

En faveur d'un contexte intérieur

Alexandre Aviolat

Dès le second après-guerre, la pénurie de logements en Europe due aux destructions massives des villes, autant par les Alliés que par les forces de l'Axe, impose de construire le plus rapidement et économiquement possible. Pourtant, cette nouvelle condition de *tabula rasa* ne conduit pas à une remise en question fondamentale des plans des appartements, ces derniers étant principalement conçus selon des préceptes fonctionnels et économiques, souvent repris des types connus. Dans ce contexte, même la mise garde de Heidegger dans son fameux texte de 1951 *Bauen Wohnen Denken*¹, semble avoir été peu suivie, laissant la plupart du temps la course quantitative prendre le dessus sur un réel questionnement de l'habitation.

Les logements de masse construits durant les Trente Glorieuses ont dans un premier temps rempli leur mission de loger le plus grand nombre. Or, la crise postmoderne n'a pas épargné les architectes d'une forme de remise en question de l'héritage du modernisme et sa croyance en une forme de progrès. Nous ne pouvons cependant que constater son échec à proposer une véritable alternative dans les modes d'habiter, focalisé principalement sur des querelles de langages, ou des questionnements principalement théoriques.

Il serait certes prétentieux d'affirmer que le tournant amorcé en Suisse dans la conception de logements collectifs dès la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle est une étape fondamentale dans la définition de ce qu'est *habiter*, mais nous souhaitons quand même nous arrêter sur ce microcosme particulier qui continue à produire des logements somme toute assez singuliers, surtout en comparaison directe avec les pays voisins. Bien sûr, des conditions économiques et normatives favorables ont grandement contribué à rendre possible de telles constructions, que ce soit à travers les concours publics ou les initiatives issues des coopératives de logements, mais ce qui nous intéresse ici ce sont surtout les raisons qui ont conduit les architectes à développer des plans d'une très grande complexité au lieu de reprendre des types qui avaient fait leurs preuves; ou pour le dire autrement, *dans quel contexte chercher une singularité typologique (parfois pour chaque appartement) plutôt qu'une normalité?*

En face: Lütjens Padmanabhan, immeuble à la Herdernstrasse, Zurich, 2011-2016.

¹ Martin Heidegger, « Bauen Wohnen Denken » (1951), in *Vorträge und Aufsätze*, Gunter Neske, Stuttgart, 1994, pp. 139-156.

Complexité et individualisation

Nous pouvons faire l'hypothèse que la complexité typologique que nous venons d'évoquer tire en partie sa raison d'être de l'éclatement du contexte bâti ; mais nous pouvons aussi penser qu'elle procède d'une évolution de la société qui donne à l'individu toujours plus d'importance par rapport à la collectivité. Déjà théorisée dès le siècle des Lumières en Europe² puis sujet de recherche de la sociologie³, l'étude de l'individualisation de la société se popularise dès les années 1960 et devient un thème récurrent dans les débats aussi bien académiques que politiques ou architecturaux. Or, malgré une omniprésence des sciences humaines dans l'enseignement de la discipline – que ce soit au travers de la sémiotique, de la sociologie ou de l'histoire –, la pratique semble dans un premier temps en décalage avec la théorie, du moins en ce qui concerne la question du type architectural qui perdure sans véritable modification, alors que la question de sa pertinence est clairement posée. À ce propos, Daniel Pinson émet un constat équivoque : « Cette réhabilitation de l'individualité comme dimension irréductible à l'unicité et à la répétitivité questionne bien entendu la procédure typologique. Sans nécessairement la mettre totalement en cause, elle fixe toutefois ses limites exactes en donnant à la variabilité une importance peut-être pas moins grande qu'à la notion de régularité, qui constitue le filtre d'observation principal dans la construction typologique. »⁴

En parallèle, l'évolution des modes de vie suit une métamorphose tout aussi importante, avec pour effet l'éclatement de la cellule familiale comme forme d'organisation prépondérante. Ce point est essentiel pour l'architecture car il impose de repenser autant les types d'appartements (nombre de pièces, m², etc.) que les usages qui s'y trouvent. Là aussi, malgré un constat unanime, la production architecturale peine tout d'abord à s'écarter des chemins établis et reproduit en grande majorité des schémas rigides dictés avant tout par des contraintes économiques ; la standardisation demeure la norme. Pourtant, aussi bien les pouvoirs publics que les acteurs privés semblent avoir récemment pris conscience en Suisse de l'inéquation entre l'offre et la demande et de la potentielle plus-value réalisable grâce à la construction d'appartements plus adaptés aux habitants. Quels que soient leurs motivations ou intérêts, ces acteurs majeurs ont saisi au tournant la possibilité de planifier autrement, en intégrant ces multiples façons de vivre, participant ainsi au renouveau de la définition du logement contemporain.

Distanciation contextuelle : libération du plan ?

Une raison invoquée pour justifier le recours à une plus grande complexité typologique et formelle est la perte de repères contextuels induits principalement par la fragmentation des structures urbaines qui conduit à une forme d'« absence de contexte », ou plutôt d'une hétérogénéité dont la manifestation la plus évidente est le territoire suburbain, fait d'éléments bâtis recomposés et assemblés, sans réelle

2 Pensons à Emmanuel Kant (1724-1804) ou à Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

3 Dès les débuts de la sociologie, la question du rapport entre individu et société est centrale, que ce soit pour Alexis de Tocqueville (1805-1859) ou Émile Durkheim (1858-1917).

4 Daniel Pinson, « Diffusion des modes de vie et brouillage des types architecturaux. Une interrogation actuelle de la typologie », in Jean-Claude Croizé, Jean-Pierre Frey, Pierre Pinon, *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, L'Harmattan, Paris, 1991, p. 241.

planification d'ensemble. Certains architectes contemporains, comme Lütjens Padmanabhan Architekten, tentent pourtant de tirer parti de cette situation afin d'enrichir le projet et le site par leur intervention, situation paradoxale que ces derniers expliquent en ces mots : « Dans notre réalité professionnelle, nous sommes cependant presque exclusivement chargés de projets situés en dehors des centres-villes. Nous planifions et construisons dans des zones qui ne suivent pas d'ordre clair, dans des endroits qui ne sont ni urbains ni ruraux, dans un entre-deux fragmentaire et indéfini. Ce dilemme est central pour notre travail »⁵. Dès lors, leur intervention architecturale cherche à exprimer l'autonomie du projet aussi bien au niveau de la forme urbaine que de la façade et des plans ; il devient un assemblage, qui puise sa substance dans de multiples références, un hommage revendiqué autant à Venturi qu'à Hejduk ou encore à Brunelleschi. Alors que des architectes de la génération précédente comme Luigi Snozzi ont sans cesse essayé de ramener le contexte, en particulier l'échelle territoriale, au cœur du projet, Lütjens Padmanabhan revendiquent un détachement total : « Mais pour nous, l'idée du contexte comme fondement d'un projet a perdu sa validité. »⁶

Or, si ce discours semble découler d'une logique manifeste, il cache une réalité plus complexe. Comment expliquer que ces mêmes architectes utilisent une méthode conceptuelle similaire dans le contexte beaucoup plus urbain de la Herdernstrasse à Zurich ? Certes, ils tentent de justifier leur choix par la position du bâtiment, situé entre la ville dense du XIX^e siècle et le paysage de la vallée de la Limmat ; mais ce même bâtiment complète pourtant un îlot urbain partiellement refermé et dont le carrefour avec la Baslerstrasse comprend déjà l'amorce de deux bâtiments d'angle des plus « classiques » qui n'attendent qu'à être prolongés sur leurs pignons. Difficile dès lors de comparer cette situation avec celle d'un contexte suburbain sans repère.

Pour nous, l'attitude adoptée par Lütjens Padmanabhan n'est pas isolée, mais marque une tendance plus globale dans l'architecture suisse contemporaine, tendance qui cherche à se distancer dans un premier temps du contexte immédiat pour mieux créer son propre contexte. C'est dans cette logique que nous lisons la prolifération de dispositifs spatiaux et d'ouvertures dans les plans de logements actuels, ainsi que le recours récurrent à des références souvent multiples. De nos jours, il est courant d'observer des projets dont le nombre d'appartements différents équivaut pratiquement au nombre d'appartements total, comme si chacun méritait une solution sur-mesure, et cela dans des endroits très variés. Afin d'argumenter notre propos, il nous semble donc pertinent d'étudier quelques réalisations qui portent en elles ce désir de sophistication typologique comme vecteur de projet, plutôt que de catégoriser les dispositifs innovants déployés par les bureaux dans leurs projets⁷. Il nous paraît en effet éclairant d'explorer le rapport à un contexte intérieur propre à l'appartement, sans pour autant évacuer le lien inévitable qui les rattache au contexte extérieur, car ce dernier demeure toujours un aspect important de la conception.

5 Oliver Lütjens, Thomas Padmanabhan, « Nach dem Kontext », *Trans 27: Kuratiert*, gta Verlag, 2015, p. 109. Traduction de l'auteur.

6 *Ibidem*, p. 109

7 Voir à ce sujet Lorraine Beaudoin, Christoph Joud, « Contemporary Swiss Housing: The Space Experiment », in Adam Jasper (éd.), *House Tour: Views of the Unfurnished Interior*, Park Books, Zurich, 2018, pp. 80-91.

Naissance d'une spatialité libérée

Le premier exemple qui retient notre attention est l'immeuble zurichois de Meili & Peter Architekten en collaboration avec Staufer & Hasler Architekten, abritant le cinéma RiffRaff 3+4. Terminé en 2002, ce bâtiment iconique représente pour nous l'expression d'une certaine forme de libération typologique, de distanciation des conventions usuelles du logement, distanciation qui par ailleurs perdure jusqu'à aujourd'hui.

Situé dans le 5^e arrondissement de Zurich, le bâtiment marque l'angle d'un îlot urbain dédié principalement à l'habitation, dont il reprend l'alignement et le gabarit des deux rues, principe éprouvé de la prolongation d'une structure bâtie. Ce n'est donc pas d'un point de vue urbanistique que ce bâtiment se démarque de ses voisins, le gabarit résultant principalement des contraintes réglementaires. En ce sens, la forme urbaine peut être lue comme une précondition donnée à ce qui doit ensuite s'installer à l'intérieur, le but du jeu étant alors de la « remplir » de façon cohérente – et c'est avant tout sur ce point que les architectes vont se distinguer par leur capacité à innover et ouvrir la voie à de nombreuses autres réalisations qui leur seront redevables.

Avant d'aborder les principes typologiques de ce bâtiment, il nous paraît important de bien saisir le contexte du quartier dans lequel il se trouve, car, comme nous l'avons affirmé, si la forme urbaine n'est que le résultat de règlements, l'intérieur n'est pas déconnecté de l'environnement, au sens large du terme, dans lequel il s'inscrit, et, comme nous allons le voir, des différentes expériences acquises par les architectes. Sa position, à mi-chemin entre la gare principale et la gare de Hardbrücke en fait un lieu privilégié, à proximité de toutes les commodités de la ville. Suivant un processus de gentrification, observable au même moment dans la plupart des centres urbains européens, le quartier à vocation initialement industrielle et populaire – dont le nom allemand de *Industriequartier* rappelle sa vocation première – s'est rapidement transformé et continue actuellement sa mutation en quartier branché et chic, où « *les institutions culturelles et universités autour du Prime Tower ont remplacé le cliquetis des machines* »⁸. Dès lors, la majorité des opérations immobilières de ces quartiers visent un public cible de personnes à haut revenu et niveau de formation, généralement jeune et attiré par l'image de marque véhiculée par les nombreux lieux culturels et ateliers liés aux métiers de la création.

En ce sens, le bâtiment du RiffRaff 3+4 condense l'ensemble des caractéristiques d'un immeuble en phase avec des préoccupations contemporaines d'habitation, mais également culturelles. Sans revenir sur l'historique complet du projet, il faut tout de même noter que les architectes s'étaient déjà occupés de la transformation du cinéma RiffRaff 1+2 (1997-1998) dans l'immeuble mitoyen à la Neugasse avant d'entreprendre la construction du cinéma RiffRaff 3+4 (1999-2002) et des logements aux étages. L'opération amène, en plus des logements, une nouvelle qualité urbaine à la rue grâce au foyer et au bar rassemblés au rez-de-chaussée, depuis lesquels est donné à voir l'écran du cinéma disposé à l'étage

⁸ Site Internet de la ville de Zurich. Le 5^e arrondissement est nommé : « Quartier créatif de Zürich-West », www.zuerich.com/fr/visite/informations-sur-zurich/arrondissements-de-zurich, consulté le 05.03.2020. Traduction de l'auteur.



inférieur⁹: ces subtiles relations s'opposent à une séparation franche des fonctions semi-privées/semi-publiques. S'ils demeurent bien entendu privés, les logements, par leur plan particulier et le rapport singulier à l'extérieur, questionnent de façon habile le rapport des habitants avec leurs appartements et la ville.

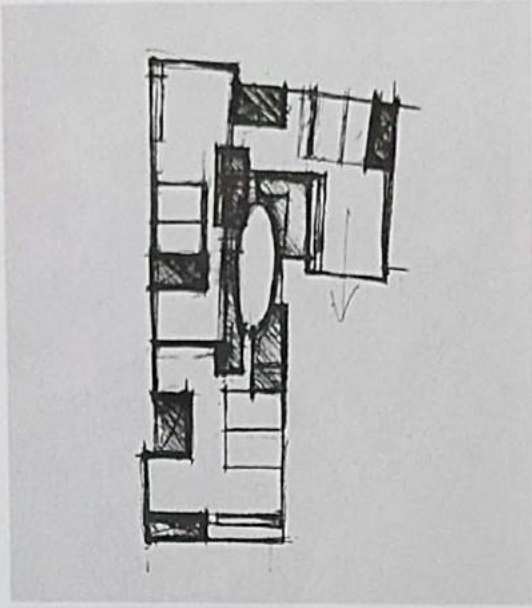
Meili & Peter et Stauer & Hasler, immeuble d'habitation et cinéma RiffRaff 3+4, Zurich, 1999-2002.

Prenons comme base l'étage type qui comprend trois appartements, dont un à l'angle, distribué par une cage d'escalier. Au premier regard, les plans intriguent, car ils rappellent à la fois des dispositifs typologiques connus, d'appartements bourgeois, en même temps qu'une spatialité beaucoup plus ouverte qui rapproche les différentes fonctions. Selon la description des architectes, « *les plans d'étage apparaissent comme des dérivés des concepts de vie classiques du XIX^e siècle, comme une contre-position du loft. L'enchaînement d'unités spatiales définies forme des séquences et des perspectives dans les différentes directions de l'appartement. L'espace ouvert et fluide dialogue avec des zones définies et plus intimes. L'agencement et la conception des pièces secondaires par rapport aux pièces principales créent une géographie intérieure des appartements* »¹⁰. Si la recherche de séquences spatiales particulière n'est pas en soit novatrice, en revanche la disposition des différents espaces et des différentes fonctions – entre elles et par rapport à l'extérieur – nous paraît inédite, tout autant que le langage employé pour le décrire; il ne s'agit plus ici d'évoquer des relations d'usage, mais bien d'une véritable « géographie de l'appartement ». Qu'entendent alors les architectes par le terme de « géographie » lorsqu'il s'agit de caractériser des plans de logement ?

9 Gian-Marco Jenatsch, Astrid Stauer, Thomas Hasler, *Stauer & Hasler Architekten: Stauer & Hasler architects*, Niggli, Sulgen, 2009, pp. 102-109 et pp. 128-135.

10 *Ibidem*, p. 131. Traduction de l'auteur.

Nous pouvons faire l'hypothèse que la « géographie de l'appartement » se rapporte bien en premier lieu à une question spatiale, et que cette



Meili & Peter et Staufer & Hasler, immeuble d'habitation et cinéma RiffRaff 3+4, Zurich, 1999-2002, esquisse de début de projet.

géographie naît de la spécificité de la relation entre les pièces secondaires – les services – et les pièces principales – les pièces de séjour, salle à manger et chambres. Or, si nous nous arrêtons sur le développement du plan, nous constatons que l'une des premières esquisses ne présente pas encore ce type de relation. Bien que cette esquisse montre une véritable recherche spatiale à travers un parcours riche et varié depuis l'entrée jusqu'au séjour, les chambres restent des pièces cloisonnées qui bordent le parcours principal, de même que les services qui, lorsqu'ils ne forment pas un bloc avec les chambres, servent à définir le parcours, jamais à le prolonger. Ou pour le dire autrement, on ne traverse pas les espaces de service qui ne servent à aucun moment de seuil entre deux espaces.

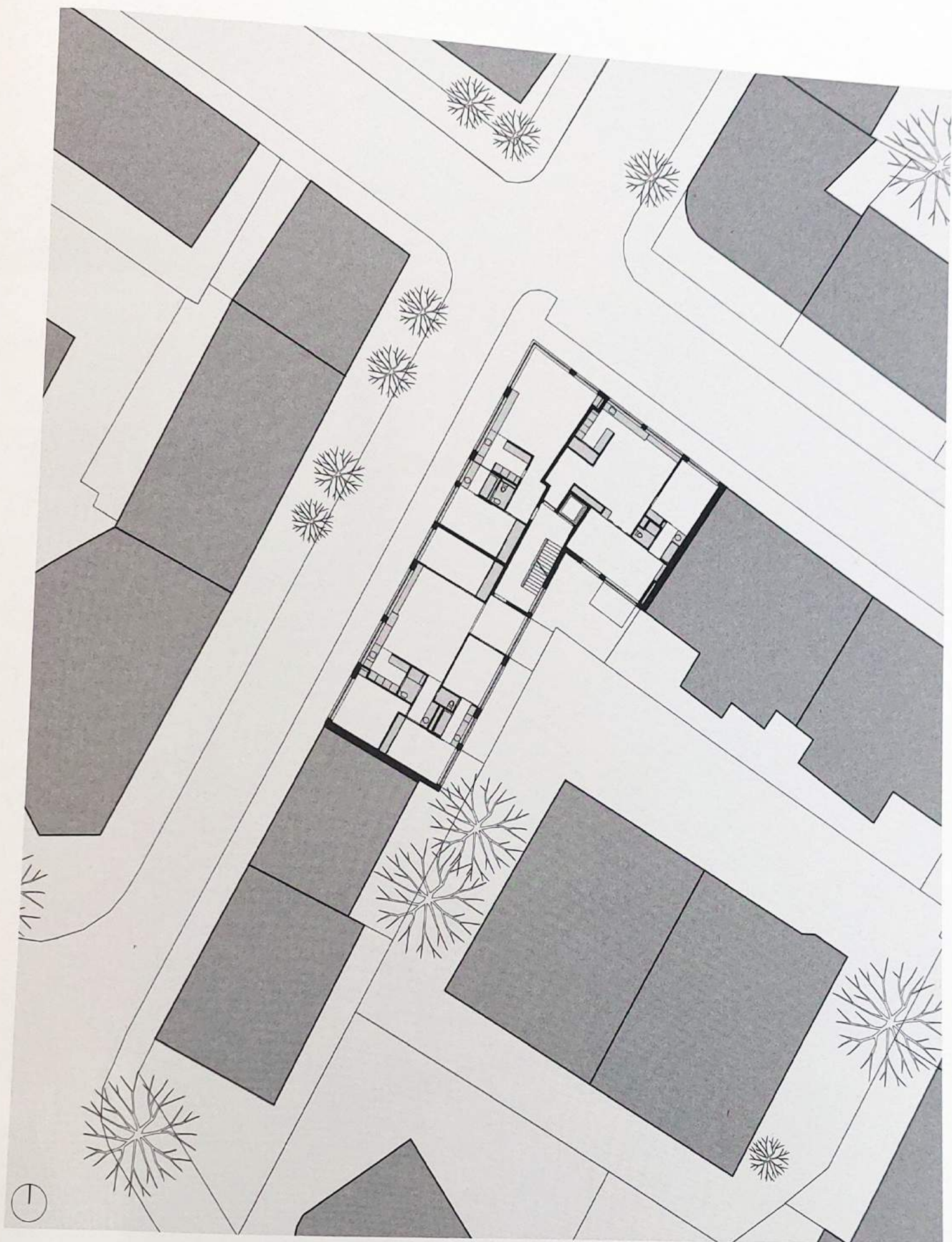
Très rapidement, les architectes vont esquisser des variantes dont les parcours se multiplient à travers l'ensemble des pièces et donnent ainsi des vues variées à travers chaque appartement. La méthode employée repose principalement sur un double accès aux chambres, une fois directement depuis l'espace commun ou une chambre, une fois en traversant le bloc de salle de bains. Si les architectes revendiquent un positionnement à l'opposé du *loft* – logement chic et urbain qui puise sa substance dans un héritage industriel et propose des appartements souvent faits d'un seul espace parfois modulé grâce à du mobilier –, les appartements du RiffRaff ne sont pas totalement déconnectés des recherches liées à ce type de logement. Comme le constate Philipp Esch¹¹, Meili & Peter se sont déjà confrontés à la question du logement à caractère industriel avec la transformation d'une ancienne usine de moteurs électriques en logements à la Zypressenstrasse (1997). Déjà à l'occasion de ce projet, ils cherchent à tirer parti de la grande profondeur imposée par le bâtiment existant ainsi que de la structure porteuse présente, en proposant des plans qui ne marquent plus de séparation claire entre des zones communes et individuelles. Or, c'est bien la balance entre un appartement « traditionnel » et des formes d'habiter innovantes qui caractérise le RiffRaff. Bien que le dispositif de seuil produit par les services soit pour nous inédit, l'attitude employée est similaire et marque la continuité du travail des architectes. Il est probable que les appartements du RiffRaff n'auraient pas vu le jour sous cette forme sans l'expérience de la Zypressenstrasse¹².

En face et pages suivantes: Meili & Peter et Staufer & Hasler, immeuble d'habitation et cinéma RiffRaff 3+4, Zurich, 1999-2002.

- 11 Philipp Esch, « Bewusst unscharf, Wohnhaus, Kino und Bistro "RiffRaff" in Zürich », *Werk, Bauen + Wohnen*, n°90, 2003, pp. 24-33.
- 12 À propos du projet de la Zypressenstrasse, voir l'article de Lorraine Beaudoin, « Reconversions industrielles: un habitat hors norme » dans cet ouvrage, pp. 175-223.

Notons trois analogies avec le *loft*: la disparition de la distinction entre la « zone jour » et la « zone nuit », avec une forme d'indétermination de l'usage des pièces; la grande profondeur traversante et encore la recherche d'un rapport parallèle à la façade à travers les enfilades (ouvertures entre les pièces positionnées en façade); la modulation de l'espace par les « boîtes » contenant les salles de bains.

En regardant plus en détail l'étage type, nous constatons que l'héritage prétendu des appartements bourgeois du XIX^e siècle repose tout d'abord sur le principe de l'enfilade. Cependant, la séparation stricte entre pièces en enfilade, services et corridor, typique de cette période, n'a plus de raison d'être dans le contexte contemporain zurichois. C'est bien la plus grande profondeur possible à travers l'appartement qui est recherchée et, comme nous le verrons, une prolongation de la perspective jusqu'à la rue. Pourtant, si cette dernière rapproche les différentes pièces par une forme de dissolution de l'espace jusqu'au travers des salles de bains et des cuisines, la multiplicité des portes permet de modifier rapidement le niveau de privacité de chaque espace. Nous

















Meili & Peter et Stauffer & Hasler, immeuble d'habitation et cinéma Riff Raff 3+4, Zurich, 1999-2002, coupe avec élévation intérieure des ouvertures et photo intérieure.



pouvons constater la maîtrise des architectes à varier les dispositifs d'ouverture ou de fermeture, que ce soit au moyen de doubles portes – qui une fois ouvertes unifient les espaces, comme cela est souvent le cas dans les appartements bourgeois du XIX^e –, ou au moyen de portes coulissantes placées aux extrémités des salles de bains qui peuvent alors disparaître dans les cloisons et garantir une perception continue de l'espace.

Cette distanciation du modèle bourgeois apporte une autre caractéristique aux plans : chaque appartement semble taillé sur-mesure en fonction de sa position. L'individualisation de chaque logement résonne en contrepoint avec la cage d'escalier presque banale placée simplement dans l'angle rentrant de l'immeuble qui évite des vis-à-vis trop rapprochés sur cour et distribue efficacement trois appartements par étage (à l'exception des deux en attique). L'appartement sur la Neugasse tire parti d'une plus grande profondeur en générant, à travers une double porte, des vues entre le séjour et la pièce sur cour et en reliant, à travers la salle de bains, les deux côtés du logement – le côté orienté sur la ville, le côté orienté sur la cour. Un généreux balcon prolonge cette vue diagonale alors que la niche de la cuisine ouvre l'espace dans la longueur de la Luisenstrasse. C'est le long de cette dernière que vient s'installer l'autre appartement traversant, moins profond, qui joue cette fois sur des vues perspectives parallèles à la rue. Il est alors possible de percevoir l'entièreté de la profondeur du logement depuis l'entrée grâce à la succession des deux dispositifs présents dans l'autre appartement. Sur l'angle, le plus petit appartement profite du rétrécissement de la Luisenstrasse pour offrir une vue exceptionnellement dégagée à travers celle-ci. En effet, l'angle à cet endroit en saillie sur rue permet à l'habitant, grâce à l'enfilade à travers la cuisine et la salle de bains, d'apprécier l'entier de la perspective depuis sa chambre !

Ce lien particulier à la ville est encore renforcé par le type d'ouverture des façades; de l'extérieur, l'ordonnement des très grandes fenêtres nous donne à la fois l'impression d'une simple construction à « trous dans un mur » et celle, plus complexe, d'une structure proche d'une grille, constituée d'éléments empilés. Cet effet d'empilement est renforcé par la légère variation des coloris et du traitement du crépi qui donne à l'ensemble (avec finalement peu de moyens) une force tectonique. Depuis l'intérieur, les grandes fenêtres, aux dimensions peu habituelles pour du logement urbain, affirment leur potentiel expressif avec une teinte jaune qui les distingue comme éléments en les détachant des murs. Elles génèrent alors une mise en scène de la ville en cassant les échelles par un étrange effet de zoom, comme si le spectateur se retrouvait projeté en dehors de son logement. Bien évidemment, l'effet de mise en scène a pour conséquence d'exposer l'habitant, et ce jusque dans sa salle de bains, un peu à l'image des différentes maisons du film *Playtime* de Jacques Tati dont les fenêtres toutes identiques exhibent les habitants à travers de véritables vitrines.

Pourtant, contrairement au film de Tati, les ouvertures ne sont pas des vitrines, et cela pas uniquement parce qu'on ne retrouve pas d'appartements au rez-de-chaussée. Non seulement elles disposent de contrecœurs et de retombées – à l'exception de la fenêtre d'angle qui compense l'absence de prolongement extérieur –, mais elles sont également partitionnées verticalement par les ouvrants coulissants. Cette première mise à distance est complétée par l'agencement intérieur d'un meuble sous forme de comptoir qui longe la façade et se prolonge à travers l'espace, servant alors de meuble de cuisine ou contenant le lavabo de la salle de bains, face à la baignoire. La disposition en applique de ce meuble ne modifie alors pas la trame des fenêtres, mais génère un subtil filtre entre l'extérieur et l'intérieur. Enfin, l'intégration de rideaux laisse à l'habitant le choix de son exposition et anime la façade en fonction des sensibilités de chacun.

Que retenir donc de l'approche singulière du RiffRaff? Tout d'abord que, d'un point de vue typologique, le lien entre les espaces oscille entre une référence historique réinterprétée et libérée des contraintes d'usage de l'époque, une forme d'actualisation radicale d'une référence connue. Ainsi apparaît un « jeu savant » et sur-mesure de l'imbrication des différentes fonctions entre elles. Ensuite, que ce rapport est modifié en fonction du contexte, qu'il n'est donc pas simplement le résultat d'un dessin intérieur, mais de l'adéquation de celui-ci avec l'extérieur, aussi bien au niveau de la disposition des espaces que des ouvertures. Enfin, que l'individualisation du contexte autant que de la société a conduit à produire une réponse sur-mesure, qui est le contre-pied d'une forme de standardisation qui a longtemps dominé le logement. Et c'est sûrement la subtile balance entre « géographie intérieure » et rapport à la ville qui a rendu ce projet à la fois fonctionnel et appropriable par les résidents autant qu'un exemple emblématique d'une spatialité ouverte et innovante.