



LES FOLIES

EN ARCHITECTURE:

De leur essence dans les parcs à leur réactivation en ville

LES FOLIES
EN ARCHITECTURE

De leur essence dans les parcs à leur réactivation en ville

Lucile PERIGNON
Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués
Mention Espace
Mémoire de recherches
2019/2021

SOM MAIRE

Avant-propos 03

Introduction 10

I/ La folie 14

figure architecturale singulière des parcs et jardins.

- 14.18 a/ Le jardin paysage, essence des fabriques
- 19.20 b/ Des fabriques de jardin aux folies.
- 21.23 c/ Réunir dans un jardin extraordinaire tous les temps et tous les lieux
- 24.27 d/ Une architecture au-delà des normes
- 28.31 e/ Le caractère contemplatif de la folie

II/ Réactiver la folie en ville 32

- 33.35 a/ Contempler la ville à travers la flânerie:
transposer le caractère sensible et poétique en ville
- 36.38 b/ S'évader en ville:
se laisser surprendre par le caractère dépaystant et inattendu de la folie
- 39.41 c/ «Dé-normer» la ville:
apporter de la folie dans une ville trop rationnelle
- 42.44 d/ L'«indéfinition» en ville:
bousculer les usages prédéfinis de la ville
- 45.49 e/ Créer un parcours en ville:
définir l'espace urbain à travers le caractère signalétique de la folie

Conclusion 50

Remerciements 54

Bibliographie 56

Iconographie 60

AVANT PRO POS

A la découverte de *Vent des Forêts*

Lentement, le soleil brûlant d'été s'éveille et s'étire dans le ciel. Balade fraternelle, à l'horizon une forêt mystérieuse se révèle.

L'orée du bois aux essences rafraîchissantes nous plonge dès nos premières foulées dans les abysses délicates de la poésie. Moment suspendu, nous restons bouche bée face à ce ravissement qui nous transit.

Un faisceau lumineux vient se glisser entre les hêtres majestueux et épouser les courbes surprenantes des «Monts et Merveilles». L'édicule composé de poutres de chêne recouvertes de cire d'abeille déverse des émanations enivrantes qui nous éveillent.

Monticule aux allures de temple hindou, l'œuvre nous plonge dans un voyage des sens merveilleux. Une folie douce nous submerge alors entre émotion et surprise devant cet édifice si curieux.

Remis de notre effervescence, la traversée boisée se poursuit en quête de nouvelles surprises. Disséminées avec poésie dans les recoins de la végétation, œuvres insolites et incongrues nous invitent à nous reposer et les contempler tels des gourmandises.

A la manière du Grand Tour des Lumières, nous jouissons des perspectives dépaysantes et pittoresques des fabriques d'antan. Une délectation s'offre alors au gré de la promenade devant ces architectures qui viennent ponctuer notre avancée et marquer le temps.

Des heures durant nous naviguons dans une nature captivante guidés par ces repères à l'impertinence mesurée. La matinée s'écoule et notre traversée onirique prend fin à la vue d'une dernière silhouette qui se dresse avec en toile de fond les blés dorés.

Parenthèse enchantée refermée, nous voici emplis d'émotion après cette folle escapade meusienne à la rencontre des extravagantes folies. Véritable instant d'évasion et de légèreté passé, nous laissons derrière nous le vent des forêts caresser nos pieds endoloris.

INTRODUCTION

La folie, si l'on en prend sa définition originelle, peut traduire une conduite, un comportement qui s'écarte de ce qui serait raisonnable au regard des normes sociales. Cette dernière peut se manifester sous différentes pathologies qui amènent des comportements variés. Les effets de cette affection montrent des bouleversements qui peuvent se manifester sous la forme d'excès de violence, on parle notamment de furie, de colère intense, aux effets souvent démesurés. Cette pathologie aux conséquences comportementales est rythmée par des périodes d'excitation profonde qui plongent le fou dans des épisodes de déchainement total. Elle lui fait perdre ainsi la raison et la faculté d'organiser sa pensée par rapport à la normale. Le fou n'est ainsi plus maître de ses impulsions, de son imagination, notamment dans son comportement, dans ses actes. Ce déséquilibre psychique assigné à la folie, a pour conséquences la divagation de l'esprit, la bizarrerie, l'absurdité, la frénésie, l'aliénation de l'être. Mes recherches portent sur les folies en architecture, petits édifices ornementaux et esthétiques, qui, implantées historiquement dans des parcs et jardins reprennent certaines caractéristiques de la folie dans son aspect pathologique, en raison de l'extravagance formelle qu'elles peuvent présenter. La folie inscrite dans un schéma de pensée qui va au-delà des normes architecturales prescrites permet de comprendre et appréhender davantage les concepts architecturaux surprenants et imprévisibles que l'on peut observer dans les folies. Les folies vont au-delà des standards architecturaux pour proposer une expérience singulière, surprenante et parfois détonante. Le pittoresque qu'elles suscitent invite les promeneurs à les contempler et à en découvrir de nouvelles au gré de leur déambulation. Éléments de contemplation, les folies sont également des éléments de repère. En effet, elles offrent, par leur capacité à se démarquer de leur environnement, la possibilité à l'usager d'être guidé par des signaux ponctuels qui rythment la promenade. La folie, par sa fonction signalétique, permet donc de rendre les parcs et jardins plus lisibles.

Or, les villes contemporaines sont de plus en plus complexes du fait de l'enchevêtrement des multiples zones fonctionnelles (habitat, activités, commerce, loisirs...). Elles sont également de plus en plus denses. Les années 1950, marquées par l'exode rural ont provoqué un bouleversement urbain. Cet accroissement de la population a entraîné un développement des constructions en périphérie des villes. Ainsi, de 1968 à 1999, l'étalement urbain augmente de 45%. Pour stopper cette étendue, le tissu urbain tend à se centraliser et donc se densifier davantage. Du fait de cette densification et de cet étalement, les villes se complexifient et perdent en lisibilité et en compréhension spatiale, elles ne permettent alors pas de s'orienter correctement.

Kevin Lynch, urbaniste américain dans son ouvrage fondateur *L'image de la cité* met en évidence l'importance cruciale de la lisibilité, de *l'imagibilité*¹ d'une ville pour composer et appréhender au mieux celle-ci. Il parle notamment de l'intérêt qu'il faut porter à ces éléments ponctuels du paysage urbain, les *landmarks*, plus communément appelés points de repères. Ils présentent des caractéristiques spatiales distinctes et en vertu de leurs couleurs, leurs formes ou leurs valeurs sémantiques, ont le potentiel d'aider les gens à s'orienter ou à trouver leur chemin. C'est une caractéristique commune et transposable aux folies qui forment des signaux dans l'espace.

Ainsi, cette référence nourrit l'idée que la ville peut gagner en lisibilité par le biais de réflexions spatiales élargies, qui vont au-delà des schémas urbains actuels. Dès lors, nous pouvons interroger la manière dont la folie pourrait être réactivée dans l'espace urbain, à savoir: Dans quelles mesures les caractéristiques de la folie peuvent-elles répondre à un manque de lisibilité en ville ? Dans quelles mesures le designer d'espace peut-il concilier folie et espace urbain ? Et plus généralement, peut-on introduire de la folie en ville ? Pour ce faire, il sera donc primordial, avant toutes choses, de s'intéresser à la folie, en tant que figure emblématique des parcs et jardins pour pouvoir dans un second temps mettre en valeur l'intérêt de faire renaître ces dernières en ville.

¹ Terme inventé par Kevin Lynch. Il s'agit de la qualité qu'à un objet de produire une image mentale chez un observateur.

LA

FOLIE:

Figure architecturale singulière des parcs et jardins.

a | Le jardin paysage, essence des fabriques

²Archives des parcs et jardins, Service interministériel des archives de France et Comité des Parcs et jardins de France

Après 1760, les jardins réguliers, à la française cèdent le pas aux jardins irréguliers, avec l'assouplissement des lignes et la recherche du pittoresque ou du champêtre². Le jardin devient sensible. Ainsi, en opposition à la sophistication géométrique des jardins à la française, les jardins romantiques ou jardins à l'anglaise voient le jour en Angleterre et se démocratisent en France au XVIII^e siècle. Ainsi, le jardin à l'anglaise contraste avec le jardin à la française par son agencement et ses formes «désorganisées». Il en prend le contre-pied, aussi bien esthétiquement que symboliquement, en se proclamant avant tout paysage et peinture. Par ce refus de la symétrie, il devient un symbole d'émancipation vis-à-vis de la monarchie et de ses représentants, notamment sous la Révolution française, alors que l'influence française prédominait jusque-là. «Une esthétique favorisant la redécouverte de la nature sous son aspect sauvage et sensible devient alors une priorité pour les concepteurs, l'objectif n'étant plus de contrôler la nature mais d'en jouir.»³ Ils répondent alors à une esthétique romantique, en privilégiant la gratuité poétique que peut suggérer cette nature libre, affranchie. L'environnement naturel est alors subtilement domestiqué. L'objectif de ce type de jardin n'est plus de contrôler la nature mais plutôt de l'imiter et d'abolir la limite entre le jardin et le paysage.

³La Ferme Ornée de Carrouges, Histoire de l'art des jardins

Ainsi, tout comme dans un tableau, on recherche «l'équilibre des volumes, la variété et l'harmonie des couleurs et des matières végétales»⁴ avec des arbres rares aux feuillages colorés, ruisseaux, étangs, prairies...La perspective atmosphérique prime donc sur la perspective optique. Par conséquent, les imperfections de la nature y sont exploitées et non corrigées. On trouve notamment dans ces jardins à l'anglaise une variété d'espèces végétales aux formes et couleurs variées, des arbustes, des fourrés, des rochers, des statues, etc.

De plus, le parcours n'est pas balisé : la promenade dans ces jardins invite à la découverte et à la surprise. On ne retrouve donc pas d'allées rectilignes guidant les pas du flâneur mais plutôt une sorte de «dérive poétique». «Jusqu'à la Révolution, les esprits avisés plantent les premiers jardins pittoresques composés de fabriques qui invitent au sentiment et à une mélancolie prér romantique»⁵. C'est ainsi pendant le siècle des Lumières, essentiellement en France et en Angleterre que ces constructions esthétiques ont vu le jour. Que cela soit en province ou dans les villes, les fabriques bourgeoisaient. En effet, on voit se dessiner dans les parcs et les jardins d'étranges constructions, parfois insolites et extravagantes, parfois juste venues d'ailleurs. Le peintre et le jardinier travaillent alors de concert, à travers une nature irrégulière, le peintre dessine, pense une nouvelle esthétique paysagère avec la conception de petits édifices.

Hubert Robert est notamment un élément fondateur dans l'appréhension de la pensée paysagère au siècle des Lumières. À la différence d'un architecte traditionnel, il traduit ses projets en peinture : chaque espace du jardin est pensé comme un tableau naturel, l'un se combinant à l'autre pour former le jardin idéal. Ainsi, à travers ses gravures et peintures d'éléments architecturaux plongés dans un cadre végétal, il avait à cœur de proposer un idéal du parc paysager sous le siècle des Lumières. Ses dessins contiennent des édifices très pittoresques, qui attirent l'attention par leur aspect original et le charme qu'ils dégagent et dépassants

⁴La Ferme Ornée de Carrouges, Histoire de l'art des jardins

⁵DELAVIE Alain, exposition sur l'histoire des jardins romantiques français, 2011

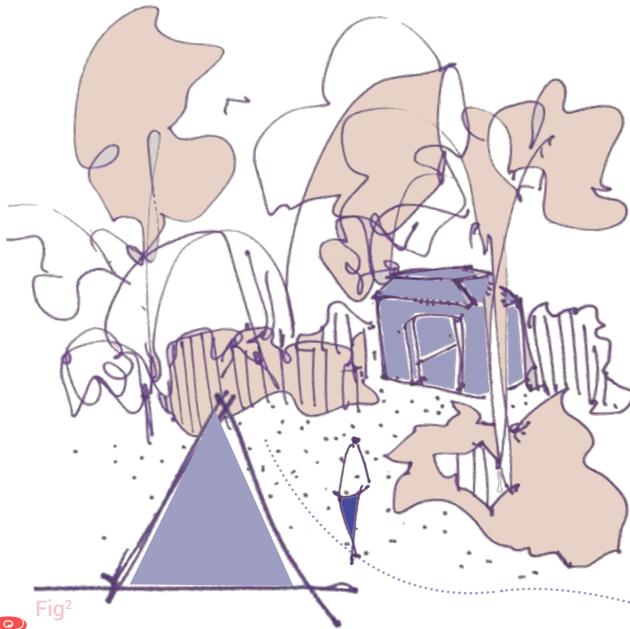


comme ce que peut démontrer la peinture «Vue fantastique de Tivoli» (fig¹). Le tableau nous montre une vue imagée du parc de Méréville situé dans l'Essonne où Hubert Robert a implanté un édifice à l'archétype antique provenant tout droit de son imaginaire. Son imagination, son goût pour la création plastique d'édifices exotiques vient en grande partie du Grand Tour qu'il a effectué en Italie.

En effet, comme de nombreux jeunes adultes des classes sociales élevées de cette époque, Hubert Robert a voyagé pour perfectionner son éducation, sa culture et sa sensibilité artistique. Ce voyage lui a permis de mettre en pratique ce qu'il a appris et découvert pendant cette période de pérégrination. Il va ainsi multiplier la construction de ces édifices à l'architecture intrigante dans le parc, ces monuments pastiches le plus souvent inspirés de l'Antiquité ou de contrées exotiques pour embellir et mettre en scène un paysage imaginé ou rêvé.

D'autres figures montantes de l'époque ont démocratisé l'apparition de ces architectures venues d'ailleurs comme Louis Carmontelle, artiste peintre et graveur. Le rôle de ce dernier a alors été d'aménager l'un des plus fameux jardins «pittoresque» de cette époque. Cet espace, qu'on appellera plus tard *la folie de Chartres*, futur parc Monceau, situé au sud-ouest de Paris illustre une phase spécifique du style irrégulier en France. Ceci permet de soutenir la thèse que ces architectures sont implantées dans des espaces calqués sur ceux que l'on retrouve en Angleterre, des espaces de liberté où la nature s'épanouit sans contraintes où l'usager peut flâner, déambuler, s'isoler au grès de ses envies. Louis Carmontelle disait que de transcrire picturalement le patrimoine architectural exotique et dépayçant permettait de « réunir dans un jardin extraordinaire tous les temps et tous les lieux »⁶. Cette affirmation permet de fonder l'une des caractéristiques majeure des folies architecturales.

⁶RACINE Michel, créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au début du XIXème siècle, Acte Sud, p151



Fig²

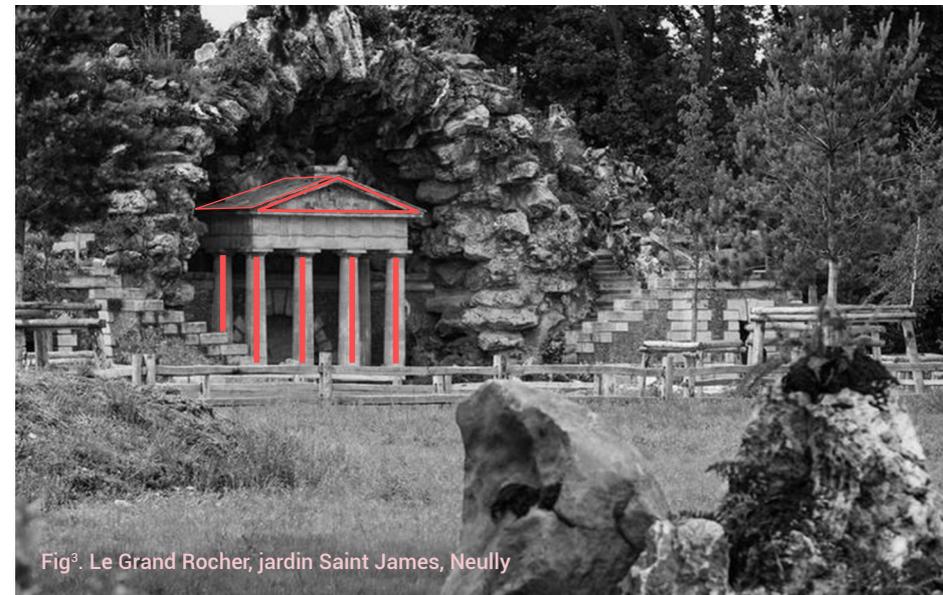
b | Des fabriques de jardin aux folies.

«Les folies», cette dénomination est assez troublante car il n'existe pas de justification à proprement dit de cette appellation. Cependant, il est important de savoir que, dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, la notion de folie désigne historiquement une «**maison de plaisance**»⁷ où la bourgeoisie venait se retrouver pour des événements galants et intimistes. Elles étaient construites par de riches propriétaires qui à travers ces architectures raffinées de style néo classique, érigées en un temps réduit, voulaient démontrer leur pouvoir. C'est en cela qu'on leur donnait cette dénomination de «folie», elles représentaient une sorte de «**défi de l'argent au temps**»⁸.

Ces constructions étaient pensées dans un environnement végétal qui venait les sublimer. En effet, des jardins fantaisistes se dessinaient présentant notamment des fabriques de jardin aux typologies variées. La *folie de Saint James*, située à Neuilly sur Seine en est une démonstration. Elle comprend un jardin composé d'édifices atypiques qui viennent ponctuer l'espace végétal, on peut notamment y retrouver un temple (fig³), un pont palladien, etc.

⁷BEAUNE Cariss/maitre en histoire de l'art, folie, architecture, universalis

⁸ibid.



Fig³. Le Grand Rocher, jardin Saint James, Neuilly

9 « folie.2 », définition dans le dictionnaire Littré

Cette analyse des folies en tant que maisons de plaisance implantées dans un environnement matérialisé entre autres par des fabriques de jardin est très intéressante car elle permet de faire un lien avec la dénomination de « folies » que l'on attribue également aux fabriques de jardins. Ces édifices sont localisés aux abords de ces folies de la dépense et montrent également des caractéristiques de la démesure. On peut alors supposer que c'est pour cette raison qu'on leur a attribué cette même dénomination au-delà du fait que étymologiquement, le mot folie serait une « altération du mot feuillie ou feuillée »⁹, l'abri de feuillage, pouvant se justifier par son implantation dans des espaces végétaux.

De plus, étant donné que ces maisons de plaisance se sont démocratisées en même temps que l'apparition des jardins irréguliers anglais, dans lesquels sont apparus ces petits édifices, initialement appelés fabriques de jardin, on peut se dire que la dénomination de « folie » provenant de la langue française s'est ensuite répandue tout naturellement dans le langage courant en Europe pour qualifier ces édifices qui se situaient dans des parcs et jardins comprenant parfois ces folies, maisons de plaisance. On a ainsi appliqué l'appellation de folies aux fabriques de jardins dans cette continuité.

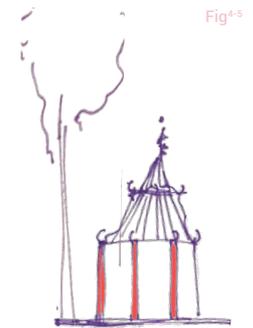
Ces suppositions ne sont pas certaines mais permettent tout de même de légitimer la notion de folie que l'on attribue à ces petits éléments architecturaux en plus de l'étude pathologique que l'on peut faire du terme folie.

c | réunir dans un jardin extraordinaire tous les temps et tous les lieux

Les folies intriguent par leur extravagance formelle qui contraste avec la convenance architecturale de l'époque. En effet, ces petits édifices, pensés à partir de pérégrinations autour du monde, proposent aux promeneurs qui déambulent dans les parcs et jardins un spectacle dépaysant.

Ainsi, les folies offrent par leurs formes une invitation au voyage. Leur dialogue avec l'environnement végétal plonge le flâneur dans un contexte propice à la rêverie et à l'évasion de l'esprit. On peut distinguer différents types de fabriques. Selon la surface des espaces, ces dernières cohabitent ou peuvent se succéder dans le déroulement et l'articulation d'une promenade, il en existe quatre types : les folies naturelles s'imprègnent des éléments minéraux environnants et se matérialisent par des architectures tels des dolmens ou des grottes. Les folies champêtres s'inspirent elles des architectures le plus souvent locales, vernaculaires, on peut alors trouver des chaumières, des huttes, des moulins, etc, les folies exotiques qui, inspirées des pays lointains ménagent surprise et enfin les folies classiques qui sensibles à l'architecture antique, comportent notamment des temples, des rotondes, des pavillons, des ponts, des colonnes à motifs antiquisants.

Pour mettre en exergue le caractère déroutant des folies, je vais m'appuyer sur l'analyse de deux parcs historiques français: le désert de Retz, construit à partir de 1775, à Saint-Jacques-de-Retz, dans les Yvelines a été conçu par François de Monville, homme des Lumières passionné d'architecture, de botanique et de musique. Le deuxième exemple est le Château de Groussay.



Ex de folie: pagode chinoise

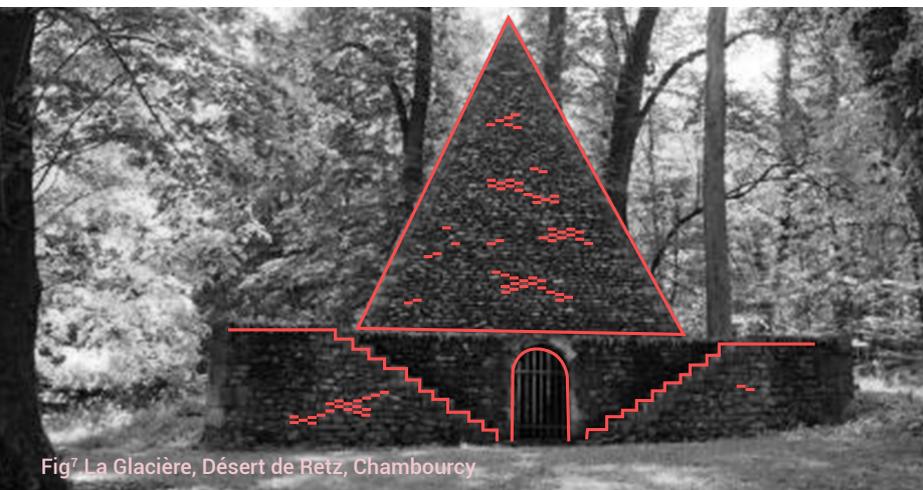


Ex de folie: temple



Fig. 6

Ainsi, au gré de la promenade, on peut découvrir des architectures totalement insolites, un contraste fort vient alors se construire avec la tranquillité de l'environnement végétal. On peut par exemple tomber nez à nez avec des édifices évocateurs de l'Egypte Ancienne telles les pyramides, le désert de Retz en propose notamment une, reprenant l'archétype d'une pyramide à modèle réduit. L'édifice essentiellement composé de pierre avait pour fonction de conserver les aliments et servait de glacière (fig⁷). La structure qui en découle propose ainsi un soubassement cubique comprenant un accès sous terre. Celui-ci assoit une structure pyramidale également composée d'une ouverture pour y stocker des denrées. Nichée en plein cœur du parc, la pyramide propose aux flâneurs de s'émerveiller devant cette architecture aux formes inédites. A travers la folie, les promeneurs peuvent facilement laisser leur esprit vagabonder et voyager à travers le passé. C'est en cela que la folie est surprenante, elle offre un dépaysement à portée de main. Si l'on analyse encore plus spécifiquement cette architecture on peut également remarquer que cette forme triangulaire est certes évocatrice de l'art égyptien mais on peut être amené à penser qu'elle fait écho à une sorte de schéma de pensée qui reflète l'époque des Lumières. Ainsi, la base du triangle peut traduire la stabilité, l'équilibre, la rationalité et l'élévation vers le sommet peut exprimer le progrès, la réussite, l'esprit pensant.



Fig⁷ La Glacière, Désert de Retz, Chambourcy

Il est également difficile d'évoquer l'exotisme et le caractère dépayasant des folies sans parler des inspirations architecturales chinoises qui ont tenu une place privilégiée dans la conception de ces jardins. En effet, grâce aux missions d'explorations, la documentation sur la culture chinoise était abondante. Ainsi, les jardins anglais ou anglo-chinois présentent des folies évoquant l'architecture asiatique qui propose irrégularité et dissymétrie. Pour illustrer ce phénomène d'évasion à travers la folie, il est intéressant de prendre appui sur le parc de Groussay qui déroule des sentiers menant vers ces contrées lointaines.

On peut alors découvrir une pagode chinoise (fig⁸) plantée au milieu d'un étang, telle une île. Le choix spatial entrepris par le designer peut déjà mettre en scène une transposition spatiale: la métaphore de l'île renvoie au voyage, à l'évasion, cette allusion peut participer à l'illusion dépayssante de la folie. Pour accéder à l'édifice, le flâneur a la possibilité de franchir un ponton, telle une passerelle pour voyager. La folie, en elle-même, est étonnante par sa structure aux consonances chinoises qui attire le regard des promeneurs et remarquable dans son exécution. En effet, on remarque un souci du détail très prononcé qui permet de mettre en valeur les caractéristiques de la pagode traditionnelle, dont la structure reprend le système d'emboîtement de pièce de bois utilisé en Chine, le dougong. Ces scènes dépayssantes permettent ainsi de refléter les fluctuations de l'imagination et de la rêverie, les flâneurs sont alors invités à se laisser aller au fil de ce «tour du monde architectural».



Fig⁸. Pagode chinoise, parc de Groussay, Rambouillet

d | Une architecture au-delà des normes

Nous avons pu observer qu'à travers les folies, le caractère dépayçant et inattendu qu'elles revêtent pouvait se matérialiser dans les parcs et jardins. Cette curiosité architecturale que l'on nomme folie, de par ce rapprochement que l'on peut faire avec les folies comme maisons de plaisance, prête également à se questionner sur son origine sémantique. En effet, on peut se demander pourquoi on nomme ces édifices «folies», terme assimilé à un état pathologique. Pour comprendre cette analogie, il est important d'étudier le contexte historique dans lequel ces édifices sont apparus.

Ainsi, le XVIII^e siècle, siècle des Lumières, est connu pour proposer un schéma de pensée qui tend vers la rationalité. Cette philosophie s'appuie sur les règles fondamentales de la logique, elle prend essence dans les fondements de ce qui est déductible. La rationalité c'est ce qui relève de la raison et ce qui appartient à la raison. Elle est : « **le caractère par lequel l'homme se distingue spécifiquement des autres animaux, la seule causalité qui soit spécifiquement humaine est la causalité rationnelle, c'est-à-dire ce genre d'activité causale dont le principe directeur est la raison** »¹⁰.

Une entreprise de normalisation s'exerce de manière significative dans la société, l'architecture de l'époque retranscrit notamment cette dynamique.

En effet, si l'on observe par exemple la structure des jardins à la française et l'organisation urbaine, on peut clairement mettre en évidence une volonté de proposer des espaces très organisés, aux trames strictes et minutieusement pensées. Les jardins et parcs sont tirés au cordeau et cela reflète la conformité exigée au XVIII^e siècle. Ainsi, toute action ou posture qui s'en écarte rentre alors dans une dynamique de marginalisation.

Norme



Folie

Cette période est aussi marquée par les avancées scientifiques, la folie est notamment un sujet d'étude qui intrigue des autres et qui permet de ce fait d'attacher une importance à l'étude du fou, chose totalement laissée de côté au XVII^e siècle

En effet, on distinguait le fou avec moins de clarté à cette époque, on réduisait en quelque sorte, le fou dans une masse indifférenciée. Ainsi, le fou au XVIII^e siècle était enfermé dans une «case large» comprenant les vagabonds, les débauchés, les vénériens. Il perdait alors les indices de son individualité, il se dissipait dans une appréhension générale de la déraison.

Cependant, au XVIII^e siècle, avec les progrès scientifiques, on tend à étudier davantage le statut du fou. Ces études ont permis de faire évoluer son statut, le fou est pris en considération et reconnu en tant que malade.

Ainsi, les médecins ont posé des mots/maux médicaux qui permettent de mieux appréhender le fou. La folie peut alors revêtir une dimension irrationnelle. Par cette étude, les médecins constatent que le fou a une tendance à la déviance, notamment par rapport aux règles fondamentales de la logique. Le fou est ainsi qualifié d'illogique, d'incohérent. Le caractère irrationnel, déraisonné du fou tend à nous mener vers l'idée que le fou n'est pas guidé par la raison qui normalement permet aux hommes de vivre en société. Le fou par son action déraisonnable fait ici le choix éthique d'un refus de participer à la société, étant donné que la raison est là, qu'elle existe, le fou fait un choix volontairement de s'en écarter.

Ainsi, cette étude s'intéressant à la manière dont il est possible de s'être enfermé dans ces délires, de connaître l'essence de cette pathologie, sont autant de recherches qui permettent d'étudier la folie en tant qu'altération des facultés humaines via les compétences de la médecine. Cette étude se révèle très importante car à travers elle, une vérité anthropologique se dessine, la vérité de l'homme lui-même.

¹⁰GILSON Etienne, *l'esprit de la philosophie médiévale*, Vrin, p91,1932, cité par PALTINIERI Luca, *L'Histoire de la folie* par Michel Foucault, 2018, podcast

Selon Foucault, dans son ouvrage *l'histoire de la folie*, le projet médical de l'époque est de déchiffrer dans la folie une sorte de vérité de l'homme à partir de ses limites, c'est à dire des expériences négatives de la folie. Il est alors question de comprendre «le positif par le négatif». La folie a donc un aspect prometteur, elle permet d'étudier la nature de la raison humaine, la société à partir de ce qu'elle a exclu.

Cette entreprise d'analyse de la folie permet notamment de faire émerger des similitudes avec les caractéristiques des folies et donne une justification légitime à la dénomination de ces édifices. En effet, les folies présentent une architecture en décalage avec celle en vigueur à l'époque. L'exotisme qu'elles proposent dans leurs formes contredit les normes culturelles occidentales de rigueur. Les folies sont au delà des normes, elles intriguent et interpellent par leur extravagance. Elles «détonnent» et surprennent les promeneurs. L'implantation des folies, localisées dans des parcs et jardins aux définitions irrégulières marquent et amplifient ce sentiment d'irrationalité. Le paysage est alors brouillé par ces architectures inattendues et perturbantes.

Pour montrer le caractère hors norme que proposent les folies à cette époque, on peut prendre appui sur les folies de type exotique, beaucoup plus significatives que les «classiques» qui s'inscrivent dans des principes de construction souvent très rationnels mis en place dès l'antiquité.

Le parc de Groussay propose notamment des tentes tartares qui présentent des caractéristiques singulières qui se démarquent de l'environnement et des normes. Cet édifice propose ainsi une structure en tôle peinte aux nuances très colorées et aux finitions ornementales qui contrastent avec l'architecture de l'époque.

Un jeu d'illusion d'optique s'applique alors quand on observe l'édifice de l'extérieur car on ne s'attend pas à voir une tente réalisée en tôle mais plutôt en toile, c'est aussi là que réside toute son originalité. L'intérieur de la tente, espace de contemplation propose un décor très chargé et outrancier avec de la porcelaine qui vient se dessiner dans toute la pièce.

La colonne détruite (fig⁹), fausse ruine lézardée située dans le désert de Retz est également un bon exemple pour montrer que la folie propose une architecture «hors normes». En effet, la construction de la folie a été pensée d'une manière inédite à l'époque. Un jeu de trompe l'œil s'applique comme pour la tente tartare, le promeneur peut être troublé par cette fausse apparence de ruine. Ainsi, d'extérieur, la folie de 25 mètres de haut à l'apparence d'une ruine, un édifice à l'abandon alors qu'il n'en est rien. Un contraste fort a été créé avec l'intérieur de la colonne, demeure du propriétaire du parc, François de Monville. En effet, l'espace propose un aménagement très raffiné et cosu. On peut qualifier cette folie de défi architectural, la folie va au-delà des normes architecturales de l'époque, elle présente le caractère démesuré des folies. Elle intrigue et déstabilise le promeneur par le réalisme de cette fausse ruine.

L'excès que présente ces architectures comme de nombreuses autres peut justifier le fait que la folie peut être déraisonnable.



Fig⁹. La Colonne détruite, désert de Retz

e | Le caractère contemplatif de la folie

Le caractère hors norme et dépaysant que revêtent les folies peut inviter les promeneurs à se laisser aller à la flânerie. Ainsi, le caractère artistique et esthétique des folies peut être propice à la contemplation. Par définition, la contemplation qualifie une profonde application, considération de notre esprit à quelque chose, la plupart du temps, on fait appel à nos sens et à notre pensée pour en maîtriser tous les aspects. Cette attitude de satisfaction désintéressée que peut avoir un usager devant une architecture se retrouve dans la compréhension des folies. En effet, les folies, telles des œuvres d'art ont vocation à être observées. Par le caractère surprenant qu'elles présentent, l'attention des promeneurs est retenue, elles ménagent ainsi de la surprise à travers leur architecture insolite. Mais, la considération que l'on peut porter à ces petits édifices va au-delà du simple fait de les observer car ils ont eux-mêmes vocation quelques fois à présenter dans leur fonction un appui à la contemplation. En effet, certaines folies ont la capacité d'offrir aux promeneurs une expérience contemplative qui leur permet d'apprécier leur environnement.

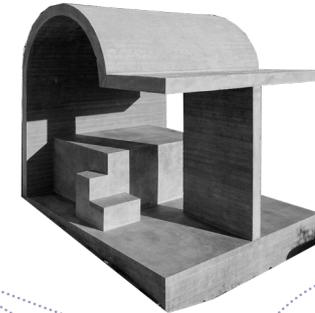
Pour mettre en valeur le caractère contemplatif de la folie, il est intéressant de prendre appui sur des architectures qui proposent cette double fonction: des édifices qui attirent la curiosité, amènent le flâneur à se laisser surprendre par l'originalité des folies tout en avançant des fonctions propres à la contemplation.

Ainsi, dans le désert de Mojave, en Californie, artifice et nature se rejoignent dans la conception de trois édifices totémiques conçus par Arata Isozaki en 2010. Ces trois folies ont été surnommées *Obscured Horizon*. Elles se mêlent au paysage rocheux et proposent une fonction de chambre. En effet, le propriétaire voulait que l'architecte crée en extension à sa demeure une chambre en extérieur pour que lui et sa famille puissent admirer les étoiles. Arata Isozaki, créa non pas une, mais trois chambres.

Chaque chambre est associée à une saison, on retrouve la chambre d'hiver (fig¹⁰), la chambre d'été (fig¹¹) et la chambre printemps/automne (fig¹²). Toutes sont réalisées en béton coulé et revêtent des caractéristiques

uniques dans leur conception qui poussent l'utilisateur à être interpellé tout en l'invitant à profiter de son environnement.

Fig¹².Chambre automne-primtemps



Fig¹⁰. Chambre d'hiver



Fig¹¹. Chambre d'été, Arata Isozak, Californie

Ainsi, la chambre d'hiver matérialisée par un cube, est dotée d'ouvertures vitrées encastrées dans le béton. La structure, construite au milieu de nulle part interpelle le visiteur, c'est un élément aux formes et matériaux très contemporains qui contraste avec l'environnement minéral et organique du désert. Elle peut alors d'autant plus susciter l'intérêt du promeneur. Le jeu de transparence établi le pousse à observer toutes les spécificités de la folie. La composition spatiale offre notamment pour le visiteur une vue directe sur le paysage désertique et rocheux et une autre vers le ciel avec la création d'une percée zénithale. L'emplacement des ouvertures n'est pas anodine, elles permettent à l'utilisateur de contempler son environnement à travers ces parois vitrées, elles l'invitent à observer ce qui l'entoure et à rêvasser en admirant les fluctuations du paysage.

La chambre d'été propose également au visiteur une vision originale de la chambre, elle présente une terrasse en béton de trois mètres sur trois surélevée et accessible par un escalier. Elle ressemble à une sculpture, tel un totem. Au-delà de ses qualités sculpturales, cet édifice minimaliste est précis dans sa réinvention de la façon dont le corps pourrait habiter l'espace entre le ciel et la terre. En effet, ici, l'architecte a conçu un espace très original, la folie est ouverte sur la nature, elle devient nature. Ainsi, le ciel devient plafond et les montagnes, cloisons. Cet espace devient alors un lieu privilégié pour apprécier les changements de saison et contempler son environnement de manière générale.

Dans une toute autre forme de folie, en Angleterre, dans le parc de *Fountains Abbey* et *Studley Royal Park*, des édifices contemporains viennent s'implanter et surprendre les visiteurs. L'une des pièces maîtresse du parc a été construite sur «les vestiges archéologiques d'un temple qui occupait autrefois le site»¹¹, une folie historique. «Polly» (fig¹⁵) est une tour de neuf mètres de haut comprenant à son sommet une tête rotative. Elle a été pensée par l'agence Charles Holland Architects, qui a voulu à travers ce dispositif, s'inspirer des jardins paysagers anglais qui autrefois, telles des ménageries rassemblaient des oiseaux et animaux exotiques.

Surplombant le parc, comme un belvédère, la folie est visible de loin et suscite l'intérêt des promeneurs qui sont interpellés par cette structure aux allures d'oiseaux multicolore. Ce qui fait toute la spécificité de ce volatile est qu'il offre aux flâneurs la possibilité de profiter d'un panorama sur tout le site. En effet, la tête rotative qu'il comprend permet d'avoir une vue à 360 degrés des environs. Telle une vigie de bateau, tel un observatoire, la folie invite l'utilisateur à contempler cet environnement végétal, on prend alors de la hauteur pour en apprécier toutes les subtilités.

Ainsi, ce qui fait toute l'originalité de la folie est qu'elle incite l'utilisateur à la contempler par le caractère unique et exceptionnel qu'elle peut présenter tout en lui proposant un appui à la contemplation de son environnement.



Fig¹³.



Fig¹⁴. Polly, Fountains Abbey et Studley Royal Park

¹¹Architecture today, Bird in Paradise, 2018, article [en ligne]

RÉ ACTIVER

la folie en ville

A travers l'analyse des folies dans leur environnement originel (les parcs et jardins), des caractéristiques bien spécifiques à ces édifices ont pu être mis en lumière. En effet, les folies ont la capacité d'offrir un sentiment de dépaysement pour le promeneur à travers le caractère exotique et surprenant qu'elles peuvent présenter. L'extravagance et le sentiment d'inattendu qu'elles peuvent susciter vont au-delà des normes architecturales, c'est en cela qu'elles sont irrationnelles. Enfin, tant dans leurs formes que dans leurs fonctions, les folies favorisent la contemplation. Ces spécificités, qui définissent la folie et qui sont propres, vont nous permettre de légitimer l'implantation des folies dans l'espace urbain. Cette transposition spatiale permettrait alors l'émergence de ces dispositifs dans la ville, un espace qui n'est pas un environnement de préfiguration des folies. Il s'agira de ce fait de discuter de son intérêt et son utilité au sein de l'espace urbain.

a | Contempler la ville à travers la flânerie: transposer le caractère sensible et poétique en ville

Les villes contemporaines sont ancrées dans une dynamique d'effervescence constante. En effet, l'accélération du rythme en ville est devenue un fait inévitable. Ce phénomène s'explique notamment par l'accélération de nos modes de vie en général. Notre société est régie par des dynamiques qui poussent le citoyen à vivre dans la rapidité, l'individu est sollicité à consommer plus, travailler plus, innover et vivre les choses de manière active sans véritablement ralentir le rythme. La notion d'accélération est notamment devenue un thème récurrent dans l'analyse des espaces urbains. Accélération des modes de transports, des circulations en ville et de leurs flux, densification du tissu urbain, l'accélération est devenue une métaphore de notre quotidien, tout s'accélère.

Paul Virilio, urbaniste, philosophe, avant-gardiste et grand théoricien de la vitesse a notamment mis en évidence dans ces nombreux écrits cette dynamique d'accélération. Il remet en question le progrès technique qui pour lui a une forte incidence sur nos manières de vivre, on vit dans l'immédiateté, il n'y a plus de pause. Le progrès induit l'instantanéité, l'accélération. La vitesse est ainsi : «un facteur essentiel dans la répartition des richesses et du pouvoir»¹². Elle devient alors un élément qui permet de montrer la puissance d'un pays. Pour mettre l'accent sur l'ampleur du progrès technologique et de son impact, il affirme même : «il me faudrait vivre sur une super terre pour pouvoir digérer tout ce qui se passe»¹³. Le progrès prend alors une place prépondérante dans notre société et cette accélération du temps à des conséquences sociales et politiques. Ce rythme effréné que suppose la ville, devenu comme une «force normative» ne laisse que très peu de place à l'immobilité. Souvent rapportée à une sorte d'oisiveté, elle contraste avec l'effervescence et de ce fait gêne la circulation au sein de l'espace urbain. Cette inactivité devient ainsi «une occupation induite d'un espace voué au déplacement».

¹²FRODON Jean Michel, Un entretien avec Paul Virilio « Quand il n'y a plus de temps à partager, il n'y a plus de démocratie possible », 1992, article [en ligne]

¹³GESBERT Olivia, la grande table idées, Paul Virilio, penseur de la vitesse, 2018, podcast

¹⁴NUVOLATI Giampaolo, *The «flâneur» in urban space*, 2009, article [en ligne]

Mais paradoxalement, on peut être amené à se dire que cette incessante mouvance urbaine, qui s'impose partout et à tous peut apparaître moins désirable contrairement à la lenteur, la décélération du temps car cette dynamique n'est pas commune en ville, elle est rare et peut devenir alors précieuse. La pause, le ralentissement, en rupture avec l'agitation urbaine, aurait alors un intérêt pour l'usager, celui de prendre le temps d'appréhender de manière plus singulière son environnement, de prendre conscience de ce qui l'entoure, de s'octroyer un instant de liberté dans ce flot d'agitation ambiante. Ces données peuvent notamment s'exprimer par l'expérimentation de la contemplation ou de la flânerie en ville qui par leur action donnent la possibilité aux usagers de devenir des flâneurs et leur offrent la liberté de leurs mouvements. La notion de flâneur, a été codifiée par Walter Benjamin, philosophe, historien et critique d'art allemand dans son œuvre *Paris capitale du XIX^e siècle*. Le terme «flâneur» est «employé dès la fin du XIX^e siècle pour désigner les poètes et les intellectuels qui, en se promenant, observent de manière critique les comportements des individus. Il demeure aujourd'hui d'un grand intérêt en sciences sociales, mais aussi en philosophie, en littérature, etc puisqu'il constitue un appui pour identifier les modes de déplacement et d'exploration des lieux par les individus et les rapports sociaux qui en découlent»¹⁴.

Ainsi, à travers ses dires, Walter Benjamin met en avant le fait que la flânerie permet aux promeneurs d'aller au-delà d'une simple déambulation dans la ville, elle l'invite à habiter la ville, tel un intérieur de maison. La flânerie aide à «meubler» une ville, lui donner vie. De plus, à travers cette action, le flâneur prend conscience des subtilités de la ville, de son histoire à travers l'observation approfondie de son environnement, dans une dynamique «de prendre le temps» d'apprécier ce qui nous entoure. Dans son ouvrage, Walter Benjamin fait référence à un confrère écrivain, Franz Hessel qui, à travers son œuvre *Promenade dans Berlin*, met en parallèle la flânerie et la lecture de la ville qui peut être comparée à celle d'un livre.

Ainsi, «le visage des gens, les étalages, les vitrines, les terrasses des cafés, les rails, les autos, les arbres deviennent autant de lettres égales en droit qui, lorsqu'elles s'assemblent, constituent les mots, les phrases et les pages d'un livre toujours nouveau»¹⁵.

On peut alors se dire que cette dynamique poétique de l'espace offre une réelle expérience pour le flâneur, il devient «l'œil de la ville»¹⁶, il est ainsi acteur des manifestations ordinaires ou remarquables de l'espace urbain. Cette pleine conscience de la ville passe notamment par la dimension contemplative que la flânerie revêt.

Cette pratique existe depuis des siècles et s'est démocratisée dans les parcs et jardins du XVIII^e siècle. Les flâneurs et les philosophes plus particulièrement avaient, en ce temps-là, l'habitude de pratiquer cette activité et de se l'approprier pour mettre en lumière leurs pensées et leurs rêves. Les jardins étaient de véritables espaces contemplatifs et de flânerie renforcés par l'implantation des folies qui se prêtaient à la contemplation comme expliqué précédemment. Ainsi, il est intéressant de se demander si l'implantation de ces édifices au caractère contemplatif pourrait être un support d'observation de la ville, de son appréhension et permettre aux usagers de s'accorder un moment de pause. Leur matérialisation au sein de l'espace urbain donnerait l'opportunité aux promeneurs de profiter des différents éléments pouvant constituer une ville. La folie deviendrait alors l'intermédiaire entre le flâneur et la ville.

¹⁵STIERLE Karlheinz, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, cité par RIGEADE Anne-Laure, *Flâner à Paris en compagnie de Walter Benjamin et Yannick Haenel*, 2018 article [en ligne]

¹⁶Ibid

b | S'évader en ville:

se laisser surprendre par le caractère dépayçant et inattendu de la folie

Il a été intéressant de mettre en avant le pouvoir que pouvaient avoir les folies en tant que «pont» entre l'usager et la ville pour lui donner l'opportunité de découvrir et de mieux appréhender toutes les spécificités de cette dernière à travers la pratique de la flânerie et la contemplation.

La cadence infernale à laquelle peuvent nous soumettre nos trains de vie, marqués par l'accélération du rythme de vie, impacte notre capacité à prendre conscience de l'environnement citadin dans lequel nous vivons et risque de faire basculer l'usager dans une monotonie quotidienne.

Ce comportement en ville peut s'expliquer de deux manières, d'une part par la répétition quotidienne des mêmes déplacements. Employant tous les jours les mêmes axes de circulation pour accomplir ses tâches, le citadin finit par se complaire dans ses trajets qui deviennent alors routiniers. Ce carcan, dans lequel l'usager tombe, l'enferme spatialement dans une dynamique morose qui l'empêche de s'ouvrir à d'autres horizons.

Ces cadences quotidiennes peuvent avoir une incidence sur la perception de l'espace qui entoure l'usager dans ses déplacements. En effet, le fait d'exécuter les mêmes trajets, de côtoyer les mêmes espaces quotidiennement peut avoir un effet négatif sur l'architecture environnante, en la traversant régulièrement, en la voyant chaque jour, elle peut vite devenir comme transparente, elle se confond alors pour former une masse homogène.

De par la situation dans laquelle tous les Français vivent actuellement, marquée par la crise sanitaire, cette sensation de routine quotidienne est encore plus forte au sein de la ville. Les citadins sont d'autant plus contraints dans leurs déplacements, la minimisation des temps en extérieur les limite grandement. Pour chacun, le cheminement entre le domicile et le lieu de travail devient exclusif. On peut alors faire état d'une ambiance générale maussade qui peut traduire de ce fait un besoin pour les citadins de s'évader d'une quel-

conque manière, de s'échapper de ce climat anxiogène et faire émerger un sentiment d'inattendu qui viendrait les sortir de leurs habitudes. Pour ce faire, il pourrait être intéressant de transposer les folies qui existent dans les parcs et jardins pour les matérialiser dans l'espace urbain car elles revêtent des caractéristiques relevant du dépaysement et de l'inattendu. Ce qui fait la particularité des folies est qu'elles se trouvent à la frontière de l'expérimentation sculpturale, un procédé que l'on peut trouver traduit spatialement en ville à travers l'art contemporain par exemple. Les artistes qui en sont les auteurs entretiennent des relations particulières avec l'espace. Leurs installations permettent alors de proposer aux observateurs des dispositifs souvent décalés et incongrus qui viennent «pimenter» le paysage urbain.

De nombreux artistes comme Erwin Wurm, artiste autrichien ont démocratisé ces pratiques dans l'espace urbain. Il peut être ainsi intéressant de prendre appui sur l'une de ses réalisations pour montrer le caractère étonnant de ces architectures aux caractéristiques proches de celles des folies. Erwin Wurm a par exemple pensé un dispositif éphémère venant se dessiner au sein de l'espace urbain. La *Fat House* (fig¹⁵) comme il la surnomme, propose une représentation de l'archétype de la maison totalement revisitée.



Fig¹⁵. Fat House, Erwin Wurm, Vienne

En effet, la structure est composée d'une enveloppe en polystyrène blanc qui lui donne une apparence boursouflée, on pourrait l'apparenter à une sorte de gros chamallow avec des traits de visages: les ouvertures dessinent les yeux et la bouche. Où qu'elle ait pu être implantée, dans des parcs ou espace urbain, la *Fat House* contraste avec son environnement, elle «détonne» et surprend alors celui qui la découvre. Cet intermédiaire entre l'architecture et la sculpture, plonge le regardeur dans une lecture visuelle qui est en décalage avec ce qu'il a l'habitude de voir, ces architectures sont déroutantes et apportent une part de légèreté dans le paysage urbain, comme les folies dans leur environnement initial.

Les folies pourraient se transposer dans le paysage urbain pour y ménager des instants de déconnexion et de curiosité. Ainsi, en Nouvelle-Zélande existe un prix remis chaque année, le *Brick Bay Folly*, il félicite des initiatives de folies contemporaines. L'une d'entre elles, primée en 2016, *Daughter of the Swamp* (fig¹⁶), est une folie qui revêt des caractéristiques assez délirantes dans la manière d'appréhender l'espace. Elle présente ainsi une structure filaire et organique qui crée une sorte de déambulation dans l'espace, une enveloppe tissée composée de tiges métalliques se forme. Le promeneur est alors invité à la parcourir. La folie très colorée et ludique dans sa pratique de l'espace offre ainsi une expérience qui sort de l'ordinaire pour le promeneur, il se laisse surprendre par cette structure qui devient presque divertissante. De ce fait, implantée en ville, cette folie pourrait légitimer sa présence, introduite dans un schéma urbain existant normé qui s'explique notamment par la planification de nos villes.



Fig¹⁶. Daughter of the Swamp, Brick Bay Folly, Nouvelle-Zélande

c | «Dé-normer» la ville:

apporter de la folie dans une ville trop rationnelle

La rationalité spatiale domine dans les modes de représentation et de construction des villes contemporaines. L'historien et philosophe M. Oakeshott donne une définition assez démonstrative du rationalisme qui permet de mieux appréhender les schémas constructifs de l'espace urbain. Ainsi, selon lui, le rationalisme de manière générale est «une disposition de l'esprit moderne caractérisée par la conviction que toute activité humaine peut être synthétisée sous forme de principes abstraits, de règles explicites, de procédures techniques formalisées dont la connaissance est suffisante pour maîtriser ces activités»¹⁷. A partir de cette définition on peut en faire ressortir des notions clefs qui facilitent la compréhension du rationalisme urbain. On parle notamment de règles, de procédures techniques. Ce sont des notions qui relèvent de l'organisation, de la planification stricte. Le rationalisme s'est démocratisé chez les urbanistes du début du XX^{ème} siècle, l'un des plus connu est notamment Le Corbusier. Il légitime ainsi le rationalisme en faisant l'observation des villes comme étant «des espaces sombres, désordonnés, surpeuplés et sales»¹⁸. Penser les villes de manière rationnelle permettrait ainsi de vivre dans des «espaces organisés, sains, aérés et énergiques»¹⁹. Cette conception donne ainsi naissance à des villes qui suivent une trame très stricte et rectiligne dans la manière d'appréhender l'espace, les axes de circulations, les quartiers sont pensés de manière pratique et logique. Les urbanistes se basent alors sur un plan très théorique qui au premier abord peut être légitime mais qui oublie bien souvent, la prise en compte de la dimension sociale, des aspects de la vie citadine.

En effet, cette radicalité spatiale peut léser l'usager dans ses déplacements et dans sa manière d'appréhender son environnement. Jacques Dreyfus, docteur en lettres et sciences humaines en fait notamment part dans son ouvrage intitulé *La ville Disciplinaire*. Il met

¹⁷PARMENTIER Raphaël, *Derrière la planification urbaine, l'idéologie rationaliste*, 2016, article [en ligne]

¹⁸ibid.

¹⁹ibid.

²⁰SERRE Urbain, *Rationalité contre désir : la ville « censure » ou « disciplinaire »*, 2013, article [en ligne]

notamment en avant le fait que les habitants d'une ville deviennent dépendants des modèles constructifs générés par la ville et en perdent ainsi une part de liberté. Il cite: « ...la démarche rationalisante conduit à un espace a priori impropre à être le support d'une pratique qui puisse être [...] actualisation du désir

»²⁰. Il faut comprendre que la rationalité peut prendre la forme particulière d'une sorte de contrôle social et d'oppression pour l'usager. Par cette définition très ordonnée et structurée de la ville, l'individu peut avoir la sensation d'une certaine contrainte dans ses mouvements et c'est ce qui le freine dans son appréhension de l'espace.

Des initiatives spontanées des citoyens montrent que cette planification urbaine ne correspond pas forcément aux désirs des habitants. «Les lignes de désirs» en sont un exemple concret. En effet, ce terme d'urbanisme désigne tous les types de passages officieux qu'empruntent les usagers dans leurs déplacements. Il peut s'agir de chemins creusés dans l'herbe, tracés par l'usure des pas justifiés par la volonté de choisir un chemin plus rapide, éviter un obstacle, etc. Elles révèlent ainsi une manière de contrer la ville rationnelle et de mettre en évidence l'invention de notre propre espace. A travers cette démarche, on remarque que l'usager tente de s'approprier la ville au delà des normes. Sonia Lavadinho, anthropologue urbaine et géographe, illustre et appuie à travers sa définition de la ligne de désir, cette pensée: « la courbure optimale du tracé qu'un piéton laisse dans son sillage lorsqu'il est totalement libre de son mouvement. [...] Les lignes de désir sont constamment contrées par d'autres forces... (véhicules, aménagements urbains) [...] Il existe par ailleurs une tension forte entre les désirs des concepteurs [...] de canaliser le piéton au sein de lignes de forces désignées qui lui sont spécialement dédiées, et le désir des piétons eux-mêmes de pouvoir aller où bon leur semble, en utilisant toutes les ressources des multiples espaces à leur disposition »²¹. Les lignes permettent ainsi de bousculer le plan trop rigoureux des villes par cette liberté de mouvements que s'offre l'usager.

²¹Les lignes de désir sillonnent la ville, 2020, article [en ligne], plus disponible, consulté 06/02/21

Cet état des choses fait alors émerger un sentiment d'émancipation de l'espace, ces démarches citoyennes mettent en lumière le caractère irrationnel que peut avoir une ville. Ainsi, on peut être amené à légitimer l'action des folies au sein des villes, tels des édifices qui vont au-delà des normes prescrites tant dans leurs formes que dans leur implantation. Elles peuvent être considérées comme irrationnelles car elles présentent des caractéristiques formelles qui sont en dehors des standards architecturaux, cela montre le caractère absurde qu'elles peuvent offrir aux promeneurs et c'est en cela qu'elles peuvent dénoter avec la conception très hiérarchisée de la ville. Cette liberté architecturale peut alors aller de pair avec ces élans d'appropriation de l'espace, comme des éléments qui viennent marquer une certaine volonté de s'affranchir des règles.

Des règles qui se retrouvent aussi dans nos faits et gestes quotidiens qui se reflètent dans les politiques urbaines qui tendent à créer des fonctions prédéfinies pour servir la ville.

d | L' « indéfinition » en ville: bousculer les usages prédéfinis de la ville

La ville moderne est basée sur un modèle architectural qui tend à rendre toute approche constructive fonctionnelle. Ces fonctions servent alors de fils conducteurs aux pratiques urbaines. La ville fonctionnelle et les modèles urbains qui en découlent ont été grandement initiés par le Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) et des architectes de renom tel que Le Corbusier dès le XXème siècle, qui soutenaient déjà les principes de la ville rationnelle dont les aboutissants se mêlent à ceux de la ville fonctionnelle. Le principe de ce modèle urbain se base sur quatre fonctions majeures d'activité humaine, « **habiter, travailler, circuler et cultiver son corps et son esprit (se récréer)** »²². Le Corbusier souhaite à travers cette démarche « produire un espace habitable à la mesure de l'homme moderne » et ainsi répondre au mieux à ses besoins. Ces variantes prennent ensuite sens dans des zones distinctes à l'intérieur de la qu'est l'espace urbain. Ainsi, la ville fonctionnelle se traduit par une volonté de ses représentants à réellement maîtriser l'espace urbain et ses fonctions. Cette approche peut être discutable car si l'on détermine un espace, ses fonctions, sans véritablement prendre en considération l'homme qui y vit, cela révèle comme dans le cas du rationalisme urbain, un sentiment d'asservissement pour l'habitant. Des auteurs antifonctionnalistes vont notamment faire entendre leur voix pour dénoncer cette approche urbaine. Guy Debord, écrivain et théoricien du XXème siècle en est un exemple, il en vient à dénoncer la prétention que peut avoir Le Corbusier à comprendre les besoins des usagers, il cite : « **Qu'est-ce que M. Le Corbusier soupçonne des besoins des hommes ?** »²³. Cette déclaration peut montrer à quel point cette approche spatiale est discutable car, en effet, il est difficile d'admettre que l'on peut appréhender les besoins de chaque usager et d'avoir l'ambition d'y répondre dans ce schéma de pensée.

²²Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, Gonthier, 1963, p 153

²³COCHARD Bertrand, *L'espace urbain un dispositif de la modernité ?*, 2017, article [en ligne]

Françoise Choay, historienne des théories et des formes urbaines et architecturales partage ce sentiment: « **force est à l'occupant de se plier au schéma de circulation et au mode de vie que ce logement implique, et ce dont l'architecte a déduit qu'ils étaient les meilleurs possibles** »²⁴. Ainsi, l'architecture et les fonctions qui y sont attribuées seraient des sortes de modèles de vie sur lesquels les habitants devraient se calquer, mais l'adaptation des besoins de l'usager peut paraître faible. En effet, le fonctionnalisme apporte une « dimension réglementaire », une impression d'obligation qui est en contradiction avec le sentiment de liberté des hommes dans l'espace urbain. En opposition à cette pensée fonctionnelle, les folies revêtent par leur définition architecturale un caractère de réversibilité. Par ce terme, il faut comprendre que la folie n'a pas de fonctions prédéfinies ou évidentes. En effet, on a pu voir que les folies pouvaient permettre aux flâneurs de contempler leur environnement. Elles peuvent être contemplées par la même occasion et favoriser l'évasion et le dépaysement par l'architecture exotique et insolite qu'elles proposent. Ces fonctions ne sont alors pas perceptibles concrètement et ne sont pas matérialisées directement à travers les folies, c'est en cela qu'elles offrent une forme d'interprétation singulière pour les promeneurs, on leur attribue une fonction mais de manière subjective, elles invitent alors le citoyen à prendre la liberté de lui attribuer telle ou telle fonction. Pour mettre en lumière cette caractéristique propre aux folies on peut s'appuyer sur une folie qui communique très bien le fait que la folie a la prétention d'être dépourvue d'une fonction. La folie *Jonah* (fig¹⁷), construite en 2018 dans le cadre du concours *Brick Bay Folly* propose aux promeneurs une expérience singulière car quand on observe l'édifice, une multitude d'interprétations peuvent être faites concernant ses éventuelles fonctions. En effet, la structure qui, à l'origine, est censée retranscrire la forme d'une baleine en lien avec l'histoire biblique du prophète Jonas, laisse totalement libre de compréhension sa forme car sa représentation est très abstraite.

²⁴Ibid.

De manière subjective, je pourrais penser que cette folie peut reprendre le principe du cerf-volant avec l'observation de cette membrane colorée qui s'apparente à de la toile structurée par une ossature rigide. Cette forme élancée et toute en longueur pourrait aussi s'apparenter à la silhouette d'un fourmilier, connu pour sa tête très allongée. Cette interprétation personnelle prouve que la folie ne cloisonne pas l'appréhension que l'on peut en faire. Il en va de même quand aux fonctions pratiques qu'elles pourraient proposer. Si j'analyse la structure, je peux être amenée à penser que cette enveloppe, formant une sorte de protection, peut servir d'abri pour se protéger de la pluie ou du soleil. L'ossature composée de tuyaux qui viennent s'entrecroiser pour former une trame pourrait être assimilée à un espace de jeux, d'escalade. Ces suppositions personnelles, qui peuvent fluctuer selon chacun, permettent d'apporter un appui tangible pour prouver que les folies n'ont pas de fonctions prédéfinies et c'est en cela qu'elles pourraient avoir un intérêt en ville, leur « indéfinition » nourrit une impression de liberté chez le passant, d'appropriation de la folie et indirectement de la ville. Leur capacité, à ponctuer l'espace de manière sensible et à le rendre lisible participe également à mieux appréhender leur environnement et la ville, en effet, le caractère signalétique que revêtent les folies participe à une meilleure lisibilité et ainsi à se repérer plus aisément.

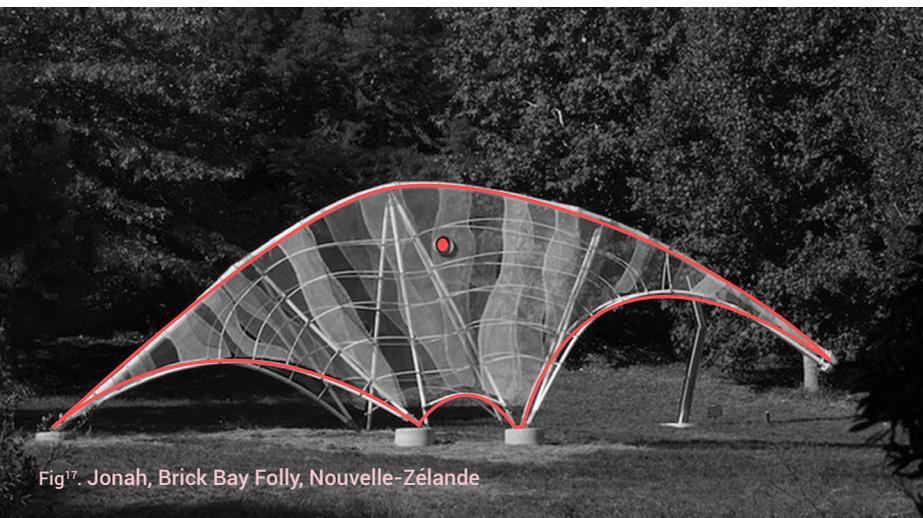


Fig17. Jonah, Brick Bay Folly, Nouvelle-Zélande

e | Créer un parcours en ville:

définir l'espace urbain à travers le caractère signalétique de la folie

« Tout comme cette page imprimée est lisible si on peut la percevoir comme un canevas de symboles reconnaissables et liés entre eux, de même une ville lisible est celle dont les quartiers, les points de repères ou les voies sont facilement identifiables et aisément combinés en un schéma d'ensemble »

²⁵. Cette comparaison a été établie par Kevin Lynch, l'un des précurseurs de l'analyse du paysage urbain. A travers cette dernière, il met en avant et introduit l'importance cruciale de la composition d'une ville et de son devoir de permettre aux usagers d'en avoir une bonne lisibilité. Le concept de lisibilité est qualifié de manière pragmatique dans son ouvrage, il suggère la clarté du paysage urbain et la facilité avec laquelle on peut reconnaître ses éléments pour en traduire et organiser un schéma cohérent. La clarté qui doit être établie permet ainsi aux usagers de s'orienter grâce notamment à des indicateurs sensoriels qui assurent la compréhension d'une ville et ainsi sa bonne lisibilité. Au-delà de cette appellation pratique, Lynch introduit dans son discours une autre notion qui s'apparente à la lisibilité, il s'agit de l'imagibilité. Il la définit comme telle: « c'est, pour un objet physique, la qualité grâce à laquelle il a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur. C'est cette forme, cette couleur ou cette disposition, qui facilitent la création d'images mentales de l'environnement vivement identifiées, puissamment structurées et d'une grande utilité »²⁶.

Ainsi, à travers ce concept, il veut mettre en avant la capacité qu'ont les formes urbaines qui la constituent à provoquer chez l'utilisateur des images de son environnement. Cette faculté à traduire la ville par des images facilite ainsi la création d'images mentales collectives qui permettent de mieux appréhender l'espace, la ville.

²⁵LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, 1998, p3

²⁶Ibid, p11

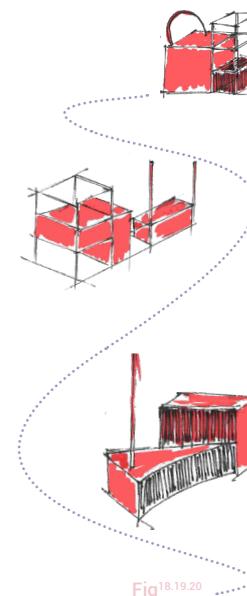
Lynch affirme que «une ville avec une forte imagibilité pourrait être perçue au bout d'un certain temps «comme une structure fortement continue, composée d'éléments nombreux à la fois distincts et clairement liés entre eux»²⁷.

On peut alors faire émerger l'idée qu'une ville avec une forte imagibilité présente une image claire de la ville, et facilite ainsi les déplacements de l'utilisateur. Certains éléments constitutifs du paysage urbain ont un rôle fondamental dans la création d'images, ils aident à la meilleure compréhension de l'espace urbain, on en compte cinq principaux: les voies, les limites, les quartiers, les nœuds et les points de repère.

Pour appuyer mon discours, il est intéressant de se concentrer sur l'appréhension des points de repère ou landmarks dans la ville car ceux-ci revêtent des spécificités propres aux folies. Par définition, les points de repères représentent des éléments ponctuels du paysage urbain et structure ainsi l'organisation spatiale. Ces éléments matériels simples proposent une échelle et une nature variable, on peut ainsi considérer un bâtiment, un monument, un élément végétal, un mobilier urbain comme des points de repères. Ce sont des éléments isolés dans l'environnement dans lequel ils se situent mais demeurent contextualisés, leur valeur et fonction ne prennent alors sens que dans un cadre déterminé, un point de repère est dépendant de sa localisation et prend tout son sens dans ce contexte défini. De plus, la qualité d'unicité et de spécification qu'ils peuvent revêtir dans le paysage urbain permet ainsi aux usagers de se repérer plus aisément dans la ville. En effet, par leur singularité, les points de repères ont la qualité physique de se détacher, un contraste vient alors se dessiner entre les landmarks et l'arrière-plan. Ils deviennent ainsi des éléments remarquables et mémorables pour l'utilisateur. Les propriétés des points de repères sont également présents dans la manière dont les folies sont pensées spatialement. En effet, elle ont la caractéristique, de par leur articulation spatiale dans les parcs et jardins, de proposer aux promeneurs une sorte de cheminement qui permet de les guider dans l'espace.

Véritables ponctuations, elles facilitent les circulations et marquent des points d'arrêt. Il est intéressant pour mettre en exergue le caractère signalétique des folies, de s'appuyer sur l'analyse des folies créées par Bernard Tchumi en 1997 au parc de la Villette à Paris.

Il a pensé ses folies de sorte qu'elles en deviennent de véritables points qui matérialisent les circulations. Ainsi, ces «contaminations rutilantes», qui ponctuent l'espace, créent des croisements qui invitent l'utilisateur à bifurquer d'un espace à un autre, d'une folie à une autre. Les 42 folies parsemées dans le parc ont ainsi une fonction d'organisation : elles forment une trame orthogonale, régulière qui facilite la circulation du visiteur, une série de parcours se dessinent, permettant de proposer une multitude de perspectives aux promeneurs. Ainsi, ces folies se démarquent de l'environnement naturel dans lequel elles se situent. A travers leur disposition spatiale, elles créent du rythme, elles guident et orientent le promeneur, elles ponctuent l'espace et proposent ainsi des éléments visuels pour se repérer.



Fig^{18.19.20}

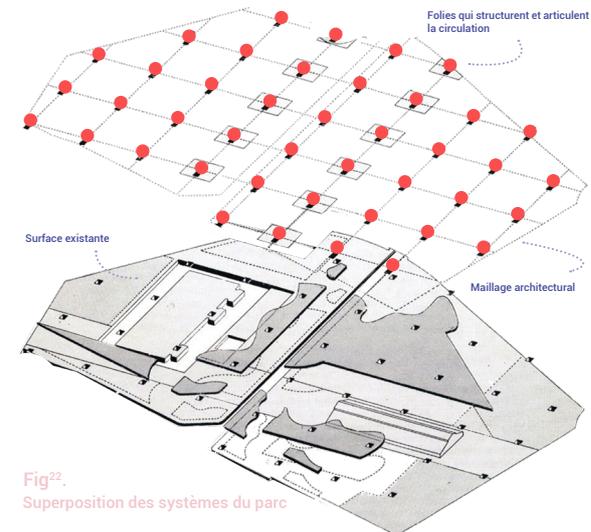


Fig²¹. Folie café P7, Bernard Tshumi, parc de la Vilette

Cette interprétation des folies de Tschumi peut aussi mettre en évidence la notion de réseau qui est instaurée à travers ces folies. En effet, toutes ces structures forment une maille architecturale qui structure le parc. On perçoit ainsi un espace réglé par la superposition de trois systèmes (fig²²). Le premier étant ce système de grille, de maille aux points d'intersection de laquelle se trouvent les folies. Chacune fonctionne alors à la fois comme un repère et une enclave qui constitue autant un signe de ralliement qu'un lieu d'expérimentations de tous types d'activités. L'espace est également composé d'éléments linéaires permettant d'organiser les circulations à travers le parc et ainsi donner la possibilité aux promeneurs d'être guidés. Enfin, le projet organise un système de surfaces destinées à recevoir toutes les activités de plein air.

Ainsi, cet ensemble architectural et paysager présente une dimension complexe et riche en tensions constructives qui par sa composition spatiale propose un véritable parcours dans l'espace. Il organise et structure ce très grand espace qu'est le parc de la Villette et les folies structurent le maillage et constituent autant des *landmarks* que des *noeuds*²⁸. De ce fait, on peut être amené à se dire que si nous transposons ces édifices dans le tissu urbain, le caractère signalétique qu'ils revêtent pourrait avoir une incidence sur la manière d'appréhender la ville.

²⁸ Terme employé par Kevin Lynch pour désigner des éléments ponctuels dans la perception du paysage urbain. Ils sont matérialisés par des jonctions de voie qui nous incitent à prendre des décisions.



Fig²².
Superposition des systèmes du parc

CON ELU SION

En somme, pour appréhender au mieux les spécificités des folies, ces architectures parfois énigmatiques et incomprises par certains, et démontrer leur légitime introduction dans le paysage urbain, un travail d'analyse théorique et personnel a été fait.

Ainsi, une étude des folies, figures incontournables des parcs et jardins, a été entreprise pour en maîtriser leur essence. En effet, ces dernières sont apparues dans ces environnements végétaux à partir du XVIII^{ème} siècle. Édifices initialement représentés dans les peintures et inspirés des voyages des artistes de l'époque, ils ont ensuite été retranscrits spatialement et qualifiés de «folies».

Nous avons pu alors étudier cette dénomination appliquée à ces édifices, car initialement, les folies représentaient à cette même époque des demeures de villégiature à travers lesquelles de riches propriétaires étalaient leur pouvoir et leurs richesses. Implantées également dans des parcs et jardins, ces maisons comportaient des fabriques de jardin. Cette coïncidence a permis de créer une potentielle relation entre le nom de ces maisons, leur démesure et les folies.

Une étude sémantique de la folie a permis de mettre en avant les similitudes qui pouvaient exister entre les caractéristiques propres des folies en architectures et celles accordées à la folie pathologique. Ce travail a révélé le caractère irrationnel des folies et leur capacité à proposer une architecture qui va au-delà des normes prescrites de l'époque.

Cette qualification s'explique en grande partie par l'architecture insolite qu'elles présentent et offrent aux promeneurs, notamment justifiée par le caractère dépaysant et surprenant qu'elles proposent. En effet, les folies convoquent l'exotisme et l'inattendu, elles contrastent avec les architectures de l'époque, elles apportent un «grain de folie» au paysage.

De plus, le caractère dépaysant et incongru que ces éléments présentent, ménage des instants de contemplation. Le promeneur est alors invité à observer ces bizarreries qui viennent se matérialiser dans l'espace et profiter par la même occasion de la fonction d'observatoire qu'un grand nombre propose.

L'étude de ces éléments caractérisant l'essence des folies implantées dans les parcs et jardins, a permis d'appuyer l'utilité que ces dernières pouvaient avoir au sein de l'espace urbain, environnement qui n'est pas leur terrain de préfiguration. Le fait que les villes contemporaines sont ancrées dans une dynamique d'agitation constante, le rythme de vie des citoyens est en perpétuelle accélération. Cette accélération est notamment régie par des constantes économiques qui contraignent les citoyens à vivre dans la rapidité et de ce fait à ne plus appréhender de manière singulière le paysage urbain, celui-ci est brouillé par l'agitation. De par leur fonction contemplative, l'intérêt des folies à travers la flânerie et la contemplation a été interrogé : il est question d'inviter le citoyen à s'accorder un moment de pause dans ce tumulte urbain tout en lui offrant l'opportunité d'appréhender et profiter des différents éléments pouvant constituer une ville.

De par leur caractère dépaysant et surprenant, les folies peuvent apporter une part de légèreté et d'évasion dans un environnement urbain qui nous enferme dans une monotonie quotidienne. En effet, la répétition des mêmes déplacements, prenant de l'ampleur en cette période de crise sanitaire, tend à nous enliser dans nos trajets, la routine s'installe alors. Les folies pourraient donc ménager des instants de déconnexion et de curiosité.

Des dynamiques qui s'inscrivent dans les villes contemporaines, telles que le rationalisme et le fonctionnalisme urbain, ont également été étudiées. En effet, des précurseurs, tels que Le Corbusier, ont initié ces démarches au sein de la ville pour en former des entités organisées, tramées et fonctionnelles. Un constat a pu être fait, ces réflexions urbaines pouvaient avoir un impact néfaste sur l'usager. En effet, il subit les fonctions et l'articulation stricte de la ville, sa liberté d'appréhender cet espace peut alors considérablement se réduire. L'émergence d'initiatives spontanées des citoyens, comme les lignes de désir, marquent une volonté de ces derniers à contrer l'organisation spatiale et ainsi de s'approprier de manière plus singulière la ville et ses éléments. Les folies, par le caractère irrationnel qu'elles peuvent revêtir permettent aux promeneurs de se les approprier, d'avoir une certaine liberté d'interprétation.

Les folies pourraient alors venir marquer une certaine volonté de s'affranchir des règles.

Nous avons pu également remarquer que la lisibilité d'une ville était une donnée importante pour appréhender au mieux l'environnement urbain. L'image que l'on peut se faire d'une ville permet d'avoir une vision claire et facilite alors les déplacements. Une bonne compréhension de notre environnement aide à l'orientation de l'usager.

Des éléments constitutifs du paysage aident à cette compréhension, comme les points de repère. Nous avons pu mettre en évidence que les folies avaient la faculté de ponctuer l'espace de manière signalétique et permettent ainsi de se repérer plus aisément.

En résumé, il est donc important de mettre en évidence le fait que les folies peuvent apporter des solutions à l'appréhension de la ville et en faveur de sa lisibilité, leur place en est légitime. Il est tout de même opportun de nuancer leur action et ne pas penser qu'elles pourront naïvement réinventer le paysage urbain, elles seront ainsi là pour faciliter sa compréhension.

Créer des signaux dans la ville de Roubaix, à des points stratégiques, lieux à contempler, à découvrir, telle est ma volonté dans la programmation de mon macro projet. «Le voyage à Roubaix», une expérience singulière qui proposerait au promeneur dans l'espace urbain d'apprécier le potentiel roubaisien à travers un parcours signalétique au sein de la ville. Les folies ont entre autres vocations de rythmer la découverte du passant au cours de son voyage à travers l'espace et d'y ménager des surprises, j'ai ainsi la volonté de les faire participer à la revalorisation du patrimoine culturel et architectural de la ville de Roubaix et par la même occasion apporter un grain de folie.

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier profondément, tout d'abord, ma tutrice, Julie Daugenet, qui m'a accompagnée tout au long de ma démarche de recherche et de projet avec beaucoup de bienveillance, de disponibilité et de délicatesse. Soucieuse de la réussite de ses élèves, madame Daugenet a à cœur que l'on donne le meilleur de nous-mêmes, elle nous épaula et nous rassure dans les moments d'incertitude, ceci m'a donné une motivation supplémentaire et m'a permis de mener à bien ce mémoire.

Je remercie également Frédéric Royer, toujours très accessible, patient et à l'écoute. Très dévoué, ses conseils avisés m'ont aidée dans mes choix éditoriaux pour créer l'édition du mémoire.

J'ai également à cœur de remercier Magali Hu qui au cours de ces deux années nous a accompagnés de sa bienveillance, sa pédagogie et sa positivité communicative. Son engagement auprès de ses élèves est très appréciable et nous motive d'autant plus, ses conseils pour l'écriture du mémoire m'ont été précieux.

Un grand merci à mes professeurs toujours très dévoués auprès de nous depuis ces deux années. A Clémence Brabant, sa douceur, sa bienveillance, son aura rassurante et sa disponibilité naturelle m'ont beaucoup aidée. A Gilles Maury qui avec beaucoup de sympathie et d'humour nous transmet son savoir et ses conseils éclairés, je le remercie beaucoup pour son enthousiasme et sa bienveillance.

A mes professeurs de technologie, Didier Masclef et François Lefelle qui a travers des démarches aussi bien pratiques que théoriques très enrichissantes m'ont permis d'appréhender plus sereinement l'aspect technologique de mon macro projet.

Je souhaite ensuite remercier Martin Stern, pour sa disponibilité et ses conseils très précieux, ses connaissances philosophiques m'ont été d'une grande aide. Merci à Maxime Boursier qui avec beaucoup de douceur et prévenance a pu me guider et me conseiller durant l'écriture de mon mémoire. De plus, je suis très reconnaissante d'être entourée d'une famille aimante qui sait trouver les mots justes pour me rassurer et me motiver quand il le faut, qui m'encourage et qui m'accompagne depuis toujours, quels que soient mes choix et qui me donne l'envie de me surpasser, toujours.

Enfin, à mes compagnons et fidèles amis d'école, de cœur, Manon, Noémie, Alex, qui m'apportent soutien et douceur chaque jour.

BIBLIOPARADISE

Articles en ligne

Architecture today, Bird in Paradise, 2018, consulté 03/02/21

<https://architecturetoday.co.uk/bird-in-paradise/>

Archives des parcs et jardins, Service interministériel des archives de France et Comité des Parcs et jardins de France, guide des sources de l'Histoire des parcs et jardins, partie III : les archives des métiers, organismes professionnels, écoles d'architecture et d'horticulture, et sociétés savantes, liés au jardin, archives culturelles du gouvernement, consulté en janvier 2021

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/89843/file/introPill.pdf?inLanguage=fre-FR>.

COCHARD Bertrand, *L'espace urbain un dispositif de la modernité ?*, 2017, consulté 28/01/21

<https://www.erudit.org/fr/revues/sp/2017-sp03802/1048856ar/>

DELAVIE Alain, exposition sur l'histoire des jardins romantiques français, 2011, consulté 02/02/21

<https://www.pariscotejardin.fr/2011/03/exposition-sur-l-histoire-des-jardins-romantiques-fran/>

FRODON Jean Michel, *Un entretien avec Paul Virilio « Quand il n'y a plus de temps à partager, il n'y a plus de démocratie possible »*, 1992, consulté 19/02/21

https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/01/28/un-entretien-avec-paul-virilio-quand-il-n-y-a-plus-de-temps-a-partager-il-n-y-a-plus-de-democratie-possible_3876718_1819218.html

RIGEADE Anne-Laure, *Flâner à Paris en compagnie de Walter Benjamin et Yannick Haenel*, 2018, consulté 04/02/21

<https://savoirsenprisme.com/numeros/08-2018-textualites-et-spatialites/flaner-a-paris-en-compagnie-de-walter-benjamin-et-yannick-haenel/#-text=C'est%20pourquoi%20se%20g%C3%A9n%C3%A9ralise,les%20%C3%A9talages%2C%20les%20vitrites%2C%20les>

La Ferme Ornée de Carrouges, *Histoire de l'art des jardins*, dossier pédagogique, 2014, p27, consulté en janvier 2021

https://web.ac-reims.fr/dsden10/exper/IMG/pdf/histoire_art_jardin.pdf

La Ferme Ornée de Carrouges, *Histoire de l'art des jardins*, dossier pédagogique, 2014, p29, consulté en janvier 2021

https://web.ac-reims.fr/dsden10/exper/IMG/pdf/histoire_art_jardin.pdf

Les lignes de désir sillonnent la ville, 2020, plus disponible, consulté 06/02/21

NUVOLATI Giampaolo, *The «flâneur» in urban space*, 2009, consulté 25/01/21
<https://journals.openedition.org/gc/2167#--text=Signaler%20ce%20document-%C3%A9finition%20et%20actualit%C3%A9%20du%20fl%C3%A2neur,critique%20des%20comportements%20des%20individus>.

PARMENTIER Raphaël, *Derrière la planification urbaine, l'idéologie rationaliste*, 2016, consulté 03/02/21

<https://www.contrepunts.org/2016/08/18/263184-derriere-planification-urbaine-lideologie-rationaliste>

SERRE Urbain, *Rationalité contre désir : la ville « censure » ou « disciplinaire »*, 2013, 04/02/21

<https://citadinite.home.blog/2013/10/17/xiii-une-psychosociologie-de-lespace-4-rationalite-contre-desir-la-ville-censure-alain-medam-ou-disciplinaire-jacques-dreyfus/>

Podcasts

GESBERT Olivia, la grande table idées, *Paul Virilio, penseur de la vitesse*, 2018, consulté 19/02/21

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie-paul-virilio-penseur-de-la-vitesse>

PALTINIERI Luca, *L'Histoire de la folie par Michel Foucault*, 2018, consulté en décembre 2020

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/lhistoire-de-la-folie-par-michel-foucault>

Sites internet

BEAUNE Cariss/maître en histoire de l'art, folie, architecture, universalis, consulté en novembre 2020

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/folie-architecture/>

« folie.2 », définition dans le dictionnaire Littré, consulté en novembre 2020

<https://www.littre.org/definition/folie.2>

Ouvrages littéraires

LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, 1998

MALNIC Evelyne, *Folies de jardin : Kiosques, pavillons, cabanes, ponts, grottes et pergolas*, éditions du Chêne, 1996

RACINE Michel, *créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au début du XIXème siècle*, Acte Sud, 2001

ISO
NO
ARA
PHIS

Fig¹. ROBERT Hubert, *Vue fantastique de Tivoli*, Musée d'art de Saint-Louis, 241,3 x 190,8 cm, 1789.
<https://www.wikiart.org/fr/hubert-robert/vue-fantastique-de-tivoli-1789>

Fig². Croquis personnel

Fig³. Le Grand Rocher, jardin Saint James, Neuilly, photo de RAVOIRE Olivier
<https://www.leparisien.fr/hauts-de-seine-92/neuilly-sur-seine-92200/a-neuilly-le-parc-de-la-folie-saint-james-rouvre-enfin-05-08-2016-6017823.php>

Fig⁴⁻⁵. Croquis personnels

Fig⁶. Croquis personnel

Fig⁷. La Glacière, désert de Retz, Chambourcy, photographe amateur
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g1158730-d3227552-i190752959-Desert_du_Retz-Chambourcy_Yvelines_Ile_de_France.html

Fig⁸. Illustration personnelle, Pagode chinoise, parc de Groussay, Ram bouillet

Fig⁹. La Colonne détruite, désert de Retz, Chambourcy, photographe inconnu
<https://www.outdooractive.com/fr/poi/departement-des-yvelines/le-desert-de-retz/35652430/>

Fig¹⁰. Photomontage personnel, Chambre d'hiver, Arata Isozak, Californie, photo de BAAN Iwan.
<https://www.ignant.com/2018/07/26/arata-izozaki-designs-transcendent-space-between-heaven-and-earth/>

Fig¹¹. Chambre d'été, Arata Isozak, Californie, photo de BAAN Iwan
<https://iwan.com/portfolio/obscured-horizon-joshua-tree-arata-izozaki/>

Fig¹². Photomontage personnel, Chambre automne/printemps, Arata Isozak, Californie, photo de BAAN Iwan.
<https://archinect.com/news/article/150125912/a-look-back-at-arata-izozaki-s-idio-syncretic-joshua-tree-pavilions>

Fig¹³. Croquis personnel

Fig¹⁴. Polly, Fountains Abbey et Studley Royal Park, Yorkshire, photo de GRAHAM Charlotte
<https://www.archdaily.com/894007/contemporary-follies-open-at-fountains-abbey-and-studley-royal-park>

Fig¹⁵. Fat House, Erwin Wurm, Vienne, photo de STOLL Johannes
<https://www.archdaily.com/877498/erwin-wurms-fat-house-exhibited-amid-the-baroque-splendor-of-viennas-upper-belvedere>

Fig¹⁶. Daughter of the Swamp, Alexander Sacha Milojevic and Raphaela Rose, Brick Bay Folly, Nouvelle Zélande, photographe inconnu
<https://www.brickbaysculpture.co.nz/brick-bay-folly-2016>

Fig¹⁷. Jonah, Brick Bay Folly, Kevin Kun Ding, Norman Ning Wei, Kim Huynh et Cynthia Yuan, Nouvelle-Zélande, photographe inconnu
<https://www.brickbaysculpture.co.nz/brick-bay-folly-2018>

Fig¹⁸⁻¹⁹⁻²⁰. Croquis personnels

Fig²¹. Folie café P7, Bernard Tshumi, parc de la Vilette, photographe inconnu
<https://www.pencil.com/presentation.php?show=10239&p=647915047381#/section-4/page-2>

Fig²². Superposition des systèmes du parc de la Vilette, dessin de Bernard Tschumi
https://commons.mtholyoke.edu/architectualblog/2015/12/12/parc-de-la-villette-bernard-tschumi/points_lines_surface_2/

