une intention de créer du lien entre ce qui est montré et ce qui est ressenti. Le paysage devient alors un langage à part entière, un terrain de jeu pour l'imaginaire. Les cadres, qu'ils soient visuels, sonores ou structurels, viennent subtilement guider le regard, inviter à la déambulation, sans jamais la forcer. Ce qui permet de mettre en avant les sens et de rendre pleinement conscient le visiteur. Rien n'est laissé au hasard, chaque élément peut déclencher une émotion, une pensée. Et c'est justement dans cette attention au détail que l'espace prend tout son sens. Cette narration spatiale peut être considérée comme une hybridation entre pratique artistique et narration, puisque l'espace devient une histoire grandeur nature, à l'intérieur de laquelle le spectateur devient acteur/lecteur en temps réel. De par une perception subjective de chacun, chaque histoire sera différente, et interprétée de différentes manières, bien que le donné à voir lui soit, sur le papier, le même.

Prenons pour exemple les jardins à la française et les jardins à l'anglaise. Ceux à la française sont très géométriques, symétriques, et proposent un cadre rigoureux. Le spectateur est invité à suivre un quadrillage, et la manière dont il appréhendera cet espace pourrait être plus rassurante, car le chemin est net, dégagé et offre une vision

claire d'où l'on va. À l'inverse, le jardin à l'anglaise propose une déambulation plus organique, avec une place importante laissée à l'aléatoire, avec une liberté d'expression des plantes, des jeux de hauteurs, de largeurs, qui viennent couper la géométrie de l'espace, et créent une sensation d'imprévisible. Le peintre Edgar Degas a à plusieurs reprises abordé la notion de processus narratif et de scénario d'usage au travers de ses peintures. Par l'usage de la thématique de la danse d'abord, puis par la mise en place d'une géométrisation de l'espace et de ce qui vient le perturber (fig 37). À tel point que Paul Valéry a écrit un livre qui s'appelle « Degas, danse et dessin » pour aborder plus en détail sa manière d'appréhender et d'aborder un espace. L'hybridation des pratiques artistiques et narratives passe également par la posture du designer et son rôle dans la conception d'un espace. En effet, le rôle d'un designer d'espace est de penser et concevoir des espaces en tenant compte de la spécificité de chaque endroit, et en mettant l'homme et ses besoins au centre de la création et de la recherche. Les espaces créés varient, ils peuvent être d'ordre technique, ou bien artistique, et dans ce cas-là, en accentuant le côté narratif et artistique, le designer devient un véritable scénariste de l'espace, et les habitants, et les spectateurs deviennent quant à eux les lecteurs de l'histoire. Les habitants peuvent également devenir auteurs de ces lieux grâce à des disciplines telles que le design collaboratif, qui vise à intégrer les habitants dans la création et l'aménagement d'un espace.









LA FICTION AU SERVICE
DES ESPACES VERTS DE
DEMAIN

SINGULARITÉ ARTISTIQUE

JARDIN HYPOTHÈSE

Les espaces verts offrent un champ des possibles remarquables en terme de proposition d'aménagements, ils peuvent proposer divers usages, répondant aux besoins des habitants, des espaces de loisir, de détente, ou bien de partage. Ce sont de véritables lieux de vie qui contribuent à la dynamique de la ville. Au-delà des usages proposés ils sont également riches en espèces végétales, avec des plantes indigènes et exotiques, des compositions de massifs, un travail floral, qui participe à créer l'identité de la ville. Ce sont des lieux pouvant laisser place à la créativité, pour proposer des espaces alliant architecture, art et environnement.

Bernard Lassus nous propose le terme de *jardin hypothèse*²⁵ qui pour lui est une synthèse entre art, architecture et environnement. Le terme jardin évoque un «*Terrain généralement clos, attendant ou non à une habitation, planté de végétaux utiles ou d'agrément*²⁶» tandis que le terme hypothèse évoque une «*Proposition reçue, indépendamment de sa valeur de vérité, et à partir de laquelle on déduit un ensemble donné de propositions*²⁷». L'idée d'un jardin qui est un espace davantage personnel, est associée selon Bernard Lassus à l'hypothèse, qui oriente le jardin vers un espace d'expérimentation, de proposition, sans vérité propre. La seule vérité à travers ce jardin est la force de proposition, l'envie d'approcher et d'appréhender l'espace d'une nouvelle manière, en abordant le sujet de manière personnelle pour en proposer sa vision. À l'intérieur du jardin hypothèse, il présente le

25 -Lassus, B. (1992). *Hypothèses pour une troisième nature*. Éditions du Sénat.

26 -Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). (s. d.). Définition de « *jardin* ». Consulté le [date], sur <https://www.cnrtl.fr/definition/jardin>

27 -Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). (s. d.). Définition de « *hypothèse* ». Consulté le [date], sur <https://www.cnrtl.fr/definition/hypothese>

concept de théâtre nature, auquel il est facile de rattacher un imaginaire, avec un travail sur la mise en scène du jardin, qui peut passer par l'art, l'architecture ou le végétal. Avec ce concept le visiteur devient spectateur de cette pièce de théâtre immersive, et suit le cheminement du jardin, pour découvrir l'histoire au fil de la promenade. Il adopte le terme théâtre qui est habituellement utilisé pour décrire un espace clos, pour parler d'un espace ouvert, il fait le lien entre le côté narratif du théâtre et celui du jardin qu'il envisage. « *Une salle d'exposition est un espace d'ou partent milles routes, ou on laisse la porte ouverte qui donne accès au monde réel pour ne s'occuper plus que de l'exploration. De la même(...)donnant sur la campagne. Ces fenêtres métaphorique que brisent le carcan de la ville et nous amène au de la, vers le paysage libre.* »²⁸ À travers cette citation, Olivier Lussac partage ses impressions sur «la salle d'exposition, un endroit inspirant, libre, qui, tout comme le jardin hypothèse de Bernard Lassus, favorise l'exploration au résultat final. Le processus est aussi important que le résultat final, c'est ce processus et ce résultat qui créent une véritable singularité artistique de l'espace, et ici du jardin. La salle d'exposition peut ici être interprétée selon la théorie d'encastrement et de co-encastrement d'Herman Schmitz. En effet, la théorie d'Herman Schmitz nous permet de réfléchir à la manifestation de la pré-réflexion, par le prisme de la notion d'encastrement. Le phénomène pré-réflexif « *décrit la réaction immédiate et non critique d'un individu à quelque chose, avant toute évaluation consciente.* »²⁹ », cette réaction immédiate est de l'ordre de l'encastrement, elle n'est pas prévue ou contrôlée, c'est un sentiment créé par la vue d'un élément extérieur, qui vient s'imbriquer en nous.

28- Lussac, O. (2014). L'immersion : *singularité de l'espace artistique contemporain* ? *Figures de l'Art*, (26), 65–74. https://www.persee.fr/doc/fdart_1265-0692_2014_num_26_1_1624

29- Chandler, D., & Munday, R. (2011). *Prereflexive*. In *A dictionary of media and communication*. Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-2118>

Cette imbrication est de l'ordre d'un ressenti intérieur, et peut permettre d'être une ligne directrice dans la création de projet, en envisageant le ressenti au cœur de la création. Associée à l'encastrement, il évoque la notion de co-encastrement pour décrire l'interaction entre le ressenti qui est de l'ordre de l'encastrement et l'espace qui, lui, est de l'ordre du co-encastrement. Cette notion invite également à penser l'expérience commune vis-à-vis d'un espace, d'une mise en scène, et comment faire ressentir à plusieurs personnes un sentiment similaire ? Ou alors comment, par le même espace, proposer des émotions et des expériences totalement différentes ?



(fig 38)



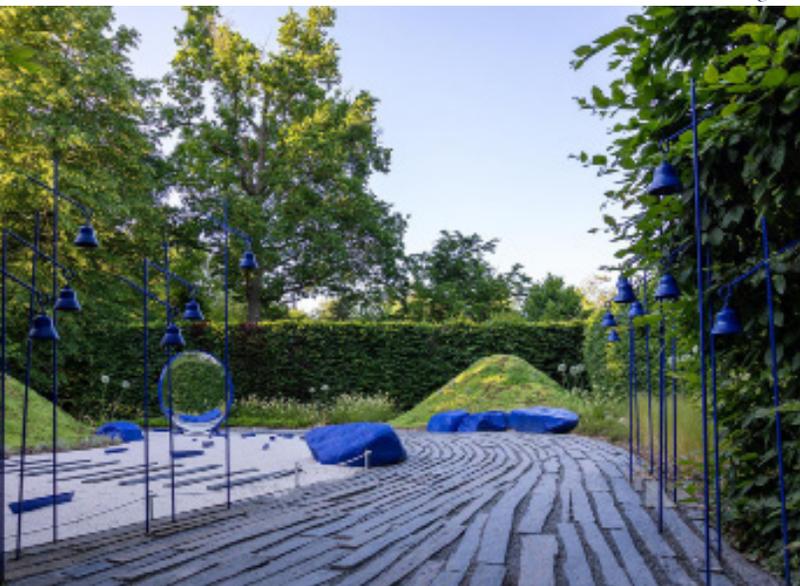
(fig 39)

JARDIN DE CHAUMONT



(fig 40)

(fig 41)





(fig 42)



(fig 43)

Les jardins de Chaumont contribuent à répondre à la question, comment, par le même espace, proposer des émotions et des expériences différentes ? Le Festival international des jardins, qui se déroule à Chaumont-sur-Loire, est dédié à la création paysagère. Contrairement à la conception, la création n'est pas à but utilitaire, mais davantage à but esthétique. Ce festival propose 30 jardins, accessibles sur concours, pour des paysagistes du monde entier. Il débute mi-avril et se termine en novembre, et propose un thème différent chaque année. Pour cette année 2025, le thème est « *Il était une fois au jardin* ». Il invite les paysagistes à penser une « *poésie de la nature* », à travers une création paysagère autour de l'imaginaire et du conte de fées. Comme nous pouvons le constater, les propositions de jardins sont très variées. Certaines sont de l'ordre de l'installation artistique, avec une volonté de mettre en avant quelque chose de matériel, là où d'autres cherchent à mettre en avant le végétal pour raconter une histoire. Nous allons tenter d'analyser un peu plus en détail deux jardins, un orienté vers le végétal, et un autre utilisant une structure matérielle pour, là aussi, mettre le végétal en avant. Ces deux modes de création et de composition nous invitent à ressentir deux émotions différentes, dans des espaces au départ identiques, et comportant des contraintes similaires.

Le premier jardin que nous allons analyser est HORTUS POCUS (fig 42), un jardin imaginé par la pépinière du Languedoc. En quelques mots, ils décrivent leur création. À travers d'un petit écrit explicatif (fig 44), qui nous parle des intentions et de la volonté des architectes paysagistes, se dégage une profonde envie de créer une narration, une forme d'évasion à travers cet espace vert. On retrouve plusieurs termes comme « *enivrante* », « *vivante* », « *intrigante*³⁰ », qui laissent

30-Domaine de Chaumont-sur-Loire. (2024, 26 décembre). Festival International des Jardins 2025. <https://domaine-chaumont.fr/fr/programmation-culturelle-et-evenements/festival-international-des-jardins-2025>

«L'incantation prononcée par les magiciens avant un tour, «hocus pocus», s'adapte ici très bien à l'univers du jardin, «hortus» en latin. Sa traversée enivrante, vivante et intrigante, s'effectue au milieu de déliriums plantés et de fantaisies recyclées. Derrière un rideau de porte multicolore s'ouvre un nouveau monde, où la candeur de l'enfance fait équipe avec la puissance de la botanique, où le royaume souverain des plantes assujettit les paillettes de polymères. Mille et une nuances de vert se déclinent dans ce cabinet de curiosités poétiques, très éloignées de notre quotidien. Des plantes naturelles méconnues flirtent avec des sculptures aux échelles démesurées, réalisées à partir de bouteilles de plastique déformées. Animales ou végétales, ces sculptures bigarrées habillent le jardin de fête. Comparables à une mélodie entêtante, les ambiances se succèdent tels les plats et les déliés d'une calligraphie sublimée d'enluminures. Et si l'on rêvait éveillé?»

(fig 44)

penser à un lieu en mouvement, rempli de passion, avec une forte présence du végétal. Ce jardin fait office de royaume, un royaume à l'intérieur duquel la nature est reine, avec une grande déclinaison de verts qui donnent profondeur, style et structure à l'ensemble. Le passage qui mène à ce royaume est aussi travaillé, avec des structures placées à certains endroits sur le chemin. Faites en matière recyclée, elles sont pailletées, attirent le regard, mais sans prendre le dessus. Elles sont là surtout pour ce qu'elles représentent, l'idée de passer une porte, de franchir un seuil pour entrer dans un autre monde, plus merveilleux, plus libre. On sent aussi un lien fort entre l'enfance et la nature, entre le rêve et le réel. Ce jardin, c'est un peu comme un décor vivant, une sorte de théâtre végétal où les ambiances changent, comme des scènes qui se succèdent. On n'impose pas une lecture, on se laisse porter, un peu comme dans un rêve éveillé. Le végétal y mène la danse, et l'humain s'efface pour juste observer, ressentir, imaginer.

Le second jardin que nous allons analyser et intitulé « L'ÎLE DE LA FÉLICITÉ » (fig 45,46) Ici, le parti pris des architectes paysagistes a été de penser le jardin comme un conte de fée, avec une histoire, une quête, et une immersion sensible totale. À travers leur écrit, (fig 47) on comprend déjà où ils veulent nous emmener, avec une description imagée des différents espaces que l'on retrouve dans ce jardin. « *Un paysage aride, de sable et de roches* », on imagine alors un espace sec, aux teintes chaudes, qui renferme un écrin de verdure, un espace idyllique, presque utopique, puisqu'il nous invite tout au long de la lecture à suivre l'histoire du prince sans savoir s'il va vraiment aimer ce qu'il va découvrir. Ici, le prince peut être vu comme une métaphore du visiteur, celui qui entre dans le jardin, et qui se laisse porter par l'histoire racontée à travers le lieu. On ne visite pas juste un espace vert, on suit un récit, un parcours émotionnel, presque initiatique. Ce n'est pas un jardin à contempler passivement, c'est un jardin à vivre.



(fig 44)



(fig 45)

« En 1690, Madame d'Aulnoy publie le premier conte merveilleux en français, L'Île de la Félicité. Il raconte l'histoire du prince Adolphe, parti à la recherche d'une île légendaire censée offrir le bonheur éternel. Cette quête le pousse à traverser des paysages arides, de sable et de roches, où les plantes ont pourtant su puiser force et beauté. Dissimulée par un jeu de rideaux flottants au vent, tel un sanctuaire, l'île tant espérée se profile. Elle abrite une végétation luxuriante où croissent céréales, fruits et légumes, au bord d'une rivière paisible. Promesse de félicité, elle s'offre au voyageur fatigué. Mais ce jardin d'Eden saura-t-il contenter le jeune prince ? Au terme de son voyage initiatique, Adolphe réalise que son idéal n'était qu'une illusion. Le bonheur ne se trouve pas nécessairement dans une nature sélectionnée, organisée, domptée, forcée. Il n'est pas nécessaire de crouler sous les fruits pour être heureux. Composition métaphorique, L'Île de la Félicité invite le visiteur à apprécier, lui aussi, des paradis moins spectaculaires, mais plus accessibles et plus savoureux quand ils se découvrent à travers l'épreuve. Il incite à porter un regard différent sur ce qui nous entoure, à voir la richesse dans la sobriété et la résilience, mais aussi tout simplement à profiter du chemin. Car les herbes folles croisées au détour du voyage, les nappes vert tendre de l'odorant Eucalyptus ou de la discrète Lippia, sont aussi sources de joie. »

(fig 47)

Il y a ici aussi une volonté de créer une narration sensible de l'espace, un endroit où la mise en scène et le script jouent un rôle important, chaque étape du jardin correspond à une étape du récit. À travers la représentation graphique qu'ils nous proposent, on ressent aussi une volonté de mettre la structure en avant. Sur le dessin, seuls les éléments à l'intérieur de celle-ci sont colorés, comme si c'était uniquement dans cette structure que la végétation reprenait vie. Elle devient donc essentielle, presque magique, et joue un rôle majeur dans le jardin et dans la manière d'en appréhender l'espace. Ce jardin parle autant à l'œil qu'à l'esprit, en nous proposant d'aborder notre rapport au bonheur, à la nature, et nous questionne sur nos attentes. Qu'est-ce qui nous rend heureux ? L'abondance ou la sobriété ? Ils nous invitent à porter un nouveau regard sur notre vision du végétal, et du monde.

Ces deux jardins nous proposent des approches uniques, symboliques et totalement différentes, malgré un espace de départ similaire. Ils nous plongent tous deux au cœur d'une histoire. Le premier jardin nous propose une vision maximaliste, où le végétal est abondant, il vient immerger le visiteur à travers des jeux de hauteur, de couleur, de textures, qui nous invitent presque à un retour en enfance, une régression, avec des palettes, de la couleur, il ne nous invite pas à réfléchir mais à ressentir. Le second jardin, lui, nous propose une approche plus sombre, poétique, et cherche à mettre le visuel et l'intellectuel en commun pour proposer un jardin à la fois enivrant et épuré. Il nous donne à travers sa conception l'impression de vouloir faire vivre une réelle expérience narrative au visiteur, avec une histoire écrite telle un conte, qui nous plonge dans cet univers, à la recherche d'une quête utopique. Ces propositions nous plongent toutes deux au cœur d'une réflexion intérieure, puisqu'elles partent de concepts irréels, fictifs, et tendent vers la création de projets réels, avec un imaginaire sans limite.

INFLUENCE D'AUTRE PAYS

En reprenant l'idée que le jardin, en tant qu'hypothèse, peut être un peu partout autour de nous, nous n'allons pas aborder un imaginaire que l'on souhaite rendre réel, mais plutôt l'inverse, avec l'idée d'un réel qui vient nourrir les espaces verts qui nous entourent pour nous proposer des lieux merveilleux. Cette inspiration du réel est un peu comme une mémoire du paysage, un souvenir qui revient, une sensation que l'on a ressentie lors de la visite d'un pays, d'une ville, ou simplement d'un lieu qui nous a marqués. Il ne peut être défini comme une copie, ou un décor que l'on cherche à recréer, mais davantage comme un ressenti personnel, sensible, presque un peu flou parfois, mais qui existe bel et bien. Le travail du paysagiste, et plus généralement du designer, est de réussir à retranscrire cette émotion perçue, de comprendre d'où elle provient, pourquoi et comment il est possible de la recréer pour la partager. C'est une traduction sensible du paysage, qui permet à un lieu d'avoir une identité propre, et de provoquer des souvenirs aux habitants, ou visiteurs qui viennent sur site.

Dans cette logique, il me paraît intéressant d'aborder les notions d'utopie et d'hétérotopie de Michel Foucault³¹, vis-à-vis de la retranscription sensible d'un lieu dans un autre. Le jardin qui s'inspire d'un ailleurs pourrait être interprété comme une utopie sensible, avec le terme utopie qui désigne un « *Planimaginaire de gouvernement pour une société future idéale, qui réaliserait le bonheur de chacun*³² » et le terme sensible qui lui permet d'« *éprouver des sensations, capable*

31-Luz María Lozano Suárez & Alarcón Consuegra, S. (s.d.). Les utopies et les hétérotopies : la pensée spatiale de Michel Foucault vis-à-vis de l'expérimentation du corps. [Article]. Repéré à <https://journals.openedition.org/ideas/12374>

32-CNRTL. (s. d.). Utopie. Dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 27 mai 2025, sur <https://www.cnrtl.fr/definition/utopie>

*de percevoir des impressions*³³ ». Michel Foucault l'a désignée tel que « *l'utopie permet de consolider des espaces autres et, en même temps, de trouver le substrat de la pensée utopique dans l'idée de devenir autre.* » Pour lui, la notion d'utopie permet une remise en question à l'infini, avec pour finalité d'améliorer les espaces existants, proposer de nouvelles manières de les appréhender sans se reposer sur ses acquis. Associé à l'utopie, il nous propose le concept d'hétérotopie qu'il utilise pour la première fois lors de sa conférence intitulée « Des espaces autres » de 1967. Ce concept repose sur « *des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire, comme une cabane d'enfant ou un théâtre. Ils sont utilisés aussi pour la mise à l'écart, comme le sont les maisons de retraite, les asiles ou les cimetières*³⁴ ». Ces endroits réels qui hébergent l'imaginaire peuvent être de l'ordre du souvenir, d'une culture, mais également du temps, des notions abstraites qui pour autant sont parlantes pour la plupart d'entre nous, il est donc facile de les imaginer. Les jardins inspirés de pays sont comme de petites fenêtres ouvertes sur un ailleurs, mais un ailleurs lointain que l'on regarde de loin, mais un ailleurs que l'on peut vivre, ici, à travers le regard de celui qui l'a imaginé. Le réel devient alors une matière, quelque chose de vivant que l'on retravaille avec de l'émotion, un ressenti. On est alors entre le souvenir et l'invention, entre ce qu'on a vu, et ce qu'on voudrait faire ressentir. Ce n'est pas une reproduction à l'identique mais davantage une traduction, avec une part d'intime. Ce qui fait la richesse de ces jardins hétérotopiques sont qu'ils nous racontent un autre lieu, tout en nous ramenant à ici, et maintenant. Ce sont comme des morceaux de monde réinventés, des hétérotopies qui nous font voyager sans bouger, et qui changent notre manière de voir le végétal, le voyage, l'espace au travers d'une narration sensible de ce même espace.

33-CNRTL. (s. d.). Sensible. Dans Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté le 27 mai 2025, sur <https://www.cnrtl.fr/definition/sensible>
34-Foucault, M. (1967). Des espaces autres [Conférence]. Cercle d'études architecturales. Publié dans Architecture, Mouvement, Continuité, 5, 46-49.



(fig 48)



(fig 49)

Afin d'appuyer cette idée que le réel peut être réinterprété, nous pouvons aborder le jardin japonais du Parc Floral de Paris. Inauguré en 1969, et réalisé par l'ingénieur horticole Daniel Collin, ce jardin reprend les codes de ceux de Kyoto, mais dans Paris. (fig 48/49)

C'est un bon exemple selon moi en ce qui concerne le jardin qui ne cherche pas à copier, mais plutôt à réinventer un ailleurs, de manière sensible, presque poétique. Ce jardin s'inspire fortement du Japon, de ses formes, de ses codes, de cette esthétique très particulière, mais ce n'est pas un jardin zen qui pourrait être qualifié de copié-collé. C'est une vision plus personnelle, un regard porté depuis ici vers là-bas, un regard occidental, qui recrée un jardin asiatique. Ces espaces deviennent comme une toile blanche, et le créateur vient y déposer ses impressions, ses souvenirs, peut-être même ses fantasmes d'un Japon rêvé. Ce n'est pas le Japon qu'il cherche à montrer à travers cette création, mais son interprétation de celui-ci. Ce qui fait toute la richesse et la force de ce jardin, est également le lien entre le paysagiste et le visiteur, et la manière dont celui-ci comprend le travail et les intentions du créateur. Ce jardin flotte entre utopie et hétérotopie. Utopie, car l'image qui nous est donnée du Japon, est presque irréelle, avec une végétation luxuriante, calme, presque suspendue dans le temps, il nous invite à une réelle déconnexion, pour nous proposer un instant présent figé dans le temps. Cependant, il peut également être envisagé de manière hétérotopique, parce que ce lieu au cœur de Paris est implanté dans une ville, dans un quotidien. Il crée un entre-deux, une sorte de parenthèse dans la ville, un endroit qui fonctionne autrement, où on marche autrement, où on regarde autrement. Il invite au silence, à la contemplation, il ralentit le rythme dans une ville en constant mouvement.

Ce jardin peut finalement être envisagé tel un espace de projection. Il parle autant de celui qui l'a imaginé que de celui qui s'y promène. Il

nous raconte une histoire forte, de par les végétaux utilisés, il ne nous propose pas une vérité, mais nous invite à ressentir, c'est finalement l'émotion du créateur, retranscrite à travers un projet paysager, proposé au visiteur. Cette interprétation du Japon crée un décalage, presque un flou, avec des non-dits qui sont pour autant suggérés. Cet espace vert nous invite à la rêverie, au souvenir, et nous propose une pré-réflexion, pour devenir un espace où le réel et l'imaginaire se rencontrent, et où l'ailleurs vient habiter l'ici, juste par le regard d'un artiste et un style.

INSPIRATION DES PRATIQUES ARTISTIQUES

L'inspiration, née grâce à ce qui nous entoure, elle se nourrit de nos découvertes, nos rencontres et nos interactions qui vont au-delà de nos habitudes quotidiennes. Cela est souvent dans l'inattendu, le décalage, que naît une idée, un concept. S'écarter de notre ligne directrice, d'une routine que nous connaissons bien, permet d'ouvrir de nouvelles portes. Certaines pratiques artistiques telles que le cinéma, l'écriture, la lecture, ou bien encore le théâtre et la scénographie, influencent nos manières de voir et d'appréhender l'espace. Ce sont des formes d'art, qui créent des mondes imaginaires, racontent des histoires, en construisent des ambiances qui peuvent s'apparenter, par l'imagination humaine, à des créations et sentiments réels. Ces mondes, bien que fictifs, laissent une trace en nous, ils nous procurent des émotions, qui passent par une réflexion autour de la transmission. Pourquoi ne pas imaginer que ces univers, ces façons de mettre en scène, pourraient inspirer nos jardins de demain ? Ils pourraient possiblement raconter une histoire, comme dans un film, nous pourrions le traverser comme une pièce de théâtre, avec des temps forts, des silences, et des décors végétaux. Ces disciplines peuvent permettre d'offrir une nouvelle manière de penser les

espaces verts, moins comme un décor figé, standardisé, mais davantage comme un lieu vivant et narratif, instant à la découverte et au lâcher-prise. Un endroit où l'on se promène, où on ressent, et où l'on partage notre vécu.

CINEMA

Le cinéma part d'une pensée fictive par le scénario d'abord, puis traduit cette pensée par des décors, pour terminer par une mise en image, dans l'objectif de permettre au spectateur de comprendre et ressentir l'intention derrière chaque scène et de vivre le moment proposé à l'instanté. Chaque élément visuel ou sonore participe à cette construction émotionnelle, qui peut passer par la lumière, le rythme ou encore le choix d'un décor particulier et de végétaux. Deux grandes catégories d'espace et de mise en scène sont intéressantes vis-à-vis de notre sujet, et de la manière d'appréhender l'espace cinématographique au profit des espaces verts.

Premièrement, « *l'espace narratif : c'est la spatialité spécifique des personnages, qui contribue à donner corps au récit qui les implique*³⁵ », il est utilisé pour mettre en avant une action, n'a pas pour objectif d'être l'acteur principal de l'histoire, et peut ne pas avoir de lien spécifique avec le reste des scènes. Il reste cependant intéressant vis-à-vis de notre sujet sur les espaces verts. Nous pourrions imaginer par exemple l'usage d'un espace narratif, pour appuyer l'envie de procurer une émotion particulière, à un endroit choisi dans un espace. En sortant du cadre initial pour proposer un point de divergence, cela pourrait impacter davantage le visiteur. Tel un zoom émotionnel sur un moment précis, un détail amplifié qui change la

35-Annales de Géographie. (2013). L'espace narratif. <https://shs.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2013-6-page-689.htm>

perception globale du lieu. Ce sont de petits espaces qui pourtant laissent une trace forte et favorisent lier une scène, et vis-à-vis de notre sujet, l'identité d'un lieu. Le second est « *l'espace diégétique : c'est celui que construit le film, comme réalité indépendante du récit (et au sein duquel Gardiès fait des « lieux » une actualisation d'un « espace » qui, sans eux, resterait virtuel)*³⁶ ». Contrairement à l'espace narratif, l'espace diégétique ³⁷ vise à mettre en avant l'espace, l'acteur s'il y a, n'est pas l'acteur principal de cette scène. Ici, c'est le décor qui raconte quelque chose, qui crée un univers entier, cohérent, avec ses propres codes, ses propres logiques. Avec pour objectif de proposer une immersion totale, presque un monde parallèle, où le spectateur n'est plus seulement observateur, mais devient presque visiteur. Dans le cadre du jardin, cet espace diégétique pourrait se traduire par une ambiance globale, une atmosphère enveloppante favorisée par le choix de plantes indigènes ou exotiques, pour donner une identité forte au lieu.

« Sensibilisant aux dimensions du temps : le durable et l'éphémère, le présent et l'antan, à celle de l'étendue : l'horizontal et le vertical, l'animal et le végétal, les opérations de transport nous instruisent de quel bois se constitue le paysage³⁸. » Au travers de cette citation, Anne Cauquelin nous transmet une vision sensible et philosophique du paysage, une manière d'en parler non pas par la science ou la technique, mais par l'émotion et l'opposition. Elle y évoque des

36-Annales de Géographie. (2013). L'espace narratif. <https://shs.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2013-6-page-689.htm>

37-GeoConfluences. (n.d.). Diégétique. L'adjectif diégétique désigne tout ce qui est relatif à l'espace-temps dans lequel se déroule l'histoire narrée par un film, un livre, ou par tout autre récit. Les paysages diégétiques ont été particulièrement étudiés en géographie des représentations. Consulté le 27 mai 2025, sur <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/diegetique#:~:text=L'adjectif%20di%C3%A9g%C3%A9tique%20d%C3%A9signe%20tout,%C3%A9tudi%C3%A9s%20en%20g%C3%A9ographie%20des%20repr%C3%A9sentations.>

38-Cauquelin, A. (2000). *L'invention du paysage* (Éd. revue). Paris : Presses Universitaires de France.



(fig 50)



(fig 51)

contrastes forts, presque poétiques, tels que le durable face à l'éphémère, le végétal face à l'animal, l'horizontal face au vertical... Autant d'oppositions qui permettent d'ouvrir un champ de réflexion et d'émotion. Ces oppositions servent ici de tremplin, pour favoriser une compréhension plus intuitive du paysage de l'ordre de la pré-réflexion. Ce sont des notions universelles, que l'on peut facilement ressentir, même sans les nommer puisqu'elles ont été acquises par le plus grand nombre d'entre nous. Le paysage devient alors une composition d'objets et de sensations, une superposition de plans, de profondeurs, de hauteurs... mise en cadre par notre propre regard. Ce n'est pas une image figée, mais une scène mouvante, perçue différemment selon l'endroit où l'on se tient, selon notre vécu, notre mémoire, notre sensibilité. Cette pluralité d'interprétations qui rend si puissant chaque scène peut être apparentée au cinéma, car dans les films chacun peut y projeter une part de soi et interpréter des scènes diégétiques ou narratives en fonction de son vécu. Parler et penser le paysage revient à parler de soi et des autres. C'est oser dévoiler ce qui nous touche, cela apparaît alors tel une mise à nu de notre ressenti. C'est probablement cette fragilité assumée qui permet de toucher le spectateur, qui à son tour autorise cette mise à nu. La scène devient un échange entre créateur, nature et spectateur, pour nous offrir de l'émotion ainsi qu'une pensée visible et intérieure.

Alice au pays des merveilles, dans la version de Tim Burton sortie en 2010, propose un univers totalement imaginaire, un monde parallèle qui casse les codes logiques qu'on connaît, entre utopie et dystopie. Ce qui est intéressant dans ce film, ce sont les décors et le paysage qui participent à la narration de l'histoire. Ils sont ici tout aussi importants que les acteurs, et prennent une place importante à l'écran. Ils ne font pas seulement office de fond ou d'une ambiance de base, mais sont acteurs des scènes, ils appuient le jeu des acteurs, et favorisent des espaces vivants, avec qui les acteurs ont une véritable interaction, les

décors sont presque comme un personnage à part entière dans le film.

Dans ce monde, la végétation n'est pas passive mais active. Elle bouge, parle, et est aussi imposante que les personnages, puisque acteurs et végétal ont la même taille. (fig 51) Comme nous pouvons le voir sur cette image, les fleurs sont même parfois plus imposantes que les personnages, avec des couleurs plus saturées et vives, elles sont en arrière-plan mais attirent davantage l'œil. (fig 50) Dans ce film où l'atmosphère est lourde et pesante, le végétal participe à faire ressentir ses émotions à travers les différentes scènes, il y a une véritable envie de faire ressentir quelque chose de fort à travers le paysage et le végétal demeurent, puisque c'est une chose d'ordre de l'inconnu. Le végétal devient un moyen d'expression, ce moyen d'expression pourrait nous inspirer, pourrait penser les jardins autrement. On peut voir plusieurs styles de paysages tout au long du film, que ce soit des forêts très sombres et inquiétantes ou des scènes plus joyeuses et lumineuses. Ce qui est intéressant également, est la manière dont sont proposées les scènes, nous retrouvons parfois des jardins très symétriques, rigides, comme lors de l'arrivée au château de la reine rouge. Cette géométrie de l'espace accentue la grandeur et la froideur du château. D'autres scènes sont elles plus organiques, presque bordéliques, comme la scène du thé avec le chapelier fou, où ici le paysage s'associe au trait de caractère du personnage et accentue le côté fou du chapelier, en nous proposant une végétation débordante, qui prend le dessus sur les objets, comme si elle reprenait ses droits. Cela nous donne une impression de décors vivants, et vient perturber nos acquis. Les échelles contribuent et accentuent le côté étrange voulu, et créé dans le décor, puisque la démesure du végétal donne une impression de petitesse pour les personnages, et en continuité cette petitesse se ressent également auprès du spectateur. Chaque objet qui compose le décor n'est pas dû au hasard, il est le fruit de multiples réflexions, dans l'objectif

de participer à une de l'ordre de la traduction de l'émotion d'Alice, comme si son ressenti intérieur était retranscrit à l'extérieur par le paysage. Ce film peut être au service des inspirations pour repenser les jardins de demain, en imaginant des espaces verts qui racontent une ou des histoires, provoquent des émotions, et qui ne soient pas uniquement de l'ordre du beau, mais qui cherchent à transmettre et à questionner. Nous pourrions dès lors imaginer un lieu qui ne serait pas figé, qui évoluerait en même temps et avec les habitants, ou visiteurs en mettant à contribution leurs sens. En s'inspirant de Alice au pays des merveilles, nous pourrions envisager un aménagement jouant sur les formes, les couleurs, les odeurs, et imaginer différents espaces, en pensant pour autant une continuité dans chacun. Et finalement, ce que ce film montre est l'importance du végétal, et met en avant le côté scénique qu'il peut avoir, et l'influence qu'il a sur les ambiances. Il joue un rôle de connecteur entre nos pensées et notre imaginaire.

SCÉNOGRAPHIE THÉÂTRE

La scénographie³⁹ permet d'« *évoluer dans le déroulé éphémère de la représentation, au rythme du drame théâtral dont elle est l'expression spatiale.*⁴⁰ » En théâtre elle est associée à la notion de décor, qui elle vient donner vie à l'espace imaginé par la création et la disposition d'objets et de dispositifs. Le décor participe au ressenti visible, il crée une balance, une atmosphère, et donne du caractère à la pièce. Elle participe à la mise en scène de l'espace et fait le lien entre le script, les envies, et la réalité. En théâtre, à la différence du cinéma, les décors sont en temps réel au second plan, il n'y a pas de possibilité de faire de la post-production, ou des changements de lumière ou de cadrage,

39-Représentation en perspective (des sites, des édifices, des décors de la scène). (Ds Adeline, Lex. termes art, 1884).

40-Semet-Haviaras, M.-N. (année). La scénographie théâtrale, un art contemporain. Pages 21-29.

«Au terme de cette chimie inévitable et nécessaire [le processus de production de l'image], on a substitué à la réalité initiale une illusion de réalité faite d'un complexe d'abstraction (le noir et blanc, la surface plane), de conventions (les lois du montage par exemple) et de réalité authentique»

tout est en temps réel. C'est pourquoi Rodrigue Villeneuve définit le théâtre tel « *qu'il devait revenir de définir le théâtre, non plus comme un miroir, mais comme un langage*⁴¹ ». Il y a une matérialisation de la scène très présente à travers sa vision, puisqu'ici il ne s'agit pas de visualiser le décor comme un reflet de quelque chose qui existe, mais de le penser tel un langage, à travers la matérialisation. Nous allons retrouver les notions de décors, d'ambiance qui vont être pensées pour mettre en avant les scènes et les acteurs, mais cette pensée doit être contrairement au cinéma généraliste pour des questions de logistique.

« *Au terme de cette chimie inévitable et nécessaire [le processus de production de l'image], on a substitué à la réalité initiale une illusion de réalité faite d'un complexe d'abstraction (le noir et blanc, la surface plane), de conventions (les lois du montage par exemple) et de réalité authentique*⁴². » André Bazin, dans son ouvrage *Faire corps avec le monde*, évoque la notion de décor en parlant de « chimie inévitable ». Vis-à-vis du théâtre, cette chimie pourrait s'apparenter au rapport entre les acteurs, le décor et le spectateur, qui sont trois éléments majeurs à prendre en compte dans la proposition d'une pièce. Le terme de chimie nous invite à penser à une forme de fabrication, une réaction entre les éléments, mais aussi à l'idée que cette rencontre provoque des réactions, bonnes ou mauvaises. Cette chimie, dans le cadre du théâtre, ne peut pas être figée. Elle évolue avec l'énergie des acteurs, la lumière pensée à des moments précis, le regard du public qui réagit en direct. Il y a une volonté de créer une alchimie vivante, qui ne se répète jamais exactement de la même manière.

41-De la scénographie à la scénographie » Rodrigue Villeneuve L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales, n° 11, 1992, p. 29-40.

42-Thomas, B. (2019). *Faire corps avec le monde : De l'espace cinématographique comme milieu*. Éditions Circé



(fig 52)



(fig 53)

Le décor, dans cette logique, ne sert pas juste à poser un cadre, mais à participer activement à cette transformation de la réalité. Il fait partie du mensonge accepté, de l'illusion volontaire qui permet de croire à ce qui se passe sur scène. Et finalement, ce que Bazin pointe là, c'est cette transformation du réel, on ne montre pas la réalité brute, mais une version modifiée, traduite par des codes, des choix visuels, des conventions. Dans le théâtre comme au cinéma, ce qui compte, c'est ce qu'on fait ressentir, même si ce n'est pas exactement la réalité. L'important, c'est que l'illusion soit crédible, qu'elle nous emporte. Cela met également en avant l'idée d'une temporalité, qui est importante en théâtre, et dans la narration en général puisque chaque scène est disposée presque en temps réel, pour coller au script des acteurs.

Philippe Rahm, chantre de l'architecture météorologique, jardin météorologique (fig 52/53). Cet artiste travaille la temporalité à travers ses œuvres, afin de créer de véritables pièces de théâtre immersives et sensibles, c'est un metteur en scène du climat. Tel une pièce de théâtre, il pense un décor figé mais en mouvement. Il nous propose un endroit vivant, qui travaille sur le rapport entre la création et le visiteur. La temporalité est dans ses créations une véritable source d'inspiration, il travaille avec elle, pour provoquer de nouveaux ressentis, et proposer une expérience inédite. Il dit d'ailleurs, « *Pour nous, l'architecture n'était pas seulement culturelle, nous voulions que le corps la ressent de manière physiologique* ⁴³ ». Son travail va au-delà des formes, des couleurs, il cherche à créer une pièce de théâtre sensible, avec une narration provoquée par la temporalité, et où chaque visiteur devient l'espace de quelques instants acteur. Dans son projet de jardin météorologique, il imagine un espace urbain

43-Les Échos. (2021, avril 9). Philippe Rahm, *chantre de l'architecture météorologique*. <https://www.lesechos.fr/weekend/livres-expositions/philippe-rahm-chantre-de-larchitecture-meteorologique-1295590>

qui n'est plus juste un lieu de passage, mais une expérience sensorielle. Le jardin devient ici un laboratoire climatique à ciel ouvert. Il n'est plus juste question de planter pour le côté esthétique, mais davantage de penser le végétal comme un acteur du climat, tel un outil pour réguler les températures. Il permet également de jouer avec la lumière, pour mettre en avant les différents sens, et provoquer des ressentis différents en fonction du moment de la journée. Cette temporalité changeante permet de proposer une installation immersive et active, qui donne envie au passant d'y retourner, d'échanger et crée une connexion entre le lieu, et entre les personnes.

ECRIT

Afin de tenter de comprendre comment la fiction peut servir dans l'aménagement des jardins de demain, analysons maintenant la manière dont un poème décrit le paysage, quelles sont les intentions derrière les mots et comment l'émotion réussit à être transmise, sans pour autant n'avoir aucun support visuel matériel. Cela va nous aider à comprendre l'importance de la narration dans la création d'un espace.

Avec ce poème, nous tendons vers une analyse de l'imaginaire, qui invite le lecteur à imaginer cet espace qui n'est pas matérialisé. Alphonse de Lamartine est un poète, dramaturge et historien du 19^e siècle. Il est connu pour être une figure importante du romantisme en France. En 1820, il écrit *Le Vallon*, un poème que l'on retrouve dans un recueil du même nom, avec à l'intérieur 23 autres poèmes. Ce poème, et plus particulièrement l'extrait choisi, nous parle de l'enfance de Lamartine, qu'il met en lien direct avec le souvenir d'un endroit qu'il garde précieusement. Il se met à nu pour nous délivrer ses émotions, son ressenti, sans rien attendre en retour. En effet, nous n'avons que très peu d'informations sur l'endroit dont il

parle, pourtant il commence par nous parler de « *l'étroit sentier de l'obscur vallée* ». Les termes étroit et obscur évoquent au lecteur un sentiment d'oppression, de peur. On comprend dès lors que l'endroit de son souvenir n'est nécessairement pas un endroit joyeux. Le terme vallée implique la nature, la terre, mais dans cette phrase, il vient simplement souligner les deux adjectifs précédents. « *Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais* » commence à mettre la nature en guise de personnage principal du vers. En effet, le flanc des coteaux et l'évocation de bois épais imaginent une vallée sinueuse où la nature est le personnage principal. Nous retrouvons toujours l'idée que c'est un endroit peu accueillant. Dans les vers qui suivent, nous retrouvons le terme « d'ombre », qui fait écho à obscur, et le terme entrelacé, qui fait le lien avec les termes étroit ou encore pendent. Ils nous proposent, afin de nous faire comprendre son ressenti et nous partager ses émotions, un poème très imagé, avec des adjectifs qualificatifs forts et universels, il ne cherche pas la complexité, mais au contraire la simplicité, pour donner accès à son ressenti. Malgré une description imagée de cet endroit lugubre, l'auteur vient apporter un peu de douceur avec les notions de silence, de paix, et surtout, il évoque le terme de verdure. À travers ce poème inspirant, nous retrouvons une évocation de la nature, il n'évoque pas le paysage mais parle d'un paysage, montagneux, ruisselant, vivant. Il commence par décrire cet endroit sombre, puis, au fil du poème, c'est comme si la lumière apparaissait peu à peu, avec l'évocation du ruisseau, donc de l'eau, de la verdure. C'est une manière que j'ai trouvée intéressante, puisqu'il poétise un espace non attrayant en s'arrêtant sur des petits détails, presque invisibles au premier regard, mais qui transforment peu à peu l'ambiance et permettent au lecteur de redécouvrir cet endroit sous un autre angle, plus sensible et intime. Cela s'apparente à une description mnémorique, puisqu'il ne se contente pas de décrire un paysage, il y insère un caractère personnel, ses émotions et ses souvenirs. Il évoque un lieu de son enfance, avec les souvenirs

qu'il lui reste, et qui ont été modifiés voire emballés par sa mémoire. La description mnémorique est associée à « un type de séquence narrative où le phénomène du souvenir intervient à partir d'un paysage «réel» contemplé, remémoré, ou revisité par le sujet⁴⁴». Cette manière de comprendre un espace pourrait être intéressante à appliquer dans un espace vert, ne montrer pas uniquement les grandes lignes, mais au contraire s'arrêter sur des détails, pour interpeller, et favoriser le souvenir d'un lieu et partir d'un existant pour proposer une vision nouvelle.

A LA CROISÉ ENTRE UTOPIE ET RÉEL

L'évocation de l'utopie et des différentes pratiques artistiques comme facteur d'innovation dans la conception des jardins, et plus largement des espaces verts, nous invite à nous questionner sur comment transmettre ces émotions à travers un aménagement paysager.

NARRATIVE DESIGN

Le narrative design est un terme issu du monde du jeu vidéo. Il est par définition « *la conception du récit dans l'expérience de jeu, là où narration et design se rencontrent*⁴⁵ ». En mettant l'expérience au cœur de la conception, le narrative design permet de privilégier les émotions et les ressentis, vis-à-vis d'un travail autour de l'histoire et du visuel proposé. Il est de l'ordre de l'expérience, presque immersive. Appliqué à mon domaine de recherche, soit le design d'espace vert, il nous invite à penser l'espace non pas comme une succession de fonctions, mais comme un récit à part entière, avec un début, une fin

44-Frappier-Mazur, L. (1984). La description mnémorique dans le roman romantique. In G. Genette & T. Todorov (Éds.), *Poétique* (Vol. 58, pp. 132–149). Paris : Éditions du Seuil.

45-Fullerton, K. (2015). *Game Narrative Toolbox*. CRC Press.

et une ligne directrice tout au long de la promenade. Vis-à-vis des espaces verts, le narrative design pourrait permettre de transformer un espace en parcours narratif sensible, en faisant appel à tous les sens du visiteur. Le jardin n'est alors plus un simple décor que l'on traverse, et qui au fil du temps devient banal, mais propose différents espaces remplis d'histoires, qu'il est possible de traverser, pour être immergé d'émotions grâce aux textures, aux sons, et au silence.

Pour Michel Corajoud, dans son ouvrage *Le paysage, c'est l'endroit où la terre et le ciel se touchent*, « *Un paysage, c'est une mise en scène d'un territoire pour un regard en mouvement.*⁴⁶ ». À travers sa citation, on retrouve ce que nous avons eu l'occasion d'aborder précédemment, avec l'idée de la mise en scène du paysage, de la création d'un décor, mobile ou non. De par son idée de regard en mouvement, nous pouvons nous questionner sur la place qu'occupe le visiteur dans cette mise en scène : est-ce un acteur qui tourne autour du sujet, ou bien un spectateur, qui regarde le décor se mouvoir devant lui ? Intégrer dans l'idée du narrative à un espace vert sa pensée revient à donner une forme symbolique à la promenade. Le visiteur ne traverse pas ce lieu vide, il parcourt une histoire.

« Le narrative design est centré sur l'artisanat, non sur le processus. Il s'agit de gérer les « ingrédients » d'une fiction – intrigue, personnages, ton, temporalité, point de vue, dialogue, thème, imaginaire avec une attention minutieuse à la forme et à la structure⁴⁷. » Cette citation de Madison Smartt Bell nous permet de mieux comprendre la structure du narrative design, et d'en dégager les éléments qu'il est important de travailler. Elle aborde la notion de temporalité, de point de vue, de dialogue, de thème, qui permettent de donner vie à l'histoire en lui

46-*Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, publié en 2010 aux éditions Actes Sud, en collaboration avec l'École nationale supérieure de paysage

47-Madison Smartt Bell, *Narrative Design: Working with Imagination, Craft, and Form*, W.W. Norton, 1997

donnant une structure. Dans le cadre de l'aménagement des espaces verts, cette approche peut être appliquée pour imaginer des lieux où chaque élément, que ce soit le chemin, la végétation ou le mobilier, participe à raconter une histoire, permettant ainsi aux visiteurs de vivre une expérience à la fois immersive et pleine de sens.

Cette proposition de conception nous propose une nouvelle manière de voir l'expérience urbaine, sous un angle plus narratif et immersif, pour inviter au dépaysement. L'intérêt ici n'est plus seulement fonctionnel, mais aussi évocateur. Le visiteur devient un acteur de l'espace qu'il occupe. C'est donc dans cette tension entre le tangible et l'imaginaire que le narrative design prend tout son sens. Il ne s'agit plus seulement d'organiser un espace vert, mais de le raconter et d'inviter chacun à y projeter ses propres récits par l'immersion et l'évocation des différents sens.

MÉMOIRE PERCEPTIVE ET ACTIVATION DE L'IMAGINAIRE

En complément au narrative design, le côté utopique d'un espace passe par le rêve, l'imaginaire et ce que l'on pense inaccessible. Grâce à l'activation de l'imaginaire proposée par le narrative design, l'utopie vient s'associer au réel pour nous proposer un monde à la croisée entre l'imaginaire et l'instant présent. Ce croisement est possible grâce à la mémoire perceptive qui « *permet le maintien en mémoire de sensations perçives et la reconnaissance des formes, des sons, des goûts.* » Sans elle, le lien entre les souvenirs passés et le présent se ferait ⁴⁸difficilement, elle agit comme un déclencheur, qui s'active à la vue d'une lumière, d'une odeur, d'une forme, d'un son, et permet de ne pas seulement voir quelque chose mais de se projeter à l'intérieur. L'utopie passe souvent par quelque chose d'inaccessible, d'intime.

48-Observatoire B2V des Mémoires. (s.d.). La mémoire perceptive. Observatoire B2V des Mémoires. <https://www.observatoireb2vdesmemoires.fr/decouvrir/la-memoire-individuelle/la-memoire-perceptive>

*«Les défauts de nos
morts se fanent, leurs
qualités fleurissent,
leurs vertus éclatent
dans le jardin de notre
souvenir.»*

Le jardin, pensé avec cette approche, devient alors un espace à la frontière entre l'imaginaire et ce qu'on vit ici et maintenant. On ne parle plus seulement d'un lieu physique, mais d'un lieu qui fait ressurgir des choses, qui raconte quelque chose à travers les sensations.

Mais alors, comment un jardin peut-il évoquer un souvenir collectif ou personnel ? Un exemple parlant en ce qui concerne un souvenir qui peut être à la fois collectif et personnel est celui du jardin commémoratif. C'est « *Un jardin du souvenir est un lieu de sépulture pour les cendres. Il offre une alternative aux sépultures traditionnelles en offrant un espace dédié à la commémoration et au recueillement*⁴⁹. » Bien que peu joyeux, ce type de jardin est un lieu qui porte des histoires fortes, qui passent par le vécu des défunts et le roulement perpétuel de personnes qui viennent s'y recueillir. Ce lieu porteur d'histoire valorise le partage de celle-ci, par les allées et venues de la famille qui contribuent à faire vivre l'histoire des défunts. Il est aussi évocateur d'espoir et d'utopie ; au fil du temps les histoires évoluent, sont racontées différemment, de manière à ne garder que le positif. Il ne montre pas directement, mais favorise la suggestion et laisse une place importante à l'interprétation, et permet de laisser une trace à moitié visible, et à moitié invisible. L'objectif des jardins du souvenir est d'offrir une ambiance apaisante et esthétique, ainsi qu'une atmosphère reposante à ses visiteurs. « *Les défauts de nos morts se fanent, leurs qualités fleurissent, leurs vertus éclatent dans le jardin de notre souvenir.* ⁵⁰ » C'est ce que nous partage Jules Renard à propos des jardins du souvenir. À travers cette citation, nous pouvons faire ressortir cette idée d'utopie à travers le temps. Il montre que petit à

49-Santiane. (2023, septembre 7). Jardin du souvenir : définition et dispersion des cendres. <https://www.santiane.fr/assurance-obseques/guides/jardin-du-souvenir>
50-Renard, J. (1987). Journal (Éd. J. Brière, Ed.). Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1905)

petit, les défauts s'effacent pour ne finir par garder en mémoire que le meilleur, ce qui nous fait du bien. Les générations passent, et avec elles les mauvais souvenirs disparaissent, pour ne laisser place qu'à une image lissée et idéalisée. Dans ces jardins, la mémoire n'est plus liée uniquement à la douleur, mais incite à une forme de réinterprétation du passé dans un objectif positif. On vient y chercher un souvenir réconfortant, une manière de continuer à faire vivre quelqu'un sans le poids de la peine. Et c'est là que le lien avec l'utopie se fait naturellement, on transforme un souvenir réel en quelque chose de plus lumineux, de plus apaisé.

Ces espaces vont donc au-delà de simples lieux de commémoration. Ils racontent des histoires, parfois individuelles, parfois collectives. Mais dans tous les cas, ils laissent une place au récit, au sensible, à l'interprétation. Ils permettent à chacun d'y projeter son vécu, ses émotions, ses souvenirs. Et c'est justement cette capacité à suggérer, plutôt qu'à imposer, qui rend ces jardins si forts. Le jardin se transforme en un espace propice à la transition entre le passé et le présent, et entre la mémoire et l'imaginaire. Il devient un lieu où les récits se transmettent.

SCÉNARIO D'USAGE

Le scénario d'usage est utilisé en design tel « un outil qui interroge étape par étape, l'utilisation d'un service par ses utilisateurs. Il dresse le portrait en action d'un usager utilisant le service afin d'affiner précisément à quel moment, pourquoi et comment il s'en sert.⁵¹ » En paysagisme, il pourrait être utilisé dans l'objectif de créer une narration, une histoire à cet espace, et transmettre une émotion pour celui qui intègre ce décor vivant. Comme nous avons pu le voir dans

51- Ministère de l'Économie, des Finances et de la Souveraineté industrielle et numérique. (2022, 12 octobre). Le parcours usager dans les entités publiques : améliorer vos interactions avec vos publics et consolider votre image de marque. <https://www.economie.gouv.fr/apie/publications/le-parcours-usager-dans-les-entites-publique>

les parties précédentes, il existe une multitude de styles de jardins différents, qui s'inspirent d'ici et d'ailleurs, de l'existant comme de

l'imaginaire, pour proposer des expériences inédites. La narration transmise par l'art permet de mettre en application ces émotions et de poser des éléments matériels pour créer et représenter une pensée ou un ressenti au départ éphémère. À travers la proposition d'un scénario d'usage pour la création d'un espace vert, l'idée est de proposer une narration de l'espace, en lien avec l'histoire de la ville, ou l'envie de proposer une histoire inédite. La narration passe par un écrit explicatif à l'entrée de l'espace, pour commencer à immerger le visiteur dans cette expérience, et lui permettre de prendre connaissance de l'histoire qu'il s'apprête à vivre.

« La description est ce qui permet au lecteur de devenir un participant sensoriel de l'histoire.⁵² » Cette citation de Stephen King invite le visiteur à devenir un acteur de cette lecture et appuie l'importance d'un écrit pour favoriser l'immersion, par un début d'imaginaire qui va ensuite se concrétiser durant la promenade. Penser au scénario d'usage d'un jardin, c'est imaginer chaque moment de l'expérience comme une scène à part entière. Il ne s'agit plus seulement de créer des zones végétalisées, mais de concevoir un parcours sensible, où chaque pas mène à une nouvelle atmosphère, un nouveau message. Le début peut être vu comme une introduction, un sas de transition entre la ville et l'espace du jardin, où l'on invite à ralentir, à regarder, à ressentir. Puis viennent les différentes séquences, comme autant de chapitres qui s'enchaînent, une clairière paisible, un sous-bois plus sombre, un espace ouvert baigné de lumière, chacun conçu pour évoquer une émotion spécifique. Dans cette logique, la composition narrative fonctionne comme un fil conducteur. Elle relie les espaces entre eux, non pas par simple contiguïté, mais par intention. On ne

52- King, S. (2000). *Écriture: Mémoires d'un métier* (W. Desmond, Trad.). Albin Michel. (Œuvre originale publiée en 2000)

pense plus les lieux comme des entités séparées, mais comme des fragments d'un même récit. Le choix des matériaux, des textures, des sons, du mobilier urbain, du rythme de la promenade, tout est pensé pour renforcer cette immersion. Ce type de narration immersive transforme radicalement notre rapport à l'espace public. Il ne s'agit plus simplement de « passer par », mais de traverser . D'habiter temporairement un récit que l'on s'approprie. Et finalement, ce que l'on retient de cette expérience, ce n'est pas juste un aménagement bien conçu, mais une histoire vécue.





CONCLU
SION

En conclusion de ce mémoire consacré à la pratique de designer paysagiste, et à la manière de faire naître une narration sensible des espaces verts au cœur des villes, et d'ancrer une relation entre celui qui contemple et ce qui est contemplé, nous pouvons observer que la narration d'un espace vert est possible grâce à plusieurs facteurs. Une compréhension et une appropriation de l'espace sont nécessaires de la part du designer afin de saisir l'importance de cet espace et les besoins des habitants, dans l'objectif de repenser un aménagement centré sur l'Homme. Nous avons également eu l'occasion de constater que le choix et la mise en place des végétaux jouent un rôle crucial dans la narration d'un espace, avec l'usage de plantes indigènes ou exotiques qui proposent des hauteurs, des couleurs, des formes différentes, et permettent une multitude de possibilités. Chaque espèce végétale devient un élément narratif, évoquant ou permettant la création de souvenirs et d'ambiance. Pour pallier les espaces contemporains standardisés, nous avons également démontré qu'un parti pris et une proposition artistique, avec la création de scénarios d'usage, d'une histoire associée à ces espaces, pouvaient être intéressants dans l'optique de proposer une nouvelle manière d'appréhender les espaces verts de notre quotidien. Les sens jouant un rôle essentiel dans notre compréhension de l'espace, intégrer des interactions peut permettre de laisser un souvenir, de créer un lien entre l'espace et l'Homme, et de participer à la création de l'identité d'un lieu. Cette utilisation du sensible est selon moi un élément essentiel pour créer une narration sensible des espaces verts, ne plus créer uniquement à but fonctionnel, mais pour favoriser le partage et la connexion entre les habitants.

REMERCIEMENT

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Madame Xavière OLLIER. Je la remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté de me rencontrer et de répondre à mes questions durant mes recherches.

Je remercie mes très chers parents, Carole et Patrick, qui ont toujours été là pour moi. Je remercie mes sœurs Kloe et Julie, pour leurs encouragements.

Enfin, je remercie mes amis qui ont toujours été là pour moi. Leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

BIBLIOGRAPHIE

Paysage:

- **Cauquelin, Anne.** *L'invention du paysage.* Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige Essais Débats », 2011.
- **Rancière, Jacques.** *Le temps du paysage.* Paris : La Fabrique éditions, 2020.
- **Büttner, Nils, et Jean Torrent (dir.).** *L'art des paysages.* Paris : Citadelles et Mazenod, 2007.
- **Corbin, Alain.** *L'homme dans le paysage.* Paris : Textuel, 2001.
- **Akob, Mikaël.** *L'émergence du paysage.* Paris : Folio, 2004.
- **Clément, Gilles.** *Manifeste du Tiers paysage.* Rennes : Éditions du commun, 2020.
- **Jackson, John Brinckerhoff.** *À la découverte du paysage vernaculaire,* Arles, Actes Sud/ENSP, -2003

Urbanisme:

Declève, Marine. *Atlas bruxellois de la communalisé. L'œuvre artisanale dans l'espace urbain.* Genève : MétisPresses, 2022.

Depaule, Jean-Charles, Marcelle Demorgon et Philippe Pancrai. *Analyse urbaine.* Marseille : Éditions Parenthèses, 1999.

La ville standardisée. *Annales de la recherche urbaine,* n° 113, 2019.

Choay, Françoise. *L'urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie.* Paris : Éditions du Seuil, 1966.

Merlin Pierre, Choay Françoise, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement,* puf, 2005

Jardin:

- **Clément, Gilles.** *Une brève histoire du jardin.* Paris : Éditions du 81, 2020.
Lestrade, Didier, et Eric Lenoir. *Le grand traité du jardin punk.* Mens : Terre Vivante, 2021.

- **Howard, Ebenezer.** *Les Cités jardin de demain* (trad. de A Peaceful Path to Real Reform, 1898). Paris

- **André, Édouard.** *L'Art des jardins – Traité général des parcs et jardins.* Paris 1879.

- **Lenoir, Éric,** *le grand traité du jardin punk,* terre vivante, 2021

- **Le bret, Michael.** *Jardin jungle, ulmer* (s.d)

- **Fondation Pour L'architecture.** *Les jardins de Jacques Wirtz,* Fondation Pour L'architecture, 1994

Narration:

- **Gwenaële, Rot.** *Les mutations du travail*. Recherches, 2019
- **Grout, Catherine.** *L'horizon du sujet*, collection *essais la lettre volée*, 2012
- **Romain, Bertrand.** *Le détail du monde, L'art perdu de la description de la nature*, seuil, 2019

Nature:

- **Lassus, Bernard.** *Hypothèses pour une troisième nature*. Coracle 1986.
- **Anne, Whiston Spurr.** *The Language of Landscape*, Later Printing, 2000
- **Jame, s Corner.** *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*, First Edition, 1999

Habiter:

- **Arendt, Hannah.** *La condition de l'homme moderne*. Paris : Éditions du Seuil, 1961.
- **Roux Nicole, Denfle Sylvette,** *Habiter Le Corbusier : Pratiques sociales et théorie architecturale*. Rennes : Presse universitaire de Renne, 2006
- **Morel-Brochet, Annabelle, et Nathalie Ortat.** *La fabrique des modes d'habiter : Homme, lieux et milieux de vie*. Paris : L'Harmattan, 2012.
- **Defert, Daniel,** *Foucault le corps utopique, les hétéropies*, lignes, 2019
Marc augé, Vieu non lieu, introduction a une anthropologie de la surmodernité, paris, seuil , 1992
- **Jean-Marc, Besse.** *Habiter, un monde à mon image*, flammariion, 2013
- **Augustin, Berque** *Écoumène : Introduction à l'étude des milieux humains*, alpha, 2016
- **Kaprow, Allan,** *L'art et la vie confondus*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996

ICONOGRAPHIE

- fig 1: Grande ville Sheffield, South Yorkshire, Angleterre, Royaume-Uni, Openstreetmaps (s.d)
- fig 2: Hotel de ville Sheffield, South Yorkshire, Angleterre, Royaume-Uni, All Accor (s.d)
- fig 3: Grande ville Marseille, Bouches-du-Rhône, Provence-Alpes-Côte d'Azur, France, Openstreetpmaps (s.d)
- fig 4: Hotel de ville Marseille, expedia hotel, (s.d)
- fig 5: Jardin chateau de versailles, vu en direction des bassins, Marc Lagneau, 2024
- fig 6: Jardin chateau de versailles, statues , Xinhua/Gao Jing, 2019
- fig 7: Vue aérienne des jardins en direction du chateau , Helifirst, 2019
- fig 8: Vue des jardins <https://mapstr.com/place/nPkHLMsDMng/jardins-du-chateau-de-versailles-visite-parc-balade-vue-musee>
- fig 9: Plan de masse du chateau et des jardins , Chateau de versailles, (s.d)
- fig 10: Vue de la salle de bal du chateau de Versailles, Fanny Temps delegance, 2015
- fig 11: Vue du bosquet de la salle de bal, Versaille, Film france cnc, 2015
- fig 12/13/14/15: vue d'ensemble du jadin du Kerdalo , Jardin du kerdalo, (s.d)
- fig 16: plan de masse du jardin du Kerdao, Jardin du Kerdalo, (s.d)
- fig 17: Vue de l'esplanade charles de gaulle, Montpellier, France , Tripadvisor, 2022
- fig 18: Vue du jardin des plantes Montpellier, France , Tripadvisor, 2020
- fig 19: Vue du jardin national Shinjuku Gyoen, Japon, Nippon touch, (s.d)
- fig 20: Vue du jardin japonais Toulouse, France , Le bonbon marie, 2022
- fig 21: Place prax paris Montauban, France , la dépeche, 2008
- fig 22 : Place prax paris Montauban, France , Morgane F, (s.d)
- fig 23: Jardin des plantes, Toulouse, France, Linternaute, (s.d)
- fig 24: Jardin des plantes, Toulouse, France , Du talon au crampon, 2017
- fig 25: charte vegetale région OCCITANIE, CAUE 2021
- fig 26: charte vegetale région PACA , CAUE 2021
- fig 27: Paul Cézanne, Montagne Sainte-Victoire, vers 1890, huile sur toile, H. 65 ; L. 95,2 cm avec cadre H. 87 ; L. 117 ; EP. 12,1 cm
- fig 28: Paul Cézanne, La montagne sainte-victoire, 1895, huile sur toile, 81x100,5cm
- fig 29: Ward and centre garden city, CAUE (s.d)
- fig 30: Group of slumless smokeless cities, anale recherche urbaines, (s.d)
- fig 31: Vue des rues du quartier , wikipedia, (s.d)
- fig 32: Vue des rues du quartier, emmanuel Kent, (s.d)
- fig 33: Vue des façades végétalisées, eco quartier vauban, 2017
- fig 34: Plan masse ecoquartier, Quartier vauban, 2013

- fig 35: Plan de masse cité radieuse, le corbusier , Les essentiels (s.d)
- fig 36: Carte mentale , (s.d)
- fig 37: Edgar degas ,La Classe de danse huile sur toile 85 × 75 cm , 1875<https>
- fig 38/39/40/41/: Vue de different jardin proposer , domaine de chaumont, 2025
- fig 42: photo du jardin finaliser Hortus pocus, domaine de chaumont, 2025
- fig 43: croquis d'intention du jardin Hortus pocus, domaine de chaumont, 2025
- fig 50: alice au pays des merveilles Puset lauea, 2021
- fig 51: alice au pays des merveilles, Valerie denise, 2010
- fig 52, Vue d'un Météore, appareil climatique, Jardin Météorologique, Taïwan, 2016
Philippe Rahm Architectes
- fig 53, Vue d'un Météore, appareil climatique, Jardin Météorologique, Taïwan, 2016
Philippe Rahm Architectes

