

**Zeitschrift:** Matières

**Herausgeber:** École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

**Band:** 17 (2022)

**Artikel:** Menace double dans l'IGH de Ballard

**Autor:** Nichols, Sarah

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1053537>

#### 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

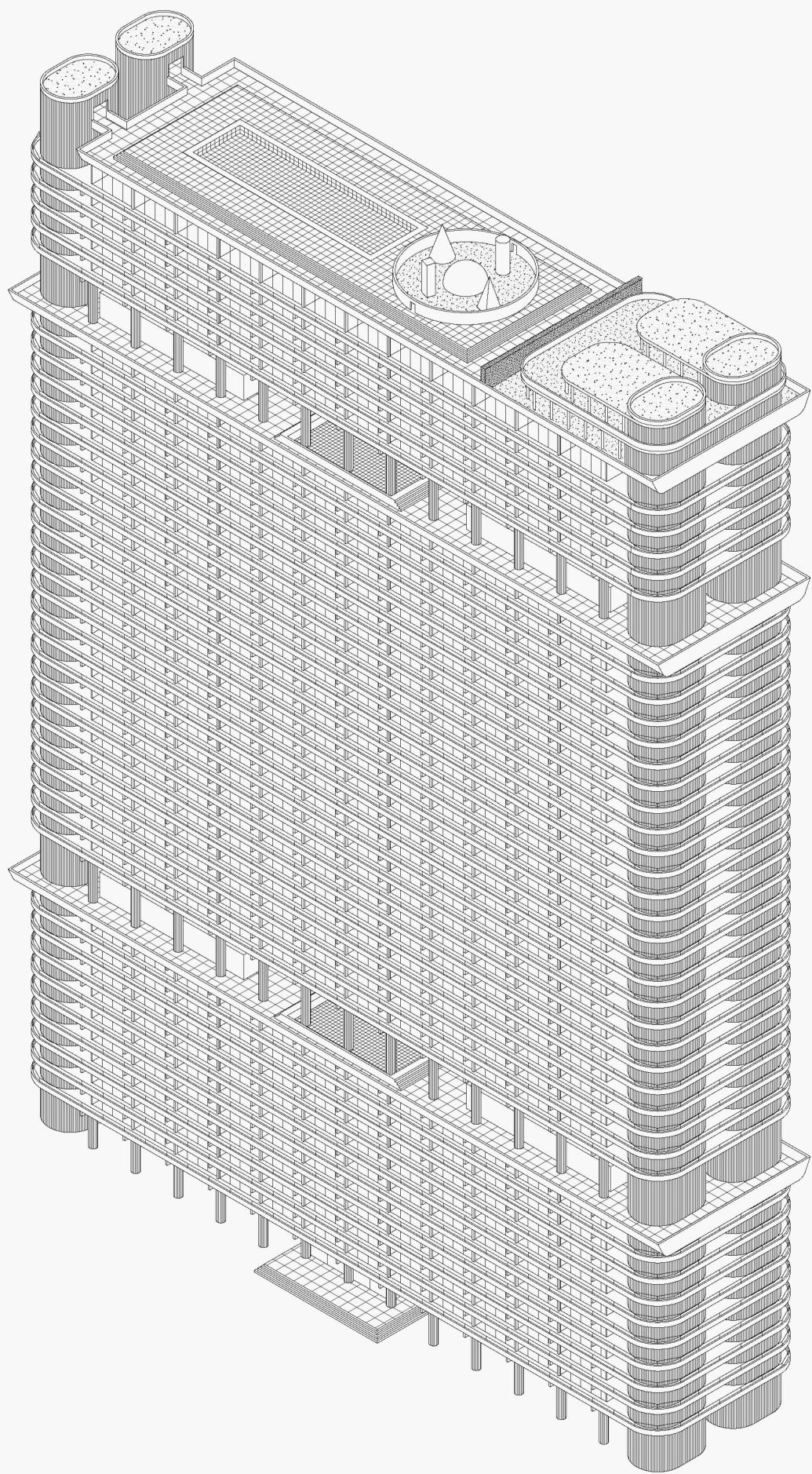
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 26.01.2026

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



# Menace double dans l'IGH de Ballard

Sarah Nichols

« Plus tard, installé sur son balcon pour manger le chien, le Dr Robert Laing réfléchit aux événements insolites qui s'étaient déroulés à l'intérieur de la gigantesque tour d'habitation au cours des trois derniers mois<sup>1</sup>. » C'est sur cette phrase que s'ouvre le roman *I.G.H.* de J. G. Ballard (publié en 1975). Dernier opus de *La trilogie de béton* (qui rassemble également *Crash!* et *L'île de béton*), *I.G.H.* s'attaque à la tyrannie du confort domestique dans un immeuble à appartements de Londres. L'immeuble du titre est représenté comme une tour sur les illustrations de couverture et dans l'adaptation cinématographique de 2015, mais Ballard précise dans plusieurs passages qu'il s'agit d'une barre. Ses dimensions imposantes – 40 étages et un millier d'appartements – suggèrent qu'elle se tient sur son extrémité courte, plus haute que large<sup>2</sup>. Alors que, comme le souligne Stanislaus von Moos, la plupart des immeubles de logement de l'époque étaient tout en longueur plutôt qu'en hauteur, ce gratte-ciel avec ses galeries d'accès extérieures est un des nombreux clins d'œil aux multiples IGH – *immeubles de grande hauteur* – britanniques d'après-guerre, et plus précisément à deux réalisations d'Ernő Goldfinger : la Balfron Tower (1967, 21 étages) et la Trellick Tower (1972, 31 étages)<sup>3</sup>.

En définissant l'immeuble de béton en type résidentiel, *I.G.H.* incarne les lotissements familiers de la période d'après-guerre. Aux dixième et trente-cinquième étages, des corridors composant deux « rues dans le ciel » accueillent juste ce qu'il faut d'espaces de divertissement et de vente pour dissuader les occupants de sortir du bâtiment. Ils servent aussi à séparer le « prolétariat », c'est-à-dire les travailleurs des métiers de services entassés dans les neuf étages inférieurs, de la classe moyenne qui occupe les étages intermédiaires, elle-même coupée d'une « oligarchie » d'ultra-riches qui profite des cinq derniers étages. Avec une ironie désabusée, Ballard pervertit l'idée de reproduction du plan de masse pour définir une nouvelle hiérarchie sociale « en haut/en bas » qui n'impose plus une distinction entre employés de maison et aristocratie terrienne, mais entre différents niveaux

J.G. Ballard, *High-Rise* (1975), dessin Chiara Pezzetta et Driss Veyry

de professions bourgeoises. Dans l'univers *ballardien*, la violence s'installe progressivement. La mise en relief des tensions explosives intestines aux trois classes détache le roman des débats réducteurs sur les prétendues failles du logement social pour en faire une réflexion plus large sur l'étrangeté de la vie moderne.

Si l'immeuble de bureaux a suscité plus d'attention d'un point de vue typologique – son silence, ses ratés, ses murs-rideaux –, l'immeuble de logements est plus clairement défini par un ensemble de traits bien établis, dont le plus évident est le corridor. Dans un immeuble de bureaux, la configuration spatiale n'est pas figée : il est toujours possible d'arranger l'espace en plateau, d'organiser différentes pièces autour d'un couloir ou de penser d'autres configurations. Dans l'immeuble de logement, il en va autrement. Le long corridor, inévitable et pourtant antinomique de l'anonymat métropolitain, constitue un lieu par excellence où se joue le conflit moderne : bons mots forcés, regards fuyants, chicanes sur les chaussures ou les sacs poubelles déposés devant les portes, circulation des odeurs et des bruits d'un appartement à l'autre... Ballard l'avait bien compris, et c'est par le prisme d'une violence obsessionnelle qu'il révèle l'étrangeté et l'aliénation fondamentales de ce type de logement. Les équipements organisationnels non thématiqués de l'immeuble deviennent des éléments sociaux définitoires au même titre que les grandiloquences architecturales que constituent les « rues dans le ciel ». Dans une approche de l'architecture froide et hyperconsciente du discours contemporain dans le domaine mais qui s'abstient de se positionner par rapport à ce discours, *I.G.H.* renvoie l'immeuble de béton aux architectes, et met sur un pied d'égalité l'ascenseur, l'escalier d'évacuation, le corridor, le vide-ordures et les espaces communs.

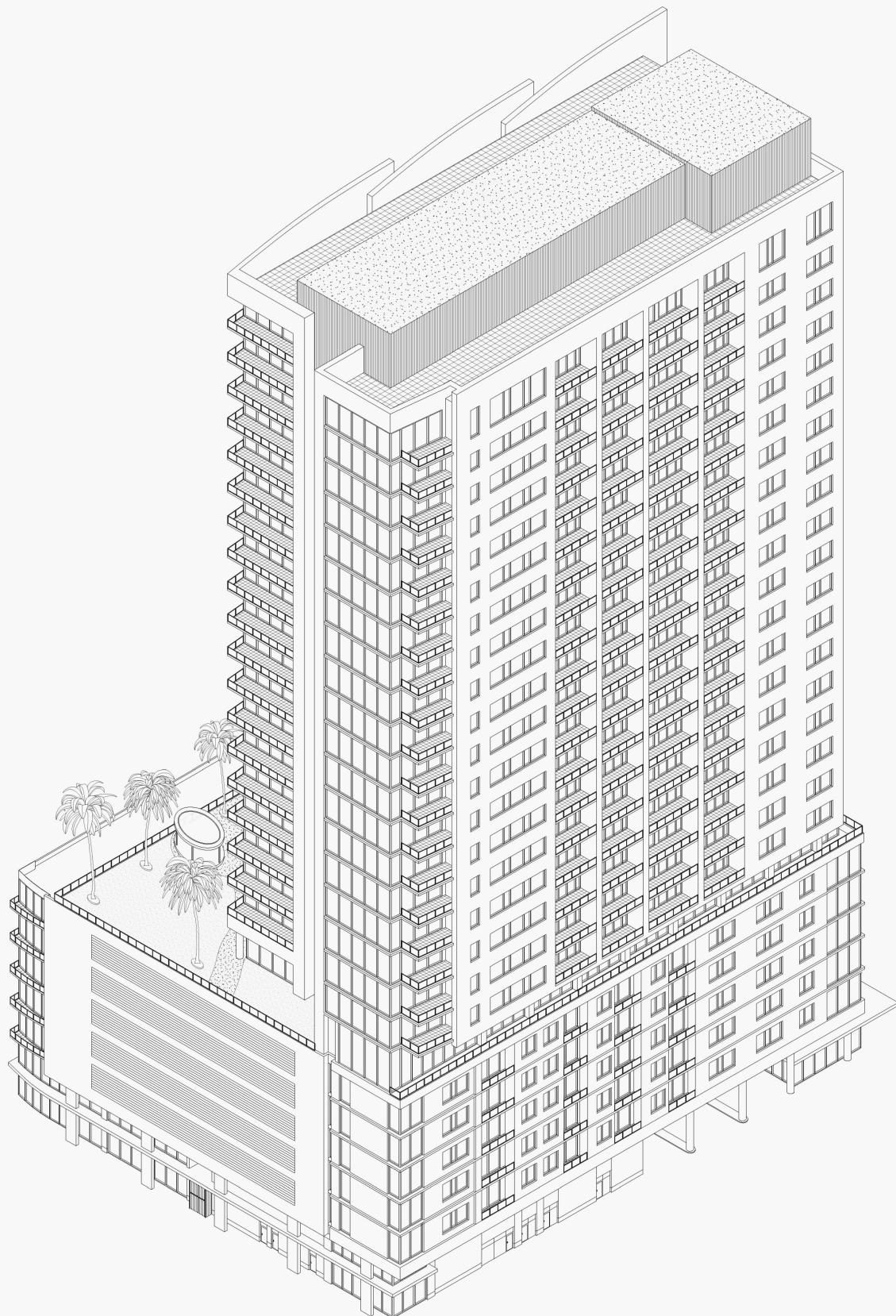
Chez Ballard, l'immeuble n'est pas qu'un décor ; il met le récit en branle. Dans un climat tendu engendré par l'inévitabilité de voisins dont le simple nombre devrait pourtant suffire à rendre chacun anonyme, les éléments et l'infrastructure deviennent des sources de friction du vivre-ensemble, tout en offrant la possibilité de penser une forme de communauté neuve mais perverse. À la suite d'une panne de courant brève mais suspecte, les habitants deviennent des grains de sable dans l'engrenage qu'est leur immeuble : ils actionnent les interrupteurs, sectionnent des câbles et érigent des barricades. Dans lennui produit par le confort moderne, le corridor, le balcon, la circulation verticale et les « rues dans le ciel » deviennent des formes distinctes d'antagonisme. Malgré cela, l'approche relativiste des espaces banals comme remarquables prive la structure architecturale dans son ensemble de tout statut particulier. Le fonctionnalisme des espaces est défini (et essentiellement complété) par les services qu'offre le bâtiment. Les descriptions de machines bourdonnantes, de tuyauteries suintantes et de tableaux de commande chromés sont aussi riches et centrales que celles de l'efficacité du plan, du moelleux des moquettes ou de la torpeur du béton. « L'ensemble formé par le conditionnement de l'air, les ascenseurs, les vide-ordures et l'installation électrique » dans cette « immense machine » assure « à la perfection une quantité de tâches qui, un siècle plus tôt, auraient requis la présence d'une armée de domestiques infatigables »<sup>4</sup>. Ballard met en scène d'innombrables conflits interpersonnels dans cette tour, mais n'y place aucun membre d'une classe de personnel d'entretien dont dépendrait un tel bâtiment. Pas un concierge, jardinier, plombier, électricien ou homme de ménage n'interfère avec le concept de cette machine à habiter en unité autonome et homogène qui sombre dans la sauvagerie non pas malgré mais à cause du bâtiment qui répond aux moindres besoins de ses occupants. *I.G.H.* n'est ni édifiant ni particulièrement anticonformiste.

L'immeuble en béton a toujours été mal aimé. On l'a souvent comparé à une boîte d'allumettes ou même, comme le fait Jean-Luc Godard dans *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1967), à une boîte de lessive. Il était déjà passé de mode à son apogée, bien avant d'être dénoncé comme un des maux du logement sous l'État-providence. Au début des années 1960, nombreux étaient les modernistes déjà prêts à se libérer de l'étau des corridors sans issue des immeubles de béton. L'orphelinat municipal d'Aldo van Eyck (1960) et le logement pour étudiants de Giancarlo de Carlo à Urbino (1966) ouvraient de nouvelles voies : au lieu de l'empilement d'étages à circulation contrainte, ces projets se laissaient aller à des périmètres moins stricts avec des espaces qui se chevauchent, une circulation ramifiée et des frontières plus subtiles entre le collectif et le privé. L'attachement à l'IGH s'est amenuisé à mesure que le CIAM se démaillait : tandis que quelques membres de la Team X hachaient menu le logement pour le recomposer en ensembles moins lisses, d'autres s'attaquaient au déterminisme de la barre et de la tour avec des bâtiments en réseau – des « toiles » chez Shadrach Woods –, dans lesquels les corridors ne seraient plus des rues mais les parties d'un système ouvert.

Et pourtant, alors même que les projets de ce type se multipliaient sur le papier, les projets de grande envergure initialement lancés au début des années 1950 arrivaient seulement en phase d'achèvement et des bâtiments encore plus imposants étaient toujours en construction<sup>5</sup>. Ballard érige sa tour fictionnelle à une période où des critiques s'élèvent contre les promesses de l'État-providence d'après-guerre. En 1972, alors que commence la démolition de Pruitt-Igoe, Newman publie son travail fondateur sur « l'espace défendable ». Il donne une base *a priori* scientifique à la dépréciation des immeubles de béton, et particulièrement à ses corridors flanqués de deux rangées de logements et à leur circulation crispée, arguant qu'ils favorisent les comportements antisociaux. L'IGH fera ensuite l'objet de nombre des critiques formulées par le public à l'encontre du projet moderniste et *incarnera* même souvent le modernisme.

Dans le roman de Ballard, la tour sombre avant que le reste du lotissement puisse être achevé. Est-ce réaliste ? Alors que l'opinion publique se retourne contre les principes mêmes de ces projets, Ballard n'étrille pas vraiment les idéaux du modernisme : il présente leur évolution vers une sauvagerie inattendue, mais abstraite. Il égratigne la libération promise mais jamais apportée par le modernisme en révélant l'incomplétude de cette vision qui pourrait contenir plus que de la lumière, de l'air et des loisirs : plus de violence, plus de changement structurel, plus de rejet des sensibilités bourgeoises. Que se passerait-il réellement si le modernisme tenait ses promesses ?

J'ai lu *I.G.H.* près de cinquante ans après sa publication, alors que je vivais dans un immeuble de béton à Houston, au Texas. Le développement immobilier actuel de la ville montre indéniablement que l'immeuble de béton n'est pas mort. La nouvelle génération d'IGH est dépouillée de tout éclat, et les rues dans le ciel sont devenues des terrasses d'agrément, ce qu'elles ont peut-être toujours été au fond. Au cours des dernières années, au moins cinq gratte-ciels ont été construits dans la zone du Inner Loop, la petite ceinture de Houston, témoins de la popularité des tours. Il est maintenant habituel que ces immeubles soient tout en hauteur, se dressant au-dessus d'une zone de parking dense et couronnés d'une terrasse avec piscine. Pensés pour dépasser les bâtiments qui dominent déjà la ville plutôt que pour s'élever dans un espace ouvert, ils contiennent des appartements à vendre ou à louer, mais pas de logements sociaux : ils sont plutôt destinés



High-Rise (2019), Texas,  
dessin Chiara Pezzetta  
et Driss Veyry

aux cols blancs ou aux magnats du pétrole qui ont besoin d'autres pied-à-terre que leurs ranchs. Le sénateur Ted Cruz vivait dans un immeuble de ce type, une option plus enviable que le « donut » texan, ce modèle de grand ensemble résidentiel de hauteur moyenne incroyablement dense, de construction extrêmement économique, dont les immeubles encadrent un parking et renferment des appartements organisés de part et d'autre de corridors, qui donnent soit sur la rue, soit sur l'espace intérieur et dont les chambres sont souvent dépourvues de fenêtre.

J'aimerais pouvoir affirmer que ce nouvel immeuble de Houston qui, comme celui de Ballard, est bien plus haut que large (27 étages, 357 unités), n'entretient aucune ressemblance avec l'*I.G.H.* Malheureusement, dans ce lotissement, le vernis de la modernité semble aussi un peu trop fin. Pour ses habitants bourgeois, l'étage est un signe de statut social. Le dixième, avec sa salle de sport, sa piscine et ses palmiers, sépare les microappartements des neuf étages inférieurs des logements des dix-huit étages supérieurs, occupés par des professionnels du milieu médical et des trafiquants de drogue. Ballard était obsédé par une nouvelle classe professionnelle (les dentistes, en particulier) dont les membres auraient plus en commun avec leurs collègues qu'avec les personnes partageant leurs origines socioéconomiques. Dans l'*IGH* de Houston, c'est une nouvelle classe sociale qui se révèle sans ambages, définie par son niveau de consommation et d'influence sur les réseaux sociaux plutôt que par son statut professionnel. Cette démographie inattendue n'est devenue évidente qu'à mesure que se déroulait une série d'événements de plus en plus terribles : bris en série de vitres de voitures, vols, violences familiales, meurtres. Un autre meurtre se serait produit quelque temps auparavant dans un immeuble voisin. Un professeur, une petite amie en colère et un escarpin... La vie dans les banlieues a une mythologie propre ; la vie dans les grands ensembles aussi.

Dans l'immeuble en question, des algues ont verdi l'eau de la piscine, des vents puissants ont déraciné les palmiers, et de l'eau a commencé à s'infiltrer dans le parking situé sous la terrasse. L'eau suintait continuellement du béton, si bien que de petites stalactites se sont progressivement formées, s'égouttant sur les voitures et le long de la rampe hélicoïdale. L'eau s'est répandue dans la rue, faisant déborder la bouche d'égout déjà obstruée par du béton abandonné là. Comme dans *I.G.H.*, un événement déclencheur a précipité l'immeuble dans une spirale de réclusion et de violence, un événement qui a touché le monde entier, au début du printemps 2020. Le bâtiment a pris une allure de vaisseau spatial, comme si l'extérieur n'existant pas et que le confinement et les nouveaux rituels qu'il imposait n'étaient réels qu'à l'intérieur. Les corridors, les ascenseurs, les espaces communs et les balcons sont devenus les lieux de conflits sourds mais d'autant plus retentissants. Des ascenseurs sont tombés en panne, et puisqu'ils représentaient de toute manière des espaces de contagion potentiels, les escaliers d'évacuation sont devenus des endroits de passage très fréquentés par les habitants des deux ou trois premiers étages, mais aussi par ceux des dixième ou quinzième. Les couloirs, froids et humides, ont été truffés de climatiseurs pour éviter le développement de moisissures ; il ne faisait plus bon s'y éterniser. Les efforts pour les garder secs restaient vains. Après l'explosion de conduites, l'arrachage de plinthes et le perçage de cloisons, des ventilateurs industriels ont finalement été installés pour sécher les murs. Les voisins se sont mis à se plaindre des fumées qui s'échappaient des dessous de porte de certains logements. Face aux menaces d'expulsions, les fumeurs – dont l'identité restait inconnue – se sont repliés dans les cages d'escalier, dont les portes étaient scellées. Mais les escaliers ont aussi été

pris d'assaut par les amateurs d'activité physique qui en ont fait des pistes de course verticales, faute de pouvoir se rendre à la salle de sport. Des pelures de fruits, des feuilles à rouler et des bouteilles de boissons énergétiques se sont amoncelées. Les conflits se sont multipliés dans ces espaces soudainement surpeuplés jusqu'à ce qu'un meurtre survienne et que la circulation entre étages apparaisse de ce fait risquée. Les escaliers seraient désormais réservés aux sorties, confinant chacun à son étage et son corridor. Deux façades principales identiques se sont retrouvées dans des situations bien différentes selon leur orientation par rapport au soleil. Ces façades sont équipées de balcons d'une largeur généreuse (1,5 m) sur toute leur longueur, dès le premier étage. Des colonnes structurelles externes séparent les appartements, assurant un peu d'intimité aux occupants. Mais les odeurs se diffusant entre étages ont aussi fait grimper les tensions. L'air remontant le long de la façade portait constamment une puissante odeur de lingettes pour sèche-linge, de barbecue et de fumée de vapoteuses. Dans les mails adressés aux habitants, les invitations à des dégustations de vin se retrouvaient toujours plus souvent mêlées à des supplications de plus en plus désespérées des gestionnaires de l'immeuble à ne pas jeter les déjections canines par les balcons. Malgré la disposition globalement symétrique du bâtiment, les conditions étaient diamétralement opposées d'une façade à l'autre. Celle donnant sur la rue (et exposée au soleil subtropical) a pris une allure désolée et *ballardienne* de « flanc de falaise » : il était rare qu'un objet, un bruit ou une odeur parasite vienne troubler l'impression d'isolement qu'elle dégageait<sup>6</sup>. Les habitants ont rassemblé leurs meubles le plus loin possible du soleil pour s'en protéger, créant sans le vouloir une façade fantomatique depuis la rue puisque toutes les traces d'occupation restaient tapis dans l'ombre. De l'autre côté, la façade identique mais protégée du soleil est devenue une collectivité verticale reliant les balcons jusqu'au plan horizontal supérieur de l'étage piscine. Les balcons ont été transformés en scènes pour DJ et en pistes de danse équipées d'enceintes, de caissons de basses et de lumières. Les voisins ont créé des groupes WhatsApp pour coordonner des soirées sur toute la façade. Sur la musique de Houston, hachée et entêtante, ralenti par la codéine et alourdi au contact de l'air pesant, les fêtards se défoulaient, isolés mais ensemble : « Ils semblaient installés dans les loges d'un immense théâtre de verdure<sup>7</sup>. » Dans cette tour, j'ai observé plus que ce qui était promis. La rigidité de l'immeuble a produit une matérialité et des façons d'être sauvages légèrement *ballardien*nes, mais presque vivables.

Ce texte a été traduit de l'anglais par Anne-Sophie De Clercq.

NOTES

- 1 J.G. Ballard, *I.G.H.* [1975], in *La trilogie de béton*, Gallimard, Paris, 2014, p. 441.  
2 Merci à Andrew Jiao et Jane van Velden de Rice University d'avoir imaginé à quoi ressemblerait l'*I.G.H.*

- 3 Stanislaus von Moos, «The Monumentality of the Matchbox: On 'Slabs' and Politics in the Cold War», in Ákos Moravánszky et Judith Hopfengärtner (dir.), *Re-Humanizing Architecture: New Forms of Community, 1950-1970*, Birkhäuser, Bâle, 2017, p. 255-282.  
4 J.G. Ballard, *op. cit.*, p. 446-447.  
5 Mark Jarzombek, «Corridor Spaces», *Critical Inquiry*, n°36 (2010), p. 728-70.  
6 J.G. Ballard, *op.cit.*, p. 457.  
7 *Ibid.*, p. 492.