



Village Nature : une fiction réconciliatrice ?

Soline Nivet

► To cite this version:

Soline Nivet. Village Nature : une fiction réconciliatrice ?. Federico Ferrari. La fabrique des images, L'architecture à l'ère postmoderne, In Folio, pp.85-100, 2017, Archigraphy Poche, 9782884743945. hal-01731315

HAL Id: hal-01731315

<https://hal.science/hal-01731315>

Submitted on 19 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Village Nature : une fiction réconciliatrice ?

S'intéresser à la répartition des écritures architecturales par foyers de commande revient à pratiquer l'histoire des idées et des théories contemporaines du point de vue des terrains opérationnels sur lesquelles elles se déploient et des individus qui les font passer d'un univers professionnel ou intellectuel à l'autre : entre maîtrise d'œuvre, maîtrise d'ouvrage et grand public. S'il importe de comprendre ce que les théories architecturales « font » aux paysages ordinaires et dans quelle mesure elles impactent la fabrique comme l'imagerie de l'urbanité contemporaine, il nous faut presque toujours admettre que ce que nous considérons comme de simples « terrains » d'applications pour les doctrines relève en réalité de « terreaux » pour l'épanouissement ou la régénération des idées et des formes. A plusieurs reprises déjà nous avons mesuré le rôle d'incubateur joué par la commande privée dans les trente dernières années ; montrant que ses logiques marketing et ses cycles économiques avaient parfois eu sur la production bâtie comme sur l'imaginaire urbain une influence bien supérieure à celle de la théorie architecturale (Nivet, 2002 : 93-104).

Dans le cadre de cet ouvrage collectif consacré au populisme esthétique « au prisme de » la postmodernité, il s'agit

d'esquisser quelques pistes quant à la manière dont l'immobilier du tourisme et du divertissement a progressivement déployé son influence en nous appuyant sur trois actes du développement du secteur IV de Marne-la-Vallée par Disney. En signant en 1987 la convention trentenaire qui concédait à la firme américaine l'implantation de son parc d'attractions et l'aménagement de ses abords dans la ville nouvelle ; la France consacrait quelques milliers d'hectares de la Seine et Marne en une nouvelle scène architecturale qui révélera ensuite, au gré des opérations qui y seront successivement menées, les mutations à l'œuvre dans les mentalités et les milieux opérationnels français. Si l'unité de lieu (le secteur 4 de la ville nouvelle), de temps (les 30 ans de la convention, prolongés depuis de 13 années supplémentaires) et d'action (la fabrication *ex nihilo* d'une destination touristique mondiale) de ce qui s'y joue a souvent pu laisser penser que Disney ne faisait qu'appliquer ici un modèle exogène, le développement récent du projet *Village Nature* nous incite peut-être à revoir ce préjugé.

I – Hôtels

En 1988, un groupe de cinq architectes américains (Stanley Tigerman, Michael Graves, Robert Venturi, Antoine Predock et Frank O. Gehry), conseillers de Michael Eisner, alors président de la Walt Disney Company ®, avait finalisé, pour le nouveau site français de la firme, l'idée d'un complexe hôtelier à proximité de son futur parc d'attractions français, articulé autour d'un lac artificiel et mettant en scène « l'expérience architecturale américaine ». Une vingtaine d'architectes du monde entier

(dont Aldo Rossi, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Hans Hollein, Jean-Paul Viguier & Jean-François Jodry ou Arata Isozaki) avaient ensuite été sollicités pour décliner cette référence en proposant des « thèmes » à scénariser puis à laisser ensuite développer jusqu'au moindre détail par les architectes d'opération et les décorateurs intégrés de Disney®. À l'exception d'un seul (Antoine Grumbach) les architectes européens furent progressivement écartés de ce processus, et les hôtels finalement confiés aux postmodernistes américains Robert Stern, Michael Graves, Antoine Predock et Stanley Tigerman¹.

Les modalités de cette consultation, menée sous forme de brainstorming pendant plusieurs jours à Los Angeles, et sa demande explicite « d'inventer des histoires » avaient provoqué *a posteriori* chez plusieurs des architectes européens recalés de vives réactions, relayées par la revue française *Architecture intérieure* Créée en 1989, lors de l'annonce des résultats. Christian de Portzamparc, qui présentait son projet comme une métaphore de la baie de Rio de Janeiro, confiait : « Je pense que ce système fonctionne aux États-Unis parce que les sites sont immenses et qu'il y a de très grandes distances entre les hôtels. Chacun devient alors un univers en soi, qui ne se confronte pas aux autres, et la démarche prend tout son sens. À Marne-la-Vallée, le site est beaucoup plus petit et les hôtels se retrouvent les uns à côté des autres. Cela donne un côté "exposition" pas très agréable il est vrai pour un architecte. Mais c'est peut-être notre destin d'"architectes européens" de finir comme ça ? »

¹ Pour une présentation détaillée de leurs projets une fois réalisés, voir Stephens, 1992.

Jean Nouvel, dont l'*Hôtel de la Pensée rationnelle* de verre et de métal ne fut pas retenu non plus, déplorait : « Ce qui se passe à Euro Disneyland, sur le plan architectural, est relativement clair, quand on voit ceux qui restent et ceux qui partent, c'est une histoire assez nette au plan du choix des tendances [...] on peut dire que les architectes qui restent là sont des architectes dont l'approche est historiciste, postmoderne – "décadente". »

Les postmodernes décadents alors dénoncés par Nouvel étaient ceux qui, selon lui, avaient accepté de se plier à l'injonction de Disney® de relayer une américanité fantasmée dans leurs projets ; ceux qui avaient préféré la fiction historique à l'« instant » ou au « contemporain » dont lui, et d'autres, se considéraient alors comme les révélateurs (Goulet, 1987). Il défendait aussi ce faisant, en creux, son propre statut d'auteur : indépendant et détenant la maîtrise du récit de son projet ; autorité qu'il ne s'agissait en aucun cas d'abandonner, à quelque client privé, fusse Disney, contrairement à certains de ses confrères postmodernes abaissés selon lui au simple rang de directeurs artistiques.

L'américain Robert Stern, dont les projets *Newport Bay Club* et *Hôtel Cheyenne* avaient eux été sélectionnés, remarquait non sans ironie : « Un des problèmes rencontrés par les architectes (pas seulement les Français d'ailleurs) est qu'ils produisent des objets qui se veulent être des énoncés importants, et c'est dommage, car ce n'est pas nécessaire. »

Quant à Antoine Grumbach, dont le projet *Séquoia Lodge* avait été choisi, il dénonçait sans les nommer ceux qui n'avaient « pas voulu jouer le jeu » et avaient « voulu faire leur histoire », déplorant « un mépris des règles du jeu, sous couvert d'une référence mythique au créateur qui va casser les règles ».

Ces règles du jeu, calquées sur les méthodes habituelles de Disney pour fabriquer ses fictions (qu'elles soient filmées ou construites) supposaient des architectes français qu'ils acceptent tant de partager leur *pitch* et de le préciser à mesure avec un *think tank* impliquant une myriade de consultants que de se résoudre à en abandonner ensuite la mise en œuvre aux architectes d'opération de la firme. Portés par une décennie de concours de commande publique et largement promus dans leur statut de créateur (Violeau, 2011) par les institutions culturelles hexagonales (Engrand, Nivet, 2011), ces derniers ne paraissaient pas encore acculturés aux codes et à la culture managériale de la commande privée, ni prêts à se plier aux injonctions narratives de l'industrie du divertissement et du tourisme globalisé. Ajoutons que la critique architecturale française considérait alors que le débat sur le postmodernisme était clos ; réduit à une querelle stylistique momentanée – soldée par un divorce répartissant à l'amiable aux uns les commandes d'équipements publics et de logements sociaux publiés dans les revues, et aux autres les programmes *corporate*, commerciaux, résidentiels ou touristiques vantés par les publicités.

II – Ville

Le développement architectural du centre urbain du Val d'Europe par Disney en coproduction avec l'EpaFrance, sur le thème de « la ville classique européenne » dans les deux décennies suivantes a déjà fait l'objet de nombreuses recherches et publications ; aussi nous ne nous y attarderons pas. Virginie Picon Lefebvre (2012 ; 2015) en a retracé la généalogie en

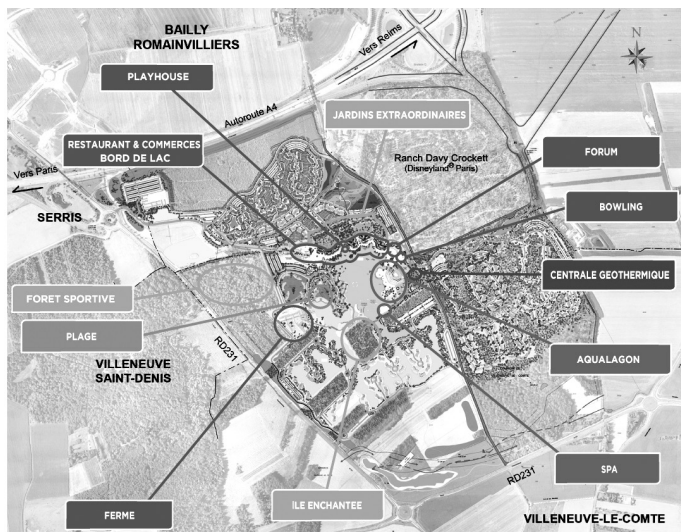
étudiant précisément sa filiation avec les précédents projets de ville – construits ou non – de Disney ; et Pierre Chabard (2008 ; 2012) a très finement analysé les modalités socio-historiques du passage de relais qui s’y est opéré entre tenants du post-modernisme américain et défenseurs d’un néotraditionalisme européen.

De notre côté, nous avons suggéré (Nivet, 2005) que la construction du Val d’Europe (tant dans sa dimension architecturale « pastichante » que dans ses développements programmatiques et opérationnels, majoritairement confiés à la promotion immobilière privée) ne faisait que rendre encore plus lisible un phénomène en réalité déjà à l’œuvre en France depuis le début des années 1980 : celui de l’émergence de l’immobilier de loisirs comme modèle, tant formel que commercial pour l’aménagement la ville « ordinaire ». Par ailleurs, concomitamment au développement du Val d’Europe, la cité lacustre de Port Grimaud (François Spoerry architecte, 1966), n’avait-elle pas déjà délibérément inspiré la conception de certains quartiers de la région parisienne, à Cergy-Pontoise, Marne-la-Vallée, ou au Plessis Robinson ? Seulement, si à l’orée des années 2000, ces programmes semblaient encore réservés à des architectes plutôt historicistes – boudés par la critique architecturale et mis à l’écart de la commande publique – l’étape suivante montre que les clivages finiront par s’estomper.

III – Village Nature

A l'étude depuis une dizaine d'années, le projet *Village Nature* est aujourd'hui sur le point d'être inauguré dans le secteur IV de la ville nouvelle française de Marne-la-Vallée. A six kilomètres au sud des parcs Disney et à l'intersection des communes de Villeneuve le Comte, Bailly-Romainvilliers, Serris le plus grand village de vacances de France (250 hectares, 1730 unités d'hébergements pour la première phase, 2450 à terme) s'apprête à recevoir dès 2017 plus de 900 000 vacanciers par an sur ces anciennes terres agricoles briardes. Porté par les groupes Disney et Pierre & Vacances Center Park, le projet a reçu la bénédiction de l'Etat qui l'a classé Opération d'Intérêt National (OIN) et « Projet d'intérêt Général (PIG) », dans le cadre de la signature, en 2010, d'un avenant à la Convention trentenaire de 1987 conclue entre Disney et les pouvoirs publics français. Pour Disney, l'objectif de *Village Nature* est simple : augmenter et décliner l'offre d'hébergement à proximité de ses parcs d'attractions, de façon à en augmenter le temps de visite. En effet, calibrés pour des week-ends ou des séjours de courte durée, le concept et les tarifs des hôtels Disney ne permettraient pas aux visiteurs de profiter pleinement des deux parcs en passant ici leurs vacances.

L'association avec le groupe français Pierre & Vacances Center Parcs permet à Disney de s'appuyer sur le concept éprouvé des Center Parcs (des cottages ou des petits collectifs dispersés dans un parc boisé dont l'attraction principale est un centre de loisirs aquatiques couvert) tout en empruntant à Pierre & Vacances aussi son modèle économique qui



4.1: Plan de répartition du programme. ©Village Nature, 2012.

consiste à vendre la totalité des constructions à des investisseurs (institutionnels ou particuliers) et à ne rester ensuite « que » l'exploitant du site.

Il lui permet surtout aussi de s'appuyer sur l'expérience et le réseau capitalisés par l'un des plus anciens groupes immobiliers français : fondé par le promoteur Gérard Brémont en 1967 suite à la création de la station de sports d'hivers d'Avoriaz² (Jacques Labro, Jean-Jacques Orzoni et Jean-Marc Roques, architectes) Pierre & Vacances s'est à mesure spécialisée

2 Intégrant services et commerces et interdite aux voitures cette station de sports d'hiver à l'architecture organique avait fait surtout l'objet d'un marketing événementiel inédit et d'un montage immobilier tout à fait nouveau.

dans la construction de résidences de tourisme³ en s'attachant à faire varier leurs architectures en fonction des enjeux d'échelle et de marketing : régionalisantes pour les villages créés *ex nihilo* (Cap Esterel, par Pierre Diener et Pierre Guirard, 1990) ou au contraire résolument contemporaines (Cap d'Ail, 174 appartements par Jean Nouvel en 1987 ; Loches par Atelier Arche en 2005). Le rachat en 2003 par Pierre & Vacances du groupe néerlandais Center Parcs, permet désormais au groupe de se présenter comme le leader européen du tourisme de proximité et de développer plusieurs nouveaux parcs.

En retour, le groupe Pierre & vacances Center Parcs voit dans son association avec Disney l'opportunité d'élargir sa clientèle à l'échelle internationale, grâce à la proximité de Paris et à l'exceptionnelle attractivité des parcs d'attractions. Un mariage placé sous la bénédiction de l'État et la Région : implanté au cœur du nouveau « Cluster tourisme » du Grand Paris ce projet n'est-il pas le moyen de renforcer la compétitivité métropolitaine en termes d'infrastructures touristiques tout en s'attirant les 4 500 emplois promis par *Village Nature* ? La puissance publique a donc mis donc sérieusement la main à la poche : près de 75 millions d'euros d'investissements finançant l'échangeur qui desservira la destination depuis l'autoroute A4, le barreau de raccordement avec la Nationale 36, ainsi que les infrastructures géothermiques qui garantiront au site une partie de son autonomie énergétique. Les communes, elles, ne boudent pas les taxes d'aménagement qui leur seront bientôt

3 Aujourd'hui encouragé par des exonérations de TVA puis des dispositifs de défiscalisation, ce principe fait actuellement partie des produits d'investissement couramment proposés par les banquiers à leurs clients particuliers ou institutionnels.

reversées et si l'on n'entend guère les agriculteurs expropriés, c'est qu'ils ont été généreusement dédommages.

Après l'Amérique « vue par » les architectes postmodernistes pour ses Hôtels dans les années 1980 et la Ville européenne préindustrielle « vue par » les tenants du néotraditionalisme pour son centre urbain dans les années 1990, Disney – qui entend faire de ce village de vacances la continuation de l'expérience immersive de ses parcs – a décidé de thématiser et de marketer ce nouveau projet sur le thème d'une harmonie retrouvée entre l'homme et la nature » et d'une empreinte écologique moindre. Héritée des pratiques mises au point par *Disney Imageengineering* pour concevoir ses parcs d'attractions, la conception du site a été menée par une direction artistique intégrée dirigée par Joe Rhode (concepteur du parc *Animal Kingdom*) et associant le paysagiste français Thierry Huau, qui a élaboré le cahier des références et des directives architecturales imposées ensuite aux architectes. Organisé sous la forme d'un album d'images, ce document puise indifféremment dans le patrimoine hérité du tournant du XX^e siècle (Arts and Crafts, Cités-jardins, Art Nouveau, Jugendstil etc.) ainsi que dans l'imaginaire soixante-huitard (Flower Power etc.) qu'il fait converger vers l'expressionnisme écologique et autodidacte d'Hundertwasser. Dominique Coquet, le directeur Général la société Villages Nature (qui avait auparavant piloté, pour Disney, la construction des parcs et du centre Urbain) précise : « Nous souhaitions des formes visionnaires mais nous ne voulions pas d'une architecture contemporaine intellectuelle » (Nivet, 2014).

Considéré à la suite de la consultation des hôtels Disney® de 1989, ou du choix des maîtres d'œuvre du Val d'Europe en 1999, le casting des architectes réunis pour la conception de

Village Nature paraît réconcilier inopinément les univers du tourisme, du divertissement et de l'architecture contemporaine. C'est le concept même du parc – vivre au fond des bois tout en jouissant d'un été permanent sous un dôme de verre – qui semble avoir tout naturellement présidé aux choix des deux architectes, « reconnus », tant par les milieux architecturaux que par les institutions publiques⁴ et réconciliant des univers formels *a priori* contradictoires : le *low-tech* raffiné de Jean de Gastines (par ailleurs associé au Japonais Shigeru Ban pour ses projets français) et le *high-tech* sensuel de Jacques Ferrier (architecte ingénieur est ancien collaborateur de Norman Foster). En réalité, Jean De Gastines collabore depuis plus de vingt ans avec le groupe Pierre & Vacances Center Parcs, pour lequel il a conçu des centaines d'unités d'hébergement, en résidences ou cottages ; Jacques Ferrier, a lui été choisi sur esquisse, contre l'architecte français Jacques Rougerie (spécialiste des équipements de loisirs aquatiques) et l'agence américaine Architectonica.

En 2014, interrogés chacun à l'issue des phases d'études du projet (Nivet, 2014 : 60-65), les deux architectes se déclarent ravis de leur collaboration avec Disney, expliquant que l'imposition d'un thème et de références architecturales ne les a nullement gênés, bien au contraire. Car selon Jean de Gastines

4 Jean de Gastines est l'associé français de l'architecte Shigeru Ban, dans ce cadre il a notamment assuré la maîtrise d'œuvre d'exécution du Centre Pompidou de Metz ainsi que celle de deux passerelles en Bourgogne et de l'ensemble de logements de la Cité Manifeste à Mulhouse. Jacques Ferrier a reçu plusieurs prix – notamment le prix de la première œuvre du Moniteur – et a été trois fois nommé pour le Grand Prix National d'Architecture. Il a été fait chevalier de l'ordre national du mérite et chevalier des arts et des lettres et a construit le pavillon français à la dernière Exposition universelle de Shanghai en 2010 ;

plus le concept imposé est fort et cohérent, plus l'architecture « vient d'elle-même ». Côté maîtrise d'ouvrage, Dominique Coquet revendique une parfaite continuité conceptuelle avec le Val d'Europe. Si seul le scénario a été changé (ici le paradis retrouvé n'est ni l'Amérique pionnière ni l'Europe et préindustrielle, mais plutôt une sorte d'éden pré-anthropocène), les méthodes de conception et de *managment* de projet sont les mêmes : l'élaboration d'un récit et d'un univers formel en interne que les architectes n'ont ensuite plus qu'à illustrer dans leurs projets dont la construction sera ensuite confiée à un architecte d'opération.

L'architecture montrée derrière les chromos publicitaires de *Village Nature* nous est, au fond, familière : malgré les concepts et les formes imposés par Disney, les architectes semblent ne pas avoir été contraints à abandonner leur écriture



4.2 : Les Jardins Suspendus : hébergements en résidences collectives.
Jean de Gastines, architecte. ©Village Nature, 2013.



4.3 : Vue depuis le sommet de l'Aquamundo vers Paris, Jacques Ferrier, architecte © JFA, 2012.

« habituelle » et d'aucuns trouvent l'ensemble, tout compte fait assez réussi, puisqu'il n'a provoqué – contrairement aux Hôtels et au Val d'Europe en leur temps – aucun remous dans la presse architecturale. Si l'on pouvait se contenter d'interpréter ce dépassement des anciens clivages par une acculturation progressive des promoteurs de Disney et de Pierre & vacances à l'architecture contemporaine, l'hypothèse inverse semble pourtant plus éclairante. Ne seraient-ce pas plutôt les architectes qui, à mesure, ont appris à se délester de la maîtrise du récit (ou du « parti » ou du « concept ») tout en intériorisant les logiques de l'industrie touristique, œuvrant telle une lame de fond depuis les décennies 1970-1980 ? Marc Augé (Augé (a), 1997 : 51-73) observait dès 1997 à propos des Center Parcs le plaisir non dissimulé des vacanciers à y faire « comme si » et à surjouer leurs personnages d'adolescents délurés ou d'aïeul indulgents avant de se demander si ce type de décors touristiques n'avait pas permis de franchir un pas supplémentaire dans un « tout fictionnel » faisant « sauter la distinction réel/fiction » dans le

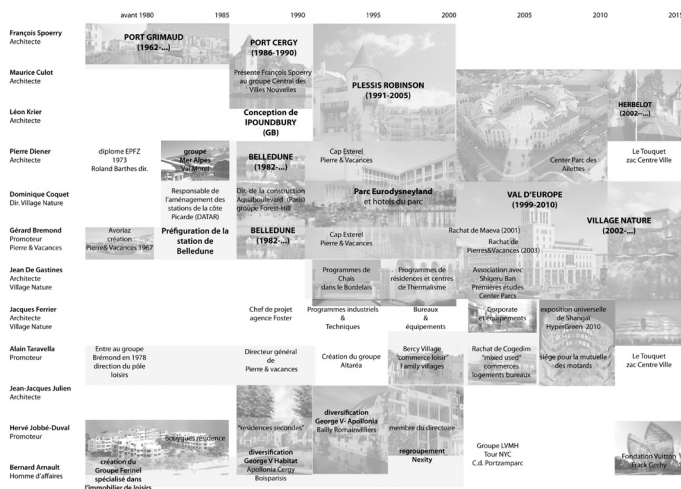
monde entier (Augé (b), 1997). Souvent associée à des formes d'enclavement (ici le parc, mais ailleurs la résidence sécurisée ou le centre commercial) la montée en puissance de ce jeu du « comme si » rejoint la définition donnée ensuite par Jean-Louis Schaeffer de la fiction comme « feintise ludique partagée » (Schaeffer, 1999). Mais la tendance actuelle à hybrider les programmes – le fameux « mixed used » cher aux promoteurs – conduit de plus en plus à dissoudre les expériences les unes dans les autres et à brouiller les frontières entre réel et fiction (Lavocat, 2016).

Les mécanismes de l'influence des narrations, et notamment des narrations touristiques (Fabry, Picon-Lefebvre, Pradel, 2015) sur la fabrique des territoires sont d'ores et déjà étudiés par la recherche urbaine, ils sont aussi à corrélérer au développement des dispositifs de défiscalisation, entraînant un effet de déréalisation (Madoré, 2102 : 43-62 ; Sabatier, 2005 : 131-149) des produits immobiliers que leur narration publicitaire et leur thématisation formelle à l'extrême permettraient de contrebalancer. Ce phénomène, qui mériterait encore une analyse architecturale plus poussée suggère aussi une autre démarche d'ordre sociohistorique, consistant à s'intéresser aux trajectoires professionnelles des acteurs impliqués dans la fabrication de ce type de projets. Car affirmer que le tourisme est désormais devenu un « genre commun » (Lussault, 2007) suggère qu'observé du point de vue de ses développements immobiliers, ce secteur a progressivement rallié, rassemblé, formé des individus d'horizons professionnels et doctrinaux distincts à mesure que ses programmes s'édifiaient.

En guise d'esquisse, penchons-nous sur la généalogie ascendante de *Village Nature* : le tableau ci-après consigne les

trajectoires professionnelles antérieures des maîtres d'ouvrage et des architectes mobilisés pour ce projet, en repérant les projets pour lesquelles certains s'étaient déjà croisés.

Ce tableau révèle que les relations remontent, pour certains des protagonistes à des collaborations bien plus anciennes, qui prennent source au début des années 1980 voire jusque dans les années 1960. Il montre aussi comment certains individus (architectes comme maîtres d'ouvrage) ont commencé leur carrière dans l'industrie touristique pour se diversifier ensuite ou à l'inverse comment ils s'y sont progressivement spécialisés. Dans une forme de capillarité d'une case à l'autre,



4.4 : Tableau récapitulatif des trajectoires professionnelles des acteurs impliqués dans les projets Val d'Europe et Village Nature. Réalisé par l'auteur en 2015.

il met en lumière comment certains ont pu jouer le rôle de passeurs, courroies de transmission des expériences, des références et des méthodes d'un projet à l'autre contribuant, c'est mon hypothèse, à diffuser les logiques fictionnalistes de l'immobilier touristique. De Port Grimaud jusqu'à Village Nature, ce tableau esquisse le paysage d'une recherche encore à faire. Un travail qui montrerait que le « revivalisme strict » identifié par Jencks en 1977 (Jencks, 1977) comme une branche encore isolée du post-modernisme masquait en réalité un phénomène qui n'en finit toujours pas d'émerger mais dépasse d'ores et déjà tous les clivages stylistiques.

Références

- 1989, *Architecture Intérieure* Créé, n°232, novembre, p.115 ;
- Augé M. (a), 1997, « Un ethnologue à Center Parcs » in *Id, L'Impossible voyage, Le tourisme et ses images*, Paris, Payot, coll. Rivages poche Petite Bibliothèque, pp. 51-73 ;
- Augé M. (b), 1997, *La Guerre des rêves, exercices d'ethno fiction*, Paris, Le Seuil, coll. La librairie du XX^e siècle ;
- Chabard Pierre (a), 2008, « L'A-Suburbia : l'architecture comme thème au Val d'Europe » in coll. *Territoire des signes : la leçon de Marne-la-Vallée*, Observatoire de la Condition Suburbaine, ENSA Marne-la-Vallée, pp. 25-66 ;
- Chabard Pierre (b), 2012, « Val d'Europe : de la Ville Nouvelle au Nouvel Urbanisme » in Orillard C., Picon A. (dir.), *Marne-la-Vallée, ville nouvelle, ville durable*, Marseille : éditions Parenthèses, pp. 166-179 ;
- Engrand L., Nivet S. (dir.), 2011, *Architectures 80, une chronique métropolitaine*, cat. exp. Paris, Pavillon de l'Arsenal, Picard ;
- Fabry N., Picon-Lefebvre V., Pradel B. (dir.), 2015, *Narrations touristiques et fabrique de territoires. Quand Tourisme, loisirs et consommation réécrivent la ville*, Paris, L'œil d'or, coll. Critiques & cités ;
- Goulet P. (dir.), 1987, *Jean Nouvel*, cat. exp. Paris, Institut Français d'architecture, Electa Le Moniteur ;
- Jencks C., 1977, *The language of post-modern architecture*, New York, Rizzoli ;
- Lavocat F., 2016, *Fait et fiction, Pour une frontière*, Paris, Le Seuil ;
- Lussault M., 2007, « Le tourisme, un genre commun » in Duhamel Ph., Knafo R. (dir.) *Mondes Urbains du tourisme*, Paris, Belin ;
- Madoré B., 2012, « La petite ville française au défi de l'enfermement résidentiel. », *Noroi*, n° 223, pp. 43-62 ;
- Nivet S., 2002, « Architecture de qualité et promotion privée », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°11, Paris, Ministère de la culture et de la communication, mai, pp. 93-104 ;
- Nivet S., 2005, *Évolution de la commande privée en architecture dans les villes nouvelles : le cas des immeubles de logements à Marne la Vallée*,

CHAPITRE IV

- Observatoire de la Condition Suburbaine, École Nationale supérieure d'architecture de Marne-la-Vallée ;
- Nivet S., 2006, *Architecture d'auteur versus produit commercial ? L'immeuble-villas et les Villas suspendues® : deux stratégies de communication*, Thèse de doctorat de troisième cycle en aménagement, mention architecture, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis ;
 - Nivet S., 2014, « Grand Paris Plage », *d'a*, n° 226, mai, pp. 60-65 ;
 - Nivet S., Violeau J.-L., « Architecture résidentielle : 40 ans de débats » in Orillard C., Picon A. (dir.), *op.cit.*, pp. 222-237 ;
 - Picon-Lefebvre V., « Euro Disneyland, la ville des loisirs », in Orillard C., Picon A. (dir.), *op.cit.*, pp.142-165 ;
 - Sabatier B., 2005, « Les résidences fermées à Toulouse : une offre immobilière construisant la « ville privée », *Espaces et sociétés*, n° 123, pp 131-149 ;
 - Schaeffer J.-M., 1999, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Le Seuil ;
 - Stephens S., 1992, « Manifest Disney », *Architectural Record*, juin, p. 55.