

Les cuisines contemporaines

Constitution d'un atlas
et observation de récits
du quotidien



Les cuisines contemporaines

Constitution d'un atlas
et observation de récits
du quotidien

Enoncé théorique - Basil Merz

Professeur responsable de l'énoncé
théorique - Christophe Van Gerrewey

Directeur pédagogique - Marco Bakker

Maître Epfl - Mana Michlig

EPFL - 17 janvier 2022

2022, Basil Merz

Ce document est mis à disposition selon les termes de
la Licence Creative Commons Attribution (CC BY [https://
creativecommons.org/licenses/by/4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)). Les contenus
provenant de sources externes ne sont pas soumis à la
licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation
de leurs auteurs.

Table des matières

Avant-propos	09
Introduction	11
Atmosphère	
Svizzera 240	
Vers plus de complexité	
Atlas de types de cuisines du logement collectif contemporain suisse	25
Typologie de «typologie» - corpus et méthode	
Cuisine fonctionnelle	
Cuisine comme espace secondaire de la pièce de vie	
Cuisine comme meuble dans le séjour	
Cuisine comme espace équipollent au séjour	
Cuisine comme articulation entre l'entrée et le logement	
Cuisine comme lien privilégié avec l'extérieur	
Cuisine avec traitement particulier en coupe	
Récits du quotidien	73
Narration comme outil de lecture des modes d'habiter	
Amour	
Cuisine et dépendances	
The Bridges of Madison County	
Friends	
Mon Oncle	
The Dreamers	
Amarcord	
Bewitched	
Running on Empty	
Conclusion	95

«Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?»

Georges Perec, L'infra-ordinaire, Seuil, 1989, p.9.

Ce sont peut-être les quelques traits noirs tracés sur une feuille lorsque nous dessinons un plan qui décrivent le mieux ce dont parle Perec. Cette abstraction rend en réalité compte du quotidien: les mouvements qui s'y passent, la luminosité dans chaque pièce, la flexibilité offerte aux habitants, les appropriations possibles ...

Alors comment trouver, dans ces tracés durs, la poésie des séquences de vie? Comment y lire la routine, les déambulations ordinaires, les rituels, la spontanéité des usages, les chorégraphies domestiques, les gestes qui l'habitent ?

Dans cet énoncé, je cherche à donner un éclairage sur la vie dans ces espaces et à percevoir quelles poésies suggèrent les différentes «typologies».

J'utiliserai le terme "typologie" entre guillemets pour parler de la typologie au sens le plus communément et abusivement utilisé dans le milieu de l'architecture, c'est-à-dire la répartition spatiale en plan et non dans sa définition originelle qui est : l'étude des types.

À la recherche d'un lieu qui fait sens dans les activités du quotidien, la cuisine s'est imposée comme la pièce la plus significative pour observer le banal, analyser la domesticité et interroger ce même quotidien.

Chacun vit et appréhende la cuisine de manière différente. Entre ceux qui fuient l'espace de préparation des repas, ceux pour lesquels cuisiner est un loisir ou même une passion, ceux qui aiment s'y installer pour être en compagnie, ceux qui y font toutes sortes d'activités ou encore ceux qui recherchent avec nostalgie des ambiances passées.

Introduction



«L'atmosphère agit sur notre perception émotionnelle»

Cette citation de Peter Zumthor, dans les premiers mots de son livre *Atmosphères*, nous montre la proximité qu'il y a entre ce mot et nos émotions. Dans sa définition, ce terme se réfère au milieu dans lequel on vit, considéré par rapport à l'influence qu'il exerce sur les êtres qui y vivent. Nous pouvons donc comprendre la notion d'atmosphère comme une liaison entre le matériel et l'émotionnel.

Dans un article de Ben Anderson intitulé *Affective atmospheres*:

«*Atmosphere is: impersonal or transpersonal intensity (McCor-mack, 2008; Stewart, 2007); environment, or the transmission of the other's feeling (Brennan, 2004); qualified aura (Bohme, 2006); tone in literature (Ngai, 2005); mimetic waves of sentiment (Thrft, 2008); or more broadly a sense of place (Rodaway, 1994).*»

Ben Anderson, *Affective atmospheres*, *Emotion, space and society*, 2009, Vol.2 (2), p.77-81.

Comme tout mot lié à l'affect ou à l'émotion, les définitions se multiplient. Les nombreuses tentatives de description ou d'explication en démontrent la richesse mais nous rappellent aussi qu'il convient d'approcher prudemment les théorisations, de par la difficulté d'aborder ce sujet de manière objective. Pour parler d'atmosphère, mieux vaut rester dans une certaine ambiguïté afin d'en embrasser toute la complexité.

L'atmosphère semble donc exprimer quelque chose de flou, quelque chose qui dépasse l'explication rationnelle et la figuration claire, quelque chose à la limite de l'indicible. Nous pouvons parler d'atmosphère pour qualifier des espaces, des moments, des objets ou des liens entre des personnes. L'expérience d'une atmosphère peut donc être collective, nous pouvons être plusieurs à la ressentir sans toutefois pouvoir la définir précisément.

«*Atmospheres are perpetually forming and deforming, appearing and disappearing, as bodies enter into relation with one another. They are never finished, static or at rest.*»

Ben Anderson, *Affective atmospheres*, *Emotion, space and society*, 2009, Vol.2 (2), p.77-81.

Cette ambiguïté entre le matériel et l'immatériel rejoint la pensée

matérialiste marxiste. Chez Marx, l'atmosphère révolutionnaire exerce une force sur ceux qui en sont entourés, elle fournit la condition de possibilité de la vie. Ce n'est pas tout à fait l'atmosphère affective discutée précédemment, mais elle est également chargée de sentiments.

«(...) what intrigued me about Marx's comments when I first read them was how they resonated with the strange, puzzling, use of the term atmosphere in everyday speech and aesthetic discourse. It is no surprise that a society is taken to possess a certain atmosphere – qualified as 'revolutionary'. As a term in everyday speech, atmosphere traverses distinctions between peoples, things, and spaces. It is possible to talk of: a morning atmosphere, the atmosphere of a room before a meeting, the atmosphere of a city, an atmosphere between two or more people, the atmosphere of a street, the atmosphere of an epoch, an atmosphere in a place of worship, and the atmosphere that surrounds a person, amongst much else. Perhaps there is nothing that doesn't have an atmosphere or could be described as atmospheric.»

Ben Anderson, *Affective atmospheres, Emotion, space and society*, 2009, Vol.2 (2), p.77-81.

Ainsi les pièces sont chargées de ceux qui y vivent, du poids social. Angela Meah, dans son article intitulé *Materializing Memory Mood and Agency*, développe l'idée que les émotions sont co-constitutives d'un lieu. Ceci permet de s'intéresser aux potentiels affectifs de nos espaces de vie et, dans ce sens, l'une des pièces qui cristallise peut-être le mieux cette idée serait la cuisine. Lieu des activités communautaires mais aussi lieu d'intimité, cette pièce peut être comprise comme témoin de la culture, de l'éducation et du milieu social ; elle conditionne et est également conditionnée par tous ces éléments.

Si cet énoncé se concentre principalement sur la cuisine comme programme spatial plutôt que dans l'évolution sociale du logement, on ne peut pas ignorer le rôle symbolique que cette pièce occupe dans les luttes liées au travail domestique et aux implications générées de son utilisation. C'est un lieu qui contient une charge d'oppressions et de résistances, charge mise en lumière par les féministes matérialistes dans leur relecture de la pensée marxiste. Ceci révèle la cuisine comme lieu de tensions entre individualisme et collectivité, tensions qui participent entièrement à l'expérience affective de cette pièce.

« "It does my head in. I need a bigger kitchen; well, I don't need one, I would like one."

(...)

What Stuart longs for is the type of "democratized" kitchen-dining space (Munro 2013) envisaged by some Modernist designers, such as Jane Drew, who aimed to reduce women's isolation backstage in pre-war kitchens (see Llewellyn 2004a). In these visions, the kitchen moved frontstage, the cook and their activities on public display (Munro 2013).

(...)

While Stuart aspires to a more "democratic" kitchen-dining space, it is perhaps the case that Sally is aware of the limits of "democracy," particularly if—as in some of the other households that took part in the study—there remains a persistence of gendered constructs regarding the nature of cleanliness and order and what is considered to be "acceptable." »

Angela Meah, *Materializing Memory, Mood, and Agency: The Emotional Geographies of the Modern Kitchen*, *Gastronomica*, Vol. 16, No. 2 (Summer 2016), pp. 55-68.

Le travail de Angela Meah revient sur les géographies matérielles et émotionnelles de la cuisine domestique.

«(...) the affective potential of domestic space and its material culture, exploring how individuals are embodied in the fabric and layout of domestic space, and how memories may be materialized in their absence.»

«Acknowledging that emotions are dynamically related and co-constitutive of place, rather than presenting the kitchen as a simple backdrop against which domestic life is played out, the article illustrates how decisions regarding the design and layout of the kitchen and the consumption of material artefacts are central to the negotiation and doing of relationships and accomplishment of domestic life.»

Angela Meah, *Materializing Memory, Mood, and Agency: The Emotional Geographies of the Modern Kitchen*, *Gastronomica*, Vol. 16, No. 2 (Summer 2016), pp. 55-68.



Le paysage de l'architecture du logement contemporain suisse, particulièrement riche en «typologies», peut être interprété comme un reflet de l'évolution du modèle familial vers de nouveaux schémas et de nouveaux modes d'habiter. La cuisine est peut-être la pièce la plus révélatrice du logement quant à ce changement sociétal, elle en traduit la transformation des modes de vie, les aspirations.

«Here, we are reminded of Shove et al.'s (2007: 23) observation regarding how "material artefacts, rather than being passive objects, actively 'configure their users,'" not just in terms of identity, skill, and accomplishment, but also in terms of feeling or mood.

(...)

If, as Bachelard (1994 [1958]) suggests, our house is our corner of the world, then Liz's kitchen is her special corner of this world, experienced as a revitalizing space within the emotional geography of her everyday existence.»

Angela Meah, Materializing Memory, Mood, and Agency: The Emotional Geographies of the Modern Kitchen, *Gastronomica*, Vol. 16, No. 2 (Summer 2016), pp. 55-68.

Pour conclure, nous pourrions revenir sur les mots de Ben Anderson à propos de l'atmosphère:

«Atmosphere is an interesting concept, then, because it unsettles the distinction between affect and emotion that has emerged in recent work on emotion, space and society as one answer to the question of how the social relates to the affective and emotive dimensions of life.»

«We might, instead, learn to offer concepts that are equal to the ambiguity of affective and emotive life.»

Dans cet énoncé, nous pourrions donc apprendre de cette ambiguïté dans la manière dont sont dessinées, conçues et vécues nos cuisines.



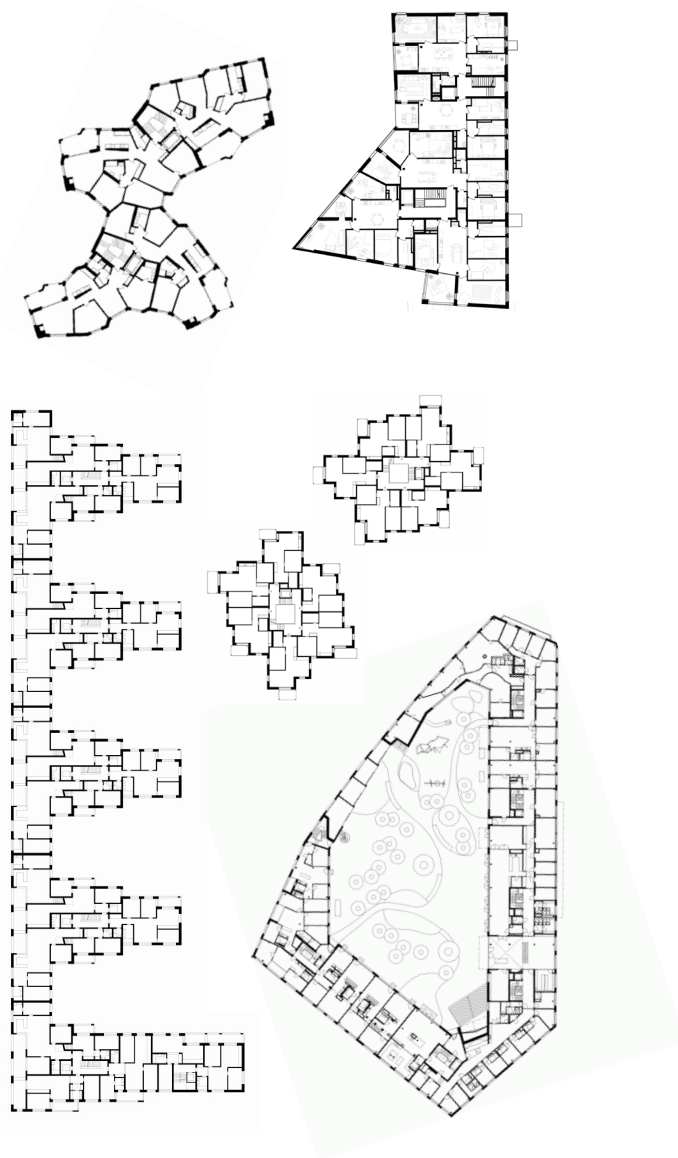
En l'observant attentivement, et malgré les sauts d'échelle, on reconnaît une composition qui rassemble et synthétise une grande collection de références des séquences spatiales fréquentes dans les «typologies» du logement collectif suisse. Elle peut être interprétée comme une synthèse des plans complexes vus dans les concours zurichois du moment.

Au-delà du simple discours qui affirme que l'architecture normée du 21ème siècle et la standardisation de ses espaces nous amène à vivre des expériences spatiales identiques, les commissaires voient aussi dans cette uniformité une raison de la richesse de développement typologique en Suisse. Ainsi, ils n'y voient pas «la disparition de l'intérieur» mais plutôt une mutation vers une approche différente.

Cette vision peut être appuyée par les collections de photographies présentes sur les sites web des architectes suisses. Des appartements vides, des murs blancs, des cadrages précis, des jeux de lignes, des superpositions révélant les perspectives. Ces photographies géométriques presque abstraites ne peuvent décrire que le vide. Elles ne communiquent que peu sur l'échelle et ne disent rien des usages, mais il est indiscutable que ces photographies témoignent d'une nouvelle sensibilité architecturale.

Les intérieurs dépouillés de toute matérialité ou de toutes caractéristiques qui pourraient les distinguer, se réduisent à la force du plan. Les logements se définissent uniquement à travers leur «typologie». L'agencement des pièces entre elles et leurs proportions deviennent alors les éléments clefs pour se distinguer dans un monde professionnel compétitif et proposer des logements de qualité.

C'est peut-être, une explication à l'innovation «typologique» qui caractérise la qualité particulière de l'architecture Suisse.



«Complexes et hybrides», ce sont les termes que Bruno Marchand emploie pour décrire les nouvelles formes urbaines qui ont émergé dans le paysage architectural suisse ces 20 dernières années. Les méthodes de classification et les schémas urbains utilisés jusque-là pour décrire les implantations usuelles se révèlent inutiles pour cataloguer cette architecture.

Cette complexité peut être expliquée par plusieurs phénomènes. Elle est témoin de la mutation d'un contexte qui devient de plus en plus fragmentaire, de la multiplication des normes, des volontés multiples et parfois contradictoires de densification tout en préservant la nature.

Mais il faut aussi dire que cette multiplication des contraintes est accompagnée d'une curiosité et d'un intérêt pour cette complexité. Elle évoque des fragmentations, des solutions hybrides qui peuvent évoquer les théories du "contextualisme" et des projets des années 60-70 (Venturi, Scharoun, RBTA, Aymonino,...). Le contexte aux multiples contraintes exige une grande imagination pour trouver des solutions originales, parallèlement, les architectes ont un intérêt grandissant pour les projets contenant plusieurs niveaux de signification.

Cela peut expliquer une certaine libération formelle et les recherches spatiales inédites développées dans le logement collectif d'aujourd'hui. Les morphologies bâties deviennent de plus en plus sophistiquées, certains architectes se distancient alors du contexte immédiat pour créer leur propre contexte.

La production du logement collectif en Suisse s'orientant vers des recherches spatiales et formelles inédites, demande une force créatrice probablement exacerbée par la pratique du concours. Dans des enveloppes complexes, les «typologies» des appartements prennent aussi des formes inédites.

A côté des chambres, nécessairement fermées et aux dimensions contraintes et le séjour auquel on tente d'offrir le maximum de surface et de qualité, la cuisine devient souvent un espace résiduel entre l'entrée et le salon/salle-à-manger. Elle peut toutefois aussi être considérée et traitée comme la clef d'articulation du plan.

Atlas de types de
cuisines du
logement
collectif
contemporain
suisse

L'objet de ce travail d'analyse est d'observer le logement contemporain sous le prisme de la cuisine. Cette pièce joue très souvent un rôle clef dans l'articulation du logement, quand bien même elle ne fait que rarement l'objet d'un discours par les architectes dans la présentation de leurs projets.

Il est d'abord été nécessaire d'établir l'angle d'observation, soit d'identifier des critères qui permettent de définir le champ des «typologies» à inventorier et à examiner. L'étude est focalisée sur le logement du 21ème siècle en Suisse pour son dynamisme dans des nouvelles compositions spatiales, qui apportent des nouvelles qualités d'usage et offrent une ouverture à de nouveaux modes d'habiter.

Ce sont les propos de Carlos Martí Arís dans les variations de l'identité qui m'ont orienté vers l'analyse typologique comme méthode pour rassembler et cataloguer des projets significatifs, et comprendre ce qu'ils induisent sur la manière de vivre.

«L'analyse typologique est directement liée aux procédures de classification. On ne peut toutefois considérer la typologie et la classification comme des méthodes strictement équivalentes. Elles présentent en effet des différences substantielles en termes de stratégies et d'objectifs. La classification vise avant tout à identifier les différences qui existent entre les phénomènes analysés afin de constituer des compartiments étanches contenant les différentes «espèces» ou «classes». Quant à la typologie, elle est axée sur la recherche de similitudes ou de liens structurels entre les choses, et tente d'établir les racines étymologiques communes aux différents phénomènes.»

Martí Arís, Carlos, Rafael Moneo, et Giorgio Grassi. Les variations de l'identité: le type en architecture. Cosa Mentale, 2021.

Les mots «similitudes» et «liens structurels» m'ont convaincu que ma recherche s'oriente sur des types pour qualifier les activités domestiques et les interactions générées par les divisions spatiales, rejoignant la question des affects liés au lieu.

Les concours et, plus particulièrement dans le domaine des coopératives, constituent une force de réflexion et de proposition privilégiée pour l'innovation en résonance avec l'évolution des modes de vie. Le système économique des coopératives ouvre à de nouveaux cahiers des charges qui intègrent plus de diversité programmatique et, ainsi, révèlent les transformations des modes d'habiter. Ces projets de logements proposent des répartitions spatiales qui s'écartent de la production standard dans le logement d'investissement institutionnel, ils constituent donc une base intéressante de recherche pour une plus grande inventivité de la cuisine du 21ème siècle en Suisse.

Le corpus d'étude a été constitué à partir de l'analyse de projets dessinés, principalement, durant la période située entre 2000 et 2020 et provenant des sources suivantes.

En premier lieu, nous avons consulté les ouvrages de référence sur la «typologie» qui rassemblent un vaste champ de projets significatifs de la production nationale ainsi que l'importante série d'ouvrages de Bruno Marchand qui dépeint et catégorise le paysage contemporain Suisse.

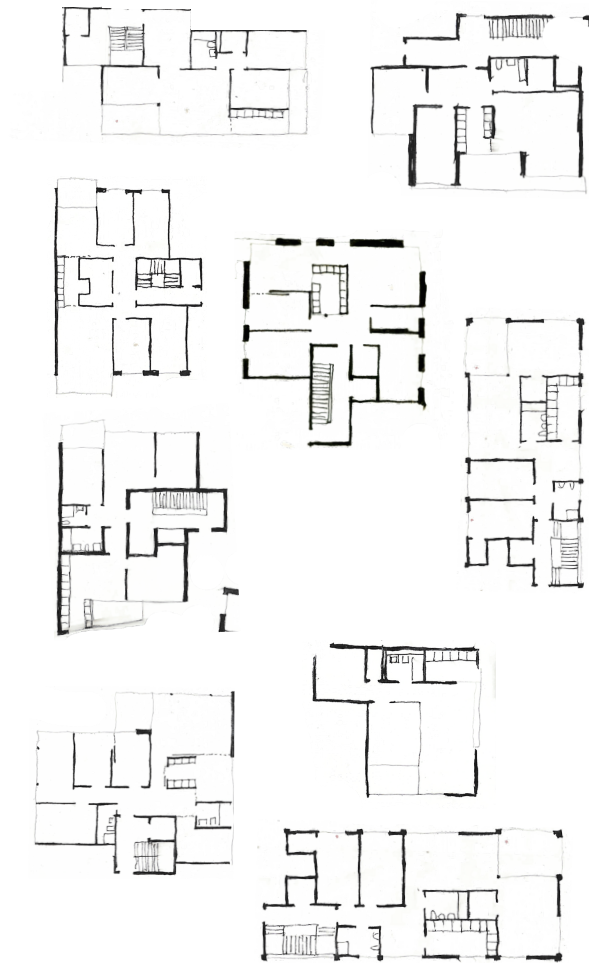
L'investigation de monographies et des sites officiels des architectes représentatifs de l'architecture suisse nous a permis de comparer différentes versions de projets, entre le concours, l'avant-projet et la construction. Les différentes versions de projet permettent d'identifier les éléments mis en avant par les architectes, l'état présenté n'étant pas toujours l'état du projet construit. On constate ainsi que certaines propositions innovantes n'ont pas pu être maintenues jusqu'à la réalisation. Finalement, l'espace concours du site web d'Espazium, régulièrement actualisé, est une mine de renseignements sur les concours organisés en Suisse.

Le corpus retenu concerne strictement le domaine du logement collectif. Certaines formes d'habitation comme les établissements médico-sociaux et les logements pour personnes âgées ou pour étudiants ont d'emblée été écartées car elles répondent à des besoins particuliers. Les clusters ont également été exclus comme cas d'étude car, bien que représentatif d'un logement innovant, ils appartiennent à un mode de vie si spécifique qu'ils ne sont pas comparables et forment une catégorie à part.

La première tâche fut de parcourir Floor Plan Manual, non-profit housing qui regroupe 600 plans d'appartements de 66 concours d'architecture dans le canton de Zürich. Dans cet ensemble de projets, nous avons identifié et redessiné chaque cuisine qui proposait un modèle propre. Cet ensemble de dessins a permis de dégager des types, construits sur des qualités spatiales ou d'organisation identifiables.

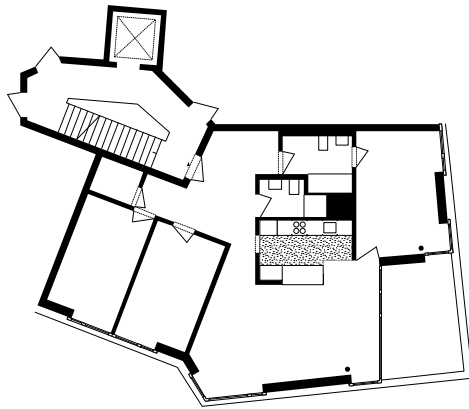
Nous proposons une définition pour chacun de ces types, illustrée avec les exemples qui décrivent au mieux les liens structurels qui les caractérisent. Ces exemples sont choisis parallèlement à l'élaboration des définitions et avec un corpus plus large. Nous avons observé la multiplicité des variations et ajustements, formels et organisationnels d'un même type.

Cette organisation par type est un outil de compréhension des projets. Les définitions proposées sont une forme d'arrêt sur image par rapport à la production actuelle et au corpus retenu. En effet, chaque exemple supplémentaire permet de préciser et d'enrichir la définition.

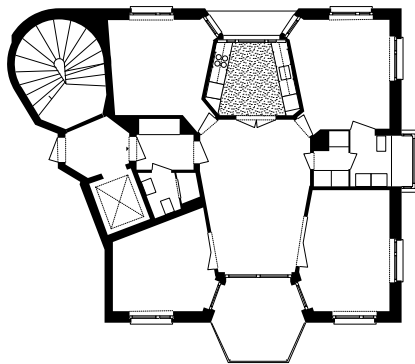


Cuisiner est la fonction unique de cet espace. La pièce n'est pas un espace de socialisation, on y cuisine souvent seul. Elle est orientée vers une ultra fonctionnalité de l'acte même de la préparation des repas. La forme de la pièce et les proportions sont souvent dictées par les éléments de cuisine ; leur organisation ou le manque de place ne permet pas d'y installer une table. Toutefois, elle peut bénéficier de qualités comme un éclairage naturel particulier, entretenir un lien privilégié avec l'extérieur ou avec la pièce de séjour. L'acte de cuisiner est alors reconnu comme une activité importante. Elle est généralement peu personnalisée, on y trouve peu d'objets autres que ce qui est strictement nécessaire à sa fonction.

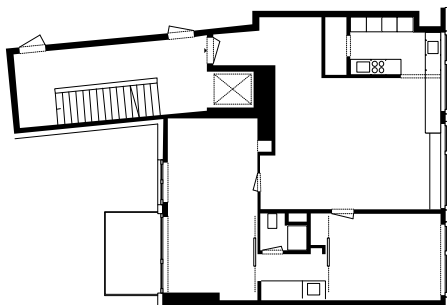
Loin des premières cuisines laboratoires, ces nouvelles cuisines fonctionnelles répondent à la valorisation de l'activité de cuisiner par des qualités spatiales.



Dans le projet d'EMI à Toblerstrasse, la dimension réduite entre les deux plans de travail rappelle les cuisines laboratoires dimensionnées en fonction d'une efficacité maximum, économie de mouvement et gain de temps. L'accès est masqué depuis l'entrée. Une ouverture au-dessus de plan de travail crée un contact visuel avec le séjour, puis un large passage la relie à cette pièce et à la terrasse. Cette cuisine est un élément clef du plan, elle participe au mouvement de la «typologie».



Dans le projet de Mathis Kamplade à Friesenberg, la position périphérique des éléments de cuisine rend l'espace monofonctionnel malgré des dimensions plutôt généreuses et une terrasse qui lui est exclusivement attribuée. C'est son rapport aux autres pièces de cet appartement bourgeois qui détermine sa fonction.



Dans les logements du Riff Raff de Meili Peter et Stauffer Hasler, l'espace vide de la cuisine ne permet que de se tenir debout en activité. L'évier est situé face à la fenêtre, le plan de travail se prolonge dans l'espace de séjour. Ce dispositif signale subtilement la présence de la cuisine et utilise son rôle utilitaire en comme filtre subtile vers l'extérieur.



Wohnsiedlung Toblerstrasse
Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architekten
Hadlaustrasse/Toblerstrasse, Zürich
2010-2017



Mehrgenerationenhaus am Friesenberg
Mathis Kamplade Architekten
Bachtobelstrasse 70, Zurich
2016-2018



Kino und Wohnungsbau RiffRaff 3+4
Meili Peter et Staufer & Hasler
Neugasse 57-63, Zurich
1999-2002

Cuisine comme espace secondaire de la pièce de vie

37



La cuisine alcove est une cuisine qui est complètement dépendante de l'espace de séjour, salon/salle-à-manger. Elle se définit par une recherche de fluidité avec le séjour. Même s'il y a suffisamment d'espace pour y installer la table des repas et qu'elle est visuellement séparée des espaces de vie, elle se prête peu à d'autres activités.

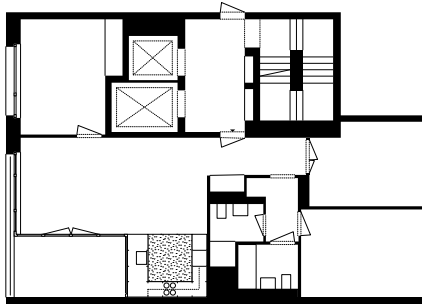
Semi-ouverte sur l'espace de séjour, une intimité, au moins partielle, est généralement recherchée par rapport à l'espace commun. Celle-ci se traduit par la disposition des éléments de cuisine, une articulation spatiale, ou parfois même par un dispositif de fermeture léger. Les agencements de cuisine peuvent être dissimulés ou partiellement visibles depuis la pièce à vivre. Un accès fonctionnel est parfois aménagé depuis l'espace d'entrée.

Nous pouvons comprendre ce type comme une situation intermédiaire entre la cuisine-laboratoire de Francfort et la pièce de vie unique dans laquelle s'intègre la cuisine.

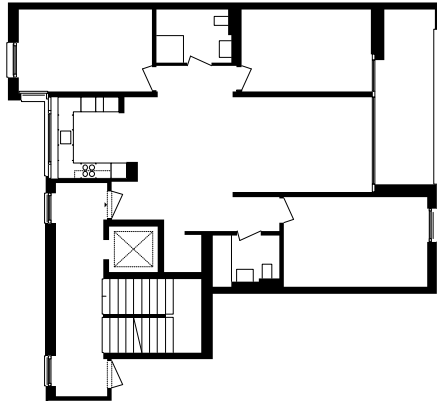
Cuisine comme espace secondaire de la pièce de vie

39

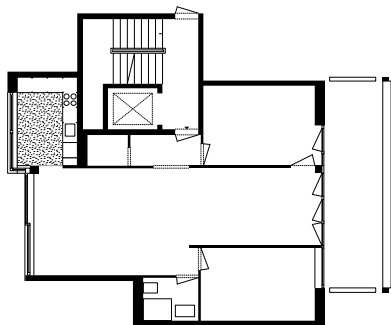
La cuisine de Adrian Streich à Letzibach est située à l'extérieur du périmètre de l'espace de séjour, en prolongement de la loggia. Bien qu'en directe connection avec l'espace de vie, elle s'affirme comme un espace secondaire et son indépendance est renforcée par le changement de matérialité du sol.



Dans Les Hiboux de Peter Märkli, la cuisine et le séjour forment un espace central continu et traversant. La cuisine est toutefois subtilement isolée du séjour par des pans de murs au droit des meubles de cuisine. La circulation perpendiculaire d'un espace des chambres à l'autre marque également la séparation de la cuisine et du séjour.



La cuisine de Trachsler Hoffmann pour Im Gut enchâsse la cuisine au grand espace de jour traversant. Par ce décalage, les architectes la projettent sur l'extérieur ce qui renforce son identité propre. La relative autonomie de la cuisine est encore affirmée par un poteau qui marque une séparation avec l'espace de vie.



Cuisine comme espace secondaire de la pièce de vie

41



Letzibach Teilareal C

Adrian Streich architects

Hohlstrasse 480-510, Zürich-Altstetten,
2008-2015



Wohnüberbauung Les Hiboux

Studio Peter Märkli

Gutstrasse 81-127, Zürich,
2007-2014



Wohnsiedlung Im Gut

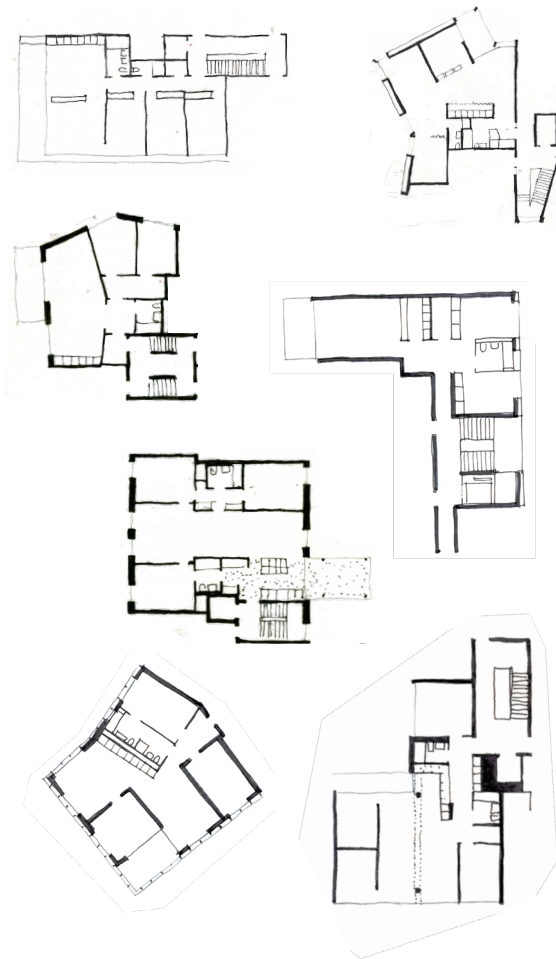
Studio Trachsler Hoffmann

Zürich-Unterstrass

Concours 2020

Cuisine comme meuble dans le séjour

43



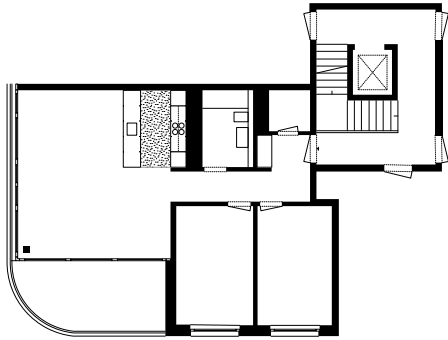
La cuisine-meuble est complètement intégrée dans l'espace à vivre. Selon les projets, cette attitude résulte de deux intentions opposées, l'une étant de cacher sa fonction, l'autre, de la mettre en avant.

Dans le premier cas, toutes sortes de dispositifs sont imaginés pour que l'acte de cuisiner disparaisse (rideaux, parois-coulissantes, encastrément des équipements). Toutefois, ce type se distingue clairement de la cuisine-alcôve qui dissimule les appareils de cuisine de la vue depuis les espaces de séjour. Ici, la cuisine est invisible uniquement lorsqu'elle n'est pas en fonction. Quand elle est utilisée, l'acte de cuisiner devient prédominant dans la pièce de séjour.

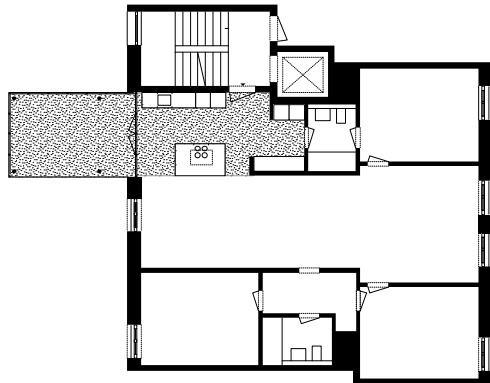
Dans le deuxième cas, la cuisine participe pleinement et en tout temps à la pièce de séjour. Souvent par l'outil de l'îlot central, cuisiner devient facteur de socialisation ou de représentation. L'intention est que la personne qui cuisine ne soit pas isolée mais qu'elle participe à la dynamique de la pièce de séjour. Mais il y a aussi une tendance à faire de la cuisine un spectacle. Au-delà de son rôle fonctionnel, elle devient un élément de prestige social.

Cuisine comme meuble dans le séjour

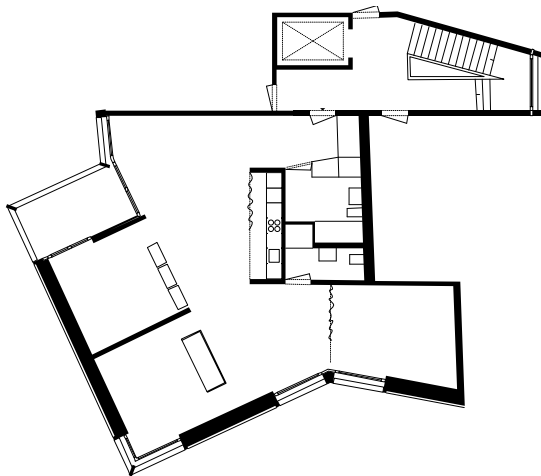
45



La cuisine de Sunnige Hof de Burkhalter Sumi est représentative du type d'organisation que l'on observe couramment dans les constructions contemporaines: une entrée, des chambres et la salle de bain le long du couloir et une grande pièce à vivre qui contient une cuisine à îlot. Un alignement d'équipements de cuisine s'intègrent dans une paroi tandis que l'îlot est traité comme un objet architectural et participe à la construction spatiale du séjour.



Bien que adjacent à l'espace de séjour, la cuisine du projet de concours de Knapkiewicz Fickert participe complètement à l'espace de vie. Si une certaine indépendance est signalée par le changement de matérialité du sol, l'espace coin à manger-cuisine est articulé par un îlot central contenant les plaques de cuisson au-dessus de laquelle est suspendue une hotte expressive. La loggia qui prolonge la cuisine entretient le même rapport perpendiculaire à l'extérieur.

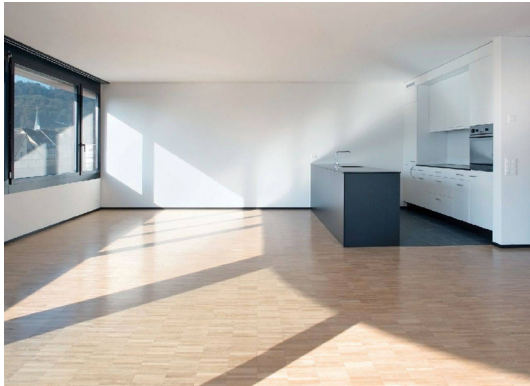


La projet de Pool Architekten pour le concours Sihlbogen prend un parti complètement différent. Le meuble de cuisine est caché derrière un rideau.

Il existe un très grand nombre de solutions architecturales pour masquer les meubles de cuisine comme la magnifique paroi moucharabieh de Buol et Zünd pour des studios à Bâle.

Cuisine comme meuble dans le séjour

47



Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof

Burkhalter Sumi Architekten

Else-Züblin-Strasse 24-54, Zürich

2001-2012



Wohnsiedlung Im Stückler

Knapkiewicz & Fickert Architekten

Dachslernstrasse/Im Stückler, Zürich-Altstetten

Concours 2011



Wohnungsbau Sihlbogen,

Pool Architekten,

Langstrasse 200, Zurich-Industrie

Concours 2006

Plan

Musikerwohnhaus

Buol & Zünd Architekten

Lothringerstrasse 165, Basel

2006-2010

Photographie

Cuisine comme espace équipollent au séjour

49



Ce type contient les «typologies» qui permettent à deux activités distinctes de se dérouler simultanément dans la cuisine (souvent aussi salle à manger) et dans le séjour (salon).

Les conditions pour qu'une séparation de ces deux pôles fonctionne sont : l'indépendance visuelle et acoustique ainsi que l'absence de transit d'une pièce à l'autre. La pièce doit aussi être suffisamment séparée de l'entrée.

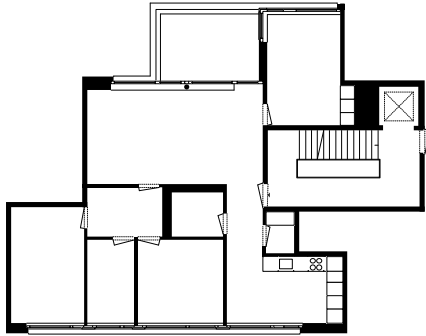
La cuisine fonctionne alors comme un deuxième espace social, où l'on peut recevoir des personnes extérieures au logement. Multiplier les espaces partagés permet de préserver les différentes aspirations des habitants, socialisation ou ressourcement dans l'intimité peuvent alors cohabiter simultanément. Sortir la cuisine de l'espace à vivre en augmente significativement la valeur d'usage. Le séjour devient, au besoin, bureau - chambre d'ami - ou simplement chambre. Il s'adapte à des besoins différenciés que ce soit dans le temps d'une journée ou pour une période plus longue.

Ce type de cuisine est souvent largement investi, personnalisé par toutes sortes de meubles, d'objets, voire d'œuvres, que l'on peut également trouver dans le séjour.

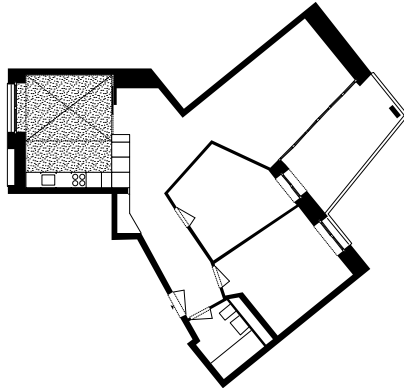
Cuisine comme espace équipollent au séjour

51

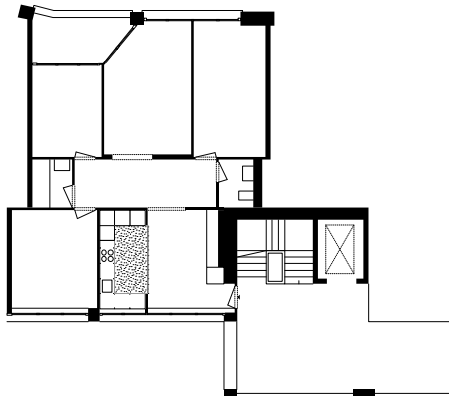
Bien que pas séparée par une fermeture physique, la cuisine de Zita Cotti pour Katzenbach est indépendante, grâce au long couloir qui l'éloigne de l'espace de séjour et à son orientation différenciée.



La cuisine de Duplex à Buchegg est traitée comme une pièce à la spatialité particulière et unique dans le logement. Une double hauteur excentrée marque la volonté de donner à cette pièce une valeur exceptionnelle.



Dans le concours Sentier des Saules à Genève, Jean-Paul Jaccaud propose une cuisine qui accueille plusieurs fonctions: hall d'entrée, salle-à-manger, espace de travail et cuisine. Il renvoie à l'image des cuisines de ferme par son usage et sa forme (alcôve qui renvoie à l'âtre). La mise en place d'un hall de distribution qui dessert toutes les pièces de l'appartement, assure l'autonomie au salon et de la cuisine bien qu'il n'y ait pas de fermeture physique.



Cuisine comme espace équipollent au séjour

53



Zita Cotti, Katzenbach, Katzenbachstrasse/Kirchenfeld/Land-
husweg, Zürich, 2003-2010



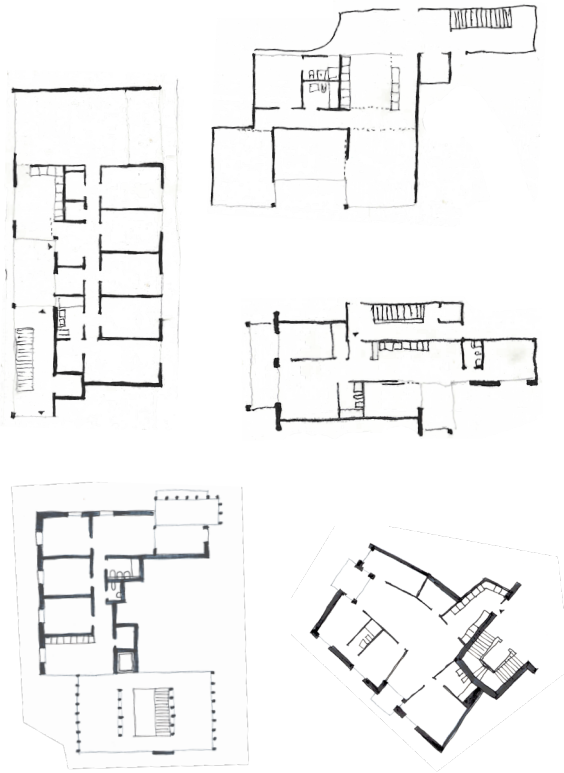
Duplex Architects, Hofwiesenstrasse/Bucheggstrasse/Rötels-
trasse, Zürich, 2011-2018



Jean-Paul Jaccaud Architectes, Les saules, chemin des Saules,
Genève, concours 2014

Cuisine comme articulation entre l'entrée et le logement

55



La cuisine comme interaction avec l'entrée est souvent le premier lieu d'accueil. Elle est utilisée comme lien avec le monde extérieur. Son facteur de sociabilisation important est utilisé pour faire de la cuisine l'interface entre des espaces semi-privés intérieurs ou extérieurs et l'intimité du logement.

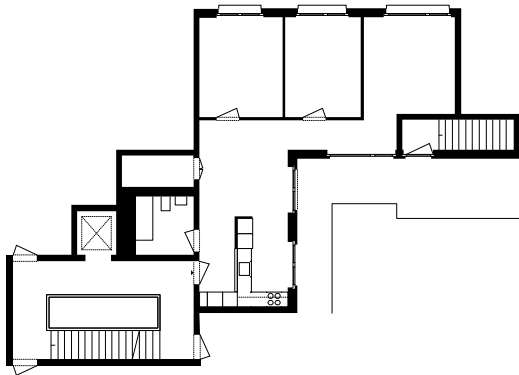
Dans des projets de coopératives récents, les coursives élargies réunissent de multiples fonctions. Elles fonctionnent comme espace de circulation et espace de rencontre mais aussi comme prolongement extérieur de la cuisine ou de l'espace-à-manger.

Dans d'autres projets, la cuisine agit comme une antichambre avant de pénétrer dans les espaces plus privés du logement. Cette réponse est souvent une solution quand les lieux de vie sont très ouverts et que l'on souhaite marquer un seuil entre la circulation publique et la vie du logement. Ce type de cuisine valorise généralement peu l'intimité mais donne un caractère d'ouverture à la sociabilisation et aux échanges.

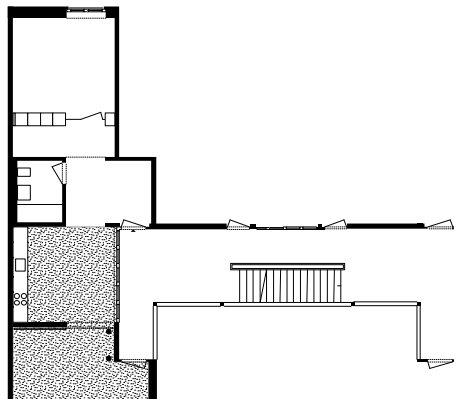
Cuisine comme articulation entre l'entrée et le logement

57

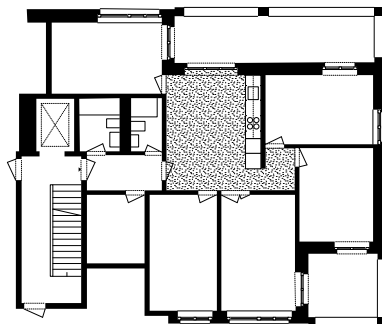
Chez Adrian Streich pour Green City, on entre en face de la cuisine avec laquelle on est en lien par une ouverture au-dessus du plan de travail. La cuisine est ouverte sur la cour intérieure. C'est la seule pièce qui entretient une relation avec cet espace semi-public.



On retrouve cette même intention qui considère la cuisine comme la pièce qui a le plus de potentiel de créer des liens avec le voisinage dans le projet de A.D.P à Hellmutstrasse. Bien qu'on n'entre pas directement dans la cuisine, c'est la seule pièce qui est en lien direct avec la cour.



C'est une tout autre narration que propose EMI dans le projet Freihofstrasse. En effet, la cuisine est ici considérée comme le hall distributif qui donne accès à toutes les pièces de l'appartement. En ce sens, elle joue aussi un rôle social, même s'il est interne au logement. Un hall d'entrée fait office de tampon par rapport à la circulation de l'immeuble et assure une intimité.



Cuisine comme articulation entre l'entrée et le logement

59

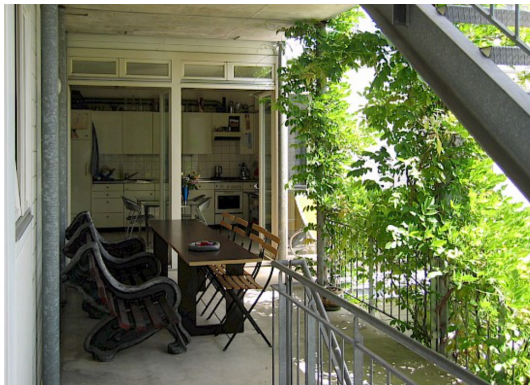


GreenCity, Baufeld B3 Süd

Adrian Streich Architekten

Zürich-Wollishofen

2011-2017



Überbauung Hellmutstrasse

A.D.P.

Hellmutstrasse, Zürich

1985-1991



Wohnhaus Freihofstrasse

Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architekten

Freihofstrasse, Zürich-Altstetten

2015-2019

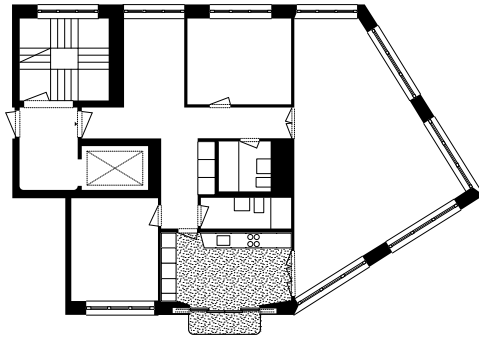
Cuisine comme lien privilégié avec l'extérieur 61



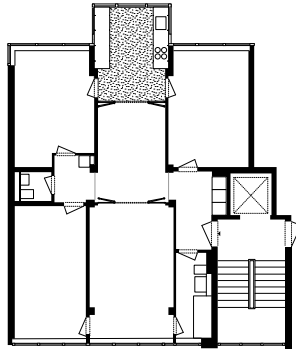
Certaines cuisines bénéficient d'une relation particulière avec un espace extérieur qui, selon les cas, lui est exclusivement dédié ou non. Parfois, cet espace extérieur constitue le filtre entre la cuisine et le séjour. Une terrasse, un balcon, une coursive, un parvis peuvent être le pendant extérieur du coin à manger. Dans certains projets, la cuisine s'apparente même plus à l'espace extérieur qu'à l'intérieur du logement. Ceci se traduit par l'expression de ses matériaux, une projection physique vers l'extérieur, des surfaces de vitrages importantes ou encore le traitement des ouvrants.

Certaines cuisines de ce type se distinguent nettement des autres pièces de l'appartement par des caractéristiques qui les rapprochent des usages pratiqués dans des espaces extérieurs. Par ses revêtements qui se lavent facilement (carrelage), par la ventilation importante (odeur), c'est le lieu où l'on tolère des nuisances que l'on ne tolérerait pas dans les autres pièces (froid, fumée, souliers, animaux).

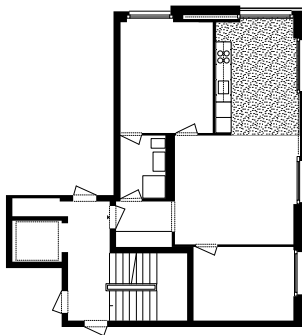
Cuisine comme lien privilégié avec l'extérieur 63



Dans la Hohes Haus de Loeliger Strub, les faïences au motif très expressif ainsi que le revêtement de sol plus brut que dans le reste de l'appartement donnent à la cuisine un caractère spécifique. Mais c'est probablement le dispositif pour faire rentrer les fenêtres coulissantes dans les murs qui lui confère ce lien intense avec sa prolongation qu'est, le balcon.



La proposition de Käferstein Meister pour Köchlistrasse est un exemple totalement différent. Il est un parti inhabituel pour une "typologie" d'espace de vie traversant. Ici, la pièce de vie est traversante et la cuisine est située à une extrémité. Elle est comme projetée à l'extérieur dans un bow window, ce qui en fait la pièce la plus lumineuse de l'appartement.^a



Le projet de Esch Sintzel de Schöenberg-Ost présente les mêmes principes que le projet de Loeliger Strub cité plus haut. On y retrouve la même attention aux matériaux et au dispositif d'ouverture, cette fois sur deux côtés. Ici, la cuisine n'est pas en lien avec un balcon mais elle devient elle-même loggia. Ceci est souligné par la barrière qui est rejetée à l'extérieur de la façade. Le dispositif d'intégration des vitrages fait que les murs de la cuisine sont déportés vers l'extérieur. L'expression de la façade renforce ainsi l'importance donnée à cette pièce.

Cuisine comme lien privilégié avec l'extérieur

65

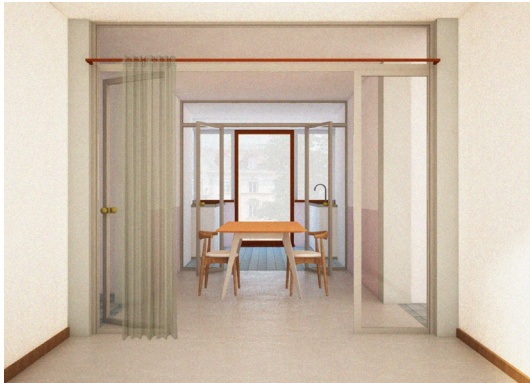


Hohes Haus West

Loeliger Strub

Ankerstrasse 3, Zürich

2009-2013



Wettbewerbe Köchlistrasse

Käferstein & Meister Architekten

Köchlistrasse 5+7, Zürich

Concours 2019



Wohnhaus mit Jahreszeitenzimmer Schönberg-Ost D29

Esch Sintzel Architekten

Von-Gunten-Strasse 7, Schönberg-Ost, Bern

2010-2015

Cuisine avec traitement particulier en coupe

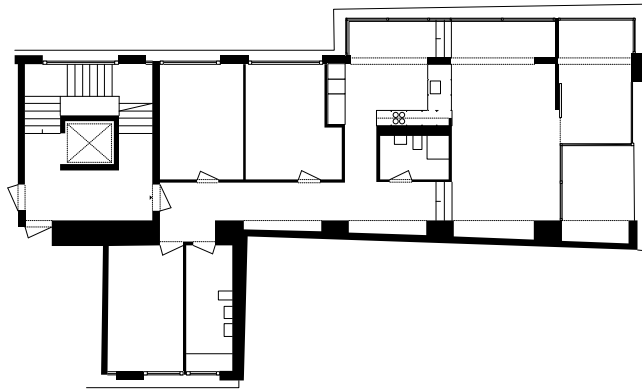
67

Il s'agit de cuisines qui se démarquent par un traitement particulier en coupe. Celui-ci peut se matérialiser par quelques marches qui définissent un seuil, un demi-étage supplémentaire ou une double hauteur. Ce traitement particulier confère à la cuisine une autonomie par rapport au reste du logement.

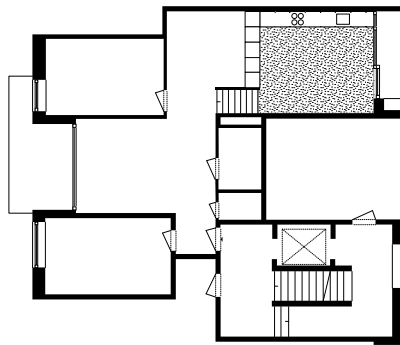


Cuisine avec traitement particulier en coupe

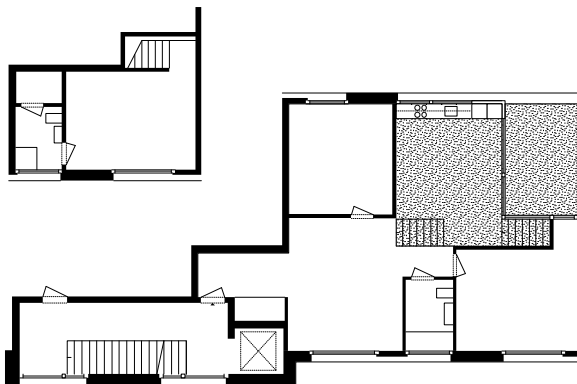
69



Dans le projet de H.L.S. de Habsburgstrasse la cuisine surplombe l'espace de séjour. De par sa situation et sa grande luminosité, elle s'émancipe de la pièce toute ouverte qu'est l'espace de vie et donc d'une cuisine comme espace secondaire de la pièce de vie.



A Aspholz-Süd, Darlington Meier proposent une cuisine qui n'est pas complètement indépendante du salon mais s'en détache par quelques marches qu'il faut descendre pour y accéder. Sa grande hauteur sous plafond confèrent son caractère unique et en font un véritable pôle de l'appartement.



La proposition de Philipp Esch pour ce même concours remporté par Darlington Meier proposait lui aussi une cuisine qui joue avec les hauteurs. Ici encore, elle est située un demi niveau en dessous de la pièce de séjour et bénéficie d'une grande hauteur. Elle se prolonge sur une loggia adjacente ce qui la rend encore plus vaste.

Cuisine avec traitement particulier en coupe

71



*Mehrfamilienhaus Habsburgstrasse
Hauenstein La Roche Schedler Architekten
Habsburgstrasse 1, Zürich
2007-2011*



*Wohnüberbauung Aspholz-Süd
Darlington Meier Architekten
Mühlackerstrasse/ Aspholzstrasse, Zürich-Seebach
2007-2014*

*Wohnüberbauung Aspholz-Süd
Philipp Esch Architekten
Mühlackerstrasse/Aspholzstrasse, Zürich-Seebach
Concours 2007*

Récits du quotidien

La constitution d'une typologie a été facilitée par un travail autour de la narration. La recherche de récits sur l'utilisation de la cuisine, les modes de vie et les activités qu'on y mène, les atmosphères qu'elle dégage, révèle différents dispositifs spatiaux.

La substance des définitions des types est nourrie par des récits du quotidien. Ceux-ci auraient pu provenir d'une étude ethnographique similaire à celle menée dans l'article de Angela Meah cité en introduction, mais ils seront ici tirés du cinéma. En effet, le médium du film est une source riche d'informations sur nos réalités. Il plonge le spectateur dans un contexte défini et, pour l'immerger au mieux dans une intrigue, il décrit souvent avec une grande attention un quotidien particulier. Dans la littérature, l'auteur·ice choisit ce qu'il veut décrire du cadre dans lequel se passe son récit. Dans un film, l'environnement est indissociable de l'histoire.

Les décors de cinéma apportent des informations sur la topologie précise des intérieurs. Ces constructions sont le reflet de choses vues, d'ambiances vécues par les réalisateur·ice·s, les décorateur·ice·s, les scénographes. Dans un film, les corps en mouvement donnent des informations sur l'espace ; comment on s'y déplace, comment on l'occupe, ce qu'on y fait, avec qui on le vit. L'ensemble des objets présents donnent des informations sur l'appropriation de la pièce, la manière dont on la vit.

L'idée est d'enrichir la réflexion autour des «typologies» de manière sensible par l'apport de fictions. Cette méthode pose la question de savoir si la conception architecturale peut être menée par la narration. L'architecture travaille avec la notion de l'espace, le récit travaille avec la notion de temps. Si le dessin reste extrêmement figé, la narration révèle les transformations de l'espace selon le moment de la journée, les différents usages qui s'y succèdent ou les relations entre les personnes. Ainsi, la notion de temps vécu dans un espace peut venir enrichir la perception.

Dans chacun des films retenus et brièvement décrits, l'espace de la cuisine participe pleinement au scénario et joue un rôle significatif pour décrire l'atmosphère dans laquelle se déroule l'intrigue.



Amour est un drame écrit, réalisé et produit par Michael Haneke, sorti en 2012.

Le film raconte l'intimité d'un couple d'octogénaires cultivés, professeurs de musique à la retraite. Suite à une attaque cérébrale, l'épouse devient hémiparétique. Dans le huis clos de leur appartement parisien, la dégradation de son état de santé met à l'épreuve l'amour qui unit ce vieux couple.

Si le salon est entièrement dédié aux activités culturelles avec son grand piano, sa bibliothèque et ses fauteuils, la cuisine apparaît comme le lieu à la fois intime et partagé. La pièce est tout en longueur, on y accède depuis un hall généreux qui dessert également la chambre et le salon. Au fond de la cuisine, vers la fenêtre, se trouve une petite table. Les deux sièges sont confortables, bien loin des habituelles chaises de cuisine, on s'assoit en diagonale, tout proches. Des gravures sont suspendues au mur, à hauteur de vue quand on est assis, une petite lampe est posée sur la table. Un livre est posé sur la table, d'autres sont à portée de main sur une étagère.

On sent ce lieu très investi, dense, dans lequel le couple aime y passer du temps, y partager ses lectures, ses idées. Mais c'est aussi le lieu qui va révéler la maladie de la femme, qui va en montrer l'avancée par les difficultés qui apparaissent dans l'exécution de tâches toutes simples. Plus la maladie gagne du terrain, plus l'épouse se retire des activités jusqu'à se retirer complètement de la pièce, alors que son mari prend le relais.

Par son indépendance du reste de l'appartement, la cuisine est aussi le lieu où accèdent les personnes de l'extérieur, malgré les réticences du mari. Dans cette pièce, la fille du couple ou des voisins viennent aux nouvelles alors que le mari tente de cacher l'insupportable *«Rien de cela ne mérite d'être montré»*.



Cuisine et Dépendances est un film de Philippe Muyl, adapté de la pièce de théâtre du même titre d'Agnès Jaoui et de Jean-Pierre Bacri et sorti en 1993.

Un couple ordinaire invite à dîner deux amis perdus de vue depuis longtemps, un écrivain et journaliste à succès et sa femme. Le couple est très excité de recevoir chez eux un ami devenu célèbre, ils sont soucieux d'être à la hauteur de cet honneur. Parmi les invités figurent aussi un copain qu'ils hébergent ainsi que le frère de la maîtresse de maison avec son amie. Plus la soirée avance, plus la tension monte ; la présence de celui qui a réussi suscite admiration, envie, jalousie, amertume et hostilité.

La cuisine est une très grande pièce qui, outre les équipements standards fonctionnels (cuisinière, plonge, frigidaire) compte plusieurs tables, des armoires, un grand buffet, des étagères d'innombrables objets, le téléphone. C'est un lieu de vie complet, autonome, séparé de la salle à manger par un long couloir. La pièce où se passe la supposée action principale du repas ne sera finalement jamais montrée.

La cuisine fonctionne comme une arrière-scène, où les personnages, tour à tour, viennent reprendre leur souffle, exprimer leurs critiques, leurs rancœurs.

Alors que le repas a lieu dans une pièce dont on ne voit rien, on n'entend rien, on s'installe autour de la table de la cuisine pour boire un verre, manger un dessert ou faire une crise de nerf. La salle à manger est le lieu du paraître, de la séduction et du jeu alors que la cuisine est le lieu où l'on dit ses sentiments, où s'expriment les émotions. Plus le film avance, plus la tension monte et le rythme s'accélère, plus l'action se déplace dans la cuisine. Le rapport entre les pièces s'inverse et la salle à manger devient la dépendance de la cuisine.

La cuisine est prolongée par un petit balcon où les protagonistes, les uns après les autres, vont fumer pour tenter de faire baisser la pression qui monte. Si la cuisine est l'exutoire du séjour, le balcon est l'exutoire de la cuisine.

The Bridges of Madison County 81



Sur la route de Madison est un mélodrame réalisé par Clint Eastwood, sorti en 1995, adapté du roman de Robert James Walle.

Un frère et une sœur reviennent dans la ferme de leur enfance après la mort de leur mère. Ils vont découvrir tout un pan de sa vie qu'ils ignoraient, sa courte mais intense et liaison avec un photographe de passage. La rencontre avec cet inconnu sera pour elle l'occasion de s'échapper de son quotidien de femme de la campagne voué au travail entre champs et famille. Cette parenthèse romantique, qui ne durera que quelques jours, l'accompagnera pourtant le reste de sa vie.

Comme c'est souvent le cas dans les fermes, la cuisine est le lieu central du foyer. C'est la pièce la plus généreuse par laquelle on entre dans la maison, elle sert de hall; c'est aussi dans cette pièce que l'escalier monte vers l'étage.

Cette cuisine est comme un carrefour dans la vie de la maison, on y est toujours en mouvement, circulant autour de la table, jusqu'au moment du repas. Là, quand tous sont assis, de la petite table devient le lieu de rassemblement et des échanges en famille, ou le lieu d'une intimité naissante, pour le couple éphémère.

La cuisine est un espace très ouvert presque public, de par son rôle distributif, mais aussi par ses proportions et les grandes fenêtres sans rideaux par lesquelles on peut voir et être vu. Ce sont ces caractéristiques qui font que la femme restée seule chez elle accueille un inconnu dans sa maison en toute confiance. Toutefois, on observe au fil du temps passé ensemble, que ce caractère ouvert-public de la pièce évolue parallèlement aux relations des protagonistes, boire un café, partager un dîner, danser, pour finalement devenir un espace d'intimité. Toutefois, la fonction publique de la pièce est brusquement rappelée par la visite d'une voisine qui rentre dans la maison sans frapper. La cuisine change donc de visage selon les temporalités et les usages, elle est en constante mutation.

Pour leur dernier repas, les amants s'installent dans la petite salle-à-manger adjacente à la cuisine, conscients que c'est leur dernière rencontre. La cuisine est le lieu du quotidien en opposition avec la salle-à-manger qui est là pour donner de la valeur au moment exceptionnel.



Friends est une série américaine de 236 épisodes, créée et coproduite par Marta Kauffman et David Crane, diffusée sur 10 ans, entre 1994 et 2004.

La série raconte la vie quotidienne de six amis à Manhattan, dans Greenwich Village, ainsi que l'évolution de leur vie professionnelle et affective pendant dix ans. Beaucoup de scènes ont lieu dans l'appartement qu'occupent deux des protagonistes et qui sert de cadre iconique à la vie partagée de ces jeunes adultes.

Mis à part les chambres, le logement ne compte qu'un seul espace de vie ouvert avec des sous-espaces. La cuisine-bar sert de filtre avec entrée. Entre les meubles de cuisine et les grands canapés, la table ronde ne définit pas un espace précis. Elle fait le lien entre les autres espaces, agit comme un pivot. La table a beaucoup de fonctions, elle sert pour manger, pour préparer des plats, pour travailler ou pour discuter, généralement sérieusement par opposition au salon qui est plus récréatif.

Le propos de cette série est de raconter une tranche de vie de ce petit groupe qui se construit dans une vie communautaire très dense en perpétuelles interactions croisées. Pourtant, s'ils sont toujours ensemble, ils sont dépeints avec des caractères, des intérêts bien différents. Ainsi, l'appartement est construit comme une scène de théâtre qui permet au spectateur de suivre l'ensemble de l'action. Selon les moments, chacun s'adonne à ses activités tout en continuant d'interagir. L'une, passionnée de cuisine, prépare des plats savants tout en participant à la conversation de ceux qui sont installés dans les canapés et en surveillant les entrées et les sorties. A d'autres moments, deux activités complètement indépendantes ont lieu simultanément. Une conversation privée a lieu à la cuisine qui ne doit pas être entendue de ceux qui se tiennent au salon. Ainsi, le séjour se module et s'adapte, un seul grand espace commun ou plusieurs pièces semi-indépendantes.



Mon oncle est une comédie satirique réalisée par Jacques Tati, tournée en 1956 et 1957, sortie en 1958.

Jacques Tati dépeint un monde en pleine évolution, entre la ville ancienne, vivante et animée et la nouvelle société de consommation qui se construit, prétentieuse et triste. Sous une forme satirique, le nouveau monde est représenté par la villa Arpel, une maison au fonctionnalisme et au minimalisme poussés à l'extrême.

Dans cette villa, la cuisine est la pièce de la maison qui accumule toutes sortes d'inventions techniques plus ou moins gadgetiques; signaux lumineux, portes automatiques, mobilier réglable en tous sens, appareils dont on ne sait plus bien s'ils relèvent de la mécanique ou du domaine hospitalier. La maîtresse de maison est vêtue comme une infirmière et gantée, elle agit à la manière d'une professionnelle dans un laboratoire. Très fière, elle fait même visiter sa cuisine aux invités et fait fonctionner ses appareils comme une présentatrice dans une exposition d'appareils ménagers. Cette cuisine hyper moderne témoigne de la réussite sociale de la famille.

Quand la famille s'y trouve réunie, personne ne parle. L'enfant semble désespérément seul alors que le père lit son journal et que la mère est affairée dans une chorégraphie réglée au son des appareils ménagers.

Le personnage joué par Tati appartient à l'ancien monde. Dans la cuisine, il ne trouve même pas le moyen d'ouvrir une armoire pour prendre un verre ou du feu pour allumer sa pipe. Cet environnement est élitiste, il n'en possède pas les clefs, il en est exclu.

En opposition à ce monde de superficialité, de solitudes et d'hygiénisme, des images de scènes de quartier nous montrent une ville populaire, joyeuse, désordonnée mais riche d'humanité.

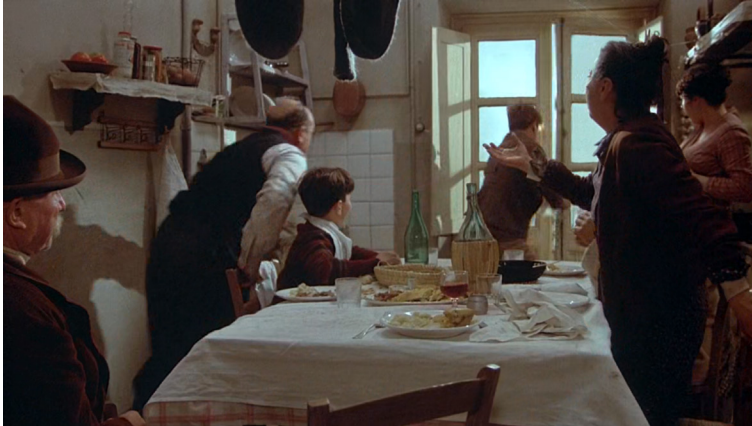


The Dreamers est un drame de Bernardo Bertolucci, sorti le 10 décembre 2003. Le scénario est de Gilbert Adair, basé sur son roman de 1988 *Les Saints Innocents*.

Le film raconte l'histoire d'un étudiant américain à Paris qui, après avoir rencontré un frère et une sœur jumeaux passionnés de cinéma, est entraîné dans un triangle érotique. L'histoire se déroule dans le contexte des émeutes étudiantes parisiennes de 1968, mais se passe presque exclusivement en huis clos dans l'appartement des parents.

Dès leur première rencontre, l'étudiant est invité dans l'appartement familial des jumeaux. Pris au dépourvu, les parents l'invitent à se joindre à eux et à partager le repas. Ainsi, le jeune homme se retrouve immédiatement plongé dans l'intimité de la famille. Avec son dédale de pièces entre chambres et salons, l'appartement de type haussmannien a le lustre passé d'une société bourgeoise d'un autre temps. La modeste cuisine, qui était le domaine des domestiques, est devenu le lieu où se réunit la famille. Si un repas pris dans une salle à manger aurait permis de garder des distances de convenance, ce repas pris à la petite table de la cuisine, au coude à coude, plonge l'invité dans une intimité quelque peu étrange.

Très vite, le malaise s'installe durant le repas. Les parents prennent à partie leur hôte dans leurs échanges avec leurs enfants, les sous-entendus se multiplient. Tout comme l'appartement, le contexte de 68 ou les expériences et découvertes des trois jeunes protagonistes en fin d'adolescence, le film exprime la nostalgie d'un monde en train de basculer.



Amarcord est une comédie dramatique de Federico Fellini sortie en 1973.

Le film est une chronique sur une année qui raconte une famille habitant la région romaine. L'histoire, largement autobiographique, a lieu durant le fascisme.

De la maison familiale, on ne voit pratiquement que la cuisine. C'est la cuisine typique de toute maison campagnarde de cette époque en Italie, soit le cœur du foyer, la pièce où se passent toutes les activités, il y a le feu, la grande table et un accès au jardin. C'est le lieu où l'on cuisine et où on mange en famille mais c'est aussi là qu'on fait la lessive, qu'on se lave, qu'on se fait soigner.

La salle à manger existe bien mais c'est une pièce de représentation. En totale opposition avec la cuisine, tout y est bien ordonné et elle n'est jamais occupée.

« Federico Fellini a filmé le souvenir de ses 16 ans où la cuisine est le lieu central de la vie familiale. Autour de la longue table, c'est assourdissant. Tout le monde parle et personne ne s'écoute. On mange et on boit avec avidité pendant que le linge cuit sur le feu. Il y a des disputes, des sifflements, des cris. La tension est palpable. Pas d'idylle, au contraire. Il n'y a pas de juste milieu, seulement une attention démesurée ou un reproche disproportionné. Cette vie s'inscrit dans les murs, les surfaces et les objets de la cuisine. Aucune autre pièce ne rassemble autant de vitalité. Puis, la mère décède, et, on soupçonne qu'avec elle, s'envole la vie de la cuisine. Celle-ci, dans laquelle le père en pleurs s'est retiré, devient un lieu de deuil. »

Traduction d'un texte de Philipp Esch écrit pour le cours magma et principes 2021



Ma sorcière bien-aimée est une série télévisée américaine en 254 épisodes créée par Sol Saks et diffusée sur 8 ans, de 1964 à 1972.

La série raconte l'histoire d'une jeune sorcière, Samantha, qui épouse un humain, au grand dam de sa mère. La quête essentielle du couple, surtout face à la belle-mère, est de courir après la banalité la plus accomplie. Pour faire plaisir à son mari, la jeune femme tente d'être une épouse parfaite, entièrement dédiée à sa famille et à son ménage, conformément au rôle dévolu aux femmes dans une banlieue pavillonnaire des années 60. Elle promet à son mari conformiste de renoncer à ses pouvoirs et d'assurer toutes les tâches domestiques sans avoir recours à ses sorcelleries.

Dans cette maison, la cuisine est la parfaite représentation de la cuisine idéale des années 60. Fonctionnelle, équipée de tous les appareils ménagers, elle est reliée à la salle à manger par un passe-plat et une porte va-et-vient.

Si on y mange en famille le matin et qu'elle est ouverte sur le séjour la journée, la pièce est refermée lorsqu'on reçoit des invités. La cuisine devient un lieu de discussions en aparté pour le couple. Elle est utilisée comme coulisse des espaces de représentations que sont la salle à manger et le salon.

Comme pour renforcer l'idée que la cuisine est un monde en soi, celui de la ménagère, elle dispose d'une porte directe vers l'extérieur et c'est par là que la maîtresse de maison reçoit ses visites, voisines, livreurs, facteur,...

C'est aussi dans cette même cuisine que la mère de Samantha apparaît à tout moment en dissidente, pour tenter par toutes sortes de propositions loufoques de ramener sa fille dans le monde des sorcières, loin de cette vie de ménagère qu'elle juge avilissante et ennuyeuse.



À bout de course est un drame de Sidney Lumet, sorti en 1988.

L'histoire raconte la fuite continue d'une famille recherchée par le FBI car les parents, anciens militants contre la guerre du Vietnam, ont organisé un attentat contre un laboratoire de napalm, 15 ans auparavant. Avec leurs deux enfants, ils changent régulièrement de nom et de ville. La stabilité de la famille ne tient qu'à son unité. Le film repose principalement sur les rapports touchants entre les personnages.

L'usage de la cuisine est intimement rattaché aux relations familiales. En effet, par sa fuite et ses secrets, la famille se protège du monde extérieur et vit d'une manière extrêmement soudée. Le père est cuisinier de profession et c'est souvent lui qui est aux fourneaux, mais toujours accompagné. Parfois, ses fils prennent l'initiative de préparer le repas. Les tâches domestiques sont toujours partagées au sein de la famille. L'acte de cuisiner est un moment joyeux, de partage intense.

La cuisine est liée au séjour par un passage et une généreuse ouverture, qui fait office de passe-plat. Il y a une grande fluidité entre ces deux espaces qui permet, tout en étant dans des pièces séparées, de participer aux discussions, d'échanger des regards, de circuler librement de l'un à l'autre.

Cette fluidité entre les espaces est à son apogée à la fin du souper d'anniversaire de la mère, lorsqu'ils débarrassent la table puis reviennent dans le séjour en dansant, mêlant chant, vaisselle et étreintes.

Si la cuisine est typologiquement proche de celle de *Bewitched*, elle s'en éloigne véritablement de par son utilisation. D'un côté la cuisine est l'endroit introverti celui de l'aliénation domestique, de l'autre elle est le lieu le plus vivant du foyer, des moments de partage.

Conclusion



Ce travail a pour but de mettre en parallèle des plans, dessins très durs, et des manières d'habiter.

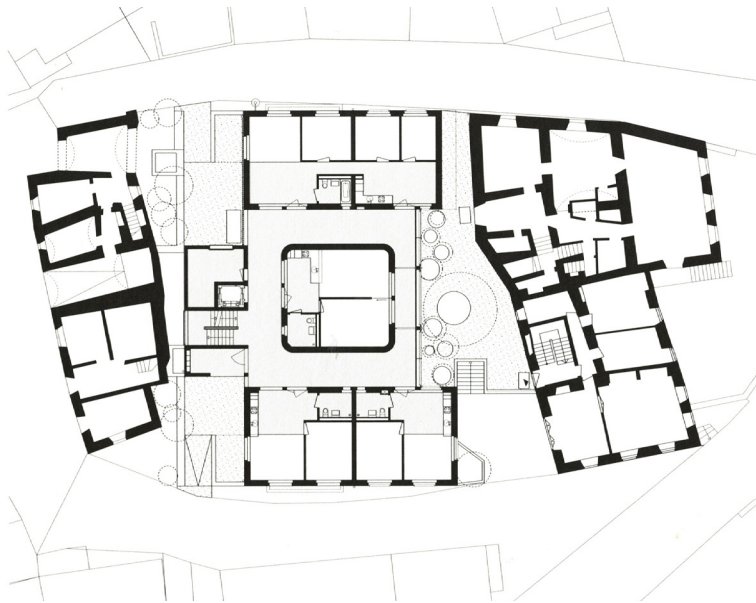
Le plan d'architecture peut être considéré comme mode de représentation des intentions de professionnels avec une force de proposition importante en ce qui concerne la manière d'habiter et des relations d'intimité. Pourtant, le plan d'un logement reste une abstraction. Même construit, il ne prend vie qu'au moment où les habitants investissent les lieux, se les approprient.

Les narrations viennent en contrepoint comme des récits de quotidiens. Nous pouvons alors considérer le récit comme un éclairage particulier sur un contexte concret. La narration peut être un outil pour imaginer des modes de vie, et constituer ainsi une aide précieuse au projet.

Il ressort du travail d'analyse des types, mais également des fictions, que la cuisine est peut-être la pièce du logement la plus complexe, celle qui impacte le plus sur la manière d'habiter. En effet, outre les combats sociaux qu'elle symbolise et qui marquent profondément son utilisation, c'est aussi la pièce dont le niveau d'intimité est le moins défini. La chambre, la salle de bain ou le séjour ont toutes un rôle convenu, tandis que la cuisine a, quant à elle, le potentiel d'être utilisée seul ou en famille, d'accueillir des invités. Elle peut aussi agir comme outil de sociabilisation avec le voisinage. C'est un lieu que l'on veut cacher ou, au contraire, que l'on veut montrer.

Sa grande capacité à créer du lien est observée dans une réalisation à Nantes. Dans le projet LoNa, Sophie Delhay a créé un tissu de différentes «typologies» dont la plupart des pièces sont sans affectation définie. Chaque logement dispose d'une pièce qui donne sur une cour extérieure partagée avec d'autres logements, ce projet expérimental ayant pour intention de multiplier les relations de voisinage.

Revenant sur le site après quelques temps d'exploitation, Sophie Delhay a constaté que les espaces extérieurs étaient investis et partagés uniquement lorsque la pièce en contact avec la cour était la cuisine. Dans les autres cas, la cour n'était pas investie et elle ne jouait pas le rôle imaginé par sa conceptrice. Nous retenons de cet exemple d'une part que la cuisine est la pièce la plus génératrice de relations et, d'autre part, que les intentions du projet constituent des propositions de l'architecte, des modes de vie imaginés, des ouvertures que les habitants exploitent ou non.



La «Bürgerhuus» à Haldenstein aux Grisons nuance ce propos. Ce projet de l'architecte Miroslav Sik est l'exemple d'un très beau dessin d'espace partagé. Une coursive aux dimensions généreuses, mi-intérieure, mi-extérieure, met en relation les logements, les circulations et l'espace public. Nous pouvons imaginer des rencontres sur un palier qui joue un rôle mixte, entre la circulation, le balcon partagé et la pièce commune.

Lors d'une visite à Haldenstein, nous étions impatients de découvrir ce projet qui avait été utilisé si souvent pour son exemplarité en proposant un caractère urbain et une densité dans un contexte de ruralité. Arrivés sur place, nous avons d'abord apprécié les grandes qualités de matérialité, d'exécution et d'intégration mais nous avons été stupéfaits par la gestion des communs. En effet, les très grandes fenêtres de la cuisine ouverte sur la coursive étaient complètement occultées par des stores en métal descendus au plus bas. Les zones en lien avec l'extérieur ont été converties en balcons privés par la mise en place de grandes armoires, privant ainsi le reste de l'espace partagé de luminosité.

Ces deux exemples situent bien les enjeux entre conception et utilisation, entre l'abstraction du plan et les multiples réalités qui s'y vivent une fois le projet réalisé.

Ce travail aura donc cherché à mettre en lumière les implications de la conception architecturale sur nos espaces de vie. La cuisine est comprise comme cadre d'une densité et d'une diversité d'affects, et celle-ci constitue le point de départ pour la conception de logements en ville de Lausanne. Le projet de diplôme permettra de cristalliser ces réflexions, cet aller-retour entre l'outil de la narration et l'outil de la typologie, entre émotions et espaces. Un projet architectural qui, je l'espère, s'ouvrira à toute la richesse que contiennent ces moments du quotidien.

Bibliographie

INTRODUCTION

Anderson, Ben. 2009. "Emotional Geography." In *The Dictionary of Human Geography*, fifth edition, ed. D. Gregory, R. Johnston, G. Pratt, M. Watts, and S. Whatmore, 188–89. Chichester: Wiley-Blackwell.

Beaudoin, Lorraine, et Bruno Marchand. *Contextes: le logement contemporain en situation. Architecture*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2021.

Marchand, Bruno, et Alexandre Aviolat. *Logements en devenir: concours en Suisse, 2005-2015. Cahiers de theorie / Ecole polytechnique federale de Lausanne, Department d'architecture, Institut de theorie et d'histoire de l'architecture, douze*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2015.

Meah, Angela. « Materializing Memory, Mood, and Agency: The Emotional Geographies of the Modern Kitchen ». *Gastronomica University of California Press* 16, n. 2 (Summer 2016): 55-68.

Perec, Georges. *L'infra-ordinaire*. Paris: Editions du Seuil, 1989.

Zumthor, Peter. *Atmosphères: environnements architecturaux - ce qui m'entoure*. 6 éd. Boston: Birkhäuser, 2021.

ATLAS

Adrian Streich Architekten: *Bauten und Projekte 2001-2019*. Zürich: Park Books, 2020.

Balland, Ludovic, Dechmann, Nele, Adam, Hubertus, Angélii, Marc, Dechmann, Nele, Kaestle, Anne, Ruby, Andreas, Schärer, Caspar, Schürch, Dan, Vogt, Günther, Park Books AG. *Duplex Architects Housing.*, 2021.

Diener & Diener Architects: *housing*. Zurich: Park Books, 2020.

Ebner, Peter, éd. *Typology+: Innovative Residential Architecture*. Basel ; Boston: Birkhäuser, 2010.

Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architekten. 2019. Zurich, 2019.

Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architekten, Faust, Leon. *Edelaar Mosayebi Inderbitzin: 2016, 2017*.

Heckmann, Oliver, et Friederike Schneider, éd. *Grundrissatlas Wohnungsbau. Fünfte, Überarbeitete und erweiterte Auflage*. Basel ; Boston: Birkhäuser, 2017.

Hoskyn, Jeremy, Tanja Reimer, Jutta Horton, et Julia Thorson. *Floor Plan Manual: 66 Architectural Competitions for Non-Profit Housing*. Second edition. Zürich: Hochparterre, 2020.

Martí Arís, Carlos, Rafael Moneo, et Giorgio Grassi. *Les variations de l'identité: le type en architecture. Cosa Mentale.*, 2021.

Wirz, Heinz, Christoph Wieser, Daniel Kurz, et Patrick Gmür, éd. *Zürcher Wohnungsbau =: Zurich housing development: 1995-2015*. Luzern: Quart Verlag, 2017.

Iconographie

Par ordre d'apparition:

Fasce, Angelo. Autarca. 1936. Collection Wolfsoniana.	01
Doisneau, Robert. Repas en famille,1946.	12
Shulman, Julius. Ruth Bass in the kitchen of the Bass House. Altadena, 1958.	16
Beutler, Christian. Svizzera 240: House Tour. Venise, 2018. KEYSTONE	18
Schweizerbaudocumentation. Plan, Svizzera 240: House Tour. Venise, 2018.	18
Bernath, Roland. Wohnsiedlung Brüggliäcker, EMI. Zürich, 2014.	20
EMI. Hottingen. Plan.	22
Lütjens Padmanabhan Architekten. Waldmeisterweg. Plan.	22
Atelier Abraha Achermann. Helen Keller. Plan.	22
Esch Sintzel Architekten. Brunnmatt-Ost. Plan.	22
Müller Sigrist Architekten. Kalkbreite. Plan.	22
© Bernath, Roland.	34
© Wirz, Seraina.	34
© Helfenstein, Heinrich.	34
© Bernath, Roland.	40
© Mair, Walter.	40
© Studio Trachsler Hoffmann	40
© Unger, Heinz.	46
© Knapkiewicz & Fickert Architekten	46
© Mair, Walter.	46
© Henz, Hannes.	52
© Wirz, Seraina.	52
© Jaccaud, Jean-Paul.	52
© Bernath, Roland.	58
© A.D.P.	58
© Bernath, Roland.	58
© Bernath, Roland.	64
© Käferstein & Meister Architekten	64
© Henz, Hannes.	64
© Henz, Hannes.	70
© Darlington Meier Architekten	70
© Delhay, Sophie.	96
Šik, Miroslav. Bürgerhaus. Plan.	98

RÉCIT

Haneke, Michael. Amour. Les Films du Losange, 2012, 126 minutes.

Muyl, Philippe, Jaoui, Agnès. Cuisine et dépendances. Gaumont, 1993, 96 minutes.

Eastwood ,Clint. The Bridges of Madison County. Warner Bros, 1995, 134 minutes.

Crane, David. Kauffman, Marta. Friends. Warner Bros, 1994-2004, 236 épisodes.

Tati, Jacques. Mon oncle. Gaumont, 1958, 110 minutes.

Bertolucci, Bernardo. The Dreamers. RPC, 2003,116 minutes.

Fellini, Federico. Amarcord. Warner Bros, 1973, 127 minutes.

Saks, Sol. Bewitched. ABC, 1964- 1972, 254 épisodes.

Lumet, Sidney. Running on Empty. Warner Bros, 1988, 116 minutes.

CONCLUSION

Delhay, Sophie. Habitat & Environnement, espace de liberté. Superstudio, conférence. Lausanne, 2021.

Šik, Miroslav, et Heinz Wirz. Miroslav Šik: Architektur 1988-2012 = architecture 1988-2012. Luzern: Quart Verlag, 2012.

COMPLÉMENTAIRE

Boudet, Dominique. New Housing in Zurich: Typologies for a Changing Society. Zurich: Park Books, 2018.

Clarisse, Catherine. Cuisine, recettes d'architecture. Collection Tranches de villes. Besançon: Editions de l'Imprimeur, 2004.

Dupavillon, Christian. Éléments d'une architecture gourmande. Paris: Adam Biro : Monum, Éditions du patrimoine, 2002.

Flanders, Judith. Making of Home: The 500-Year Story of How Our Houses Became Our Homes. Place of publication not identified: St Martin'S Press, 2016.

Freeman, June. The making of the modern kitchen: a cultural history. Oxford ; New York: Berg, 2004.

Hayden, Dolores. The grand domestic revolution: a history of feminist designs for American homes, neighborhoods, and cities. Cambridge, Mass: MIT Press, 1981.

Magma&Principes By MANSLAB, Morceaux de domesticité, Tempus Edendi, EPFL Architecture, 2021.

Roodenburg, Linda, et Erik Klein Wolterink, éd. Kitchen Portraits. Amsterdam: Fw-Books [u.a.], 2011.

Spechtenhauser, Klaus, éd. The Kitchen: Life World, Usage, Perspectives. Living Concepts 1. Basel : London: Birkhäuser ; Springer [distributeur], 2006.

Teyssot, Georges. Une topologie du quotidien. Poche architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016.

Remerciements

Je remercie le groupe de suivi, Christophe Van Gerrewey, Marco Bakker, Mana Michlig et Stéphanie Savio pour leurs précieux conseils.

Merci à Morgane, Michael, Alice, Piero, Catherine, Marie, Orlane, Luciano et Léo pour l'aide, les conseils et le soutien dans la réalisation de ce travail.

