



Ready-made

Pour une poétique de la cage d'escalier

« (...) Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous. »

Paul Eluard

ABORDER LE THÈME DE L'ESCALIER dans l'écriture de l'architecture d'aujourd'hui apparaîtrait presque désuet s'il n'était pas, progressivement, re-devenu, une sorte d'épicentre de la préoccupation stylistique, une définition retrouvée, appliquée à cet espace singulier. L'escalier tenterait-il de s'échapper de la cage dans laquelle il fut (trop) longtemps contenu ou, pire encore, enfermé? Cette maison de l'escalier, « das Treppenhaus », est un espace à part entière, un espace de vie, un espace de passage, un espace d'échanges. Un espace « approprié », prolongement de l'espace externe, l'espace public,

tout autant que de l'espace interne, l'espace privé. Cette conjonction, cette confluence, confère à la cage d'escalier, c'est-à-dire à l'escalier et à ses propres murs qui l'entourent et délimitent son espace d'évolution, une caractéristique d'usage qui dépasse sa simple fonction. L'escalier devient support, ne se contraint plus à la lecture réductrice d'un seul étage dans une formule de répétition, les étages s'enchaînent les uns aux autres, la perception est intrinsèquement dynamique, elle utilise le mouvement le plus souvent spiralé pour souligner ou confirmer l'opposition que cet espace traduit en

regard de la stabilité, de la pesanteur, de l'éminente et évidente posture statique des espaces desservis.

Au-delà de la gestion de la pratique du lieu, de son approche cinématique, les effets produits par une recherche aiguë sur la fluidité, la continuité, l'échappée, la fuite, font de la cage d'escalier un lieu de spectacle. Le cinéma en a beaucoup usé, les réalisateurs ont régulièrement fait appel à la mise en verticalité de la scène, à cette correspondance croisée des personnages, autorisant et provoquant d'autres rapports, d'autres relations à l'espace et au mode de comportement différent qu'elle engendre, qu'elle induit et qui est ainsi exploitée. Cette équation, cette « mise en spatialité » de la cage d'escalier ne peut faire abstraction du facteur temps, de cette dimension temporelle qui lui est intimement liée et qui fait de cet espace un condensé, dans l'histoire de l'architecture, des mœurs et des pratiques sociales qui ont imprimé à l'architecture et en particulier à celle de ce lieu singulier, plastique, modénature et style.

Il n'est pas étonnant alors de constater qu'il s'agit d'un espace référencé, d'un espace qui, par la relecture, s'exprime aujourd'hui, au travers de ce courant de pensée qu'est l'analogie.

L'analogie est souvent perçue comme « un retour à », comme une forme, dans une acceptation péjorative, de réinterprétation. Si tel en était le cas, s'il ne s'agissait que d'un « retour à l'identique », dans une définition formelle nostalgique du lieu, ce serait insuffisant pour en relever et l'importance et l'intérêt. Les formes, les modes d'usage, ne sont pas, cela va de soi, réutilisés comme de purs et simples résultats appliqués mais comme une épure à développer, un négatif sensoriel, une plaque sensible, qui imprime sur l'espace, par l'appel constant fait à la mémoire, un sentiment flou d'appartenance, de « déjà-vu », sans pour autant en être et en devenir la copie, la vaine reproduction. Tout au contraire et dans une logique de la connaissance, les « emprunts » ne sont que l'émanation tangible d'une culture architecturale.

L'analogie formelle, représentative, parfois figurative renvoie à cette réflexion de Marcel Duchamp à propos des « ready-made » : « les ready-made jouent avec nos représen-

tations mentales ». Il pourrait alors s'agir dans l'analogie, dans la représentation analogue, de détacher le produit, industriel ou dit de série, cet objet commun, banal, reproduit à l'identique par souci de rentabilité, et très souvent préfabriqué, le détacher de sa fonction purement utilitaire pour l'« exhiber » en tant que pure forme et conduire ainsi le regard, le regard du spectateur ou de l'acteur, le regard de l'« emprunteur » à ne s'intéresser qu'à lui-même. Les formes de l'objet se parent de significations diverses dès que le regard posé sur l'objet se libère des contingences triviales d'un usage strictement pragmatique. S'il est qualifié de « ready-made », l'escalier que l'on gravit est-il toujours un escalier ? Si l'essentiel réside dans une forme de représentation mentale de l'objet, sa présentation et sa présence rigoureusement matérielles ne deviennent-elles pas accessoires ? Or, ces escaliers, ces cages d'escalier que nous proposons dans une réminiscence contemporaine de l'intérêt qui leur est porté, les architectes bâlois Miller-Maranta ou leurs homologues zurichois Graber-Pulver, ne sont pas dénués de design... Design, le mot effraie parfois les architectes, mais prend tout son sens dès lors qu'il se traduit dans une forme esthétique, presque esthétisante, de la représentation du lieu et par, l'attention constante portée à tous les gestes induits de l'usage, à une évocation ergonomique et tactile à laquelle chacune des composantes de l'objet dessiné invite. La main courante en est l'élément symbolique, on peut y voir, peut-être la métaphore d'un fil qui relierait ce travail à l'histoire, on peut aussi, plus prosaïquement y déceler une préoccupation, un attachement à des valeurs d'usage, une « prise en main » directe d'une architecture concrète qui oscille entre la réduction à l'essentiel et la nécessaire réponse à un usage dont l'expression graphique abstraite n'est que le masque d'une fonction basique. La part du dessin est une notion *sine qua non* de l'architecture analogue.

À ce propos, Miller-Maranta ou Graber-Pulver – qui, comme d'autres encore, font partie de cette génération formée à l'École Polytechnique Fédérale de Zurich, et empreints, directement ou indirectement, de la forte mouvance qu'incarna l'ensei-

gnement de Fabio Reinhart puis de Miroslav Sik – et les lieux dessinés par ces architectes en sont la plus probante des démonstrations et des illustrations. Bien que l'usage, la pratique, l'occupation, la notion du prolongement, de la relation, ne quittent jamais ces lieux, le nécessaire recours, par le dessin, par l'image dessinée, à cette notion de mémoire, de rappel à l'histoire, détermine la forte volonté d'identifier un ailleurs, de donner à voir une pièce qui, confirmant l'ensemble, ne saurait s'y soustraire au risque de n'en demeurer que la part manquante, la part négligée ou oubliée...

cette perte progressive de la ligne, du mouvement, du parcours, que naît cette recherche : celle d'une plasticité, d'un « pattern » bi-dimensionnel, d'un tracé volumétrique, d'une impression graphique forte, qui est le souci d'une élégance, d'une *solution élégante* que dénomme Philipp Esch dans une évocation du travail de Graber-Pulver soulignant ces mots de Le Corbusier : « (...) être caressé par les formes, puis savoir comment elles sont engendrées, comment elles répondent à une intention qui devient évidente. »²

La cage d'escalier retrouve alors les attributs d'un Art déco oublié, les



Par ailleurs, « Il faut reconnaître qu'il n'y a pas d'acquis sans perte. Si on prend l'ascenseur, on perd l'escalier. Il est là mais il est mort. Il est là, bien sûr mais il n'est que de secours. »¹

Paul Virilio fait cet aphorisme et s'interroge sur cet espace singulier, qui échapperait au virtuel et paradoxalement disparaîtrait. Perdu entre le semi-public et le semi-privé, le semi-intérieur et le semi-extérieur. C'est de cette perte, de cet anonymat de l'autre cage, celle de l'ascenseur, de la cabine qui se déplace et qui déplace, de cette apologie du point à la seule et unique séquence verticale, et de

matières les plus nobles sont à nouveau employées, l'ornement réapparaît, l'architecture s'en pare... L'escalier n'est plus enfermé, la cage n'est plus que dessinée... 🤔

1 Entretien Paul Virilio-Adrien Sina, « L'urbanité virtuelle », in *Inter Art Actuel*, n°66, 1996.

2 Philipp Esch, « Solution élégante », in *Graber-Pulver, Close up 2007*, gta verlag, Zurich, 2007.