

« L'architecture ne survit que là où elle nie la forme que la société attend d'elle. Là où elle se nie elle-même en transgressant les limites que l'histoire lui a imposées. »



2024, Saraiva Gaétan

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs. Toutes les images ont été modifiées sur Photoshop.

Détourner pour créer : l'ironie des standards

Table des matières

01	Avant-propos	7
02	Introduction	11
03	Introduction aux concepts clés	17
	L'apparition des standards	18
	Vers une relecture de la norme	20
	L'ironie comme réponse	23
	Le registre du détournement	29
	Entre cadre et créativité	36
04	Applications concrètes	39
	Le Psychiatric Center Caritas	41
	Le Collège Anne-Frank	49
	Le Lieu Unique	58
	La House under High-Voltage Lines	66
05	Conclusion	77
06	Annexe 1 : définitions	83
07	Bibliographie	99



Avant-propos

01

Ce travail est né d'une interrogation sur la place de sujets peu abordés dans notre pratique architecturale, comme les sentiments, l'humour, ou les figures de style. Cette intention est née également après mes différents choix de studios et de cours durant mon cursus à l'EPFL et particulièrement mes semestres au sein du laboratoire TEXAS¹. Dans un environnement en constante transformation, je me suis demandé comment l'ironie, souvent perçue comme un simple outil rhétorique, pouvait devenir un levier critique et créatif pour repenser les standards qui structurent notre environnement, et surtout la rigidité des normes existantes. À travers cet énoncé, mon intention est de comprendre comment cette ironie peut justement interroger ces cadres, en adoptant une stratégie de détournement. En m'appuyant sur des références théoriques et quelques cas d'études spécifiques, je souhaite en ressortir une analyse critique et montrer que l'ironie pourrait dépasser la simple moquerie ou satire.

1. Theory and
Experience
Architecture Studio

Ce projet n'a pas la prétention d'apporter des réponses définitives, mais plutôt d'ouvrir un espace de réflexion sur ce large sujet, en me concentrant sur le détournement comme manière de créer. Les thématiques abordées posent, je l'espère, les bases d'une discussion plus large, sur un sujet qui restera toujours ancré dans une certaine subjectivité. Ce travail s'inscrit dans une réflexion issue principalement d'une vision occidentale, conditionnée par mon contexte culturel et académique. J'en ai pleinement conscience et espère que cette approche pourra, malgré ses limites géographiques et culturelles, apporter un éclairage nouveau sur la manière dont l'ironie peut interroger nos cadres architecturaux, et pourquoi pas dans des contextes différents.

Je tiens à remercier mon équipe de suivi, le professeur Éric Lapierre, Tanguy Auffret-Postel ainsi que Thibaut Pierron. Je remercie aussi le professeur Alexandre Blanc pour son regard extérieur. Mes remerciements vont également à mes camarades de studio, à mes amis et à ma famille, pour leur soutien et leur critique, à ma mère et à ma sœur pour la relecture, ainsi qu'à Oriane pour un peu tout à la fois. Finalement merci à Word, ChatGPT, Zotero et la suite Adobe, ainsi qu'au délicieux café du bâtiment SG pour l'élaboration de ce travail.

Introduction

02

« Mais l'architecture est nécessairement complexe et contradictoire [...]. Et aujourd'hui les contraintes dues au programme, à la structure, aux équipements techniques et à l'expression sont, même dans des bâtiments isolés situés dans des contextes simples, différents et incompatibles, à un point dont on n'avait jusqu'ici pas idée. »²

2. Venturi, De l'ambiguïté en architecture, 22.

La discipline architecturale semble toujours avoir navigué dans une certaine complexité ainsi que dans de multiples contradictions, comme l'explique Venturi. Dans ce dialogue constant entre créativité et contrainte, les normes et les standards ont joué un rôle essentiel pour structurer, optimiser et répondre aux besoins d'une société en constante évolution. Apparus avec l'industrialisation et la modernisation des processus constructifs, ces cadres ont permis de rationaliser la production, d'améliorer la qualité et de répondre à des exigences croissantes de sécurité et de fonctionnalité. Cependant, ils ont également imposé des limites qui confinent parfois l'expression architecturale à une rigidité et une uniformité. C'est dans ce contexte que l'ironie, et parfois l'humour, s'est révélée être un outil critique en architecture, et a permis une remise en question de ces normes et standards pour repenser notre façon de concevoir et de bâtir.

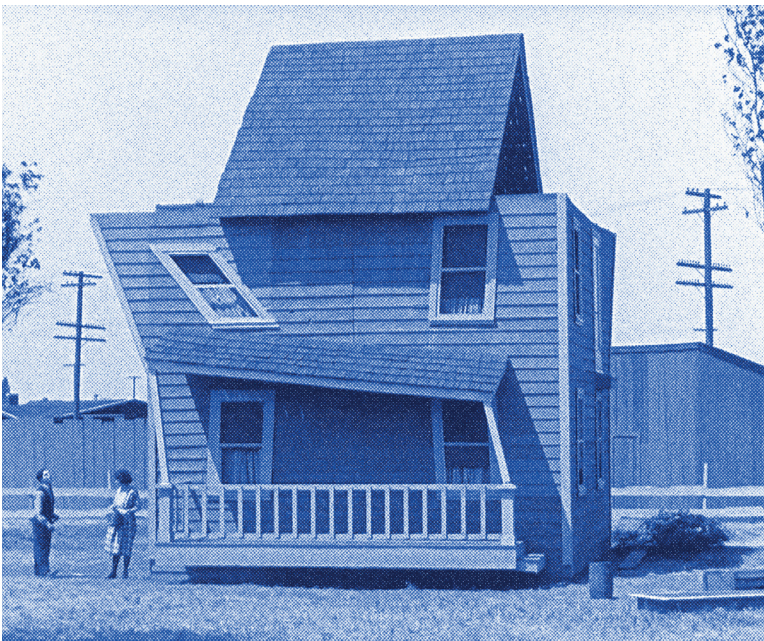
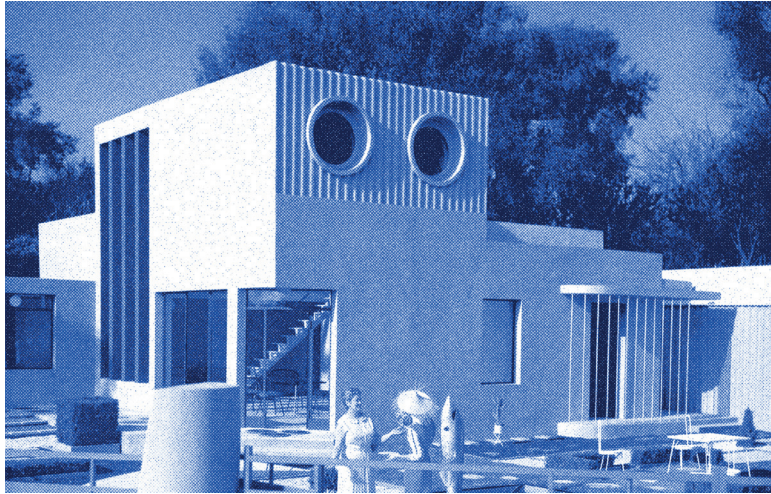


Fig. 1 La Maison démontable le 3ème jour dans One Week de Buster Keaton, 1920.



Fig. 2 Affiche du film *Mon Oncle* de Jacques Tati, 1958.

Fig. 3 La Villa Arpel, symbole moderniste, dans *Mon Oncle* de Jacques Tati, 1958.



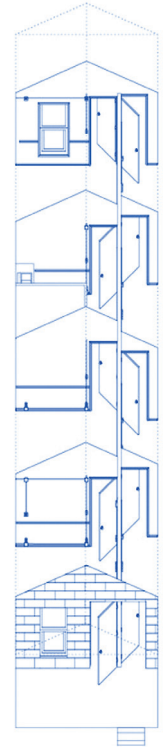
Ces outils de stratégie déconstructrice se sont développés à partir du XXe siècle, avec l'avènement du postmodernisme, mouvement qui a rejeté les dogmes fonctionnalistes du modernisme pour mettre en avant la diversité, le pastiche et la critique. Dans cette même veine, un exemple marquant qui critique les excès de la standardisation en architecture à travers le cinéma est le film de Buster Keaton, *One Week*, sorti en 1920. À travers beaucoup d'humour, mais également une pointe de cynisme, Keaton dénonce l'arrivée surcontrôlée de la préfabrication et de sa supposée facilité d'utilisation. Plus tard, toujours dans le cinéma, *Mon Oncle* de Jacques Tati met en scène la *Villa Arpel*, pur produit du modernisme, ultra automatisée, avec une certaine fascination pour cette époque. Mais cette maison en devient une démonstration des limites des différentes technologies et nous renvoie à la critique de la modernité à travers une architecture.

En parallèle, des artistes comme Marcel Duchamp, avec sa célèbre installation de la *Door: 11 rue Larrey*, ont exploré la dualité et l'ambiguïté inhérentes aux objets et espaces quotidiens. Cette porte, qui ne peut être ni ouverte ni fermée, a été réinterprétée par First Office dans un projet architectural contemporain pour la biennale de Chicago de 2015, *Duchamp's Shotgun House*, illustrant comment l'ironie opère comme une stratégie critique intemporelle, et en étant levier de projet architectural pour une réflexion plus profonde.



Fig. 4 Door: 11 rue Larrey de Marcel Duchamp, 1927.

Fig. 5 Duchamp's Shotgun House par First Office, 2015.



L'ironie comme réponse critique et créative

« L'ironie n'est pas une ironie tant qu'elle n'est pas interprétée comme telle – au moins par l'ironiste intentionnel, si ce n'est par le récepteur visé. Quelqu'un attribue l'ironie ; quelqu'un fait que l'ironie se manifeste. »³

L'ironie en architecture peut être appréhendée sous plusieurs formes. En s'inscrivant *a priori*, l'ironie agit dans une intention préalable à la conception : elle consiste à introduire un décalage volontaire pour critiquer ou réinterpréter un concept. Elle peut justement dialoguer avec les différents cadres établis pour en montrer les limites, ou les absurdités, avec une certaine légèreté mais tout en restant critique. À l'inverse, l'ironie *a posteriori* émerge dans la réception de l'œuvre par le spectateur, souvent à travers des usages inattendus ou des lectures décalées⁴. Ce deuxième cas est indépendant de la

3. Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, 6.

4. Kasperski, « L'Utopie de l'ironie, l'ironie de l'utopie. F. Schlegel, S. Kierkegaard et C. Norwid », 34.

volonté de l'architecte, et donc ne sera pas traité dans cet énoncé. La problématique principale qui en ressort peut donc se formuler ainsi :

Comment l'ironie, en tant qu'outil architectural, peut-elle devenir levier de projet, pour révéler et questionner les limites des standards ?

Une première partie traitera de la définition des différents concepts clés, prenant en compte les outils critiques, comme l'ironie justement, mais aussi l'humour, le cynisme ou encore l'absurde. Mais elle détaillera également les objets critiqués, qui sont ici les normes et standards architecturaux. Ces définitions, reprises à travers différentes pensées et ouvrages, seront le point de départ pour la compréhension des stratégies de détournements expliquées dans un second temps. À partir de ces explications, quatre projets, mis en relations avec d'autres cas d'études comparables, serviront d'illustrations pour comprendre comment ils subvertissent les standards en jouant de cette ironie, et comment les normes critiquées admettent une certaine interdépendance.

Il s'agit de comprendre comment ces stratégies critiques, ancrées dans des contextes historiques et sociaux précis, semble réinventer les cadres établis et repenser notre manière de construire. En cela, l'ironie ne paraît pas seulement être un outil de déconstruction, mais peut devenir un levier de création, capable de transformer les contraintes en opportunités pour réécrire le langage de l'architecture.

Introduction aux concepts clés

03

Avant de réellement développer le concept d'ironie ou sa stratégie de détournement des normes et standards appliqués dans un projet il faut, dans un premier temps, en définir les termes et les concepts qui nous donneront les clés de lecture nécessaires pour pouvoir, dans un second temps, les analyser. Que ce soit la méthode de détournement — ici l'ironie, l'humour, le cynisme ou même l'absurde — ou l'objet en lui-même — la norme, le cadre, le standard, la loi — chaque définition est d'autant plus importante qu'elle est adaptable et comprise de manière différente par chacun. À titre de complément, et pour offrir une compréhension peut-être plus objective bien que paradoxalement dictée par un outil hyper-normé, l'*Annexe 1* propose un condensé du **Dictionnaire Larousse 2025** qui répertorie certains des termes traités dans cet énoncé.

L'apparition des standards

Le standard est, selon l'International Standardization Organization (ISO), « *une formule qui décrit la meilleure manière de faire quelque chose* »⁵. De manière plus précise, le standard est un référentiel qui définit un objet, une opération ou un processus dans le but d'en permettre la reproduction, qu'elle soit plus ou moins exacte, ou sa conformité à des exigences spécifiques. Si le standard implique la notion de répétition, il ne se limite pas nécessairement au produit fini, bien qu'il soit souvent lié à celui-ci dans de nombreuses industries. En architecture, cependant, une vision courante mais simplifiée associe la standardisation à la répétitivité des formes, généralement issues de processus industrialisés. À l'opposé, l'architecture *non standard* repose sur l'idée de produire des objets industriels tous uniques. Cette dernière se distingue donc par une approche spécifique, en réaction à une perception particulière de l'architecture industrialisée⁶.

5. Organisation internationale de normalisation <https://www.iso.org/standards.html>

6. Migayrou, « Les ordres du non standard ».

Jean-Louis Cohen, historien de l'architecture, rappelle que Le Corbusier voyait dans la standardisation le moyen de garantir à la fois l'économie et la qualité en architecture, un outil essentiel pour répondre aux besoins de la société moderne⁷. Ce principe s'est particulièrement imposé au XXe siècle, notamment dans le contexte de la reconstruction d'après-guerre, où il a permis une production rapide et massive de logements. Cependant, Reyner Banham reste critique par rapport aux conséquences de cette rationalisation, qui a souvent donné lieu à une architecture déconnectée de son contexte ou de ses habitants⁸. C'est pourquoi la standardisation soulève des interrogations centrales pour l'architecture :

7. Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*.

8. Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*.

Jusqu'à quel point un projet peut-il être standardisé sans perdre son sens ou son identité ?

L'utilisation d'éléments standardisés dans un projet pose également la question de leur appropriation :

Dans quelle mesure peut-on détourner ou adapter ces éléments pour répondre à des besoins spécifiques, liés au contexte ou aux intentions du projet ?

Flexibilité, réinterprétation et mutation

Adrian Forty, professeur d'histoire de l'architecture à la faculté de l'environnement bâti de l'University College London, note que, même si un élément est standardisé, il ne reste pas toujours figé dans son usage ou sa forme⁹. Par exemple, la brique européenne a des dimensions fixes, mais ses méthodes de pose permettent de changer son utilisation selon les besoins architecturaux. Elle se réinterprète ou se modifie pour remplir un rôle ou occuper une place spéciale. De même, ces dernières années ont vu l'arrivée de l'architecture avec des conteneurs, vrais symboles de la standardisation et de la mondialisation. Créées au départ pour le transport de marchandises, ces structures sont transformées, modifiées, et parfois

9. Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*.

même déconstruites, pour s'intégrer dans des projets architecturaux remarquables. Leur nouvelle utilisation montre comment des éléments standardisés deviennent des outils créatifs et interrogent la place de ce cadre.

Bien qu'ils soient souvent confondus, les termes "normes" et "standards" recouvrent des réalités distinctes. Une norme est un référentiel publié par une organisation spécialisée, tel que ISO. Ces spécifications techniques ont pour but d'assurer la compatibilité entre différents dispositifs, de standardiser des mesures ou de favoriser l'uniformité dans les pratiques industrielles¹⁰. À l'inverse, un standard résulte d'une convention adoptée de manière informelle par une communauté d'utilisateurs ou de producteurs. Tandis que les normes fixent des cadres précis et encadrés, les standards se définissent par leur capacité à émerger de pratiques collectives sans l'intervention d'organismes de certification officiels¹¹.

¹⁰. Banik, « Normes et standards », 158-159.

¹¹. Banik, 160.

Philippe Rahm, architecte suisse, analyse l'évolution des normes architecturales, selon lui désormais dissimulées dans les algorithmes ou inscrites dans des contraintes climatiques. Ces normes devenues invisibles influencent nos espaces de vie et nos comportements de manière subtile mais déterminante. Cette mutation recentre l'architecture autour de notre environnement, délaissant partiellement les critères esthétiques ou fonctionnels classiques¹².

¹². Rahm, *Climatic Architecture*.

Vers une relecture de la norme

Les normes n'existent-elles pas uniquement pour être réinterprétées et contournées ? Chaque identité propre à une époque ou à un lieu n'est-elle pas forgée justement par cette transgression des règles précédemment existantes ? Il faut néanmoins y mettre de la nuance : d'un côté la norme existe objectivement pour son utilité technique et sécuritaire, mais de l'autre elle permet une référence collective arbitraire de manière esthétique et psychologique. Mais alors de quoi la norme est-elle le signe ? D'où vient-elle et en quoi le fait de s'en écarter constitue une démarche pertinente ?

L'apparition d'un style classique en Europe suite aux relevés antiques de Serlio peut être vue comme les prémices d'une normalisation de l'ornementation au XVIe siècle. Mais cela reste en grande partie tributaire du travail des bâtisseurs qui effectuaient ces éléments ornementaux. La méthode empirique est, à cette époque et malgré l'existence d'un index commun, la plus utilisée pour la construction et la définition des proportions en architecture. La véritable uniformisation du langage classique ne s'établira qu'au XIXe siècle, grâce à « *la mécanisation et la standardisation des outils de production des éléments ornementaux sur la base de normes constructives précises. On conviendra donc pour commencer que la norme est conditionnée par ses outils.* »¹³

13. Catsaros,
« Construire
l'architecture politique
contre la norme », 13.

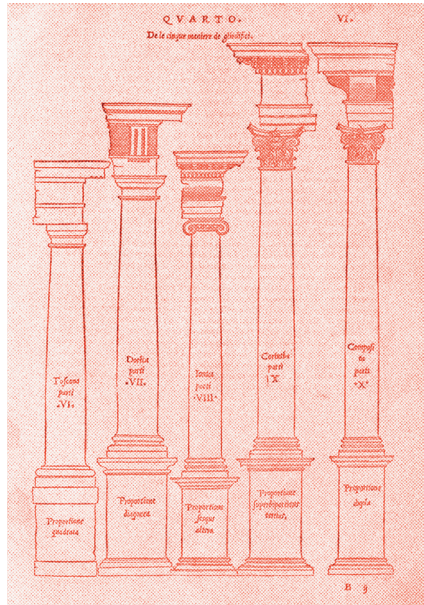


Fig. 6 Les cinq ordres de l'architecture de Sebastiano Serlio, 1540.

La standardisation consiste à ramener un produit à une norme prédéfinie. En général, un produit standardisé est limité à un modèle unique ou à un nombre restreint de variantes, dont les caractéristiques sont clairement définies et maîtrisées. Ce processus vise à établir un modèle de référence à suivre tout au long du processus de production. Dans le domaine de l'architecture, la

standardisation des éléments constitutifs d'un édifice a été largement adoptée comme moyen de rationaliser la production. La reconstruction de l'Europe détruite à la suite de la Seconde Guerre mondiale est devenue un point de bascule vers cette normativité en architecture. Une accélération massive de la construction, à la suite de la période d'expérimentation moderne de l'entre-deux-guerres, a permis de reloger des millions de personnes en un temps réduit et selon les principes de la Charte d'Athènes, ce qui a engendré un urbanisme déconnecté de son contexte et des besoins de ses habitants. *« D'où notre deuxième conclusion intermédiaire : une intensification quantitative peut altérer l'esprit d'un programme sans nécessairement en modifier les fondements conceptuels. »*¹⁴

14. Catsaros, 13.

La norme, en ce sens, garantit des caractéristiques spécifiques, tandis que la standardisation se présente comme une réponse logique et souvent indispensable à cette exigence. Elle permet de réduire les coûts et d'accélérer les délais de production. De plus, la norme est devenue écrite et autoritaire au moment de la révolution industrielle, alors qu'auparavant, elle était plutôt orale et ancrée dans des traditions contextuelles. Aujourd'hui, elle dirige tout autant notre société mais est devenue invisibilisée. Elle organise toujours notre vie sociale et sociétale en ayant la mainmise sur les espaces, les rapports dans la société, ainsi que sur les comportements. Cette rigidité normative s'est même transformée *« en algorithme fluctuant, au résultat toujours aussi arbitraire, et cela malgré les promesses (non tenues) de la révolution numérique prétendument vectrice d'accélération du temps social. D'où l'on conclura que la vitesse n'est pas gage d'émancipation. »*¹⁵

15. Catsaros, 13.

*« C'est un sujet qui me passionne et comme Patrick Bouchain, je travaille à "travers" les normes de l'architecture publique. [...] Pour créer aujourd'hui une architecture habitée et "publique", la seule solution reste de contourner la norme, et c'est triste mais passionnant. Les pouvoirs publics sont totalement soumis à ces normes et limitent de fait l'architecture à une construction mécanique, objectifs des promoteurs et fabricants de matériaux... »*¹⁶

16. Baousson, Pascale. Commentaire concernant Catsaros, « Construire l'architecture politique contre la norme ».

Ces trois dimensions de la norme — esthétique, technique et sociétale — convergent autour du mode d'application. L'impact d'une norme dépend de la manière dont elle est mise en œuvre, car sa simple conception ne suffit pas à en assurer son efficacité. Et on observe surtout l'interdépendance entre ces différents aspects. Une norme liée à la sécurité peut également avoir des implications sociales, tandis qu'une norme esthétique peut viser un objectif constructif. Ainsi, le domaine d'action d'une norme s'étend bien au-delà de son cadre d'énonciation initial. À cela s'ajoute la distinction entre la norme et la loi. La loi relève d'un cadre légal spécialisé, tandis que la norme englobe à la fois des réglementations établies par diverses instances et la perception qu'en ont les individus concernés. C'est exactement pour cela qu'une norme peut être remise en question et même être révoquée car elle est tributaire de ses usagers. Et c'est par ce biais que ce travail développe l'idée que ce mécanisme de remise en question constitue un levier de projet en devenant « *le socle d'une véritable culture de la planification et de la construction partagée.* »¹⁷

17. Catsaros, 14.

L'ironie comme réponse

L'ironie est une idée complexe qui a évolué avec le temps. Ce n'est plus seulement une simple façon de parler, mais aussi un outil philosophique et critique plus fin. Souvent, l'ironie est vue comme l'art de dire le contraire de ce que l'on pense. Cette technique repose sur une tension délicate entre ce qui est dit et ce qui est réellement voulu, en jouant avec l'ambiguïté et le contraste. Cependant, cette définition courante ne décrit pas toute la richesse et les nombreuses facettes de ce concept. L'ironie va bien au-delà d'une simple inversion de sens. Fontanier¹⁸, grammairien français du XIXe siècle, dit que l'ironie peut parler de sujets sérieux et conserver un côté amusant. Elle oscille sans cesse entre critique dure et humour. Cette dualité donne à l'ironie une subtilité spéciale, où le sérieux et le jeu s'équilibrent pour créer une expression ambivalente.

18. Fontanier, *Manuel classique pour l'étude des tropes, ou Éléments de la science du sens des mots.*

Dans les dialogues socratiques de Platon, Socrate est décrit comme un *eirôn*, un personnage feignant l'ignorance pour mieux exposer les incohérences de ses interlocuteurs, utilisant ainsi l'ironie comme un outil de révélation. Aristote en parlait déjà dans ses écrits sur la rhétorique¹⁹ : il définissait l'ironie (*eirôneia*) comme une forme de dissimulation, une manière de parler sans donner aux mots leur sens littéral, mais en dissimulant la véritable intention. Cette dissimulation peut avoir une fonction comique, mais elle a aussi le pouvoir de révéler des vérités cachées, de critiquer subtilement les faiblesses humaines ou les absurdités sociales. L'ironie, dans cette perspective, est une manière de « *faire entendre le contraire de ce qu'on dit* »²⁰, ce qui crée un jeu subtil entre l'énonciateur et le récepteur, un jeu qui repose sur la connivence implicite de celui qui est capable de saisir l'ironie.

19. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, acte II, 7, 1108a, 20 sq.

20. Dumarsais, *Traité des tropes : Pour servir d'introduction à la rhétorique et à la logique*.

La vision romantique

Pourtant, au-delà de cette idée classique, des penseurs comme Søren Kierkegaard ont enrichi le concept d'ironie. Dans *Le Concept d'ironie*²¹, Kierkegaard montre que l'ironie n'est pas juste un art de cacher ou d'opposer. Il s'agit d'un outil spirituel et philosophique qui « *ouvre les choses, les retourne, les vide et les expose* ». Pour lui, l'ironie est une méthode de déstabilisation qui permet de remettre en question les certitudes, de détruire les illusions et de révéler l'absurdité de certaines croyances. Il voit l'ironie comme une force libératrice, capable de dépasser les limites des systèmes rigides pour montrer la complexité et les contradictions de la condition humaine.

21. Kierkegaard, *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*.

L'ironie est une méthode pour dire quelque chose indirectement, souvent en disant le contraire de ce qu'on pense. Jean-Philippe Watbled, linguiste français, explique que « *l'ironiste a pour but de faire entendre la pensée qui est celle à laquelle il adhère, mais en la « camouflant » derrière un énoncé antagoniste. Il en*



Fig. 7 *La Mort de Socrate* par Jacques-Louis David, 1787.

22. Watbled, « L'ironie : quand vouloir dire ne veut pas dire vouloir dire », 1.

résulte que le discours ironique doit être reconnu comme tel pour fonctionner, à la différence du mensonge, qui est pure dissimulation »²². Ce jeu de masques demande une connexion avec l'auditeur, qui doit comprendre le message caché. L'ironie devient donc interactive parce que la compréhension dépend de la sensibilité et de l'intelligence du public.

23. Kasperski, « L'Utopie de l'ironie, l'ironie de l'utopie. F. Schlegel, S. Kierkegaard et C. Norwid », 32.

24. Kasperski, 31.

Au début du XIXe siècle, l'ironie prend une nouvelle forme avec les écrivains et penseurs romantiques, surtout Friedrich Schlegel. Il va plus loin que l'idée de base et la voit comme une « dialectique littéraire et une vision esthétique du monde »²³. Schlegel décrit l'ironie comme un processus actif, basé sur un va-et-vient entre des idées opposées, comme par exemple « l'enthousiasme et l'ironie »²⁴, montrant ainsi les contradictions présentes dans la réalité et la vie humaine. Cette méthode permet d'aller au-delà des distinctions rigides entre le comique et le sérieux. Un exemple de cette tension peut être trouvé dans la façade de la **Bijouterie Schullin I**, conçue par Hans Hollein. En marbre et traversée par une faille dorée d'où émergent des tuyaux apparents, elle incarne une vision paradoxale et ironique, en jouant sur l'idée de ruine luxueuse. Hollein révèle l'intériorité technique de l'édifice et magnifie sa surface. « Cette façade est fissurée pour révéler les « entrailles » de l'architecture »²⁵, un geste qui lie le simulacre et le dévoilement dans une dialectique inachevée.

25. Petit, *Irony or, the Self-Critical Opacity of Postmodern Architecture*, 133.

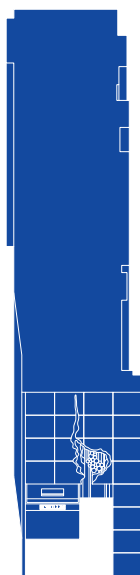
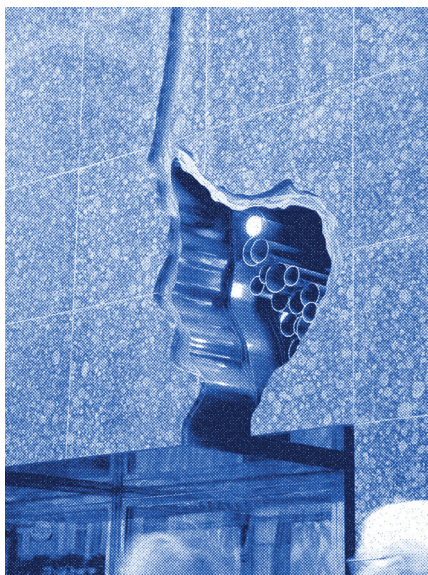


Fig. 8 Devanture de la Bijouterie Schullin I conçue par Hans Hollein à Vienne en 1972.

Fig. 9 Axonométrie de la Bijouterie Schullin I. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Dans cette perspective, l'ironie romantique s'oppose à toute forme d'immobilisation ou de certitude. Elle ne peut « *exister de manière autonome* » et se nourrit de la réalité pour empêcher son enfermement sur elle-même²⁶. Schlegel développe également l'idée que l'ironie romantique constitue une tension dynamique entre des opposés, et permet de « *dépasser la dichotomie entre le comique et le sérieux* »²⁷. Cette conception transcende les simples contraintes esthétiques pour devenir une catégorie philosophique à part entière, permettant de penser les rapports entre le sujet et la réalité comme une synthèse toujours inachevée. Dans cette dialectique, l'ironie romantique révèle autant qu'elle déconstruit, ce qui souligne à la fois les limites du fini et l'aspiration vers l'infini.

26. Kasperski, « L'Utopie de l'ironie, l'ironie de l'utopie. F. Schlegel, S. Kierkegaard et C. Norwid », 31.

27. Kasperski, 32.

Critique et communication

Dans le monde moderne, l'ironie change encore et devient un outil pour critiquer la société et la philosophie. Karl Marx l'utilise pour montrer les contradictions du capitalisme. Friedrich Nietzsche la voit comme une arme contre les croyances religieuses et morales, un moyen de questionner le sérieux de la métaphysique traditionnelle. Pour lui, l'ironie est l'art de garder ses distances. C'est un regard sur le monde qui, en étant vraiment conscient

de son absurdité, en apprécie la complexité. Ici, l'ironie n'est pas seulement une façon de parler. Elle devient une manière de vivre, une façon d'accepter le chaos du monde et de révéler ses aspects ridicules.

Dans un contexte contemporain, l'ironie est reconnue comme une stratégie de communication complexe qui nécessite une interaction dynamique entre plusieurs participants. Selon Rudolf Jancke, philosophe allemand du XXe siècle, « *trois personnes au moins sont essentielles à l'ironie : l'ironiste, la personne qui est l'objet de l'ironie, et le spectateur idéal* »²⁸. Ce spectateur joue un rôle fondamental, car il doit décoder la tension entre ce qui est dit et ce qui est voulu. Sans cette capacité d'interprétation, l'ironie risque d'échouer et de se transformer en sarcasme ou en mépris²⁹. Théoricienne littéraire et culturelle canadienne largement reconnue pour ses travaux sur la postmodernité, l'ironie, et l'intertextualité, Linda Hutcheon, insiste sur le fait que l'ironie opère sur deux niveaux : « *un niveau de surface primaire en premier plan et un niveau secondaire et implicite en second plan* »³⁰, où la signification résulte de la superposition de ces couches. Elle considère l'ironie comme un outil de « *distançiation critique* », capable de remettre en question les conventions et d'explorer de nouvelles significations contextuelles³¹.

28. Jancke, *Das Wesen der Ironie. Eine Strukturanalyse ihrer Erscheinungsformen*, 46.

29. Jancke, 48.

30. Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », 472.

31. Hutcheon, 468.

Ses implications cognitives

Kevin Mulligan, philosophe, introduit une dimension supplémentaire en soulignant que l'ironie ne se limite pas à un simple jeu linguistique ; elle a des implications cognitives profondes. Il affirme que « *l'objet formel de l'ironie est la bêtise et non pas une autre quelconque valeur négative éthique, politique ou esthétique* »³², et que l'ironie révèle les incohérences intellectuelles en adoptant une posture feinte pour présenter des failles dans les systèmes de pensée. Cette pensée se rapporte à Robert Musil, écrivain et essayiste autrichien, qui pour sa part voit dans l'ironie une arme contre les certitudes rigides qui soulignent l'inconsistance des connaissances humaines. Selon lui, elle ne se limite pas à une moquerie superficielle, mais engage une réflexion profonde sur la nécessité de maintenir une attitude critique face aux

32. Mulligan, « Ironie, valeurs cognitives et bêtise », 89.

discours dominants. Musil décrit ainsi l'ironie comme un outil qui permet d'éclairer les tensions entre les vérités apparentes et les complexités de la réalité³³.

33. Mulligan, « Ironie, valeurs cognitives et bêtise ».

L'ironie peut également se révéler comme un phénomène culturel qui joue avec les attentes sociales. On parle alors de situations où l'ironie n'est pas intentionnelle, mais se manifeste comme un écart absurde entre ce que les gens attendent et ce qui se produit. L'ironie dramatique, présente dans de nombreuses œuvres littéraires, repose sur cette tension : le spectateur connaît le sort des personnages, tandis que ces derniers l'ignorent, ce qui crée un jeu complexe de savoirs asymétriques.



Fig. 10 *La Trahison des images* de René Magritte, symbole de l'ironie dans l'histoire de l'Art, 1929.

Phénomène culturel et expression artistique

En fin de compte, l'ironie, en tant que force critique de remise en question dépasse le champ de la linguistique ou de la philosophie : son impact réside dans son aptitude à bouleverser les conventions et à défier les modèles en place. Elle trouve des formes concrètes d'expression, notamment dans des domaines tels que l'architecture. Celle-ci devient alors un support où l'ironie prend corps et transforme les bâtiments en espaces

qui interrogent les standards et contredisent les codes esthétiques ou fonctionnels, ouvrant la possibilité de réinterpréter continuellement notre environnement. De cette manière, l'architecture, tout comme la littérature ou la pensée philosophique, se mue en un terrain propice à l'ironie : un lieu où le langage de la construction dialogue avec le passé, les attentes culturelles et les aspirations esthétiques, créant ainsi des édifices qui ne se limitent pas à leur simple présence, mais invitent à questionner et à réinventer les significations qu'on leur attribue.

« La relation entre l'architecture et l'ironie semble reposer sur l'exposition artistique d'interprétations divergentes et dynamiques de la correspondance entre les "idées" architecturales, d'une part, et la réalité sociale ou matérielle, d'autre part. »³⁴

34. Petit, *Irony or, the Self-Critical Opacity of Postmodern Architecture*, 17.

Ainsi, l'ironie est une forme d'expression à la fois subtile et puissante, capable de critiquer, de déstabiliser, de faire réfléchir, et même de divertir. Elle exige une compréhension et une sensibilité particulières, tant de la part de celui qui l'emploie que de celui qui la reçoit, ce qui crée un espace de réflexion où les certitudes vacillent et où de nouvelles interprétations deviennent possibles. En cela, l'architecture devient alors un jeu subtil entre sérieux et dérision, un dialogue permanent entre le visible et l'invisible, la réalité et l'utopie.

Le registre du détournement

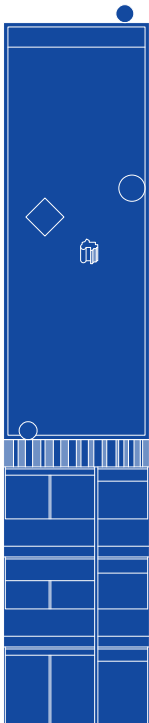
Cependant ces stratégies de détournement en architecture, qu'elles soient subtiles ou frontales, reposent sur des expressions variées et dépendent du ton. Ces expressions influencent non seulement la réception du projet, mais également les dynamiques critiques qu'il engage. Chaque registre reflète une volonté particulière de remise en question des standards architecturaux et sociétaux, avec parfois exclusivement la volonté de faire réagir, une sorte d'acte manifeste, ou, à l'opposé, le souhait d'amuser ou de divertir le public sans grande critique.

Dans *Le Rire* d'Henri Bergson, l'humour est décrit comme une « anesthésie momentanée du cœur » qui favorise la distance critique par le biais du rire³⁵. En architecture, cette approche s'exprime par des projets qui éveillent la curiosité ou la surprise, souvent en jouant sur des formes, des proportions ou des usages inattendus qui bouleverse donc les codes dominants mais sans forcément pointer du doigt un de ses aspects pour le critiquer.

35. Bergson, *Le Rire : Essai sur la signification du comique*, 11.

L'auteur établit une distinction claire entre l'ironie et l'humour dans cet ouvrage. Il écrit : « Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est : en cela consiste l'ironie. Tantôt, au contraire, on décrira minutieusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien ce que les choses devraient être : ainsi procède souvent l'humour »³⁶. Cette définition montre que l'ironie, à la différence de l'humour, remet en question les attentes et les standards établis et critique implicitement ce qui est perçu comme normal ou désirable dans notre société.

36. Bergson, *Le Rire : Essai sur la signification du comique*.



Un exemple notable est la **Suspended House** de FALA Atelier. La colonne non structurelle, volontairement coupée à mi-hauteur, reflète une logique d'absurde fonctionnel et technique. Ce geste humoristique n'est pas une fin en soi, mais une invitation à réévaluer les conventions structurelles et esthétiques. Comme l'explique Ahmed Belkhdja, « le meilleur humour architectural c'est celui qui nous tombe dessus dans un processus qui ne cherche pas à être drôle. En même temps c'est un bon signe, dans un processus de projet, quand en suivant une forme de raison tu arrives à quelque chose qui te surprend et peut-être même qui te fait rire. »³⁷

Fig. 11 Axonométrie de la Suspended House. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

37. Foehrenbacher, « Conversation avec Ahmed Belkhdja », 11.

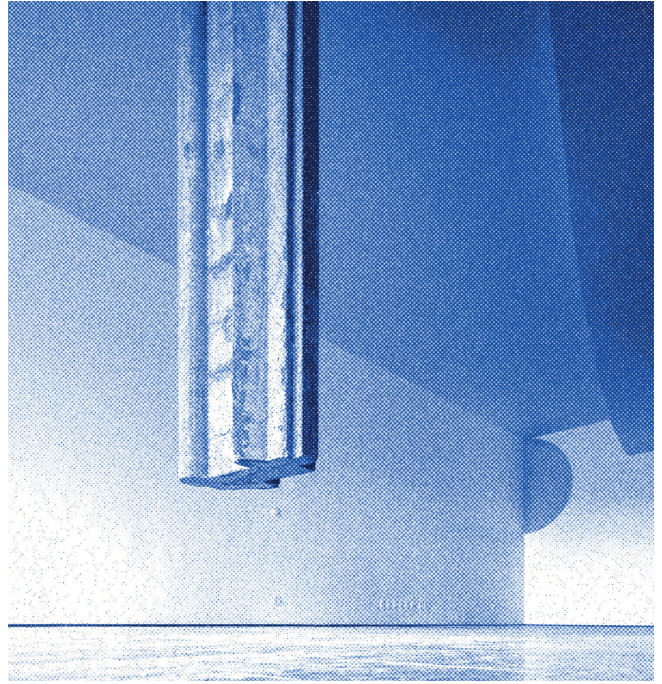


Fig. 12 Colonne du rez-de-chaussée de la Suspended House par FALA Atelier, Porto, 2019.

Le cynisme : critique frontale

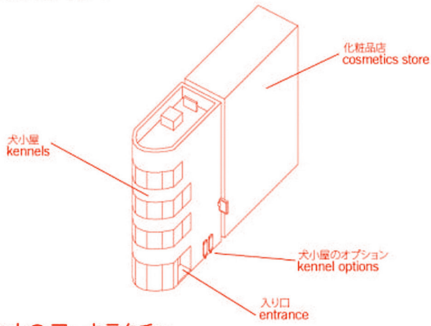
Contrairement à l'humour, le cynisme adopte un ton plus dur et délibérément incisif. La critique constitue le but premier de l'ironie, mais avec une sorte de mépris et donc avec moins de légèreté. Il se traduit par des gestes radicaux ou des choix esthétiques qui rejettent les standards avec violence.

Un exemple pertinent peut être trouvé dans les œuvres de l'architecte japonais Atelier Bow-Wow, dont les **Pet Architecture** mettent en lumière, parfois de manière presque provocante, l'utilisation des interstices urbains. Ces projets questionnent avec cynisme les contraintes de densité en ville, en transformant des espaces marginaux en lieux d'expression architecturale³⁸. Un autre exemple est la démarche radicale d'Archigram dans les années 1960, dont les projets visionnaires tels que la **Walking City** critiquent la standardisation et la rigidité des modèles urbains contemporains. Ces propositions cyniques, bien qu'utopiques, dénonçaient la bureaucratisation de l'architecture et la perte de sa créativité.

38. Atelier Bow-Wow, *Made in Tokyo*.



機能: 犬の犬小屋
 サイト: 東京都渋谷区渋谷
 インこどもの城の正面 ○ 地上階には、上記の
 犬舎に至るまで螺旋階段でレセプションで構
 成されています ○ 犬ハンドラーのための最小
 限の譲歩と犬のために、スケーリング ○ 隣接
 した建物の駐車によって囲まれ



71

ペットのペットのアーキテクチャ pet pet architecture

function: dog kennels
 site: shibuya-ku, shibuya
 -in front of the National Children's Castle
 -ground floor consists of a reception with a spiral staircase
 leading up to kennels above
 -scaled for dogs with minimal concession for the dog han-
 dlers
 -surrounded by parking for adjacent buildings

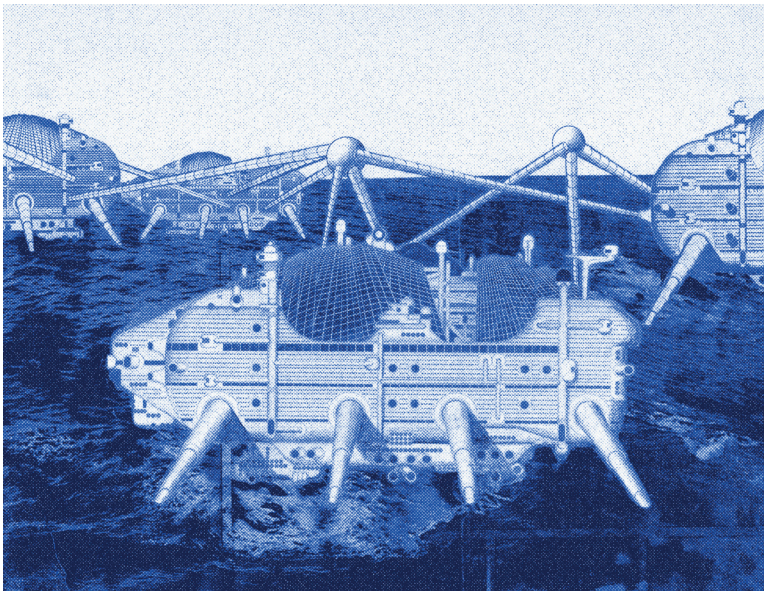


Fig. 13 Exemple de Pet
 Architecture à Tokyo,
 Atelier Bow-Wow.
 Planche de *Pet
 Architecture Guide
 Book Vol 2, 2002.*

Fig. 14 Perspective
 extérieure de la
 Walking City sur
 l'Océan par Ron
 Herron, 1966.

39. Venturi, *De l'ambiguïté en architecture*.

L'absurde, en tant que stratégie architecturale, vise à générer un décalage cognitif en confrontant les spectateurs à des contradictions intentionnelles. Cette approche trouve un écho dans les théories de Robert Venturi, qui souligne l'importance de « *complexité et contradiction* »³⁹, décrit des projets comme la **Vanna Venturi House**, où des éléments tels qu'un arc non porteur et des détails asymétriques perturbent les attentes conventionnelles. Cette approche met en avant de multiples significations pour créer une ambiguïté volontaire, caractéristiques de la démarche critique de l'architecte.

Dans un autre registre, les projets du concept global **Get Off My Cloud** de Coop Himmelb(l)au explorent des formes dynamiques ou imprévisibles, qui s'opposent aux idées traditionnelles de rationalité en architecture. Ces créations cherchent à rompre avec les attentes et provoquer une réflexion critique sur les standards architecturaux par l'expérimentation.



Fig. 15 Façade de la Vanna Venturi House, Robert Venturi, 1959.

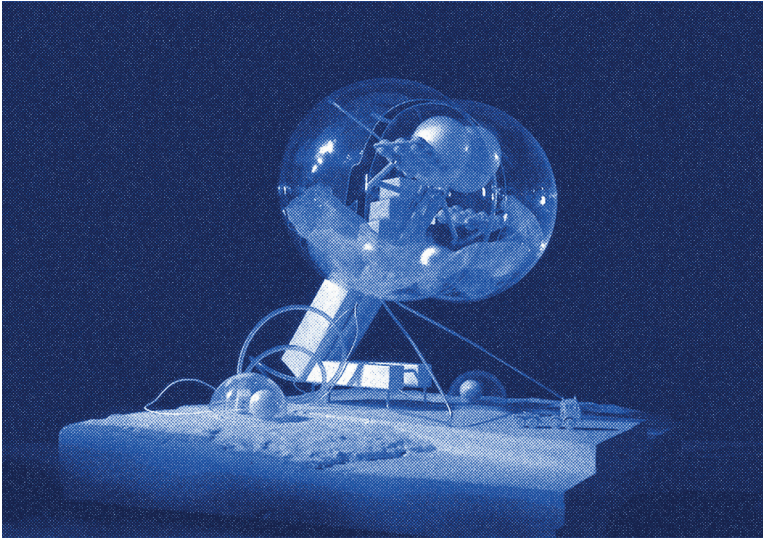


Fig. 16 Maquette de *The Cloud*, un organisme pour vivre, Coop Himmelb(l)au, 1968.

Parodie et hommage critique

Linda Hutcheon distingue nettement la parodie des autres formes d'intertextualité. Elle la définit comme une « *une synthèse bitextuelle fonctionnant toujours de manière paradoxale, c'est-à-dire afin de marquer une transgression de la *doxa* littéraire.* »⁴⁰ Cela signifie que la parodie opère en superposant deux textes, mais met toujours en avant une différence essentielle entre eux. Selon Hutcheon, elle repose sur « *une dépendance différentielle d'un texte sur un autre* »⁴¹ et combine inclusion et déviation des standards comme base de son rôle critique. Le **Portland Building** de Michael Graves peut être lu de cette manière : il utilise des motifs classiques, mais les réinterprète dans un contexte moderne, ce qui met en évidence à la fois une admiration pour les traditions et une critique de leur superficialité dans l'architecture contemporaine. Ce projet illustre comment « *[la parodie] n'est jamais structurellement un mode parasitaire* », mais « *une forme paradoxale de contraste synthétisant, incorporant* »⁴².

40. Hutcheon, *Ironie, satire, parodie*, 144.

41. Hutcheon, 148.

42. Hutcheon, 147.

En adoptant un langage parodique, respectueux ou provocateur, l'architecture postmoderne montre que la parodie est autant un outil de critique qu'une manière de renouveler les conventions en dialoguant avec elles, une sorte de dérivation de l'ironie.



Fig. 17 Croquis du Portland Building par Michael Graves, 1982.

Si les normes apparaissent comme des cadres rigides, orientés par des contraintes techniques, sécuritaires ou contextuelles, elles restent des référents évolutifs susceptibles d'être remis en question. Les standards, quant à eux, plus flexibles et issus des usages collectifs, offrent des possibilités créatives grâce à leur capacité à être réinterprétés. C'est précisément dans cet espace de dialogue, entre contrainte et liberté, que s'inscrit la richesse du détournement critique. Le registre du détournement — qu'il soit ironique, humoristique, cynique, ludique ou absurde — constitue une stratégie qui dépasse l'esthétique. Ces approches réfléchies visent à interpeller les spectateurs et à réactiver les débats autour de la place des standards en architecture.

Cependant, l'architecture critique ne se limite pas à une réflexion théorique. Elle prend corps dans des projets concrets qui traduisent ces stratégies de détournement en gestes tangibles, questionnant les limites et usages de ces standards. Ces différentes variations montrent bien que l'architecture, toujours en dialogue avec un principe préexistant, peut s'en servir comme levier pour réinventer ses propres codes. C'est dans cette perspective que l'ironie s'impose comme l'une des stratégies de détournement les plus pertinentes, permettant de questionner la norme et le standard. La seconde partie de cet énoncé s'appuiera sur l'analyse de quatre cas d'étude pour illustrer cette dialectique entre cadre et créativité. Ces exemples permettront de mieux comprendre comment, dans la pratique, l'architecture dépasse les contraintes pour générer de nouvelles significations.

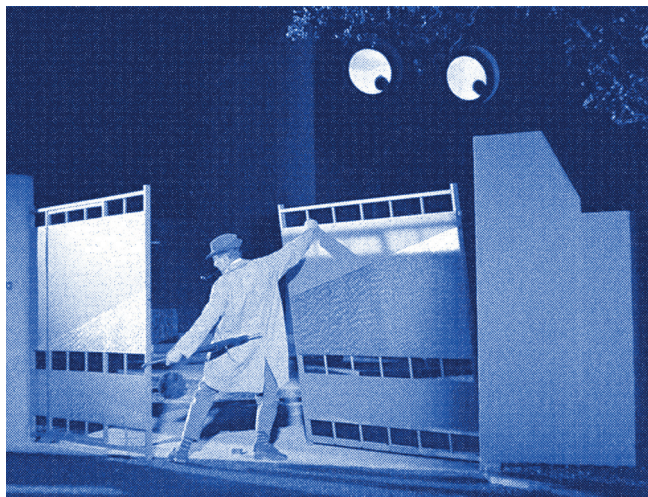


Fig. 18 M. Hulot
devant la Villa Arpel
dans *Mon Oncle* de
Jacques Tati, 1958

Applications concrètes

« Les ironies ne sont pas incrustées dans les textes, attendant d'être découvertes et classifiées par moi ou tout autre critique. Ces phrases font plutôt partie du langage de la critique. »⁴³

43. Bessire Winter,
« Shorts Cut Irony: for
F.A.T. », 2

L'ironie, en tant qu'approche initiale d'un projet et outil critique, se manifeste de diverses manières. Elle s'approprie différents standards ou normes et les détourne pour engendrer quelque chose de nouveau. Comme mentionné dans la première partie de cet énoncé, le standard tel que nous le connaissons peut être interprété de diverses façons, ce qui permet de le détourner ou de le transgresser afin d'interroger ou de mettre en lumière certains aspects qui ont été invisibilisés au fil du temps, par habitude ou par manque de remise en question. Cependant, les éléments qui constituent ces différents standards sont souvent intrinsèquement liés, ce qui rend probable qu'un projet qui s'attaque à une facette modifie un ensemble beaucoup plus vaste.

Voici quatre exemples qui montrent comment un standard peut agir comme levier de conception, qu'il soit détourné dans une analyse critique, ou abordé avec légèreté pour dépasser l'ordinaire. Ces projets, qui prennent ce cadre comme point de départ ou récit intrinsèque, montrent la richesse des interactions entre cadre imposé et liberté architecturale. En s'appuyant sur les concepts développés précédemment, cette partie explore les standards sous différents angles : esthétique, en remettant en question les idéaux de beauté et d'harmonie ; technique, en réinventant les normes et méthodes de construction ; sociétal, en interrogeant les usages et comportements ; et légal, en jouant avec les contraintes réglementaires. Cette partie vise à recentrer ces stratégies sur le projet architectural pour mettre en avant les théories et idées qui les sous-tendent. Ces projets illustrent également l'interdépendance de ces standards dans leur stratégie de subversion.

Une esthétique décalée : Le Psychiatric Center Caritas

Dans le domaine de l'architecture, les standards esthétiques déterminent souvent ce qui est perçu comme harmonieux ou visuellement acceptable. Ils établissent des cadres formels et influencent les attentes de la société. Toutefois, ces standards peuvent aussi être détournés pour offrir de nouvelles perspectives. Un exemple emblématique et historique, qui démontre la pensée postmoderne, et qui remet donc en cause les standards modernes préexistants, est la **Vanna Venturi House**, conçue par Robert Venturi pour sa mère. Cette maison casse les codes prédominants en faisant un collage de références pour créer une nouvelle esthétique.

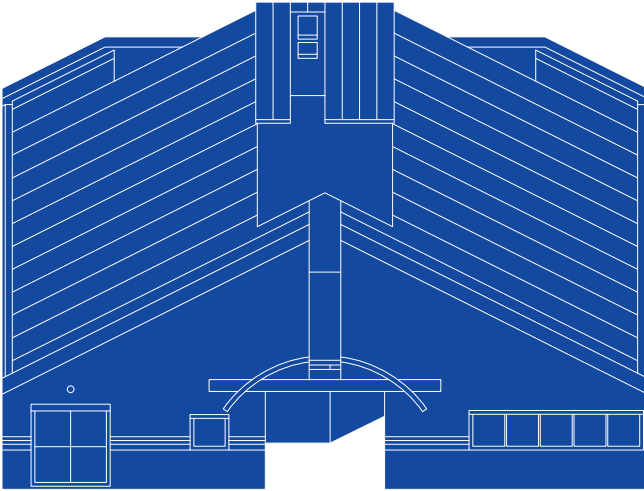


Fig. 19 Axonométrie de la Vanna Venturi House. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

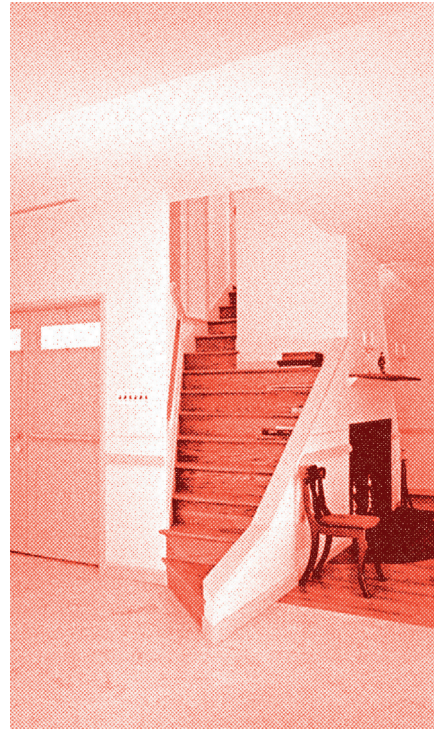


Fig. 20 Escalier non conventionnel du rez-de-chaussée de la Vanna Venturi House, 1959.

Dans cette même logique, certains projets contemporains s'inscrivent dans une volonté de déconstruction et de réinterprétation radicale des formes et des matériaux. Ils adoptent une esthétique brute, marquée par l'utilisation de matériaux récupérés, par des formes volontairement inachevées ou par des gestes architecturaux qui brouillent les codes entre ancien et nouveau, fonctionnel et symbolique. Parmi ces projets, l'**Antivilla** conçue par Brandlhuber+Emde, Burlon, illustre cette volonté de subvertir les standards modernes en jouant avec le passé architectural et industriel d'un bâtiment. En conservant la structure existante et en opérant des modifications minimales mais significatives, cette villa interroge les notions de confort, de fonction et de beauté. Ce projet montre également comment les contraintes locales, comme la réglementation limitant la reconstruction, peuvent être transformées en opportunités créatives.



Fig. 21 Vue extérieure de l'Antivilla conçue par Brandlhuber+Emde, Burlon, 2015.

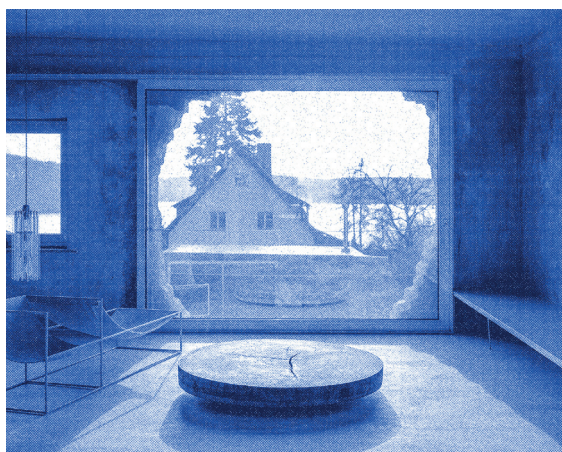


Fig. 22 Vue intérieure, à l'étage de l'Antivilla, Brandlhuber+Emde, Burlon, 2015.

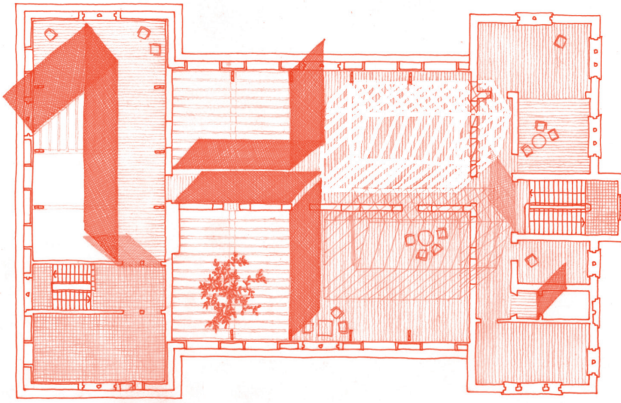


Fig. 23 Croquis de plan extrudé du PC Caritas par advvt, 2016.

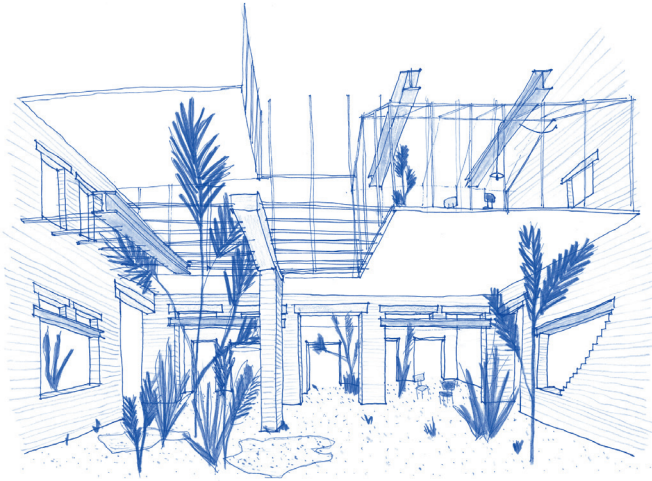


Fig. 24 Croquis intérieur du PC Caritas par advvt, 2016.

Par une autre approche, le **Psychiatric Center Caritas**, conçu par le cabinet d'architecture De Vylder Vinck Taillieu en 2016, illustre parfaitement cette subversion des standards esthétiques, d'une manière à la fois critique et ludique. Ce projet d'extension d'un centre de santé psychiatrique propose une vision audacieuse de la réhabilitation et de l'utilisation des ruines et redéfinit les attentes liées à l'architecture institutionnelle.

« En visitant le projet de Caritas à Melle, on entre dans le campus psychiatrique par le petit parking devant le bâtiment principal. Un chemin pavé sur le côté mène au campus ouvert, ouvrant devant vous la vue sur une grande pelouse verte avec un bâtiment en partie démoli et vide au milieu. Le bâtiment est posé sur un petit socle pour délimiter sa présence sur le terrain, tandis que trois drapeaux soulignent son aspect monumental. »⁴⁴





Fig. 25 Vue extérieure
de la façade Ouest
du PC Caritas, advvt,
Melle, 2016.

Fig. 26 Axonométrie
du PC Caritas. Dessin
réalisé par l'auteur,
2025.



Fig. 27 Vue intérieure du PC Caritas, advvt, 2016.

L'éloge de l'inachevé et l'esthétique brute

Le PC Caritas reprend un ancien pavillon hospitalier, laissé à l'abandon et partiellement démoli, pour en faire un espace à la fois ouvert et indéterminé. Contrairement aux pratiques de restauration conventionnelles, les architectes ont choisi de conserver l'état fragmenté du bâtiment en y ajoutant des éléments minimaux pour garantir sa stabilité⁴⁵. Ce choix illustre une esthétique brute et non orthodoxe : « *Le projet Caritas s'inscrit dans une logique de "tolérance spatiale", permettant aux espaces de devenir des lieux d'activités imprévues et indéterminées* »⁴⁶. Ces interventions minimales visent à rendre visible le processus de transformation et de réhabilitation de cette ruine, et questionnent les normes de restauration traditionnelles.

45. advvt, « Psychiatric Center Caritas », 94.

46. Decroos & Schrijver, « "Give Me Some Wiggle Room": How to Feel at Home in the Gap between Design, Building and Decay », 62.

Cette esthétique brute renvoie à une critique plus large des standards formels de l'architecture contemporaine, souvent dominés par des notions de "propreté" et de "complétude". Comme le soulignent Decroos et Schrijver, « *cette approche interroge les conventions des bâtiments institutionnels en valorisant les transformations matérielles visibles et les usages adaptables.* »⁴⁷

47. Decroos & Schrijver, 64.

Ironie et humour dans le dialogue avec les standards

Le projet **Caritas** se distingue par une ironie subtile mais évidente dans sa manière d'échapper aux attentes institutionnelles. Alors que l'architecture hospitalière tend à être standardisée et fonctionnelle, le projet joue avec les notions d'usage et d'appropriation. Les "serres" ajoutées dans les espaces intérieurs, par exemple, ne servent pas à des fins précises, mais offrent des zones abritées pour des activités indéterminées. Ce choix délibérément ambigu interroge la relation entre forme et fonction. Cela révèle un humour subtil dans la manière d'investir l'espace.

« Nous avons l'impression que tout ce dont nous avons besoin était déjà là : le bâtiment lui-même et ses espaces intérieurs. Il s'agissait simplement de regarder les structures existantes différemment et de réinventer la façon de les habiter. En supprimant certains éléments, le bâtiment est devenu un espace ouvert tout en conservant son volume d'origine. Cela permet de l'utiliser de différentes manières et d'accueillir de nouveaux programmes à l'avenir. »⁴⁸

48. Vinck, « A Dance between Old and New », 54.

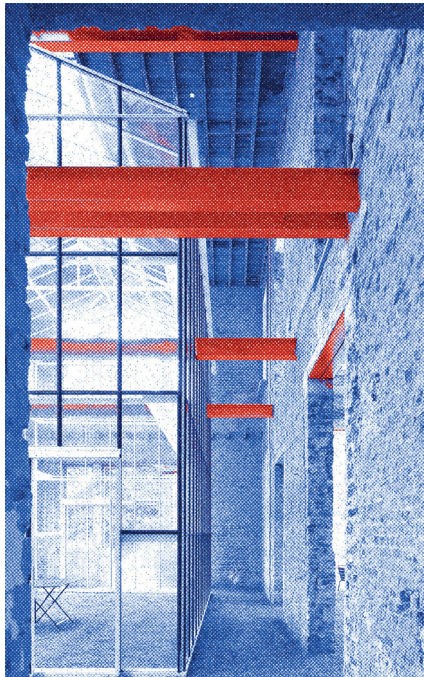


Fig. 28 Vue intérieure du PC Caritas, détail des poutres métalliques ajoutées, advvt, 2016.

Fig. 29 Détail des fenêtres du PC Caritas, où les appuis ont été bétonnés pour éviter l'infiltration d'eau, advvt, 2016.



L'humour réside aussi dans l'idée d'un « espace en ruine » transformé en centre de soins psychiatriques. En laissant les traces de son passé visible et en permettant à la nature de s'immiscer dans les espaces intérieurs, le **PC Caritas** redonne vie à une architecture vouée à disparaître et questionne les principes traditionnels de rénovation.

Réflexion élargie

Étant donné l'interdépendance de ces cadres préalablement catalogués, le projet s'étend donc à un détournement social, mais également technique. Le processus participatif qui implique patients, personnel soignant et architectes remet en question la hiérarchie traditionnelle dans les pratiques de conception. Par exemple, les patients ont été invités à proposer des usages pour les espaces restants, ce qui révèle une approche inclusive et collective de l'architecture⁴⁹. Techniquement, l'absence de solutions standardisées pour les réparations et les adaptations du bâtiment reflète une stratégie de "tolérance" matérielle. Les éléments structurels, comme les poutres vertes et les murs partiellement réparés, ne cherchent pas à masquer leur fonction, mais à dialoguer avec l'état fragmentaire du bâtiment. Cette stratégie peut être interprétée comme une réflexion critique sur les standards techniques contemporains, souvent axés sur une efficacité préconçue.

49. Decroos & Schrijver, « "Give Me Some Wiggle Room": How to Feel at Home in the Gap between Design, Building and Decay », 63.

Le **Psychiatric Center Caritas** propose donc une réflexion plus large sur le potentiel de ce type de détournement. Il rejoint les concepts explorés dans la première partie de cet énoncé, et montre que la subversion des standards peut être un outil puissant pour réinventer les usages et les significations des espaces. Par son attention particulière et son ironie dans son approche, il ouvre la voie à une architecture qui n'est pas seulement fonctionnelle, mais aussi critique et réflexive concernant les dogmes esthétiques que nous connaissons jusqu'alors. Tout comme **Le Lieu Unique** de Patrick Bouchain décrit plus tard, ce projet possède une esthétique propre qui découle directement et avec cohérence d'un récit — qui contient de l'ironie — fixé aux prémices du projet.

La norme technique : Le Collège Anne-Frank

Les standards techniques jouent un rôle essentiel dans la définition des processus de construction et dans l'optimisation des projets. Ces cadres, qu'ils concernent les matériaux ou les méthodes de construction, imposent souvent des contraintes rigoureuses aux architectes. Cependant, certains ont choisi ces standards pour les transformer en outils de création, ou parfois même en outil critique de cette rigueur, par son détournement ou son utilisation simple mais impactante.

D'un point de vue matériel, des éléments standardisés, et qui reflète même de notre société de consommation comme des palettes de transport ou des conteneur maritimes par exemple, peuvent faire office de levier de projet, d'utilité publique qui plus est. Le **Cancer Center** de MVRDV en est un bon exemple, au même titre que, à plus petite échelle, la **Pallet House**, un abri de transition pour les réfugiés présenté à la Biennale d'architecture de Venise de 2000 par I-Beam Design. Cette subversion d'objets normés, amplifiée par l'ironie qui s'en dégage, montre une réelle volonté de remise en question du point de vue de la technique et des matériaux.

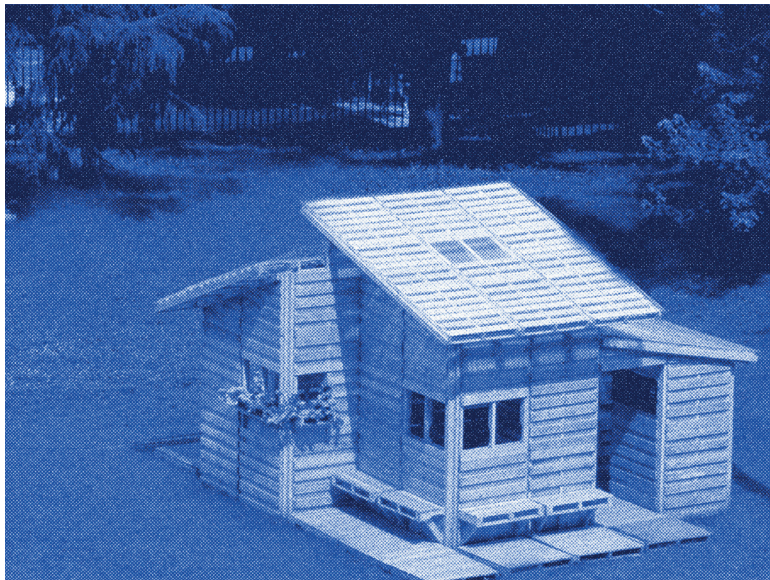


Fig. 30 Vue extérieure de la Pallet House présentée par I-Beam Design lors de la Biennale de Venise de 2000.

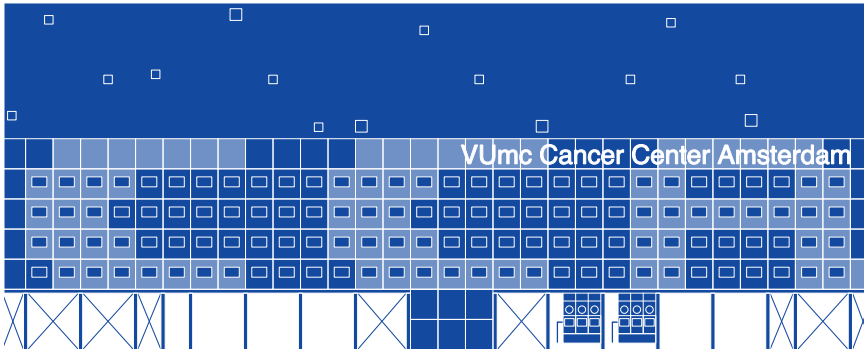


Fig. 31 Axonométrie du Cancer Center. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.



Fig. 32 Construction du Cancer Center conçu par MVRDV, 2005

La préfabrication comme point de départ

Jean Nouvel se distingue également par sa capacité à transformer ces contraintes en véritables opportunités. Dans plusieurs de ses projets, il propose une architecture critique qui remet en question ou change notre regard sur les systèmes normatifs en place, parfois en les critiquant, parfois en exploitant leur plein potentiel. Au **Collège Anne-Frank**, construit en 1980 à Antony, Nouvel joue avec les standards de préfabrication imposés et exploite leurs limites pour concevoir un bâtiment à la fois ironique et ludique⁵⁰. Cette démarche s'inscrit dans un discours plus large sur la nécessité de réinterpréter les règles afin de favoriser une architecture à la fois fonctionnelle et critique, en utilisant ces standards bel et bien existants pour une raison, mais en les remettant en question par leur détournement.

50. Boissière, Jean Nouvel, 31.

51. Cahon.
« Les politiques
d'industrialisation des
constructions scolaires
et leur remise en
cause : l'exemple des
lycées publics (1956-
1986) », 95.

52. Cahon.

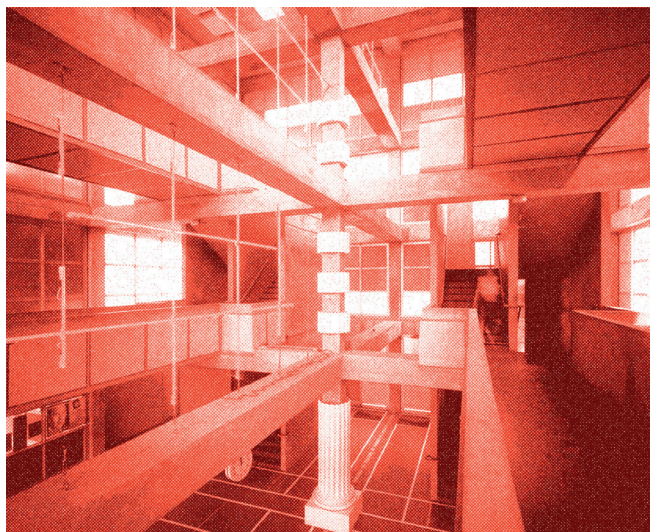
53. Boissière, Jean
Nouvel, 31.

« Le recours à l'industrialisation des constructions scolaires doit permettre de faire face à l'accroissement rapide des effectifs et aux besoins matériels colossaux. »⁵¹

Depuis les années 50 et jusque dans les années 80, les équipements publics, tels que les collèges et les lycées, étaient construits selon des modèles industrialisés visant à réduire les coûts et les délais. Ces modèles, fondés sur des systèmes préfabriqués, limitaient les combinaisons d'éléments standards car ils découlaient d'une sorte de grand catalogue⁵². Le **Collège Anne-Frank** en est un très bon exemple : *« contraint par la politique des modèles industrialisés suivie par l'Éducation nationale d'adopter un mécano constructif composé de cinquante pièces, Jean Nouvel en retient trois : un poteau, une poutre, un panneau de façade. »⁵³*



Fig. 33 couverture de L'Architecture d'Aujourd'hui, n°216, « Enseignement », montrant le Collège Anne-Frank de Jean Nouvel à Antony, 1981.



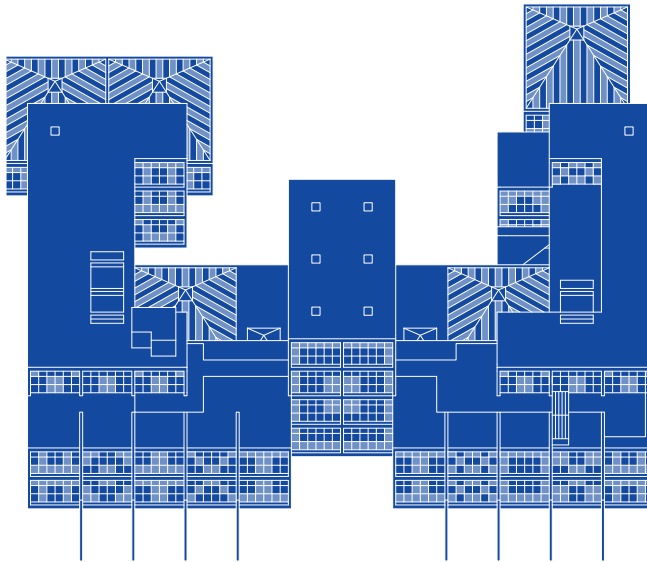


Fig. 34 Vue intérieure de l'atrium du Collège Anne-Frank, Jean Nouvel, 1980.

Fig. 35 Axonométrie du Collège Anne-Frank. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Jean Nouvel remet en question ces standards en les amplifiant et en révélant leur rigidité. Le plan du collège est à la fois rigide et répétitif, mais cette monotonie engendre un motif décoratif qui habille les façades de couleurs éclatantes. La grille modulaire, qui peut paraître austère la plupart du temps, est utilisée précisément pour en faire un bâtiment remarquable, avec une attention particulière jusqu'aux détails. L'atrium d'entrée, qui semble structurel, se révèle en réalité superflu, une ironie subtile qui interroge la fonctionnalité des espaces éducatifs.

L'intérieur du bâtiment lui-même critique les normes pédagogiques traditionnelles. Les zébrures de néons colorés, les parpaings ornés de pochoirs et les références à l'*arte povera* créent un univers ludique qui semble davantage adapté à l'univers des adolescents qu'à celui des enseignants⁵⁴. Ainsi, Nouvel propose une critique à la fois fonctionnelle et esthétique de l'école en tant qu'institution, à travers ce projet.

54. Boissière, 32.



Fig. 36 Vue intérieure du Collège Anne-Frank conçu par Jean Nouvel, détail des colonnes sectionnées, 1980.



Fig. 37 Vue depuis la cour du Collège Anne-Frank, Jean Nouvel, 1980.

« Son collège Anne-Frank joue avec les ordres et la composition, c'est évident. Il est ironique : ses 3 000 panneaux préfabriqués sont numérotés ; contre le fonctionnalisme, l'attaque est frontale. D'une rigueur excessive, cette trame devient prétexte à l'expression d'une foule de jeux décoratifs, lumineux et savants qui n'ont cependant rien de correct. Néons et damiers, fausses colonnes, suspendues et tronquées, Diane antique moulée, bustes au plafond, tout y est, au gré d'une complicité assumée avec le plasticien Pierre-Martin Jacot, coloriste et numéroteur : le « 1 % » n'y connaît pas de limites, ni spatiales ni stylistiques. L'entrée est une piste balisée au sol, comme sur l'aéroport voisin d'Orly. »⁵⁵

55. Violeau, « Les temps et les lieux de Jean Nouvel à Paris ».

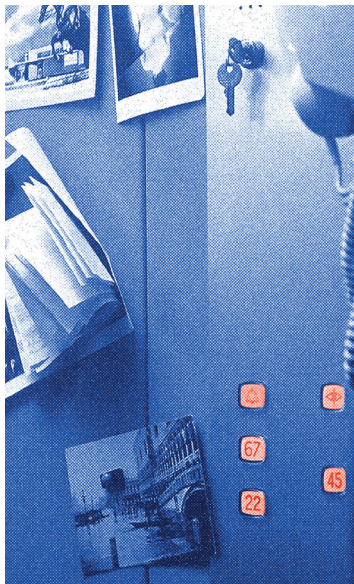


Fig. 38 Détail de l'ascenseur de l'Appartement Cotlenko conçu par Jacques Hondelatte, 1990

Tout ce jeu visuel peut également faire écho à une certaine légèreté ou humour, qui s'inspire du rêve ou des thématiques postmodernes. Jacques Hondelatte l'a très bien illustré dans un de ses projets, l'**Appartement Cotlenko**. L'élément technique détourné ici est l'ascenseur, ou les 3 étages sont numérotés de manière inhabituelle, avec une impression d'un immeuble excessivement haut : 22, 45, 67. Une sorte de rêverie dans un détail à l'échelle de l'utilisateur.

Bien que le projet du Collège Anne-Frank soit axé sur des standards techniques, il en remet également d'autres en question. Nous venons de voir la transformation de la rigidité structurelle en une opportunité visuelle et esthétique. Ceci est loin d'être un simple acte ludique, mais engage un dialogue avec les normes sociales en redéfinissant les valeurs liées aux établissements éducatifs.

Ce projet évoque aussi le Théâtre Le Granit, où Nouvel allie brutalité et raffinement. Dans les deux cas, il tire parti d'éléments existants ou imposés pour créer des espaces qui interrogent à la fois leur fonction et leur esthétique.



Fig. 39 Vue extérieure du Théâtre Le Granit réalisé par Jean Nouvel, Belfort, 1984.

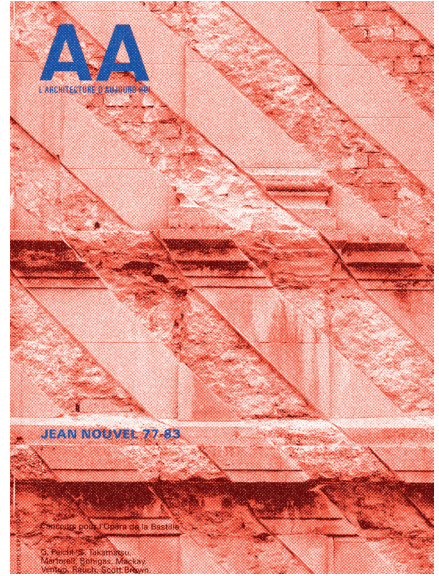


Fig. 40 Détail de la façade du Théâtre Le Granit où l'on peut voir les hachures sur la partie coupée, Jean Nouvel, 1984.

Fig. 41 Vue intérieure du Théâtre Le Granit, le motif diagonal se retrouve ici aussi, Jean Nouvel, 1984.



Fig. 42 Couverture de L'Architecture d'Aujourd'hui, n°231 « Jean Nouvel 1977-1983 » montrant la façade décapée du théâtre, 1984.



L'ironie chez Nouvel

Le **Théâtre Le Granit** présente des points communs avec le **Collège Anne-Frank**. Ici, Nouvel dégrade et décape les éléments existants pour mettre en lumière leur histoire et leur brutalité. Et il le fait avec un certain langage graphique où les hachures conventionnelles des plans se retrouvent projetées directement en façade par exemple. Cette approche s'allie à une esthétique plus raffinée à l'intérieur, ce qui crée une tension entre ornement et dureté. Comme pour le **Collège d'Antony**, il utilise une juxtaposition ironique pour questionner notre perception des standards architecturaux, et pour *« apporter les preuves par le construit de la pertinence de principes énoncés lors d'études précédentes faites avec Jacques Le Marquet : doter un vieux théâtre des équipements nécessaires à la scénographie moderne n'implique ni amnésie ni pastiche. »*⁵⁶

56. Boissière, Jean Nouvel, 35.

Jean Nouvel montre à travers ces projets que ces cadres, loin d'être des limitations, peuvent devenir des outils de création, et même quelque fois de critique. Le **Collège Anne-Frank** et le **Théâtre Le Granit** illustrent que l'ironie et le détournement permettent non seulement de repenser les standards, mais aussi d'ouvrir de nouvelles perspectives pour l'architecture contemporaine.

Détournement sociétal : Le Lieu Unique

Les standards sociaux et sociétaux jouent un rôle fondamental dans l'architecture, en définissant les usages des espaces et les attentes collectives qui leur sont associées, propres à chaque lieu, culture ou époque. Ces standards reflètent des valeurs communes, mais peuvent aussi enfermer les pratiques architecturales dans des cadres trop rigides ou restrictifs. Remettre en question ces standards, c'est repenser la relation entre architecture et société, entre contraintes et libertés. L'architecte Patrick Bouchain illustre cette réflexion dans la majorité de ses projets, et ici à travers **Le Lieu Unique** à Nantes, où il détourne les conventions pour en faire des outils de créativité et d'inclusion.

Mais d'autres projets précurseurs sont également exemplaires de cette remise en question sociétale. Le bureau SITE de James Wines a énormément travaillé sur cette question, déjà dans son projet de **Highrise of Homes**, théorisé en 1981, mais également dans son approche des centres commerciaux **BEST Products Company**, où il va, avec beaucoup d'ironie, changer d'un point de vue formel, fonctionnel, et donc même sociétal, notre regard et notre approche sur ce programme.



Fig. 43 Perspective extérieure de Highrise of Homes imaginée par James Wines, 1981.

Fig. 44 Vue depuis le parking de l'Indeterminate Facade Building de James Wines (SITE), 1974.



Fig. 45 Vue extérieure du Notch Building de James Wines (SITE) pendant l'ouverture de la façade donnant accès au magasin, 1977.



Préserver la mémoire pour subvertir les standards sociétaux

En transformant l'ancienne biscuiterie LU en un centre culturel dynamique, **Le Lieu Unique**, Bouchain a adopté une approche minimaliste qui préserve l'intégrité du bâtiment existant pour en conserver la mémoire et promouvoir une architecture "modeste" et économe. *« Patrick Bouchain applique alors à cette reconversion une formule qui pourrait lui servir d'adage: laisser en l'état ce qui peut l'être, réparer ce qui doit l'être, ne reconstruire que ce qui ne peut pas être réparé. Le résultat est un lieu hybride, stratifié et fonctionnel. »*⁵⁷ En préservant l'intégrité du bâtiment existant, il met en valeur la mémoire industrielle et redéfinit son usage.

57. Catsaros, « Construire l'architecture politique contre la norme », 16.



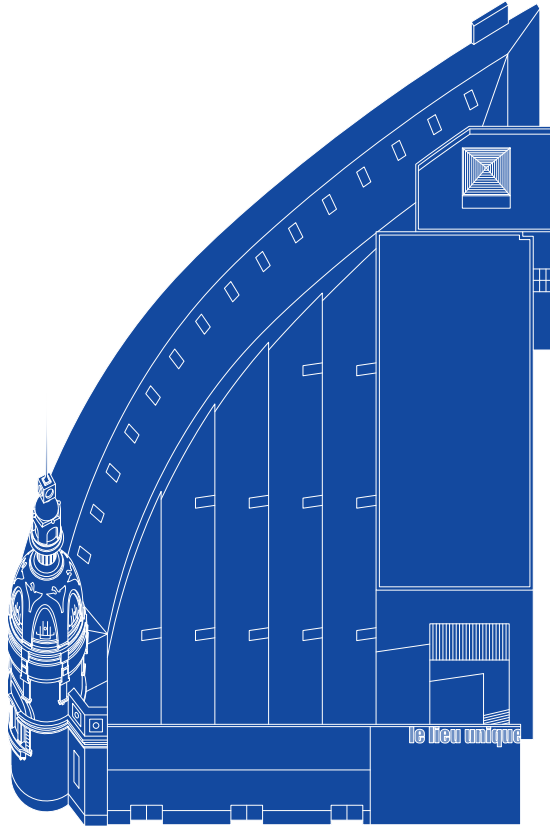


Fig. 46 Vue intérieure
du restaurant du Lieu
Unique de Patrick
Bouchain à Nantes,
1999.

Fig. 47 Axonométrie
du Lieu Unique.
Dessin réalisé par
l'auteur, 2025.



Fig. 48 Anciennes usines LU à Nantes, au bord de la Loire, 1911.

« Quand j'ai lu le programme, je n'ai pas voulu répondre. On en a donc fait avec Jean Blaise, futur responsable du lieu, une lecture critique : la passerelle au-dessus de l'Erdre n'était pas nécessaire pour relier la gare au premier étage du bâtiment. L'entrée devait être dans l'axe du palais d'Yves Lion et du champ de mars. Incohérent ! On a réécrit une histoire en cherchant la réponse à des questions simples : qui viendrait ici, pour y faire quoi ? manger, boire, s'asseoir, regarder... Que n'aimerait-on pas y voir ? Un agent de sécurité, un local technique, un quai de déchargement, des poubelles... Un récit en découle. Jean Blaise en tirera trois pages, remplaçant les 200 du programme officiel. »⁵⁸

58. Petitjean, Masbounji, *Un urbanisme de l'inattendu* : Patrick Bouchain, Grand Prix de l'urbanisme 2019, 187.

Cette démarche reflète une ironie architecturale, où l'édifice industriel, initialement dédié à la production alimentaire, est réinterprété en un espace culturel polyvalent. Ce détournement remet en question les standards sociétaux en redéfinissant la fonction d'un bâtiment emblématique du patrimoine industriel nantais, tout en défiant les attentes conventionnelles liées à son usage et à la conception traditionnelle d'un projet en architecture. Ainsi, il s'inscrit dans une réflexion critique sur la norme qui souligne que, comme on peut le déduire de l'analyse des standards, les normes peuvent être réinterprétées et contournées pour ouvrir de nouvelles perspectives.

Bouchain adopte une esthétique brute, où les structures et les matériaux apparents révèlent les processus de construction. Cette approche, qui valorise la simplicité et l'honnêteté des moyens, contraste avec les standards de beauté traditionnels souvent associés à la perfection et à l'uniformité, dans la même intention que le **PC Caritas** vu précédemment. Par exemple, les caissons acoustiques du théâtre ont été façonnés par des ouvriers maliens à partir de bidons d'huile récupérés et martelés dans une expression artisanale.

Cette esthétique illustre comment un élément standardisé peut se réinterpréter pour remplir un rôle unique⁵⁹. En mettant en avant les savoir-faire locaux et les matériaux récupérés, Bouchain questionne les standards esthétiques contemporains et propose une vision plus inclusive et durable de l'architecture, une manière de revoir également les standards techniques liés. Pour Bouchain, cependant, ce n'est pas une esthétique à copier mais uniquement un résultat d'un récit cohérent qu'il a défini dès le début du projet.

59. Forty, *Words and Buildings*.

« Une fois lauréat, on n'a jamais parlé de projet, de finition ou d'esthétique. J'ai sans arrêt repoussé la représentation classique de l'architecture, si bien que tout le monde pensait que ce ne serait jamais prêt à temps. »⁶⁰

60. Petitjean, Masboungi, *Un urbanisme de l'inattendu : Patrick Bouchain, Grand Prix de l'urbanisme 2019*, 187.

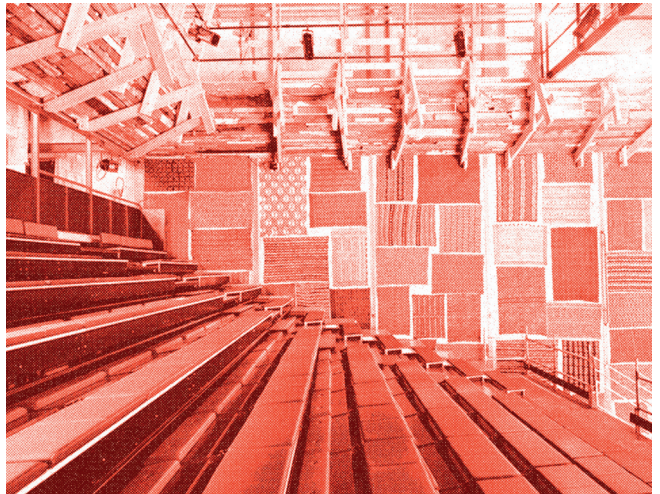


Fig. 49 Vue de l'intérieur du théâtre du Lieu Unique, Patrick Bouchain, 1999.

L'ironie se manifeste également dans la façon dont le projet traite le côté légal. En préservant au maximum la structure existante, Bouchain a su naviguer entre les règlementations patrimoniales et les exigences modernes, prouvant qu'il est possible de concevoir des espaces à la fois fonctionnels et conformes aux normes, en honorant l'histoire et l'âme du lieu. La solution apportée pour les issues de secours à l'étage illustre parfaitement comment on peut dépasser une contrainte normative de manière créative.

Face à l'absence d'issues de secours, Patrick Bouchain a choisi de transformer cette exigence en un véritable atout architectural. Au lieu de se contenter d'un dispositif minimal qui répondrait purement aux attentes, il a intégré plusieurs escaliers métalliques sur la façade courbée qui donne sur le fleuve, les mettant en avant comme un élément distinctif du projet. Ces escaliers vont au-delà de leur simple fonction de sécurité pour devenir une signature esthétique qui respecte les normes tout en détournant l'esprit⁶¹.

61. Catsaros.
« Construire
l'architecture politique
contre la norme », 16.

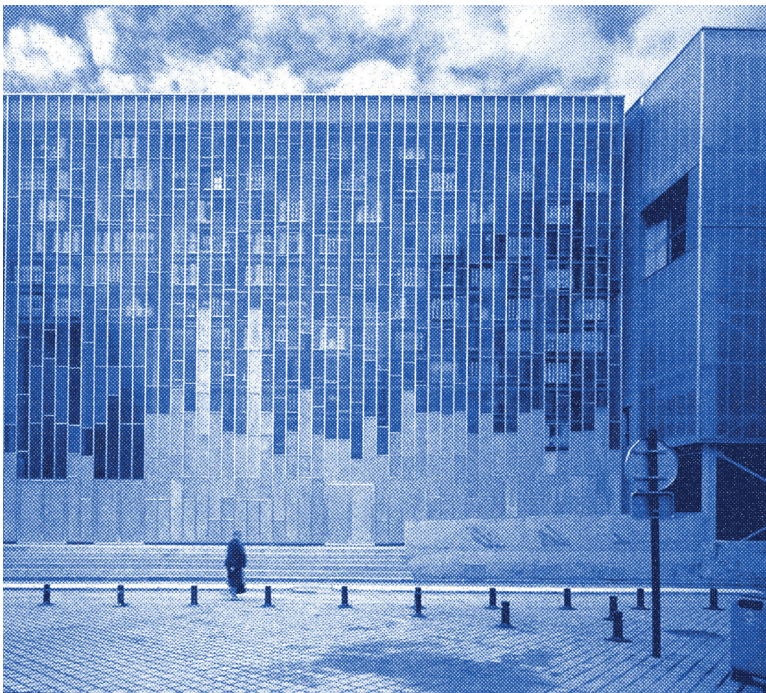


Fig. 50 Façade Ouest
du Lieu Unique de
Patrick Bouchain,
1999.

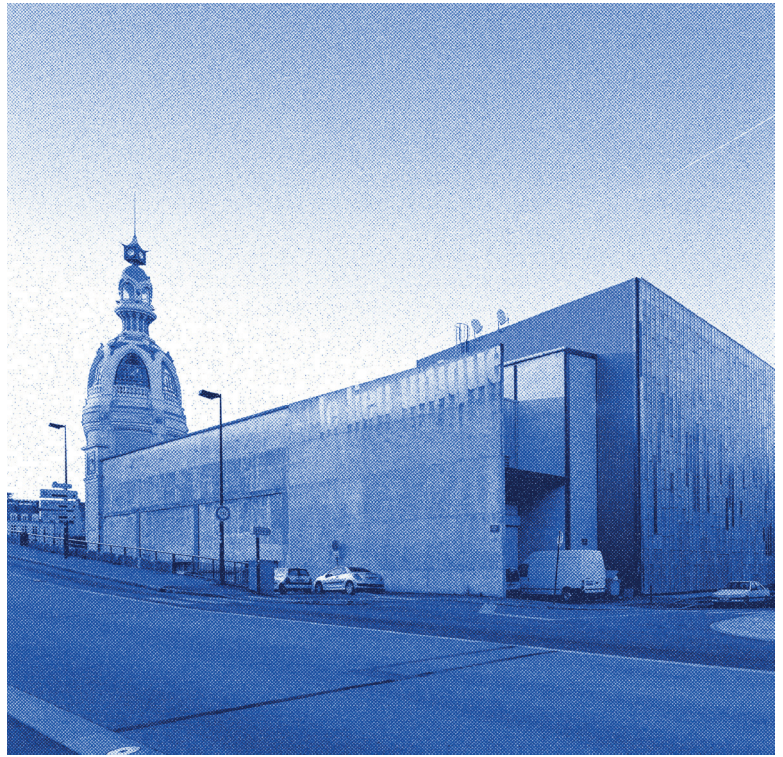


Fig. 51 Vue extérieure du Lieu Unique depuis le Quai de Malakoff, Patrick Bouchain, 1999.

Un patrimoine réinventé

Le Lieu Unique démontre donc comment les normes et standards imposés peuvent devenir des outils de conception lorsqu'ils sont détournés avec créativité. Ce projet dépasse la simple réhabilitation patrimoniale pour proposer une critique subtile des conventions architecturales. Il illustre parfaitement les concepts développés précédemment, où le standard, lorsqu'il est interrogé, devient un levier et que « *les normes, qu'elles soient constructives ou esthétiques, font l'objet d'une perpétuelle réévaluation.* »⁶²

62. Catsaros, 13.

En résumé, Le Lieu Unique démontre comment l'ironie et le détournement des standards peuvent être des outils pour repenser l'architecture et pour rappeler les limites des cadres établis et proposant des alternatives innovantes et adaptées au contexte. Ce projet représente une critique subtile des conventions et donne une nouvelle vie à un patrimoine industriel en le transformant.

Suivre le cadre légal : La House under High-Voltage Lines

Les normes "légales", ou plutôt les lois et règles existantes et imposées, agissent souvent comme un standard presque invisible en architecture qui régit les formes urbaines et les pratiques constructives. Que ce soit au niveau formel, technique ou même administratif, la loi qui régit un bâtiment n'est pas toujours évidente et parfois même volontairement dissimulée. Elle n'est parfois plus remise en question, car ancrée depuis trop longtemps. Cependant, certains architectes transforment ces contraintes en opportunités pour créer des œuvres singulières ou critiques, soulignant souvent les limites et les possibilités qu'imposent ces cadres normatifs.

Théoriser la limite

Ces détournements ont même été théorisés de manière rigoureuse dans les travaux de Hugh Ferriss pour l'architecte Harvey Wiley Corbett à New York, où les réglementations volumétriques du *Zoning Resolution* de 1916 ont été volontairement appliquées à la lettre pour créer des formes architecturales caractéristiques. Ces nouvelles résolutions régulent le profil des bâtiments selon des diagonales à partir de la rue et des calculs simples pour garantir lumière et ventilation dans la ville. Ces formes, bien qu'issues de lois pratiques, ont transformé le paysage urbain de manière esthétique et fonctionnelle, révélant les tensions entre conformité et expression artistique.

Comme le dit Ferriss, la *Zoning Resolution* « reposait sur des considérations purement pratiques. [...] La loi dans son ensemble visait à assurer une amélioration de la sécurité publique, de la commodité, de l'efficacité et de la santé. Du point de vue du design, il est intéressant de noter que le mouvement de zoning, ayant pris naissance précisément dans de telles considérations, n'était pas du tout motivé par une préoccupation pour ses effets possibles sur la conception architecturale. »⁶³

63. Ferriss, *The Metropolis of Tomorrow*, 72.

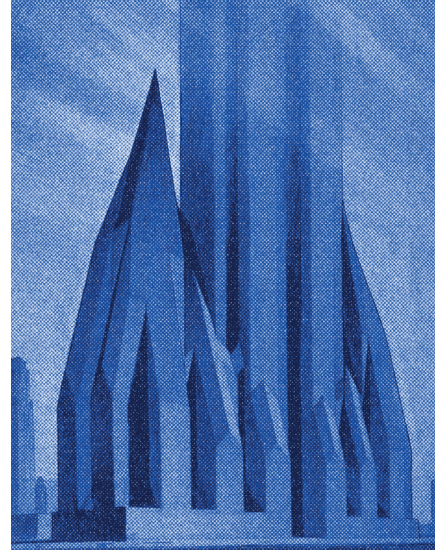
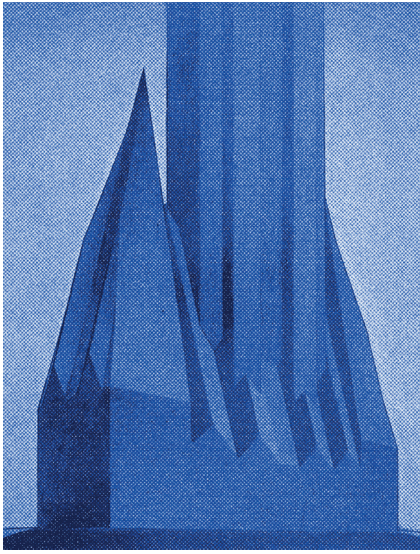


Fig. 52 « Evolution of a City Building Under the Zoning Law » par Hugh Ferriss, paru dans le *New York Times* en 1922.

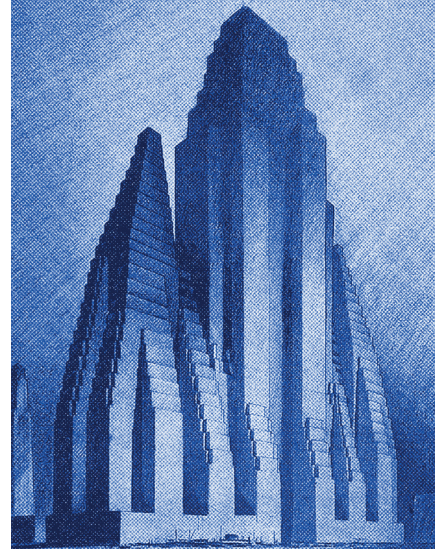
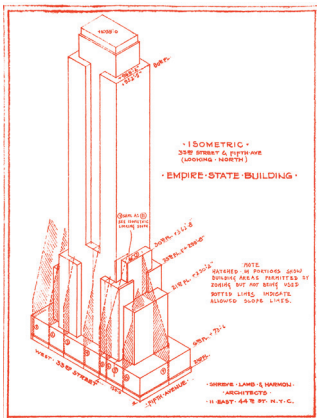


Fig. 53 Schéma de l'Empire State Building dans la Zoning Resolution de 1916.



Dans la conception de sa tour **53W53** à New York, Jean Nouvel intègre des éléments qui résonnent justement avec la théorie de Ferriss, en l'appliquant à un cas réel : la forme sculpturale est dictée par les contraintes et réglementation de hauteur et d'implantation propres à Manhattan. Nouvel exploite ces limites pour concevoir une structure aux frontières du cadre légal.



Fig. 54 Vue extérieure de la tour 53W53 surplombant Central Park, conçue par Jean Nouvel en 2019.

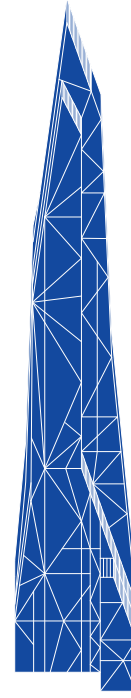


Fig. 55 Axonométrie de la tour 53W53. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Application à la lettre

Prenant le cadre légal rigide comme point de levier d'un projet, un exemple marquant est la **House under High-Voltage Lines** de Kazuo Shinohara, une villa à Tokyo achevée en 1981. Ce projet démontre comment un respect strict des lois peut mener à une architecture à la fois innovante, réfléchie et critique. En suivant une règle qui impose une distance minimale entre les bâtiments et les lignes électriques aériennes, Shinohara a modifié le profil du toit et les espaces intérieurs pour se conformer exactement à cette exigence légale. Ce respect minutieux du code, loin de brider la créativité, a engendré une forme unique et originale. Le projet remet en question les standards techniques ainsi que les règlements, pour dépasser ces limites et créer une œuvre qui interagit avec son environnement et qui examine comment la loi influence la ville. Comme le souligne Tom Daniell, ces contraintes deviennent souvent une source d'inspiration pour la création et montrent que les normes ne sont pas de simples obstacles, mais des « *forces génératrices* » d'une esthétique et d'une logique architecturale particulières⁶⁴.

64. Tom Daniell, « The Letter Of The Law: Constraints on architectural form in Japan », 1

« La structure du bâtiment repose sur deux piliers principaux, mais ici, le thème de la fragmentation est réalisé par une séquence en cascade de formes circulaires de tailles décroissantes : des deux gigantesques tubes suspendus dans les airs, aux deux piliers ronds au centre de la maison, aux dalles de plancher en forme de festons, et enfin aux yeux circulaires des blocs de verre. »⁶⁵

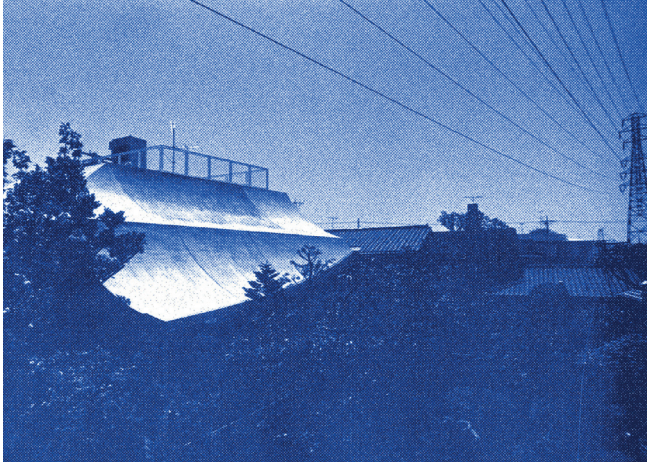
65. Shinohara, Kuan,
Kazuo Shinohara:
traversing the house
and the city, 216.



Fig. 56 Vue depuis la rue de la Villa under High-Voltage Lines de Kazuo Shinohara, les lignes à haute tension étant visibles à l'arrière, Tokyo, 1981.

Détourner pour critiquer

En parallèle, Shinohara engage également une réflexion sur d'autres aspects. La **House under High-Voltage Lines** remet en question les attentes esthétiques en montrant les conséquences brutales de ces règles. Grâce à son approche minimaliste et à sa géométrie façonnée par des contraintes invisibles, elle critique de manière indirecte l'uniformisation architecturale résultant de la standardisation technique et législative. De plus, elle interroge les standards sociaux en redéfinissant la notion de beauté et de fonctionnalité dans un environnement urbain chaotique.



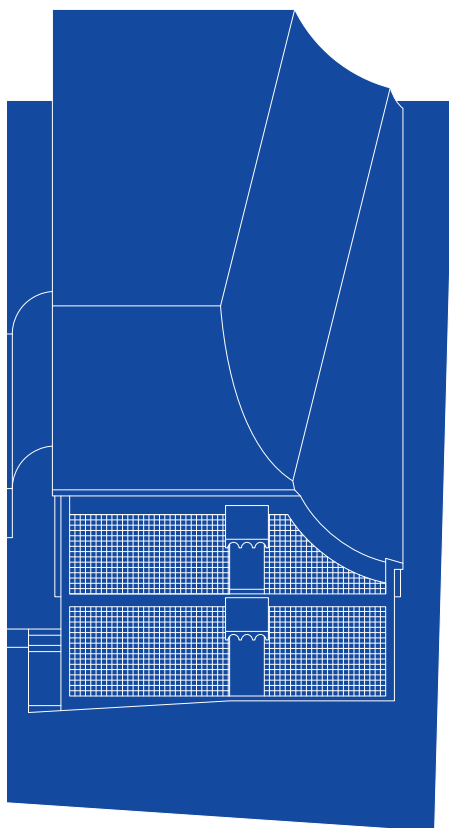


Fig. 57 Vue extérieure
de la Villa under
High-Voltage Lines
de Kazuo Shinohara,
1981.

Fig. 58 Axonométrie
de la House under
High-Voltage Lines.
Dessin réalisé par
l'auteur, 2025.

« [En parlant de Tokyo] Aucune autre ville ne possède une telle diversité de bâtiments qui composent ses rues, ni un tel désordre de couleurs décoratives et de formes sur leurs façades. Le seul mot approprié pour la décrire est « chaos ». Mais je ne rejette pas inconditionnellement ce chaos. En substance, le chaos contient un présage de ruine. Pourtant, dans tant d'endroits de ce "vaste village" que forme cette ville devant nous, les rues débordent de "vitalité". Tokyo est désormais devenue l'une des villes les plus exaltantes du monde... Dans la conception d'un bâtiment unique, la méthode pour exprimer l'anarchie comme thème peut être établie comme une logique architecturale. »⁶⁶

66. Shinohara, Japan Architect 56, 140-141.

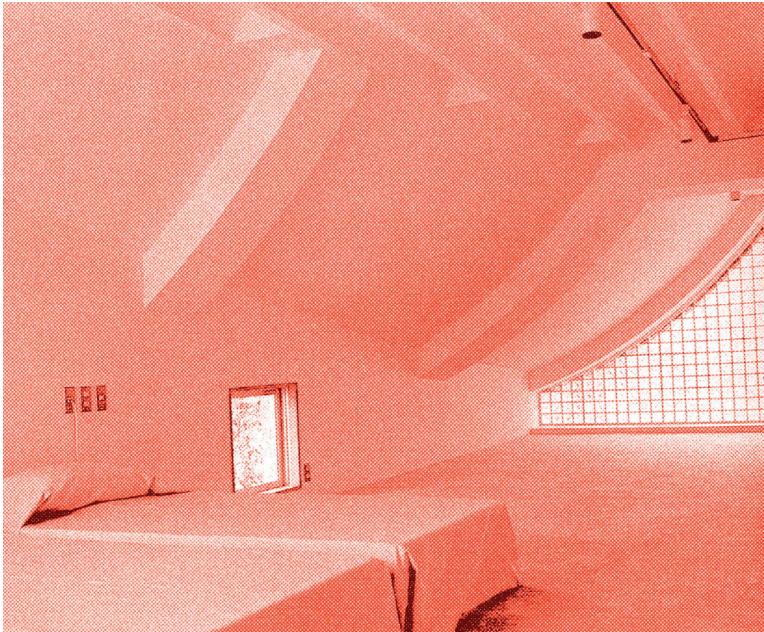


Fig. 59 Vue de la chambre à l'étage de la Villa under High-Voltage Lines de Kazuo Shinohara, 1981.

Pousser la limite ailleurs

D'autres projets adoptent cette approche en utilisant la loi pour mettre en lumière ses absurdités ou pour accentuer ses potentialités. Par exemple, le **Prada Aoyama** conçu par Herzog & de Meuron tire parti des restrictions de volume imposées par le zonage japonais pour réaliser une structure impressionnante, où la conformité rigoureuse amplifie l'impact visuel et conceptuel de l'œuvre, ce qui montre ainsi que la norme peut devenir un moteur de créativité lorsqu'elle est utilisée de manière réfléchie et critique.

Fig. 60 Vue extérieure du Prada Aoyama à Tokyo, Herzog & de Meuron, 2003.



En Suisse aussi, et plus récemment, ces questions ont été explorées à travers plusieurs projets : le plus marquant étant peut-être **Svizzera 240: House Tour**, le pavillon suisse à la biennale de Venise de 2018. Cette installation met en avant l'invisibilisation des normes, sans forcément la critiquer mais en les mettant à la vue de toutes et tous. C'est une sorte d'intention de prise de conscience. Elle invite ainsi à réfléchir et, peut-être, à remettre en question leurs fondements. Ou encore la **House with a Lakeview** de Christian Kerez, qui applique encore une fois les gabarits à la lettre pour en faire ressortir les limites. La forme qui en découle devient presque absurde pour ce lotissement de Thalwil, ce qui critique avec cynisme ce cadre légal imposé.

Fig. 61 Vue extérieure de Svizzera 240: House Tour, Pavillon Suisse à la Biennale de Venise 2018 conçu par Bosshard & Tavor & van der Ploeg & Vihervaara.

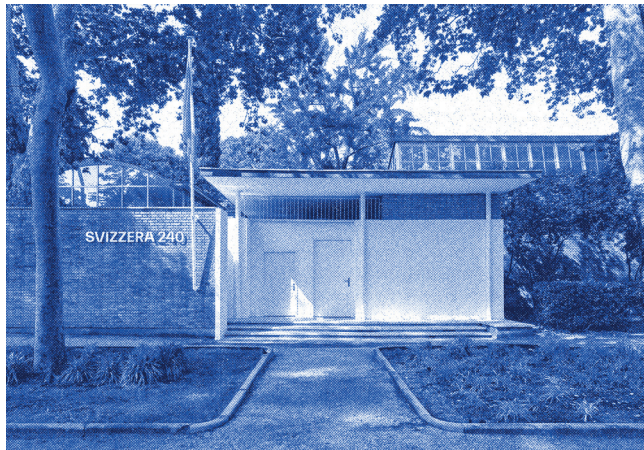




Fig. 62 Vue intérieure
de Svizzera 240:
House Tour, 2018.

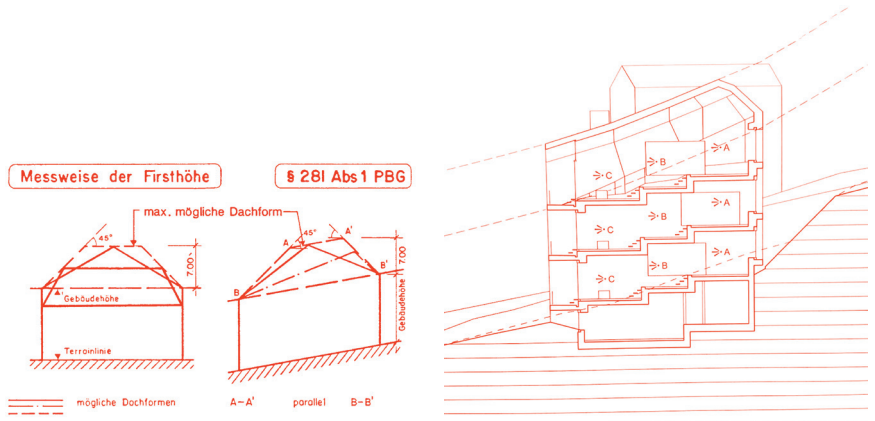
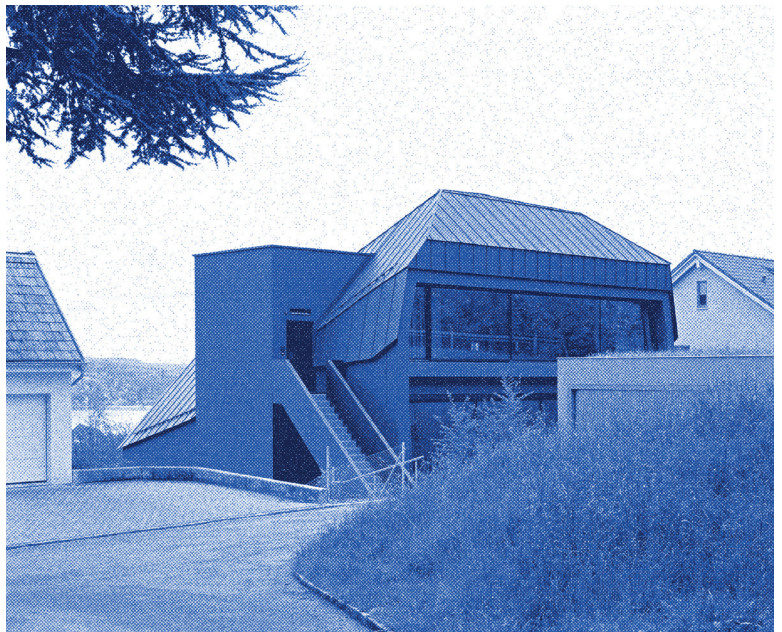


Fig. 63 Gabarit maximal autorisé par le règlement de construction du canton de Zurich, 2018.

Fig. 64 Coupe de la House with a Lakeview de Christian Kerez, reprenant ce gabarit, 2013.

Fig. 65 Vue extérieure de la House with a Lakeview de Christian Kerez, 2013.



Conclusion

L'ironie va au-delà de la simple moquerie pour devenir un outil d'exploration et de transformation. Elle propose un nouveau regard sur les normes et standards qui régissent nos espaces, et s'affirme comme une force critique et créative indispensable à la réflexion architecturale contemporaine. L'ironie dépasse les conventions et devient un moyen de dialoguer avec les structures établies au-delà d'être un simple procédé esthétique ou rhétorique. Elle se manifeste à l'intersection des opposés : contrainte et liberté, norme et transgression, continuité et rupture. Elle occupe une place cruciale dans l'acte de construire, non pas en éliminant les standards, mais en les questionnant et en les recontextualisant.

« L'antipositivisme de l'ironie est devenu un rédempteur quasi théodicéen pour l'architecture, c'est-à-dire que l'ironie peut combler certaines incohérences conceptuelles nées de la confrontation de la pensée abstraite avec le temps et l'espace réels en les rendant conscientes et manifestes. »⁶⁷

67. Petit, *Irony or, the Self-Critical Opacity of Postmodern Architecture*, 7.

Le standard comme objets de réflexion

Les normes et standards architecturaux, au cœur de cet énoncé, ne sont pas de simples obstacles ou limites à contourner : ils sont là pour répondre à des besoins spécifiques — assurer la sécurité, l'efficacité, et la cohérence des projets. Cependant, lorsqu'ils deviennent invisibles ou intouchables, ces standards peuvent étouffer la créativité. Comme le démontrent les différents projets évoqués, il est possible de réinterpréter ces cadres pour enrichir un lieu ou une construction en défiant ses contraintes. Ces exemples montrent comment l'architecture peut non seulement rendre les standards visibles, mais aussi les légitimer ou les critiquer selon le contexte, sans en faire forcément un manifeste.

« Ce que j'aime des choses c'est qu'elles soient hybrides plutôt que « pures », issues de compromis plutôt que de mains propres, biscornues plutôt que « sans détour », ambiguës plutôt que clairement articulées, aussi contrariantes qu'impersonnelles, aussi ennuyeuses qu'attachantes, conventionnelles plutôt qu'« originales », accommodantes plutôt qu'exclusives, redondantes plutôt que simples, aussi antiques que novatrices, contradictoires et équivoques plutôt que claires et nettes. »⁶⁸

L'ironie contemporaine

L'ironie, en tant que stratégie de détournement, s'avère être un outil puissant pour remettre en question les certitudes et ouvrir de nouvelles perspectives. Cependant, son rôle ne se limite pas à cela. Avec l'émergence de problématiques mondiales telles que l'urgence climatique, l'accélération du numérique et l'accentuation des inégalités sociales, de nouvelles normes et standards font leur apparition — allant des algorithmes de conception aux convictions écologiques. Bien que ces cadres soient nécessaires, ils doivent être remis en question : comment éviter que ces nouveaux outils ne deviennent des carcans rigides ? L'ironie pourrait jouer un rôle essentiel ici, relevant les contradictions et les limites de ces approches.

L'ironie en architecture présente une limite importante : elle est souvent réservée à un public averti, composé d'architectes ou de critiques, donc une question se détache : comment rendre cette approche accessible au grand public ? Le cinéma, à travers des œuvres comme **One Week** de Buster Keaton, prouve qu'il est possible de traduire ces tensions architecturales en récits accessibles et universels. De même, des projets comme ceux du bureau SITE, avec leur réinterprétation critique et humoristique des centres commerciaux **BEST Products**, montrent que l'architecture peut s'adresser directement aux usagers.

Cet énoncé théorique démontre que l'ironie, en tant que forme de langage critique et créatif, a le pouvoir de transformer les standards en tremplins pour une architecture à la fois innovante et réflexive. Cependant, pour qu'elle puisse vraiment réaliser son potentiel, elle doit s'ouvrir au-delà des cercles restreints de la discipline et devenir un véritable moyen d'échange avec le public. Dans un monde où les défis se multiplient, l'ironie offre une façon d'interroger le passé, de réinventer le présent et de préparer l'avenir, en mêlant l'utile et le ludique, le sérieux et la subversion.

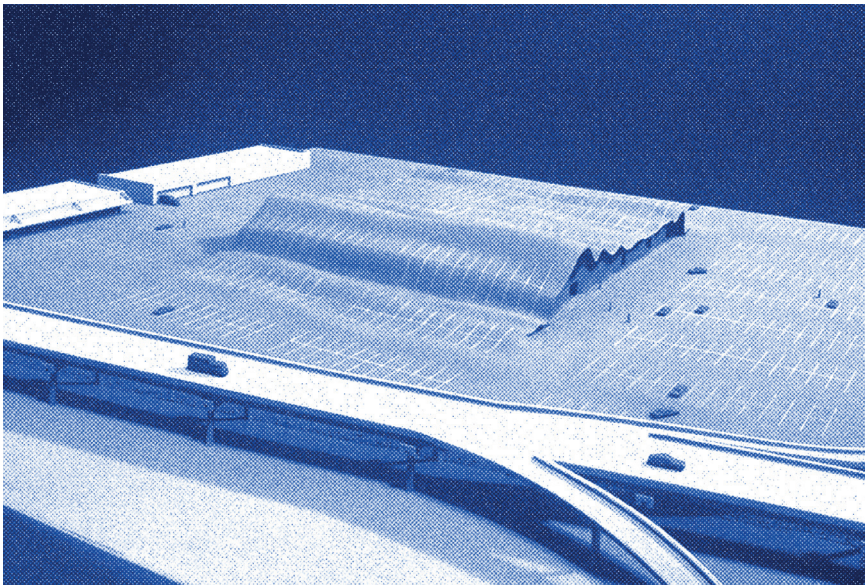


Fig. 66 Maquette du Parking Lot Building de James Wines (SITE), 1976.

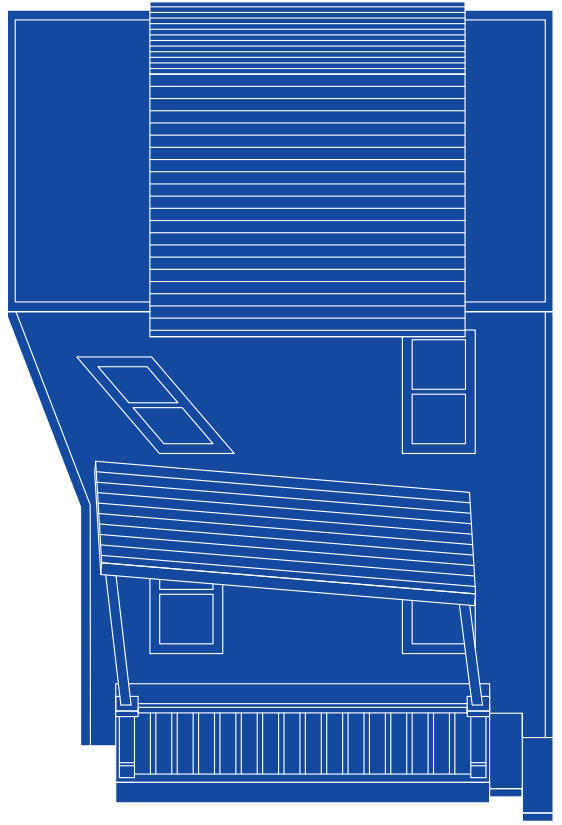


Fig. 67 Axonométrie de la Maison démontable. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Annexe 1 : définitions

Issues du *Dictionnaire Larousse, 2025*

06

absurde	adj.
créativité	n.f.
créer	v.t.
critique	n.f.
cynisme	n.m.
détourner	v.t.
humour	n.m.
ironie	n.f.
norme	n.f.
singularité	n.f.
standard	n.m.
standard	adj.
standardisation	n.f.
subversion	n.f.

absurde adj.

latin *absurdus*, discordant

1. Qui est contraire à la raison, au sens commun, qui est aberrant, insensé.
2. Qui parle ou agit d'une manière déraisonnable.

créativité n.f.

de créer

1. Capacité, faculté d'invention, d'imagination ; pouvoir créateur.

créer v.t.

latin *creare*

1. Réaliser ou concevoir quelque chose.
2. Fonder, établir quelque chose, être à l'origine de son existence.
3. Faire naître, engendrer un sentiment, un état.
4. Réaliser des œuvres originales qui portent la marque de ses sentiments, de sa pensée, de sa personnalité.

critique n.f.

grec *kritikê technê*, art de juger, de *krinein*, juger

1. Art de juger les œuvres littéraires ou artistiques.
2. Jugement porté sur une œuvre littéraire ou artistique.
3. Action de critiquer quelqu'un, quelque chose ; jugement hostile, défavorable.
4. *Philosophie*. Selon Kant, science du pouvoir de la connaissance rationnelle et de ses limites.
5. *Philosophie*. Selon Marx, élément de la pensée révolutionnaire, qui doit permettre, par la dialectique, de transformer le monde.

cynisme n.m.

bas latin *cynismus*, du grec *kunismos*

1. Attitude cynique, mépris effronté des convenances et de l'opinion qui pousse à exprimer sans ménagements des principes contraires à la morale, à la norme sociale.
2. Doctrine des philosophes cyniques.

détourner v.t.

de tourner

1. Changer le tracé initial d'une voie, d'un cours d'eau ; dévier.
2. Faire quitter son orientation, son objectif premier à quelque chose.
3. Donner à quelque chose un autre sens que son sens original par divers procédés de masquage ou de surcharge.

humour n.m.

anglais *humour*, de l'ancien français *humor*, *humeur*

1. Forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ; marque de cet esprit dans un discours, un texte, un dessin, etc.
2. Caractère d'une situation, d'un événement qui, bien que comportant un inconvénient, peut prêter à rire.

ironie n.f.

latin *ironia*, du grec *eirōneia*, action d'interroger

1. Manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit.
2. Opposition, contraste entre une réalité cruelle, décevante et ce qui pouvait être attendu.

norme n.f.

latin norma

1. Règle, principe, critère auquel se réfère tout jugement.
2. Ensemble des règles de conduite qui s'imposent à un groupe social.
3. Industrie. Règle fixant les conditions de la réalisation d'une opération, de l'exécution d'un objet ou de l'élaboration d'un produit dont on veut unifier l'emploi ou assurer l'interchangeabilité.

singularité n.f.

bas latin singularitas

1. Littéraire. Caractère de ce qui est unique en son genre.
2. Caractère original ou étrange, insolite de quelque chose.

standard n.m.

anglais *standard*, étalon, de l'ancien français
estandard, étendard

1. Règle fixe à l'intérieur d'une entreprise pour caractériser un produit, une méthode de travail, une quantité à produire, le montant d'un budget.

standard adj.

de **standard** n.m.

1. Qui est conforme à une norme de fabrication en grande série.
2. Qui correspond à un type courant, habituel, dépourvu d'originalité.
3. Se dit d'un outillage, d'une pièce disponible sur catalogue et utilisables immédiatement sans modification.

standardisation n.f.

de **standard** n.m.

1. Action de standardiser ; fait d'être standardisé.
2. Réduction de la diversité des conduites à des comportements conformes aux normes sociales.

subversion n.f.

bas latin *subversio*

1. Action visant à saper les valeurs et les institutions établies.

Bibliographie

advvt, Carlos Quintans, et Bart Decroos. *Archives 3*. Madrid : C2C Proyectos editoriales de arquitectura, 2018.

Atelier Bow-Wow. *Made in Tokyo*. Tokyo : Kajima Institute, 2001.

Aristote. *Éthique à Nicomaque*. Traduit par Richard Bodéüs. Paris : Flammarion, 2005. Écrit en 384-322 av. JC.

Banham, Reyner. *Architecture of the Well-Tempered Environment*. University of Chicago Press, 1984.

Bergson, Henri. *Le Rire : Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, 1900.

Boissière, Olivier. *Jean Nouvel*. France : Terrail, 2002.

Cohen, Jean-Louis. *Le Corbusier et la mystique de l'URSS*. Princeton University Press, 1992.

Dumarsais. *Traité des tropes : Pour servir d'introduction à la rhétorique et à la logique*. Chez la veuve Gaspard Fritsch, 1757.

Ferriss, Hughs. *The Metropolis of Tomorrow*. New York : Princeton Architectural Press, 1986. Écrit en 1929.

Fontanier, Pierre. *Manuel classique pour l'étude des tropes, ou Éléments de la science du sens des mots*. Paris : Librairie classique de Maire-Nyon, 1825.

Forty, Adrian. *Words and Buildings : A Vocabulary of Modern Architecture*. Londres : Thames & Hudson, 2004.

Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Londres et New York : Routledge, 1994.

Jancke, Rudolf. *Das Wesen der Ironie. Eine Strukturanalyse ihrer Erscheinungsformen*. J. A. Barth, 1929.

Kierkegaard, Sören. *Œuvres complètes. Tome II : Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate. Confession publique. Johannes Climacus ou De omnibus dubitandum est*. Traduit par Claude Troisfontaines et Jacques Follon. Revue Philosophique de Louvain. vol. 75. 28. Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 1977.

Koolhaas, Rem. *New York délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan*. Marseille : Ed. Parenthèses, 2002. Écrit en 1978.

Larousse. *Dictionnaire Larousse 2025*. Paris : Larousse, 2025.

Petitjean, Antoine, Ariella Masboungi. *Un*

urbanisme de l'inattendu : Patrick Bouchain, Grand Prix de l'urbanisme 2019. Marseille : Éditions Parenthèses, 2019.

Petit, Emmanuel. *Irony or, the Self-Critical Opacity of Postmodern Architecture*. New Haven : Yale university press, 2013.

Rahm, Philippe. *Climatic Architecture*. Londres : RIBA Publishing, 2022.

Shinohara, Kazuo. *Japan Architect* vol. 56. Traduit par Tom Daniell. 1981

Shinohara, Kazuo, et Seng Kuan. *Kazuo Shinohara: Traversing the House and the City*. Zurich : Lars Müller Publishers, 2021.

Venturi, Robert. *De l'ambiguïté en architecture*. Paris : Dunod, 1971. Écrit en 1966.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, et Steven Izenour. *L'Enseignement de Las Vegas Ou Le Symbolisme Oublié de La Forme Architecturale*. 3ème éd. Wavre : Mardaga, 2000. Écrit en 1972.

Articles

advvt. « Psychiatric Center Caritas ». *Journal of Architectural Education* n°73:1, 2019.

Banik, Marc. « Normes et standards ». *Sciences, technologies et sociétés de A à Z*, 2015.

Bessire Winter. « Shorts Cut Irony : for F.A.T. — Forum for Architecture Theory », 2020.

Cahon, Julien. « Les politiques d'industrialisation des constructions scolaires et leur remise en cause : l'exemple des lycées publics (1956-1986) ». *In Situ* n°44, 2021.

Catsaros, Christophe. « Construire l'architecture politique contre la norme ». *Tracés* n°19, 2017.

Costa, Adrienne. « La construction, la norme et l'architecte ». *Annales des Mines - Responsabilité & environnement* n°67, 2012.

Daniell, Tom. « The Letter Of The Law : Constraints on architectural form in Japan ». *Interstices : Journal of Architecture and Related Arts* n°8, 2007.

Decroos, Bart, et Lara Schrijver. « "Give Me Some Wiggle Room": How to Feel at Home in the Gap between Design, Building and Decay ». *Architecture and Culture* n°7:1, 2019.

Dimitriadi, Leda. « L'idéologie du continu et l'architecture hyper-standard », *Penser-Faire : Quand des architectes se mêlent de construction*, 2021.

Hutcheon, Linda. « Ironie et parodie : stratégie

et structure », 1978.

Hutcheon, Linda. « Ironie, satire, parodie : Une approche pragmatique de l'ironie », 1981.

Kasperski, Edward. « L'Utopie de l'ironie, l'ironie de l'utopie. F. Schlegel, S. Kierkegaard et C. Norwid ». *Les nouveaux cahiers franco-polonais* vol. 5, 2005.

Magnago Lampugnani, Vittorio. « Des gestes vides de sens : De l'arrogance et du désengagement en architecture ». *NZZ Neue Zürcher Zeitung* AG, 2012.

Merlin, Hélène. « Norme et ironie, bon usage et mauvais usage ». *Littératures classiques* n°50, 2004

Migayrou, Frédéric, « Les ordres du non standard ». *Architectures non standard*, 2003.

Mulligan, Kevin. « Ironie, valeurs cognitives et bêtise ». *Philosophiques* vol. 35 n°1, 2008.

Sarfati, Alain. « Architecture, encore un art ou juste une norme ? », 2022.

Vinck, Inge, Conversation avec Sandra Hofmeister. « A Dance between Old and New », *Architecture of Transformation in Flanders*, 2024.

Violeau, Jean-Louis. « Les temps et les lieux de Jean Nouvel à Paris », *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 439, 2020.

Watbled, Jean-Philippe. « L'ironie : quand vouloir dire ne veut pas dire vouloir dire ». *L'ironie comme arme* vol. 2, 2011.

Énoncés théoriques et mémoires

Foehrenbacher, Antoine. *Vers une joie complexe, humour et ironie en architecture*. 2024.

Hasoo, Alan. *L'architecture au second degré*. 2014.

Serra-Wittling, Timothée. *Le concept d'ironie rapporté à l'architecture*. 2015.

Brousse, Gaspard, Antonin Chachuat et Piereschi Denis. *Requestionner la notion de standard en Architecture*. 2014

Films

Keaton, Buster. *One Week*, USA : Comique Film Corporation, 1920, 23 min.

Tati, Jacques. *Mon Oncle*, France, 1958, 110 min.

Sites web

<https://www.iso.org/standards.html>

<https://www.espazium.ch/fr>

<https://www.jstor.org/>

<https://journals.openedition.org/>

Iconographie

Fig. 1 La Maison démontable le 3ème jour, Buster Keaton, *One Week*, 1920. https://www.youtube.com/watch?v=Xd6dd01bKp8&ab_channel=ClassicsofWorldCinema

Fig. 2 Affiche du film, Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958. <https://www.galerie123.com/fr/affiche-ancienne-originale/58433/mon-oncle-un-film-de-jacques-tati/>

Fig. 3 La Villa Arpel, Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958. <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/story/comment-jacques-tati-a-utilise-le-decor-de-mon-oncle-pour-denoncer-la-societe-de-consommation/2075>

Fig. 4 Door: 11 rue Larrey, Marcel Duchamp, 1927. <https://www.tumblr.com/archiveofaffinities/19574048823/marcel-duchamp-door-11-rue-larrey-1927>

Fig. 5 Duchamp's Shotgun House, First Office, 2015. https://www.architectmagazine.com/practice/first-office_0

Fig. 6 Les cinq ordres de l'architecture de Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura*, 1540. <https://blogs.letemps.ch/christophe-catsaros/2017/10/25/construire-larchitecture-politique-contre-la-norme/>

Fig. 7 La Mort de Socrate, Jacques-Louis David, 1787. Peinture à l'huile, Metropolitan Museum of Art, New York. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Socrates

Fig. 8 Devanture de la Bijouterie Schullin I, Hans Hollein, 1972. <https://hiddenarchitecture.net/schullin-i-jewellery-store/>

Fig. 9 Axonométrie de la Bijouterie Schullin I. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 10 La Trahison des images, René Magritte, 1929. Peinture à l'huile, Musée d'Art du comté de Los Angeles. <https://artshortlist.com/fr/journal/article/trahison-des-images-magritte>

Fig. 11 Axonométrie de la Suspended House. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 12 Colonne du rez-de-chaussée de la Suspended House, FALA Atelier, 2019. <https://art4d.com/en/2023/03/suspended-house>

Fig. 13 Exemple de Pet Architecture, Atelier Bow-Wow, dans *Pet Architecture Guide Book Vol 2*, 2002. <https://pen-online.com/fr/design/atelier-bow-wow-le-genie-des-maisons-miniatures/>

Fig. 14 Perspective extérieure de la Walking City sur l'Océan, Ron Herron, 1966. Collage papier, Museum of Modern Art, New York. <https://www.moma.org/collection/works/814>

Fig. 15 Façade de la Vanna Venturi House, Robert Venturi, 1959. <https://www.dezeen.com/2015/08/12/postmodernism-architecture-vanna-venturi-house-philadelphia-robert-venturi-denise-scott-brown/>

Fig. 16 Maquette de The Cloud, un organisme pour vivre, Coop Himmelblau, 1968. <https://coop-himmelblau.cn/first-ten-years/>

Fig. 17 Croquis du Portland Building, Michael Graves, 1982. <https://michaelgraves.com/legacy-project/the-portland-building/>

Fig. 18 M. Hulot devant la Villa Arpel, Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958. <https://magazine.tank.tv/issue-82/features/playtime>

Fig. 19 Axonométrie de la Vanna Venturi House. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 20 Escalier du rez-de-chaussée de la Vanna Venturi House, Robert Venturi, 1959. <https://ofhouses.com/post/144791996029/310-robert-venturi-vanna-venturi-house>

Fig. 21 Vue extérieure de l'Antivilla, Brandlhuber+Emde, Burlon, 2015. <https://bplus.xyz/en/projects/0131-antivilla>

Fig. 22 Vue intérieure à l'étage de l'Antivilla, Brandlhuber+Emde, Burlon, 2015. <https://bplus.xyz/en/projects/0131-antivilla>

Fig. 23 Croquis du PC Caritas, advvt, 2016. <https://architectenjddiv.com/projects/pc-caritas/>

Fig. 24 Croquis du PC Caritas, advvt, 2016. <https://architectenjddiv.com/projects/pc-caritas/>

Fig. 25 Vue extérieure du PC Caritas, advvt, 2016. <https://architectenjddiv.com/projects/pc-caritas/>

Fig. 26 Axonométrie du PC Caritas. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 27 Vue intérieure du PC Caritas, advvt, 2016. <https://architectenjddiv.com/projects/pc-caritas/>

Fig. 28 Vue intérieure du PC Caritas, advvt, 2016. <https://architectenjddiv.com/projects/pc-caritas/>

Fig. 29 Détail des fenêtres du PC Caritas, advvt, 2016. <https://architectenjddiv.com/projects/pc-caritas/>

Fig. 30 Vue extérieure de la Pallet House, I-Beam Design, 2000. <https://www.i-beamdesign.com/the-pallet-house-newyork>

Fig. 31 Axonométrie du Cancer Center. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 32 Construction du Cancer Center, MVRDV, 2005. <https://www.mvrdv.com/projects/108/cancer-centre>

Fig. 33 « Enseignement », L'Architecture d'Aujourd'hui, n° 216, Paris, France, septembre 1981. <https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/>

Fig. 34 Vue intérieure du Collège Anne-Frank, Jean Nouvel, 1980. <https://www.jeannouvel.com/projets/ces-anne-frank/>

Fig. 35 Axonométrie du Collège Anne-Frank. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 36 Vue intérieure du Collège Anne-Frank, Jean Nouvel, 1980. https://hiddenarchitecture.net/college-anne-frank_24/

Fig. 37 Vue extérieure du Collège Anne-Frank, Jean Nouvel, 1980. https://hiddenarchitecture.net/college-anne-frank_24/

Fig. 38 Appartement Cotenko, Jacques Hondelatte, 1988-90. *Dans Des gratte-ciel dans la tête*, 2002.

Fig. 39 Vue extérieure du Théâtre Le Granit, Jean Nouvel, 1984. <https://www.jeannouvel.com/projets/theatre/>

Fig. 40 Détail de la façade du Théâtre Le Granit, Jean Nouvel, 1984. <https://www.jeannouvel.com/projets/theatre/>

Fig. 41 Vue intérieure du Théâtre Le Granit, Jean Nouvel, 1984. <https://www.jeannouvel.com/projets/theatre/>

Fig. 42 « Jean Nouvel 1977-1983 », L'Architecture d'Aujourd'hui, n° 231, Paris, France, février 1984. <https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/>

Fig. 43 Perspective extérieure de Highrise of Homes, James Wines, 1981. Encre et fusain sur papier, Museum of Modern Art, New York. <https://www.moma.org/collection/works/709>

Fig. 44 Vue extérieure du Indeterminate Facade Building, James Wines, 1974. <https://sitenevnyork.com/portfolio-1/project-one-71nzy-llznb-83lxp-6xw4p-726sh-k86c6-7l6se>

Fig. 45 Vue extérieure du Notch Building, James Wines, 1977. <https://sitenevnyork.com/portfolio-1/project-one-71nzy-llznb-83lxp-6xw4p-726sh-k86c6-7l6se>

Fig. 46 Vue intérieure du Lieu Unique, Patrick Bouchain, 1999. <https://www.concordet.fr/le-lieu-unique/>

Fig. 47 Axonométrie du Lieu Unique. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 48 Usines LU, 1911. <https://patrimonia.nantes.fr/home/decouvrir/themes-et-quartiers/lefevre-utile-lu.html>

Fig. 49 Vue intérieure du Lieu Unique, Patrick Bouchain, 1999. <https://www.caue-observatoire.fr/ouvrage/le-lieu-unique/>

Fig. 50 Vue extérieure du Lieu Unique, Patrick Bouchain, 1999. <https://www.concordet.fr/le-lieu-unique/>

Fig. 51 Vue extérieure du Lieu Unique, Patrick Bouchain, 1999. <https://www.espazium.ch/fr/actualites/construire-larchitecture-politique-contre-la-norme>

Fig. 52 « Evolution of a City Building Under the Zoning Law », Hugh Ferriss, *New York Times*, 1922. <https://www.onverticality.com/blog/nyc-zoning-envelopes>

Fig. 53 Schéma de l'Empire State Building, 1916 *Zoning Resolution*. <https://www.onverticality.com/blog/nyc-zoning-envelopes>

Fig. 54 Vue extérieure de la tour 53W53, Jean Nouvel, 2019. <https://53w53.com/>

Fig. 55 Axonométrie de la tour 53W53. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 56 Vue extérieure de la Villa under High-Voltage Lines, Kazuo Shinohara, 1981. <https://www.flickr.com/photos/wakiiii/6688149555/in/photostream/>

Fig. 57 Vue extérieure de la Villa under High-Voltage Lines, Kazuo Shinohara, 1981. <https://theartbookreview.wordpress.com/2015/01/05/un-avant-garde-kazuo-shinohara-complete-works-in-original-publications/>

Fig. 58 Axonométrie de la House under High-Voltage Lines. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Fig. 59 Vue intérieure de la Villa under High-Voltage Lines, Kazuo Shinohara, 1981. <https://www.pencil.com/gallery.php?show=8750>

Fig. 60 Vue extérieure du Prada Aoyama, Herzog & de Meuron, 2003. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/178-prada-aoyama/>

Fig. 61 Vue extérieure de Svizzera 240: House Tour, Pavillon Suisse à la Biennale de Venise 2018, Bosshard & Tavor & van der Ploeg & Vihervaara. <https://www.archdaily.com/895703/svizzera-240-house-tour-the-swiss-pavilion-winner-of-the-golden-lion-at-the-venice-biennale-2018>

Fig. 62 Vue intérieure de Svizzera 240: House Tour, Pavillon Suisse à la Biennale de Venise 2018, Bosshard & Tavor & van der Ploeg &

Vihervaara. <https://www.archdaily.com/895703/svizzera-240-house-tour-the-swiss-pavilion-winner-of-the-golden-lion-at-the-venice-biennale-2018>

Fig. 63 Gabarit maximal autorisé par le règlement de construction du canton de Zurich, 2018. <https://www.espazium.ch/fr/actualites/aux-architectes-de-reprendre-en-main-les-reglements-de-construction>

Fig. 64 Coupe de la House with a Lakeview, Christian Kerez, 2013. <https://cryptic-k.com/House-with-Lake-view-1>

Fig. 65 Vue extérieure de la House with a Lakeview, Christian Kerez, 2013. <https://divisare.com/projects/385682-christian-kerez-mikael-olsson-house-with-a-lakeview>

Fig. 66 Maquette du Parking Lot Building, James Wines, 1976. <https://nickkahler.tumblr.com/post/166682971059>

Fig. 67 Axonométrie de la Maison démontable. Dessin réalisé par l'auteur, 2025.

Page 105 + couverture La Maison démontable le dernier jour, Buster Keaton, *One Week*, 1920. <https://silentlocations.com/wp-content/uploads/2012/05/twin-shot-1.jpg>

Pages de titre, Annexes et couverture intérieure réalisées par l'auteur

Une sélection de projets cités dans cet énoncé théorique sont illustrés en axonométrie dans l'Annexe 2.

Étudiant

Gaétan Saraiva

Directeur pédagogique

Éric Lapierre

Deuxième professeur

Alexandre Blanc

Maîtres EPFL

Tanguy Auffret-Postel

Édition

Rédaction

Gaétan Saraiva

Design éditorial

Gaétan Saraiva

Relecture

Marianne Reynard

Oriane Passaquin

Maude Saraiva

Impression

Papier

Crème 120g/m²

Dimensions

160mm × 230mm

Polices

Le Murmure

Satoshi

Calisto MT



« L'ironie ne consiste pas à remplacer le manque de contenu par une manipulation formelle troublante, comme semble le suggérer une partie de la production architecturale. Son flirt avec l'émerveillement est une stratégie pour transmettre des contenus très sérieux d'une manière légère et fraîche. L'ironie est en définitive une forme transcendante. »



Et si l'ironie était le matériau ultime de l'architecture ?

Entre normes invisibles et standards omniprésents, l'architecture semble souvent enfermée dans ses propres cadres. Mais l'ironie, ce jeu subtil entre sérieux et la fraîcheur, offre une échappatoire. Elle critique, détourne, questionne et réinvente.

Cet énoncé théorique explore l'art du détournement à travers des projets qui transforment les contraintes en opportunités, mais également ce que ces contraintes ont à nous offrir. De Venturi à FALA Atelier, l'architecture peut devenir un manifeste contre la rigidité et le fonctionnalisme, un dialogue audacieux avec l'héritage architectural.