

**Zeitschrift:** Matières  
**Herausgeber:** École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville  
**Band:** 16 (2020)

**Artikel:** Éléments et choses  
**Autor:** Stalder, Laurent  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-984511>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

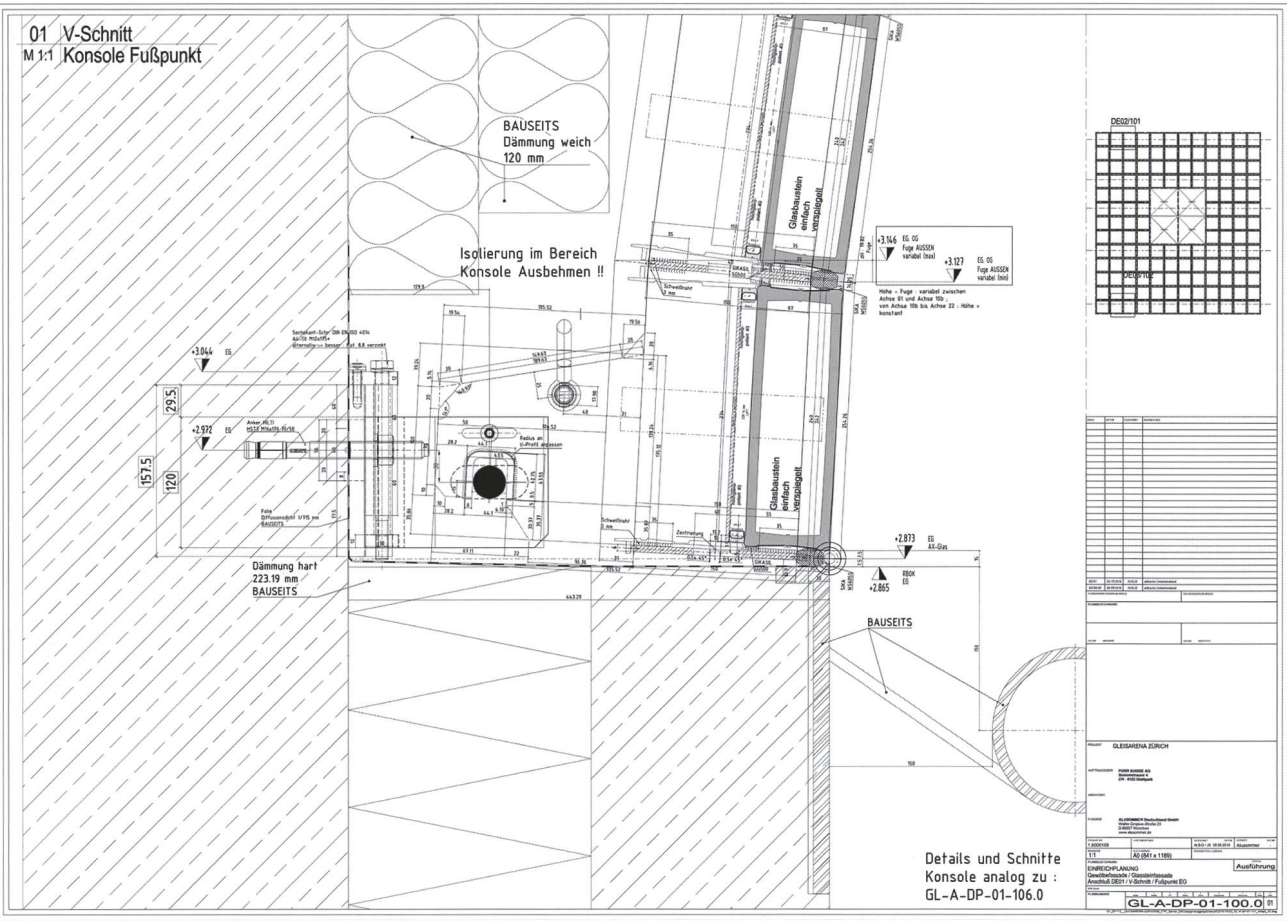
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Details und Schnitte  
Konsole analog zu :  
GL-A-DP-01-106.0

GLS-BAUWERKZEUGE	
NO. 1	NO. 2
NO. 3	NO. 4
NO. 5	NO. 6
NO. 7	NO. 8
NO. 9	NO. 10
NO. 11	NO. 12
NO. 13	NO. 14
NO. 15	NO. 16
NO. 17	NO. 18
NO. 19	NO. 20
NO. 21	NO. 22
NO. 23	NO. 24
NO. 25	NO. 26
NO. 27	NO. 28
NO. 29	NO. 30
NO. 31	NO. 32
NO. 33	NO. 34
NO. 35	NO. 36
NO. 37	NO. 38
NO. 39	NO. 40
NO. 41	NO. 42
NO. 43	NO. 44
NO. 45	NO. 46
NO. 47	NO. 48
NO. 49	NO. 50
NO. 51	NO. 52
NO. 53	NO. 54
NO. 55	NO. 56
NO. 57	NO. 58
NO. 59	NO. 60
NO. 61	NO. 62
NO. 63	NO. 64
NO. 65	NO. 66
NO. 67	NO. 68
NO. 69	NO. 70
NO. 71	NO. 72
NO. 73	NO. 74
NO. 75	NO. 76
NO. 77	NO. 78
NO. 79	NO. 80
NO. 81	NO. 82
NO. 83	NO. 84
NO. 85	NO. 86
NO. 87	NO. 88
NO. 89	NO. 90
NO. 91	NO. 92
NO. 93	NO. 94
NO. 95	NO. 96
NO. 97	NO. 98
NO. 99	NO. 100

## Éléments et choses

Laurent Stalder

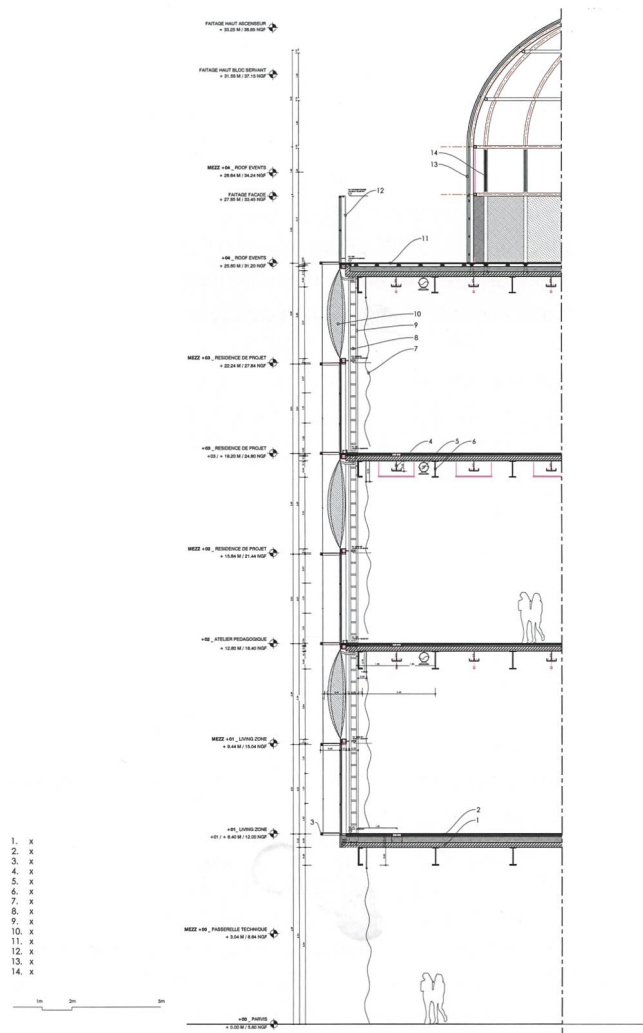
Les «éléments» de l'architecture font, au plus tard dès l'âge moderne, l'objet de débats récurrents. Ils figurent parmi les topoi fondamentaux de la littérature théorique sur la discipline et constituent une introduction utile à une approche de la pratique architecturale. Ainsi, les éléments du bâti occupent-ils une place centrale dans le troisième livre d'Alberti consacré à la construction (1443-1452); de même, c'est sous le titre *Elements of Architecture* (1624) que Henry Wotton publie sa traduction libre de Vitruve; c'est aussi à partir de quatre éléments que Gottfried Semper (1851) tente d'avancer une première théorie globale de l'architecture; c'est encore sous le terme d'éléments de l'art de bâtir (1920) que, dans le manuel le plus complet de son temps, Josef Durm récapitule les «constructions délimitant l'espace» et c'est en Cinq points – sinon en éléments – que Le Corbusier formule ses thèses pour une nouvelle architecture (1927). Le point commun à tous ces écrits est l'ambition de dégager, au-delà des éléments particuliers, les invariants qui les engloberaient. Dès l'entame de son chapitre sur l'édification d'ouvrages, Alberti précise que toute construction peut se résumer en un principe unique: celui de l'assemblage ordonné et savant des parties. De manière analogue, Semper associera les différents éléments à des matériaux et à des caractéristiques physiques précis, tout en ramenant leurs différentes expressions aux outillages et usages distincts. Ces textes et beaucoup d'autres se retrouvent donc dans la double volonté de s'interroger au-delà des différentes pratiques architecturales sur les fondamentaux de la discipline, et de formuler en réponse des propositions généralisantes pour la pratique. C'est ce dessein simultané de procéder avec système et d'agir en modèle qui représente la contribution de la théorie architecturale à son temps. Dans cette dialectique historique, elle relie le discours architectural, qui porte sur les règles applicables à la discipline, avec le discours sur l'architecture, tel qu'il se développe dans chaque contexte culturel. Lorsque Semper propose ses quatre éléments, c'est pour revisiter la tradition vitruvienne et la reformuler à l'aune d'une architecture mondiale désormais accessible. Quant aux Cinq points de Le Corbusier, ils soutiennent une confrontation radicale avec un nouveau matériau de construction – le béton armé – et ses effets structuraux, fonctionnels et formels.

Made in (architectes),  
PORR SUISSE AG (entreprise  
générale), ALUSOMMER AG  
(serrurier), Gleisarena Zurich,  
2014-2020, console de la façade.

Dans cette optique historique, il semble d'autant plus étrange que le débat théorique, tel qu'il a été proposé en 2014 dans la section «Elements» de la Biennale de Venise, n'ait guère été poursuivi depuis lors. La cause peut en être attribuée à la forme de l'exposition et de la publication correspondante. Sous l'avalanche d'artefacts, de documents, de graphiques ou de textes plus ou moins originaux, il était difficile de dégager une vue d'ensemble du contenu et d'obtenir une définition cohérente de la notion d'élément. Les indications du commissaire n'étaient guère plus explicites, puisqu'elles se bornaient à l'annonce que l'on trouverait ici un choix des moments les plus révélateurs, les plus surprenants et les moins connus d'une histoire globale de l'élément en architecture, décliné dans divers formats (archive, musée, fabrique, laboratoire, *mock-up*, simulation). Plus évasif encore, le propos du responsable scientifique de l'exposition, qui – suivant la thèse de Bruno Latour sur la transformation d'un objet technique en un sujet de préoccupation – comparait l'architecture à un drone et les artefacts exposés aux débris d'une machine accidentée, dont la société devait à présent s'occuper. Selon le point de vue adopté, l'analogie avec le drone et le refus répété de toute «grammaire architecturale» ou système de règles peuvent être interprétés comme une bonne excuse pour réaffirmer un énième nouveau départ de l'architecture – ou la fin de toute grammaire ou système –, au lieu d'analyser les interdépendances, reconnues au moins depuis le poststructuralisme, ou, pour le dire plus simplement, les conditions et limites tant historiques que culturelles inhérentes à tout système.

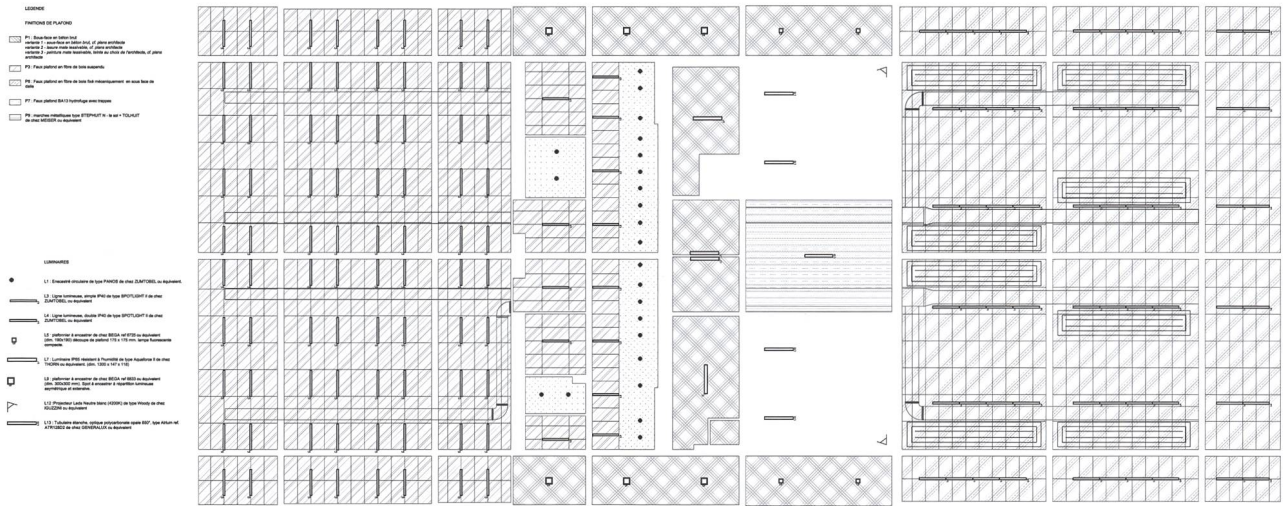
La raison du rapide désintérêt pour les éléments est sans nul doute liée au cadre institutionnel de l'exposition, la Biennale de Venise, qui obéit nécessairement à une logique dictée par l'économie de l'attention, si pertinemment décrite par Georg Frank. Sous ce régime, valorisation et attention sont inversées. L'attention ne se porte pas sur ce qui a de la valeur, mais sur ce qui attire l'attention – par une différence ou par une supposée nouveauté – et par là prend de la valeur. En effet, à peine les questions sur les fondamentaux de l'architecture avaient-elles été posées et le «rappel à l'ordre» énoncé qu'ils furent supplantés par les divers «State of the Arts» (Chicago, 2015), par les différents «Reports» ou les appels à davantage de «Freespaces» (Venise, 2016 et 2018), par les tautologiques «Form of Form» et les curieusement bachelardiennes «Poetics of Reason» qui ont suivi (Lisbonne, 2016 et 2019) ou encore, par les nombreuses «nouvelles histoires» (Chicago, 2017). Et tout aussi inopinément qu'était apparue la proposition théorique – au sens étymologique d'observante – qui aurait placé l'architecture et non les architectes au premier plan, tout aussi rapidement, ce bref intermède s'est-il vu balayé par la nécessité de positionner de nouveaux auteurs – et leurs œuvres novatrices, réformistes ou historico-réflexives – sur le marché de l'attention. C'est ainsi que cette confrontation avec les éléments est retombée aussi vite qu'elle se voyait occultée par de nouveaux commentaires sur de nouveaux événements.

Mais qu'impliquerait une approche théorique de l'architecture, qui s'éloignerait des logiques publicistes (ou académiques) pour s'intéresser de manière concrète à la pratique architecturale, et qui se préoccuperait moins de la volatilité des différents débats, mais au contraire de la pérennité de l'architecture, de ses matériaux, de ses réalisations ou de ses traces?



Bruther, *Maison de la recherche et de l'imagination, Caen, 2013-2015, façade.*

Différentes approches ont été proposées. Une première manière d'interroger les éléments contemporains – précisément celle adoptée à Venise en 2014 – consiste simplement à les aligner en une série. L'option peut sembler la plus évidente, mais elle ne se prête pas à la formulation d'un propos synthétique sur l'architecture. Elle peut tout au plus déboucher sur une esquisse de l'état actuel de la discipline, avec ses modes de production et ses usages, ce que François Roche a épinglé comme un fétichisme pour le produit industriel et ses composants. Une telle approche est condamnée à en rester au commentaire, car un tel déploiement des éléments exclut le développement de critères pour légitimer leur sélection, pour justifier l'absence de certains ou le dédoublement d'autres. Au contraire se pose invariablement la question de savoir comment circonscrire un élément: les conduits dans un plafond suspendu sont-ils des éléments ou le terme s'applique-t-il au faux-plafond lui-même? De même, pourquoi les cuvettes des WC seraient-elles des éléments, mais pas les toilettes elles-mêmes?



L'énumération proposée semble d'autant moins pertinente que les relations entre éléments qui sont à la base de toute architecture – comprise comme l'assemblage cohérent de divers éléments – ne sont pas abordées. Faut-il dès lors en conclure que l'architecture, du fait de la complexité de ses missions et de la spécialisation croissante de ses acteurs, s'est définitivement détournée de l'acte de bâtir? Faut-il comprendre que les tentatives de systématisation doivent désormais être laissées à d'autres, qui s'acquittent de cette tâche en externe, indépendamment des architectes, depuis de nombreuses années déjà et avec beaucoup plus de professionnalisme? À l'image des grands magasins de distribution, où les éléments sont soumis à une logistique précise, allant des matériaux aux éléments du bâti en passant par les outils, les installations et les équipements, jusqu'à la maison clés en main; ou comme dans les commerces d'ameublement, qui sont strictement organisés par pièces avec le mobilier et les aménagements correspondants, du salon à la cuisine pour arriver au jardin; ou encore comme dans les entreprises de construction, où grâce au BIM la valeur économique de chaque élément peut être fixée, classifiée et pondérée en conséquence; ou, enfin, comme dans les documents de l'administration publique, qui a depuis longtemps défini ses éléments en fonction de critères légaux ou de normes. Répondant à des besoins et intérêts particuliers, ces différents modèles de classification ne semblent guère adaptés à l'ambition de l'architecture, qui est de donner sens à un problème formulé et non seulement de le résoudre.

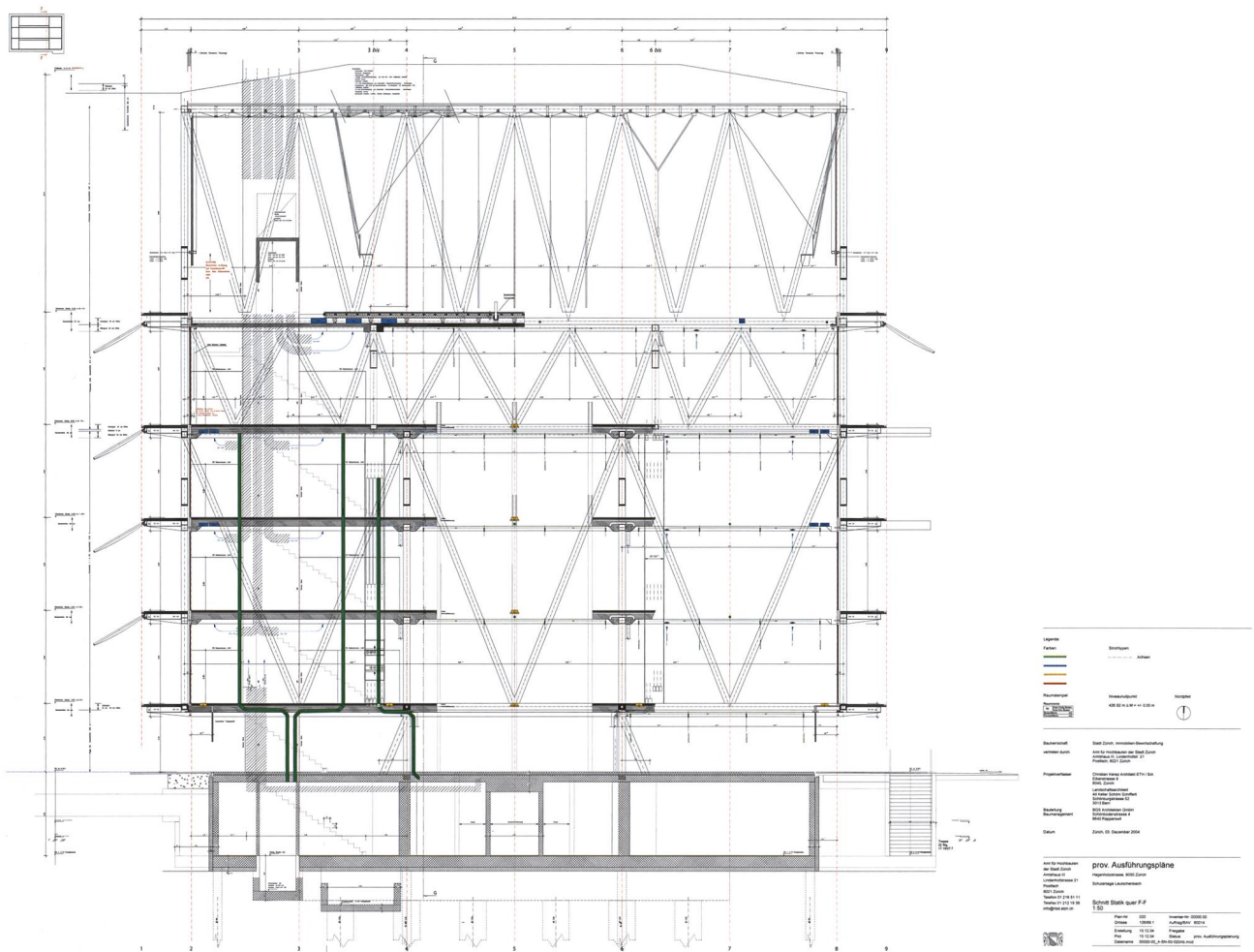
Studio Muoto, *Lieu de vie, Plateau de Saclay, 2011-1016, plafond.*

Une deuxième approche est celle généralement offerte dans les manuels d'architecture. Aux éléments qui définissent l'espace succèdent les différentes ouvertures destinées aux personnes, aux objets et aux fluides, pour finir par ceux qui servent à la circulation dans l'édifice. Ainsi, les chapitres consacrés aux sols, murs et toitures sont suivis de ceux abordant les portes, fenêtres ou balcons, pour terminer par les escaliers (mécaniques ou traditionnels), ascenseurs ou rampes. Un niveau de détail supplémentaire est parfois donné par l'inclusion de chapitres sur les matériaux ou les différents modes de

construction. Or, si une grande partie des éléments obéissent à une telle ordonnance, d'autres s'en trouvent exclus. L'exposition de Venise fut à cet égard emblématique. Car si – dans la meilleure tradition de la théorie architecturale albertienne – l'absence du pilier peut être justifiée par le fait qu'il ne s'agit que d'un morceau de paroi, la dissolution du mur en couches au cours du XX<sup>e</sup> siècle rend questionnable sa distinction d'avec la façade. De même, le balcon aurait pu inclure la loggia ou le portique ou, au contraire, être inclus dans un chapitre sur la porte. Tout aussi surprenante était à Venise l'inclusion d'espaces que l'on ne qualifierait pas d'éléments à première vue, tel le couloir qui – au sens figuré – peut être compris comme métaphore pour échapper à une configuration trop étroitement accolée aux éléments classiques de l'architecture.

Tandis que la première approche amène à se perdre sous un déluge d'informations, de normes, de récits technocratiques et que l'on y décerne une volonté de déléguer l'architecture à une poignée de spécialistes pointus – autrement dit de l'abandonner définitivement comme une discipline holistique –, la deuxième approche esquisse une voie vers une possible systématisation, qui achoppe cependant sans cesse à ses exceptions et persiste à distinguer appareils, éléments architecturaux et espaces. Cela est d'autant plus surprenant que, depuis la révolution industrielle, la complète transformation de l'environnement construit, de l'urbanisme en passant par l'architecture, jusqu'à l'équipement de notre environnement par des machines et autres installations remet une telle lecture en question. Cette approche paraît également lacunaire dans le sens où, d'une part, elle reprend des notions ou des éléments hérités d'une tradition constructive passée et qui ont perdu leur légitimité dans la pratique contemporaine, et que d'autre part, selon la tradition analytique moderne, elle examine l'élément de manière isolée. En réalité, les éléments ne sont pas seulement des artefacts concrets, mais ce sont aussi et toujours des dispositifs qui qualifient l'architecture. Car l'élément ne mène pas une existence autonome, il ne fonctionne pas selon sa loi spécifique indépendamment d'autres éléments. Au contraire, l'architecture actuelle doit être appréhendée comme un composite d'appareils, d'espaces et de matériaux qu'il s'agit de coordonner, non pas tant sous la forme de compromis qu'en fonction de leur simultanéité. Cela s'applique au mur en béton armé – ce composé d'acier et de béton (lui-même composé de gravier et de ciment) – au même titre qu'au plafond suspendu, constitué de conduits d'aération ou de luminaires et recouverts de grilles, plaques de Placoplatre ou autres. Cette problématique n'est certes pas nouvelle, mais dans sa complexité technique et fonctionnelle, elle doit être repensée.

Une troisième approche est nécessaire. Car une systématique cohérente ne peut se limiter aux éléments – où commence et où s'arrête un élément? –, comme elle ne peut plus se baser sur les matériaux – où classer les composites? –, ni davantage s'appuyer sur l'adoption de classifications purement économiques ou logistiques – même si celles-ci font bien sûr aussi partie de l'architecture –, mais devrait se confronter aux conditions de la pratique actuelle. Au moins trois dimensions peuvent être distinguées : les exigences relevant de la statique qui impliquent notamment appuis et murs, pilotis et fondation ; celles qui s'appliquent à la protection ou à l'isolation et qui réuniraient ainsi divers éléments tels que parois, plafonds, chauffage et matériaux isolants ; enfin,



celles liées aux conduits et aux circulations qui relieraient couloirs et sanitaires, fenêtres, portes et rampes, ainsi qu'éventuellement les espaces où se déroule la vie quotidienne. Cette structuration offrirait l'avantage de dissoudre le cloisonnement disciplinaire, donc arbitraire, entre installations du bâtiment et ingénierie, matériaux et architecture, dès lors que les éléments ne seraient plus réduits à des artefacts, mais considérés selon leur rôle au sein de l'ouvrage.

Ces trois types pourraient être subdivisés à leur tour, selon les sollicitations structurelles par pression, flexion ou traction, selon les performances acoustiques, thermiques ou autres, selon les besoins liés au mouvement des personnes, aux échanges d'air, d'eau ou d'énergie entre le dedans et le dehors, etc. Ces domaines pourraient à leur tour être repensés en fonction de leurs matérialisations. Cette forme d'arborescence présenterait l'avantage d'être inclusive, tout en opposant à un système normatif une articulation souple grâce à laquelle l'élément trouverait son actualisation dans le contexte spécifique et particulier à chaque ouvrage.

*Christian Kerez, École de Leutschenbach, Zurich, coupe constructive, échelle 1/50<sup>e</sup>, décembre 2004.*

Cette approche interroge cependant de manière fondamentale notre compréhension moderne de l'architecture, puisqu'elle remet en question le caractère objectal de l'élément. D'abord, parce qu'elle tente de le placer dans une configuration bâtie plus large au lieu de l'isoler comme objet clairement défini, et aussi parce qu'elle le comprend comme faisant partie d'un ensemble technique qu'il détermine à son tour. Car seule la cohésion des parties, par exemple celle du mur avec les fondations et le toit, ou celle de l'isolation avec les installations du bâtiment et l'agencement des pièces, permet de répondre à des besoins précis. Ensuite, parce qu'elle n'assimile pas seulement l'élément à un artefact technique, mais l'appréhende comme faisant partie d'un environnement donné, social, géographique et temporel. En d'autres termes, l'essence de l'élément ne réside pas seulement dans sa matérialité ou ses performances techniques, mais dans sa manière de répondre à ces différents environnements. Sa réalité ne découle pas uniquement de sa nature objective, mais aussi de sa signification comme « chose ».

Dans sa longue réflexion sur « la question de la chose », Martin Heidegger en a donné une définition précise. Comme il le démontre étymologiquement, une chose désigne aussi bien ce qui est préhensible, visible, donné, par exemple « *un morceau de bois, une pierre, un couteau [...] un grand hall de gare* », qu'un sujet de négociation. Cela n'implique toutefois aucunement que la réalité matérielle de l'élément serait occultée au profit de ses déterminations extérieures. Au contraire, comme Bruno Latour l'a montré en s'appuyant sur Martin Heidegger dans son essai pionnier de 2003 sur les tâches de la critique, quand le regard se déplace d'un « *matter of fact* » à un « *matter of concern* », loin de dépouiller l'artefact de sa réalité, il le charge de réalité par un positionnement historique et culturel précis. Cela s'applique dans la même mesure à l'architecture. Le caractère objectal d'une porte n'est d'aucune façon remis en question lorsque l'on considère simultanément celle-ci dans sa fonction d'entrée, dans ses dimensions constructive et spatiale, ainsi qu'en relation avec les rituels qui s'y rattachent. De même, la résistance statique d'une structure n'est nullement menacée par ses fonctions concomitantes d'infrastructure, de matrice organisationnelle et d'espace. Ce sont au contraire les manuels, dans leur articulation de plus en plus technique, qui réduisent la réalité de l'objet au factuel, tandis qu'à l'inverse, l'approche adoptée à Venise relativise tout ordre au profit de considérations historiques, de conditions de fabrication ou de déterminations économiques. Les deux démarches dépouillent l'objet de sa réalité au lieu de l'enrichir. Or, remettre au premier plan ces réalités redonne à l'architecture sa dimension esthétique – au sens d'une expérience partagée.

---

*La présente contribution est un développement de mon article « Elementary Proposition », publié sur [www.e-flux.com](http://www.e-flux.com), le 14.11.2017. Le texte a été traduit de l'allemand au français par Maya Haus.*