



**HAL**  
open science

## Dans la forêt de l'échafaudage : la figure de l'échafaudage dans l'art contemporain

Juliette Pernin

► **To cite this version:**

Juliette Pernin. Dans la forêt de l'échafaudage : la figure de l'échafaudage dans l'art contemporain. Art et histoire de l'art. 2017. dumas-01972016

**HAL Id: dumas-01972016**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01972016>**

Submitted on 7 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Dans la forêt de l'échafaudage

La figure de l'échafaudage dans l'art contemporain

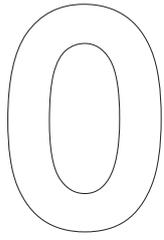
Juliette PERNIN

Juin 2017

Mémoire de Master 2 — Arts Plastiques et Visuels

Sous la direction de Didier Vivien

Université Lille 3 — UFR Humanités — Département Arts



Sommaire



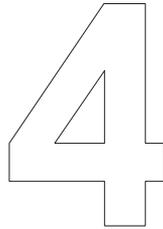
Introduction



Dans la forêt de  
l'échafaudage



Fascination et  
appropriation



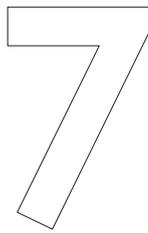
L'échafaudage en chantier



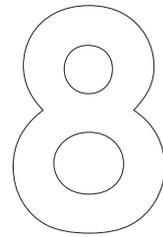
Porter, soutenir, déplier



La mise en scène  
dans l'épaisseur



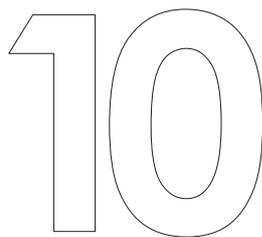
Monter ...  
... et redescendre



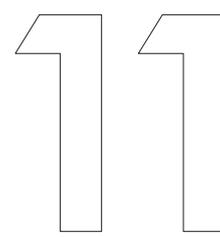
À suivre ...  
Conclusion



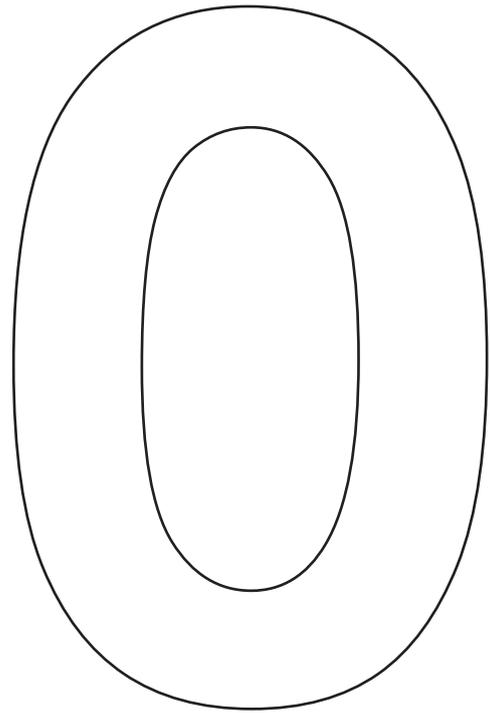
Bibliographie  
Table des illustrations



Annexe 1  
L'ivresse de la série



Annexe 2  
Organiser l'accumulation  
Corpus principal



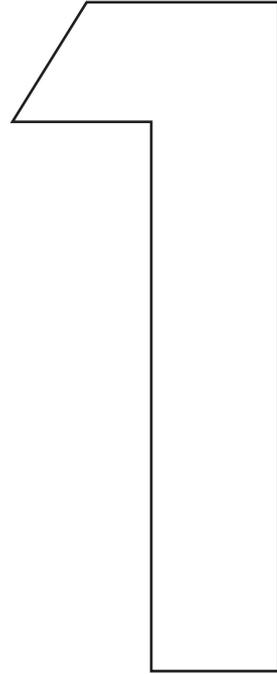
## Sommaire

Juliette PERNIN  
Juin 2017  
Mémoire de Master 2 — Arts Plastiques et Visuels  
Sous la direction de Didier Vivien  
Université Lille 3 — UFR Humanités — Département Arts

5	Cahier 1 — Introduction
9	Définitions
11	De l'ordinaire invisible à l'intérêt pour les échafaudages
15	Un enthousiasme peu partagé
17	Un état de l'art à deux vitesses : l'échafaudage
21	Un état de l'art à deux vitesses : le chantier
25	Pistes de réflexion
29	Cahier 2 — Dans la forêt de l'échafaudage l'échafaudage comme méthode
35	L'instinct de série
37	Classement temporel
39	Classement géographique
39	Classement typologique
41	Mon musée imaginaire de l'échafaudage
41	La série méthodique, constitution du corpus
43	Organiser l'accumulation
49	Cahier 3 — Fascination et appropriation
53	Les architectes et l'échafaudage
59	Une construction simple et lisible
59	La séduction du voile
61	Géométrie
65	L'anti-monument
67	La cabane
71	Cahier 4 — L'échafaudage en chantier
75	Le tas de terre
77	Temporaire et éphémère
83	Permanence et inachèvement
91	<i>Work in progress</i>
97	La mise en scène du travail
105	Cahier 5 — Porter, soutenir, déplier
109	Porter les hommes
111	Derrière l'écran
117	Soutenir le mur
117	L'accessoire du quotidien
119	Occuper l'espace
123	Voir grand, voir lourd
125	Plier , déplier
127	Empiler et superposer

129	Cahier 6 — La mise en scène dans l'épaisseur
133	Intérieur ou extérieur ?
135	Camper
137	Limite épaisse
141	À travers la fenêtre
145	Mettre en scène le regard
147	Le voyeur et le rideau
149	Le voile devient écran
151	Dans les coulisses
161	Le spectateur devient acteur
163	Voir les choses d'en haut
167	Cahier 7 — Monter . . . et redescendre
171	Une aspiration fondamentale
177	Mont(r)er la ville
181	Escaliers
185	Engager son corps
187	Pèlerinage
189	Échelle transcendance
195	Redescendre
199	L'accident et l'imprévu
205	Cahier 8 — À suivre . . . Conclusion
209	Le Kung-fu de l'échafaudage
213	Corps et géométrie
215	Principe de vie : le « mouvement »
219	Minimum et maximum
221	Équilibre
223	À suivre
225	Cahier 9
227	Notice bibliographique
243	Table des illustrations
257	Cahier 10 — Annexe 1 : l'ivresse de la série
259	Un exemple de série photographique : les sols
263	Les trente six échafaudages : une ballade à Paris le 6 février 2017
269	Classements typologiques
281	Scaffolding Memory Game
289	Cahier 11 — Annexe 2 : Organiser l'accumulation: corpus principal





Introduction



*To those of us who don't always appreciate things until they are gone*

David Macaulay, *Unbuilding*, 1980.



## Définitions

### **ÉCHAFAUDAGE<sup>1</sup>, subst. masc.**

*A – Rare. Action d'élever, de dresser un échafaud.*

*– Au fig. Action de construire, d'amasser.*

*B – Résultat de cette action.*

*Construction provisoire, fixe ou mobile, dont les planchers supportent à une certaine hauteur du sol les ouvriers et les matériaux dans l'édification, la réparation, la peinture ou la décoration des bâtiments.*

### **Échafaudage de + subst. au plur. :**

*1. Superposition ordonnée mais complexe d'éléments différents.*

*2. P. ext., fam., souvent péj. Entassement inorganisé ou instable d'éléments. Synon. amoncellement.*

*3. Au fig.*

*a) Ce qui a un rôle adjuvant pour la construction progressive de quelque chose.*

*b) Avec une nuance iron.*

*– [P. réf. au caractère provisoire et relativement fragile de l'échafaudage] Assemblage peu solide, non convaincant, d'éléments divers pour faire un tout*

*– [P. réf à la fonction de l'échafaudage qui supporte ouvriers et matériaux] Ce qui supporte ou sous-tend quelque chose, de manière artificielle, non assurée.*

---

1. « Échafaudage », *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 13/06/2016], <<http://www.cnrtl.fr/definition/echafaudage>>



Fig. 1-1 : Les grues occupent le lointain  
Londres, janvier 2013  
Image personnelle

Le mot échafaudage désigne en premier lieu l'action d'assembler un échafaud. Puis, par glissement sémantique, il est devenu le résultat de cette action opérant dans le même temps une distinction entre échafaudage destiné à la construction et échafaud qui désigne l'estrade des condamnés à mort. Il est donc tout d'abord une action puis se transforme en objet.

La définition qui précède opère une nette distinction entre le sens propre, tout entier référé à une finalité constructive, et le sens figuré d'une accumulation d'éléments qu'ils soient tangibles ou non. Ce dernier sens ayant fini par devenir péjoratif par analogie avec l'aspect souvent précaire de l'échafaudage. L'échafaudage est donc :

Principalement associé à la construction.

Un assemblage d'éléments qui se déploient progressivement en hauteur en se superposant.

Un auxiliaire qui n'est pas destiné à durer.

Un mot qui devient vite péjoratif dès qu'il quitte son sens propre.

### **De l'ordinaire invisible à l'intérêt pour les échafaudages**

J'ai choisi de concentrer mon intérêt sur l'échafaudage qui se trouve dans la rue, excluant ceux qui appartiennent aux chantiers de constructions neuves parce que c'est la relation de l'échafaudage à la rue et aux bâtiments existants qui m'intéresse tout particulièrement. L'échafaudage au cœur du chantier reste éloigné du passant, ne lui offrant qu'un motif de fond au milieu des grues qui sont bien plus efficaces que lui pour occuper le lointain (fig.1-1). Je préfère l'échafaudage qui se pose sur le trottoir, fabrique une sorte de seconde peau épaisse devant les bâtiments et joue des coudes avec les voitures pour savoir qui bousculera le mieux les passants, ce jeu auquel il perdra toujours ne résistant pas à l'envie de leur ménager un passage entre ses pieds. Cet échafaudage qui nous enjoint de passer sur le trottoir d'en face pour qu'on ne le dérange pas ou bien, qui sait, pour qu'on puisse mieux l'admirer. Celui qui amène à se poser la question de savoir s'il appartient à l'espace public ou à l'architecture, s'il est dedans ou dehors. C'est peut-être bien du reste, dans ce statut ambigu qu'il intéresse l'art et l'architecture.

L'échafaudage est pour moi un élément central de l'immense plaisir qu'il y a à s'immerger dans la ville. Il va de pair avec toute une série d'éléments en marge de la construction proprement dite : le sol



Fig. 1-2 : Le patchwork urbain selon Michaël Darin  
 Paris, 53 rue des Saules & 27, rue Francœur, 18ème  
 Image Gilles Targat



Fig. 1-3 : End Commercial, Extrait

et ses multiples variations de couleurs et de matériaux, les panneaux, les trous, les grues, les camions de déménagement mais aussi toutes les associations imprévues de bâtiments dont l'architecte Michaël Darin fait l'éloge sous le terme de « patchwork urbain ». À travers plusieurs ouvrages, il développe une vision de la qualité bricolée de la ville dans laquelle le patchwork, c'est-à-dire l'assemblage d'éléments hétéroclites ordinaires, serait ce qui garantit la qualité de l'expérience urbaine en luttant contre l'uniformisation et en ménageant à chaque pas une surprise, un élément inattendu (fig.1-2). Michaël Darin donne directement à voir sa théorie en proposant des ballades dans Paris qui sont présentées sous forme de séries photographiques thématiques expliquant que :

*[L]a physionomie d'une ville ne se résume pas à l'allure de ses édifices considérés individuellement; elle tient également à la manière dont ils sont associés.[...] Les rues sont des œuvres collectives complexes [...] une rue n'est jamais définitivement formée puisque les façades des immeubles changent, que les destructions sont suivies de reconstruction, qu'on ajoute des étages aux étages...sans compter les mutations que subissent la voie elle-même et les trottoirs. Toutes sortes de mouvements renouvellent sans cesse le paysage urbain<sup>2</sup>.*

Je partage tout à fait cette sensibilité au patchwork de la ville en train de se faire mais je pense que pour que la ville soit vraiment vivante, on ne peut pas se limiter comme il le fait à l'architecture. Tous les petits riens de la ville participent à cette vie en lui donnant la pulsation que l'architecture a du mal à atteindre seule. Le livre *End Commercial*<sup>3</sup> en offre un magnifique inventaire new yorkais qui recense bouches à incendie, vendeurs ambulants, bâches en plastique bleu, poubelles, horodateurs, inscriptions dans le sol, barrières de sécurité, enseignes, bouches d'égout, affichages lumineux, vélos abandonnés, affiches sauvages, bref, toutes ces traces de l'activité humaine que l'urbanisme ne prévoit pas, ne peut heureusement pas prévoir (fig.1-3).

Même si les auteurs de cet inventaire l'ont un peu oublié, ou délibérément omis, dans leur quête, l'échafaudage dans la rue participe de ce renouvellement urbain, il se transforme sans cesse, on ne sait jamais où et quand il va apparaître ni quand il va disparaître. En

---

2. Michaël Darin, *Patchworks parisiens : petites leçons d'urbanisme ordinaire*, Paris : Parigramme, 2012, pp. 11-12.

3. Florian Böhm, Luca Pizzaroni, Wolfgang Scheppe, *Endcommercial : reading the city*, Ostfildern-Ruit (Germany) : Hatje Cantz, 2002, 550 p.



Fig. 1-4 : L'intérieur de la villa Cavrois après rénovation



Fig. 1-5 : Denis Meyers, *Remember souvenir*, usine Solvay, Bruxelles, 2016-2017

cela je le vois lui aussi comme la preuve que l'architecture et la ville sont vivantes. De ce point de vue, il s'oppose à toutes les restaurations historiques qui figent les lieux. Je vais ici m'autoriser un pas de côté en évoquant une conférence entendue récemment au sujet de la restauration de la Villa Cavrois construite par Robert Mallet-Stevens à Croix<sup>4</sup> dans les années trente et longtemps laissée à l'abandon. Pour retracer le parcours qui a permis de sauver et de restaurer la villa, Paul-Hervé Parsy, son ancien administrateur, montrait des photos de son état actuel qui, personnellement, me laissent assez perplexes. Certes, on peut désormais visiter cette très belle architecture mais on aimerait plutôt, après avoir accroché son manteau dans l'entrée et laissé traîner son écharpe, être invité à boire le thé dans le salon en regardant les enfants semer des jouets à travers la maison (fig.1-4). Du reste c'est peut-être ce sentiment qui a poussé Paul-Hervé Parsy à scinder la conférence en deux, laissant dans un deuxième temps la parole à Denis Meyers, un artiste bruxellois ayant passé seize mois dans les locaux désaffectés de l'entreprise Solvay à Ixelles avant leur démolition ; seize mois durant lesquels il est intervenu librement, en peinture principalement, sur le bâtiment (fig.1-5). Selon Paul-Hervé Parsy cette association de deux sujets *a priori* assez éloignés répondait à la question « quelle est la place de l'art dans le réel ? » Soit. Mais j'y vois aussi la proposition d'une ligne vivante en contrepoint à une architecture morte, toute belle qu'elle soit. Et je pense que la fascination des échafaudages trouve dans cette même idée une de ses origines. C'est ce qu'exprime l'architecte danois Steen Eiler Rasmussen quand il écrit qu'« [i] ne suffit pas de voir l'architecture ; il faut la ressentir. [...] Il faut habiter les espaces, sentir comment ils nous contiennent [...] »<sup>5</sup>

### Un enthousiasme peu partagé

J'ai cependant bien conscience que l'enthousiasme qui m'emporte dès qu'il est question d'échafaudage n'est pas partagé par beaucoup de monde. À première vue, il semble que les échafaudages n'intéressent que ceux qui les utilisent ; ceux qui ont un bâtiment à construire, une façade à rénover ou un toit à réparer ainsi que ceux qui ont un échafaudage à vendre ou à louer.

---

4. « La villa Cavrois ou la modernité incarnée », conférence de Paul-Hervé Parsy, le 5 mars 2017, Lille Grand Palais en partenariat avec la MESHS.

5. Steen Eiler Rasmussen, *Découvrir l'architecture*, traduit de l'anglais par Mathilde Bellaigue, Paris : Le linteau, 2002 [édition originale en danois : 1959], p.46.



Ils attirent cependant aussi l'attention du passant qui n'arrive pas à passer, de l'automobiliste ralenti par le rétrécissement de la voie et enfin des élus qui s'inquiètent de la sécurité des citoyens ; mais cet intérêt est de nature purement négative comme l'illustrent les commentaires un peu méprisants d'un couple de visiteurs devant le chantier entièrement échafaudé d'une passerelle de Tadashi Kawamata :

— *Je ne sais pas comment ça sera une fois terminé mais jusqu'à maintenant, c'est seulement laid.*

— *Non ce n'est pas beau ! Pour moi de l'art ça doit être joli. Ceci n'a rien de beau, c'est juste un échafaudage.*<sup>6</sup>

Ce même Kawamata qui explique à propos d'un projet réalisé à Toronto ayant suscité beaucoup d'opposition que les habitants l'ont traité de « terroriste visuel »<sup>7</sup>.

Le dictionnaire nous enseigne que l'échafaudage devient très vite péjoratif au sens figuré mais il semble qu'il le soit aussi au sens propre dès qu'on le considère en dehors de sa fonction constructive.

En somme dans un premier temps, il m'a semblé que l'intérêt que l'échafaudage pouvait susciter était fortement subordonné à son aspect utilitaire. Mais après quelques recherches je me suis rendu compte que d'autres formes d'intérêt pouvaient se manifester et j'ai éprouvé l'envie d'explorer ces différents regards pour les confronter au mien en cherchant les motivations possibles des artistes et des architectes qui l'utilisent comme matériau ou comme référence.

### **Un état de l'art à deux vitesses : l'échafaudage**

J'ai donc, dans un premier temps, recherché les travaux déjà existants sur ce sujet en restreignant cette recherche à l'échafaudage à proprement parler et j'ai trouvé très peu de choses même en architecture. Une recherche dans les bases de données<sup>8</sup> en utilisant le mot échafaudage a fait surgir tout de suite une première difficulté :

---

6. Gilles Coudert (réalisateur), « Bridge and archives », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 6'34".

7. Gilles Coudert (réalisateur), Tadashi Kawamata, « Working progress », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 20'40".

8. SUDOC, *catalogue du Système Universitaire de Documentation*, [en ligne], <<http://www.sudoc.abes.fr/>>; ArchiRès, *portail francophone des bibliothèques d'écoles d'architecture et de paysage*, [en ligne], <<https://www.archires.archi.fr/fr/>>; CAIRN, [en ligne], <<https://www.cairn.info/>>



une fois éliminés les nombreux manuels techniques, les traités de médecine (de génétique en particulier) et les utilisations du mot au sens figuré, il restait peu de travaux qui s'intéressaient à l'échafaudage hors de son cadre strictement technique. Et personne ne semble s'être penché sur cette question de manière approfondie ce qui laisse supposer que, soit ces travaux n'existent pas, soit ils sont très mal référencés ; il est cependant assez improbable qu'on puisse faire un travail qui ne mentionne son sujet principal ni dans le titre ni dans un mot-clé.

Un article de l'architecte Carlotta Daró publié dans les *Cahiers du MNAM*<sup>9</sup> en 2005 s'intéresse au moment où l'échafaudage se change en architecture. Cependant ce texte qui semble faire de l'échafaudage son sujet principal cesse d'en parler en tant que structure éphémère qui sert la construction des bâtiments — c'est à dire au sens où je l'entends — avant d'arriver à la moitié du texte pour se concentrer sur sa version transformée en architecture. Le titre de l'article, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », qui utilise le terme « inaperçu » est révélateur du peu d'intérêt qu'il a suscité jusqu'à présent, peu d'intérêt que Carlotta Daró avait déjà constaté.

La photographe Deidi von Schaewen a publié en 1991 un livre entièrement constitué de photographies d'échafaudage sous le titre *Échafaudages : structures éphémères*<sup>10</sup>. Il est introduit par un texte de Dominique Baqué, « Monument à l'irrévélé »<sup>11</sup>, qui analyse l'aspect plastique de l'échafaudage dans la photographie, j'y reviendrai plus loin.

L'historienne de l'art Catherine Strasser raconte une œuvre de Yazid Oulab dans le texte « Un échafaudage dans le désert »<sup>12</sup>. Le récit lui permet d'explorer la symbolique de cet objet posé là où il n'a, à première vue, rien à faire.

Deux publications assez similaires, elles ont du reste un auteur en commun, publiées à dix ans d'intervalle, respectivement en 1999 et

---

9. Carlotta Daró, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », *Les Cahiers du MNAM*, n°91, printemps 2005, p. 82-97.

10. Deidi von Schaewen, *Échafaudages : structures éphémères*, Paris : Hazan, 1991, 153 p.

11. *Ibid.*, introduction (non paginée).

12. Catherine Strasser, « Un échafaudage dans le désert », *Yazid Oulab*, Paris : Éditions Ereme, 2008, pp. 25-48.



en 1989 se présentent comme une sorte de monographie de l'échafaudage. *L'univers de l'échafaudage*<sup>13</sup> de Michel Rachline, Simone Devaux et Marcel Cynamon et *L'échafaudage*<sup>14</sup> du même Marcel Cynamon dont il est nécessaire de préciser qu'il était à l'époque le PDG de la société Layer, une des plus grosses entreprises d'échafaudage en France. Ces deux livres suivent un plan assez similaire qui commence par un premier chapitre qui retrace rapidement l'histoire de l'échafaudage depuis l'Antiquité, puis dans un deuxième temps, les auteurs expliquent comment se conçoit un échafaudage et détaillent les différentes possibilités existantes, le matériel, la réglementation, etc. L'ouvrage de 1989 est plus technique que celui de 1999 mais dans les deux cas, ils détaillent l'aspect complètement sur mesure, on pourrait même dire *in situ*, de la conception d'un échafaudage et ce point m'intéresse tout particulièrement. Cependant ces deux publications ne sont pas des recherches tout à fait rigoureuses ; leurs auteurs ne citent pas toujours leurs sources, elles n'ont pas d'appareil de notes et les illustrations sont souvent légendées de manière très incomplète.

Enfin, il existe quelques travaux sur l'échafaudage dans l'histoire de la construction médiévale, des articles principalement, ainsi qu'un rapport de recherche en archéologie publié en 2002<sup>15</sup> entièrement consacré à ce sujet.

### **Un état de l'art à deux vitesses : Le chantier**

Ayant constaté qu'en se cantonnant à l'échafaudage les informations restaient maigres, j'ai élargi la recherche au chantier et je me suis rapidement trouvée submergée par la quantité et la diversité des travaux qui existent sur le sujet. J'ai donc ajouté le critère « art » pour restreindre la question. Le propos n'est pas ici de recenser toutes les publications sur le sujet parce qu'elles sont trop nombreuses mais il est nécessaire de mentionner celles qui me semblent pertinentes pour la question qui m'occupe :

---

13. Michel Rachline, Simone Devaux, Marcel Cynamon, *L'univers de l'échafaudage*. Paris : Vilo, 1999, 95 p.

14. Marcel Cynamon, Christian Lapeyre, Michel Barbé et al., *L'échafaudage*, Paris : Nathan, 1989, 139 p.

15. Anne Baud, Philippe Bernardi, Andrea Hartmann-Virnich et al., *L'échafaudage dans le chantier médiéval*, Lyon : Association Lyonnaise pour la promotion de l'archéologie en Rhône-Alpes, 2002, 142 p.



Les deux plus importantes sont l'ouvrage d'Angèle Ferrere, *Du chantier dans l'art contemporain*<sup>16</sup>, paru en 2016 et un numéro de la revue *Ligeia*<sup>17</sup> paru en 2010. Angèle Ferrere se propose d'examiner la question suivante : « Comment le chantier urbain, cet espace souvent considéré comme nuisible, dangereux et bien souvent inesthétique, est-il devenu un sujet artistique à part entière au cours de ces vingt dernières années ? »<sup>18</sup>. Au cours de cette analyse, elle consacre quelques pages à l'échafaudage. Le numéro de la revue *Ligeia* fait suite à l'exposition *La poésie du chantier* organisée au château d'Annecy de novembre 2009 à avril 2008. Il rassemble des textes sur le sujet du chantier dans l'art. Il est précisé que ce numéro n'est pas le catalogue de l'exposition bien que les œuvres exposées y soient présentées dans un portefeuille étrangement inséré au milieu d'un article. La plupart des œuvres présentées dans l'exposition n'ont pas de rapport direct avec l'échafaudage à l'exception d'une sculpture de Katinka Bock intitulée *Échafaudage pour une colonne*, d'une tapisserie d'Aubusson d'après un tableau de Fernand Léger *Les constructeurs à l'aloès*<sup>19</sup> et d'une installation de Sylvie Fleury intitulée *Échelle*. Ces textes mettent en avant le lien entre chantier, mouvement et *work in progress*. Ils montrent l'ambiguïté qui place le chantier entre la ruine et la valorisation du mouvement vital. Dans l'introduction Jean-Max Colard et Juliette Singer, les curateurs, le résume ainsi :

*[Le chantier] est un entre deux permanent, un lieu indéterminé, ambivalent, partagé entre construction et démolition, fondation et éboulement. [...] [Il] est aussi cette réalité éphémère, évolutive, mouvante, qui n'existe qu'en vue de sa propre abolition, une fois achevé le travail de construction, ou de rénovation — ainsi le chantier est-il également du côté de l'informe, de l'inachevé, aussi s'oppose-t-il paradoxalement au fini, au construit, au monumental, à la pétrification du monde*<sup>20</sup>.

---

16. Angèle Ferrere, *Du chantier dans l'art contemporain*, Paris : L'Harmattan, 2016, 123 p.

17. « La poésie du chantier », *Ligeia, Dossiers sur l'art*, n°101-104, Archibook, 2010, pp. 44-212.

18. Angèle Ferrere, *Du chantier dans l'art contemporain*, Paris : L'Harmattan, 2016, quatrième de couverture.

19. Cette information n'est pas absolument vérifiée parce que le livret guide de l'exposition n'est pas accessible facilement. La référence donnée dans la revue *Ligeia* (dans le porte folio central) est « Fernand Léger (d'après), *Les constructeurs à l'aloès*, 1966, Musée national Fernand Léger » et ce musée possède une tapisserie d'Aubusson qui porte ce titre.

20. Jean-Max Collard, Juliette Singer, « Pour une poésie du chantier », *Ligeia. Dossiers sur l'art*, n°101-104, Archibook, 2010, p. 46.



Cependant, bien que ce dossier soit conséquent, il affiche vingt trois articles sur cent soixante sept pages, l'échafaudage n'est presque pas mentionné, le mot apparaît seulement dix fois dont trois dans le même paragraphe ce qui permet de faire l'hypothèse qu'il n'a pas particulièrement suscité l'intérêt des contributeurs.

Toujours dans le champ de l'art contemporain, il faut mentionner l'ouvrage *Chantier public*<sup>21</sup> publié en 2005 sous la direction d'Anne Langlois à la suite d'une double exposition à Rennes. Il s'agit d'articles sur les artistes invités pour l'exposition dont le québécois Yves Gendreau qui utilise des tubes d'échafaudage mais le texte n'analyse pas les raisons du choix des tubes d'échafaudages en particulier. Le même texte aurait pu être écrit si Yves Gendreau utilisait un autre élément de chantier.

Enfin je mentionnerai la thèse en histoire de l'art soutenue en 1995 par Nathalie Ensergueix-Luthereau, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*<sup>22</sup>, qui répertorie les représentations du chantier dans la deuxième partie du Moyen-Âge. Elle consacre quelques pages à la question de l'échafaudage en tant qu'élément particulier du chantier et il apparaît abondamment dans l'impressionnant recueil iconographique.

### **Pistes de réflexion**

J'ai donc remarqué deux choses. D'une part les travaux sur l'échafaudage sont peu nombreux et assez hétéroclites. Ils abordent son aspect technique, sa structure formelle et son potentiel plastique ainsi que son iconographie ancienne principalement médiévale. D'autre part, dans le grand nombre de publications sur le chantier, seules deux mentionnent l'échafaudage comme un élément distinct. Bien qu'elles proposent des éclairages variés, le chantier y est presque toujours envisagé comme une entité unique sans différenciation entre ses différents éléments constitutifs et en particulier entre échafaudages et engins de levage d'une part et terrassements d'autre part.

On peut ainsi faire le constat qu'envisager le chantier comme une entité unique a permis de développer un discours principalement centré sur son statut de « figure allégorique de l'état du monde en

---

21. Anne Langlois (dir.), *Chantier public*, Rennes, France : 40mcube éditions, Archibooks, 2005, 64 p.

22. Nathalie Ensergueix-Luthereau, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, thèse de doctorat en histoire de l'art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 747 p.



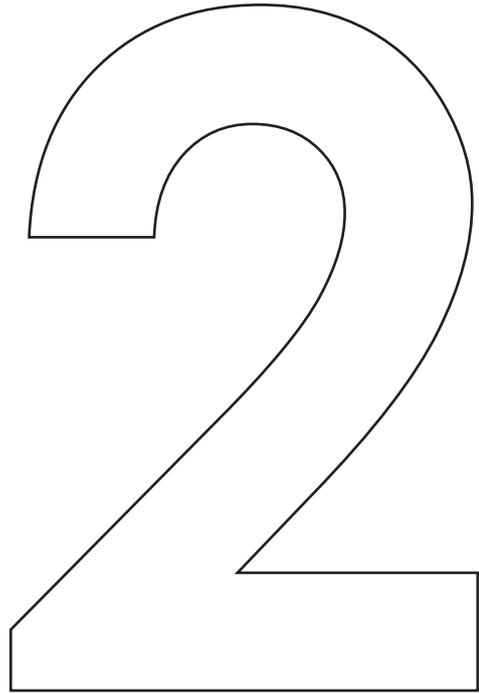
processus permanent »<sup>23</sup>, c'est à dire un discours largement métaphorique. Et il me semble qu'en dissociant l'échafaudage, on peut trouver d'autres pistes de réflexion plus concrètes et moins métaphoriques pour enrichir la réflexion. C'est ce que je me propose de faire en analysant les utilisations de l'échafaudage et les discours qui les accompagnent dans le travail des artistes contemporains principalement.

Je commencerai ainsi par expliquer comment j'ai cheminé dans la forêt des échafaudages à travers mes propres travaux et à travers le travail de constitution du corpus pour pouvoir proposer cette analyse [cahiers 2 et 11 (annexe iconographique)]. Puis j'aborderai la question de la fascination qu'il peut susciter, notamment chez les architectes [cahier 3] avant d'explorer ses liens avec le chantier [cahier 4]. J'articulerai ensuite les analyses qui lui sont propres en trois temps [cahiers 5, 6 et 7] avant d'en tirer quelques conclusions [cahier 8].

---

23. Isabelle Hersant, « Archéologie d'un chantier : dans la ville comme un site, une image de Pierre Huyghe », ETC n°73, 2006, pp.38–39, [en ligne], [consulté le 11/12/2016], <[https://www.erudit.org/fr/revues/etc1073425/2006-n73-etc1127334/34\\_90ac/](https://www.erudit.org/fr/revues/etc1073425/2006-n73-etc1127334/34_90ac/)>





Dans la forêt de l'échafaudage



Changez de trottoir  
Traversée obligatoire  
Accès défendu  
Ça défigure la rue  
C'est dangereux  
C'est gadouilleux  
Y'a de la poussière  
On va recevoir une pierre  
Est-ce que c'est bien réglementaire ?  
Ça bloque le passage  
Il va y avoir un embouteillage  
On râle parce que c'est sale  
On est distrait tellement c'est laid  
Sens interdit, y'a trop de bruit  
Mais quand est-ce que ça sera fini ?



Il surgit un matin au détour d'une rue. Au début, il s'agit juste d'un empilement de tubes métalliques posés au sol qui deviennent rapidement une structure aérienne. Il s'habille, se dénude, crache de l'eau, du bruit, de la poussière, reste parfois là en plan pendant des semaines sans personne, sans bouger. On croit qu'il dort et soudain il disparaît, démonté, plié, rangé, envolé ailleurs, laissant les lieux comme neufs.

Il grimpe à l'assaut des façades. Il s'élance vers le ciel, parfois même il enveloppe entièrement le bâtiment sur lequel il a jeté son dévolu. Il se juche sur la pointe des pieds pour laisser le passant circuler, lui offrant ainsi un passage secret, un abri contre la pluie ou juste l'occasion de se serrer pour croiser quelqu'un. Il déploie le détail de son squelette de tubes en toute impudeur au milieu de la rue mais il lui arrive aussi d'être plus timide. Il s'habille alors de toiles arachnéennes ou opaques, blanches, bleues, vertes, imprimées de bâtiments imaginaires ou de messages à fantômes derrière lesquelles il fait le mystérieux. S'il devient coquet, le voilà qui se pare de guirlandes de cordes, de tubes colorés et de pendeloques lumineuses pour séduire le passant distrait qui a oublié qu'il fallait saisir le plaisir du spectacle au vol avant qu'il ne disparaisse.



### **L'instinct de série**

Comme je l'ai déjà évoqué dans l'introduction je m'intéresse à toutes les petites choses qui font la ville et l'échafaudage prend place pour moi dans l'ensemble de ces éléments : plaques d'égout, trous dans le trottoir, barrières, grilles d'arbres, grues, poubelles... — on en trouvera un exemple sur les sols dans l'annexe 1 — cahier 10 — p. 259. Je mène donc depuis de nombreuses années un inventaire photographique de toutes ces apparitions urbaines souvent banales, parfois surprenantes.

Précisons tout de suite que je n'ai pas de prétentions dans ce domaine, j'utilise simplement un appareil numérique compact de bonne qualité pour sa capacité à enregistrer le réel, comme une prise de note photographique. Mes images n'ont donc pas de qualités photographiques particulières. D'autant plus qu'en ce qui concerne les échafaudages, la prise de vue se révèle souvent complexe et pose divers problèmes : des problèmes de cadrage parce qu'on a généralement pas assez de recul — ce qui oblige à se demander ce qu'on souhaite enregistrer comme image — et des problèmes de lumière, insuffisante dès que le temps est un peu gris, créant des contre-jours ou des surexpositions quand le soleil apparaît. J'ai décidé de faire avec parce que mon idée est de photographier chaque échafaudage que je croise sur ma route. Pour cela j'utilise donc les conditions de lumière qui me sont données et un appareil qui tient dans ma poche.



On l'aura compris, le principe fondamental de cette collecte est celui de la série. C'est une forme de collection et comme dans une collection je classe ensuite ces images en utilisant différents critères d'espace, de temps ou de forme. Mais dans tous les cas c'est la notion de série qui organise le travail. Ces éléments isolés et ordinaires deviennent littéralement extra-ordinaires quand on les envisage dans leur répétition. On peut alors les collectionner, c'est à dire les réunir et les rassembler, en établir le catalogue, la liste classée, ou l'inventaire, le dénombrement ordonné, pour établir une série, un enchaînement d'éléments.

### **Un classement temporel**

Rassembler des images selon un critère temporel est le classement le plus simple à réaliser. Il suffit de choisir un intervalle de temps pendant lequel je décide de consigner tous les échafaudages que je rencontre sans forcément les chercher. Une ballade de trois heures effectuée à Paris le 6 février 2017 m'a ainsi permis de récolter trente six échafaudages au hasard d'un trajet qui menait de la Gare du Nord à la rue Barrault dans le treizième arrondissement — voir la récolte en annexe 1 — cahier 10 — pp. 263. Cela donne une moyenne d'un échafaudage croisé toute les cinq minutes. Si l'on sait que ce trajet peut être fait en une heure et demi — je marchais lentement — j'aurais pu croiser un échafaudage toutes les deux ou trois minutes. Il faut prendre en compte aussi le fait que Paris est une grande ville plus susceptible d'offrir des travaux de rénovation même si Londres la supplante largement sur ce terrain. En systématisant cette expérience, on pourrait définir ce qu'on pourrait appeler un « coefficient d'échafaudage » selon les lieux. C'est une idée à poursuivre. Quoiqu'il en soit, cette expérience met tout de suite en évidence un fait très simple : les échafaudages sont omniprésents en ville, il suffit de leur prêter attention.

Ce classement temporel peut également prendre une dimension géographique si l'on décide de faire une carte qui montre les emplacements de ces échafaudages à un instant T.

Une autre expérience temporelle que j'ai menée consiste à photographier régulièrement le même échafaudage tout au long de son existence. L'idéal est de pouvoir assister à son montage et à son démontage ce qui n'est pas forcément facile, l'échafaudage surgissant toujours de manière inattendue. On pourrait cependant interroger les services de la Ville pour obtenir les dates prévues pour les installations



d'échafaudage. Cette technique permet d'obtenir des séries d'images de la durée de vie des échafaudages. Cette durée peut parfois être très longue et parfois tellement courte qu'on n'a même pas le temps de faire deux photos. Ce qui est plus facile à faire en revanche, c'est de retourner sur les lieux après le démontage pour photographier le résultat des travaux à la condition toutefois de le retrouver. Le résultat des rénovations est parfois tellement assez discret. Quand l'immeuble n'est plus mis en avant derrière son échafaudage, si j'ose dire, il se fond souvent dans l'alignement urbain.

### **Un classement géographique**

Le critère de classement géographique consiste à rassembler toutes les images qui correspondent à une entité spatiale, une ville par exemple. Il peut être croisé avec un critère temporel si c'est une ville visitée une seule fois mais il peut aussi s'étaler sur des années s'il s'agit d'un endroit familial. En privilégiant un cadrage resserré, on obtient ainsi une image inhabituelle de la ville parce que les échafaudages en masquant plus ou moins partiellement les façades gommant leurs traits d'architecture distinctifs. Il devient ainsi difficile de différencier une ville d'une autre si l'on reste dans la même aire géographique parce que les échafaudages sont des types de structures très homogènes à l'échelle d'un pays et même d'un continent.

### **Un classement typologique**

Enfin on peut opérer un tri par typologie avec toutes sortes d'entrées différentes : présence ou absence de bâche, imprimée ou pas, goulottes, tubes colorés, structure nue... Les possibilités d'associations formelles et colorées sont nombreuses. On en trouvera quelques exemples en annexe 1 — cahier 10 — p. 269.

On peut également ajouter un critère fondé sur le type de cadrage. L'image peut être une vue d'ensemble frontale ou de côté ou se concentrer seulement sur l'effet de couloir pour le passant depuis le trottoir.



## **Mon musée imaginaire de l'échafaudage**

Collecter des images est une activité amusante et le classement donne des résultats parfois surprenants. Cette façon d'inventorier les choses en les considérant comme une collection m'a amené à envisager leur regroupement comme celui qui pourrait être fait dans un musée. Ce musée aurait des collections de différentes natures, historiques, géographiques, techniques.... Ces collections pourraient être mises en relation selon les besoins. Il proposerait aussi un département de plein-air qui serait la ville entière dans laquelle on peut voir la plus grande collection d'échafaudages qui soit. Ce musée jouerait donc un rôle d'opérateur pour ouvrir le regard vers les événements de la ville.

Qui dit musée dit objets dérivés dont j'ai entamé la réalisation en suivant le principe de ceux qu'on trouve dans toutes les boutiques de musée. Les miens ne déclinent pas l'image de *Mona Lisa* mais des images d'échafaudages. Pour l'instant, j'ai réalisé des badges, des *Flip book* et un jeu de Memory — voir annexe 1 — cahier 10 — p. 281. J'ai également en projet un jeu des goulottes et des échelles inspiré par le jeu des serpents et des échelles, des panneaux détournés, des magnets et des cartes postales.

Tous ces projets participent d'une même idée qui consiste à mettre en évidence le décalage qui se crée entre des objets qui sont habituellement le support d'images universellement appréciées et une image pas toujours très valorisée qu'on n'a pas l'habitude de voir sur ce type de support. Ce système d'objets fonctionne lui aussi sur le principe de la série.

## **La série méthodique : constitution du corpus**

La série est ce qui précède cette recherche et c'est aussi ce qui la met en forme. Ce principe de série est aussi directement lié à la nature même de l'échafaudage qui est en soi un objet sériel composé d'éléments standardisés, en apparence peu nombreux et combinés selon les besoins.

C'est aussi la série et le principe d'inventaire qui ont guidé le début de ce travail. J'ai donc commencé par recenser et par amasser le matériel disponible sur le sujet. Le résultat, qui s'est révélé assez fructueux, comprend :

- L'inventaire photographique des échafaudages que je mène depuis plusieurs années.



- Un inventaire des bâtiments qui rappellent la figure de l'échafaudage, de ceux qui rappellent l'effet de structure mise à nue comme la Tour Eiffel ou Beaubourg, de ceux qui rappellent l'effet de bâche, c'est le cas de beaucoup d'architectures contemporaines qui fonctionnent sur des principes d'enveloppe dissociée de la structure et des constructions modulables et éphémères qui évoquent le camping et donc la bâche.
- Un corpus iconographique des travaux qui abordent l'échafaudage sous différentes formes dans la littérature, les albums pour enfants, les bandes dessinées, la photographie, le dessin, la sculpture...
- Un corpus autour des techniques constructives constitué d'éléments techniques, historiques et géographiques (échafaudage médiéval, échafaudage en bambous en Chine, etc.).
- Un corpus des univers qui peuvent entretenir un rapport d'analogie avec l'échafaudage comme les fêtes foraines et les parcs d'attraction (je pense en particulier au parc de Coney Island à côté de New York), le théâtre (la structure du gril technique, l'effet de rideau de la toile, le changement de décor), les escaliers et les échelles (comme les escaliers de secours à New York qui sont parfois difficiles à distinguer d'un échafaudage). Il est peut-être aussi possible d'aller chercher plus loin autour du thème du pont (qui montre souvent sa structure à nu) ou celui du tissu (opacité, effet de dentelle), de la voile et de l'emballage (exploré par Christo).

### **Organiser l'accumulation**

Dans un premier temps, l'accumulation a été plus rapide que la construction qui permettait de l'organiser. Cette accumulation a donc rapidement posé problème en devenant très complexe à organiser. Le principe mis en place, celui de la série, nécessite de pouvoir envisager la globalité des éléments. Concrètement, j'ai procédé avec des fiches dans une organisation visuelle du corpus. La limite a donc été atteinte au moment où, matériellement, je n'arrivais plus à étaler mes fiches pour pouvoir les voir toutes en même temps, c'est-à-dire le moment où je perdais la série. Je me suis donc trouvé devant un problème dont voici les termes :

D'une part ce corpus n'était bien évidemment pas exhaustif parce qu'il n'est pas possible de trouver toutes les œuvres qui existent ou qui ont existé et certainement pas en quelques mois.

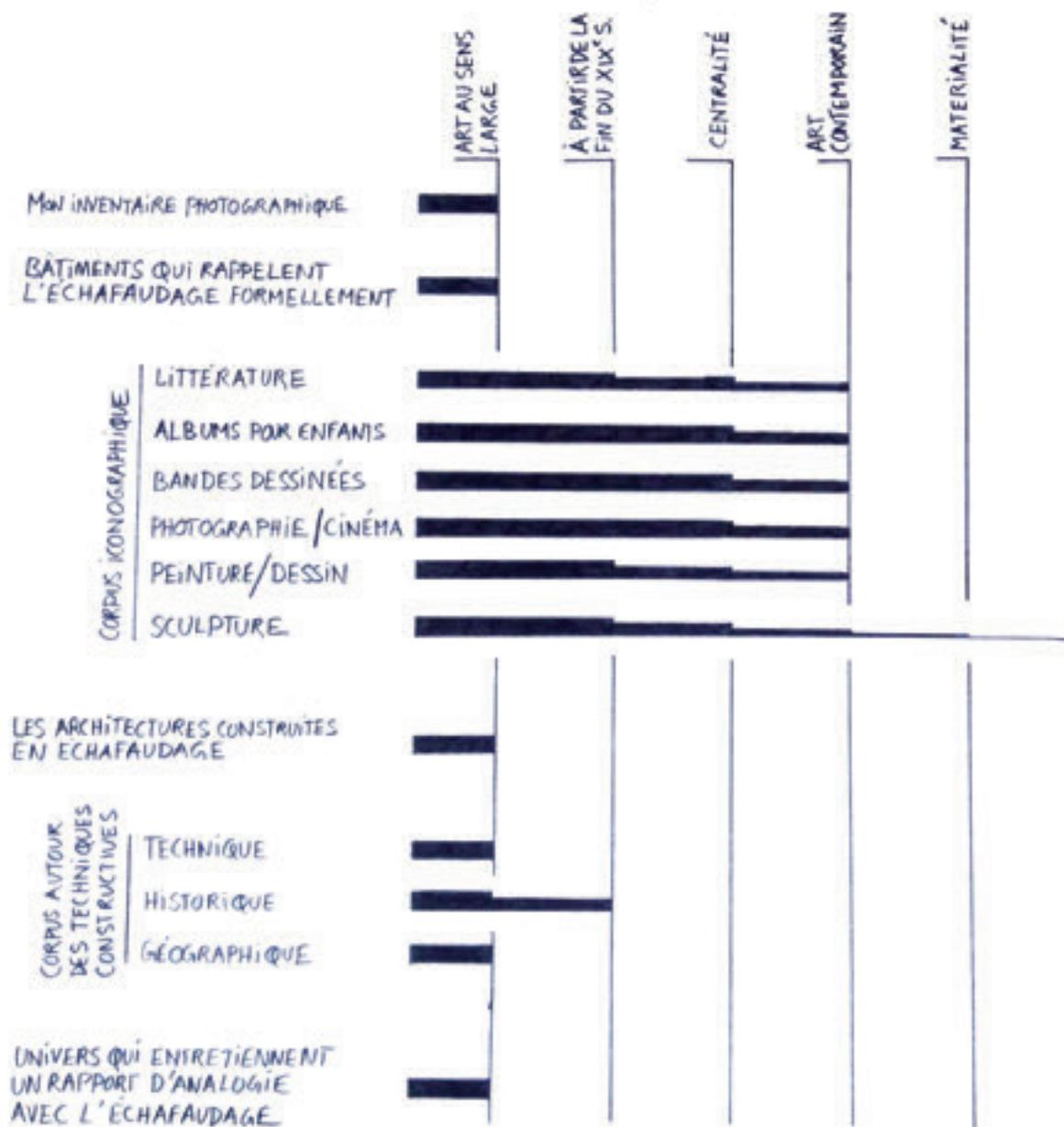


Fig. 2-1 : Les filtres pour trier le corpus

D'autre part, il était malgré tout trop étendu surtout pour un travail sur dix mois. Comment faire pour concilier le fait qu'il y avait peut-être une œuvre vraiment importante que je n'avais pas encore vue et dans le même temps réduire et organiser ce corpus ?

J'ai choisi de faire passer tout ce que j'avais amassé à travers une série de filtres successifs (fig. 2-1) :

Filtre 1 : Isoler ce qui relève du champ de l'art au sens large.

Filtre 2 : Éliminer ce qui remonte plus loin que la fin du XIXe siècle. C'est le moment qui installe un tournant dans l'histoire de l'échafaudage comme l'a montré Carlotta Daró (voir introduction — cahier 1 — p. 19 et cahier 3 — p. 57).

Filtre 3 : Garder uniquement les œuvres dans lesquelles l'échafaudage a une place centrale.

Filtre 4 : Se restreindre au champ disciplinaire général du master dans le cadre duquel prend place cette recherche c'est-à-dire l'art contemporain.

Filtre 5 : Réduire à nouveau en ne conservant que les artistes qui ont réellement utilisé le matériau principal de l'échafaudage c'est à dire les tubes en métal.

On obtient ainsi un corpus principal constitué uniquement de sculptures dont la plupart sont des œuvres *in situ*. Tout le reste est rassemblé dans un corpus secondaire qui pourra servir au gré des besoins pour apporter un éclairage extérieur sur certains points qui seront abordés au cours de ce travail.

En examinant les dates de toutes les œuvres rassemblées dans le corpus principal, on constate qu'il y a beaucoup plus de choses depuis 2010. Cependant il faut se garder d'interpréter cette information trop vite parce que d'une part, ce corpus est loin d'être exhaustif, et parce que d'autre part, depuis une vingtaine d'année, la diffusion des informations ayant été complètement bouleversée par l'apparition du web<sup>1</sup>, beaucoup de gens diffusent maintenant leur travail librement et

---

1. La page Wikipédia sur le Web nous apprend que l'on est passé de 130 sites web en juin 1993 à plus d'un million en avril 1997 (1 milliard en septembre 2014) et que le web est devenu populaire dans la seconde moitié des années 90. Mes souvenirs personnels me pousse à avancer que l'usage vraiment généralisé des sites web a plutôt débuté au début des années 2000 avec l'arrivée des connexions haut débit ; « World Wide Web », *Wikipédia*, [en ligne], [consulté le 7/03/2017], <[https://fr.wikipedia.org/wiki/World\\_Wide\\_Web#Chronologie](https://fr.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web#Chronologie)> ; « Accès à internet à haut débit », *Wikipédia*, [en ligne], [consulté le 7/03/2017], <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Accès\\_à\\_internet\\_à\\_haut\\_débit](https://fr.wikipedia.org/wiki/Accès_à_internet_à_haut_débit)>

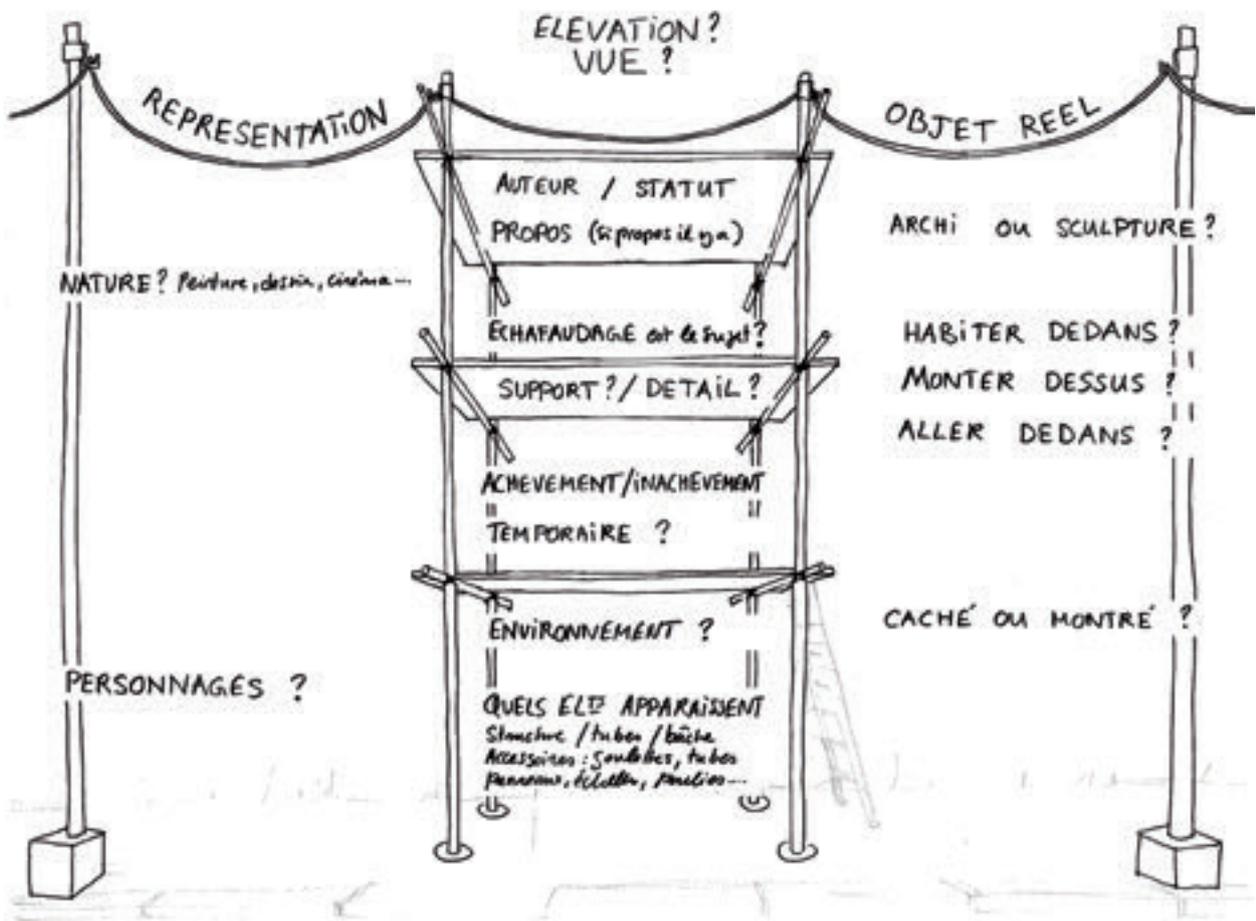


Fig. 2-2 : Premiers critères d'analyse

simplement. On voit ainsi des informations apparaître puis disparaître au gré de l'investissement et de la disponibilité de leurs auteurs. Quoiqu'il en soit, les œuvres récentes de ce corpus soit ont pour auteur un artiste suffisamment renommé pour avoir fait l'objet d'articles, de publications voire d'une monographie, auquel cas il restera des traces de son travail dans une centaine d'année, soit ont pour auteur un artiste peu connu qui diffuse son travail lui-même via un site web et dans ce cas, si sa notoriété ne grandit pas il est fort possible que son site web disparaisse et que personne n'ait pris note de son travail qui sera totalement oublié dans cent ans. Si donc, je procédais dans cent ans à un travail de recherche sur l'échafaudage dans l'art dans les années 2010-2016, je n'obtiendrais certainement pas le même corpus. Et par conséquent, je ne peux pas vraiment savoir si il y avait déjà des artistes qui utilisaient l'échafaudage il y a dix ans et si leur travail n'a pas laissé de trace ou si effectivement il y en avait moins. Mais tout ceci une fois posé n'est pas forcément un problème, considérons que l'on examine cette question à un instant T et voyons ce qu'elle peut nous apprendre.

Pour procéder à cette définition du corpus, j'ai utilisé une approche visuelle superficielle. J'en ai profité pour établir une première liste de critères qui pourraient permettre d'analyser le corpus (fig. 2-2). Ensuite, j'ai utilisé ces critères pour questionner le corpus principal. Cette étape m'a permis de redéfinir les éléments d'analyse à utiliser en mettant en évidence ceux qui n'étaient en fin de compte pas pertinents, ceux qui pouvaient être regroupés ou au contraire affinés. Ce travail d'aller-retour a permis en définitive d'aboutir aux questions suivantes :

- Est-ce qu'il est temporaire ?
- Est-ce qu'il sert de support ?
- Est-ce qu'il occupe l'espace ?
- Est-ce qu'on peut monter dessus ou aller dedans ?
- Est-ce qu'il est accroché au bâtiment ou indépendant ?
- Est-ce qu'il joue un rôle de limite épaisse ?
- Est-ce qu'il sert la mise en scène ?
- Est-ce qu'il permet la vue en hauteur ?
- Est-ce qu'il s'effondre ?

Cette liste m'a permis d'interroger le corpus principal mais aussi de revenir en arrière sur le corpus secondaire pour en extraire des éléments utiles pour compléter l'analyse.





Fascination et appropriation



*Défiez-vous des ensorcellements et  
des attraits diaboliques de la géométrie.*

Fénelon



Fig. 3-1 : Chantier de la gare de Strasbourg en 2007. Photo Vincent Pfrunner



Fig. 3-2 : Kengo Kuma and Associate  
Prothro Museum Research Center, Japon, 2010,  
Image: Daichi Ano  
China Academy of Art's Folk Art Museum, 2015,  
Image Eiichi Kano

## Les architectes et l'échafaudage

« Superbes les échafaudages... On dirait du Kenzo Kuma ! »<sup>1</sup>

Ainsi parle un architecte anonyme en commentant cette photo du chantier de la gare de Strasbourg en avril 2007 (fig. 3-1 et 3-2).

Voilà une remarque emblématique de la fascination que l'échafaudage exerce sur bon nombre d'architectes. Ils sont à peu près les seuls à s'exclamer de plaisir quand je leur parle de ce sujet de recherche, les autres restant au mieux poliment perplexes.

L'échafaudage commence à séduire les architectes dès leurs années de formation — et peut-être même avant. J'ai même trouvé deux mémoires de diplôme qui lui sont entièrement consacrés dans les archives des écoles d'architectures<sup>2</sup>. Je n'ai pas mené le travail de recherche qui consisterait à ausculter plus systématiquement les productions des étudiants mais on peut formuler l'hypothèse que l'échafaudage apparaît probablement très souvent dans les travaux réalisés dans les écoles comme, par exemple, la proposition de

---

1. « Chantier de la gare de Strasbourg (2007) », *PFRunner Photographe(r)*, 31 janvier 2011, [en ligne], [consulté le 17/04/2017], <<https://pfrunner.wordpress.com/2011/01/31/chantier-de-la-gare-de-strasbourg/>>

2. Véronique Flufer, *Brouillage urbain*, Versailles : ENSA de Versailles, 2000, 65 p. ; Boris Nauleau, Camille Vassor, *Echafau(o)de(à)La Ville : de la destructuration de l'échafaudage au dévoilement de la ville*, TPFE, Nantes : ENSA de Nantes, 2006, 300 p.



Fig. 3-3 : La Tour Eiffel en construction photographée par Louis-Émile Durandelle le 14 janvier 1888

Quentin Plé<sup>3</sup>, dans le cadre d'un atelier de master encadré par Éric Monin à l'École d'Architecture et de Paysage de Lille en 2013 sur le thème du chantier. Il a imaginé une structure en échafaudage qui agrandirait le bar-tabac local en le dotant d'une terrasse pendant la durée du chantier. Là où, souvent, le chantier restreint l'accès et complique la vie quotidienne des habitants, l'échafaudage est ainsi utilisé pour offrir une possibilité supplémentaire aux usagers de ce lieu. Il retournait ainsi à leur avantage une situation perçue au départ comme une nuisance. Dans leur mémoire de fin d'étude<sup>3</sup> à Nantes, Boris Nauleau et Camille Vassor proposent d'agrandir les logements en construisant des échafaudages au dessus des rues, une idée qui relève de la même logique. Ces propositions sont très utopiques parce qu'elles ne semblent pas considérer les problèmes que cela peut soulever notamment en terme de lumière mais elles sont intéressantes dans cette façon qu'elles ont de s'approprier un élément habituellement classé dans les nuisances pour le transformer en atout supplémentaire.

L'architecte Carlotta Daró dans l'article qu'elle a publié dans les *Cahiers du MNAM*<sup>4</sup> a retracé brièvement l'histoire de l'échafaudage autour de son principe de base : « un minimum de matériel pour le maximum d'extension de surface de travail »<sup>5</sup>. Elle montre comment, à la suite de Viollet-Le-Duc (1814-1879) qui « renverse [sa] position d'instrument subordonné à la construction en le considérant comme un modèle de qualification de l'ouvrage architectural »<sup>6</sup>, l'échafaudage change de statut en changeant de nature à partir de 1914 quand de bois il devient métallique. Il est ainsi plus léger et moins coûteux et commence à intéresser les architectes en tant que structure. « [D]'éphémère, l'échafaudage devient durable en se changeant en architecture »<sup>7</sup>. Elle n'en parle pas mais, en réalité, il avait déjà commencé sa mue à la fin du XIXème avec la Tour Eiffel. Ce bâtiment sans enveloppe ressemble fort à un immense échafaudage. C'est très apparent dans les photos prises sur le chantier par Louis-Émile Durandelle (fig 3-3). Les échafaudages y sont difficiles à distinguer de

---

3. Quentin Plé, « L'échafaudage comme le créateur d'un entre-deux, entre la ville et le chantier », *« La rue enChantiée » : exploration du cycle de master « Temporalité courtes »*, Villeneuve d'Ascq : ENSAP de Lille, 2013, pp. 70-77.

4. Carlotta Daró, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », *Les Cahiers du MNAM*, n°91, printemps 2005, p. 82-97.

5. *Ibid.*, p. 83.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 86.



Fig. 3-4 : Le Centre Georges Pompidou à Paris  
En haut : pendant une rénovation, l'échafaudage est vraiment un échafaudage  
En bas : en avril 2017, sans échafaudage  
image personnelle

la tour elle-même. Plus tard c'est la version de la structure extérieure qui forme une peau à la fois épaisse et transparente qui prendra le dessus avec l'exemple emblématique du Centre Pompidou qui semble perpétuellement entouré d'un immense échafaudage (fig 3-4). Aujourd'hui les bâtiments qui suivent cette inspiration sont très nombreux. Carlotta Daró, elle, analyse la poursuite de la transformation de l'échafaudage grâce à « de nombreux architectes visionnaires à la recherche de solutions urbaines en phase avec les nouveaux acquis technologiques contemporains »<sup>8</sup> qui cherchent à « conserver à leur projets la plus grande simplicité conceptuelle »<sup>9</sup> jusqu'à devenir l'application concrète des « structures tubulaires hyperstatiques »<sup>10</sup> (ou « treillis ») produites aujourd'hui via un logiciel informatique. La structure de l'échafaudage devient donc une forme d'assemblage pour l'architecture. Paradoxalement, c'est au moment où il se fond dans l'architecture que l'échafaudage, remplacé par la grue, quitte partiellement les chantiers. Quand on traque les échafaudages, on se rend compte assez vite qu'ils sont rares sur les chantiers. On les trouve abondamment dans les rues en revanche et autour des monuments historiques c'est à dire pour la rénovation plutôt que pour la construction.

Les architectes ne se contentent pas de construire des bâtiments qui semblent en permanence recouverts d'immenses échafaudages ou qui utilisent sa forme géométrique comme structure fondamentale. Ils utilisent aussi directement les matériaux de l'échafaudage pour leurs constructions. J'ai déjà évoqué dans la constitution du corpus ces nombreuses constructions en échafaudage faites par des architectes. Elles sont si nombreuses que tenter de les analyser ici nous entraînerait trop loin. Cette abondance montre cependant que les architectes se sont emparés de l'échafaudage non pas seulement en tant que forme d'assemblage comme l'a montré Carlotta Daró, mais également en tant que matériel même de leurs propositions et, même sans les analyser dans le détail, on peut néanmoins avancer quelques hypothèses sur les raisons probables de cet engouement.

---

8. Carlotta Daró, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », *Les Cahiers du MNAM*, n°91, printemps 2005, p. 90.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 96.



Fig. 3-5 : «Prêt-à-porter 2009»  
Atelier structure échelle 1 à l'école d'architecture de Marne-la-Vallée



Fig. 3-6 : Christo, *Lower Manhattan Wrapped Building*,  
*Project for 2 Broadway*, New York, 1984

## Une construction simple et lisible

L'échafaudage est en premier lieu la possibilité d'une construction simple et immédiatement compréhensible pour l'œil : on voit tout de suite comment ça marche. C'est dans cet esprit qu'a été conçu l'atelier structure à l'échelle 1 de l'École d'Architecture de Marne-la-Vallée dont « l'objectif est d'aborder la notion d'économie de moyens »<sup>11</sup> en construisant la plus grande structure possible avec le moins de matière possible (fig 3-5). On pourrait parler ici de plus petit dénominateur commun des forces structurelles qui s'exercent dans une construction. Cette lisibilité de la structure le place dans la position de squelette de la construction, il représente un bâtiment mis à nu, déshabillé comme on l'a évoqué à propos de la Tour Eiffel. C'est vrai aussi sous une autre forme pour le Centre Pompidou. Toutes les circulations sont apparentes, on voit les paliers, la ventilation, les ascenseurs ; comme l'écrivait Jean d'Ormesson<sup>12</sup> en 1977, c'est « une espèce d'écorché [...] avec ses tripes à l'air ». L'échafaudage esquisse les grandes lignes d'une future construction qui ne serait pas encore habillée.

## La séduction du voile

La métaphore du vêtement est renforcée par le jeu des bâches qui l'habillent et le déshabillent selon les activités qu'il abrite. Quand il est derrière les bâches, on ne le voit plus, sa séduction se retourne pour devenir celle de ce qui est caché par des voiles, de ce qui ne se livre pas. Les bâtiments emballés par Christo fonctionnent sur ce ressort. En les voilant d'immenses bâches qui donnent le sentiment qu'ils sont en travaux, il aiguise la curiosité au point qu'on ne peut plus regarder autre chose parce qu'on s'interroge soudain sur l'apparence qu'ils avaient avant d'être emballés (fig 3-6). On se rend soudain compte qu'on n'arrive plus à se représenter ce bâtiment que l'on croyait connaître comme dans un jeu de Memory où l'on est pourtant sûr que la carte que l'on cherche est là et, en fait non, elle est ailleurs. La mémoire nous joue des tours. David Bourdon emploie à ce sujet l'expression « révélation par dissimulation »<sup>13</sup> pour désigner la façon dont notre attention se concentre sur ce qui nous est caché. La bâche peut cependant devenir elle-même support de fascination qui fait

---

11. Maryse Quinton, « Prêt-à-porter 2009 », *AMC*, n°190, septembre 2009, pp. 32-33.

12. Jean-Bernard Litzler, « Il y a 40 ans... l'inauguration du Centre Pompidou, après bien des remous », *Le Parisien*, 27 janvier 2017, [en ligne], [consulté le 2/05/2017], <[http://immobilier.lefigaro.fr/article/il-y-a-40-ans-l-inauguration-du-centre-pompidou-apres-bien-des-remous\\_9152a598-e49d-11e6-a30c-7e0318ea1240/](http://immobilier.lefigaro.fr/article/il-y-a-40-ans-l-inauguration-du-centre-pompidou-apres-bien-des-remous_9152a598-e49d-11e6-a30c-7e0318ea1240/)>

13. Jacob Baal-Teshuva, *Christo et Jeanne-Claude*, Cologne : Taschen, 1995, 96 p.



Fig. 3-7 et 3-8 : Deidi von Schaewen  
Paris, faubourg Saint Honoré, 1976  
New Delhi 1986



Fig. 3-9 :  
Pin's de la société Entrepose

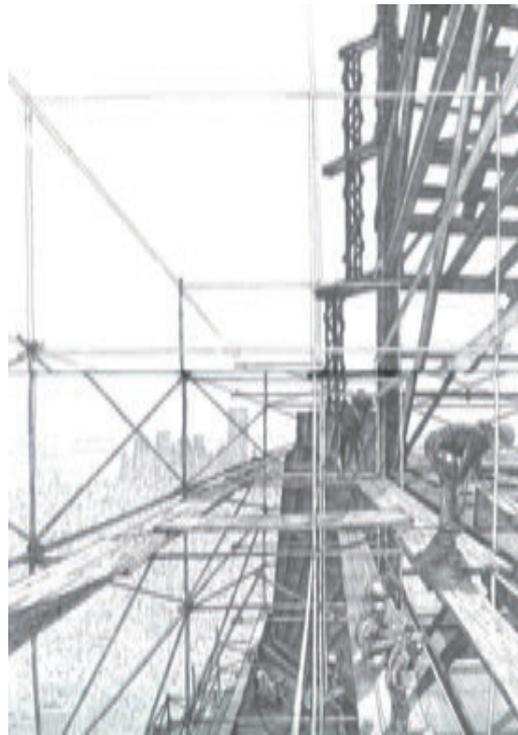


Fig. 3-10 : Une planche du livre *Unbuilding*,  
David Macaulay, 1980

oublier ce qu'il y a derrière. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre le travail de la photographe Deidi Von Schaewen qui a consacré un livre entier aux échafaudages<sup>14</sup>. Ses photos (fig 3-7) mettent l'accent sur la bâche sous toutes ses formes, de la toile à la tôle ondulée en passant par le bambou et le tissage de palmes. Même quand elle photographie des échafaudages sans bâche, l'enchevêtrement des tubes fabrique une dentelle arachnéenne qui s'apparente plus au tissu qu'à une structure rigide (fig 3-8). Ses images célèbrent la matière, l'épaisseur et les jeux de couleurs dans une vision très organique de l'échafaudage.

### Géométrie

À l'opposé de cette vision organique, l'échafaudage peut être vu comme un croquis qui esquisserait les grandes lignes d'une future construction. Ce croquis dans l'espace pourrait être vu comme une matérialisation des principes de géométrie descriptive enseignés dans les écoles d'architecture. La géométrie descriptive est un outil conceptuel qui permet d'apprendre à voir la volumétrie des bâtiments représentés en deux dimensions. Elle nécessite d'effectuer sans cesse un transfert entre la géométrie dans l'espace et la géométrie plane. Ce transfert est un des fondements du travail de l'architecte et on l'observe directement dans l'espace dans le montage d'un échafaudage. C'est comme si on voyait s'opérer matériellement le passage de l'imaginaire au dessin du projet. Cette fusion entre échafaudage et géométrie apparaît lisiblement dans un dessin du dessinateur américain David Macaulay<sup>15</sup> dans lequel les lignes de l'échafaudage et les lignes de fuites de la perspective se confondent (fig 3-10). C'est aussi ce qui a manifestement inspiré le dessin de ce pin's au couleurs de la société de montage d'échafaudage Entrepose, sous sa forme plane cependant (fig 3-9).

En matière de lignes, les trames informatiques évoquées par Carlotta Daró ne sont pas une innovation formelle, la ligne qui se déplie et qui s'articule dans l'espace est une idée beaucoup plus ancienne et omniprésente comme l'a montré l'anthropologue Tim Ingold dans son

---

14. Deidi von Schaewen, *Échafaudages : structures éphémères*, Paris : Hazan, 1991, 153 p.

15. David Macaulay, *Unbuilding*, Boston : Houghton Mifflin Company, 1980, pp. 36-37.

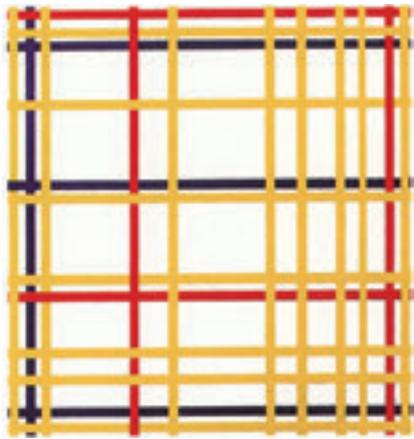


Fig. 3-11 Stéphane Couturier, *Grand Palais, Paris VIIIe*, 2003  
Piet Mondrian, *New York city : New York City I*, 1942



Fig. 3-12 : La réalité rejoint la fiction  
Ci-dessus : Buster Keaton, *The Cameraman*, 1928  
Ci-contre: Lille, bd Montebello, octobre 2016

ouvrage, *Une brève histoire des lignes*<sup>16</sup>. Elle est aussi au cœur du travail de l'artiste américain Ben Butler qui construit des structures géométriques en peuplier qui envahissent l'espace. « Je suis fasciné par les phénomènes complexes qui émergent de processus très simples »<sup>17</sup> dit-il. C'est le principe de l'échafaudage qui travaille toujours à partir des mêmes modules très simples, des tubes et des planchers dont le montage s'apparente à ces jeux de construction de type Meccano qui ont occupé bon nombre d'architectes dans leur enfance, et même plus tard. Le travail du photographe Stéphane Couturier<sup>18</sup> utilise lui aussi les possibilités qu'offre la géométrie de l'échafaudage de structurer l'espace par des lignes orthogonale souvent colorées. Certaines de ses photos ressemblent à des tableaux abstraits. Matthieu Poirier<sup>19</sup> s'est ainsi amusé à illustrer cette comparaison en mettant le tableau de Piet Mondrian *New York City I* en regard avec une photo de Stéphane Couturier, *Grand palais, Paris III<sup>e</sup>*, prise en 2003 (fig 3-11).

On peut aussi utiliser l'échafaudage pour d'autres propriétés géométriques que la stricte orthogonalité. Dès 1928, Buster Keaton dans le film *The Cameraman*<sup>20</sup> donnait un autre exemple d'utilisation géométrique de l'échafaudage dans un de ces détournements d'objets chers aux *slapstick* américains. Armé d'une caméra, il monte sur un échafaudage pour filmer une émeute de rue. Les combattants ayant percuté les pieds de l'échafaudage, celui-ci se déforme, la structure orthogonale se transforme en parallélogramme dans un effet de pliage qui se déploie en un long travelling pendant que Buster Keaton continue de filmer (fig 3-12). Si cette situation est peu vraisemblable dans la réalité parce les échafaudages sont en principe bien contreventés, ils le sont justement pour éviter cette situation. L'échafaudage qui s'effondre n'est pas un entassement de matériaux qui se cassent pour

---

16. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Bruxelles : Zone sensibles, 2013 [2007], 269 p.

17. « I am fascinated by complex phenomena that emerge from very simple processes », [ma traduction], Ben Butler, « Ben Butler, Unbounded », *Rice Gallery*, Installation du 4-06 au 28-08-2015, [en ligne], [consulté le 02/01/2017], <<http://www.ricegallery.org/ben-butler/>> ; on trouvera un exemple de son travail dans le cahier 5 — p. 120.

18. On trouvera une analyse de l'utilisation que fait Stéphane Couturier de l'échafaudage dans l'ouvrage *Du chantier dans l'art contemporain* d'Angèle Ferrere, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 88-90.

19. Matthieu Poirier, *Stéphane Couturier, photographies*, Paris : L'insolite, [2004] 2005, pp. 36-37.

20. Buster Keaton, Edward Sedgwick (réal.), *The cameraman*, Metro Goldwyn Mayer, 1928, 76 mn.



une rotation



un rabatement de plan

Fig. 3-13 : *One Week*, Buster Keaton, 1928  
Deux exemples de manipulations géométriques

devenir un tas informe mais simplement le démontage, en l'occurrence le pliage, de ce qui a été monté ou déplié précédemment. Ce n'est pas un hasard si Buster Keaton met en œuvre ce système de pliage géométrique. L'utilisation des propriétés géométriques est récurrente dans ses films. L'exemple le plus célèbre est celui du court-métrage *One Week* dans lequel le montage d'une maison en kit devient prétexte à de nombreuses opérations géométriques comme des rotations ou des rabattements de plans<sup>21</sup> (fig 3-13). On ne sera donc pas surpris que les capacités géométriques de l'échafaudage ne lui aient pas échappé.

### L'anti-monument

Ces principes de montage, démontage amène naturellement à la dimension temporaire de l'échafaudage. Parler de temporaire pourrait nous éloigner de l'architecture dont ce n'est pas la vocation *a priori*. Ainsi Martine Bouchier dans son analyse des relations entre art et architecture peut écrire que c'est parce qu'elle symbolise « longévité, permanence [et] immutabilité, [que] l'architecture renvoie les arts à l'instabilité. Le renouvellement incessant des formes en art fait de l'architecture un plan de référence, un repère fixe, un cadre trop figé en comparaison desquels par différence, l'art se définit. Se renouvelant sans cesse, l'art est en devenir et son public, de fait, toujours à reconquérir »<sup>22</sup>. Ses propos se placent du point de vue de l'art qui chercherait à se positionner par rapport à l'architecture. Celle-ci est présentée positivement comme stable tandis que l'art est présenté négativement comme instable. L'architecture fait ici figure d'idéal que l'art n'atteindra jamais. Mais, en remplaçant art par échafaudage, on pourrait aussi retourner la question et postuler que du point de vue de l'architecture, l'échafaudage est ce qui apporte une légèreté, une souplesse qui lui fait de plus en plus défaut et à laquelle elle aspire. Gilles Tiberghien donne sa vision du monument figé sous la forme suivante en s'appuyant sur les idées de Tim Ingold :

---

21. Buster Keaton (réal.), « One week », 1920, *Buster Keaton, l'intégrale des courts métrages*, Arte, 2001. Cette interprétation géométrique de *One week* est une proposition de Jean-François Oudet dans le cadre de son enseignement de la géométrie descriptive à l'École Spéciale d'Architecture à Paris.

22. Martine Bouchier, *L'art n'est pas l'architecture, hiérarchie, fusion, destruction*, Paris : Archibooks + Sautereau Editeur, 2006, p. 163.



Fig. 3-14 : Cabane de chantier dans un échafaudage, Paris, rue Saint Julien le pauvre, avril 2017, photo personnelle

[...] habiter, ce n'est pas vivre dans des architectures monumentales ; c'est être dans un lien étroit avec notre environnement, être lié physiquement et psychologiquement à lui et entretenir avec le monde, les objets et les personnes qui nous entourent un rapport dynamique. Ainsi la hutte — ce que j'appellerai aussi bien ici la cabane — est-elle posée par Ingold comme paradigme de l'habitation : "Tandis que le monument a été construit une fois pour toutes, la hutte est toujours en construction ou en reconstruction. Pour l'habitant du monde qui joue un jeu de miroirs, c'est donc le monument architectural qui semble éphémère, enterré dans les sables du temps alors que la vie se poursuit."<sup>23</sup>

Cette réaction contre le monument trouve certainement aujourd'hui sa justification dans l'immense complexité des normes architecturales actuelles et dans la lourde dépense énergétique que représente un bâtiment, que ce soit pendant sa construction ou dans son fonctionnement.

### La cabane

C'est aussi la réaction contre la lourdeur que peut représenter l'architecture qui motive très certainement l'engouement pour les très petites maisons, un engouement formalisé dans le *Tiny House Movement*<sup>24</sup> ou mouvement des micromaisons qui rassemble les adeptes d'un habitat le plus petit possible généralement au milieu de la nature. En fait, c'est même forcément au milieu de la nature parce qu'une micromaison en ville devient très vite un studio ou une chambre de bonne et suscite beaucoup moins de fantasmes. Donc, une micromaison au milieu de la nature, c'est ce qu'on a l'habitude d'appeler une cabane, disons une cabane améliorée. D'ailleurs les propos de Gilles Tiberghien rapportés plus haut sont extraits d'un ouvrage qui s'intitule *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*.

L'échafaudage évoque l'univers de la cabane dans laquelle on grimpe, d'ailleurs on y trouve parfois des baraques de chantier perchées en hauteur (fig 3-14). Et les architectes qui ont joué enfants avec des jeux de construction ont certainement aussi construit quantité de cabanes, dans les arbres ou pas, quand l'occasion s'en

---

23. Gilles Tiberghien dans *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Paris : Le Félin, 2014, pp. 185-186. La référence n'est pas mentionnée.

24. « Tiny House Movement », *Wikipedia*, [en ligne], [consulté le 2/04/2017], <[https://en.wikipedia.org/wiki/Tiny\\_house\\_movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Tiny_house_movement)>

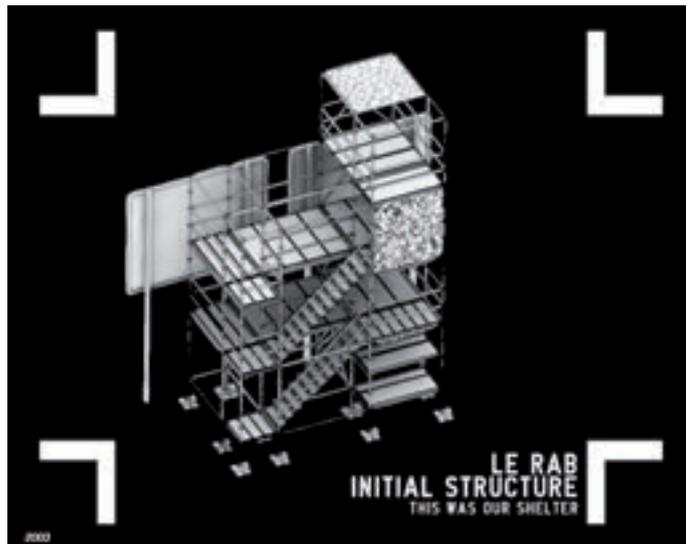


Fig. 3-15 : Le RAB, premier projet du collectif Exyzt



Fig. 3-16 : La république éphémère, collectif Exyzt  
Roubaix, 2004



Fig. 3-17 : Métavilla, collectif Exyzt, Venise, 2006

présentait. Dans l'atelier structure de Marne-la-Vallée, la structure construite doit pouvoir être présentée portée par un étudiant lors d'un défilé pour démontrer sa légèreté et sa stabilité. Comme une version moderne de l'escargot qui porte sa maison sur son dos, un fantasme d'avoir une vie suffisamment simple et légère pour l'emporter entièrement avec soi.

C'est de cette manière que l'on peut comprendre les premières expériences menées par le collectif Exyzt créé en 2003 par cinq étudiants en architecture tout juste diplômés. Pour leur travail de fin d'étude, ils ont présenté une architecture construite en échafaudage<sup>25</sup> que l'on peut déplacer au gré des possibilités d'occupation des terrains en friche dans les villes (fig 3-15). Un projet d'habitat qu'ils ont réellement réalisé et dans lequel ils ont vécu mettant ainsi à l'épreuve le fantasme. Après l'avoir expérimenté eux-mêmes, ils l'ont organisé à plus grande échelle l'année suivante à La condition Publique à Roubaix<sup>26</sup> pour héberger les quatre cent cinquante étudiants venus participer au rassemblement annuel de l'assemblée européenne des étudiants en architecture<sup>27</sup> avant d'atteindre la consécration en recréant le dispositif pour la dixième biennale d'architecture de Venise en 2006<sup>28</sup> (fig 3-16 et 3-17). L'expérience roubaisienne a séduit la romancière Joy Sorman qui en fait un récit tendrement fasciné, mais pas dupe pour autant, quand elle écrit, remarquant que l'expérience s'est bien passée, « [ça] n'a pas pété parce que ça n'a pas duré [...] »<sup>29</sup>. Constatant ainsi que l'utopie fonctionne tant qu'elle est temporaire, et de préférence en été, elle y voit le rêve de ceux qui « [veulent] encore habiter perchés dans des cabanes, des cabanes en aluminium galvanisé avec garde-corps et planchers préfabriqués. Des cabanes évidées sans confort, sans intimité, sans rien, des perchoirs à pattes crochues, barres de fer emboîtées sur lesquelles s'arrimer, et le vent qui traverse, la pluie, comme au sommet d'un mat de caravelle »<sup>30</sup>.

---

25. « L'architecture du RAB », *Exyzt*, 1er juillet 2003, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/architecture-du-rab/>>

26 « République éphémère », *Exyzt*, 25 août 2004, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/republique-ephemere/>>

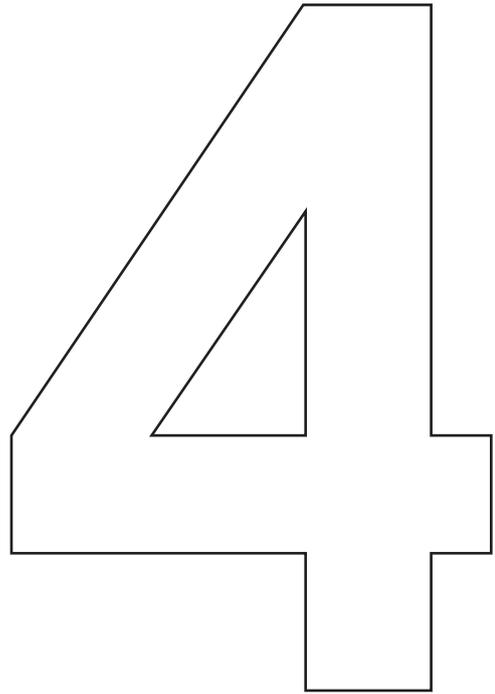
27. EASA, European Architecture Students Assembly

28. « Metavilla », *Exyzt*, 9 septembre 2006, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/metavilla/>>

29. Joy Sorman, « La conquête de l'ouest », *Gros œuvre*, Paris : Gallimard, 2009, p. 181.

30. *Ibid.*, p. 169.





L'échafaudage en chantier



*Je ne goûte les monuments qu'hystérisés par l'éclairage nocturne, maquillés de vert, d'orange et de blanc, ou bien au contraire happés par l'ombre et voilés d'échafaudages.*

Philippe Vasset, *La légende*, 2016, p. 13



## Le tas de terre

*Plier la géométrie jusqu'à la faire céder équivaut à se débarrasser du contenu moderne de l'architecture, à se libérer des contraintes de la raison, de la pure objectivité du modernisme. Le tas de terre est fondamentalement anti-architectural et certainement aussi anti-moderne car si la matière demeure, ont été éliminés les enchaînements, les articulations et plus généralement, les « efforts » qui déterminent l'architecture comme objet spécifique soulevant ou écartant de la matière. Bouleversant l'ordre, la juxtaposition, la superposition, l'élévation et surtout la fonctionnalité de l'objet architectural, le transformant en matière désordonnée, mélangée, incohérente et inerte, les « Ruin in Revers » de Robert Smithson reconquièrent l'unité d'un matériau que l'architecture avait organisé et séparé.<sup>1</sup>*

Martine Bouchier pointe ainsi la spécificité du tas de terre qui est le point de départ du chantier de construction. Les relations entre chantier et art sont déjà bien documentées, elles déclinent abondamment les notions d'informe et d'entropie qui se réfèrent principalement au tas de terre ou de matériaux en vrac, à ce qu'est le chantier avant qu'il ne commence à construire quelque chose.

L'échafaudage n'est cependant pas concerné par ces notions, rien d'informe chez lui. Cette « matière désordonnée » dont parle Martine Bouchier c'est justement ce qu'il n'est pas, lui qui doit organiser précisément ses tubes pour pouvoir tenir debout. « [les] enchaîne-

---

1. Martine Bouchier, *L'art n'est pas l'architecture, hiérarchie, fusion, destruction*, Paris : Archibooks + Sautereau Editeur, 2006, p. 173.



ments, les articulations» supprimés par le tas de terre sont la substance même de l'échafaudage. Quand elle évoque « l'ordre, la juxtaposition, la superposition, l'élévation et surtout la fonctionnalité de l'objet architectural », Martine Bouchier pourrait tout aussi bien être en train de décrire un échafaudage : ordre des tubes bien rangés, juxtaposition des différents éléments dans le montage, superposition des planchers, élévation au fur et à mesure qu'on le construit et fonctionnalité extrêmement lisible.

Il me semble donc intéressant de faire la distinction entre les deux en commençant par aborder les notions qui apparaissent dans les analyses du chantier pour voir en quoi elles s'appliquent aussi à l'échafaudage et en quoi celui-ci peut leur apporter une dimension supplémentaire le cas échéant.

### Temporaire et éphémère

La première notion récurrente qui apparaît dans le chantier est contenue dans les mots temporaire et éphémère. La définition du mot temporaire, « qui ne dure que pendant un temps limité »<sup>2</sup>, ne réserve pas de surprise sémantique ; l'étymologie le relie au latin *temporarius*, « dépendant des circonstances » qui se réfère en premier lieu aux conditions atmosphériques. Le mot éphémère signifie lui « qui ne vit, qui ne dure qu'un jour »<sup>3</sup> et, par extension, « qui dure peu ». L'étymologie nous apprend que le grec *ε' φ η' μ ε ρ ο ς* désigne un insecte ce qui explique le sens premier rapporté à la durée du jour ; un insecte qui ne vit qu'un jour. En définitive ces deux mots ont des sens assez proches si ce n'est que dans le temporaire il est simplement précisé que la durée est limitée ce qui ne donne pas d'indication temporelles sur celle-ci, elle pourrait être en fait assez longue selon le référent choisi. L'éphémère, lui, en se référant explicitement à la durée d'un jour donne une indication de durée qui si elle n'est pas exactement d'une journée, s'inscrit forcément dans un rapport de proportion court avec la durée de l'existence humaine.

L'échafaudage participe *a priori* sans conteste à cette idée de durée limitée puisqu'il vient, comme le chantier, servir un projet qui tend vers un achèvement.

---

2. « Temporaire », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 3/01/2017], <<http://www.cnrtl.fr/definition/temporaire>>

3. « Éphémère », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 3/01/2017], <<http://www.cnrtl.fr/definition/ephemere>>



Fig. 4-1 : Les chaises de Tadashi Kawamata se déplacent de Paris à Metz

En revenant aux œuvres du corpus principal, on constate qu'à l'exception de la sculpture de Duane Hanson elles sont toutes temporaires. Rien de particulièrement significatif là-dedans puisque c'est bien sûr le cas d'un grand nombre de propositions artistiques aujourd'hui. Il n'est cependant pas anodin de rappeler que c'est aussi le cas du principe fondateur de l'échafaudage qui est par nature temporaire. Dans le cas de l'échafaudage, cet aspect temporaire est intimement lié au principe du montage et à la possibilité d'un démontage et même, dans la plupart des cas, à la possibilité d'un remontage. Le temporaire est directement déclaré par MVRDV dans la vidéo *MVRDV's Stairs* dont le sous-titre est *Celebrating Temporariness with MVRDV*. Le chef d'orchestre de la vidéo le dit dès le début « *First time only comes once* » et c'est aussi sur cette idée qu'elle se termine : « *do not settle on the stairs because it's temporary* »<sup>4</sup>. En l'encadrant ainsi entre deux mentions du mot temporaire, l'accent est clairement mis sur cette idée de durée limitée. C'est aussi le cas des autres installations du corpus. Limiter la durée dans le temps permet de susciter le désir comme on le voit dans de nombreux musées où les collections permanentes sont désertées pendant que les queues s'allongent devant les expositions temporaires. L'œuvre temporaire offre un avantage que Daniel Buren, qui n'est pas un novice en la matière, remarquait déjà à la fin des années quatre vingt dix :

*Avec l'œuvre éphémère dans la rue, même les plus sceptiques peuvent se laisser convaincre.*

*Il suffit de leur dire que leur souffrance ne durera pas longtemps. Juste l'espace d'une exposition.*

*On remarquera à ce sujet, avec une certaine curiosité, que ce sont souvent les plus conservateurs parmi les habitants et élus d'une ville qui sont prêts à tolérer presque n'importe quoi de contemporain du moment qu'on leur assure que ce n'est qu'éphémère, alors que généralement ce sont les plus progressistes qui sont prêts à accepter et oser la permanence*<sup>5</sup>

Tadashi Kawamata ne serait probablement pas entièrement d'accord avec ses propos, lui qui a fait face à des réactions d'opposition parfois violentes devant ses projets. Ses installations illustrent du reste

---

4. « La première fois n'arrive qu'une fois », « Ne vous installez pas sur les marches parce qu'elles sont temporaires », [ma traduction], extrait du film *Celebrating Temporariness with MVRDV* réalisé par #donotsettle (notons le jeu de mot avec la citation précédente), « The Stairs to Kriterion », *MVRDV*, [en ligne], [consulté le 20/03/2017], <<https://www.mvrdv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion#/archive>>

5. Daniel Buren, *À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ?*, Paris : Sens & Tonka, 1998, p. 85.



Fig. 4-2 : Ben Long réutilise ses tubes métalliques pour monter son lion

particulièrement bien cette idée du temporaire parce qu'il en a fait un véritable principe de vie. C'est en tout cas ce que laisse penser les nombreux documentaires réalisés par Gilles Coudert à propos de ses œuvres et de son parcours artistique<sup>6</sup>. Tadashi Kawamata explique souvent son travail comme un montage / démontage / remontage. « Je ramasse du bois de récupération, dit-il [...], je m'en sers pour créer quelque chose à un moment donné, puis je démonte tout, et je remets les morceaux de bois là où je les ai trouvés. Puis je m'en vais ailleurs, je ramasse à nouveau du bois, je construis, je démonte, je replace les morceaux de bois. »<sup>7</sup>. Il l'a fait très littéralement avec deux installations successives : *Le passages des chaises* dans la chapelle de la Pitié Salpêtrière à Paris en 1997 et *Les chaises de traverses* à Metz et à Delme en 1998. Il avait à cette occasion utilisé des chaises abandonnées qui ont été réutilisées pour la deuxième installation (fig 4-1). L'artiste anglais Ben Long utilise le même principe dans ses *Scaffolding Sculptures*<sup>8</sup>, des sculptures en tubes d'échafaudage, des animaux la plupart du temps, qui sont faites, dit-il, pour être démontées et remontées sous une autre forme un peu comme un Meccano (fig 4-2). Cet élément temporaire pose la question de l'inachèvement dont l'échafaudage comme le chantier serait le symbole. Mais, là où le chantier est en permanence mouvant, l'échafaudage est lui un objet qui doit être parfaitement achevé. Il ne change pas radicalement d'un jour à l'autre au gré des déplacements de matériaux et de l'avancement des travaux. Viollet-Le-Duc faisait déjà l'éloge des « échafauds bien établis »<sup>9</sup> et Michel Rachline confirme qu'un « échafaudage parfaitement conçu facilitera le bon déroulement du chantier quel qu'il soit »<sup>10</sup>. Même les bâtisseurs de cathédrales qui démontaient et remontaient leurs échafaudages au fil de l'avancement de la construction devaient en planifier à l'avance le montage et les appuis. Ils les planifiaient même tellement que certaines particularités architecturales répondaient à la nécessité d'appuyer un échafaudage en hauteur pour continuer la construction<sup>11</sup>.

---

6. Voir la bibliographie, cahier 9 — p. 233.

7. Tadashi Kawamata cité par Gilles Tiberghien dans *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Paris : Le Félin, 2014, p. 187.

8. Ben Long, « Scaffolding sculptures », *Ben Long*, [en ligne], [consulté le 09/10/2016], <<http://www.benlong.co.uk/scaffolding-sculptures>>

9. Eugène Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome 5, Paris : Morel, 1868, p. 112.

10. Michel Rachline, Simone Devaux, Marcel Cynamon, *L'univers de l'échafaudage*. Paris : Vilo, 1999, p. 34.

11. Eugène Viollet-Le-Duc, op. cit., p.104 et 108.



Envisager la question du temporaire et, plus encore, celle du démontage implique de considérer aussi la question de la réversibilité en s'interrogeant pour savoir si on peut revenir au même point quand on démonte l'échafaudage. Dans son usage classique en construction, à première vue on revient au même point si l'on s'en tient à l'échafaudage lui-même qui sera monté puis démonté et remonté encore mais si on l'envisage comme indissociable de la construction qu'il a servi, dans ce cas on ne revient pas au même point puisqu'on a construit quelque chose de nouveau. Cependant si on considère les cas —les plus courants— qui utilisent l'échafaudage non pas pour construire quelque chose de nouveau mais pour une rénovation, on pourrait aussi considérer que son usage peut avoir pour but de nous ramener à un état antérieur, même si ce n'est pas toujours la cas, et dans ce cas on revient non pas au moment où l'on a monté l'échafaudage mais à un point antérieur qui est une forme de réversibilité. En réalité, cette réversibilité est absolument imaginaire parce que, bien évidemment, on ne revient pas au même point, ne serait-ce que parce que le temps s'est écoulé. « La même rivière coule sans arrêt, mais ce n'est jamais la même eau »<sup>12</sup>.

### **Permanence et inachèvement**

Le chantier est très souvent analysé comme symbole de l'inachèvement, celui de la ville en particulier. Cette analyse pointe cependant un paradoxe car « [...] le chantier est cet espace de l'inachèvement, "mais qui rencontre l'interruption, la fragmentation, le suspend"<sup>13</sup> pour s'achever »<sup>14</sup>. L'échafaudage peut aussi être considéré comme une représentation de l'inachèvement car sa disparition ne signe pas forcément un achèvement. Si l'on se place à l'échelle de la ville, on peut dire qu'il témoigne d'un inachèvement permanent puisqu'il est toujours là même quand il se déplace. L'échafaudage fonctionne par série et en tant que tel on pourrait imaginer qu'une ville compte un nombre plus ou moins fixe d'échafaudages qui sans cesse passent d'une rue à une autre.

---

12. Kamo no Chômei, *Notes de ma cabane de moine*, traduit du japonais par le révérend père Sauveur Candau, Pin-Balma : Sables, 2007, p. 11

13. Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur, coll. « Détroits », 1986, p. 79., cité par Luce Lefebvre, voir note suivante.

14. Luce Lefebvre, « Le chantier comme exercice pratique d'inachèvement lié à l'incertain », *ETC*, n° 73, 2006, p.35, [en ligne], [consulté le 11/12/2016], <<http://id.erudit.org/iderudit/34902ac>>



Fig. 4-3 : La mosquée de Djenné au Mali

Cela étant, l'échafaudage, même dans sa dimension unitaire, peut devenir permanent pour des raisons diverses. La mosquée de Djenné<sup>15</sup> au Mali offre ainsi un exemple d'échafaudage intégré volontairement à la construction (fig 4-3). Cette mosquée est le plus grand édifice en terre crue du monde. Elle nécessite un entretien annuel pendant lequel on repasse une couche d'enduit de terre. Pour ne pas avoir à monter un échafaudage tous les ans, des branches de palmiers ont été intégrées dans la construction perpendiculairement aux murs. Suivant un principe d'échafaudage très ancien qui fut aussi utilisé en Europe, elles servent de plates-formes auxquelles il suffit d'ajouter des échelles pour pouvoir grimper le long des murs<sup>16</sup>. Ces palmes ont aussi un rôle de régulation thermique et hygrométrique. Trouver cet exemple dans une architecture de terre crue n'est pas très surprenant. Ce type d'architecture dont la rénovation fait intrinsèquement partie prédispose à un rapport à la construction très différent de celui qui postule qu'une architecture est forcément pérenne. En même temps la mosquée de Djenné a été construite en 1906 bien avant un grand nombre de bâtiments qui sont aujourd'hui en ruine.

Un exemple beaucoup plus courant d'échafaudage qui devient permanent est celui des rénovations tellement longues ou tellement fréquentes que l'échafaudage ne disparaît jamais. La ville de New York, par exemple, est confrontée à un problème de ce type depuis la publication en 1980<sup>17</sup>, à la suite d'un accident mortel, d'un texte de loi sur l'entretien des bâtiments, texte qui fut augmenté en 1998<sup>18</sup>, à la suite d'un nouvel accident grave. Ces textes stipulent que tous les bâtiments doivent être inspectés visuellement tous les cinq ans depuis

---

15. Thierry Joffroy, Fané Yamoussa, « Les maçons de Djenné, virtuoses de l'art de bâtir en terre », *Les villes africaines et leurs patrimoines*, Séminaire du 11-10-2011, Musée du quai Branly, Paris : Riveneuve Éditions, coll. Patrimoines africains, 2012, pp. 169-190.

16. Le principe européen, qui porte le nom de boulin, est cependant différent parce qu'on enlève les perches ne laissant que les trous dans la maçonnerie. Voir à ce sujet Eugène Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome 5, Paris : Morel, 1868, p. 103-114 et Anne Baud, Philippe Bernardi, Andrea Hartmann-Virnich et al., *L'échafaudage dans le chantier médiéval*, Lyon : Association lyonnaise pour la promotion de l'archéologie en Rhône-Alpes, 2002, chap. 3, p. 52-69.

17. « Local Laws of the City of New York for the Year 1980 », NYC, *The Official Website of New York City*, [document pdf en ligne], [consulté le 14/04/2017], <<http://www1.nyc.gov/>>

assets/buildings/local\_laws/ll\_1080.pdf>

18. « Local Law 11 of 1998 », NYC, *The Official Website of New York City*, [document pdf en ligne], [consulté le 14/04/2017], <[https://www1.nyc.gov/assets/buildings/local\\_laws/locallaw\\_1998\\_package.pdf](https://www1.nyc.gov/assets/buildings/local_laws/locallaw_1998_package.pdf)>

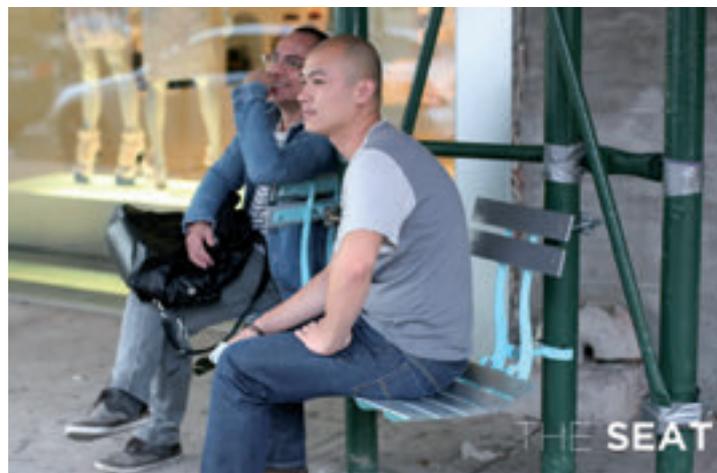


Fig. 4-4 : Accessoires pour échafaudage  
Agence new yorkaise Softwalks



Fig. 4-5 : Karlskirche, Vienne : l'échafaudage à l'intérieur de l'église  
permet d'aller voir de plus près les peintures du plafond et la ville

un échafaudage. Comme le montage d'un échafaudage est une opération qui peut être longue et onéreuse, beaucoup de propriétaires ont choisi de le monter une fois pour toute et de ne plus le démonter, transformant ainsi singulièrement les rues de la ville. Il semble que les Etats-Unis n'aient pas prévu de limitation dans la durée dans l'autorisation d'installer un échafaudage comme c'est le cas en France. Les journaux new yorkais se font abondamment l'écho de cette situation déplorant le parcours d'obstacle que sont devenus les trottoirs, le manque de lumière dans les immeubles et l'image déplorable de la ville donnée aux touristes. Pourtant, tout le monde n'est pas aussi réprobateur et certains se sont amusés à tirer parti de cette situation comme ces designers qui ont imaginé des accessoires pour échafaudage, exploitant notamment l'exil forcé des fumeurs sur le trottoir. Ils proposent ainsi assises ou petits comptoirs pour s'installer, discuter ou boire son café dans la rue (fig 4-4). Pour séduisante qu'elle soit cette proposition ne permet pourtant pas d'oublier que cette situation permanente oblitère complètement un des aspects séduisants de l'échafaudage, sa légèreté éphémère. On perd là tout le plaisir de le voir apparaître et disparaître.

Cet effet d'échafaudage permanent est aussi très largement pointé dans les monuments historiques qui sont souvent constamment en rénovation. L'enseignant Paul Villach s'interrogeant sur *Agoravox*, un média participatif, sur les moyens qui permettraient de « concilier restauration et tourisme »<sup>19</sup> signale une intéressante initiative prise à Vienne dans l'église baroque Saint-Charles — Karlskirche. L'échafaudage installé sous la coupole y a été rendu accessible au public par l'ajout d'un ascenseur sur une partie de la hauteur. Moyennant un ticket d'entrée de huit euros, on peut donc profiter des travaux pour aller admirer les peintures sous la coupole et la vue sur Vienne — à travers un grillage tout de même (fig 4-5). Le site d'avis de voyageurs *Tripadvisor*<sup>20</sup>, regorge d'avis positifs sur cette initiative, au point que certain, dans leurs commentaires, semblent même oublier

---

19. Paul Villach, « Ces monuments sous échafaudage : comment concilier restauration et tourisme ? », *Agoravox*, 1er septembre 2008, [en ligne], [consulté le 14/04/2017], <<http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/ces-monuments-sous-echafaudage-43896>>

20. *Tripadvisor*, [en ligne], [consulté le 14/04/2017], <<https://www.tripadvisor.fr/ShowUserReviews-g190454-d245772-r383234681-Karlskirche-Vienna.html>>, <<https://www.tripadvisor.fr/ShowUserReviews-g190454-d245772-r460735074-Karlskirche-Vienna.html>>; <<https://www.tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g190454-d245772-i239509063-Karlskirche-Vienna.html>>; <<https://www.tripadvisor.co.nz/LocationPhotoDirectLink-g190454-d245772-i218773603-Karlskirche-Vienna.html>>



que les échafaudages n'ont pas été installés pour des raisons touristiques. Ce qu'on perd dans l'appréciation du volume global de la nef, on le regagne dans la possibilité de voir de très près des peintures habituellement inaccessibles. Voilà un échafaudage qui n'a pas été installé par un artiste mais qui est cependant mis à profit pour servir les œuvres d'autres artistes, même si ceux-ci n'auraient peut-être pas apprécié qu'on vienne mettre le nez sur leurs secrets techniques. On remarquera la déformation des peintures prévue pour compenser l'arrondi de la coupole et le regard en contre-plongée des spectateurs.

Carlotta Daró développe aussi cette idée d'échafaudage permanent en expliquant qu'à partir du moment où les architectes se sont emparés de l'échafaudage en tant que principe de structure, il est devenu « durable en se changeant en architecture »<sup>21</sup>.

L'écrivain Jonathan Safran Foer, dans le roman *Tout est illuminé*, met en scène l'intégration de l'échafaudage dans la construction par ces lignes :

*Mais par-dessus tout Menachem était fier de l'échafaudage : c'était le symbole que les choses changeaient sans cesse, s'améliorait sans cesse un peu. Il aimait de plus en plus le squelette de poutres et de chevrons assemblés à la va-comme-jete-pousse à mesure que la construction progressait, l'aimait plus que la maison elle-même et finit par vaincre la résistance de l'architecte, le persuadant de l'intégrer au projet définitif.[...]. Son rêve était que la [...] Maison soit une espèce d'infini, toujours une fraction d'elle-même [...] approchant toujours l'achèvement sans jamais l'atteindre.*<sup>22</sup>

En gardant l'échafaudage Menachem garde le sentiment que le meilleur est à venir, que la vie ne se fige pas. Ce sentiment est finalement assez symbolique du travail de beaucoup d'artistes. Tadashi Kawamata en parle souvent dans ses interviews :

*Je pense que mes projets ne sont jamais complètement achevés. Je ne peux jamais dire : « OK, c'est parfait, c'est fini ». J'arrête le travail spontanément. A chaque fois c'est comme un accident. J'ai déjà réalisé plus de cent installations, plus de cinquante grands*

---

21. Carlotta Daró, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », *Les Cahiers du MNAM*, n°91, printemps 2005, p. 86.

22. Jonathan Safran Foer, *Tout est illuminé*, Paris : Le Seuil, éd. De l'Oliver, 2003, p. 245.

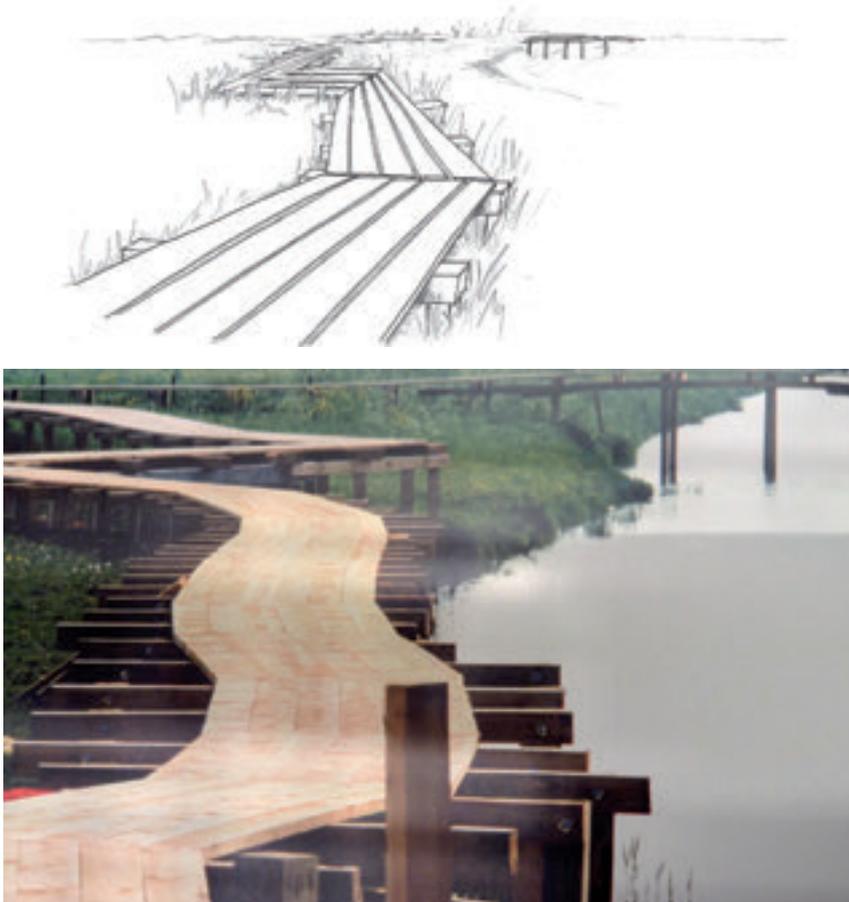


Fig. 4-6 : *Working Progress*, passerelle de Tadashi Kawamata  
Alkmaar, Pays-Bas, 1996-1999  
Dessin personnel à partir d'une photo

*projets depuis 1978, 1979. C'est comme un seul grand projet qui se perpétue dans plusieurs pays dans le monde. C'est comme un projet temporaire qui ne finit jamais.*<sup>23</sup>

*Mon fonctionnement c'est de toujours rester en activité... J'aime être occupé. Tout comme les thons qui doivent rester en mouvement... Chaque jour... Tout le temps... Car s'ils s'arrêtent de bouger ils n'ont plus d'air et ils meurent. Donc le mouvement préserve leur vie. Je me déplace perpétuellement d'un endroit à un autre et d'un projet à l'autre. C'est très sain pour moi de réaliser quelque chose quelque part avec ceux qui participent aux projets. Je crois que si je m'arrêtais, j'en mourrais... À suivre...*<sup>24</sup>

Précisons que Kawamata emploie l'expression anglaise *to be continued* qui me semble plus fidèle à l'idée qu'il veut exprimer que le « à suivre » du traducteur. Tant qu'on bouge, tant qu'on peut continuer, on reste vivant.

### ***Work in progress***

Bien sûr l'idée exprimée par ces propos n'est pas propre à Kawamata. Elle anime beaucoup d'autres artistes. Associer la vie au mouvement c'est ce qui fonde la revendication de plus en plus grande du *work in progress*, le travail en cours. La deuxième partie de cette citation est du reste extraite d'un documentaire intitulé *Work in Progress*, titre que Kawamata a légèrement déformé pour nommer une œuvre réalisée à Alkmaar aux Pays-Bas (fig 4-6) : une passerelle qui progresse au dessus des polders au gré des possibilités de construction et des financements sans qu'une fin soit prévue. Catherine Grout remarque à ce propos que « Par rapport à l'expression *work in progress*, le titre *Working Progress* met l'accent, d'une part, sur l'action plus que sur l'œuvre (*work*) et d'autre part, sur ceux qui la réalisent plutôt que sur un auteur identifié. [...] Kawamata n'est pas un artiste imposant une œuvre, bien au contraire, il la conçoit d'abord en fonction du site et ensuite avec ceux qui l'aident à la réaliser. C'est ainsi que l'élaboration en commun, fait partie intégrante de l'œuvre »<sup>25</sup>. En mettant en valeur l'action plus que le résultat, l'idée de *work in progress*, même sans le glissement sémantique qui fait passer du nom en verbe, met aussi en valeur celui ou ceux qui réalisent

---

23. Gilles Coudert (réalisateur), « Transfer », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 23'32".

24. Gilles Coudert (réalisateur), Tadashi Kawamata, « Work in progress », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 49'45".

25. Catherine Grout, *Pour une réalité publique de l'art*, Paris : L'harmattan, 2000, p. 280.



Fig. 4-7 : Yves Gendreau, *Chantier #368*, Rennes, 2003

l'œuvre. Le même procédé est à l'œuvre dans *Chantier #368*<sup>26</sup>, un chantier fictif installé à Rennes en 2003 par l'artiste québécois Yves Gendreau. Ce chantier suit en apparence tous les codes d'un vrai chantier de construction, Yves Gendreau embauche même des ouvriers à l'agence pôle emploi locale. Cependant, le texte de l'annonce, s'il suit les codes du genre sur la forme, devient tout à fait inattendu sur le fond : « Offre d'emploi : Cherchons personnes pour ne rien faire ou presque, travailler sur un chantier de construction, expérience non requise, incompétence appréciée, salaire discutable ». Effectivement, point de finalité constructive dans ce chantier où les uns sont chargés de défaire ce que font les autres au fur et à mesure de l'avancement des « travaux ». On peut donc observer un fouillis de tubes qui changent de place chaque jour sans qu'aucune évolution n'apparaisse. En utilisant le stratagème de Pénélope dans une version moderne, Yves Gendreau met lui aussi en lumière un *work in progress* dans lequel le *work* ne désigne plus qu'une action puisque l'idée d'une finalité a disparu. Stephen Wright le souligne dès le titre de l'article qu'il a consacré à cette installation dans la publication qui accompagne l'exposition « Si du processus nous supprimons l'idée d'une fin... »<sup>27</sup>, titre qu'il emprunte à Nietzsche<sup>28</sup>.

---

26. *Chantier #368*, Yves Gendreau, sculpture / action, Exposition Chantier Public, Rennes, Mai 2003.

27. Stephen Wright, « Si du processus nous supprimons l'idée d'une fin... », *Chantier public*, Rennes, France : 40mcube éditions, Archibooks, 2005, pp. 16-21.

28. L'auteur donne la citation complète un peu plus loin dans le texte : « Si du processus nous supprimons l'idée d'une fin, affirmerons nous quand même le processus ? Oui si à l'intérieur de ce processus et à chacun de ses moments un but se trouve atteint... ». Constatant que la phrase était tronquée et que la référence était pour le moins imprécise (la seule référence donnée par Stephen Wright est : Nietzsche, *La volonté de puissance*), j'ai fait quelques recherches et appris d'une part que *La volonté de puissance* est un livre posthume publié par le beau-frère de Nietzsche dont l'authenticité est très contestée et d'autre part que la citation complète est celle-ci : « Si nous supprimons de l'évolution l'idée d'une fin, affirmerons-nous quand même l'évolution ? - Oui, si à l'intérieur de cette évolution et à chacun de ses moments un but se trouvait atteint, et toujours le même but. » (Nietzsche, *Fragments posthumes (Automne 1885 - Automne 1887)*, éd. Colli/Montinari (O.P.C.12), trad. français Julien Hervier, Paris : Gallimard, 1978, p. 213); ce livre a été réédité en 1979 avec une traduction différente par le même traducteur (juste un an après, c'est assez étrange) plus fidèle au texte allemand : « Excluons-nous du processus la représentation du but tout en disant malgré tout « oui » au processus ? Ce serait le cas si à l'intérieur de ce processus et à chacun de ses moments, quelque chose était atteint — et toujours la même chose. ». Quoiqu'il en soit, il me semble qu'en tronquant la citation ainsi on lui fait dire quasiment l'inverse de ce qu'elle dit vraiment et que cela mériterait d'être questionné mais comme cela m'éloignerait trop de mon propos je me contente de le signaler dans cette note.



Fig. 4-8 : Ben Long, montage de *Horse Scaffolding Sculpture*, Carlow, Irlande, 2013

Le *Work in progress* est une notion utilisée pour parler du processus de la ville ou de l'œuvre en train de se faire. L'architecte Lise Serra a envisagé la relation du chantier avec le projet urbain dans sa thèse de doctorat<sup>29</sup> postulant « qu'au-delà du chantier considéré comme une nuisance, il existe d'autres façons de comprendre le chantier dans la ville ; qu'on peut le considérer comme une manifestation de la ville en train de se faire »<sup>30</sup>. On a déjà évoqué le fascination qu'il suscite chez les architectes, Lise Serra démontre que leur relation au chantier ne se contente pas d'être formelle puisqu'il peut devenir partie constituante du projet

Dans l'art contemporain, le chantier est une figure de plus en plus présente. Un certain nombre de ces aspects ont été analysés par Angèle Ferrere pour laquelle « Parce qu'il interroge l'inachevable transformation des villes, c'est aussi le processus créatif qui est mis en question »<sup>31</sup>. Cette idée est également au cœur du numéro de la revue *Ligeia* intitulé « La poétique du chantier » et Jean-Max Colard et Juliette Singer, les deux directeurs de ce numéro, la présente en ces termes :

*Dans le désir manifesté tout au long du XXe siècle de faire fusionner l'art et la vie, le chantier apparaît comme l'un des lieux actifs de cette jonction : espace-temps d'un travail ouvert et collectif, lieu des travaux en cours, du « work in progress », il donne à voir le présent de l'œuvre en train de se faire, et non sa finition ultime<sup>32</sup>.*

L'échafaudage participe à cette représentation du *work in progress*. Non content d'y participer, on peut dire qu'il lui ajoute une dimension formelle. En effet, l'idée théorique et abstraite du principe du *work in progress* qui suppose d'envisager toutes les étapes d'un processus au fur et à mesure de son déroulement trouve une illustration formelle dans le principe de montage progressif de l'échafaudage. Dans la progression au fur et à mesure qu'on construit et qu'on avance, quelque chose de nouveau apparaît sans cesse. Mais, là

---

29. Lise Serra, *Le chantier comme projet urbain*, Thèse de doctorat : Aménagement de l'espace, urbanisme, Université de Paris 10, 2015.

30. Lise Serra, « Le chantier comme projet urbain ? Méthode d'enquête et premières propositions », *Research Gate*, décembre 2014, p. 3, [document pdf en ligne], [consulté le 10/10/2016], <[https://www.researchgate.net/publication/284019713\\_Le\\_chantier\\_comme\\_projet\\_urbain\\_Methode\\_d'enquete\\_et\\_premieres\\_propositions](https://www.researchgate.net/publication/284019713_Le_chantier_comme_projet_urbain_Methode_d'enquete_et_premieres_propositions)>

31. Angèle Ferrere, *Du chantier dans l'art contemporain*, Paris : L'Harmattan, 2016, quatrième de couverture.

32. Jean-Max Colard et Juliette Singer, « La poétique du chantier », *Ligeia. Dossiers sur l'art*, n°101-104, Archibook, 2010, p. 46.



Fig. 4-9 : Fernand Léger, *Les constructeurs*, 1950



Fig. 4-10 : Duane Hanson, *Lunch Break*, 1989

où chaque nouvelle étape efface celle qui la précède, dans l'échafaudage les étapes restent toutes lisibles. Quand le montage est fini, on peut encore reconstituer mentalement tous les stades du montage. C'est très apparent dans les films que fait l'artiste anglais Ben Long quand il monte ses sculptures en tubes d'échafaudage. Quand la sculpture est terminée on peut encore imaginer tout le processus qui a conduit à sa réalisation (fig 4-8). Ce qui n'est pas forcément le cas dans d'autres formes du chantier comme par exemple dans les terrassements pour lesquels les traces de leur existence passée disparaissent au fur et à mesure qu'ils avancent. Quand on regarde les nombreuses vidéos de montage d'échafaudage, on ne ressent jamais vraiment de surprise. Les images ne font que confirmer ce qu'on imaginait déjà sauf si ce montage se termine par une bâche.

### **La mise en scène du travail**

Enfin la dernière notion qui rassemble le chantier et l'échafaudage est celle de la mise en scène du travail. C'est une notion à deux entrées, mise en scène et travail qui sont combinées dans le cas du chantier. On verra par la suite que l'échafaudage peut les dissocier en offrant d'autres possibilités de mise en scène, j'y reviendrai. La mise en scène du travail par la figure du chantier est une idée qui revient régulièrement dans les textes qui existent déjà. Il est souvent question d'un travail partiellement masqué par les palissades. Un travail dont on ne peut que deviner la nature puisqu'on n'en voit que des bribes au hasard de ce qui dépasse de cette palissade, ou de l'ouverture d'une porte. Cette situation nous met dans la position du voyeur qui regarde par le trou de la serrure quelque chose qu'il n'est pas supposé voir. La mise en scène du travail par l'échafaudage n'obéit pas à ce principe sauf quand il y a une bâche. Le reste du temps les ouvriers sont non seulement visibles mais ils sont même perchés sur une scène.

Cette aspect de mise en scène est très lisible dans les cartes postales anciennes où l'échafaudage sert à mettre en scène dans l'espace les ouvriers et parfois la famille, voire les deux, devant la maison (fig 4-11, page suivante).

Cette même idée est à l'œuvre dans la peinture. L'exemple le plus emblématique est celui de la série *Les constructeurs* dans laquelle Fernand Léger utilise l'échafaudage pour mettre en scène des ouvriers comme des acrobates de cirque. « Dans *Les constructeurs* j'ai essayé [dit-il] de réaliser de plus violents contrastes en opposant aux nuages





Fig. 4-11 : Cartes postales qui utilisent l'échafaudage pour la mise en scène



Fig. 4-12 : *Lunch Atop a Skyscraper*, Attribué à Charles Clyde Ebbets,



Fig. 4-13 : Une photo d'échafaudage par Jean Jeker, 2007



Fig. 4-14 : Ben Long, *Work Scaffolding Structure*, 2014

et aux structures métalliques des figures humaines peintes avec un minutieux réalisme. Je ne sais pas si j'ai réussi mais je crois que c'était, tout de même, une bagarre à susciter»<sup>33</sup>. Ces ouvriers rappellent fortement ceux mis en scène dans les cartes postales (fig 4-9).

Duane Hanson, dans l'installation *Lunch Break*, donne lui une vision du travail tout à fait différente dans laquelle les ouvriers semblent fatigués et désabusés et bien loin de l'enthousiasme acrobatique de Fernand Léger (fig 4-10). Evidemment, ces deux œuvres ne date pas de la même époque, 1950 pour Fernand Léger et 1989 pour Duane Hanson, ce qui explique que la mise en scène du travail n'obéisse pas aux mêmes canons de représentation, la crise pétrolière et le chômage étant passé par là. L'historien de l'art Marco Livingstone décrit ainsi la différence entre Fernand Léger et Duane Hanson dans un catalogue d'exposition publié en 1995 :

*Au début des années cinquante, le peintre français Fernand Léger a peint une série de tableaux dans lesquels des ouvriers grimpent héroïquement, plein de vigueur et d'enthousiasme, le long des poutres métalliques d'une gratte-ciel à demi construit. En dépit de l'apparente similitude du sujet, rien ne pourrait en être plus éloigné que la scène présentée par Hanson avec son immobilité silencieuse et son atmosphère d'ineffable tristesse.*<sup>34</sup>

Cependant on peut trouver un lien entre les deux dans la référence à la célèbre photo réalisée en 1932 pour l'inauguration du Rockefeller Center<sup>35</sup> : *Lunch Atop a Skyscraper* (fig 4-12). Dans cette image on retrouve aussi bien l'aspect acrobatique des ouvriers dans le ciel de Léger que la détente des corps de Hanson d'autant que la photo partage le mot *lunch* avec le titre de Duane Hanson. Cette image présente une vision assez utopique du travail de construction à l'opposé des photos de Jean Jeker. Ce photographe, qui s'est fait une spécialité des photos de chantier, a réalisé une série de prises de vues d'échafaudages dans un style beaucoup plus réaliste (fig 4-13). Il choisit des échafaudages de type courant, et en cela il se différencie de

---

33. Fernand Léger, *Fonction de la peinture*, Paris : Gallimard, 1997, p. 288.

34. « *In the early 1950s, the French painter Fernand Léger had made a series of paintings in which construction workers clamber heroically, and with great vigor and enthusiasm, up the girders of a half-erected skyscraper. In spite of the superficial similarities of subject, nothing could be further from this than the scene presented by Hanson, with its silent stillness and atmosphere of ineffable sadness.* », [ma traduction], Marco Livingstone, Miyūjiamu Daimaru, Bijutsukan Gendai et al., *Duane Hanson, Retrospective*, Tokyo : Art Life Ltd., 1995, p. 63.

35. Cette image est attribuée à Charles Clyde Ebbets mais cette question n'est vraiment tranchée.



Fig. 4-15 : Yazid Oulab, *Élévation*, 2007  
Échafaudage dans le désert algérien

Deidi von Schaewen ou de Stéphane Couturier, et met presque toujours en scène des personnages, les ouvriers, saisis en plein travail sur l'échafaudage.

Ben Long utilise lui aussi l'échafaudage pour mettre en scène le travail mais d'une toute autre manière. Pas de figure humaine, qu'elle soit énergique ou fatiguée. Quand il installe une de ses sculptures formant le mot *Work* au cœur d'un quartier d'affaire à Londres (fig 4-14). Ce ne sont plus les ouvriers mais les travailleurs du tertiaire qui fréquentent les lieux qui deviennent le sujet de l'œuvre. En inscrivant le mot dans l'espace, il nomme l'activité en cours dans ce même espace en utilisant un outil qui n'appartient pas aux travailleurs auxquels il s'adresse. C'est une autre façon de parler du travail.

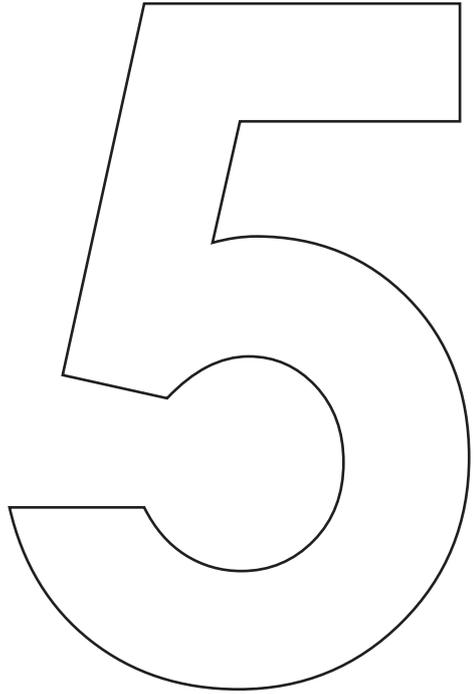
L'artiste Yazid Oulab développe lui aussi un propos sur le travail quand il installe son échafaudage dans le désert. Les ouvriers sont présents mais uniquement pour le montage, ils occupent toutes les images de la construction et disparaissent de celles qui montrent le résultat fini.

*Lorsqu'il relate l'expérience dans le désert, l'artiste insiste sur le fait qu'il a voulu faire « l'ouvrier comme les autres »— Je le cite. L'univers de la construction, représenté par l'échafaudage, constitue un hommage direct à tous ses compatriotes aînés, venus en France, où il vit et travaille aujourd'hui, pour bâtir concrètement les projets d'une société moderne. Les villes françaises d'aujourd'hui ont été construites par plusieurs générations d'ouvriers algériens qui ont quitté leur désert pour les édifier. En restituant leurs outils comme leurs gestes, Yazid s'associe à leur activité et, dans ce désert d'Algérie, les honore.<sup>36</sup>*

---

36. Catherine Strasser, « Un échafaudage dans le désert », *Yazid Oulab*, Paris : Éditions Ereme, 2008, pp. 41 et 44.





Porter, soutenir, déplier



*Le beau de la géométrie est qu'il y a des étages de preuves,  
et quelque chose de net et de sain dans toutes.*

*Alain, Propos sur l'éducation*



### Porter les hommes

Le dictionnaire définit ainsi, entre autre, l'échafaudage : une « [c]onstruction provisoire, fixe ou mobile, dont les planchers supportent à une certaine hauteur du sol les ouvriers et les matériaux dans l'édification, la réparation, la peinture ou la décoration des bâtiments » ajoutant un peu plus loin : « Ce qui a un rôle adjuvant pour la construction progressive de quelque chose »<sup>1</sup>. L'échafaudage a donc pour rôle de porter des planchers en hauteur. Cette fonction le distingue des autres éléments du chantier, il est le seul à servir de support.

On peut effectivement constater dans la rue que l'échafaudage sert principalement de support pour porter les ouvriers qui interviennent sur le bâtiment. Il peut aussi arriver qu'il supporte quelques matériaux légers mais en général ceux-ci sont montés à l'aide d'une poulie et s'il doivent descendre, il passeront par une goulotte et seront même parfois lancés directement dans la benne au pied de l'échafaudage<sup>2</sup>. En cela l'échafaudage n'a pas beaucoup changé puisque Viollet-Le-Duc notait déjà que « [les matériaux de gros volume n'étaient jamais montés sur ces planches ou *ponts* [portées par la structure de l'échafaudage], mais sur les murs eux-mêmes, au moyen d'engins placés sur le sol correspondant à des grues ou chèvres haubannées sur la construction même »<sup>3</sup>. L'échafaudage sert donc en

---

1. « Échafaudage », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 3/01/2017], <<http://www.cnrtl.fr/definition/echafaudage>>

2. On peut souvent observer cette pratique chez les couvreurs qui lancent les anciennes tuiles directement depuis le toit.

3. Eugène Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome 5, Paris : Morel, 1868, p.103. Une chèvre haubannée est un dispositif de levage pour monter les matériaux très lourds, l'ancêtre de la grue.



Fig. 5-1 : Daniel Buren, *Touroscope*, Rotterdam, 1988



Fig.5-2 : MVRDV, *The Stairs*, Rotterdam, 2016



Fig. 5-3 : Marta Minujin, *Tower of Babel*, Buenos Aires, 2011

premier lieu à supporter les hommes ou plutôt à supporter des planchers qui supporteront les hommes.

L'examen du corpus montre que cet usage se retrouve dans certaines œuvres. C'est le cas pour le *Touroscope* de Daniel Buren qui est d'ailleurs l'un des exemples où l'échafaudage se distingue le moins de sa mise en œuvre classique. On monte une structure en escalier autour d'un monument pour atteindre une plate-forme (fig 5-1). La différence réside dans le fait qu'il n'y a rien à réparer et que les personnes qui montent ne sont pas des ouvriers. De même dans *The Stairs* de MVRDV, l'échafaudage, bien qu'il ne ressemble déjà plus à sa version des rues, supporte un escalier géant qui est lui-même destiné à porter les visiteurs jusqu'au toit du bâtiment (fig 5-2). Là non plus il ne s'agit bien sûr pas d'ouvriers même si le discours qui accompagne cette installation — célébrer la reconstruction de Rotterdam et surtout préfigurer la suite possible de son développement vers les toits — pourrait justifier l'hypothèse selon laquelle les visiteurs s'étant laissés convaincre par la belle rhétorique développée pour les séduire, deviendraient les ouvriers de cette extension. Leur présence assidue sur l'escalier constituerait alors une validation populaire de l'idée proposée par MVRDV. Un principe assez similaire est à l'œuvre dans la *Tour de Babel* de Marta Minujin (fig 5-3). La structure échafaudée sert de support à un escalier entrecoupé de plates-formes qui mène les visiteurs jusqu'en haut. Dans cet exemple, il supporte aussi un ruban de livres accrochés dans des pochettes en plastique qui, en s'enroulant autour de l'échafaudage, le dissimule aux yeux extérieurs en jouant le rôle de la bâche. Dans ce cas on monte dans l'échafaudage plutôt que sur l'échafaudage, puisqu'on se trouve à l'intérieur de quelque chose.

### **Derrière l'écran**

Si les exemples précédents montraient un usage de l'échafaudage assez proche de la réalité, d'autres propositions s'en éloignent un peu plus. Avec *Vortex*, L'agence 1024 Architecture a installé à bordeaux une construction en échafaudage qui porte un fouillis de tasseaux de bois qui servent de support à un spectacle lumineux. Même si on peut monter dans la structure, l'échafaudage ne semble pas être destiné à porter les visiteurs en tout cas rien dans les informations disponibles sur ce projet ne semble l'indiquer. Tout l'accent est mis sur la dimension spectaculaire du son et lumière visible la nuit qui est présenté dans une vidéo sur le site de l'agence. L'échafaudage sert donc toujours d'auxiliaire mais cette fois il supporte le spectacle à



Fig. 5-4 : 1024 architecture, *Vortex*, Bordeaux, 2014



Fig. 5-5 : Marcos Zotes, *Pixel Cloud*, Reykjavick, 2013

regarder plutôt que le spectateur. Ce dispositif est tout à fait similaire à celui déployé par Marcos Zotes à Reykjavik avec *Pixel Cloud*, une installation qui utilise des éléments d'échafaudages pour tendre une toile fine et translucide. Cette toile sert d'écran pour la projection d'un spectacle lumineux, coloré et sonore. Dans les deux cas, l'échafaudage devient support et auxiliaire du spectacle. Il est réduit à sa structure à Bordeaux, où elle est du reste largement masquée par le bois, mais, *Pixel Cloud*, maintient l'illusion d'un « vrai » échafaudage surtout dans la journée quand le spectacle n'est plus là (fig 5-4 et 5-5).

Cependant une différence fondamentale subsiste. La finalité d'un échafaudage réel n'est pas de porter une bâche, elle est ajoutée après coup pour protéger les passants de toutes les nuisances éventuelles : objets qui tombent, eau et sable quand on décape les façades, éclaboussures de peintures... Elle sert également à masquer ce qui se passe sur l'échafaudage puisque le chantier reste associé à quelque chose de sale et de laid qui n'a pas de place esthétique dans la ville. Les sites qui vendent des bâches pour échafaudage sont assez éclairant sur ce point :

*Les échafaudages qui recouvrent les bâtiments durant des périodes de travaux (qui peuvent parfois durer plusieurs mois) sont inesthétiques. Les bâches permettant [sic] de recouvrir ces structures métalliques permettent de camoufler l'ensemble d'un chantier en toute simplicité. En zone urbaine notamment, les immeubles en travaux sont nombreux et sans ces bâches servant à recouvrir les échafaudages, le cœur de nos cités pourrait donner une impression de désordre et de pagaille.<sup>4</sup>*

*Dans la famille des bâches sur mesure, voici une bâche trompe l'œil sur échafaudage. Bien plus que cacher la misère lors de travaux, la bâche trompe l'œil permet de conserver intacte l'image de bâtiments prestigieux ou d'afficher des œuvres d'art en lieu et place d'échafaudages tout à fait disgracieux<sup>5</sup>.*

*Outre la dimension sûreté, les bâches pour échafaudage ont une utilité publique : en période de travaux de rénovation, la façade des bâtiments et immeubles concernés est défigurée. Structure métallique et bennes sont installées pour faciliter la vie du chantier. Mais ces installations sont inesthétiques et offrent un décor peu harmonieux<sup>6</sup>.*

---

4. « La bâche, faites bonne impression », *bache.fr*, [en ligne], [consulté le 20/05/2017], <<http://www.bache.fr/content/10-bache>>

5. « Bâche d'échafaudage — Paris », Toile-concept, [en ligne], [consulté le 20/05/2017], <<http://www.toileconcept.com/bache-echafaudage-trompe-loeil-article.html>>

6. « Les différents types de bâches pour échafaudage », *Bâches-direct-pro*, le 1er août 2014, [en ligne], [consulté le 20/05/2017], <<http://www.baches-direct-pro.com/blog/87-les-differents-types-de-baches-pour-echafaudage>>



Fig. 5-6 : Les bâches imprimées  
Sur la gare Lille-Flandres en 2013 et sur l'hôtel Lutetia à Paris en 2016



Fig. 5-7 : Daniel Buren  
*Placed, Displaced, Projected*, 1992, Reykjavik



Fig. 5-8 : Une bâche courante  
Londres, janvier 2013  
Photo personnelle

« Inesthétique », « désordre », « pagaille », « misère », « disgracieux », « façade défigurée », « peu harmonieux », on peut dire que les enquêtes marketing de ces entreprises n'ont pas découvert le potentiel esthétique des échafaudages sans bâche chez leurs clients.

Mieux encore, quand les possibilités financières le permettent, la bâche sera imprimée avec une image publicitaire pour les débrouillards qui arrivent ainsi à amortir le coût de leur échafaudage ou bien avec l'image du bâtiment caché le décollant ainsi étrangement de sa façade (fig 5-6). Ces bâches imprimées ont peut-être inspiré Daniel Buren pour l'installation *Placed, Displaced, Projected*, réalisée en 1992 à Reykjavik où il « décollait » la façade de la galerie qui l'avait invité à exposer pour la décaler vers l'avant (fig 5-7).

Dans la plupart des cas, si bâche il y a, elle restera blanche et immaculée ou, le plus souvent, verte ou bleu, chiffonnée, parfois déchirée, pendouillant d'un côté (fig 5-8). Quoiqu'il en soit, la bâche vient après l'échafaudage et elle reste le plus souvent un accessoire supplémentaire. Ce n'est que rarement que l'opportunité est saisie pour que l'échafaudage devienne le support de la bâche, inversant ainsi le rapport de subordination de l'un à l'autre. Au cours des échanges que j'ai eu autour de ce travail, j'ai souvent entendu les bâches imprimées évoquées comme la nouvelle forme que prenait l'échafaudage mais en réalité, l'examen du corpus photographique que j'ai constitué au fil des années montre bien que beaucoup d'échafaudages n'ont pas de bâche et que ceux qui en ont une imprimée, même publicitaire, sont tout à fait minoritaires. Cela ne concerne bien souvent que des bâtiments emblématiques ou très visibles. Il me semble que c'est simplement ce qu'on retient, ce qui attire l'attention laissant penser que c'est une constante de l'échafaudage mais ce n'est pas du tout le cas. En tout cas l'échafaudage bâché de Marcos Zotes a beau avoir une ressemblance formelle très forte avec un échafaudage classique, il est en réalité tout autre chose parce qu'il est monté pour supporter la bâche qui sera elle même le support du spectacle. C'est donc la bâche le vrai sujet et non pas la structure en tubes. Là où l'échafaudage réel utilise la bâche pour masquer le spectacle du chantier, ces deux œuvres l'utilisent au contraire pour révéler un spectacle.

### **Soutenir le mur**

Une autre façon de tirer parti de la capacité de support de l'échafaudage est illustrée par Daniel Buren qui l'a souvent utilisé dans ses installations. Deux œuvres présentent notamment quelques



*The Eye of the Storm*, New York,  
Musée Guggenheim, 2015



*La coupure*, Paris, Hôtel Salé, 2008-2009

Fig. 5-9 : Daniel Buren utilise l'échafaudage pour maintenir une paroi verticale



Fig. 5-10 : Duane Hanson, *Lunch Break* (détails), 1989

caractéristiques communes sur cette question (fig 5-9). Dans *The Eye of the Storm*, une installation au musée Guggenheim à New York, les échafaudages supportent deux murs verticaux couverts de miroirs formant un angle droit et dans *la coupure*, une installation au musée Picasso à Paris, l'échafaudage lui a servi à soutenir l'illusion d'un gigantesque mur couvert de miroir qui traverserait le musée de part en part. Dans les deux cas la situation s'inverse par rapport à l'usage habituel puisqu'il ne s'agit plus de supporter des planchers horizontaux mais des murs verticaux. On ne peut donc pas monter dedans. Il s'agit néanmoins toujours de servir d'auxiliaire et de servir d'auxiliaire pour porter un dispositif spectaculaire.

### L'accessoire du quotidien

L'échafaudage n'est cependant pas toujours utilisé de manière aussi impressionnante. Duane Hanson quand il dote ses ouvriers d'un échafaudage qui leur sert d'accessoire ne déploie pas des tubes dans tous les sens. Dans cette œuvre qui reproduit à l'identique la situation réelle, l'échafaudage semble n'être là que pour jouer son rôle premier : supporter le plancher sur lequel les ouvriers viendront travailler. On pourrait y voir l'exacte représentation de son rôle de support (fig 5-10). Pourtant cette reproduction à l'identique flottant au milieu d'un musée nous éloigne étrangement de toute réalité. Comme le remarque le critique d'art Keith Hartley, « [les accessoires] agissent pour créer un effet de tableau autour des personnages qui perdent par conséquent en partie leur qualité de sculpture autonome »<sup>7</sup>, cela produit un « renforcement de la sensation que, psychologiquement, les personnages de Hanson habitent un espace séparé du notre »<sup>8</sup>.

Cette sensation est encore accentuée par le choix de Duane Hanson de représenter les ouvriers pendant la pause déjeuner, c'est d'ailleurs le titre de l'œuvre, au moment où, justement, ils n'utilisent

---

7. « [The accessories] also act to create a tableau-like effect around the figures, which consequently lose some of their stand-alone, sculptural quality », [ma traduction], Keith Hartley, « The Human Figure in Duane Hanson's Art », *Duane Hanson, More than Reality*, Thomas Buchsteiner and Otto Lentz (éd.), Ostfildern-Ruit : Hadje cantz, 2001, p. 82.

8. « What this does, particularly with the works that have extensive attributes, is to reinforce the feeling that, psychologically, Hanson's figures inhabit a separate space from our own. », [ma traduction], Keith Hartley, « The Human Figure in Duane Hanson's Art », *Duane Hanson, More than Reality*, Thomas Buchsteiner and Otto Lentz (éd.), Ostfildern-Ruit : Hadje cantz, 2001, p. 82.



Fig. 5-11 : l'échafaudage au quotidien  
Pascal Rabaté, *Fenêtre sur rue (matinée) ; fenêtre sur rue (soirée) :  
une pièce sans paroles en dix tableaux et un décor (détail)*, 2013

pas l'échafaudage. On peut néanmoins maintenir que l'échafaudage reste un auxiliaire, pas pour les ouvriers représentés mais pour Duane Hanson dans la mesure où il utilise les objets pour « donne[r] une idée précise et lisible de l'identité de la personne »<sup>9</sup>. Le catalogue de l'une de ses exposition précise que « [b]ien que les objets occupent largement le sol, ce sont tous des choses qui définissent le lieu comme un chantier de construction — échafaudage, casques et outils — dans l'intention explicite de caractériser visuellement les hommes comme ouvriers du chantier »<sup>10</sup>.

Jusqu'à présent, l'examen de ses capacités de support et d'auxiliaire maintient l'échafaudage dans son rôle habituel d'élément du quotidien. Le dessinateur Pascal Rabaté l'utilise ainsi dans les planches de l'album *Fenêtres sur rue (matinée) ; Fenêtre sur rue (soirées) : une pièce sans paroles en dix tableaux et un décor*<sup>11</sup>. Suivant la tradition des livres pour enfants mettant en scène le quotidien de la ville, il dessine un échafaudage, figure incontournable de ce quotidien (fig 5-11). Mais nous allons voir que les artistes qui se l'approprient souvent comme support peuvent aussi faire de cet élément banal un instrument qui permet de quitter l'expérience quotidienne.

## Occuper l'espace

L'échafaudage ne se contente pas, en effet, du rôle d'auxiliaire. Il est aussi utilisé pour sa capacité à occuper l'espace, et même à le produire. La lecture de Viollet-le-Duc<sup>12</sup> a déjà montré que l'objectif d'un échafaudage bien fait est d'utiliser « un minimum de matériel

---

9. « [...] a small number of carefully chosen accessories that together provide precisely legible clues to that person's identity », « un petit nombre d'accessoires choisis avec attention qui, ensemble, donnent une idée précise et lisible de l'identité de la personne », [ma traduction], Marco Livingstone, Miyūjiamu Daimaru, Bijutsukan Gendai et al., *Duane Hanson, Retrospective*, Tokyo : Art Life Ltd., 1995, p. 63.

10. « Although the [...] objects occupy a large floor area, they consist entirely of things that define the place as a building site — scaffolding, hard hats and tools — with the express intention of characterizing the men visually as construction workers. », [ma traduction], Marco Livingstone, Miyūjiamu Daimaru, Bijutsukan Gendai et al., *Duane Hanson, Retrospective*, Tokyo : Art Life Ltd., 1995, p. 63.

11. Pascal Rabaté, *Fenêtres sur rue (matinée) ; Fenêtre sur rue (soirées) : une pièce sans paroles en dix tableaux et un décor*, Toulon, Paris : Soleil production, 2013, 54 p.

12. Eugène Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome 5, Paris : Morel, 1868, p. 112.



Fig. 5-12 : Sarah Sze, *installation view, Still Life with Desk*, 2013-2015



Fig. 5-13 : Ben Butler, *Unbounded*, Rice Gallery, Houston, 2015

pour le maximum d'extension de surface de travail »<sup>13</sup> pour des raisons principalement d'économie parce qu'un échafaudage coûtait cher et ne servait plus une fois la construction achevée. Si l'on ampute cette phrase du mot travail la transformant en : « un minimum de matériel pour le maximum d'extension de surface », on obtient le matériaux idéal pour servir les projets à grande échelle quels qu'ils soient. Comme le dit la page d'accueil du site de l'entreprise d'échafaudage Layer pour vanter son nouveau système d'assemblage : « tout devient possible »<sup>14</sup>. On notera l'emploi du verbe devenir qui sous-entend qu'avant, tout n'était pas possible. Dans leur esprit, avant signifie avant le nouveau système mais ne pourrait-on pas entendre aussi avant l'échafaudage ? Dans cette optique, l'échafaudage peut être compris au sens de principe qui permet à partir d'un élément plat ou linéaire de déployer une grande structure dans l'espace quelque soit le matériau réellement utilisé. De très nombreux artistes ont tiré parti de ses possibilités dans ce sens. L'artiste américaine Sarah Sze, par exemple, qui utilise souvent des petits bâtonnets de bois pour construire des structures qui occupent l'espace et qui commente ainsi son installation *fixed points finding a home* : « Je voulais faire une pièce qui donne le sentiment d'être en train de grandir »<sup>15</sup> (fig 5-12). Ben Butler, un artiste américain qui construit des structures immenses à partir de petits morceaux de peuplier présente son travail comme l'accumulation d'« unités simple et prévisibles » « jusqu'à l'apparition d'une série étonnement riche de phénomènes physiques et visuels »<sup>16</sup> (fig 5-13). Il serait trop long ici de les recenser tous.

*Passages croisés en or*, l'installation proposée par Sarkis à Angers en 2012 utilise un principe similaire. Il construit un échafaudage doré à

---

13. Carlotta Daró, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », *Les Cahiers du MNAM*, n°91, printemps 2005, p. 82.

14. Layer, [en ligne], [consulté le 6 avril 2017], <<http://www.layher.fr/les-produits/universel/>>

15. « *I wanted to make a piece that felt like it was growing* », [ma traduction], « Interview with Sarah Sze for the opening of her installation *fixed points finding a home* », *You tube*, Exposition du 11-02 au 16-09-2012, Mudam Luxembourg, [en ligne], [consulté le 9/04/2017], 0'31", <<https://www.youtube.com/watch?v=fnndiUKo1kU>>

16. « *Simple and predictable units are accumulated until an unexpectedly rich range of physical and visual phenomena result* », « *Des unités simples et prévisibles sont accumulées jusqu'à l'apparition d'une série étonnement riche de phénomènes physiques et visuels* », [ma traduction], Ben Butler, « Ben Butler, Unbounded », *Rice Gallery*, Installation du 4-06 au 28-08-2015, [en ligne], [consulté le 02/01/2017], <<http://www.ricegallery.org/ben-butler/>>



Fig. 5-14 : Sarkis, *Passages croisés en Or*,  
Angers, 2012-2016

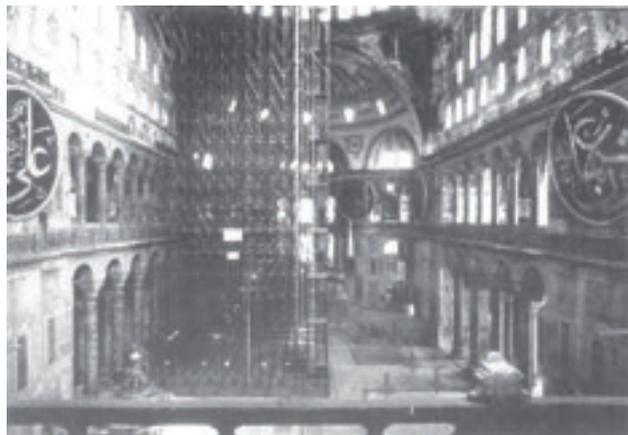
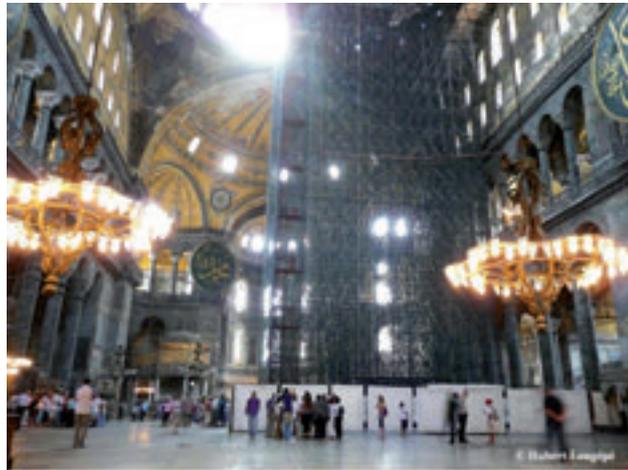


Fig. 5-15 : l'échafaudage sous la coupole de la basilique  
Sainte-Sophie dans la nef principale  
En haut : photographié en 2008 par un touriste  
image Hubert Longépé.  
En bas : l'échafaudage installé pour les  
travaux de restauration de 1992-1994  
image Erdem Yücel

la feuille d'or à l'intérieur de la chapelle du château, chapelle dont l'espace intérieur est entièrement vide parce qu'elle n'a plus de vocation religieuse. Sarkis explique la genèse de ce projet par l'échafaudage quasi permanent qui occupe le centre de la basilique Sainte Sophie à Istanbul :

*Depuis la fin des années quatre-vingt, ils ont érigé un énorme échafaudage [dans la basilique Sainte-Sophie à Istanbul]. C'est pour restaurer la coupole. J'ai dû voir au moins vingt, trente, quarante fois cet échafaudage à l'intérieur de ce bâtiment et à tel point qu'on s'est habitué à ça. On n'a même pas pensé que ça pouvait être enlevé. Cet échafaudage sûrement est resté dans ma mémoire [...]»<sup>17</sup>*

L'échafaudage qu'il installe pour occuper l'espace de la chapelle prend la forme d'une croix en volume à travers laquelle on peut passer (fig 5-14). Il lui permet d'occuper l'espace comme il l'a observé dans la basilique Sainte-Sophie au cours des années (fig 5-15). La présence de l'échafaudage dans la chapelle a eu pour résultat d'obliger les visiteurs à longer les murs, d'autant que tout le monde n'osait pas se risquer à l'intérieur. La proposition de Sarkis, cependant, n'évoque pas du tout quelque chose en train de grandir ou de se développer. Son échafaudage est très calculé, très symétrique, on voit bien qu'il n'a pas vocation à s'étendre indéfiniment. Et si il a utilisé, lui, des vrais tubes plutôt que des baguettes de bois, il n'exploite pas pour autant leur capacité porteuse. L'échafaudage dans son existence matérielle réelle et non plus symbolique constitue pourtant un excellent outil pour non seulement envahir l'espace mais, qui plus est, envahir l'espace avec une structure solide capable de porter des charges lourdes.

### **Voir grand**

C'est de cette manière qu'il est utilisé par MVRDV dans *The Stairs* ou, dans une moindre mesure, par Marta Minujin dans sa *Tour de Babel*. Dans ces deux cas le but est clairement de faire le plus grand possible pour que ça se voie. Cette problématique est bien sûr assez courante quand l'art s'installe dans l'espace public parce que ce qui serait bien visible dans la salle blanche d'un musée peut y disparaître complètement, concurrencé par la multitude chaotique de choses et

---

17. Antoine Melchior (réal.), *Passages croisés en or*, Centre des Monuments Nationaux, 2013, 1'15".



Fig. 5-16 : MVRDV, *The Stairs* — *Time Lapse* (extrait), Rotterdam, 2016

d'activités qui y prennent place ainsi que par les bâtiments environnants. Ainsi, pour se mettre à leur échelle, le meilleur moyen est peut-être de leur emprunter leur langage. Et c'est ce que fait MVRDV à Rotterdam, encore qu'on ne puisse peut-être pas vraiment parler d'emprunt puisque MVRDV est une agence d'architecture. Elle reste sur son propre terrain en utilisant un élément de construction. En tout cas, dans ce projet installé sur la place devant la gare centrale de Rotterdam, il était nécessaire de voir grand et d'occuper un espace à la mesure de l'espace public qui l'accueillait et à la mesure de l'occasion : fêter les 75 ans de la reconstruction de Rotterdam.

### **Plier et déplier**

L'exemple de MVRDV renvoie du reste à la question du dépliage évoqué précédemment qui transforme un élément plat ou linéaire en une structure en volume par un développement dans l'espace. La vidéo qui montre le montage de l'échafaudage met bien en scène ce déploiement progressif et continu qui envahit la place. Elle est réalisée en *time lapse* un procédé qui permet de montrer l'évolution d'un phénomène long sur une durée plus courte en diminuant le nombre d'images. Le résultat met en évidence le décalage entre le mouvement des monteurs et le mouvement de l'échafaudage qui grandit. Les monteurs, et les passants, s'agitent de manière saccadée et très rapide à cause de ce phénomène d'accélération mais l'échafaudage lui se monte tranquillement en dépit du phénomène d'accélération (fig 5-16). Comme le montage a duré une semaine, il n'était pas possible de le rendre visible en vidéo — à moins de faire une vidéo qui dure une semaine comme le fait la *slow télé* qui passe par exemple la vidéo d'un feu qui crépite pendant des centaines d'heures. Cependant d'autres procédés plus courants auraient pu être utilisés comme de montrer la construction par étapes successives. C'est donc clairement un choix de la part de MVRDV et ce choix nous indique qu'il faut lire cet échafaudage comme quelque chose qui envahit l'espace inexorablement. On peut peut-être y voir une métaphore des intentions de MVRDV dans cette installation destinée à convaincre que l'urbanisation future de Rotterdam se fera sur les toits, c'est-à-dire que la ville doit envahir les toits.

Le dépliage prend une autre forme dans cette installation avec les marches dont la mise en espace ressemble fort à celle d'une feuille de papier en éventail, une feuille de papier pliée et dépliée dont on imagine qu'elle pourrait se déplier encore plus loin. On reviendrait ainsi



Fig. 5-17 : MVRDV, *The Stairs*, détail, Rotterdam, 2016

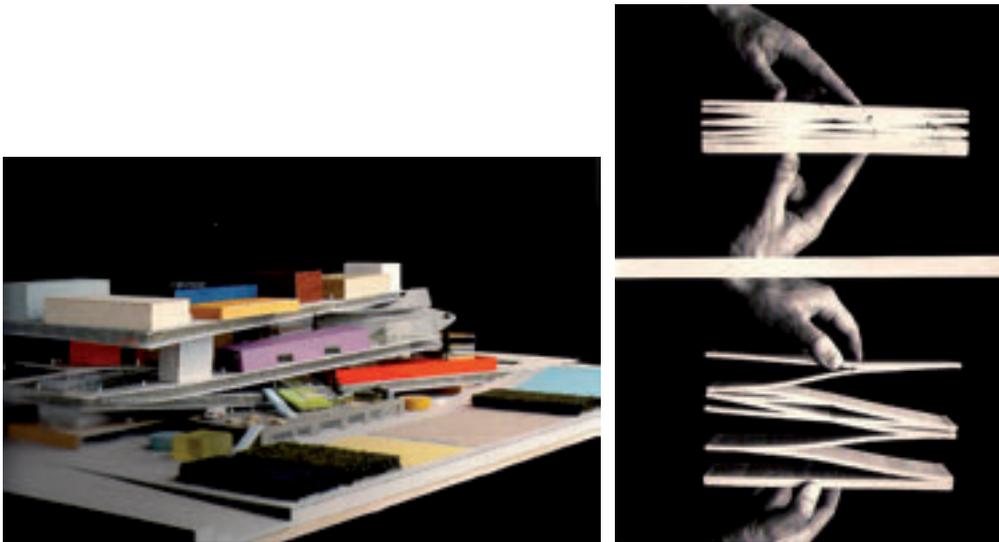


Fig. 5-18 : Projet d'aménagement du centre ville de Leidschenveen, Pays-bas, MVRDV, 1997  
Maquette et concept



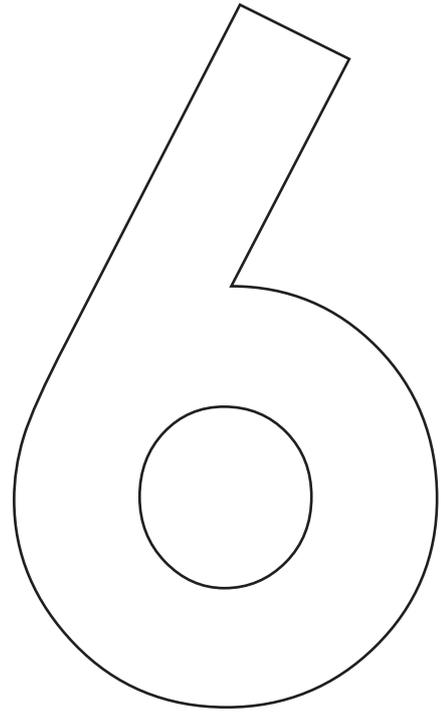
Fig. 5-19 : Tadashi Kawamata, *Les chaises de traverses*, installation à l'hôtel Saint-Livier, Metz, 1998

à l'idée d'une structure qui se déploie dans l'espace sans qu'on sache quand elle va s'arrêter. L'aspect de feuille de papier est produit par la couleur blanche des marches qui tranche nettement avec la structure grise qui les soutient (fig 5-17). Nombre de projets de l'agence MVRDV ont du reste des allures d'origami et le pliage est un thème qui revient souvent chez eux, soit directement évoqué comme dans l'aménagement du centre ville de Leidschenveen<sup>20</sup> (fig 5-18), soit dans leurs dessins en coupe qui ressemblent souvent à des feuilles mises en forme dans l'espace par des plis.

### **Empiler et superposer**

Une autre forme d'occupation de l'espace est illustrée par le travail de Tadashi Kawamata et notamment l'exemple déjà évoqué des *Chaises de Traverse*, une œuvre *in situ* réalisée en 1998 à l'Hôtel Saint-Livier à Metz et à la synagogue de Delme à une trentaine de kilomètres. Sa proposition consistait à empiler des échafaudages de chaises récupérées qui envahissent l'espace suivant des logiques un peu différentes dans chaque lieu. Il ne s'agit pas là à proprement parler d'échafaudage mais cet exemple me semble quand même pertinent parce que tout le travail de Kawamata parle d'échafaudage au sens d'un empilement qui semble souvent précaire alors même que, en réalité, il n'utilise pas tant que ça l'échafaudage réel. Il construit presque systématiquement des structures qui envahissent l'espace sans qu'on sache trop quand ça va s'arrêter. Lui-même ne sait pas quand ça va s'arrêter. Dans l'exemple des *Chaises de traverse*, il a ajouté une dimension supplémentaire en reliant les deux installations distantes d'une trentaine de kilomètre par une ligne de chaises le long du trajet (fig 5-19). Il montre ainsi qu'en multipliant un élément unique, on peut déployer dans l'espace une structure complexe à grande échelle.





La mise en scène dans l'épaisseur



*Les échafaudages sont provisoires : construction, rénovation, maintenance de bâtiments, tribunes et scènes. On monte, on démonte, on remballe. Ça sert à intervenir, pas à rester, pas à habiter. Mais il y en a toujours pour vouloir vivre là où ça ne se fait pas, vouloir s'installer là où ça ne devrait être que temporaire, il y toujours des gamins obsessionnels avec leurs boîtes de Meccano. Il y en a qui habitent dans les échafaudages comme des cigognes en transhumance, le cul à l'air. Ils aménagent un peu — ce que font aussi les cigognes — et ils habitent plantés sur des tubes en alu ; ils trouvent ça beau, la symétrie parfaite de la construction, rationnelle, homogène, simple, matériau unique — aluminium galvanisé à chaud. On peut monter des tours qui sont des gratte-ciel, un maillage tubulaire dense et serré, au sommet duquel on progresse par paliers.*

Joy Sorman, *Gros œuvre*, 2009, p. 165



Fig. 6-1 : *Arcadia in the Back Alley*, Hsieh Ying-chun  
Illegal Architecture, Taipei, 2102



Fig. 6-2 : *Bow House, Parasitic Home*  
Malka Architecture, Heerlen , 2014

### Intérieur ou extérieur ?

La question est d'envergure et il ne sera pas question de lui trouver une réponse qui n'existe probablement pas, les débats seraient sans fin. L'échafaudage a une position très ambiguë entre l'intérieur et l'extérieur. On peut arguer qu'il appartient à l'extérieur puisque c'est effectivement là qu'il se pose et qu'il n'est pas vraiment fermé, quoiqu'on puisse nuancer ce propos quand il s'agit d'échafaudages soigneusement bâchés. Le terme technique utilisé pour désigner un échafaudage fermé par une bâche est confinement, un mot qui évoque tellement l'intérieur qu'il donne même une sensation d'étouffement. Quoiqu'il en soit, comme ses planchers prolongent souvent ceux du bâtiment et que les ouvriers qui travaillent dessus sont parfois au même étage que les habitants il devient aussi un prolongement de l'intérieur. En cela il peut être rapproché du balcon avec cette différence cependant qu'il ne dispose en principe pas d'un accès direct à l'intérieur. En tout état de cause, on peut constater qu'il est difficile de le rattacher à l'un ou l'autre de ces états et les architectes qui s'emparent de l'échafaudage contribuent à brouiller les lignes en l'utilisant souvent pour construire des extensions légères pour les habitations. On en voit ici deux exemples, *Arcadia in the Back Alley*<sup>1</sup> de l'architecte Hsieh Ying-Chun et *Bow-House*<sup>2</sup> construite à Heerlen aux Pays-Bas en

---

1. Wang Shu, Hsieh Ying-Chun, *Illegal Architecture*, Taipei : UrbanCoregallery, 2012, 167 p.

2. Stéphane Malka, « Bow-House », *Malka architecture*, [en ligne], [consulté le 22/10/2016] <<https://www.stephanemalka.com/?portfolio=bow-house-i-habiter-les-murs-i-heerlen-2014&lang=fr>>



Fig. 6-3 : *Marseille 2013, Yes We Camp, Marseille, 2013*



Fig. 6-4 : *République éphémère, Exyzt, Roubaix, 2004*

2014 par l'architecte Stéphane Malka (fig. 6-1 et 6-2). Stéphane Malka appelle ce projet d'habitat ouvert à tous : « habiter les murs » et c'est aussi l'idée de Hsieh Ying-Chun qui propose d'en faire un lieu d'échange entre les habitants des maisons et les passants. Dans ces deux exemples la présence de mobilier introduit un décalage qui nous empêche d'affirmer avec certitude où nous sommes et qui sous-entend une liaison avec l'intérieur même si on ne sait pas toujours si elle existe. C'est aussi l'un des enjeux qui motive Tadashi Kawamata quand il relie des bâtiments par des passerelles. À propos de l'une d'entre elles construite au musée du château de Moyland à Bedburg-Hau en Allemagne qui permet d'entrer dans le musée par une fenêtre, il dit que « c'est presque un fantasme d'arriver dans une des salles par la fenêtre, d'en sortir pour arriver sur la passerelle »<sup>3</sup>.

### Camper

La position de l'échafaudage à la limite entre l'intérieur et l'extérieur en fait un support de choix pour l'univers du camping, de l'habitat léger, dans lequel on n'est effectivement ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors. Cela fait partie des raisons pour lesquelles il est largement utilisé par le collectif *Yes We Camp* notamment dans leur projet *Marseille 2013* où il a servi à construire toutes sortes de structures habitables dont certaines se déploient, comme cette adjonction à une caravane par exemple (fig. 6-3), en épaississant la limite entre celle-ci et l'extérieur.

Une autre manière de camper dans un échafaudage a été mise en œuvre par le collectif Exyzt à Roubaix en 2004, on l'a déjà évoqué (voir cahier 3 — p. 69). En installant des échafaudages habitables dans la nef d'une usine désaffectée, l'échafaudage ne jouait plus le rôle de limite et devenait réellement un élément intérieur (fig. 6-4).

L'artiste italien Biancoshock a utilisé cette propriété de l'échafaudage dans *24/7*, une installation dans la rue à Gaeta dans le Latium en 2015. Biancoshock installe un échafaudage habité et ouvert qu'il qualifie de « soi-disant résidence d'artiste » pour dénoncer les conditions de vie des artistes urbains (fig. 6-10). Dans cette installation, il joue entièrement avec l'ambiguïté de l'échafaudage pour servir son propos. Les artistes urbains ne travaillent pas à l'intérieur, il s'installe donc dehors et retourne l'idée de maison en l'ouvrant vers

---

3. Gilles Coudert (réalisateur), « Bridge and archives », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 14'31".



Fig. 6-5 : Yazid Oulab  
Creuser avant de planter l'échafaudage



Fig. 6-6 : Tadashi Kawamata, deux exemple d'appartement project  
*Slip in Tokorozawa, Tokyo, 1983*  
*La maison des squatters, Grenoble, 1987*

l'extérieur. On peut aussi y voir une référence à ces démolitions en cours qui mettent à nu l'intérieur des appartements laissant le papier peint apparaître, matérialisant ainsi chaque pièce de la maison à l'extérieur.

L'échafaudage que Yazid Oulab a installé dans le désert peut également évoquer la dimension du camping bien que cet échafaudage resté debout vingt quatre heures ne rappelle pas formellement la tente ou la cabane (fig. 6-5). Il n'a en tout cas aucun aspect qui convoque l'imaginaire de la cachette, mais le simple fait d'avoir choisi de le planter — j'emploie ici planter au sens littéral du terme car, n'ayant aucun bâtiment sur lequel s'appuyer, il a fallu creuser pour le planter — dans le désert le met directement en relation avec la tente que les voyageurs doivent planter pour passer la nuit. L'histoire ne dit cependant pas si Yazid Oulab a lui même planté une tente pendant les vingt quatre heures qu'il a passé à côté de son échafaudage.

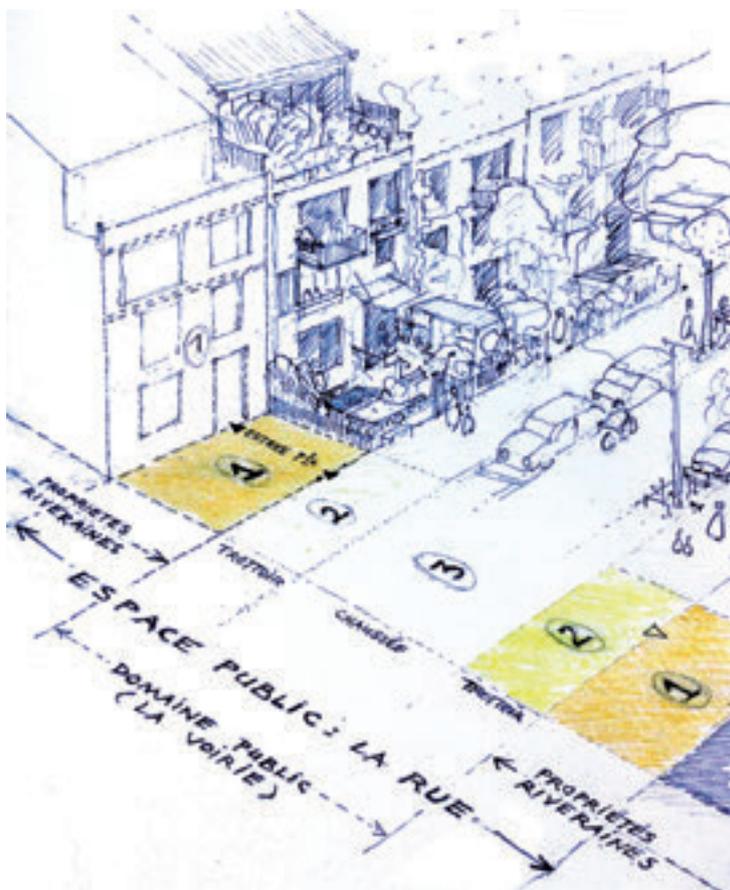
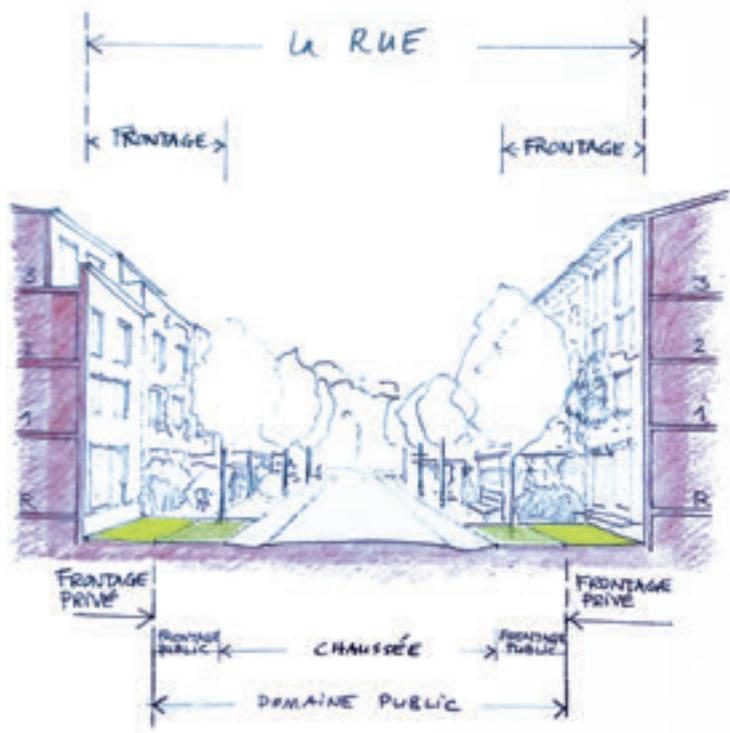
### **Limite épaisse**

L'artiste qui illustre bien cette question de la limite c'est Tadashi Kawamata, en particulier dans la série des *Apartment Projects* pour laquelle il investit des logements privés à partir de l'intérieur avec une structure en bois qui rejoint l'extérieur en s'accrochant sur un échafaudage en tubes métalliques. Il le présente comme un travail qui cherche à reconnecter l'intérieur et l'extérieur. Plusieurs projets investissent ainsi des bâtiments privés ; c'est le cas de *Slip in Tokorozawa*, en 1983 à Tokyo ou de *La maison des squatters* en 1987 à Grenoble (fig. 6-6).

Ce que Kawamata met en évidence est une question explorée — d'une toute autre manière cependant — par l'architecte Nicolas Soulier<sup>4</sup> qui a développé une réflexion sur ce qu'il nomme le « frontage », c'est à dire un espace intermédiaire entre la façade et le domaine public qui n'appartient ni tout à fait à l'un, ni tout à fait à l'autre (fig. 6-7, page suivante). On reconnaîtra là le débat sur la place qu'occupe l'échafaudage, place que je qualifierais d'épaississement de la limite entre intérieur et extérieur. Pour Nicolas Soulier, cette limite épaisse est indispensable pour un fonctionnement urbain harmonieux parce qu'on ne peut pas passer directement sans transition d'un

---

4. Nicolas Soulier, *Reconquérir les rues : exemples à travers le monde et pistes d'actions : pour des villes où l'on aimerait habiter*, Paris : Ulmer, 2012, 285 p.



Le principe du frontage  
Dessins Nicolas Soulier



Fig. 6-7 : La notion de frontage présentée par Nicolas Soulier  
Deux exemples de deuxième chantier à Fribourg en Allemagne  
Images Nicolas Soulier



À l'origine



Quand on étend son logement tout seul



Quand on étend son logement à plusieurs

Fig. 6-8 : Les Khu tap thé, unités d'habitations collectives,  
Hanoi, Viet-nam  
Images Laboratoire d'urbanisme insurrectionnel Yul Akor

espace complètement privé à un espace complètement public. De même qu'on entre rarement dans une maison par la chambre, le gradient entre l'intime et le public nécessite plusieurs étapes. Nicolas Soulier ajoute aussi une autre idée en postulant que, pour jouer réellement son rôle de transition, ce frontage ne devrait pas être trop prédéterminé. Il ne devrait jamais être complètement achevé pour que les habitants (de la maison ou de la rue) puissent s'approprier cet espace par l'action et prolonger ainsi le chantier à l'infini. Cette limite épaisse serait donc toujours en chantier, il propose de la nommer « deuxième chantier ».

Un phénomène comparable s'est produit à Hanoï au Viet Nam à partir de la fin des années cinquante dans la manière dont les habitants se sont approprié l'expérience de construction d'unités d'habitations collectives des KTT (*Khu Tap Thé*). Celle-ci, suivant le modèle soviétique, prévoyait des logements avec cantines et salles de bain en commun dans des bâtiments parallélépipédiques assez austères (fig. 6-8). Elle s'est vite transformée en un repli sur le noyau familial associé à une organisation collective entre voisins pour étendre les logements. Seulement, pour que les logements du haut puissent construire une extension plus grande et plus solide qu'un petit balcon en bois en encorbellement, il était nécessaire que les habitants du rez-de-chaussée aient eux-mêmes construit une extension en dur. Le résultat au fil des années a donné un chantier permanent de constructions sans cesse renégociées dans un espace épais contre la façade qui met littéralement en œuvre le deuxième chantier de Nicolas Soulier même si, dans le cas des KTT, la perméabilité avec la rue est moindre.

### **À travers la fenêtre**

L'échafaudage dans son rôle de limite épaisse n'est cependant pas toujours aussi bienvenu, comme le montre ce récit d'un séjour parisien dans un immeuble couvert d'échafaudages.

*Le bâtiment est couvert d'échafaudages. Il y a un gros chantier en cours. Il aurait dû être terminé avant Noël mais il n'est toujours pas terminé. Nous sommes à la fin du mois de janvier. Il y a des hommes qui décapent et des hommes qui peignent et ils sont juste de l'autre côté des fenêtres. Dans cet appartement, cela signifie*



*qu'ils sont partout. L'appartement est très long et très étroit. Il y a vingt quatre fenêtres le long du même côté et autour de la courbe à l'une des extrémités du bâtiment. »<sup>5</sup>*

Le récit d'Érica van Horn montre comment la limite épaisse qui doit en principe tenir à distance les étrangers à l'habitation peut devenir un support d'intrusion dans l'intimité des habitants. C'est aussi ce qui est arrivé au psychanalyste Pérel Wilgowicz qui a vu un cambrioleur mettre à profit un échafaudage pour entrer chez lui :

*En rentrant d'une réunion de la SPP un soir récent, je découvris que mon appartement avait été mis à sac : contenu des tiroirs et des armoires répandu sur le sol, carreaux d'une fenêtre brisés. Grâce à un échafaudage installé contre un mur de la maison, en raison de travaux en cours, un cambrioleur avait aisément pénétré dans mon espace privé et fait main basse sur divers objets qui lui avaient plu<sup>6</sup>.*

Les pages des faits divers dans les journaux montrent que cette utilisation de l'échafaudage n'est pas un fait isolé, ce qui conduit de plus en plus souvent à la pose d'alarmes sur les structures. Les alarmes empêchent les cambrioleurs de monter mais elles empêchent aussi les habitants de s'approprier l'échafaudage au cas où ils seraient tentés de le faire — il faut avouer que c'est effectivement tentant — et d'inverser le sens de circulation entre l'intérieur et l'extérieur. La romancière Joy Sorman en a fait l'expérience — avortée — à ses dépens :

*Sur la façade en ravalement de mon immeuble parisien de la rue de Belleville, l'échafaudage est fixé comme une excroissance du bâti, un balcon sur la ville, une terrasse avec vue. Dans l'entrelacs de verticales, horizontales et diagonales, je vois passer des ouvriers casqués harnachés, parfois seulement la tête à hauteur de ma fenêtre, chaque étage de l'échafaudage étant décalé par rapport à l'étage réel de l'immeuble. Je suis au deuxième, l'ouvrier me salue au premier étage et demi, j'aperçois le casque jaune, le*

---

5. « *The building is covered with scaffolding. There is a big job going on. It was supposed to be finished before Christmas but it is not yet finished. It is now the end of January. There are men scraping and men painting and they are right outside the windows. In this apartment, that means they are everywhere. The apartment is very long and very narrow. There are twenty four windows all along one side, and right around the curve at one end of the building* », [ma traduction], Erica van Horn, *Échafaudage*, Ballybeg (Ireland) : Coracle, 2012, p. 9.

6. Pérel Wilgowicz, « L'échafaudage et le cambrioleur », *De l'emprise à la perversion, Revue Française de Psychanalyse*, 1992/5, n°56, Paris : Presses Universitaires de France, p. 1449, [document pdf en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54488484.image.r=revue+fran%C3%A7aise+de+psychanalyse.f163.pagination.langfr>>



Fig. 6-9 : Gaston Lagaffe, planche extraite de *Gaffes et gadgets*, 1985

*haut du visage— yeux et front—et la main levée mais sans l'avant-bras. Je tends une canette de Coca fraîche en me penchant, je demande à venir, je ferais bien un tour, une visite, j'enjambe sans autorisation, je suis refoulée, j'attends alors la nuit, le départ des ouvriers, j'enjambe à nouveau, une alarme se déclenche, je n'aurais jamais imaginé, une alarme sur un échafaudage [...]*

Ce que Joy Sorman n'a pas réussi à faire dans la réalité, la fiction elle ne s'est pas privé de le faire tant les possibilités scénique de ce dispositif sont séduisantes. Ce même principe d'entrée et de sortie par la fenêtre est à l'œuvre dans cette planche extraite d'un album de Gaston Lagaffe<sup>8</sup> (fig. 6-9). Gaston passe et repasse à travers le bureau de Fantasio, premier effet de mise en scène fondé sur la répétition. Fantasio finit par en avoir assez parce que ça l'empêche de travailler et lui enjoint de passer ailleurs ; on imagine qu'il pense à un couloir à l'intérieur du bâtiment. Gaston continue à passer mais de l'autre côté de la fenêtre grâce à un échafaudage qui se trouve là créant un deuxième effet de mise en scène comique qui fonctionne sur le fait qu'on ne peut pas voir le plancher de l'échafaudage depuis l'intérieur. Cet effet comique se renforce par le jeu de répétition puisqu'il continue à effectuer exactement la même action. Enfin la situation se retourne puisqu'on voit la scène depuis l'extérieur découvrant ainsi le stratagème. Elle se termine sur la remarque du peintre, en écho à celle de Fantasio, qui lui non plus n'arrive plus à travailler. On ne sait plus si Gaston se trouve à l'intérieur ou à l'extérieur alors qu'il continue à effectuer la même action, traverser le bureau de Fantasio, même si cette action devient virtuelle. C'est l'échafaudage qui permet ce retournement scénique de la situation et l'effet comique qui en découle.

### **Mettre en scène le regard**

On voit bien avec l'exemple de Gaston à quel point il est difficile de dissocier cette question de limite épaisse de celle de la mise en scène du regard entre l'intérieur et l'extérieur. Du reste, aux Etats-Unis, le terme *staging*<sup>9</sup> peut désigner aussi bien l'échafaudage que la

---

7. Joy Sorman, « La conquête de l'ouest », *Gros œuvre*, Paris : Gallimard, 2009, pp. 166-167.

8. Franquin, Jidéhem et Delporte, *Gaffes et gadgets*, Paris : Éditions Dupuis, 1991 [1985], p.47

9. « Staging », *Collins english dictionnary*, [en ligne], [consulté le 14/03/2017], <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/staging>>

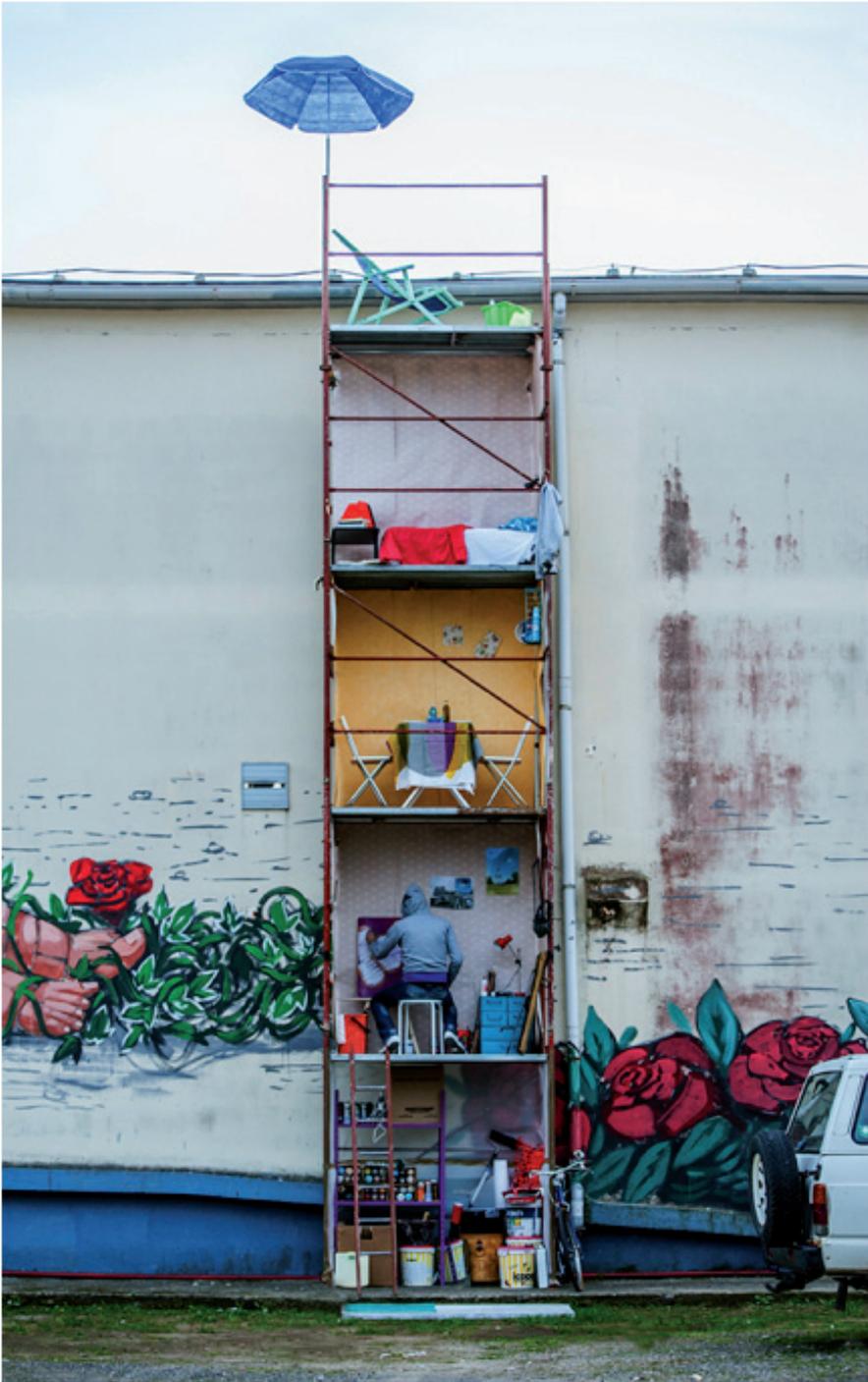


Fig. 6-10 : Biancoshock, 24/7, Gaeta, Italy, 2015

mise en scène d'un spectacle — ou d'autre chose. En fait il y a là une figure de style parce que *staging* désigne plus précisément les plates-formes horizontales de l'échafaudage et on voit tout de suite comment le fait de mettre en avant les plates-formes horizontales nous entraîne vers l'idée de mise en scène sur ces mêmes plates-formes. L'échafaudage est d'ailleurs au service du théâtre depuis longtemps. L'étymologie même du mot échafaud renvoie à l'estrade, le dictionnaire le définissant comme une « [e]strade sur laquelle jouent les comédiens » et comme une « [e]strade où prennent place des spectateurs »<sup>10</sup> et les scènes et gradins de théâtre et de cirque sont très souvent construits avec des structures d'échafaudage. Cet usage à double sens confirme l'hypothèse d'un retournement du spectacle.

Cette idée de théâtre est aussi renforcée par la nature temporaire des œuvres étudiées. Le spectacle a un commencement, annoncé le plus souvent bruyamment, et une fin.

Si les artistes qui ont utilisé ce ressort potentiel de l'échafaudage sont assez nombreux, on pourrait même dire qu'ils l'utilisent tous, ils le font de manières très diverses.

Dans un exemple tiré du cinéma, le film *Samba*, deux personnages travaillent sur un échafaudage le long d'un immeuble abritant des bureaux. L'un d'entre eux décide de poser ses outils pour faire une démonstration mi danse, mi strip-tease pour le bénéfice des jeunes femmes qui travaillent à l'intérieur, transformant l'échafaudage en scène de théâtre dont le public se trouve dans l'immeuble. Ce principe est également utilisé dans l'autre sens par l'écrivain Sérgio Roveri dans la pièce *Échafaudage (avec vue sur l'intérieur)* qui met en scène deux laveurs de carreaux sur un échafaudage volant qui philosophent sur la vie tout en lessivant les vitres. Ils observent ce qui se passe dans les étages allant jusqu'à déplacer leur échafaudage pour assister, et participer, depuis l'extérieur à un cours de gymnastique. Le spectacle a lieu cette fois à l'intérieur et les spectateurs sont les deux ouvriers sur l'échafaudage, d'autant que, tout en participant au cours, ils commentent les prestations des autres participants et veulent même dénoncer auprès de l'enseignante un paresseux qui saute des exercices, oubliant qu'ils assistent à ce cours en clandestins. Dans ces deux exemples la vitre joue le rôle d'un écran qui sépare la scène du public. Même si la scène peut changer de côté et n'est pas toujours là où l'on croit, il y a bien toujours deux côtés différenciés.

---

10. « Échafaud », *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 13/06/2016], <<http://www.cnrtl.fr/definition/échafaud>>

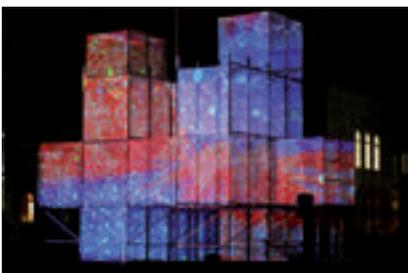
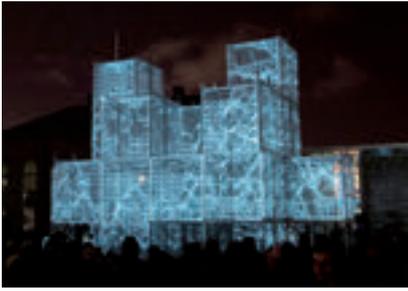


Fig. 6-11 : *Pixel Cloud*, Marco Zotes, Reykjavik, Islande, 2013

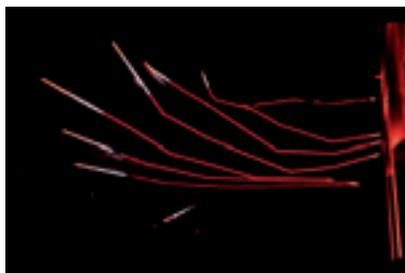
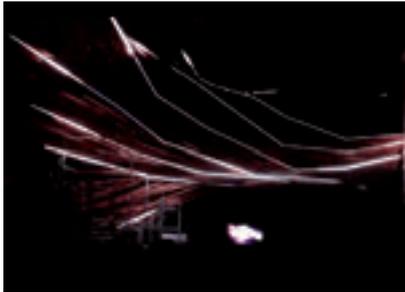


Fig. 6-12: *Vortex*, 1024 architecture, Bordeaux 2014

## Le voyeur et le rideau

Avec son installation *24/7*, Biancoshock, en emménageant plusieurs jours dans la rue pour vivre dans un échafaudage ouvert, sans façade, place de fait le passant dans une position de spectateur et même de voyeur (fig. 6-10). Il lui donne le sentiment qu'il ne devrait pas être en train de regarder quelqu'un manger, dormir et se livrer à toutes les activités quotidiennes qui ont lieu en principe derrière les murs de la maison. C'est le propos de Nicolas Soulier, on ne devrait pas se retrouver nez à nez de part et d'autre d'une vitre entre la rue et l'intérieur d'une maison. Ici les murs ont été supprimés et il ne reste pas même le rideau du théâtre qui sert à nous informer que le spectacle est fini, qu'il faut cesser de regarder. On sait qu'on doit cesser de regarder mais la scène reste sous nos yeux. Biancoshock utilise donc ce dispositif qui met le passant mal à l'aise pour servir son propos sur la précarité des artistes. Le rideau aurait pourtant pu être présent parce qu'il fait partie des accessoires de l'échafaudage sous forme de bâche, de voile, ce voile dont Dominique Clévenot nous dit qu'il « renvoie [...] tout particulièrement à une fonction spécifique — *velare*/"voiler" — qui est de faire écran aux regards. À ce titre, le voile occupe un rôle déterminant dans ce que l'on pourra appeler "la structure du regard" : tout à la fois, il sépare et met en relation, ou en tension, le sujet qui regarde et l'objet de son regard »<sup>11</sup>. Dans le cas de *27/4*, il n'y a pas de voile et pas non plus de vitre et par conséquent peut-être pas de mise en tension. Le passant est juste gêné comme il pourrait l'être en passant devant une fenêtre sans rideaux, lui donnant accès brusquement et de manière inattendue à l'intimité des habitants.

## Le voile devient écran

Quand le voile se tend, il devient écran et support potentiel pour un spectacle, comme dans les installations *Vortex* et *Pixel Cloud* (fig. 6-11 et 6-12). *Vortex* n'est pas à proprement parler un voile mais les tasseaux de bois jouent pourtant le même rôle que la toile. La mise en scène est, dans ces deux cas, le but avoué de l'installation de l'échafaudage qui ne joue donc plus le rôle de scène mais celui d'écran. C'est d'autant plus flagrant pour *Pixel Cloud* où la projection se fait sur une toile blanche tendue. Un effet similaire peut-être observé dans les deux œuvres de Daniel Buren, *The Eye of the Storm* et *La Coupure*.

---

11. Dominique Clévenot, *Esthétiques du voile*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2014, p. 13.



Fig. 6-13 : Tadashi Kawamata, *Passaggio*, Prato, Italie, 1993



Tadashi Kawamata, *Walkway*  
Museum of Contemporary Arts, Tokyo, 2008



Daniel Buren, *Deux diagonales pour un lieu*  
Institute of Contemporary Arts, Nagoya, 1989

Fig. 6-14 : L'arrière des chassis

Dans ces deux situations, l'échafaudage est un envers pour une surface réfléchissante qui renvoie aux spectateurs à la fois l'image du bâtiment et leur propre image et l'échafaudage se transforme donc en coulisses du spectacle.

### Dans les coulisses

Cet effet de coulisses est aussi une interprétation que l'on peut faire de l'installation *Passaggio* réalisée par Kawamata à Prato en Toscane en 1993. Étant invité par le centre d'art contemporain à « créer une installation qui s'adresse directement au public et plus spécialement aux habitants de Prato »<sup>12</sup>, il a « donc décidé d'ériger des structures temporaires, à l'aide d'échafaudages, pour attirer l'attention des habitants sur leur environnement, sur l'architecture de leur ville et en même temps pour les amener à suivre ces installations qui les guidaient jusqu'au musée »<sup>13</sup> (fig. 6-13). Ces structures prennent la forme de passages, d'où le titre, une forme urbaine pour laquelle Kawamata éprouve une certaine fascination et dont il parle souvent<sup>14</sup>. En créant ainsi des passages entre l'intérieur et l'extérieur de la ville, il fabrique un effet de coulisses et qui dit coulisses dit spectacle à découvrir. Il espérait qu'en créant les coulisses, le passant se sentirait spectateur, l'incitant ainsi à regarder la ville d'un œil neuf mais, comme il l'explique dans un entretien avec Olivier Reneau, il n'a pas eu beaucoup de succès dans cette petite ville conservatrice.

L'échafaudage dans les coulisses est en fait une idée qui revient souvent et par des chemins différents. Chez Kawamata, elle a pris naissance après sa formation aux Beaux-Arts de Tokyo, dans les années quatre vingt, quand il s'est rendu compte qu'il s'intéressait plus aux chassis qu'aux toiles<sup>15</sup>. Il a souvent réactivé cette idée par exemple en 2008 à Tokyo (fig.6-14) et cette exposition fait étrangement écho à celle de Daniel Buren à Nagoya en 1989.

Daniel Buren est peut être l'artiste qui utilise le plus régulièrement des échafaudages pour leur fonction de coulisses. Il en parle cepen-

---

12. Olivier Reneau, « Entretien avec Tadashi Kawamata », in *Tadashi Kawamata : entretiens*, Paris : Lutanie, 2013, p. 45.

13. *Ibid.*, p. 46.

14. Il s'exprime notamment à ce sujet dans le documentaire *Transfert* réalisé en 1994 par Gilles Coudert : Gilles Coudert (réalisateur), « *Transfert* », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, dvd 1, documentaire, Paris : Après éditions, 2005, 30 mn.

15. Gilles Coudert (réalisateur), Tadashi Kawamata (réalisateur), *Work in progress*, documentaire, Paris : Après éditions, 2005, 51 mn

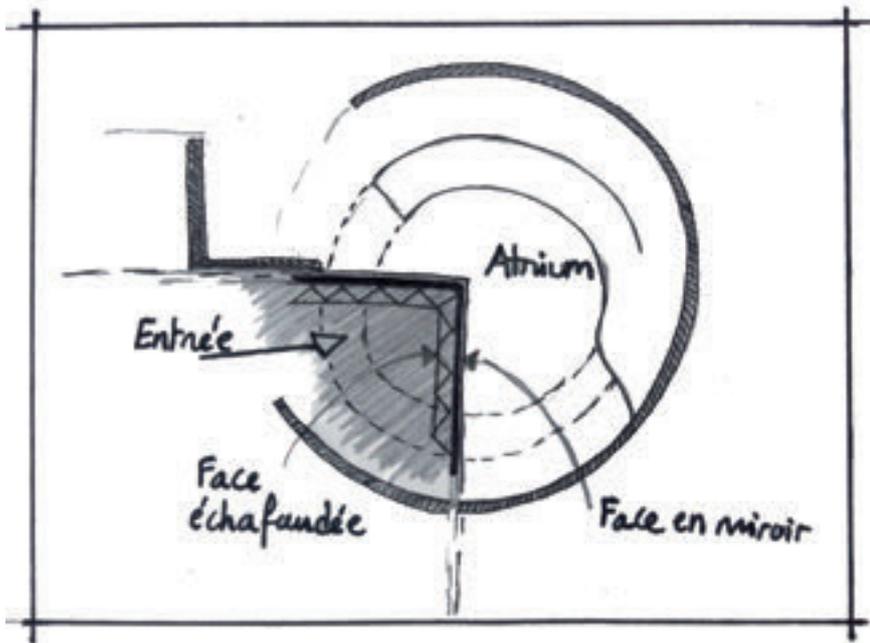


Fig. 6-15 : Daniel Buren *Around the Corner*,  
New York, Musée Guggenheim, 2015  
Schéma expliquant le principe en plan

dant assez peu dans ses écrits qui sont pourtant fort abondants. Pour *Around the Corner*, une œuvre qui faisait partie de son exposition au Guggenheim en 2005, Il est inhabituellement prolix sur l'échafaudage. Les deux murs à angle droit étaient couverts de miroirs sur la partie extérieure vers l'atrium central, et la partie intérieure, vers l'entrée, étaient entièrement échafaudée par des tubes métalliques (fig. 6-15). Dans un texte de 2005<sup>16</sup> Daniel Buren explique que l'idée d'une structure en échafaudage n'est apparue qu'à partir du moment où les ingénieurs du musée ont pointé le poids trop important des miroirs. Dans un premier temps il exploite cette contrainte en proposant de construire un échafaudage en bois qui rappellerait celui ayant servi à construire le musée en 1957, période pendant laquelle il se trouvait lui-même à New York. Après quelques péripéties, et pas mal d'aller-retour au dessus de l'Atlantique, Il fini par accepter la proposition des ingénieurs : un échafaudage en tubes métalliques beaucoup moins coûteux et surtout plus léger et plus rapide à monter.

Dans le documentaire de Gilles Coudert consacré à cette exposition, Daniel Buren parle d'une « surface qui est "morte" du côté de l'intérieur, tenue par un échafaudage » et il ajoute « donc y'a vraiment un dos »<sup>17</sup>. En affirmant que le côté échafaudé est "mort" et qu'il y a un "dos", il établit clairement la position subalterne de l'échafaudage. Il aborde à nouveau la question de l'arrière de l'échafaudage à la même période dans un entretien avec Éric Troncy :

Éric Troncy : Dans l'exposition actuelle, on voit d'abord l'arrière de la pièce, les ficelles, la machinerie...comme s'il fallait déjouer l'artifice pour y succomber.

Daniel Buren : c'est quelque chose que je fais toujours. Pour moi, cette pièce unique est déjà double, le dos n'est ici le dos que par convention, il pourrait aussi bien être considéré comme la face. On peut intervertir le recto et le verso, mais on ne peut pas les confondre. L'une des deux faces de l'œuvre assombrit le musée et le rétrécit jusqu'à presque le masquer entièrement ; l'autre laisse exploser la lumière et démultiplie l'espace. [...] »<sup>18</sup>

---

16. « Chemin(s) faisant : du projet à sa réalisation », mars-avril 2005, in *Les Écrits*, Daniel Buren, Marc Sanchez (dir.), 1965-2012, volume II, 1996-2002, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2013, p. 1001.

17. Gilles Coudert, « Eye of the Storm », *Daniel Buren, Works and Process*, documentaire, Paris : Après éditions, 2005, 5'40".

18. « Entretien avec Éric Troncy », 28 avril 2005, in *Les Écrits*, Daniel Buren, Marc Sanchez (dir.), 1965-2012, volume II, 1996-2002, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2013, p. 1017-1018.

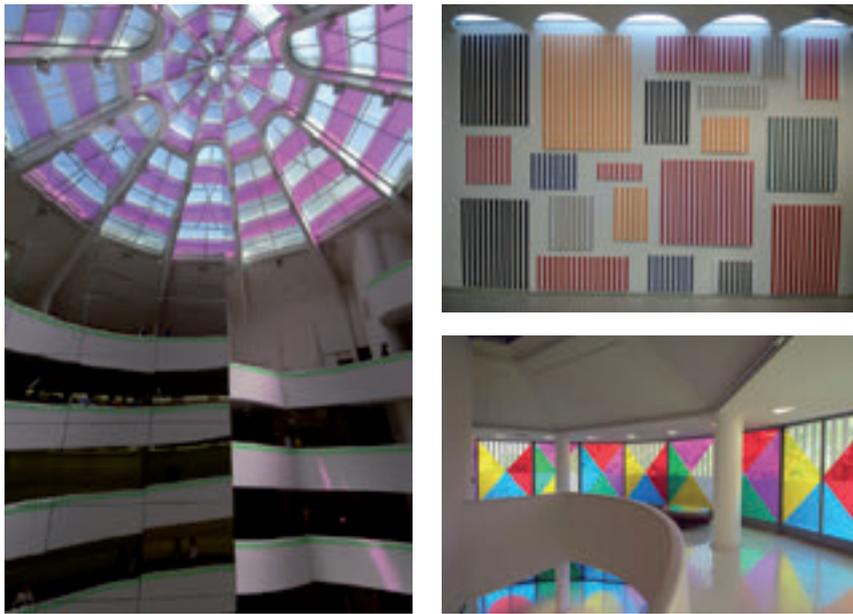


Fig. 6-16 : Daniel Buren, *Eye of The Storm*, New York, Musée Guggenheim, 2015  
Quelques exemples des images publiées sur le site de Daniel Buren



Fig. 6-17 : Daniel Buren, *Eye of The Storm*,  
New York, Musée Guggenheim, 2015  
L'unique photo de l'échafaudage



Fig. 6-18 : Daniel Buren, *Eye of The Storm*, New York, Musée Guggenheim, 2015  
Captures d'écran extraites du documentaire de Stan Neumann, *Buren et le Guggenheim*

Il semble donc démentir ici ce que ces propos précédents laissaient entendre : oui il y a un dos mais en fait ce n'est pas un dos. On peut s'interroger alors sur les raisons pour lesquelles il emploie ce mot. Il y revient dans un entretien avec Patrice Joly en 2005, « l'intérieur et l'extérieur ont autant d'importance », dit-il, « [j]'ai voulu occulter le musée à la vue des visiteurs pour qu'ils découvrent tout d'abord une œuvre, avec les matériaux, les échafaudages, le bois, la ferraille qui la composent »<sup>19</sup>. Soit. Une question alors s'impose immédiatement quand on met ces propos en regard avec les images de cette œuvre. Sur le site de Daniel Buren, on peut y accéder soit par l'entrée exposition<sup>20</sup> (*The Eye of the Storm*), soit par l'entrée œuvre<sup>21</sup> (*Around the Corner*) bien que cette dernière soit un peu compliquée à trouver. Quoiqu'il en soit, si ces deux pages regorgent de vues des effets colorés dans les miroirs, elles ne contiennent aucune photo de l'échafaudage (fig. 6-16). C'est assez paradoxal quand on lit ce que Daniel Buren écrit à son propos. Les deux côtés seraient donc égaux mais l'un serait plus égal que l'autre comme les animaux de Georges Orwell<sup>22</sup>. Les divers articles sur l'exposition ne montrent pour la plupart pas non plus d'image. On en trouvera une (fig. 6-17), c'est la seule qui existe à ma connaissance, illustrant un article du critique d'art Jerry Saltz<sup>23</sup>. Cette image a été publiée dans une des monographies<sup>24</sup> consacrées à Daniel Buren. L'échafaudage apparaît aussi très brièvement dans le documentaire de Gilles Coudert, cinquante sept secondes éparpillées sur la durée de ses treize minutes. En fait le seul endroit où il est largement considéré, c'est un documentaire de Stan Neumann sur le montage de l'exposition (fig. 6-18). L'échafaudage n'apparaît en fin de compte que dans le document qui s'attarde

---

19. « Eye Storming », Entretien avec Patrice Joly, 2005, in *Les Écrits*, Daniel Buren, Marc Sanchez (dir.), 1965-2012, volume II, 1996-2002, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2013, pp. 1025-1026.

20. Daniel Buren, « The eye of the Storm », *Daniel Buren*, exposition du 24 mars au 8 juin 2005, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, [en ligne], [consulté le 15 mai 2017], <<https://danielburen.com/images/exhibit/1273?&ref=personnelle&year=2005>>

21. Daniel Buren, « Œuvre *Around the Corner* », *Daniel Buren*, exposition du 24 mars au 8 juin 2005, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, [en ligne], [consulté le 15 mai 2017], <<http://catalogue.danielburen.com/artworks/view/97>>

22. « Tous les animaux sont égaux mais certains sont plus égaux que d'autres » : George Orwell, *La Ferme des animaux*, trad. par Jean Queval, Paris : Gallimard, 1984 [1945], p.144

23. Jerry Saltz, « Restoration Drama », *Artnet*, [en ligne], [consulté le 15 mai 2017], <<http://www.artnet.com/Magazine/features/jsaltz/saltz5-26-05.asp>>

24. Guy Lelong, *Daniel Buren*, Paris : Flammarion, [2001] 2012 nouvelle édition augmentée, p. 198.

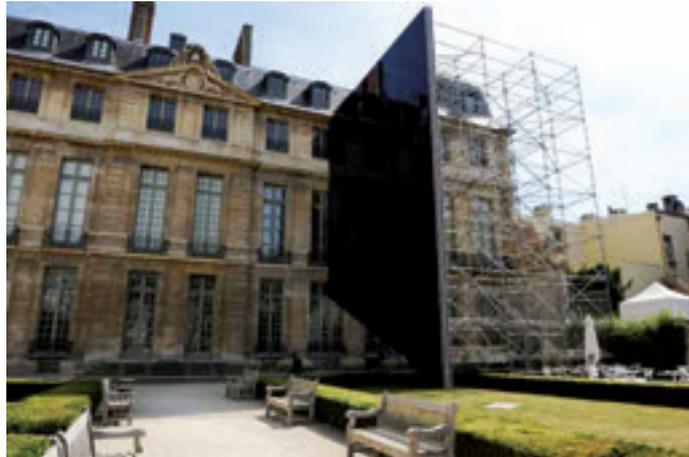


Fig. 6-19 : Daniel Buren, *La Coupure*,  
Paris, Hôtel Salé, 2008-2009



Fig. 6-20 : Daniel Buren, *La Coupure*,  
Paris, Hôtel Salé, 2008-2009  
Le sens interdit sur l'échafaudage  
(extrait du film de J. F. Loiseau)



Fig. 6-21 : Daniel Buren, *Le cube décentré*,  
Exposition «Hier und Da», Staatsgalerie, Stuttgart, Allemagne  
30 juin-9 septembre 1990

vraiment sur les coulisses et qui montre le montage. Il n'est plus là quand le document présente le résultat achevé. Et l'on peut par conséquent réellement mettre en doute son importance. Il est probablement réellement un dos. Buren dit aussi : « J'ai décidé que l'entrée du musée serait l'arrière de la pièce »<sup>25</sup>. L'arrière désigne bien ce qui n'est pas le plus important. Du reste, dans la monographie évoquée précédemment, la seule mention qui en est faite consiste à préciser qu'« il fait bien sûr partie de la pièce »<sup>26</sup>. S'il est nécessaire de le préciser, il n'en fait peut-être pas tant partie que ça.

Cette nécessité de préciser que l'échafaudage fait partie de l'œuvre fait écho à une autre installation de Daniel Buren, probablement celle où l'échafaudage est le plus grand et le plus visible : *La Coupure*, un mur géant tenu par un échafaudage qui « traverse » le Musée Picasso à Paris. Le musée est traversé par le mur mais pas par l'échafaudage qui reste cantonné dehors (fig. 6-19). Le dispositif est similaire, la face du mur non échafaudée est couverte de miroirs. Là aussi la précision paraît nécessaire à Catherine-Alice Palagret qui commente l'installation sur son blog : « *La Coupure* est un mur haut de 16 mètres maintenu par un échafaudage très visible qui fait partie de l'œuvre »<sup>27</sup>. Effectivement, elle fait bien de le préciser, tout le monde n'en est peut-être pas convaincu ; aucune vidéo amateur sur internet ne semble s'y intéresser, lui préférant les jeux de miroir et de lumière colorée et la vidéo souvenir officielle<sup>28</sup> ne s'y attarde pas non plus. D'ailleurs la vue qui en est donnée brièvement dans ces images est prise depuis la cour où un sens interdit donne l'impression qu'il ferme le passage, qu'il est là où on ne doit pas aller (fig. 6-20). Malgré tout il est si grand que les photos ne peuvent pas l'éviter. Daniel Buren, pourtant n'en parle qu'une fois dans ses textes pour dire que la structure est « soutenue par des échafaudages visibles

---

25. Daniel Buren, « Conversation avec Susan Cross », le 12 décembre 2004, in *Les Écrits*, Daniel Buren, Marc Sanchez (dir.), 1965-2012, volume II, 1996-2002, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2013, p. 964.

26. Guy Lelong, *Daniel Buren*, Paris : Flammarion, [2001] 2012 nouvelle édition augmentée, p. 198.

27. Catherine-Alice Palagret, « La coupure de Buren, miroir imparfait au musée Picasso », *Archéologie du futur, archéologie du quotidien*, 30 janvier 2009 [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://archeologue.over-blog.com/article-27356148.html>>

28. John Cornu (images), Armand Morin (montage), *La coupure — Primo, entrée en matière, carte blanche à Daniel Buren, travail in situ*, Musée Picasso, Paris, 24 octobre 2008 - 1er septembre 2009, vidéo-souvenir, 3'01", disponible sur Vimeo : « Daniel Buren — La coupure », *Vimeo*, [en ligne], [consulté le 15/05/2017], <<https://vimeo.com/15849544>>



Fig. 6-22 : La foire de Lille, septembre 2016  
Photos personnelles



Fig. 6-23 : L'enseigne de la Rotonde,  
Bd du Montparnasse, Paris, juillet 2016  
Photo personnelle



Fig. 6-24 : Daniel Buren, *La coupure*, Paris, Hôtel Salé, 2008-2009  
Les enfants sont à la foire, au palais des glaces

[...]»<sup>29</sup> comme si il disait : il fallait une structure et j'ai décidé de la laisser visible. On retrouve ici le même discours qu'au Guggenheim.

Daniel Buren s'exprime à nouveau sur cette question à propos du cube décentré, une installation réalisée à Stuttgart en 1990 sous la forme d'un cube dans lequel on entre, et dont la structure extérieure est tenue par un échafaudage (fig. 6-21). Il écrit, en ayant précisé auparavant que l'on ne doit pas voir le dispositif échafaudé de l'intérieur : « [d]e l'extérieur, c'est-à-dire principalement si l'on utilise la rue, c'est la structure porteuse de ce cube qui apparaît : l'envers du "décor" »<sup>30</sup>. L'envers du décor ce sont les coulisses ; voilà qui nous ramène finalement au théâtre, théâtre que l'on n'avait du reste pas vraiment quitté, ayant démontré que l'échafaudage sert de coulisses pour les gigantesques mises en scènes de Daniel Buren. En cela, il ne fait finalement que réutiliser un principe beaucoup plus ancien où les structures pour le théâtre, que ce soit pour la scène ou pour les gradins, sont montées avec des échafaudages quand elles n'ont pas la possibilité d'être en dur. On peut aussi y arriver par l'arrière, en entrant par l'échafaudage avant d'entrer dans le décor comme Ariane Mnouchkine l'a fait avec le théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes.

L'envers du décor, c'est aussi celui du cirque ou de la fête foraine où il sert à tenir les enseignes (fig. 6-22). D'ailleurs les structures qui tiennent les enseignes dans les rues ressemblent à s'y méprendre à de petits échafaudages (fig. 6-23). Catherine-Alice Palagret remarque à propos de la Coupure qu'« [e]n sortant du musée, des lycéens et des lycéennes s'amuse avec leur reflet sur le miroir déformant de *La Coupure*, comme à la fête foraine. Ils marchent de long en large pour varier les effets, gesticulent et se prennent en photo avec leur téléphone portable »<sup>31</sup>. On le voit aussi dans les vidéos (fig. 6-24).

---

29. Daniel Buren, entretien avec Anaïd Demir, « Buren génie de l'espace », 8 octobre 2008, in *Les Écrits*, Daniel Buren, Marc Sanchez (dir.), 1965-2012, volume II, 1996-2002, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2013, p. 1429.

30. *Daniel Buren, Mot à mot*, Musée National d'art moderne — Centre de création industrielle, Paris : Éd. Du Centre Pompidou, Éd. X. Barral, Éd. De la Martinière, 2002, v 13 / volume / Le cube décentré.

31. Catherine-Alice Palagret, « *La Coupure de Buren*, miroir imparfait au musée Picasso », *Archéologie du futur, archéologie du quotidien*, 30 janvier 2009 [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://archeologue.over-blog.com/article-27356148.html>>



Fig. 6-25 : Tadashi Kawamata, *Sur la voie*, Evreux, 2005



Fig. 6-26 : Daniel Buren, *Touroscope*, Rotterdam, 1988

## Le spectateur devient acteur

La mise en scène d'un spectacle peut aussi faire fi de ces distinctions entre scène et coulisses et entre scène et spectateurs. C'est ce qu'on observe dans les propositions qui fonctionnent sur le principe d'un parcours urbain proposé aux visiteurs, parcours qui multiplie les points de vue sur la ville. Cette dimension existait déjà dans le travail de Kawamata à Prato. Elle devient plus forte avec son installation à Évreux en 2005 qui procédait aussi de ce principe de promener les habitants dans leur propre ville. Il a eu un peu plus de succès à Évreux, et malgré de nombreuses réticences au début, l'installation a fini par enthousiasmer les habitants, enfin une partie des habitants au moins. Intitulée *Sur la voie*, elle consistait en une passerelle de bois, dont la structure porteuse était en partie faite de tubes d'échafaudage, qui circulait sur la place principale en allant d'un monument à l'autre (fig. 6-25). Évreux ayant été fortement touchée par les bombardements pendant la guerre, il ne reste que cinq bâtiments importants que la passerelle reliait entre eux. Les visiteurs pouvaient ainsi mettre le nez sur les parties des bâtiments qu'ils ne voient habituellement que d'en bas tout en circulant à travers les branches des arbres, un effet qui semblent les avoir réjoui si l'on en croit leurs commentaires enthousiastes. La mise en scène leur permettait de devenir pendant quelques heures le Baron perché d'Italo Calvino, ce garçon qui passa toute sa vie dans les arbres. Kawamata poussera ce fonctionnement du spectateur qui devient acteur très loin avec ses projets *in progress* dans lesquels lui-même n'est que très peu présent ; il sert juste de catalyseur après avoir initié un processus.

Cette idée d'utiliser un échafaudage pour aller voir de plus près un monument a déjà été utilisée par Daniel Buren en 1988 dans le *Touroscope* à Rotterdam qui porte aussi le nom de *Sculpture Contre-sculpture* (fig. 6-26). Les deux noms de cette installation nous donnent déjà quelques informations sur son sens. *Touroscope* est un mot valise qui semble constitué du mot tour et du mot périscope, en tout cas de la racine grecque scope qui signifie regarder, examiner. Ce premier nom nous indique donc qu'on tourne et qu'on regarde. Daniel Buren affectionne ce genre de contraction, il a aussi fabriqué un *Corridoscope*. Le nom *Sculpture Contre-sculpture* nous parle plutôt du dispositif, une sculpture — celle de Buren — contre une autre sculpture. On monte sur une sculpture pour regarder une sculpture. Dans les archives de son site internet, Daniel Buren explique que « [l]e travail entrepris consiste, entre autres, à permettre au spectateur de se hisser à la même hauteur que cette statue / sculpture grâce à une structure métallique / sculpture entourant l'œuvre monumentale et s'y superposant ». On



Vue sur la ville depuis  
le toit du bâtiment



Exposition des vues  
projetées de Rotterdam

Fig. 6-27 : MVRDV, *The Stairs*, Rotterdam, 2016

notera le choix du mot superposer qui signifie « [f]aire correspondre plus ou moins étroitement » ou « ajouter à »<sup>32</sup> grâce auquel Daniel Buren indique bien le lien entre la sculpture et sa proposition. En même temps dans le mot contre du titre on pourrait aussi lire un antagonisme. Il ajoute « que la transparence de la structure métallique n'oblitére pas l'œuvre entourée » c'est à dire que c'est bien superposer et non pas recouvrir. Selon lui « cette structure métallique permet de s'approcher au plus près d'une œuvre qui auparavant, se tenait à distance et ainsi dé [sic] découvrir d'une autre façon ces éléments décoratifs, ces jeux d'eau, etc » et « la montée autour du monument permet de prendre réellement la mesure de celui-ci, [...] une fois approchée, la statue permet enfin d'être vue ». Sa mise en scène se présente donc dans un premier temps comme une manière de voir autrement puis en fin de compte simplement de « voir », sous-entendrait-il qu'avant on ne la voyait pas ? De même que dans la mention de la mesure réelle du monument, Daniel Buren ne semble pas prendre en compte le fait que le sculpteur avait certainement prévu sa statue pour qu'elle soit vue d'en bas et ne souhaitait peut-être pas qu'on aille mettre son nez dessus.

### **Voir les choses d'en haut**

Il n'est effectivement pas toujours nécessaire de mettre le nez sur les choses pour mieux les voir. Comme le constatait Côme, *le baron perché* d'Italo Calvino : « pour bien voir la terre, il faut la regarder d'un peu loin »<sup>33</sup>. C'est du reste ce que Buren nous propose de faire, expliquant que « le spectateur / visiteur se trouve libre de découvrir autrement dans cette partie de la ville, ce qui l'entoure [et] que l'ensemble ainsi provisoirement constitué devient un lieu non seulement à voir mai [sic] aussi pour voir »<sup>34</sup>. On revient à cette mise en scène qui se retourne, le spectateur qui regarde la sculpture et la ville devenant aussi lui même le sujet du regard d'autres spectateurs restés au sol qu'il peut lui-même regarder d'en haut.

---

32. « Superposer », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 11/04/2017], <<http://www.cnrtl.fr/definition/superposer>>

33. Italo Calvino, *Le baron perché*, traduit de l'italien par Juliette Bertrand, Paris : Éditions du Seuil, [1960 pour la traduction française] 1957, p. 189.

34 Daniel Buren, « Œuvre *Sculpture Contre-Sculpture ou le Touroscope* », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 6/03/2017], <<http://catalogue.danielburen.com/artworks/view/1746>>



Fig. 6-28 : Un cinéma en haut des marches

En haut : MVRDV, *The Stairs*, Rotterdam, 2016

Le Kriterion

Image Ossip van Duivenbode

En bas : Entrée du palais des festivals à Cannes

On ne sait pas si Tadashi Kawamata connaissait cette œuvre de Buren parce qu'elle n'est pas très connue. Elle est mentionnée dans les archives du site de l'artiste, mais il n'en publie aucune image, il faut aller les chercher ailleurs dans les livres qui lui sont consacré.

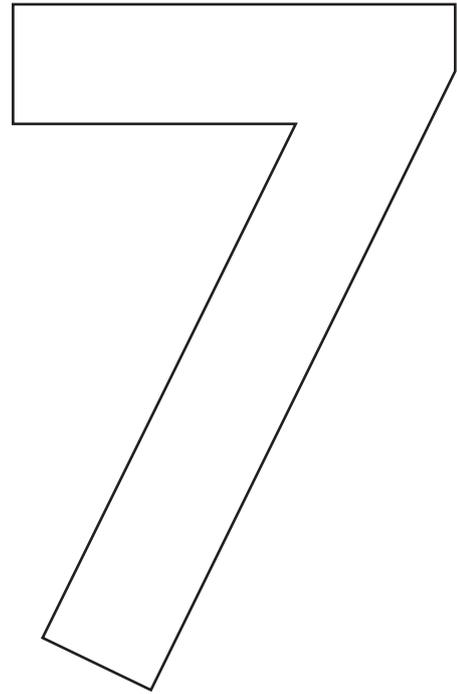
On ne sait pas non plus si MVRDV la connaissait, elle aurait pu, en tout cas, les inspirer pour *The Stairs*. L'installation de cet escalier géant met lui aussi en scène à l'aide d'un échafaudage le regard porté sur la ville et autorise ainsi la multiplication des vues au fur et à mesure de l'ascension. Arrivé en haut, le visiteur accède à un belvédère qui lui permet de regarder la ville d'en haut et sur lequel est présentée une exposition d'images de ce que pourrait devenir Rotterdam si on investissait les toits par des escaliers mécaniques et des passerelles (fig. 6-27). Sur le toit du bâtiment se trouve également un ancien cinéma ré-ouvert pour l'occasion. Winy Maas, un des fondateurs de MVRDV, précise dans le texte qui décrit le projet : « Je voyais Rotterdam depuis le Kriterion après les films et le panorama sur la ville était fantastique »<sup>35</sup>. Difficile de ne pas céder à la tentation de rapprocher deux images : *the Stairs* et le Kriterion, Les marches rouges de Cannes et le palais des festivals (fig. 6-28). On va au cinéma, c'est à dire dans la fiction tout comme l'exposition sur le toit est aussi une fiction. On se trouve donc en présence d'une maquette à l'échelle 1, comme si les habituelles images de synthèse ne suffisaient plus à représenter. On pourrait qualifier cette mise en scène d'expérience de synthèse qui tente de nous immerger dans une réalité potentielle. En réalité on peut se demander si cette apparence de réalité ne nous éloigne pas encore plus de la réalité.

Quoiqu'il en soit, ces différents exemples sont bien des mises en scène théâtrales dont l'objectif commun est de montrer les choses différemment, objectif auquel MVRDV ajoute la dimension d'exposer une vision de la construction future de la ville à partir de l'idée de reconstruction, c'est à dire de proposer un projet urbain à long terme.

---

35. « I used to see Rotterdam from the Kriterion after the films and it gave a fantastic overview of the city » [ma traduction], « MVRDV - The Stairs to Kriterion », MVRDV, [en ligne], [Consulté le 12 octobre 2016] <<http://www.mvrdiv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion>>





Monter . . .  
. . . et redescendre



*Elle a dit qu'on est très exposés, oui monsieur! Tu sais pourquoi? Parce qu'à chaque fois que Dieu regarde en bas pour distribuer les châtiments, c'est toujours nous deux qu'il voit en premier. Alors il nous envoie les châtiments des autres! Comme on est toujours ici, en première ligne, il en profite pour se débarrasser de tous ses trucs sur nous. C'est plus facile pour lui, il finit sa journée plus rapidement. Il passe sa grosse tête à travers le ciel, et qu'est-ce qu'il voit? Toi et moi. Et hop! Il nous envoie directement les tuiles!*

Dialogue entre deux laveurs de vitres sur  
leur échafaudage le long d'un gratte-ciel.

Sergio Roveri, *Échafaudage (avec vue sur l'intérieur)*, 2015, p.37



## Une aspiration fondamentale

*Je suis sûr que les gosses vont voir ça et qu'ils vont avoir envie de grimper dessus et d'aller en haut pour voir en haut qu'est-ce qu'y a ? Bon y'a rien du tout mais enfin c'est... **monter**. Y'a quelque chose de transcendant parce qu'on n'a pas envie de rester par terre. Ça donne tout de suite cette idée de s'élever.<sup>1</sup>*

Cette remarque d'un spectateur à propos d'une installation de Kawamata<sup>2</sup> synthétise très bien l'aspect fondamental de l'aspiration à la montée. Elle se manifeste d'abord chez les enfants qui sont moins policés que les adultes. S'il y a un truc où il est possible de grimper, alors ils vont y grimper. C'est la même envie que celle qui les pousse à grimper aux arbres comme le fait Côme dans *Le baron perché* pour échapper au plat d'escargot rituel du déjeuner familial, « on n'a pas envie de rester par terre », on n'a pas envie de rester englué dans le quotidien.

Monter est un geste élémentaire qui se passe de justification, c'est ce qui se joue dans les propos d'Alexia Bhéreur-Lagounaris<sup>3</sup> dans une communication sur les enjeux de la ludification des espaces public<sup>4</sup>.

---

1. Gilles Coudert (réalisateur), *Quand l'art donne le tempo !*, Paris : Après éditions, 2010, dvd, 31'50".

2. Une espèce de volcan en palettes, installation réalisée en 2009 pendant le Tempo festival, festival d'art contemporain de Saint-Leu à la Réunion.

3. Alexia Bhéreur-Lagounaris est coordonnatrice du laboratoire multimédia INRS Urbanisation Culture Société au Québec.

4. Journées d'études *L'urbanisme, l'architecture et le jeu : Jouer pour mieux régner, avec ou sans L'égo ?*, 12 et 13 décembre 2016, École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille, Université Lille 1.



Faisant le constat qu'aucun jeu n'est neutre, elle s'interroge sur l'antique jeu des échelles et des serpents qui existe depuis plus de trois mille ans (fig.7-1). Pour elle, ce jeu reflète le discours d'une société dans laquelle monter dans les échelons est préférable à descendre d'un coup, une société où le dé, c'est-à-dire le hasard, régit nos actions nous autorisant ainsi à ne pas nous en sentir responsables. Ce genre de jeu, suggère-t-elle, n'est peut-être plus approprié en 2016. En tout cas nous ferions bien de nous interroger pour savoir si nous voulons continuer à voir fonctionner notre société selon ces valeurs ou si il ne serait pas plus judicieux d'inventer de nouveaux jeux qui nous correspondent mieux. Mais si ce jeu qui célèbre l'élévation existe sans discontinuité depuis si longtemps, c'est peut-être parce qu'il s'appuie sur un ressort fondamental de l'être humain : l'envie de monter et qu'il n'est pas en notre pouvoir de la faire disparaître. Et dans ce cas, il serait préférable de chercher à exploiter cette aspiration différemment.

Catherine Grout va plus loin dans l'analyse de cette irréprouvable envie de monter quand elle écrit que « [l]'homme partage avec ce qu'il édifie (architecture et sculpture) le fait de devoir lutter pour résister aux forces qui l'entraînent vers le bas »<sup>5</sup>, elle présente cette nécessité de la montée comme une lutte puisqu'effectivement il faut lutter contre la pesanteur pour pouvoir monter. Monter serait ainsi le combat de celui qui ne baisse pas les bras quand descendre équivaldrait à renoncer. Le jeu des serpents et des échelles a donc encore de beaux jours devant lui.

Pour autant, si nombre d'artistes ont utilisé la symbolique de la montée dans leurs œuvres, la montée physique effective qu'autorise l'échafaudage n'est pas si courante. Marta Minujin dit à propos de sa *Tour de Babel* : « c'est vraiment amusant de monter et de descendre dans une œuvre d'art »<sup>6</sup>. Le fait qu'elle éprouve le besoin de le dire, souligne l'idée que ce « pouvoir monter sur » n'a rien d'une évidence. C'est pourtant une caractéristique d'un grand nombre d'œuvres qui utilisent l'échafaudage et qui, ce faisant, gommant encore un peu plus la frontière entre l'art et l'architecture. Qui songerait à s'étonner que l'on puisse monter sur une architecture ?

---

5. Catherine Grout, *Pour une réalité publique de l'art*, Paris : L'Harmattan, 2000, pp. 24-25.

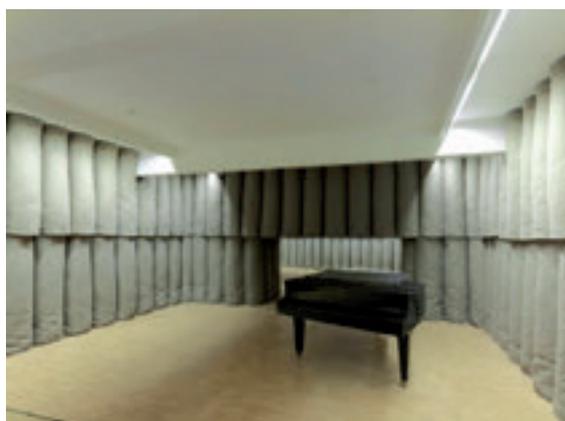
6. « *It's really amusing to be able to climb up and down a work of art* », [ma traduction], Marta Minujin citée par Macy Halford dans « Babel Rises in Buenos Aires », *The New Yorker*, [en ligne], [consulté le 13/03/2017], <<http://www.newyorker.com/books/page-turner/babel-rises-in-buenos-aires>>



Jean Dubuffet, *Le Jardin d'hiver*, 1968-1970



Benjamin Vautier, *Le Magasin de Ben*, 1958-1973



Joseph Beuys, *Plight*, 1985

Fig. 7-2 : Trois exemples d'œuvres dans lesquelles on peut entrer dans les collection du Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris  
Images agence photo de la RMN-Grand Palais

Si l'art ne propose pas beaucoup d'œuvres sur lesquelles on peut monter il y a cependant beaucoup d'exemples dans lesquelles on peut entrer, le Musée National d'Art Moderne à Paris en contient un certain nombre comme *Le jardin d'hiver* de Jean Dubuffet, *Le magasin de Ben* ou *Plight* de Joseph Beuys (fig.7-2). On pourrait s'interroger longuement sur l'interprétation qu'on peut donner à cette constatation mais si les œuvres sur lesquelles on monte sont moins courantes, c'est peut-être très prosaïquement pour des raisons de sécurité. Les architectes y sont confrontés en permanence et les normes sont de plus en plus contraignantes. Tadashi Kawamata qui fait des installations sur lesquelles on monte s'est lui aussi retrouvé face à cette question, il raconte à propos de son travail à Evreux son combat contre la sécurité :

*Chaque jour je me bats avec la sécurité. Toujours la sécurité... C'est la responsabilité du projet mais malgré tout on doit créer quelque chose. La structure. La sécurité, ça n'est pas tout. Si les gens tombent, ils tombent, c'est tout. On ne peut pas tout protéger. On n'a que deux possibilités, ou on fait quelque chose comme ça ou non. Rien ou quelque chose. Si on parle de sécurité, il faut rien faire du tout, c'est la sécurité maximum et alors on ne fait rien.<sup>7</sup>*

Evidemment cette question de la sécurité ne se pose vraiment que pour les œuvres qui se trouvent à l'extérieur. En tout cas on voit que dans ce cas soit l'artiste utilisera un matériau lourd et inamovible comme du béton soit il pourra recourir à l'échafaudage qui, après tout, est fait pour qu'on monte dessus. On retrouve là sa fonction de support et sa capacité à se mettre au service de qui a besoin de lui.

Quoiqu'il en soit, l'échafaudage appelle de manière incontournable la question de la montée parce que c'est sa fonction première. On installe un échafaudage pour atteindre les parties en hauteur d'un bâtiment. D'ailleurs, non content d'avoir pour objectif de nous faire monter, sa mise en œuvre implique aussi de le « monter ». Ce montage de l'échafaudage qui est aussi une montée est mis en scène dans *The Stairs – time lapse*<sup>8</sup>, déjà évoquée précédemment. La vidéo est accompagnée par une musique<sup>9</sup> à la ligne mélodique répétitive qui évoque un mélange de Philip Glass et de musique d'église grâce à la présence d'un orgue. Le montage est montré de manière très fluide et

---

7. Gilles Coudert (réalisateur), « Sur la voie », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 5'02".

8. Un film de Rob van Pelt.

9. Composée par le musicien contemporain Ronald Kool.



Fig. 7-3 : Gerwald Rockenschaub, *Representatives*, 45ème biennale de Venise, pavillon autrichien, 1993

régulière et la musique continue renforce ce sentiment. L'échafaudage se monte et dans le même temps il monte.

### Mont(r)er la ville

Même si j'ai suggéré que l'élévation procède d'une aspiration élémentaire à la montée, elle n'est cependant pas dénuée d'une finalité externe. On ne monte pas un escalier pour rien, mais pour accéder à quelque chose. Cet ailleurs est présent dans les œuvres qui utilisent l'échafaudage pour monter et il est très souvent présent sous la même forme : on monte pour aller voir d'en haut, on l'a déjà évoqué à propos de la mise en scène. D'ailleurs on a vu aussi que l'étymologie<sup>10</sup> du mot échafaudage vient du terme estrade au sens d'une surélévation destinée à montrer quelque chose, terme qui est lui-même une déformation d'échelle, c'est à dire quelque chose sur lequel on avance en montant. Ainsi il sert à montrer en montant. Dans l'idée de l'estrade on place la chose à montrer en hauteur pour qu'elle soit mieux vue mais on peut tout à fait imaginer l'inverse. Dans l'idée d'échelle c'est bien plutôt le spectateur qui monte. On retrouve là le principe d'un usage qui se retourne qui apparaissait déjà quand la scène pour le spectacle devenait une estrade pour les spectateurs.

Dans le *Touroscope* de Daniel Buren on monte voir à la fois la sculpture et l'étendue de la ville, on l'a déjà évoqué à propos de la mise en scène. Reprenons le texte où il explique que la structure va « permettre au spectateur de se hisser à la même hauteur que cette statue / sculpture » et lui permettre « de s'approcher au plus près d'une œuvre qui auparavant, se tenait à distance et ainsi dé [sic] découvrir d'une autre façon ces éléments décoratifs, ces jeux d'eau, etc » et « que ceci constaté, le spectateur/visiteur se trouve libre de découvrir autrement dans cette partie de la ville, ce qui l'entoure »<sup>11</sup>. On retrouve aussi ce dispositif dans *Representatives*, l'échafaudage géant installé par Gerwald Rockenschaub à Venise dans le pavillon autrichien de la quarante cinquième biennale d'art (fig.7-3). Celui-ci permettait au visiteur d'aller voir la ville par les fenêtres habituellement inaccessibles du pavillon. Là où Daniel Buren utilisait l'échafaudage pour envelopper littéralement une sculpture, Gerwald Rockenschaub lui installe l'écha-

---

10. « Échafaudage », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 3/01/2017], <<http://www.cnrtl.fr/definition/echafaudage>>

11. Daniel Buren, « Œuvre *Sculpture Contre-Sculpture ou le Touroscope* », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 6/03/2017], <<http://catalogue.danielburen.com/art-works/view/1746>>

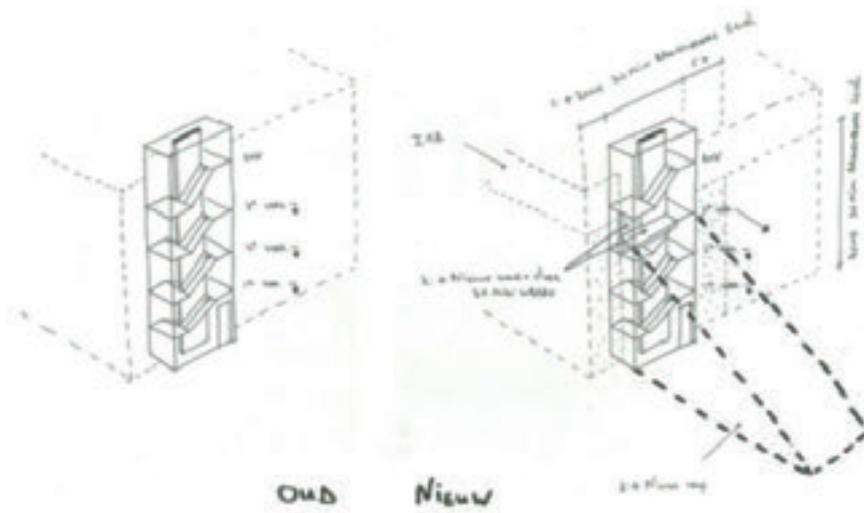


Fig. 7-4 : *The Flood*, 2ème biennale d'architecture de Rotterdam, 2005  
Installation par West 8, agence de paysage

faudage à l'intérieur d'une architecture mais le propos suit la même idée : Aller voir de plus près l'objet choisi et en profiter pour regarder plus loin. Le mouvement créé emmène « plus près de » pour aller voir « plus loin ». Voilà qui rappelle l'échafaudage à l'intérieur de la Karlskirche à Vienne en Autriche (voir cahier 4 — p.87), pays dont Gerwald Rockenschaub est un ressortissant.

Chez MVRDV aussi, la montée permet de « découvrir autrement » la ville de Rotterdam. Cette installation pourrait sembler au premier abord se poser principalement comme un objet artistique ou architectural monumental mais divers indices montrent que si la monumentalité était rendue nécessaire par la nature de la commande, célébrer les soixante quinze ans de la reconstruction de la ville, elle n'est peut-être qu'un écran devant la volonté de mettre en scène la montée. Le titre original : *De trap* donne une première piste. Contrairement à l'anglais ou au français, le terme néerlandais qui désigne l'escalier — *trap* — et le mot *trappen*, qui désigne parfois les marches elles-mêmes, viennent de la même racine et sont même parfois présentés comme équivalents<sup>12</sup>. Cette proximité sémantique permet de faire l'hypothèse que le sujet de *The Stairs* est moins l'escalier que l'action de monter les marches. C'est le mouvement ascendant qui est mis en avant dans les vidéos qui accompagnent le texte de présentation sur le site<sup>13</sup>. Que ce soit dans celle qui montre le montage dans un mouvement continu et fluide (voir cahier 5 — p. 124) ou dans celle qui met en scène le mouvement des visiteurs, l'échafaudage n'est pas montré sous forme d'images statiques. Dans un cas il est en mouvement en train d'être fabriqué, dans l'autre ce sont les visiteurs qui sont en mouvement et leur mouvement préfigure celui de la ville qui va s'étendre sur les toits, si l'on en croit MVRDV. L'hypothèse que la raison d'être de cet escalier est de mettre en scène l'élévation est renforcé par le fait que, bien que ses auteurs s'en défendent, il est certainement inspiré d'un projet similaire construit par l'agence de paysage néerlandaise West 8 à Rotterdam en 2005 à l'occasion de la deuxième biennale internationale d'architecture sur le thème de l'eau (fig.7-4). Dans le texte de présentation de MVRDV, ce projet est d'ailleurs mentionné. Il s'agissait aussi d'un escalier géant mais moins haut et il ne menait pas jusqu'au toit du bâtiment. On peut cependant tirer une information de l'un des seuls commentaires

---

12. « Trappen », *Worldreference*, [en ligne], [consulté le 3/04/2017], <<http://www.worldreference.com/nlen/trappen>>

13. « MVRDV - The Stairs to Kriterion », MVRDV, [en ligne], [Consulté le 12/10/2016] <<http://www.mvrdv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion>>



Fig. 7-5 : Daniel Buren, *Marches*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1987

disponibles, une photo légendée par la designer Dina Dinaro : «L'entrepôt Las Palmas (remarquez l'escalier ; les néerlandais prennent vraiment l'élévation au sérieux)»<sup>14</sup>. L'élévation est effectivement une question qui a une résonance toute particulière aux Pays-Bas, pays qui s'est construit sur la mise à distance de l'eau. D'ailleurs le thème de l'eau qui annonce la biennale de 2005 dans les textes en français n'est pas tout à fait exact, le titre était *The Flood*, ce qui signifie l'inondation, autrement dit l'eau qui monte. Et si l'eau monte, on va naturellement chercher nous aussi à monter pour se mettre à l'abri. On remarquera que cette logique néerlandaise avait peut-être déjà influencé Daniel Buren en 1989 pour le *Touroscope* qui se trouvait lui aussi à Rotterdam, à moins que le *Touroscope* n'ait inspiré West 8 et MVRDV.

Monter pour mieux profiter du spectacle de la ville n'est pas une idée nouvelle. Ses origines dans la représentation ont été analysées par le philosophe Jean-Marc Besse dans un article publié dans la revue *Ligeia* en 1996 à propos des vues panoramiques à vol d'oiseau au XVIIIe siècle<sup>15</sup>. Dans ce texte il explique que le fait de monter l'origine du regard pour produire ce qu'on appelle une vue catoptique, c'est à dire du haut vers le bas, était une technique utilisée pour représenter « une scène complexe » et « un spectacle plein d'agitation »<sup>16</sup> comme celui de la ville.

## Escaliers

Daniel Buren a lui aussi utilisé des escaliers, mécaniques ou pas, dans ses projets mais pas forcément pour monter voir un spectacle d'en haut. En 1987 dans l'exposition *Comme lieu, Situation II* au Musée des arts décoratifs à Paris, il construit au dessus de l'escalier existant un escalier en échafaudage intitulé *Marches* (fig.7-5). On notera le parallélisme avec les projets évoqués précédemment et la proximité du titre avec celui de MVRDV même si celui-ci désigne l'escalier et celui-là les marches. Cette idée d'escalier géant est présentée ainsi dans le livre *Allegro Vivace* :

---

14. «*Las Palmas Warehouse (note the stairs; the Dutch do take elevation seriously)*» [ma traduction], Core77 - Industrial Design - Rotterdam Architecture Biennale Review, <[http://www.core77.com/reactor/08.05\\_biennale.asp1van](http://www.core77.com/reactor/08.05_biennale.asp1van)>

15. Jean-Marc Besse, « Représenter la ville, ou la simuler ? (réflexions autour d'une vue d'Amsterdam au XVIe siècle) », *Les paysages et la ville, Ligeia, dossiers sur l'art*, n°19-20, octobre 1996-juin 1997, pp. 43-55.

16. *Ibid.*, p. 51.

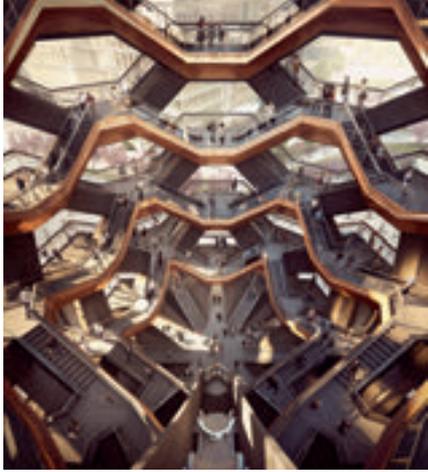


Fig. 7-6 : Les escaliers qui montent sans but  
 En haut à gauche : Thomas Heatherwick, *Vessel*, projet pour New York  
 En haut à droite: Hannsjörg Voth, *Himmelstreppe*, Maroc, 1980-1987  
 En bas à gauche : Lang & Baumann, *Beautiful Steps*, Lyon, Rives de Saône, 2013  
 En bas à droite : dRMM, *Endless Stairs*, Londres, 2013



Fig. 7-7 : À gauche : *Relativity*, M. C. Escher, 1953  
 À droite : *Prison immaginaire*, Giovanni-Battista Piranesi, planche XIV, 1761

*Un escalier en éléments d'échafaudage est construit pour relier directement le rez-de chaussée du musée et le deuxième étage en découpant le balcon pour permettre son passage et son arrivée au niveau souhaité. Les 65 marches de cet escalier sont recouvertes de bandes blanches et noires de 8,7 centimètres de large. Dès l'entrée dans le musée, ce dispositif donne à la fois directement le sens de la visite de l'exposition et rend caduque l'utilisation compliquée des différents escaliers existants<sup>17</sup>.*

Un dispositif qui se présente donc comme simplifiant la montée et la compréhension du visiteur, celui-ci sait tout de suite où il doit aller. Cependant l'idée de simplifier ainsi la montée ne fonctionne à mon avis qu'en apparence. Monter soixante cinq marches d'une seule traite est plus fatigant qu'enchaîner des volées de marches plus courtes et, surtout, l'effet de la vue directe de tout ce qui reste à monter influence certainement l'impression de fatigue. Il suffit pour s'en convaincre d'essayer de monter l'interminable escalier qui relie le métro à la gare Lille Europe. Je pense que cette simplification ne porte donc que sur la lisibilité de la montée et pas sur sa réalité. Cet escalier est là pour montrer la montée qui se fait habituellement par des escaliers latéraux peu visibles. Il sert à nous dire : regardez on monte ! C'est purement symbolique.

Tous ces projets d'escaliers géants ont bien sûr pour point commun la grande quantité de marches à monter car qui dit escalier dit monter des marches. Si l'on peut tirer l'escalier vers le haut, la hauteur des marches restera cependant fixe. Et plus l'escalier monte haut, plus il y a de marches à monter. Monter des marches est un geste de moins en moins évident aujourd'hui. Il est souvent remplacé par des escaliers mécaniques et des ascenseurs. Cette disparition de l'escalier dans la réalité explique peut-être le grand nombre de projets d'escaliers qui ne mènent nulle part. Les exemples ne manquent pas (fig.7-6) comme *Himmelstreppe* de l'artiste allemand Hannsjörg Voth, *Endless Stairs* de l'agence britannique dRMM ou *Beautiful Steps* de Sabina Lang et Daniel Baumann, les versions les plus complexes trouvant leur inspiration dans les célèbres dessins de Piranèse et dans ceux de M.C. Escher (fig.7-7). Ces projets sont le plus souvent proposés par des architectes, plutôt que par des artistes, l'escalier étant une figure incontournable de l'architecture notamment quand il est géant.

---

17. Karola Kraus, Cora von Pape, Daniel Buren, *Allegro Vivace*, catalogue d'exposition, du 12-02 au 22-05-2011, Staatliche Kunsthalle Baden Baden, Cologne : Verlag der Buchhandlung Walter König, 2011, p. 39.



*Haus am Hang*, MVRDV, Obertürkheim, Allemagne, 2005



*Casa Malaparte*, Adalberto Libera, Capri, Italie, 1937



*Le Colysée*, Pierre Louis Carlier, Lambersart, France, 2004

Fig. 7-8 : Les maisons escalier

MVRDV a construit plusieurs projets<sup>18</sup> qui font appel à cette figure dont l'archétype est à rechercher dans la *Casa Malaparte* à Capri, maison-escalier qui a inspiré certains architectes, par exemple Pierre-Louis Carlier pour la maison folie de Lambersart (fig.7-8).

L'architecte et historien de l'architecture Aaron Betsky apporte quelques éléments de réflexion sur la fascination des architectes pour les escaliers dans un article publié sur le site *Architect* en 2016<sup>19</sup> à l'occasion de la publication d'un projet mi sculpture mi architecture à Manhattan par l'architecte Thomas Heatherwick. Constitué d'escaliers entremêlés<sup>20</sup> qui ne mènent nulle part sinon plus haut que le sol, cette proposition est encore un exemple de cette élévation sans but (fig. 7-6). « Cela m'a rappelé », dit Aaron Betsky, « à quel point les architectes sont obsédés par les escaliers et à quel point le public lui ne semble pas s'y intéresser [...]. Et pourtant les architectes continuent d'être obnubilés par les escaliers. Quasiment tous les bâtiments ayant une quelconque fonction ou partie cérémoniale possèdent un escalier inventif. La raison en est peut-être que c'est des rares éléments qui soit à la fois expressif et justifiable par un argument fonctionnel »<sup>21</sup>.

### Engager son corps

Monter des marches c'est fatiguant. On ne peut pas le faire sans y penser. La vidéo *Celebrating temporariness with MVRDV* qui filme le public qui monte attrape les visiteurs essoufflés à l'arrivée des 180 marches et leur premier commentaire porte sur l'effort de la montée. Et pourtant ils montent quand même, poussés par de multiples motivations, aller voir ce qu'il y a en haut, peur de manquer quelque chose, cette peur qui est devenue si présente aujourd'hui que l'anglais la désigne par l'acronyme FOMO, *Fear of Missing Out*. Mais ils sont peut-être surtout poussés par l'envie de faire cette expérience de

---

18. Par exemple la Baltik Tower construite à Poznan en Pologne en 2011 ou la Haus Am Hang construite à Obertürkheim entre 2002 et 2005.

19. Aaron BETSKY, « Stair Details: An Architectural Obsession », *Architect*, 26 septembre 2016, [consulté le 15 novembre 2016], <[http://www.architectmagazine.com/design/culture/stair-details-an-architectural-obsession\\_o](http://www.architectmagazine.com/design/culture/stair-details-an-architectural-obsession_o)>

20. Ce projet sera réalisé entre 2017 et 2018.

21. « *I was reminded how obsessed architects are with stairs, and how little the public seems to care [...]. Yet architects continue to obsess about staircases. Almost every building that has any kind of ceremonial function or part features an inventive staircase. Perhaps that is because it is one of the few elements that are expressive, and that architects can yet justify with a functional argument* » [ma traduction], Aaron BETSKY, *op. cit.*

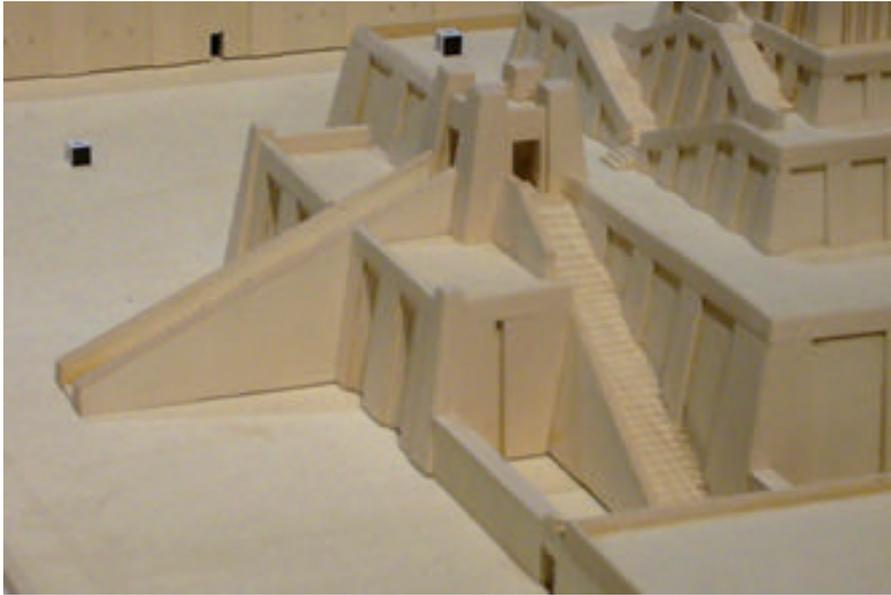


Fig. 7-9 : Escalier mécanique géant, aménagement du site de l'ancienne mine de charbon de Zollverein à Essen en Allemagne par l'OMA  
Photo Denis Delbaere

l'espace purement gratuite qui nécessite un engagement corporel. Il ne fait pas de doute que l'un des enjeux de la montée se trouve dans l'engagement du corps. Et de ce point de vue, les raisons — financières ? Techniques ? — qui ont poussé Winy Maas à modifier le projet initial qui prévoyait un escalier mécanique, lui ont peut-être permis d'augmenter sensiblement la portée symbolique du geste. D'autres exemples d'escaliers mécaniques géants ont déjà été réalisés comme l'emblématique Centre Pompidou à Paris par les architectes Renzo Piano et Richard Rogers ou l'aménagement du site de l'ancienne mine de charbon de Zollverein à Essen en Allemagne par l'OMA, des compatriotes de MVRDV (fig.7-9). Mais on se trouve là dans une dimension qui ne demande pas d'effort physique. On pourrait la qualifier de technico-ludique et elle est assez éloignée de la symbolique de la montée de l'escalier, même si *The Stairs* comporte indubitablement une dimension ludique, dimension qui transparait aussi dans le choix du mot « amusant » par Marta Minujin. La caractéristique essentielle de l'escalier est qu'il reste primitif. Il engage le corps et suppose une action physique rendant le grimpeur actif alors que l'escalier mécanique le laisse passif. Daniel Buren emploie même le terme « se hisser » à propos du *Touroscope* alors qu'il s'agit tout de même d'un vrai escalier, pas d'une échelle de corde. Alexia Bhéreur-Lagouanaris, pour sa part, s'emparant des recherches récentes sur les nombreuses terminaisons nerveuses existant dans le ventre, défend à travers de nombreux exemples la création de jeux qui engagent le corps en entier, mettant ainsi en pratique un détournement de l'injonction québécoise : « il faut que les bottines suivent les babines » (en anglais « *walk the talk* ») qui signifie que les actes doivent correspondre aux paroles mais que l'on peut interpréter plus littéralement par « marche ta pensée » ; on pourrait dire « engage ta pensée dans la marche » ou peut-être plutôt « engage la marche dans ta pensée ». Cette injonction d'envergure correspond, je pense, à une réelle aspiration pour une société aussi sédentaire que la notre.

## Pèlerinage

Cet engagement du corps est aussi le fondement de l'idée de pèlerinage. Il est ainsi permis de penser que cette montée vers un plan plus élevé en est une forme moderne qui ne fait que reproduire des pérégrinations plus anciennes : ascension de l'escalier menant à une église perchée, ou vers le sommet d'une ziggourat. La position de l'escalier de MVRDV perpendiculaire au bâtiment rappelle du reste la



Pèlerinage ancien  
Maquette de la Ziggourat d'Ur  
Exposition « L'histoire commence en Mésopotamie »  
Musée du Louvre Lens, 2016  
Photo personnelle



Pèlerinage moderne  
Grimper en haut de la montagne

Fig. 7-10 : Pèlerinage ancien ou moderne

ziggourat sur le plan formel comme l'a noté la journaliste Catherine Sweeney qui parle d'une « version moderne de la ziggourat d'Ur » et d'une « procession presque cérémoniale »<sup>22</sup> des visiteurs en train de faire la queue pour monter. En tirant l'analogie formelle encore plus loin on pense aussi à des grimpeurs faisant l'ascension d'une montagne dans un autre type de pèlerinage moderne (fig.7-10).

### Échelle et transcendance

La transcendance est une voie qui recherche souvent l'élévation ce qui explique peut-être cet énigmatique mais fondamental besoin de monter. Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard envisage la question de la verticalité de la maison et donc de la montée, ou de la descente, entre la cave et le grenier et il oppose « la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave », affirmant que « [v]ers le toit toutes les pensées sont claires »<sup>23</sup>. Monter serait donc une montée vers la clarté. C'est assez évident en ville où la lumière se trouve vers le haut au dessus des bâtiments. On tient peut-être là une explication de cette envie de monter vers le ciel.

L'historien de l'art Christian Heck qui a retracé l'histoire de la figure de l'échelle céleste dans l'iconographie du Moyen-Âge, la présente comme une échelle qui « se dresse depuis le sol terrestre jusque dans l'espace divin »<sup>24</sup> et Tadashi Kawamata dit lui-même de son projet *Bridge and archives* au Musée Château Moyland en Allemagne qu'il « est comme l'image d'une passerelle qui s'élèverait vers le ciel, le paradis »<sup>25</sup>. Le travail de Christian Heck<sup>26</sup> peut être mis en relation avec celui de Nathalie Ensergueix-Luthereau<sup>27</sup> qui a travaillé sur l'iconographie du chantier au Moyen-Âge. Si l'on

---

22. « *a modern-day version of the Ziggurat of Ur* », « *an almost ceremonial procession* » [ma traduction], Catherine Sweeney, « How mvrdrv paid homage to rotterdam's post-war rebuilding efforts with a giant scaffold staircase installation », Azure magazine, [consulté le 15 novembre 2016] <<http://www.azuremagazine.com/article/mvrdrv-giant-staircase-in-rotterdam/>>

23. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, 1961, p. 35.

24. Christian Heck, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen-Âge, une histoire de la quête du ciel*, Paris : Champs Flammarion, 1999 [1997], p. 226.

25. Gilles Coudert (réalisateur), « Bridge and archives », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 14'47".

26. Christian Heck, *op. cit.*, pp. 271-352.

27. Nathalie Ensergueix-Luthereau, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, thèse de doctorat, histoire de l'art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1995, 747 p.



compare leurs deux corpus, on constate une étrange similitude entre bon nombre de ces images, il faut parfois un examen attentif pour savoir si l'on monte au ciel ou si l'on monte pour construire le bâtiment. Ces deux interprétations se trouvent réunis dans l'image de la Tour de Babel. Christian Heck en propose une image tirée du Pentateuque d'Aelfric<sup>28</sup>, image qui se trouve également dans le corpus de travail de Nathalie Ensergueix-Luthereau<sup>29</sup>. On y voit les deux activités se dérouler en parallèle, à droite l'échelle qui permet la construction de la Tour de Babel et à gauche celle qui descend du ciel pour que Dieu puisse venir voir ce qui se passe (fig.7-11). On notera qu'il y a aussi un échafaudage sous l'échelle de gauche. À ce propos, Christian Heck fait la remarque suivante en comparant l'échelle et l'escalier

*À l'escalier, élément architectural, construction qui a besoin d'un appui en toutes ses parties, et en tout cas aussi à son extrémité supérieure, peut s'opposer l'échelle. Dans l'iconographie religieuse l'échelle s'appuie bien sur le sol mais sa partie supérieure, au contraire de ce qui se passe dans le monde que nous connaissons, est dressée dans les airs, sans autre appui que le ciel. L'image porte ainsi déjà en elle-même l'affirmation que le ciel n'est pas le vide, mais qu'il possède une réalité tangible. [...] L'échelle céleste exprime l'existence du ciel comme réalité invisible. La nature même de l'échelle, qui est un instrument lancé sans appui intermédiaire, lui permet également de suggérer l'immensité des espaces qui sépare la terre du ciel. Et l'échelle donne plus clairement que l'escalier l'idée de niveaux successifs, puisqu'un vide sépare chaque échelon du précédent et du suivant<sup>30</sup>.*

On pourrait très bien interpréter un peu différemment ces propos et considérer qu'une échelle qui tient toute seule n'a pas forcément besoin que le ciel soit tangible. L'autre possibilité pour atteindre le ciel sans appui consiste à utiliser un échafaudage que l'on peut considérer comme une échelle qui tient toute seule, d'autant plus que la réglementation impose aujourd'hui qu'il soit indépendant de la construction. Le mot échafaud s'est d'ailleurs formé à partir d'une déformation du mot échelle<sup>31</sup>.

---

28. Christian Heck, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen-Âge, une histoire de la quête du ciel*, Paris : Champs Flammarion, 1999 [1997], p. 66 et p. 278.

29. Fiche signalétique n° MB 11 111, original conservé au British Museum à Londres, Nathalie Ensergueix-Luthereau, *op. cit.*, cahier iconographique, n.p.

30. Christian Heck, *op. cit.*, p. 12.

31. « Échafaud », *Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], [consulté le 13/06/2016], <<http://www.cnrtl.fr/definition/échafaud>>



Fig. 7-12 : L'inspiration de Sarkis  
En haut : Sarkis, *Passages croisés en or*, Chapelle du chateau d'Angers, 2012-2016  
En bas : Échafaudage dans la basilique Sainte-Sophie, Istanbul

*Mais l'échelle a un inconvénient. On ne peut gravir ou descendre ses échelons qu'en s'aidant des mains. L'échelle n'autorise donc [pas] la solennité de la démarche que permet un escalier. [...] Pour l'expression de l'ascension spirituelle de l'homme, ce caractère convient cependant tout à fait. La position des corps, la jambe repliée vers l'échelon supérieur, le dos courbé selon l'effort de traction des bras, s'accordent avec la difficulté de la montée dans les degrés de vertus<sup>32</sup>.*

Dans ces propos de Christian Heck on revient donc à la question de l'engagement du corps pour aller vers le ciel, engagement que l'on retrouve dans la *Tour de Babel* de Marta Minujin à Buenos Aires où l'on peut considérer qu'elle a synthétisé échafaudage et échelle céleste. Dans ce cas plus besoin d'échelle ni pour construire la tour ni pour monter au ciel, la rampe en spirale en échafaudage rassemble ces deux fonctions. L'échelle devient l'échafaudage qui devient lui-même la construction.

On voit ainsi que la transcendance que permet la montée amène forcément à parler de la question du sacré. On se souviendra que *The Stairs – time lapse*<sup>33</sup>, la vidéo du montage de l'échafaudage de MVRDV était accompagnée par une musique qui évoquait celle des églises notamment avec la présence d'un orgue. L'évocation d'une sacralité était donc déjà à l'œuvre à Rotterdam. Elle devient réellement effective dans l'installation *Passages croisés en or*, une œuvre de Sarkis qui s'apparente largement à une échelle céleste. Sarkis explique dans un documentaire<sup>34</sup> d'Antoine Melchior que cherchant à redonner une dimension sacrée à la chapelle du château d'Angers, il a été inspiré par l'échafaudage monté depuis des années dans la basilique Sainte Sophie à Istanbul. Les images de cet échafaudage que l'on trouve sur de nombreux blogs touristiques sur la Turquie le montre bien évidemment toujours vu d'en bas avec la coupole au dessus lui conférant immédiatement un statut d'échelle céleste ; on a l'impression qu'on pourrait grimper pour atteindre la coupole d'or qui symbolise le ciel (fig.7-12). C'est l'idée, bien sûr, que je m'en fais en écoutant Sarkis mais elle n'est pas partagée par les milliers de touristes qui visitent la basilique et on ne compte plus les commentaires se plaignant de la présence de l'échafaudage qui gâche la photo. Il est d'ailleurs là depuis si longtemps que même la page Wikipédia sur la

---

32. Christian Heck, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen-Âge, une histoire de la quête du ciel*, Paris : Champs Flammarion, 1999 [1997], p. 13.

33. Un film de Rob van Pelt.

34. Antoine Melchior (réal.), *Passages croisés en or*, Centre des Monuments Nationaux, 2013, 9 mn 36.



Fig. 7-13 : Carte postale publicitaire pour une compagnie d'assurance, non datée

basilique montre une photo de la coupole avec l'échafaudage. Pourtant c'est bien cet échafaudage qui a inspiré Sarkis quand il fabrique une grande croix en tubes métalliques recouverts de feuille d'or pour introduire du sacré. Dans le petit documentaire qui accompagne l'œuvre, l'échafaudage est souvent filmé en contre-plongée. Sarkis n'utilise pas l'échafaudage par hasard, il précise lui-même qu'il « fallait que ce soit un vrai échafaudage et un vrai or aussi »<sup>35</sup>. Cela dit, on ne peut pas monter réellement dans l'échafaudage de Sarkis, il nous invite seulement à l'élévation spirituelle pas à l'élévation physique.

### Redescendre

Puisqu'on peut monter, on peut aussi descendre comme Dieu qui descend sur l'échelle céleste pour venir voir ce que font les hommes. En réalité, en ce qui nous concerne, on peut surtout redescendre parce que, n'étant pas Dieu, on doit d'abord monter pour ensuite redescendre, voire pour tomber, un risque bien réel sur un échafaudage. Les hommes peuvent tomber, les revues professionnelles sur l'échafaudage<sup>36</sup> se font largement l'écho de ce risque, et les échafaudages peuvent s'effondrer, le web est plein de ses impressionnantes images d'échafaudages qui s'affaissent. Ce n'est bien sûr pas nouveau, on trouve même d'anciennes cartes postales qui montrent des échafaudages qui s'écroulent (fig.7-13). Cette image de l'échafaudage qui s'effondre peut servir habilement la mise en scène et la bande dessinée s'en est emparée comme le montre cette planche de Sempé dans laquelle une femme observant la chute d'un échafaudage et de ses ouvriers n'en retient que les voisins qui passent la tête par la porte pour voir ce qui se passe (fig.7-14). Gaston Lagaffe, lui, ayant légèrement éraflé la peinture d'une voiture quittant son stationnement sous un échafaudage, laisse fort civilement un petit mot sur le pare-brise sans voir qu'en partant il heurte l'échafaudage qui s'écroule en noyant la voiture éraflée sous la peinture (fig.7-15). Dans ces deux cas, un effet se crée dans la disproportion entre deux éléments. L'échafaudage qui s'écroule est l'événement catastrophique impressionnant et il est à chaque fois mis en balance avec un détail anecdotique, la tête des voisins ou la petite tache de peinture. On avait déjà vu un effet similaire dans *The Cameraman* de Buster Keaton où l'échafaudage qui s'écroule n'empêche pas le héros de continuer à filmer.

---

35. *Ibid.*, 3'53".

36. On consultera par exemple à ce sujet le site en ligne *Scaffmag, The Scaffolding Magazine*, <<http://scaffmag.com/>>



Fig. 7-14 : Sempé, Rien n'est simple (extrait)

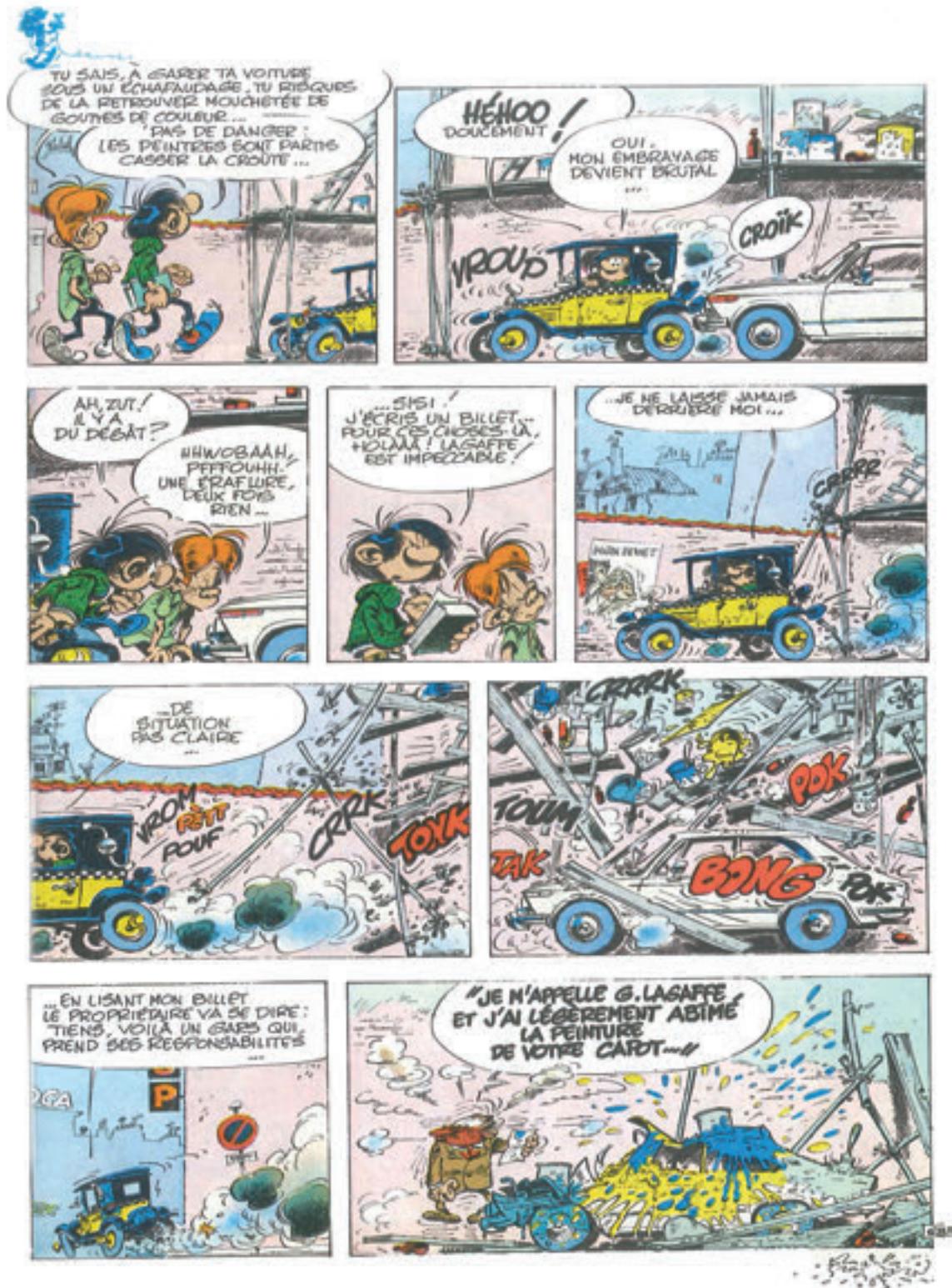


Fig. 7-15 : Gaston Lagaffe, 1972



Fig. 7-16 : *Cantique 74*, *Cantigas de santa Maria*, seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle



Fig. 7-17 : Deux projets de Tadashi Kawamata  
 À gauche : *Destroyed Church*, Documenta 8, Kassel, Allemagne, 1987  
 À droite : *Toronto Project*, Toronto, Canada, 1989

Les échafaudages s'effondraient déjà dans l'iconographie médiévale. Dans le corpus d'images de la thèse de doctorat, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, de Nathalie Ensergueix-Luthereau on trouve une image qui évoque étrangement les œuvres de Tadashi Kawamata. Il s'agit du *Cantique 74*, une miniature du XIIIe siècle extraite des *Cantigas de Santa Maria* réalisé pour le roi Alphonse X d'Espagne, qui « raconte comment la Vierge sauva un peintre tourmenté puis menacé par Satan alors qu'il travaillait au décor d'un tympan. Mécontent du portrait que l'artiste avait fait de lui, Satan provoqua un accident »<sup>37</sup> (fig.7-16). L'image de l'échafaudage détruit offre une certaine similitude visuelle avec certains projets de Tadashi Kawamata comme, par exemple, *Destroyed Church* ou *Toronto Project*, deux exemples assez représentatifs de ces œuvres qui donnent l'impression qu'un monteur d'échafaudage fou s'est attaqué au bâtiment ou que l'échafaudage s'est effondré (fig.7-17). On a le sentiment qu'un système qui aurait dû être ordonné s'est complètement emballé hors de toute possibilités de contrôle. C'est aussi l'impression que donne le *Chantier #368* d'Yves Gendreau qui fabrique un fouillis de type mikado avec des tubes d'échafaudage. Ils sont les seuls à faire ça, à développer un principe qui aurait perdu toute rationalité comme s'ils mettaient en œuvre — et le mot œuvre doit être entendu ici dans son sens littéral — une esthétique de la catastrophe qui s'oppose au principe ordonné de l'échafaudage. Même Ben Long qui ne l'utilise pas de manière classique, construit une forme très pensée avec les tubes bien que cette forme ait perdu sa géométrie à angles droits. On pourra voir dans ces exemples une résonance avec le *Sund Garden* à Malmö, un échafaudage enchevêtré de troncs construit par l'agence de paysage West 8 en 1999 (fig.7-18). A travers les troncs, des échelles mènent à une plateforme reproduisant une plage. L'échafaudage s'effondre mais l'échelle reste et avec elle la possibilité de monter.

### L'accident et l'imprévu

La référence à la catastrophe se retrouve dans d'autres aspects du travail de Tadashi Kawamata. Dans l'installation *Under the Water*,

---

37. Fiche signalétique n° ME 13 034, Nathalie Ensergueix-Luthereau, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, thèse de doctorat, histoire de l'art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1995, cahier iconographique, n.p. ; références données par l'auteur: J. Gimpel, *Les bâtisseurs de cathédrales*, (Paris, 1958), 1982, p. 101 ; J.E.Keller, R.P.Kinkade, *Iconography in Medieval Spanish Literature*, Lexington, 1984, p. 11, pl. 26.

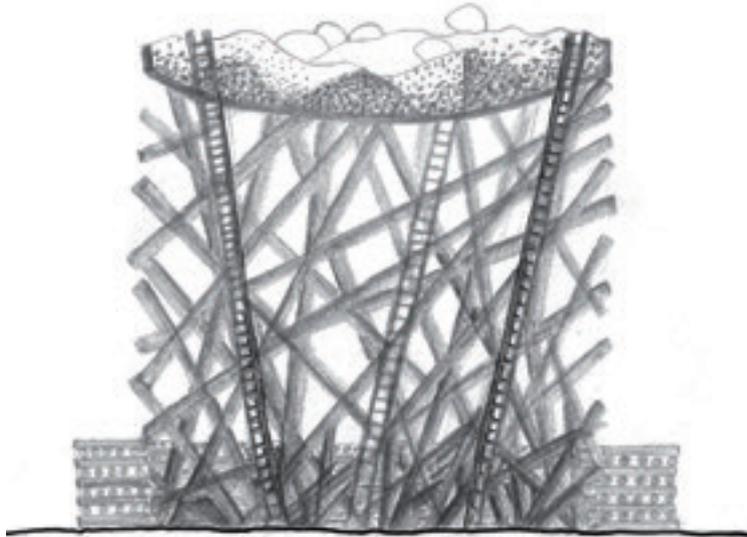


Fig. 7-18 : *Sund Garden*, West8, Malmö, Suède, 1999  
Dessin personnel d'après une image de west8



Fig. 7-18 : Avant / Après l'effondrement du volcan en palettes  
Tadashi Kawamata , construction en palette pour le Tempo festival,  
festival d'art de Saint-Leu, La Réunion, 2009

montée pour la première fois en 2011, il cherche à nous placer dans la situation de celui qui se retrouve sous l'eau remplie de déchets de constructions après un Tsunami. On la trouve aussi dans le livre *11/09/2001 — 11/03/2011* qui rassemble les coupures de presse montrant des catastrophes (décombres, accidents, inondations, explosions...) qu'il collectionne depuis des années. Kawamata a une façon étonnante de construire des choses vivantes avec cette esthétique de la catastrophe. Il faut peut-être relier cette idée de l'accident de chantier au principe même du travail de Kawamata. Quand on parle de *work in progress*, de l'œuvre en train de se faire, on montre le processus de fabrication mais cela n'implique pas pour autant une part d'imprévisible. Beaucoup d'artistes ont, je pense, une idée assez arrêtée sur ce que sera le résultat du processus. On peut imaginer que c'est le cas par exemple de Ben Long qui prévoit certainement très précisément à l'avance comment fabriquer la forme projetée.

Dans d'autres cas cette idée de *work in progress* correspond à l'idée que l'on prévoit quelque chose mais qu'on ne sait pas forcément si le résultat sera exactement la chose prévue parce qu'au lieu d'essayer de contraindre tous les événements de la fabrication pour atteindre le projet prévu au départ, on peut décider de les exploiter au fur et à mesure pour arriver à quelque chose de nouveau et d'imprévu. C'est très manifestement ce que cherche Kawamata, il le dit par exemple au sujet du projet *Détours, des tours* : « Du début jusqu'à la fin, nous n'avons jamais eu d'idées arrêtées sur le projet. Tout s'est passé de manière spontanée avec des arrêts, des retours en arrière... C'est le concept de travail qui se réfère directement au titre : *détours, des tours* »<sup>38</sup>. Parfois un accident de chantier peut se charger de le lui rappeler comme en 2009 à la réunion, quand le volcan en palettes de bois qu'il construisait avec les étudiants des Beaux-Arts s'est effondré et qu'il a fallu repenser le projet en bataillant avec le service de sécurité (fig.7-19).

Ce fonctionnement avec des étudiants et avec les habitants volontaires est au cœur de ce principe d'incertitude. Quand un artiste ne réalise pas entièrement seul une œuvre, il a deux possibilités : soit être très dirigiste pour que les autres réalisent pour lui exactement ce qui était prévu, ils sont alors à son service, soit leur laisser une marge de manœuvre et se contenter de jouer un rôle de catalyseur qui fait advenir l'œuvre sans savoir exactement ce qu'elle sera à l'avance, et on

---

38. Gilles Coudert (réalisateur), « *Détours, des tours* », *Works & Process: Tadashi Kawamata*, Paris : Après éditions, 2005, dvd, 22'12".



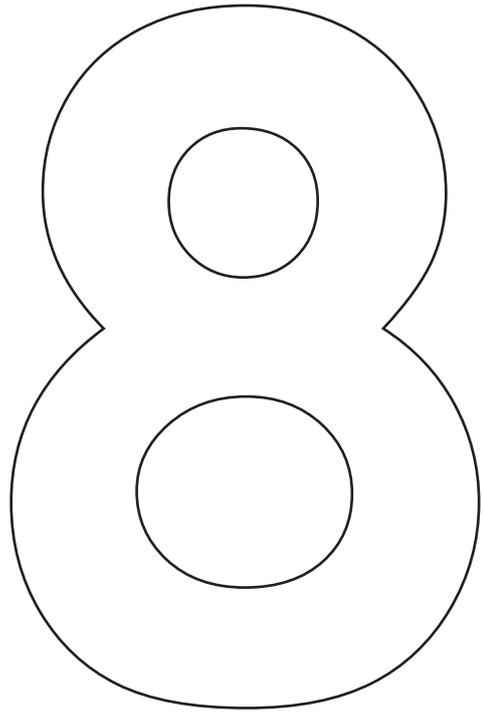
est dans ce cas devant une production collective. Cette problématique existe aussi sur les chantiers d'architecture où l'on peut tenter à tout prix de construire exactement ce qui a été prévu en dépit des inévitables aléas du chantier ce qui revient à les considérer uniquement dans leur sens négatif. On peut aussi considérer qu'un projet d'architecture est constitué d'une phase théorique préalable conçue de manière à pouvoir se modifier en fonction de sa mise en œuvre pratique qui apportera forcément des imprévus dont on pourrait tirer parti de manière intéressante. C'est de cette façon que Kawamata se sert de l'échafaudage. Il prévoit une structure en tubes métalliques ou plus souvent en bois et ensuite il laisse les participants dérouler quelque chose qui s'accroche sur cette structure en leur donnant quelques indications et en discutant avec eux. Il n'est d'ailleurs pas toujours là pendant toute la réalisation du projet.

Pour revenir au démontage, il est certainement significatif de noter que si le montage des échafaudages est souvent bien documenté dans tous ces exemples d'œuvres, souvent par des vidéos, le démontage lui n'est jamais montré. Le *work in progress* ne devient jamais *work in regress* à l'exception notable du livre *Unbuilding* de David Macaulay<sup>39</sup> qui raconte en texte et en dessin le démontage d'un gratte-ciel New yorkais et d'une vidéo du collectif Exyzt qui enchaîne avec fluidité le montage et le démontage du projet *République éphémère* installée à Roubaix en 2004.

---

39. David Macaulay, *Unbuilding*, Boston : Houghton Mifflin Company, 1980, 78 p.





Conclusion  
À suivre . . .



*Celui qui arrive à Tecla voit peu de choses de la ville, derrière les palissades de planches, les abris en toile de sac, les échafaudages, les armatures métalliques, les ponts de bois suspendus à des cordes ou soutenus par des chevalets, les échelles, les treillis. Alors il demande :*

*— Pourquoi la construction de Tecla dure-t-elle si longtemps ?*

*Et les habitants, sans arrêter de hisser des seaux, de jouer des fils à plomb, de promener vers le haut et le bas de longs pincesaux, répondent :*

*— Pour que ne commence pas la destruction.*

*Et quand on leur demande s'ils craignent qu'à peine ôtés les échafaudages, la ville se mette à craquer et tomber en morceaux, ils ajoutent très vite, à voix basse :*

*— Pas la ville seulement.*

*Si, insatisfait des réponses, quelqu'un applique un œil à la fente d'une palissade, il voit des grues qui soulèvent d'autres grues, des échafaudages qui recouvrent d'autres échafaudages, des poutres qui étayent d'autres poutres.*

*— Quel sens a votre chantier ? demande-t-il. Quel est le but d'une ville en construction sinon une ville ? Où est le plan que vous suivez, le projet ?*

*— Nous te le montrerons dès que la journée sera finie ; maintenant nous ne pouvons pas nous arrêter.*

*Le travail cesse au coucher du soleil. La nuit descend sur le chantier. C'est une nuit étoilée.*

*— Voilà le projet, disent-ils.*



### Le Kung-fu de l'échafaudage

Dans le film de Liu Chia-Liang, *Retour à la 36<sup>ème</sup> chambre*<sup>1</sup>, Chu Jen-Chieh, un jeune homme qui souhaite ardemment apprendre le kung-fu auprès du moine Shaolin San De, tente de s'introduire dans le monastère. San De lui en refuse l'accès et lui demande de construire un échafaudage tout autour, prétextant une rénovation. Il lui laisse ainsi entendre qu'il s'agit d'une épreuve préalable et qu'une fois l'échafaudage terminé il pourra entrer dans le monastère pour commencer son apprentissage. Chu Jen-Chieh est un acteur de rue et n'a aucune compétence particulière dans ce domaine, il accepte cependant et se lance seul dans la construction de cet immense échafaudage. Au fur et à mesure que celui-ci se monte, il cherche des techniques de construction efficaces car le montage demande de l'habileté, de l'agilité, de la force, de l'équilibre et de l'endurance, des qualités que les élèves admis dans le monastère mettent en pratique à ses pieds de l'autre côté du mur. Du haut de son échafaudage l'aspirant disciple a une vue plongeante sur leurs activités, activités qu'il aimerait bien partager. Il en profite pour observer leur travail dans la cour et tente de les imiter en utilisant ce qu'il a sous la main, c'est à dire les tiges de bambou et les liens pour les assembler qui lui servent pour construire l'échafaudage. Durant les trois années du montage, il se forme ainsi lui même sans le savoir aux qualités de base du kung-fu jusqu'à en acquérir une parfaite maîtrise. Quand le montage est enfin terminé, plein d'espoir il réitère sa demande pour entrer en apprentissage mais, à son grand désespoir, le maître refuse à nouveau, lui demande de démonter son travail car il n'y a jamais eu aucun projet de rénovation et lui ordonne de rentrer chez lui. On imagine le dépit de

---

1. Liu Chia-Liang, *Retour à la 36ème chambre*, long métrage, [version restaurée, 2004], 1980, DVD, 1h40.



notre héros qui rentre chez lui la tête basse sans avoir réalisé qu'il vient de passer trois ans à se former en kung fu. Il ne prendra conscience de ses nouvelles capacités qu'une fois rentré chez lui à l'occasion d'une rixe fortuite dans la rue. Il proclamera ensuite que son kung fu innovant, qui utilise des tiges et des liens, porte le nom de kung fu de l'échafaudage. Le film se termine par une scène de combat dans un échafaudage sur un chantier de construction. En combattant l'un de ses ennemis, Chu Jen-Chieh prélève des perches de bambou ce qui compromet la stabilité de l'ouvrage qui finira par s'effondrer.

L'échafaudage joue ici son rôle habituel de support, il porte notre héros dans sa tentative d'entrer dans le monastère et lui sert d'auxiliaire dans l'apprentissage du kung-fu bien qu'il ne le sache pas lui-même. Puisqu'il n'est pas autorisé à entrer, le jeune Chu Jen-Chieh occupe tout l'espace autour du monastère avec la structure en bambou au point qu'elle pourrait donner l'impression d'emprisonner le bâtiment. Ainsi, cette installation de l'échafaudage tout autour du monastère forme un dos au mur d'enceinte créant un effet de coulisses qui épaissit la limite. Dans cette épaisseur de nombreux effets de mise en scène deviennent possibles tandis que l'apprenti disciple alterne les positions en bas de l'échafaudage où il se trouve dans un effet de couloir entre deux murs et en haut où il a une vue plongeante sur la cour. Il y descend même parfois, emporté par son envie de faire partie du groupe dans lequel il sème la pagaille avant que le maître lui intime l'ordre de remonter sur son perchoir. Perchoir qui s'élève de plus en plus haut en même temps que la construction jusqu'à le mener sur les toits. Tout en montant son échafaudage, le jeune Chu Jen-Chieh s'élève donc physiquement au dessus du monastère et dans le même temps il s'élève aussi dans l'acquisition du kung-fu. Enfin comme dans la plupart des projets artistiques envisagés précédemment, le montage de l'échafaudage se conclut par un démontage, démontage qui n'est pas montré dans le film. L'échafaudage physique est démonté et disparaît et l'échafaudage intérieur qui a permis à Chu Jen-Chieh d'apprendre le Kung Fu disparaît aussi, remplacé par sa capacité à le pratiquer. Si on l'envisageait du seul point de vue de sa construction matérielle, il faudrait alors considérer qu'une fois l'échafaudage démonté, on revient bien au point de départ d'autant qu'il n'y a pas eu rénovation. Mais le héros sort pourtant entièrement transformé de cette expérience. L'échafaudage symbolise donc le processus par lequel Chu Jen-Chieh apprend le kung-fu et dans le même temps il est réellement un *work in progress*, un travail en



cours qui ne s'arrêtera plus puisqu'on peut imaginer qu'il va continuer à progresser. Enfin la possibilité que ce qui a été monté soigneusement s'effondre est, elle aussi, toujours là, c'est ce qui se passe à la fin du film dans le dernier combat. Mais cette possibilité n'est peut-être pas si catastrophique qu'elle en a l'air. L'échafaudage peut s'effondrer puisqu'il a rempli son office.

### Corps et géométrie

En associant kung fu et échafaudage le réalisateur nous propose une lecture assez étonnante de la géométrie et du corps. Les arts martiaux sont fondés sur la kinesthésie, la perception des mouvements du corps dans l'espace. Bien qu'ils suivent des codes formels différents selon les pays et les écoles, ils s'appuient toujours sur notre capacité à percevoir l'ensemble de notre corps simultanément dans l'espace et dans sa relation aux autres. La géométrie dans l'espace est fondée sur la perception des objets dans l'espace et utilise notre capacité à percevoir ces objets simultanément dans leurs rapports les uns avec les autres. On peut donc avancer que mettre en relation un art martial avec la construction d'un échafaudage est une brillante idée pour faire une synthèse entre la géométrie organique du corps humain et la géométrie orthogonale de la construction. On retrouve là l'idée de pliage dépliage évoquée précédemment. Pliage et dépliage du corps maintenant associés à ceux des lignes. Cette association existait déjà dans les arts martiaux qui utilisent un bâton mais le bâton est unique quand les lignes sont multiples. Cette multiplicité des lignes leur permet de se déplier et de se lier entre elles et avec le corps. Fernand Léger avait lui aussi envisagé la relation entre le corps humain et l'échafaudage. Il dit ceci à propos de la série de tableaux *Les constructeurs*: « Si j'ai pu approcher de très près une figuration réaliste, c'est que le contraste violent entre mes personnages ouvriers et la géométrie métallique dans laquelle ils sont inscrits est AU MAXIMUM »<sup>2</sup>. Il envisage donc les choses différemment puisqu'il s'intéresse, semble-t-il, davantage au contraste entre géométrie métallique et corps humain qu'à l'effet d'une symbiose entre les deux. Mais, même si leurs approches diffèrent, Liu Chia-Liang et Fernand Léger permettent tous les deux d'éclairer le couple corps et géométrie et ils ont tous les deux choisi de le faire par le biais de l'échafaudage.

---

2. Fernand Léger, 3 juin 1952, « La figure dans l'œuvre de Fernand Léger », *Les Lettres Françaises*, 4 juin 1952, cité par Christian Derouet dans *Fernand Léger*, Paris : Centre Georges-Pompidou, 1997, p.248.



### Principe de vie : le « mouvement »

L'évolution de l'usage du mot échafaudage nous a enseigné que celui-ci désignait à l'origine une action et donc un mouvement. Ainsi le mouvement du corps était déjà tout entier contenu dans le mot. Associer l'échafaudage par le biais du corps à quelque chose de vivant semblera donc moins paradoxal qu'on pourrait le croire *a priori*. En se penchant de plus près sur cette question on peut retrouver de nombreuses indications qui vont dans ce sens. Les nombreux travaux sur la figure du chantier ont montré que celui-ci symbolisait la capacité de la ville à se renouveler, à ne pas se figer et donc à rester vivante. C'est encore plus vrai peut-être pour les échafaudages permanents dans les monuments historiques même si les visiteurs s'en plaignent. Dans l'installation *Passages croisés en or*, Sarkis associait l'échafaudage vu à Istanbul et l'absence de vie dans la chapelle : « Cet échafaudage sûrement est resté dans ma mémoire, donc j'ai regardé la chapelle et j'ai vu qu'il ne restait plus d'âme en fin de compte, plus d'esprit dans cette chapelle. Tout était nettoyé [...]. Il n'y avait plus de vie »<sup>3</sup>. Le constat de l'absence de vie l'amène directement à proposer d'occuper l'espace de la chapelle avec un échafaudage en forme de croix que l'on peut traverser. Il semble ainsi considérer que l'échafaudage est associé à la vie, d'ailleurs il ne précise pas vraiment comment les deux sont associés dans son esprit comme si c'était évident. L'échafaudage de Sarkis est en apparence très stable et figé ce qui pourrait démentir cette interprétation mais en le recouvrant de feuilles d'or, il choisit de laisser les feuilles libres, ce qui va à l'encontre des techniques de pose traditionnelles où la feuille est soigneusement fixée, laissant ainsi s'échapper des particules d'or dans l'air. Il introduit donc un mouvement. La vie qu'il souhaite amener dans la chapelle vient même d'un double mouvement : celui, réel, des particules d'or en suspension dans l'air et celui, imaginaire, que suppose la présence de l'échafaudage. Cette présence implique qu'il va y avoir des travaux, c'est-à-dire des changements et donc du mouvement.

L'association du mouvement à la vie se joue dans la notion de *Work in progress*. On a vu que Tadashi Kawamata est l'artiste qui met en œuvre le *Work in progress* de la manière la plus extensive. Il se compare lui-même à un thon qui doit bouger sans cesse pour respirer (voir cahier 4 — p. 91). C'est aussi ce que Francis Ponge met en œuvre dans le champ de l'écriture :

---

3. Antoine Melchior (réal.), *Passages croisés en or*, Centre des Monuments Nationaux, 2013, 1'15".



*Inutile à ce propos, il me semble, de revenir en come-back sur les pages précédentes, non du tout faites, c'est assez sensible, pour se dresser dans votre mémoire en posture de monument achevé, mais plutôt, et très ostensiblement, pour n'oser montrer autre chose que le maintien, au fur et à mesure de son édification, de leur propre échafaudage, dans toute sa complexité; et ainsi, de niveau en niveau [...]. Moins donc un monument, que s'il me faut inventer un mot : un moviment<sup>4</sup>.*

En proposant l'invention du mot « moviment », Francis Ponge nous offre un mot magnifique pour dire toute l'ambiguïté de l'opposition entre monument et mouvement, qui cherche en permanence un équilibre. On a déjà rencontré cette recherche d'équilibre dans le mouvement qui prend la forme d'un échafaudage chez les artistes Ben Butler et Sarah Sze. Leurs structures construites à partir d'éléments simples qui peuvent potentiellement se déployer à l'infini montrent une instabilité en équilibre, c'est-à-dire suffisamment instable pour grandir mais suffisamment équilibrée pour ne pas s'effondrer.

Faisons maintenant un retour en arrière vers l'introduction de ce travail. On se souviendra peut-être que pour établir l'état de l'art une difficulté avait surgi sous la forme d'innombrables traités de génétique qui utilisent le mot échafaudage dans leurs titres. Sans qu'il soit nécessaire d'entrer dans les détails, questionner l'emploi du mot échafaudage par la génétique nous amène à considérer la façon dont les cellules se développent. Le mathématicien Ian Stewart l'explique ainsi :

*Observé au microscope, les cellules paraissent se mouvoir de façon presque magique tant elles semblent conscientes de leur destination. [...] Leur mouvement résulte de changement de forme [...] assurés par une sorte de squelette formé de longues molécules tubulaires. Ces tubes [...] peuvent s'allonger ou se subdiviser selon les besoins [...] La cellule peut ainsi "aller à la pêche" aux choses intéressantes grâce à ses gaules en tubuline, qu'elle déploie au hasard et qu'elle détruit si elles ne trouvent rien. Une cellule se déplace par construction et démolition de son squelette. L'échafaudage et le démantèlement des microtubules sont contrôlés par des signaux chimiques qui pour la plupart d'entre eux trouvent leur source dans l'environnement<sup>5</sup>.*

Cette explication du mouvement des cellules sous forme d'un échafaudage qui se renouvelle au fur et à mesure des besoins et des

---

4. Francis Ponge, « L'Écrit Beaubourg », *Œuvres complètes II*, Gallimard, coll. « Pléiade », 1992, p. 898 et p. 908, cité par Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon, « Avant-lire — poétique de l'échafaudage », *Dans l'atelier du style, du manuscrit à l'œuvre publiée*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 8.

5. Op. cit., p. 40.



opportunités ressemble fort aux explications du principe d'échafaudage des édifices de grande hauteur données par Viollet-Le-Duc<sup>6</sup>. Il écrit qu'on démontait les parties basses pour remonter l'échafaudage vers le haut au fur et à mesure de l'élévation de la construction en s'appuyant sur les parties déjà construites.

Ian Stewart explique également que «[c]ette structure est dynamiquement instable— un peu comme une haute cheminée cylindrique dont les briques seraient posées les unes sur les autres sans être décalées»<sup>7</sup> et il s'interroge sur les raisons de cette instabilité. Il propose comme réponse la nécessité de pouvoir bouger pour que la cellule puisse continuer à se construire. La description qu'il fait du fonctionnement des cellules est donc assez proche de ce qu'on a mis en évidence à travers les œuvres qui utilisent l'échafaudage. On construit une structure, elle se déploie dans l'espace et en même temps elle reste suffisamment instable pour pouvoir continuer à se construire ou à se déconstruire, pour ne jamais se figer. On construit un « mouvement ». Par conséquent l'analogie génétique permettrait à cette notion d'instabilité qui appartient à la définition du mot échafaudage sous une forme péjorative de devenir au contraire ce qui autorise adaptabilité et progression.

### **Minimum et maximum ou économie de moyens**

Si on lit à travers les lignes de Ian Stewart, on comprend aussi qu'on suit un principe d'économie de moyen pour utiliser le moins de matière possible pour le plus grand effet, un principe que Leibniz a présenté en ces termes.

*Par là, on comprend de la manière la plus évidente que, parmi l'infinité des combinaisons et des séries possibles, celle qui existe est celle par laquelle le maximum d'essence ou de possibilité est amené à exister. Il y a toujours, dans les choses, un principe de détermination, qu'il faut tirer de la considération d'un maximum et d'un minimum, à savoir que le maximum d'effet soit fourni avec un minimum de dépense<sup>8</sup>.*

---

6. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tome 5, Paris : Morel, 1868, p. 108.

7. Ian Stewart, *Les mathématiques du vivant ou la clé des mystères de l'existence*, Paris : Flammarion, 2011, p. 40.

8. Gottfried Wilhelm Leibniz, « De la production originelle des choses prise à sa racine », *Opuscules philosophiques choisis*, chapitre 4, 1697, traduit du latin par Paul Schrecker, Paris : Vrin, 1962, p. 85.



Ce minimum qui fait le maximum est aussi l'essence de l'échafaudage qui cherche à couvrir la plus grande hauteur ou le plus long développement horizontal avec le moins de matériel possible. C'est ce qui lui permet d'assurer un rôle que l'on pourrait qualifier d'outil multifonction pour les artistes mais aussi pour les architectes. Il sert plusieurs fonctions avec le minimum d'outil, s'adapte à tout — c'est encore plus vrai pour le bambou — et propose ainsi de vivre avec le minimum comme dans une cabane ou en camping, d'ailleurs les tubes des tentes canadiennes ne sont-ils pas de petits échafaudages.

## Équilibre

La vie et la mort ne sont cependant jamais très loin l'une de l'autre. La mort trouve aussi une place sur l'échafaudage. Cette place peut être symbolique dans la forme de squelette de la structure ou celle de linceul du voile ; n'oublions pas non plus qu'on érige un échafaudage pour lutter contre la dégradation d'un bâtiment. Elle est aussi plus simplement réelle dans le grand nombre de morts parmi les ouvriers qui travaillent en hauteur. Ainsi quand Marguerite Yourcenar écrit cette célèbre phrase : « Les constructions inachevées, dont l'aspect, comme pour décourager le maître d'œuvre, imite par avance la ruine qu'elles seront un jour, lui rappelaient que tout bâtisseur, à la longue, n'édifie qu'un effondrement »<sup>9</sup>, elle semble nous donner une vision plutôt sombre et pessimiste. Pourtant cette idée devrait être nuancée par ce qui suit quelques lignes plus loin : « Ainsi, chacun lisait différemment ce livre de la création qu'on peut déchiffrer en deux sens, et dont les deux sens se valent, car personne ne sait encore si tout ne vit que pour mourir ou ne meurt que pour revivre »<sup>10</sup>. Dans l'articulation réversible des verbes vivre et mourir, elle met en avant le lien inextricable entre vie et mort sans introduire de rapport de subordination de l'un à l'autre. Cette vision nietzschéenne de l'existence ne penche ni vers l'idée que la vie triomphe de tout, ni vers l'idée que tout retourne à la poussière. Un équilibre se crée entre les deux, un équilibre forcément instable. Cette idée d'équilibre est là aussi dans les propos déjà évoqués de Catherine Grout quand elle parle de « lutter » pour « résister aux forces qui [nous] entraînent vers le bas »<sup>11</sup>. De même que pour Gaston Bachelard la maison nécessite une relation équilibrée entre la cave et le grenier. Cette lutte contre la descente, cet

---

9. Marguerite Yourcenar, *Anna, Soror...*, Paris : Gallimard, 1981, p. 86.

10. *Ibid.*, p. 87.

11. Catherine Grout, *Pour une réalité publique de l'art*, Paris : L'Harmattan, 2000, pp.24-25.



équilibre entre la cave et le grenier trouve son expression dépouillée dans l'échafaudage. Il ne peut monter sans s'ancrer solidement sur le sol mais il n'a pas de sens s'il ne monte pas. Il reste en extension entre le sol et le ciel, les pieds sur terre et la tête dans les étoiles.

### **À suivre...**

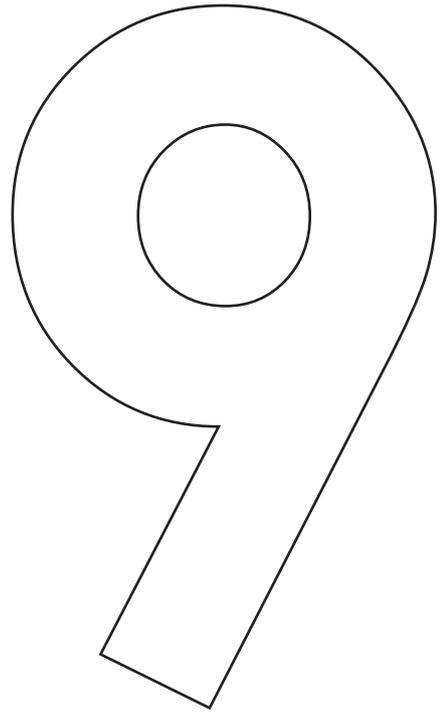
Au cours de cette tentative pour explorer l'univers de l'échafaudage, j'ai dû laisser bien des pistes de côté sans compter celles qui ont surgi en chemin. Parmi elles, j'en retiendrai quelques unes qui me paraissent les plus intéressantes à explorer pour la suite.

Tout d'abord, bien que j'ai extrait l'échafaudage du chantier pour un certain nombre de raisons évoquées précédemment sur lesquelles je ne reviendrai pas ici, il n'en reste pas moins qu'il entretient des liens assez proches avec d'autres figures de la construction et du bricolage. Les deux figures qui m'intéressent le plus sont les grues et les engins de chantier d'une part et les camions de déménagement qui déversent les accessoires d'un habitat sur le trottoir pour ensuite le monter dans les étages avec une plate-forme élévatrice (et inversement) d'autre part.

Ensuite en suivant cette idée de déménagement, je pense qu'il serait utile d'interroger la dimension habitée des échafaudages, dimension largement utilisée par les architectes. La dimension de l'habitation pourrait amener à explorer la question de l'élément familier, et invisible, qui devient extraordinaire, ce qu'Arthur Danto nomme transfiguration du banal.

Enfin, après quelques tentatives infructueuses, j'ai provisoirement renoncé à interroger les artistes et les architectes sur leurs raisons pour utiliser des échafaudages. Il m'a semblé qu'une année était un temps un peu court pour se lancer dans cette direction. Cependant, ayant maintenant constaté que ceux qui s'expriment sur cet objet sont assez peu nombreux, je crois qu'une enquête dans ce sens serait pertinente. Cette enquête pourrait être associée à une recherche des travaux de fin d'études qui utilisent l'échafaudage dans les écoles d'architecture.





Notice bibliographique  
Table des illustrations



Notice bibliographique



## Textes théoriques

---

- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, 1961, 215 p.
- BOUCHIER Martine, *L'art n'est pas l'architecture, hiérarchie, fusion, destruction*, Paris : Archibooks + Sautereau Editeur, 2006, 231 p.
- CLÉVENOT Dominique (dir.), *Esthétiques du voile*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2014, 276 p.
- DANTO Arthur, *La transfiguration du banal*, traduit par Claude Hary-Schaeffer, Paris : Ed. du Seuil, 1989, 327 p.
- DE MEREDIEU Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne & contemporain*, Paris : Larousse, p.517
- FORMIS Barbara, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris : PUF, 2010, 265 p.
- HECK Christian, *L'échelle céleste dans l'art du moyen âge, une histoire de la quête du ciel*, Paris : Champs Flammarion, 1997 [1999], 365 p.
- INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Bruxelles : Zones sensibles, [2007], 269 p.
- STRASSER Catherine, *Du travail de l'art: observation des œuvres et analyse du processus qui les conduit*, Paris : Éd. du Regard, 2006, 231 p.

## Architecture, urbanisme et paysage

---

- BESSE Jean-Marc, « Représenter la ville, ou la simuler ? (réflexions autour d'une vue d'Amsterdam au XVI<sup>e</sup> siècle) », *Les paysages et la ville, Ligeia, dossiers sur l'art*, n°19-20, octobre 1996-juin 1997, pp. 43-55.
- DARIN Michaël, *Patchworks parisiens : petites leçons d'urbanisme ordinaire*, Paris : Parigramme, 2012, 207 p.
- JOFFROY Thierry, YAMOOUSSA Fané, « Les maçons de Djenné, virtuoses de l'art de bâtir en terre », *Les villes africaines et leurs patrimoines*, Séminaire du 11-10-2011, Musée du quai Branly, Paris : Riveneuve Éditions, coll. Patrimoines africains, 2012, pp.169-190.
- LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, traduit par Marie-Françoise et Jean-Louis Venard, Paris : Dunod, 1969, 222 p.
- MAKARIUS Michel, *Ruines*, Paris : Flammarion, 2004, 256 p.
- QUINTON Maryse, « Prêt-à-porter 2009 », *AMC*, n°190, septembre 2009, pp. 32-33.
- RASMUSSEN Steen Eiler, *Découvrir l'architecture*, traduit de l'anglais par Mathilde Bellaigue, Paris : Le linteau, 2002 [édition originale en danois 1959], p.46.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard, 1997, 199 p.
- SOULIER Nicolas, *Reconquérir les rues : exemples à travers le monde et pistes d'actions : pour des villes où l'on aimerait habiter*, Paris : Ulmer, 2012, 285 p.
- VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZENOUR Steven, *L'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Bruxelles : Pierre Mardaga, 1977 [1972], 190 p.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tome 5, Paris : Morel, 1868, pp. 103-114

## Chantier

---

- BAUD Anne, BERNARDI Philippe, HARTMANN-VIRNICH Andrea et al., *L'échafaudage dans le chantier médiéval*, Lyon : Association lyonnaise pour la promotion de l'archéologie en Rhône-Alpes, 2002, 142 p.
- BONNAUD Lucile, *Du non-lieu au lieu-dit : enjeux pour la signalétique de chantier*, mémoire de master 2, UFR Arts plastiques et sciences de l'art, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, 2013, [en ligne], [consulté le 10/05/2016], <<http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00927073>>
- CALLENS Anne-Céline et JURADO BARROSO Pauline (dirs.), *Art, architecture, paysage : à l'époque post-industrielle*, Saint-Étienne, France : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2015, 262 p.
- CYNAMON Marcel, LAPEYRE Christian, BARBÉ Michel et al., *L'échafaudage*, Paris : Nathan, 1989, 139 p.

- DARÓ Carlotta, « Échafaudages, un objet inaperçu dans l'histoire de l'architecture et ses avatars chez quelques architectes contemporains », *Les Cahiers du MNAM*, n°91, printemps 2005, p.82-95
- ENSERGUEIX-LUTHEREAU Nathalie, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, thèse de doctorat, histoire de l'art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1995, 747 p.
- FERRERE Angèle, *Du chantier dans l'art contemporain*, Paris : L'Harmattan, 2016, 123 p.
- HERSANT Isabelle, « Archéologie d'un chantier : dans la ville comme un site, une image de Pierre Huyghe », *ETC* n°73, 2006, pp.38–39, [en ligne], [consulté le 11/12/2016], <<https://www.erudit.org/fr/revues/etc1073425/2006-n73-etc1127334/34905ac/>>
- LANGLOIS Anne (dir.), *Chantier public*, Rennes, France : 40mcube éditions, Archibooks, 2005, 64 p.
- LEFEBVRE Luce, « Le chantier comme exercice pratique d'inachèvement lié à l'incertain », *ETC*, n° 73, 2006, p.35, [en ligne], [consulté le 11/12/2016], <<http://id.erudit.org/iderudit/34902ac>>
- MONIN Éric (dir.), « *La rue enChantiée* » : *exploration du cycle de master « Temporalité courtes »*, Villeneuve d'Ascq : École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille, 2013, 115 p.
- RACHLINE Michel, DEVAUX Simone, CYNAMON Marcel, *L'univers de l'échafaudage*, Paris : Vilo, 1999, 95 p.
- SERRA Lise, *Le chantier comme projet urbain*, Thèse de doctorat : Aménagement de l'espace, urbanisme, Université de Paris 10, 2015.
- SERRA Lise, « Le chantier comme projet urbain? Méthode d'enquête et premières propositions », *Research Gate*, décembre 2014, [en ligne], [consulté le 10/10/2016], <[https://www.researchgate.net/publication/284019713\\_Le\\_chantier\\_comme\\_projet\\_urbain\\_Methode\\_d'enquete\\_et\\_premieres\\_propositions](https://www.researchgate.net/publication/284019713_Le_chantier_comme_projet_urbain_Methode_d'enquete_et_premieres_propositions)>
- « La poétique du chantier », *Ligeia. Dossiers sur l'art*, n°101-104, Archibook, 2010, pp.44-212.

### Mémoires sur l'échafaudage en école d'architecture

- FLUFER Véronique, *Brouillage urbain*, Versailles : ENSA de Versailles, 2000, 65 p.
- NAULEAU Boris, VASSOR Camille, *Echafau(o)de(à)La Ville : de la destructuration de l'échafaudage au dévoilement de la ville*, TPFE, Nantes : ENSA de Nantes, 2006, 300 p.
- BURBAN Gilles, HENNINGER Nicolas, SCHNEIDER Pierre, WUNSCHÉL François, RIZZOTTI Philippe, *EXYZT : architecture en rab*, Paris : ENSA de Paris la Villette, 2003

### 1024 ARCHITECTURE

«Projects : Vortex», *1024 architecture*, [en ligne], [consulté le 17/01/2017], <<http://www.1024architecture.net/en/2014/08/vortex/>>

« 1024's "Vortex" / 1024 architecture », Formakers, [en ligne], [consulté le 21/05/2017], <<http://www.formakers.eu/project-1204-1024-architecture-1024s-vortex>>

### BIANCOSHOK

Biancoshock, « 24/7 », *Biancoshock*, [en ligne], [consulté le 7/01/2017], <<http://www.biancoshock.com/247.html>>

### BUREN Daniel

#### Textes de Daniel Buren

BUREN Daniel, SANCHEZ Marc (dir.), *Les Écrits, 1965-2012*, volume II, 1996-2002, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2013, 2168 p.

BUREN Daniel, SANCHEZ Marc (dir.), *Les Écrits, 1965-2012*, volume I, 1965-1995, Paris : Flammarion : Centre National des Arts Plastiques, 2012, 2035 p.

#### Monographies, catalogues d'expositions et ouvrages généralistes

BUREN Daniel, KRAUS Karola, VON PAPE Cora, *Allegro Vivace*, catalogue d'exposition, du 12-02 au 22-05-2011, Staatliche Kunsthalle Baden Baden, Cologne : Verlag der Buchhandlung Walter König, 2011, 215 p.

LELONG Guy, *Daniel Buren*, Paris : Flammarion, 2012 nouvelle édition augmentée [2001], 239 p.

LAURENT Thierry, *Mots-clés pour Daniel Buren*, Paris : Au même titre, 2002, 255 p.

*Daniel Buren, Mot à mot*, Musée National d'art moderne — Centre de création industrielle, Paris : Éd. Du Centre Pompidou, Éd. X. Barral, Éd. De la Martinière, 2002, 670 p.

#### Touroscope

BUREN Daniel, «Œuvre Sculpture Contre-Sculpture ou le Touroscope», *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://catalogue.danielburen.com/artworks/view/1746>>

#### Around the Corner

BUREN Daniel, « Eye of the Storm », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<https://danielburen.com/images/exhibit/1273?ref=search&q=eye+of+the+storm>>

BUREN Daniel, «Œuvre : Around the Corner», *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://catalogue.danielburen.com/artworks/view/97>>

COUDERT Gilles, « Eye of the Storm », *Daniel Buren, Works and Process*, documentaire, Paris : Après éditions, 2005, 13 mn

NEUMANN Stan, *Buren et le Guggenheim*, documentaire, Paris : Les poissons volants, 2005, 52 mn

## **La Coupure**

BUREN Daniel, « La Coupure », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://www.danielburen.com/images/artwork/2730?&lang=fre>>

LOISEAU Jean-François, « Daniel Buren, *La Coupure*, Musée Picasso Paris 2008 », *You tube*, [en ligne], [consulté le 15/03/2017], <[https://www.youtube.com/watch?v=3AgqgOkUo\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=3AgqgOkUo_Y)>

PALAGRET Catherine-Alice « La Coupure de Buren, miroir imparfait au musée Picasso », *Archéologie du futur, archéologie du quotidien*, 30 janvier 2009 [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://archeologue.over-blog.com/article-27356148.html>>

## **GENDREAU Yves**

GENDREAU Yves, « Yves Gendreau », *Art pour tous, les œuvres publiques de l'Université de Montréal s'exposent, Centre d'exposition de l'UdeM*, [en ligne], [consulté le 27/12/2016], <<http://www.artpourtous.umontreal.ca/voir/artistes/yves-gendreau/index.html>>

GENDREAU Yves, « Yves Gendreau, Chantier #365, l'intention », *Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal*, [en ligne], [consulté le 27/12/2016], <<http://www.dare-dare.org/fr/evenements/yves-gendreau-gendart-granby>>

GENDREAU Yves, « parallélépipède », *Art pour tous, les œuvres publiques de l'Université de Montréal s'exposent, Centre d'exposition de l'UdeM*, [en ligne], [consulté le 27/12/2016], <<http://www.artpourtous.umontreal.ca/voir/oeuvres/parallelepiped/index.html>>

«Yves Gendreau, chantiers diverses cités», *40 m3, production et diffusion d'art contemporain*, [en ligne], [consulté le 20/12/2016], <<http://www.40m3cube.org/www/index.php/yves-gendreau-chantiers-diverses-cites/>>

Voir aussi Anne Langlois, Chantier Public, références p. 231

## **HANSON Duane**

LIVINGSTONE Marco, DAIMARU Miyūjiamu, GENDAI Bijutsukan et al., *Duane Hanson, Retrospective*, Tokyo : Art Life Ltd., 1995, 105 p.

BUCHSTEINER Thomas et LENTZ Otto (éd.), *Duane Hanson, More than Reality*, Ostfildern-Ruit : Hadje cantz, 2001, 192 p.

VARNEDOE Kirk, *Duane Hanson*, New York : Abrams, 1985, 117 p.

## **KAWAMATA Tadashi**

COUDERT Gilles (Réalisateur), *Quand l'art donne le tempo!*, documentaire, Paris : Après éditions, 2010, dvd, 52 mn

COUDERT Gilles (réalisateur), KAWAMATA Tadashi (réalisateur), *Works & Process: Tadashi Kawamata*, 11 documentaires, Paris : Après éditions, 2005, 2 dvd, 5 heures

CROSS Caroline, TIBERGHIE Gilles A., *Under the water*, expositions, Paris, Galerie Kamel Mennour, 10 décembre 2011 - 28 janvier 2012, et Metz, Centre Pompidou Metz, 11 février - 15 août 2016, Paris : Galerie Kamel Mennour, 2016, 280 p.

- DOMINO Christophe, *A ciel ouvert : l'art contemporain à l'échelle du paysage*, Paris : Scala, 1999, 125 p.
- FONTAINE Cerise, RENEAU Olivier, *Tadashi Kawamata : entretiens*, Paris : Lutanie, 2013, 120 p.
- FRIEDMAN Martin, KAWAMATA Tadashi, WATKINS Jonathan *et al.*, *Tadashi Kawamata : tree huts*, Paris : Kamel Mennour, 2013 [2010], 296 p.
- GROUT Catherine, *Pour une réalité publique de l'art*, Paris : L'Harmattan, 2000, 315 p.
- GROUT Catherine, RENEAU Olivier, PENWAERDEN Charles, *Kawamata 190500 Évreux*, Göttingen : Steidl, 2000, np.
- HLADIK Murielle, « Tadashi Kawamata aux Passavents d'Evreux », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 327, avril 2000, p.24
- KAWAMATA Tadashi, *Kawamata : 11/09/2001 - 11/03/2011*, Paris : Editions Jannink, 2013, 61 p.
- MEKOUAR Mouna, *Tadashi Kawamata, habiter le monde*, Futuroscope : SCÉRÉN-CNDP-CRDP, 2013, 61 p.
- TIBERGHIE Gilles, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Paris : Le Félin, 2014, 228 p.
- SAUVAGEOT Jacques (dir.), *La ville : de l'événementiel au permanent*, colloque tenu à Rennes, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1995. 78 p.
- Kawamata, Work in progress in Zug, 1996-1999*, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, 175 p.

### LONG Ben

- LONG Ben, « Scaffolding Sculptures », *Ben Long*, [en ligne], [consulté le 09/10/2016], <<http://www.benlong.co.uk/scaffolding-sculptures>>
- « Horse Scaffolding Sculpture construction », *You tube*, [en ligne], [consulté le 14/10/2016], <<https://www.youtube.com/watch?v=ybal3kZrqtI>>, captures d'écran
- « Ben Long, Lion Scaffolding Sculpture for Park Art in Haringey », *You tube*, [en ligne], [consulté le 9/10/2016], <<https://www.youtube.com/watch?v=9qeGyWXHi7I>>
- « Ben Long "ART WORK Scaffolding Sculpture" Part I, Man&Eve gallery, September 2008 », *Vimeo*, [en ligne], [consulté le 14/10/2016], <<https://vimeo.com/1772526>>
- « Ben Long "ART WORK Scaffolding Sculpture" Part II, Man&Eve gallery, September 2008 », *Vimeo*, [en ligne], [consulté le 14/10/2016], <<https://vimeo.com/1752950>>
- « Ben Long "Stag Scaffolding Sculpture", sequence 2008 », *Vimeo*, [en ligne], [consulté le 14/10/2016], <<https://vimeo.com/1810445>>

### MINUJIN Marta

- HALFORD Macy, « Babel Rises in Buenos Aires », *The New Yorker*, [en ligne], [consulté le 13/03/2017], <<http://www.newyorker.com/books/page-turner/babel-rises-in-buenos-aires>>

MINUJIN Marta, « Tower of babel made of books in all languages », *Marta Minujin - Official WebSite*, [en ligne], [consulté le 15/11/2016], <<http://www.marta-minujin.com/exhibitions19.html>>

NOORTHOORN Victoria, BLANCO Christina, GIRAUDO Victoria et al. (directeurs), *Marta Minujin, obras 1959-1989*, exposition au musée d'art latino-américain de Buenos Aires, 26 novembre 2010 — 7 février 2011, Buenos Aires, Argentine : Malba-Fundación Constantini, 2010, 304 p.

## MVRDV

### Site de l'agence MVRDV

« MVRDV - HOME », *MVRDV*, [en ligne], [Consulté le 19/11/2016], <<http://www.mvrdv.nl/>>

### Présentation du projet sur le site de MVRDV : un texte, des photos et deux vidéos

« MVRDV - The Stairs to Kriterion », *MVRDV*, [en ligne], [Consulté le 12/10/2016], <<http://www.mvrdv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion>>

### Articles en lignes à propos de *The stairs*

SWEENEY Catherine, « MVRDV's Giant Staircase in Rotterdam », *Azure Magazine*, [en ligne], [Consulté le 16/11/2016], <<http://www.azuremagazine.com/article/mvrdvs-giant-stair-case-in-rotterdam/?view=desktop>>

« Le gigantisme des escaliers de MVRDV à Rotterdam », *AMC Archi*, [en ligne], [Consulté le 20/10/2016] <<https://www.amc-archi.com/photos/le-gigantisme-des-escaliers-de-mvrdv-a-rotterdam,5064/mvrdv-the-stairs-to-kriterion.1>>

### Deux articles quasi identiques

« Scaffolding Structure - The Stairs to Kriterion in Rotterdam », *HomeWorldDesign*, 19 mai 2016, [en ligne], [consulté le 20/10/2016], <<http://homeworlddesign.com/scaffolding-structure-the-stairs-to-kriterion-rotterdam/>>

« The Stairs, Rotterdam, 2016 - MVRDV », *Archilovers*, [en ligne], [Consulté le 20/10/2016], <<http://www.archilovers.com/projects/183105/the-stairs.html>>

### Les articles suivants sont tous des reproductions plus ou moins fidèles (et plus ou moins avouées) du texte publié sur le site de l'agence

« The Stairs to Kriterion », *Architect*, [en ligne], [Consulté le 20/10/2016], <<http://www.architectmagazine.com/project-gallery/the-stairs-to-kriterion>>

« MVRDV to build giant staircase in Rotterdam city centre », *Dezeen*, 7 avril 2016, [en ligne], [consulté le 20/10/2016], <<http://www.dezeen.com/2016/04/07/mvrdv-the-stairs-giant-scaffolding-staircase-rotterdam-netherlands/>>

« The Stairs To Kriterion by MVRDV | Installations », *Architonic*, [en ligne], [Consulté le 20/10/2016], <<https://www.architonic.com/en/project/mvrdv-the-stairs-to-kriterion/> 5103338>

« 80 MVRDV », *afasiaarchzine.com*, [Consulté le 20/10/2016], <<http://afasiaarchzine.com/2016/08/80-mvrdv/>>

## Textes de MVRDV

MAAS Winy, Berlage Institute, Fundacio Mies van der Rohe, Institut français d'Architecture, *Five minutes city : architecture and [im]obility : forum & workshop Rotterdam 2002*, Rotterdam : Episode Publishers , 2003, 304 p.

MVRDV, *Farmax, excursions on Density*, conçu and édité par Winy MAAS et Jacob VAN RIJS avec Richard KOEK, traduit du néerlandais à l'anglais par John KIRKPATRICK, Rotterdam: 010 Publishers, [2006] 1998, 736 p.

## Textes théoriques sur MVRDV

BETSKY Aaron, *Lignes d'horizon : l'architecture et son site*, Paris : Thames & Hudson, 2002, 191 p.

CHAPEL Enrico, « Nouveaux médias et persistance du livre, MVRDV, Metacity/Datadown, 1999 », *Raisons d'écrire : livres d'architectes, 1945-1999*, CHABARD Pierre, KOURNIATI Marilena, TOPALOV Christian [dir.], Coll. Penser l'espace, Paris : Éd. de La Villette , 2013, pp.181-206

COSTANZO Michele, *MVRDV: Works and Projects 1991-2006*, Milan : Skira, 2006, 175 p.

IBELING HANS, STRAUVEN Francis, *Architectes néerlandais et flamands d'aujourd'hui*, Rekkem : Stichting Ons Erfdeel, 2000, 128p.

MVRDV *Maas Van Rijo de Vries, 1991-1997 : Artificial Ecologies/ Ecologias artificiales*, édité par Fernando MARQUES CECILIA et Richard C. LEVENE, El croquis n°86, Madrid : El Croquis Editorial , 1998, 180 p.

*Reading MvRdV*, Exposition, 2002 Rotterdam, Netherlands Architecture Institute, Rotterdam : NAI Publishers, 2003, 151 p.

## Monographie

RUBY Ilka et Andreas (éditeurs), *MVRDV Buildings*, Rotterdam : NAI 010 Publishers, 2015 [2013], 432 p.

## Le projet de West 8 pour la biennale d'architecture de Rotterdam en 2005

« Rotterdam Architecture Biennale Review », *Core77*, [en ligne], [consulté le 15/11/2016], <[http://www.core77.com/reactor/08.05\\_biennale.asp1](http://www.core77.com/reactor/08.05_biennale.asp1) van> (cette page n'est accessible qu'avec un lien privé que m'a envoyé l'agence West 8)

« Adriaan Geuze curator 2<sup>nd</sup> IABR : the flood », *IABR*, [en ligne], [Consulté le 15/11/2016] <<http://iabr.nl/en/personen/adriaan-geuze>>

« Internationale Architectuur Biënnale Rotterdam 2005 », *DaF-architecten*, [en ligne], [Consulté le 15/11/2016], <<http://www.dafarchitecten.nl/nl/daf-25/tentoonstellingen/Internationale-Architectuur-Biënnale-Rotterdam-2005.html>>

## Projets d'escaliers mécaniques géants

COHEN Gilles, GOULERET Hubert, *Beaubourg*, Paris : Editions de Nesle, 1980, 79 p.

« OMA-Zollverein Kohlenwäsche », *OMA*, [en ligne], [Consulté le 15/11/2016] <<http://oma.eu/projects/zollverein-kohlenwaesche>>

## Texte théorique et projets artistiques et architecturaux autour du thème de l'escalier

- BETSKY Aaron, « Stair Details: An Architectural Obsession », *Architect*, 26 septembre 2016, [en ligne], [consulté le 15/11/2016], <[http://www.architectmagazine.com/design/culture/stair-details-an-architectural-obsession\\_0](http://www.architectmagazine.com/design/culture/stair-details-an-architectural-obsession_0)>
- DrMM, « Endless Stairs », *drmm*, [en ligne], [consulté le 1/05/2017], <<http://drmm.co.uk/projects/view.php?p=endless-stair>>
- FERRARI Mario, *Adalberto Libera*, Bari : Ilios, 2010, 63 p.
- HEATHERWICK Thomas, « Vessel », *Heatherwick Studio*, [en ligne], [Consulté le 15/11/2016] <<http://www.heatherwick.com/vessel/>>
- LANG Sabina, BAUMANN Daniel, « Beautiful Steps #7 », *Langbaumann*, [en ligne], [consulté le 1/05/2017], <<http://langbaumann.com/>>
- TALAMONA Marida, *Casa malaparte*, New York : Princeton Architectural Press, 1992, 162 p.
- VOTH Hannsjörg, « Himmelstreppe, 1980-1987 », *Hannsjörg Voth*, [en ligne], [Consulté le 15/11/2016] <[http://www.hannsjorg-voth.de/05\\_himmelstreppe.html](http://www.hannsjorg-voth.de/05_himmelstreppe.html)>
- « Cap Malaparte », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 289, oct.1993, pp.116-129
- « Capri, villa ouverte », *D'Architectures*, n° 57, juillet-août 1995, pp.36-37

### OULAB Yazid

- KAEPELIN Olivier, MARCHAND Julia, NEVEUX Pascal, et al, *Yazid Oulab*, Paris : Les Éditions du Palais, 2013, 150 p.
- JAIGU Yves, STRASSER Catherine, VALABREGUE Frédéric, *Yazid Oulab*, Paris : Éditions Ereme, 2008, 88 p.
- « Yazid Oulab, de l'horizon à l'élévation, entretien avec kader Attia », (*art absolument*), n°27, janvier 2009, pp. 50-55, [pdf en ligne], [consulté le 2/05/2017], <<http://media.artabsolument.com/pdf/article/27609.pdf>>
- « Yazid Oulab, ouvrier de l'art contemporain », *My Provence*, [consulté le 2/05/2017], <<https://www.myprovence.fr/culture/portraits/yazid-oulab-ouvrier-de-l-art-contemporain>>

### ROCKENSCHAUB Gerwald

- DRAXEL Helmut, FRASER Andrea, MOUFFE Chantal et al., *Representatives, Andrea Fraser, Christian Philipp Müller, Gerwald Rockenschaub, Austrian Contribution to the 45th biennale of Venice, 1993*, Vienne : Bundesministerium für Unterricht und Kunst, 1993, 352 p.

### SARKIS

- MELCHIOR Antoine (réal.), *Passages croisés en or*, Centre des Monuments Nationaux, documentaire, 2013, 9 mn 36.
- SARKIS, « 2012, Passages croisés en or », *Sarkis*, [en ligne], [consulté le 27/02/2017], <[www.sarkis.fr/2012-passages-croises-en-or/](http://www.sarkis.fr/2012-passages-croises-en-or/)>

Communiqué de presse du centre des musées nationaux, [pdf en ligne], [consulté le 27/02/2017], < <https://presse.monuments-nationaux.fr/view/pdf/225743>>

« Sarkis, chateau d'Angers », *Entrevoirart*, [en ligne], [consulté le 27/02/2017], < <http://entrevoirart.blogspot.fr/2013/07/sarkis-chateau-dangers.html> >

## ZOTES Marcos

REYES Delia, « *Pixel Cloud Turns Ordinary Scaffolding into a Fully Immersive Experience* », the Creators Project, [en ligne], [consulté le 16/06/2016], <[http://thecreatorsproject.vice.com/en\\_uk/blog/pixel-cloud-turns-an-ordinary-scaffold-into-a-fully-immersive-experience->](http://thecreatorsproject.vice.com/en_uk/blog/pixel-cloud-turns-an-ordinary-scaffold-into-a-fully-immersive-experience->)>

ZOTES Marcos, « Pixel Cloud », *Unstable*, [en ligne], [consulté le 25/11/2016], <<http://unstable.space.com/work/pixel-cloud/>>

## Corpus étendu

---

BABOULET Luc, BUBLEX Alain, GALLET Bastien, *Alain Bublex*, Paris : Flammarion, 2010, 240 p.

BARRIER Janine, *Piranèse*, Paris : bibliothèque de l'image, 1995, 143 p.

BÖHM Florian, PIZZARONI Luca, SCHEPPE Wolfgang, *Endcommercial: reading the city*, Ostfildern-Ruit (Germany) : Hatje Cantz, 2002, 550 p.

BAAL-TESHUVA Jacob, *Christo & Jeanne-Claude*, traduit par Jacques Bossier, Cologne : Taschen, 1995, 96 p.

BRAUD Claire, JOUNIN Nicolas, *Chantier interdit au public*, Bruxelles, Belgique : Casterman, 2016, 163 p.

BUTLER Ben, « Ben Butler, Unbounded », *Rice Gallery*, [en ligne], [consulté le 02/01/2017], <<http://www.ricegallery.org/ben-butler/>>

BUTLER Ben, « Sculpture », *Ben Butler Art*, [en ligne], [consulté le 16/05/2016], <<http://www.benbutlerart.com/sculpture#/id/i10192880>>

CHRISTO and JEANNE-CLAUDE, « Wrapped Buildings, New York City », Christo et Jeanne-Claude, [en ligne], [consulté le 16/05/2016], <<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-buildings-new-york-city>>

DEROUET Christian (dir.), *Fernand Léger*, [Catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 29 mai-29 septembre 1997, Madrid, Centro de Arte Reina Sofía, 28 octobre 1997-12 janvier 1998, New York, Museum of modern art, 11 février-19 mai 1998], Paris : Centre Georges-Pompidou, 1997, 359 p.

EIFFEL Gustave, LEMOINE Bertrand, *The Eiffel Tower, la tour de 300 mètres*, Cologne : Taschen, 2016, 175 p.

EXYZT, « L'architecture du RAB », *Exyzt*, 1<sup>er</sup> juillet 2003, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/architecture-du-rab/>>

- EXYZT, « République éphémère », *Exyzt*, 25 août 2004, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/republique-ephemere/>>
- EXYZT, « Metavilla », *Exyzt*, 9 septembre 2006, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/metavilla/>>
- FRANQUIN, JIDEHEM et DELPORTE, *Gaffes et gadgets*, Paris : Éditions Dupuis, 1991 [1985], p.47
- FRANQUIN, *Le géant de la gaffe*, Paris : Dupuis, 1972, p.25
- GALOTA, *Bonhomme-bonhomme*, Paris : Thierry Magnier, 2000, 22 p.
- GAN Vicky, « How the City of Mud Stays Standing: Meet the Masons of Djenné, Mali », *Smithonian.com*, 30 septembre 2013, [en ligne], [consulté le 12/10/2016], <<http://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-the-city-of-mud-stays-standing-meet-the-masons-of-djenne-mali-224225/>>
- JEKER Jean, *Chantier interdit*, Gollion (Suisse) : Infolio, 2009, 287 p.
- JEKER Jean, « Échafaudage, étayage », *Photoconstruction – Photographies de chantiers, aériennes et voyages, photojeker*, [en ligne], [consulté le 16/05/2016], <<http://photojeker.com/chantiers/ECHAFAUDAGES ETAYAGE/pages/DSCN0056.htm>>
- JOHNSON Stephen T., *Alphabetville*, Paris : Circonflexe, 1996, 32 p.
- KODDENBERG Matthias, *Christo et Jeanne-Claude : en-hors atelier*, traduit par Peter Doherty et Thomas Mondschein, Paris : l'Arche, 2015, 320 p.
- LÉGER Fernand, *Fonction de la peinture*, Paris : Gallimard, 1997 [1965], 384 p.
- LIAUDET David, « Belfort, belle, forte, de béton », *Architecture de carte postale*, [en ligne], [consulté le 16/10/2016], <<http://archipostalecarte.blogspot.fr/2013/12/belfort-belle-forte-de-beton.html>>
- MACAULAY David, *Unbuilding*, Boston : Houghton Mifflin Company, 1980, 78 p.
- MACAULAY David, *Sous la ville*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Roger Hanoune, Paris : Les Deux Coqs d'Or, 1979, 112 p.
- MACAULAY David, *Naissance d'une cathédrale*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) et adapté par Paul de Roujoux avec la collaboration de Charles Rambert, Paris : Les Deux Coqs d'Or, 1974, 77 p.
- Mc LELLAN Todd, « Projects, things come apart », *Todd Mc Lellan*, [en ligne], [consulté le 13/05/2016], <<http://www.toddmclellan.com/thingscomeapar>>
- MALKA Stéphane, « Bow-House », *Malka architecture*, [en ligne], [consulté le 22/10/2016], <<https://www.stephanemalka.com/?portfolio=bow-house-i-habiter-les-murs-i-heer-len-2014&lang=fr>>
- MOREAU Anne, VAGNON François, *La ville en chantier*, Champigny-sur-Marne : Le textuaire, 2007, 26 p.
- POIRIER Matthieu, *Stéphane Couturier, photographies*, Paris : L'insolite, [2004] 2005, 151 p.
- RABATÉ Pascal, *Fenêtres sur rue (matinée) ; Fenêtre sur rue (soirées) : une pièce sans paroles en dix tableaux et un décor*, Toulon, Paris : Soleil production, 2013, 54 p.
- SHELLMANN Jörg (éd.), BENECKE Joséphine (éd.), *Christo Prints & Objects, 1963-1987, A Catalogue Raisonné*, Munich : Éditions Schellmann, New York : Abeville Press Publishers, 1988, 187p.
- SEMPÉ, *Rien n'est simple*, Paris : Denoël, Folio, 1962, n.p.

- SHANKLAND Stefan, « Atelier / trans 305, Observatoire des chantiers de la ZAC du plateau, laboratoire de recherche et de création pour la ville en transformation », *Atelier / trans 305*, 2010-2011, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <[http://www. Trans305.org/ fra/ index.php?page=189](http://www.Trans305.org/fra/index.php?page=189)>
- SHANKLAND Stefan, « Atelier / trans 305, une architecture modulaire et déplaçable à installer au cœur des chantiers de la ZAC du plateau », *Atelier / trans 305*, 2011, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <<http://www.trans305.org/fra/index.php?page=304>>
- SHANKLAND Stefan, « Plateau d'été », *Plateau d'été*, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <<http://plateaudete.fr/plateau-dete/>>
- SHANKLAND Stefan, « MMM », *Musée du monde en mutation*, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <<http://museedumondeenmutation.com/>>
- SHANKLAND Stefan, « Pour une démarche HQAC\* (Haute Qualité Artistique et Culturelle) à Aubervilliers », *Le monde change l'art*, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <<http://lemondechangelart.tumblr.com/hqac>>
- SCHUITEN François, PEETERS Benoît, *La fièvre d'Urbicande*, Tournai : Casterman, 1985, 94 p.
- TONNELAT Stéphane, SHANKLAND Stefan, *L'art en chantier : Stefan Shankland et l'Atelier TRANS305*, Paris : Archibooks + Sautereau éditeur, 2015, 183 p.
- VILLACH Paul, « Ces monuments sous échafaudage : comment concilier restauration et tourisme ? », *Agoravox*, 1<sup>er</sup> septembre 2008, [en ligne], [consulté le 14/04/2017], <<http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/ces-monuments-sous-echafaudage-43896>>
- VON SCHAEWEN Deidi, *Échafaudages : structures éphémères*, Paris : Hazan, 1991, 153 p.
- WANG Shu, HSIEH Ying-Chun, *Illegal architecture*, Taipei : UrbanCoregallery, 2012, 167 p.
- Yes We Camp, « Camping Marseille 2013 », *Yes We Camp*, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <[https://yeswecamp.org/?page\\_id=91](https://yeswecamp.org/?page_id=91)>
- Paraboles et autres allégories : L'oeuvre de Melvin Charney, 1975-1990*, catalogue d'exposition, Montréal : Centre canadien d'architecture, 1991, 214 p.
- Layer*, [en ligne], [consulté le 6 avril 2017], <<http://www.layher.fr/les-produits/universel/>>, Catalogue sous forme de pdf disponible sur le site, <[http://www.layher.fr/wp-content/uploads/2015/02/layher\\_universel.pdf](http://www.layher.fr/wp-content/uploads/2015/02/layher_universel.pdf)>
- « La bâche, faites bonne impression », *Bâche*, [en ligne], [consulté le 16/05/2016], <<http://www.bache.fr/content/10-bache>>
- Scaffmag, The Scaffolding Magazine*, [en ligne], <<http://scaffmag.com/>>
- Toile concept, « Bâches et toiles », *Toile concept*, [en ligne], [consulté le 16/05/2016], <<http://www.toileconcept.com/bache-echafaudage-trompe-loeil-article.html>>

## Textes littéraires

- BONAFIOUS-MURAT Hélène, *Échafaudage*, Paris : Éditions Le Passage, 2007, 336 p.
- BRUSSON Christine, *La maison en chantier*, Sainte-Marguerite-sur-mer : Éditions des Équateurs, 2009, 206 p.
- CALVINO Italo, *Le baron perché*, traduit de l'italien par Juliette Bertrand, Paris : Éditions du Seuil, 1960 pour la traduction française [1957], 283 p.

- CALVINO Italo, *Les villes invisibles*, traduit par Jean Thibaudeau, Paris : Éditions du Seuil, 1974, 188 p.
- ROVERI Sergio, *Échafaudage (avec vue sur l'intérieur)*, Paris : Anacaona, 2015, 92 p.
- SAFRAN FOER Jonathan, *Tout est illuminé*, Paris : Le Seuil, éd. De l'Oliver, 2003, pp.244-245
- SORMAN Joy, *Gros œuvre*, Paris : Gallimard, 2009, 186 p.
- VAN HORN Erica, *Échafaudage*, Ballybeg (Ireland) : Coracle, 2012, 40 p.

## Cinéma

- CHIA-LIANG Liu, *Retour à la 36ème chambre*, long métrage, Celestial Pictures, version restaurée, 2004 [1980], 1h40
- KEATON Buster, SEDGWICK Edward (réal.), *The cameraman*, long métrage, Metro Goldwyn Mayer, 1928, 1h16.
- TOLEDANO Eric, NAKACHE Olivier, *Samba*, long métrage, Gaumont, 2014, 1h58.
- DISNEY Walt, *Donald Duck, Window Cleaners*, dessin animé, Walt Disney Studios Home Entertainment, 2010 [1940], 8mn04
- DISNEY Walt, *Donald Duck, The Riveteur*, dessin animé, Walt Disney Studios Home Entertainment, 2010 [1940], 7mn18



## Table et références des illustrations



## Cahier 1

---

Cahier 1 — p. 6 — fig. 1-1 : Les grues occupent le lointain  
Londres, janvier 2013, image personnelle

Cahier 1 — p. 8 — fig. 1-2 : Le patchwork urbain selon Michaël Darin  
Paris, 53 rue des Saules & 27, rue Francœur, 18<sup>ème</sup>, Image Gilles Targat  
Michaël Darin, *Patchworks parisiens : petites leçons d'urbanisme ordinaire*, Paris : Parigramme, 2012, p.49

Cahier 1 — p. 8 — fig. 1-3 : *End Commercial* (extraits)  
Florian Böhm, Luca Pizzaroni, Wolfgang Scheppe, *Endcommercial: reading the city*, Ostfildern-Ruit (Germany) : Hatje Cantz, 2002, n.p.

Cahier 1 — p. 10 — fig. 1-4 : L'intérieur de la villa Cavrois après rénovation  
« L'histoire de la villa Cavrois », *Villa-Cavrois*, [en ligne], [consulté le 21/05/2017], <<http://www.villa-cavrois.fr/Explorer/La-villa-Cavrois/L-histoire-de-la-villa-Cavrois>>

Cahier 1 — p. 10 — fig. 1-5 Denis Meyers, *Remember souvenir*, usine Solvay, Bruxelles, 2016-2017  
« Les photographes », *Denis Meyers*, [en ligne], [consulté le 21/05/2017], <<http://www.remember-souvenir.me/>>

## Cahier 2

---

Cahier 2 — p. 44 — fig. 2-1 Les filtres du corpus

Cahier 2 — p. 46 — fig. 2-2 Premiers critères d'analyse

Cahier 3 — p. 52— fig. 3-1 : Chantier de la gare de Strasbourg en 2007. Photo Vincent Pfrunner  
Vincent Pfrunner, « Chantier de la gare de Strasbourg (2007) », PFRunner Photographe(r) [www.pfrunner.com](http://www.pfrunner.com), 31 janvier 2011, [en ligne], [consulté le 17/04/2017], <<https://pfrunner.wordpress.com/2011/01/31/chantier-de-la-gare-de-strasbourg/>>

Cahier 3 — p. 52— fig. 3-2 : Kengo Kuma and Associate  
En haut : Prosth Museum Research Center by Kengo Kuma and Associate, 2010. Image: Daichi Ano ; « Kengo Kuma, on “the mother of architectural design” », Architectureau, [en ligne], [consulté le 17/04/2017], <<http://architectureau.com/articles/kengo-kuma-on-the-mother-of-architectural-design/#img=3>>  
En bas : China Academy of Art's Folk Art Museum, 2015, Image Eiichi Kano ; « China Academy of Art's Folk Art Museum », *Kengo Kuma and Associates*, [en ligne], [consulté le 17/04/2017], <<http://kkaa.co.jp/works/architecture/china-academy-of-arts-folk-art-museum/>>

Cahier 3 — p. 54— fig. 3-3 : La Tour Eiffel en construction photographiée par Louis-Émile Durandelle le 14 janvier 1888  
Gustave Eiffel, Bertrand Lemoine, *The Eiffel Tower, la tour de 300 mètres*, Cologne : Taschen, 2016, pp. 29-31

Cahier 3 — p. 56— fig. 3-4 : Le Centre Georges Pompidou à Paris  
En haut : Michel Rachline, Simone Devaux, Marcel Cynamon, *L'univers de l'échafaudage*. Paris : Vilo, 1999, pp. 62-63  
En bas : Avril 2017, image personnelle

Cahier 3 — p. 58— fig. 3-5 : « Prêt-à-porter 2009 » Atelier structure échelle 1 à l'école d'architecture de Marne-la-Vallée  
Maryse Quinton, « Prêt-à-porter 2009 », *AMC*, n°190, septembre 2009, pp. 32-33.

Cahier 3 — p. 58— fig. 3-6 : Christo, *Lower Manhattan Wrapped Building, Project for 2 Broadway, New York*, 1984  
Jörg Schellmann (éd.), Joséphine Benecke (éd.), *Christo Prints & Objects, 1963-1987, A Catalogue Raisonné*, Munich : Éditions Schellmann, New York : Abeville Press Publishers, 1988, p. 118

Cahier 3 — p. 60— fig. 3-7 : Deidi von Schaewen, Paris, faubourg Saint Honoré, 1976  
Deidi von Schaewen, *Échafaudages : structures éphémères*, Paris : Hazan, 1991, p. 67

Cahier 3 — p. 60— fig. 3-8 : Deidi von Schaewen, New Delhi, 1986  
Deidi von Schaewen, *Échafaudages : structures éphémères*, Paris : Hazan, 1991, p. 98

Cahier 3 — p. 60— fig. 3-9 : Pin's de la société Entrepose  
Photo personnelle

Cahier 3 — p. 60— fig. 3-10 : Une planche du livre *Unbuilding*, David Macaulay, 1980  
David Macaulay, *Unbuilding*, Boston : Houghton Mifflin Company, 1980, pp. 36-37

Cahier 3 — p. 62— fig. 3-11 : Stéphane Couturier, *Grand Palais, Paris VIIIe*, 2003 et Piet Mondrian, New York city : New York City I 1942  
Matthieu Poirier, *Stéphane Couturier, photographies*, Paris : L'insolite, [2004] 2005, pp. 36-37

Cahier 3 — p. 62— fig. 3-12 : *The Cameraman*, Buster Keaton, 1928  
Buster Keaton, Edward Sedgwick (réal.), *The cameraman*, Metro Goldwyn Mayer, 1928, 76 mn, captures d'écran

Cahier 3 — p. 64— fig. 3-13 : *One Week*, Buster Keaton, 1928, deux exemples de manipulations géométriques  
Buster Keaton (réal.), « One week », 1920, *Buster Keaton, l'intégrale des courts métrages*, Arte, 2001, captures d'écran

Cahier 3 — p. 66— fig. 3-14 : Cabane de chantier dans un échafaudage, Paris, rue Saint Julien le pauvre, avril 2017, photo personnelle

Cahier 3 — p. 66— fig. 3-15 : Le RAB, premier projet du collectif Exyzt  
« L'architecture du RAB », *Exyzt*, 1<sup>er</sup> juillet 2003, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/architecture-du-rab/>>

Cahier 3 — p. 68— fig. 3-16 : La république éphémère, collectif Exyzt, Roubaix, 2004  
« République éphémère », *Exyzt*, 25 août 2004, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/republique-ephemere/>>

Cahier 3 — p. 68— fig. 3-17 : Metavilla, collectif Exyzt, Venise, 2006  
« Metavilla », *Exyzt*, 9 septembre 2006, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/metavilla/>>

---

## Cahier 4

Cahier 4 — p. 78— fig. 4-1 : Les chaises de Tadashi Kawamata se déplacent de Paris à Metz  
Gilles Coudert (réalisateur), *Le passage des chaises*, documentaire, Paris : Après éditions, 1997, capture d'écran ; Gilles Coudert (réalisateur), *Les chaises de traverse*, documentaire, Paris : Après éditions, 1998, captures d'écran

Cahier 4 — p. 81— fig. 4-2 : Ben Long réutilise ses tubes métalliques pour monter son lion  
« Ben Long, Lion Scaffolding Sculpture for Park Art in Haringey », *You tube*, [en ligne], [consulté le 9/10/2016], <<https://www.youtube.com/watch?v=gqeGyWXHi7I>>

Cahier 4 — p. 84— fig. 4-3 : La mosquée de Djenné au Mali  
En haut : Thierry Joffroy, Fané Yamoussa, « Les maçons de Djenné, virtuoses de l'art de bâtir en terre », *Les villes africaines et leurs patrimoines*, Séminaire du 11-10-2011, Musée du quai Branly, Paris : Riveneuve Éditions, coll. Patrimoines africains, 2012, p.104  
En bas : Vicky Gan, « How the City of Mud Stays Standing: Meet the Masons of Djenné, Mali », *Smithonian .com*, 30 septembre 2013, [en ligne], [consulté le 12/10/2016], <<http://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-the-city-of-mud-stays-standing-meet-the-masons-of-djenne-mali-224225/>>

Cahier 4 — p. 86— fig. 4-4 : Accessoires pour échafaudage, agence new yorkaise Softwalks  
*Softwalks*, [en ligne], [consulté le 14/03/2017], <<http://citysoftwalks.com/>>

Cahier 4 — p. 86— fig. 4-5 : Karlskirche, Vienne : l'échafaudage à l'intérieur de l'église  
Paul Villach, « Ces monuments sous échafaudage : comment concilier restauration et tourisme ? », *Agoravox*, 1er septembre 2008, [en ligne], [consulté le 14/04/2017], <<http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/ces-monuments-sous-echafaudage-43896>>

Cahier 4 — p. 90— fig. 4-6 : *Working Progress*, Tadashi Kawamata, Alkmaar, Pays-Bas, 1996-1999  
En haut : Dessin personnel à partir d'une photo  
En bas : Martin Friedman, Tadashi Kawamata, Jonathan Watkins *et al.*, *Tadashi Kawamata: tree huts*, Paris, France, K. Mennour, 2013 [2010], p. 181

Cahier 4 — p. 92— fig. 4-7 : Yves Gendreau, *Chantier #368*, Rennes, 2003  
Anne Langlois (dir.), *Chantier public*, Rennes, France : 40mcube éditions, Archibooks, 2005, p. 17

Cahier 4 — p. 94— fig. 4-8 : Ben Long, montage de *Horse Scaffolding Sculpture*, Carlow, Irlande, 2013  
« Horse Scaffolding Sculpture construction », *You tube*, [en ligne], [consulté le 14/10/ 2016], <<https://www.youtube.com/watch?v=ybal3kZrqtI>>, captures d'écran

Cahier 4 — p. 96— fig. 4-9 : Fernand Léger, *Les constructeurs*, 1950  
Christian Derouet (dir.), *Fernand Léger*, [Catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 29 mai-29 septembre 1997, Madrid, Centro de arte Reina Sofía, 28 octobre 1997-12 janvier 1998, New York, Museum of modern art, 11 février-19 mai 1998], Paris : Centre Georges-Pompidou, 1997, p. 241

Cahier 4 — p. 96— fig. 4-10 : Duane Hanson, *Lunch Break*, 1989  
Thomas Buchsteiner et Otto Lentz (éd.), *Duane Hanson, More than Reality*, Ostfildern-Ruit : Hadje cantz, 2001, p.88-89

Cahier 4 — pp. 98-99— fig. 4-11 : Cartes postales qui utilisent l'échafaudage pour la mise en scène  
*Delcampe*, [en ligne], [consulté le 14/04/ 2017], <<https://www.delcampe.net/fr/>>

Cahier 4 — p. 100— fig. 4-12 : *Lunch Atop a Skyscraper*, Attribué à Charles Clyde Ebbets,  
« Lunch atop a Skyscraper », *Wikipedia*, [en ligne], [consulté le 14/04/ 2017], <[https://en.wikipedia.org/wiki/Lunch\\_atop\\_a\\_Skyscraper](https://en.wikipedia.org/wiki/Lunch_atop_a_Skyscraper)>

Cahier 4 — p. 100— fig. 4-13 : Une photo d'échafaudage par Jean Jeker, 2007  
Jean Jeker, « Échafaudage, étayage », *Photoconstruction – Photographies de chantiers, aériennes et voyages, photojeker*, [en ligne], [consulté le 16/05/2016], <<http://photo.jeker.com/chantiers/ECHAFAUDAGES ETAYAGE/pages/DSCN0056.htm>>

Cahier 4 — p. 100— fig. 4-14 : Ben Long, *Work Scaffolding Structure*, 2014  
Ben Long, « Scaffolding Sculptures », *Ben Long*, [en ligne], [consulté le 09/10/2016], <<http://www.benlong.co.uk/scaffolding-sculptures/29-4>>

Cahier 4 — p. 102— fig. 4-15 : Yazid Oulab, *Élévation*, 2007 ; échafaudage dans le désert algérien  
Catherine Strasser, « Un échafaudage dans le désert », *Yazid Oulab*, Paris : Éditions Ereme, 2008, pp. 42-43 pp. 38-39 et pp. 34-35

---

## Cahier 5

Cahier 5 — p. 110— fig. 5-1 : Daniel Buren, *Touroscope*, Rotterdam, 1988  
« Sculpture commémorative, première partie », *Slideplayer*, [en ligne], [consulté le 20/10/2016], <<http://slideplayer.fr/slide/1194240/>>

Cahier 5 — p. 110— fig. 5-2 : MVRDV, *The Stairs*, Rotterdam, 2016  
Source : dossier de presse sur demande sur le site de l'agence MVRDV, <<http://www.mvrdv.nl/>>  
Images : Ossip van Duivenbode

Cahier 5 — p. 110— fig. 5-3 : Marta Minujin, *Tower of Babel*, Buenos Aires, 2011  
Marta Minujin, « Tower of Babel made of books in all languages », *Marta Minujin - Official WebSite*, [en ligne], [consulté le 15/11/2016], <<http://www.marta-minujin.com/exhibitions19.html>>

Cahier 5 — p. 112— fig. 5-4 : 1024 architecture, *Vortex*, Bordeaux, 2014  
« Projects : Vortex », *1024 architecture*, [en ligne], [consulté le 17/01/2017], <<http://www.1024architecture.net/en/2014/08/vortex/>>

Cahier 5 — p. 112— fig. 5-5 : Marcos Zotes, *Pixel Cloud*, Reykjavik, 2013  
Marcos Zotes, « Pixel Cloud », *Unstable*, [en ligne], [consulté le 25/11/2016], <<http://unstable.space.com/work/pixel-cloud/>>

Cahier 5 — p. 114— fig. 5-6 : Les bâches imprimées sur la gare Lille-Flandres en 2013 et sur l'hôtel Lutetia à Paris en 2016

Images personnelles

Cahier 5 — p. 114— fig. 5-7 : Daniel Buren, *Placed, Displaced, Projected*, 1992, Reykjavik

Karola Kraus, Cora von Pape, Daniel Buren, *Allegro Vivace*, [catalogue d'exposition, du 12-02 au 22-05-2011, Staatliche Kunsthalle Baden Baden], Cologne : Verlag der Buchhandlung Walter König, 2011, p. 94

Cahier 5 — p. 114— fig. 5-8 : Une bâche courante

Londres, janvier 2013, image personnelle

Cahier 5 — p. 116— fig. 5-9 : Daniel Buren utilise l'échafaudage pour maintenir une paroi verticale : *The Eye of the Storm*, New York, Musée Guggenheim, 2015 et *La Coupure*, Paris, Hôtel Salé, 2008-2009

En haut : Daniel Buren, « The eye of the Storm », *Daniel Buren*, exposition du 24 mars au 8 juin 2005, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, [en ligne], [consulté le 15 mai 2017], <<https://danielburen.com/images/exhibit/1273?ref=personnelle&year=2005>>

En bas : Daniel Buren, « La Coupure », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://www.danielburen.com/images/artwork/2730?lang=fr>>

Cahier 5 — p. 116— fig. 5-10 : Duane Hanson, *Lunch Break* (détail), 1989

À gauche : *Lunch Break*, Duane Hanson

« Duane Hanson », exposition à la Serpentine Sackler Gallery, Londres ; image : Luke Hayes ; Source : « Duane Hanson », *Serpentine Galleries*, [en ligne], [consulté le 7/03/2017], <<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/duane-hanson>>

À droite : Thomas Buchsteiner et Otto Lentz (éd.), *Duane Hanson, More than Reality*, Ostfildern-Ruit : Hadje cantz, 2001, p.88-89

Cahier 5 — p. 118— fig. 5-11 : l'échafaudage au quotidien par Pascal Rabaté

Pascal Rabaté, *Fenêtres sur rue (matinée) ; Fenêtre sur rue (soirées) : une pièce sans paroles en dix tableaux et un décor*, Toulon, Paris : Soleil production, 2013, n.p.

Cahier 5 — p. 120— fig. 5-12 : Sarah Sze, *installation view, Still Life with Desk*, 2013-2015

installation du 30 janvier au 28 mars 2015, galerie Victoria Miro, Londres

« Sarah Sze on how to make sense of your life », *Phaidon*, [en ligne], [consulté le 7/03/2017], <<http://fr.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/february/02/sarah-sze-on-how-to-make-sense-of-your-life/>>

Cahier 5 — p. 120— fig. 5-13 : Ben Butler, *Unbounded*, Rice Gallery, Houston, 2015

Ben Butler, « Ben Butler, Unbounded », *Rice Gallery*, [en ligne], [consulté le 02/01/2017], <<http://www.ricegallery.org/ben-butler/>>

Cahier 5 — p. 122— fig. 5-14 : Sarkis, *Passages croisés en Or*, Angers, 2012-2016

« Sarkis, chateau d'Angers », *Entrevoirart*, [en ligne], [consulté le 27/02/2017], <<http://entrevoirart.blogspot.fr/2013/07/sarkis-chateau-dangers.html>>

Cahier 5 — p. 122— fig. 5-15 : l'échafaudage sous la coupole de la basilique Sainte-Sophie dans la nef principale

En haut : Hubert Longépé, « Istanbul, une cité religieuse unique (première partie) », *Trésors d'Anatolie*, 12 octobre 2008, [Blog en ligne], [consulté le 10/04/2017], <<http://tresorsdanatolie.over-blog.com/article-23419955.html>>

En bas : Erdem Yücel, « Les restaurations de Sainte-Sophie », traduit du turc par Aksel Tibet, *Anatolia Antiqua*, Tome 3, 1995, p.227, [Document pdf en ligne], [consulté le 12/04/2017], <[http://www.persee.fr/doc/anata\\_1018-1946\\_1995\\_num\\_3\\_1\\_1186](http://www.persee.fr/doc/anata_1018-1946_1995_num_3_1_1186)>

Cahier 5 — p. 124— fig. 5-16 : MVRDV, *The Stairs — Time Lapse* (extrait), Rotterdam, 2016

« MVRDV - The Stairs to Kriterion », *MVRDV*, [en ligne], [Consulté le 12/10/2016], <<http://www.mvrdv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion>>, captures d'écran

Cahier 5 — p. 125— fig. 5-17 : MVRDV, *The Stairs*, détail, Rotterdam, 2016  
« 80 MVRDV », *afasiaarchzine.com*, [Consulté le 20/10/2016], <<http://afasiaarchzine.com/2016/08/80-mvrdv/>>, images Laurian Ghinitoiu

Cahier 5 — p. 125— fig. 5-18 : Projet d'aménagement du centre ville de Leidschenveen, Pays-bas, MVRDV, 1997  
*MVRDV Maas Van Rijn de Vries, 1991-1997 : Artificial Ecologies/ Ecologias artificiales*, édité par Fernando Marques Cécilia et Richard C. Levene, El croquis n°86, Madrid : El Croquis Editorial , 1998, p. 165

Cahier 5 — p. 125— fig. 5-19 : Tadashi Kawamata, *Les Chaises de traverses*, installation à l'hôtel Saint-Livier, Metz, 1998  
Gilles Coudert (réalisateur), *Les Chaises de traverse*, documentaire, Paris : Après éditions, 1998, capture d'écran

---

## Cahier 6

Cahier 6 — p. 132— fig. 6-1 : *Arcadia in the Back Alley*, Hsieh Ying-chun, Illegal Architecture, Taipei, 2102  
Wang Shu, Hsieh Ying-Chun, *Illegal Architecture*, Taipei : UrbanCoregallery, 2012, pp. 102-122

Cahier 6 — p. 132— fig. 6-2 : *Bow House, Parasitic Home*, Malka Architecture, Heerlen , 2014  
Stéphane Malka, « Bow-House », *Malka architecture*, [en ligne], [consulté le 22/10/ 2016] <<https://www.stephanemalka.com/?portfolio=bow-house-i-habiter-les-murs-i-heerlen-2014&lang=fr>>

Cahier 6 — p. 134— fig. 6-3 : *Marseille 2013*, Yes We Camp, Marseille , 2013  
Yes We Camp, « Camping Marseille 2013 », *Yes We Camp*, [en ligne], [consulté le 17/05/2016], <[https://yeswecamp.org/?page\\_id=91](https://yeswecamp.org/?page_id=91)>

Cahier 6 — p. 134— fig. 6-4 : *République éphémère*, Exyzt, Roubaix , 2004  
« République éphémère », *Exyzt*, 25 août 2004, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://www.exyzt.org/republique-ephemere/>>

Cahier 6 — p. 136— fig. 6-5 : Yazid Oulab : creuser avant de planter l'échafaudage  
Catherine Strasser, « Un échafaudage dans le désert », *Yazid Oulab*, Paris : Éditions Ereme, 2008, p. 31

Cahier 6 — p. 136— fig. 6-6 : Tadashi Kawamata, deux exemples d'*Appartement Projects*  
En haut : *Slip in Tokorozawa*, Tokyo, 1983 ; Gilles Coudert (réalisateur), Tadashi Kawamata (réalisateur), *Work in progress*, documentaire, Paris : Après éditions, 2005, capture d'écran  
En bas : *La Maison des squatters*, Grenoble, 1987 ; Kawamata, *Work in progress in Zug, 1996-1999*, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, p. 35

Cahier 6 — pp. 138-139— fig. 6-7 : Le principe du frontage : dessins et photos de Nicolas Soulier  
Nicolas Soulier, *Reconquérir les rues : exemples à travers le monde et pistes d'actions : pour des villes où l'on aimerait habiter*, Paris : Ulmer, 2012, pp. 87 et 96 (photos) et pp. 262-263 (dessins)

Cahier 6 — p. 140— fig. 6-8 : Les Khu Tap Thé, unités d'habitations collectives, Hanoï, Viet-nam  
« KTT à Hanoï | du communisme au capitalisme », *Laboratoire d'urbanisme insurrectionnel*, septembre 2011, [en ligne], [consulté le 9/05/2017], <<http://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr/2011/06/ktt-hanoi-du-communisme-au-capitalisme.html>> Images Laboratoire d'urbanisme insurrectionnel Yul Akor

Cahier 6 — p. 145— fig. 6-9 : Gaston Lagaffe  
Franquin, Jidéhem et Delporte, *Gaffes et gadgets*, Paris : Éditions Dupuis, 1991 [1985], p.47

Cahier 6 — p. 146— fig. 6-10 : Biancoshock, *24/7*, Gaeta, Italy, 2015  
Biancoshock, « 24/7 », *Biancoshock*, [en ligne], [consulté le 7/01/2017], <<http://www.biancoshock.com/247.html>>

Cahier 6 — p. 148— fig. 6-11 : *Pixel Cloud*, Marco Zotes, Reykjavik, Islande, 2013  
Marcos Zotes, « Pixel Cloud », *Unstable*, [en ligne], [consulté le 25/11/2016], <[http:// unstablespace.com/work/pixel-cloud/](http://unstablespace.com/work/pixel-cloud/)>

Cahier 6 — p. 148— fig. 6-12 : *Vortex*, 1024 architecture, Bordeaux 2014  
«Projects : Vortex», *1024 architecture*, [en ligne], [consulté le 17/01/2017], <<http://www.1024architecture.net/en/2014/08/vortex/>>

Cahier 6 — p. 150— fig. 6-13 : *Passaggio*, Tadashi Kawamata, Prato, Italie, 1993  
*Kawamata, Work in progress in Zug, 1996-1999*, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, p.99

Cahier 6 — p. 152— fig. 6-14 : L'arrière des chassiss  
Tadashi Kawamata, *Walkway*, Museum of Contemporary Arts, Tokyo, 2008 ; Caroline Cross, Gilles A. Tiberghien, *Under the water*, expositions, Paris, Galerie Kamel Mennour, 10 décembre 2011 - 28 janvier 2012, et Metz, Centre Pompidou Metz, 11 février - 15 août 2016, Paris : Galerie Kamel Mennour, 2016, n.p.

Daniel Buren, *Deux diagonales pour un lieu* Institute of Contemporary Arts, Nagoya, 1989 ; Karola Kraus, Cora von Pape, Daniel Buren, *Allegro Vivace*, catalogue d'exposition, du 12-02 au 22-05-2011, Staatliche Kunsthalle Baden Baden, Cologne : Verlag der Buchhandlung Walter König, 2011, p. 62

Cahier 6 — p. 152— fig. 6-14 : Daniel Buren *Around the Corner*, New York, Musée Guggenheim, 2015  
Schéma expliquant le principe en plan, dessin personnel

Cahier 6 — p. 154— fig. 6-15 : Daniel Buren, *Eye of The Storm*, New York, Musée Guggenheim, 2015  
Quelques exemples des images publiées sur le site de Daniel Buren  
Daniel Buren, « Eye of the Storm », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<https://danielburen.com/images/exhibit/1273?ref=search&q=eye+of+the+storm>>

Cahier 6 — p. 154— fig. 6-16 : Daniel Buren, *Eye of The Storm*, New York, Musée Guggenheim, 2015  
L'unique photo de l'échafaudage  
Guy Lelong, *Daniel Buren*, Paris : Flammarion, 2001 [2012, nouvelle édition augmentée], pp.197-198

Cahier 6 — p. 154— fig. 6-17 : Daniel Buren, *Eye of The Storm*, New York, Musée Guggenheim, 2015  
Stan Neumann, *Buren et le Guggenheim*, documentaire, Paris : Les poissons volants, 2005, 52 mn, captures d'écran

Cahier 6 — p. 156— fig. 6-18 : Daniel Buren, *La Coupure*, Paris, Hôtel Salé, 2008-2009  
Daniel Buren, « La Coupure », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://www.danielburen.com/images/artwork/2730?&lang=fre>>

Cahier 6 — p. 156— fig. 6-19 : Daniel Buren, *La Coupure*, Paris, Hôtel Salé, 2008-2009, le sens interdit sur l'échafaudage  
Jean-François Loiseau, « Daniel Buren *La Coupure* Musée Picasso Paris 2008 », You tube, [en ligne], [consulté le 15/03/2017], <[https://www.youtube.com/watch?v=3AgqqOkUo\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=3AgqqOkUo_Y)>

Cahier 6 — p. 156— fig. 6-20 : Daniel Buren, *Le cube décentré*, Stuttgart, Allemagne, 1990  
*Daniel Buren, Mot à mot*, Musée National d'art moderne — Centre de création industrielle, Paris : Éd. Du Centre Pompidou, Éd. X. Barral, Éd. De la Martinière, 2002, v 13 / volume / Le cube décentré.

Cahier 6 — p. 158— fig. 6-21 : La foire de Lille, septembre 2016  
Images personnelles

Cahier 6 — p. 158— fig. 6-22 : L'enseigne de la Rotonde, bd du Montparnasse, Paris, juillet 2016  
Image personnelle

Cahier 6 — p. 158— fig. 6-23 : Daniel Buren, *La Coupure*, Paris, Hôtel Salé, 2008-2009, les enfants sont à la foire, au palais des glaces

Jean-François Loiseau, « Daniel Buren *La Coupure* Musée Picasso Paris 2008 », You tube, [en ligne], [consulté le 15/03/2017], <[https://www.youtube.com/watch?v=3AgqgOkUo\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=3AgqgOkUo_Y)>

Cahier 6 — p. 160— fig. 6-24 : Tadashi Kawamata, *Sur la voie*, Evreux, 2005

Gilles Coudert (réalisateur), *Sur la voie*, documentaire, Paris : Après éditions, 2000, capture d'écran

Cahier 6 — p. 160— fig. 6-25 : Daniel Buren, *Touroscope*, Rotterdam, 1988

Daniel Buren, *Mot à mot*, Musée National d'art moderne — Centre de création industrielle, Paris : Éd. Du Centre Pompidou, Éd. X. Barral, Éd. De la Martinière, 2002, P 02 / panoramique / Sculpture contre-sculpture ou le touroscope et E 06 / échafaudages

Cahier 6 — p. 162— fig. 6-26 : MVRDV, *The Stairs*, Rotterdam, 2016 : vue sur la ville depuis le toit du bâtiment et exposition des vues projetées de Rotterdam

*Celebrating Temporairiness with MVRDV* réalisé par #donotsettle ; « The Stairs to Kriterion », MVRDV, [en ligne], [consulté le 20/03/2017], <<https://www.mvrdv.nl/projects/the-stairs-to-kriterion#/archive>>, captures d'écran

Cahier 6 — p. 164— fig. 6-27 : Un cinéma en haut des marches

En haut : Le Kriterion, MVRDV, *The Stairs*, Rotterdam, 2016 ; dossier de presse sur demande sur le site de l'agence MVRDV, <<http://www.mvrdv.nl/>>, image Ossip van Duivenbode

En bas : Entrée du palais des festivals à Cannes ; « Cannes 2013 : un Festival qui s'ouvre avec "un rajeunissement global" », *Lyonmag.com*, [en ligne], [Consulté le 12 octobre 2016], <<http://www.lyonmag.com/article/53303/cannes-2013-un-festival-qui-s-ouvre-avec-un-rajeunissement-global>>

---

## Cahier 7

Cahier 7 — p. 172— fig. 7-1 : Le jeu des échelles et des serpents, une version de 1901

« Snakes and Ladders », *Australian Government, National Archives of Australia*, [en ligne], [consulté le 8/05/2017], <<http://www.naa.gov.au/collection/snapshots/Games/snakes-ladders.aspx>>

Cahier 7 — p. 174— fig. 7-2 : Trois exemples d'œuvres dans lesquelles on peut entrer dans les collection du Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris : Jean Dubuffet, *Jardin d'hiver*, 1968-1970 ; Benjamin Vautier, *Le magasin de Ben*, 1958-1973 ; Joseph Beuys, *Plight*, 1985

Images agence photo de la RMN-Grand Palais

« Jean Dubuffet, *Le Jardin d'hiver* », *Centre Pompidou*, [en ligne], [consulté le 10/05/2017], <[https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR\\_R-d75a3aa4176bd1d60545da32a88a8dc&param.idSource=FR\\_E-d75a3aa4176bd1d60545da32a88a8dc](https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-d75a3aa4176bd1d60545da32a88a8dc&param.idSource=FR_E-d75a3aa4176bd1d60545da32a88a8dc)>

« Benjamin Vautier, *Le Magasin de Ben* », *Centre Pompidou*, [en ligne], [consulté le 10/05/2017], <[https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR\\_R-6ef7b65847509e2a3d32e3ce1411578f&param.idSource=FR\\_O-a07cd1aaf5d338c432d4a62198cb97e8](https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-6ef7b65847509e2a3d32e3ce1411578f&param.idSource=FR_O-a07cd1aaf5d338c432d4a62198cb97e8)>

« Joseph Beuys, *Plight* », *Centre Pompidou*, [en ligne], [consulté le 10/05/2017], <<https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/cLjdb4/rgXd7e6>>

Cahier 7 — p. 176— fig. 7-3 : Gerwald Rockenschaub, *Representatives*, 45ème biennale de Venise, pavillon autrichien, 1993

Helmut Draxel, Andrea Fraser, Chantal Mouffe et al., *Representatives, Andrea Fraser, Christian Philipp Müller, Gerwald Rockenschaub, Austrian Contribution to the 45th biennale of Venice, 1993*, Vienne : Bundesministerium für Unterricht und Kunst, 1993, pp. 96-119

Cahier 7 — p. 178— fig. 7-4 : *The Flood*, 2ème biennale d'architecture de Rotterdam, 2005, Installation par West 8, agence de paysage

« Rotterdam Architecture Biennale Review », *Core77*, [en ligne], [consulté le 15/11/2016], <[http://www.core77.com/reactor/08.05\\_biennale.asp1](http://www.core77.com/reactor/08.05_biennale.asp1) van> (cette page n'est accessible qu'avec un lien privé que m'a envoyé l'agence West 8)

Cahier 7 — p. 180— fig. 7-5 : Daniel Buren, *Marches*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1987  
Karola Kraus, Cora von Pape, Daniel Buren, *Allegro Vivace*, [catalogue d'exposition, du 12-02 au 22-05-2011, Staatliche Kunsthalle Baden Baden], Cologne : Verlag der Buchhandlung Walter König, 2011, p. 39

Cahier 7 — p. 182— fig. 7-6 : Les escaliers qui montent sans but  
En haut à gauche : Thomas Heatherwick, « Vessel », *Heatherwick studio*, [en ligne], [consulté le 12/10/2016] <<http://www.heatherwick.com/vessel/>> images Forbes Massie  
En haut à droite: *Himmelstreppe*, Hannsjörg Voth, Maroc, 1980-1987; « Himmelstreppe, 1980-1987 », *Hannsjörg Voth*, [en ligne], [consulté le 15/11/ 2016], <[http://www.hannsjoerg-voth.de/05\\_himmelstreppe.html](http://www.hannsjoerg-voth.de/05_himmelstreppe.html)>  
En bas à gauche : *Beautiful Steps*, Sabine Lang et Daniel Baumann, Lyon, Rives de Saône, 2013; Sabina Lang, Daniel Baumann, « Beautiful Steps #7 », *Langbaumann*, [en ligne], [consulté le 1/05/2017], <<http://langbaumann.com/>>  
En bas à droite : *Endless Stairs*, dRMM, Londres, 2013; « Endless Stairs », *drrm*, [en ligne], [consulté le 1/05/2017], <<http://drrm.co.uk/projects/view.php?p=endless-stair>>

Cahier 7 — p. 182— fig. 7-7 : *Relativity*, M. C. Escher, 1953 et *Prison imaginaire*, Giovanni-Battista Piranesi, planche XIV, 1761  
À gauche : « Impossible Constructions », M.C. Escher, [en ligne], [consulté le 1/05/2017], <<http://www.mcescher.com/gallery/impossible-constructions/>>  
À droite : Janine Barrier, *Piranèse*, Paris : bibliothèque de l'image, 1995, p. 63

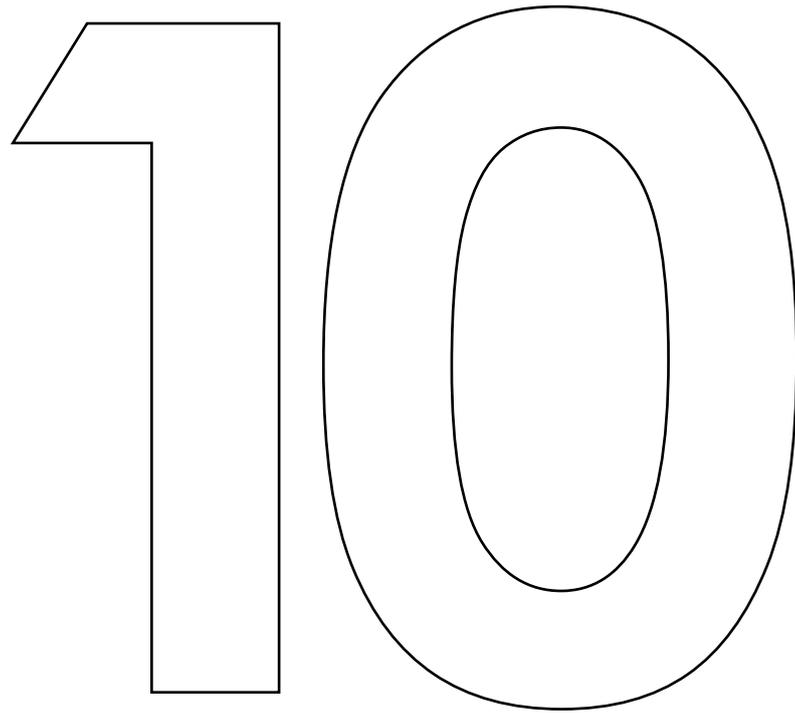
Cahier 7 — p. 184— fig. 7-8 : Les maisons escalier  
En haut : *Haus am Hang*, MVRDV, Obertürkheim, Allemagne, 2005; Ilka et Andreas Ruby (éditeurs), *MVRDV Buildings*, Rotterdam : NAI 010 Publishers, 2015 [2013], p. 268  
Au centre : *Casa Malaparte*, Adalberto Libera, Capri, Italie, 1937; Natalya Yunis, « AD Classics: Villa Malaparte, Adalberto Libera », *Arch Daily*, 4 janvier 2016, [en ligne], [consulté le 12/10/2016], <<http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera>>  
En bas : *Le Colysée*, Pierre Louis Carlier, Lambersart, France, 2004; « Le Colysée "Maison Folie" », *Pierre Louis Carlier architectes*, [en ligne], [consulté le 12/10/2016], <<http://www.pierrelouis-carlier.fr/culturel/le-colysée-maison-folie/p-224.html>>

Cahier 7 — p. 186— fig. 7-9 : Escalier mécanique géant, aménagement du site de l'ancienne mine de charbon de Zollverein à Essen en Allemagne par l'OMA  
Photo Denis Delbaere

Cahier 7 — p. 188— fig. 7-10 : Pélerinage ancien ou moderne  
En haut : Pélerinage ancien, maquette de la Ziggourat d'Ur, [exposition « L'histoire commence en Mésopotamie », Musée du Louvre Lens, décembre 2016], image personnelle  
En bas : Pélerinage moderne, grimper en haut de la montagne, pic de la dent du chat, Savoie, avril 2007  
Images Fabien Vendeville

Cahier 7 — p. 190— fig. 7-11 : *Construction de la tour de Babel*, Pentateuque d'Aelfric, 1030-1045  
Nathalie Ensergueix-Luthereau, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, thèse de doctorat, histoire de l'art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1995, cahier iconographique, n.p., fiche signalétique n° MB 11 111, original conservé au British Museum à Londres et Christian Heck, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen-Âge, une histoire de la quête du ciel*, Paris : Champs Flammarion, 1999 [1997], p. 278 (en noir et blanc)

- Cahier 7 — p. 192— fig. 7-12 : L'inspiration de Sarkis  
 En haut : Sarkis, *Passages croisés en or*, Chapelle du chateau d'Angers, 2012-2016  
 En bas : Échafaudage dans la basilique Sainte-Sophie, Istanbul  
 Antoine Melchior (réal.), *Passages croisés en or*, Centre des Monuments Nationaux, documentaire, 2013, captures d'écran
- Cahier 7 — p. 194— fig. 7-13 : Carte postale publicitaire pour une compagnie d'assurance  
 Delcampe, [en ligne], [consulté le 14/04/ 2017], <<https://www.delcampe.net/fr/>>
- Cahier 7 — p. 196— fig. 7-14 : Sempé, *Rien n'est simple* (extrait)  
 Sempé, *Rien n'est simple*, Paris : Denoël, Folio, 1962, n.p.
- Cahier 7 — p. 197— fig. 7-15 : Gaston Lagaffe, 1972  
 Franquin, *Le géant de la gaffe*, Paris : Dupuis, 1972, p.25
- Cahier 7 — p. 198— fig. 7-16 : *Cantique 74*, Cantigas de santa Maria, seconde moitié du XIIIème siècle  
 Nathalie Ensergueix-Luthereau, *Recherches sur l'iconographie du chantier de construction du XIe au XVe siècle*, thèse de doctorat, histoire de l'art, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, cahier iconographique, n.p., fiche signalétique n° ME 13 034
- Cahier 7 — p. 198— fig. 7-17 : Deux projets de Tadashi Kawamata  
 À gauche : *Destroyed Church*, Dokumenta 8, Kassel, Allemagne, 1987 ; Kawamata, *Work in progress in Zug, 1996-1999*, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, p. 49  
 À droite : *Toronto Project*, Toronto, Canada, 1989 ; Kawamata, *Work in progress in Zug, 1996-1999*, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, p. 57
- Cahier 7 — p. 200— fig. 7-18 : *Sund Garden*, West 8, Malmö, Suède, 1999  
 Dessin personnel d'après une image de West 8
- Cahier 7 — p. 200— fig. 7-19 : Avant / Après l'effondrement du volcan en palettes, Tadashi Kawamata , construction en palette pour le Tempo festival, festival d'art de Saint-Leu, La Réunion, 2009  
 Gilles Coudert (Réalisateur), *Quand l'art donne le tempo !*, documentaire, Paris : Après éditions, 2010, dvd, 52 mn, captures d'écran

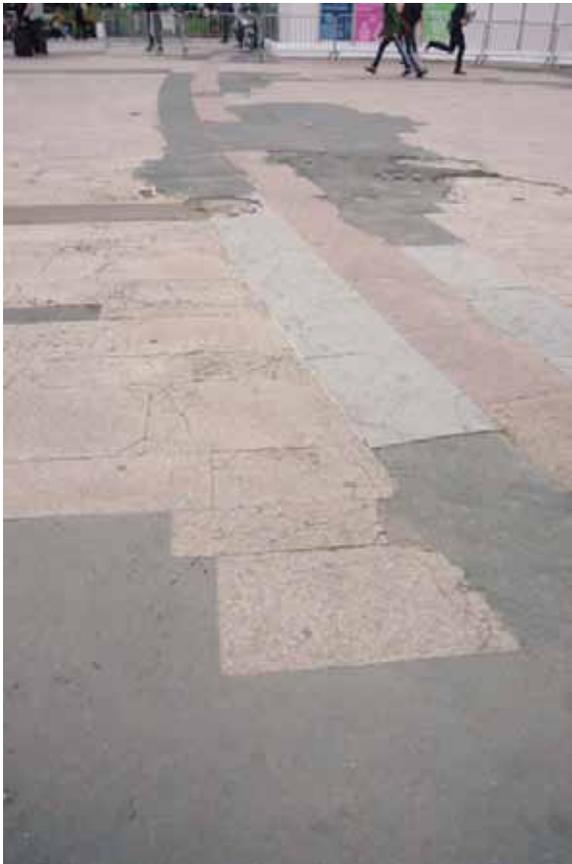


Annexe 1  
L'ivresse de la série



Un exemple de série photographique  
Les sols



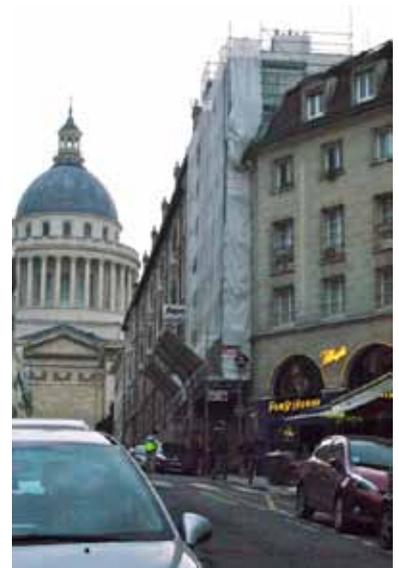




Les trente six échafaudages  
Une ballade à Paris le 6 février 2017











## Classements typologiques

Goulottes

Pieds

Voiles

Dédouplements

Dentelles



Goulottes





Pieds





Voiles





## Dédouplements

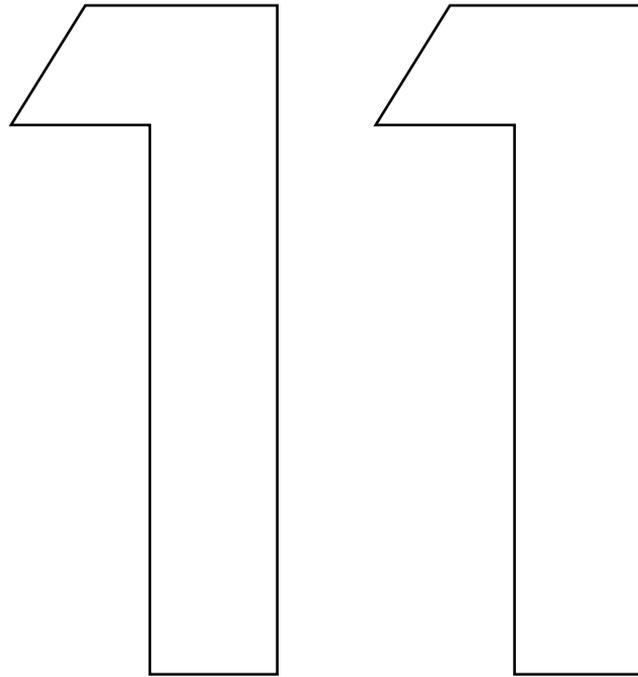




Dentelles







Annexe 3  
Organiser l'accumulation  
Corpus principal



## Liste des oeuvres

p. 293	Sarkis	<i>Passages croisés en or</i>
p. 295	Marta Minujin	<i>The Tower of Babel</i>
p. 297	MVRDV	<i>The Stairs</i>
p. 299	Daniel Buren	<i>Sculpture Contre-sculpture ou le Touroscope</i>
p. 301	Yves Gendreau	<i>Chantier #368</i>
p. 303	Daniel Buren	<i>Around the corner</i>
p. 305	Daniel Buren	<i>La Coupure</i>
p. 307	Biancoshock	<i>24/7</i>
p. 309	Ben Long	<i>Horse Scaffolding Sculpture</i>
p. 309	Ben Long	<i>Lion Scaffolding Sculpture</i>
p. 309	Ben Long	<i>Work Scaffolding Sculpture</i>
p. 311	1024 Architecture	<i>Vortex</i>
p. 313	Marco Zotes	<i>Pixel Cloud</i>
p. 315	Gerwald Rockenschaub	<i>Representatives</i>
p. 317	Duane Hanson	<i>Lunch Break</i>
p. 319	Tadashi Kawamata	<i>Colonial Tavern Park Project</i>
p. 321	Tadashi Kawamata	<i>Le Passage des chaises</i>
p. 323	Tadashi Kawamata	<i>Slip in Tokorozawa</i>
p. 325	Tadashi Kawamata	<i>Passaggio</i>
p. 327	Yazid Oulab	<i>Élévation</i>
p. 329	Sources des illustrations	



Sarkis

*Passages croisés en or*

octobre 2012 — juillet 2016

Chapelle du château des ducs d'Anjou — Angers — France

Installation *in situ*

Structure métallique et feuille d'or — 660 x 660 x 450 cm





Marta Minujin

*Tower of Babel*

7 — 28 mai 2011  
Buenos Aires — Argentine

Installation *in situ*  
Structure métallique, livres et pochettes plastiques  
longueur et largeur inconnues, hauteur 25 m





MVRDV

## *The stairs to Kriterion*

16 mai — 12 juin 2016  
Rotterdam — Pays-Bas

Installation *in situ*

Structure métallique— longueur 57 m, largeur inconnue, hauteur 29 m



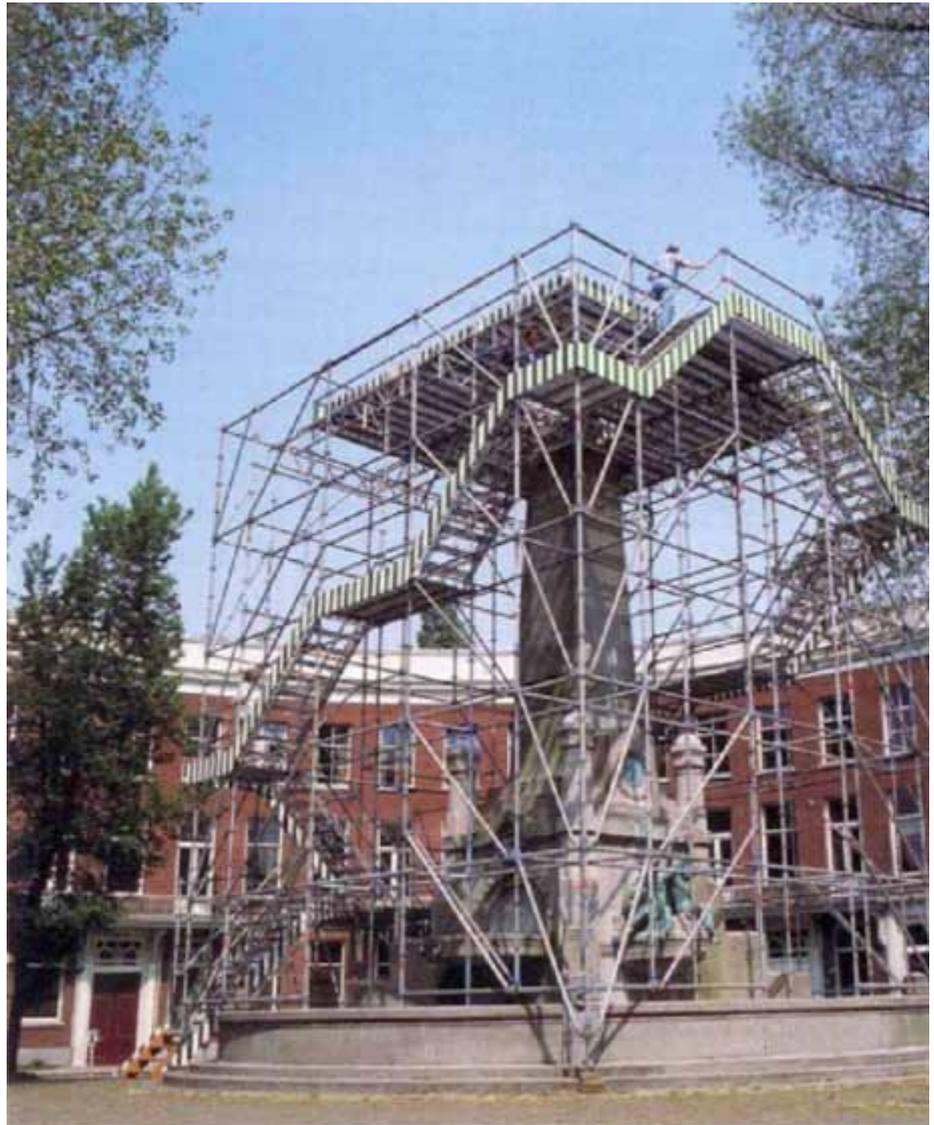


Daniel Buren

*Sculpture Contre-sculpture ou le Touroscope*

15 mai — 28 août 1988  
Rotterdam — Pays-Bas

Installation *in situ*  
Structure métallique, bois et peinture — Dimensions inconnues





Yves Gendreau

*Chantier #368*

Mai 2003

Exposition Chantier Public — Rennes — France

Sculpture / action

Matériaux inconnus — Dimensions inconnues





Daniel Buren

*Around the corner*

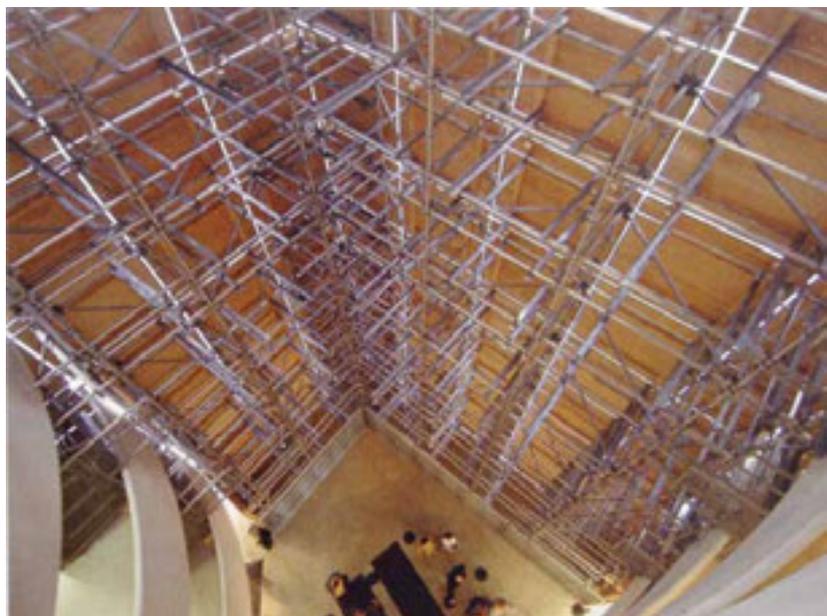
Exposition *The Eye of the storm*

24 mars — 8 juin 2005

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, États-Unis

Installation *in situ*

Structure métallique, panneaux de bois, miroirs — Dimensions inconnues





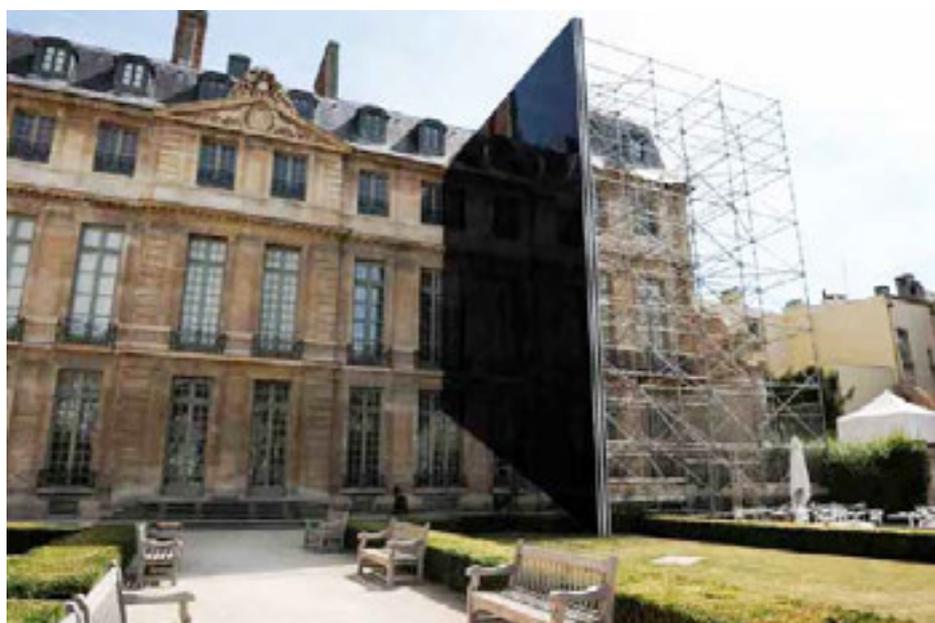
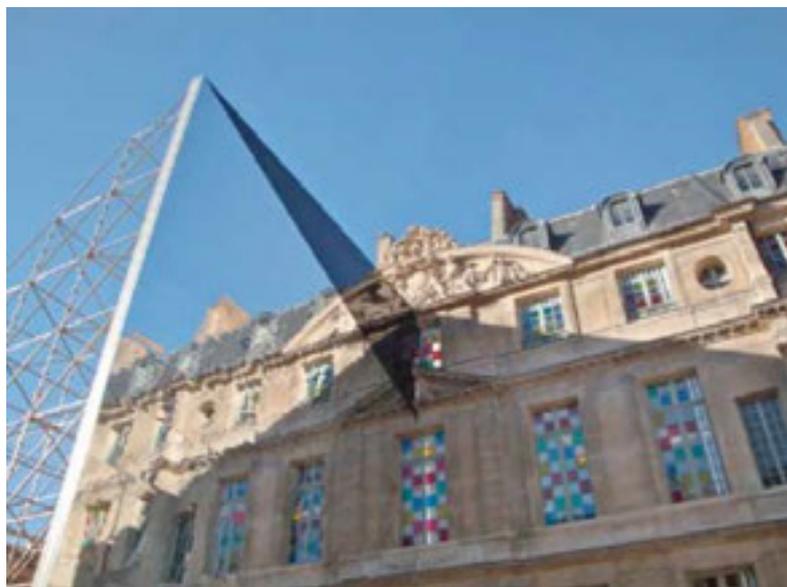
Daniel Buren

*La Coupure*

1er octobre 2008 — 31 mars 2009  
Musée national Picasso — Hôtel salé — Paris — France

Installation *in situ*

Structure métallique, polycarbonate — longueur et largeur inconnues, hauteur 16 m





# BIANCOSHOCK

24/7

2015

Gaeta — Italy

Installation *in situ*

Matériaux mixtes — 1,70 x 9,60 x 1,00 m





## Ben Long Scaffolding sculptures

### *Horse Scaffolding Sculpture* 2013

Structure métallique  
460 x 244 x 894 cm

Vue de l'installation  
«Beasts of England, beasts of Ireland»,  
exposition du 7 juin au 8 septembre 2013  
VISUAL Centre for Contemporary Art, Carlow, Ireland



### *Lion Scaffolding Sculpture* 25 juin — 23 septembre 2012 Bruce Castle — Haringey

Structure métallique  
604 x 366 x 718 cm

Commande du district de Haringey (Grand Londres),  
Grande -Bretagne



### *Work Scaffolding Sculpture* 2014

Structure métallique  
504 x 256 x 683 cm

Vue de l'installation au 30 rue Mary Axe à Londres  
Commande de Sculpture in the City, Londres  
Grande-Bretagne





# 1024 Architecture

## *Vortex*

2014  
Bordeaux — France

Installation *in situ*  
Structure métallique et bois — Dimensions inconnues





Marco Zotes

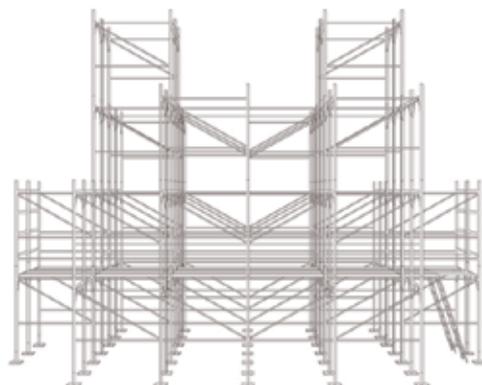
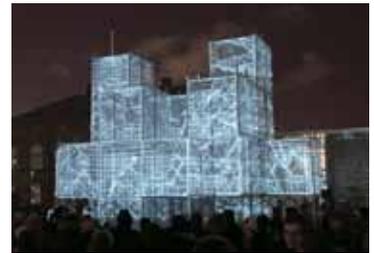
*Pixel Cloud*

Février 2013

Winter Lights Festival — Reykjavik — Islande

Installation *in situ*

Structure métallique, toile et projections lumineuses — 10,8 x 6,6 x 8 m





# Gerwald Rockenschaub

## *Representatives*

juin 1993  
pavillon autrichien — 45ème biennale de Venise — Italie

Installation *in situ*  
Structure métallique — Dimensions inconnues





Duane Hanson

*Lunch break*

1989

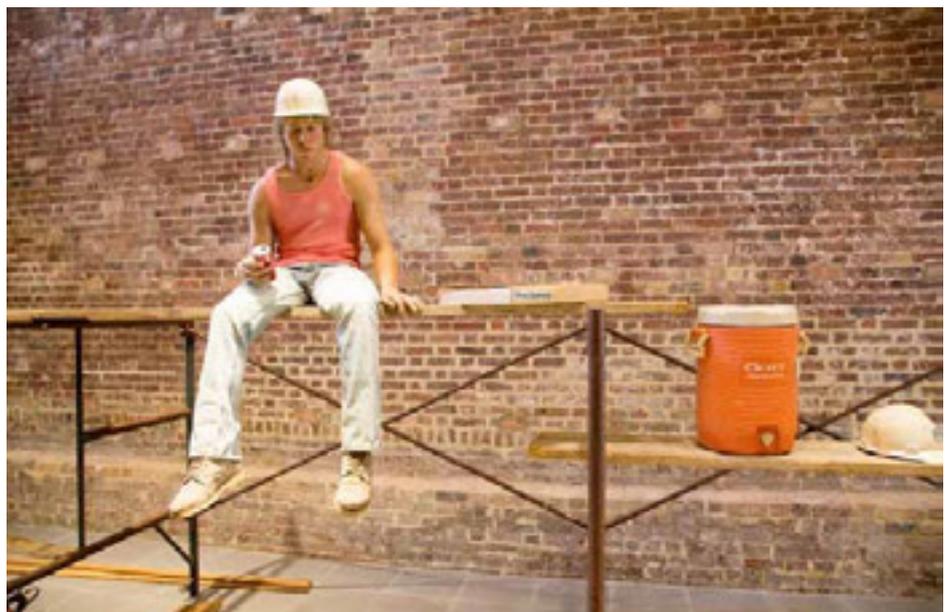
Hanson Collection, Davie, Floride

Sculpture

Polyvinyl, polychromé à l'huile, médias mixtes, avec accessoires — Dimensions inconnues



«Illusions Perdues», 23 mai 2009 — 11 juillet 2009  
exposition à la Galerie Perrotin, Paris



«Duane Hanson», 2 juin 2015 — 13 septembre 2015  
exposition à la Serpentine Sackler Gallery, Londres — Image : Luke Hayes



Tadashi Kawamata  
*Colonial Tavern Park Project*

Juillet — octobre 1989  
Toronto — Canada

Installation *in situ*  
Bois — Dimensions inconnues

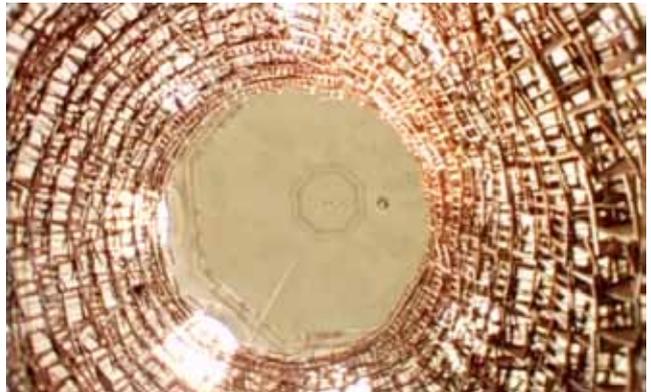




Tadashi Kawamata  
*Le passage des chaises*

Septembre — novembre 1997 — Festival d'Automne  
Chapelle de la Salpêtrière — Paris — France

Installation *in situ*  
Chaises et bancs d'église — Dimensions inconnues





# Tadashi Kawamata Appartement Projects



*Slip in Tokorozawa*

Avril — mai 1983

Kita Yurakucho — Tokorozawa — Tokyo — Japon

Installation *in situ*

Bois — Dimensions inconnues



Construction *Hien-So*

juillet — août 1988

Imakumano — Higashiyama — Kyoto — Japon

Installation *in situ*

Bois — Dimensions inconnues





Tadashi Kawamata

*Passaggio*

Février — mai 1993

Prato — Italie

Installation *in situ*

Structure métallique et bois — Dimensions inconnues



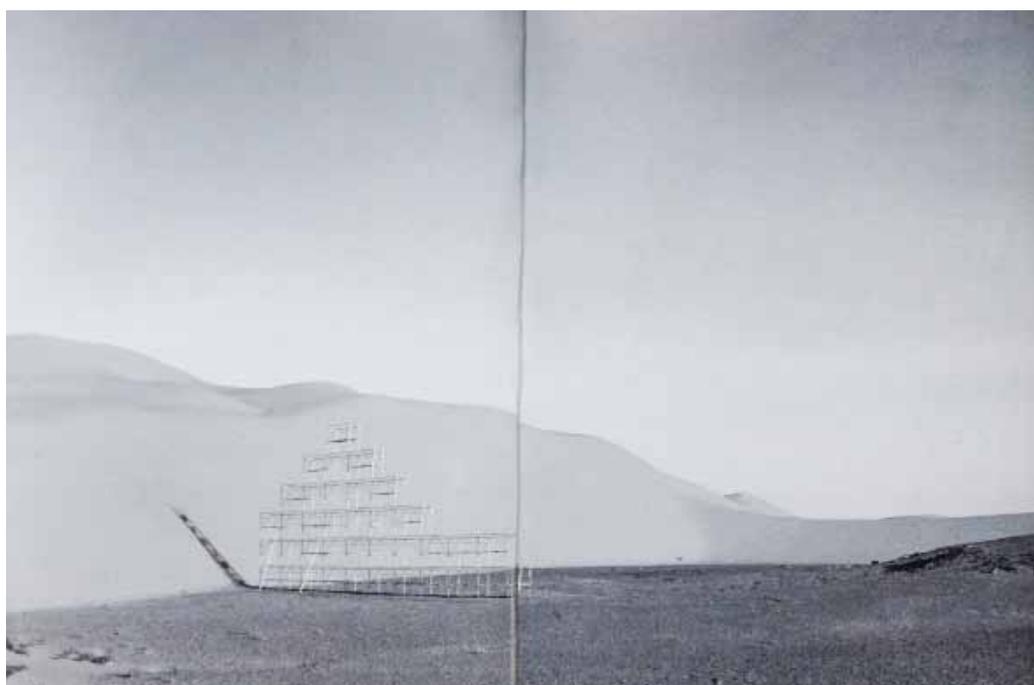


Yazid Oulab

*Élévation*

Mars 2007  
Désert algérien

Installation *in situ*  
Tubes métalliques — 330 x 120 x 70 cm





## Sources des illustrations

### *Passages croisés en or*, Sarkis

Sarkis, « 2012, Passages croisés en or », *Sarkis*, [en ligne], <[www.sarkis.fr/2012-passages-croises-en-or/](http://www.sarkis.fr/2012-passages-croises-en-or/)>

Communiqué de presse du centre des musées nationaux, [pdf en ligne], [consulté le 27/02/2017], <<https://presse.monuments-nationaux.fr/view/pdf/225743>>

« Sarkis, chateau d'Angers », *Entrevoirart*, [en ligne], [consulté le 27/02/2017], <<http://entrevoirart.blogspot.fr/2013/07/sarkis-chateau-dangers.html>>

### *The Tower of Babel*, Minujin

Marta Minujin, « Tower of Babel made of books in all languages », *Marta Minujin official website*, [en ligne], [consulté le 8/12/2016], <<http://www.marta-minujin.com/exhibitions19.html>>

### *The stairs*, MVRDV

Images : Ossip van Duivenbode ; source : dossier de presse sur demande sur le site de l'agence, <<http://www.mvrdv.nl/>>

### *Sculpture Contre-sculpture ou le touroscope*, Daniel Buren

Hélène Lamarche, « Le monument », *Collège Samuel de Missy*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://etab.ac-poitiers.fr/coll-missy-la-rochelle/spip.php?article1156>>

### *Chantier #368*, Yves Gendreau

« Yves Gendreau, chantiers diverses cités », *40 m3, production et diffusion d'art contemporain*, [en ligne], [consulté le 20/12/2016], <<http://www.40m3cube.org/www/index.php/yves-gendreau-chantiers-diverses-cites/>> ; Chantier public, Rennes, France : 40m3cube éditions, Archibooks, 2005, p.17

### *Around the corner*, Daniel Buren

Guy Lelong, *Daniel Buren*, Paris : Flammarion, 2001 [2012, nouvelle édition augmentée], pp.197-198

Daniel Buren, « Eye of the Storm », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<https://danielburen.com/images/exhibit/1273?ref=search&q=eye+of+the+storm>>

### *La coupure*, Daniel Buren

Daniel Buren, « La coupure », *Daniel Buren*, [en ligne], [consulté le 22/02/2017], <<http://www.danielburen.com/images/artwork/2730?&lang=fre>>

### *24/7*, Biancoshock

Biancoshock, « 24/7 », *Biancoshock*, [en ligne], [consulté le 7/01/2017], <<http://www.biancoshock.com/247.html>>



*Horse Scaffolding Sculpture*, Ben Long

Ben Long, « Horse Scaffolding Sculpture », *Ben Long*, [en ligne], [consulté le 9/10/2016], <<http://www.benlong.co.uk/scaffolding-sculptures>>

*Lion Scaffolding Sculpture*, Ben Long

Ben Long, « Lion Scaffolding Sculpture », *Ben Long*, [en ligne], [consulté le 9/10/2016], <<http://www.benlong.co.uk/news/83-lion-scaffolding-sculpture>>

*Work Scaffolding Sculpture*, Ben Long

Ben Long, « Horse Scaffolding Sculpture », *Ben Long*, [en ligne], [consulté le 9/10/2016], <<http://www.benlong.co.uk/scaffolding-sculptures/28-3>>

*Vortex*, 1024 Architecture

« Projects : Vortex », *1024 architecture*, [en ligne], [consulté le 17/01/2017], <<http://www.1024architecture.net/en/2014/08/vortex/>>

*Pixel Cloud*, Marco Zotes

Marco Zotes, « Pixel Cloud », *Unstable*, [en ligne], [consulté le 25/09/2016], <<http://unstablespace.com/work/pixel-cloud/>>

*Representatives*, Gerwald Rockenschaub

Helmut Draxel, Andrea Fraser, Chantal Mouffe et al., *Representatives, Andrea Fraser, Christian Philipp Müller, Gerwald Rockenschaub, Austrian Contribution to the 45th biennale of Venice, 1993*, Vienne : Bundesministerium für Unterricht und Kunst, 1993, 352 pp. 96-119

*Lunch Break*, Duane Hanson

« Duane Hanson », exposition à la Serpentine Sackler Gallery, Londres

Image : Luke Hayes ; source : « Duane Hanson », *Serpentine Galleries*, [en ligne], [consulté le 7/03/2017], <<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/duane-hanson>>

« Illusions Perdues », exposition à la Galerie Perrotin, Paris ; source : « Duane Hanson, illusions perdues », *galerie Perrotin*, [en ligne], [consulté le 5/02/2017], <[https://www.perrotin.com/exhibitions/duane\\_hanson-illusions-perdues/523](https://www.perrotin.com/exhibitions/duane_hanson-illusions-perdues/523)>

*Colonial Tavern Park Project*, Tadashi Kawamata

Kawamata, *Work in progress in Zug*, 1996-1999, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, 175 p.?

*Le passage des chaises*, Tadashi Kawamata

Gilles Coudert (réalisateur), *Le passage des chaises*, documentaire, Paris : Après éditions, 1997, capture d'écran

*Slip in Tokorozawa*, Tadashi Kawamata

Gilles Coudert (réalisateur), Tadashi Kawamata (réalisateur), *Work in progress*, documentaire, Paris : Après éditions, 2005, photo n&b : Tetsuzo Kosawa, captures d'écran

*Passaggio*, Tadashi Kawamata

Kawamata, *Work in progress in Zug*, 1996-1999, Ostfildern-R. : Hatje Cantz, 1999, p.99

*Élévation*, Yazid Oulab

Yves Jaigu, Catherine Strasser, Frédéric Valabregue, *Yazid Oulab*, Paris : Éditions Ereme, 2008, pp. 42-43 et pp. 46-47