Récits de transition : mobiliser la figure de William Morris comme précédent

Anne COSTE
École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble-Université Grenoble Alpes
AE&CC

Nicolas DUBUS
École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble-Université Grenoble Alpes
AE&CC

Introduction

Dans le présent ouvrage, il est question de cité-jardin, d'utopies littéraires et d'expérimentations sociales autour des villes végétales. Il existe au cœur de ce sujet un précédent qui s'impose à nous : l'œuvre, multiforme et foisonnante, de William Morris (1834-1896). Auteur de l'utopie littéraire *News from Nowhere*, publiée en 1890, une des sources d'inspiration d'Ebenezer Howard pour sa *Social City*, il fut également le chef de file du mouvement *Arts and Crafts*, duquel se revendiquèrent Raymond Unwin et Barry Parker, architectes de la première *garden city* à Letchworth en 1903.

Pourquoi revisiter le corpus des penseurs anglais du XIX^e^ siècle ? Comment les mobiliser aujourd'hui dans une visée prospective ? Dans la frise *The Complex History of Sustainability is a timeline of trends, authors, projects and fiction*, réalisée par Amir Djalali et Piet Vollaard (2008), William Morris incarne la figure de l'éco-socialiste dans le dernier tiers du XIX^e^ siècle. Il est par ailleurs considéré par les Verts anglais comme un précurseur de leur mouvement et comme une figure toujours inspirante. Pour Caroline Lucas, ancienne cheffe du *Green Party of England and Wales* :

> William Morris n'a pas seulement exploré le monde en pleine transformation du XIX^e^ siècle. Il a également contribué à façonner les changements du XX^e^ siècle. Et aujourd'hui, au XXI^e^ siècle, alors que la cupidité et l'exploitation ne cessent d'augmenter, nous avons plus que jamais besoin de lui. (Lucas, 2012, p. 31. Nous traduisons.)

Depuis une dizaine d'années nous mettons nos pas d'enseignants-chercheurs dans ceux de William Morris, au propre comme au figuré, dans le cadre du programme « GC21 : des *garden cities* pour le XXI^e^ siècle[1] ». Au sens propre, la biographie rédigée par Fiona MacCarthy dans une main et *News from Nowhere* dans l'autre, nous avons arpenté presque tous les lieux où William Morris a vécu et travaillé, les lieux où sont exposés ses

[1] Programme « GC21 : des *garden cities* pour le XXI^e^ siècle », développé à partir de 2014 dans l'axe scientifique « Précédents & projet » de l'unité de recherche AE&CC. Comme l'indique l'utilisation du terme anglo-saxon *garden-city* plutôt que « cité-jardin », notre corpus de recherche, qu'il soit théorique, bâti ou artistique, est anglais.

Cité-Jardin. Utopies littéraires et expérimentations sociales autour des villes végétales, sous la direction de Thierry Roger (URN, CÉRÉdI), avec la collaboration d'Yvette Vaguet (URN, IDÉES) et Charly Machemel (URN, CETAPS).
(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 38, 2026.

travaux et ceux de ses compagnons de route. Mettre nos pas dans les pas de William Morris, au sens figuré, c'est ce que nous engageons nos étudiants à faire, en s'imprégnant de sa pensée et en jouant sur les ressorts du récit, comme William Morris le fait dans *Nouvelles de nulle part*. Pour les étudiants, il s'agit d'aborder un projet en commençant par se libérer des schémas de pensée préétablis, réinterroger leur rapport au monde, pour se réinventer en mode : « comment nous vivons, comment nous pourrions vivre[2] » ; de libérer leur imaginaire et celui des acteurs des territoires étudiés afin de basculer dans une nouvelle ère, post-transition écologique, *an epoch of rest*, telle qu'appelée de ses vœux par William Morris dans le sous-titre de son ouvrage et en concevoir l'espace bâti et vécu.

Affranchir leur imaginaire des schémas dominants actuels, embarquer avec eux les parties prenantes dans la projection d'un autre modèle de société en associant récit-dessin (spatialisation) et récit-narration : ce sont les deux registres que nous proposons aux élèves architectes de mobiliser dans l'usage qu'ils font des utopies littéraires dans leurs projets de fin d'études[3]. Le recul de quelques années depuis l'amorce de ce « tournant narratif » (Ameel, 2021) nous amène à porter, en mobilisant le cadre théorique des disciplines de projet, un regard réflexif et critique sur la fonction du récit pour la conception et la réception des projets de spatialisation de la transition socio-écologique. Par souci de clarté et de concision, nous nous référerons ici exclusivement à la mobilisation des travaux de William Morris dans nos enseignements, même si d'autres auteurs alimentent le corpus que nous proposons à nos étudiants. C'est pourquoi, après avoir présenté le caractère précurseur et polymorphe de l'œuvre de William Morris puis le cadre que nous avons élaboré pour tenter de contribuer à relever les défis de la crise socio-environnementale, nous analyserons les fonctions du récit selon trois registres identifiés par la théorie des *literary urban studies* (Coste et Sadoux, 2022). Nous tenterons d'explorer en conclusion les pistes pour la discipline architecturale et son enseignement qu'ouvre cette réflexion sur le rôle des utopies littéraires et, plus largement, des récits fictionnels mais aussi des récits dessinés[4].

L'œuvre de William Morris pour penser, faire et vivre la ville végétale

Qu'il publie l'utopie littéraire *News from Nowhere*, qu'il rédige des articles pour le *Commonweal*[5] ou qu'il prononce ses conférences à travers toute la Grande Bretagne, le modèle social que William Morris promeut ne consiste évidemment pas en une « solution d'adaptation fondée sur la nature », au sens où nous l'entendons aujourd'hui, mais constitue plutôt une alternative sociale fondée sur la nature. Comme Ruskin, qui influença fortement sa doctrine, il défendait l'idée qu'une société nouvelle ne pouvait être fondée que sur un mode de vie rural, en harmonie avec la nature[6], et sur la liberté d'un travail

[2] Titre français du recueil de textes de conférences données en Angleterre par William Morris entre 1877 et 1884.
[3] Parcours de master « Architecture, Environnement et Cultures constructives », ENSAG-UGA (France).
[4] N'étant pas familiers de la narratologie, nous manions avec prudence ces différents termes. Tout en veillant à éviter l'écueil du « tout narratif » (Adam, 2019, p. 7), notre propos est de porter un regard réflexif sur l'émergence de pratiques récemment apparues dans notre propre discipline, l'architecture (plus largement les disciplines du design) pour tenter d'en évaluer la portée et la fécondité en matière de projet.
[5] *Commonweal*, littéralement « bien commun », est un journal socialiste britannique fondé en 1885 par la *Socialist League*. William Morris en assure un temps la direction et y publie de très nombreux articles.
[6] Le côté visionnaire et précurseur de Morris tient par exemple dans cette phrase de Clara, l'une des protagonistes de *News from Nowhere* qui, à propos de la civilisation industrielle, nous explique : « Il était normal, pour des gens qui pensaient ainsi, de s'efforcer de réduire la "Nature" en esclavage, puisqu'ils croyaient que la "Nature" était une chose distincte d'eux-mêmes. » (Aubier, 1957, p. 441).

artisanal, contrepied de la production mécanisée tant dans le domaine des objets manufacturés que de l'agriculture. En mobilisant comme précédents l'œuvre de William Morris et le modèle de ville végétale imaginé par Ebenezer Howard, en s'inspirant entre autres de la pensée du premier, nous inscrivons nos travaux dans l'héritage des *garden cities* qui étaient pensées comme un modèle auto-soutenable[7], au sens d'une expérimentation ayant vocation à essaimer par l'effet de l'exemple. L'idée d'Howard était en effet que les premières *garden cities* réalisées inspirent d'autres collectifs d'habitants afin d'amorcer un mouvement citoyen pour le reproduire, une sorte de mouvement des « Villes en Transition » avant la lettre. D'ailleurs pour Caroline Lucas, Morris, en tant qu'internationaliste ancré localement, aurait sans aucun doute considéré le mouvement des « Villes en Transition » comme un exemple séduisant de la manière dont des collectifs peuvent coopérer pour rendre leur territoire à la fois vivable, mieux habitable et plus désirable (Lucas, 2012, p. 28).

L'utopie littéraire *News from Nowhere*, le mouvement *Arts and Crafts* et le militantisme politique au sein de la *Socialist League* sont trois formes d'un même engagement chez Morris[8]. Il prononcera en 1887 pas moins de 105 conférences dans une frénésie militante qui, dit-on, ajoutée à ses autres nombreuses activités, aura raison de sa résistance : ce serait d'épuisement que William Morris décédait le 3 octobre 1896 dans sa maison d'Hammersmith, celle-là même qui sert de décor aux premières pages de *News from Nowhere*.

Le mouvement *Arts and Crafts* comme précédent

Né dans les années 1860 avec les théories de Ruskin, dont les écrits furent une révélation pour Morris[9], le mouvement *Arts and Crafts*, en réaction à l'uniformisation et à la mécanisation de la production des objets, réhabilite les métiers d'arts. Promoteur du mouvement, William Morris en expérimentera les codes dans son activité professionnelle au sein de la firme Morris, Marshall, Faulkner & Co (puis Morris & Co) mais également dans son mode de vie : comme bien d'autres artisans-artistes après lui, il expérimente la vie à la campagne où il mène avec ses acolytes Rossetti et Burnes Jones et leur famille, une existence fondée sur un rapport étroit à la nature. La *Red House* [figure 1] qu'il fait construire par Webb en 1859 dans la campagne du Kent constitue une sorte d'archétype de la demeure *Arts and Crafts*, tant dans les formes architecturales et la décoration que dans le mode de vie qu'y installent ses habitants, faisant à l'art (mobilier, vitraux, fresques, modénature des matériaux) et à la culture (théâtre, concerts) une place centrale et installant un rapport harmonieux à la nature (jardin, alimentation végétarienne). Plus

[7] Le terme « auto-soutenable », au sens économique, est explicitement employé dans la brochure *What does Garden City Stand for?* rédigée en 1910 par la *Letchworth Branch of the Garden City Association*, sorte de livret d'accueil à destination des habitants de la première *garden city*. Au-delà de l'équilibre économique, cette même brochure insiste sur le statut de modèle de la *garden city*, au sens où elle doit servir d'exemple inspirant pour d'autres communautés. Sur la diffusion du modèle d'Howard et le rôle qu'y jouent les outils de représentation, voir les travaux de Stéphane Sadoux, notamment « Concevoir et représenter l'utopie La diffusion du modèle des *garden-cities* en Grande-Bretagne, 1898-2015 » (Sadoux, 2015).

[8] Rappelons que le roman utopiste *News from Nowhere* commence par la description du narrateur, dans un métro qui le ramène d'une réunion de la ligue (comprendre *Socialist League*) dans le centre de Londres (Bloomsbury) vers chez lui à Hammersmith, voyage au cours duquel il s'endort pour s'éveiller plus d'un siècle plus tard dans un monde entièrement transformé. Si la date précise à laquelle se déroule l'action n'est pas donnée par William Morris, nous savons qu'il projette le narrateur au XXI^e^ siècle car on peut lire, page 97, qu'un nouveau pont en pierre a été construit en 2003.

[9] Lettre de William Morris à Adreas Scheu du 5 septembre 1883, reproduite notamment dans l'édition bilingue de *News from Nowhere* (éd. citée).

tard, la famille Morris partagera avec Gabriel Dante Rossetti le *Kelmscott Manor*, villégiature située dans la campagne à l'ouest d'Oxford, et où s'achèvent les *Nouvelles de nulle part*. William Morris fera surtout l'expérience de la nature sauvage lors de ses voyages en Islande, où il séjourna à plusieurs reprises au cours des années 1870.



Figure 1 : La *Red House* (Bexleyheath, Kent, UK), maison conçue par Philip Webb pour et avec la famille Morris en 1859. Cliché : N. Dubus, 2024.

Parfois réduit rétrospectivement à un « style », *Arts and Craft* était en réalité un puissant mouvement réformateur dans les disciplines de *design* (projet). Au-delà des formes produites, ce sont bien les enjeux sociaux qui étaient au cœur de ce courant artistique pour lequel le processus de production et les valeurs sur lesquelles il se fondait primaient sur les formes, elles-mêmes très libres et moins codifiées que dans l'Art nouveau avec lequel il partage néanmoins un usage immodéré du motif floral et, plus largement, du vivant : les animaux, notamment des oiseaux, peuplent par exemple les productions textiles de William Morris lui-même.

Quelques-uns des textes des conférences de William Morris sont regroupés dans l'ouvrage *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*[10] (forme politique de l'utopie littéraire) : par les valeurs qu'elles véhiculent, ces conférences constituent une ressource pour analyser la situation actuelle et penser la transition vers une situation préférable. Morris y dénonce la société de consommation et met en évidence la responsabilité de l'« acheteur », prône un commerce équitable des biens dans lequel « les conditions de vie et de travail de celui qui les fabrique » sont respectées. Il dénonce les profits réalisés au détriment de la nature, la pollution de l'air et des rivières, mais aussi la mondialisation qui détruit les savoir-faire et cultures constructives locales. Dans cet engagement, William Morris associe l'idée d'une forme de capabilité au souci constant de la sauvegarde du patrimoine architectural anglais : le bien-vivre auquel il aspire pour ses contemporains et pour les générations futures ne peut se bâtir que sur les valeurs qui prédominaient avant la Renaissance et surtout avant la révolution industrielle, par la

[10] Éditions Payot & Rivage, 2013. Avec une préface de Francis Guévremont. Cette édition réunit les traductions de textes originalement parus sous les titres : *How we live and how we might live* ; *The Art of People* ; *The Lesser Arts*.

réhabilitation du travail manuel, artisanal et libre (libéré de l'aliénation de l'usine et de la logique de profit et de spéculation).

Pour les tenants du mouvement *Arts and Crafts*, le matériau – local et non industrialisé – est central. À Letchworth, première *garden city* réalisée grâce à l'énergie d'Howard, comme à New-Earswick, village jardin de l'industriel philanthrope Joseph Rowntree, les architectes Unwin et Parker apporteront une qualité identique aux maisons d'ouvriers et à celles des contremaîtres dans le dessin des façades et le calepinage des matériaux. Les deux architectes apportent un égal soin à la mise en œuvre de la brique de terre cuite, produite sur place, et à la conception végétale du village-jardin, accordant une valeur patrimoniale aux arbres présents sur le site, comme à Letchworth à peu près à la même époque : non seulement il est recommandé de conserver l'ensemble des arbres présents sur le site mais la plantation de fruitiers est obligatoire sur chacune des parcelles afin d'assurer une ressource alimentaire pour les familles.

L'utopie littéraire comme précédent

William Morris ne connaîtra ni l'ouvrage d'Howard, publié en 1898, ni les réalisations de Barry Parker (1867-1947) et Raymond Unwin (1863-1940) dont l'activité professionnelle monte en puissance après sa mort. Mais Howard cite William Morris dans ses travaux (dans une conférence de 1909 il se réfère explicitement à *News from Nowhere* ainsi qu'à Bellamy et Zola)[11] ; quant à Parker et Unwin, les architectes urbanistes de Letchworth GC, ils s'inscrivent clairement dans le mouvement *Art & Crafts*, leur production écrite et leur production architecturale en témoignent largement. Unwin partage les idées de Ruskin et Morris dont il a lu les ouvrages et les convictions de la *Socialist League* dont il est pendant un temps le secrétaire du bureau de Manchester.

Chez Morris, Howard puise l'inspiration d'une approche associant dans une même pensée la dimension économique (critique de la tyrannie de l'argent), la ressource du local (échelle humaine), l'interdépendance de la société et de l'environnement naturel, un modèle de gouvernance partagée, et la force de l'exemple. Howard n'est pas un urbaniste et son projet n'est pas la morphologie urbaine ni même la ville végétale. Si son ouvrage est considéré aujourd'hui comme ayant contribué à fonder l'urbanisme comme discipline, il n'avait pas lui-même la compétence pour dessiner la ville : ses productions graphiques relèvent d'une schématisation de principes, non de la représentation technique de formes urbaines[12]. Le premier nom de la *garden city* est d'ailleurs *Social city* (Vernet et Coste, 2017). C'est le social qui est au centre de son projet, comme l'indique le titre de la première version de son ouvrage en 1898 : *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*)[13]. Réédité quatre ans plus tard sous le titre *Garden Cities of To-morrow* (1902). Au cœur et à l'origine de son projet il y a l'idée, relayée par l'association des habitants de Letchworth GC dans une brochure destinée aux nouveaux habitants, rappelant les

[11] Notes manuscrites d'Ebenezer Howard préparées pour une conférence donnée au Cloisters à Letchworth Garden City le 22 août 1909, intitulée « Social Reconstruction » : Hertford, Hertford Archive and Local Studies, Howard Papers, D/EHo F3/10, p. 3-4.

[12] Howard était à cette époque sténographe au Parlement, à Londres. L'ouvrage qu'il publie en 1898 traite d'un modèle théorique. Pour l'expérimenter, il fondera en 1902 la *Garden city pioneer company* et lancera un appel à candidatures dont Raymond Unwin et Barry Parker seront lauréats, ce qui fera d'eux les maîtres d'œuvre de la première *garden city* anglaise. Sur la notion de modèle urbain, voir Novarina et Sadoux, 2018.

[13] À Letchworth, l'ambition sociale est grande : « La construction de cette nouvelle ville est l'opportunité d'aller plus loin dans ce que nous entendons par civilisation, avec davantage de lien social et d'entraide mutuelle » : c'est le septième principe énoncé dans la brochure *What does Garden City Stand for?* (*op. cit.*).

principes fondateurs des *garden cities*, rappelant qu'il « n'est pas juste pour les habitants d'une ville de payer à un propriétaire privé le prix acquis par une ville du fait qu'elle est une ville, [qu']une partie de cette plus-value doit retourner à la communauté et servir à financer des projets collectifs à dimension sociale[14] », c'est également l'objet du schéma numéro 4 de son ouvrage [figure 2].



Figure 2: *The Vanishing Point of Landlords Rent*, diagramme n° 4, figurant dans l'ouvrage d'Ebenezer Howard *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*, publié en 1898.

Parmi les passages de *News from Nowhere* qui influencèrent Howard, ne doutons pas que celui où Hammond raconte à William Guest la transformation (*the change*) a pu inspirer l'inventeur de la *Social City* :

> La ville envahit la campagne ; mais les envahisseurs, comme les guerriers des anciennes invasions, cédèrent à l'influence du milieu et se métamorphosèrent en paysans ; et à leur tour, devenus plus nombreux que les citadins ils exercèrent eux aussi sur ceux-ci leur influence ; de sorte que la différence entre la ville et la campagne diminua de plus en plus ; et c'est en réalité le monde paysan vivifié par la pensée et la vivacité des citadins qui a produit cette forme d'existence, faite de bonheur, de loisir, et d'enthousiasme aussi, dont vous avez eu un avant-goût. […] [L'Angleterre] est maintenant un jardin

[14] Notre traduction. Source : Point 6 de la brochure publiée par la Letchworth Branch of the Garden City Association (Resident's Union), non daté, Letchworth, The Garden City Collection, 3056.33.23, p. 5.

> où rien ne se perd, où rien ne s'abîme, avec tout ce qu'il faut de maisons d'habitation, de remises et d'ateliers répandus sur tout le pays ; tout cela bien tenu, propre et délicieux[15].

Si la première partie de l'ouvrage est une description de la transformation de Londres, la seconde partie de *News from Nowhere* est un récit du voyage en barque de William Guest, le personnage central transporté du XIX^e^ siècle dans le XXI^e^ au début de l'ouvrage, remontant la Tamise depuis Hammersmith (Kelmscott East) jusqu'à un village situé près des sources du fleuve (Kelmscott West), allégorie du passage de l'ère urbaine industrielle et aliénante au retour vers ce qu'on pourrait nommer une ère végétale et artisanale, incarnation d'une vie de liberté, de travail collectif et de solidarité. Ce sont des valeurs centrales dans le modèle d'Howard dont il faut rappeler qu'il n'était pas une morphologie urbaine mais un concept de maillage territorial de *social cities* de 32 000 habitants reliées par voies ferrées, routes et canaux, à la fois entre elles et à une ville centre de 50 000 habitants regroupant les quelques services qui ne pouvaient être délocalisés à plus petite échelle dans une logique de subsidiarité (Vernet, 2022). Un système à la fois complété et contenu par les ceintures vertes inconstructibles. La caractéristique des expérimentations sociales d'Howard par le biais des *garden cities* est qu'elles associent dans un modèle écosystémique et transcalaire les dimensions juridiques, économiques, sanitaires, culturelles et de gouvernance – forme de démocratie participative – inspirée elle aussi de l'utopie littéraire signée par William Morris (Vernet et Coste, 2017).

La dimension végétale, si centrale dans toute l'œuvre de Morris, les *garden cities* la déclinent à toutes les échelles par l'effet combiné du modèle théorique d'Howard et de son « atterrissage » sur les territoires de Letchworth, via le travail d'Unwin et Parker, et de Welwynn, via le travail de Louis de Soissons[16] :

– le végétal comme patrimoine naturel : on ne détruit pas d'arbre et on ne construit pas plus haut que la hauteur des arbres ;

– le végétal comme partie prenante du dispositif territorial, avec la ceinture verte (nourricière et inconstructible) : il s'agit là d'un dispositif puissant dont on peut mesurer l'efficacité en comparant les premiers plans de Letchworth avec les images satellites d'aujourd'hui [figure 3]

– le végétal comme espace récréatif et réservoir de biodiversité : Norton Common, par exemple, à Letchworth ;

– le végétal comme extension du logement, avec ses jardins d'agrément, ses vergers, ses potagers (individuels ou partagés, par exemple en cœur d'îlot à Letchworth) ;

– le végétal comme dispositif urbain : tel que le *green* et toute la hiérarchie du viaire accompagné de différents types de plantations, dont Unwin établira la typologie dans *Town Planning in Practice* (1909) ;

– le végétal comme dispositif architectural pour gérer les transitions entre espace public et espace privé, pour gérer les limites, l'intimité, la privacité.

À Letchworth par exemple, nous avons dénombré au moins neuf types différents de dispositif végétal, auxquels chaque habitant a accès sans distinction sociale puisque l'égalité en matière d'accès à la qualité de l'habiter est un principe fondateur de la *garden city*.

---

[15] William Morris, *News from Nowhere*, éd. citée, p. 225.

[16] Raymond Unwin (1863-1940), Barry Parker (1867-1947) et Louis de Soissons (1890-1962) architectes et urbanistes ont respectivement conçu les plans directeurs de Letchworth Garden City (pour Unwin et Parker) et de Welwyn Garden City (pour Louis de Soissons) en 1904 et 1920, révolutionnant ainsi l'approche de l'urbanisme, en appliquant le modèle théorique d'Howard aux territoires de Letchworth et de Welwynn.

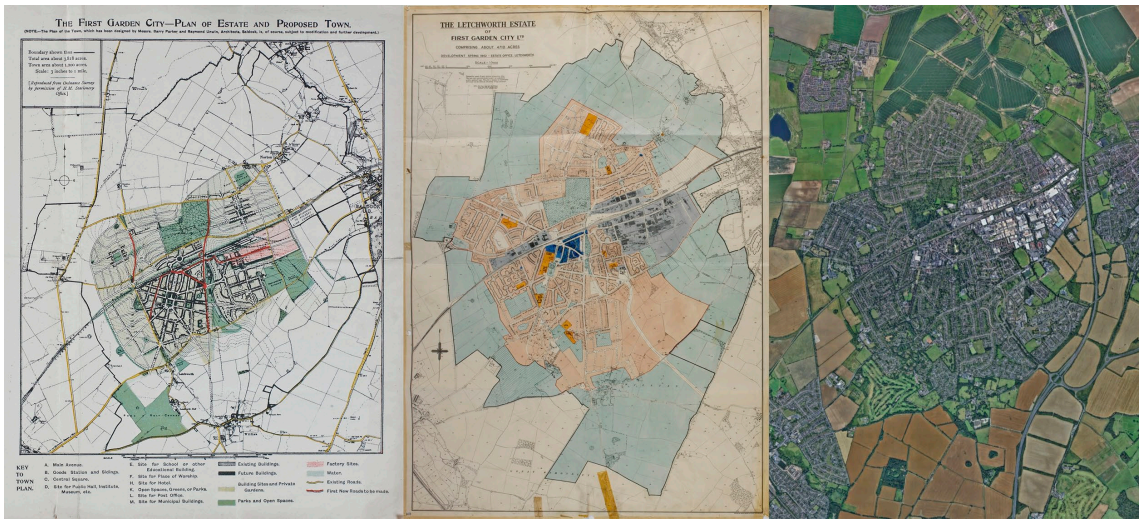


Figure 3 : juxtaposition du plan initial de Letchworth GC en 1904 (The Garden City Collection, Letchworth), du plan de 1952 (The Garden City Collection, Letchworth) et de la photo satellite de 2025 (©Google), mettant en évidence le rôle joué par la ceinture verte pour contenir l'urbanisation et la fidélité des formes urbaines au plan initial.

Comment nous pourrions vivre : le dessin comme récit

Parmi les artistes contemporains, Grayson Perry[17] est sans doute celui qui s'inscrit le plus clairement dans l'héritage de William Morris, à la fois par l'univers de l'artiste qui évoque ceux des préraphaélites, par les mediums traditionnels qu'il utilise et par la transposition de l'utopie littéraire qu'il met en scène dans sa production artistique par l'opposition entre société dystopique et société écologique, dans une forme de récit-dessin.

Perry utilise les techniques artisanales de la gravure, de la tapisserie et de la céramique : il s'inspire dans son œuvre de la puissance narrative de la tapisserie, notamment comme support de son discours écologique. La relation ville / campagne tient une place importante dans sa production, par exemple dans la tapisserie *Battle of Britain* de 2017 [figure 4] ou encore en 2022 dans *Our Town*, gravure en édition limitée évoquant, d'après l'artiste, un lieu où s'expriment des opinions et des sentiments en décalage avec la vie réelle. Si Grayson Perry ne revendique pas explicitement la filiation avec William Morris, le titre donné à une eau-forte de 2008, *Map of Nowhere*, constitue une référence à Thomas More (*Utopia*) et indirectement au *News from Nowhere* de William Morris.

L'œuvre de Grayson Perry est caractéristique de ce que nous nommons récit-dessin, ressource puissante pour, en décadrant le regard, contribuer à extraire l'imaginaire du carcan dans lequel la réalité pourrait le contenir, même s'il ne saurait être question ici d'opposer les deux (Pastoureau, 2025). Ce récit par le dessin, dont l'actualité nous

[17] Grayson Perry, né à Chelmsford (Essex) le 24 mars 1960, est un artiste britannique. Il est l'auteur de tapisseries monumentales, l'un des axes majeurs de son travail pour représenter et questionner le monde contemporain. Inspiré par la tradition médiévale de la tapisserie narrative (notamment la *Tapisserie de Bayeux*), il détourne ce médium historiquement décoratif pour en faire un outil de critique sociale résolument actuel.

propose de multiples exemples[18], nourrit au même titre que le récit fictionnel le tournant narratif des disciplines du design.



Figure 4 : Tapisserie *Battle of Britain* réalisée par Grayson Perry en 2017, ici exposée au Centre international pour l'art contemporain Arnolfini de Bristol. Cliché : A. Coste, 2017.

Libérer l'imagination pour créer le futur que nous désirons

La fonction du récit pour faire bouger les lignes

De nombreux auteurs / penseurs contemporains mettent en évidence la fonction du récit[19] dans les bifurcations à opérer. Il s'agit de rendre familières les modalités d'atténuation du changement climatique et les adaptations qu'il nécessite, en montrant la désirabilité des renoncements que nous devons opérer. L'ouvrage de Rob Hopkins *ET SI… on imaginait le futur que nous voulons ?* montre précisément le rôle de l'imaginaire pour ouvrir le champ des possibles : comment pourrions-nous espérer bâtir un monde différent si nous ne sommes pas d'abord capables de l'imaginer ? interroge-t-il. C'est précisément le grand défi auquel nous sommes confrontés en tant que formateurs des générations d'étudiants qui seront amenés, en tant que professionnels du design, à concevoir et bâtir les territoires habitables, vivables et désirables de demain. Car les disciplines du projet ont un rôle majeur à jouer, pas seulement pour bâtir des édifices et des villes « durables » mais pour alimenter les imaginaires qui révolutionneront (au sens

[18] Voir par exemple le travail de James McKay, chercheur à Leeds : *Dreamworthy, not dystopian: reenvisaging a low carbon future*. Ses travaux visent à changer les perceptions du futur climatique avec des visions positives à travers des romans graphiques.

[19] « *Narrative* », que nous traduisons par « récit », est défini par Ameel, Gurr et Buchenau (*op. cit.*, p. 57) ainsi : *Narrative is when somebody at a particular occasion tells somebody else a real or fictional story*.

littéral d'opérer un changement d'orientation) nos environnements et nos pratiques : « Notre attention et notre imagination sont inextricablement liées. […] Ensemble, elles sont sans doute les outils les plus précieux dont nous disposons pour envisager un avenir positif et nous donner les moyens d'y arriver. » (Hopkins, 2020, p. 115).

Nous proposons donc à nos étudiants en architecture d'amorcer un tournant narratif face aux enjeux socio-environnementaux, comme d'autres disciplines en sciences sociales[20] l'ont fait depuis quelques années. En urbanisme, par exemple, Ameel, Gurr et Buchenau nous rappellent l'abondante littérature concernant le récit comme élément de planification. Selon eux, néanmoins :

> Les urbanistes pourraient être davantage sensibilisés aux fonctions complexes de création de sens, aux implications idéologiques et aux effets bien réels de certaines stratégies narratives. Ils devraient également être conscients des effets persuasifs et potentiellement manipulateurs des récits. (Ameel, Gurr et Buchenau, 2023, p. 14. Nous traduisons).

Comme nous l'avions montré dans de précédentes recherches (Dubus et Coste, 2015), saisir les enjeux de la transition socio-écologique pour aborder le projet architectural nécessite désormais une approche transcalaire et écosystémique. Par analogie avec les approches fondées sur la compréhension de la nature, et des pratiques agricoles en synergie avec celle-ci, nous pourrions également parler ici d'approche permaculturelle. À partir de la problématique générale partagée par l'ensemble du groupe, « Comment penser des territoires habitables, vivables et désirables pour demain et en faire le récit », nous demandons à nos étudiants de se placer dans une démarche mêlant de manière itérative, *analyse* (polymathe), *diagnostic* (territorial), *scénario* (de transition) et *prospective* (programmation / projet).

Le travail d'analyse, appelée « Analyse polymathe » qualifie l'appréhension simultanée de multiples disciplines, dans le domaine des arts comme des sciences. Historiquement, la figure du polymathe, maître de savoirs multiples, a été reléguée à la marge à mesure que le capitalisme et l'industrialisation a fragmenté les disciplines, imposant une spécialisation accrue, y compris dans les domaines de l'architecture. Pourtant, les enjeux contemporains, écologiques, sociaux, territoriaux, nécessitent une réactivation de cette posture interdisciplinaire, capable d'articuler pensée conceptuelle et action située. Patrick Geddes, biologiste, urbaniste et penseur visionnaire de la fin du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle, incarne cette intelligence polymathe[21]. Par son travail sur la *Valley Section*, il propose une lecture systémique du territoire liant paysage, modes de vie et structures sociales, où l'imaginaire et la représentation jouent un rôle central. Dans une perspective architecturale, cette pensée ouvre la voie à des pratiques spatiales plus sensibles, transdisciplinaires et situées, rejoignant les réflexions contemporaines sur l'éco-conception, la résilience territoriale ou les nouvelles formes de récit spatial. La réhabilitation actuelle du polymathe, perceptible dans les travaux du philosophe Bernard Stiegler ou les propositions du *Shift Project*, invite ainsi à repenser les modes de transmission, de création et d'interprétation, à l'intersection entre l'architecture et la littérature.

---

[20] Notons à ce sujet que le projet FORESEE (« Vivre avec les conséquences du changement climatique : éclairer et construire les fondations d'un contrat social »), porté par l'UGA et retenu parmi les projets lauréats de l'AMI « Programmes de Recherche en Sciences Humaines et Sociales » de France 2030, décline un *workpackage* « Individus faces aux conséquences dans changements climatiques ; émotions, discours, prospectives narratives ».

[21] Alessia de Biase, Albert Levy et Maria Castrillo, « Éditorial. Patrick Geddes En Héritage », *Espaces et sociétés*, 2016/4, n° 167, 2016. p. 7-25. DOI : https://doi.org/10.3917/esp.167.0007.

Face à la complexité du monde présent et à venir, une pensée transversale et située constitue donc un levier essentiel pour faire projet autrement. Transversalement à cette approche pluridisciplinaire quatre postures sous-tendent désormais les pratiques à adopter pour penser les projets à l'aune de la transition socio-écologique : dans introduction au socle commun de connaissances et de compétences transversales sur l'anthropocène (S3C), la Fondation UVED[22] énonce clairement quatre défis que l'humanité aura à relever pour traiter de l'habitabilité de la Terre dans une approche holistique : *atténuer* les impacts négatifs là où c'est possible, *transformer* nos pratiques, *renoncer* à des comportements qui amplifient les problèmes, et nous *adapter* à certains changements déjà effectifs ou inévitables.

Dans nos enseignements et encadrements de projets, *adaptation*, *atténuation*, *transformation* et *renoncement* nous poussent vers de nouveaux scénarios qui s'appuient eux-mêmes sur de nouveaux narratifs pour être transmis et entendus. Au cours de ces expériences pédagogiques, nous avons pu relever deux types de freins à l'imaginaire : ceux qui brident les étudiants concepteurs qui ont souvent du mal à « changer le logiciel » de la conception, proposant des projets ne réinterrogeant que trop timidement les modes de vie actuels ; et ceux qui rendent la réception de projets alternatifs difficile voire impossible chez les acteurs des territoires avec lesquels nous travaillons. Le récit contribue à dépasser ces deux limites tout en donnant du sens à une projection dans un monde futur perçu *a priori* comme angoissant. Enfin, il permet également d'intégrer la temporalité des projets à travers la notion de scénario ou de script.

Pour Ameel, Gurr et Buchenau (2023, p. 60), il existe trois types de récits : les récits *pour* le projet d'aménagement, les récits *dans* le projet d'aménagement et les récits *de* projet d'aménagement. Nous mobilisons cette typologie pour organiser la suite de notre propos.

La conception du projet de spatialisation de la transition

Comme vu précédemment, la méthode mise en œuvre au cours de la deuxième année de Master est un processus itératif entre analyse et projet. De l'analyse émerge des questions et des leviers de projet ; inversement, la mise en projet d'un territoire permet également de produire des connaissances sur ce dernier, donc de nourrir l'analyse. Si bien que nous intégrons dans la méthode de conception les deux premiers types de narratif.

Dans la première catégorie énoncée par Ameel, Gurr et Buchenau – les récits *pour* le projet – entrent notamment les récits du quotidien recueillis localement, les représentations artistiques, les documents historiques, c'est-à-dire les récits qui existent en amont du projet, qui peuvent contribuer à l'analyse du territoire et que les concepteurs peuvent mobiliser en phase projet. Dans la méthode proposée aux étudiants, la première phase de l'analyse permet d'enquêter sur le terrain, dans les archives, etc., et réunir ce premier type de récits.

La deuxième catégorie d'Ameel, Gurr et Buchenau – les récits *dans* le projet – correspond aux récits mobilisés au cours du processus de planification, c'est-à-dire, pour nos étudiants les formes de récit – parmi lesquelles les utopies littéraires, la science-fiction, les scénarios de transition – dont ils nourrissent leur imaginaire et s'inspirent eux-mêmes pour penser les transformations des territoires. Mobilisons à nouveau les propos de Caroline Lucas : « La familiarité fait que notre propre irréalité semble normale, tout

[22] UVED : Université Virtuelle et Développement Durable. Introduction au socle S3C : https://moodle.uved.fr/mod/book/view.php?id=3765.

comme elle fait que l'inconnu semble impossible[23] », nous dit-elle dans sa conférence de 2012 sur William Morris. La fonction du récit est précisément de contribuer à rendre les changements « familiers », donc de permettre à chacun de se projeter dans une nouvelle normalité. Caroline Lucas montre la faculté qu'a le roman *News from Nowhere* de décaler le regard : faire surgir le personnage du passé (fin XIX^e^ siècle) dans une action qui se déroule au début du XXI^e^ siècle permet à la fois au narrateur de décaler le regard sur la nouvelle réalité décrite (un monde socialement réformé) en posant mille questions, mais également de porter un regard rétrospectif sur la société industrielle aliénante qu'il a connue. Enfin, le lecteur du XXI^e^ siècle réel (c'est-à-dire nous) décale quant à lui son regard en comparant la société imaginée par William Morris pour notre époque et celle que nous vivons.

La réception du projet de spatialisation de la transition

La troisième catégorie – les récits *de* projet – regroupe quant à elle les récits en aval du projet, il s'agit des narrations que les étudiants fabriquent pour communiquer leur projet. Un des moteurs de cette forme d'expérimentation par le projet est de pousser un curseur très loin par rapport à la réalité actuelle, par exemple disparition totale de la voiture individuelle au profit de l'autopartage généralisé, hypothèse radicale poussant à l'extrême, voire dépassant les scénarios de transition sur la question des mobilités (*Shift Project*, *Negawatt*) Il s'agit en quelque sorte de ce qu'Olivier Hamant (2023) appelle un test de robustesse, afin d'élargir le champ des possibles autant que d'éprouver la validité du projet. Dans le processus que nous proposons à nos étudiants, le fait que ce soient les habitants qu'ils font parler dans leurs projets qui portent sur le monde des années 2020 un regard rétrospectif très ironique, très critique – comme les personnages de *News from Nowhere* le font dans leur dialogue avec William Guest – permet aux parties prenantes de s'identifier, donc de parvenir à se projeter hors de leurs propres repères :

> Pour un urbaniste souhaitant travailler sur l'utopie, partir de certaines caractéristiques clés de l'utopie littéraire peut être une solution : concevoir le texte d'accompagnement d'un plan, ou d'un scénario futur, comme d'un récit mettant en scène un personnage principal introduit dans un environnement étrange par un guide local expérimenté. Tandis que le guide explique au nouveau venu les secrets de cette ville et de cette société idéalisée, celui-ci pose un regard neuf sur sa société d'origine, et le lecteur avec lui. La forme de dialogue didactique typique des récits utopiques peut en effet être particulièrement adaptée aux textes d'urbanisme. (Ameel *et al*., 2023, p. 116. Nous traduisons.)

Il s'agit de s'émanciper – et d'aider les parties prenantes à s'émanciper – de ce qu'Ophélie Menault-Mirande appelle des « visions court-termistes ». La recherche embarquée qu'elle conduit dans le cadre de sa thèse « contribue à une éthique du changement en s'appuyant sur la théorie de la perspective multiniveaux, issue du champ interdisciplinaire des *transition studies* et expliquant les mécanismes d'établissement des transitions. ». L'immersion dans le territoire, nous explique-t-elle, permet d'intégrer les pratiques émergentes observées, appelées « niches d'innovations », pour construire un nouveau modèle. « La spatialisation de ces niches participe au processus de déverrouillage des freins normatifs et idéologiques nécessaire à la diffusion des niches dans le « régime sociotechnique ». Enfin, la mise en récit d'un territoire désirable contribue à faire évoluer le « paysage sociotechnique », qui constitue la strate du paradigme sociétal et du temps long pouvant elle-même accélérer le déverrouillage sociotechnique au regard des grands chocs climatique et sanitaire. » (Menault *et al.*, 2023, p. 423).

[23] Caroline Lucas, *William Morris in the Twenty-First Century*, *op. cit*., p. 25.

Pour l'architecte, le dessin est autant un outil de représentation que de conception. De plus, par sa capacité à illustrer une pensée complexe, celle du projet, le dessin ouvre les portes de sa compréhension, voire de son adhésion, aux acteurs de l'aménagement du territoire, maîtres d'ouvrages comme citoyens, vers d'autres futurs possibles. Associé à la notion de narration sous la forme de *dessin-récit*, le dessin rend tangible par l'imaginaire qu'il suscite un inconnu projeté. Le chapitre 6, « Et si nous devenions de meilleurs conteurs » de l'ouvrage de Rob Hopkins (Hopkins, 2020), illustre bien l'importance du récit, et la place des arts graphiques dans celui-ci, dans sa capacité à projeter un avenir positif, habitable, vivable et désirable. Face à la nécessité absolue de repenser un avenir compatible avec les bouleversements en cours, nous demandons donc désormais à nos étudiants d'utiliser le récit comme mode narratif, mais aussi d'y intégrer le dessin, notamment sous forme de fresques [figures 5 et 6], comme support d'illustration des visions d'avenir qu'ils imaginent [figure 7].

En rendant accessible la complexité, en illustrant la maîtrise technique et spatiale au service de l'adaptation, de l'atténuation au changement climatique, en rendant désirable une certaine forme de renoncement, il procède d'une projection d'un avenir non seulement souhaitable mais aussi possible.

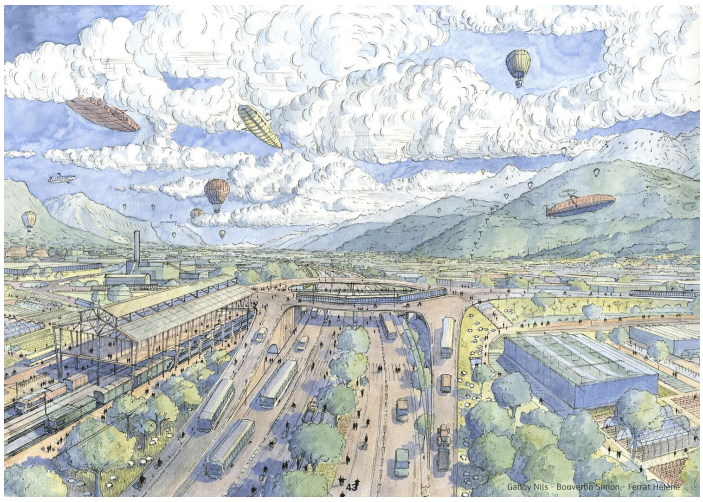


Figure 5 : dessin de Niels Galloy, 2024. Projet de fin d'études *La terre et le train* (Bouveron-Ferrat-Galloy), Master AE&CC, ENSAG-UGA, 2023-2024.

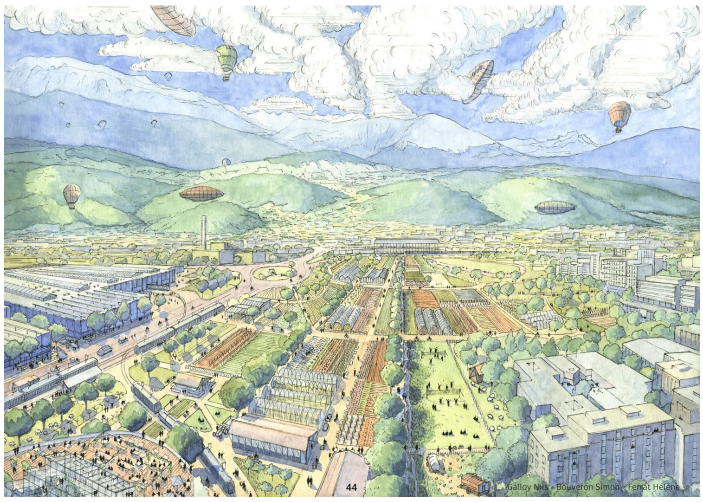


Figure 6 : dessin de Niels Galloy, 2024. Projet de fin d'études *La terre et le train* (Bouveron-Ferrat-Galloy), Master AE&CC, ENSAG-UGA, 2023-2024.


Le plateau du Trièves, 6h45


La ferme des Plantas, 6h45


Gare de Clelles, 6h32


Descente de la vallée du Drac, 6h56


Boulevard périphérique et arrivé
à la Gare Sud, 7h24


Uriages les Bain, 8h00


Ouverture du Marché-gare, 8h00
EXPO


Gare du Sonnant d'Uriage, 8h05



Figure 7 : projet de fin d'études *La terre et le train* (Bouveron-Ferrat-Galloy), Master AE&CC, ENSAG-UGA, 2023-2024. Séquence de dessins de Niels Galloy, illustrant la notion de récit-dessin mobilisée dans les PFE du Master AE&CC.

La temporalité dans le projet de spatialisation de la transition

L'intégration de la temporalité sous forme de scripts joue un rôle majeur dans l'acceptation des bifurcations. La spatialisation et la visualisation des étapes intermédiaires, y compris sous forme de récits-dessins, atténuent la violence de la transformation en même temps qu'elles rendent vraisemblables les transformations projetées. Grâce au processus de transformation par phases, l'état final du projet s'impose à nos imaginaires et à nos logiques de manière beaucoup plus fluide. C'est précisément la notion de transition.

Là encore, Ameel, Gurr et Buchenau nous fournissent des clés avec la notion de *script* (terme que nous préférons à celui de *scénario* que nous réservons aux scénarios de transition en général). En urbanisme, nous disent les auteurs, un script est une « recette

suggestive de développement urbain qui combine une autodescription ou un positionnement personnel ainsi qu'un cheminement plausible du passé au présent et vers l'avenir, le tout présenté dans une histoire captivante. » (Ameel *et al*., 2023, p. 101. Nous traduisons.)

Selon ces auteurs, « des schémas narratifs spécifiques peuvent constituer de puissants outils de persuasion et seront utiles pour relier les plans futurs aux couches de signification historiques passées » (Ameel *et al*., 2023, p. 14. Nous traduisons.) car il ne s'agit pas de produire des utopies, par définition « sans lieu », mais bien de mobiliser des utopies – y compris en les ayant imaginées – pour en proposer une spatialisation. Relier l'héritage reçu au futur proposé, fonction littéraire du narrateur dans la plupart des utopies littéraires, est central dans l'exercice du projet architectural et territorial. Proposer un monde mieux habitable, c'est être capable d'analyser nos conditions actuelles d'habiter, s'interroger sur le sens (signification) mais aussi la direction dans laquelle on veut aller. La question de la temporalité y est centrale :

> Une façon d'aborder cet objectif [rallier un public réticent au changement] est de concevoir un plan et ses textes d'accompagnement non pas comme une fin en soi, mais comme des tremplins vers de futurs cycles de projet et de discussion. L'un des défis de l'urbanisme est de trouver un équilibre entre la tendance à une vision idéalisée et fermée de la ville future et la nécessité de laisser place à l'ouverture, à l'incertitude et à la flexibilité. (Ameel *et al*., 2023, p. 114. Nous traduisons.)

Conclusion : ré-enchanter la vision du monde

Pour Ameel, Gurr et Buchenau, un des leviers du narratif est d'intégrer la manière dont les projets de transformation d'un territoire interagissent avec les récits locaux. Dans notre propre approche, deux cas de figure se présentent : la restitution des travaux étudiants aux habitants et la mobilisation des travaux des étudiants dans le cadre de projets de recherche. Dans le cadre des travaux de fin d'études, le processus s'achève chaque fois que c'est possible par une réunion publique en mairie afin de permettre aux étudiants de présenter leur projet et aux parties prenantes de réagir. Dans le cadre de projets de recherche, les projets étudiants constituent également un excellent support que nous avons mobilisé à différentes reprises pour recueillir cette ultime forme de récit[24]. Dans les deux cas, l'expérience permet de réenclencher un nouveau processus de projet qui, parfois, se traduit par des réalisations concrètes.

Les auteurs de *Narrative in Urban Planning* expliquent que les récits sont non seulement des moyens de persuader un public mais également de donner du sens au monde ; ils fournissent des clés pour saisir la réalité et imaginer les possibilités de la changer. Le récit, citent-ils, constitue « un réservoir majeur du bagage culturel qui nous permet de donner du sens à un monde chaotique et aux événements incompréhensibles qui s'y déroulent » (Bal, 2002, p. 10. Nous traduisons.). En ce sens, ils insistent sur la nécessaire dimension divertissante du récit, « un plaisir dans la performativité créative de la narration, même dans les histoires les plus sombres. » (Bal, 2002, p. 59).

Notre expérience du Master AE&CC nous a montré que c'est la capacité à articuler les trois formes de récits décrits par Ameel, Gurr et Buchanau qui permet de faire émerger ce sens. C'est également le propos de Vincent Gerber, tenant de l'écologie sociale, dans

[24] Voir par exemple le travail réalisé à Ambert (63) : « Spatialiser la transition énergétique. Vers des écosystèmes énergétiques territoriaux en milieu rural » (Coste *et al*., 2015). Également, celui réalisé dans le cadre de sa thèse par Ophélie Mirande (Menault) à Saint-Germain au Mont-d'Or (Menault, Lucand et Gicquel, 2023).

son ouvrage *L'imaginaire au pouvoir. Science-fiction politique et utopies*, dans la postface duquel Corinne Morel Darleux constate :

> Plus que jamais, nous allons devoir désincarcérer le futur et raconter d'autres histoires, inventer et construire d'autres modèles et de meilleurs horizons, […] fournir d'autres nourritures intellectuelles et abreuver nos imaginaires à d'autres sources que celles que le réel nous tend. (Gerber, 2024, p. 149-150).

Les architectes pensaient et dessinaient autrefois des espaces et des formes architecturales, les plus harmonieuses possibles, dans lesquelles se déployaient les pratiques de la vie dite « moderne ». Leur travail était centré essentiellement sur l'échelle de l'édifice. Avec les crises écologiques actuelles et les nouvelles inégalités sociales qu'elles génèrent (Keucheyan, 2018), les disciplines de projet sont amenées à repenser les modes d'habiter au regard d'objectifs de sobriété et de solidarité puis de les spatialiser en intégrant les échelles multiples des territoires, des paysages, des villes et des espaces domestiques. En l'absence de consensus environnemental, s'invente ainsi un « design reterritorialisé » (Duhem et Pereira de Moura, 2020) alimenté de précédents en matière de récits fictionnels et récits par le dessin, et puisant dans le réservoir de modèles que nous fournit l'histoire, notamment celle du XIX^e^ siècle, qui aujourd'hui favorisent l'adhésion et l'acceptation du nouveau paradigme de l'ère post-carbone.

Références bibliographiques

ADAM Jean-Michel, « Linguistique – récits – narratologie », *Pratiques* [En ligne], n^os^ 181-182 : « Le récit en questions », 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 06 février 2025. URL : http://journals.openedition.org/pratiques/5632.

AMEEL Lieven, *The Narrative Turn in Urban Planning. Plotting the Helsinki Waterfront*, London, Routledge, 2021.

AMEEL Lieven, GURR Jens Martin et BUCHENAU Barbara, *Narrative in Urban Planning. A Practical Field Guide*. Bielefeld, transcript Verlag, 2023. https://doi.org/10.1515/9783839466179.

BAL Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.

COSTE Anne et SADOUX Stéphane, « La plume et le plan. L'écrivain, l'urbaniste et la construction d'un discours social de la ville », *Atlante. Revue d'études romanes*, n^o^ 17 : « Socio-poétiques urbaines : construire le discours social de la ville dans la littérature », 2022. DOI : https://doi.org/10.4000/atlante.21050.

DJALALI Amir et VOLLAARD Piet, « The Complex History of Sustainability is a timeline of trends, authors, projects and fiction », *Volume #18 – After Zero*, 2008, https://issuu.com/archis/docs/thecomplexhistoryofsustainability

DUBUS Nicolas et COSTE Anne, « Individu, technologie et territoire ou les trois dimensions de la transition énergétique sur lesquelles se recompose le paysage de la recherche et des formations », dans *Transition énergétique : quelles dynamiques de changement ?*, dir. H.-J. Scarwell, D. Leducq et A. Groux, Paris, L'Harmattan, coll. « Colloques & Rencontres », 2015.

DUHEM Ludovic et PEREIRA DE MOURA Richard, *Design des territoires. L'enseignement de la biorégion*, Paris, Éditions Eterotopia, coll. « Parcours », 2020.

GERBER Vincent, *L'imaginaire au pouvoir. Science-fiction politique et utopies*, Lorient, Le passager clandestin, 2024.

HOWARD Ebenezer, « Social Reconstruction », notes manuscrites, 1909, Hertford, Hertford Archive and Local Studies, Howard Papers, D/EHo F_3/10, p. 3-4.

KEUCHEYAN Razmig, *La nature est un champ de bataille. Essai d'écologie politique*, Paris, La Découverte, 2018.

LUCAS Caroline, *William Morris in the Twenty-First Century – The Kelmscott Lecture*, Londres, William Morris Society, 2012.

MENAULT Ophélie, LUCAND Élisabeth et GICQUEL Ludovic, « Contribuer aux dynamiques de transition par le projet d'architecture. Immersion dans une démarche de recherche-action d'initiative citoyenne à Saint-Germain-au-Mont-d'Or », colloque « CIST Enseigner les territoires, apprendre des territoires », Aubervilliers, 2023, p. 421-425, https://cist2023.sciencesconf.org/446021/document.

MORRIS William, *News from Nowhere / Nouvelles de nulle part*, édition bilingue, Paris, Aubier, 1957 [édition originale 1890).

PASTOUREAU, Michel et LEMIRE Laurent, *L'imaginaire est une réalité*, Paris, Seuil, 2025.

SADOUX Stéphane, « Concevoir et représenter l'utopie. La diffusion du modèle des *garden-cities* en Grande-Bretagne, 1898-2015 », *Communication et organisation*, n° 48, 2015, p. 25-38.

VERNET Nicolas, « Des cités subsidiaires pour le XXIe siècle : le modèle d'urbanisation des *garden cities* comme une des réponses possibles à la crise du logement dans un contexte de transition énergétique ? », Grenoble, UGA-ENSAG, thèse de doctorat soutenue en 2022.

VERNET Nicolas et COSTE Anne, « Garden Cities of the 21st Century: A Sustainable Path to Suburban Reform », *Urban Planning*, volume 2, issue 4, 2017, p. 45-60.