

*“Une imagination sans limites est  
le meilleur des guides vers la réalité”*

*J.G. Ballard*



EDOUARD FIZELIER

# HIGH RISE

LA TOUR D'HABITATION EN ANGLETERRE  
D'APRÈS L'OEUVRE FICTIVE  
DE J.G. BALLARD

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS BELLEVILLE  
JANVIER 2017

MÉMOIRE SOUS LA DIRECTION DE  
MARIE-JEANNE DUMONT  
MARK DEMING et  
FRANÇOISE FROMONOT

<b>Avant-propos</b>	p. 7
<b>Introduction</b>	p. 8
<b>1. I.G.H : une fiction sur la tour d'habitation</b>	p. 17
La tour : une utopie qui tourne au cauchemar	
James Graham Ballard	
Tower of Terror	
<b>2. Ernö Goldfinger :</b>	
<b>un héros du modernisme comme inspiration du roman</b>	
1. L'affaire Goldfinger	p. 33
2. Ernö Goldfinger: une formation auprès de l'avant garde européenne	p. 36
Paris 1920 : une culture architecturale française :	
Jaussely, Perret et Le Corbusier	
Londres 1934: premières réalisations en Angleterre	
3. Goldfinger : promoteur de la grande hauteur	p. 43
La ville de gratte-ciel	
Constructivisme et idéal socialiste	
4. Balfon Tower : conception d'une icône	p. 50
Une forteresse moderniste	
Un monument pour le peuple	
L'architecte au sommet	
Champagne Parties	
Le journal d'Ursula	
<b>3. Londres années 1960 :</b>	
<b>émergence d'une avant-garde littéraire et architecturale</b>	
1. La New Wave : l'expérience du réel comme approche de la fiction	p. 73
This is Tomorrow: Architecture, Pop art et Science fiction	
2. Le New Brutalism: naissance d'un idéal britannique	p. 84
Pittoresque	
Brutalisme	
La rue dans le ciel	
Un modèle : l'Unité d'habitation de Le Corbusier	
<b>4. La tour : totem de l'architecture machiniste</b>	
1. La tour : une Machine à habiter	p. 95
La machine : icône de la modernité	
2. Mégastructure	p. 100
Affiliation futuriste	
Archigram : la cellule comme extension de l'homme	
3. L'IGH : crash test du manhattanisme en Angleterre	p. 108
La multiplicité des mondes	
Une tour : deux visages	
Congestion	

## **5. Ghetto volontaire ou prison dorée: les pathologies du gratte-ciel**

1. Le Barbican Estate : une enclave pour la classe moyenne aisée p. 117  
Tour d'habitation de haut standing
2. Les familles : inadaptées à la tour? p. 125  
La tour rend fou!  
Ballard et la science
3. Une communauté hiérarchisée p. 131  
Ascension

## **6. Ballard : oracle ou critique d'une société déshumanisée ?**

1. Le nouvel ordre social p. 135  
Mort de l'Affect  
L'Ennui  
La Violence  
Le Primitif
2. Une architecture faite pour la guerre p. 143  
Une utopie décadente  
La catastrophe de Ronan Point : fin des tours de logements sociaux
3. Décadence de l'architecte moderniste p. 148

## **7. Grande Bretagne années 1970 : déclin et survie du Brutalisme**

1. Destruction des grands ensembles brutalistes p. 151  
Robin Hood Gardens : symbole de la décadence du brutalisme
2. Le Brutalisme comme héritage p. 152  
L'héritage de Goldfinger  
Icône britannique
3. High Rise, une œuvre d'actualité p. 156  
Adaptation  
Une fiction infilmable  
Une ode au 70's  
Lutte des classes

## **Conclusion**

- Prophétie** p. 164

## **Annexes**

- Frise chronologique p. 168  
Mind Map p. 170  
Couvertures p. 172  
Journal d'Ursula p. 174  
Manuscrit p. 177  
Bibliographie p. 208  
Table des illustrations p. 210



## **AVANT PROPOS**

J'ai entamé cette recherche avec une intention particulière, celle d'étudier l'architecture par le biais de la fiction. J'ai toujours beaucoup lu de fictions et de romans en tout genre depuis le plus jeune âge. Dans le cadre des études d'architectures, j'ai aussi consulté un certain nombre de recueils de théorie et critique architecturale, tout en continuant à côté à feuilleter des fictions. Je trouvais que l'architecture manquait trop souvent de fiction, qu'elle était trop rattachée à une réalité historique. C'est pourquoi le choix d'appréhender une question architecturale à travers une œuvre de fiction m'a semblé intéressant. Cela me permettait par ailleurs de joindre deux passions jusque-là distinctes.

Par ailleurs, je souhaitais me pencher sur une typologie qui m'intéressait particulièrement, mais que je connaissais assez peu : la tour. Le modèle de la tour semblait d'ailleurs jouer un rôle tout à fait unique dans les œuvres de fictions, et notamment dans les films de science-fiction. La ville de gratte-ciel, la ville dense et surpeuplée envahit la plupart des œuvres d'anticipation, comme si la tour était un symbole évident de la modernité et du futur. L'architecture de grande hauteur semble avoir toujours passionné les écrivains comme les architectes d'ailleurs. C'est un mythe, un fantasme de toujours. Je souhaitais donc interroger cet imaginaire, tout en questionnant l'influence ou l'apport de la fiction sur l'architecture et notre vision de la ville.

D'autre part, la tour semble aujourd'hui être à la fois un symbole de modernité tout en étant la source de vives polémiques, notamment en France. J'ai entamé cette recherche avec l'intention d'éclaircir ma connaissance sur une typologie qui semble malgré tout être une réponse aux problèmes d'ordre démographique et écologique dans le contexte de crises environnementales actuelles. La tour doit donc être prise en considération comme une forme urbaine d'avenir, notamment pour l'habitat.

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens tout d'abord à remercier mes professeurs de séminaires, Mark Deming, Marie-Jeanne Dumont et Françoise Fromonot, pour leurs écoutes, leurs disponibilités et leurs conseils avisés. Par ailleurs, je n'aurais sûrement pas découvert ce formidable auteur qu'est J.G. Ballard sans les conseils de Françoise Fromonot, que je remercie particulièrement pour sa disponibilité et son engagement. Je tiens également à remercier Arnaud de Bussière, ingénieur et professeur de structure à l'ENSAPB, pour ses précisions sur l'histoire du gratte-ciel et ses anecdotes personnelles sur la tour d'habitation.

Ce mémoire est le fruit d'un travail de recherche qui m'a amené jusqu'à Londres, où j'ai notamment pu accéder au manuscrit de High Rise grâce à l'aide de Jeff Kattenhorn, du service des archives de la British Library. Mon séjour à Londres fut ponctué de nombreuses rencontres, rendues possibles grâce à Hank et Shruti Parker, qui m'ont très bien accueilli dans leur chaleureux appartement de Notting Hill. Mes remerciements s'adressent aussi à Eleanor Gawne, bibliothécaire de l'Architectural Association School of Architecture, pour ses renseignements sur Ballard.

Bien évidemment, je dois beaucoup à mes parents pour leurs soutiens constants et la relecture patiente de mes textes, mais aussi à Baptiste et Louis, toujours présents et confiants.

## INTRODUCTION

Dès le début de la période de recherche, mes professeurs m'ont dirigé vers la lecture d'une œuvre singulière : *High Rise*. Écrit par l'auteur britannique J.G. Ballard, *High Rise* est le récit des événements tragiques qui ont secoué les habitants d'une tour d'habitation fictive à Londres. C'est un roman de science-fiction tout à fait particulier, publié en 1975, traduit en France sous le titre générique de I.G.H.<sup>1</sup> : Immeuble de Grande Hauteur.

Avec *High Rise*, ma recherche de fiction architecturale trouvait sa pleine réalisation, d'autant plus que, quelques mois après la première lecture du livre et le début de mes recherches, l'adaptation cinématographique du roman sortait sur grand écran.

Lorsque *High Rise* est publié en 1975, J.G. Ballard, 45 ans, est considéré comme un des auteurs les plus prometteurs de sa génération. Dès les années 60, ses nouvelles et romans connaissent un grand succès et il acquiert peu à peu la reconnaissance du cercle littéraire britannique. Il est considéré comme un des plus grands auteurs d'après-guerre et certains voient en lui le digne héritier du célèbre écrivain de science-fiction, H.G. Wells. Anthony Burgess, l'auteur du best-seller *Clockwork Orange*, dira de lui qu'il est un des auteurs britanniques de fiction les plus importants de l'époque. J.G. Ballard est alors une des figures majeures de la *New Wave*, mouvement d'avant-garde littéraire dont la plupart des auteurs étaient publiés dans *News World*, revues de science-fiction tenue par Michael Moorcock, ami de Ballard. Aujourd'hui l'influence de Ballard est indéniable dans la littérature anglaise.<sup>2</sup>

Preuve de la place singulière qu'occupe Ballard sur la scène littéraire, l'auteur a le rare privilège de voir un adjectif à son nom s'ajouter au dictionnaire Collins : *Ballardian*, définit comme tel : « ressemble ou évoque les conditions décrites dans les nouvelles et romans de J.G. Ballard en particulier la modernité dystopique, des paysages artificiels désolés, et les effets psychologiques des évolutions, technologiques, sociales, ou environnementales »<sup>3</sup>.

Auteur de centaines de nouvelles et de plus de 30 romans, Ballard explore dans son œuvre l'impact de la technologie sur la psychologie humaine et plus largement sur la société. L'exploration de nouvelles conditions urbaines et de la ville moderne est un de ses sujets de prédilection. Ses fictions relèvent en réalité bien plus de l'anthropologie urbaine que de la science-fiction. IGH, une de ses œuvres les plus connues, rentre dans cette catégorie.

Le caractère dystopique du roman n'a jamais été un obstacle, bien au contraire. Cette approche rend le récit d'autant plus efficace. Le récit choque, provoque, mais ne laisse jamais indifférent. Toute la force de l'œuvre de Ballard réside dans sa capacité à s'emparer

---

1 I.G.H., est l'acronyme d'Immeuble de Grande Hauteur, terme réglementaire qui désigne, selon la rigoureuse définition des normes pompiers françaises, tout bâtiment dont le dernier niveau au-dessus de la zone d'accès atteint 28 mètres. À proprement parler l'immeuble décrit par Ballard, dont la hauteur s'approche des 120 mètres, serait donc catégorisé comme une tour, plus qu'un immeuble de grande hauteur.

2 De nombreux auteurs se réclament de cette littérature propre à Ballard, qui est celle d'une fiction spéculative. Entre autres Will Self, Martin Amis, ou encore Ian Sinclair qui traitera dans son roman *London Orbital* de la question des espaces délaissés, abandonnés de la métropole londonienne et évoquera notamment la *Trellick Tower*.

3 Adjective: **1.** of James Graham Ballard (1930–2009), the British novelist, or his works/**2.** resembling or suggestive of the conditions described in J.G. Ballard's novels and stories, especially dystopian modernity, bleak man-made landscapes, and the psychological effects of technological, social or environmental developments

d'une question urbaine pour la décrypter et la faire vivre, l'habiter pour mieux en révéler les limites et les potentiels cachés. En disséquant la tour étage par étage, l'auteur offre une expérience radicale et un regard inédit sur la tour et permet de mieux en saisir les enjeux et son caractère propre.

L'objectif de cette recherche n'est donc pas de prendre part à l'éternel débat du « pour ou contre » l'immeuble de grande hauteur. L'objectif est de comprendre les enjeux de l'habitat en grande hauteur. Qu'est ce qu'habiter à 100 mètres du sol dans une tour engage, et quels sont les enjeux de la tour d'habitation? D'autre part cette recherche s'applique à révéler en quoi la fiction de J.G. Ballard apporte un regard singulier sur l'Immeuble de Grande Hauteur.

J'ai pris le parti de considérer le roman IGH comme une architecture de papier, une œuvre de fiction sur la tour. En soi le roman est un projet d'architecture, ou plutôt un contre-projet, une fiction contre l'utopie de la tour. L'objectif de cette recherche est donc de comprendre, en décortiquant le roman, la tour créée par Ballard et d'en distinguer les influences. Pourtant IGH n'est pas un livre d'architecture, c'est un roman, qui s'adresse à un large public. Il s'agissait donc de lire entre les lignes et de décrypter les indices.

D'autre part IGH est une œuvre très peu abordée d'un point architectural ; malgré ses préoccupations principalement urbaines et architecturales, l'œuvre de Ballard reste très peu étudiée hors du milieu littéraire. Toutefois j'ai pu en premier lieu, m'appuyer sur les nombreux articles publiés après la sortie de High Rise au cinéma. Après une période de recherche en bibliothèque, j'ai décidé de me rendre sur place, à Londres, pour expérimenter par moi-même, l'architecture britannique des années 1970, source d'influence du roman. J'ai ainsi pu visiter les plus importantes réalisations du brutalisme ; des édifices majeurs de l'histoire de l'architecture que l'on m'enseignait dès la première année d'école ; et d'autres, bien moins connus.

Ce voyage était aussi motivé par la récente acquisition des archives de J.G. Ballard par la British Library. J'ai donc eu l'opportunité d'étudier la première version du roman High Rise écrit en 1974 : le manuscrit dactylographié et corrigé de la main de Ballard. L'étude des 200 feuillets m'a permis de m'immiscer encore plus intensément dans l'œuvre visionnaire de Ballard, de comprendre son approche expérimentale de la littérature et aussi son rapport avec le milieu architectural.

L'étude du roman se révélera être un formidable outil pour décrypter et analyser le contexte architectural en Angleterre. Cette étude se limite à la période des années 1955 à 1975, qui voit en Angleterre l'émergence fulgurante du brutalisme, désigné sous le nom de New Brutalism ; et son déclin au milieu des années 1970.

L'objectif de cette recherche est d'ailleurs de retracer une histoire de l'architecture anglaise et de la théorie sur la tour, en utilisant le roman comme fil conducteur de la démonstration.

Pour cela le texte est organisé de manière à mettre en rapport en permanence la réalité architecturale et culturelle avec la fiction. Pour faciliter la lecture, les parties du texte faisant référence au roman sont différenciées par une typographie plus fine, des parties évoquant le contexte architectural et les projets mis en rapport avec le roman.

Une première partie retrace l'histoire d'un architecte assez méconnu, Ernö Goldfinger, et de ses réalisations qui auront un impact indéniable sur la fiction de Ballard. Après avoir précisé la méthode singulière de recherche et d'écriture de l'auteur, une partie replace l'œuvre et l'auteur dans le contexte culturel et architectural de l'époque, marqué par l'émergence du Pop art et du New Brutalism. Ensuite l'analyse se concentre sur le caractère technologique de la tour, symbole de l'architecture machiniste; avant de porter sur des questions d'ordre sociologique, sujet majeur du roman. Et enfin la dernière partie replace le roman dans le contexte de crise architecturale et sociale des années 1970 en Angleterre où la tour et le brutalisme sont l'objet des plus vives critiques. Cette période de déclin fera ensuite place à une réévaluation du brutalisme, devenu aujourd'hui une icône comme en témoigne la relecture typiquement brutaliste de l'adaptation cinématographique de High Rise sorti en 2016.





**J.G. BALLARD**

# IGH

Le  
LIVRE  
de  
POCHE

Texte intégral

## Présentation des personnages

### 40<sup>e</sup> étage

Anthony Royal  
Architecte, urbaniste  
50 ans  
Premier résident de la tour  
discret, mystérieux et un air arrogant  
cicatrice sur le front, trace d'un accident  
de voiture  
toujours vêtu de blanc  
maître d'un berger alsacien

### 37<sup>e</sup> étage

Jane Sheridan  
Actrice de télévision  
maitresse d'un chien afghan

### 27<sup>e</sup> étage

Adrian Talbot  
psychiatre  
professeur à la faculté de médecine  
efféminé

### 27<sup>e</sup> étage

Eleanor Powell  
critique de cinéma  
charmante et exentrique

### 25<sup>e</sup> étage

Steele  
Chirurgien-dentiste spécialiste  
en orthodontie  
jeune et ambitieux  
Femme : modéliste (sophistiqué et enva-  
hissante)

### 23<sup>e</sup> étage

Alice Frobisher  
Femme au foyer  
37 ans  
sœur aînée de Robert Laing  
Mari : Éditeur, alcoolique

### 2<sup>e</sup> étage

Richard Wilder  
producteur de télévision  
trapu, d'allure combative, agressif et agité  
ancien rugbyman professionnel  
Marié à Helen Wilder

### 40<sup>e</sup> étage

Anne Royal  
Héritière  
25 ans  
Issue de l'aristocratie anglaise  
hautaine

### 39<sup>e</sup> étage

Pangbourne  
gynécologue  
raffiné et méticuleux  
futur chef de la tribu des sommets  
violent et cruel

### 28<sup>e</sup> étage

Paul Crosland  
Présentateur télé

### 26<sup>e</sup> étage

Charlotte Melville  
rédactrice dans une agence de publicité  
35 ans  
Belle et décontractée  
veuve, mère d'un enfant de six ans

### 25<sup>e</sup> étage

Robert Laing  
Médecin  
et professeur à la chaire de physiologie de  
la faculté de médecine  
30 ans  
divorcé  
air désinvolte et ironique  
goût pour les apéritifs cocktails et les  
séances de bronzage intégral sur son  
balcon

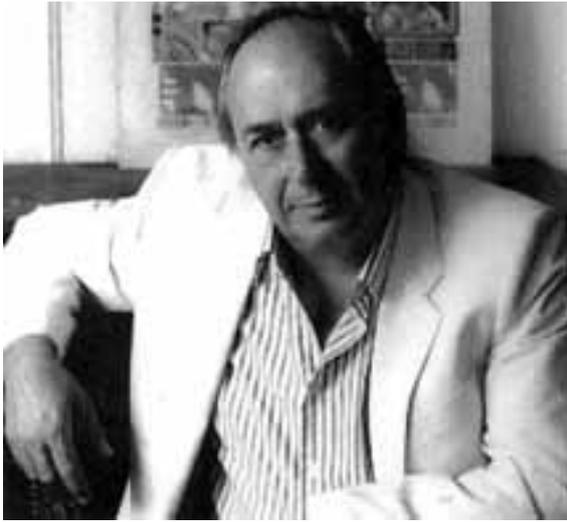
### 2<sup>e</sup> étage

Helen Wilder  
critique de livres pour enfants dans un  
hebdomadaire littéraire  
toujours l'air exténué  
Marié à Richard Wilder  
2 fils

## Sommaire

version extrait de la Trilogie de Béton

1.	Masse critique	441
2.	Festivités	463
3.	Mort d'un habitant	481
4.	À l'assaut	493
5.	La ville verticale	505
6.	Danger dans les rues du ciel	517
7.	Préparatif de départ	530
8.	Les oiseaux de proies	546
9.	Dénivellation	556
10.	Le lac asséché	568
11.	Expéditions punitives	582
12.	Vers le sommet	693
13.	Peinture corporelle	605
14.	Triomphe final	620
15.	Plaisir du soir	632
16.	un ménage heureux	640
17.	Le pavillon au bord du lac	655
18.	Jardin de sang	664
19.	Jeux de nuit	675



*James Graham Ballard en 1993*

# 1

## High Rise Une fiction sur la tour d'habitation

### La tour : une utopie qui tourne au cauchemar

«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>4</sup>

Robert Laing, un des trois personnages principaux, est médecin et professeur au département physiologie de la faculté de médecine. Il habite au 25<sup>e</sup> niveau d'une tour de quarante étages comprenant mille appartements, ainsi qu'un supermarché, deux piscines, un sauna, un restaurant, une banque, une école primaire et un gymnase avec équipement fitness et terrain de squash. Cette tour fait partie d'un ensemble plus important de cinq «unités» identiques qui donnent sur une pièce d'eau décorative, entourée d'un immense parking bordé de matériaux de chantier. L'intrigue se déroule dans la première tour achevée et habitée de cet ensemble encore en construction.

L'ensemble se situe sur la rive nord de la Tamise à l'est du centre de Londres, dans une zone en pleine mutation. Le complexe en construction fait face à un ensemble d'équipements culturels, universitaires ainsi que des studios de télévision, nouvellement construit de l'autre côté du fleuve.

Six mois auparavant, Laing avait quitté sa maison de Chelsea pour s'installer dans ce luxueux appartement deux pièces, en quête de tranquillité et d'anonymat. Sa sœur, Alice Frobisher, l'avait convaincu de venir s'installer dans cette petite ville verticale, et de profiter du confort et du charme de la vie dans la tour. Aux premiers abords, réticent à l'encontre de cette architecture, son récent divorce et sa nomination à la chaire de physiologie de la nouvelle faculté de médecine, située sur l'autre rive, l'avait définitivement convaincu de quitter le centre saturé de Londres.

Laing est l'un des tout derniers résidents à s'installer dans la sécurité et le confort de la tour, qu'il partage avec ces 2000 voisins. Cette communauté forme un ensemble homogène de représentants aisés de la profession libérale : avocats, médecins, experts financiers, universitaires et cadres publicitaires ainsi que des techniciens du cinéma, des pilotes de ligne et des hôtesses de l'air. Au sommet de la tour trône le mystérieux architecte Anthony Royal. Son implication majeure dans la conception du complexe en fait une des figures tutélaires de la communauté. La tour conçue par Royal est une machine au service de chacun de ces individus qui partageaient pour la plupart les mêmes goûts, les mêmes styles, les mêmes attitudes...

Malgré les efforts de Laing pour éviter les querelles futiles qui constituent l'essentiel de

---

4 J.G. Ballard, *I.G.H.*, dans *La trilogie de béton*, Gallimard, Paris, 2014, p.441

la vie communautaire au sein de la tour; il remarque que le premier incident notable avait eu lieu dans son appartement «un samedi peu après onze heures, trois mois plus tôt»<sup>5</sup>; lorsqu'une bouteille de champagne, renversée par un convive d'une soirée tardive d'un des appartements supérieurs, explose sur le balcon de Laing. Lors des nombreuses réceptions, Laing avait déjà remarqué les tensions sous-jacentes cachées derrière les convenances et les banalités des conversations. Des disputes survenaient à propos du dysfonctionnement des ascenseurs, des vide-ordures, de la climatisation, des pannes d'électricité, du bruit ou des places de parkings. Lors d'une récente panne d'électricité qui avait plongé trois étages dans l'obscurité pendant un quart d'heure, la panique avait été totale et un certain nombre d'agressions avaient eu lieu. La femme du bijoutier du quarantième étage avait été agressée sexuellement dans l'un des vingt ascenseurs bloqués et le chien d'une résidente avait été retrouvé noyé dans la piscine. Les problèmes d'insomnie (un mal endémique dans la tour) et les soirées alcoolisées avaient créé un climat intérieur propre à la tour, avec sa propre temporalité. Les tours de Londres ne représentaient plus que le souvenir d'une réalité brumeuse. Les réceptions suivaient leurs rythmes effarants, interrompus par d'étranges accalmies sous somnifères; un écosystème était en train de se développer au sein de la communauté, organisé selon un ordre social naturel bien établi, fondé sur l'altitude. Les habitants des niveaux inférieurs, du fait de leurs horaires irréguliers, s'étaient en partie dissociés de leurs voisins «plus haut placés»<sup>6</sup>.

Après l'incident de la bouteille de champagne, Laing se rend chez Charlotte Melville, qu'il a rencontrée à la piscine du 35<sup>e</sup> étage. Lors de cet apéritif-cocktail, il fait la connaissance de Richard Wilder, producteur de télévision du 2<sup>e</sup> étage; un homme agité, d'allure agressive, qui apportait une «nécessaire note d'insolite à l'immeuble»<sup>7</sup>. Ce dernier lui fait part de son intention de réaliser un documentaire sur les «tensions physiques et psychologiques liées à la vie dans un grand d'ensemble comme celui-ci. Laing apprend aussi que le dernier résident venait d'emménager; la tour avait atteint sa capacité maximale d'occupation : la masse critique.

À quatre cents mètres de là, la seconde tour venait d'être terminée et accueillait ses premiers résidents.

À la suite de la mort «accidentelle» du chien, Laing soupçonne un des résidents d'avoir volontairement noyé la bête, capable normalement de nager pendant des heures.

Le grand nombre de chiens dans la, avait toujours été un sujet de tensions entre les résidents, notamment entre les habitants des dix étages les plus élevés de la tour, à qui les chiens appartenaient pour la plupart, et les habitants des dix étages inférieurs, où vivaient la plupart des enfants. Les familles accusaient les chiens d'aboyaient et de souillaient les allées du parking ainsi que les ascenseurs. Cette rivalité entre les habitants du haut de la tour et ceux du bas était accentuée par le système de répartition des places de parkings qui favorisaient les habitants des étages supérieurs. Ceux qui habitaient au-dessus du 30<sup>e</sup> étage avaient par ailleurs un accès exclusif aux 5 ascenseurs ultrarapides. Ces tensions avaient inconsciemment engendré la bipolarisation de la tour dont la partie intermédiaire (du 10<sup>e</sup> au 30<sup>e</sup> étage) formait en quelque sorte un «État tampon»<sup>8</sup>.

Le jour suivant la noyade du chien, Laing se rend sur la terrasse en attendant la venue d'Anthony

---

5 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., 2014, p.442

6 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.451-452

7 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.452

8 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.465

Royal, avec qui il pratique régulièrement le squash. Il se rend compte qu'une cocktail-party avait été organisée, les invités habillés de smokings et de robes de haute couture ne semblent pas approuver la présence de Laing dans leur « domaine réservé »<sup>9</sup>. Laing avait aperçu Royal en train de le guetter, tandis qu'un des invités l'avait sauvé d'un potentiel acte de violence dirigé contre lui.

L'architecte, qui avait annulé la partie de squash sans prévenir, avait-il sciemment amené Laing à se rendre sur la terrasse pour observer la réaction des résidents nantis des étages supérieurs envers le docteur ?

Très vite, une atmosphère pesante se répand dans la tour, les habitants attendent que quelque chose se passe. La plupart restent chez eux, prennent un jour de congé, et évitent de se rendre dans les niveaux trop éloignés de leurs appartements. En plein après-midi, certains commencent à organiser des apéritifs, ou des fêtes pour les enfants, privés d'école. Ces derniers encouragés par leurs parents commencent à jeter des glaces, des cannettes sur les luxueuses voitures au pied de la tour; bientôt suivis par leurs parents. Les autres résidents, d'abord spectateurs, finissent par participer pleinement à ces joyeuses festivités débridées. Le caviste du dixième étage est rapidement en rupture de stock. Des expéditions punitives coordonnées par les résidents des étages supérieurs sèment le désordre dans la tour. Au pied de la structure de béton, les bouteilles de champagne, cannettes et débris en tout genre jonchent le sol et les pare-brise fracassés des voitures des premiers rangs. Les résidents poursuivent leurs débauches jusqu'à l'aube, d'abord sous la forme de petits comités puis en clans, organisés en fonction de leur niveau d'appartenance.

Ce qui n'était que de simples tensions entre voisins se transforme très vite en pulsions destructrices. Cette nuit de débauche avait définitivement fait rentrer les résidents dans une dimension plus chaotique, mais tellement plus désirable. Cet événement avait réveillé des pulsions sauvages et destructrices auparavant cachées derrière un masque de civilité. De ces mille boîtes de Pandore, allait naître un nouveau type social, plus adapté à la vie dans la tour.

En rentrant le lendemain soir de son travail, le médecin découvre les nombreux actes de vandalisme dans l'école, dans le parking et dans les halls des premiers étages « mystérieusement » souillés. L'accès au jardin en terrasse conçu par Royal, pour l'amusement des enfants, leur est formellement interdit. Dans la soirée, le clan nouvellement formé autour du 25<sup>e</sup> étage prévoit une descente au supermarché du dixième étage, sous le commandement de Paul Crosland, présentateur télé et chef autoproclamé de la tribu dans le ciel. Mais la réunion s'interrompt brusquement. Une vitre se brise. Le bruit de la tôle déchirée résonne au pied du monstre de béton.

Un homme vient de tomber de la tour.

Beaucoup plus bas, le bijoutier du 40<sup>e</sup> étage gît sur le capot d'une automobile, sous les regards médusés des résidents.

Quand Wilder rentre de ses trois jours de tournages dans une prison, il découvre une tour qui semble totalement abandonnée : le silence règne. Le parking semble avoir été bombardé de débris de manière continue. Une vitre du 40<sup>e</sup> étage est brisée, les ascenseurs ne fonctionnent plus.

---

9 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.470

Plus que jamais déterminé à affronter la tour et à atteindre son sommet, Wilder se lance dans la réalisation de son documentaire. Mais son ascension est semée d'embûches; les ascenseurs sont sabotés ou bloqués au niveau supérieur; les portes maintenues entrouvertes et les escaliers sont gardés par les membres des diverses tribus du village vertical. Dans les cages d'escaliers, des chaises d'écoliers, des sacs pleins de déchets et toutes sortes de meubles forment de véritables barricades, marquant les limites frontalières des clans hostiles. Chaque palier atteint est une victoire militaire pour le robuste producteur de télé. Plusieurs fois repoussé par des assaillants des territoires supérieurs, Wilder finit par trouver un moyen d'atteindre les sommets, grâce à une des « errantes » de la tour qui ne se déplace qu'avec le monte-charge du supermarché. Mais l'entreprise se solde par un cuisant échec, au seuil du 37<sup>e</sup> étage. Wilder, piégé par Jane Sheridan (la jeune actrice propriétaire du défunt lévrier) tombe dans une embuscade. Quelques heures plus tard, il reprend conscience dans le hall, en bas de la tour, au milieu de sacs poubelles.

Rongé par la culpabilité, Royal, sur insistance de sa femme Anne, décide de quitter la tour, où plus rien ne fonctionne : « l'expérience » est un échec. Les équipements sont mis hors d'usage ou utilisés comme déchetterie. La plupart sont d'ailleurs abandonnés par leurs gérants. Les déplacements au sein de la tour deviennent de plus en plus compliqués au cours de la journée pour devenir impossibles la nuit tombée. Les ascenseurs étaient devenus des voies de circulation hautement surveillées, que les groupes d'habitants s'attribuaient.

Malgré la situation, les habitants trouvent leur équilibre dans cette nouvelle réalité. La communauté semble régie par un nouvel ordre social, où les plus indifférents à la violence survivent mieux que les révoltés prolétaires ou les excentriques bourgeois. Les raids sporadiques se multiplient, et l'architecte en fait bientôt les frais : Pangbourne, un gynécologue du 40<sup>e</sup>, avait mutilé le berger alsacien de l'architecte dans le but de renégocier avec lui la défense des étages supérieurs, en coupant le système électrique des étages plus bas. La disparition de sa femme le pousse à s'aventurer dans les profondeurs de la tour, accompagné de son chien clopinant et portant, tel un seigneur de guerre, les taches de sang sur son costume immaculé. Anne, victime d'un accrochage près de l'école primaire, décide finalement de ne plus quitter la tour. Royal et Pangbourne établissent un plan pour s'allier avec les populations résidant en dessous du 35<sup>e</sup> étage en utilisant l'accès privé aux ascenseurs ultrarapides comme monnaie d'échange. Un vaste plan de colonisation de toute la tour se dessine.

Au fur et à mesure Laing éprouve de plus en plus de difficultés à quitter l'immeuble. Tel un fragment de son cerveau, la tour occupe de plus en plus de place dans son esprit, elle devient une véritable obsession. Laing, après avoir tenté de se rendre à la faculté pour rattraper ses cours manqués, décide de ne plus quitter le milieu rassurant et tellement plus humain de son abri. Alice, sa sœur, s'installe bientôt chez lui, abandonnant sans effort sa vie conjugale au 23<sup>e</sup> étage, pour un environnement plus sûr deux étages plus haut. Un lien étrange les a réunis.

Wilder continue de se rendre aux studios de télévision le jour, et chaque soir gare sa voiture de plus en plus proche de la tour, signe extérieur de sa progression sociale durement acquise lors de ses ascensions nocturnes. Chaque soir Richard rend visite à ses enfants et à Helen, de plus en plus introvertie et désespérée. La nuit il grappille les niveaux de l'échelle sociale en négociant son hébergement par les clans, promettant ses services et une place de choix dans son « grand documentaire » sur la tour. Cette dernière promesse devient d'ailleurs de moins en moins efficace, face aux nombreuses personnalités de la télévision qui peuplaient les strates supérieures de la tour. La division de la tour avait atteint son point culminant. Un niveau n'est alors plus qu'une frontière entre deux clans ennemis. La progression se fait par repli, mise en

place de barricade l'obligeant à consolider ses positions dans ce champ de bataille vertical.

La figure presque paternelle de l'architecte hante Wilder. Il ne cesse d'apparaître, comme pour l'intimider, le provoquer dans son ascension. Au fond n'était-ce pas pour Wilder son véritable objectif, l'ultime confrontation avec l'architecte? L'ascension de Wilder est un défi à sa propre peur, une bataille psychologique, une fuite en avant pour échapper au passé, à sa situation bien trop précaire pour ses ambitions qui le dévorent depuis l'enfance, enfermée dans un carcan de banalités et de désespoir. Ses anciennes conquêtes (nombreuses dans la tour) sont autant de «prises» au flanc de l'immeuble, pour faciliter son ascension.

La vie dans la tour continuait au rythme quotidien des journées de travail pour certains, de chasses pour d'autres, bornés par la «trêve de midi» et le «couvre-feu de quinze heures», avant de retomber dans l'hystérie, une fois la nuit tombée. Les habitants du ciel ne vivaient plus que dans l'attente de la nuit, ponctuée par les saisissantes lumières des Polaroids, tellement plus réelles et rassurantes que le monde extérieur. Les gens s'accommodaient très bien du caractère bipolaire propre à la tour. Les combattants en complet de flanelle et attaché-case formaient l'avant-garde rebelle de cette guerre intérieure. Ces sauvages sophistiqués n'avaient plus recours aux traditionnels moyens d'échanges de la société moderne, dominée par l'argent, mais ils étaient retournés à une pratique ancestrale de trocs ou de pillage.

Mais très vite, le système de clans se désagrège; la paranoïa et l'apathie envahissent les habitants. Il devint plus difficile pour Wilder de profiter des émeutes pour son ascension. La caméra de Wilder était maintenant devenue une extension de son propre corps, son œil; à travers lequel il enregistrerait sur des pellicules, des fragments de ce qui était devenu bien plus qu'un documentaire sur la tour... Wilder, qui avait quitté sa famille depuis plusieurs semaines, retrouve sa femme, affamée et sans provision, se laissant mourir doucement. Il décide d'aller lui chercher les quelques vivres, qui pourraient rester au supermarché, depuis longtemps à l'abandon et sans approvisionnement. En prenant l'un des derniers ascenseurs encore en fonction (12 sur les 20 sont hors d'état) il sait pourtant qu'il ne redescendra pas. Pour lui, la seule direction, c'est vers le haut.

Il retourne chez les Hillman au 17<sup>e</sup> étage chez qui il avait déjà fait une halte lors de ses précédentes tentatives d'ascension. Ces derniers, affaiblis, s'étaient repliés dans leur appartement. Ils s'étaient cachés derrière un empilement de meubles en tout genre et de détritrus, véritable barricade de fortune, après une violente riposte lors d'un raid au 18<sup>e</sup> étage où Mr Hillman avait été assommé à coup de statuette d'Oscar de la télévision. Wilder, par sa brutalité, avait naturellement regroupé autour de lui la communauté du 17<sup>e</sup>, et engagea bientôt une nouvelle attaque des hauteurs.

Dans les étages inférieurs, un commando de femmes dirigé par l'auteur de livre pour enfant du 15<sup>e</sup> vient en aides aux épouses délaissées. Des écoles rudimentaires sont mises en place pour les enfants. La solidarité féminine se renforce dans la tour.

Après avoir quitté sa base stratégique du 17<sup>e</sup>, Wilder se rend chez Charlotte Melville dont il saccage l'appartement. À l'aube, une voiture de police s'arrête devant la tour. Les habitants sur le chemin du travail, d'habitude si réticente à discuter avec des gens de l'extérieur, réussirent à effacer tout soupçon, malgré les amoncellements de détritrus et les voitures fracassées au pied de la tour. Seulement une vingtaine de résidents avaient continué de se rendre quotidiennement à leur travail.

Au sommet, Royal et Pangbourne, se retrouvait chaque soir en smoking de rigueur, autour des

mets élaborés servis dans de l'argenterie, entourés de sacs poubelles. Helen, retrouvée deux semaines plutôt par un commando, avait d'ailleurs rejoint les rangs des domestiques. Cela lui avait permis de subsister en travaillant pour l'architecte. Royal avait pleinement réussi à étendre sa domination sur l'énorme « zoo vertical »<sup>10</sup>.

La tour n'était régie plus que par la sécurité, le sexe et la subsistance. Enfin l'ordre nouveau dont l'architecte avait perçu l'émergence, était né. Royal pouvait être fier, la tour était une réussite. D'un même geste, l'architecte avait réussi à réunir ses deux passions pour les grands ensembles et les parcs zoologiques. Dans la tour, les gens n'étaient plus guidés que par leurs pulsions sexuelles, la quête de vivres et la défense de leurs territoires. Malgré l'hostilité ambiante, c'était vraisemblablement la vie en collectivité la plus adéquate, loin des structures sociales qui prévalaient au niveau de la rue.

Le toit grouillait maintenant de goélands, guettant comme des charognards la centaine de chiens attachés (derniers survivants canins de la tour) qui constituaient la réserve personnelle de l'architecte ! Le soir la tribu néandertalienne de Pangbourne se rassemblait sur le toit, pour s'adonner à la torture de prisonniers qui avaient dû s'opposer à eux. Sous forme de « leçon de pilotage », ces hommes étaient voués pour la plupart au sacrifice du baptême de l'air. Le psychotique Pangbourne, par sa cruauté et sa violence, était devenu leur chef autoproclamé. Ces derniers ne portaient plus aucune importance à Royal. Il n'était plus la figure tutélaire d'autrefois. Au fond, il avait perdu le contrôle et la présence de plus en plus proche de Wilder l'effrayait. Il décide de s'enfermer dans son atelier, perdu dans de futurs plans de tours et autres grands ensembles.

Pendant ce temps, les individus demeuraient cachés derrière leurs barricades avec ce qui leur restait de santé d'esprit, à attendre que la nuit passe. La violence était devenue la nouvelle norme. Les copropriétaires se livraient à une violence de plus en plus stylisée. La vie dans la tour commençait à ressembler à celle du monde extérieur, c'était la même barbarie sous le vernis des conventions. L'immense tuyauterie était à l'agonie. De la tour, émanait une senteur nouvelle, mélange de déchets, d'urines et des embruns plus ambigus en provenance des appartements vides. Les machines à laver, réfrigérateurs, tout ce qui constituait auparavant le riche éventail d'électroménager, n'avaient plus de sens. Il ne se souvenait même plus de leur fonction d'origine.

Malgré tous ces inconvénients, Laing était satisfait de la vie dans la tour, délestée d'une portion de ses habitants. Il pouvait maintenant se détendre.

Depuis qu'il avait perdu sa femme, Steele s'était montré de plus en plus agressif, réclamant de la nourriture à ses voisins et s'attaquant à toute personne isolée. Mais Laing avait besoin de lui pour survivre. Paul Crosland était le dernier habitant à sortir de la tour, pour se rendre aux studios de télévision où il présentait le journal. De plus en plus d'habitants avaient disparu, quand certains ne se laissaient pas carrément mourir. Laing serait-il bientôt le seul habitant dans la tour ? Sa sœur l'avait convaincu de venir dans la tour, car il pouvait profiter seul de tous les fantastiques services qu'elle proposait ; elle ne croyait pas si bien dire. Laing avait sauvé la critique de cinéma du 27<sup>e</sup>, Eleanor Powell. Elle s'était dans l'appartement du jeune docteur, où avec sa sœur Alice, ils formeront un bien étrange ménage. Ils passent ses journées en quête de vivres, d'eau et de piles pour la télévision.

---

10 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.624

Wilder continuait son ascension accompagnée par un caniche noir abandonné avec qui il formait une solide équipe. Sa caméra n'avait pas résisté aux multiples batailles qui l'avaient mené jusqu'au 35<sup>e</sup> étage. Ce n'était plus qu'un symbole de son identité dans la tour, tout comme les peintures tribales qu'il s'était dessiné sur le torse. Le chien lui servait d'appât pour attirer les survivants obnubilés par la bête, et les mettre ensuite K.O. Il passa la journée au bord de la piscine du 35<sup>e</sup> dans son pavillon lacustre primitif, avant de trouver un appartement au 37<sup>e</sup> étage, où il resta la nuit.

Royal, isolé au sommet dans son atelier, passait ses journées à contempler les goélands, les véritables habitants de la tour selon lui, pour qui il avait conçu le jardin. Mais l'architecte n'allait pas tarder de s'apercevoir que le jardin avait été transformé en véritable cimetière; les parapets et le carrelage étaient recouverts de zébrures rouges.

Au même moment, Wilder posait le pied au 40<sup>e</sup> étage. Il venait de découvrir le plus grand appartement qu'il n'avait jamais vu dans l'immeuble. Armé du pistolet dérobé au 35<sup>e</sup>, il visitait, ébahi, l'immense appartement meublé avec le plus grand raffinement : tables et commode en bois verni, chandeliers en argent et tableaux des maîtres du pop art constituaient un univers de luxe et de confort inégalé dans la tour. Après avoir exploré l'immense salon, Wilder se dirigea vers les deux grandes chambres de l'appartement séparées par un escalier secret qui menait à la troisième chambre de l'appartement et au jardin en terrasse. C'était le luxueux penthouse de l'architecte Anthony Royal; qui fit bientôt son apparition en haut de l'escalier dérobé. Après toutes ces épreuves, Richard Wilder avait face à lui la source de toutes ses obsessions, celui qui avait conçu les 38 étages qui se dressaient au-dessus de l'appartement où il s'était installé un an auparavant : une source constante d'oppression et de tourment, jusqu'au jour où il avait décidé de s'en libérer pour atteindre le sommet. Tenant l'architecte en joug, Wilder savoura l'instant. Soudain l'architecte s'élança et l'attaqua avec sa canne chromée, avant de s'écrouler au sol. Dans la précipitation, le journaliste avait appuyé sur la détente, blessant mortellement Royal. Laissant l'architecte gisant au sol, il accède au toit-terrasse, où jouent une horde d'enfants. Au centre de cette vision idyllique, il reconnaît sa femme, indifférente, préparant le bûcher pour le repas. Autour de lui des femmes armées de couteaux l'observent : Jane, son ancienne conquête, Charlotte, qu'il avait agressé quelques jours plus tôt, Anne, la femme de l'architecte ainsi que la veuve du bijoutier! Toutes n'attendaient plus que la venue de Wilder, heureux de faire partie de ce funeste festin au sommet.

Ça y est! Le dîner était prêt.

Au 25<sup>e</sup> étage, Laing venait de terminer la cuisson à point d'un berger alsacien. Aromatisé à l'ail et aux fines herbes, le repas qu'il avait préparé pour ses deux convives était digne de la cuisine gastronomique qu'on pouvait déguster auparavant au restaurant du 35<sup>e</sup> étage. Il repensait au pauvre architecte qu'il avait retrouvé agonisant dans la coursive du 25<sup>e</sup>. En signe de gratitude, Laing avait rendu un dernier hommage à Royal, en le portant jusqu'à la galerie marchande du 10<sup>e</sup> étage. L'architecte reposait désormais en paix au fond de la piscine asséchée.

«Plus tard, installé sur son balcon pour manger le chien», le Dr Robert Laing contemplait la tour voisine illuminée dans la nuit. Déjà il pouvait apercevoir la lumière rougeoyante des torches s'allumer au septième niveau de la tour, privé de courant.

**FIN**





Étage après étage, J.G. Ballard démantèle le mythe de la tour, à travers son roman. Comme dans la plupart de ses œuvres, l'absence de toute moralité dérange. *High Rise* n'échappe pas à la règle. L'auteur décrit de manière froide et détachée des événements toujours déroutants, souvent délirants, parfois morbides qui vont mener un système à sa chute. À travers ses trois personnages principaux, Ballard nous fait découvrir la tour, la haute ville verticale. Il pousse aussi loin l'exploration de l'édifice de plus en plus délabrée, que celle de l'âme et la psychologie des résidents de plus en plus dérangés. Il dissèque la tour, dont le délabrement s'accorde aux ravages physiques et psychologiques de ses habitants. Ballard ne recule devant rien pour exploiter les troubles et obsessions de ses personnages, aux pulsions de plus en plus primaires. L'auteur n'est pas avare de détails autant pour décrire les émotions ambiguës des personnages que les scènes parfois glaçantes... aux scènes de folies communautaires, succèdent de lents passages aux silences angoissants.

L'auteur explore la tour tel un sociologue, accédant aux différents étages, pour décrire froidement, scientifiquement, la vie dans les hauteurs. Ballard déclara qu'il avait écrit *High Rise* comme un rapport d'assistant social. C'est d'ailleurs un point important de sa méthode de travail, que l'on retrouve dans les toutes premières pages du manuscrit. Avant de commencer l'écriture, l'auteur dresse une liste, une sorte de script, où il énumère les événements et les changements qui interviennent au sein de la tour. La « volonté inconsciente de conflit » laisse place aux « raids sporadiques » dans les appartements, s'achevant par des « exécutions délibérées ». L'évolution des rapports humains dans la tour est ponctuée par la perte progressive d'électricité au sein de la tour : « 1 floor blacked out », « 3 floors blacked out » ... etc.

La liste s'achève par la panne totale d'électricité dans les 40 niveaux de la tour, signe ultime de la décadence de la ville verticale. Comme en témoigne ce premier jet, l'histoire devait s'achever par la scène finale de l'ascension de Wilder, victime de cannibalisme, signe ironique de l'émergence du « New Man », le nouvel homme. Au verso, rayé par l'auteur, on peut lire une potentielle fin bien plus spirituelle : « One man and one woman left ». Cette métaphore biblique à Adam et Ève, signe du recommencement du monde, sera finalement abandonnée.)

Dans la correction manuelle du manuscrit, l'auteur ajoutera plus tard le dernier chapitre sur Laing, installé sur son balcon devant son feu ; une fin beaucoup plus ambiguë et sans aucun signe de moralité : le jeune docteur, toujours aussi satisfait de la vie dans la tour, pouvait reprendre sa vie normale.

*High Rise* écrit en 1974 (voir manuscrit en annexe) sera d'abord publié indépendamment en 1975, puis compilé dans le recueil *Urban Disaster Trilogy*, traduit en français par *Trilogie de béton*, regroupant deux autres romans phares explorant la condition urbaine de Londres, *Crash!* et *L'île de Béton*. En France, le roman publié sous le titre de *I.G.H.* recevra un très bon accueil, comme bon nombre de ses romans depuis *Crash!* publié en 1973. Malgré son caractère polémique, le premier roman qui compose la *Trilogie de béton* remporta un grand succès en France, contrastant avec sa réception très mitigée en Angleterre. *Crash!*, son roman le plus expérimental, explore l'impact de l'automobile dans notre société et le rapport à l'accident de voiture que le narrateur voit comme un acte sexuel entre l'homme et la voiture. En contrepoint, *L'île de béton* voit l'automobiliste devenir sédentaire par accident. En perdant le contrôle de sa voiture, le narrateur se retrouve isolé dans un *no man's land*, perdu entre les autoroutes de béton. *IGH*, dernier acte de cette trilogie dystopique, se concentre sur l'exploration d'une typologie architecturale.

Start

Accumulating minor irritations

Significant portent

1 floor blacked out

Deliberate provocations

Unconscious wish for conflict

Major provocations and retaliations

New alliances

Partial division of the building

3 floors blacked out

First systematic violence (Danger in the streets)

First victims + *Geno's Scapegoat attacked*

Sporadic raids on apartments

Minor breakdown of services

Individual combats and aggressive acts

Awareness of personal grievances and wish for revenge, *substantial unrest*

~~Minor breakdown of services~~

Commandeering of lift-shafts by various groups

5 floors blacked out

Radical increase in expression of resentments, *formation of clans*

Emergence of the more ruthless groups and individuals

Breakdown of old social order

Movement of marital partners

Emergence of new leaders

Covert organised raids on apartments

Minor reversions to primitive behaviour

10 floors blacked out

Individuals seizing others (hostages, women, enemies)

Major breakdown of internal services

Radical reforming behind new leaders

2nd order victims

More primitive resentments

Exclusion of outsiders by unconscious agreement

Total division *by name + symbol.*

Formalising of new groups and power centres New social order

15 floors blacked out

Seizure and ransacking of food supplies

Organised raids on stores, banks etc

First tribal conflicts

Dominance of the ruthless, cruel and perverse

Open armed divisions

~~Major reversion to the primitive~~

Total breakdown of services

20 floors blacked out

Major reversions to primitive behaviour

~~Happy identification with the tribe and violent behaviour + killing.~~

Conscious exclusion of outsiders

Seizure of hostages

Violent raids

Deliberate executions

Violence and cruelty for their own sake.

Final breakdown of new tribal social order

*aiming of prejudices, selection of scapegoats*

*substantial unrest*

*formation of clans*

*Disinclination to leave building*

New social order

*Happy identification with the tribe and violent behaviour + killing.*

3rd order victims  
 30 floors blacked out  
 Total interior destruction of the building  
 Decision to remain within the building  
 Breakdown of tribes  
 Reversion to small units  
 Total violence and barbarism  
 Pre-Stone Age  
 Emergence of the New Man (roof-top climb and survey of other  
 buildings to be destroyed)

40 floors blacked out  
~~One man down, two men left.~~



## **James Graham Ballard**

James Graham Ballard est né le 15 novembre 1930 à Shanghai dans une famille bourgeoise. Son père James Ballard travaille dans la concession internationale en tant que PDG d'une filière de textile. Sa mère Edna profite du luxe et de la frivolité de la vie des expatriés dans une ville en pleine effervescence, alors surnommée le « Paris de l'Orient ». Le jeune Ballard vit une enfance dorée interrompue par l'invasion japonaise en 1941. James va vivre en quelques semaines la destruction de toute une société, celle de la communauté internationale de Shanghai.

L'invasion des Japonais allait bouleverser la vie de nombreux chinois et de toute la population étrangère qui peuplait Shanghai, à un point dont il n'avait pas conscience. L'expérience de la guerre marquera profondément l'imagination du jeune Ballard. À la manière des surréalistes, la guerre avait totalement transformé la ville pour la recomposer dans un ordre complètement irrationnel. Les meubles se retrouvaient dans les arbres, les décors des casinos et des restaurants autrefois splendides, se retrouvaient éventrés, démontés, ruinés. En 1943 il est interné dans un des camps de prisonniers japonais, jusqu'à la fin de la guerre en 1945. De cette expérience, il tirera un roman semi-autobiographique, l'Empire du Soleil, son plus grand succès littéraire.

En 1946 il rentre avec sa mère en Grande-Bretagne, rejoint deux ans plus tard par son père. Il y entame de courtes études de médecine avant de s'orienter vers la littérature. Il se passionne pour le surréalisme et l'œuvre de Max Ernst, De Chirico et Salvador Dali. Suivent quelques petits boulots pour des magazines, et puis sur un coup de tête, il s'engage pour la Royal Air Force. Il fait ses classes au Canada où il commence à écrire des nouvelles de science-fiction. Il rentre un an plus tard. Suite à la publication de son premier roman en 1961, Ballard publiera une trentaine de romans et des centaines de nouvelles. Pourtant proche des cercles littéraires d'avant-garde, Ballard se retirera avec sa femme et ses trois enfants à Shepperton, loin de Londres.

En réalité, il ne se sentira jamais vraiment chez lui en Angleterre. Lorsqu'il rentre à Londres, il est choqué par l'état de délabrement psychologique et physique du pays. En quête de nouveauté et de liberté, il se verra souvent contraint par une société anglaise trop bornée et rigide. À travers l'écriture, celui qu'on surnomme l'Oracle de Shepperton se pose en marge de la société anglaise pour mieux en disséquer ses penchants et ses aspects informulés. L'expérience de la guerre et du camp de Lunghua influencera toute son œuvre, caractérisée par des paysages apocalyptiques et surréalistes où la logique fait place à l'irrationnel.

### **Une œuvre de fiction ?**

Cet univers on le retrouve dans IGH où l'auteur dissèque la tour, il décompose la communauté des habitants pour la recomposer dans un tout nouvel ordre. Le monde décrit par Ballard est violent, pervers et souvent troublant. Il ne cherche pas à protéger son lecteur, il décrit avec une précision chirurgicale les événements déstabilisants qui surgissent au sein de cette communauté chaotique. L'histoire semble de plus en plus irréaliste au fur et à mesure que l'intrigue se développe. IGH est le récit d'un univers isolé de tout, hors du temps, complètement surréaliste, où la paranoïa règne en maître.

Pourtant Ballard situe géographiquement l'intrigue à Londres. La tour est plus précisément construite au « coude du fleuve » à trois kilomètres à l'Est des tours de bureaux de la City, le centre financier de Londres. L'ensemble des 5 tours est entouré de « zones d'habitations [...] constituées d'alignements de pavillons victoriens en piètres conditions et d'usines vides déjà

réparties en zones pour une future opération urbanistique»<sup>11</sup>. La description des environs de la tour d'IGH correspond parfaitement aux environs de Isle of Dogs situés dans l'East End, plus connus aujourd'hui pour le quartier financier et commercial de Canary Wharf. Dans le roman Ballard décrit d'ailleurs un environnement en pleine mutation, composé d'édifices culturels et universitaires récemment construits :

« On apercevait sur la rive opposée la salle de concert récemment terminée, flanquée de la faculté de médecine où Laing enseignait et de nouveaux studios de télévision. »<sup>12</sup>

La tour fictive de Ballard, se situe précisément à l'emplacement d'une autre tour d'habitation bien connue, la Balfro Tower, édifice le plus élevé du complexe de trois immeubles composant le Brownfield Estate. À l'extrême opposé de Londres dans le district de Kensington se trouve la tour jumelle de la Balfro, la Trellick Tower. Dans les années 70, les deux tours conçus par l'architecte anglais Ernö Goldfinger allaient acquérir une bien triste réputation, notamment due aux événements tragiques qui eurent lieu à l'intérieur des deux tours.

### **Tower of Terror**

La tour Trellick voit le jour en 1972, construite sur le modèle de la Balfro, achevée quatre ans auparavant. Alors que les premiers résidents s'installent dans le confort immaculé de leurs nouveaux appartements, ils ne vont pas tarder à vivre les pires heures de la tour. À peine quelques semaines après son inauguration, les vannes incendie sont vandalisées, au palier du 12<sup>e</sup> étage, des milliers de litres se déversent dans la cage d'ascenseur, entraînant une coupure d'électricité pendant plus d'une semaine. Quelques jours avant Noël 1972, l'immeuble entier se retrouve sans électricité, sans eau et sans chauffage. Les habitants, qui viennent d'emménager, vont vivre littéralement un « Noël en enfer »<sup>13</sup>. D'autant plus que l'immeuble avait déjà été vandalisé à de nombreuses reprises. Les habitants avaient déjà rapporté à cinq reprises le problème des vannes incendies au gérant, avant la catastrophe. Finalement, celui-ci n'a jamais pris aucune mesure, les vannes ont été verrouillées et les clés remises aux pompiers. Certains équipements sont même détériorés, rendus hors service, avant l'installation des résidents. Faute de maintenance, des quantités de sacs poubelles s'entassaient au pied de la tour, les vides ordures ne fonctionnant plus.

Mais le risque de violence dans les ascenseurs, le local poubelle, les escaliers et les couloirs représentent une menace pour les habitants bien plus inquiétante que le vandalisme. Des agressions en tout genre se multiplient. Les espaces communs deviennent de moins en moins sûrs. À plusieurs reprises, des agressions sexuelles très graves ont même eu lieu dans les ascenseurs. La tour, libre d'accès jour et nuits, devient rapidement le centre de trafics de drogue et de prostitution. Les consommateurs de drogues finiront par s'installer dans la tour. L'immeuble devient aussi un refuge pour les sans-abris, attirés par les coursives chauffées. Les passages à tabac et les cambriolages se multiplient. Certains de ces cambrioleurs seraient d'ailleurs eux-mêmes locataires dans la tour. De plus en plus de locataires parmi les plus âgées deviennent prisonniers de leur propre appartement, qu'ils n'osent plus quitter par peur. Même les enfants ne sont pas à l'abri des agressions. À force

---

11 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.443

12 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.443

13 Lee and Columb Boland, «Ernö Goldfinger's Trellick Tower and its Environs», 1999, manuscript non publié p14

de rester cloîtrés dans les appartements, certains d'entre eux deviennent même agressifs. La tour devient une véritable zone de non-droit. La réputation de plus en plus exécration de la tour dans les années 70 lui vaut le surnom de «Tower of Terror».

Ces événements semblent tout droit tirés d'une fiction cauchemardesque. Ils sont pourtant bien réels. La Balfron Tower, qui servira de modèle à la Trellick connue quasiment le même sort que sa jumelle. Les deux tours ont pourtant été conçues avec une attention au détail et une qualité de fabrication inhabituelle pour les années 60 par un des architectes les plus polémiques de son époque : Ernö Goldfinger.

L'architecte et ses réalisations seront une source majeure d'inspiration du roman dystopique de J.G. Ballard

*The Tower of Terror plus connue sous le nom de Trellick  
Tower à Kensington (2)*





## 2

### **Ernö Goldfinger Un héros du modernisme comme inspiration du roman**

#### **I. L'affaire Goldfinger**

«Monsieur Bond, les gens de Chicago ont un proverbe qui dit ceci : la première rencontre est un concours de circonstances, la deuxième une coïncidence, la troisième une déclaration de guerre. Il y eut d'abord Miami, ensuite Sandwich, et enfin Genève. Je crois qu'il est grand temps que je sache à quoi m'en tenir à votre sujet.»

Auric Goldfinger

Dans la culture populaire, Goldfinger évoque le vilain du septième volet de la série 007. C'est en 1959 que Ian Fleming écrit son 7<sup>e</sup> roman d'espionnage mettant en scène l'agent secret britannique face à son désormais célèbre ennemi Goldfinger, qu'il empêchera in extremis de commettre le « crime du siècle » pour le compte des Soviétiques. L'industriel milliardaire obsédé par l'or est interprété en 1964 par Gert Fröbe dans son adaptation hollywoodienne.

Cela peut sembler surprenant, mais l'architecte Ernö Goldfinger est en fait une des sources d'inspiration pour le nom, voire même la personnalité du personnage. En mars 1959, le roman de Ian Fleming est en cours d'impression et Ernö finit par l'apprendre. Fleming est connu pour emprunter les noms de certains de ses amis et de connaissances, pour ses romans. Dans ce cas-là, Fleming connaît les Goldfinger notamment par le biais de son ami, John Blackwell, cousin d'Ursula Goldfinger. Ils jouent régulièrement au Royal St George's Golf Club de la ville de Sandwich (où Bond et Auric partageront d'ailleurs une cordiale partie de golf). Au cours de leurs parties de golf, Blackwell aurait mentionné l'architecte Goldfinger et Fleming aurait tout de suite été séduit par ce nom évocateur, qui lui semblait approprié pour un potentiel super-vilain.<sup>14</sup>

Une version plus controversée dit que Fleming, qui était un des voisins de Goldfinger dans le Hampstead, fut outré lorsque l'architecte détruisit deux maisons victoriennes sur Willow Road pour construire ses villas, désormais des classiques du modernisme. Il prêta le nom de l'architecte à son personnage fictif mégalomane et obsédé d'or, comme un moyen de prendre sa revanche. Cependant, même si Fleming n'était pas un fan du modernisme, rien ne prouve la validité de cette affirmation. Mais de toute évidence, Ernö Goldfinger est la source qui a inspiré le personnage et Fleming ne l'a jamais nié.

---

<sup>14</sup> James Dunnett, Conversation with Ernö Goldfinger, notes non publiées, 29/9/79 dans «César Garçon's Goldfinger», City, n° 17, Décembre 1985, P.92-6

Cette manie sera d'ailleurs une source régulière de problèmes pour l'auteur comme en témoigne Ivar Bryce dans sa biographie :

« Il a eu de très gros problèmes avec ses noms et ses histoires, bien que les noms arrivaient souvent avant l'intrigue. Il aimait utiliser les noms de ses amis, ou même de ceux qu'il connaissait seulement de vue ! (...) Mais il utilisait seulement les noms, pour la plupart des cas, les personnages ne ressemblaient pas à leurs équivalents réels. »<sup>15</sup>

Pourtant lorsque Ernö eut vent de la publication du roman, il est bien décidé à poursuivre son auteur. Ses notaires lui avaient en effet envoyé une copie du manuscrit avec une description précise du personnage d'Auric Goldfinger. En arrivant le lendemain à son agence, Goldfinger, enragé, tendit le manuscrit à son associé Jacob Blacker, en s'exclamant : « Lis-le et dis-moi que ce n'est pas vrai ! »<sup>16</sup>. Après l'avoir lu, Jacob lui dit avec une pointe d'ironie, qu'il ne voyait qu'une seule vraie différence entre l'architecte et le personnage : « Tu t'appelles Ernö et lui s'appelle Auric ! »<sup>17</sup>.

Et il est vrai que la ressemblance entre les deux Goldfinger est parfois troublante. Bien que Auric soit de petite taille contrairement à Ernö, ce sont tous deux des émigrés et des idéalistes, qui partagent une passion pour les voitures de sport, et une certaine tendance à la tyrannie, selon le témoignage de ses collègues.

D'autre part le modernisme, très critiqué en Angleterre, est alors considéré comme une architecture importée de l'étranger. Et lorsque Goldfinger réalise ses premiers projets, il est très vite catégorisé par les esprits conservateurs, comme le modèle type de l'étranger, l'outsider, le vilain. Cette réputation était aussi liée aux affinités politiques de Ernö, marxiste de la première heure, qui avait organisé dans sa propre maison une exposition d'art moderne, dans le but de lever des fonds pour la cause soviétique. Il a par ailleurs réalisé un projet pour les bureaux du *Daily Worker*, journal communiste, et autre projet pour la réalisation du Parti communiste. Néanmoins, soucieux de ne pas rappeler à de potentiels clients ses connexions avec la Russie dans le contexte de la Guerre froide, Ernö a déclaré n'avoir jamais été membre du parti communiste.

Les poursuites de l'architecte aboutiront à un accord avec l'éditeur de Fleming, Jonathan Cape.<sup>18</sup> L'éditeur s'engage à verser une compensation financière ainsi qu'à respecter les conditions posées par l'architecte : l'auteur devra mentionner explicitement que son roman est une œuvre de fiction. Autant que possible, l'auteur fera référence au personnage en tant que Auric Goldfinger et non pas juste par son nom. D'autre part l'éditeur s'engage à expliquer dans une note spéciale que tous les personnages sont fictifs et ne font référence à aucune personne vivante ou décédée (non respectée dans la version actuelle). En preuve de bonne foi, l'éditeur enverra six copies de la première édition à l'adresse de l'architecte.

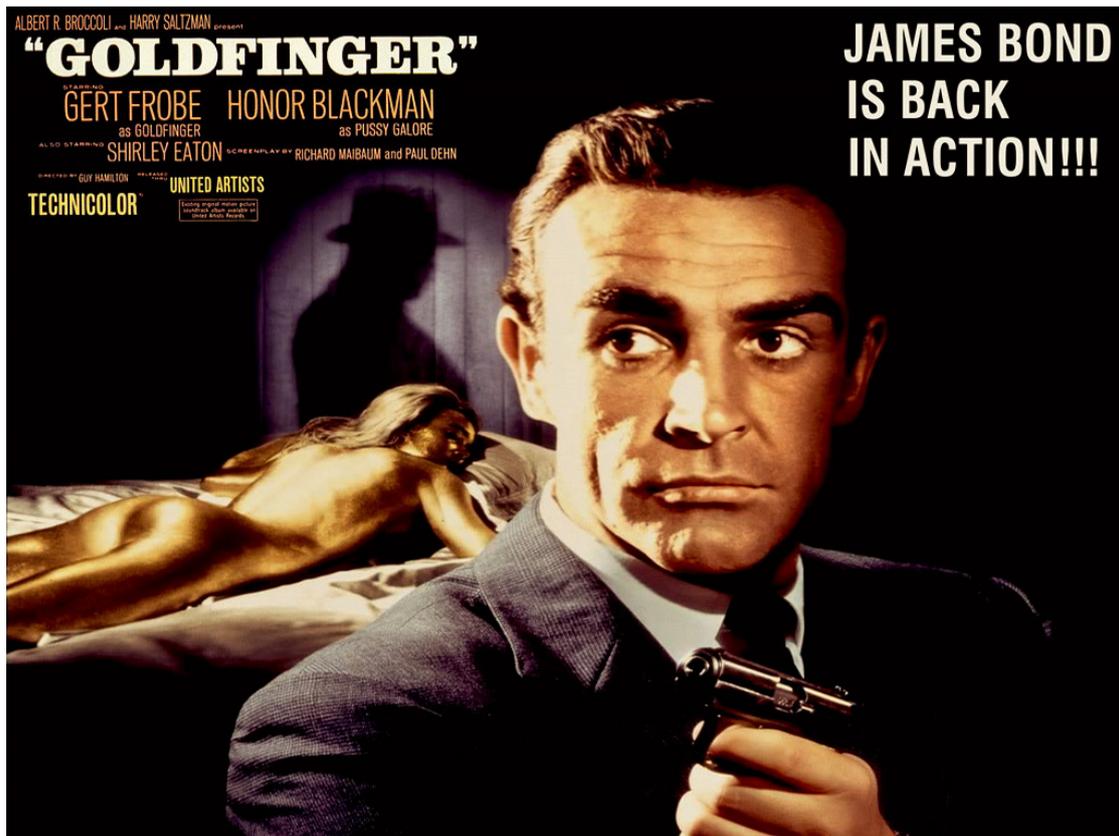
---

15 Ivar Bryce, *You Only Live Once: Memory of Ian Fleming*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1984, p97

16 Nigel Warburton, *Ernö Goldfinger The Life of an Architect*, Routledge, Londres, 2004, p.3

17 Jack Blacker on F8112, National Sound Archive, Architect's Lives series of audits tapes.

18 "Letter from Davenport", Lyons, and CO. Solicitors, 3 March 1959 in RIBA, GolEr 268/4



**JAMES BOND  
IS BACK  
IN ACTION!!!**

ci-dessus: Sean Connery, le plus célèbre des James Bond et Shirley Eaton dans le rôle Jill. La jeune femme, finira recouverte d'or par son patron Goldfinger, pour avoir pactisé avec 007, causant sa mort par asphyxie. 1964 (3)

ci dessous: L'architecte Ernö Goldfinger devant la Balfon Tower. (4)

Gert Fröbe alias Auric Goldfinger le vil milliardaire au service de l'URSS (5)



En apprenant les concessions faites par son éditeur, Fleming, fou de rage, souhaite modifier Goldfinger en Goldprick (littéralement « connard en or ») et préciser par une note dans le livre les raisons de cette modification. Finalement, l'auteur n'en fera rien.

Malgré tout, l'œuvre aura un impact non négligeable sur sa réputation. D'autre part, suite à la sortie du film en 1964, les Goldfinger furent régulièrement importunés en pleine nuit par des appels d'anonymes s'exclamant : « Golfinger? Ici l'agent 007...» avec une mauvaise imitation de la voix de Sean Connery tandis que d'autres se contentaient de chanter le fameux thème musical du film; des appels déplaisants que supporte encore aujourd'hui la famille Goldfinger.

Cet incident avec le célèbre auteur de romans d'espionnage, n'était cependant pas un cas isolé pour le très polémique architecte. Dans les années 70, Goldfinger était en effet vivement critiqué par les architectes et intellectuels conservateurs, notamment suite à la construction de ses fameuses tours d'habitations basées pour certains, sur « une conception méprisante de la vie »<sup>19</sup>. Malgré tout l'architecte était réputé pour sa grande générosité et pour son tempérament parfois colérique qui trahissait une forte personnalité et une volonté sans compromis. En dépit des vives critiques, pour avoir été un grand défenseur de la vie dans les tours, Goldfinger a toujours fait preuve d'intégrité, d'une volonté sans faille et d'une foi intarissable envers le modernisme.<sup>20</sup> En Grande-Bretagne, Goldfinger peut être considéré comme un des derniers « héros » de l'architecture moderne<sup>21</sup>.

## 2. Ernö Goldfinger : une formation auprès de l'avant garde européenne

Ernö est née le 11 septembre 1902 dans une riche famille hongroise. Son père, le Docteur Oscar Goldfinger est un riche avocat juif basé à Vienne, dont la famille possède des hectares de forêt en Transylvanie et en Pologne. Son enfance privilégiée sera marquée par des voyages en Europe, des vacances en familles dans les Alpes autrichiennes et dans l'Adriatique. Cela influencera son goût pour le voyage et les langues. Ainsi Ernö, futur architecte international, maîtrisera en tout quatre langues, dont l'allemand, le français, l'anglais ainsi que le hongrois, sa langue maternelle. Malgré de très bons résultats en mathématique et notamment en géométrie, il suivra une scolarité plutôt chaotique dans l'ombre de ses frères Paul et George, dans le réputé Gymnasium de Budapest. Après un bref séjour en Pologne pendant la Première Guerre mondiale, la famille Goldfinger retourne en Transylvanie pour y faire construire leur nouvelle maison. L'architecte Agoston, mandaté pour la construction de la maison, offre à la mère du jeune garçon les trois volumes du recueil de Muthesius *Das Englische Haus* qui sera la première influence architecturale du jeune Ernö. Il conservera d'ailleurs jusqu'à la

---

19 Roger Scrutton, *The Classical Vernacular*, Londres: Carcanet, 1994, p.127

«a comteptuous conception of life's value»

20 «Je pourrais me faire bien plus d'argent si je concevais des abominations Néo-Tudor ou géorgienne, mais je ne le ferais pas.»

«I could make lots more money if I designed neo-Tudor or Georgian abominations, but I won't» Daily Sketch, 31/12/1937

21 Nigel Warburton, *Ernö Goldfinger — The Life of an Architect*, Routledge, Londres, 2004, p.3

fin de sa vie ce recueil sur l'architecture Art and Craft qu'il considérera comme le livre fondamental sur l'architecture domestique anglaise. En 1919, suite à l'éclatement de l'Empire austro-hongrois et à l'établissement du gouvernement communiste de Bela Kun à Budapest, les Goldfinger s'installent à Vienne. Après avoir étudié quelques temps à l'école Le Rosay en Suisse, sa famille envoie le jeune Ernő à Paris en 1920 (Agoston avait recommandé d'étudier l'architecture soit à Cambridge soit à Paris). À l'origine prévue comme une étape d'une sorte de Grand Tour européen du 20<sup>e</sup> siècle, il restera à Paris pendant 14 ans.

## **Paris 1920**

### **Une culture architecturale française : Jaussely, Perret et Le Corbusier**

Lorsque Ernő arrive à Paris, le boulevard Haussmann n'est pas encore terminé et le parvis de Notre Dame est le repère des sans-abris. C'est le Paris des clochards de Notre Dame photographié par ses amis André Kertész et Billy Brandt.

Ernő habite alors rue de Lisbonne avec Helen Bernheim, la cousine de Jean Dalsace, gynécologue réputé, qui fera notamment construire la Maison de Verre conçue par l'architecte Pierre Chareau. Par le biais de sa cousine, proche de l'avant-garde artistique de l'époque, il rencontrera les plus grands intellectuels et peintres de l'époque tels que Robert Delaunay, Braque, Brancusi, Leger, Lurçat, Max Ernst, Jean Arp, Paul Eluard, Man Ray, Ozenfant et Jeanneret. Un grand nombre de ces artistes feront bientôt partie de sa collection d'art personnelle. Il aura notamment l'occasion de réaliser une interview de Le Corbusier pour le compte d'un journal hongrois. La vie sociale et artistique à l'époque se déroule au Café du Dôme. C'est là que Goldfinger rencontrera pour la première fois son compatriote Adolf Loos, et l'entendit rétorquer à un jeune architecte autrichien qui se vanter d'aller travailler dans l'agence de Le Corbusier : « Mon cher garçon, quand vous venez à Paris, c'est pour apprendre le français pas l'espéranto. »<sup>22</sup> Il visitera plus tard avec Loos l'exposition universelle de 1925.

Grâce à ses relations familiales, Ernő entame son éducation architecturale dans la prestigieuse École des Beaux-Arts de Paris, après avoir longtemps hésité à étudier la sculpture ou l'ingénierie. Il intègre donc l'atelier de Léon Jaussely en 1921. Malgré une certaine hostilité de la part des étudiants français envers un « austroboche »<sup>23</sup>, Goldfinger commence une expérience enrichissante dans ce qu'il considère comme « l'école la plus démocratique qui soit »<sup>24</sup>. Léon Jaussely, lauréat du prix de Rome, est un « professeur d'archéologie » avec un intérêt particulier pour l'urbanisme et la philosophie de la planification urbaine. Il a notamment réalisé la traduction des écrits d'Unwin, grand théoricien de la Cité jardin, qui propose d'améliorer la qualité de vie grâce à une conception rationnelle de la ville. Ernő se découvrira aussi une passion pour l'étude de la stéréotomie, l'art de tailler la pierre.

---

22 Nigel Warburton, *Ernő Goldfinger – The Life of an Architect*, Routledge, Londres, 2004, p.3 : L'espéranto est une langue internationale, créée en 1887 par Ludwik Zamenhof alias Doktoro Esperanto, parlée dans 120 pays à travers le monde. L'espéranto est présenté comme une solution efficace et économiquement équitable au problème de communication entre personnes de langues maternelles différentes.

23 «The Early Years,» Gavin Stamp, dans «Ernő Goldfinger—Works I», the Architectural Association, 1989, p.11

24 Monica Pidgeon, «Erno Goldfinger in the Twenties», PAV 4/8013, updated

En 1923, il lit *Vers une architecture* de Le Corbusier (traduit de manière erronée par *Toward a New Architecture*), dont les idées auront une influence considérable sur le jeune étudiant. Le Corbusier y expose ses idées sur une architecture des plus fonctionnaliste, dont la « machine à habiter ». Écrit dans un style concis, *Vers une architecture* regorge d'exhortation à l'action. Le Corbusier puise son inspiration de la clarté de la conception d'un paquebot, plutôt que dans ce qu'il considérait comme la pompeuse tradition enseignée aux Beaux Arts.

Goldfinger décrira plus tard le livre comme « un fouillis incohérent de légendes et de manifestes »<sup>25</sup>, mais ne niera jamais son influence. Il saluera plus tard l'importance de Le Corbusier :

« La plus grande réussite de Le Corbusier est qu'il a su, parmi tous les pionniers de notre siècle, énoncer clairement comment l'architecture devait s'intégrer de façon dialectique dans notre environnement technologique moderne. »<sup>26</sup>

C'est d'ailleurs assez surprenant que cette vision du pouvoir rédempteur de l'architecture, de l'architecte comme un sauveur moral à une époque corrompue par une absorption irréflectie des valeurs traditionnelles dans la construction, ait reçu un tel accueil parmi un certain nombre d'étudiants des Beaux-Arts parmi lesquels figure Goldfinger :

« J'étais aux Beaux-Arts, j'avais fini ma deuxième classe et reçu deux valeurs en première classe. Quand est sorti ce livre absolument stupéfiant, illisible, mais fabuleux : *Vers une architecture*. »<sup>27</sup>



*Le Corbusier photographié par André Steiner en 1935*

*Couverture de la première édition française de Vers une architecture 1923*

Le livre de Le Corbusier cristallisait ce sentiment partagé par certains étudiants que l'enseignement donné aux Beaux-Arts était trop rigide et ne leur permettait pas d'exploiter leurs ambitions d'une architecture plus moderne. Ernö qui connaissait Pierre Jeanneret, le

25 Ernö Goldfinger, article sur Le Corbusier pour *Architectural Design*, 17 septembre 1965, in *GolEr* 337/21

26 Ernö Goldfinger article sur Le Corbusier pour *Architectural Design*, 17 septembre 1965, in *GolEr* 337/21

27 « So there I was in the Beaux-Arts, I'd finished my second class and had two values in premier class. And here came out this absolutely staggering book, unreadable, but fabulous: *Vers une architecture*. So all these things we were doing wasn't really architecture. So said Le Corbusier: We are going towards an architecture, that's all it is. Not a new architecture, not an old architecture, just towards architecture: *Vers une architecture*. » Pidgeon, PAV 4/8013

cousin et collaborateur de Le Corbusier, décida de faire jouer ses relations pour obtenir une entrevue avec le nouveau prophète du Modernisme. Il se rendit donc, avec une douzaine d'autres étudiants à son appartement, rue Jacob, pour lui proposer de former un atelier pour une architecture résolument moderne, aux Beaux-Arts. Malheureusement pour les ambitieux étudiants, Le Corbusier déclina l'invitation. En ce qui le concernait, Le Corbusier était clairement opposé à un enseignement académique de l'architecture et comme il l'expliqua lors d'une interview pour la télévision hongroise réalisée par Ernő, il n'enseignait pas l'architecture, il la faisait.<sup>28</sup> Malgré tout l'architecte leur recommanda d'aller voir son maître, celui qui lui avait tout appris sur le béton, la construction, et sur l'architecture. C'était Auguste Perret.

Dans la tradition des ateliers des Beaux-Arts, le chef d'atelier était systématiquement un prix de Rome, un ancien de l'atelier et un membre de l'institut. Perret, comme Le Corbusier, n'avait aucune de ses qualifications. Bien qu'ayant été un brillant élève aux Beaux-arts, il n'a jamais été diplômé, car il quitta l'école pour rejoindre l'entreprise de son père. C'était donc un choix risqué de la part des étudiants de prendre Perret comme chef d'atelier. Ne faisant pas partie du cercle fermé des Beaux-arts, la probabilité pour les étudiants d'obtenir leur mention, attribuée par le jury, et ainsi obtenir leur diplôme était faible. Malgré tout, Perret accepta, et le nouvel atelier s'installa dans une des ailes du Palais des Bois, Porte Maillot. Goldfinger a toujours été redevable à Perret. Il lui a toujours témoigné une grande admiration à travers les nombreux articles qu'il a écrits à son sujet, et sera déterminant dans la nomination de Perret pour la Médaille d'Or du RIBA en 1948.

Auguste Perret est alors le grand représentant du rationalisme structurel en France, héritage de la pensée de Viollet-le-Duc et de l'Abbé Laugier. Sa pensée s'organise autour de la logique de la structure, comme élément fondateur de l'architecture. Ses réalisations donnent au béton ses lettres de noblesse en magnifiant la logique structurelle poteau-poutre. Son architecture est guidée par une expression logique et hiérarchique de la stabilité. Il souhaitait construire une architecture modeste plutôt qu'une architecture consciemment monumental.

Le jeune étudiant acquiert auprès du maître Auguste Perret la culture de l'architecture en béton armé, dont il fut l'un des premiers à saisir l'immense potentiel. Il apprend l'importance de la structure fermement fondée dans le sol. Goldfinger à ce propos dira : « Il devrait toujours être possible de voir, et de sentir comment un édifice est soutenu » ajoutant que « pour moi, Viollet-le-Duc est le premier architecte moderne »<sup>29</sup>.

L'architecture de Goldfinger ne niera jamais le poids et la masse du béton, qu'il considérait comme un matériau plastique. Ainsi, même pour la construction des tours d'habitation qu'il réalisera plus tard, il restera fidèle à une construction en béton coulé sur place (retravaillé pour obtenir un béton bouchardé) plutôt qu'aux panneaux préfabriqués.

Malheureusement, une grande majorité des projets soumis par les étudiants furent finalement refusés par le jury, qui faisait sans doute payer à Perret, le fait de ne pas être

---

28 Goldfinger réalisera une interview pour la télévision hongroise, transcription dans la collection du National Trust 2 Willow Road.  
«he didn't teach architecture, he made it.» Nigel Warburton, *Ernő Goldfinger—The Life of an Architect*, Routledge, Londres, 2004, p.22

29 Conversation avec James Dunnett. «The Early Years», Gavin Stamp, dans «Ernő Goldfinger—Works I», the Architectural Association, 1983, p.12

un diplômé de l'école. Il était aussi mal vu pour s'être associé avec son frère, en tant qu'architecte, promoteur et entrepreneur.

L'influence de Perret sur ses derniers projets aux Beaux-arts est flagrante, mais plus particulièrement sur un concours pour le Palais de justice de San Salvador, réalisé en 1927, où il propose une grille de béton austère et aérée, à la manière de Perret, très structurée et bien pensée. Cette rigueur du dessin enseignée aux Beaux-arts, à travers les exercices sur le raffinement de la stéréotomie française, du dessin géométral et perspectif, était une norme des plus sophistiquée, que Goldfinger dit ne jamais avoir rencontrée en Angleterre.

D'autre part, Goldfinger se réclamera autant du rationalisme structurel de Perret, que de l'idéal social de Le Corbusier ; malgré quelques réserves sur l'architecture de la boîte blanche corbuséenne — qu'il qualifiait de style « casbah ». Goldfinger accordait une réelle importance au matériau quel qu'il soit et il portait un soin tout particulier à révéler de manière logique leur nature structurelle.

« Je veux qu'on se souvienne de moi comme d'un architecte classique, pas un architecte de Casbah. »<sup>30</sup>

Avec son camarade des Beaux-arts, le hongrois naturalisé français André Sive, ils se lancent dans une série de projets qui resteront pour la plupart à l'état de papier. Mais les deux architectes ont tout de même la chance de réaliser quelques devantures de magasins et des intérieurs, marqués par une austérité délibérée et une utilisation brute des matériaux, souvent accompagnés de pièces de mobilier fonctionnalistes sur mesure. Les deux amis s'installent en 1925 au 98 boulevard Auguste Blanqui, et y installent leurs studios dans le même immeuble où réside le jeune architecte Lubetkin<sup>31</sup> pour qui Goldfinger travaillera. Ils réaliseront notamment des décors de film pour Robert et Sonia Delaunay ainsi que les appartements et les magasins d'Helena Rubinstein, grâce à qui il réalisera son premier projet à Londres en 1927. Les deux compères se séparent en 1929. Ernö obtient finalement son diplôme d'architecte D.P.L.G en 1931. Peu de temps après le jeune architecte réalise son premier vrai projet d'architecture, un studio et une extension de maison près du Touquet. En 1933, il participe au Ciam en tant que secrétaire de la délégation française.

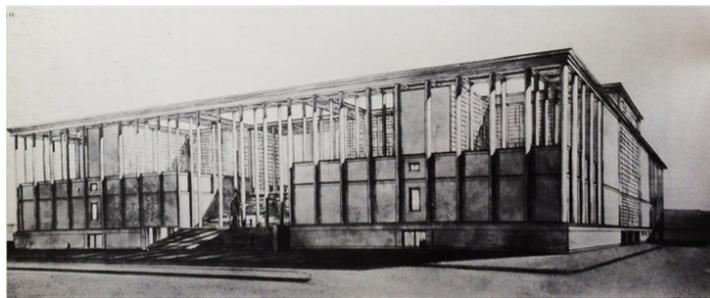
Au début des années 30, il rencontre Ursula Blackwell, héritière d'une riche famille d'industriels. Issue de la noblesse anglaise, Ursula est alors une étudiante en art lorsque le jeune Ernö fait sa connaissance. Après la mort prématurée de ses parents, la jeune Anglaise décide de quitter Londres et son avenir tout tracé, pour réaliser son rêve: devenir artiste à Paris. Elle travaillera entre autre pour le peintre Amédée Ozenfant que Ernö connaissait par le biais de Le Corbusier. Ils se marieront quelques années plus tard à Paris.



*Ursula Blackwell photographié par  
Man Ray en 1935  
(6)*

30 «Conversation with Ernö Goldfinger» dans The Thirties Society Journal, n ° 2, 1982

31 Berthold Lubetkin est un architecte d'origine géorgienne, initié au Constructivisme russe en tant qu'étudiant à la Vkhoutemas. Dans les années 1920, il quitte Moscou pour Paris, où il travaille avec Jean Ginsberg. Avec la montée du nazisme, il quitte Paris comme bon nombre de ses contemporains, en tant qu'émigré politique, pour Londres où il ouvre sa propre agence.



En haut: Carte d'élève des Beaux- arts d'Ernö Goldfinger 1927 (7)  
 Projet du palais de justice de San Salvador 1927 (8)  
 Ci dessus: Auguste Perret en 1925 devant la perspective de l'église  
 Notre Dame du Raincy (9)

## Londres 1934: premières réalisations en Angleterre

En 1934, comme Lubetkin avant lui, Goldfinger quitte Paris avec Ursula pour l'Angleterre, moins pour fuir la montée du nazisme en Allemagne, comme le font Mendelssohn et Gropius, que pour des raisons personnelles. Très intégrés dans la vie parisienne des cercles artistiques et intellectuels, les Goldfinger n'avaient a priori aucune raison de quitter Paris. D'autant plus qu'ils y avaient commencé une vie de famille heureuse. Cependant la famille Balckwell, soucieuse de garder un œil sur la rebelle Ursula, l'oblige à rentrer en Angleterre pour toucher sa part d'héritage, et par la même occasion, contrôler ses dépenses. Ernö suit donc sa femme en Angleterre et s'installe dans un des appartements conçus par Lubetkin. Soucieux de retrouver un environnement social épanouissant, il s'installe à Hampstead, village d'artistes et d'intellectuelles, où ils retrouvent notamment Henry Moore et Wilder Penrose. Ce quartier était par ailleurs assez peu cher dans les années 30.

Ursula sera la première cliente d'Ernö, dont elle finance entièrement la construction des villas de Willow Road en 1937, qui feront tant jaser le voisinage. Cet ensemble de trois villas accolées comprend notamment la maison des Goldfinger au n° 2. Ce projet déclenchera une vaste polémique de la part des intellectuels conservateurs. L'opposition locale, menée par Henry Brooke, future ministre du Logement, s'oppose à la construction d'une de ces «boîtes à sucres» modernistes sur les ruines d'une vénérable maison géorgienne. Loin d'être un typique volume blanc sans ornement, la conception des villas de Goldfinger se veut être une réinterprétation de la maison géorgienne<sup>32</sup>. Malgré le scandale, l'architecte réussit à construire sa maison. En août 1939, à la suite d'un long chantier, les maisons sont enfin terminées, juste au début de la guerre.



*L'ensemble de 3 logements conçu par Ernö Goldfinger avec la demeure des Goldfinger au centre n° 2 Willow Road (10)*

32 «Je pense que l'opposition vis à vis de ces maisons est liée à une incompréhension. Elles ont été conçues comme des adaptations modernes du style du XVIIIe siècle, et s'inscrivent bien plus en continuité des magnifiques maisons des environs de Dowshire Hill que leurs voisins à Willow Road... Par rapport à l'objection sur le fait que les maisons étaient rectangulaires, seuls les Esquimaux et les Zoulous construisent tout sauf des maisons rectangulaires...»

Evening Standard, 22/12/1937

Grâce à sa participation au Ciam, il intègre le groupe MARS, et en 1937 il conçoit la section enfant de l'exposition du groupe Mars au 5e Congrès d'architecture moderne à Paris. Son implication dans le groupe de recherche ne lui apporte cependant pas plus de commandes, et pendant ses premières années à Londres, ses projets restent essentiellement concentrés sur des vitrines de magasins, des intérieurs, et de la conception de mobilier. Il réalise aussi plusieurs scénographies pour des expositions et s'intéresse à la question de l'enfant dans le design et l'architecture. Pendant cette longue période de crise, Ernö en profite pour s'investir dans l'écriture théorique et architecturale, ainsi que dans la réalisation d'expositions itinérantes pour l'ACBA, Army Bureau of Current Affairs, sur la planification de la ville après-guerre.

### **3. Goldfinger : promoteur de la grande hauteur**

#### **La ville de gratte-ciel**

En 1965, le GLC (Greater London Council)<sup>33</sup> confie à l'architecte la conception d'un ensemble de logements sociaux de grande hauteur dans le quartier de Poplar dans l'East End. Pour Goldfinger c'est une opportunité unique de mettre en œuvre ses théories sur la grande hauteur élaborées ses 30 dernières années. Déjà en 1933, pour le 4e congrès des CIAM<sup>34</sup>, Goldfinger présente un projet pour une tour d'habitation de 23 étages (aux proportions proches de la Balfour) équipée de services communs, d'un restaurant et sur le toit d'une école primaire et d'une garderie; 15 ans avant la construction de la célèbre Unité d'Habitation de Marseille réalisé par Le Corbusier. Sa vision de la ville est principalement influencée par l'idéal social de l'architecture moderne, qu'il découvre en 1927 lorsqu'il intègre le cours d'urbanisme de la Sorbonne, dont il est l'un des tous premiers élèves. À travers l'étude de Paris, il fera la découverte de l'œuvre d'urbanisme de Haussmann, qu'il admire, contrairement à la radicalité du Plan voisin dessiné par Le Corbusier en 1925, proposant une ville rationnelle organisée autour d'axes routiers autour de grandes tours cruciformes en plein centre de Paris. Cela n'empêchera pas l'architecte une fois à Londres de proposer un plan de reconstruction de la ville, en réutilisant son projet de gratte-ciel présenté au CIAM de 1933, séparé par des routes et des carrefours.

Comme beaucoup d'architectes des années vingt, Ernö est passionné par l'automobile, dont il collectionne les modèles de sport. Toutefois le piéton et l'automobile sont tous deux au centre de sa conception de la ville. Ferme opposé à l'étalement urbain, sa proposition d'un centre-ville densifié en hauteur va à l'encontre de la vision, portée par le London City Council (LCC), pendant la guerre, de décentraliser et d'étendre la ville vers la périphérie. Pour justifier la création de tours, Goldfinger met en avant un des points fondamentaux du Mouvement moderne, l'idée que l'espace, et plus précisément l'espace vert, est un élément indispensable pour l'environnement humain et son habitat :

« Je voudrais que Londres devienne une ville-parc : non pas, et j'insiste, une cité jardin. »<sup>35</sup>

---

33 En 1965 le Greater London Council remplace le London City Council, qui couvrait un terrain beaucoup plus petit (Inner London). Le GLC partage la responsabilité avec les arrondissements de Londres pour la conception des routes, des logements, des services et de l'urbanisme.

34 le CIAM 4 se déroule entre Marseille et Athènes à bord du paquebot *Patis II*.

35 interview Sunday Times, 1960

«L'intérêt de construire en hauteur est de libérer le sol pour que les enfants et les nouveaux nés puissent profiter de la Mère Nature et non pas pour couvrir chaque centimètre avec des briques et du mortier.»<sup>36</sup>

Goldfinger s'empare de la devise de Le Corbusier pour sa Cité Radieuse «Lumière, Espace, Nature» qui pourrait être mis en œuvre sur l'ensemble de la capitale, vision qui allait s'avérer prémonitoire :

«Dans dix ans Londres pourrait être une magnifique ville de gratte-ciel, et la vue depuis la rivière serait semblable au Londres de Wren, sauf qu'à la place des églises on aurait des gratte-ciels surplombant les édifices plus bas.»<sup>37</sup>

Pourtant l'idée d'une ville faite de tours dressées ne trouve pas ses origines chez Le Corbusier, mais chez son maître Auguste Perret, l'ancien professeur de Goldfinger. Dès 1920, Perret développe le concept de «maisons tours» alignées le long de boulevards plantés. Ces tours de logements, censées mesurer plus de 150 mètres de haut, (représentées par J. Lambert dans une magnifique perspective) devaient relier la porte Maillot jusqu'à la croix de Noailles en passant par Neuilly. Perret contrairement à Le Corbusier, considère la tour comme un modèle tout à fait viable pour l'habitat. D'autre part, l'influence du rationalisme structurel de Perret se fait de plus en plus ressentir dans ses projets de gratte-ciel. Goldfinger va s'éloigner de la construction des façades rideau en verre (qu'il utilise pour son projet de tour d'habitation de 1933) pour retourner à une expression plus essentielle de l'architecture où la lecture de la structure prime. L'architecte s'est toujours opposé au développement des façades rideaux, dont il tient Mies pour responsables<sup>38</sup>, ainsi qu'à l'usage généralisé de panneaux préfabriqués de béton. Les réalisations de Goldfinger témoignent d'un soin particulier porté à la matière, particulièrement au béton coulé sur place d'une qualité inhabituelle en Angleterre pour l'époque.

Cette attention portée sur la clarté de la structure, qui donnera à la Balforn sa silhouette si particulière, trouve ses origines chez un autre mouvement majeur des années 1920, le Constructivisme russe. Cette influence est surtout présente dans ses travaux les plus tardifs. Ainsi la monumentalité et la forme de l'ensemble d'habitations d'*Elephant and Castle* achevé en 1967 font écho à l'énorme complexe des maisons Gosprom de l'industrie construit à Kharkov en 1926. L'architecte ira lui-même en Russie pour la première fois en 1967, en passant par Moscou et Leningrad. L'agence Goldfinger est alors occupée par le chantier de la Balforn Tower, qui servira de modèle à la Trellick Tower, construit à l'extrême opposé dans le quartier de Kensington. Les tours jumelles de Goldfinger, affichent d'ailleurs une troublante ressemblance avec le projet de Ivan Leonidov pour un gratte-ciel dans la cité linéaire de Magnitogorsk datant de 1930.

---

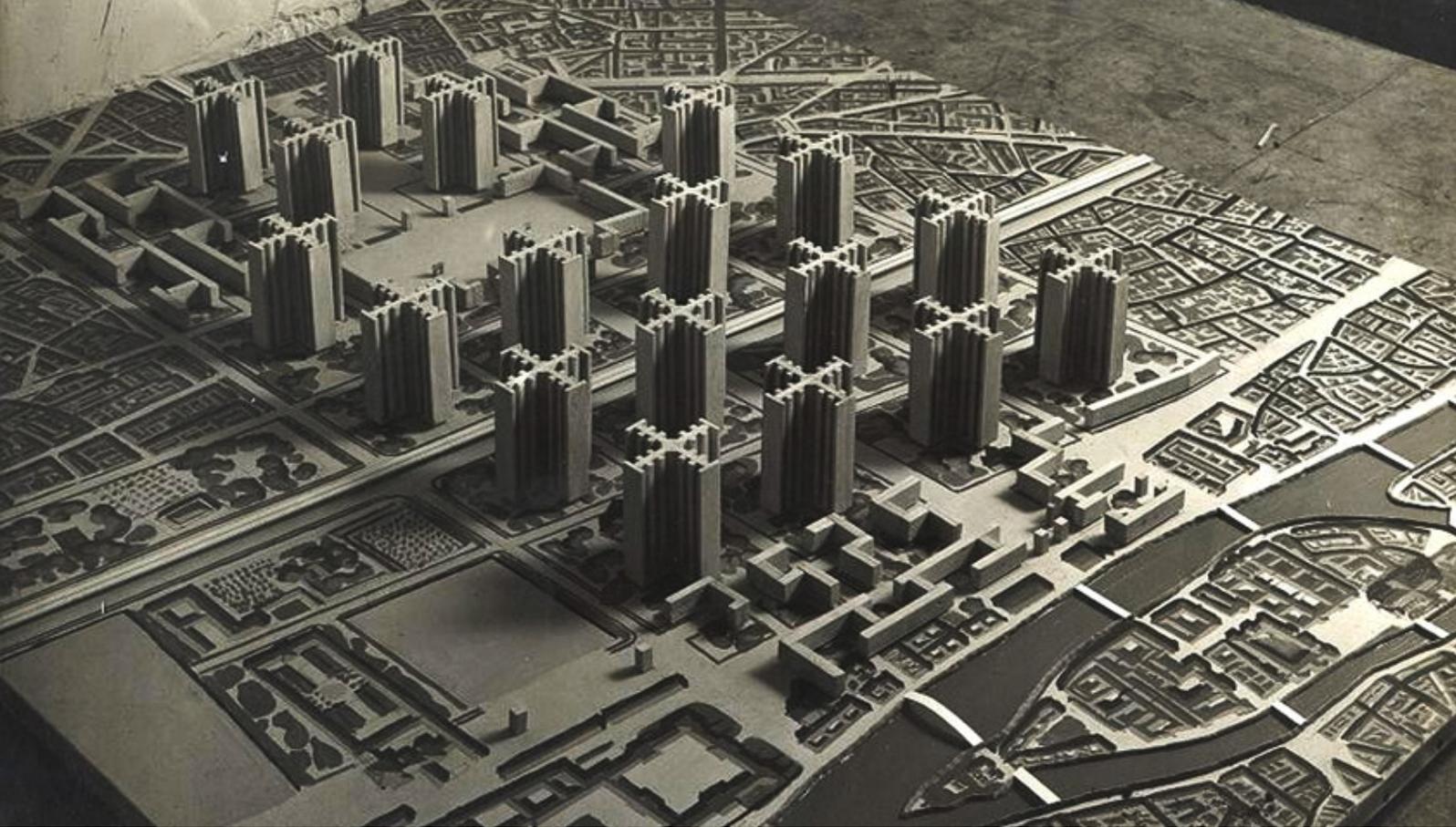
36 lettre au Guardian, 21/2/68, in GolEr 393/12)

37 «In ten years London could be a beautiful skyscraper city, and the view from the river be as it was in Wren's London, except that instead of churches you would have skyscrapers towering over the lower buildings» p1

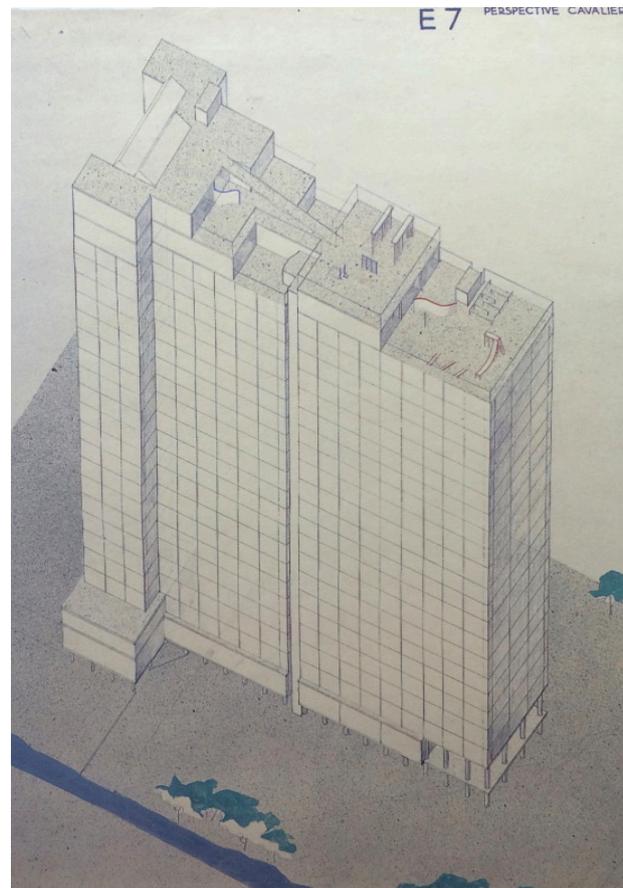
55 «the Skyscrapers Over London», Sunday Times, 10/7/1960, in GolEr 390/1

38 1959 : lors de la remise de la Gold Medal du RIBA, Mies Van der Rohe passe quelques jours à Londres et rend notamment visite à Goldfinger.

«Alors qu'il était sur la route pour se rendre à la maison Bowater près de Hyde Park, Erno agita son doigt, et déclara avec enthousiasme « C'est entièrement de ta faute, Mies! » Mies répliqua impassible, « Je ne suis pas l'architecte de ce bâtiment » Erno tenait Mies pour responsable de l'expansion de l'usage des murs rideaux. (Décrit par John Winter à la Centenary Conference, Architectural Association, London, 28/09/02)



ci-dessus: le plan Voisin proposé par Le Corbusier en 1925 (11)  
 à gauche: Les «Maisons-Tours» d'Auguste Perret dessiné par J. Lambert. 1922 (12)  
 à droite: projet de tour d'habitation réalisé par Goldfinger pour le Ciam IV 1933 (13)



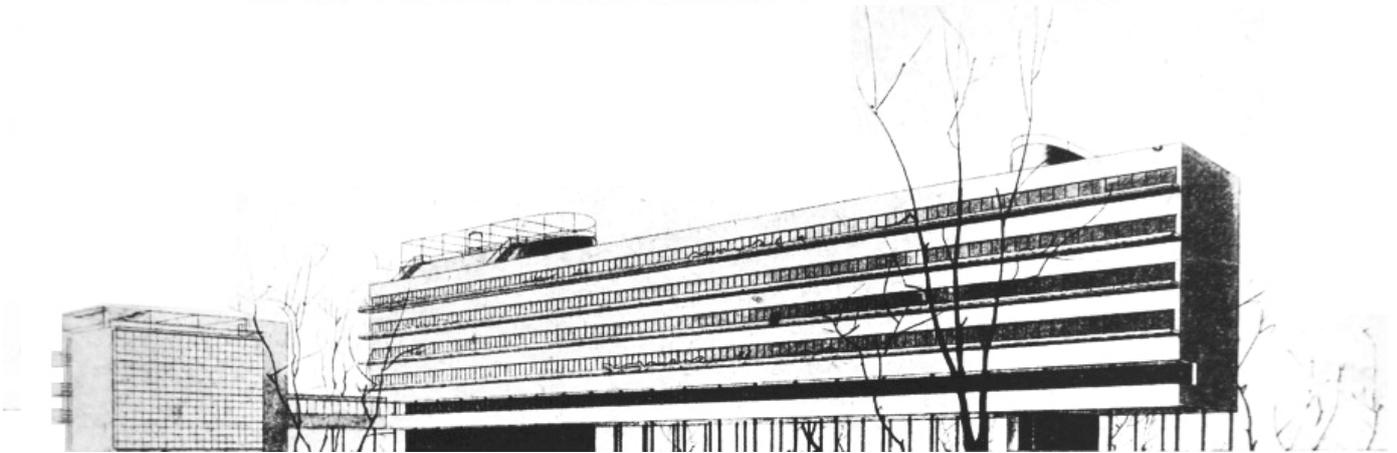
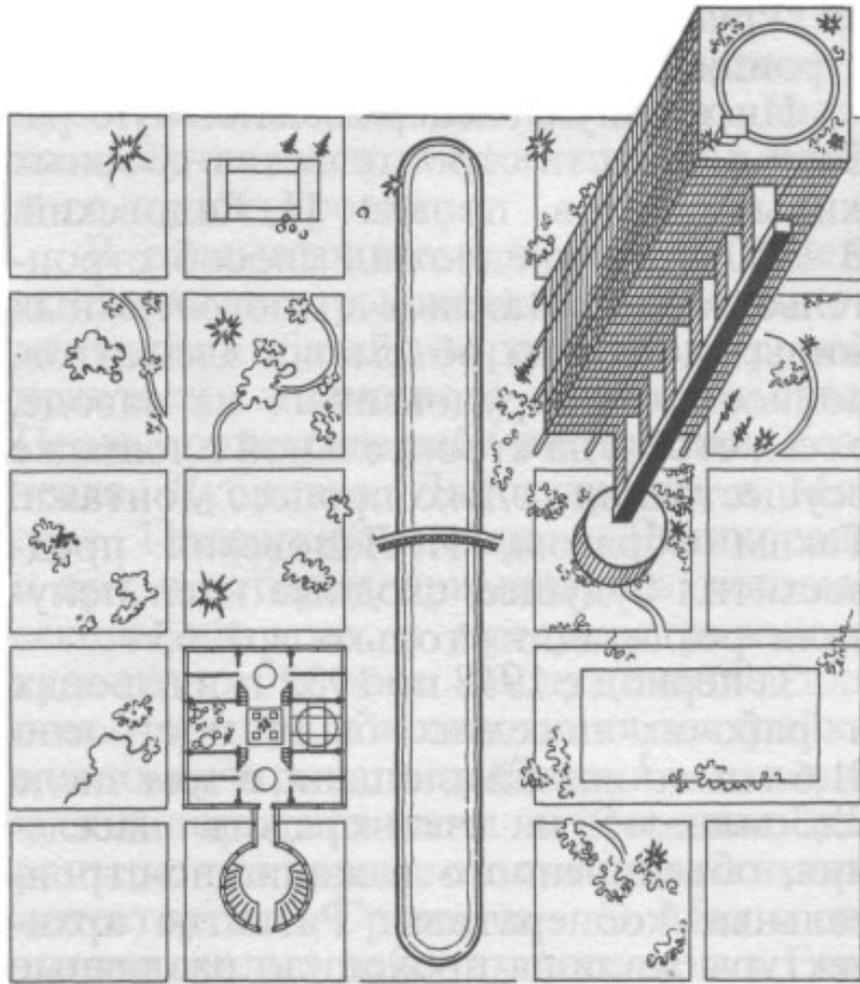
## Constructivisme et idéal socialiste

Dans les années 1920, la Russie connaît de grands changements culturels, portés par la récente révolution bolchevique, qui voient les avants-gardes et notamment les architectes se tourner vers les utopies sociales. Les foules se pressent alors aux premières expositions constructivistes. C'est dans cette avant-garde, qu'on appelle à l'époque *Levoie Iskoustvo*, un art de gauche, que se développe l'idée utopique d'une société future, un modèle de civilisation complètement nouveau. Cette architecture qui se développe en Russie dans les années vingt est un concentré de la culture socialiste, où progresse l'idée d'un nouveau mode de vie sociale et collective. Officiellement fondés en 1925, les constructivistes considèrent les principes de l'architecture comme indépendants des structures sociales et politiques du pays. Plus qu'une recherche technologique ou fonctionnaliste, comme ce fut le cas en Europe à la même époque, les efforts se concentrent sur la réalisation des «nouveaux condensateurs sociaux», selon l'expression de Moïse Guinzburg, architecte de l'unité d'habitation du Narkomfin à Moscou.

Ces bâtiments sont conçus comme des machines à transformer l'homme, à la fois moule et reflet d'une société nouvelle. Ils sont censés permettre à «l'homme ancien» de devenir «l'homme nouveau». Le logement apparaît comme le condensateur social le plus élaboré. Cette conception de l'habitat allait largement influencer les architectes européens et notamment l'immeuble précédemment cité, conçu par Guinzburg et Milinis, connu sous le nom de la «Maisons-Commune» du Narkomfin. Prototype des futures unités d'habitations de Le Corbusier, le projet du Narkomfin construit en 1929 regroupait les cellules individuelles et les équipements collectifs dans un même édifice. Ces équipements culturels, sportifs et récréatifs sont propices à l'épanouissement de ce nouveau mode de vie (au développement physique et intellectuel). La structure de la collectivité vient donc satisfaire les besoins individuels de chaque habitant. Les vastes couloirs, autour desquelles s'assemblent les logements, forment des rues intérieures, lieux privilégiés de rencontres avec ses voisins. Au sommet l'architecte Moïse Guinzburg s'était par ailleurs conçu un vaste appartement !

D'autre part, les constructivistes considèrent la création artistique comme une construction logique et rationnelle. La qualité d'une œuvre architecturale est alors d'autant plus grande que la «logique constructive» a été scrupuleusement respectée. Cela signifie que la logique constructive doit être visible, et lisible par l'observateur. De ce système constructif, les constructivistes en feront leur langage architectural.

Parmi les pionniers du mouvement d'avant-garde russe figure Ivan Leonidov, membre éminent du groupe d'architecte OSA (Organisation des Architectes contemporains). La plupart de ses projets sont saturés de formes issues de l'ingénierie et de la technologie : la structure du pont, de la tour de refroidissement, des ballons stratosphériques deviennent des formes architecturales. Ainsi, pour le projet d'une ville socialiste à Magnitogorsk, les architectes de l'OSA sous l'égide de Leonidov proposent une ville linéaire constituée de parc et de tours d'habitations où la structure et les équipements technologiques sont exprimés et intégrés de la manière la plus explicite à l'architecture. Organisées autour d'une voie de communication principale, les tours de verres sont hissées sur des pilotis libérant le sol. Les circulations verticales sont exprimées par la tour d'ascenseur, comme un volume indépendant qui vient se désolidariser du corps principal de la tour de verre. Elle émerge d'un hall d'entrée circulaire. La tour d'ascenseur est connectée à la tour de logements par six «ponts», qui se prolonge par l'espace commun de circulation, de rencontre et de relaxation au cœur de la tour.



ci-dessus: perspective de la «Maison Commune» du Narkomfin, conçu par Guinzburg et Milinis en 1929 (15)  
 à gauche: perspective de l'ensemble d'habitations d'Elephant and Castle à Londres. Ernö Goldfinger 1963 (16)  
 à droite: l'énorme complexe Gosprom à Kharkov (dessiné par Serfimov, Folger et Kravets en 1926–28) (17)



Cette composition constructiviste de la tour n'est bien sûr pas sans rappeler l'architecture de la Balfroon Tower de Goldfinger, bien qu'il ne mentionne jamais l'architecture du constructivisme comme une source d'inspiration particulière.

Ce qui est certain c'est que Goldfinger était tombé en admiration devant le pavillon de l'URSS de Melnikov de l'Exposition Universelle de 1925 à Paris qu'il visitera en compagnie de Loos. C'est aussi un lecteur régulier de l'Architecte Vivante et de l'Architecture d'Aujourd'hui, qui publiait régulièrement les travaux des constructivistes à partir de 1925. C'est notamment par l'initiative d'André Bloc, directeur de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* (dont Goldfinger sera correspondant à Londres) que les réalisations des architectes soviétiques des années vingt furent plus largement publiées au-delà des frontières de l'URSS.

Après avoir réalisé plusieurs tours de bureaux à Londres et conçu des projets de tours d'habitations novateurs, la commande de la Balfroon Tower sera sa première opportunité de tester pour la première fois ses idées sur la tour d'habitation pour un ensemble de logements sociaux.



#### 4. Balfron Tower : conception d'une icône

Commandé en 1965 par le GLC (Greater London Council), l'objectif est d'offrir des logements décents aux habitants et d'assainir les quartiers précaires de l'Est londonien (East End). Goldfinger se voit confier la conception d'un grand ensemble de logements sociaux divisé en trois parties<sup>39</sup> : la Balfron Tower, la Carradale House (immeubles de 27 et 11 étages, tous deux conçus en 1965) et la Glenkerry House, un édifice de 14 étages construit plus tard en 1978. L'ensemble, plus connu sous le nom de Brownfield Estate, est situé dans le quartier de Poplar à l'extrême Est de Londres. La dénomination des trois édifices fait référence à la longue tradition d'immigration écossaise dans ce quartier de la ville.<sup>40</sup> Ainsi Balfron est à l'origine le nom d'un village du sud de Glasgow. La construction de la tour sera achevée en 1967 et les premiers habitants s'installeront en 1968.

#### Une forteresse moderniste

Au milieu d'un vaste ensemble de traditionnelles maisons mitoyennes en briques, typiques des quartiers ouvriers anglais, se dresse une figure monolithique. Vue depuis le sud, la tour offre un profil svelte baigné de lumière. Dans ce vaste paysage d'immeubles bas et de maisons, la Balfron Tower, domine seul, le district de Tower Hamlet. Malgré l'omniprésence de la tour dans le paysage, tout au long du parcours qui sépare aujourd'hui la station de métro Balckwall de Rowlett Street, on ne peut qu'être saisi de stupeur lorsque l'on se retrouve face à la masse menaçante du bloc de béton. Au détour d'une rue étroite, après une marche de trente minutes, la masse monumentale de la tour apparaît soudain, en contre-jour. Cette figure dramatique émerge derrière les arbres, dans le brouillard matinal. C'est une architecture sans concession, implacable, monumentale. La silhouette du bloc de béton ajouré se précise. Une fine tour de circulation, couronnée de 4 cheminées, vient s'articuler au corps principal de la tour de logement, par une série de 9 « ponts » d'accès.

« Emprunter l'entrée principale par l'Ouest, par le chemin le plus direct, c'est découvrir une sensation spatiale excitante ; lorsque l'on traverse le jardin en relief, d'abord le long d'un ravin (la voie de service sous-terrain), puis en traversant un pont, après avoir dépassé une "guérite" et enfin à travers ce qui ressemble à un pont-levis sous la surveillance des rangées de meurtrières, avant d'entrer dans le "château" (ou la tour)... L'ascenseur arrive rapidement et on émerge dans un hall supérieur, mais cette fois, sans marbres et éclairé par une rangée de fines fenêtres verticales organisées en deux rangées décalées... de là un autre pont traverse le golfe vertigineux entre la tour de circulation et le bloc principal, avec de larges fenêtres de chaque côté puis à travers deux paires de portes battantes, on entre dans la galerie d'accès.»<sup>41</sup>

*ci-contre: vue de la Balfron Tower depuis l'immeuble de Carradale House. (19)*

39 À l'origine les commanditaires avaient envisagé la création de trois tours ponctuels de 15 étages. Goldfinger décidera de combiner l'ensemble des logements dans un bloc de 27 étages et un bloc de 11 étages.

40 Communiqué de presse du GLC, n° 82, 12/2/68, in GolEr 393/12

41 «to approach the main entrance from the west along the very direct path is to experience an exciting spatial sensation as one moves across the highly modelled 'green' ground plane, first alongside a ravine (the sunken service road), then across a bridge, past a 'gatehouse' and finally across what feels like a drawbridge under surveillance from arrays of gun-slots



« C'est comme si Goldfinger, parmi les totems fonctionnalistes, avait choisi comme source d'inspiration les artefacts de la guerre. Les murs de béton brut de la tour de circulation ne sont percés que par des fentes; tombant en cascade sur la façade comme la pluie, elles transmettent un sens délicat de la terreur. Au sommet de la tour, le chauffe-eau en porte-à-faux, avec son vitrage en ruban et surmonté par des cheminées, évoque le pont d'un navire de guerre. La nuit, l'ensemble est éclairé par le faisceau sans pitié de puissants projecteurs montés sur le sommet de la dalle »<sup>42</sup>.

Cette composition dramatique se veut être une expression glorifiante de la technologie et trouve sa justification dans une logique fonctionnelle. L'édifice est composé d'une fine tour comprenant le hall d'accueil et deux cages d'ascenseurs, relié par neuf passerelles au corps principal qui regroupe les logements. Au sommet de la tour d'ascenseur émerge un volume en porte à faux, le chauffe-eau, coiffé de quatre cheminées métalliques.

Les circulations verticales sont dissociées des logements, pour minimiser l'impact des nuisances sonores des ascenseurs et des déplacements dans les escaliers, pour les habitants. Les passerelles sont positionnées sur des coussins en néoprène, pour offrir une meilleure isolation acoustique et permettre une liberté de mouvement entre les deux tours.

Comme à son habitude, Goldfinger, ferme opposant aux panneaux préfabriqués, réalise le bâtiment avec un béton de grande qualité, coulé sur place puis bouchardé. Les angles arrondis des volumes architectoniques n'enlèvent rien à la sévère silhouette de béton brut.

La tour d'ascenseur est ajourée de fines fenêtres, semblable à des meurtrières. Les gouttières qui émergent au-dessus des passerelles ont des airs de gargouilles modernistes. La stature massive de l'ensemble, ses quatre cheminées ainsi que l'accès à la tour, comparable à un pont-levis, donne à la Balfon Tower un caractère de forteresse moderniste.

De même, le volume décalé du chauffe-eau serait une allusion moderne aux parapets des châteaux forts depuis lesquels on jetait l'huile bouillante sur de potentiels assaillants. Cette composition donne un caractère inébranlable et dramatique à l'ensemble. Tout cela ajoute une inquiétante impression de « sécurité ». Dans la biographie de l'architecte, Warburton décrira la tour par ces mots : « Son aspect extérieur est plus de l'ordre du sublime que du beau. Il n'y a rien de charmant ou d'accueillant dans son aspect extérieur. »<sup>43</sup>

---

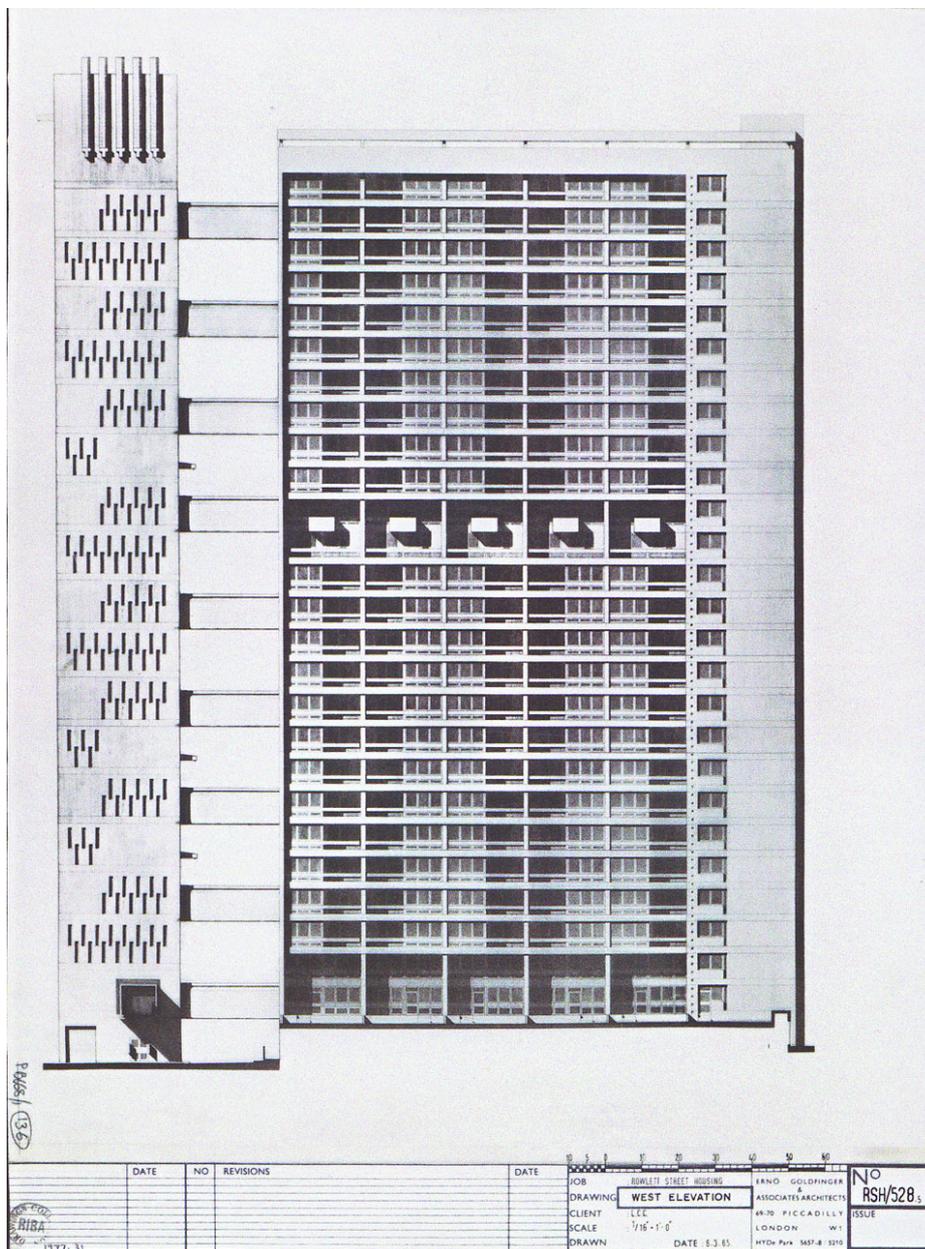
above, before entering the 'castle'—or tower—itself. . . The lift arrives promptly enough and one emerges into an upper lobby, equally lofty but this time with no marble and lit by an array of slit windows in two staggered rows . . . from there another bridge leads across the vertiginous gulf between the circulation tower and the main block, with deep windows on either side, and through two pairs of swing doors, and into the access gallery»

James Dunnett «The ecstasy of space—a response to a week spent at Ernö Goldfinger's Balfon Tower in October 2014» DOCOMOMO-UK, décembre 2014, p. 8–9

42 James Dunnett, «A Terrible Beauty...», dans James Dunnett et Gavin Stamp, Ernö Goldfinger : Works 1, London : Architectural Association, 1983 p.7

James Dunnett fut l'assistant de Goldfinger dès la phase de construction de la Balfon.

43 Nigel Warburton, Ernö Goldfinger – The Life of an Architect, London, Routledge, 2004 p 156



Ci-dessus: façade ouest de la Balfour Tower (20)

Ci-dessous: L'ensemble du brownfiel Estate vue depuis le Nord. La silhouette svelte de la tour d'ascenseur de la Balfour émerge derrière les deux immeubles de la Carradale house (21)



Cette architecture « néo-médiévale » fait écho au retour d'une pensée pittoresque de l'architecture et en particulier à l'architecture de Vanbrugh, admiré par Goldfinger et nombre de ses contemporains. John Vanbrugh est un architecte et dramaturge du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, élève de Christopher Wren, dont l'une des œuvres les plus connues est le Vanbrugh Castle. Contrairement au style baroque consacré à ses commandes professionnelles, Vanbrugh opte pour un style médiéval, presque gothique, pour sa propre demeure. Cette architecture aurait été inspirée par la Bastille, où l'architecte fut enfermé étant jeune à cause de ses actions politiques. La demeure sera d'ailleurs désignée comme la Bastille House avant d'être plus connue sous le nom de Vanbrugh Castle. Achevée en 1719, la maison en briques de trois étages est flanquée de tours néo-médiévales, accueillant les escaliers. La tour est percée d'étroite fenêtre à guillotine qui rappelle les meurtrières des châteaux forts.

### **Un monument pour le peuple**

Le projet de Goldfinger est néanmoins porté par un idéal humaniste, pourtant critiqué. Pour certains les lotissements tels que le Brownfield Estate détruisent le mode de vie traditionnel de l'East End. Comment le sentiment de communauté peut-il se développer quand bien même les relations de voisinage, encouragées par la rue, étaient remplacées par l'anonymat apparent des tours d'habitation? Le concept de Goldfinger était en grande partie fondé sur cette question :

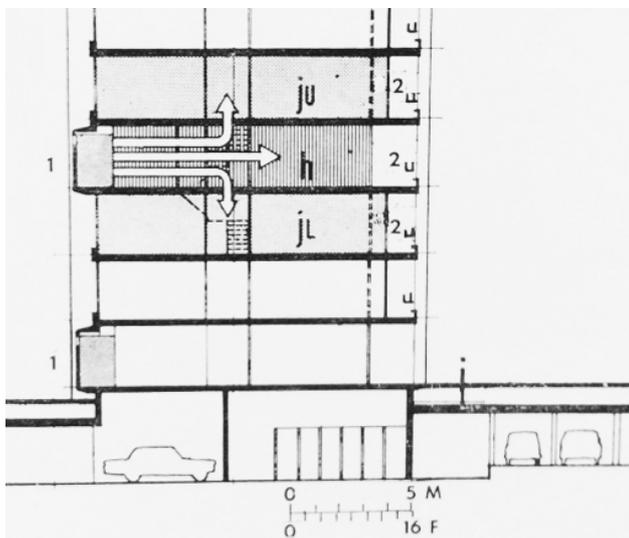
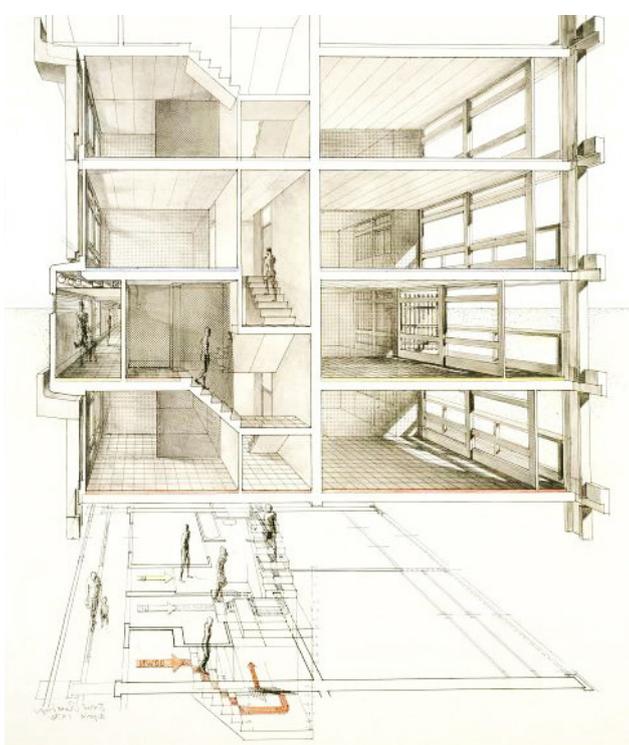
« J'ai créé ici neuf rues séparées, à neuf niveaux différents, toutes avec leurs propres rangées de portes d'entrée. Les gens qui vivent ici peuvent s'asseoir sur le pas de leur porte et discuter avec les gens d'à côté s'ils le souhaitent. Un esprit de communauté est toujours possible même dans ces grands immeubles. »<sup>44</sup>

Ces neuf « rues » sont conçues comme des lieux de rencontres privilégiés des habitants, le lieu du voisinage. D'une largeur égale à celle d'un trottoir, ces espaces ont été pensés pour recréer l'ambiance typique des quartiers populaires de l'East End. Par ailleurs, le fait d'avoir donné à la tour le nom d'un pittoresque village écossais dénote l'ambition profonde du projet : créer un village, un village vertical d'un nouveau genre.

Le système de circulation habilement conçu par Goldfinger permet de desservir 3 niveaux de logements par une seule coursive. Dans sept des neuf rues, on trouve donc 18 portes d'entrée, tandis qu'au rez-de-chaussée et au 11<sup>e</sup> étage la coursive dessert respectivement les 8 « maisonnettes ». Étonnamment, ces galeries étaient à l'origine ouvertes, seulement bordées par un parapet de 1,75 mètre de haut. Dans le projet final, la coursive est ajourée de baies en bandeau, fines ou larges, la lumière naturelle vient éclairer les carreaux en céramique colorée du mur opposé, rythmée par les portes d'entrée des duplex et du volume en débord des cuisines des T3.

---

44 Ernö Goldfinger, cité dans East London Advertiser, 1/3/68, in GolEr 391/1



Ci-dessus: façade Est de la Balfour avec ses «rues en hauteur»(22)  
 Ci-contre: système de distribution de 3 niveaux de logements par une seule  
 même coursive. (23) (24)  
 À gauche: Hall d'ascenseur et pont d'accès (25)  
 À droite: coursive recouvert de carreaux de céramique  
 de différentes couleurs pour chaque niveau (26)



La plupart des logements sont en duplex, et se développent au niveau supérieur ou inférieur à la coursive. La minceur de l'édifice et la disposition des appartements permettent à chaque habitation de profiter d'une double orientation, et d'un apport généreux de lumière naturelle. Au niveau de la coursive, sont disposées des appartements plus petits. Dans ces logements pour deux personnes, la cuisine, côté Est, est éclairée par une fenêtre à guillotine qui s'ouvre sur la coursive, elle-même éclairée par de grandes baies. Opposés aux galeries d'accès, ont été placés des appartements plus vastes, en angle, qui bénéficient d'une triple orientation. Accolés aux habitations, des escaliers supplémentaires viennent en prolongement des coursives, pour des raisons de réglementations sécurité. Les logements, vastes et confortables, bénéficient d'une excellente isolation sonore, et d'une vue imprenable sur la ville. Les larges balcons sont équipés de jardinières en béton moulé, faisant office de garde-corps, permettant à chaque habitant d'y cultiver un petit potager ou d'y faire pousser des fleurs. Cette petite parcelle de nature attire les oiseaux comme les écureuils qui montent jusqu'au dernier étage <sup>45</sup>!

Pour distinguer les différentes coursives entre elles, Goldfinger attribue à chaque «rue» et hall d'ascenseur une couleur différente, inspiré du code couleur utilisé dans les trains de Budapest. Tout en renforçant l'identité propre à chaque «rue», cela permettait dès l'ouverture des portes d'ascenseur de vérifier que l'on se trouvait bien au bon niveau.

Pour faciliter la perception de la tour dans sa globalité, il limite la hauteur à vingt-sept étages, et apporte une certaine diversité par des jeux de renforcements dans la façade pour distinguer les étages. Cela permettait pour tout résident de désigner son appartement depuis la rue. Goldfinger voulait éviter de donner à l'immeuble l'impression d'une falaise abrupte de béton et de verre. D'autre part, la tour se positionne en recul par rapport à la rue, pour offrir un espace de jardin, couvrant le parking, et ainsi «libérer le sol pour les enfants et les nouveau-nés pour profiter de mère Nature»<sup>46</sup>. Sur le vaste terrain d'espace vert sont installés des jeux pour enfants (voir le magnifique toboggan de béton), un petit amphithéâtre et une crèche.

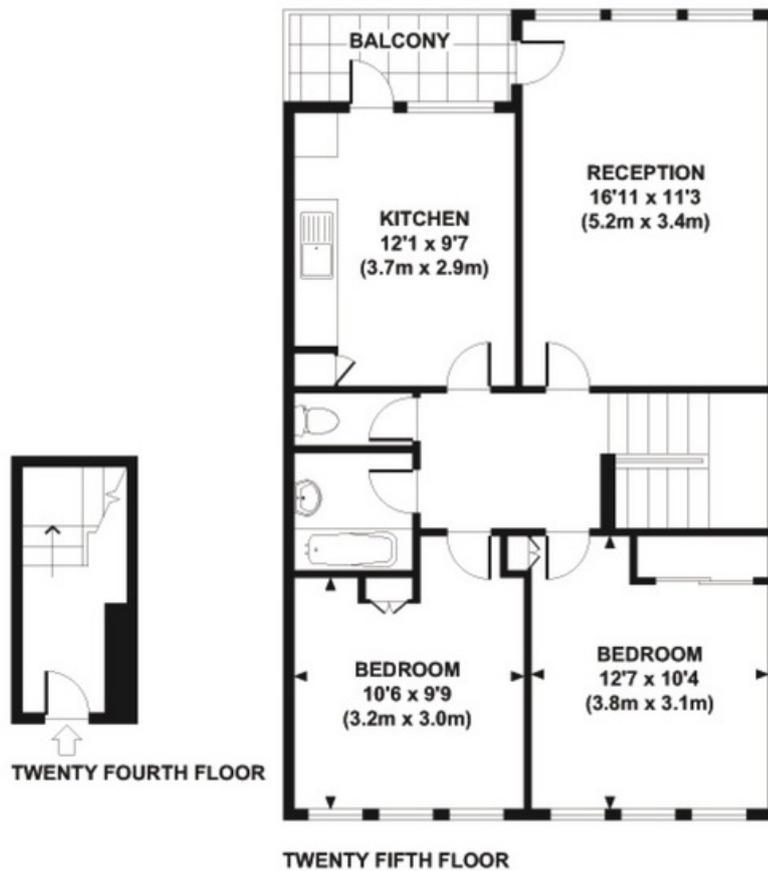


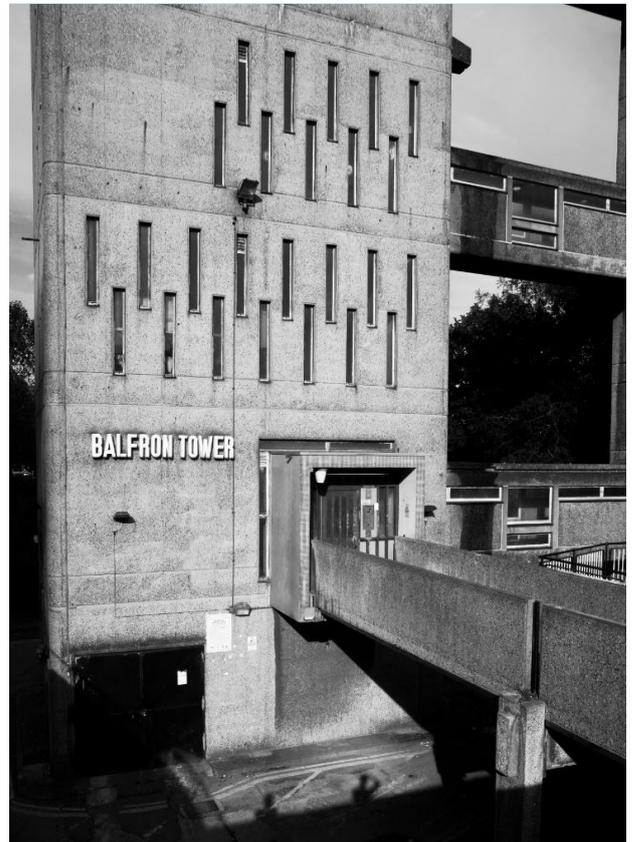
45 "squirrels [that] made it regularly to what I assume was the 23rd floor."\*Listing Nomination Residents' Experiences Supporting Document David Roberts, 2014

46 Lettre au Guardian, 21/2/68, in GolEr 393/12



Ci-dessus: Harold Byferd, résident au 14e étage de la Balfron Tower en plein jardinage.  
 En arrière plan, la Glenkerry House tout juste terminée. 19 juillet 1978 (27)  
 Page précédente: Balcon et salon d'un appartement du 14e étage de la tour (28)  
 Ci-dessous: Plan du même appartement comprenant deux chambres, accessible depuis  
 la coursiè, un niveau plus bas (29)





En haut à gauche: l'aire de jeu pour enfant au pied de la tour, et son sculpturale toboggan en béton (30)  
 En haut à droite: L'escalier menant au premier niveau de la crèche(31)  
 Ci-dessus: système de circulation de la Carradalle house(32)  
 Ci-contre: l'entrée de la tour par le pont, sous le regard menaçant des fines fenêtres semblables à des meurtrières. (33)

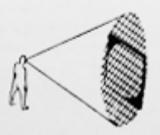
PICTORIAL	PLASTIC	SPATIAL
2-dimensional (flat)	3-dimensional (convex)	3-dimensional (concave)
Static	Stereoscopic	Kinetic
Apprehended consciously from without	Apprehended consciously from without	Apprehended sub-consciously from within
		

Tableau didactique réalisé par Goldfinger pour son article *The Sensation of Space* (34)

## La sensation de l'espace

Suite à la construction du complexe achevé en 1968, l'excentrique Goldfinger allait entamer avec sa femme, une expérience unique dans l'histoire de l'architecture moderne. Ernö et sa femme Ursula vont s'installer dans l'appartement n° 130 au 26e étage de la tour. Pour Goldfinger c'est l'occasion d'expérimenter ce qu'il appelle la sensation spatiale, inhérente à sa pensée de l'architecture.

«The Sensation of Space» est un texte fondamental pour comprendre sa vision de l'architecture, qui l'amènera plus tard à expérimenter par lui-même ses créations architecturales. Ce texte théorique dénote un intérêt singulier de la part de l'architecte pour la sociologie et les effets psychologiques de l'espace sur l'homme. Le texte accompagné de dessins et de schémas sera publié en novembre 1941 dans l'Architectural Review.

La sensation de l'espace est un «phénomène subconscient»<sup>47</sup> qui agit sur toute personne se trouvant dans un espace défini. Goldfinger déplore le peu d'intérêt des architectes et des critiques vis-à-vis de cet aspect de l'architecture, de l'impact de l'espace sur l'homme, dont on connaît d'ailleurs les manifestations pathologiques telle que la claustrophobie et l'agoraphobie. C'est un phénomène naturel qui doit être analysé scientifiquement. L'une des raisons qui expliquent ce désintérêt est la difficulté d'imaginer la sensation de l'espace si l'on n'y est pas réellement confronté. La description ou la représentation d'un espace ne donne qu'une idée vague de celui-ci. Un texte, une photographie, ou bien même une maquette ne peuvent pas donner une vraie expérience de l'espace. Il tente de manière pédagogique, par une série de dessin, de déterminer ce qui provoque la sensation de l'espace. Pour cela il distingue l'architecture de la sculpture et de la peinture. La peinture et la sculpture sont des représentations picturales et plastiques, respectivement planes (deux dimensions) et convexes (trois dimensions). L'architecture est spatiale (trois dimensions), et donc concave. Selon Goldfinger, la sensation de l'espace est définie par deux éléments : les éléments cloisonnants («enclosing agent» [mur, barrière...]), et l'espace encloué «enclosed space» (pièce, cour, champ...). La nature des éléments cloisonnants ainsi que les dimensions de l'espace clos, ont un effet d'une part sur la capacité de mouvement d'une personne, mais aussi sur son sentiment d'enfermement.

Il insiste sur le fait que la sensation de l'espace ne peut être éprouvée par une simple contemplation visuelle. La sensation spatiale ne peut être éprouvée avec un seul organe.

L'architecte conclut ainsi :

«Quand l'espace est conçu avec l'habileté d'un artiste, dans le but de se déplacer, alors la "sensation spatiale" devient émotion spatiale et l'espace encloué devient Architecture»<sup>48</sup>

---

47 «The Sensation of Space», Ernö Goldfinger; dans «Ernö Goldfinger—Works I», the Architectural Association, 1983, p.47

48 «When space is enclosed with the skill of an artist, when the purpose is to move, then 'spatial sensation' becomes spatial emotion and enclosed space becomes Architecture.» «The Sensation of Space», Ernö Goldfinger; dans «Ernö Goldfinger—Works I», the Architectural Association, 1983, p.50

## L'architecte au sommet

Le 7 juin 1967, une dernière benne symbolique de béton est hissée jusqu'au toit de la tour, faisant redescendre ensuite, au bout du crochet de la grue, un fut de bière, jusqu'au sol. C'était le signal de la fin du chantier pour les ouvriers, qui pouvaient célébrer cet instant, bière et sandwich à la main, tandis que les invités s'affairaient autour d'un buffet froid organisé sous une tente.

Malgré les critiques, Goldfinger venait de concrétiser ses théories sur le logement social de grande hauteur. La tour est officiellement inaugurée à la fin du mois de février 1968.

Goldfinger, encouragé par cette réussite, saisit l'opportunité de faire une démonstration publique des vertus de la vie en hauteur. Fin février, les Goldfinger déménagent de leur quartier géorgien et s'installent pendant deux mois au sommet de la tour, dans l'appartement 130. Chaque mois ils versent un loyer de 11 livres et 10 shillings (le loyer subventionné pour le même appartement étant de 4 livres, 15 shillings et 6 pence).

L'opération est un succès médiatique, couvert par la presse nationale, la télévision et la radio. Ernö reçoit de nombreuses lettres de « fans » qui saluent l'engagement peu commun de l'architecte, de s'installer dans sa propre réalisation, d'autant plus qu'il s'agit de logement social conçu avec un très faible budget.

Pour l'architecte c'est une occasion parfaite d'expérimenter par lui-même l'espace intérieur, « enclosed space », et de mettre en avant les vertus de la tour d'habitation, au-delà de son aspect intimidant : la qualité de lumière dans les appartements, la vue imprenable sur Londres, et l'ensemble des services modernes offerts par la technologie du XX<sup>ème</sup> siècle. Cité par un journaliste de la télévision, Goldfinger précise sa démarche :

« Je veux éprouver, par moi-même, la dimension des pièces, les services à disposition, le temps d'attente pour obtenir un ascenseur, la force du vent soufflant autour de la tour et tout problème lié à mon projet, pour que je puisse les corriger par la suite. »<sup>49</sup>

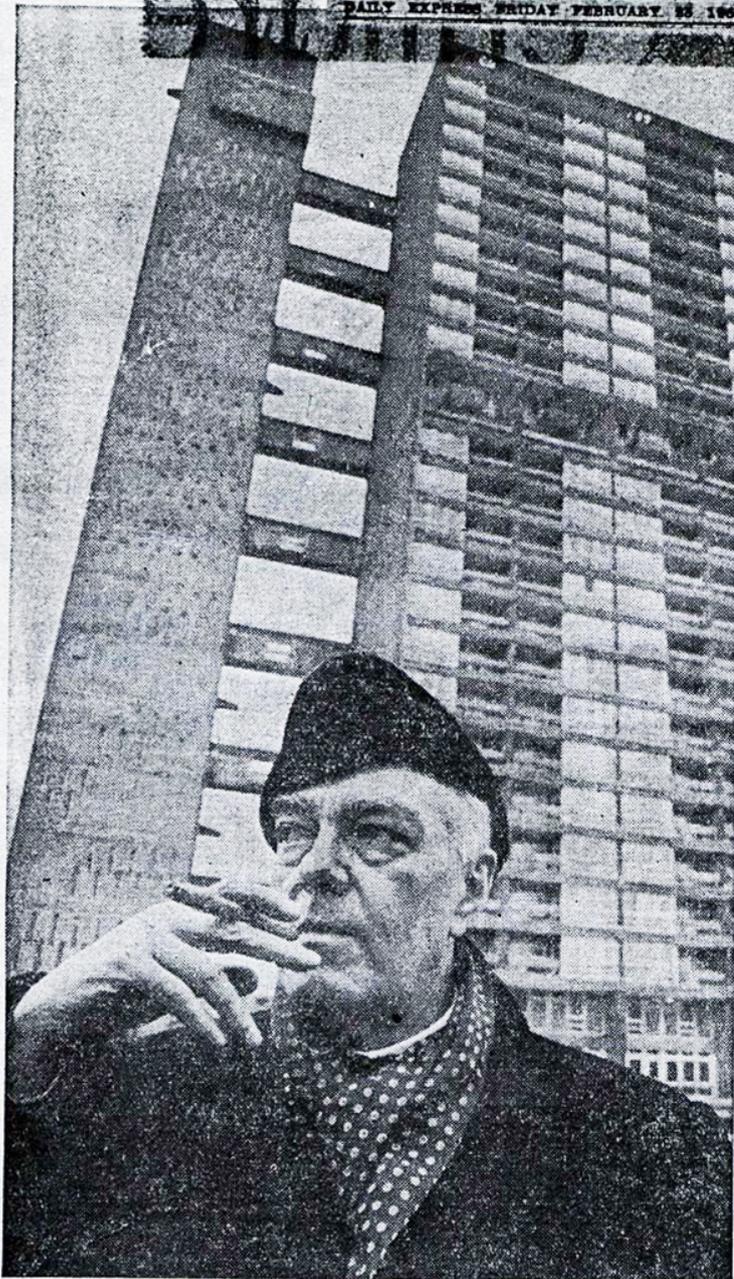
Les journalistes se rendent sur les lieux, ainsi que des membres du GLC, pris en photo avec les Goldfinger sur leur balcon, surplombant la Tamise. Mais l'engagement des Goldfinger est bien plus qu'un coup de pub pour la vie en hauteur. Cela rentre dans sa vision de l'art de l'architecture, d'un art qui ne se comprend que de l'intérieur. Cette expérience est motivée par un vrai souci de l'architecte vis-à-vis des gens pour lequel il construit :

« Des familles passeront la plupart de leurs vies dans les appartements que j'ai conçus. Je dois faire tout mon possible pour trouver une solution aux potentiels problèmes. »<sup>50</sup>

*Ci-contre: "Goldfinger pays his full whack at the top", article de Walter Partington, publié le vendredi 23 février 1968 dans le Daily Express, quelques jours après l'inauguration de la tour. (35)  
En bas: Ernö Goldfinger en plein interview dans son appartement au 26<sup>e</sup> étage, n° 130 (36)*

49 Cité dans Leonard Vigors, «Room at the top for Top-Hob Goldfinger», The Evening News, 13/2/68

50 Ernö Goldfinger, quoted in the daily Express, 23/2/68, in GolEr 390/1



# Goldfinger pays his full whack at the top

REPORT BY WALTER PARTINGTON

PICTURE BY DAVID CAIRNS

**M**R. ERNO GOLDFINGER settled in his 26th floor eyrie last night, at a rent of £11 10s. a week.

Twenty-six floors down, 27-year-old Mrs. Pam Ellis settled into a similar flat at a subsidised rent of £5 9s. 7d. a week.

Mr. Goldfinger, aged 65, pays the full rent because he can afford it. He is the architect of the 200ft. building in Rowlett Street, Poplar, London.

He has moved into the three-bedroom flat, with his wife Ursula, to get the "feel" of living high up for one month.

Mrs. Ellis is living in her new Greater London Council flat from necessity. So are 144 other families, most of them paying an average subsidised rent of £4 15s. 6d., who live in the £1 million block, officially opened yesterday.

Mrs. Lillian Davies, at No. 98, is paying £4 17s. for a two-bedroom flat. Total income of herself, her husband and 21-year-old son: about £27.

She said: "I don't think anybody here is paying the full economic rent." Under the G.L.C. policy only tenants who can afford it pay full rents.

Said Hungarian-born Mr. Goldfinger: "Families will spend most of their lives in the flats I design. I must do everything possible to iron out any problems."

**Goldfinger  
and his  
home in  
the sky**



Certains n'y voient qu'une supercherie, montée par un architecte hypocrite, comme ce lecteur du *Guardian* :

« Qui croit-il duper — lui-même ou nous ? Croit-il vraiment qu'il peut apprendre quoi que soit qui ait la moindre valeur sociologique en quelques semaines ? (...) Le GLC doit-il vraiment construire un immeuble pour se rendre compte du temps d'attente pour obtenir un ascenseur, l'effet du vent, ou la configuration des pièces ? Je ne crois pas. »<sup>51</sup>

Ernö, comme à son habitude lui adressera sa réponse par une lettre publiée dans le *Guardian* ! L'architecte y explique l'importance d'une approche pragmatique et de la responsabilité de l'architecte d'adopter le point de vue du sociologue, pour comprendre les véritables enjeux de l'architecture.<sup>52</sup> Cette méthode empirique apportera très vite des résultats en termes de promotion de la vie en hauteur, mais aussi comme une expérimentation de son propre projet.

Il remarque très vite que la frustration la plus importante est causée par les ascenseurs.<sup>53</sup> La tour n'étant équipée que de deux ascenseurs, cela occasionne de longs temps d'attente au vu du nombre d'habitants, et complique l'emménagement des nouveaux résidents. Il prévoit donc d'ajouter un ascenseur supplémentaire pour la future Trellick Tower, sa jumelle, que le GLC lui a déjà commandé en avril 1966. Il modifie aussi certains détails de baie, car il s'était rendu compte que les fenêtres des niveaux supérieurs émettaient un fort sifflement, lors des bourrasques, fréquentes aux abords de la tour. Certains conduits de chauffages s'étaient aussi révélés inadaptés.

Un autre point qui irrita plus particulièrement Goldfinger portait sur les sonnettes d'entrées. Le conseil n'avait fourni que des heurtoirs sur les portes d'entrée, peu pratiques. La plupart des résidents avaient alors installé par eux même les sonnettes, le plus souvent avec un câblage maladroitement bricolé, qui venait gâcher les belles entrées colorées dessinées par Goldfinger.

Pourtant la plupart des plaintes des premières semaines portaient moins sur la conception de l'immeuble que sur sa gestion, notamment le manque d'information sur la manière d'utiliser la climatisation, les systèmes d'eau chaude ou des conseils sur le nettoyage des vitres.

« La réussite de tout projet dépend du facteur humain — la relation entre les gens et le cadre de la vie quotidienne que le bâtiment offre. »<sup>54</sup>

Goldfinger insiste une fois de plus sur le caractère sociologique de son entreprise. La tour n'est qu'une coquille, dans laquelle avaient lieu des interactions. La clé du succès de cette opération de tour d'habitation résidait donc dans la bonne entente de ses résidents.

---

51 Alan K. Fox, letter to *Guardian*, 17/2/68, in GolEr 390/1

52 Ernö Goldfinger, letter to the *Guardian*, 21/2/68, in GolEr 391/1

53 Une étude basée sur plus de 1000 interviews d'habitants de 168 tours différentes montre que l'ascenseur est la source majeure des dysfonctionnements et désagréments de la vie dans une tour (« Homes in High Flats », recherche par Peal Jephcott et Hilary Robinson, 1971 : cité par Alice Coleman 1990, p.11)

54 Ernö Goldfinger, « Balfour Tower », *East London Papers*, vol. 12, n° 1, summer 1969, p.37



*Ci-dessus: Ernö Goldfinger, à gauche, admire la vue depuis son appartement dans la Balfon avec le directeur du Greater London Council Desmond Plummer au centre et le directeur en charge du logement Horace Cutler en 1968. (37)(38)*

*Ci-dessous: L'architecte dans son appartement (39)*



Dans le cas de la Balfron, parmi les 162 familles qui vivent au sein de la tour, seules deux ne viennent pas du district de Tower Hamlets. La plupart se connaissent déjà. D'autant plus que l'attribution des appartements permet autant que possible de conserver les mêmes voisinages. Cette relation de voisinage se traduisait par le partage en commun de la galerie d'accès, cette « rue » en hauteur.

### **Champagne Parties**

Ursula et Ernö, soucieux du climat social dans la tour, vont se faire les intermédiaires entre les habitants de la nouvelle communauté verticale. Les Goldfinger vont se donner pour mission de faciliter les interactions entre les locataires, « mes locataires »<sup>55</sup> comme le disait Ernö, bien que l'expression puisse sembler arrogante, elle révèle aussi le caractère affectif, voir paternaliste de Goldfinger vis-à-vis des habitants.

Ainsi étage après étages, les locataires sont conviés au n° 130 à l'occasion de « Champagne party ».

Ces soirées, organisées régulièrement, sont l'occasion pour les habitants de se retrouver autour d'une coupe de champagne (un second réfrigérateur est installé pour conserver les bouteilles au frais), mais c'est surtout une opportunité de rencontre entre l'architecte et les locataires. Et très vite Goldfinger commence à vérifier les effets positifs de ces soirées.

Goldfinger avait conçu les coursives avec des renforcements pour offrir d'une part un espace d'entrée devant les portes et pour éviter l'effet oppressant du couloir de circulation, opposé à l'idée de rue comme lieu de rencontre.

Cependant, des « rues » n'encouragent pas ces interactions entre habitants, typiques des rues de l'East End. D'autre part Goldfinger souhaitait recréer l'ambiance particulière de ces quartiers ouvriers, de ces habitants discutant assis sur le pas de leur porte, mais l'étroitesse de la « rue » et l'absence d'assise ne permettent pas ce genre d'interaction banale, mais fondamentale dans les relations de voisinage. En réalité, les longs temps d'attente des ascenseurs étaient plus propices à créer ces interactions sociales entre voisins que les coursives censées jouer le rôle de rues.

Malgré cela, la plupart des habitants ne tarissent pas d'éloges sur la qualité des appartements, aux proportions généreuses, très lumineux, et la vue imprenable des quartiers de l'East End jusqu'à Londres.

« Je suis parfaitement heureuse ici et je ne l'échangerai pas pour Buckingham Palace. »<sup>56</sup>

---

55 « my tenant »: Nigel Warburton, *Ernö Goldfinger — The Life of an Architect*, Routledge, Londres, 2004, p. 160

56 « I'm perfectly happy here and I wouldn't change it for the Queen's own Buckingham Palace » interview de Mr. And Mrs. Macdonald part Ernö et Ursula Goldfinger; RIBA Archive records

Dans IGH, les personnages d'Anthony Royal et de sa femme sont très inspirés par le couple Goldfinger. Royal, passionné de grand ensemble, habite au sommet de la tour, où avec sa femme Anne ils organisent de grandes fêtes. L'architecte bénéficie d'une certaine aura dans la tour, et fait souvent preuve d'un caractère paternaliste envers les résidents. Il invite notamment Laing, nouveau résident, à des parties de squash et organise des dîners avec ses voisins.

Les Royal s'étaient tout d'abord installés dans la tour de manière provisoire, avant de trouver une maison dans les quartiers chics de Londres. Mais très vite Royal s'intéresse de plus en plus aux logiques qui régissent les relations sociales dans la tour. Ce qui n'était qu'un épisode transitoire se transforme en expérience sociologique prolongée.

Anne Royal, issue de la noblesse, a passé son enfance, entourée de domestiques, en campagne dans un manoir.<sup>57</sup> Elle est la riche héritière d'un industriel anglais. C'est d'ailleurs grâce à la fortune familiale d'Anne, que les Royal avaient pu s'offrir ce luxueux appartement au 40<sup>e</sup> étage de la tour. Elle ne manquera d'ailleurs pas de lui rappeler. Toutefois, l'installation progressive des résidents la rend de plus en plus anxieuse, elle qui avait toujours pu profiter librement de vastes espaces et de services personnalisés se retrouve étouffée avec des centaines de personnes avec qui elle doit partager les multiples services de la tour, faisant office de domestique. Elle souhaite quitter la tour. Mais Royal pris d'un vif intérêt pour la communauté vertical, repousse sans cesse le départ.

**Même si Anne et Ursula partagent de nombreuses similitudes, la femme de Ernö Goldfinger se montrera particulièrement impliquée dans la vie sociale de la tour et restera très appréciée par les résidents de la Balfon. Pendant son court séjour dans la tour, Ursula va s'investir sans relâche aux côtés de son mari.**



*La Balfon Tower vue depuis Rowlette Street.  
Façade ouest. Sur le côté droit de la tour, les appartements  
bénéficient d'une orientation sur trois côtés.*

---

57 «Fille unique d'un industriel provincial, elle avait grandi dans l'univers clos d'une propriété rurale, copie léchée d'un château de la Loire, qu'entretenait une troupe de domestique, dans la grande tradition du XIX<sup>e</sup> siècle.» - J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., 2014, p.443

## Le Journal d'Ursula

«Je n'ai jamais entendu quelqu'un éprouver du regret pour les maisons mitoyennes qu'ils habitaient pour la plupart auparavant.»<sup>58</sup>

Durant les deux mois de son séjour, Ursula Goldfinger va tenir un journal de bord, dans lequel elle prend des notes précises sur une variété de sujets, de la qualité des services aux appartements, de l'entente et des comportements des habitants... elle y note même ses propres idées pour améliorer certains aspects! Ainsi elle note le temps de nettoyage des fenêtres, les commentaires de locataires sur leurs appartements, ses rencontres avec les habitants, et un grand nombre d'anecdotes; comme ces enfants qui frappaient à la porte de leur appartement pour réclamer un autographe à l'architecte.

Dans un style concis et pragmatique, Ursula porte un regard critique sur la tour. Ces notes apportent un point de vue inédit sur le caractère pratique de l'immeuble et son fonctionnement.

Ainsi elle considère que les portes de l'entrée et des galeries d'accès sont trop lourdes et peu pratiques, notamment pour les femmes accompagnées de poussettes. Elle note à ce sujet la courtoisie dont font preuve les habitants, qui viennent souvent en aide pour tenir la porte. Les ascenseurs, souvent en panne, mériteraient d'être plus larges et plus nombreux. Elle admire les proportions du hall d'entrée comme des pièces de vie. Les coursives, toujours bien entretenues, demeurent néanmoins «effroyablement glaciales» à cause des vents d'Est.

Ursula suggère même d'installer une piscine et un petit club de voile au niveau des docks près de la tour, dans l'optique d'offrir plus d'équipements aux jeunes locataires. Cependant ces activités devront se dérouler avec le minimum d'interférence de la part des adultes et pour cause :

«Les vieux grincheux que l'on voyait généralement surveiller les piscines du GLC détestaient pour la plupart les jeunes»<sup>59</sup>.

Son approche témoigne d'une vraie objectivité vis-à-vis du travail de son mari, et une sincère considération pour les résidents de la Balfron. Comme en témoigne cette marque d'affection d'une des résidentes, à l'égard de Mme Goldfinger :

«Madame Goldfinger, vous devriez rester plus longtemps! Vous êtes ACCEPTÉE! Je connais tous les locataires et je dis la vérité. Vous êtes ACCEPTÉE!»<sup>60</sup>

L'authentique désir des Goldfinger, de voir le projet réussir, avec leurs approches respectives, était très apprécié. Les habitants qui ont rencontré l'architecte n'ont jamais douté de sa sincérité :

«Il était vraiment plein d'égards. Il continuait de revenir après avoir déménagé pour voir comment nous allions»<sup>61</sup>

---

58 Ruth Oldham, «Ursula Goldfinger's Balfron Tower Diary and Notes», Twentieth Century Society, Autumn 2010, p.22-23

59 Ursula Goldfinger, dans son Journal, mars 1968, in Gol/Er 391/1

VOIR: "Le Journal d'Ursula" en annexe - Ursula Goldfinger's Balfron Tower Diary and Notes

60 Journal, in GolEr 170/7

61 Mrs Peter Wallis, transcrit dans «Heady Joys of Life in a Tower Block», Evening Standard, 14/7/78, in GolEr 170/7



*Ci-dessus Ernö et Ursula Godfinger sur leur balcon le 23 février 1968. (40)*

## Trellick Tower

Quatre ans plus tard, construit à l'autre bout de Londres, la Trellick Tower venait d'être inaugurée, tandis que le modèle de la tour de logement social était déjà très impopulaire. Le futur complexe de Cheltenham, au nord-ouest de Londres commandée dès avril 1966 basée sur le dessin de la Balfon, fut conçu avec le même principe de mixité entre des édifices de grande hauteur et de hauteur intermédiaire, comprenant une variété de services et de logements. L'ensemble, situé entre une voie ferrée et le Grand Canal Union, s'insère dans une zone de maisons victoriennes insalubres, à quelques kilomètres de Notting Hill. La tour dispose d'une crèche, d'une salle de loisirs, une école maternelle et une salle commune pour étendre le linge. Un bar avait même été prévu à l'origine. Goldfinger avait toujours considéré comme une erreur de la part de Le Corbusier de situer les commerces au milieu de son Unité d'habitation, obligeant la moitié des habitants à monter spécialement. Il installe donc les commerces au rez-de-chaussée du Block B. Au premier coup d'œil, la Trellick semble similaire à la Balfon – la même silhouette typique sans compromis, la tour de service reliée aux logements par des «rues» desservant les logements toutes les 3 niveaux. La Trellick plus haute de 4 étages paraît pourtant plus élégante que sa jumelle de l'East End. Vue de la face, la tour de service, pivoté de 90 degrés offre son profil le plus svelte. Celle-ci dessert à la fois la tour par 9 passerelles d'accès ainsi que les 2 rues intérieures du Block B, le bâtiment adjacent de 7 étages. De nombreux détails sont améliorés, suite au court séjour de l'architecte dans la Balfon. Les placards sont intégrés aux murs, les balcons sont habillés de bois de cèdre, les larges fenêtres deviennent pivotantes pour simplifier le nettoyage et leurs cadres sont modifiés pour éviter le sifflement au vent. D'autre part, l'architecte ajoute une cage d'ascenseur supplémentaire, qui manquait cruellement dans la Balfon Tower.

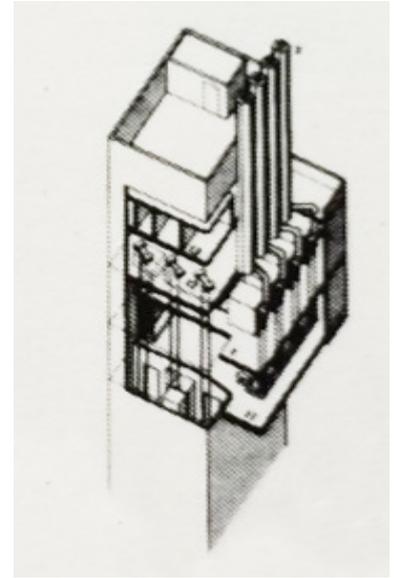
Lorsqu'elle est achevée en 1972, la Trellick Tower, avec ses 31 étages, est alors la plus grande tour de logements sociaux en Europe. Goldfinger installe son agence au rez-de-chaussée du Block B, qu'il occupera jusqu'à sa retraite en 1977. Il se rend régulièrement dans la tour, soucieux du bon fonctionnement de l'ensemble d'habitation et de la satisfaction des habitants. Malheureusement dans les années 70 Goldfinger sera témoin de la détérioration sociale du complexe. Il en sera très affecté. L'édifice en tant que tel était considéré comme la cause des comportements antisociaux. L'architecte fut d'ailleurs tenu responsable des événements troublants qui agiterent la tour pendant la période que les habitants désignent aujourd'hui comme les «jours sombres» de la tour.<sup>62</sup> La Trellick Tower sera son dernier grand projet.



*La Trellick, tour de logement accueillant 217 appartements, construite dans le West London à Kensington, vue depuis Goldborne Road. Photographié juste après son inauguration en juin 1972 (41)*

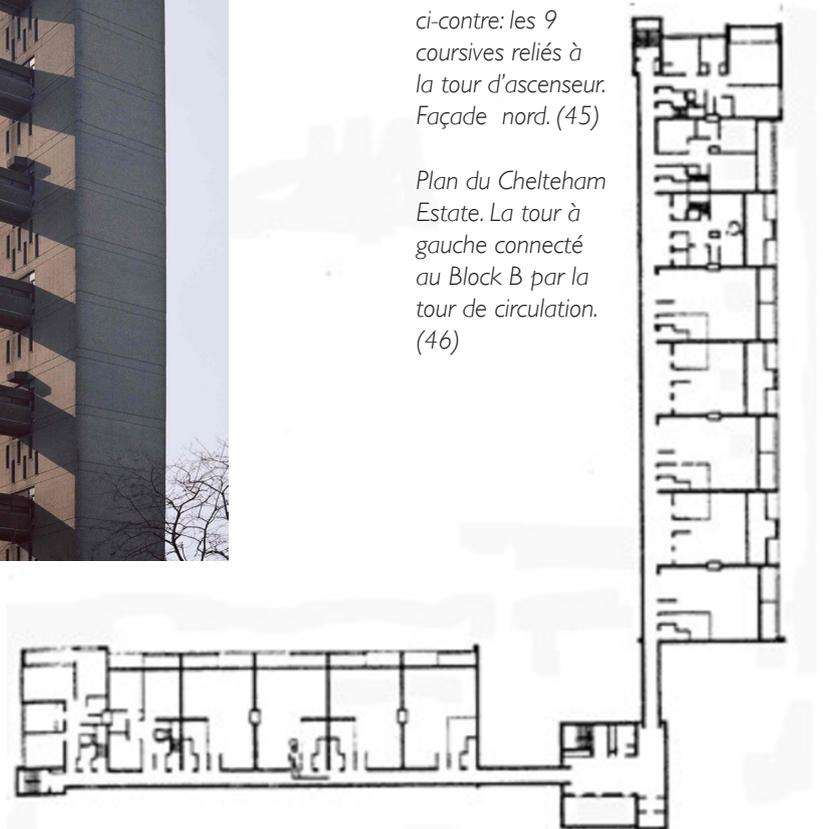


*Ci-dessus: détail du volume émergent de la salle technique accueillant les citernes d'eau et le chauffe-eau (42)  
 Ci-contre: Noblesse du béton brut. Un pont d'accès reliant le Block B à la tour d'ascenseur. (43)*



*ci-contre: les 9 coursives reliés à la tour d'ascenseur. Façade nord. (45)*

*Plan du Cheltenham Estate. La tour à gauche connecté au Block B par la tour de circulation. (46)*



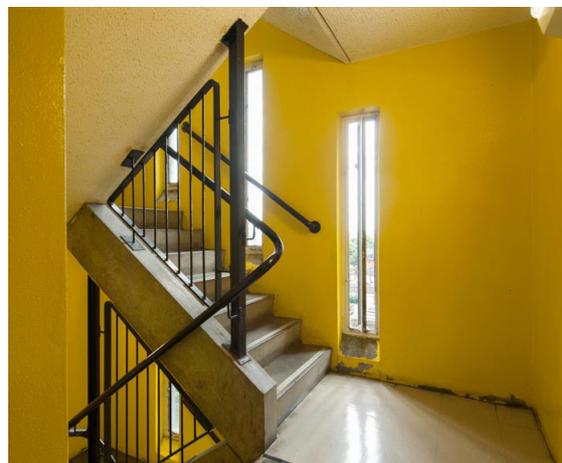


Ci-contre: Hall d'ascenseur du 22e étage (47)

À gauche: Le vitrail du hal d'entrée réinstallé dans les années 1980 après avoir été démonté au profit d'un simple vitrage apportant plus de lumière (48)

Ci dessous: cage d'escalier avec les fines fenêtres dont l'entretien est facilité par le chassis pivotant (49)

En bas: hall d'accès du 25e étage de la tour (50)



Dans le roman de Ballard, l'architecte éprouve lui aussi ce sentiment de culpabilité face à la dégradation de son œuvre :

«Royal malgré lui se sentait visé par ses actes de vandalisme. La désagrégation de la tour comme structure sociale était une révolte dirigée contre sa personne.»<sup>63</sup>

Architecte idéaliste, Royal avait conçu cette vaste ville verticale, pour le plus grand bonheur de ses 2000 résidents, offrant une multitude de services et le plus grand des comforts à tous les étages. Malgré cela «l'expérience» est un échec. Ballard insiste ici sur le caractère hypocrite de l'architecte qui considère tout cela comme une vaste expérience orchestrée sur une communauté d'hommes et de femmes. Cela évoque aussi la manière dont certains avaient considéré la démarche sociologique de Goldfinger comme hypocrite et superflue, comme un triste coup de pub pour sa propre carrière. La présence de Wilder dans la tour rappelle d'ailleurs le caractère médiatique de l'opération de Goldfinger :

«Je prépare une enquête sur les tours, pour la télé, un document vraiment sans complaisance sur les tensions physiques et psychologiques liées à la vie dans un grand ensemble tel que celui-ci. Je me demande si Royal accepterait de participer. [...] En tant qu'architecte et premier occupant, son point de vue ne manquerait pas d'intérêt...»<sup>64</sup>

Mais Ballard ne s'inspire pas seulement de l'expérience de Goldfinger, qui avait quitté la Balfron Tower, quelques mois après les premiers incidents, il l'intensifie. Royal n'est d'abord qu'une figure mystérieuse, un observateur distant de la vie dans la tour. Puis très vite il voit son œuvre se fissurer. Pendant quelque temps, cette dégradation l'affecte, il reste caché au sommet de la tour. Accompagné de son berger alsacien, et vêtu de sa Saharienne blanche, Royal semble être un anthropologue d'élite, qui à partir de l'étude du groupe social de la tour, distingue bientôt l'émergence d'une nouvelle forme de vie commune. Il va ensuite devenir un des acteurs majeurs de la tour et prend part à la dégradation de la tour.

Ballard adopte le même point de vue que Goldfinger, celui du sociologue pour mieux comprendre les enjeux de l'architecture de grande hauteur. Le séjour très médiatisé de l'architecte dans la tour Balfron, et l'histoire des deux tours, vont constituer le matériau brut qui va lui permettre d'amorcer l'intrigue du roman. Comme toujours chez Ballard, le roman est matière à l'expérimentation.

Ballard pose l'hypothèse que la tour, symbole de l'architecture rationaliste et technophile, est la source de la déchéance sociale. En y installant une communauté d'anglais privilégié, il précise que la décadence n'est pas liée à la catégorie de population, mais bien à l'architecture même. Pour vérifier cette hypothèse il s'inspire de faits réels, qu'il va ensuite exacerber, exagéré pour mettre en exergue le sens profond de la réalité.

---

63 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.532

64 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.455



# 3

## **Londres années 1960 : Émergence d'une avant-garde littéraire et architecturale**

### **I. La New Wave : l'expérience du réel comme approche de la fiction**

Cette méthode tout à fait unique, Ballard l'avait déjà mise en place pour une autre de ses fictions; *Crash*, son roman le plus expérimental et peut-être le plus troublant. Dans cette même optique de sonder les effets de la technologie sur la psychologie humaine, Ballard s'intéresse à la relation entre l'homme et l'automobile. Il décide d'explorer la signification de l'accident de voiture, qui selon lui avait une résonance bien plus profonde que toute autre forme d'accident, comme en témoigne l'assassinat de J.F. Kennedy en 1963 (une forme d'accident très particulier selon Ballard) et la mort de Lady D en 199. L'hypothèse soulevait par l'auteur était la suivante : l'accident de voiture serait une nouvelle forme de sexualité entre l'homme et la voiture — le mariage de la violence, du désir et de la technologie. Pour tester cette hypothèse douteuse, Ballard va mettre en place une méthode tout à fait étonnante :

«L'idée me vint de tester mon hypothèse sur le lien inconscient tissé entre sexe et accident de voiture, en organisant une exposition de véhicules accidentés. Les membres du Labo, tout prêt à m'aider, mirent la galerie à disposition pendant un mois. Je me rendis dans diverses fourrières du nord de Londres, où j'achetai trois épaves, y compris une Pontiac en ruine, que je fis livrer au New Arts Laboratory »<sup>65</sup>.

En 1970, Ballard en collaboration avec la galerie londonienne (New Arts Lab.) avait donc mis en place une exposition d'un mois, où étaient exposées trois voitures accidentées sans le moindre support graphique, comme de grandes sculptures. Une caméra et des écrans permettaient aux visiteurs de se regarder évoluer autour des véhicules. Ballard suggéra par ailleurs d'embaucher une jeune femme pour interroger (à moitié nue) le public sur ses réactions. Le jour de l'inauguration, les nombreux invités (pour la plupart des écrivains, artistes et journalistes) furent très rapidement anormalement saouls, les voitures furent aspergées de vins, les vitres brisées et la jeune femme aux seins nus pratiquement agressée sexuellement à l'arrière de la Pontiac. Ballard lui-même fut attaqué par une envoyée spéciale indignée censée l'interviewer. L'exposition dura un mois, au cours duquel les voitures furent maculées de peintures, renversées, dépouillées de leurs rétroviseurs et de leurs plaques d'immatriculation. Pour Ballard l'exposition avait confirmé ses hypothèses :

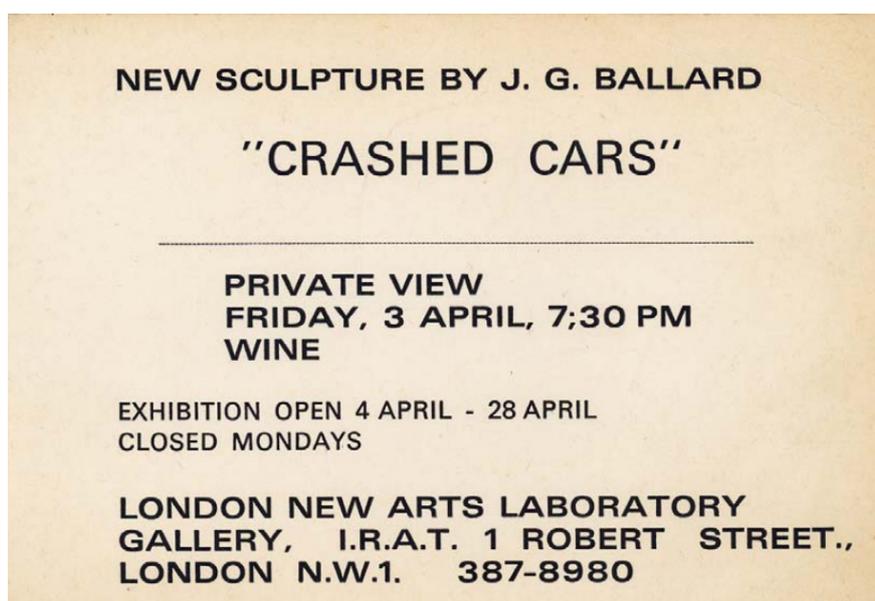
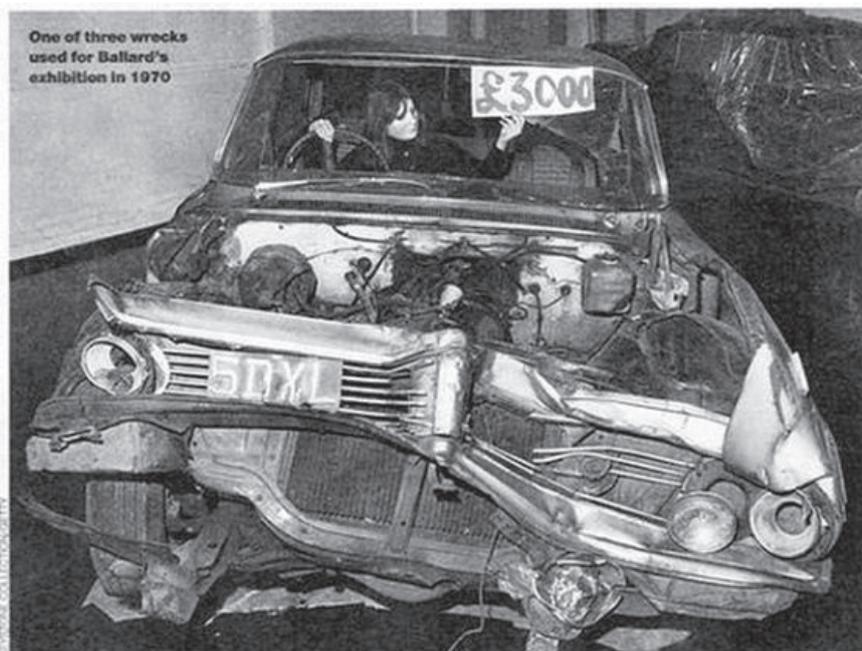
«Les soupçons que je nourrissais sur les liens inconscients auxquels j'allais consacrer mon roman étaient devenus certitudes. L'exposition n'avait été qu'un test psychologique déguisé en évènement artistique»<sup>66</sup>.

Ballard allait s'atteler par la suite à l'écriture de *Crash*, union romancée du sexe, de la mort et de l'automobile (qu'il décrit lui-même comme un « hymne aux psychopathes ») publiée en 1973.

---

65 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, France, Denoël, 2009, p. 258

66 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, France, Denoël, 2009, p. 260



*En haut: Une Pontiac accidentée comme oeuvre d'art d'un nouveau genre (51)*

*Ci dessus: carton d'invitation pour l'inauguration de l'exposition d'art Crashed Cars à la New Art Gallery le 3 avril 1970 (52)*

*Ci-contre: Jo Stanley, la jeune femme aux seins nus interviewant les journalistes et les artistes sur leurs impressions, lors du cocktail d'inauguration de l'exposition. image extrait de la vidéo retransmis en direct lors de l'exposition (53)*

Ballard passé maître dans l'art de la formule dira plus tard de son roman provocateur :  
«Je vois l'accident de voiture comme un sacrement et mon roman Crash! comme un livre de prières!»

Cette approche expérimentale est révélatrice de la méthode d'investigation et d'une approche de la littérature tout à fait singulière, propre à Ballard. Pour IGH, Ballard va puiser dans l'actualité architecturale de son époque, évoqué précédemment : notamment les expériences singulières de Goldfinger et le récit de la décadence de la Trellick et de la Balfron, couvert par les médias. Ici les preuves existent déjà ; elles confirment l'hypothèse selon laquelle la tour, cet immense immeuble-machine conçu pour accueillir dans le ciel un grand nombre de personnes, serait une source d'aliénation de l'homme, révélateur de psychopathologies latentes. Cette hypothèse lui serait d'ailleurs venue loin des nuages moroses de Londres. En 1973 tandis qu'il passe ses vacances avec sa femme en Espagne où il a loué un appartement dans un hôtel de la Costa Brava<sup>67</sup>, il est témoin d'un étrange événement. Un jour il remarque un homme posté sur la plage dos à la mer prenant des photos des étages supérieurs. Pensant avoir à faire à une espèce de voyeur, Ballard découvre que de profonds antagonismes existent entre les habitants des étages supérieurs et ceux du rez-de-chaussée. Ces tensions étaient notamment liées aux nombreuses cigarettes jetées depuis les balcons du haut de la tour de 12 étages, qui finissait, à cause du vent marin, sur les balcons des habitants du bas de la tour. Les résidents reçoivent bientôt une notice disant «Les résidents sont priés de ne pas jeter de cigarettes par-dessus leurs balcons. (Je prends des photos de tous contrevenants et ces photographies seront affichées sur le tableau d'affichage)»<sup>68</sup>. Ce qui arriva quelques jours plus tard, le panneau d'affichage était couvert de photos des dits «contrevenants». Ballard s'en souvient comme d'une «exposition très étrange»<sup>69</sup>, une expérience qui venait faire naître une toute nouvelle hypothèse à explorer.

La culture architecturale de Ballard a été plus largement influencée et informée par la scène londonienne, particulièrement dynamique à la fin des années 50 ; une époque extraordinairement excitante de l'évolution des idées en Angleterre.  
Par ailleurs cette approche expérimentale de la littérature par l'expérience du réel, propre

---

67 Le «french resort» où logeait alors le romancier accueillait une majorité de Français de la classe moyenne. Ballard passait souvent ses vacances près de Portlligat, pas très loin de la célèbre maison de Salvador Dali.

68 "Search & Destroy" JG Ballard Interview by Jon Savage, 1978  
«Residents are asked not to throw cigarette ends over their balconies. I am taking photographs of any offenders, and these photographs will be pinned up on this notice board»

«A holiday, this expensive block and here's this guy so upset with the misbehavior of those people on the 12th floor that he stands with his back to the sea with his camera, waiting to catch somebody in the act! Some guy who is probably a dentist, so obsessed ... with the sort of hostilities that are easily provoked...»

69 «Before starting High-Rise, I was staying one summer in a beach high-rise at Rosas on the Costa Brava, not far from Dali's home at Port Lligat, and I noticed that one of the French ground-floor tenants, driven to a fury by cigarette butts thrown down from the upper floors, began to patrol the beach and photograph the offenders with a zoom lens. He then pinned the photos to a notice board in the foyer of the block. A very curious exhibition, which I took to be another green light to my imagination.» J.G. Ballard interviewé par Thomas Frick, «J. G. Ballard, The Art of Fiction No. 85», the Paris Review, n ° 94, hiver 1984

à Ballard, trouvait ses origines dans un tout autre genre d'exposition, présenté à Londres en 1956 : *This is Tomorrow*. Cette exposition, réalisée par l'avant-garde artistique et intellectuelle de l'époque, allait bousculer les codes du genre et influencer considérablement le jeune Ballard.

### **This is Tomorrow 1956 : Architecture, Pop Art et Science-fiction**

En 1956, l'année où il publie sa première nouvelle *Prima Belladonna*, Ballard découvre à la Whitechapel Gallery, une exposition remarquable.

*This is Tomorrow*, considéré en règle générale comme l'acte de naissance du Pop Art fut un des événements majeurs de la moitié du 20<sup>e</sup> siècle en Angleterre. L'exposition s'ouvre au public le 9 août 1956, et rencontre un franc succès. Lors des pics de fréquentation, on compte plus de 1000 visiteurs par jour. Une douzaine d'équipe multidisciplinaire, composée d'un architecte, d'un peintre et d'un sculpteur, avait chacun conçu et construit une installation incarnant leur vision de l'avenir.

Chacune des 12 équipes se voyait attribuer une somme de 50 £ pour réaliser l'installation. L'objectif est de proposer une expérimentation collaborative sur les possibilités d'un futur proche.

Dans l'introduction du catalogue d'exposition, Lawrence Alloway décrit l'organisation des stands tous différents comme une tentative de « recréer le chaos de la rue ». Dès l'entrée le visiteur est accueilli par Robby the Robot, imposante star du film de science-fiction « *Forbidden Planet* ».

L'exposition est largement médiatisée, par la télévision et par la presse.

Parmi les participants beaucoup sont membres de l'Independent Group : groupe d'architectes plutôt informels, de jeunes artistes de l'époque, de sculpteurs et de critiques à la recherche d'un art bien moins traditionnel que celui des hautes sphères sociales ou de l'art primitif. Ils étaient déterminés à apporter à l'art de nouvelles idées et une nouvelle culture, nourrie des médias de masse et d'Hollywood. Le groupe commença vers 1952, avec Reyner Banham à sa tête. Le critique d'architecture fut nommé au comité représentatif de l'ICA (Institute of Contemporary Art) en juillet 1953 comme représentant de l'Independent Group. À cette époque, le groupe comptait parmi ses membres : le critique littéraire Lawrence Alloway, les architectes Alison et Peter Smithson, les artistes Richard Hamilton, John McHale, Eduardo Paolozzi, ainsi que Reyner Banham, Toni del Renzio et d'autres créateurs.

Par ailleurs, Ernö Goldfinger participe lui aussi à l'exposition, dans une autre catégorie de pavillons dits constructivistes. Avec Victor Pasmore et Helen Phillips, respectivement artiste et sculpteur, il réalise un petit pavillon cubique segmenté de paroi colorée, orientée autour de l'idée de la sensation spatiale, théorisé par Goldfinger.

*En haut: This is to morrow - «Étrange, éxaspérant, trop dur à avaler pour certaine personne. Mais cela donne à chacun matière à réfléchir...» Pathé News, «The face of Tomorrow», reportage 1956 (54)*

*En haut à droite: une des très belles affiches de l'exposition, réalisées par Edward Wright (53)*

*Ci-contre: l'équipe d'architecte et d'artistes, membres de l'Independent Group qui ont réalisé l'installation *Patio and pavillion*. À gauche, l'architecte Peter Smithson, le sculpteur Eduardo Paolozzi, l'architecte Allison Smithson et le photographe Nigel henderson (56)*



Pour le jeune Ballard, alors âgé de 26 ans, cette exposition aura une influence considérable sur sa vision de la science-fiction, qu'il découvre quelques années auparavant lorsqu'il était pilote de la RAF au Canada.

« *This is Tomorrow* constitua pour moi une révélation, mais aussi un vote de confiance accordé à mon choix pour la science-fiction. L'exposition de la Whitechapel, surtout la partie Hamilton et Paolozzi, suscita une énorme agitation dans le milieu artistique britannique »<sup>70</sup>.

L'installation *Patio and Pavillon* conçu par les architectes Peter & Allison Smithson en collaboration avec Eduardo Paolozzi et Nigel Henderson fut particulièrement commentée. Dans le catalogue, *Patio and Pavillon* est défini comme une synthèse des « nécessités de l'habitat humain... la première nécessité est un morceau de monde, le patio. La seconde nécessité est un espace clos, le pavillon ». L'installation, dont « l'esthétique de cabane de jardin »<sup>71</sup> rappelait une sorte d'abri de la fin du monde, regroupait les éléments essentiels pour la survie de l'homme moderne : une perceuse, qui représente l'acte de construire, une roue de vélo, pour se déplacer, et un pistolet pour chasser. Pour le sculpteur Paolozzi, il ne s'agit que « d'un homme avec un bout de terrain, un petit jardin, où le penseur peut vivre avec ses artefacts dans un contexte naturel »<sup>72</sup>. Ces artefacts sont autant de représentations des éléments essentiels à la vie de l'être humain, que des symboles, des souvenirs (un des artefacts est une reproduction en plâtre du chien attaché retrouvé dans les laves de Pompéi). Pour Ballard ces objets symboliques posés sur le sable « post-atomique » acquièrent des propriétés presque magiques.

On retrouve dans IGH cette symbolique de la transcendance des objets, qui ne sont plus une représentation, mais la chose vivante elle-même. Les habitants gisant sur le sol, déguisés, ou encore les télévisions et réfrigérateurs conservés comme des reliques, le tout entouré d'innombrables déchets. De plus, cette vision de la hutte primitive de Paolozzi va souvent réapparaître dans l'œuvre de Ballard, peuplée d'architecture post-apocalyptique où l'homme finit par retourner à une condition primitive.

Plus tard Paolozzi se souvient : « Il y avait comme un sentiment de guerre froide... il y avait aussi une idée autour des déchets... ce n'était pas une exposition sur le Pop Art ou le cinéma, c'était en lien avec une sorte d'expérience théâtrale bizarre. »<sup>73</sup> L'installation est une réflexion sur le besoin d'habitats et un avertissement contre le fétichisme technocratique de l'urbanisme et de l'architecture. Pour Paolozzi c'est l'affirmation du désordre du monde défiant le formalisme abstrait et la quête de perfection de l'architecture moderne.

*Page suivante: 'Patio and Pavillon', installation aux airs de «cabane de la fin du monde» avec ses artefacts posés sur le sable. Au fond l'oeuvre 'Head od a man' de Paolozzi (57)(58)*

La seconde installation phare de l'exposition fut réalisée par les artistes Richard Hamilton et John McHale ainsi que l'architecte John Voeckler. Hamilton expose son collage *Just what*

70 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, France, Éditions Denoël, 2009, p.209

71 Reyner Banham, *Le brutalisme en architecture — Éthique ou esthétique?* Traduit par Angelika Walbaum et Pierre-F. Walbaum, Dunod Paris 1970, p.65

72 Judith Collins, *Eduardo Paolozzi*, Lund Humphries, London, 2014, p.96

73 Judith Collins, *Eduardo Paolozzi*, op. cit., p.27



*it is that makes today's home so different, so appealing?* que Ballard considère comme «le plus grand chef-d'œuvre du pop art»<sup>74</sup>. Le collage d'Hamilton, considéré comme la première œuvre de pop art, est uniquement composé d'images, issu de banales publicités populaires. Dans cette «vision convaincante de l'avenir»<sup>75</sup>, le mari bodybildeur et sa femme strip-teaseuse sont entourés par les biens de consommation qui abondent dans leur intérieur de maison de banlieue. Les biens de consommation (jambon en conserve, télévision, radio, aspirateur) sont considérés comme des ornements, et le foyer comme le premier point de vente et le matériel promotionnel de la société de consommation. «Nous sommes ce que nous achetons et ce que nous vendons»<sup>76</sup>.

Cette vision d'un idéal domestique consumériste est aussi relatée dans le roman, via les publicités diffusées dans les programmes télévisés. À travers les élucubrations de Robert Laing, Ballard donnait une vision du monde proche de celle exposée par Hamilton :

«Laing étudiait attentivement ces plans somptueux de ménagères astiquant leurs cuisines déjà immaculées, de bombes vaporisant un déodorant au creux d'aisselles bien nettes. Ces éléments composaient entre eux un énigmatique univers domestique.»<sup>77</sup>

Pour le jeune auteur, *This is Tomorrow* marquait un tournant et assouvissait ce besoin de nouveautés et de changements :

«Pour la première fois, les spectateurs découvraient ce que proposaient des imaginations en phase avec la culture visuelle citadine, la publicité, les panneaux indicateurs, les films et les magazines populaires, la conception de l'emballage et des biens de consommation, l'univers où chacun vivait sa vie quotidienne, mais qu'on ne voyait guère dans l'art raffiné, approuvé par les élites»<sup>78</sup>.

Ces artistes n'avaient en effet rien à voir avec l'establishment intellectuel et artistique de l'époque, tel que Henry Moore, Barbara Hepworth ou John Piper, qui avaient alors toutes les faveurs de la critique académique et des institutions. Ce monde artistique raffiné ne portait guère d'intérêt aux réalités de la société moderne; leurs préoccupations étaient d'ordres formalistes.

«Si l'avenir devait être à construire, ce serait avec un jeu de parpaings fourni par le consumérisme. Une publicité qui vantait une nouvelle préparation pour gâteau renfermait les codes définissant la relation de la mère à ses enfants.»<sup>79</sup>

Pour Ballard, *This is Tomorrow* est une démonstration éloquente, que la science-fiction est bien plus proche de la réalité que les romans réalistes de l'époque. Cette fiction-là serait un moyen d'explorer un présent novateur, un futur immédiat.<sup>80</sup>

Bien loin des espaces intergalactiques explorés par les auteurs de sciences-fictions

---

74 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, France, Éditions Denoël, 2009, p.208

75 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, op. cit., p.210

76 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, op. cit., p.210

77 J.G. Ballard, *I.G.H.*, dans *La trilogie de béton*, Gallimard, Paris, 2014, p.585

78 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, op. cit., p.209

79 J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, op. cit., p.210

80 «La S.F. possédait une vitalité énorme que le roman moderniste avait perdue, saignée à blanc. Elle représentait un moteur visionnaire dont chaque révolution créait un nouveau futur, une voiture customisée qui accélérât en s'éloignant du lecteur, propulsé par un carburant littéraire exotique aussi puissant, aussi dangereux que la flamme dont les surréalistes avaient brûlé autrefois» - J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, op. cit., p.212



Le collage de Richard Hamilton 'Just what it is that makes today's home so different, so appealing?' considéré comme la première oeuvre de Pop art. En amont Hamilton avait rédigé une liste de mot pour réaliser l'image: «Homme Femme Aliments Histoire Journal Cinema Domestique Electroménager Voiture Espace BD TV Téléphone.» (59)

ordinaires, la fiction ballardienne sonde l'espace intérieur<sup>81</sup> ce qu'il appelle « Inner Space ». Pour Ballard « la seule véritable planète alien, c'est la Terre »<sup>82</sup>.

À travers le format de la nouvelle, propice à l'expérimentation, il se propose d'explorer les espaces insondés de la pensée de la psychologie humaine, des phénomènes irrationnels et inconscients causés par les effets de la société moderne technophile. Aux visions futuristes de son époque (*Yesterdays tomorrow*) apanage de la S.F. conventionnel, il préfère étudier le présent visionnaire, ce futur immédiat. L'écriture devient alors un champ opératoire, un terrain d'expérimentation. Pour Ballard, la science-fiction est un outil prodigieux pour sonder la réalité. Avec *This is Tomorrow*, un nouveau genre de S.F. était né : la Speculative Fiction.

Ballard noua une très forte amitié avec Paolozzi, et resta très proche des membres de l'Independent Group (dont Reyner Banham, « l'historien du futur proche ») dont il visitait régulièrement les expositions. Ainsi l'écrivain resta tout au long de sa carrière en contact avec l'avant-garde architecturale, dont les idées formaient une nouvelle source d'inspiration inépuisable pour ses fictions d'un nouveau genre.

*This is Tomorrow* était le contre point d'une autre exposition majeure qui s'était déroulée cinq ans auparavant, *The Festival of Britain*, conçu comme une célébration de la modernité. Installée sur les berges de la Tamise, l'exposition montée en 1951 était voulue comme un « tonique pour la nation ». Très influencé par les États-Unis, l'exposition offrait une vision américanisée d'un futur ouvertement optimiste, faisant la part belle à une « googie » architecture, inspiré de l'esthétique automobile et aéronautique caractéristique de l'aire spatiale et atomique. Cette vision s'oppose à celle portée par les artistes de l'exposition de la Whitechapel, qui se veut plus critique et plus sceptique envers l'avenir. Ils ne partagent pas l'idée que le consumérisme et la technologie seront les clés d'un avenir radieux. Le titre en lui-même de l'exposition relève plus de l'appréhension que de l'optimisme.

*"A tonic for the Nation"*

*Affiche de l'exposition du Festival of Britain, installé sur la rive sud de la Tamise, organisé en 1951 par le gouvernement dans le but de renforcer au sein de la population britannique le sentiment de redressement à la suite de la Seconde Guerre mondiale et de promouvoir les contributions britanniques dans les domaines des sciences, de la technologie, du design industriel, de l'architecture et des arts. (60)*

---

81 « inner space » s'oppose ici à « outer space ». C'est à dire l'espace intérieur (psychologique) plutôt que l'espace extérieur (extra-terrestre).

82 J.G. Ballard, interview by Julian Dibbell, Spin Magazine, 1989

# FESTIVAL OF BRITAIN



1951

MAY 3 - SEPTEMBER 30

## 2. Le New Brutalism : naissance d'un idéal britannique

### Pittoresque

Le *Festival of Britain*, organisé lors du centenaire de l'exposition universelle de 1851, fut conçu selon un plan d'organisation favorisant les surprises visuelles, basé en grande partie sur une conception pittoresque de la ville. L'exposition marquait un retour à une architecture du passé, empreinte d'un idéal champêtre. Cet événement était une approbation au retour du pittoresque dont la théorie dite du «Townscape» était portée par l'une des plus importantes revues anglaises : l'*Architectural Review*<sup>83</sup>.

Très mal vu par la jeune génération d'architectes, le *Festival of Britain* cristallisait une violente polémique de style (une première en Angleterre depuis le 19<sup>e</sup> siècle) qui avait commencé une dizaine d'années auparavant, au sein de la section architecturale du LCC<sup>84</sup> et dans les pages de l'*Architectural Review*.

Au début des années 1940, certains architectes du LCC, alors majoritairement communiste, se tournent vers une vision traditionnelle de l'architecture, des constructions en brique du 19<sup>e</sup>, en puisant notamment dans l'idéal socialiste du mouvement «Art and Craft» fondé par William Morris. Ce retour du pittoresque est révélateur de la conscience sociale en architecture, significatif d'une tradition britannique qui remonte au milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Le «New Empiricism», un des nombreux noms donnés au retour du pittoresque, empreint d'un sentimentalisme du siècle dernier, était alors l'urbanisme en vigueur notamment pour la construction après-guerre de ville nouvelle, les New Towns. Cet urbanisme proposait des ensembles de «maisons de campagne individuelles disposées de façon pittoresque sur le terrain, avec des toits inclinés, des murs en briques ou enduits, des bacs devant les fenêtres, des balcons, de jolies décorations peintes et des bois travaillés.»<sup>85</sup>

Mais la nouvelle génération d'architectes britanniques, dégoûtée par ces architectes qui avaient dessiné les New Towns et le *Festival of Britain*, avait adopté une attitude intransigeante et sans compromis, contre les critères empiriques du traditionalisme pittoresque. Ainsi en 1951, lors du 18<sup>e</sup> congrès des Ciam à Charleston les jeunes architectes anglais manifestèrent leurs mécontentements :

«Ils envahirent les locaux pour aller s'asseoir au pied des “grands maîtres” dont ils respectaient les idées plutôt que d'écouter leurs aînés britanniques qu'ils méprisaient»<sup>86</sup>.

*Ci-contre: affiche et vue intérieur de l'exposition Parallel of Life and Art organisé à l'ICA, par le quatuor A&P Smithson, Henderson et Paolozzi (61)(62)*

83 Le numéro d'août 1951, «The exhibition as Landscape», est d'ailleurs dédié au *Festival of Britain*, dont la scénographie et l'organisation sont censées inspirer les urbanistes dans la conception de la ville.

84 London City Council : autorité en charge de l'urbanisme

85 Reyner Banham, *Le brutalisme en architecture, Éthique ou esthétique?*

Traduit par Angelika Walbaum et Pierre-F. Walbaum, Dunod Paris 1970, p.10

86 Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, Londres, Architectural Press, 1966

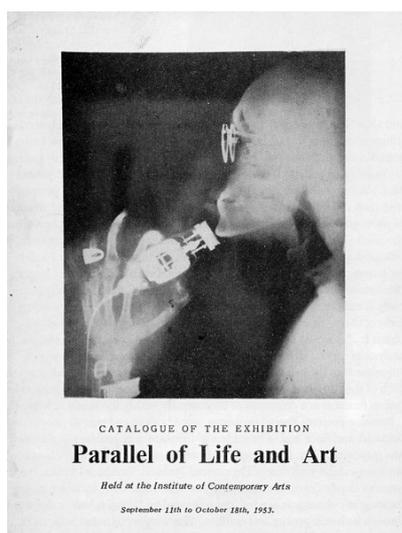
## Brutalisme

Ces architectes en quête d'une architecture tournée vers l'avenir allaient bientôt se rallier au seul vrai mouvement progressiste de l'époque, le New Brutalism, dominé par la figure du couple d'architectes Peter et Allison Smithson. Avec leur première réalisation, qui suscita de vives réactions, les Smithson posèrent les bases du nouveau brutalisme. L'École de Hunstanston, achevée en 1954 dans le Norfolk, fut conçue comme un assemblage de matériaux brut : des planchers en plaques préfabriquées de béton armé, aux murs de briques, l'ensemble des matériaux est laissé brut, sans enduit ni peinture. Le bâtiment se montre avec les matériaux avec lesquels il a été construit, sans faux semblant. Rien n'est dissimulé, jusqu'à la tuyauterie et aux conduits rendus visibles. On peut voir de quoi le bâtiment est fait et comment il fonctionne. La rigueur de la structure, la pauvreté des détails ainsi que l'austérité de l'assemblage des matériaux «as found»<sup>87</sup>, sont vivement critiquées et vues comme l'importation d'un style étranger :

« les Smithson se sont détournés d'une architecture formaliste et "composée" pour se tourner vers une anti-architecture à la Adolf von Loos, qu'ils appellent New Brutalism (expression trouvée par leur contemporain pour justifier leurs atrocités) »<sup>88</sup>

Reyner Banham, ami des Smithson et historien du Brutalisme définit le mouvement par ces mots : «'New Brutalism 'dans le langage des brutalistes est une éthique et non une esthétique» 94

Cette évolution vers l'a-formalisme, les Smithson l'avaient engagé dès 1953 avec l'exposition «Parallel of Life and Art»; exposition d'environ cent photos, réalisée par les Smithson, Paolozzi et le photographe Nigel Henderson. Les photos de cellules, de scènes de violence et de parties déformées du corps humain étaient un affront à la conception du beau dans le sens de l'esthétique classique du terme. Accentuées par le grain grossier du tirage, ces photos allaient acquérir une certaine vertu esthétique, brute. Avec Parrallel of Life puis This is Tomorrow, les Smithson et les membres de l'Independent Group, posait les bases du New Brutalism.



87 «as found» : Mise en valeur des matériaux pour leur qualité propre d'objet trouvé»

88 Philipp Johnson, dans l'Architectural Review, septembre 1954, p.20

## La rue dans le ciel

Avec le projet du concours pour Golden Lane, les Smithson ébaucheront le premier bâtiment véritablement anti-formaliste si critiqué par Phillip Johnson. Pour le concours, les architectes s'inspirent de l'Unité d'habitation de Le Corbusier, avec une volonté de corriger les erreurs du maître, notamment son idée de rue en hauteur. « La rue intérieure de Le Corbusier, ce couloir sombre et sans éclairage naturel était toujours apparu comme le point le plus faible de l'Unité »<sup>89</sup>. Pour Golden Lane, les architectes déplacent la rue à l'extérieur pour créer une large coursive de 3,65 mètres. Ce « street deck » remplit le rôle social, psychologique et architectonique de la rue, qui dans les quartiers ouvriers anglais fait figure de forum ; un lieu d'échange social, de rassemblement et d'aires de jeux pour les enfants. Pour remplir ce rôle, la coursive est donc continue et doit pouvoir desservir l'ensemble sans devoir retourner au niveau du sol, pour éviter l'effet couloir. Cette continuité permettait de regrouper tous les aménagements dans un seul édifice, ramifié et courbé pour rester dans les limites du terrain.

Golden Lane, sans avoir la clarté volumétrique de l'Unité, proposait une architecture plus complexe, dicté par l'organisation des voies de circulations, élément indispensable à l'habitat humain.

Cette tentative « topologique » de résoudre le problème des circulations devient plus claire avec le concours de l'extension de l'Université de Sheffield (gagné par Collins, Melvin et Ward). Ici, le système de circulation, clairement lisible, se déploie du sol jusqu'aux coursives en passant par les passerelles, qui relient les bâtiments. Les voies de circulation sont aussi utilisées pour les conduits techniques, comme pour rappeler que l'homme n'est pas le seul à circuler. Avec ce projet de concours, les Smithson avaient atteint une certaine radicalité dans cette approche « topologique »<sup>90</sup> :

« À cause de ce florissant déploiement du système de circulation, la connectivité des voies devient – en l'absence de toute esthétique visuellement compréhensible – le principe d'unité du projet »<sup>91</sup>

Pour Reyner Banham, théoricien du New Brutalism, avec le projet d'extension de l'université de Sheffield, les Smithson avaient développé une architecture à l'anti-formalisme extrême :

« Aucune de leurs productions ultérieures ne présenta ce caractère « je-m'en-foutiste », comme s'ils étaient revenus d'un voyage dans l'anti-architecture [...] L'université de Sheffield, exécuter selon le projet des Smithson aurait été le bâtiment brutaliste le plus extrême qu'on n'eût jamais construit ; et le brutalisme aurait vu le cours de son histoire changer très sensiblement. »<sup>92</sup>

*En haut: perspective de la rue en hauteur, le "street deck", pour le concours du Golden Lane (63)*

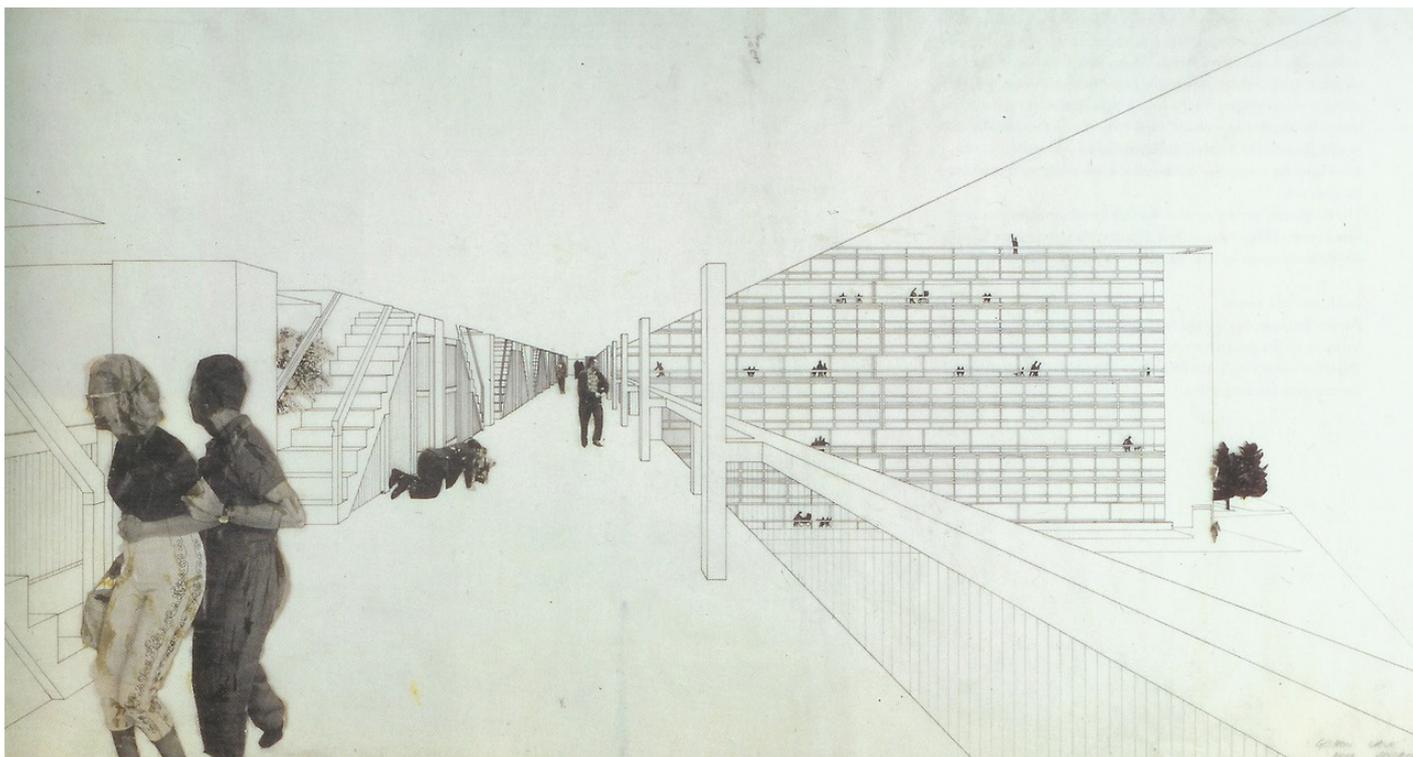
*Ci-contre: Le Robin Hood Garden, construit à Poplar dans l'East End en 1972 par les Smithson, avec ses deux rues en hauteur. En arrière plan, on aperçoit les rues et pont d'accès du Brownfield Estate construit par Goldfinger (64)*

89 R. Banham, *Le Brutalisme en Architecture*, Dunod : Paris, 1970, p. 42

90 Lors de Conférences publiques en 1959 publiées dans « Journal of the Architectural Association » Londres février 1959 = compte rendu de son voyage en Grèce, Peter Smithson soutient que les Grecs disposaient leur édifice de manière la plus logique en les orientant correctement et en les reliant topologiquement par des voies de communication

91 R. Banham, *Le Brutalisme en Architecture*, Dunod : Paris, 1970, p. 43

92 R. Banham, *Le Brutalisme en Architecture*, Dunod : Paris, 1970, p. 43



**\* DANGER IN THE STREET IN THE SKY**

*IGH, chapitre 5, J.G. Ballard*

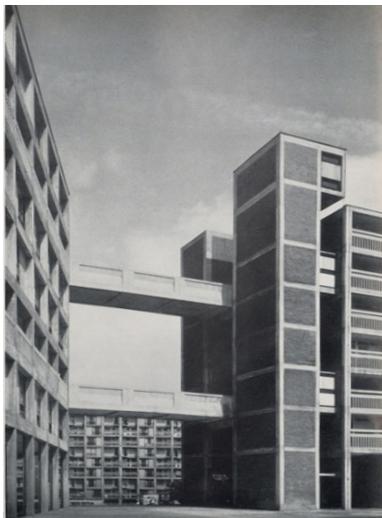


Cette idée de rue en hauteur (dont parle Ballard dans IGH) est redondante dans l'architecture des années 60. Cette tentative de recréer, au sein de grands ensembles, un sentiment de communauté par la création d'une rue artificielle au-dessus du niveau du sol, témoigne d'une vision humaniste de l'architecture, déjà évoquée avec Goldfinger. Cette idée de rue en hauteur et de connectivité trouvera sa pleine concrétisation avec le grand ensemble de Park Hill réalisé en 1961 par Jack Lynn et Ivor Smith à Sheffield : immense complexe de 4 ensembles de logements articulés entre eux par des promenades piétonnes de 3,65 mètre, et des ponts reliant des piazzas en hauteur<sup>1</sup>. Expression radicale du brutalisme, l'ossature de l'édifice, sans aucun habillage, était l'expression directe de la structure cellulaire des appartements.

Plus tard les Smithson concrétiseront leurs idées de «street deck» avec le Robin Hood Garden construit en 1972 non loin de la Balfour Tower.

*Ci-dessous: l'ensemble d'habitation de Park Hill à Sheffield et ses larges "rues piétonnes" reliant tous les bâtiments du complexe. (65) (66)*

*Page suivante: «la rude noblesse» du béton brut de Le Corbusier avec l'Unité d'habitation de Marseille. Pilotis et hall d'entrée en arrière plan (67)*



---

<sup>1</sup> À Park Hill les voies de circulation sont considérés comme partie intégrante de l'environnement vital de l'habitat. Par ailleurs ces rues en hauteur sont accessibles par les camionnettes de livraisons, de postes ou de déménagements.

## Un modèle : L'Unité d'Habitation de Le Corbusier

« Derrière tous les aspects du Brutalisme en Angleterre et ailleurs se trouve l'indiscutable concrétisation architecturale de Le Corbusier dans son Unité d'Habitation de Marseille »<sup>93</sup>.

L'affiliation à l'Unité évoquée par Banham témoigne de l'impact de l'architecte français sur toute une génération d'architecte. De Goldfinger, aux Smithson puis plus tard les architectes du Barbican, il est difficile de trouver un architecte qui ne fut pas influencé par l'œuvre grandiose de l'Unité de Le Corbusier. D'ailleurs, le fait que l'architecte ait appelé son béton « béton brut » est une des causes de la rapide diffusion du terme « brutalisme » dans presque toutes les langues occidentales.

Inauguré le 14 octobre 1952, Le Corbusier remettait au ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, M. Claudius Petit, « l'Unité d'Habitation de Grandeur Conforme », la plus grande unité d'habitation jamais construite en Europe. Pour les jeunes architectes anglais (venus en masse à l'occasion du CIAM IX d'Aix-en-Provence en 1953) ce sera un choc. Aucun édifice n'aura autant d'influence sur la génération des architectes des années 60-70.

Ici, le Maître avait réinventé le béton considéré auparavant comme un matériau précis, généralement caché sous un enduit. « Avec son originalité coutumière et son sens aigu des exigences du moment, l'architecte fit du béton un matériau nouveau »<sup>94</sup> utilisant sa grossièreté et celle du coffrage en bois, pour créer une surface architectonique d'une noblesse rude : le béton brut de décoffrage. Les planches de coffrages, positionnées avec soins, avaient imprimé sur le parement l'équivalent moderne de la maçonnerie. L'architecte parle du béton comme « une pierre reconstituée, digne d'être montrée dans son état brut ».

<sup>95</sup>



93 Reynald Banham, *Le brutalisme en architecture, Éthique ou esthétique?*, Traduit par Angelika Walbaum et Pierre-F. Walbaum, Dunod Paris 1970, p.16

94 Reynald Banham, *Le brutalisme en architecture, Éthique ou esthétique?*, Traduit par Angelika Walbaum et Pierre-F. Walbaum, Dunod Paris 1970, p.17

95 Extrait de *Le Corbusier, Œuvre complète, volume 7, 1957-1965*

En réalité la rude noblesse du béton de Marseille avait profité d'une situation fortuite. La construction de l'Unité de Marseille avait débuté 5 ans plus tôt le 14 octobre 1947, dans des conditions uniques : l'Unité était une commande de l'État, libre de toute réglementation. Pourtant le chantier sera long et difficile. Le contexte économique d'après-guerre avait poussé à l'abandon de la structure métallique, initialement prévu par Le Corbusier. La mise en place du béton par les différents corps de métiers s'était révélée pleine d'imperfections.

Avant même la fin du chantier, l'édifice de béton avait l'aura d'une ruine grandiose. Avec l'Unité de Marseille, Le Corbusier consacrait une de ses formules les plus connues, énoncées en 1923 dans son livre polémique :

«L'Architecture, c'est avec des matières brutes établir des rapports émouvants.»<sup>96</sup>

Cela deviendra la préoccupation dominante des brutalistes. Le «béton brut» allait devenir un des signes distinctifs du Brutalisme en Angleterre et rencontrait un immense succès parmi les architectes. D'ailleurs le Brutalisme allait bientôt n'être réduit qu'à un style architectural, de l'expression des matériaux et des éléments techniques, perdant le caractère éthique qui avait marqué son émergence.

L'Unité d'Habitation de Grandeur Conforme (Le Corbusier précise!) regroupe 337 appartements de 23 types différents, depuis le petit appartement pour le célibataire, ou pour le couple sans enfants, jusqu'au grand appartement pour familles de 3 à 8 enfants. Les appartements sont groupés par deux, imbriqués tête-bêche le long des corridors d'accès appelés :«rues intérieures». L'édifice est desservi par cinq de ces rues intérieures superposées. Cette Maison Radieuse «faite pour les hommes, faite à l'échelle humaine»<sup>97</sup> accueille en tout 1600 habitants. La construction en hauteur permet d'apporter aux logements une meilleure luminosité tout en libérant des espaces au sol et laisser la circulation libre sous l'édifice posé sur des piliers de béton.

À mi-hauteur du bâtiment (niveau 7 et 8) se trouve la rue marchande et les services communs, comportant : poissonnerie, charcuterie, boucherie, épicerie, vins, crèmerie, boulangerie, pâtisserie, primeurs. Un restaurant, salon de thé, snack bar, permettant de prendre des repas. On y trouve aussi des boutiques : Salon de lavage, repassage, pressing et teinturerie, droguerie, coiffeur, de plus un bureau de poste auxiliaire, tabacs, journaux, librairie et dépôt de pharmacie. Sur la même rue intérieure se trouvent quelques chambres d'hôtel. Au 17e étage, le toit-terrasse de l'Unité accueille une crèche, une maternelle et un jardin pour enfant comprenant une petite piscine. Pensé comme un jardin suspendu, en belvédère sur la mer Méditerranée, le toit-terrasse est équipé d'un gymnase, d'une place d'entraînement, d'un solarium, ainsi que d'une piste de course à pied de 300 mètres.

La tour décrite par Ballard reprend les principaux éléments de l'architecture brutaliste empruntée à l'Unité d'habitation de Le Corbusier. Ainsi les logements s'articulent autour de rues, qui en premier lieu jouent le rôle d'espace communautaire et d'échanges entre voisins :

«C'était des sortes de forums où les habitants venaient exprimer librement leurs doléances et exposer leurs problèmes.»<sup>98</sup>

La plus grande partie du récit se déroule d'ailleurs dans ces «rues», que Ballard transforme en champ de bataille à partir du 6e chapitre : «Danger dans les rues du ciel». Les larges corridors sont alors divisés en barricades composées de toutes sortes de pièces de mobilier.

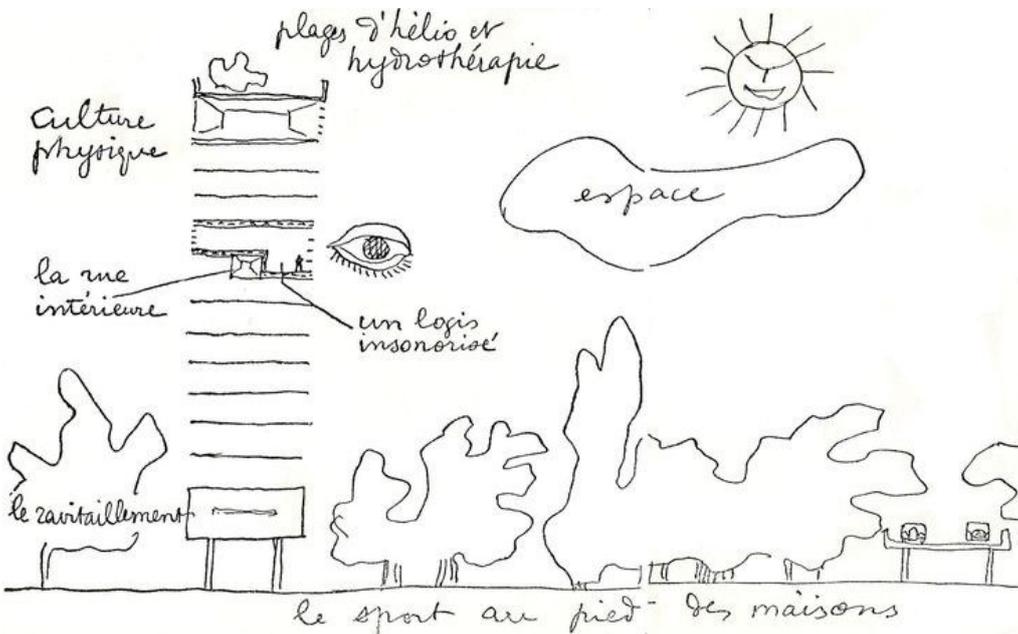
Extérieurement, Ballard décrit assez peu la tour de 40 étages. Le paysage de béton décrit par Laing au sujet du complexe rappelle l'austérité et le caractère brut du béton de l'architecture brutaliste.

*Page suivante: L'Unité d'Habitation de Grandeur Conforme de Marseille (68)  
Croquis de la coupe de la Maison Radieuse, par Le Corbusier(69)*

96 *Vers une architecture*, 1923, p. 121

97 Extrait de *Le Corbusier, Œuvre complète*, volume 7, 1957-1965

98 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.487



Absorbé par la contemplation du complexe, le jeune docteur parle d'ailleurs d'«immeubles assemblés en grappes»<sup>99</sup> qui pourraient évoquer l'urbanisme en «cluster» développé par Banham à la fin des années 60 avec le concept de «cluster city» repris par les Smithson.

Laing s'était installé dans ce grand ensemble vertical 6 mois avant le début des hostilités. La tour de béton de 40 étages dans laquelle vivait sa sœur l'avait au début laissé sceptique. Réticent à l'idée de vivre dans ce paysage bétonné, il s'était laissé convaincre par Alice du «charme impalpable de la vie dans un grand immeuble résidentiel.»<sup>100</sup> Bientôt les appréhensions du jeune docteur s'étaient envolées, profitant du spectacle de ces masses architectoniques de béton, au crépuscule :

«Debout sur son balcon, entouré maintenant de silence, il prenait plaisir à observer les splendides jeux de la lumière sur la façade de la tour voisine, à quatre cents mètres de là.»<sup>101</sup>

Il s'était finalement pris au plaisir du «jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière» dont parlait Le Corbusier. La tour semble avoir été construite selon les principes du modernisme :

«Espace, Lumières et plaisirs d'un anonymat d'une espèce subtil, telles étaient, par contraste, les dimensions de sa nouvelle existence»<sup>102</sup>.

Reprenant ainsi la formule essentielle à l'établissement de la Ville Radieuse de Le Corbusier : Espace, Lumière... Nature. La Nature semble bien absente du monde conçu par Anthony Royal, remplacé par le plaisir de l'anonymat. L'énorme espace vide qui occupe le centre du complexe n'est pas utilisé comme parc, mais par un interminable parking de béton, censé accueillir les voitures des milliers de résidents du complexe.

La tour fait partie d'un ensemble plus grand de cinq immeubles, que Ballard nomme «unité». Chacune de ces unités était conçue pour satisfaire tous les besoins de l'homme moderne, accueillant supermarché, cinéma, équipements sportifs et restaurants. L'auteur désigne la tour comme une ville verticale (titre du chapitre 5). L'immeuble «dressé sur ses pattes de béton»<sup>103</sup>, évoque en tout point la réalisation de Le Corbusier la plus célèbre outre-Manche : l'Unité d'habitation de Marseille.

Cette ville verticale offre cette même variété de service que l'on trouve dans l'Unité, mais sur deux niveaux distincts :

«Tout le dixième étage était occupé par une galerie commerciale, aussi vaste qu'une plateforme de porte-avions : supermarché, banque et salon de coiffure, piscine et gymnase, marchand de vins et spiritueux bien approvisionné, école primaire pour les rares très jeunes enfants de l'immeuble. Loin au-dessus de Laing, au trente-cinquième étage, il y avait une autre piscine, plus petite, un sauna et un restaurant.»<sup>104</sup>

Au sommet de la tour, Royal avait conçu pour l'amusement des enfants un «jardin» équipé de balançoires, de manèges et de sculptures éducatives (des prismes et des sphères de béton). Ce «jardin» de béton rappelle le toit-terrasse de l'Unité ou d'autres aires de jeux pour enfants conçus par les brutalistes en Angleterre.

---

99 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.468

100 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.445

101 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.457

102 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.444

103 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.459

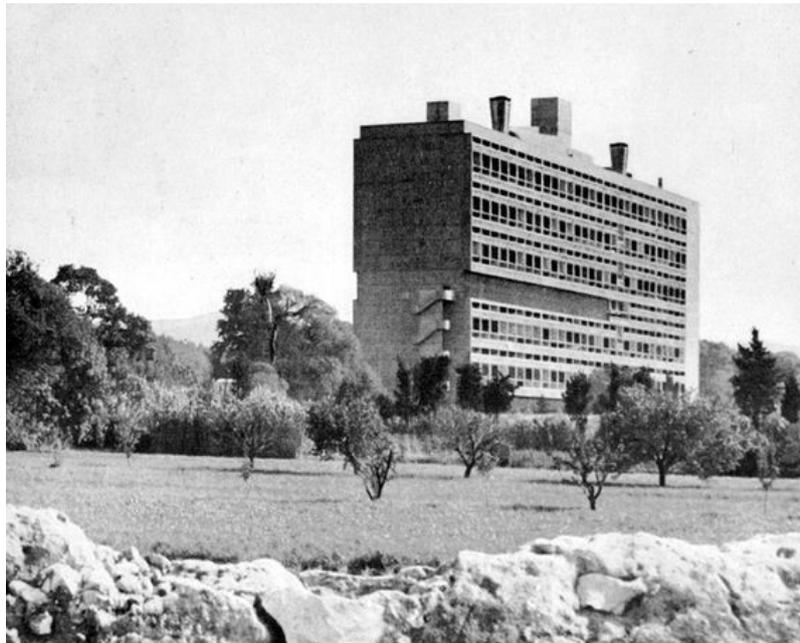
104 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.444

Hormis les références cachées à l'architecture de la cité radieuse, Ballard fait explicitement référence à l'architecte dans la première version de IGH rédigé en 1974 :

«Debout dans la cabine de douche, il tournait les pages d'une version de poche de la biographie de Le Corbusier, posé sur le bloc des toilettes, en attendant que l'écoulement d'eau augmente.»<sup>105</sup>

C'est la première et seule référence faite par Ballard à un architecte non fictif dans le manuscrit. La scène se passe pendant le black-out de 15 minutes, au 9e, 10e et 11e étage, qui intervient au début de l'histoire, où le lévrier est retrouvé gisant à la surface de l'eau. Laing ne se trouvait pas dans la galerie du 10e étage comme dans la version finale de IGH, mais chez lui, attendant la fin de la coupure, pour profiter d'une douche chaude.

*La silhouette singulière de l'Unité évoquant celle d'un paquebot. Photographie de Lucien Hervé (70)*



*Les sculptures éducatives en béton et jeux pour enfants sur le toit-terrasse de l'Unité d'habitation. photographié par René Burri (71)*



<sup>105</sup> «Standing in the shower stall, he turned the pages of a paperback biography of Le Corbusier he had placed on the lavatory pedestal, waiting for the flow of water to increase.» *The Papers of James Graham Ballard: High-Rise* (Typescript 1), Chapter 2, p.22



# 4

## La tour : totem de l'architecture machiniste

### I. La tour : une machine à habiter

L'idée de l'Unité d'Habitation, cette « ruche bourdonnante des mille et un bonheurs obligatoires »<sup>106</sup>, lui serait venue au cours d'un voyage transatlantique à bord d'un paquebot. L'épanouissement total de l'architecte isolé dans sa cellule, libéré de toutes contingences, au centre d'un univers qui fonctionne parfaitement en vertu d'un ordre puissant... Pour Le Corbusier la formule rationnelle du bonheur de l'homme s'était concrétisée avec la « cellule à habiter ». Ainsi l'Unité, ensemble de cellules, est conçue comme un immense paquebot, posé sur des pilotis. L'architecte parle d'ailleurs d'une « machine à habiter ». On retrouve même sur le toit-terrasse, les cheminées caractéristiques du paquebot, que Le Corbusier conçoit comme de monumentales sculptures de béton. Ces cheminées sont la partie émergente de l'importante machinerie, l'air conditionné, les ascenseurs et des diesels qui font fonctionner la tour.

Cette vision fonctionnaliste portée par Le Corbusier ne fera pourtant pas l'unanimité. L'Unité d'habitation sera d'ailleurs un des édifices les plus critiqués de son époque. Pour certains la machine est un nouveau fléau et Le Corbusier n'est qu'un des nouveaux exégètes du machinisme, obsédé par la rationalité et l'ordre. L'Unité d'Habitation serait l'architecture de l'oppression, signe du mépris des valeurs humaines essentielles, « l'univers concentrationnaire... au mieux le ghetto. »<sup>107</sup>. Certains médecins prônent même que la promiscuité des cellules favoriserait l'émergence de maladies mentales<sup>108</sup>. Pierre Francastel, grand opposant à la réalisation de Le Corbusier, alerte ses contemporains sur les dangers de cette machine : « L'idée d'un « ordre nouveau » offert par la machine à habiter capable de délivrer l'esprit humain des contingences est une idée dangereuse et perverse »<sup>109</sup>. Loin de vouloir modeler l'homme du futur à sa mesure comme le prétend Francastel, l'architecte conscient de la modernité de son œuvre, Le Corbusier demandera pourtant à son maître d'ouvrage (le ministre) de « préparer le groupe social capable d'habiter notre Unité »<sup>110</sup> ! La machine à habiter n'en demeura pas moins une réussite et contredira les critiques acerbes

---

106 Pierre Francastel, *Art et technique aux XIXe et XXème siècle*, Gallimard, France, 1956, p. 35

107 Pierre Francastel, *Art et technique aux XIXe et XXème siècle*, op.cit.p. 54

108 Article de La Presse médicale, cité par François Chaslin, « Marseille, Rezé, Briey et Firminy... Que sont devenues les maisons du fada », Cinquantenaire de la Charte d'Athènes, Paris, Institut français d'architecture, 1983

109 Pierre Francastel, *Art et technique aux XIXe et XXème siècle*. op. cit. p. 55

110 Atelier des bâtisseurs, Le Corbusier, « L'Unité d'habitation de Marseille », Le Point, n° 38, novembre 1950, p.5

de ses contemporains. Les habitants, ravis de leur nouvelle “maison” se sont très vite constitué en associations, formant une «véritable communauté verticale»<sup>111</sup>.

### **La machine : icône de la modernité**

L'Unité d'habitation basée sur le modèle du paquebot, n'en demeure pas moins l'archétype de l'architecture machiniste. Le Corbusier comme beaucoup d'architectes de son temps se prend de passion pour les machines du 20e siècle. La voiture, l'avion, le paquebot, les machines à la pointe de la technologie vont devenir pour les architectes, des symboles du progrès, des icônes de la modernité. Dès les années 1920, cet idéal de la machine, les pionniers du mouvement moderne le partagent avec d'autres mouvements d'avant-garde européenne, du Futurisme italien au Constructivisme russe.

Pour décrire la tour de IGH, Ballard puise dans cet imaginaire de la machine qui semble particulièrement adapté pour décrire l'architecture de la tour de 40 étages. Ainsi la tour est identifiée à un «long courrier» à disposition de ses occupants qui sont des «passagers»<sup>112</sup>. L'énorme galerie commerciale du 10e niveau est comparée à «une plateforme de porte-avions»<sup>113</sup>. Le monte-charge qui sert à l'approvisionnement du supermarché et des restaurants «avait la taille d'un pont transbordeur de porte-avions»<sup>114</sup>. On retrouve sur le toit les cheminées massives du paquebot cher à Le Corbusier

De même, lorsqu'il se trouve au 37e chez la jeune actrice Jane Sheridan avec laquelle il entretient une relation secrète, Wilder semble se trouver dans un tout autre univers que celui de son appartement au deuxième étage. L'appartement luxueux isolé dans les airs est assimilé à «un avion privé équipé d'un bar et d'un salon particulier»<sup>115</sup>. Les cinq ascenseurs ultrarapides sont considérés comme des «voitures richement capitonnées d'un funiculaire privé» ou des «wagons particuliers d'un chemin de fer vertical. »<sup>116</sup>. Les ascenseurs sont comme des transports en commun, les métros verticaux d'une ville en hauteur.

**Dans les années soixante, les architectes anglais brutalistes et mégastructuralistes puiseront dans ce mythe de la machine pour s'orienter vers une architecture en adéquation avec son époque. Le sous-marin, le porte-avions et la navette spatiale sont alors les nouvelles icônes de la modernité.**

Une modernité que semble embrasser l'architecte qui avait conçu la tour de IGH, ensemble de cellules, qui ne cessaient d'étonner Laing :

«L'architecte a dû passer ses années de formation à l'intérieur d'une capsule spatiale... je m'étonne que les murs ne s'incurvent pas...»<sup>117</sup>

Malgré le coût élevé, l'appartement avait été conçu de manière ultra rationnelle et compacte : «la salle de séjour, l'unique chambre, la cuisine et la salle de bains s'emboîtaient de façon à économiser l'espace et supprimer les couloirs»<sup>118</sup>.

---

111 Extrait de Le Corbusier, Œuvre complète, volume 7, 1957-1965

112 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.564

113 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.444

114 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.524

115 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.520

116 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.521

117 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.445

118 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.445

*Ci-contre: la coupe du paquebot Ile de France tant admiré par Le Corbusier (72)*



PONT FEU DE ROUTE

PONT PROMENADE

JARDIN D'HIVER  
 CABINE 1ERE CLASSE  
 CABINE 1ERE CLASSE

RESTAURANT

FUMOIR 2EME CLASSE  
 SALLE A MANGER 2EME CLASSE  
 CABINE 2EME CLASSE  
 CABINE 2EME CLASSE

CABINE 3EME CLASSE A QUATRE COUCHETTES  
 CABINE 3EME CLASSE A DEUX COUCHETTES  
 FUMOIR 3EME CLASSE  
 CABINE 3EME CLASSE A TROIS COUCHETTES

SALLE A MANGER 3EME CLASSE

MAGASIN D'APPROVISIONNEMENT  
 BAGAGES  
 BAGAGES  
 MAGASIN D'APPROVISIONNEMENT

MAZOUT  
 MAZOUT  
 CHAUDIÈRES AU MAZOUT

La grande tour d'habitation est avant tout une machine, dont Ballard dissèque chaque organe :  
«Tour en massant ses joues Wilder prêtaient l'oreille au ronflement irrégulier de l'air dans les conduits du climatiseur, derrière la douche. Trente-huit étages plus hauts, les souffleries s'activaient. L'eau du robinet descendait elle aussi des réservoirs installés sur le toit, elle se précipitait dans les immenses puits vrillés au cœur de l'immeuble.»<sup>119</sup>

Cette «machine à habiter», produit de la technologie architecturale la plus pointue, venait libérer l'homme des contingences et lui offrir un environnement d'un confort et d'un luxe alors inconcevable :

«L'ensemble formé par le conditionnement de l'air, les ascenseurs, les vides ordures et l'installation électrique assurait à la perfection une quantité de tâches qui, un siècle plus tôt, aurait requis la présence d'une armée de domestiques infatigables.»<sup>120</sup>

«Dans la tour, en revanche, les domestiques étaient une armée invisible de thermostat et d'hygromètre, de touches d'appel d'ascenseur et de services programmés.»<sup>121</sup>

Ce que IGH révèle, c'est que la tour n'est qu'une machine au même titre que le paquebot, l'avion ou le train. Ballard montre qu'au moindre tressaillement de la machine, à la moindre panne, c'est tout l'édifice social qu'elle soutient qui risque de s'effondrer. Ce sont d'ailleurs les problèmes techniques qui sont la cause première des tensions dans la communauté de voisins dès l'installation de Laing six mois avant le début des hostilités :

«Malgré toutes ses réticences, il lui fallait bien à présent reconnaître une évidence qu'il avait toujours cherché à dissimuler : les six derniers mois, n'avaient été qu'une période de querelles incessantes entre ses voisins, un enchaînement de futiles chamailleries au sujet du mauvais fonctionnement des ascenseurs ou de la climatisation, des inexplicables pannes d'électricité, du bruit, des luttes pour les places de parking; en somme, de tout le catalogue de nuisances banales que les architectes étaient censés avoir éliminées de ces coûteuses habitations.»<sup>122</sup>

La première panne prolongée de l'immense machine allait marquer l'accélération des antagonismes :

«Deux des vingt ascenseurs qui desservaient la tour furent mis hors d'usage durant la panne; les systèmes de climatisation furent arrêtés et une femme, bloquée dans un ascenseur entre le dixième et le onzième étage, eut une crise de nerfs.»<sup>123</sup>

Pendant ce court intermède de 15 minutes, une femme avait été agressée, un chien tué, et de nombreuses bagarres avaient éclaté. La panique avait été totale. Ce premier dysfonctionnement de la machine allait faire basculer la tour dans le chaos. Chaque niveau tombant progressivement en panne, la vie dans l'immeuble devient de plus en plus invivable. Sans air conditionné, l'air devient vicié. La panne consécutive des ascenseurs rend la tour de plus en plus caduque, les habitants de plus en plus isolés. Dans le contexte conflictuel qui oppose les différents clans de la tour, les habitants des niveaux s'emparent de la machinerie de la tour concentrée au sommet de l'immeuble.

---

119 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.502

120 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.446-447

121 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.535-536

122 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.457

123 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.460

– «Les bouches d'aération des murs crachaient de la poussière. [...] Mais au bout de quelques minutes, tout le monde fut obligé de courir se réfugier sur le balcon. Leurs voisins se pressaient tout contre leur balustrade et tordaient le cou en direction du toit dans l'espoir d'apercevoir les coupables.»<sup>124</sup>

– «L'ascenseur était plein de débris de verre et de boîtes de bière. Une partie du tableau de commandes avait été endommagé dans le but évident d'empêcher les locataires d'en bas d'appeler la cabine.»

Bientôt privée de toutes ses fonctionnalités, la machinerie étant en ruine, la tour n'est plus qu'une immense falaise de béton, où chaque cellule n'est plus qu'une primitive grotte.

Comme toute machine, la tour sans entretien, tombe en ruine, contraignant la communauté des habitants au naufrage isolé dans le ciel.

Si Anthony Royal avait dû s'inspirer d'une des icônes du modernisme, ce serait inévitablement le plus mythique des paquebots, le Titanic; énorme machine ultramoderne, accueillant une joyeuse communauté baignée de confort, sombrant lentement dans les noirs abysses glaçantes. La riche communauté festoie inconsciemment, tandis que l'architecte mène l'immense structure droit vers le naufrage.

Néanmoins la ville verticale de IGH, avec ses 1 000 appartements et ses 40 étages, est un grand ensemble d'habitation bien plus monumentale que l'Unité de Le Corbusier (337 appartements sur 17 étages) ou les tours Trellick et Balfon de Goldfinger (environ 145 appartements sur 27 étages). C'est une Unité d'habitation prométhéenne, une mégastructure.

---

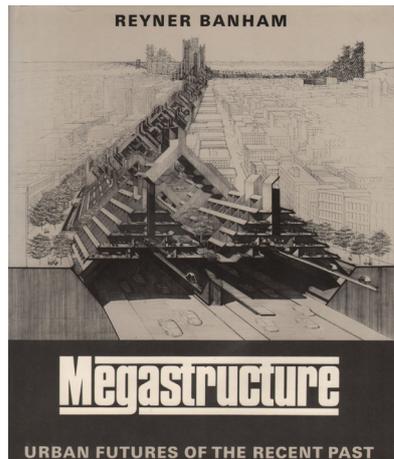
<sup>124</sup> J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.515

## 2. Mégastructure

L'IGH accueille presque l'ensemble des besoins d'une ville dans un unique bâtiment. Avec son impressionnante batterie de 20 ascenseurs, véritable transport urbain, l'IGH supporte l'ensemble des déplacements de ses 2000 habitants dans cette gigantesque ville verticale. Les coursives ont la dimension de rues, et ses équipements multiples s'organisent sur d'immense plateforme en galeries commerçantes et vaste salle de sport. L'IGH est une structure qui rassemble tous les besoins d'une ville capable d'assouvir tous les besoins de ses résidents; ces derniers finiront d'ailleurs par ne plus la quitter. De par sa taille, et la multitude de fonctions qu'elle propose, la tour conçue par Royal rentre dans la catégorie des mégastructures.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'on retrouve en couverture de *El Condomino* (version italienne de IGH), une des perspectives les plus célèbres de la *Città Nuova* de Sant'Elia, l'ancêtre de la mégastructure des années 60.

C'est d'ailleurs en 1975, la même année que la publication de *High Rise*, que le critique Reyner Banham évoque le concept de Mégastructure dans un article publié dans l'*Architectural Review*. En 1976, il y consacre un livre *Megastructure – Urban Futures of the Recent Past*, dans lequel Banham fait une rétrospective critique du concept de mégastructure qui s'était développée dans les années 60, aussi bien en Europe, qu'aux États unis et au Japon. Le critique retrace les grandes théories de cette pensée particulièrement répandue en Angleterre.



*Reyner banham  
théoricien et  
historien  
britannique*

*Couverture de  
'Megastructure'  
publié en 1976*

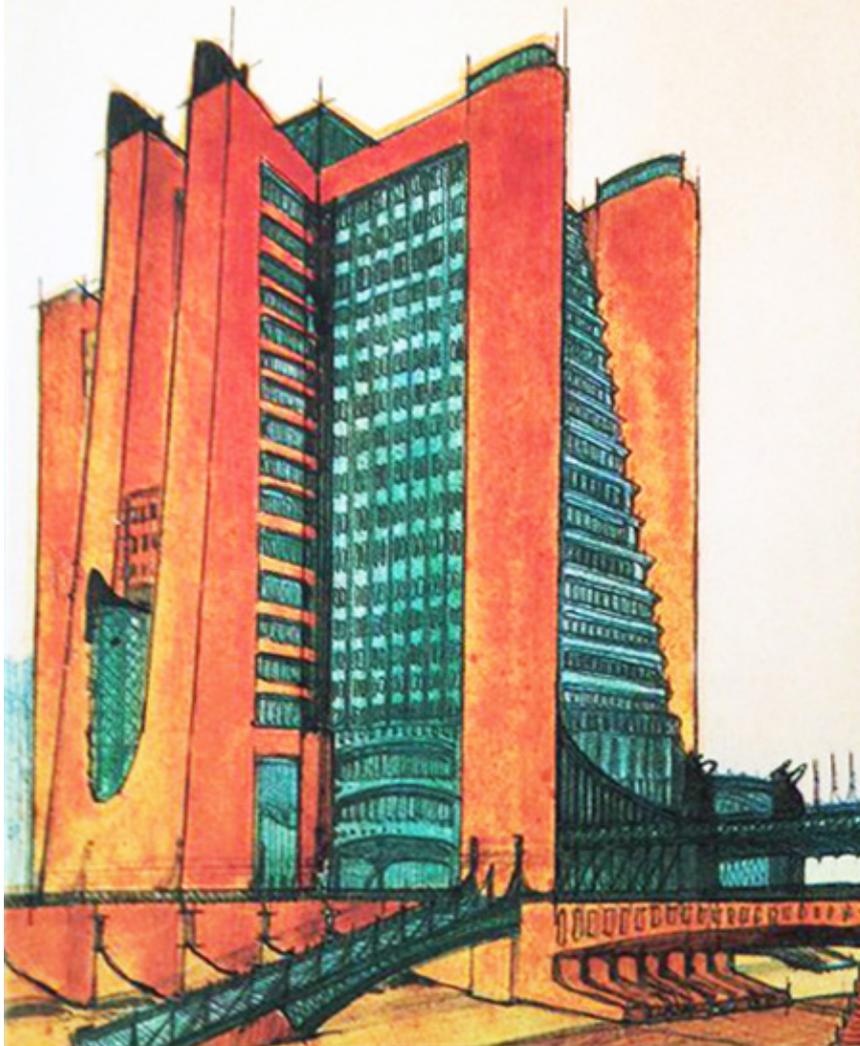
Pour la jeune génération d'architecte en quête d'analogie entre la machine et la ville, la mégastructure est un moyen autant visuel que fonctionnel d'exalter les technologies. Ces architectes vont puiser dans l'imaginaire technologique de leur époque, mais aussi du futurisme italien, et notamment les dessins de Sant'Elia, expression d'une nouvelle société industrielle émergente du début du siècle.

### **Affiliation futuriste**

Antonio Sant'Elia est un architecte italien du début du siècle, proche de l'avant-garde milanaise des futuristes. Entre 1912 et 1914, le jeune architecte produit des centaines de dessins dont une partie fut exposée sous le titre *Città Nuova* lors d'une exposition du groupe *Nuove Tendenze* en mai 1914. Dans le *Messaggio* publié dans le catalogue de l'exposition (repris dans le *Manifeste de l'architecture futuriste*), Sant'Elia, prône l'abandon d'une architecture classique, traditionnelle, monumentale et ornementale, rendu obsolète

Universale Economica Feltrinelli

**J. G. BALLARD**  
**IL CONDOMINIO**



*Couverture de 'Il Condomino', version italienne de IGH, avec une perspective d'un gratte-ciel de l'architecte italien Antonio Sant'Elia 1913 (73)*

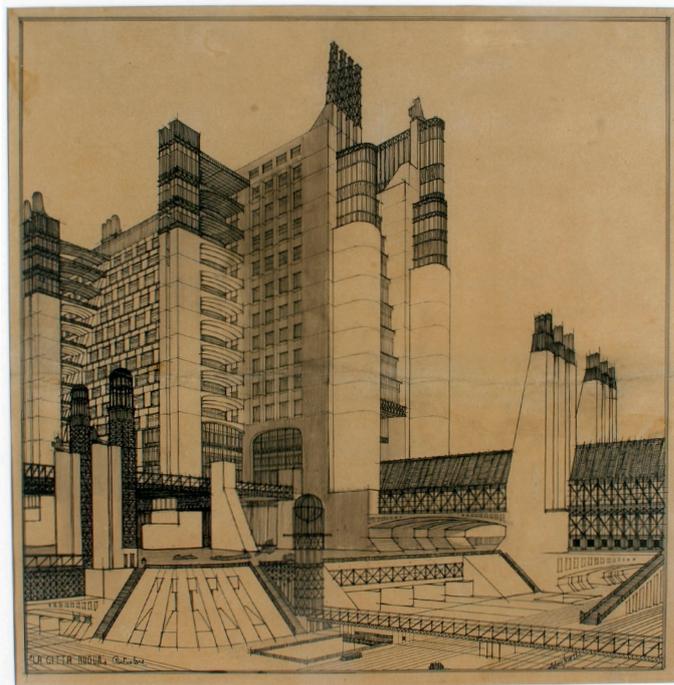
par les progrès scientifique et industriel. L'architecte moderne n'est plus celui des cathédrales et des sépultures, mais un constructeur de gares, des ponts et des marchés couverts.

« Nous devons inventer et fabriquer ex-novo la ville moderne, semblable à un immense chantier débordant d'activité, plein d'allant, mobile, dynamique dans tous ses secteurs, et la maison moderne, semblable à une gigantesque machine... les ascenseurs doivent grimper comme des serpents de fer et de verre le long des façades... (La rue s'enfoncera dans la terre sur plusieurs étages qui accueilleront le trafic métropolitain et qui seront reliés pour les passages nécessaires, par des passerelles métalliques et des tapis roulants extrêmement rapides) »<sup>125</sup>.

La technique ne doit plus être dissimulée, mais être fièrement exposée dans sa simplicité mécanique (abandon des escaliers au profit des ascenseurs, façade de métal léger). L'architecte parle d'une ville à plusieurs niveaux, faite de passerelle et de trafic métropolitain sous terrain.

À l'architecture statique des monuments commémoratifs, apanage du classicisme, il préfère la dynamique d'une architecture plus pratique et plus vitale. Le Manifesto est un plébiscite en faveur d'une architecture audacieuse et simple, grâce à des matériaux légers, issus du calcul scientifique.

« Cette architecture nouvelle est l'architecture du calcul froid »<sup>126</sup>. L'esprit futuriste se traduit par l'insistance sur la révolution que la science et la technique ont opérée dans la vie culturelle.



Antonio Sant'Elia : La Città Nuova (Ville Nouvelle) 1914. Perspective la plus aboutie de la Città Nuova, alliant gratte-ciel et circulation horizontale sur plusieurs niveaux. Les cages d'ascenseurs se dressent à la verticale en net retrait des étages supérieurs auxquelles elles sont reliées par des passerelles de longueur croissante au fur et à mesure que l'on monte (sûrement inspiré par les ascenseurs des rives du lac de Côme, s'élevant à parti de paliers reliés aux faces de la montagne par des passerelles) . Sant'Elia imagine une cité constituée de structures nodales reliées au niveau du sol par un réseau de communication à étages multiples. Une bande de publicité trône au sommet de la tour. (74)

125 Reyner Banham, *théorie et design à l'ère industrielle*, Editions HXX, Orléans, 2009, p.163

126 Reyner Banham, *théorie et design à l'ère industrielle*, Editions HXX, Orléans, 2009, p.164

Cette idée de ville à plusieurs niveaux célébrant le progrès technique et technologique de son temps est une des caractéristiques de la mégastructure. Un des théoriciens de la mégastructure, Fumihiko Maki, donne une première définition du concept :

« La mégastructure est une grande structure dans laquelle sont rassemblées toutes les fonctions de la ville ou d'une partie de la ville. »<sup>127</sup>

L'une des références historiques les plus anciennes du mégastructuralisme est le Ponte Vecchio de Florence : la voie centrale est bordée de magasins surmontés par de grandes maisons, l'ensemble étant accroché à l'infrastructure du pont. La structure permanente du pont, considéré comme une *megaform* (forme méga structurelle) pouvait supporter de nouvelles générations de maisons.

Une mégastructure est susceptible d'évoluer vers de nouveaux états d'équilibre, mais elle conserve une intégrité visuelle lui assurant une permanence dans le temps. La mégastructure est pensée comme un modèle architectural dynamique dont l'organisation devrait varier en fonction des modalités de son utilisation. Cette structure aurait des capacités d'extensions importantes (voire illimitées). Une ossature principale peut accueillir de plus petits éléments structurels, qui peuvent être construits ou venir se brancher (*plugged-in*), s'accrocher (*clipped-on*) à la structure. L'ossature constitue la partie permanente de la mégastructure tandis que les plus petits éléments modulaires qui la composent ont un caractère plus éphémère. Le concept de mégastructure entre les années 60 et 70, allait dominer la pensée de l'architecture et de l'urbanisme. Dans l'incompréhensible condition urbaine des mégapoles, la mégastructure résolvait la question du grand et du petit, du permanent et de l'éphémère, de la conception et de la spontanéité.

Ainsi dans un même geste se retrouvent l'architecture, l'infrastructure et la ville. Pour l'architecte, cette configuration permet les transformations continues nécessaires pour assurer la mobilité sociale. Appliquée à l'échelle d'une ville, la notion d'architecture mobile engendre bientôt celle de la ville spatiale. La mégastructure, « forme à l'opposition du permanent »<sup>128</sup>, voit apparaître la climatisation, la création d'espaces intérieurs autonomes : elle transforme l'urbain en un intérieur aménagé.

### **Archigram : La cellule comme extension de l'Homme**

Parmi les figures du mouvement mégastructuraliste, le groupe d'architectes Archigram est l'un des pionniers en Angleterre. Fondé en 1961 par six architectes (Warren Chalk, Peter Cook, David Greene, Mike Webb, Dennis Crompton and Ron Herron) Archigram se distingue avant tout par une production enthousiaste et prolifique. Si le groupe défend les concepts de mobilité et d'indétermination cités précédemment, et propose également des mégastructures, il adopte toutefois un ton radicalement ironique et provocateur. Ils proposent une architecture saisie par la jeunesse en y introduisant le monde de la bande dessinée et de la science-fiction, et remplacent ainsi le discours sérieux et grave de l'architecte par le roman. Leurs images sont pétries de l'univers de la publicité, les produits de consommation... tout ce qui avait séduit les artistes du pop art de *This is Tomorrow*.

---

<sup>127</sup> Fumihiko Maki, *Investigations in Collective Form*, 1964

<sup>128</sup> Dominique Rouillard, *op.cit.*, p.83

Selon Archigram, le développement rapide des médias remet en cause la réalité de la ville. À l'environnement urbain, signe de la collectivité, se substitue l'individu, privilégié par l'émergence des médias, isolé dans sa maison technologique. Les individus deviendraient alors non localisés, dans un espace médiatique qui vient remplacer la réalité de l'espace urbain. D'autre part avec l'évolution des technologies qui permettent de contrôler l'espace domestique, la rue devient un espace rétrograde et hors d'usage.

Dans l'architecture d'Archigram, l'espace habité est conçu comme une prolongation de notre système biologique et sensoriel, comme un espace ajustable aux besoins de ses habitants. L'espace urbain devient flexible, l'environnement devient réceptif et réactif à l'activité humaine.

À partir de ces idées, les architectes vont développer une série de projets de mini environnement où la machine serait une extension de l'homme, avec les Maisons Capsule de Chalk (1964) ou l'architecture gonflable de Living-Pod de Greene (1966). Motivés par cet idéal de flexibilité et de modularité de l'architecture, les architectes développent l'idée d'une architecture biologique. La maison idéale serait comme une peau, comparable aux scaphandriers ou aux combinaisons des spatonautes, que les jeunes architectes admirent tant.

Cette idée d'un habitat comme extension de l'homme, les architectes vont l'étendre à l'échelle d'une ville. Sa structure pourrait s'adapter aux désirs de chaque individu plus facilement que toute autre forme de ville. Les architectes développent cette idée par le dessin avec Plug-in City, une ville de tours, dans laquelle les architectes suggèrent un changement permanent et la variabilité qui anime la ville. Dans les structures orthogonales se mêlent les voies de circulation, les passerelles mobiles, des espaces couverts par des toits gonflables en cas de pluie. Les capsules, identifiées comme des magasins, bureaux ou logements, pouvaient être déplacées selon l'envie par les grues omniprésentes. C'était la première représentation d'une mégastucture comme une ville en permanente construction, en constante évolution.

Ballard, toujours proche des avant-gardes de son époque, notamment en architecture, a traité dans une de ses nouvelles de cette théorie d'une architecture biotechnologique développée par Archigram. Dans *Les mille rêves de Stellavista* écrit en 1962, l'auteur explore l'idée d'une maison psychotrope, qui agit sur le psychisme de ses occupants. La maison réagit et se transforme en fonction des mouvements et des sentiments des habitants ou des visiteurs. C'est un environnement hypersensible qui absorbe et répond au stimulus physique et psychologique de l'homme.

*En haut: Plug-in city 1964: une cité en constante évolution, dont les cellules sont rendues mobiles par de gigantesques grues. (75)*

*Assemblage des cellules d'habitations, 'Living Pod' de David Greene sous forme de tour. (76)*



La description de Ballard fait écho à celles de Banham vis-à-vis des projets d'Archigram. «Il posa sa main au mur derrière nous. Le plastex nageait et tourbillonnait comme un dentifrice bouillant, puis s'était extrudé pour former une petite corniche. Stamer s'assit sur le bord, qui se dilata très vite pour correspondre aux contours de son corps, formant un dossier et des accoudoirs.»<sup>129</sup>

Dans cette nouvelle Ballard explore le concept de la technologie comme une extension, une prothèse de l'ensemble des sens de l'homme. L'espace intérieur entoure l'habitant telle une seule et même membrane, à la fois physique et psychologique. Elle répond aux exigences d'Archigram selon laquelle «le design et l'architecture expriment, mais plus encore engagent la technologie moderne».

L'environnement humain devient une extension de son corps, l'habitat comme une «peau»<sup>130</sup>. Cette totale complicité entre le sujet et son environnement prédit l'hypothèse que les rêves, les peurs et les obsessions n'existent plus exclusivement dans l'esprit d'un individu, mais à l'extérieur dans l'inconscient collectif; et plus précisément ces rêves trouvent leurs extensions physiques et spatiales dans l'environnement habité.

On retrouve cette notion dans IGH, où l'inconscient collectif se mélange à l'espace intérieur des mille cellules. Chaque cellule serait une membrane autant physique que psychologique autour de chaque individu. Bien sûr dans IGH, Ballard ne parle pas d'un environnement élastique à proprement parler. Ici la tour est à la fois la source des troubles de ses occupants et l'extension de leurs propres rêves et obsessions :

«La tour s'arrangeait pour nourrir les pulsions les plus mesquines.»<sup>131</sup>

Ballard utilise régulièrement cet aller-retour ambigu, entre l'homme qui façonne une architecture, qui par la suite agit sur l'homme. C'est d'ailleurs caractéristique de la relation qui lie l'architecte Anthony Royal à la tour qu'il a conçue. L'architecte, «artisan de son propre accident», avait été blessé lors d'un accident de voiture avec une bétonnière qui se rendait sur le chantier de la tour, que Royal habitera quelques mois plus tard. Royal était la première victime de la tour.

Dans le roman, la tour est d'abord présentée comme une machine au service de l'homme :

«La tour était une immense machine conçue pour servir, non les occupants pris collectivement, mais l'habitant isolé.»<sup>132</sup>

Cette vision de l'architecture au service de l'individu isolé dans sa cellule rappelle les théories d'Archigram. Puis au fur et à mesure, la «présence» de la tour se fait de plus en plus ressentir, comme s'il s'agissait d'un organisme vivant.

«Elle parlait de la tour comme quelque gigantesque entité qui faisait sentir sa présence autour d'eux et surveiller d'un œil expert le déroulement des événements. Cette façon de voir ne manquait pas de justesse : les ascenseurs pompant dans leurs cages évoquaient des contractions cardiaques, les habitants circulant dans les couloirs étaient les globules d'un réseau artériel, les lampes de leurs appartements figuraient les neurones d'un

---

129 J.G. Ballard, *The Complete Short Stories, Vol. 1*, harper Perennial, London, 2002, p.416  
«He put his hand on the wall behind us. The plastex swam and whirled like boiling toothpaste, then extruded itself into a small ledge. Stamer sat down on the lip, which very quickly expanded to match to contours of his body, providing back and arm rests.»

130 Laura Colombino, "The House As SKIN, J.G. Ballard, Existentialism and Archigram's mini-environments", 2016

131 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.466

132 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.446

cerveau.»<sup>133</sup>

L'immeuble peu à peu s'anime :

« De temps à autre, le léger mouvement latéral de la tour dans les masses d'air environnantes faisait naître une ride prémonitoire à la surface de l'eau — quelque immense monstre pélagique bougeait peut-être dans son sommeil.»<sup>134</sup>

La tour devient une entité en elle-même. Helen Wilder se plaint de l'hostilité dans l'immeuble, mais ce ne sont pas les habitants qui sont en cause, c'est la tour même. Lorsque Wilder attaque le pauvre lévrier dans la piscine, il ne s'en prend pas en réalité aux propriétaires :

« Pendant qu'il maintenait au-dessous de la surface le corps qui se débattait follement, il luttait bizarrement contre l'immeuble lui-même.»<sup>135</sup>

La tour de IGH est un véritable monstre biotechnologique, à l'origine conçu pour servir chacun des 2000 occupants de la tour. Mais au fur et à mesure cette relation va s'inverser. La tour allait rapidement asservir les habitants à sa propre logique. D'ailleurs un des habitants répondant à une requête de Royal, lui rétorque « je ne travaille pas pour vous, je travaille pour la tour! »<sup>136</sup>

Une partie de la population, appelée les « errants », se dévoue corps et âme au service de la tour. Lors de son voyage itinérant vers les hauteurs, Wilder rencontre une de ses errantes, qui passe sa vie dans les ascenseurs et les monte-charges. Cette dernière aidera Richard à atteindre le 37<sup>e</sup> niveau, avant de retourner à son interminable besogne :

« La jeune masseuse était repartie dans ces montées et descentes sans fin dans les ascenseurs de services, lesquelles n'étaient que les navires d'une odyssee qui se déroulaient dans sa tête.»<sup>137</sup>

L'ordre nouveau tant attendu par Royal allait transformer la tour. Cette mutation affectera physiquement ses occupants, parmi lesquels, le docteur Laing :

« Il toucha la peau tendre, massant la musculature comme s'il cherchait un autre lui... »

La tour entière était parcourue de tremblements, les convulsions provoquées par les actes de violence. L'architecture était devenue l'expression d'une masse indifférenciée.

Chacun des individus avait perdu sa singularité propre, qui les distinguait, parmi les autres, au profit de l'unité. La collectivité faisait corps avec la tour.

« Comme un sismographe trop sensible, son corps tremblait aux ondes imperceptibles qui se propageaient à travers l'immeuble »<sup>138</sup>.

Dans l'espace Ballardien, les personnages deviennent le bâtiment qu'ils habitent. Le personnage central du roman de Ballard n'est ni l'architecte ni l'habitant; c'est la tour.

---

133 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.489-490

134 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.464

135 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.503

136 Ben Weathley, *High Rise*, 2016

137 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.525

138 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.644

### 3.L'IGH : crash test du manhattanisme en Angleterre

Sur certains points, la tour fictive créée par Ballard semble pourtant ne correspondre à aucune autre tour de son époque. L'intrigue est d'ailleurs de manière ambiguë située dans un potentiel futur. En s'installant dans la tour « Laing avait avancé de cinquante années dans le temps »<sup>139</sup>. Dans IGH Ballard semble explorer une condition urbaine nouvelle qui pourrait trouver un écho dans les théories de Rem Koolhaas publiées en 1978, quelques années après la sortie de IGH.

Koolhaas, comme Ballard, va décortiquer le gratte-ciel, la tour, pour en extraire une théorie informulée jusque-là. Pour cela il quittera Londres, après l'obtention de son diplôme à la AA School<sup>140</sup> et se rendra à New York pendant deux ans grâce à une bourse, lui permettant d'étudier l'énigme de Manhattan.

« Entre 1890 et 1940, une nouvelle culture (l'ère de la machine) choisit Manhattan comme laboratoire »

Koolhaas se propose de disséquer les épisodes discontinus de la création de la ville de gratte-ciel, pour en soutirer une certaine logique et une cohérence, ce qu'il appelle un manifeste rétroactif de Manhattan, théorie informulée du Manhattanisme. La condition métropolitaine de la ville se caractérise par une densité physique hors norme, constituant de nouveaux modes de vie organisés autour d'une « culture de la congestion ». La congestion va participer à la définition du gratte-ciel traduisant la densité physique en une densité programmatique instable répondant aux besoins changeants d'une nouvelle société.

Un édifice en particulier constitue selon Koolhaas l'apothéose de la « culture de la congestion ». C'est le Downtown Athletic Club construit en 1930 ; un édifice d'une hauteur de 160 mètres dont les 38 étages sont desservis par une batterie de 13 ascenseurs.

« Avec le Downtown Athletic Club, le gratte-ciel est utilisé comme un condensateur social constructiviste : une machine à engendrer et à intensifier les modes de rapports humains les plus désirables »<sup>141</sup>

On y trouve une piscine, des terrains de squash, un gymnase et même un mini-golf ainsi que plusieurs étages d'appartements dans la partie supérieure.

#### Une tour : deux visages

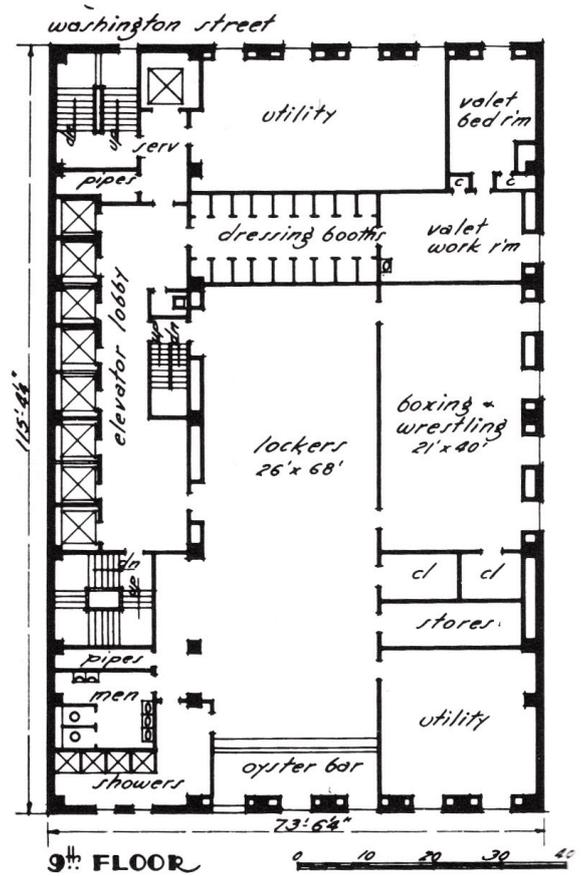
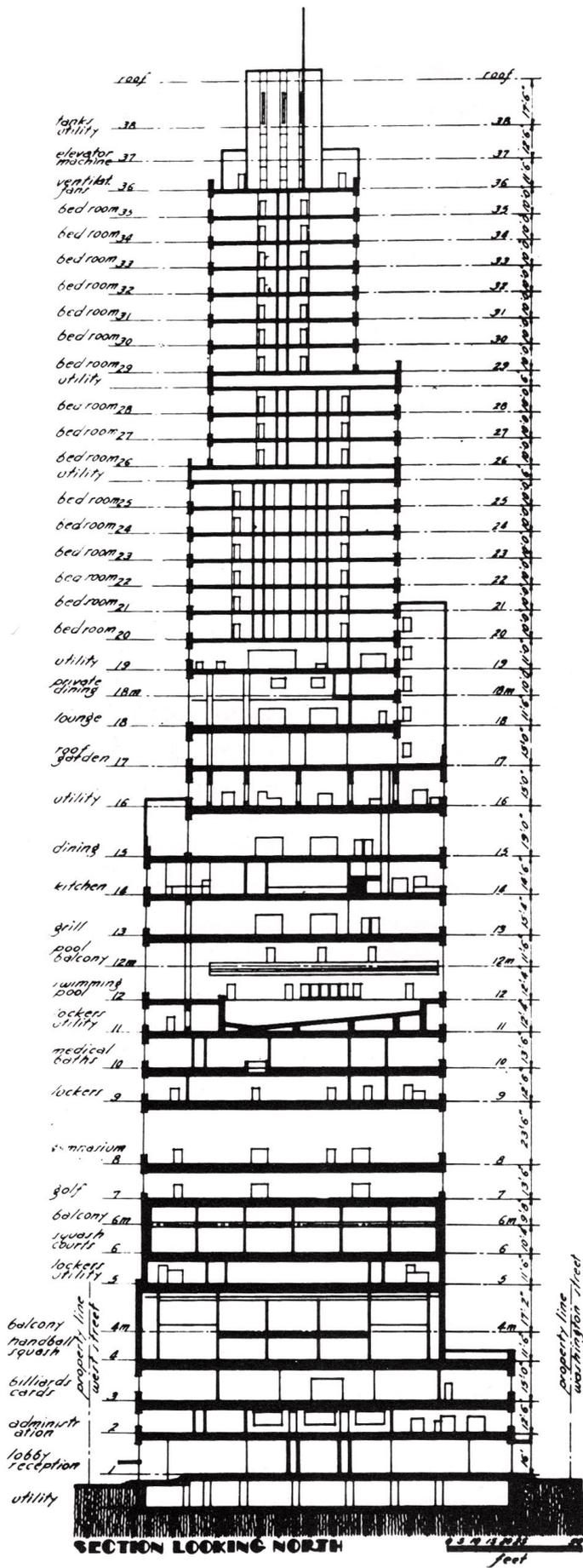
Sa façade de brique et de verre demeure impénétrable et semblable à toutes les tours environnantes. Il est tout simplement impossible de discerner ce que la tour contient. Dans la conception traditionnelle de l'architecture, la façade dite « honnête » donnait une idée de l'activité intérieure. Avec le gratte-ciel, le décalage entre le volume de l'activité intérieure et la surface extérieure devenant de plus en plus importante a atteint un point de rupture. C'est ce que Koolhaas appelle la lobotomie : une dissociation totale entre l'intérieur et l'extérieur. Le Downtown Athletic Club représente la réalisation la plus poussée de cette lobotomie.

---

<sup>139</sup> J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.444

<sup>140</sup> Il sera notamment élève de Peter Cook et d'Elia Zhengelis, lui-même formait auprès de Peter Smithson

<sup>141</sup> Rem, Koolhaas, *New York Délire*, Éditions Duchesne, Paris, 1978; rééditions Éditions Parenthèses, Marseille 2002, p.152



Coupe programmatique du Downtown Athletic Club et plan du 9e étage comprenant vestiaires et un club de boxe. (77)  
 En bas à droite: la façade silencieuse du DAC, symbole d'une dissociation radicale entre intérieure et extérieure d'un même édifice (78)

« De cette façon, le monolithe épargne au monde extérieur les agonies des perpétuels changements qui l'agitent au-dedans »<sup>142</sup>

Avec sa façade anonyme de béton, d'acier et de verre, la tour fictive de Ballard semble avoir atteint cette même radicalité, la dissociation totale entre son activité intérieure et son visage. Ainsi derrière cette « falaise » de béton se cache une activité sociale plus que foisonnante, autour des multiples services et équipements tournés vers le sport, le plaisir et la consommation. On y trouve piscine, sauna, restaurant, terrains de squash et salle de musculation.

Tandis que l'activité sociale se fait de plus en plus débridée, concentré autour d'une joyeuse guerre communautaire au sein de la tour, l'IGH conserve son visage harmonieux et homogène.

« À la vue de ce vaisseau de lumière, personne ne pouvait mettre en doute que les deux mille passagers y vécutent harmonieusement dans une totale euphorie corporatiste. »<sup>143</sup>

Derrière la façade les bacchanales ininterrompues et raids sporadiques vont bon train.

### **La multiplicité des mondes**

Le Downtown Athletic Club est un symbole de l'architecture multi programmatique, rendu possible grâce à l'invention d'une prodigieuse machine : l'ascenseur ! Cette invention, présentée pour la première fois par Elisha Otis à Manhattan lors de l'Exposition internationale de 1853, allait révolutionner la physionomie du monde. Grâce à l'invention de l'ascenseur, un site donné pouvait se multiplier à l'infini en plans horizontaux. Chaque niveau de la tour peut alors indépendamment des autres niveaux, développer son propre univers. Les événements qui interviennent dans la tour, participe à autant de scénarios différents que la tour compte de niveau. L'ascenseur permet d'accéder verticalement à des environnements complètement dissociés. La notion de continuité n'existe plus. La connexion est mécanique et non plus architecturale. Paradoxalement, plus l'ascenseur s'éloigne du sol, plus ce qu'il laisse derrière lui devient indésirable, et plus il se rapproche des conditions naturelles de lumière et d'air.

Dans IGH, Wilder obsédé par son ambition de quitter les strates sombres de son foyer, pour atteindre les strates supérieures, explore le potentiel fantastique de l'ascenseur, qui acquiert des qualités presque magiques :

« il était très conscient de l'abîme qui séparait la réalité de ce banal trajet jusqu'à la terrasse – il suffisait d'appuyer sur une touche d'appel — du mythe de l'ascension qui s'était emparé de son esprit. »<sup>144</sup>

Tandis qu'il accède au 37<sup>e</sup> étage de la tour, Wilder découvre un autre univers, un monde inimaginable quelques étages plus bas.

« Lorsqu'il posa le pied sur la somptueuse moquette du hall du trente-septième niveau, Wilder prit conscience qu'il venait de découvrir un second immeuble niché à l'intérieur de celui qu'il avait habité jusqu'ici. »<sup>145</sup>

Wilder découvre une autre tour, un autre environnement, totalement indépendant, accessible par le voyage amnésique de l'ascenseur. Lorsqu'il emprunte l'ascenseur au 2<sup>e</sup> niveau quittant son « gourbi de luxe », les portes se referment et il se retrouve enfermé dans une boîte de métal.

142 Rem, Koolhaas, op. cit., p.100

143 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.564

144 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.518

145 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.525

*Le mythique projet de building de Walker, 1909: fondement utopique de la formation du gratte-ciel; un empilement de fictions indépendantes les unes des autres sur un site unique. (79)*



Quelques secondes plus tard, les portes s'ouvrent sur un environnement feutré et luxueux sans pareil dans la tour. Wilder profitera plus que tout autre de la multiplicité des scénarios possibles dans la tour : lorsqu'il entretenait encore une relation amoureuse avec Jane Sheridan dans son appartement du 37<sup>e</sup> niveau, Wilder se retrouvait comme dans «un avion privé équipé d'un bar et d'un salon particulier»<sup>146</sup>. Ses gestes, son vocabulaire se métamorphosent pour s'intégrer dans ce nouvel environnement. Tandis qu'au deuxième étage il est un père de famille abattu, il pouvait devenir un amant fougueux au 37<sup>e</sup> étage, ou encore chef de guerre au 17<sup>e</sup>. La tour permet la réalisation de scénarios aussi nombreux que le nombre d'étages qu'elle contient.

C'est un univers complètement artificiel, où l'on peut se promener dans un jardin au 40<sup>e</sup> étage, nager à 100 m de haut, faire ses courses en montant un étage, ou encore dîner au 35<sup>e</sup> après avoir regardé un film au 10<sup>e</sup> étage!

## **Congestion**

La tour, par sa taille et la variété de services qu'elles proposent est capable de générer son propre environnement en complète autarcie :

« Grâce à l'efficacité du mode de vie qu'elle engendrait, la tour supportait, si l'on ose dire, l'ensemble de l'édifice social et en assurait à elle seule le fonctionnement. »

La tour multi programmatique développe un monde intérieur indépendant de l'activité du monde environnant :

« Le temps intérieur à la tour, comme un microclimat psychologique artificiel, obéissait à ses rythmes propres »<sup>147</sup>

La tour s'autorégule et n'a pas besoin de la ville pour exister. En définitive, elle devient sa propre raison d'être.

Finalement Royal semble avoir inconsciemment conçu un modèle de tour qui n'existe pas encore en Angleterre :

« Sans s'en rendre compte, il avait donné à ces gens le moyen de s'évader vers une autre vie, ainsi qu'un schéma d'organisation sociale qui deviendrait le paradigme de toutes les tours futurs. »<sup>148</sup>

**Les similitudes entre l'œuvre théorique de Koolhaas et le roman d'anticipation de Ballard sont parfois troublantes et mettent en avant la portée visionnaire de leurs œuvres. Koolhaas, qui publiera son manifeste rétroactif trois ans après la sortie d'IGH, sera particulièrement influencé par l'œuvre de Ballard qu'il cite à de nombreuses reprises dans ses publications. Koolhaas cite notamment *Crash!* et *High Rise* dans son recueil phare *S,M,L,XL* publié en 1995, qui regroupe les textes théoriques et projets de l'agence OMA (Office of Metropolitan Architecture) qu'il a fondée en 1975! Dans cet énorme recueil, qui d'ailleurs, est conçu comme un « roman sur l'architecture », les références à l'œuvre de Ballard apparaissent à travers des courtes citations répertoriées par sujet (*Fictions*<sup>149</sup>, *View, Junction, Messages, Mammals*<sup>150</sup> et *Remant*)**

---

146 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.520

147 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.449

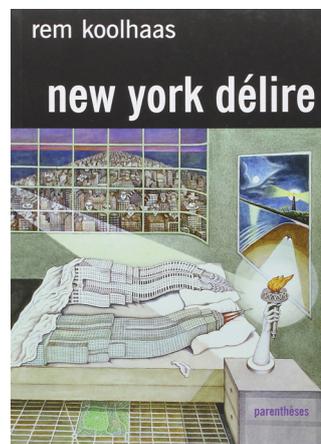
148 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.533

149 FICTIONS: "We live in a world ruled by fictions of every kind—mass-merchandising, advertising, politics conducted as a branch of advertising, the instant translations of science and technology into popular imagery, the increasing blurring and intermingling of identities within the realm of consumer goods, the pre-empting of any free or original imaginative response screen. We live inside an enormous novel. For the writer in particular, it is less and less necessary for him to invent the fictional content of his novel. The fiction is already there. The writer's task is to invent the reality." J.G. Ballard, "introduction to *Crash*", New York, Vintage, 1988

150 MAMMALS: "Do suburbs represent the city's convalescent zone or a genuine step

L'acceptation du chaos dans le «gourbi de luxe» que Wilder compare d'ailleurs à un Alcatraz (célèbre prison des États-Unis) n'est d'ailleurs pas sans rappeler le projet d'étude de Koolhaas à la AA School de Londres, *Exodus : the Voluntary Prisoners of Architecture*. Dans *Exodus* l'architecture emprisonne ses résidents physiquement, mais finit aussi par contrôler leurs activités et leurs ultimes désirs. Dans IGH, les habitants ne sont que des prisonniers volontaires, dans cette structure verticale où les désirs et les fantasmes du citadin se réalisent pleinement.

D'autre part les deux auteurs partagent une même passion pour le surréalisme, et un regard très critique sur le modernisme. Le Corbusier et Dali sont deux figures qui vont particulièrement inspirer Koolhaas et Ballard. *New York Délire* a d'ailleurs été pensé à partir de la méthode paranoïaque critique de Dali, une des grandes inventions du 20<sup>e</sup> siècle selon Koolhaas. Par ailleurs dans *New York Délire*, c'est la tour, plus que les architectes de Manhattan, qui est le personnage principal du livre; tout comme dans le roman de Ballard. Les illustrations surréalistes de Madelon Vriesendorp représentent le gratte-ciel comme des entités vivantes, des personnages d'une fiction, celle de Manhattan.



Le jeune architecte Rem Koolhaas

Couverture de *New York Délire* avec la peinture surréaliste 'Flagrant Délit (Caught in Act)' ou l'inconsciente double vie de l'architecture moderne. L'Empire State Building et le Chrysler Building surpris au lit par le Rockefeller Center.

Avec IGH Ballard explore une condition urbaine visionnaire : la tour comme aboutissement de l'ère de la machine. Pourtant la vision portée par l'auteur est avant tout une critique de la tour comme modèle social viable. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il installe dans l'IGH une communauté de riche représentant de la société anglaise. Les événements troublants qui vont secouer l'IGH ne sont pas liés à la population, mais bien à l'architecture. Dans le confort feutré de la tour, cette communauté autarcique pour riche va vite dégénérer.

---

forward into a new psychological realm, at once more passive but of a greater imaginative potential, like that of a sleeper before the onset of REM sleep? Unlike its unruly city counterpart, the suburban body has been wholly domesticated, and one can say that the suburbs constitute a huge petting zoo, with the residents' bodies providing the stock of furry mammals.

"Project for a glossary of the 20<sup>th</sup> century," Zone n ° 6, New York, 1992

40	ATELIER TERRASSE JARDIN
39	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
38	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
37	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
36	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
35	SAUNA RESTAURANT PISCINE
34	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
33	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
32	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
31	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
30	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
29	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
28	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
27	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
26	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
25	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
24	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
23	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
22	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
21	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
20	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
19	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
18	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
17	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
16	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
15	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
14	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
13	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
12	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
11	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
10	SUPERMARCHÉ BANQUE
	PISCINE GYMNASÉ COIFFEUR
	ÉCOLE CINÉMA CAVISTE
9	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
8	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
7	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
6	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
5	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
4	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
3	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
2	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
1	LOGEMENT LOGEMENT LOGEMENT
0	LOBBY ACCUEIL LOBBY ACCUEIL

ARCHITECTE. BIJOUTIER	40
G Y N É C O L O G U E	39
PHOTOGRAPHE. DE. MODE	38
ACTRICE. MARCHAND. DE. TABLEAU	37
NEUROCHIRURGIENS	36
CHEF. CUISINIER. MASSEUR	35
U N I V E R S I T A I R E S	34
EXPERT. COMPTABLE	33
PHOTOGRAPHE. MONDAIN	32
M É T É R O L O G U E	31
CONSEILLER. FINANCIER	30
STATISTICIEN. ANTHROPOLOGUE	29
PRÉSENTATEUR. TÉLÉ	28
CRITIQUE. DE. CINÉMA	27
PSYCHIATRE. EXPERT. FINANCIER	26
PHYSIOLOGISTE. DENTISTE	25
A V O C A T	24
CADRE. PUBLICITAIRE	23
É D I T E U R	22
AGENT. DE. CHANGE	21
L E X I C O L O G U E	20
AGENT. D'ASSURANCE	19
P H A R M A C O L O G U E	18
RÉGISSEUR. DE. LA. TÉLÉVISION	17
EXPERT. COMPTABLE	16
R A D I O L O G U E	15
AGENT. ARTISTIQUE	14
ASSISTANT. RÉALISATEUR	13
CRITIQUE. LITTÉRAIRE	12
MAÎTRE. NAGEUR. CAISSIÈRE	11
CAVISTE. INSTITUTEUR	10
S O C I O L O G U E	
AIGUILLEUR. DU. CIEL	9
P R E N E U R . D E . S O N	8
P I L O T E . D E . L I G N E	7
MASSEUSE. NEURASTHÉNIQUE	6
H Ô T E S S E . D E . L ' A I R	5
CAMÉRAMAN. SCRIPTE	4
P R O D U C T E U R . T É L É	3
CRITIQUE. DE. LIVRE. POUR. ENFANTS	2
G A R D I E N	1
	0



# 5

## Ghetto volontaire ou prison dorée : les pathologies du gratte-ciel

### I. Le Barbican Estate : une enclave pour la classe moyenne aisée

En construction tout au long des années 70, l'ensemble du Barbican<sup>151</sup> est le complexe d'habitations le plus proche de la tour fictive de IGH, que l'on puisse trouver en Angleterre dans les années 70. Bien qu'il soit géré par la municipalité, les luxueux équipements, les loyers élevés et l'organisation hiérarchique du complexe (les blocs les moins denses pour les employés, les tours pour les directeurs) correspondent particulièrement bien aux descriptions de la tour du roman.

Contrairement aux grands ensembles brutalistes et modernistes évoqués précédemment, la tour fictive de Ballard n'est destinée qu'aux seuls membres de la classe sociale professionnelle supérieure. C'est un «HLM doré»<sup>152</sup>, une enclave pour l'élite londonienne.

– «Les deux mille occupants formaient un ensemble à peu près homogène de représentants aisés des professions libérales : avocats, médecins, experts financiers, universitaires et cadres publicitaires, auxquels se mêlaient en nombre plus réduit des pilotes de ligne, des techniciens du cinéma et des hôtesse de l'air...»<sup>153</sup>

– «Les gens de la tour étaient sans doute plus proches les uns des autres que les membres de toute autre communauté envisageable...»<sup>154</sup>

Alice Frobisher avait d'ailleurs tenté de convaincre son frère Laing d'intégrer cette communauté exclusive de 2000 habitants :

«Tu pourrais vivre tout seul ici, dans un immeuble vide — songes-y un peu Robert." Puis, inconsciente du paradoxe, elle ajouta : "D'ailleurs, on y trouve en abondance le genre de personnes que tu aurais intérêt à rencontrer."»<sup>155</sup>

Finalement Robert Laing avait quitté sa maison de Chelsea pour «la sécurité de la tour»<sup>156</sup>, malgré ses réticences vis-à-vis de l'esthétique brute des tours en béton :

«S'il avait acheté, après son divorce, cette cellule hors de prix, fichée comme à l'aveuglette dans le front de falaise de l'immeuble, c'était précisément à cause de sa tranquillité et de son anonymat.»<sup>157</sup>

*Ci- contre: La Lauderdale Tower: une des trois tours d'habitations de luxe du Barbican Estate. (80)*

151 À l'origine le mot Barbican désignait les tours de guet qui surplombaient la campagne au-delà des murs de fortifications de Londres

152 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.454

153 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.446

154 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.446

155 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.446

156 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.444

157 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.441

Tout comme l'IGH de Ballard, le complexe du Barbican, commandé par la riche City of London Corporation (CLC) et construit entre 1965 et 1976, était destiné à une classe moyenne naissante, mais particulièrement aisée, plus spécialement pour les «jeunes professionnels, susceptibles d'apprécier les vacances méditerranéennes, la cuisine française et le design scandinave»<sup>158</sup>. Cette enclave de plus de 2000 logements et de nombreux équipements en plein centre de Londres fut le premier exemple de tours résidentiels n'étant pas destinés à l'habitat subventionné. L'émergence des trois tours de logements de 42 étages dans le skyline londonien est tout à fait contemporaine avec la publication de *High Rise* en 1975.

Le Barbican est l'œuvre du cabinet d'architecte Chamberlin, Powell & Bon (CPB). Peter Chamberlin, Geoffry Powell et Christof Bon s'associèrent ensemble pour fonder leur propre agence d'architecture, après que Powell gagna le fameux concours pour le Golden Lane Estate en 1952 à l'âge de 31 ans. Le complexe construit entre 1952 et 1962 inaugura de bonnes relations avec la City of London Corporation, qui mènera ensuite à la commande du Barbican, projet qui s'étalera sur plus de 30 ans : la commande est passée en 1955, mais la construction des logements ne démarre qu'en 1963. La plupart des barres et des tours d'habitations sont achevés en 1975 tandis que le centre culturel et artistique, le Barbican Center, est lui inauguré par la Reine Elizabeth en 1982.

Le projet du Golden Lane, avec son architecture colorée, de mur rideau en verre, contraste avec l'aspect sombre et massif des structures en béton du Barbican. Golden Lane est destiné à l'habitat social, tandis que le Barbican a dès le début été conçu pour une clientèle aisée. L'intention première des architectes est de créer une portion de ville, de célébrer l'urbanité de manière sociale et architecturale.

Dès le début le projet fut critiqué comme étant l'expression du très polémique Plan voisin de Le Corbusier, qui proposait de reconstruire entièrement le centre de Paris avec des gratte-ciel au milieu de parcs, dans les années 20. Le blitz avait décimé le centre-ville de Londres et intensifié la dispersion de la population citadine, mais cela avait aussi permis de créer une grande page blanche pour de grandes idées, une opportunité rêvée pour les modernistes : une *tabula rasa*.

Dans les années 50, le centre de Londres connaît un exode urbain considérable. La Corporation acquiert les terrains du Barbican juste après la guerre. Londres est en ruine et la zone du Barbican était entièrement rasée. Le 29 décembre 1940, toutes les rues de Moorgate jusqu'à Aldersgate Street sont détruites par les bombes incendiaires allemandes. De l'église de St Giles Cripplegate, qui sera conservée au centre du complexe, il ne reste que le clocher et les murs. En 1951, seules 48 personnes vivaient dans la circonscription de Cripplegate comprenant le Barbican.

Pour les urbanistes et les architectes, il s'agit d'inverser cette décentralisation causée par l'expansion urbaine et la Cité Jardin. Le développement des réseaux de transport avait permis l'établissement de grand ensemble en campagne et des New Towns, ces villes qui représentaient un idéal jugé stérile. D'autre part la quête d'urbanité souhaitée par les architectes du Barbican, nécessitait de s'éloigner du modèle corbuséen de tours ponctuels

---

<sup>158</sup> "young professionals, likely to have a taste for Mediterranean holidays, French food, and Scandinavian design." Peter Chamberlin, Geoffry Powell, and Christoph Bon, Barbican Redevelopment Report (1955), in Gail Borthwick, "Barbican: A Unique Walled City within the City" (Edinburgh: University of Edinburgh, 2011)



*Le complexe du Barbican en 1981 avec en premier plan l'église St Giles Crippelgate, entourée d'immeubles d'habitations de 8 étages, de parcs et d'étangs artificielles. En arrière plan de gauche à droite: la tour Lauderdale, Shakespeare et Cromwell.  
Photographié par Peter Bloomfield (80)*

*Les architectes Chamberlin, Powell et Bon lors de la présentation de la maquette du premier projet en 1956. (81)*



placé au milieu d'un parc, dont la réalisation la plus fidèle reste le développement de l'Alton Estate commandé par le LCC et construit en 1959 à la lisière du Richmond Park. Contrairement au modèle corbuséen ou à la Cité Jardin, la vision portée par le Barbican était d'attirer les populations à revenir habiter au cœur de la ville, dans des ensembles denses et compacts. Par ailleurs l'objectif est de proposer un grand nombre d'équipements dédié aux loisirs, à la culture et à la consommation. En plus des 2000 logements, on trouve dans le complexe, une multitude d'équipements sportifs (tennis, piscine, gymnase), une école de danse et de théâtre, une maternelle, de nombreux commerces, galeries d'art et espace d'exposition ainsi qu'une serre.

Le Barbican est une véritable ville bâtie de toute pièce. Paradoxalement, cette ville de béton pensée comme une célébration de l'urbanité va entièrement s'extraire du reste de la ville en s'élevant du sol pour se protéger des nuisances de la circulation automobile. En effet dans les années 60 la « révolution automobile » et l'accroissement de la circulation dans les centres-villes viennent bousculer les schémas traditionnels de la planification urbaine. Entre 1950 et 1960, le parc automobile anglais avait tout simplement doublé passant de 4,5 millions à 9 millions. Pour cette raison les architectes décident de créer un nouveau sol, une « oasis pour les piétons » à 6 mètres au-dessus du niveau du sol. Cette ségrégation entre les piétons et les voitures permet d'offrir toutes les fonctions vitales d'une ville sur un « podium », sous lequel se trouvent les parkings, routes et autres services. Ce « podium » était d'ailleurs censé s'étirer par les biais de passerelles reliant le complexe aux édifices environnants et à la City, le centre financier de Londres. Déjà en 1957, on retrouve ce concept d'urbanisme à plusieurs niveaux dans le projet de concours Hauptstadt pour Berlin, réalisé par les Smithson. Cette idée sera reprise dans de nombreux projets en Grande-Bretagne tels que l'université d'East Anglia de Denys Lasdun, la mégastructure du Cumberland, et les campus universitaires de Leeds et Essex réalisés par CPB. Le Barbican restera cependant la réalisation la plus radicale de cette idée de « cluster ».

De par sa taille et la multiplicité des fonctions qu'il propose, l'ensemble du Barbican rentre dans la catégorie des mégastructures d'un point de vue organisationnelles. Il correspond à l'idée de la mégastructure urbaine c'est-à-dire « un édifice qui est une ville, plutôt qu'être simplement un composant dans la ville »<sup>159</sup>. Pourtant la vision qui a influencé son style et sa conception paraît beaucoup moins mégastructurelle qu'il n'y paraît. La vision portée par les trois architectes semble plutôt s'orienter vers une architecture qui fait de belles ruines. Elle est empruntée du classicisme romantique du béton brut de Le Corbusier, esthétisée à son maximum avec un béton bouchardé, nécessitant une coûteuse et laborieuse finition.

Malgré la radicalité du parti pris urbain, la composition intérieure est guidée par une approche pittoresque. Le plan dessiné par les architectes reprend le schéma traditionnel du London Square de la période géorgienne, chaque ensemble de bâtiment est plié sur trois cotés entourant un jardin commun. Ainsi la rudesse du béton vient contraster avec la douceur inattendue des jardins et des fontaines le long des points d'eau artificielle. Cette affinité avec l'architecture pittoresque explique l'implication de Gordon Cullen, partisan du retour au pittoresque, dans la réalisation des premières perspectives du projet.

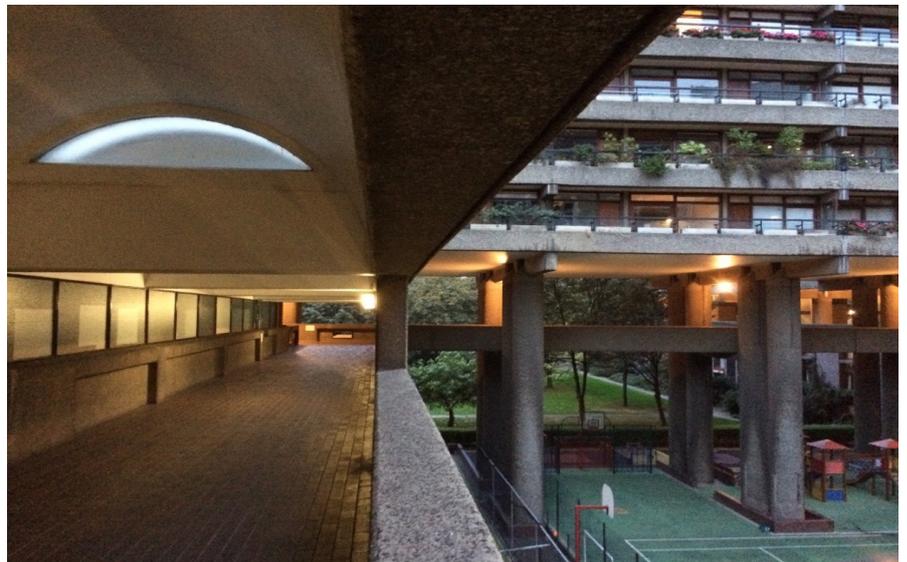
---

<sup>159</sup> Theo Crosby, *Architectural Review*, October 1972

La Guildhall School of Drama and Music et l'immeuble de logement Gilbert house devant les terrasses et le plan d'eau artificiel. Au fond émerge la Cromwell tower. (82)



un ouvrier en train de boucharder au marteau piqueur la surface du béton. (84)



Ci-dessus: Les voies piétonnes surelevées qui connectent tout le complexe. (83)

Ci-contre: publicité pour le Barbican « Comment rendre les cadres supérieurs heureux à Londres... » (85)



Une autre typologie, empruntée à la tradition urbaine anglaise, est celle du “crescent”, forme urbaine en demi-cercle que l’on retrouve avec le Frobisher Crescent, ensemble de logements situés au centre du complexe accolé au Art Center. En nommant un de ses personnages dans IGH (la sœur de Laing, Alice Frobisher) du même nom qu’un des édifices principaux du Barbican, Ballard semble une nouvelle fois puiser dans la réalité. Ainsi au-delà des similarités au niveau social, le romancier ferait référence plus directement au complexe du Barbican.

### **Tours d’habitations de haut standing**

Les tours accueillent en tout plus de 300 logements parmi les plus luxueux du complexe. La Shakespeare, la Lauderdale et la Cromwell Tower situées au nord du complexe le long de Beech Street, marquent l’identité de l’ensemble du Barbican, dans la skyline. Malgré leur forme triangulaire, les tours sont conçues sur un plan polygonal. Chaque niveau est composé de trois appartements, de deux à quatre chambres. Chaque appartement occupe un angle, pour profiter de deux orientations visuelles et lumineuses. La cuisine et la salle de bain sont placées à l’intérieur proche des services, tandis que le salon, situé à l’angle, est largement ensoleillé. Les balcons caractéristiques en forme de coque parcourent toute la longueur de la façade pour offrir un espace extérieur aux logements, protéger des intempéries et faciliter le nettoyage des vitres. La structure déportée sur la façade ainsi que la présence des balcons formant de petites loggias, offre depuis l’intérieur des appartements un effet de protection, évitant ainsi l’impression de vivre suspendu au bord d’une falaise de béton. Au sommet des trois tours se trouvent les appartements les plus vastes du complexe, de luxueux penthouses conçus sur deux niveaux dominant toute la ville. Les appartements sont desservis par trois ascenseurs ultrarapides. La Shakespeare Tower haute de 44 étages fut longtemps considérée comme la plus haute tour d’Europe. Les tours proposent entre 108 et 114 appartements de 2 à 4 chambres. Chaque tour est orientée de manière à offrir les meilleures vues à l’Est, l’Ouest et au Sud.

Une des références majeures qui a influencé la conception des tours du Barbican, est la Price Tower dessinée par Frank Lloyd Wright et construite en 1955 à Bartlesville dans l’Oklahoma. Dans les années 1960 Peter Chamberlin, en voyage aux États Unis, avait d’ailleurs eu l’opportunité de visiter les tours du grand architecte américain.

Dans les années 70, cette enclave de béton brut pour la classe moyenne aisée sera particulièrement critiquée, notamment pour son caractère élitiste, ce qui lui vaudra d’être considéré comme « le plus grand ghetto volontaire de Grande-Bretagne »<sup>160</sup>. Pourtant Le Barbican, à l’époque considérée comme une aberration, s’est révélé être une remarquable réussite tant au niveau social que culturel. L’architecture du Barbican expose le langage brutaliste habituellement associé aux logements sociaux — bien qu’il s’agisse d’une version bien plus sophistiquée grâce à l’important budget de la Corporation.

---

<sup>160</sup> Reyner Banham, *A Walled City*, *New Society*, 24 October 1974, p.222.

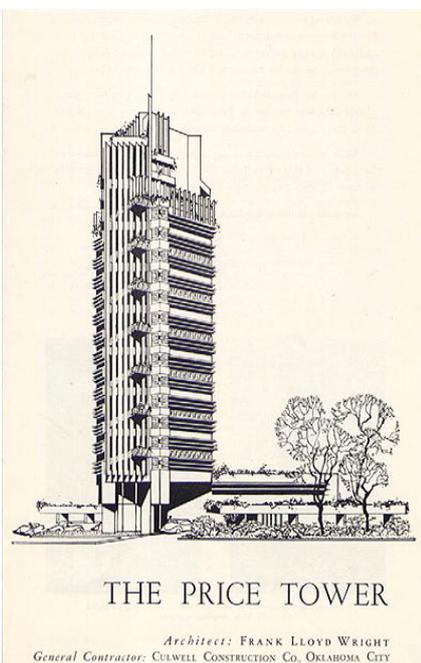
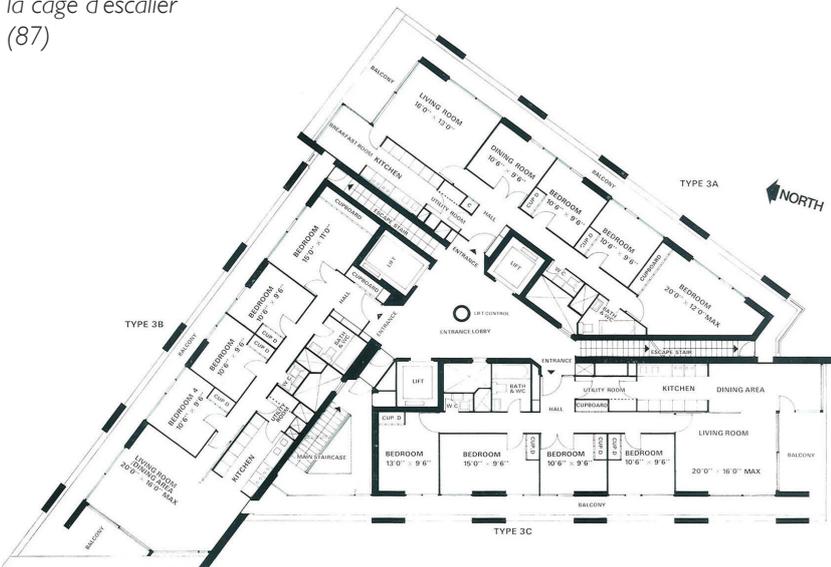
**Living Room**

Sliding partitions are provided in flat types B & C to obtain maximum flexibility of use. Large side sliding picture windows afford extension of room on to spacious balcony.



Brochure vantant les mérites des appartements flexibles et confortables de la Cromwell Tower. (86)

Ci-dessous: plan type de la Cromwell: 3 appartements entourant la cage d'escalier (87)



En haut à droite: Vue du balcon et vue intérieure du salon d'un appartement de la Lauderdale Tower(88) (89)

À droite: hall d'ascenseur et tableau de commande des ascenseur reproduisant la silhouette iconique de la tour. (90) (91)

Ci-contre: La Price Tower de Frank Lloyd Wright tour mixte d'habitations et de bureaux construit en 1955 servira de référence aux architectes du barbicen (92)



Le Barbican cristallisa un virement radical : la typologie de la tour passée d'un modèle peu coûteux pour l'habitat social public, à un autre modèle très rentable pour le développement privé; des mains de l'état à celles du marché. En tant que tel, le Barbican marque un tournant, entre une caractéristique urbaine de l'architecture des années de développement économique d'après-guerre et une nouvelle condition urbaine émergente, dont Ballard se saisit comme d'une matière brute pour son roman.

Tout comme le Barbican, la tour de l'IGH est une enclave pour riche, une communauté autarcique pour privilégiés, qui reprend un modèle habituellement réservé aux grands ensembles d'habitats sociaux :

« La mutinerie de ces professionnels à revenus élevés, qui s'en prenaient à leur immeuble après l'avoir acheté en commun, ne différait en rien des douzaines d'insurrections de prolétaires dans leurs grands-ensembles, insurrections qui s'étaient produites à intervalles fréquents dans l'après-guerre et sur lesquelles on possédait d'amples renseignements. »<sup>161</sup>

En retraçant la dégénérescence d'une communauté de riche copropriétaire au sein d'une tour d'habitations de haut standing, Ballard tente de démontrer que la décadence sociale est moins liée à la catégorie sociale qui l'habite qu'au modèle même de la tour. Parmi les membres de la communauté, certains semblent particulièrement inadaptés à la vie dans le milieu autarcique de la tour.

---

<sup>161</sup> J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.532

## 2. Les familles : inadaptées à la tour?

En réalité la source première de la division dans la tour était liée à la présence des familles. Dans le tout premier chapitre du livre, Laing est convié chez Charlotte Melville, où il fait la rencontre d'un certain Richard Wilder, père de famille du bas de la tour. Laing accepte cette invitation avec plaisir; de la part de la jeune femme, rencontrée quelques jours auparavant. Mais il comprend vite que cette invitation est moins désintéressée qu'elle n'y paraît. En effet, Richard et Charlotte tentent de sonder Robert Laing sur sa position vis-à-vis des habitants des niveaux supérieurs et leur intention d'exclure les enfants de la piscine du 35e étage. Robert Laing lui-même se rendait de préférence dans la piscine du 35e, pour justement éviter la joyeuse pagaille des enfants, qui barbotaient et jouaient dans la piscine du 10e étage. C'est d'ailleurs là qu'il avait rencontré la séduisante Charlotte Melville. Toutefois, Charlotte et Richard, tous les deux parents, décident de s'opposer à cette injustice et de faire valoir leur droit en tant que propriétaires :

« Les termes de nos contrats nous garantissent l'égalité d'accès à toutes les installations, expliqua Charlotte. Nous avons décidé de former un comité d'action des parents. »<sup>162</sup>

L'implication de Robert Laing, heureux célibataire récemment divorcé, pourrait être la caution médicale nécessaire au comité de parents pour défendre leur droit. En tant que docteur, Laing pourrait faire valoir le point de vue du pédiatre. Malgré tout, ce dernier décline habilement l'offre, peu soucieux de s'engager dans un conflit entre voisins. Mais pour l'hyperactif Richard Wilder, « avec sa grosse voix et ses manières de demi de mêlée »<sup>163</sup>, c'est peut-être l'occasion d'en venir à l'affrontement avec les nantis d'en haut.

Cependant Laing ne peut s'empêcher de relever une inquiétante animosité, de plus en plus marquée, envers les enfants. Un jour plus tôt, en pleine après-midi, il était intervenu lors d'une altercation entre un expert-comptable du 17e étage et un groupe d'enfants. Helen Wilder tentait fébrilement de s'opposer face aux remontrances de ce dernier envers les enfants qu'il accusait d'avoir uriné dans la piscine. Pourtant des horaires avaient spécialement été managés pour que les enfants puissent utiliser la piscine. Malgré tout, les adultes continuaient de venir s'y baigner sans respecter les horaires, et à chaque fois la présence des plus jeunes ne manquait pas d'agacer les adultes. Mais ce n'était qu'un incident.

Pourtant Helen le sent, elle est persuadée que bientôt les tensions sous-jacentes qui animent la tour pourraient éclater, et menacer leur intégrité physique... Cette altercation avait bien failli tourner à l'agression. Elle fait part de son anxiété au Dr Laing. Un sentiment de paranoïa s'immisce dans la tour.

---

<sup>162</sup> J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.456

<sup>163</sup> J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.452

## La tour rend fou!

Pour les médecins et les sociologues, ce genre d'altercations et de comportements paranoïaques n'ont pourtant rien d'anodin. C'est même une des nombreuses preuves qui démontre que la tour rend fou! C'est en tout cas ce que défend Christopher Alexander dans son ouvrage paru en 1977 : *A Pattern Language*.

«There is abundant evidence to show that the high buildings make people crazy »<sup>164</sup>.

«Les immeubles de grandes hauteurs n'ont pas d'authentiques avantages, hormis la spéculation financière pour les banques et les propriétaires fonciers.

Ils ne sont pas économiques,

ils n'aident pas à créer des espaces ouverts,

ils détruisent le paysage urbain,

ils détruisent la vie sociale,

ils favorisent la criminalité,

ils rendent la vie difficile pour les enfants,

ils sont coûteux à entretenir,

ils ruinent l'espace autour d'eux

et ils nuisent à l'apport de lumière, d'air et à la vue.»

*image ci-contre (93)*

Pour illustrer son propos, l'auteur cite 1984 de George Orwell, accompagné d'une vue de la Transamerica Pyramid, qu'il compare à l'architecture orwellienne, expression tyrannique du pouvoir (ici la finance et les assurances). La tour, dessinée par William Pereira, fut construite en 1972 à San Francisco malgré une très forte opposition à l'époque, considérée comme une « construction inhumaine » par le directeur de l'urbanisme, Allan Jacobs. Elle sera la tour la plus haute de l'Ouest américain lors de sa construction.

*A Pattern Language* est conçu comme un outil de conception de la ville qui se base sur des formes traditionnelles dont la beauté et le sens pratique ont été éprouvés depuis des siècles. Alexander, architecte et anthropologue anglais, défend l'idée que la ville est composée de formes culturelles, de types (« pattern ») qui correspondent à des idéaux transhistoriques. Il remet donc en question l'idée qu'il puisse y avoir une création ou une invention originale dans le domaine de la conception. L'auteur base sa réflexion sur l'attractivité apparemment inexplicable qu'exercent certaines cités médiévales. À partir de l'étude de ce modèle traditionnel, l'auteur en extrait certains enseignements, certaines règles fondamentales à suivre pour contrôler les caractéristiques d'un lieu. L'une de ces règles est la restriction de la hauteur des bâtiments au sein de la ville ; une limite de quatre étages. Dans une première partie intitulée *Four-story Limit*, l'auteur dénonce l'absurdité des bâtiments de grande hauteur, qui serait la cause de « déséquilibre mental et d'aliénation sociale »<sup>165</sup>.

Pour étayer son propos, l'éminent professeur de Berkeley s'appuie sur les recherches du professeur D.M. Fanning publié dans le *British Medical Journal*<sup>166</sup>. Fanning démontre qu'il existe une corrélation entre l'altitude des appartements et le risque de troubles mentaux pour les habitants. Plus les gens vivraient haut, plus ils seraient soumis à des troubles

---

<sup>164</sup> Christopher Alexander, Sara Ishikawa et Murray Silverstein, *A pattern Language*, New York, Oxford University Press, 1977, p 115

<sup>165</sup> Christopher Alexander, Sara Ishikawa et Murray Silverstein, *A pattern Language*, op. cit., p116

<sup>166</sup> «Famillies in flats», *Bristish Medical journal*, nov 18 1967, p382-389



**There is abundant evidence to show that high buildings make people crazy.**

High buildings have no genuine advantages, except in speculative gains for banks and land owners. They are not cheaper, they do not help create open space, they destroy the townscape, they destroy social life, they promote crime, they make life difficult for children, they are expensive to maintain, they wreck the open spaces near them, and they damage light and air and view. But quite apart from all of this, which shows that they aren't very sensible, empirical evidence shows that they can actually damage people's minds and feelings.



*"The Ministry of Truth—Ministrue, in Newspeak—was startlingly different from any other object in sight. It was an enormous pyramidal structure of glittering white concrete, soaring up terrace after terrace 300 metres in the air." (George Orwell, 1984)*

d'ordres psychologiques. Les femmes et les enfants seraient notamment les plus affectés, du fait qu'ils passeraient plus de temps dans l'appartement. Pour Alexander cela s'explique par l'éloignement du sol de la ville, de l'activité de la rue, du quartier, pour les habitants des gratte-ciels.

Ces théories sont renforcées par les recherches du Dr D. Cappons<sup>167</sup> qui démontre, par son expérience clinique, que beaucoup d'enfants vivants dans les tours souffrent d'un manque de mobilité notamment par le manque d'espace et de partenaire de jeu que l'on trouve habituellement dans le voisinage des quartiers pavillonnaires. Ces enfants sont souvent peu sociables, souffrent d'ennui, et passent plus de temps avec les adultes qu'avec des voisins de leurs âges. Ils ont ainsi plus tendance à trouver refuge dans la fiction. À cela s'ajoute l'anxiété de la mère, qui ne peut pas surveiller ses enfants jouant dans la rue, en bas de la tour. Elle a donc tendance à moins laisser les enfants quitter l'appartement. La vie dans la tour accentue donc la passivité, notamment à cause de la télévision et de l'éloignement du sol. Une théorie confirmée par une étude de Jean Morville<sup>168</sup> sur la tendance des enfants résidant dans les tours à s'isoler. Ils ont beaucoup moins tendance à sortir de chez eux de leur plein gré, pour jouer dehors, et rencontrent donc moins d'enfants que ceux habitants dans les constructions basses.

La diatribe se termine sur la comparaison de deux architectures résidentielles : une tour d'habitation et un immeuble de trois étages sans ascenseurs dans la ville de New York. Oscar Newman, auteur de *Defensible Space*, remarque un taux de criminalité deux fois plus important dans la tour que dans l'immeuble de 3 étages, bien que la densité soit presque similaire et les habitants ont approximativement le même revenu.

Cela permet de justifier le principe de limitation de la hauteur des immeubles à 4 étages<sup>169</sup> défendus dans *Pattern Language*.

« Habiter dans une tour peut paraître idéal pour certaines personnes, mais cela peut sembler dangereux et oppressant pour des groupes de personnes plus vulnérables. Quand l'ascenseur tombe en panne, le vide-ordures est bloqué, et lorsque les espaces sont inadéquats pour les jeux d'enfants, alors les personnes âgées, les handicapés, et les mères avec leurs jeunes enfants sont mis en danger. Des locataires bruyants et sans égards font alors peser un intolérable fardeau sur les autres. »<sup>170</sup>

---

167 «Mental health and the high rise» canadian public health association april 1971

168 Christopher Alexander, Sara Ishikawa et Murray Silverstein, *A pattern Language*, op. cit., p117

169 À cette hauteur, il est toujours possible de capter l'ambiance de la rue, de discerner un visage, et de pouvoir descendre à pied dans la rue.

170 Living in a high-rise flat may be ideal for some people, but it seems hazardous and stressful for certain vulnerable disadvantaged groups. When the lift fails, the rubbish chute is blocked, and there is inadequate space for children's play, then the elderly, the physically handicapped, and mothers with young children are placed at risk. Noisy, inconsiderate tenants place an intolerable burden on all others. D.A.G. Cook et H. Gethin Morgan, «Families in high-rise flats», dans le *British Medical Journal*, volume 284, 20 Mars 1982, p.846

## Ballard et la science

Il ne serait pas étonnant que Ballard ait eu vent de tous ses articles, publiés en grande partie en Angleterre, dans le *British Medical Journal*. Il n'a jamais caché son profond intérêt pour la science et en particulier la médecine. Avant de se lancer dans l'écriture, il souhaitait devenir psychologue et fit de très courtes études à la faculté de médecine de Cambridge, avant de se diriger vers la littérature. Cela ne l'empêcha en rien de se rapprocher des cercles scientifiques de Londres. Avant même d'écrire ses premiers romans, le jeune James travaille pour *Chemistry and Industry*, une revue scientifique. Cela lui permet de rester informé des dernières découvertes scientifiques. Revue de référence dans la presse scientifique, le magazine reçoit une importante quantité d'articles de conférences et de rapport de laboratoires. Ces documents constituent pour Ballard une matière passionnante dans laquelle il va puiser pour écrire ses nouvelles.

Plus tard lorsqu'il travaille pour la revue *Ambit*, Ballard collabore avec le docteur Chris Evans. *Ambit* est une publication consacrée à la poésie, lancé par le docteur Martin Brax. Avec Chris Evans, Ballard composera des poésies expérimentales générées par informatique. Ballard veut intégrer plus d'éléments scientifiques dans la revue, car selon lui la science, plus que la poésie, était en train de remodeler le monde. Suite à leur première collaboration, le Dr Chris Evans enverra régulièrement des piles de documents de ses propres recherches que Ballard lui avait réclamées. Cette masse d'information sera pour lui une manne inépuisable d'inspiration.

Cette obsession pour la science et la médecine, Ballard l'insuffle dans son roman. La communauté de la tour est d'ailleurs un échantillon important de la profession médicale et scientifique : médecins, psychologues, dentistes, chirurgiens, pharmacologues... Avec les récents événements, la tour pouvait d'ailleurs fournir aux professionnels aisés, une clientèle presque illimitée. Robert Laing songe même à installer son cabinet dans la tour.

Le personnage du Dr Robert Laing est d'ailleurs réellement inspiré par un célèbre médecin : le Dr Robert Laing Nobel, née en 1910 au Canada (où Ballard a vécu quelques années). Après un premier diplôme à Toronto, il part étudier la médecine en 1934 à l'University of London. Tout comme le personnage fictif, le Dr Robert Laing Nobel est nommé professeur de physiologie à l'University of British Columbia en 1960. Chercheur talentueux, Il est particulièrement célèbre pour ses recherches sur le traitement du cancer et l'invention de la « vinblastine », la première avancée majeure en chimiothérapie, qui lui vaudra de nombreuses distinctions.



Tout comme Fleming pour ses romans d'espionnage, Ballard empruntera très souvent des noms de personnes célèbres du milieu de la science, du cinéma ou même de l'architecture comme on le verra plus tard. Ainsi dans IGH le personnage d'Eleanor Powell, critique de cinéma du 27<sup>e</sup>, est en réalité inspirée d'une célèbre actrice hollywoodienne et danseuse des années 1940, surnommée la " Reine des claquettes".



Dans le roman, le Robert Laing et Eleanor Powell (obsédé par la télévision) finiront d'ailleurs par vivre ensemble. Comme l'ensemble des célibataires de la tour, la très distingué, Eleanor Powell voue un certain mépris envers les familles. La présence de Laing, auquel Wilder et Melville avaient demandé de jouer un rôle de médiateur dans les tensions entre les familles et les autres résidents, n'y changera rien. En tout état de cause, les familles étaient une source de tensions permanentes dans la tour, phénomène révélateur d'une certaine ségrégation dans cette communauté, pourtant si homogène.

La famille Wilder avait délibérément choisi de s'installer dans un appartement en bas de la tour, dans l'intérêt des enfants et d'Helen. Elle se sentait rassurée par la proximité du sol. D'autre part les garçons auraient un accès direct à l'espace en bas de la tour. Mais en réalité ce n'était qu'une vaste étendue de béton :

« En fait, hormis le trottoir carrelé qui entourait les bâtiments, le parking de voiture était le seul espace disponible, et les enfants n'avaient jamais quitté l'immeuble. »<sup>171</sup>

La plupart des familles s'étaient installées dans les dix premiers étages, en bas de la tour. Ces derniers s'étaient rapidement aliéné le reste des habitants. Le chirurgien-dentiste du 25<sup>e</sup> étage n'hésite pas à les accuser des coupures de courant régulières, qui pendant plusieurs jours, vont plonger dans le noir tout le 9<sup>e</sup> étage :

« Écouter, s'ils ne s'obstinaient pas à faire sauter le disjoncteur avec leurs stéréos alambiquées et tout un appareillage superflu... des gardes-bébés électroniques parce que les mères sont trop paresseuses pour se tirer de leurs fauteuils relax, des hache-légumes spéciaux pour leurs gosses... »<sup>172</sup>

Helen Wilder commence à émettre des doutes sur la sécurité dans la tour et un sentiment de peur s'installe. Peu à peu les résidents sont perçus comme des étrangers :

– « On dirait presque que tous ces gens ne sont pas ceux qui vivent réellement dans l'immeuble. »<sup>173</sup>

– « - Il y a trop d'hostilité ici. Il en y a toujours eu, mais à présent elle ressort. Les gens s'en prennent aux enfants — j'ai l'impression qu'ils ne s'en rendent même pas compte. [...] D'ailleurs, les habitants ne sont même pas en cause. C'est la tour... »<sup>174</sup>

En réalité, la présence des enfants dans la tour sera la source principale des clivages qui allaient bientôt aboutir à une division de la tour.

L'altercation au niveau de la piscine du 10<sup>e</sup> étage n'était qu'un aperçu des tensions régulières qui allaient bientôt donner lieu à des comportements bien plus dangereux.

Lors du black-out accidentel qui avait plongé 3 étages dans le noir, la panique avait été totale, notamment dans la galerie commerciale où se trouvaient environ 200 personnes. Au retour de la lumière, un Lévrier afghan avait été retrouvé mort dans la piscine. Cela n'avait pas manqué d'interpeller Laing, qui ne pouvait se résoudre à considérer la noyade comme la source du

---

171 « In fact, apart from the ornamental tiled sidewalk that surrounded the building, the only open space consisted of a car park, and the children had never left the building at all. »  
« Besides, in the long run she would be safer in this apartment on the bottom floors. The proximity of the ground had always reassured Helen ». *The Papers of James Graham Ballard: High-Rise (Typescript 1)*, Chapter 6, p.110-111

172 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.467

173 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.458-459

174 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.499

décès du chien de l'actrice du 36e. Un chien de cette taille aurait pu nager des heures durant dans l'eau. Quelqu'un se serait-il intentionnellement attaqué à la bête?

En tout état de cause, les chiens représentaient une source de discorde supplémentaire dans la tour. D'ailleurs la cinquantaine de chiens qui vivaient dans la tour appartenaient presque exclusivement aux habitants des dix étages les plus élevés de la tour. En plus de la gêne des aboiements, les allées du parking étaient régulièrement souillées par les chiens. Helen Wilder accusait les maîtres, peu soucieux du bien-être des autres copropriétaires, d'inciter leurs bêtes à transformer les ascenseurs en latrines. Ces derniers, qui avaient un accès exclusif aux ascenseurs ultrarapides, utilisaient les ascenseurs ordinaires dans le seul but de nuire aux autres habitants.

Ces antagonismes avaient lentement amorcé un clivage entre les habitants résidants en dessous de la galerie marchande du 10e, les familles, et ceux vivant en haut de la tour :

« Cette rivalité entre habitants à chiens et à petits enfants avait d'une certaine manière contribué à la bipolarisation de la vie dans l'immeuble. La masse des appartements entre les plus hauts et les plus bas niveaux – en gros, du dixième au trentième étage – formait un État tampon. Pendant le bref interrègne qui suivit la noyade du chien, une espèce de calme prégnant s'établit dans la portion médiane de la tour, comme si les habitants avaient déjà compris ce qui se tramait dans leurs murs. »<sup>175</sup>

En profitant d'un instant de panique lors du black-out au 10e étage, Wilder s'était attaqué à l'inoffensif animal, qui appartenait d'ailleurs à une ancienne conquête du journaliste, l'actrice Jane Sheridan. Cette attaque n'avait pas pour but de faire souffrir Jane Sheridan; c'était pour Wilder un moyen de prendre sa revanche sur les niveaux supérieurs, comme un acte de vengeance dirigé contre ces nantis du haut de la tour. La mort du Lévrier afghan représentait le premier acte de guerre, qui venait cristalliser la division de la tour en clans.

### **3. Une communauté hiérarchisée**

« Laing avait déjà eu l'occasion de constater que les habitants de la tour ne se soucient guère de ceux qui leurs sont inférieurs de plus de deux étages. »<sup>176</sup>

La communauté de l'IGH pourtant si homogène au premier abord allait pourtant se diviser de manière rapide et brutale. Le morcellement de la communauté verticale était fatalement inscrit dans l'architecture de la tour. Le système d'organisation de la tour, conçu par Royal quelques mois auparavant, comportait dans ses gènes l'établissement futur d'une hiérarchie verticale.

Dans l'apparente logique qui avait prévalu à la conception de l'immeuble, les copropriétaires n'avaient pas tous accès au même service. Ainsi les habitants résidant au-dessus du 30e étage de la tour (ceux qui avaient le plus long trajet jusqu'à leurs appartements) avaient un accès exclusif aux 5 ascenseurs ultrarapides. Ce réseau d'ascenseur était indépendant des 15 autres ascenseurs ordinaires, et accessible par une entrée spéciale réservée aux habitants des niveaux supérieurs. Selon cette même logique, les zones de parkings avaient été réparties en fonction de l'étage où l'on habitait. Ainsi l'habitant de l'étage le plus élevé, soumis au trajet d'ascenseur

---

175 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.465

176 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.442

le plus long, disposait de la place la plus proche de l'entrée. Cette organisation privilégiait en fait les habitants des niveaux supérieurs et encourageait la ségrégation au sein de l'immeuble :

«Les occupants des bas étages – les hôtes et les techniciens – devaient quotidiennement parcourir à pied des distances considérables jusqu'à leur véhicule, et le spectacle, Laing s'en était rendu compte, avait quelque chose de satisfaisant. La tour s'arrangeait pour nourrir les pulsions les plus mesquines.»<sup>177</sup>

L'organisation mise en place par l'architecte accentuait les disparités, au sein d'une communauté, d'une même classe. La future division tripartite était en fait physiquement inscrit dans l'architecture de l'immeuble par les deux niveaux d'équipements qui formaient comme deux frontières dans la tour.

La logique foncière propre à la tour d'habitation avait en réalité reproduit une sorte de hiérarchie socioprofessionnelle. Les résidents de la tour ne font d'ailleurs référence aux autres que par leur catégorie professionnelle. Ballard évoque ici l'émergence d'une nouvelle classe sociale dans la société moderne, une classe de professionnelle où «un dentiste de 35 ans de la classe ouvrière a plus en commun avec un autre dentiste de 35 ans de n'importe quelle classe, qu'avec quelqu'un qui a grandi dans la même rue»<sup>178</sup>. Un groupe social partageant les mêmes codes, qui se séparent peu à peu des autres groupes sociaux. Pour Ballard la tour représente un symbole d'une segmentation de la société en classe «professionnelle». Cette segmentation se traduit par une hiérarchie verticale. Ainsi dans IGH les moins riches vivent dans les appartements du bas de la tour; moins coûteux; tandis que les plus riches ont accès aux appartements les mieux situés (loin du bourdonnement incessant des ascenseurs et des monte-charge)<sup>179</sup>.

Le sommet de la tour devient bientôt sujet d'obsessions et de fantasmes les plus étranges. Ainsi des rumeurs disent que les femmes des niveaux supérieurs seraient plus séduisantes; rumeur que Laing se précipitera de vérifier.

Pour Richard Wilder et ceux qui vivent plus bas la tour est une source d'oppression :

«La pensée de l'immense masse de béton qui pesait sur lui ne le quittait pas, ni l'idée que son corps était le point de rencontre de ligne de force de l'immeuble; Antony Royal, sans doute avait prévu dans ses plans qu'il fut serré dans leur étau. La nuit, couché près de la femme endormie, il s'éveillait souvent d'un rêve agité dans cette chambre où il étouffait, il sentait chacun des neuf cents quatre-vingt-dix-neuf autres appartements peser sur sa poitrine à travers le plafond et les murs, il les sentait chasser l'air de ses poumons.»<sup>180</sup>

L'obsession pour les appartements les plus haut placés n'est pas sans rappeler les commentaires d'Ursula Goldfinger dans son Journal sur la Balfron Tower :

«J'ai entendu beaucoup de gens qui habitaient en bas dire qu'ils aimeraient avoir un appartement plus haut. Je n'ai entendu aucun locataire vivant en haut dire qu'ils aimeraient avoir un appartement plus bas.»<sup>181</sup>

---

177 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.466

178 «Search & Destroy" JG Ballard interview by Jon Savage, 1978

179 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.474

180 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.502

181 «I have heard many people who live low down say they would like a flat higher up. I have heard no tenant who lives high up say they would like a flat lower down.» Ursula Goldfinger, dans son Journal, mars 1968, in Gol/Er 39 I/I

## Ascension

L'accès aux appartements supérieurs devient une terrible obsession, notamment pour Helen, qui inconsciemment y voit une forme de promotion sociale. Six mois après leur installation, les Wilder, qui désiraient quitter la tour, avaient finalement déménagé du 1<sup>er</sup> au 2<sup>e</sup> étage. C'était le signe timide d'une ambition profondément ancrée dans leurs esprits. Pour Helen :

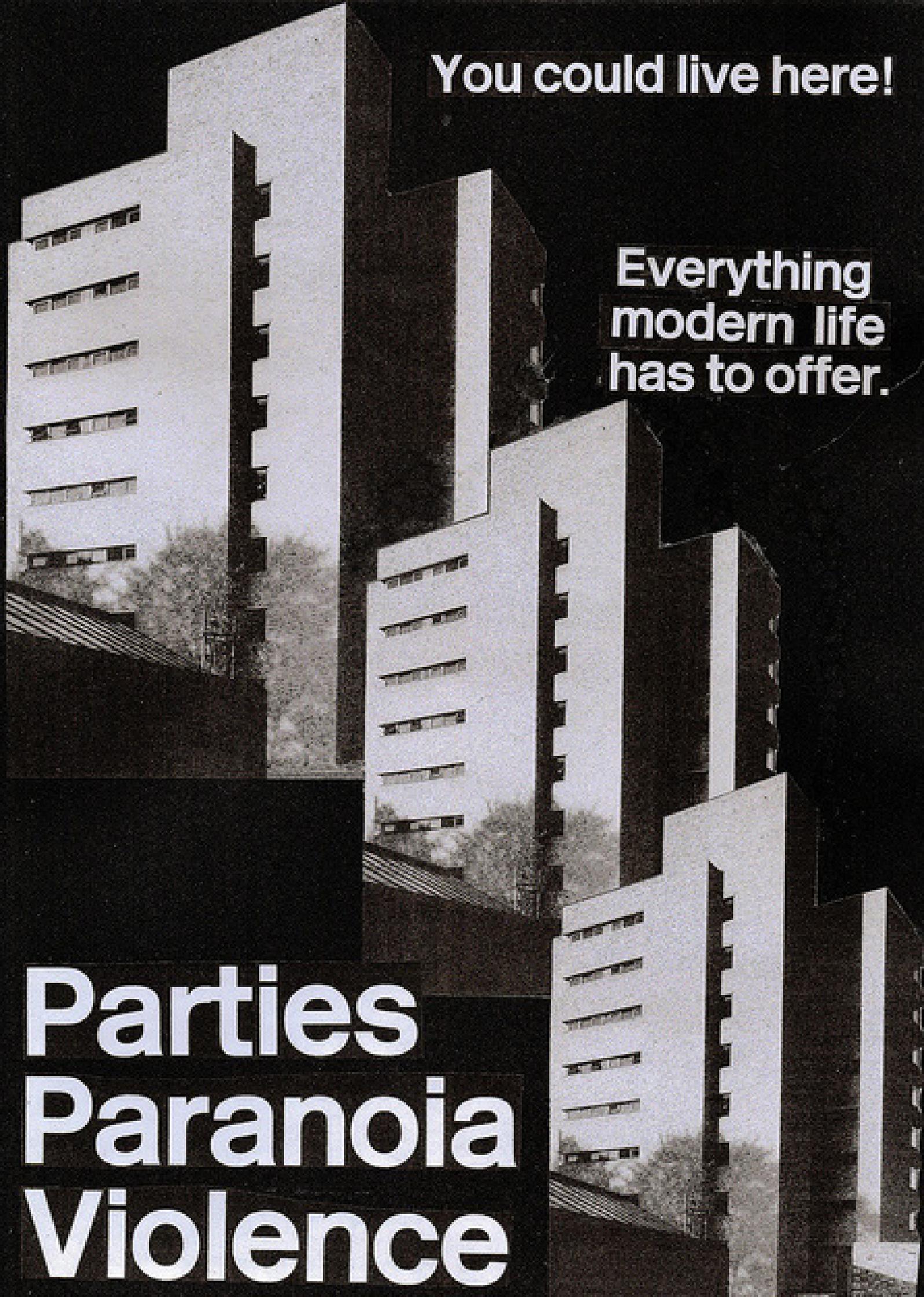
«Il s'agissait en réalité "d'emménager dans un meilleur environnement", de quitter ce faubourg prolétaire pour aller vivre dans les quartiers chics compris entre le quinzième et trentième niveau, là où les couloirs étaient propres et où les enfants n'en seraient pas réduit à jouer dans la rue, là où l'on respirait la tolérance et le raffinement.»<sup>182</sup>

Malgré tout, les tensions entretenues dans la tour affectaient Helen, qui peu à peu avait abandonné ses activités dans la tour. Les enfants n'allaient plus à l'école. Elle ne les emmenait plus non plus au jardin du 40<sup>e</sup>, ou à la piscine du 10<sup>e</sup> étage. Mais Richard, lui, se sentait plus que jamais résolu. La présence du mystérieux architecte, 38 étages plus haut, le hantait. Tel un grimpeur enfin parvenu au pied de la montagne, Richard commença son ascension.

À travers l'ascension de Wilder, Ballard nous fait découvrir tous les aspects de la tour. Au contraire, Laing et Royal restent assez statiques au cours du récit, respectivement cloîtrés au milieu et au sommet de la tour. Cette idée de l'ascension est prépondérante dans le livre. Plus qu'un but, c'est une obsession presque un mythe. Ballard voulait d'ailleurs donner à son roman le titre *Up!*, un titre au caractère pop du même ordre que *Crash!* son roman sur l'accident de voiture. Son éditeur lui déconseilla ce choix et lui proposa un titre plus générique, *High Rise*. Dans les années 1970, en pleine polémique sur les tours, cela avait le mérite d'être plus efficace et cibler un sujet d'actualité. Le sixième chapitre du roman reprendra le titre initial, traduit dans la version française par "À l'assaut".

---

182 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.500



**You could live here!**

**Everything  
modern life  
has to offer.**

**Parties  
Paranoia  
Violence**

# 6

## Ballard : oracle ou critique d'une société déshumanisée ?

«Tandis que le 20e siècle s'était manifesté à travers l'automobile, le 21e siècle se manifestera par la maison... dans 100 ans, les gens seront tellement immergés dans leur propre univers privé que le contact social sera absent... (menant) à un monde sans émotions humaines ni valeurs»<sup>183</sup>

### I. Le Nouvel ordre social

L'idée d'un nouvel ordre social émergent grâce à l'avancée des technologies et la rationalisation de l'habitat collectif, est prépondérante au début du 20e siècle autant chez les modernistes européens que les constructivistes russes. Ce développement d'un idéal humain est parallèle au développement technologique et scientifique que connaît le monde. C'est l'idée d'un homme libéré par la technologie des contingences, qui le contraignait auparavant à des tâches rébarbatives et contraignantes. Cette utopie d'un homme en quelque sorte plus efficace, plus rationnelle. Ballard explore cette idée de nouvel ordre, qui obsède tant Royal, moderniste convaincu, dans une version plus perverse et dangereuse.

À l'origine la tour possédait un « ordre social naturel » préétabli entièrement fondé sur l'altitude. Cette organisation hiérarchique va être remise en cause, et une nouvelle organisation va se construire non sans violence. Ce nouvel ordre social se manifeste d'abord par la formation de clans, rivaux, qui vont s'affronter dans la tour :

«L'émergence, encore confuse, mais indiscutable, de cet ordre social nouveau — fondé apparemment sur la répartition en petite enclave tribale – fasciné Royal.»<sup>184</sup>

Mais ce nouvel ordre social n'inclut pas tous les habitants. Certains ne survivront pas aux violences qui avaient explosé dans la tour, à commencer par le malheureux bijoutier du 40e étage, poussé du haut de l'immeuble par sa propre femme. Royal l'avait très vite compris, Laing était en vérité l'habitant le mieux adapté à la vie isolée et anonyme de son appartement dans le ciel :

«Installé à longueur de journée sur son balcon pour se bercer de l'illusion que la tour n'avait pas pas la moindre prise sur lui, alors qu'il en était sans doute en réalité l'habitant le plus authentique.»

La tour offrait au Dr Laing, l'occasion de se fondre dans l'anonymat qu'il était venu chercher en s'installant ici. Contrairement aux autres habitants, qui cherchaient en permanence à combler leur solitude par la fête et les constantes querelles entre voisins, Laing avait trouvé sa place, et s'y tenait; contrairement à certains « irréguliers »<sup>185</sup>, tels que Richard Wilder: "L'opportuniste de

*IGH: symbole d'une société déshumanisé.  
Collage olivia Sparrow(94)*

<sup>183</sup> J.G. Ballard, interview, Spike Magazine, 2001

<sup>184</sup> J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.533

<sup>185</sup> J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.538

la télévision”, comme le surnomme Royal, représente la minorité aliénée par la tour. Encouragé par son tempérament révolutionnaire et ambitieux, il s’était lancé dans l’ascension de cette montagne de béton. Il n’y survivra pas. Arrivé au sommet ce dernier avait été la proie du cannibalisme qui s’étaient emparé des habitants de la communauté autarcique. Royal non plus ne survivra pas à sa propre création. Mortellement blessé par Wilder, l’architecte finira au fond de la piscine du 10e étage, transformé en sépulture. Sur les trois personnages principaux, seul le Docteur Laing aura survécu. Il s’était le mieux adapté à la vie dans la tour. C’était le plus authentique représentant de ce nouvel ordre social.

La tour et ses habitants, inextricablement liés, avaient subi une mutation qui avait vu l’émergence d’un nouvel ordre social. Les occupants « vainqueurs » qui s’étaient le mieux adaptés à cette forme de vie n’étaient « ni les pilotes de ligne ou les techniciens des bas niveaux ni les épouses mal embouchées des riches conseillers financiers des sommets » (pour la plupart responsables des troubles dans la tour). Les vrais vainqueurs étaient les habitants qui ne demandaient rien à personne, tranquillement installés devant leur télé, dans leur confortable appartement. C’était des gens comme Laing ou le chirurgien Steele du 25e étage, qui habitaient la « zone tampon », cet état neutre de la tour. C’était eux les véritables membres de cet ordre social émergent :

« Un nouveau type social allait naître dans la tour, une personnalité nouvelle, plus détachée, peu accessible à l’émotion, imperméable aux pressions psychologiques de la vie parcellaire, n’éprouvant pas un grand besoin d’intimité : une machine d’une espèce perfectionnée qui tournerait fort bien dans cette atmosphère neutre... Ils étaient les premiers à maîtriser un nouveau mode d’existence du Xxème siècle finissant... une nouvelle race qui ne voyaient aucun inconvénient à vivre dans un paysage anonyme de béton et d’acier »<sup>186</sup>

## **La Mort de l’affect**

En mettant en avant l’émergence de ce nouveau type social, Ballard évoque, une notion qui traverse toute son œuvre, la mort de l’affect, danger qui guette la société du Xxème siècle.

**« La mort de l’affect a ouvert la voie à tous nos plaisirs les plus réels et les plus tendres dans l’excitation de la douleur et de la mutilation ; dans la sexualité, culture de plus en plus stérile et arène idéale pour toutes les véroniques de nos perversions ; dans notre licence morale de pratiquer comme un jeu notre propre psychopathologie »**<sup>187</sup>

L’anonymat et l’autorégulation de la vie des habitants dans la tour les avaient transformés en être plus détaché et antipathique.

Ce détachement s’adapte notamment à la vie sexuelle (intense) des habitants. Wilder pourtant père de famille, entretenait de nombreuses relations extraconjugales dans la tour, sans que cela n’affecte d’ailleurs Helen. Pour l’ensemble des habitants, le sexe était « une denrée que la tour pouvait fournir en abondance. »<sup>188</sup>. Les relations sont consommées comme des produits de supermarché. Comme Richard Wilder, certains parents finissent par abandonner leurs enfants. Les couples se défont et se recomposent au hasard des rencontres dans la tour (le hasard les menait souvent vers les hauteurs)!

Le rapport entre l’homme et les animaux domestiques dans la tour est caractéristique de cette

---

186 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.483-484

187 J.G. Ballard, « L’innocent comme paranoïaque », 1969, dans *Millénaire mode d’emploi*, éd. Tristram, 2006, p. 115

188 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.450

perte de l'affect. Dans IGH le chien, meilleurs amis de l'homme, devient une source de protéine des plus recherchés, et un moyen de pallier le manque d'approvisionnement du supermarché. Les derniers survivants de la communauté canine de la tour sont d'ailleurs attachés sur le toit-terrasse. Stock personnel de l'architecte!

Finalement la tour, avec ses quarante étages et tous ses équipements, offrait aux habitants la liberté d'explorer leurs fantasmes les plus fous :

«De bien des manières, la tour représentait l'achèvement de tous les efforts de la civilisation technologique pour rendre possible l'expression d'une psychopathologie vraiment libérée.»<sup>189</sup>

Parmi les psychopathologies les plus notoires : le chirurgien-dentiste Steele s'était mis à jouer avec les morts qui peuplaient la tour. Son nouveau passe-temps favori (costumer et maquiller les cadavres assemblés en scènes morbides) révélait la vigoureuse imagination, depuis si longtemps frustré, du chirurgien-dentiste.

Comme l'explique Ballard, ces déviances, auparavant régulées par le «regard social», étaient devenues possibles dans la tour, isolé des réalités du monde, cette ville verticale «livrée à l'abandon en plein ciel»<sup>190</sup>.

La perte d'empathie des habitants est en partie accentuée par l'omniprésence des médias dans la tour. Une grande partie de ses habitants sont d'ailleurs issus du monde des médias, de la télévision comme Wilder et Crosland, le présentateur TV. Lors de la première nuit d'orgie et de violence, tous les habitants regardaient le même programme télévisé diffusant un documentaire sur une rébellion des prisonniers qui avait eu lieu non loin de là. Laing regardait à travers les vitres, les postes de télé avec ces mêmes images. Mais le son avait été baissé au maximum, remplacé par les bruits réels des affrontements dans la tour. Cela ajoutait sûrement une tonalité encore plus réaliste au documentaire. Ballard installe ce flou permanent entre la réalité de la tour et les événements abstraits retransmis à la télévision. Il évoque ici les efforts obstinés de la culture du divertissement pour infantiliser la population.

Wilder, qui avait entamé une enquête sur la tour, ne quitte plus sa caméra qui devient presque une extension de son propre corps. Il utilisera d'ailleurs le documentaire comme une tentative de rallier les populations des étages inférieurs. Son regard est constamment filtré par l'objectif de la caméra. De nombreux habitants s'adonnent d'ailleurs à cette pratique :

«— Ils font tous leurs propres films là-dedans, lui déclara Anne, que le spectacle des ébats de la populace avait légèrement grisé. Chaque fois que quelqu'un se fait rosser, il y a au moins une dizaine de caméras en train de tourner.

-- Ils montrent le résultat dans la salle de projection, confirma Jeanne. C'est toujours bourré. Ils se passent mutuellement leurs rushes.»<sup>191</sup>

En 2016, cette vision prophétique, fait écho à l'omniprésence des réseaux sociaux, et de notre manière de constamment enregistrer, par le biais de notre smartphone les événements (même les plus tragiques). Écrit en 1975, les théories développées par Ballard dans IGH, comme dans la plupart de ses nouvelles, se révèlent souvent visionnaires et troublantes de vérité.

Bientôt les coursives sont jonchées de pellicules noircies et d'épreuves de Polaroid,

---

189 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.485

190 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.441

191 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.562

et les flashes crépitent au moindre incident. Les habitants ne vivent plus que dans l'obscurité rassurante de la nuit, interrompue par la lumière des caméras.

«La vraie lumière de la tour, c'était le flash métallique du Polaroid, cette radiation intermittente qui enregistrerait un instant de violence espérée en vue d'une future jouissance d'un voyeur.»<sup>192</sup>

Cette lumière blanche et froide des flashes des appareils photo était devenue la nouvelle source de lumière "naturelle" dans la tour, écrit Ballard. Cette lumière comme celle des téléviseurs, semblait bien plus réel que la violente lumière du soleil à l'extérieur. Cette manière de considérer les choses tragiques à travers le filtre de l'appareil photo et de la caméra est significative du manque d'empathie qui s'était emparé de la communauté. La seule interaction entre voisins ne se fait plus que par l'intermédiaire d'ustensiles technologiques quand ce n'est pas à coup de chandelier. La technologie et les médias sont au centre de la déshumanisation de la communauté.

## L'Ennui

Malgré l'impressionnante gamme de service et des loisirs offerts par la tour, certains des habitants, parmi les plus riches, n'en éprouvaient pas moins un profond ennui. Laing était particulièrement fasciné par ces femmes, parées comme pour une soirée de gala, qui traînaient autour de la piscine, du restaurant ou dans la galerie marchande du 10<sup>e</sup> étage, qu'il avait surnommé les «errantes» :

«Il nommait ainsi les nombreuses ménagères désœuvrées ou jeunes filles sans occupations qui cherchaient à tromper l'ennui en passant une bonne partie de leur temps dans les ascenseurs ou le long des coursives, dérivant sans fin à la recherche d'un frisson, d'un changement, de quelque chose.»<sup>193</sup>

Ces «errantes» en perpétuelle dérive dans l'immeuble formaient une seconde population dans la tour, «la faune d'un monde intérieur»<sup>194</sup>.

L'ennui latent qui s'empare de la riche communauté de la tour, pourrait être une autre caractéristique constitutive de la société du XX<sup>e</sup> siècle. Cet aspect avait d'ailleurs été soulevé par le critique d'architecture, Theo Crosby, qui avait organisé l'exposition *This is Tomorrow*, où il était partenaire avec le graphiste Edward Wright. Dans son livre *Architecture : City Sense* paru en 1965, l'auteur fait part d'un certain pessimisme par rapport à l'avenir d'une société qui a connu pendant 20 ans un progrès technique et social croissant. Il se montre particulièrement sceptique face à cette aisance que connaît la société anglaise : «Notre société louvoie précairement entre abondance et néant.»<sup>195</sup>. Il met en garde contre cette prospérité sans but et cette abondance qui, plus que la pauvreté, seront les véritables problèmes auxquels devront faire face les prochaines générations. Une vision sceptique voir complètement pessimiste partagé par Ballard :

«Je résumerais ma peur du futur en un seul mot : ennuyeux. Et c'est ma plus grande peur : que tout soit déjà arrivé ; rien d'excitant, de nouveau ou d'intéressant n'arrivera plus jamais... le futur sera juste une vaste, et banale banlieue de l'âme.»<sup>196</sup>

---

192 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.589

193 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.479

194 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.525

195 Theo Crosby, *Architecture: City Sense* (1965), p.20

196 "I would sum up my fear about the future in one word: boring. And that's my one fear:

## La Violence

Dans cette ville verticale à la «fonctionnalité feutrée»<sup>197</sup>, l'ennui et les tensions sous-jacentes allaient bientôt laisser place à l'expression des pulsions les plus violentes. Suite à la mort du bijoutier, personne ne semble inquiet. Les habitants acceptent sans problème la folie qui allait s'emparer de la tour :

«Talbot observa une réserve prudente quand Laing alla le féliciter:  
"Il souffle comme un petit vent de folie, d'accord, mais de la bonne humeur? De la franche camaraderie? J'ai plutôt l'impression du contraire.  
Et ça ne vous inquiète pas?  
– Bizarrement, moins que ça ne le devrait – mais n'est pas le cas pour nous tous?»<sup>198</sup>

Cette acceptation du chaos allait donner lieu à des scènes complètement surréalistes :

«Personne ne semblait frappé du contraste entre les noceurs bien habillés et le délabrement de l'édifice. Des hommes en smoking bien coupé longeaient les couloirs jonchés de débris, passaient devant les vide-ordures bouchés et les ascenseurs saccagés. Les élégantes soulevaient leurs robes longues pour enjambaient les tessons de bouteilles. Les senteurs de coûteuses lotions d'après-rasage se mêlaient à l'arôme des ordures ménagères.»<sup>199</sup>

Pourquoi les habitants ne quittent-ils pas tout simplement la tour? C'est parce qu'ils se complaisaient dans la folie générale, tels des prisonniers volontaires. En réalité, ce chaos, les résidents s'en réjouissaient et l'accueillaient comme une libération, du carcan rigide de leurs cellules, des émotions cachées sous un masque d'urbanité :

«Tous ceux qui vivaient dans la tour se réjouissaient de la détérioration de l'équipement collectif et de l'atmosphère de conflit qui grandissait entre eux. Tout cela les rapprochait et mettait fin à leur isolement glacial des mois précédents.»<sup>200</sup>

Les actes de violence étaient devenus la nouvelle norme. Les habitants l'acceptaient (non sans plaisir d'ailleurs), tout comme le chaos général :

«Les gens acceptaient l'éventualité du meurtre de la même manière que les nageurs de la piscine acceptaient la présence des bouteilles de vin et des boîtes de bières qui roulaient sous leurs pieds lorsqu'ils arpentaient le sol carrelé.»<sup>201</sup>

La violence devient alors la seule obsession dans la tour, les résidents livrés à leurs propres psychopathologies, se laisse guidée par une violence sans but, parfois même dirigé contre eux même!

«Les actes de vandalisme semblaient avoir été commis au hasard et sans but précis. Les propriétaires avaient-ils saccagé eux-mêmes leurs appartements, sans se rendre compte

---

that everything has happened; nothing exciting or new or interesting is ever going to happen again ... the future is just going to be a vast, conforming suburb of the soul!"

J.G. Ballard, interview, dans RE/Search n ° 8, 1984

197 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.536

198 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.477

199 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.565

200 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.519

201 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.514

de ce qu'ils faisaient, uniquement préoccupés d'entraîner un surcroît de violence? »<sup>202</sup>

Pour Ballard cette violence sans but est le résultat du contrôle permanent opéré par la société et le ton urbain de mise qui obligeaient les habitants à cacher sous un masque de civilité leurs véritables natures. À cette forme rigide de relation sociale correspondait la forme immuable, rigide et rationnelle des environnements tels que l'IGH. Pour l'auteur, la violence, l'expression des psychopathologies (fantasme, perversion) est un moyen de se délivrer des carcans physiques et psychologiques de la société technophile. Même dans les couches les plus riches de la société, qui jouissent pourtant d'un confort et d'une aisance non négligeable, la violence reste la seule issue. Ballard souligne :

« Nous avons tous un potentiel de violence et de cruauté tapi en nous. La plupart des individus ne tombent pas dans un comportement antisocial par égoïsme, parce que cela n'est pas dans leur intérêt. Il suffit d'un rien pour que tout bascule dans une violence primitive. »

Face aux actes de violence, les résidents font preuve d'une indifférence grandissante. La mort du bijoutier n'est même pas signalée à la police. La flagrante culpabilité de la femme du bijoutier dans ce qui semble de toute évidence un meurtre n'a aucune importance aux yeux des habitants; preuve d'une acceptation de la violence.

« Dans une société totalement saine, la folie est la seule liberté. »<sup>203</sup>

**Cette violence gratuite à outrance n'est pas sans rappeler le célèbre Best-Seller d'Anthony Burgess, *Clockwork Orange* publié en 1962. L'auteur y décrit l'Angleterre désastreuse des années 70, transposé dans un futur inquiétant. Dans cette fable dystopique, Burgess met en scène une jeunesse ultra-violente dans la banlieue concentrationnaire qui s'étale alors un peu partout en Angleterre. Une immense zone urbaine d'ennui, de désolation et de peur. Sur ce monde déshumanisé et ses habitants asservis, Alex, le jeune narrateur de 15 ans, voyou au charme pervers féru de musique classique et de langues anciennes, entend régner par la violence et la terreur. À la tête de sa horde adolescente, il matraque, viole, brûle, torture, et s'acharne à détruire une société programmée pour le bonheur et le progrès. Trahi par un des membres de son gang, il finit en prison ou il subit un traitement extrêmement violent censé guérir de ses pathologies violentes. Anthony Burgess réalise une critique féroce de la décadence de la société et de la montée de la violence dans une jeunesse sans avenir.**

---

202 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.584

203 Interview de J.G. Ballard, par Henriette Korthals-Altes, publié dans l'Express, 01/07/2010  
I think the main threat in the future is not to personal relationships, which will thrive despite easier divorce and the breakdown of the extended family, etc. I think the danger our children and grandchildren face lies in the decline and collapse of the public realm. Politics, the Church, the monarchy are all slowly sinking back into the swamp from which they rose in the first place. We stand on the shore, watching as they wave their rattles and shout their promises, while the ooze sucks at their feet. When the clamor at last subsides we will return to our suburbs, ready to obey the traffic lights and observe the civic codes that keep the streets safe for children and the elderly. But a small minority will soon be bored, and realize that in a totally sane society madness is the only freedom. So random acts of violence will break out in supermarkets and shopping malls where we pass our most contented hours. Surprisingly, we will deplore these meaningless crimes but feel energized by them. [Literary Review, 2001]



Son adaptation en 1971 par le réalisateur Stanley Kubrick provoqua une vague de polémique sans précédent en Angleterre. À cause de la brutalité des scènes de violence, le film fut retiré de la distribution. Il ne sera disponible en Angleterre qu'après la mort du réalisateur, en 2000.

*Ci-dessus: scène de violence dans Clockwork Orange, tourné dans le complexe d'habitations brutaliste de Thamesmead au Sud Est de Londres. (95)*

### **Le Primitif**

Le roman s'achève par l'étrange scène du docteur Laing confortablement installé sur son balcon, devant un appétissant barbecue de chien. La situation était alors apparemment redevenue normale! Laing qui avait acheté ce coûteux appartement suréquipé dans cette enclave pour riche se retrouvait à cuisiner devant un feu de bois (provenant sûrement de ses propres meubles) comme un sauvage. Entourés de déchets, la plupart des habitants étaient revenus à un état primitif de la civilisation et de l'architecture.

La petite guerre de clans qui avait régi la plupart des relations dans la tour va peu à peu s'essouffler. La communauté va revenir à des comportements plus primitifs et individualistes. Chaque habitant surveillant son bout de cellule, armé de lances. Les habitants perdaient peu à peu leurs capacités à communiquer avec des mots. Leur diction devenait de plus en plus chaotique. Les grognements et les cris étaient la forme de langage le plus adapté pour se faire comprendre des autres membres des tribus. Les capacités sensibles de Laing, elles aussi ont évolué. Son ouïe s'était considérablement développée, il pouvait presque percevoir les moindres bruits de la tour, de son immense tuyauterie. Son odorat aussi pouvait à présent déterminer les forts effluves dégagés par les habitants, qu'ils portaient fièrement comme une marque personnelle. À cause de l'accoutumance à l'obscurité, sa vue s'était par contre dégradée, pour ne lui offrir qu'un monde de plus en plus opaque, une fois le soleil levé.

Sa montre était un vestige d'une civilisation passée, complètement obsolète dans le climat intemporel de la tour. L'ensemble de l'électroménager qui composait l'environnement bien garni, et fonctionnel de son appartement luxueux, n'avait alors plus aucun sens à ses

yeux. Ce n'étaient plus que d'étranges sculptures dont le sens nouveau était encore flou à ses yeux. Tous ces objets avaient perdu leurs usages, leurs significations pour acquérir une valeur symbolique supérieure. Ces ustensiles électroménagers n'étaient plus que des artefacts, rappelant les "objets trouvés" de l'installation de Paolozzi et du collage pop art d'Hamilton pour *This is Tomorrow*.

«Le délabrement de la tour constituait un modèle du monde vers lequel les entraînait l'avenir : un paysage au-delà de la technologie, où chaque chose tombait en ruine ou bien de façon plus ambiguë, participait à des combinaisons inattendues et pourtant plus riches de sens...»<sup>204</sup>

Les bouilloires, fers à lisser et autres ustensiles s'étaient révélés être d'excellentes armes. Les chaises qu'il récupérait ne servaient plus qu'à consolider les barricades. Les meubles en bois, qui avaient la préférence des résidents, leur permettaient de préparer leur cuisine sur des feux de bois installés sur les balcons.

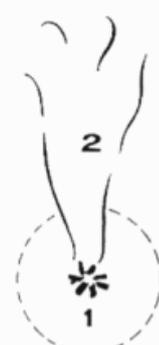
Les habitants étaient devenus des nomades dans le ciel, assis à côté du point d'eau asséché des lavabos. La tour n'était alors plus qu'une immense falaise de béton et d'acier, accueillant un millier de cavernes creusées dans la masse.

Finalement l'histoire que nous raconte Ballard, ces 3 mois qui ont vu le visage de la tour se transformer, c'est l'histoire d'une mutation ; d'une transformation des hommes et des femmes engendrées par la tour. Anthony Royal en été persuadé, il avait offert à ces milliers d'habitants, un lieu d'expression, où ils se sentiraient vraiment libres :

«Il avait donné à ces gens le moyen de s'évader vers une autre vie, ainsi qu'un schéma d'organisation sociale qui deviendrait le paradigme de toutes les tours futures.»<sup>205</sup>

Comme en témoigne la redistribution des cellules, les habitants survivants avaient réussi à s'extraire de cette organisation rigide qui hiérarchisait la tour. Le système ségréatif des clans qui avait divisé la tour avait finalement disparu.

Ils s'étaient aussi libérés du joug de cette immense machine capricieuse, pour retourner à un état primaire. Ils n'utilisaient plus les cuisines, ni même les salles de bains d'ailleurs. Comme les anciens chasseurs cueilleurs, ils se nourrissaient de ce qu'ils trouvaient dans la tour. La gastronomie dans la tour se composait de nourriture pour chien, voire de chien tout cours, et même parfois de mets plus fins, comme des boîtes de saumons fumés, retrouvés dans les réserves des appartements pillés. La figure du sauvage que représente le Dr Laing à l'issue de ces 3 mois, c'est celle d'un homme libre, indépendant des technologies qui l'avaient auparavant opprimé. À l'extérieur de son appartement, assis sur son balcon fixé au front de la falaise de béton, Laing pouvait s'éclairer, cuisiner et se chauffer à l'aide de l'architecture la plus primaire : le feu.



*campfire*  
1. zone of light and heat  
2. downwind smoke (96)

204 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.643

205 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.533

## 2. Une architecture faite pour la guerre

IGH est avant tout le récit d'une guerre qui voit les représentants les plus aisés de la société anglaise tombée dans la violence et le chaos. Dans le roman de Ballard, la rhétorique militaire est omniprésente. La division des résidents en petites tribus hostiles entamait dès le début de l'intrigue allait évoluer en véritables camps armés.

« Chacun concluait avec ses voisins des alliances locales. Dans les domaines de l'autodéfense et de la surveillance du territoire, on redoublait d'activité. »<sup>206</sup>

La tour est transformée en un immense champ de bataille verticale, où les clans se livrent la guerre pour le contrôle des étages rivaux. Les mieux organisés planifient de véritables stratégies militaires, où il est question de balkanisation et de colonisation. Les ascenseurs sont transformés en transport de troupes. Les rues intérieures sont ponctuées de barricades et les appartements convertis en poste de commandement. Le 10<sup>e</sup> étage, depuis longtemps abandonné, était devenu une frontière militaire :

« La galerie commerciale était bel et bien devenue un no man's land séparant deux armées ennemies. »<sup>207</sup>

Laing l'avait pressenti avant même de s'installer dans l'immense complexe ; cette architecture de béton avait quelque chose de dérangeant. Il avait d'ailleurs longuement hésité avant de s'installer dans son appartement au 25<sup>e</sup> étage, face à cet « alignement de bunkers »<sup>208</sup> que constituait les quatre autres tours du projet. Se réveiller chaque matin face aux quatre autres tours de béton qui formaient le complexe, ne l'inspirait pas vraiment. Finalement si la gigantesque structure verticale s'était transformée en véritable champ de bataille, elle ne faisait en réalité que remplir le rôle que les architectes lui avaient affecté :

« Au début, Laing voyait dans ce paysage bétonné une sorte d'aliénation : cette architecture avait été conçue pour la guerre au moins à un niveau inconscient. »<sup>209</sup>

### Une utopie décadente

Les commentaires de Laing sur l'architecture brutaliste du complexe dessiné par Royal, font échos aux positions plus explicites de Ballard vis-à-vis de l'architecture du « béton brut » qui s'étaient développés en Angleterre. Dans un court article publié en 2006 dans le *Guardian* sous le titre de « *A handful of dust* »<sup>210</sup>, l'auteur de fiction signe une critique virulente et sans concession, du brutalisme héritier du modernisme.

Lors d'une visite en Normandie, dans les années 2000, Ballard tombe sur un des nombreux bunkers qui borde Utah Beach, célèbre plage du débarquement allié en 1944. La structure de béton haute de 3 étages était un des énormes Blockhaus qui formaient le mur

---

206 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.526

207 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.519

208 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.445

209 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.445

210 Le titre fait référence à un des chefs-d'œuvre de la littérature anglaise, « *A Handful of Dust* » écrit en 1934 par Evelyn Waugh. « Une sereine et digne lady saisie par la débauche ; son mari, un aristocrate bon ton, perdu dans la jungle amazonienne et condamné à lire à haute voix les œuvres complètes de Dickens pour ne pas mourir de faim : jamais l'humour d'Evelyn Waugh ne s'est déchaîné avec autant de férocité que dans ce roman qui raconte les avatars tragi-comiques d'un mariage trop conservateur. Pour nombre d'adeptes de Waugh, ce roman est son chef-d'œuvre. »

de l'Atlantique construit par les ouvriers prisonniers de l'organisation Todt; une immense chaîne de fortification qui longeait les côtes, de la France jusqu'au Danemark. À première vue, l'immense Blockhaus lui rappelait le fort allemand de Tsingtao, construit pendant la Première Guerre mondiale au nord de la Chine, qu'il avait visité dans les années 30 avec sa famille alors qu'ils habitaient encore Shanghai. Le jeune James, encore enfant, avait été marqué par l'architecture piranésienne, des plateformes, ascenseurs et multiples galeries, recouvertes des taches rougeoyantes, empreintes laissés par les soldats allemands terrorisés par l'incessant bombardement de la flotte britannique.

À Utah, ces traces allaient lui rappeler bien autre chose :

« Des années plus tard, dans ce bunker d'Utah Beach, je regardais ces mêmes taches sur les murs de béton, mais les déchets éparpillés et la forte odeur de l'urine me rappela des structures plus proches de chez moi, en Angleterre - des tours d'habitation délabrées, des bretelles d'autoroutes, des passages piétons souterrains conçus sur la table à dessin d'urbaniste éclairé qui n'auront jamais à y habiter où vivre à proximité, et qui prêtait attention à ne jamais s'éloigner trop loin de leur quartier Géorgien dans le cœur historique de Londres »<sup>211</sup>

Les alignements infinis de ces bunkers en béton armé, du mur de l'Atlantique à la ligne Siegfried, avaient été conçus par des ingénieurs militaires obsédés par la géométrie et la mort. Ballard y voit la face sombre de la grande utopie du modernisme.

« À chaque occasion où j'ai dû traverser ces sinistres fortifications le long des côtes françaises et des frontières allemandes, j'ai réalisé que j'étais en train d'explorer une rangée de tombes en béton dont les sombres fantômes hantaient l'architecture brutaliste, si populaire en Angleterre dans les années 50. Tombé en disgrâce de nos jours, le modernisme survit dans chacune des tours de banlieue de l'époque, dans l'ensemble du Barbican et de la Hayward Gallery à Londres, dans les villes nouvelles telles que Cumbernauld et les blocs résidentiels à gradins de l'University of East Anglia. »<sup>212</sup>

Malgré tout Ballard reconnaît le caractère héroïque du modernisme, qui s'était donné pour mission de construire un monde meilleur grâce à la science et aux technologies. Lui-même est un admirateur du modernisme, et notamment l'hôtel Hilton de l'aéroport d'Heathrow conçu par Michael Manser. La fonction définissait la forme architecturale, libéré de toutes les traditions ornementales précédentes. Mais au cri de guerre « less is more » de Mies, Ballard lui préfère « less is a bore » de Robert Venturi. Pour lui il semble difficile de pouvoir supporter au quotidien l'austérité d'une architecture dictée par une géométrie pure, dépouillée de tout ornement. Le Modernisme, trop épuré, manquait cruellement de mystère et d'émotion.

Selon lui le modernisme était déjà « mourant sur ses pilotis, ces piliers porteurs avec lesquelles Le Corbusier hisse son bâtiment dans le ciel. »<sup>213</sup>. Il continue en précisant :

« On peut voir sa disparition dans les cuisines et les salles de bains des années 60, dans les laboratoires de carrelage blanc avant tout propre et aseptisé, comme si le genre humain était une sorte de maladie »<sup>214</sup>.

---

211 J.G. Ballard, "A handful of dust", the Guardian, mars 2006,

212 J.G. Ballard, "A handful of dust", the Guardian, mars 2006,

213 But it was dying on its pilotis, those load-bearing pillars with which Corbusier lifted his buildings into the sky.

214 We see its demise in 1960s kitchens and bathrooms, white-tiled laboratories that are

À gauche: La Ligne Siegfried: ligne de défense similaire de la Seconde Guerre mondiale, construite dans les années 1930 en face de la ligne Maginot, s'étendant sur plus de 630 km, avec plus de 18 000 bunkers. (97)  
 À droite: bunker à Pleinmont, sur l'île de Guernesey. (98)



Ci-dessus: Partie ouest de la Hayward Gallery construit en 1968 sur la rive sud de la Tamise par Norman Engleback, Ron Herron and Warren Chalk (99)  
 En haut à gauche: Carte postale représentant le campus de l'Université de East Anglia, construit en 1964 par Denys Lasdun (100)  
 Ci-contre: Le Cumbernauld Town Center, une des premières mégastructures construit en 1967 en Écosse. (101)

Ce commentaire n'est pas sans rappeler les « rues » conçues par Goldfinger dans la Balfron et la Trelick, carrelées du sol jusqu'au plafond, dégradant le caractère humain des rues, censé favoriser les rencontres entre voisins, au profit d'une logique hygiénique.

Non sans ironie, il termine en ajoutant que le modernisme n'est pas mort, et qu'il persiste dans ce pour quoi il semblait être le plus approprié : l'architecture de la mort, le cimetière, la guerre.

« Comme pour les pyramides et le Taj Mahal, la ligne Siegfried et le mur de l'Atlantique, la mort fait toujours appel aux meilleurs architectes. »

« La vue impressionnante sur le complexe rappelait toujours à Laing l'ambivalence du sentiment qu'il éprouvait à l'égard de ce paysage de béton : une partie de la séduction venait, il le comprenait bien, du fait que ce n'était pas un environnement construit pour l'homme, mais pour son absence. »<sup>215</sup>

IGH est avant tout une critique de cette architecture de béton qui s'était répandue dans les années 70. Pour l'opinion publique et les institutions en charge, de l'urbanisme, le Brutalisme né d'une éthique humaniste, n'était plus qu'un style dont l'austérité rappelait plus l'esthétique du bunker que celle de l'habitat.

Cette critique cinglante du romancier, n'en demeure pas moins significatif d'une position largement partagée dès les années 70. Le brutalisme est alors associé à la déchéance sociale et à l'insécurité, notamment dans les grands ensembles et les tours de logements sociaux. Cette architecture qui s'était répandue dans tous les grands projets d'habitations d'Angleterre était devenu synonyme d'une architecture aliénante à l'esthétique de Bunker. D'autre part les tours de logements sociaux construits pendant les belles années du brutalisme étaient devenus des repères de violence et de vandalisme. Dans les années 70, la tour était devenue le symbole de la déchéance sociale.

Un événement en particulier allait définitivement sonner le glas de la tour comme modèle viable pour la construction de logements sociaux.

### **La catastrophe de Ronan Point : fin des tours de logements sociaux**

Malgré les efforts de quelques architectes comme Goldfinger pour défendre les bienfaits de la vie en hauteur, la tour de logements sociaux était devenue la cible de toutes les critiques, dès 1968 notamment suite au terrible accident de Ronan Point, tour de 22 étages construit par le promoteur Taylor Woodrow Anglian à Canning Town. À 5 h 50 du matin le 16 mai 1968, une portion de la Ronan Point Tower s'écroule suite à une explosion de gaz mineure au 18e étage de la tour, faisant 5 morts et 17 blessés graves. Le désastre de Ronan Point venait balayer toute la publicité favorable sur les bienfaits mis en place par Ernö et Ursula Goldfinger, tout juste de retour à Willow Road après deux mois dans la Balfron. D'ailleurs

---

above all clean and aseptic, as if human beings were some kind of disease.  
215 J.G. Ballard, I.G.H., op. cit., p.468



*Effrondement d'une partie de la Ronan Point Tower suite à une explosion de gaz au 22e étage.  
photographies du journal The Daily Telegraph 1968 (102)*

Ernö Goldfinger se rendra sur le lieu de l'accident pour prendre ses propres photos et examiner le bâtiment. Interrogé par les médias, il en profite pour pointer du doigt la fragilité des systèmes de panneaux préfabriqués en béton, tout en vantant les mérites et la résistance des constructions en béton coulé sur place, qu'il affectionne particulièrement.<sup>216</sup> L'enquête déterminera la cause de l'accident comme étant lié à une erreur de calcul de la part des ingénieurs structures. Le mauvais dimensionnement des éléments de structure, ainsi que l'utilisation d'éléments préfabriqués emboîtés, avait rendu le bâtiment extrêmement fragile aux moindres soubresauts.

L'évènement, très commenté dans les médias, aura une influence particulièrement négative sur l'opinion publique vis-à-vis de la tour d'habitation et des architectes défenseurs de la «rue dans le ciel». En plus de la dégénérescence sociale associée aux bâtiments de grande hauteur, les gens avaient maintenant peur pour leur propre sécurité. Les autorités, ainsi qu'une bonne part de la population, tourneront le dos à la tour d'habitation comme solution pour créer des logements de qualité à faibles coûts. La catastrophe de Ronan Point avait marqué la fin de la tour d'habitation en Angleterre le 16 mai 1968 à 5 h 50 du matin, au même titre que la destruction du grand ensemble de Pruitt-Igoe outre-Atlantique le 15 juillet 1972 à 15 h 32, annonçait la fin du modernisme.

### 3. Décadence de l'architecte moderniste

Les architectes tels que Goldfinger, promoteur de la tour, allaient devenir la cible de toutes les critiques. Les architectes étaient considérés comme responsables de la décadence sociale dans ces grands ensembles de béton. Au nom de l'omnipotence de l'architecte, ces derniers sont accusés de tous les maux qui rongent ces grands ensembles, même par ceux qui avaient auparavant commandité ces édifices. En 1978, lors de la conférence annuelle du RIBA à Liverpool, George Tremlett, directeur du programme résidentiel du GLC, évoque dans son discours les 80 000 Londoniens piégés dans des «habitations misérables» et accuse les architectes :

« Les architectes les ont conçus, et leurs sous-sols sont devenus le repaire des voleurs, des ivrognes et des clochards. Si vous en doutez, allez jeter un œil au désordre amassé au pied de la Balfour Tower et rendez-vous compte de l'héritage que votre profession a laissé. »

Les architectes sont alors considérés comme des « fouineurs bien-pensants qui détruisaient la vie des gens sur leur table à dessin »<sup>217</sup>. Les illusions utopiques des architectes étaient vues comme la source majeure de la misère des grands ensembles.

La figure de l'architecte chez Ballard est caractéristique de cette image décadente de l'architecte des années 70. L'architecte, bercé d'illusions et d'idéalisme, finit toujours confronté à la réalité de ses créations et se retrouve prisonnier de sa propre architecture.

La manière dont Ballard décrit l'architecte, Anthony Royal, dans IGH est assez caractéristique de la réputation des architectes modernistes dans les années 70. Royal est

---

216 Ernö Goldfinger, cité dans la Sydenham Gazette, 23/5/68, in GolEr 170/7

217 Nigel Warburton, *Erno Goldfinger: The Life of an Architect*, Londres, Taylor & Francis Group, 2003, p170

un architecte bourgeois couronné de succès. Toujours vêtu de blanc, son allure distinguée et son style vestimentaire immaculé ajoutent au mystère et à l'aura qui entoure Royal. En tant qu'architecte et premier propriétaire de la tour, il se considère comme le « maître de céans »<sup>218</sup>. Architecte mégalomane et idéaliste, il se passionne pour l'architecture de masses : les grands ensembles et les zoos (deux passions apparemment irréconciliables qui trouveront leurs pleines réalisations dans la tour). Indifférent et déshumanisé, il considère la tour comme une expérience anthropologique, comme un vaste zoo. Royal est la figure de l'architecte omnipotent, convaincu d'avoir conçu un monde idéal, où l'homme nouveau pourra se réaliser pleinement. Il veut faire de la tour le « creuset du changement »<sup>219</sup>. Toutefois, l'échec de l'harmonie dans la tour va le ronger de culpabilité. Comme Goldfinger, Royal représente le dernier spécimen d'une espèce en voie d'extinction : l'architecte moderniste ; bercé par ses utopies et l'idéal du Mouvement moderne qui s'étaient déjà éteints en 1972, de l'autre côté de l'Atlantique à Pruitt-Igoe. Son propre rapport avec la tour est assez ambigu. En tant que première victime de la tour et artisan de son propre accident en quelque sorte, l'architecte omnipotent se révèle être pris à son propre piège.

Le personnage de l'architecte est une figure redondante dans l'œuvre de Ballard. Dans l'île de béton, Robert Maitland, architecte à la tête d'une importante agence de Londres, tombe dans un terrain vague suite à un stupide accident de voiture. L'architecte, légèrement blessé, se retrouve au milieu d'une parcelle de terrain abandonnée entourée d'énormes autoroutes aériennes, où personne ne peut le voir. Maitland se retrouve piégé dans un « non-lieu », une parcelle de terrain vierge, oublié de la table à dessin des architectes et des urbanistes qui dessinaient ses millions de kilomètres de voies d'autoroutes en béton. Au cours de ces vaines tentatives de sortir du piège, il se rend compte que la petite île entourée de béton accueille contre toute attente son propre écosystème.

Dans l'Ultime Cité, Ballard s'inspire de l'architecte inventeur Buckminster Fuller pour créer le personnage de Buckmaster, ancienne figure tutélaire du modernisme de l'air post-carbone, qui avait vu les grandes villes se vider, au profit de cités ultra-écologiques régies par une technologie de pointe. Buckmaster, demeure quasi seul dans sa ville à construire d'immense structures de métal, à partir de voitures abandonnées, monument à la gloire de l'ère de la machine.

L'architecte chez Ballard est toujours tiraillé entre mégalomanie et idéalisme. L'ironie du sort en fait souvent l'artisan de son propre piège.

---

218 J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.536

219 Ben Weathley, *High Rise*, le film



Les Red Road Flats, célèbres tours d'habitations construites en 1971 à Glasgow par Sam Bunton & Associates, furent détruites en 2014 en moins de 15 secondes en marge de la cérémonie d'ouverture des jeux du Commonwealth! (103) (104)

Ci-contre: Destruction des immeubles du Queen Elizabeth Square construits en 1962 par Basil Spence dont la vision d'un «jardin dans le ciel» tourna vite en véritable enfer pour les habitants; dont les conditions de vie n'étaient pas meilleures que dans les bidonvilles qui s'étendaient sur le site avant la construction des immeubles. Lors de sa démolition (très mal préparée), l'explosion des charges d'explosifs, deux fois trop importantes, causèrent de nombreux blessés aux abords de la tour., (105)



Le Heygate et le Aylesbury Estate conçus par Tin Tinker dans le sud de Londres furent particulièrement pointés par David Cameron comme une enclave pour la criminalité. Les deux ensembles furent détruits en 2014 (106)

Ballard fait référence dans une interview au complexe de Hulme Crescent à Manchester, considéré comme particulièrement inadaptés aux familles. L'ensemble d'habitation, construit en 1972 considéré comme le plus grand ensemble d'habitation d'Europe (accueillant plus de 13 000 personnes) fut démoli dans les années 1990 (107)



## **Grande Bretagne années 1970 : Déclin et survie du Brutalisme**

### **I. Destruction des grands ensembles brutalistes**

À partir des années 90, les autorités entament un vaste programme de destruction de ces grands ensembles brutalistes, appelés “Sink Estate” (terme péjoratif désignant les « cités » touché par un fort taux de criminalité et de vandalisme). Dans toute l’Angleterre, à Londres, Manchester et particulièrement à Glasgow, les tours et barres de logements sont dynamités. Cette politique sera maintenue jusque dans les années 2000, puis reprise en 2009 par le Premier ministre britannique David Cameron. Dans un communiqué publié sur le site du gouvernement britannique, le Premier ministre accuse l’architecture dite « brutaliste » des immeubles d’après-guerre d’encourager la délinquance et le trafic de drogue. Son plan propose de détruire plus d’une centaine de ces ensembles brutalistes :

« Dans les pires lotissements vous êtes confronté aux dalles et aux murs de béton, à la brutalité de tours vertigineuses et aux allées sombres, du pain béni pour les criminels et les trafiquants de drogue. La police parle souvent du rôle de l’urbanisme dans la criminalité ; ces habitations ont été conçues pour l’encourager »<sup>220</sup>.

Parmi les édifices voués à être démolis, figure un des symboles de l’architecture brutaliste, l’unique réalisation de la rue en hauteur des Smithson, le Robin Hood Garden.

### **Robin Hood Garden : symbole de la décadence du brutalisme**

L’unique concrétisation du « street deck » des Smithson fut construit non loin de la tour Balfroon dans le quartier de Poplar au bord des anciens docks. Le Robin Hood Garden, conçu à partir des théories humanistes des deux architectes, semblait au contraire avoir été construit pour résister à l’apocalypse. Les barres articulées de béton se dressent le long de l’autoroute, tels deux navires de guerre, aux flancs blindés de béton pour protéger les logements des nuisances sonores de la route. Pour cela les façades en béton sont équipées d’éléments verticaux en saillie censés éviter la répercussion des ondes sonores le long des faces. Selon une même logique, l’enceinte en panneau de béton préfabriqué, était censée repousser les ondes sonores tout en permettant une connexion visuelle à travers les fines failles biaisées qui séparaient chaque panneau. Derrière ces « murs acoustiques », était dissimulé non pas un camp militaire, mais un jardin imaginé comme une « stress free zone », une aire de détente arborée. Entouré par l’architecture carcérale des ensembles

---

220 [www.gov.uk/government/speeches/estate-regeneration-article-by-david-cameron](http://www.gov.uk/government/speeches/estate-regeneration-article-by-david-cameron)

d'habitations, l'espace oppresse plus qu'il ne détend. Au centre de la prairie, le sol se relève pour former une butte, censé «décourager les gens de jouer au football»<sup>221</sup> autre source de nuisances sonores. L'architecture de Robin Hood semble avoir été conçue pour se protéger des nuisances en tout genre, jusqu'à empêcher la libre expression de ses usagers. Aujourd'hui le complexe du Robin Hood Garden est un endroit très calme; il n'y a presque plus personne.

Le «street-deck», qui avait fait le succès des théories des Smithson, semblait avoir perdu de sa grandeur à Robin Hood Garden. Le béton monotone, omniprésent dans la cour, n'avait rien de la «rude noblesse» du béton brut de l'Unité qui avait tant inspiré les brutalistes. Il en avait en tout cas la rudesse plus que la noblesse. Malgré tout la cour, par sa largeur et l'apport de lumière naturelle, s'approchait plus des qualités de la rue que Goldfinger n'avait pas réussi à intégrer dans ses «access balconies», qui évoquaient plus le couloir.

Aujourd'hui une des deux barres de logement est déjà vide. Malgré une mobilisation massive de la part des architectes britanniques via une pétition lancée par Richard Rogers, le sort du Robin Hood Garden semble bien scellé.

## **2. Le Brutalisme comme héritage**

### **L'héritage de Goldfinger**

Les œuvres de l'architecte Ernö Goldfinger n'échapperont pas à la destruction. Quelques années après la mort de l'architecte en 1981, le siège du parti communiste et la Player House, considérés comme deux de ses chefs-d'œuvre, seront détruits. Une de ses plus importantes réalisations, l'Alexander Fleming House, sera la cible de toutes les critiques et vouée à être détruite sinon entièrement modifiée :

«De tous les immeubles moches imposés à Londres après-guerre, Alexander Fleming House conçu par Monsieur Goldfinger se révèle être non seulement le plus laid, mais le moins approprié à sa fonction, le plus mal construit et le plus délabré... Sa structure englobe la pire combinaison possible de l'avarice d'après-guerre, de la fragilité post Festival of Britain, et des notions post-Le Corbusier selon lesquelles les classes ouvrières devraient vivre dans le cubique et l'entassement.»<sup>222</sup>

Cependant face au projet de réhabillage de la totalité de la façade du complexe, des voix vont s'élever. En 1989, Phillip Johnson adresse au magazine The Times, une lettre pour protester contre la mutilation d'une œuvre remarquable :

«La Grande-Bretagne a bien trop peu de monuments, dont l'Alexander Fleming House est un exemple remarquable. Ce serait une erreur culturelle de premier ordre d'autoriser la modification de cet édifice. Je suis sûre que les architectes d'Amérique se joindront à moi pour inciter à arrêter cette violation.»<sup>223</sup>

Face à l'opposition, les travaux seront finalement abandonnés, mais la structure de l'édifice n'en restera pas moins profondément altérée. Le mythique Cinéma Odéon, intégré au complexe d'habitation réalisé par Goldfinger sera par contre démoli.

---

221 «The Smithson on housing», youtube

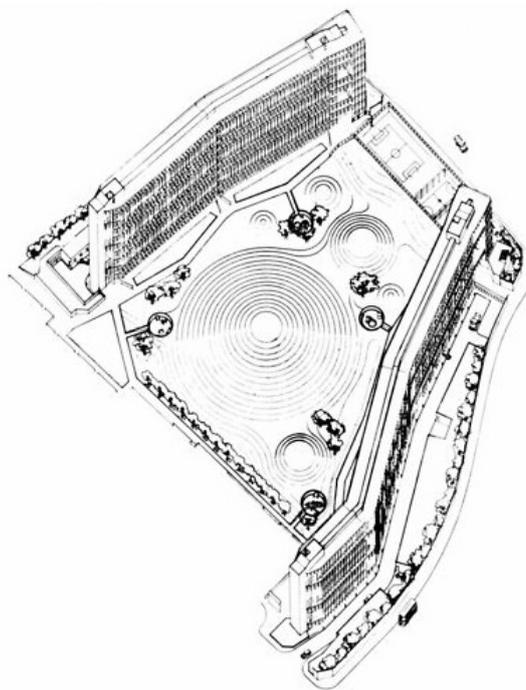
222 Brian Sewell, «let's Kill Off Ernö's Sad Eyesore», Evening Standard, 1993

223 Cité par James Dunnett et Peter Tabori, lettre au magazine The Times, 30/3/89

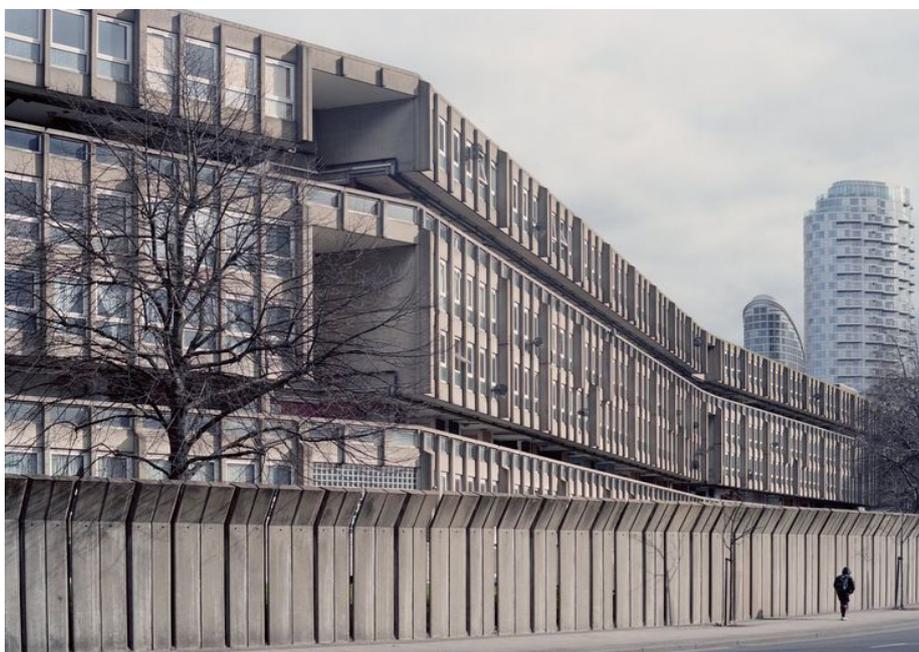


Le "street deck" des Smithson, réalisé au Robin Hood Garden «une démonstration d'un mode de vie plus agréable» selon les architectes ! (108)

Les deux édifices entourent et protègent la "stress free zone", lieux paysager au centre du complexe. (109)



«You know what they call this place around here? They call it Alcatraz». John Furse, un habitant dans les années 1970. L'ensemble du Robin Hood Garden était considéré dès sa construction comme une prison, un "Alcatraz", (la plus célèbre et dangereuse prison américaine) (110)



Aussi étonnant que cela puisse paraître, les tristement célèbres Trellick et Balfron Tower ne seront jamais inquiétées par un quelconque projet de démolition. À partir des années 90, la situation critique des deux tours s'était en partie résorbée.

Au sein de la Trellick notamment, les habitants allaient peu à peu reprendre les choses en main. Suite aux «jours sombres» de la Trellick, les habitants, organisés sous la forme d'association, vont protester contre le manque de moyen et la gestion plus que critiquable du GLC. En effet la plupart des habitants remarquent que rien n'est fait pour améliorer les conditions de vie de la communauté et pire que le gestionnaire, qui semble avoir abandonné la tour à son triste sort, amplifie ce phénomène de dégradation du climat social en attribuant les logements à des familles à problèmes. Suite aux premiers incidents dans la tour, certains habitants proches du conseil obtiennent l'attribution d'un logement dans un autre immeuble. Ceux qui sont restés, voyaient les anciens locataires remplacés la plupart du temps par des déséquilibrés, alcooliques, drogués... En plus d'abandonner la tour à son propre sort, sans maintenance et sans aide financière, les habitants accusent le GLC de vouloir transformer la tour en "Sink Estate". Ces problèmes de gestion avaient déjà été vivement critiqué par Ernő Goldfinger, interrogé sur le problème des tours après sa retraite :

«J'aimerais ajouter quelques mots à propos de la controverse sur les tours d'habitations. Le principal problème avec les tours dans ce pays est lié à l'incompétence au niveau de la gestion :

1. Le relogement est fait de manière hasardeuse. Par exemple, lesdites "familles à problèmes" sont placées dans des environnements auquel ils ne sont pas accoutumés, se coltinant des loyers qu'ils ne peuvent pas payer, et n'ont pratiquement aucune aide pour y parvenir.
2. La maintenance est lamentable
3. L'encadrement est inadéquat, incompétent et malveillant.
4. Le vandalisme est pratiquement encouragé par les personnes opposées au complexe de grande hauteur.»<sup>224</sup>

Suite aux protestations massives, les résidents de la Trellick finissent par obtenir gain de cause. En 1987, un poste de conciergerie et un système de caméra de sécurité, pourtant réclamé par Goldfinger depuis l'inauguration, sont finalement mis en place dans la tour. Cette première mesure va réduire considérablement le taux de criminalité et de vandalisme dans la tour. D'autre part, la création concomitante de plusieurs associations d'habitants

---

224 «AR— If you were given a Rowlett Street or even an Edenham Street site to design housing for today, would you tackle it in the same way?

EG - Of course. I always approach a brief in the same way... If the briefs were identical, I would probably find similar solutions, plus the experience of a further 15 years. I would like to add a few words regarding the controversy of 'high—rise' buildings. The main trouble with 'high-rise' buildings in this country is the incompetence of management: **1.** Rehousing is done in a haphazard way. For instance, so-called 'problem families' are dumped into unfamiliar surroundings, saddled with rents they cannot afford and are given practically no help to adjust. // **2.** Maintenance is lamentable// **3.** Supervision is inadequate, incompetent and spiteful// **4.** Vandalism is practically encouraged by persons who are antagonistic to this sort of development// **5.** Tenants who are satisfied just let it be ... only those who are dissatisfied complain// **6.** The only complaint I came across—when living on the top floor of one of the buildings I designed and when I had my office at the foot of another for three years—was high rent.» James Dunnett, 'Ernö Goldfinger The Architect as Constructor', Architectural Review, 1983

aura donné une cause commune à cette communauté de voisin et aura permis à la plupart des habitants de sortir de l'anonymat.

D'autre part à la fin des années 90, la législation permettait l'achat d'une partie du parc de logements sociaux. Cette politique du right-to-buy engagé par Thatcher, permettra à certains habitants d'acheter leur appartement ou de le vendre par la suite sur le marché immobilier. Cette mesure encouragea une certaine mixité sociale dans la tour, favorisant le rétablissement de la sécurité et du bon entretien des espaces communs.

## Icônes

De par leurs silhouettes uniques et leurs histoires singulières, les deux tours deviennent de véritables icônes. La Balfron et la Trelick apparaissent dans de nombreux films et de clips musicaux notamment des groupes de rock et de pop anglais. Ces tours de logements, auparavant critiqués pour leur tendance à l'isolement et à l'anonymat, sont aujourd'hui considérés comme les symboles d'un mode de vie typiquement londonien.

« Le fait que ce soit en hauteur c'est tellement important. Paradoxalement, je me sens vraiment londonien ici. Tu peux voir les grues, tu vois l'horizon changé ; voir le Gherkin en construction, voir le Shard, c'est incroyable »<sup>225</sup>.

Les appartements consciencieusement pensés par Goldfinger sont devenus très recherchés.

En 1996, à la demande de l'English Heritage, la Balfron Tower est classée au patrimoine architectural, assurant la pérennité de la tour dans le skyline londonien. Deux ans plus tard en 1998, la Trelick qui est alors « la tour la plus connue de Grande-Bretagne, et un symbole du mode de vie urbain et du chic de Notting Hill »<sup>226</sup> sera classée à son tour. Quelques années plus tard à l'aube des années 2000, le Barbican Estate, considéré comme le vestige du modernisme "totalitaire", rentrera lui aussi dans le patrimoine architectural britannique.

La patrimonialisation successive des tours d'habitation des années 70 est symptomatique de l'évolution des mentalités à l'égard du Brutalisme. En faisant essentiellement référence à l'architecture des années 70, l'adaptation du roman IGH au cinéma en 2016, est significatif du regain d'intérêt pour le Brutalisme et bien sûr de la persistance de l'œuvre ballardienne.

---

225 "The fact that it's in the sky is so important to it. I do feel a Londoner up here, ironically, you do see the cranes, you see the horizon as it changes, to see the Gherkin being built, to see the Shard, incredible."

\*Listing Nomination Residents' Experiences Supporting Document David Roberts, 2014

226 Nigel Warburton, *Ernö Goldfinger — The Life of an Architect*, Routledge, London, 2004, p.182

### 3. High Rise, une œuvre d'actualité

#### Adaptation

Le 6 avril 2016, l'adaptation du chef-d'œuvre de J.G. Ballard sortait sur grand écran. Réalisé par le jeune réalisateur anglais Ben Wheatley, le film s'offre un casting de star très british, parmi lesquelles Tom Hiddleston, Luke Evans, Sienna Miller et l'oscarisé Jeremy Irons dans le rôle de l'architecte.

Troisième adaptation d'un roman de Ballard, ses nouvelles avaient pendant très longtemps été jugées infilmables. Pourtant en 1988, Steven Spielberg réalise la première adaptation du roman le plus célèbre de Ballard, *l'Empire du Soleil*<sup>227</sup>. L'auteur y raconte son enfance dans le camp de Lunghua à Shanghai, où il fut enfermé avec sa famille par les envahisseurs japonais pendant deux ans. En quelques jours, le jeune James âgé de 13 ans assiste à la destruction d'une société dont les pièces ont été éparpillées sur le sol. Il apprendra à s'adapter et vivre dans cet environnement apocalyptique, qui hantera toute son œuvre à venir. *Empire of the Sun* publié en 1984 est le roman le plus autobiographique écrit par Ballard. Tout comme le livre qui fut un immense succès aux États-Unis, son adaptation hollywoodienne, fut récompensée de nombreux prix et fut nominée dans 6 catégories aux Oscars<sup>228</sup>.

Quelques années plus tard, l'œuvre de J.G. Ballard est à nouveau portée à l'écran, par David Cronenberg. En 1996 le réalisateur anglo-canadien décide d'adapter *Crash!*<sup>229</sup>, le roman le plus controversé et le plus radical de Ballard. L'adaptation remarquable de Cronenberg recevra le prix spécial du jury à Cannes malgré une vaste polémique et un accueil mitigé des critiques<sup>230</sup>.

#### Une fiction infilmable

Pour *High Rise*, dont les droits avaient été achetés à la fin des années 70 par Jeremy Thomas, le film n'a jamais vu le jour. Le célèbre producteur britannique, déjà producteur exécutif de *Crash*, a tenté pendant 40 ans de concrétiser son rêve de voir la fiction portée au grand écran, en vain. Il s'était d'abord adressé au réalisateur britannique Nicolas Roeg, dont il avait déjà produit trois films, mais le projet tombe à l'eau faute de moyens. Puis en 2005 il demande à Vincenzo Natali de s'attaquer au projet.<sup>231</sup> Le réalisateur italien propose

---

227 J.G. Ballard reçoit le prestigieux prix James Tait Black, l'un des plus importants prix littéraires britanniques, pour son roman semi-autobiographique *Empire of the Sun*.

228 Au côté de John Malcovich, on découvre le tout jeune Christian Bale, dans son premier rôle au cinéma pour interpréter Jim. Spielberg aurait auditionné plus de 400 enfants avant d'offrir le premier rôle au jeune gallois, future star hollywoodienne, célèbre pour ses rôles dans *American Psycho* et *Batman*.

229 Pour son roman le plus provocateur, Ballard eut quelques difficultés à trouver un éditeur. Publié en 1973, le roman fut très controversé comme en témoigne l'anecdote selon laquelle un potentiel éditeur du livre aurait affirmé, après lecture du manuscrit «cet auteur a besoin d'une aide psychiatrique. NE PAS PUBLIER.»

230 Le film fut retiré des écrans britanniques en 1997 par le Westminster Council, après le tollé médiatique provoqué par l'adaptation du roman.

231 "I've been working on the script for the last year and it seems to be coming together quite well. The easiest way to describe it is *Lord of the Flies* in a high-tech high-rise. I'm trying to be faithful to the tone and theme of Ballard's book, but I am updating it slightly

ASCENSEUR POUR LE CHAOS



**TOM HIDDLESTON  
JEREMY IRONS  
SIENNA MILLER  
LUKE EVANS  
ELISABETH MOSS**

# HIGH-RISE

UN FILM DE  
**BEN WHEATLEY**

D'APRES LE ROMAN CULTE DE  
**J.G. BALLARD**

JEREMY THOMAS et HANWAY FILMS, FILM4 et BFI présentent en association avec NORTHERN IRELAND SCREEN, INGENIOUS MEDIA, SCOPE Pictures et S FILMS une production RECORDED PICTURE COMPANY un film de BEN WHEATLEY  
TOM HIDDLESTON JEREMY IRONS SIENNA MILLER LUKE EVANS ELISABETH MOSS JAMES PUREFOY KEELEY HAWES "HIGH-RISE" D'après le roman de J.G. BALLARD Direction de la photographie LAURIE ROSE Décor MARK TILDESLEY Montage AMY JUMP et BEN WHEATLEY  
Musique CLINT MANSELL Costumes ODILE DICKS-MIREAUX Maquillages et Coiffures WAKANA YOSHIHARA Son MARTIN PAVEY Casting NINA GOLD et THEO PARK Producteurs Délégués PETER WATSON THORSTEN SCHUMACHER LIZZIE FRANCKE SAM LAVENDER ANNA HIGGS  
GABRIELLA MARTINELLI CHRISTOPHER SIMON GENEVIEVE LEMAL Co-Productrice ALAINEE KENT Co-Produit par NICK O'HAGAN D'après le roman de J.G. BALLARD Scénario AMY JUMP Produit par JEREMY THOMAS Réalisé par BEN WHEATLEY  
© RPC HIGH-RISE LIMITED / THE BRITISH FILM INSTITUTE / CHANNEL 4 FOR TELEVISION COPP 04/07/2015

Le Dacte

HanWay FILM4



une adaptation très contemporaine, voire futuriste. L'affiche du film, seul visuel disponible, montre une tour style «Burj Dubaï» isolée sur une île au milieu d'un océan couleur azur. La tour nommée Elysium est alors la plus grande et la plus futuriste tour du monde, une architecture à la pointe de la technologie. Finalement le projet n'aboutira pas. Thomas ne perd pas espoir et décide d'attendre. L'intrigue qui se déroule entièrement en huis clos dans une tour est particulièrement complexe à adapter. C'est une fresque violente, avec peu de dialogue, sans héros, ni vilain, ni fin heureuse. Tout l'humour du livre réside dans les descriptions piquantes de l'auteur. En 2013 Ben Weathley, grand fan de Ballard, contacte Thomas avec un scénario écrit par sa femme Amy Jump. Le jeune réalisateur, connu pour réaliser des thrillers sociaux violents à petit budget<sup>232</sup>, s'impose comme une évidence.

### Une ode au 70's

Weathley et Jump décident de situer l'intrigue du film à l'époque où Ballard écrit *High Rise*, et non pas le «near future» si chère à Ballard. C'est d'ailleurs cette fidélité au roman qui a particulièrement emballé Jeremy Thomas. Cela peut toutefois paraître plutôt étrange, le récit pensé à l'époque comme une anticipation, se transforme en une uchronie, un regard en arrière qui change toute la portée du roman. Weathley s'explique sur ce choix :

«L'idée d'un livre tourner vers un futur qui a déjà eu lieu, et de réaliser un film tourné vers le passé pour montrer un potentiel futur était intéressante... il y a aussi le fait que Amy et moi sommes nées en 1972, donc nous aurions le même âge que les enfants dans la tour. Autant qu'un regard sur l'œuvre de Ballard, il s'agit aussi de porter un regard sur nos parents — et ce que cette génération nous évoque.»<sup>233</sup>

Au lieu de moderniser l'intrigue, comme le fit Cronenberg, pour en révéler la teneur prophétique (aliénation à la technologie...) Wheatley choisit, en admirateur de Nicolas Roeg, de conserver le vernis seventies. La jubilation du réalisateur à nous livrer des années 70 hautes en couleur pêche parfois par excès de surenchère, avec un festival ininterrompu de coiffures, de costumes et d'objets d'époque, le tout baigné dans le filtre orange de circonstance, et parfois un effet kaléidoscope un peu douteux...

Weathley s'inspire en grande partie de l'esthétique du film de Stanley Kubrick, *Orange mécanique*, un de ses films préférés. L'affiche de *High Rise* reprend même la typographie et la composition en triangle de la célèbre affiche avec Alex et ses "drougs".

---

to make it more contemporary. I don't have a start date, but we are talking about doing it next year." Vincenzo Natali en 2006

232 Dans *Dow Terrace* (2009) = £6 000 en 8 jours, *Kill List* et *Sighseers* (2012) : conflits dans un camp de caravanier en Angleterre sont des thrillers sociaux caractérisés par l'humour noir et la barbarie.

233 «The idea of a book looking to a future that has already happened and making a film looking back to the past to show a possible future was interesting... There's also the fact that both Amy and I were born in 1972, so we would have been the same age as the children in the tower block. So as much as it's looking at Ballard, it's also looking at our own parents—at what that generation means to us.» «Why JG Ballard's *High-Rise* takes dystopian science fiction to a new level,» the Guardian, 2015.

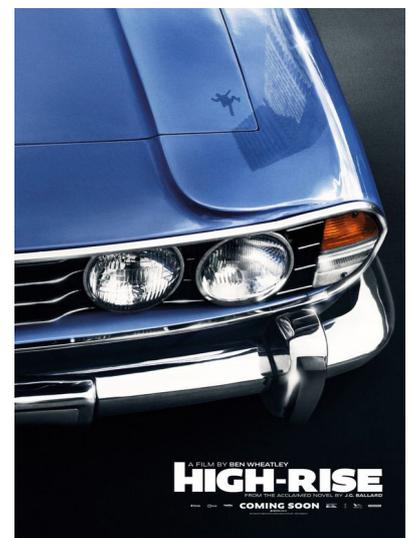


L'affiche du film *High Rise*, en version actualisé selon Vincenzo Vitali. Non réalisé

À droite: l'affiche de *Clockwork Orange*, influence majeur de l'esthétique du film de Ben Wheatley, jusque dans le design du poster de *High Rise*.

En bas à droite: Petit clin d'oeil au roman et au film *Crash!* Sur le capot de la décapotable se reflète l'IGH qui semble expulser le bijoutier du 40e étage, premier victime de la tour.

Ci-dessous: Ben Wheatley, le réalisateur, Tom Hiddleston, alias Laing et Jeremy Iron dans le rôle de l'architecte dans l'atelier d'un blanc pure comme toujours chez Royal!



Luke Evans et Sienna Miller dans le rôle du révolutionnaire Richard Wilder et de Charlotte Melville, la charmante publicitaire du 27e étage.

Pour reconstituer le décor des années 70, le film a été majoritairement tourné à Belfast et à Bangor en Irlande du Nord. Les scènes dans le jardin au-dessus du 40e étage, sont d'ailleurs filmées dans l'enceinte du Bangor Castle Walled Garden (lui au niveau du sol), à une vingtaine de kilomètres de Belfast, datant de 1840. Une grande partie des scènes furent tournées au sein du Bangor Leisure Center, qui regroupaient parmi de nombreux équipements, les piscines et terrain de squash que l'on retrouve dans l'IGH. Destinée à être démolie les équipes de tournages ont pu profiter par chance du calendrier. Cet équipement construit en 1973 tomba en désuétude après l'ouverture d'un immense projet de centre aquatique et de loisirs à quelques kilomètres.

La tour de High Rise, conçu par ordinateur, est un mélange étrange des tours du Barbican Center et des tours jumelles Whitevale et Bluevale à Glasgow. On retrouve le caractère répétitif et austère des tours de Glasgow mixé avec la série de balcons en dent-de-scie, caractéristique de la silhouette du Barbican. Cependant l'étrange porte à faux de la tour à partir du 35e niveau, marquant la distinction sociale entre les habitants des sommets et les autres, ferait référence à un bâtiment contemporain, la tour Woermann construit par Àbalos & Herreros en 2001 à Las Palmas dans les îles Canaries. Le maniérisme brutaliste de la tour de Weathley est célébré par l'étreinte de Laing au pilotis de béton nervuré.



*Le jardin du Bangor Castle Walled Garden, installé au 40e niveau de la tour de High Rise.*

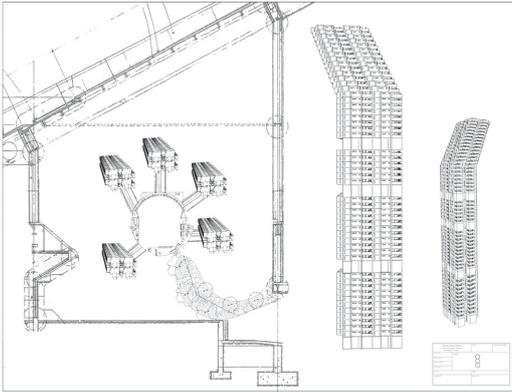
*À droite: la tour Woermann et son léger porte à faux angulaire au sommet de la tour.*

*Et Les tours jumelles Bluevale et Whitevale à Glasgow, construite dans les années 1960 et démonté en 2015*

## **Lutte des classes**

Un des aspects les plus discutables dans l'adaptation du roman, c'est le côté « lutte des classes » qui est bien trop marqué dès le début du film. Pour beaucoup de critiques, le film reprend le thème abordé par Fritz Lang en 1927 dans *Metropolis*, c'est-à-dire une lutte des classes entre les pauvres à la base et les riches au sommet de la tour. Pourtant dans *IGH* il n'est aucunement question de lutte entre la bourgeoisie et le prolétariat. Il s'agit au contraire d'un « ensemble à peu près homogène de représentants aisés des professions libérales »<sup>234</sup>, comprenant des professionnels du milieu médical, des médias, ou du tourisme. C'est l'organisation hiérarchique de la tour et les multiples problèmes sociaux et techniques qui vont au fur et à mesure créer un clivage de plus en plus important au sein de la communauté, pour finalement aboutir à une division sociale tripartite. C'est bien là

<sup>234</sup> J.G. Ballard, *I.G.H.*, op. cit., p.446



Avec ce jardin bucolique, Weathley accentue encore plus les contrastes et s'éloigne du roman pour faire un rapprochement avec le caractère utopique de la tour, et l'architecture pittoresque qui a toujours été d'actualité en Angleterre. L'atelier immaculé de l'architecte est dissimulé derrière une façade de chaumière anglaise.

D'autre part cela évoque aussi la potentiel fin, presque biblique que Ballard avait écrit puis rayé dans son script. («one man and one woman left»). Weathley reprend cette idée du jardin d'Eden et du paradis, en installant au sommet de la tour, des moutons et des chevaux au milieu d'un jardin fruitier et luxuriant. Cela évoque la symbolique divine du sommet de ces immenses structures tel que le mythe de Babel.

À droite la rue intérieure de la tour s'inspire des rues de l'Unité d'habitation de marseille, avec un vitrail qui rappelle le hall de la Trellick Tower.



tout le génie du roman de Ballard, qui démontre qu'au sein même d'une communauté de gens aisés, la tour de 40 étages de haut standing, finit par faire éclater la collectivité, pour finalement recréer une organisation en trois classes. Bien sûr selon la logique foncière, les plus riches vivent en haut et les moins riches en bas. Le subtil glissement entre homogénéité et clivage n'est pas du tout relaté dans l'adaptation. Ben Weathley et Amy Jump (femme de Weathley et scénariste du film) ont choisi de marquer et stigmatiser dès le début du film, les différences sociales des protagonistes : Ainsi le journaliste Richard Wilder devient écossais et bien que ce ne soit pas mentionné dans le roman, Luke Evans son interprète a du adopter un accent cockney, pour accentuer la nature prolétaire du résident du 2e étage. Dans une même logique, Weathley pousse la métaphore encore plus loin avec les résidents des étages les plus élevés. Les fêtes orgiaques données dans l'appartement de Royal sont transformées en bal digne de Versailles au temps de Louis XIV, où perruques et escarpins sont de mise. Anne, la femme de l'architecte, se balade tout le long du film en robe du XVIIIe siècle, en compagnie des moutons et de son cheval, qu'elle monte occasionnellement au sommet de la tour ! Bien sûr cela ajoute à l'efficacité du film, mais la vision portée par Ballard perd de sa force.

Weathley situe le film quelques années après la publication du roman en 1975. Le film s'achève d'ailleurs sur une étonnante citation du discours de Margaret Thatcher<sup>235</sup>, résonnant au sommet de la tour :

« il n'y a qu'un seul système, le capitalisme. La seule question est de déterminer si le capital est entre les mains de l'état ou de l'individu. Là où il y a un capitalisme d'État, il n'y aura jamais de liberté individuelle. »<sup>236</sup>

En 1979, la tour était la triste conséquence du capitalisme d'État, forçant les gens à vivre dans des environnements inhumains conçus par l'élite libérale, bureaucratique et surdiplômée sans aucune pensée pour le choix individuel du consommateur. Tel était la critique selon Thatcher des tours d'habitation sociale, que le Tory Party s'était d'ailleurs engagé à raser en 1979. Mais dans *High Rise*, les habitants sont les propriétaires, de ce petit univers privé capitaliste. Il ne s'agit pas d'une tour de logement social.

Malgré la constante frénésie formelle qui ne laisse pas vraiment le temps au spectateur de rentrer dans le film, l'esthétique du film n'en demeure pas moins extrêmement soignée. Le film offre de très belles images en huis clos, et de mémorables scènes de débauches. Cependant le manque total d'empathie rend difficile de s'attacher aux personnages. La surenchère de références aux années 70 déplace l'intrigue dans un monde passé et affecte la portée visionnaire du roman de Ballard, pourtant attentif au futur proche. Le film a reçu un accueil mitigé par les critiques, et le succès ne fut pas au rendez-vous dans les salles de cinéma.

---

235 Élu Premier ministre du Royaume-Uni en 1979

236 'There is only one system, capitalism. The only question is whether capital is in the hands of the state or the individual. Where there is state capitalism, there will never be individual freedom.'



## CONCLUSION

Toute la force de IGH, c'est qu'il fait vivre de l'intérieur une architecture. La fiction spéculative de Ballard va plus loin qu'une critique sur l'architecture. Lorsque l'historien ou le théoricien analyse l'architecture, de la conception à la construction, la fiction ballardienne vient l'habiter, la faire vivre et en tester les limites. Il en explore tous les recoins, toutes les possibilités et les potentiels informulés. L'auteur n'analyse pas la tour, il l'investit du souffle de la vie, il la fait vibrer, la dissèque jusqu'à en extraire l'essence même, sa vérité profonde. Il met en exergue son caractère définitivement machiniste et la dépendance qu'il en découle pour ceux qui l'habite. Il explore son organisation verticale, signe d'une hiérarchie structurelle puis sociale. L'IGH est une ville dans la ville, un environnement autarcique à l'origine destiné à servir l'individu, finira par l'asservir à sa propre cause. Ballard retrace la mutation de ses professionnels d'une nouvelle classe émergente qui vont connaître le chaos et la réalisation de leurs fantasmes, au sein de cette structure métropolitaine aux multiples scénarios.

Pourtant l'auteur laisse planer une ambiguïté permanente, sans jamais tomber dans une prise de jugement hâtive. Plus que le caractère dystopique de l'œuvre, c'est là où Ballard demeure novateur et pertinent dans sa quête d'architecture. La force du roman est qu'il ne prend jamais de partie morale, il n'a aucun gage à porter une vérité, un message. Ballard n'apporte pas de réponse, il soulève seulement des questions. Il laisse au lecteur le soin de tirer les conclusions morales et psychologiques de ce système. L'auteur est au contraire libre de développer n'importe quelle hypothèse, parmi les plus expérimentales. Chez Ballard ces hypothèses se révèlent souvent visionnaires.

## Prophétie

L'adaptation cinématographique de High Rise est conçue comme une célébration du Brutalisme des années 60. L'intrigue est volontairement située dans le passé. Pourtant la fiction ne semble plus que jamais être d'actualité.

Le Londres d'aujourd'hui ressemble bien plus au monde imaginé par Ballard que celui des années 70 où le livre a été écrit. Réalisant les plus grands fantasmes des architectes promoteurs de la tour, tel que Goldfinger, Londres est devenu aujourd'hui une ville de tours. Contrairement à Paris, la ville a su sans complexe construire des gratte-ciels au milieu de quartiers historiques. Les tours de bureaux high-tech, conçues par les architectes des années 1990 comme Norman Foster où Richard Rogers, côtoient les églises victoriennes et maisons géorgiennes du centre-ville. Aujourd'hui plus de 200 tours sont actuellement en construction à Londres ; évidemment, aucune d'entre elles n'est destinée au logement social, mais seulement au secteur de l'immobilier de luxe et aux bureaux. IGH témoigne de l'étonnante intuition de Ballard qui avait prédit la planification de l'ordre urbain néolibérale à venir : l'appropriation bourgeoise du gratte-ciel.

En 2016 lorsque le film sort sur le grand écran, la Balfon Tower est alors vidée de tous ses habitants, pour être rénovée puis vendue sur le marché libre, qui dans une ville telle que Londres signifie le marché du luxe. Les résidents de la Balfon avaient a priori la possibilité de conserver leur appartement pendant les travaux de rénovation. Cependant quelques mois avant le début des travaux, une missive est envoyée à chaque résident, ordonnant

la fermeture de l'immeuble pour des questions de sécurité; l'ensemble des habitants est amené à quitter la tour et déménager dans des immeubles environnants. Contrairement à ce qui était prévu, le nouveau gestionnaire de l'immeuble, Poplar Harca, n'a jamais confirmé la rétrocession des logements sociaux à leurs anciens résidents. Des associations de résidents crient au scandale en vain face à cette " épuration sociale " <sup>237</sup>. Dans quelques mois les appartements seront vendus au plus offrant, et atteindront sûrement des prix astronomiques au vu de la demande croissante de ce type d'appartement en hauteur et du phénomène de gentrification qui touche les quartiers populaires de Londres. Déjà dans les années 2000 des appartements de la tour Trellick avaient été mis sur le marché pour plus de 290 000 € (environ 250 000 £) pour un appartement trois-pièces, et 380 000 € (325 000 £) pour un quatre pièces (trois chambres) <sup>238</sup>. (Aujourd'hui ces prix ont plus que doublé : Il faut ainsi compter jusqu'à 800 000 € [695 000 £] pour un 3 pièces <sup>239</sup>). Ces appartements auparavant loués pour la modique somme de 4 £ (la semaine) aux populations les plus pauvres seront sûrement bientôt envahis par les traders, avocats d'affaires et autres yuppies <sup>240</sup> du quartier financier de Canary Wharf, de l'autre côté du fleuve.

L'installation d'une communauté de représentants aisés de la société anglaise dans une tour d'habitation de l'East End semble plus que jamais d'actualité.

---

237 Social cleansing

238 Prix donné par Leslie Marsh and Co., agents immobiliers, Ladbroke Grove en 2001 et 2002

239 Ces prix proviennent du site de vente : <http://www.rightmove.co.uk/>

240 Yuppie est l'acronyme de «Young Urban Professional» : «jeune adulte diplômé de l'université qui travaille dans un secteur très bien rémunéré et qui vit dans une grande ville» : source Wikipédia



# **Annexes**

Frise chronologique

Mind Map

Couvertures

Journal d'Ursula

Manuscrit

Bibliographie

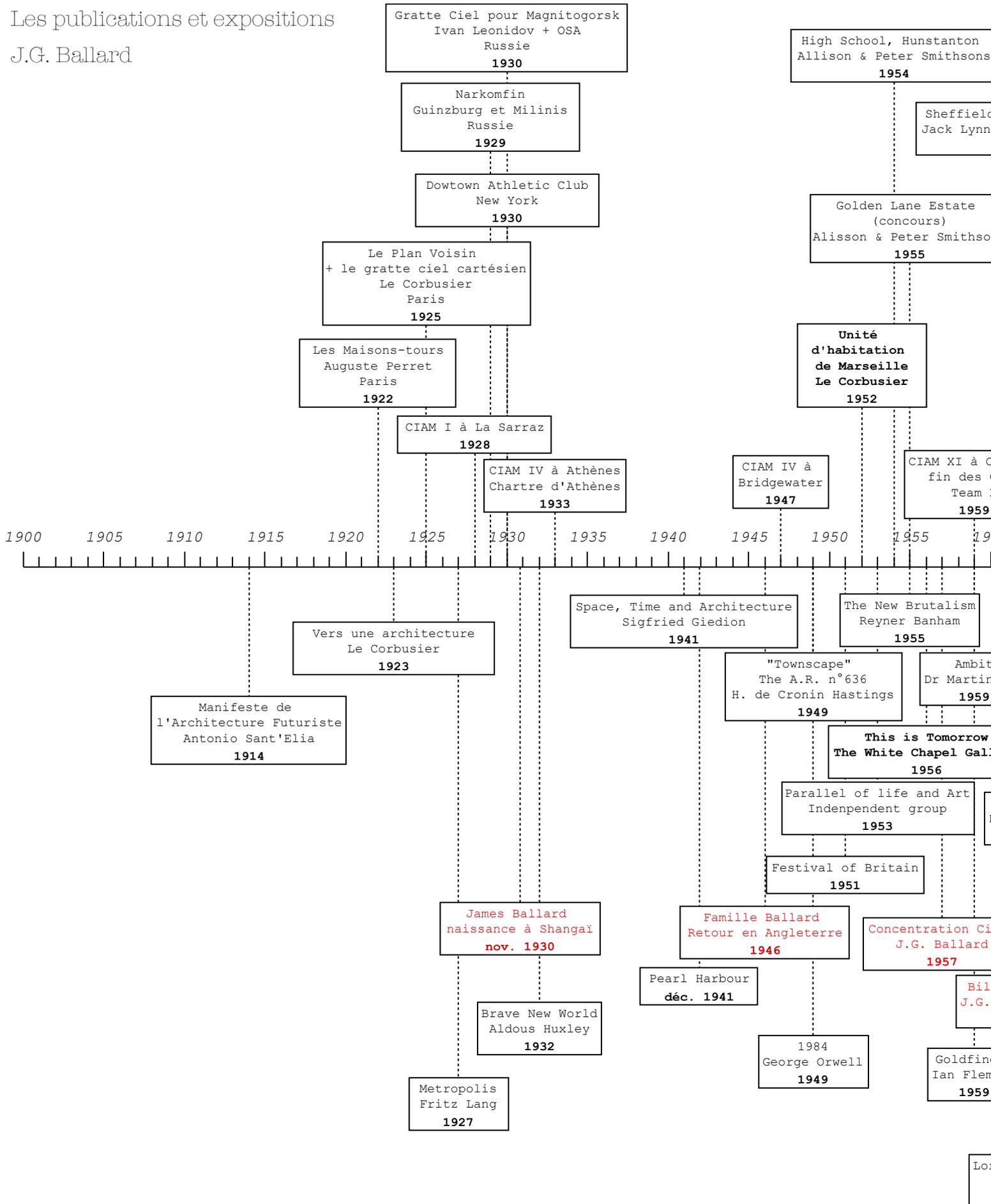
Table des illustrations

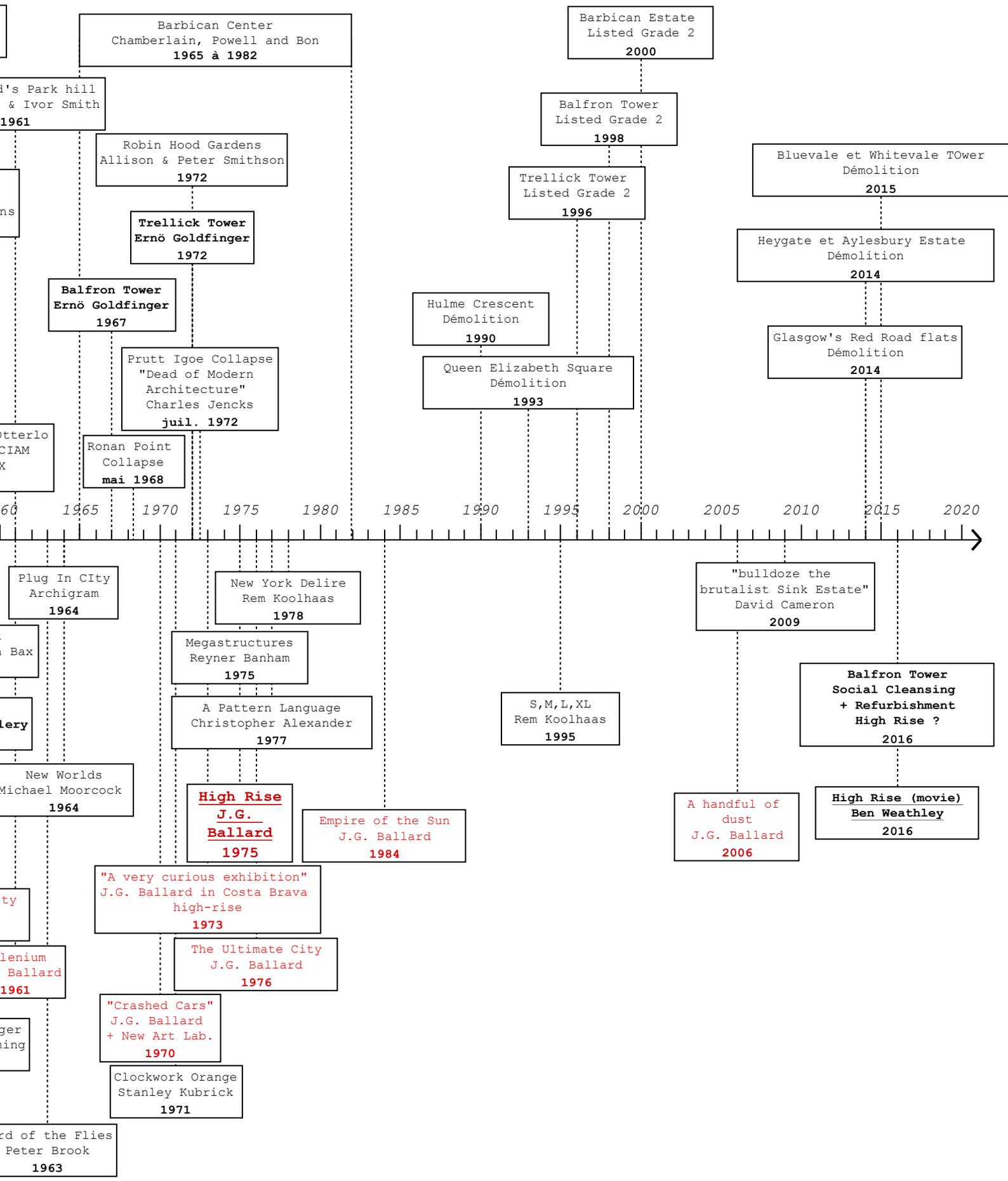
# Frise chronologique

Les tours

Les publications et expositions

J.G. Ballard



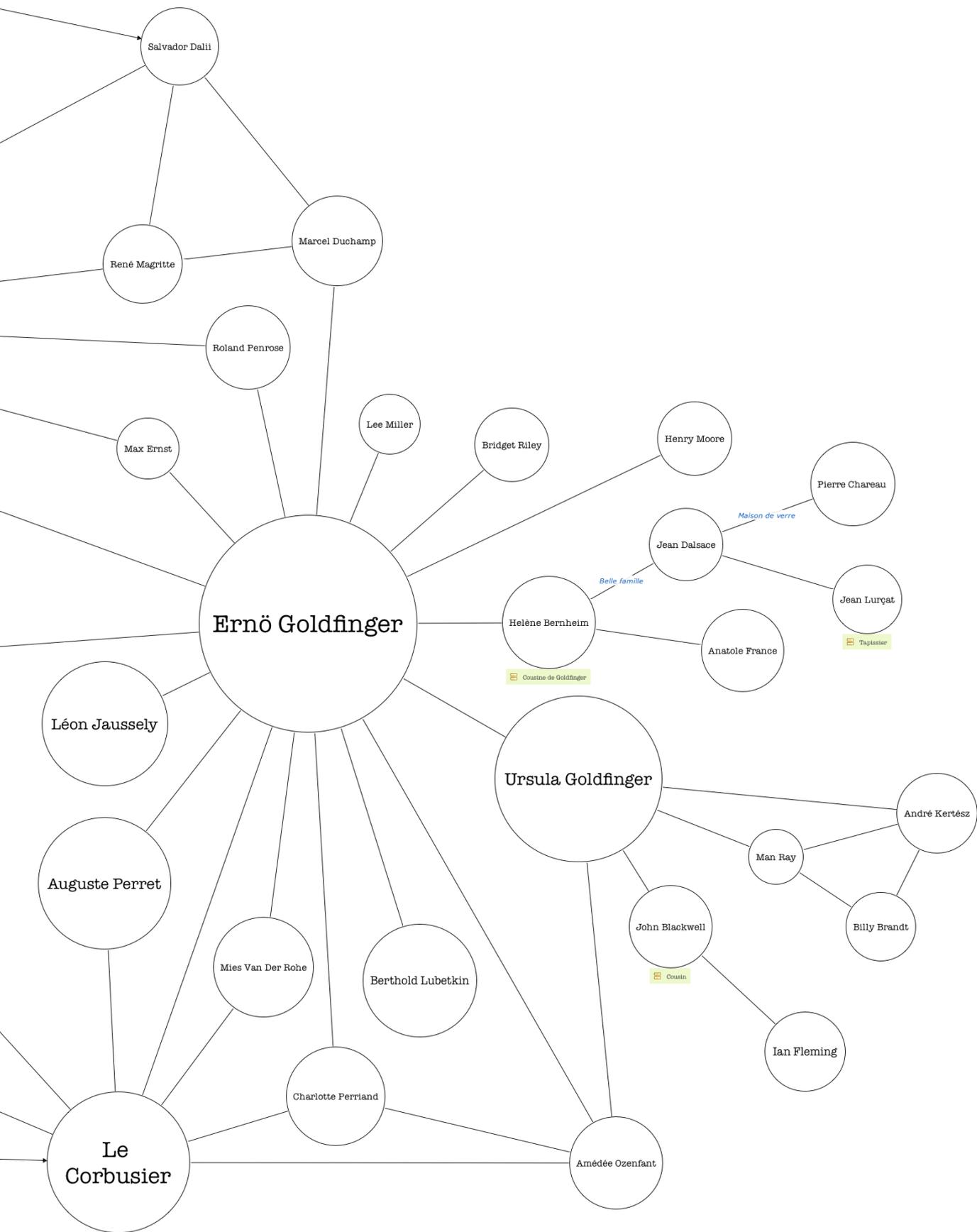


# Mind Map

J.G Ballard

IGH



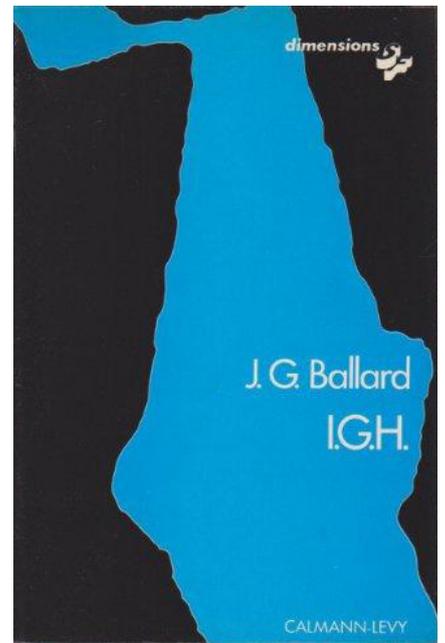
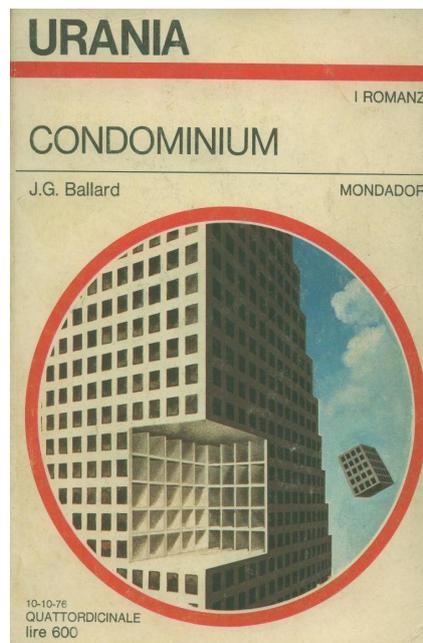
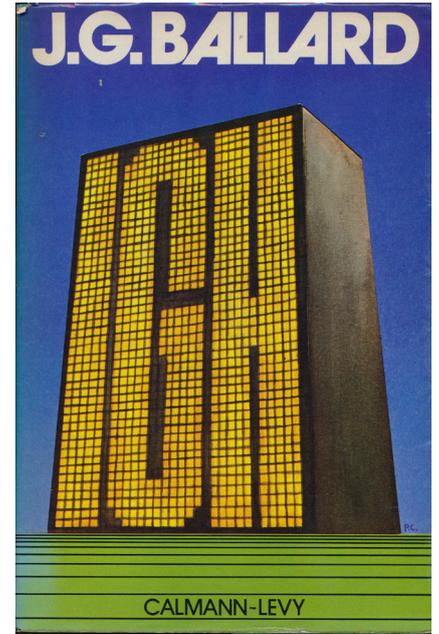


# Les couvertures du roman

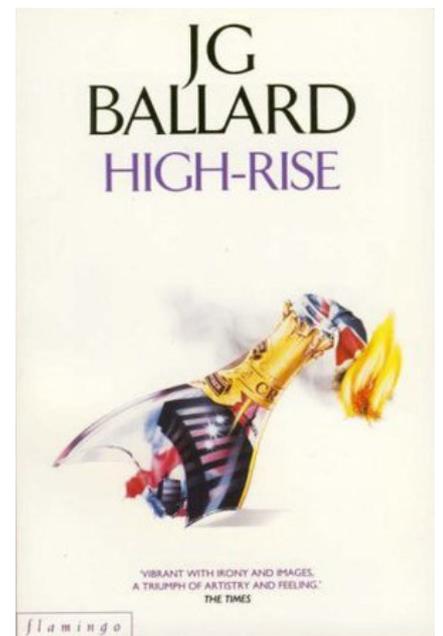
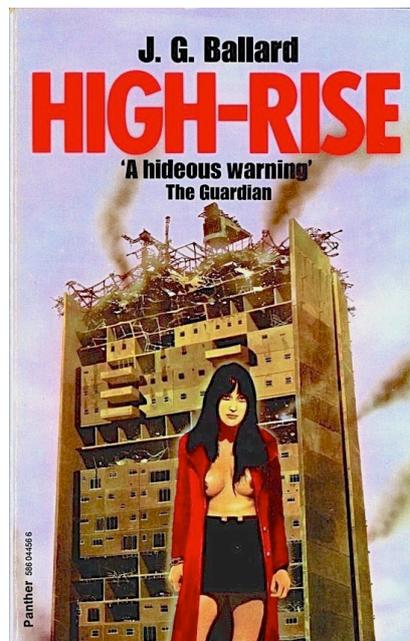
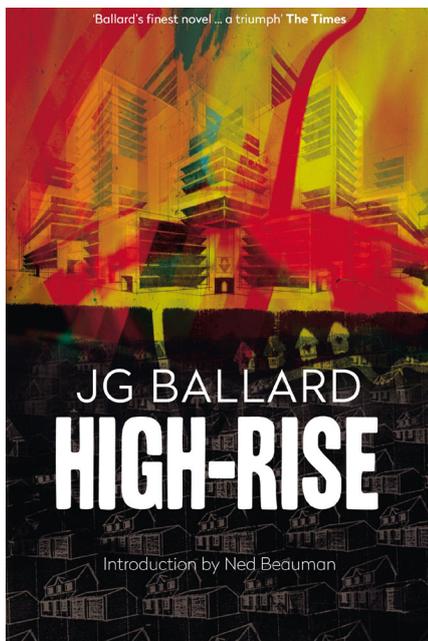
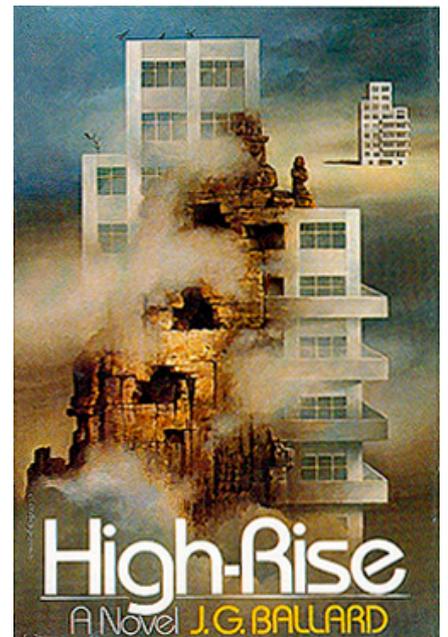
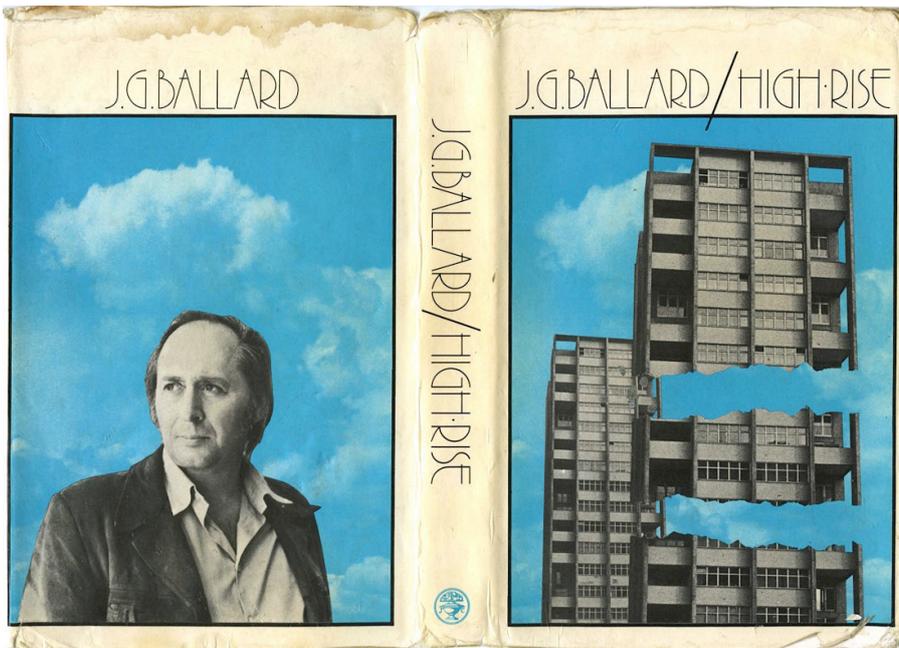
Version Japonaise

Version Russe  
et italienne

Première édition  
française



Première édition anglaise  
Puis de la plus ancienne à la  
la plus récente.



# Le Journal d'Urusla Goldfinger

Février 1968  
Rowlett street  
Balfron Tower  
London

## **Tuesday**

to fetch, Hampstead: ironing board, corkscrew, blankets single bed, buy flowers

## **Saturday**

Butcher Wicks on Poplar High St.  
Baker Cowells St Leonards Rd  
Fishmonger Chrisp St Market  
Delicatessen  
Fruit far end of Chrisp St Market

## **Wednesday**

4.45 hairdresser  
TV delivered  
Shirley's party

## **Thursday**

Opening ceremony, cleaning, washing etc  
Woman in lift said difficulty in cleaning windows, had to take down curtains... owing to glass being too near window frame

## **Friday**

East wind blows through balcony and front door, makes laundry and stairs very cold

## **Entrance**

The walk from the road to the entrance is pleasant and easy with prams etc. I have never heard a comment on it. Personally I like it, I find it a definite advantage to be able to walk to the launderette in Commercial Road and to the market on pedestrian ways. With a pram or children I would have considered this an even greater advantage.

## **Entrance Doors**

Heavy and difficult to manage with prams and children especially in SW gale, doorhandles dismantled by hooligans on one occasion. Entrance hall adequate in size and agreeable.

## **Lifts**

Very good when both are running and very bad if one out of action (quite frequent). Especially if people were moving in at the same time. Sufficiently large even with very large pram but if there was a large pram at the back by the time the mother had manoeuvred out, other people having to leave the lift for her to do so, the lift was liable to disappear before one could get in again. Definitely a larger lift where someone could hold the stop button while it was loading would be better.

### **The bridges**

The swinging doors are extremely difficult to manage with parcels, more so with a pram. A single door that swings in both directions would be easier. I have noticed without exaggeration that everyone was helpful with the doors, not just to me but with each other or a child, or anyone at all. This applies to all age groups including teenagers. There is a very high spirit of courtesy.

### **Outside corridor**

This is appallingly cold in an East wind. It is well kept, I have never seen rubbish in it at any time of day. Milk bottles are left outside doors all day as people are at work, never turned over or broken. Some people have door mats outside. I have not yet heard that one has been stolen. This happened to me and friends of mine in Hampstead.

### **Flat entrance doors**

The grilles above the doors let in a terrible amount of cold in an East wind, also under the doors. I believe most tenants have blocked the grilles up, I certainly would if I lived here permanently. In our flat the cold air did not rise to the first floor, but I think that particularly in the small flats it is very bad.

### **Flat entrance**

Very good for size, possible to stand a small pram near the coats, coat hooks very useful. (Some difficulty in flats with stairs going down to flats.)

### **Staircase**

Easy to go up or down. I hate the cement risers which are not possible to clean and look shoddy and tenement like. I should paint them a dark colour if I lived here, but I think they gave quite a disappointing effect to the tenants as they moved in, quite out of character with the rest of the flat. The white rubber noses I found a nuisance to keep clean.

### **Living Room**

Very good. I found it easy to feed six one end and seat six in easy chairs the other end very comfortably, the room kept warm easily I never heard a criticism of them. Everybody liked the balconies. The view when sitting in ours was obstructed by the window boxes, this did not worry me personally. I should like tiles on the balconies as it would be easier to keep clean, now it does not matter so much, in the summer one would bring a lot of dust into the sitting room from it. I saw one flat had lain linoleum on the balcony (flowered), everyone seems to be looking forward to planting their window boxes and these would look extremely attractive. The soil in the window boxes and these would look extremely attractive. The soil in the window boxes looks bad to me. I think the GLC might get out a leaflet on window box cultivation as most people have never planted anything in their lives and they might get discouraged. It might be an idea to have a window box competition or an attractive balcony competition. The only two criticisms I have heard of the balconies was: a) rather small as it would only take 6 chairs! b) it should be netted in completely for children (I have heard that small children love playing on the balconies and don't want to go out!)

### **Complaints from tenants**

I have heard many people who live low down say they would like a flat higher up. I have heard no tenant who lives high up say they would like a flat lower down.

I have talked to a number of tenants mainly in the lift or walking to the shop. Bar the complaints of draughts from some windows, heating that didn't work, they all said the flats were lovely. Those I have been into are beautifully kept, people are going to a lot of trouble to install them mostly with outrageously terrible furniture, carpets, curtains and ornaments, though I don't think the designs of fabrics are much worse than those I see at the Design Centre. I have never heard anybody express regret for the terrace houses they have mostly come from.

### **Teenagers**

Personally I think there is surprisingly little hooliganism considered the building is open to all corners. Maybe it is worse in the school holidays. The small children enjoy the bear pit, all ages get pleasure from rolling down the grass slopes. All ages like climbing up anything climbable. I think there is a case for a Junior Tenants Association who with some encouragement could organise the club rooms in the lift tower. I think the teenagers should install these rooms as much as possible, with freedom to decorate the walls. Friends who don't live on the estate should be allowed in if invited. The use of the tower rooms should be based on ages - maybe one room for 12 to 14 year olds, one room for 14 plus, I don't know.

Outside there should be a big boys and girls climbing or gymnastic area. Very solid. Plus a football area. We had three 14 year olds in one evening, they suggested a snooker table. Any trees planted on the estate should be planted and cared for by the children, maybe one group of trees for each landing, the holes for the trees should be dug by the children - some may still be broken down by outsiders but you would probably have 100 extra guardians for the trees if this were done. I would suggest each group cared for at least one chestnut tree.

East India Dock is unused. I suggest a swimming pool one end with facilities for small children and parents. At the far end a teenagers boating club, with a club house incorporated and soft drinks bar.

# MANUSCRIT

ADD Ms.

88938/3/10/2/1

UNBOUND

Dactylographié et annoté

High-Rise Typescript I

**J.G. Ballard**

Chapter 1 ~~Critical Mass~~

Laing  
Laing

Later, as he sat on his balcony eating the dog, Dr Robert ~~Graham~~ reflected on the unusual ~~nature of the~~ events that had taken place within this ~~east~~ apartment building during the previous three months. ~~Considering~~ <sup>this was</sup> their extraordinary <sup>being in mind</sup> character, <sup>was</sup> it seemed strange that there had been no <sup>obvious</sup> fixed beginning, no point beyond which everything had <sup>clearly</sup> moved into a <sup>sinister</sup> significantly ~~different~~ dimension. ~~Looking back, he realised that what he now seemed to have been a sudden and bizarre transformation of their lives was in fact the culmination of long standing pressures that which had at last broken through the surface almost a year after the building's completion. With its forty floors and thousand apartments, its supermarket and two swimming pools, bank and junior school, there were more than enough points around which violence and confrontation might have crystallised. Certainly Laing his own apartment on the 25th floor was the last place Graham would have chosen a pleasantly designed but totally undistinguished cell, slotted into high into the cliff face of the apartment block, which he had bought after his divorce specifically for its peace, quiet and anonymity. Curiously enough, and despite his efforts to detach himself from ~~xxxxxxx~~ all but a~~

for

Studio

This over-priced almost at random

Laing  
Laing

buried

all Laing's

~~few~~ of his two thousand ~~or so~~ neighbors <sup>and</sup> the regime of trivial disputes and ~~minor~~ irritations that provided ~~virtually all~~ there <sup>the ~~salutary~~ ~~of~~</sup> ~~was of~~ corporate life within the huge building <sup>g</sup>, it was here, in his own apartment, that the first significant event had taken place -- ~~more precisely~~, on this ~~very~~ balcony where he sat now <sup>squatted</sup> beside a ~~small fire of~~ ~~diningxxxxxxxkaxkx~~ <sup>picture frame, dining room chair legs,</sup> occasional tables eating the roast hind quarter of the labrador <sup>before setting off</sup> ~~to his lecture last evening, after~~ ~~xxxxxxxk at the nearby medical centre.~~

~~to his lecture last evening, after~~ <sup>medical school.</sup> ~~xxxxxxxk at the nearby medical centre.~~ <sup>medical school.</sup>

# # #

~~Appropriatelyxxxxxxxoughy~~ as if ~~trying to sustain~~ ~~xxxx~~ the element of ~~paradox~~, <sup>Even</sup> this first portent of trouble to come had been disguised as a celebration.

While preparing ~~his~~ breakfast ~~for himself~~ shortly ~~after~~ <sup>5:00</sup> ~~11~~ o'clock on a ~~saturday~~ morning ~~some~~ three months earlier, Dr <sup>Lang</sup> had fallen ~~fell~~ from one of the floors above and Melville was startled ~~by~~ a bottle of sparkling wine <sup>a his sea face</sup> that shattered on the ~~xxxxxxxkxxxxxkxxxxkxxxxkxxxxkxxxxkxxxxkxxxxk~~ tiled floor of his <sup>balcony</sup> ~~living room balcony~~. Startled by the explosion, Melville switched off his coffee percolator and carried the unopened can of tomato juice towards the balcony. <sup>skilled at, he paused</sup> ~~xxxxxxxkxxxxxxxkxxxxxxxkxxxxxxxkxxxxxxxkxxxxxxxk~~ For the past half an hour he had been carefully calming down his hangover, and the bottle had burst behind his head like a fracturing

recollected  
of an  
evening  
as it  
burst  
down

Hangover  
drinking  
pictures  
with  
Royal

~~Melville~~

~~East London~~

(5)

By contrast  
who has  
the

deeply  
genuinely

of the developer project  
myriad skyline of the city  
was had the  
having of some  
wanted  
crisis

swimming pool, a sauna and a restaurant. Confused at first by this glut of conveniences, ~~it~~ bewildering as ~~an~~ the centre of a ~~shopping~~ unfamiliar capital city, Melville had kept to his ~~own~~ apartment cooking small elaborate meals, unpacking his ~~record~~ <sup>medical albums and</sup> collection and ~~much more often during these first brilliant spring and~~ ~~early summer days, simply sitting on his balcony and gazing out~~ <sup>the parking spaces and corridors of</sup> the apartment across the development project. Even though ~~he~~ was only on the 25th floor, ~~Melville felt that he for the first time he~~ <sup>was</sup> looking down at the sky, rather than up at it. The blunt <sup>horizontal</sup> profile of London ~~seemed to be~~ projected from ~~an~~ an uncertain and all too forgettable past, receding slowly from his mind like an abandoned planet.

The apartment had been expensive, with its ~~two~~ <sup>two</sup> bedrooms each ~~separately~~ dovetailed into ~~each~~ <sup>each</sup> other to minimise space and ~~minimal~~ kitchen and bathroom, ~~as~~ <sup>as</sup> Melville had eliminate internal corridors.

remarked T to his sister, Alice Frobisher, who lived with her publisher husband two floors below, "The architect clearly spent his formative

years in a submarine." <sup>space capsule</sup> ~~But~~ Alice had soon convinced him of the intangible appeal of life in luxury high-rise. ~~Perhaps~~ Making

a shrewd assessment of Melville's ~~rather~~ <sup>rather</sup> introspective and self-reliant character, <sup>and his needs, actual</sup> she had stressed the efficiency of ~~the~~ <sup>the building's</sup> services, ~~the~~ <sup>the</sup> total privacy. "You could be alone here,

in an empty building, ~~just~~ <sup>just</sup> think of that, Robert." and then

~~Psychological~~

in the weeks  
after the divorce

(4)

blurring  
hiding his memories  
of the past.

Ten miles away

~~at Haringey.~~ To the south-east, the office-towers of central London

The glass curtain-walling obscured by the ~~light smog~~ traffic smog, <sup>in both time and space</sup>

~~seemed~~ to belong to a different world. After his divorce ~~ten~~ <sup>Six</sup> weeks earlier,

when he had sold the lease of his Chelsea flat and moved to the security of this ~~new~~ <sup>new</sup> high-rise, he had ~~seemed~~

to travel <sup>back</sup> forward <sup>ten</sup> years in time, away from the world of

parking metres, crowded sidewalks, rush-hour journeys on the

Underground to ~~the~~ student supervisions in the shared office

at University College, ~~walking~~ <sup>and</sup> the worn floors ~~of the corridors~~ <sup>and dark corridors</sup>

Thomas Huxley and the young H.G. Wells had paced very nearly a

century earlier.

Here, by contrast, the main ~~dimensions~~ <sup>subtle</sup> dimensions of his life

were space, ~~and~~ light and the pleasures of a kind of functioning

anonymity. <sup>The drive</sup> His journey to the ~~medical~~ physiology department

of the medical school in the new university complex took him ~~ten~~ <sup>five</sup> minutes,

~~and~~ apart from this <sup>his</sup> life in the high-rise was

entirely self-contained. In effect, the apartment building was

a small town. <sup>vertical</sup> Its 2000 inhabitants <sup>boxed up into the sky</sup> were given over to a premeditated

shops and services -- a supermarket, hairdresser's, swimming

pool and gymnasium, a well-stocked wine-store, a junior school

for the few young children in the block, a bank and film projection

theatre. Above him, on the 35th floor, was a second smaller

~~tenement~~

The residents <sup>incorporated</sup> managed the building, which ~~effect~~ they administered <sup>themselves</sup> or used money and his staff.

vertical  
desire  
of the building  
I have been  
impressed  
by the quality  
of services.

(35) The sitting room carpet was speckled with <sup>from and</sup> broken glass.

<sup>Lain</sup> ~~Lain~~ stood

~~chandelier. Melville~~ <sup>hesitated</sup> in his bare feet beside <sup>among the</sup> the french window, watching the wine bubble and seethe <sup>across the</sup> around the <sup>cracked</sup> broken glass. ~~Some~~ <sup>higher</sup> floors above, somewhere around the <sup>on</sup> floor, a party was in progress. ~~Melville~~ <sup>he</sup> could hear the sounds of ~~skitxkxkx~~ <sup>annoyed</sup> over-hearty ~~laughter~~, the sudden blare of a cassette <sup>read</sup> player that was ~~turned~~ then turned off. ~~Trying~~ <sup>he</sup> had been knocked over the ~~edge~~ rail <sup>by</sup> the elbow <sup>by</sup> of some boisterous ~~apartment~~ <sup>guest</sup>, and had ~~ricocheted~~ off an awning a few floors below before ~~hurtling~~ onto his balcony. A lucky thing that he had been to a party himself the previous night, or he might have been having

~~breakfast on the balcony.~~ <sup>None of the</sup> Needless to say, ~~no one~~ <sup>was</sup> concerned about the ~~celebrated~~ <sup>destination</sup> to be aware of this missile that had just ~~been~~ launched -- but as <sup>Lain</sup> Melville had already discovered, people in high-rise blocks ~~ended~~ <sup>the temperature was</sup> tended not to care about the ~~tenants~~ <sup>below</sup> them.

Trying to identify the ~~exact~~ <sup>one of the</sup> apartment, ~~Melville~~ <sup>he</sup> stepped <sup>into</sup> around the spreading pool of cold froth, ~~and~~ <sup>he</sup> peered up at the ~~huge~~ face of the building. As usual, ~~though~~ <sup>the</sup> huge dimensions of <sup>made his head reel</sup> the forty-storey apartment block, ~~and~~ <sup>the</sup> immense ~~block~~ <sup>volume</sup> of open <sup>space</sup> space that separated ~~it~~ <sup>the</sup> from the next ~~identical~~ <sup>high-rise</sup> building ~~made~~ <sup>under</sup> him feel like a ~~fly~~ <sup>in</sup> glued half-way up an enormous wall. <sup>unsubbed</sup> At the same time, of course, there was something exhilarating about living in this ~~enormous~~ slab block, one of six identical units in this development project.

Living in ~~the~~ <sup>the</sup> garden of ~~the~~ <sup>which</sup> ~~was~~ <sup>personally</sup> ~~suspended~~ <sup>suspended</sup> three hoked ~~keel~~ <sup>keel</sup> above the ground.

~~dress the water pumps and air-conditioning units. Laing was  
 taking a shower when the failure occurred. ~~As the lights~~  
~~remained on in his apartment he was irritated, and then puzzled,~~  
~~when the spray weakened and faded to a weak steady trickle.~~  
 Standing in the ~~shower~~ stall, he ~~had~~ turned the pages of a  
 paperback biography of Le Dubusier which he had placed on  
 the lavatory pedestal, waiting for the flow of water to increase.  
 Within minutes, ~~however,~~ the bathroom was suffocating, and the  
~~xxxxxx~~ oddly disquieting silence from the air-vents made him  
~~feel that he was trapped in a sinking submarine.~~  
~~surprise that there was a power failure.~~~~

~~Meanwhile, the congestion from the three floors ~~directly~~  
~~affected~~ ~~had~~ ~~been~~ ~~begin~~ ~~to~~ ~~reverberate~~ ~~around~~ ~~the~~ ~~building.~~ What  
 surprised Laing, when ~~the~~ episode was over and an uneasy  
 calm returned, was the extent to which everyone had over-reacted.  
 the shower ~~suddenly~~ spurting into life and the air-conditioning  
 As ~~xx~~ a telephone call ~~came~~  
~~came on~~ ~~from~~ Richard Wilder, ~~he~~ asking for Laing's professional help.  
 During the blackout two of the ~~twenty~~ elevators serving the  
~~During the blackout~~ A woman ~~was~~ trapped in ~~one~~ of the  
~~block~~ had been put out of action ~~between~~ the 19th and 20th floors. ~~she~~ had  
~~become~~ hysterical, possibly ~~as~~ the victim of some minor sexual  
 molestation, ~~and~~ ~~she~~ ~~was~~ ~~being~~ ~~nursed~~ ~~in~~ ~~an~~ ~~apartment~~ ~~on~~ ~~the~~ ~~19~~ ~~th~~ ~~floor~~  
~~she~~ ~~was~~ ~~lying~~ ~~prone~~ ~~in~~ ~~the~~ ~~19~~ ~~th~~ ~~floor~~ ~~lobby.~~~~

Laing collected his medical bag, and after some difficulty,  
 took the elevator down to the <sup>13</sup> ~~22~~th floor, walking the remaining

*38*

*long, wood*

As ~~Wilder~~ ~~stepped~~ ~~onto~~ the balcony, ~~standing~~ ~~in~~ ~~front~~ ~~of~~ ~~the~~ ~~balcony~~, ~~Charlotte~~ ~~said~~ ~~to~~ ~~him~~ ~~turned~~ ~~to~~ ~~Wilder~~.  
 From ~~the~~ ~~light~~, she asked: "It's those people on the 16th floor."

"Which people?" Laing asked. He assumed that she was referring to some specific group, ~~perhaps~~ ~~a~~ ~~clique~~ ~~of~~ ~~boisterous~~ ~~over-~~ ~~or~~ ~~a~~ ~~freak~~ ~~aggregation~~ ~~of~~ ~~dipsomaniacs~~, ~~or~~ ~~young~~ ~~tax~~ ~~consultants~~, ~~but~~ ~~Charlotte~~ ~~only~~ ~~pointed~~ ~~early~~ ~~at~~ ~~towards~~ ~~the~~ ~~upper~~ ~~floors~~. Obviously some kind of social demarcation had taken place in her mind, ~~like~~ ~~Wilder~~ ~~identifying~~ ~~people~~ ~~by~~ ~~his~~ ~~flippant~~ ~~judgement~~ ~~of~~ ~~Wilder~~, ~~floors~~ ~~from~~ ~~the~~ ~~middle~~ ~~and~~ ~~lower~~.

"They're either early or ~~and~~ late," Laing commented. "What are ~~we~~ ~~all~~ celebrating?" *by the way.*

"Don't you know?" Wilder gestured expansively at the walls on either side of the room. ~~"This house. Well done on the walls."~~ *Completed*

*you'll be* *Richard* *Richard* *occupied*  
 "Richard means that the last apartment has been taken," Charlotte explained. "The contractors promised a free party when the thousandth apartment was sold." *us all*

Wilder remarked with some satisfaction. "They aren't holding it, though. ~~The~~ ~~Royal~~ ~~provided~~ ~~the~~ ~~booze~~. You've met him, I think," he said to Laing. *"The* *deduct*

"We play squash together." Laing ~~added~~ ~~said~~. Aware of the *hint of challenge* ~~aggressive~~ ~~note~~ in Wilder's voice, ~~a~~ ~~hint~~ ~~of~~ ~~challenge~~, he added: "Once a week. ~~My~~ ~~sister~~ ~~is~~ ~~introduced~~."

Wilder nodded, ~~eyeing~~ ~~Laing~~ ~~pensively~~. "You're *the* *you're*

(37)

a familiar pale-haired figure in a white safari jacket standing with one hand on the calisthenic machine in the penthouse overlooking the northern end of the roof. Resting at his feet was Royal's alsatian with its arctic coat, without doubt the premier dog in the high-rise. Making no attempt to hide himself, Anthony Royal was watching Laing with a thoughtful gaze. As always, his expression was an uneasy mixture of arrogance and defensiveness, as if he were all too aware of the built-in flaws of this huge residential building he had helped to design but was determined to outstare any criticism, even at the price of theatrical gestures such as the alsatian and his white-hunter's jacket. Although he was over 50, his shoulder-length fair hair made him look uncannily youthful, as if the cooler air at these great heights had somehow preserved him from the ordinary processes of ageing. His bony forehead, still marked by the scars of his accident, was tilted to one side, and he seemed to be checking that an experiment he had set up had now been concluded.

Laing raised one hand and signalled to him as the jeweller ushered him briskly below, but Royal made no reply. Why had he

(38)

take the day off. Promptly at nine, after pacing about for two hours, he telephoned his secretary at the medical <sup>school</sup> centre and postponed that afternoon's supervision ~~and~~ demonstration. When she expressed regret at Laing's illness he brushed this aside. "It's all right, I'm not ill. Something important has come up."

What? Puzzled by his own behaviour, Laing wandered around the small apartment.

Charlotte Melville was also at home. She was dressed for the office in a formal business suit, but made no attempt to leave. She invited Laing over for coffee, but when he arrived an hour later she absent-mindedly handed him a glass of <sup>sherry.</sup> ~~wine~~. His visit, Laing <sup>soon discovered</sup> ~~realised~~, was a pretext for him to examine her son. The boy was playing in his room, but according to Charlotte was not feeling well enough to go to the junior school on the 10th floor. Annoyingly, the young sister of an airline pilot's wife on the first floor had declined to baby-sit.

This is wrong point to bring in Royal for the first time, and is too short an appearance anyway. (3/)

If this is first appearance of Royal, must make it more of a set piece, with full description of the man, his personality, a hint at his role, and a description of Laing's reactions to him. ~~xxxxxx~~ he should be introduced earlier, in chapter (1). His appearance anyway here may be too brief. Or else expand as in the synopsis -- he is doing something that hints at experimentation.

back at the guests at ~~xxxxxxx~~ ~~xxxxxxx~~ ~~xxxxxxx~~ and ~~xxxxxxx~~ his well-bred cocktail party, uncertain whether he had imagined the imminent attack on him. After all, what could they have actually done? -- hardly tossed him over the edge? ~~xxxxxx~~

~~xxxxxx~~ they were merely trying to freeze out an ill-dressed outsider, as part of the increasing ~~xxxxxxx~~ ~~xxxxxxx~~ ~~xxxxxxx~~ of the building.

~~xxxxxx~~ the incident. ~~xxxxxx~~ to Royal as they took the elevator the ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ down to the squash courts on the 35th floor.

~~xxxxxxx~~  
"It's extraordinary how these sub-divisions are taking place. In fact, I can almost sense it in here," Laing commented, lowering his voice involuntarily as they passed two elderly players leaving one of the three courts. "It's almost as if people identify themselves with a particular floor, a ~~xxxxxx~~ given rung on the psychological ladder."

But Royal was non-committal. He waited patiently between their first rallies while Laing voiced his suspicions, his high, aloof face ~~xxxxxxx~~ looking down sympathetically at Laing. After their warm-up, he threw ~~xxxxxx~~ himself with far more than his usual effort into the ~~xxxxxx~~ three sets, his huge body whirling around the court. When they had finished he

As Laing pondered his, he recognized the tall figure standing in the ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ of the penthouse which overlooked the northern end of the roof. Making no attempt to ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ hide

37 A

himself. Anthony Royal was watching Lang with an concealed interest, his ~~body~~ intellectual face and long forehead tilted to one side, as if he was detecting that an experiment he had set up had not been concluded. Lang raised one hand to ~~wave~~ signal to him, but Royal turned to the window, his attention moving elsewhere.

Why had he had not cancelled their squash game by telephone?, or made some small effort to ~~cancel~~ ~~his~~? ~~particular~~ ~~partly~~ Had he deliberately let Lang come up to the roof, knowing that the party was in progress, interested simply out of interest in Lang's reactions, and time of his ~~questions~~?

(45)

At the party on the 27th floor, given by Adrian Talbot, an effeminate but pleasant psychiatrist at the medical school, Laing began to relax for the

first time that day. He noticed immediately that all the guests were drawn from the apartments nearby. Their faces and voices were reassuringly familiar. In a sense, as he remarked to a fellow guest, ~~Talbot,~~ a young psychiatrist named Talbot, they constituted the members of a ~~clan~~ village.

"Perhaps a clan would be more exact," ~~Talbot~~ Talbot commented.

"The population of this apartment block is nowhere near so homogeneous as it looks at first sight. We'll soon be refusing to speak to anyone outside our own ~~clan~~ enclave," He added,

"My car had its windshield fractured this afternoon by a falling bottle. Could I move it back to where you people are?"

As a qualified physician, ~~Talbot~~ Talbot was entitled to park in the ranks closest to the building. Laing, perhaps anticipating the dangers of proximity, had never made use of this concession. The psychiatrist's request was instantly granted, <sup>by his fellow residents</sup> an appeal to solidarity that no members of his clan could deny.

The party was one of the most successful Laing had attended. Unlike the majority of parties in the high-rise,

(78 A)

92

The confrontation, however brief, had unsettled Wilder. He probed restlessly around the apartment, <sup>singing out camera toward the</sup> ~~holding the camera~~ in his strong hands. He felt excited in a confused way, partly by his plans for the documentary, but also by the growing atmosphere of ~~collisions~~ collision and hostility.

From the balcony he looked out <sup>collected</sup> ~~and~~

~~Coming there in the darkness as the day began, the huge~~ <sup>93</sup>  
~~alcatraz blocks of the high-rises loomed out of the grey~~ <sup>(late</sup>  
~~evening~~ <sup>afternoon</sup> ~~light. Wilder mastered his phobia about the building and~~  
~~thought again about the television documentary. The material,~~ <sup>slowly</sup> ~~almost~~ <sup>built up</sup>  
 visual and sociological, ~~about the building~~ <sup>about</sup> was almost limitless.  
~~He had been shaping it in his mind as he collected a vast mass~~  
~~of notes and casual observations. They would film a lot of~~ <sup>the exterior</sup>

*They might  
even deal on  
apartment +  
- area  
- watching her  
the host of  
the environmental  
press  
Verite*

*(78B)*

*94*

the ~~visuals~~ from a helicopter, or from the neighborhood  
block four hundred yards away -- in his mind's eye he could  
already see a long, ~~slow zoom,~~ <sup>60-second</sup> ~~perhaps a minute in length,~~ *slowly*  
moving from the whole building in frame to a close-up of a  
single apartment, one cell in this ~~xxxxxx~~ nightmare.

(~~Above all,~~ what impressed Wilder about life in the  
apartment building was the rapid way in which an apparently  
homogenous group of high-income professional people had  
split ~~in~~ into three distinct classes. The old social  
subdivisions, based on power, ~~xxxxx~~ capital and self-interest,  
had reasserted themselves here as anywhere else. This was a

(*C*) The first half of the programme would examine life in the  
block in terms of <sup>it</sup> ~~that~~ host of minor irritations and design  
errors, and would then <sup>look at</sup> ~~examine~~ the psychology of living *in*  
~~xxxxxxx~~ as a member of a community of 2000 people boxed  
up into the sky -- everything from the incidence of crime  
and divorce to the turnover of <sup>residents,</sup> ~~tenants~~ and the frequency of  
insomnia and psychosomatic disorders. [But, above all....]

*And here*  
theme close to Wilder's heart. A passionate ~~university~~ <sup>active in</sup> socialist,  
he was still ~~member of~~ an extreme left-wing group that drew

But at the last moment, he turned ~~away~~ <sup>back</sup> and sidestepped through the crowd of ~~people~~ <sup>people</sup>. He stood by the door to the staircase, aware that he no longer felt committed to these ~~over~~ <sup>over</sup> ~~people~~ <sup>people</sup> egging each other on into their real opponents.

~~to take part in this futile exercise. Like himself, the people here, his neighbors on the 1st and 2nd floors, were dominated by the image of the building in their minds, crushed by the image of multiplying layers of concrete that extended upwards into the sky. Yet the way to scale this xxxxxxxx building was first to dominate that zigurat inside their minds, tame that monster that the building had planted inside their heads. Would his neighbors here, these people on the 1st and 2nd floors, be capable of this?~~

Ignoring the excitement as they planned their foray to the 35th floor pool -- already Wilder was convinced they would never get beyond the 10th -- he pushed his way back to Leonara. She seized his shoulder.

"What's happening? Where are they going?"

"The 35th floor pool. I think they're going to urinate in the water..."

"Aren't you going with them? Richard...?"

Wilder put his arm around her waist, and tried to draw her away from the group, but Leonora pulled herself away from him.

Wilder began to remonstrate with her, but ~~an~~ <sup>an</sup> ~~spate~~ <sup>spate</sup> cheer went up. ~~The~~ <sup>The</sup> elevator was at last descending, the numerals moving from right to left. ~~For a moment Wilder hesitated at his reflex~~

While it ~~was~~ <sup>was</sup> ~~down~~ <sup>down</sup> ~~and~~ <sup>and</sup> ~~approached~~ <sup>approached</sup> ~~wide~~

as if he had returned to  
going the apartment (91)  
and it three sleepers after an immense  
period of time ~~and~~ condensed  
around ten like ~~foot~~ a stone  
post

his sons sake, so that the boys would have immediate access to  
open spaces below. In fact, apart from the ornamental tiled  
sidewalk that surrounded the building, ~~the~~ only open space  
consisted of the car parks, and the children had never left  
the building at all.

Although it was after 11 o'clock, his wife ~~was~~ still  
asleep. ~~After the brand new television studios, the apartment~~  
~~looked a shambles. Unwashed dishes and saucepans stacked~~

~~in the kitchen sink. Children's clothes strewn about the~~  
~~bathroom, dust and dirt covering the furniture in the sitting~~ lounge  
~~and dining rooms. He had successfully blocked off the~~ ~~face~~ of  
airconditioning vents, and the apartment ~~seemed strangely~~

without sound or movement of the air. Wilder looked down at  
his wife, ~~as~~ she slept like a tired child in the darkened  
bedroom. ~~His awareness~~ that he would ~~soon~~ be leaving her ~~when~~

~~was~~ ~~tempered~~ by regret that she was too weak to come with him. ~~They~~  
~~might~~ ~~have~~ ~~climbed~~ ~~the~~ ~~high-rise~~ ~~lobbies~~. But  
~~Besides~~, in the long run she would be safer in this apartment  
on the bottom floors. The proximity of the ground had always  
reassured her. ~~Helen~~.

~~He drew the sheet across her thin shoulders, ~~and~~ ~~stood~~~~



vulnerable. Some kind of barely conscious system of communication seemed to alert people many floors above or below that an apartment had become empty and was ripe for ransack. Fortunately, the ~~xxxx~~ <sup>higher</sup> one lived in the apartment house the less ~~xxxx~~ the danger -- the apartments owned by the tenants of the lower levels, the airline personnel, air traffic controllers, television technicians, who worked irregular hours, were regularly ransacked by unofficial vigilante groups made up of prying wives or bored centre floor residents.

~~Royal~~ <sup>He</sup> placed the injured setter on ~~the sofa.~~ <sup>and walked</sup> He paced ~~around the dog as it subsided~~ <sup>into the dirt cover,</sup> ~~uneasily among the cushions,~~ <sup>The blood stains on</sup> licking ~~xxxx~~ the cuts on its haunches. ~~xxxx~~ <sup>the</sup> ~~watched it,~~ <sup>sheets</sup> feeling increasingly restless. This minor assault had released in him ~~all his~~ <sup>a half</sup> unconscious wish for conflict. ~~his need for direct act.~~ He realised that to date he had been a moderating influence, ~~trying to restrain~~ <sup>being primary</sup> his neighbors from degrading themselves by ~~xxxx~~ taking any retaliatory action. ~~playing the game of the lower xxxx tenants.~~ <sup>loop and struggle</sup> Yet this was precisely what they now needed to do, seize the initiative and organise some semblance of order. In



of being cut off from the central mass of the building."

"Right," Craven agreed. "Once we've established ourselves there we ~~can~~ <sup>then</sup> play these people off against those lower down -- in short, balkanise the centre section and balance one faction against the next...."

In retrospect, it struck Royal how quickly and easily they were able to implement these very elementary machiavellian schemes. With Craven, the automobile stylist Alex Raymond, a senior academic called Howard Jessel, and other like-minded neighbors, they ~~xxxxxx~~ <sup>began</sup> to enlist ~~their~~ the support of the residents immediately below the 55th floor swimming pool. Expertly Craven and Jessel played on their personal grievances, which were abundant -- being within a few ranks of the building, their cars had also been ~~xxxxxx~~ damaged and spattered by falling debris. They had many of the problems of the upper level tenants, the same struggles with the declining water supply and the faltering air-conditioning -- and in addition had to use the central elevators increasingly monopolised by the middle level residents. In a calculated gesture, Royal and Craven offered them the use of the top-floor

"You'll be a good few floors higher."

"Are you coming with us, ~~king~~<sup>doctor</sup>...?" he asked casually.

Laing hesitated in the door of the elevator. Edward was waiting for him to reply, but with no more interest than he had shown in his question.

Laing

He gestured with his medical bag in the direction of his apartment. "There doesn't seem much point, at this stage..."

Behind Laing, the lobby and floor lights went out. There were shouts of warning and outrage from along the corridors, the slamming of doors in the pitch darkness. The elevator cabin was still lit, but before Laing could move Edward pushed him away from the doorway with a vigorous heave, almost knocking Laing off his feet. As he stumbled in the centre of the lobby, regaining his balance as people ran back to their apartments from the staircase, Edward pressed the ascent button. The doors of the elevator closed across the ~~king~~ concussed figure of the toy manufacturer.

[NOT RETROSPECTIVE] DIRECT NARRATIVE

Later that night, as he recovered from the ordeal, Laing remembered how suddenly all hell had broken loose around him. The lights had failed, and in a moment the lobby and corridors were filled with running people, colliding into each other in the dark as they fought and stumbled their way back to their apartments. Lights flared from a neighbor's ~~apartment~~ <sup>apartment</sup> as the walls and ceiling in an ~~instant~~ <sup>instant</sup> ~~burst~~ <sup>burst</sup> of torch, ~~xx~~ ~~xx~~ and Laing fell among the swerving shadows.

stopped ~~me~~ in a pile of gleamy garbage leaning to a plastic sack, ~~the~~ and



FINDS EVERYONE HAS GONE PANIC (265)

~~10th, but for security's sake they had agreed to keep them~~  
~~off. Besides, in a curious way~~ The ~~darkness~~ <sup>was</sup> more  
comforting, a place where real illusions might flourish,  
chimeras walk.

A new social order was emerging ~~now, a new realm~~ in which  
all life within the high-rise would revolve around three basic  
~~constants and obsessions -- security, food and sex. They Even~~  
~~now they dominated almost everything, and every act or~~  
~~decision by his fellow men reflected their increasing obsession~~  
~~with these factors. He alone seemed untouched by this~~ if  
anything, he had ~~ixxix~~ freed himself ~~from them~~, giving up  
his wife, uninterested ~~in food~~ or whether he ~~again~~ ate another  
meal, ~~no longer looking over his shoulder all the time for~~  
~~some xxxix colleague's club.~~ Even Craven no longer worried him,  
~~this sinister doctor with the fanatical gleam in his eyes,~~  
~~who seemed determined to usurp Royal's role and seize his~~  
authority, if only because Royal represented ~~the~~ last reserves  
of sanity and restraint. ~~Perhaps for this reason, he almost~~  
~~welcomed Craven's deviousness, and had done nothing when~~  
Craven made no attempt to rebuff the discreet sexual advances of  
Anne and Julia, as convention required.

would ~~raise its~~ raise its shoulders at last,  
 its massive face challenging the sun ~~and the sky~~ each morning.  
 The breakdown of its services ~~were~~ was unimportant. In a sense  
~~Raxadax he realised that, Raxadaxixaxixx~~ like everyone else ~~was~~,  
 he had wanted conditions to become worse because it was ~~only~~  
 then, paradoxically, that they ~~seemed to get better~~ <sup>would in prove</sup>. The supplies  
 of food ~~xxxxxxx~~ and water, and ~~of sex for that matter~~, were ~~being~~  
~~more matter of factly~~ organised now than they had been before.

~~All three were obtained by systematic, and no longer covert,~~  
~~raids on the floors below~~ and ~~As far as sex was concerned~~  
 there were abundant reserves, which would last long after  
 the last hind leg of the last dog and cat had been consumed.

~~Relationships, too, were easier, <sup>ho</sup> with his male companions~~  
~~and with the women in his life -- Anne, Julia, the dentist's~~  
~~wife, Mrs Wilder, all of whom, under a cloak of tolerance and~~  
~~conciliation, knew exactly where they were.~~ This new social

order worked without any unnecessary emphasis, almost as if  
 it were the expression of the inner logic of the ~~building~~ <sup>apartment building</sup>.

This ~~indeed~~ <sup>indeed</sup> was how life should be organised in high-rises,  
 rather than by any well-intentioned ~~but misguided~~ attempts to  
 reproduce the ~~social~~ <sup>social</sup> patterns of ~~social life~~ <sup>life</sup> on the street level.

During the previous week there had been a marked decrease in  
 the amount of ~~gratuitous~~ <sup>taking place</sup> violence, a decline that Royal

"sadly though the pooch would be in the pot..."

In these pages must give much more of W's thoughts -- his growing affection and loyalty to the dog, coupled with graveshumour "they would both be invited to a celebratory dinner when they reached the roof, but one of them would be in the pot" -- his thoughts about the old woman, his own fatigue, his unbroken determination etc) forward, jerking the lead from her hand. The dog leapt ~~up~~ <sup>up the steps</sup> ~~to its feet,~~ <sup>sank teeth into</sup>

hurled himself at her and sinking his jaws around her left arm. With surprising agility, the old woman ~~leapt~~ <sup>leapt</sup> back behind the barricade, ~~and Wilder only just in time to stop her slamming~~ <sup>the dog clamped to her arm.</sup> ~~himself through the gap in the barricade~~ <sup>like a</sup>

the esecritoire into place. He hurled her aside, dragged the dog ~~off~~ <sup>from</sup> her arm, and flung her ~~backwards~~ <sup>the old woman</sup> across a pile of empty cardboard cartons, where ~~she~~ <sup>she</sup> lay stunned, ~~xxxxx~~ <sup>xxxxx</sup> gazing

blankly at the blood pouring from her arm. As he turned the ~~daughter~~ <sup>daughter</sup> lunged at ~~with the carving knife,~~ <sup>with the carving knife,</sup> ~~xxxxxx~~ <sup>xxxxxx</sup> the other ~~hand~~ <sup>hand</sup> holding her curlers in place. Wilder sidestepped out of her way, knocked the ~~knife~~ <sup>pistol</sup> from her hand, with the barrel of the

shotgun and clubbed her backwards ~~xxxx~~ <sup>xxxx</sup> across the floor. ~~The tank of foetid water, filled with debris, reflected the piles of~~ <sup>He picked up the pistol, little more than a bright child</sup> ~~garbage, spilling the sides, through~~ <sup>garbage, spilling the sides, through</sup> ~~Wilder's eyes peered into the dim light of the small~~ <sup>Wilder's eyes peered into the dim light of the small</sup> ~~den~~ <sup>den</sup> which had been built in the stationary elevator. An old

man, a former tax consultant Wilder vaguely remembered, lay ~~beside~~ <sup>beside</sup> the remains of a burnt-out fire. The flue, fashioned from an ~~old~~ <sup>old</sup> balcony drainage pipe, had been ~~pushed~~ <sup>pushed</sup> through the roof of the elevator.

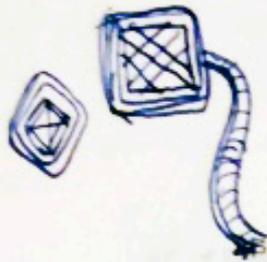
Wilder ignored the old man, who ~~lay on the mattress, covered~~ <sup>was</sup>

The tribal order, its last social structure, had broken down. Stone Age. / The interior of the apartment building was in a state of total destruction. Nothing worked. Every apartment had been looted and ransacked. Most of the food had been used up, and many people had been killed, but to ~~some~~ <sup>a large</sup> extent the violence had quietened down, as there was less to fight over. Many of the residents had drifted back to their former apartments, so by a curious irony the building was beginning to ~~return~~ <sup>life within</sup> its original ~~to~~ <sup>its original</sup> situation -- some 2000 people living their uneasy, isolated lives.

38 floors were now in darkness. Soon the whole building would be without electricity, without water, heat or any services. No-one any longer tried to leave the building. The entrances were sealed, and the few visitors who arrived -- process servers, officials of the water and electrical supply companies, even a few police and relatives -- failed to gain entry and soon went off.

~~He tried to keep his head from falling asleep. The young woman's warm body and the fug within the elevator ~~had~~ drained the power from him. He looked up at ~~the~~ <sup>her</sup> young woman's calm face. She had accepted him as she would any marauding hunter. She~~

*He pushed the young woman away.*



A. ~~Was if they (2005)~~

~~Vacation villa they had  
long water earlier planned  
emerged for search and~~

~~He rounded the corner of the sculpture garden. Royal  
two saw ~~two~~ people standing inside the penthouse, ~~and~~ talking  
together, one of them with a hand on the open french window.  
Startled, ~~filthy~~ Royal retreated behind an elevator head. He held the  
bewildered dog against his legs, ~~and~~ decided to ~~escape~~ ~~through~~ the  
sculpture garden to the southern end of the roof. There he  
would wait until ~~the~~ ~~visiting~~ ~~party~~ had left.~~

He pushed back the ~~rear~~ door of the garden, ~~as~~ the voices  
rose around him on the other side of the wall. The last of the  
gulls were lifting in alarm from the floor and from the backs  
of the play sculptures.

Royal hurried between the geometric forms, ~~avoiding~~ the  
main doors to the garden, which stood open. His feet slipped  
in something greasy underfoot. He leaned against a concrete  
funnel lying on its side that had been painted a bright carmine.

As he drew his hand away he saw that it was wet with blood. ~~As the~~  
birds ~~took~~ ~~strutted~~ away, ~~clearing~~ ~~the~~ ~~floor~~, he saw ~~the~~  
the interior of the play-garden was spattered with blood, drenched  
like the walls of an over-busy abattoire. Some kind of mucilage  
was attached to his shoe.

As the dog snuffled ~~hungrily~~, ~~bolting~~ down ~~greedily~~ a shred

him, covering the tiled floor and  
the banks of the play sculptures.  
Royal strode through them  
dog scattering the gulls out by his  
way. His

Although he might wheedle at their breasts  
<sup>(337)</sup>  
he ~~is~~ <sup>felt</sup> also, rather victim. <sup>the women admitted</sup> his <sup>feelings</sup> <sup>become</sup> <sup>his</sup> <sup>feelings</sup>.

He was allowed a fair degree of freedom to explore himself in this circle, the first he had ~~really~~ known since his childhood. Meanwhile, ~~as he knew~~ his sexual interest in these two women continued to grow, steered towards its goal by the pantomime they played together. For some time ~~ago~~ he had been aware that he was one of the last men in the high-rise.

Later, after he had carved the dog and served generous portions ~~to the two women~~, Laing thought about his good fortune as he sat on the balcony, ~~eating the dog~~. He turned ~~and~~ <sup>she sat</sup> waved reassuringly to the two women, sitting up in bed together with the tray across their knees, eating off the same plate. ~~After a pause, Alice raised a hand to him.~~ <sup>filled</sup> <sup>of the dog</sup> <sup>he</sup> <sup>had</sup> <sup>carved</sup> <sup>for</sup> <sup>her</sup> <sup>sup.</sup> Laing ~~leaned against the balcony rail, looking out across the face of the building.~~ <sup>by a man</sup> All the floors were in darkness now, but ~~this did not matter.~~ <sup>ed nothing</sup> For the first time he felt happy, ~~happier than he had been for years.~~ He felt real affection for the two women, his real wives, and pride in hunting for them and keeping them alive. ~~He would keep an eye on their games and not let them get out of hand.~~

On the whole, life in the building had been kind to him.

He realised that he had found ~~freedom~~ <sup>and a freedom</sup> at last, ~~for the kind of~~ <sup>the</sup> <sup>real</sup> <sup>significance</sup> <sup>of</sup> <sup>life</sup> <sup>in</sup> <sup>the</sup> <sup>block</sup> <sup>is</sup> <sup>the</sup> <sup>best</sup> <sup>use</sup>, ~~last human architectural attempt~~ <sup>at</sup> <sup>to</sup> <sup>provide</sup> <sup>a</sup> <sup>real</sup> <sup>physical</sup> <sup>means</sup> <sup>towards</sup> <sup>the</sup> <sup>end</sup>

*Wilder*

and he now withdrew all his reservations about life in high-rises. By contrast, Wilder had failed, because he had relied too much on himself and his own ruthlessness, forgetting that there would always be someone even more ruthless. Royal, by contrast, had failed because he had tried to isolate himself from the building, to rise above the high-rise. By contrast, Laing had won because he had accepted everything, and had taken his ordained place in the building, accepting his niche, his slot in the cliff face.

*To be an interesting man, life is his high-rise*  
 Yes, everything was returning to normal now. For some reason, Laing found himself thinking of the medical school. He might well pay *to the dissecting room* a visit. First, though, he would think about cleaning up. He had noticed two women neighbors sweeping a section of the corridor. It might even be possible to get an elevator working. *Perhaps he would take over a second apartment.* ~~A remarkable building, the high-rise,~~ designed for living, for the real interests of its tenants.

~~Laing cut away two of the tastier outlets for Alice and Eleanor -- they would enjoy them for breakfast. Perhaps he would sleep out on the balcony --/in a sense, he would no longer be in the apartment, that terrifying but exciting exile that Eleanor had threatened him with. *Next day* it was pleasant here, under the reassuring bulk of the high-rise, and *and toyed* He toyed with the prospect of being banished, wondering *at*~~

~~He would~~ <sup>think of something with which</sup> what ~~he~~ would have to do to win their favour again. <sup>All this was</sup> ~~The great~~ wall of the high rise rose reassuringly. <sup>only all</sup> ~~Laing stretched out~~ a hand ~~feeling an illicit thrill of pleasure as he~~ crossed the metal sill of the balcony doors and touched the wooden floor.

~~The~~ Dusk had settled, and the embers of the fire glowed in the darkness. Laing looked out at the <sup>high-rise</sup> apartment house nearby, six hundred yards to ~~the~~ west. <sup>long</sup> ~~The building appeared~~ to be fully tenanted, but ~~some sort of~~ temporary power failure had occurred.

~~The lights on the 7th floor had gone out.~~

On the 7th floor the lights were out.  
 He is glad, welcoming them to a perverse world } end  
 base suspicion  
 is going to lead up  
 - Water in a few per -  
 the plaything (infringing  
 control) of all these  
 words

But why the two women approvingly watch his eating, urge him to have large portions, he thinks because really he likes a drink, though she suspects because they are jostling him up

## Bibliographie

- James Graham Ballard, *High Rise*, London, Jonathan Cape, 1975
- James Graham Ballard, *Concrete Island*, London, Jonathan Cape, 1974
- James Graham Ballard, *La trilogie de béton (Crash !, L'île de béton, I.G.H.)*, Paris, Gallimard, 2014
- James Graham Ballard, « Billenium » dans *Un Homme contre la Ville*, Paris, Folio junior science fiction, 1985
- James Graham Ballard, *Miracles of life, An Autobiography*, London, Fourth Estate, 2008
- (Traduction française : J.G. Ballard, *La vie et rien d'autre*, France, Denoël, 2009)
- J.G. Ballard, *The Complete Short Stories, Vol. I*, harper Perennial, London, 2002
- J.G. Ballard, *Nouvelles Complètes – Vol. I, vol.2 et vol.3 (1956-1996)*, sous la direction de Bernard Sigaud, Auch (France), Éditions Tristram, 2008
- Hans Ulrich Obrist, « J.G. Ballard » dans *Conversations*, Paris, Manuella Éditions, 2008
  
- *This is Tomorrow*, sous la direction de Theo Crosby, London, Whitechapel Gallery, 1956
- Judith Collins, Eduardo Paolozzi, *Lund Humphries*, London, 2014
  
- Reyner Banham, *Le brutalisme en architecture, Ethique ou esthétique ?*, Paris, Dunod, 1970
- Reyner Banham, *L'architecture de l'environnement bien tempéré*, Paris, HYX, 2011
- Reyner Banham, *théorie et design à l'ère industrielle*, Editions HYX, Orléans, 2009
- Reyner Banham, *Megastructure*, New York, Harper & Row, 1976
- Team 10 – *in search of a Utopia of the present*, Rotterdam, NAI Publishers, 2008
- Sous la direction de Sébatien Marot, *Marnes - documents d'architecture – Vol. I*, Paris, Éditions de la Vilette, 2011
- Dominique Rouillard, *Superarchitecture – le futur de l'architecture 1950-1970*, Paris, Éditions de la Vilette, 2004
- Caroline Mierop, *Skyscrapers, Higher and Higher*, Paris, Norma, 1995
- *Logement, Matière de nos villes, Chronique européenne 1900-2007*, sous la direction de Nasrine Seraji, Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal / Editions A. & J. Picard, 2007
- Pierre Francastel, *Art et technique aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Gallimard, 1988
  
- Nigel Warburton, *Erno Goldfinger : The Life of an Architect*, Londres, Taylor & Francis Group, 2003
- Robert Elwall, *Erno Goldfinger, RIBA Drawings Monograph*, Londres, Wiley-Academy, 1996
- James Dunnett, Gavin Stmap, Charlotte Perriand, *Erno Goldfinger : Works I : Architectural Association*, Londres, Architectural Association Publications, 1983
- Alan Powers, *2 Willow Road*, Londres, National Trust, 1996

- Rem Koolhaas, Junkspace, Paris, Payot, 2011
- Rem, Koolhaas, New York Délire : Un Manifeste rétroactif pour Manhattan, Éditions Duchesne, Paris, 1978; ré-éditions Éditions Parenthèses, Marseille 2002
- Christopher Alexander, Sara Ishikawa et Murray Silverstein, A pattern Language ,New York, Oxford University Press, 1977
- Thierry Paquot, La folie des hauteurs, Pourquoi s’obstiner à construire des tours ?,Paris, Bourin Éditeur, 2008
- Anna Ferrari, Nicholas Kenyon, Otto Saumarez Smith, Barbican: Life, History, Architecture,sous la direction de Jane Alison, Barbican Art Gallery, London, 2014
  
- George Orwell, 1984, Gallimard, 1950
- Aldous Huxley, Le meilleur des mondes, Paris, Plon, 1977
- Alexis Carrel, L’homme, cet inconnu, Paris, Plon, 1935

#### Site internet

- <http://www.jgballard.ca>
- <http://www.balfrontower.org>
- <https://municipaldreams.wordpress.com>
- <http://www.ballardian.com/>
- <https://www.bl.uk/works/high-rise>
- <https://thecharnelhouse.org>

## Table des illustrations

- 1 - autoportrait J.G Ballard : [www.bl.uk/collection-items/photographs-of-j-g-ballard-1950-60](http://www.bl.uk/collection-items/photographs-of-j-g-ballard-1950-60)
- 2, 19 - Jamy Burns photography
- 3, 5 - Film Goldfinger : IMDb
- 4, 6, 7, 36 - Erno Goldfinger: Nigel Warburton, Erno Goldfinger : The Life of an Architect, Londres, Taylor & Francis Group, 2003
- 8, 13, 16, 20, 23, 24 - Robert Elwall, Erno Goldfinger, RIBA Drawings Monograph, Londres
- 9 - Wiley-Academy, 1996 Auguste Perret, 1925 - photographie Cnam/Siaf/Capa, Architecture du XXe siècle Auguste Perret/ufse/saif
- 10 - [www.nationaltrust.org.uk/2-willow-road](http://www.nationaltrust.org.uk/2-willow-road)
- 11 - <https://architectona.wordpress.com/oeuvres-dauguste-perret/projets/villes-tours/>
- 12 - [www.fondationlecorbusier.fr](http://www.fondationlecorbusier.fr)
- 14, 15, 17 - <https://thecharnelhouse.org>
- 18, 22, 48, 49, 50, 80, 83 - Edouard Fizelier photographie
- 21, 35, 38, 39, 47 - [www.balfrontower.org](http://www.balfrontower.org)
- 25 - <http://diamondgeezer.blogspot.fr/>
- 26 - [www.dezeen.com](http://www.dezeen.com) (photo : Luke hayes)
- 27, 41 - Getty images
- 28, 29 - [www.themodernhouse.com/past-sales/balfron-tower/](http://www.themodernhouse.com/past-sales/balfron-tower/)
- 30, 43, 45 - photo: Simon Terrill
- 31, 32, 33 - photo: Barnabas Calder
- 34, 42, 46 - James Dunett, Gavin Stmap, Charlotte Perriand, Erno Goldfinger : Works I : Architectural Association, Londres, Architectural Association Publications, 1983
- 37 - Photograph Jim Gray/Getty Images
- 40 - Hulton Archive/Daily Express/Getty Images National Trust, <http://www.nationaltrust.org.uk/article-1355860158401/>
- 51, 52, 53 - [www.ballardian.com/crash-and-the-aesthetics-of-disappearance](http://www.ballardian.com/crash-and-the-aesthetics-of-disappearance)
- 54, 55, 56, 60 - [https://medium.com/@theo\\_inglis/yesterdays-tomorrow-is-not-today-jg-ballard-and-this-is-tomorrow-5f11674be4e8#.pz95pz7sv](https://medium.com/@theo_inglis/yesterdays-tomorrow-is-not-today-jg-ballard-and-this-is-tomorrow-5f11674be4e8#.pz95pz7sv)
- 57, 58 - <https://www.architecture.com/imagelibrary/ribapix.html?PageIndex=3357&collection=>
- 59 - <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-was-it-that-made-yesterdays-homes-so-different-so-appealing-upgrade-p20271>
- 61, 62 - <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/>
- 63 - <http://archinect.com/features/article/40475/utopian-modernism-in-london-a-series-of-drifts>
- 64 - <http://fuckyeahbrutalism.tumblr.com/archive>
- 65, 66 - Reyner Banham's critical essay 'Park Hill Housing, Sheffield', in The Architectural Review, published in December 1961
- 67 - <http://www.lemotlachose.com/le-corbusier-construire-la-vie-moderne-editions-du-patrimoine/.jpg>
- 68, 69, 72 - <http://www.fondationlecorbusier.fr>
- 70 - Lucien Herve, source: Le Corbusier - Oeuvre complete 1946-1952, Editions Girsberger, Zurich, 1955
- 71 - René Burri - Getty images

- 73 - <https://fr.pinterest.com>
- 74 - Reyner Banham, théorie et design à l'ère industrielle, Editions HYX, Orléans, 2009
- 75 - <http://www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram>
- 76 - [www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/greene-david/living-pod-64.html?authID=81&ensembleID=185](http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/greene-david/living-pod-64.html?authID=81&ensembleID=185)
- 77, 78 - Rem, Koolhaas, New York Délire : Un Manifeste rétroactif pour Manhattan, Éditions Duchesne, Paris, 1978; ré-éditions Éditions Parenthèses, Marseille 2002
- 79 - <http://littlechini.tumblr.com/post/382523881/1909-theorem-the-skyscraper-as-utopian-device-fot>
- 80 - The Barbican Estate, 1981. Photograph by Peter Bloomfield. Courtesy of the Barbican Centre.
- 81, 82, 84, 85, 86, 90, 91 - Anna Ferrari, Nicholas Kenyon, Otto Saumarez Smith, Barbican: Life, History, Architecture, sous la direction de Jane Alison, Barbican Art Gallery, London, 2014
- 87, 88, 89 - [www.barbicanliving.co.uk](http://www.barbicanliving.co.uk)
- 92 - Brochure The Price Tower. (Published by the H. C. Price Co., Bartlesville, Oklahoma)
- 93 - Christopher Alexander, Sara Ishikawa et Murray Silverstein, A pattern Language ,New York, Oxford University Press, 1977, p. 115
- 94 - Collage Parties, Paranoia, Violence - 2012, Olivia Sparrow, Manchester School of Art
- 95 - extrait du film Clockwork Orange de Stanley Kubrick 1971
- 96 - Reyner Banham, L'architecture de l'environnement bien tempéré, Paris, HYX, 2011
- 97 - [https://www.youtube.com/watch?v=YQRMaGIH\\_uw&ab\\_channel=BritishPath%C3%A9](https://www.youtube.com/watch?v=YQRMaGIH_uw&ab_channel=BritishPath%C3%A9)
- 99, 110 - Rory Gardiner photography
- 100 - <http://archipostalecarte.blogspot.fr/2016/05/english-brutalism-for-french-student.html>
- 101 - Markel Krenz, Cumbernauld Town Centre – Brutalist Beauty, 2015
- 102 - The Daily Telegraph, 1968
- 103, 104 - John Young Photography
- 105 - [http://ukhousing.wikia.com/wiki/Queen\\_Elizabeth\\_Square](http://ukhousing.wikia.com/wiki/Queen_Elizabeth_Square)
- 106 - <http://brutalism.online/brutalist-buildings/13-uk/489-heygate-estate-london-england>
- 107 - Manchester Evening news The concrete streets-in-the-sky 2014
- 108 - Image by Sandra Lousada, 1972 (The Smithsonian Family Collection)
- 109 à 120 - Film: Ben Weathley, High Rise, 2016

***FIN***

