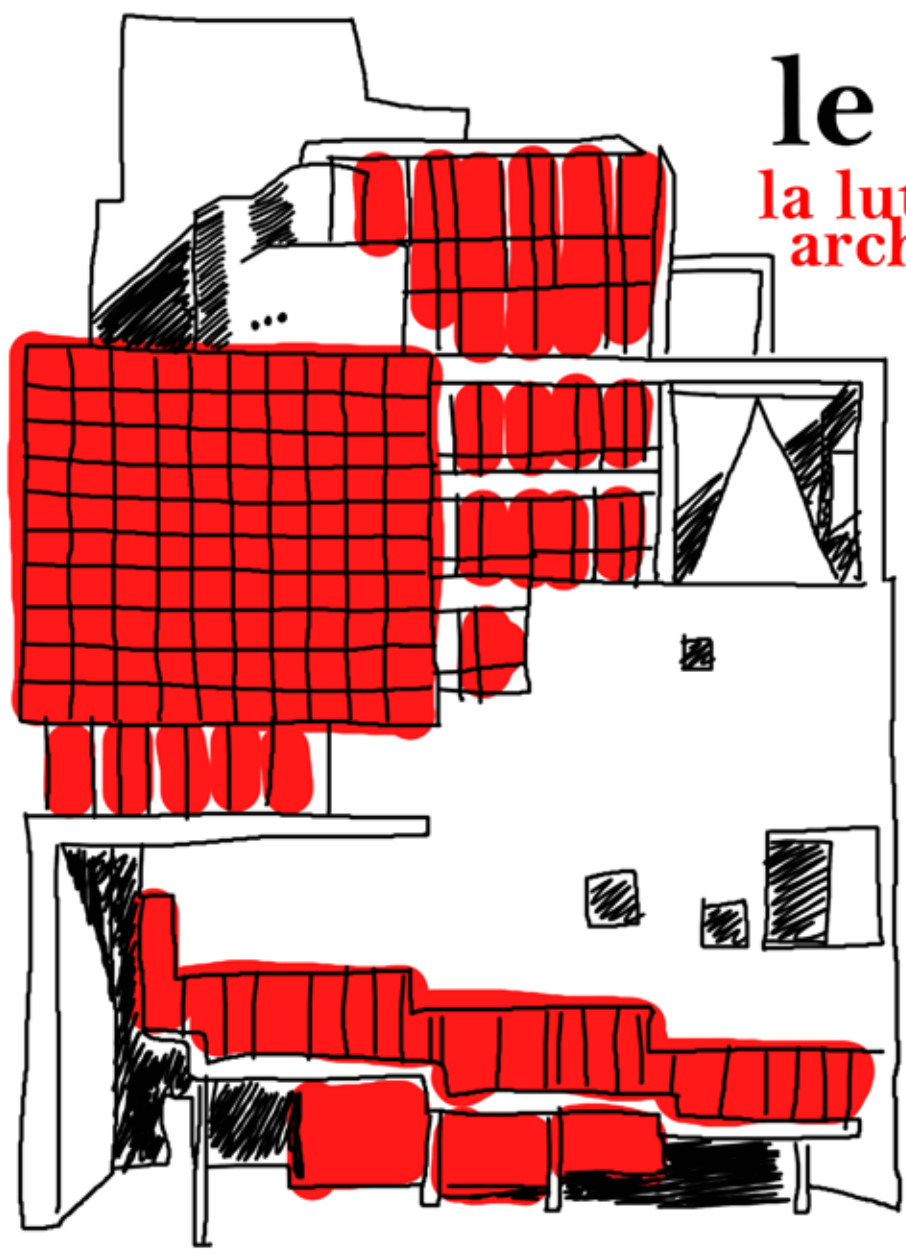


# le Conflit

la lutte des classes  
architectoniques



“ Si l’on veut traiter du savoir dans la société contemporaine la plus développée, une question préalable est de décider de la représentation méthodique qu’on se fait de cette dernière. En simplifiant à l’extrême, on peut dire que durant le dernier demi-siècle au moins, cette représentation s’est partagée en principe entre deux modèles : la société forme un tout fonctionnel, la société est divisée en deux.

*J-F. LYOTARD La condition postmoderne*

”

Les deux systèmes que Jean-François Lyotard oppose dans son célèbre essai de 1979<sup>1</sup> ont comme meilleurs représentants respectivement Talcott Parsons<sup>2</sup> et Karl Marx.

La première défend que le système sociétal n'a eu comme seul objectif historique l'amélioration de sa performativité. Même quand les règles changent, quand les systèmes politiques s'écroulent, quand les innovations techniques comme idéologiques se produisent ...l'objectif global et commun de l'augmentation de la productivité est préservé. C'est pour lui et par lui qu'advient tout ce qui semble être un dysfonctionnement à l'échelle (temporelle) locale : grèves, chômage, guerres, pandémies mondiales... Mais même les révolutions totales du système qui peuvent faire croire à une possible alternative ne sont en réalité que des réajustements internes dont le résultat ne peut être que l'amélioration du système global dont l'objectif unique et universel est de produire plus et mieux.

La seconde, connue par tous sous le nom de lutte des classes popularisé par Marx et Engels dans le manifeste du parti communiste, vient scinder la société en deux. Elle affirme au contraire que le moteur de l'histoire aurait toujours été une lutte perpétuelle entre les différentes classes de la société (au moins deux, mais on peut en trouver plus), cherchant à obtenir le pouvoir. Historiquement on peut déterminer à chaque époque une classe dominante organisant la société comme il lui sied, utilisant pour ses fins la classe dominée qui, exclue du processus organisationnel ne peut que difficilement renverser l'ordre et doit vendre son travail, pour subsister. La différenciation en classes ne peut être réellement pacifique tant que les différentes parties ont des objectifs opposés.

---

1 J.F. LYOTARD *La condition postmoderne*  
Les Éditions de Minuit 1979 – p24

2 T. PARSONS *The Social System* 1951

Il semble évident de constater que l'architecture a toujours fonctionné selon le premier modèle. Tous les éléments du projet, aussi hétéroclites et dépareillés peuvent-ils paraître, convergent au final main dans la main envers une intelligibilité des volumes et des formes. Et même les quelques fulgurances semble-t-il formelles proposées par quelques postmodernes ou déconstructivistes sont en réalité part intégrante d'une composition globale qui va immédiatement régulariser leur soi-disant désordre.

Comme dans le système de Parson, le déséquilibre doit toujours être parfaitement maîtrisé, apprivoisé, pour servir le projet et non de destabiliser. Venir rompre l'ordre de la travée pour mieux mettre en avant le point d'orgue de la façade.

L'architecture est un système s'auto-régulant en permanence, visant à produire un tout uni et saisissable pour le visiteur, peu importe les différences entre ses parties.



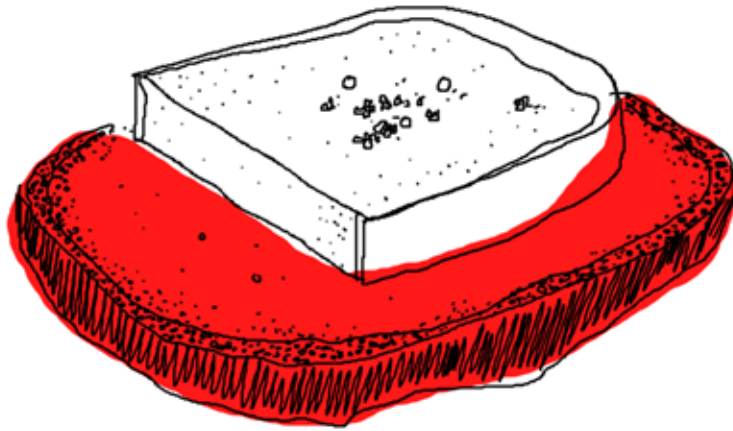


Même (voir encore plus) quand ce tout est fragmenté en organes soit-disant indépendants leur relation doit être pensée comme une de coopération et non de rivalité. À chacun sa place, à chacun son rôle.

Et si on faisait l'inverse ?

Si on proposait une architecture avec une conscience de classe ? Une architecture qui reconnaît qu'elle est composée de systèmes nécessairement en concurrence. Des systèmes opposés qui tenteraient chacun de prendre le pas sur l'autre, quitte à mettre en péril la pérennité de l'ensemble pour exister pleinement. Une architecture révolutionnaire non pas parce qu'elle est neuve (on verra qu'elle ne l'est pas) mais parce qu'elle fait s'écrouler l'hégémonie de l'ordre. L'architecture du conflit produite par ces intentions sera sûrement bancal, probablement mauvaise, assurément absurde... mais au moins pas fade.

Car soyons honnêtes, le sucré-salé classique a fait son temps.



foie gras  
pain d'épice

morue  
vs  
fraises





L'opposition ne  
suffit pas pour  
le conflit

**+ ≠ VS**

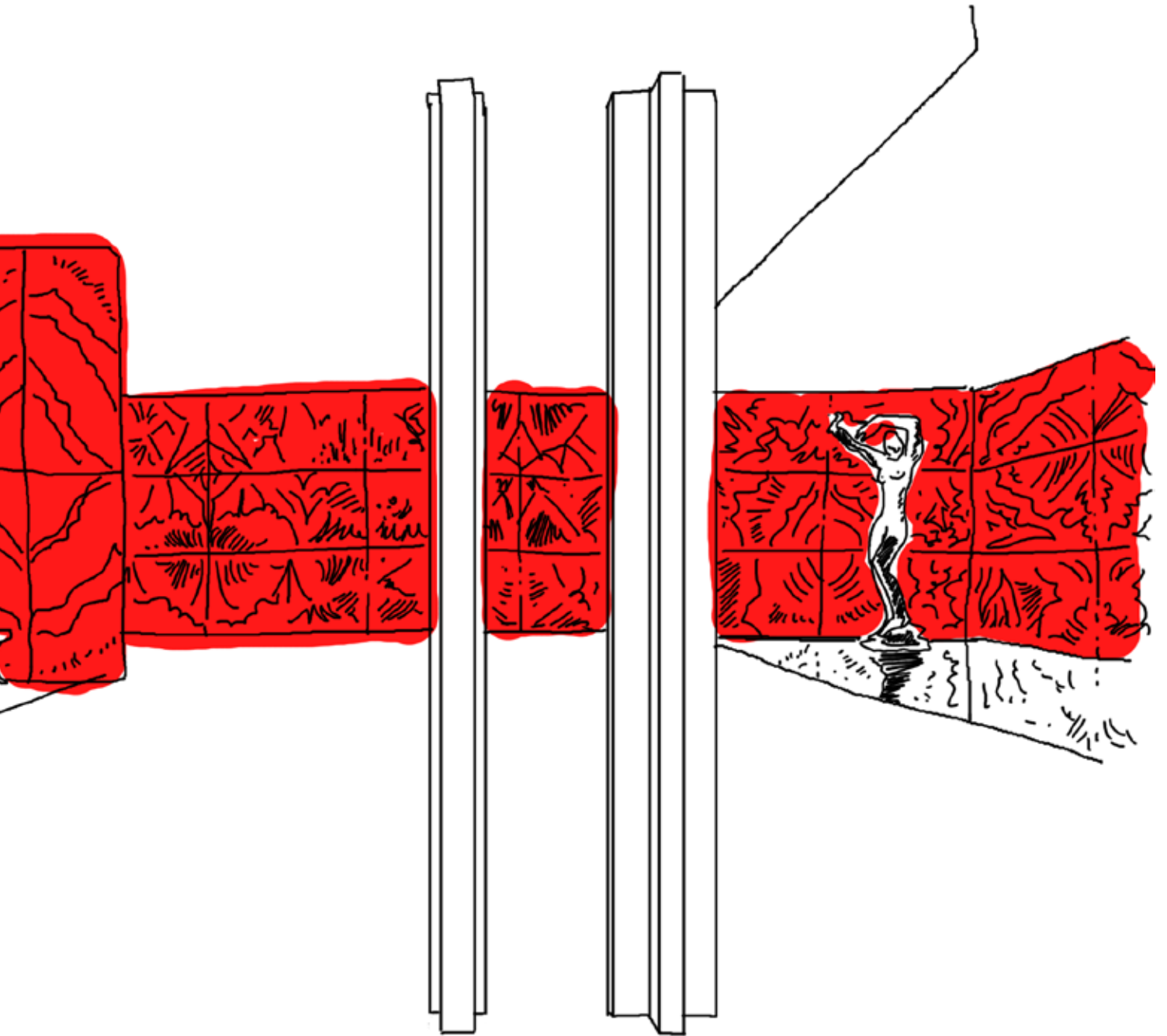
Une composition architecturale a besoin de contraste. Mais à la manière du système sociétal unifiant, elle considère souvent les couples de contraires comme un duo qui collabore : le fort porte le léger, le vertical souligne l'horizontal ...

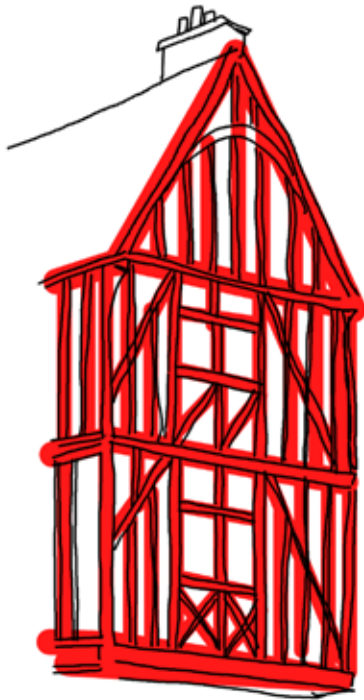
Les oppositions entre ces systèmes complémentaires servent alors autant les deux parties qui s'en voient mutuellement renforcées. Les pilotis fins de la villa Savoye augmentent l'effet de masse des étages, les marbres très texturés du pavillon de Barcelone mettent en lumière le dépouillement des poteaux en acier et du verre...

Pour générer du conflit, les oppositions doivent alors devenir concurrentes.

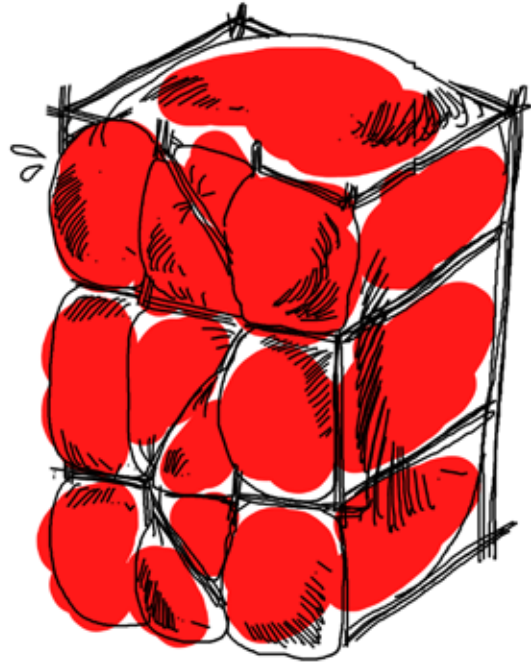






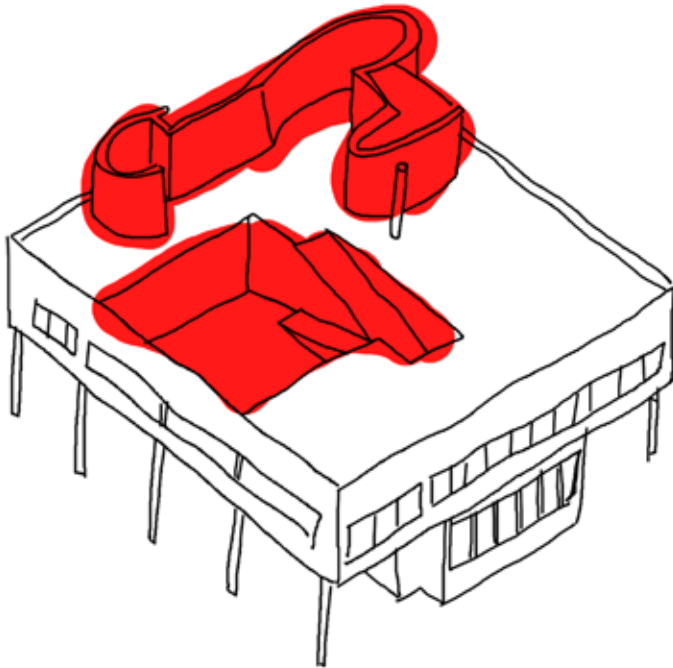


structure  
+  
remplissage



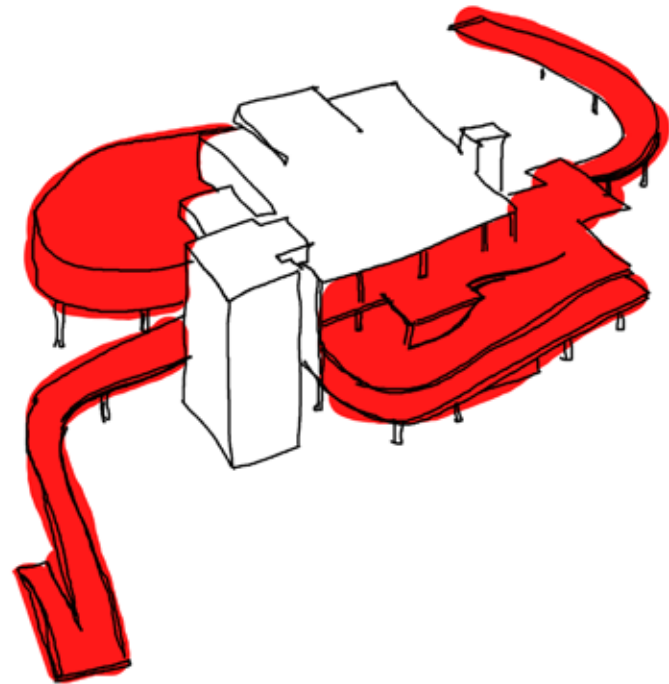
structure  
vs  
remplissage

Dans la Villa Savoye originale, l'orthogonalité est la «dominante» dans le sens où Bruno Zevi l'entend. Celle-ci, dans sa grande magnanimité laisse les courbes s'exprimer mais uniquement dans l'espace de jeu qu'elle leur laisse sur le toit. Ce contraste sert alors en réalité l'orthogonalité qui est soulignée par cette parenthèse courbe.



**courbes**  
+  
**ortho**

Au contraire, le Carpenter Center for Visual Art ne compartimente pas les zones d'expression des courbes et des angles. L'édifice total est comme corrompu par un parasite sinueux qui vient ramollir les plateaux orthogonaux de la structure poteau-poutre. Ici impossible de dire si le bâtiment est courbe ou droit.



**courbes**  
vs  
**ortho**

Dans le Forum Caixa d'Herzog & de Meuron, le végétal et le minéral sont eux traités de façon égalitaire : chacun sa façade. Le conflit séculier entre la nature et la culture n'est pas. Ou plutôt, il est aseptisé car la nature est devenue le faire valoir en parure de l'architecture.



minéral  
+  
végétal

Au contraire, il faut laisser le conflit latent avoir lieu, permettre la confrontation entre le monolithe artificiel et la prolifération organique. Le résultat laisse perplexe : sommes nous face à une ruine, face à une charogne ? Il nous est alors impossible de désigner un vainqueur dans la lutte intestine



minéral  
vs  
végétal



La double fonction  
n'est pas le conflit

ET  $\neq$  VS

L'opposition entre deux éléments contraires ne suffisant pas pour générer le conflit, on peut être tenté de venir essayer de les combiner un unique élément intrinsèquement déchiré : un oxymore. Si le sucré-salé est si facilement digestible, qu'en est-il des fleurs du mal et autres soleils noirs ? Cette idée n'est pas sans rappeler l'objet à double fonction que convoque Robert Venturi<sup>3</sup>. Le mur-rideau contient-il au sein de lui même le conflit ?

Nous pensons que non, l'élément à double fonction sert dans les exemples de Venturi au contraire à lier ensemble les intentions contradictoire pour retomber tant bien que mal dans le tout harmonieux. Que ce soit par le jeu d'échelle, le rappel en symétrie et autres phénomènes d'inflexion, la cohérence de l'ensemble est toujours rattrapée.

Le «à la fois» est en réalité le messenger de paix, le négociateur, là où nous cherchons au contraire le cavalier de l'orage.

---

3 R. VENTURI *Complexity and Contradiction*  
The Museum of Modern Art 1966

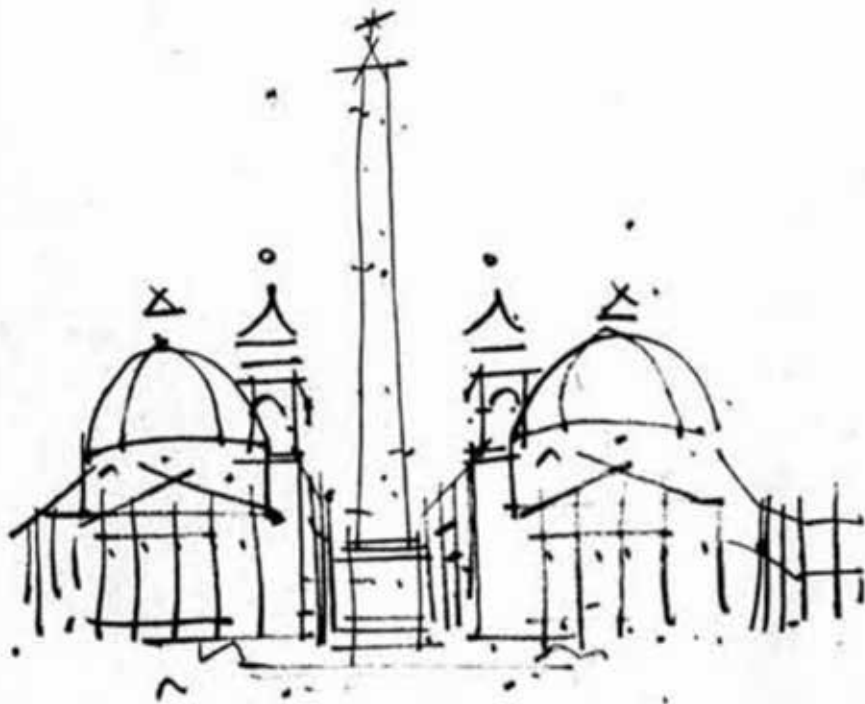


FARMERS & MERCHANTS  
UNION = BANK

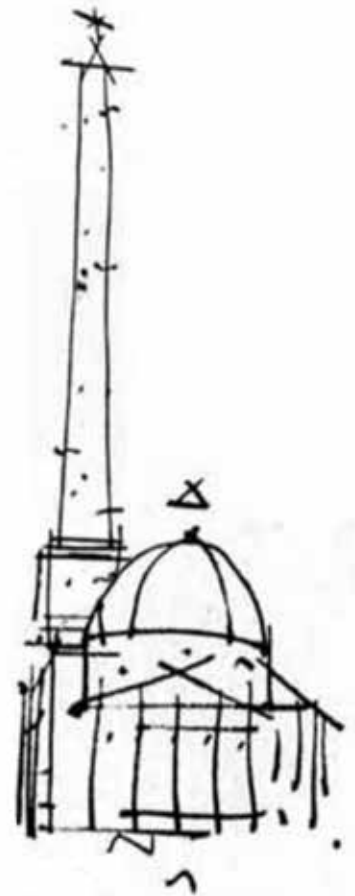
LOUIS SULLIVAN ARCHITECT

1861

1919



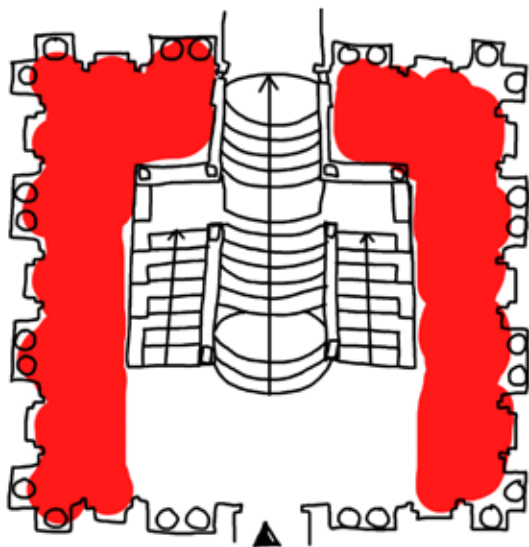
**échelle**  
locale  
**et**  
urbaine



**échelle**  
locale  
**VS**  
urbaine

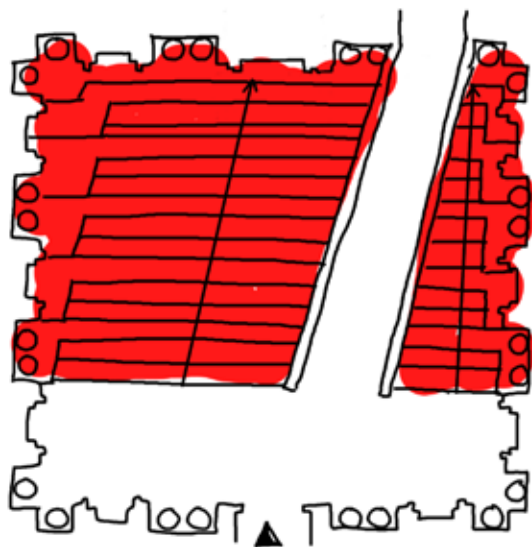


L'escalier de Michel-Ange est autant un élément fonctionnel de circulation qu'une sculpture monumentale à l'échelle de la pièce. Décor tape à l'œil qui écrase le reste du volume il reste surtout la porte d'entrée vers le reste de la bibliothèque. Ces deux usages ne se contredisent pas, au contraire ils s'auto-alimentent.



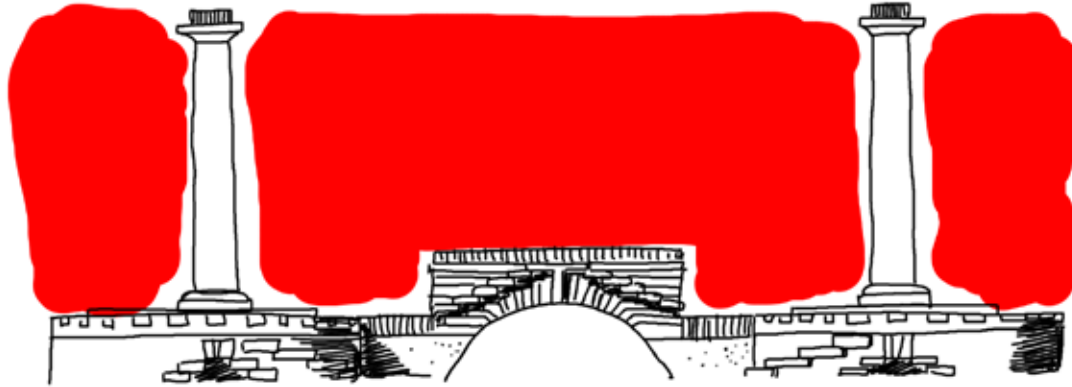
décor  
et  
circulation

Le conflit à besoin de séparer les deux fonctions pour les antagoniser. Désormais, la circulation n'est plus contenue dans l'escalier, celui-ci n'est plus qu'un décor. Le conflit créé ridiculise la monumentalité du décor, qui, privé de tout usage, apparaît comme totalement disproportionné dans la pièce.



décor  
vs  
circulation

# unique et double



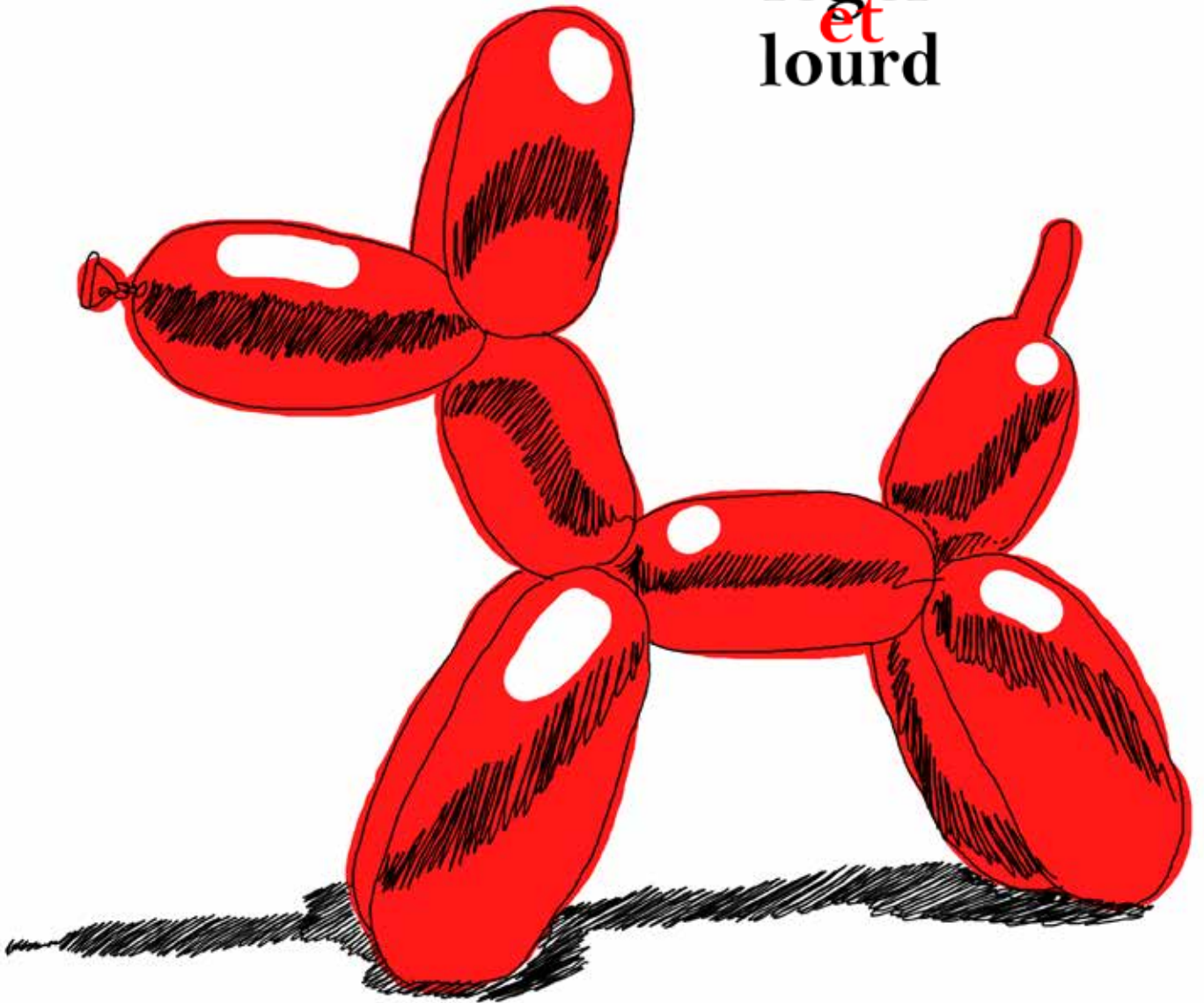
La dualité est une des grandes épreuves de la composition que Venturi soulève dans son livre. Pour lui la question se résout soit si les deux éléments sont «infléchis» l'un vers l'autre, soit si un troisième élément vient créer l'équilibre. Ici, c'est le vide entre les colonnes et surtout l'arche centrale qui vient trouver l'unité de cette porte de Ledoux.

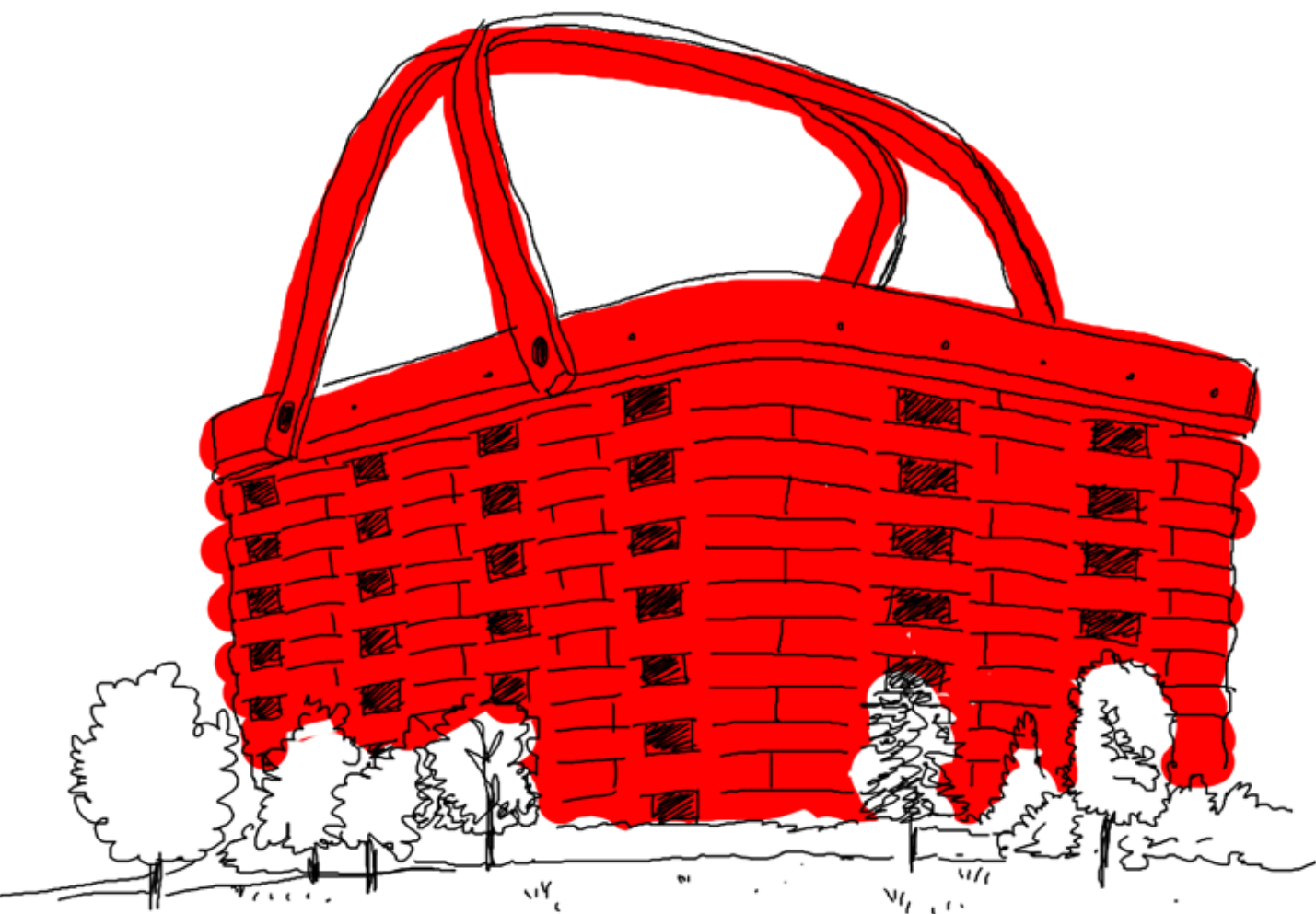


En rassemblant les deux colonnes, la tripartite du tout est perdue. Désormais une tension se crée entre la partie supérieure qui se montre comme une dualité, et le socle commun en bas qui au contraire affirme l'unité de l'ensemble. Nous ne sommes ni dans une dualité non résolue, ni dans l'unité retrouvé mais bien dans le déséquilibre du conflit

# unique vs double

léger  
et  
lourd

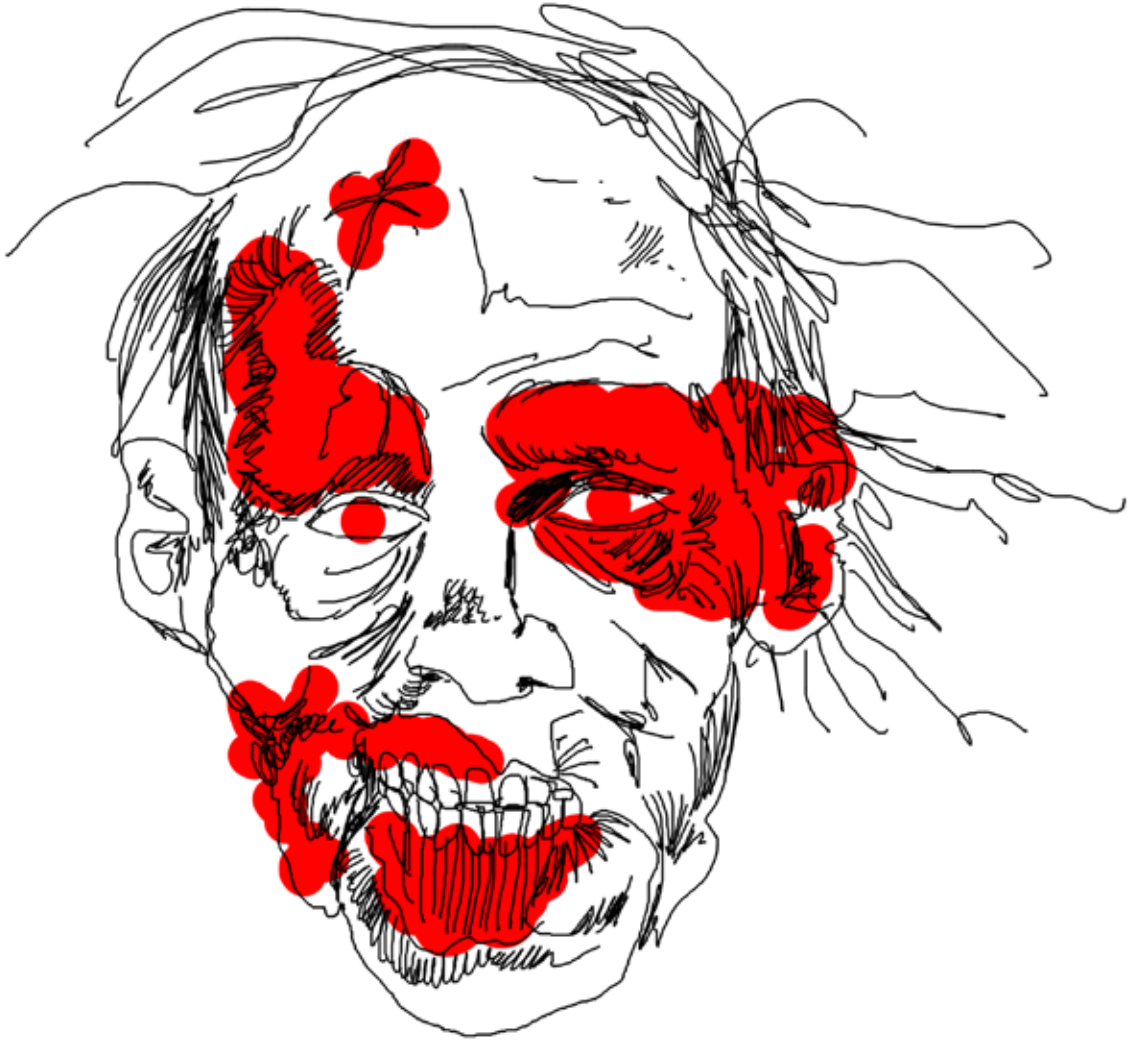




objet  
*et*  
bâtiment

**clair  
et  
obscur**





mort  
**et**  
vivant

3

La dictature  
du *punctum*

Le conflit semble avoir besoin de deux éléments opposés, ne pouvant pas se satisfaire d'un corps réceptif unique. En même temps, le simple renvoi dos à dos de deux opposés ne provoque pas de renversement mais au contraire un ennuyeux équilibre. Notre erreur à été de chercher des systèmes où le conflit intrinsèque était nécessairement régulé : en le nichant dans un élément unitaire ou en nullifiant action comme réaction par leur égalité.

Il faut en réalité que les forces qui s'opposent ne soient plus équivalentes, il nous faut célébrer l'injustice, reconnaître que le plus fort a pris le contrôle et qu'il est temps à l'opprimé de violemment mettre les balances à l'équilibre.

Le conflit ne peut apparaître que par l'immiscion d'un élément perturbateur car minoritaire et déplacé dans un ensemble déjà en équilibre. Contrairement à l'élément à double fonction qui permet à deux mondes de se réunir, le conflit engage un mercenaire

extérieur à la scène pour venir y semer le désordre. Le conflit se reconnaît quand l'élément perturbateur pourrait être retiré de la scène sans la rendre inopérante – au contraire.

En ce sens, cette vision du conflit se rapproche très fortement de celle que Barthes fait de la photographie avec ses deux concepts de *punctum* et *studium*<sup>4</sup>. Sans entrer dans un exégèse de son analyse (ce supplément est un pamphlet révolutionnaire après tout, pas un essai petit bourgeois) on peut reformuler ses intuitions ainsi :

Une photo est un champ d'information codé (culturellement, contextuellement...) qui porte une information, un message à nos yeux. On appelle ce champ global le *studium* : il est compréhensible pour qui possède les clés de lectures et son discours est choisi par le photographe et/ou le distributeur de l'image créée. Puisque les outils de production et de diffusion de la photo étaient à l'époque de Barthes privilège d'une certaine classe sociale,



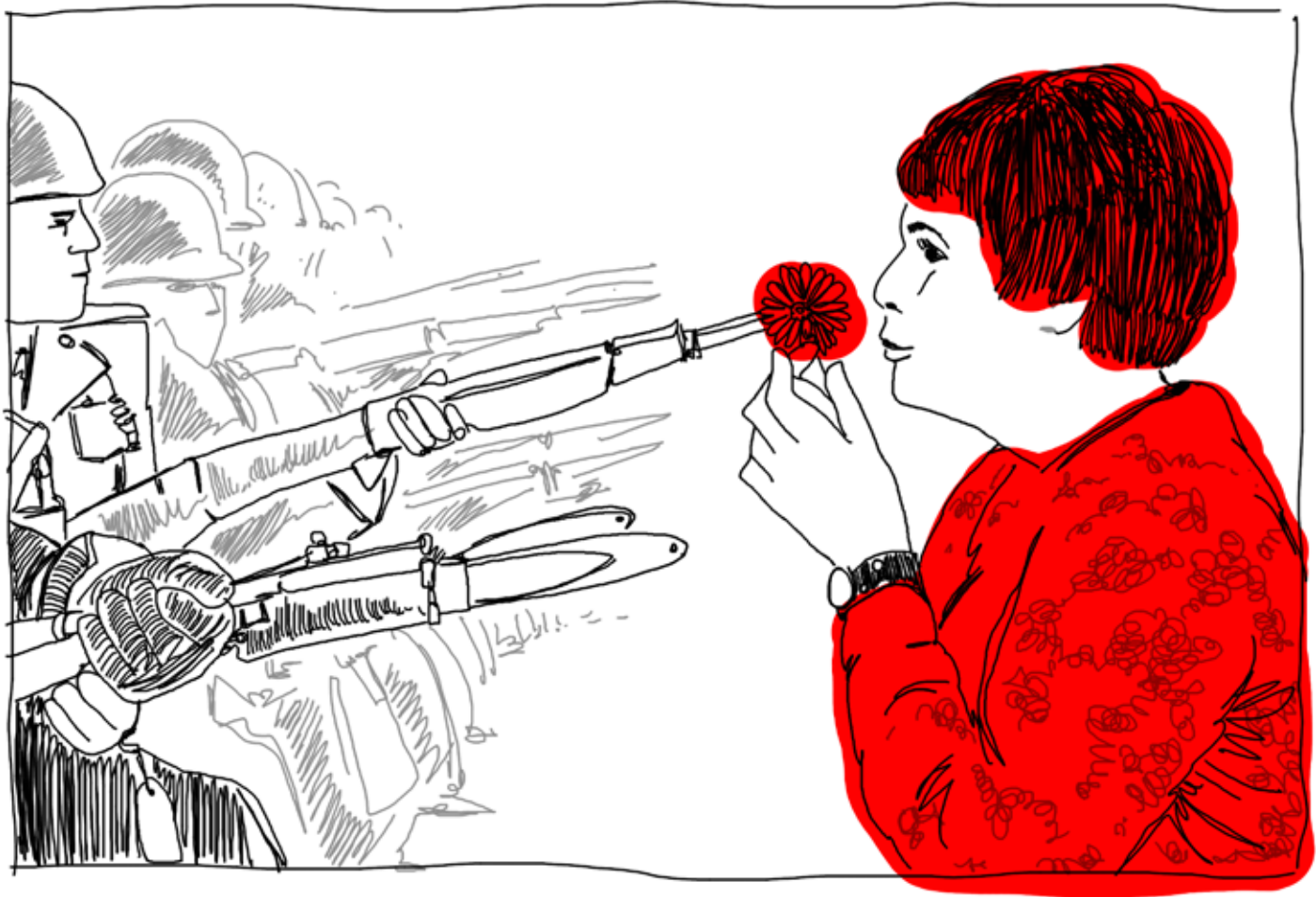
il en conclut que le studium est bourgeois. Aujourd'hui avec la démocratisation de l'accès à l'image on peut remettre cette catégorisation en question. Il reste cependant que le studium étant un signe codifié culturellement, il est nécessairement un produit de la bourgeoisie qui est génératrice des codes sociaux en place. Même une photo anti establishment se lit grâce à un langage partagé qui a été façonné par les classes dominantes.

Au contraire le punctum, qui vient nous perforer dans le cœur, nous sauter au visage, bref nous agresser, ne se lit pas. On ne le déchiffre pas à travers quelconque grille de lecture codifiée, on le prend en pleine face sans trop savoir pourquoi ou comment. Le punctum est une « zébrure » un détail qui vient rendre incertain la lecture du studium. Il ne la complète pas, ni ne lui sert de contraste pour la mettre en valeur, il est juste là et vient prendre en otage notre attention, la détournant de ce que le photographe voulait nous montrer.

Les deux images suivantes reprennent deux photos commentées par Barthes dans son essai. Voyez comment une est construite sur l'opposition des forces armées avec une manifestante pacifique. Le conflit y est ici apprivoisé par la composition, les deux entités contraires sont liées et unifiées par la composition de l'image et par leur relation intra-diégétique. Voyez au contraire comment l'autre vient plonger deux bonnes sœurs dans un univers déjà cohérent : celui de la guerre. Leur présence n'est pas structurelle, elle est au contraire malvenue. Elle nous empêche de réellement saisir la scène qui les entoure. L'élément perturbateur tire à lui seul la couverture (médiatique). C'est la dictature du punctum.

---

<sup>4</sup> R. BARTHES *La chambre claire*  
Les cahiers du cinéma – Gallimard 1980



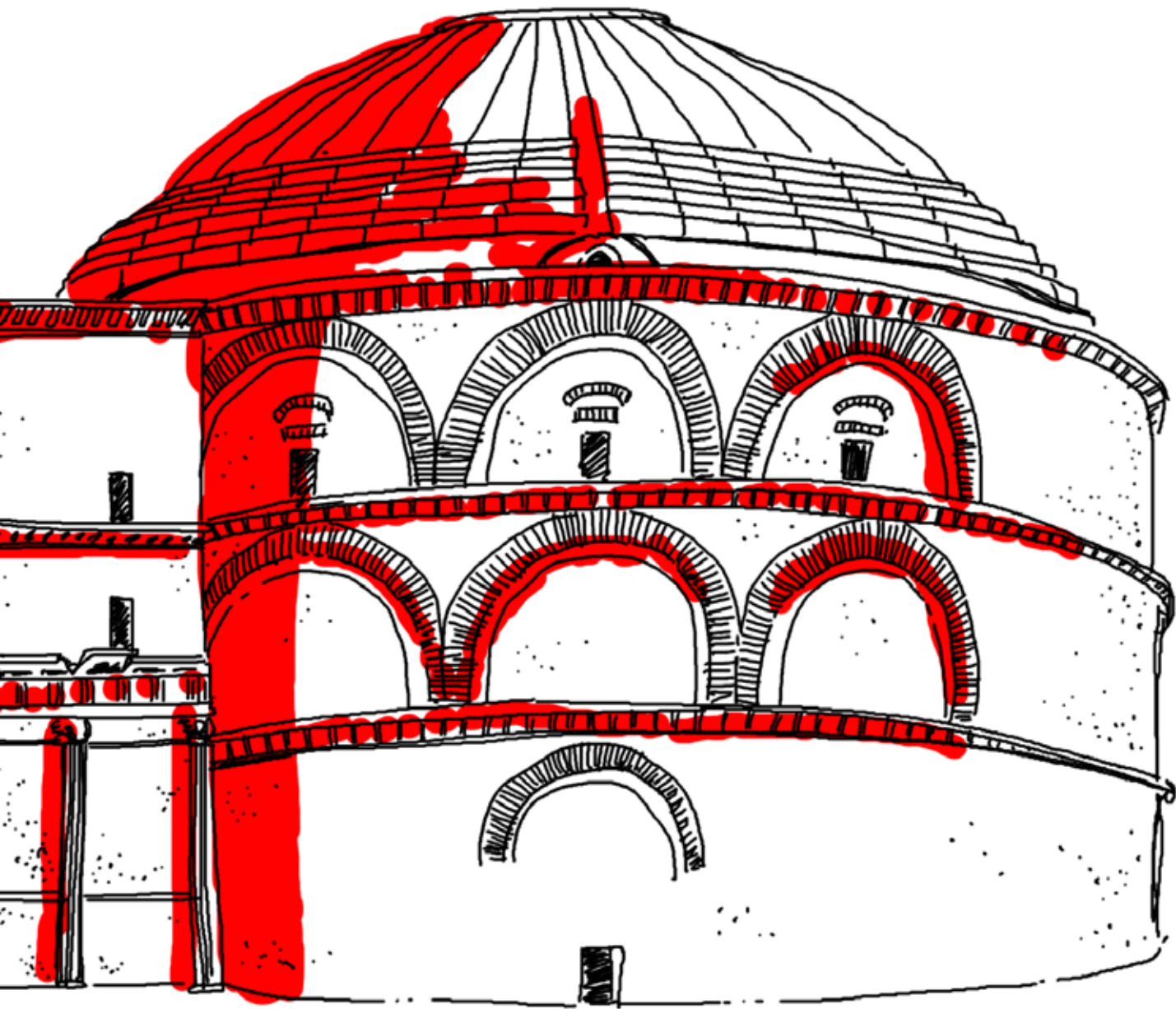
paix  
+  
guerre



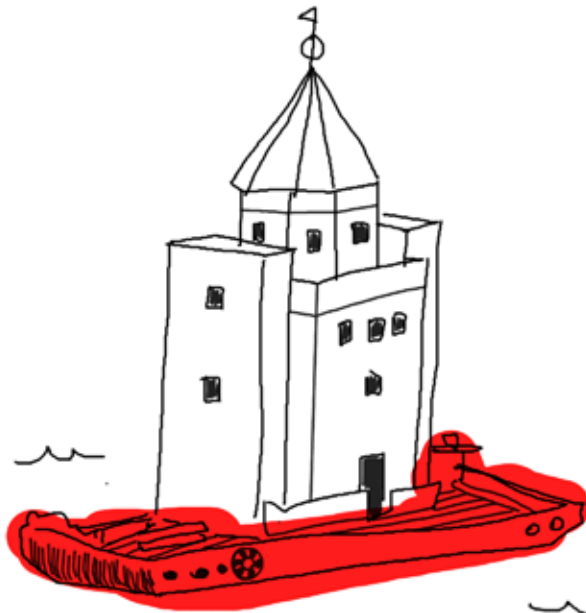
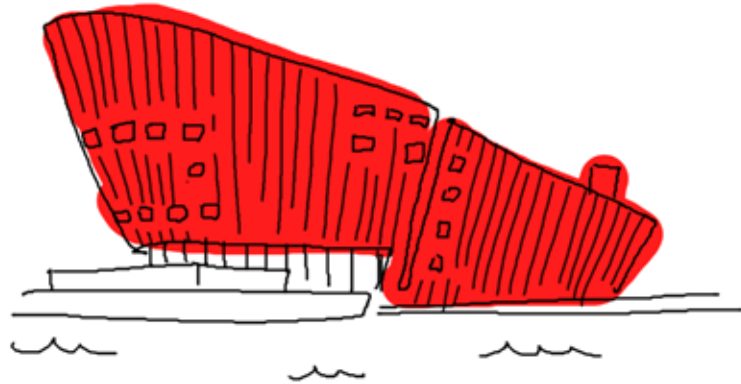
paix  
**VS**  
guerre

Définir ce qu'est le conflit n'est donc pas chose aisée, cependant, à l'image du Carpenter Center de Le Corbusier cité précédemment, il en existe des exemples dans la production architecturale passée. Prenons le temps de regarder de plus près ces exemples hétéroclites. Entre eux difficile de trouver une vraie ligne commune. Le conflit traverse les époques et les idéaux. Il semble en tout cas venir après la fonction, après le langage, après l'esthétique. L'architecte planifie son projet, l'équilibre parfaitement comme une tour de jenga en équilibre et puis, malicieusement, vient en retirer une brique, presque « juste pour voir ».





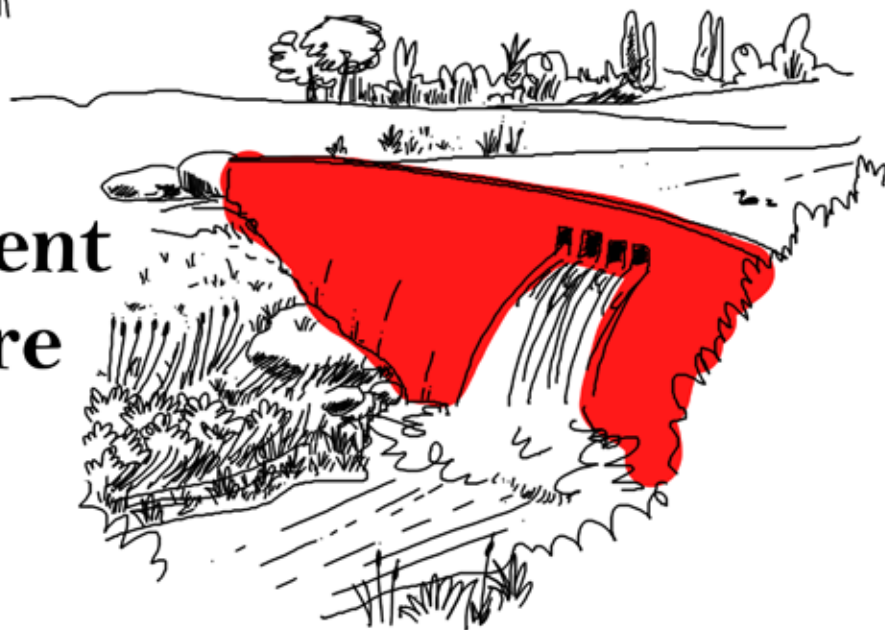
bâtiment  
&  
bateau



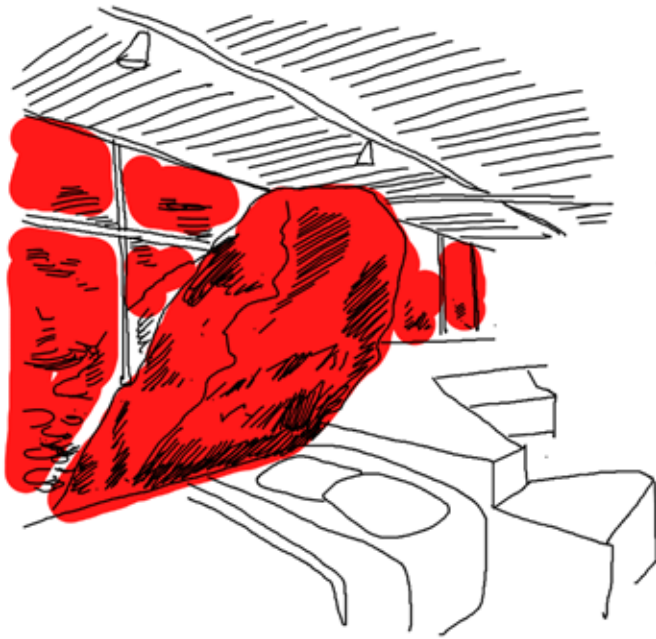
bâtiment  
VS  
bateau



bâtiment  
+  
nature



bâtiment  
vs  
nature



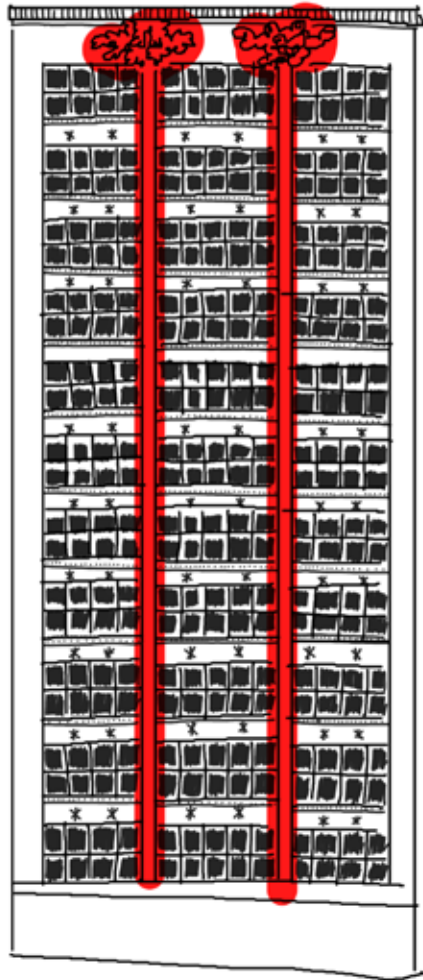
nature  
vs  
architecture

nature  
+  
architecture

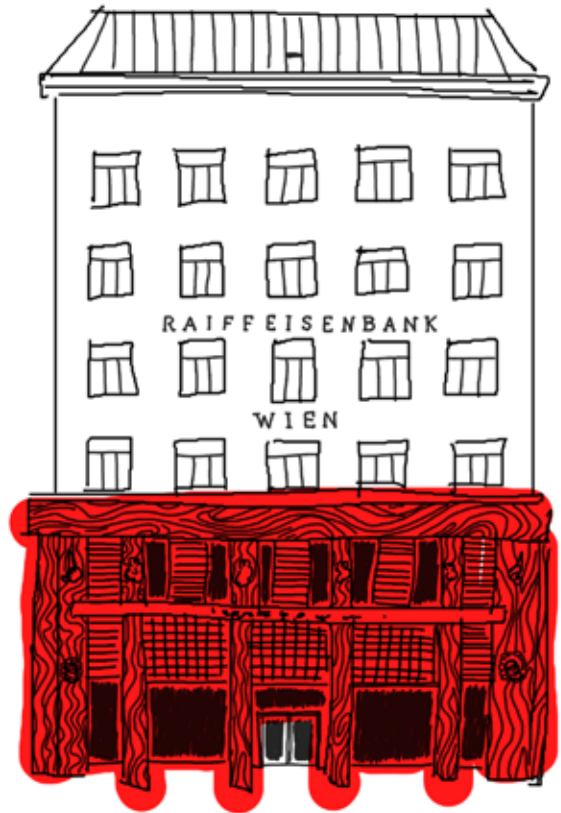




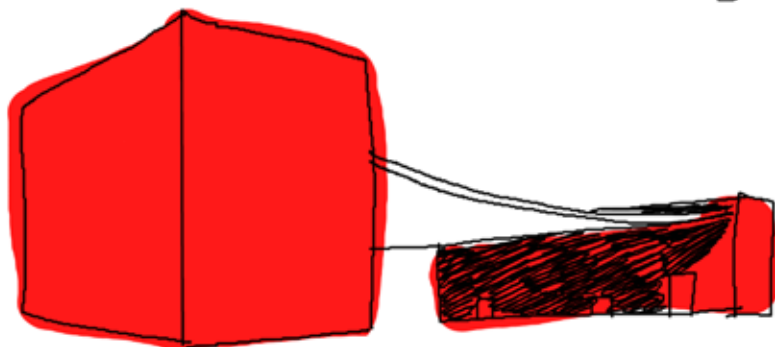
nu  
vs  
ornementé



nu  
+  
ornementé

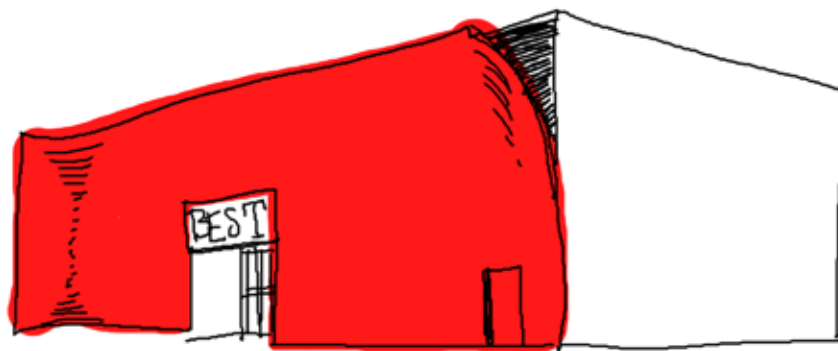


rigide  
+  
souple

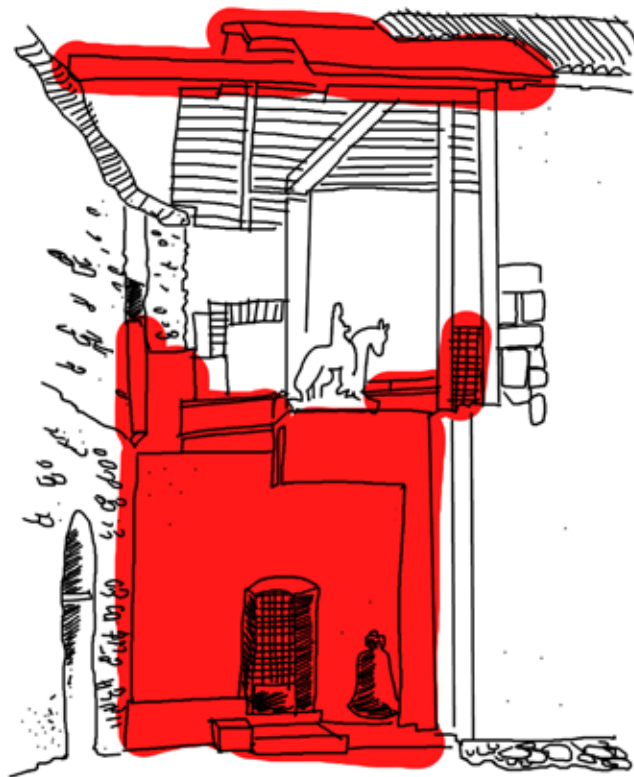


rigide  
et  
souple

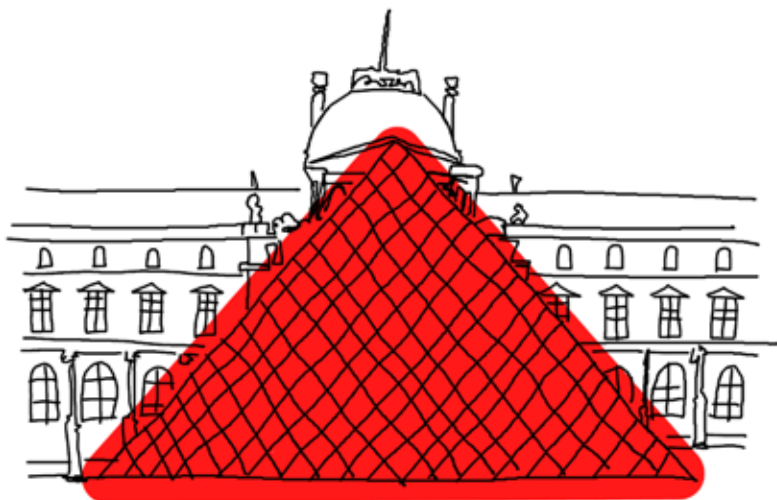
rigide  
vs  
souple



ancien  
et  
nouveau



ancien  
vs  
nouveau



ancien  
+  
nouveau

# Conclusion

Le conflit en architecture est une manière alternative de concevoir l'articulation des différents éléments et systèmes.

Le conflit assume et révèle la fragmentation du tout en la considérant non comme une équipe soudée mais comme une somme d'individualités concurrentes. En ce sens le conflit en architecture peut se revendiquer comme une mouvance post-moderne (au sens général et pas architectural du terme) puisqu'il considère comme valide la pluralité des voix dissonantes, la présentant même comme plus légitime qu'un méta-ordre qui surplomberait l'ensemble.

Le conflit perturbe et trouble l'architecture, il perturbe sa lecture voir son usage en nous forçant à déplacer notre centre d'attention.

Le bâtiment n'est plus une machine bien huilée dans laquelle les rouages s'emboîtent parfaitement.

Il n'est pas non plus un beau récit qui se construit au fil des phrases, menant le visiteurs-lecteurs au bout du chemin sémantique pensé par l'auteur.

Le bâtiment est désormais l'arène où s'affrontent des visions de l'architecture - mais on pourrait même dire des visions du monde.

Nous ne saurions recommander l'application du conflit en architecture. Nous n'oserions pas dire qu'il est bon. Après tout, l'idéologie marxiste dont il est inspiré prônait la fin de ce conflit, via la dictature prolétarienne là où, au contraire, nous encourageons le conflit à continuer perpétuellement. Si le punctum vient renverser l'ordre du studium, ne revenons-nous pas au point de départ ? Le conflit est épuisant car il ne peut jamais cesser.

Et pourtant, dans les exemples précédents, à l'exception peut-être du duel barrage / falling water, force est de constater que ce sont les architectures en lutte qui sont les plus marquantes, les plus originales... celles qui nous font le plus réagir en tout cas.

Ne soyons alors pas trop prompts à catégoriser l'architecture en conflit comme une simple idée amusante. Elle est au contraire très sérieuse. Nous vous la proposons comme un outil, qu'il soit d'analyse ou de conception, cela vous est laissé libre. Mais tout de même, construire pour tout casser ça donne envie non ?

# Table des Illustrations

## Introduction

- *Spiral*. Fumihiko Maki, Tokyo 1985
- *Les ordres classiques*. Vitruve, I<sup>o</sup>s av-jc
- *Tribune pour Lénine*. Laser Lissitzky, 1920
- + *chapiteau de Ste Sophie*, Istanbul VI<sup>o</sup>s

## 1 : L'opposition ne suffit pas pour le conflit

- *Pavillon allemand*. Mies van der rohe, Barcelone 1929
- *Villa Savoye*. Le Corbusier, Poissy 1931
- *Carpenter Center for Visual Arts*. Le Corbusier, Cambridge 1963
- *Caixa Forum*. Herzog & de Meuron, Madrid 2008

## 2 : La double fonction n'est pas le conflit

- *Farmers' and Merchants' Union Bank*. Louis Sullivan, Columbus 1919
- *Croquis de la Piazza del Popolo*. Robert Venturi, 1966
- *Bibliothèque Laurentienne*. Michelangelo, Florence 1571
- *Parc de Bourneville*. Claude Nicolas Ledoux, circa 1778
- *Balloon Dog*. Jeff Koons, 1994-2000
- *Longaberger's HQ*. NBBJ, Frazeyburg 1997
- *The architecture of Light II*. Serge Najjar circa 2016

## 3 : La dictature du punctum

- *La fille à la fleur*. Marc Riboud, Washington 1967
- *Untitled*. Koen Wessing, Nicaragua 1978
- *Panthéon*. Rome 125
- *Nemo*. Renzo Piano, Amsterdam 2000
- *Teatro del Mondo*. Aldo Rossi, Venise 1979
- *Falling Water House*. Frank Lloyd Wright, Mill Run 1939
- *Frey House II*. Albert Frey, Palm Spring 1964
- *Case Study House #20*. Buff, Straub & Hensman, Altadena 1958
- *Gage brothers and co*. Louis Sullivan, Chicago 1899
- *Looshaus*. Adolf Loos, Vienne 1911
- *Curtain Wall House*. Shigeru Ban, Tokyo 1995
- *Pavillon du Portugal*. Alvaro Siza, Lisbonne 1998
- *BEST Peeling showroom*. SITE, Richmond 1971
- *Palazzo della civiltà del lavoro*. Lapadula, Guerrini & Romano, Rome 1943
- *Pyramide du Louvre*. Ieoh Ming Pei, Paris 1989
- *Musée de Castelvecchio*. Carlo Scarpa, Verone 1973
- *Hot Flat*. Coop Himmelb(l)au, Vienne 1978

