

LES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES DE SUISSE

THESE N° 1079 (1992)

PRESENTEE AU DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE

ECOLE POLYTECHNIQUE FEDERALE DE LAUSANNE

POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ES SCIENCES

PAR

EVELYNE LANG

Architecte diplômée EPFZ
originnaire de Rothenburg (LU)

acceptée sur proposition du jury:

Prof. J. Gubler, rapporteur
Prof. G. Barbey, corapporteur
Dr M. Chaponnière, corapporteur
Dr U. Jehle, corapporteur
Prof. F. Ruchat, corapporteur

Lausanne, EPFL
1992



C H A P I T R E P R E M I E R

PREMICES DE L'ACTIVITE FEMININE DANS L'ARCHITECTURE AUX USA DE LA 2e MOITIE DU 19e SIECLE AU DEBUT DU 20e SIECLE

I -	LA CONTRIBUTION DU FEMINISME DIT MATERIALISTE	p. 33
	1. L'INFLUENCE DU SOCIALISME COMMUNAUTAIRE	33
	2. PROJETS DE CITES ET D'EQUIPEMENTS DOMESTIQUES COLLECTIFS	
	La contribution de:	
	2.1 Melusina FAY PIERCE	38
	2.2 Marie HOWLAND	41
	2.3 Ellen SWALLOW RICHARDS	44
	2.4 Alice Constance AUSTIN	46
	2.5 Caractéristiques communes de ces projets et perspectives	51
II -	LA CONTRIBUTION DU MOUVEMENT DOMESTIQUE	p. 53
	1. PRESENTATION	
	1.1 Ses objectifs	53
	1.2 Ses composantes	53
	1.3 L'architecture domestique	55
	2. L'IMPULSION DE CATHERINE E. BEECHER, PREMIERE ARCHITECTE DOMESTIQUE (1800-1878)	
	2.1 Présentation de Catherine BEECHER	58
	2.2 Le traité d'économie domestique, 1841	59
	2.3 "The American Woman's Home", 1869	75
	2.4 Points communs des projets présentés	91
	2.5 Le rôle de Catherine BEECHER	92
	3. LE MOUVEMENT AMERICAIN DE L'ORGANISATION SCIENTIFIQUE DU TRAVAIL MENAGER	
	3.1 Ses origines	94
	3.2 La contribution de Christine FREDERICK	94
	3.3 Les répercussions européennes	98
III -	BILAN DE LA CONTRIBUTION DES FEMMES DANS LE MOUVEMENT DOMESTIQUE	p. 102

C H A P I T R E D E U X I E M E

LES PREMIERS BATIMENTS D'EXPOSITION REALISES PAR DES FEMMES AUX USA, EN ALLEMAGNE ET EN SUISSE

I -	BREF HISTORIQUE	p. 103
II -	LE "WOMEN'S BUILDING" DE L'EXPOSITION MONDIALE DE CHICAGO, 1893	p. 105
	1. SA GENESE	105
	2. PRESENTATION DU BATIMENT	106
III -	"DAS HAUS DER FRAU" AUX EXPOSITIONS DE COLOGNE ET LEIPZIG, 1914	p. 110
	1. L'EXPOSITION DU WERKBUND DE COLOGNE	110
	2. L'EXPOSITION MONDIALE DE LEIPZIG	116
IV -	LES PREMIERES EXPOSITIONS EN SUISSE	p. 121
	1. L'EXPOSITION DU WERKBUND, ZURICH, 1918	121
	2. L'EXPOSITION "DAS NEUE HEIM", ZURICH, 1926	122
	3. LA PREMIERE EXPOSITION SUISSE DU TRAVAIL FEMININ OU SAFFA I, BERNE 1928	
	3.1 Les expositions précurseuses	127
	3.2 Objectifs et organisation de l'exposition	127
	3.3 La conformation de l'exposition	130
	3.4 Halles et bâtiments conçus par Lux GUYER	138
	4. LA DEUXIEME EXPOSITION SUISSE DU TRAVAIL FEMININ OU SAFFA II, ZURICH, 1958	
	4.1 Historique	143
	4.2 Le contexte socio-politique	143
	4.3 Conception et réalisation	144
	4.4 Thématique	148
	4.5 Le terrain de l'exposition	149
	4.6 Analyse du plan de situation	152
	4.7 Les halles rondes	154
	4.8 Les bâtiments représentatifs	161
	4.9 L'exposition du logement	168
	5. CONFRONTATION DES DEUX EXPOSITIONS SUISSES DU TRAVAIL FEMININ, 1928 ET 1958	184

V -	BILAN DE LA CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES DANS LE CADRE DES EXPOSITIONS	p. 185
-----	--	--------

C H A P I T R E T R O I S I E M E

ROLE ET CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES SUISSES

I -	INTRODUCTION	p. 187
	1. LE ROLE DE L'ECOLE POLYTECHNIQUE FEDERALE DE ZURICH	187
	2. LA SITUATION EN SUISSE ROMANDE	190
II -	JEANNE BUECHE (* 1912)	p. 193
	1. FICHE D'INFORMATION	
	1.1 Données biographiques	193
	1.2 Profil professionnel: interview	194
	1.3 Production architecturale	197
	1.4 Approche de l'oeuvre	202
	2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
	2.1 Eglise de Montcroix, Delémont, JU, 1951	203
	2.2 Eglise de Courfaivre, JU, 1954 (agrandissement)	213
	2.3 Cathédrale de N'Zérékoré, A.O.F., 1956	219
	2.4 Chapelle "Notre-Dame de la Salette", Broc, FR, 1956	225
	2.5 Chapelle de Berlincourt, JU, 1957	235
	2.6 Chapelle de Corgémont, JU, 1959	241
	2.7 Chapelle de Vellerat, JU, 1960	251
	2.8 Villa Corminboeuf, Delémont, JU, 1953	259
	2.9 Villa Aubry, Tavannes, BE, 1954	265
	3. CONCLUSIONS	
	3.1 Points communs de l'oeuvre analysée	273
	3.2 Le rôle de Jeanne BUECHE	278
III -	ELSA BURCKHARDT-BLUM (1900-1974)	p. 281
	1. FICHE D'INFORMATION	
	1.1 Données biographiques	281
	1.2 Profil professionnel: interview	282
	1.3 Production architecturale	289
	1.4 Approche de l'oeuvre	294

2.	PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
2.1	Atelier G. Schuh, Zollikon, ZH, 1933	295
2.2	Villa Burckhardt-Blum, Küsnacht, ZH, 1938	305
2.3	Villa C. Burckhardt, Troinex, GE, 1961	315
2.4	Villa Homberger, Zollikon, ZH, 1964	323
2.5	Villa Bieri, Thalwil, ZH, 1967	333
3.	CONCLUSIONS	
3.1	Points communs de l'oeuvre analysée	341
3.2	Le rôle d'Elsa BURCKHARDT-BLUM	345
IV -	LUX (LOUISE) GUYER (1894-1955)	p. 347
1.	FICHE D'INFORMATION	
1.1	Données biographiques	347
1.2	Profil professionnel: interview	348
1.3	Production architecturale	354
1.4	Approche de l'oeuvre	358
2.	PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
2.1	Villa Panoutsos, Athènes, 1924 (projet)	361
2.2	Atelier R. Paresce, Paris, 1926 (projet)	367
2.3	Maison de l'architecte, Küsnacht, ZH, 1927	371
2.4	Maison de la SAFFA, Berne, 1928	381
2.5	Maison "Sunnebuel", Küsnacht, ZH, 1930	391
2.6	Maison Rübéli, Herrliberg, ZH, 1930	403
2.7	Villa Boveri, Zürich, 1932	409
3.	CONCLUSIONS	
3.1	Points communs de l'oeuvre analysée	419
3.2	Lux GUYER: une architecte du logement aux multiples formes	422
3.3	Le rôle de Lux GUYER	428
V -	BERTA RAHM (* 1910)	p. 431
1.	FICHE D'INFORMATION	
1.1	Données biographiques	431
1.2	Profil professionnel: interview	432
1.3	Production architecturale	435
1.4	Approche de l'oeuvre	438

2.	PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
2.1	Ensemble agricole du Nægeliseehof, Hallau, SH, 1951	439
2.2	Maison de vacances, Hohfluh/Hasliberg, BE, 1940	443
2.3	Extension du pavillon des clubs de la SAFFA, reconstruction à Gossau, ZH, 1959 env.	451
2.4	Maison Hess, Zollikerberg, ZH, 1965	459
3.	CONCLUSIONS	
3.1	Points communs de l'oeuvre analysée	467
3.2	Le rôle de Berta Rahm	469
VI -	LISBETH SACHS (* 1914)	p. 473
1.	FICHE D'INFORMATION	
1.1	Données biographiques	473
1.2	Profil professionnel: interview	474
1.3	Production architecturale	477
1.4	Approche de l'oeuvre	483
2.	PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
2.1	Théâtre de cure, Baden, AG, 1952	485
2.2	Maison de vacances et de retraités à Aesch, Hallwilersee, LU, 1967	497
2.3	Maison d'habitation, Blauen, BE, 1970	507
2.4	Maison Strauss, Niederhasli, ZH, 1980	515
3.	CONCLUSIONS	
3.1	Points communs de l'oeuvre analysée	529
3.2	Le rôle de Lisbeth SACHS	532
VII -	FLORA STEIGER-CRAWFORD (1899-1991)	p. 535
1.	FICHE D'INFORMATION	
1.1	Données biographiques	535
1.2	Profil professionnel: interview	536
1.3	Production architecturale	541
1.4	Approche de l'oeuvre	543
2.	PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
2.1	Maison Widmer, Rüschtikon, ZH, 1937	545
2.2	Maison Koelsch, Rüschtikon, ZH, 1937	553
2.3	Maison Güller, Kilchberg, ZH, 1938	561
3.	CONCLUSIONS	
3.1	Points communs de l'oeuvre analysée	571
3.2	Le rôle de Flora STEIGER-CRAWFORD	574

VIII - ANNE TORCAPEL (1916-1988)	p. 575
1. FICHE D'INFORMATION	
1.1 Données biographiques	575
1.2 Profil professionnel: interview	576
1.3 Production architecturale	579
1.4 Approche de l'oeuvre	582
2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:	
2.1 Immeuble de logement à loyer modéré, Onex, GE, 1963	583
2.2 Villa Bodmer, Cologny, GE, 1969	591
2.3 Immeuble résidentiel, Genève, 1979	601
2.4 Villa Schluep, Vandoeuvres, GE, 1980	613
2.5 Immeuble de logement social pour femmes, Genève, 1982	621
3. CONCLUSIONS	
3.1 Points communs de l'oeuvre analysée	629
3.2 Le rôle d'Anne TORCAPEL	630
 IX - CATALOGUE BIOGRAPHIQUE D'AUTRES FEMMES ARCHITECTES SUISSES	 p. 632
1. BEATE BILLETER-OESTERLE	
1.1 Données biographiques	633
1.2 Profil professionnel: interview	634
1.3 Production architecturale	636
2. MARIE-LOUISE LECLERC	
2.1 Données biographiques	637
2.2 Profil professionnel: interview	637
2.3 Production architecturale	639
3. COLETTE OLTRAMARE	
3.1 Données biographiques	643
3.2 Profil professionnel: interview	644
3.3 Production architecturale	645
4. GRET REINHARD-MUELLER	
4.1 Données biographiques	649
4.2 Profil professionnel: interview	650
4.3 Production architecturale	654
5. CLAIRE RUFER-ECKMANN	
5.1 Données biographiques	657
5.2 Profil professionnel: interview	658
5.3 Production architecturale	660

X - BILAN DU ROLE ET DE LA CONTRIBUTION p. 665
DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES SUISSES

1. LE ROLE DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES 665
SUISSES

2. LA CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES 667
ARCHITECTES SUISSES

C O N C L U S I O N p. 671

* * * *

A N N E X E S

FICHE D'INFORMATION TYPE POUR FEMMES 675
ARCHITECTES PIONNIERES

CURRICULUM VITAE 677

R E M E R C I E M E N T S

Je remercie le professeur Jacques GUBLER, directeur de cette thèse, du soutien qu'il m'a apporté dans sa rédaction. Ses conseils et ses encouragements m'ont aidée à mener à bien cette entreprise. Son enthousiasme, sans cesse renouvelé, m'a été particulièrement précieux.

Ma reconnaissance va au Fonds national suisse de la Recherche Scientifique et particulièrement au professeur Bruno ZWAHLEN, ancien Président de la Commission de Recherche de l'EPFL, qui m'a octroyé une bourse de relèvement grâce à laquelle ce travail a pu s'étendre au-delà du contexte helvétique.

Merci à toutes les architectes dont il est fait mention dans ce travail pour la confiance qu'elles m'ont témoignée sans compter, malgré leur grand âge. Merci aussi à leurs proches qui m'ont généreusement fait part de leurs souvenirs. Sans leur précieuse collaboration, ce travail n'aurait jamais pu être accompli.

Le soutien intellectuel et moral de Michael JAKOB a été pour moi déterminant tout au long de cette thèse.

Enfin, tous mes remerciements vont aux personnes que j'ai rencontrées pendant ces cinq années de travail qui par leur intérêt ont, d'une façon ou d'une autre, contribué à l'aboutissement de mes efforts et de mes recherches.

A B S T R A C T

The First Women Architects in Switzerland

Women have only entered the field of architecture in Switzerland fairly recently. The reforms inspired by the "Domestic Movement" as it developed in the United States in the second half of the 19th century, led to exhibitions designed by the women architects themselves, e.g. at Chicago in 1893 and in Europe at Cologne in 1914, Leipzig in 1914, Bern in 1928 (first SAFFA: Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) and Zurich in 1958 (second SAFFA).

In this thesis, the hypothesis that there is a unique women's architectural design is advanced with the careful analysis of the built work of seven architects: Jeanne BUECHE, Elsa BURCKHARDT-BLUM, Lux GUYER, Berta RAHM, Lisbeth SACHS, Flora STEIGER-CRAWFORD, Anne TORCAPEL. These women were active between 1920 and 1960, mainly in the field of domestic architecture. They were independent practitioners, but for two of them teamed with their husbands. Each case study presents an analysis of the principal works in their context, a biography and interviews. This is seen in the international context of an historical background related to the the "Domestic Architecture" and women's one exhibitions.

The author is an architect: she has studied at the ETH in Zurich, has worked in Little Rock, Arkansas (USA), Geneva and Bern.

VERSION ABREGEE

Le rôle et la contribution des premières femmes architectes de Suisse est un sujet très vaste et encore presque vierge. Pour cette étude, il est nécessaire d'exposer au niveau international l'historique de l'accès de la femme au métier d'architecte. Il faut également prendre connaissance de différentes visions historiques de la créativité féminine.

Pour ce travail, des recherches ont été effectuées aux USA et en Allemagne, pour la période de la deuxième moitié du 19e siècle et du début du 20e siècle. Elles doivent cerner deux types particuliers d'apports avant-coureurs de l'activité professionnelle de la femme architecte. On s'intéressera aux projets de cités et d'équipements domestiques collectifs des féministes inspirées du socialisme communautaire et dites matérialistes. Ces projets collectifs sont généralement restés des utopies. Le mouvement domestique par contre, phénomène américain particulièrement complexe et précoce, aura de grandes répercussions. Visant une revalorisation de la sphère domestique et une professionnalisation du travail ménager, ce mouvement a donné lieu à des inventions exceptionnelles dans le domaine de l'organisation du logement.

Un autre type d'apport des femmes américaines et allemandes, particulièrement intéressant dans le domaine de l'architecture, se situe dans le cadre des grandes expositions. En 1893 à Chicago, ou en 1914 à Cologne et à Leipzig, les premières femmes architectes de ces pays ont construit des bâtiments abritant des expositions consacrées aux femmes. Elles ont ainsi acquis une notoriété publique. Ces précurseuses ont permis l'émergence de la femme architecte en Suisse.

En 1928, les femmes suisses organisent la première exposition suisse du travail féminin, dite SAFFA I. Elle eut lieu à Berne et la première femme architecte indépendante de Suisse, Lux GUYER, en assura la réalisation. La deuxième SAFFA, conçue et réalisée par 26 femmes architectes, plusieurs architectes d'intérieur, architectes paysagistes, graphistes et même une femme ingénieur, se déroula à Zurich trente ans plus tard, en 1958. A partir de cette date, on peut considérer que la femme architecte n'a plus un statut d'exception en Suisse.

Par la suite, cette thèse entend présenter la vie et l'oeuvre des premières femmes architectes en Suisse et vise à en réaliser l'analyse la plus précise possible. Cette analyse comporte trois volets:

- Le premier volet comprend les données biographiques, les interviews avec ces pionnières ou une tierce personne et énumère la production architecturale des femmes sélectionnées.
- Le deuxième volet, le plus volumineux, est consacré à la présentation et à l'analyse des différentes oeuvres.
- Le troisième et dernier volet tire les conclusions. Il met en valeur l'apport unique de chaque femme architecte, sa motivation

et son rôle professionnel.

7 femmes architectes indépendantes ont été sélectionnées pour ce travail. Il s'agit, dans l'ordre alphabétique, de Jeanne BUCHE, Elsa BURCKHARDT-BLUM, Lux GUYER, Berta RAHM, Lisbeth SACHS, Flora STEIGER-CRAWFORD et Anne TORCAPEL. A l'exception de Elsa BURCKHARDT-BLUM et de Flora STEIGER-CRAWFORD, dont la contribution personnelle peut être distinguée de celle de leur mari, toutes ces femmes exercèrent seules leur profession.

D'autre part, des femmes comme Beate BILLETER-OESTERLE, Gret REINHARD-MULLER et Claire RUFER-ECKMANN, ouvrirent un bureau à la même époque, avec leur mari. Les genevoises Marie-Louise LECLERC et Colette OLTRAMARE s'installèrent, l'une avec son père, l'autre seule. La première se spécialisa dans la restauration, la deuxième, dans les aménagements intérieurs. Ces dernières font l'objet seulement du premier volet de l'analyse.

Une variété exceptionnelle de destins de femmes et une densité, ainsi qu'une qualité de travaux d'architectes hors du commun, ne demandent qu'à être découverts. Certaines de ces pionnières ont malheureusement déjà disparu, d'autres ont un âge très avancé. Il faut éviter que tout le savoir sur leur contribution et leur rôle professionnel, unique pour l'histoire de la femme architecte en Suisse, disparaisse avec ces personnalités.

I LE SUJET DU TRAVAIL

1. OBJECTIF

L'objectif premier de cette thèse est de découvrir et de faire découvrir la contribution longtemps occultée d'une génération de femmes architectes ainsi que ses lointaines racines. Ces femmes exceptionnelles ont pour la plupart été oubliées et leurs oeuvres rarement publiées, sinon sous un autre nom. Il s'agit donc tout d'abord de rendre hommage à leur talent, leur courage et leur assiduité sans lesquels la situation actuelle de la femme architecte ne serait pas ce qu'elle est. Puis, il s'agit de construire un nouveau savoir, sous forme de *Women's Studies* grâce auquel par exemple les étudiant-es en architecture peuvent bénéficier de nouveaux modèles d'identification plus proches de la structure bisexuée de notre société. Enfin, il s'agit de déconstruire les nombreux clichés dont la femme architecte, tout comme la femme, est encore l'objet. Ainsi, on pourra bénéficier d'une approche historique fidèle des compétences des femmes architectes, de leurs intérêts et du rôle qu'elle ont joué, par le biais d'une étude minutieuse de leur oeuvre et de leur vie professionnelle.

2. CHAMP D'INVESTIGATION

Si le rôle et la contribution des premières femmes architectes de Suisse représentent le thème central de ce travail, de nombreuses incursions sont effectuées tout d'abord dans des pays étrangers, berceaux de l'activité féminine en architecture. Le choix de ces lieux d'investigation supplémentaires dépend d'une part du degré et de la qualité de l'émancipation de leurs habitantes, d'autre part il est étroitement lié au type des préoccupations architecturales qui y règnent.

Un des premiers pays où condition féminine et réforme du cadre de vie allèrent de pair furent les USA. Les efforts de Catharine BEECHER notamment, dans la deuxième moitié du 19e siècle, s'inscrivaient dans la sphère domestique et visaient notamment la création d'une nouvelle architecture au service de la femme. Les multiples activités et publications des féministes américaines eurent de fortes répercussions dans une Europe en pleine réforme. Il se trouva un terrain particulièrement fertile en Allemagne où la question de la *Wohnlichkeit* occupait une place centrale. L'architecture était réformée depuis l'intérieur, domaine traditionnellement réservé à la femme...

Pour la femme, une deuxième phase de professionnalisation du métier d'architecte se dessina alors dès la fin du 19e siècle aux USA, par le biais d'expositions spécialisées faites par des femmes pour des femmes. Celles-ci se déroulaient généralement dans un bâtiment spécial d'une grande exposition internationale. Là, un vaste public était confronté pour la première fois aux

compétences des femmes en matière d'organisation et de réalisation architecturale. Par la suite, au début du 20e siècle, plusieurs expositions auront lieu en Allemagne faisant état de la situation de la femme architecte et de sa production, parfois abritées dans un bâtiment construit par une femme. Le cas échéant, comme aux USA, ces bâtiments seront intégrés à une grande exposition. En 1928, aura lieu en Suisse une exposition nationale - uniquement consacrée à la femme et exclusivement créée par des femmes architectes. Pour la première fois, une exposition indépendante, appelée *Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit* ou SAFFA I, sera entièrement conçue par des femmes. Une deuxième exposition appelées SAFFA II lui suivra et balayera en Suisse le statut d'exception de la femme architecte.

La troisième et dernière phase d'accès de la femme au métier d'architecte est celle où elle ne construit plus seulement pour l'amélioration de sa condition ou pour ses semblables mais tout d'abord par intérêt pour la construction, avec la formation solide que cela suppose. La Suisse, particulièrement libérale dans l'accès des femmes aux études compte un échantillon particulièrement intéressant de premières professionnelles de l'architecture dès les années 20. Presque toutes ces architectes ont participé à la première ou à la deuxième SAFFA. Les architectes les plus expérimentées ayant participé à ces expositions font partie de l'échantillonnage des premières femmes architectes de Suisse retenu pour ce travail. Les 7 personnalités choisies pour la précocité de leur intervention, leur indépendance dans le travail et la qualité de leur contribution incarnent la partie centrale du travail et seront actives jusque dans les années 50, voire 80.

Ce travail consacré au rôle et à la contribution des premières femmes architectes de Suisse englobera donc principalement la période du début des années 20 à la fin des années 50 et fera les incursions nécessaires en Allemagne et aux USA à la fin du 19e et au début du 20e siècle.

3. PLAN D'ETUDE

Ce travail sera donc tout d'abord voué aux prémices de l'activité féminine dans l'architecture, soit à la contribution des féministes américaines qui ont marqué la deuxième moitié du 19e siècle comme Melusina FAY PIERCE, Marie HOWLAND, Ellen SWALLOW RICHARDS et Alice Constance AUSTIN.

Puis, on se penchera sur le mouvement domestique de la deuxième moitié du 19e siècle et du début du 20e siècle aux USA pour cerner ses objectifs, ses composantes et plus particulièrement l'apport de l'architecture dite domestique. On s'arrêtera plus longtemps sur le rôle et la contribution de l'américaine Catharine BEECHER dont la proposition détaillée de réforme domestique aura de nombreuses répercussions.

Alors, on analysera le phénomène de l'organisation scientifique du travail ménager, avec la contribution américaine de Christine FREDERICK et allemande de Erna MEYER.

Puis, on s'intéressera au nouveau canal de propagation des idées qu'est l'exposition. Aux USA, on se penchera sur la *World's Columbian Exhibition* de 1893, première exposition internationale, où les femmes furent représentées par un bâtiment construit par une femme architecte, Sophia HAYDEN. En Allemagne, on étudiera le premier type de bâtiment d'exposition construit par une femme architecte pour les femmes, appelé "Haus der Frau". Il sera construit deux "Haus der Frau" la même année, soit en 1914, à l'exposition du *Werkbund* de Cologne et à la *Weltausstellung für Gewerbe und Graphik* de Leipzig. La première maison est construite par Margareth KNUEPPELHOLZ-ROESER et la deuxième par Emilie WINKELMANN.

En Suisse, deux événements attireront particulièrement notre attention: les SAFFA de 1928 et de 1958, ou expositions suisses du travail féminin de Berne et de Zurich.

Enfin, on passera à la partie centrale du travail: le rôle et la contribution des premières femmes architectes indépendantes de Suisse. L'échantillon choisi comporte Jeanne BUECHE de Delémont; Elsa BURCKHARDT-BLUM, doyenne de la deuxième SAFFA, de Zurich; Lux GUYER, première femme architecte indépendante, également de Zurich; Berta RAHM de Hallau et Zurich; Lisbeth SACHS de Zurich; Flora STEIGER-CRAWFORD, première femme architecte diplômée, également installée à Zurich; et Anne TORCAPEL de Genève. On se penchera sur le rôle, la contribution et la motivation de ces femmes architectes et complètera cette partie avec des informations sur quelques unes de leurs consoeurs. Pour terminer, on confrontera le rôle et la motivation de ces femmes architectes avec ceux de leurs prédécesseuses américaines et allemandes afin d'en éclairer l'évolution.

II LE CONTEXTE DU SUJET

1. APERÇU HISTORIQUE DE L'ACCÈS DE LA FEMME AU MÉTIER D'ARCHITECTE

Bien qu'occultée de l'histoire de l'architecture, la femme joue un rôle significatif dès l'émergence de la profession d'architecte. Avant que l'architecture soit considérée comme une profession, c'est-à-dire jusqu'au 19^e siècle, avec les établissements publics de formation que cela suppose, être architecte correspondait à un statut d'exception. Il fallait soit être membre d'une corporation, organisation essentiellement masculine, soit avoir assez d'argent pour jouer le rôle de maître de l'ouvrage éclairé. C'est cette deuxième voie qui s'est ouverte aux femmes issues du milieu aristocratique et bourgeois.

Au 19^e siècle, les architectes appelés à construire des bâtiments publics prestigieux, des monuments, se considéraient plutôt comme des artistes et s'intéressaient plutôt à toutes les manifestations de style, l'emphase étant mise sur le monumental.

Vers la fin du 19^e siècle apparut un regain d'intérêt pour l'architecture de la sphère domestique, soit le *domestic revival* (Giedion). Les socialistes communautaires comme Charles FOURIER, Robert OWEN et Jean-Baptiste André GODIN soulevèrent aussi la question du logement avec la création de nouveaux ensembles communautaires qui favorisaient l'émancipation de la femme. Parallèlement, un mouvement visant une meilleure productivité du travail humain par son organisation se développa aux USA. Une femme, Cristine FREDERICK, eut l'idée d'appliquer ces découvertes réalisées en milieu industriel à la sphère privée¹. Ses idées furent propagées en Europe grâce à la traduction allemande de Erna Meyer de 1926 intitulée "Der neue Haushalt"² qui remporta un franc succès.

L'intérêt pour l'architecture de la sphère domestique ou pour la rationalisation du travail ménager se matérialisa dans un nouveau type de littérature: des manuels d'économie domestique commencèrent à fleurir aux USA dès la seconde moitié du 19^e

¹Elle intitula son premier livre "The New Housekeeping; Efficiency Studies in Home Management", Garden City, New York, 1913. Puis elle affirma sa théorie en publiant "Household Engineering; Scientific Management in the Home", Home Economics Association, Chicago, 1913. Cet ouvrage deviendra un best-seller.

²Dr Erna MEYER, "Der neue Haushalt; ein Wegweiser zur wissenschaftlichen Hausführung", Frank'sche Verlagshandlung, Stuttgart, 1926.

siècle, bien avant l'Europe. Ils exprimaient une volonté nouvelle d'efficacité dans la tenue du ménage où la notion d'économie des matériaux, des biens alimentaires et du travail représentait une notion capitale. L'Américaine Catherine BEECHER fut la seule à mettre en pratique ces idées de réforme de l'organisation du travail ménager par l'intermédiaire d'une réorganisation du logement³ et non seulement d'un appareillage plus moderne.

Le passage des manuels d'économie domestique à l'architecture domestique était accompli. Cette architecture concernant essentiellement l'aménagement intérieur du foyer et, dans certains cas, la conception entière de la maison devint l'objet des préoccupations de bien des femmes dans la seconde moitié du 19ème siècle dans les pays anglo-saxons. Cependant, le passage de l'architecture domestique résultant d'efforts individuels à l'architecture en général fut difficile à réaliser. Ces nouvelles découvertes architecturales, en relation avec la vie de tous les jours, étaient loin d'enthousiasmer ceux qui, se considérant comme des artistes, étaient au-dessus de ces questions pratiques.

Heureusement, dès la deuxième moitié du 19e siècle, les femmes eurent accès à la profession d'architecte par le biais d'un apprentissage dans les rares bureaux qui les acceptaient ou, dès le début du 20e siècle, par la voie académique.

En 1867, l'Université de Zurich fut la première université de langue allemande officiellement ouverte aux femmes⁴. En 1923, Flora CRAWFORD, d'origine écossaise, fut la première femme diplômée en architecture de l'Ecole Polytechnique de Zurich et de Suisse.

En Finlande, en 1879, lorsque l'Ecole d'architecture devint un institut polytechnique, une première femme put s'inscrire aux études. En 1890, Signe HORNBERG fut la première femme diplômée de cette école et de toute la Finlande⁵.

L'Ecole des Beaux-Arts de Paris s'ouvrit pour la première fois à

³A ce sujet, lire de Catherine BEECHER, "Treatise on Domestic Economy For The Use of Young Ladies at Home and at School" de 1841 et "The American Woman's Home", New York, 1869, réédition de la American Life Foundation à New York en 1979 (3ème édition).

⁴Voir: Verein Feministische Wissenschaft, "Ebenso neu als kühn. 120 Jahre Frauenstudium an der Universität Zürich", eFeF, Bern, 1990.

⁵In: catalogue d'exposition "Profiles - Pioneering Women Architects from Finland", Museum of Finnish Architecture, 1983, p.6.

une femme, l'Américaine Julia MORGAN (1872-1957) en 1898⁶.

En Allemagne, les femmes eurent un accès généralisé aux études, y compris les universités techniques dès 1908⁷. Mais Emilie WINKELMANN (1875-1951), première architecte indépendante d'Allemagne avait obtenu l'autorisation spéciale d'étudier l'architecture à l'Université technique royale de Hanovre de 1901-1905⁸.

En Angleterre, les femmes purent étudier l'architecture à la Architectural Association de Londres dès 1917. Dans cette ville, dès 1874, les femmes ont été employées avec succès au dessin de plans d'architecture et d'ingénieurs⁹.

Aux USA, le MIT (Massachusetts Institute of Technology) fut en 1866 la première école à offrir un enseignement en architecture. Bien que les femmes y furent admises dès 1867, la première diplômée en architecture fut Sophia HAYDEN en 1890¹⁰.

Ces premières femmes architectes, au bénéfice d'une solide formation, furent quasiment toutes confrontées à l'architecture domestique, que ce soit par libre choix ou par nécessité. Bien des personnes ne pouvaient considérer le travail de la femme architecte qu'en prolongation de ses activités ménagères, c'est-à-dire dans le cadre domestique.

Les femmes architectes seront nombreuses à commencer l'exercice de leur profession dans les années vingt, à une époque où l'Europe remet en question son architecture; c'est la naissance de l'architecture moderne. Le logement devient une préoccupation majeure des architectes qui, pour lutter contre sa crise, essaient d'introduire plus de confort sur moins de surface. Grâce aux nouveaux équipements techniques, le remodellement de la

⁶Voir : Sara HOLMES BOUTELLE, "Julia Morgan, architect", New York, 1988, pp. 8 et 30.

⁷Voir : Helga SCHMIDT-THOMSEN, "Frauen in der Architektur. Neue Berufswege seit der Jahrhundertwende", in : Catalogue d'exposition de l'Union Internationale des Femmes Architectes, section RFA, "Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert. Eine neue Zusammenstellung", 1986, p. 16.

⁸Cf. note 7, p.19.

⁹in: "Solidarité", février 1876, no 7, p.9.

¹⁰Cité dans Susanna TORRE, "Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective", Whitney Library of Design, New York, 1977, p. 55.

cuisine et de la salle de bains selon les nouveaux critères rationalistes revêt une importance capitale. C'est justement dans ce cadre qu'évolueront les premières femmes architectes.

En 1927, la *Frankfurter Küche*, modèle d'efficacité et de surface minimale, proposée par l'architecte allemande Grete SCHUETTE-LIHOTSKY, équipait les appartements des immeubles produits sous la direction de Ernst MAY. En 1929, cette femme construisit deux maisons (nos 61-62) dans la cité viennoise du Werkbund. En 1926, l'Autrichienne Ella BRIGGS construisit à Vienne, le *Pestalozzihof*, un immeuble de 119 logements incluant un *Ledigenheim* et des commerces au rez; en 1928, elle acheva aussi à Vienne un immeuble de logement social intégrant un jardin d'enfants, cette fois-ci dans le quartier de Döbling; finalement, en 1930, elle réalisa un autre immeuble de logement avec 53 appartements à Berlin-Mariendorf.

Quelle était la situation en Suisse ? En 1924, Lux GUYER (1894-1955), fut la première femme à ouvrir seule un atelier d'architecture. La même année, Flora STEIGER-CRAWFORD (1899-1991) ouvrait un bureau à Bâle, puis à Zurich, avec son mari Rudolf STEIGER. L'autodidacte Elsa BURCKHARDT-BLUM (1900-1974) s'installa comme indépendante en 1932 et s'associa à son mari architecte, Ernst F. BURCKHARDT en 1949. Issue de cette première génération de pionnières, Lisbeth SACHS (*1914) qui s'est mise seule à son compte en 1939 est toujours active à Zurich. La schaffhouseoise Berta RAHM mènera seule un bureau à Zurich de 1940 à 1966. On constatera donc que les premières femmes architectes oeuvrèrent en Suisse alémanique.

En Suisse romande, on mentionnera tout d'abord les polytechniciennes Jeanne BUCHE (*1912) de Delémont et Beate BILLETER-OESTERLE (1914-1986) de Neuchâtel. La première se mettra seule à son compte en 1944 à Delémont, et la seconde ouvrira un bureau avec son mari, l'architecte Maurice BILLETER en 1936. A Genève, le principal centre de formation des architectes était l'Ecole des Beaux-Arts. Toute une volée de femmes en seront issues dans la deuxième moitié des années 30. En 1939, Colette OLTRAMARE (1904-1979) ouvrira seule un bureau à Genève qu'elle mènera jusqu'à sa mort. Anne TORCAPEL (1916-1986) s'associera à son père, l'architecte John TORCAPEL dès 1937 et reprendra son bureau seule, au début des années 60. Elle sera l'architecte genevoise la plus prolifique et par conséquent la plus connue. Sa collègue Marie-Louise LECLERC (* 1911), s'associera à son père Antoine LECLERC en 1940 et poursuivra seule la conduite de ce bureau après le décès de ce dernier en 1963.

La deuxième génération de femmes architectes, qui fera suite à ces pionnières, est nettement plus étoffée. La plupart d'entre elles se sont associées à leur mari, comme Gret REINHARD-MUELLER et Claire RUFER-ECKMANN de Berne. Ces femmes ont, pour la plupart, contribué à la réalisation de l'exposition suisse du travail féminin de 1958 à Zurich, conçue par 26 femmes

architectes. L'architecte responsable de cette exposition était la Zurichoise Annemarie HUBACHER-CONSTAM.

On peut donc dire que, dès les années cinquante, la femme architecte n'est plus une exception en Suisse. Cependant, aujourd'hui encore, les femmes ont parfois plus de difficulté à obtenir des mandats que leurs collègues masculins. Ceci n'est probablement pas étranger au fait que la plupart des jeunes femmes architectes à leur compte, sont associées à un partenaire masculin. Actuellement, le procédé du concours d'architecture offre l'occasion à de jeunes diplômées d'obtenir des mandats importants qu'on ne leur confierait autrement jamais.

2. VISIONS DE LA CREATIVITE FEMININE

2.1 Selon les féministes Simone de Beauvoir(1949) et Virginia Woolf

A la fin de la deuxième guerre mondiale, Simone de Beauvoir énonçait une nouvelle théorie définissant les sexes: "La théorie du matérialisme historique a mis en lumière de très importantes vérités. L'humanité n'est pas une espèce animale : c'est une réalité historique. (...) Ainsi, la femme ne saurait être considérée simplement comme un organisme sexué : parmi les données biologiques seules ont une importance celles qui prennent dans l'action une valeur concrète; la conscience que la femme prend d'elle-même n'est pas définie par sa seule sexualité : elle reflète une situation qui dépend de la structure économique de la société, structure qui traduit le degré de l'évolution technique auquel est parvenu l'humanité¹¹." Auparavant, elle avait dit : "Pour nous, la femme se définit comme un être humain en quête de valeurs, au sein d'un monde de valeurs, monde dont il est indispensable de connaître la structure économique et sociale"¹². Qu'en est-il aujourd'hui ? : "En vérité, il suffit de se promener les yeux ouverts pour constater que l'humanité se partage en deux catégories d'individus dont les vêtements, le visage, le corps, les sourires, la démarche, les intérêts, les occupations sont manifestement différents : peut-être ces différences sont-elles superficielles, peut-être sont-elles destinées à disparaître. Ce qui est certain, c'est que pour l'instant elles existent avec une éclatante évidence¹³". Près d'un demi-siècle plus tard, cette remarque est toujours valable. On peut alors se demander si ces différences entre hommes et femmes impliquent aussi des différences au niveau de leur créativité.

¹¹Simone de BEAUVOIR, "Le Deuxième Sexe", tome I, folio/essais, Gallimard, 1986, 1ère édition 1949, p. 96.

¹²Ibid. p. 95.

¹³Ibid. p. 13.

L'écrivaine anglaise, Virginia WOOLF, s'est interrogée en 1929 déjà sur l'essence de la créativité féminine. Elle disait à ce sujet "... Il suffit d'entrer dans n'importe quelle chambre de n'importe quelle rue pour que se jette à votre face toute cette force extrêmement complexe de la féminité. Car les femmes sont restées assises à l'intérieur de leur maison pendant des millions d'années, si bien qu'à présent les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice, et cette force créatrice surcharge à ce point la capacité des briques et du mortier qu'il lui faut maintenant trouver autre chose, se harnacher de plumes, de pinceaux, d'affaires et de politique. Mais ce pouvoir créateur des femmes est très différent du pouvoir créateur des hommes. Et l'on est obligé de conclure qu'il serait infiniment regrettable qu'il se trouva entravé ou gaspillé. (...) L'éducation ne devrait-elle pas faire ressortir et fortifier les différences plutôt que les ressemblances?"¹⁴. On se demandera donc, par la suite, si les différences entre la créativité masculine et féminine sont inhérentes au genre lui-même, ou si elles sont un produit de société. On pourra aussi se questionner sur le rapport qu'entretiennent la créativité masculine et féminine. Si l'on considère le cerveau comme lieu d'origine de la créativité, Virginia WOOLF donnera cette réponse : "Dans un homme qui est un homme, la partie féminine du cerveau doit néanmoins jouer son rôle; et de même faut-il qu'une femme soit en rapport avec l'homme qui est en elle. C'est peut-être cela que COLERIDGE voulait dire quand il écrivit qu'un grand esprit est androgyne"¹⁵. Les réflexions de Virginia WOOLF ont donné l'impulsion en 1987 à l'*Architektur Forum* de Zurich pour l'organisation d'une exposition intitulée "Ladies First". 40 femmes architectes ont été invitées à donner leur avis sur l'existence ou non d'une architecture spécifiquement féminine. Quasiment toutes les invitées étaient convaincues qu'une vraie créativité était à la fois masculine et féminine. Aucune d'entre elles ne put formuler de critères définissant un espace spécifiquement féminin, bien que nombreuses furent celles qui énoncèrent des caractéristiques spécifiques à leurs travaux¹⁶.

¹⁴Virginia WOOLF, "Une chambre à soi" traduit de l'anglais par Clara Malraux, Editions Denoël, Paris, 1986, édition originale datant de 1929.

¹⁵Ibid. pp. 147-148.

¹⁶A ce sujet, lire l'article de Katrin ZATTI, "Ueber Männerräume und Frauenzimmer. Eine Ausstellung und eine Diskussionsreihe fragen nach der *Frauenarchitektur*", in *Tages-Anzeiger*, 06.03.1987.

2.2 Selon un architecte progressiste, Bruno TAUT (1924)

Le fameux architecte allemand du Neues Bauen Bruno TAUT a dédié en 1924 un ouvrage entier à la femme intitulé "Die neue Wohnung - Die Frau als Schöpferin" ¹⁷. On se demandera la raison d'être de la deuxième partie du titre, à une époque où il paraît évident que la femme soit créative. Pourtant tel n'était pas le cas au début des années 20, car comme le dit l'auteur qui veut provoquer ses détracteurs: "Es wird vielfach bezweifelt, ob die Frau überhaupt schöpferisch sein kann, und demgemäss der Titel des Buches nur als ein Aushängeschild oder gar eine Leimrute angesehen" ¹⁸. Mais, en lisant les lignes suivantes, on remarquera que la position de Bruno TAUT n'est pas aussi progressiste qu'elle le paraît au premier abord. Car la créativité qu'il concède à la femme est bien différente de celle de l'homme: "Kann man das schöpferische Element nur in der genialen persönlichen Kraft sehen, so wird man zugeben müssen, dass es vorwiegend oder vielleicht sogar ausschliesslich eine männliche Eigenschaft ist. (...) Die Frau als Schöpferin muss sich unpersönlicher entfalten, ihre Leistungen gehen immer in irgend einer Weise auf die Mutterschaft zurück, auch dann, wenn sie geistig verfeinert und die Beziehungen dazu nicht mehr genau festzustellen sind. Deshalb muss die weibliche Auswirkung eine im Wesen unpersönlichere bleiben; sie ist auf Erhaltung, Schutz und Verbesserung der Art gerichtet." ¹⁹ Pour Bruno TAUT, la créativité de la femme ne peut s'exprimer que de façon impersonnelle, car elle s'inscrit directement en prolongement de sa faculté de procréer. Il définit la femme uniquement sous le point de vue de son appartenance biologique. C'est justement cette conception que combat Simone de Beauvoir lorsqu'elle dit qu'elle considère la femme comme un être humain en quête de valeurs, avant d'être un organisme sexué. Puis l'auteur dévoile l'objectif de son livre: "So verstanden, kann tatsächlich nur von der Frau die Erneuerung der Wohnung geschaffen werden" ²⁰. Par le biais d'un hommage à sa créativité, Bruno Taut veut tout simplement rallier la femme à la cause de l'architecture moderne et à la réorganisation du logement. De cette cause dépendrait aussi sa libération: "Mit der Befreiung der Frau von Ballast und seiner Arbeitslast wird auch ihr Gefühl befreit und zu schöpferischer Auswirkungen befähigt" ²¹ qui lui donnerait les compétences suivantes: "So wird schliesslich die Frau als Schöpferin des Heimes auch die Schöpferin des Hauses, und es kann jetzt im bejahenden und freudigen Sinne heissen: Der Architekt denkt - Die Hausfrau lenkt" ²².

¹⁷Bruno TAUT, "Die neue Wohnung - Die Frau als Schöpferin", Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1925, 3ème édition, 1ère éd. 1924.

¹⁸Ibid., p. 107.

¹⁹Ibid., p. 107.

²⁰Ibid., p. 108.

²¹Ibid., p. 112.

²²Ibid., p. 104.

3. POSTULATS FORMULES SUR L'EXISTENCE D'UNE ARCHITECTURE FEMININE

La femme architecte travaille-t-elle d'une façon différente et produit-elle d'autres oeuvres que son collègue masculin ? Plusieurs chercheuses et architectes se sont déjà penchées sur la question et ont formulé certaines hypothèses. Elles ont observé le comportement de la femme dans l'espace, vis-à-vis de l'usager et par rapport à la société. Un grand nombre de personnes ont déjà une opinion très arrêtée au sujet de la spécificité de l'apport féminin. Certains, dont la conception de l'humanité est androgyne, soutiennent que hommes et femmes travaillent de la même façon, ceci, sans tenir compte du degré d'évolution de la société. Seules les capacités professionnelles sont prises en compte au-delà des différences de sexe et des conditions sociales de travail. D'autres personnes, situées radicalement à l'opposé, militent en faveur d'une architecture "féminine". Ces personnes associent la féminité avec l'utilisation de formes douces, un plus grand intérêt pour l'usager et les questions sociales, un désintérêt pour les questions de représentation, un plus grand respect de l'environnement naturel et bâti, plus de modestie dans la personne et dans le travail, ainsi qu'une véritable sensibilité pour ce que l'on appelle qualité de vie.

Les recherches actuelles sur la différenciation des sexes sont nombreuses. Des chercheurs de l'université de Stanford, aux USA, auraient trouvé qu'il n'existe guère de différence entre un comportement masculin et féminin, si ce n'est dans l'agressivité, la faculté d'expression orale et le processus de perception spatiale²³. L'espace étant la qualité première définissant l'architecture, on peut donc postuler que si les hommes et les femmes ont une conception différente de l'espace, leur architecture sera aussi différente. La chercheuse interdisciplinaire italienne Paola COPPOLA PIGNATELLI affirme : "Selon moi, hommes et femmes se distinguent dans leur relation avec l'espace selon leur utilisation, le plaisir qu'ils en retirent et donc aussi dans leur façon de le planifier"²⁴. Il y a cependant pénurie de recherches scientifiques dans le domaine de la physiologie et du comportement humain dans l'espace. Par conséquent, toutes les remarques avancées au sujet d'une différenciation de perception de l'homme et de la femme dans l'espace s'avèrent être de pures hypothèses. Margrit KENNEDY quant à elle, regrette que les principes architecturaux, comme ceux de la science et de la technologie, aient longtemps été considérés comme neutres, alors que en biologie, psychologie, philosophie et dans les arts, des principes féminins ont été

²³Paola COPPOLA PIGNATELLI, "Der Weg zu einer räumlichen Logik", in Bauwelt 31/23, 24.8.1979, p.1287.

²⁴Ibid., p. 1285.

distingués des principes mâles²⁵.

Dans son exposé présenté en 1984 à l'Ecole Polytechnique de Zurich intitulé "Jalons pour une Architecture Féminine"²⁶, l'architecte Beate SCHNITTER cite un extrait du journal de la femme peintre expressionniste, Paula MODERSOHN-BECKER²⁷, qui écrivait: "Si je désirais une maison, elle devrait avoir des pièces de différentes hauteurs, une ou deux devraient être grandes et claires, avec de grandes fenêtres, et beaucoup de gens pourraient s'y tenir. Et puis, il me faudrait de plus petites pièces pour me retirer; et le tout serait relié par de petits escaliers ou quelques marches"²⁸. Beate SCHNITTER rend l'auditeur attentif au fait que Paula MODERSOHN ne mentionne ni la façade ni l'entrée, ni la position par rapport à la rue ou l'accès. Ainsi, selon B. SCHNITTER, Paula MODERSOHN donne la priorité à un cadre de vie facilement saisissable. Les questions de situation et de représentativité ne joueraient guère de rôle.

Une telle vision spatiale coïnciderait avec les découvertes de Paola COPPOLA PIGNATELLI²⁹ au sujet d'une "nouvelle logique spatiale". Selon ses observations, la femme tendrait plutôt à privilégier l'utilisation d'un espace essentiellement analysé depuis l'intérieur. La femme préférerait donc un espace concret, composé de vie, d'utilisation et de mouvement, tandis que l'homme considérerait l'espace comme infini et abstrait, uniquement

²⁵Margrit KENNEDY, "Seven Hypotheses on Female and Male Principles in Architecture", in Heresies 11, vol. 3, no 3, p. 12.

²⁶Cet exposé a été présenté le 2 février 1984, dans le cadre d'un cycle de conférences intitulé "Frau-Realität + Utopie" conjointement organisé par l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich ainsi que l'Université de Zurich. Toutes les conférences ont été publiées dans un fascicule édité pour l'occasion aux éditions vdf, Zurich. Beate SCHNITTER a aussi publié son texte, sous le titre "Möglichkeiten einer Frauenarchitektur", in Schweizer Ingenieur und Architekt, 50/1984, pp.1011-1015.

²⁷Günther BUSCH et Liselotte VON REINECKE Hrsg., "Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern", Frankfurt a. M., 1979.

²⁸Texte original allemand: "Wenn ich mir ein Haus wünschte, so müsste es Räume auf verschiedenen Höhen haben, einen oder zwei ganz grosse mit hellen, riesigen Fenstern, in denen sich viele Leute aufhalten könnten, und dann kleinere Zimmer, um sich zurückzuziehen, und alles verbunden mit kleinen Treppen oder einigen Stufen".
Cf. note 26, p.1012.

²⁹Voir note 23.

défini par ses coordonnées. Pour elle, espace et temps entretiennent des relations complémentaires. Si l'homme conçoit l'espace comme abstrait et infini, son temps est très concret et mesuré très précisément en minutes et secondes. Chez la femme, par contre, un espace concret et limité s'oppose à une notion du temps infini, naturel et cosmique³⁰. L'attitude différente de la femme envers l'espace pourrait s'expliquer par son histoire. De tous temps, sa sphère d'activité aura été beaucoup plus limitée que celle de l'homme. Elle aura appris à respecter et à utiliser le mieux possible dans son étroitesse un espace bien défini, à l'abri des dangers, le monde extérieur étant réservé aux hommes.

Ces observations rejoignent les hypothèses formulées par l'architecte Margrit KENNEDY dans le cadre d'un article sur les principes masculins et féminins dans l'architecture³¹. Le principe féminin serait plus fonctionnel que le principe masculin formel et serait aussi plus orienté vers l'usager que le principe masculin défendant le point de vue du projeteur. Une vision spatiale féminine centrée sur l'usager expliquerait la plus grande responsabilisation sociale attribuée à la femme architecte. Selon un grand nombre d'écrits de féministes sociologues qui revendiquent des espaces pour les femmes³², les hommes auraient planifié la ville uniquement selon leurs critères de rentabilité, sans tenir compte de la qualité de la vie et en particulier de celle des femmes. Et ces auteures expliquent ainsi plus en détail leur postulat : la conception intérieure de la plupart des logements relèverait souvent de concepts représentatifs masculins qui ne tiennent pas compte de l'usager. Salon et salle à manger, espaces représentatifs par excellence, bénéficieraient toujours d'un traitement de faveur, ce qui serait loin d'être le cas des chambres d'enfants minuscules, car n'entrant pas dans ce concept de représentativité. La cuisine, isolée en marge de l'appartement, serait elle aussi conçue la plus petite possible. Ces états de faits dévalorisent les activités domestiques et familiales, et cimentent ainsi la répartition traditionnelle des tâches dans le foyer. Une vraie émancipation des sexes ne serait donc possible que conjointement à une réforme intérieure du logement.

Margrit KENNEDY postule aussi que l'approche spatiale serait plus formelle chez l'homme et plus fonctionnelle chez la femme. Ceci rejoint indirectement l'idée fort répandue que la femme architecte réaliserait plus les vœux de ses clients que son

³⁰Cf. note 23, p. 1286.

³¹Cf. note 25, pp. 12-13.

³²A ce sujet, lire : Kerstin DOERHOEFER / Ulla TERLINDEN, (Hrsg.) "Verbaute Räume. Auswirkung von Architektur und Stadtplanung auf das Leben von Frauen", Pahl-Rugenstein Verlag, Köln, 1987, et Myra WAHRHAFTIG, "Die Behinderung der Emanzipation der Frau durch die Wohnung und die Möglichkeit zur Ueberwindung", Pahl-Rugenstein Verlag, Köln, 1982.

collègue masculin. Ce dernier chercherait plutôt à faire coïncider les exigences des clients avec ses représentations spatiales propres.

Si la femme devait avoir une relation plus profonde avec l'utilisateur, elle devrait aussi être en mesure de proposer des interprétations originales du programme. En effet, Beate SCHNITTER disait qu'une "autre" architecture pouvait aussi naître lorsque des femmes repensaient des programmes figés dans le conventionnel³³. Les femmes ont-elles une façon particulière de transcrire un programme en espaces? Beate SCHNITTER note que la façon de travailler en réseaux, qui permet d'intégrer facilement des besoins divers, conviendrait particulièrement à la femme. Selon elle, on trouverait un tel ordre dans les anciennes fermes et appartements bourgeois. Et Margrit KENNEDY ajoute que le principe féminin serait plutôt organisé organiquement que systématisé abstraitement. Le principe féminin serait flexible et complexe par rapport au principe masculin unidimensionnel et fixé³⁴.

En ce qui concerne la relation des bâtiments avec leur environnement, pour Beate SCHNITTER les projets de femmes architectes réagiraient de façon très sensible à chaque situation. Ils s'intégreraient bien à la topographie des environs et bénéficieraient d'une relation directe avec la nature environnante³⁵. Margrit KENNEDY affirme que le principe féminin serait plutôt ergonomique que monumental et à grande échelle. On sait que l'opinion publique aime à cantonner les femmes dans de "petites choses". Pourtant, selon Paola COPPOLA PIGNATELLI, les femmes préféreraient travailler d'abord à petite échelle pour élargir ensuite le contexte, alors que les hommes partiraient de l'idée générale³⁶.

4. COMMENTAIRES

Que de postulats ont été formulés quant à la spécificité de la femme et de la femme architecte. Tous reflètent les opinions de plusieurs architectes et chercheuses qui frappent par leurs coïncidences internes. La socialisation particulière dont la femme a bénéficié pendant des millénaires a eu de nombreuses répercussions au niveau de son développement. Pendant longtemps, elle n'a été que le reflet de ce que les hommes voulaient qu'elle soit. Elle a dû évoluer dans un milieu encombré de préjugés sur ses aptitudes et par exemple sur sa créativité; que l'on se rappelle l'opinion du bien-pensant Bruno TAUT qui n'était de loin pas un misogyne. Aujourd'hui, où l'on reconnaît l'appauvrissement d'une culture privée de la contribution de la

³³Cf. note 26, p. 1015.

³⁴Cf. note 25, p. 12.

³⁵Cf. note 26, p. 1014.

³⁶Cf. note 23, p. 1285.

moitié de l'humanité et où la participation active de la femme dans tous les domaines est ardemment recherchée, il convient de ne pas continuer à véhiculer des idées préconçues. Ce n'est qu'en laissant à un être humain la possibilité de se développer librement qu'il pourra faire connaissance avec ses aspirations profondes. Et ce n'est aussi qu'en approchant une oeuvre de la façon la plus spontanée et la plus ouverte possible que l'on pourra réellement faire sa connaissance.

III LA METHODE D'INVESTIGATION

1. INTRODUCTION

L'historienne féministe Brigitte STUDER, expose ainsi sa conception de la recherche sur l'histoire des femmes : "Doch der Anspruch historischer Frauenforschung geht über das Kompensatorische hinaus. Zweck ist es keinesfalls, Frauen nur als zusätzliches Kapitel zur Allgemeingeschichte abzuhandeln. Gefordert wird eine neue Sichtweise, die den gesamten Lebenszusammenhang von Frauen und Männern, die Dynamik und Dialektik des Geschlechterverhältnisses mit allen seinen Widersprüchen, aber auch seinen Momenten der Eintracht in jeder Epoche, Kultur oder sozialen Schicht in die historische Analyse integriert. Dazu braucht es ein Instrumentarium, gleichzeitig offen genug, um nicht vorgefestigte Antworten zu liefern, und bestimmt genug, um möglichst klare Antworten zu geben. Er hat alle Frauen als soziale Gruppe zu erfassen, muss aber auch innere Differenzierungen zulassen und Frauen zudem nicht in simpler Analogie anderen gesellschaftlichen Gruppen gleichsetzen. Frauen sind weder eine Klasse noch eine Rasse, noch eine Minderheit, sie sind ein Geschlecht, und als ein solches müssen sie historisch und sozial wahrgenommen werden"³⁷.

Après lecture de cette citation, on se rendra compte à quel point il est délicat d'étudier le travail de la femme architecte. Si les femmes représentent un groupe social et non une classe, les femmes architectes sont une minorité en voie d'expansion ou un sous-groupe de l'ensemble des femmes. La situation de la femme architecte relève donc à la fois de la condition féminine et de la condition d'architecte. L'étude analytique de ses projets et constructions, complétée par une fiche d'informations biographiques et professionnelles obtenues lors d'une entrevue personnelle ou avec une tierce personne, va permettre de saisir son profil architectural. Analyse et interview seront effectuées dans la perspective d'une approche la plus fine possible de l'oeuvre et de la personne. Une instrumentation destinée à cerner

³⁷Brigitte STUDER, "Die Rückkehr der Frauen in die Geschichte. Zur Entwicklung der historischen Frauenforschung", in : Tages-Anzeiger, 02.11.1988.

finement la contribution, le rôle et la motivation (ce qui était important pour elle du point de vue professionnel) de la femme architecte a été développée en tenant compte aussi bien des éléments de composition de l'architecture que de certaines hypothèses formulées par des chercheuses féministes.

Cette grille d'analyse n'a pas la prétention d'être complète. L'auteure a choisi de traiter les différents aspects architecturaux où l'architecte peut apporter une contribution personnelle. Selon les objets traités, cette grille pourra bien sûr être modifiée, c'est-à-dire simplifiée dans le cas d'étude d'un projet ou d'une construction temporaire.

2. GRILLE D'ANALYSE

La grille d'analyse mise en place dans le chapitre précédent se présente ainsi :

- Le concept / le schéma d'organisation
Le parti et ses idées directrices
Ses origines formelles ou fonctionnelles
- Le fonctionnement
La relation des espaces entre eux - le diagramme des espaces.
Type de circulation : linéaire, en étoile, en circuit, en réseau. Le mouvement.
Distribution et regroupement des espaces : division jour/nuit, public/privé.
Eventuels problèmes fonctionnels
L'interprétation programmatique : originale ou conventionnelle. Le mode de vie préconisé.
- La hiérarchisation / la flexibilité
La hiérarchisation des espaces: l'utilisation du plan est-elle soumise à un rituel? Certains espaces dominent-ils par leur dimension et leur position?
L'attention portée aux espaces domestiques
La flexibilité d'utilisation du plan
Y a-t-il un espace pour chaque fonction?
Y a-t-il différentes possibilités d'utilisation?
- La volumétrie / les qualités spatiales
La volumétrie du bâtiment - son échelle
La définition de l'espace : en plan, en coupe
La richesse spatiale - la transparence
La qualité des prolongements extérieurs
L'orientation/la vue/la lumière

- L'exécution / les détails
 Le système constructif
 Les matériaux utilisés
 La qualité du détail et de la mise en oeuvre,
 l'importance de la couleur
 La qualité des installations techniques
 L'impact de l'exécution sur le projet

- L'aspect esthétique et culturel
 L'aspect des façades: les
 références architecturales et stylistiques
 L'originalité de l'oeuvre
 L'intégration du bâtiment dans l'environnement
 Le bâtiment est-il d'allure modeste ou imposante?

3. CRITERES DE COMPARAISON

Les analyses des oeuvres des femmes architectes rencontrées à l'occasion de de travail tiennent compte de leurs différentes composantes architecturales. De plus, ces bâtiments répondent à des programmes extrêmement différents. On est confronté à des églises, comme à un théâtre, des villas ou des immeubles par exemple. Il est aisé de s'imaginer combien les résultats pourront être disparates. Afin de rendre possible une comparaison entre les différentes oeuvres et les motivations des diverses architectes, une deuxième grille a été élaborée. Cette dernière ne vise plus à saisir les aspects isolés du projet, comme dans l'analyse, mais plutôt son aspect global. Il s'agit de saisir les aspects qui importaient à l'architecte. Les apports pourraient donc se situer dans le domaine de:

- L'ordonnance des éléments de composition
- L'interprétation du programme
- La qualité et la richesse des espaces
- L'image et l'expression du bâtiment

Et éventuellement, les aspects socio-économiques.

4. FICHES D'INFORMATION

La production d'un(e) architecte et son attitude ainsi que son vécu personnels évoluent en interaction constante. Ils sont donc indissociables. C'est pourquoi il est souhaitable de connaître le contexte de travail d'une femme architecte pour apprécier son oeuvre. Ceci est d'autant plus vrai quand celle-ci fait figure de pionnière, c'est-à-dire revêt un statut d'exception. On s'intéressera donc à sa biographie, à son cursus professionnel et à ses positions personnelles. S'ensuivra la rédaction d'une fiche d'information .

Ces informations seront généralement obtenues lors d'une interview directe ou par une personne proche. La biographie des femmes architectes a rarement été recensée dans les ouvrages et dictionnaires spécialisés; il s'agit donc d'aller rechercher l'information sur le terrain. Quant aux questions personnelles elles cibleront particulièrement le rôle joué par l'interviewée et ses préoccupations. Quelle est sa conception, son éthique de la profession d'architecte? Comment gère-t-elle son bureau, comment distribue-t-elle le travail et quel rapport entretient-elle avec les différents corps de métier par exemple? Quelles sont ses ambitions? Veut-elle calquer son modèle de réussite sur celui développé par l'homme en adoptant les formes d'organisation de bureau éprouvées et toutes les contraintes que cela implique, ou cherche-t-elle à innover et à reformuler les priorités? Qu'est-il préférable : un bureau avec une poignée d'employés et les contacts directs que cela implique, ou une grande entreprise avec un personnel spécialisé et de gros mandats? A-t-elle rencontré des difficultés particulières, des réticences, parcequ'elle était femme, ou bien des avantages? A-t-elle pu mener sa carrière comme elle le désirait? Comment a-t-elle obtenu ses mandats? Etait-elle satisfaite de son carnet de commandes? Tant de questions dont la réponse influence fortement l'oeuvre produite.

Ces données pourraient à nouveau être confrontées avec les résultats obtenus lors des analyses des oeuvres des femmes architectes et de leur motivation.

Cette interview sera complétée par un catalogue des constructions et/ou des projets dont la compilation est laborieuse. Une prise de connaissance détaillée de l'ensemble des documents préservés, dans le meilleur des cas des archives, s'impose.

Puis, sous le titre "approche de l'oeuvre", le choix de la partie de l'oeuvre analysée sera explicité. Voici donc la composition plus précise d'une fiche d'information qui est structurée en quatre volets: données biographiques, interview, catalogue de l'oeuvre et approche de l'oeuvre. Cette fiche ainsi que le questionnaire détaillé sont présentés en annexe.

1) Données biographiques

Date et lieu de naissance

Evtl. date et lieu décès

Nom et profession des parents

Frères et soeurs

Etat-civil

Nom et profession mari

Formation

Ouverture d'un propre bureau

Membre de sociétés

2) Profil professionnel : interview

Interview effectuée auprès d'une tierce personne si l'architecte est décédée, dans les domaines suivants :

Questions techniques et d'organisation

Le déroulement du travail

Les relations publiques

L'idéologie

Les choix personnels

3) Production architecturale : répertoire des projets et des constructions

Date de construction du projet

Type de travail

Maître de l'ouvrage, adresse

4) Bibliographie

Publications de base sur l'architecte

Bibliographie spécifique

Évtl. publications de l'architecte, congrès, conférences

5. RESUME

L'étude du rôle et de la production de la femme architecte va donc être effectuée de la façon suivante :

- Présentation de la femme architecte étudiée au moyen d'une fiche d'information comprenant données biographiques, interview et listing de la production architecturale
- Analyse individuelle des travaux majeurs: présentation, analyse architecturale
- Comparaison des travaux d'une même femme architecte:
Mise en évidence des caractéristiques communes éventuelles (selon la grille de comparaison)
Appréhension de l'aspect fondamental de l'oeuvre
Quels aspects l'architecte a-t-elle les plus approfondis
qu'est-ce qui l'a le plus intéressée (en relation avec l'interview)?

En fin de travail:

- Comparaison de l'oeuvre des différentes femmes architectes sélectionnées
- Existe-t-il un ou plusieurs aspects communs?
- Quelles sont les motivations principales?

CHAPITRE PREMIER

PREMICES DE L'ACTIVITE FEMININE DANS L'ARCHITECTURE AUX USA DE LA 2e MOITIE DU 19e SIECLE AU DEBUT DU 20e SIECLE

I LA CONTRIBUTION DU FEMINISME DIT MATERIALISTE

1. L'INFLUENCE DU SOCIALISME COMMUNAUTAIRE

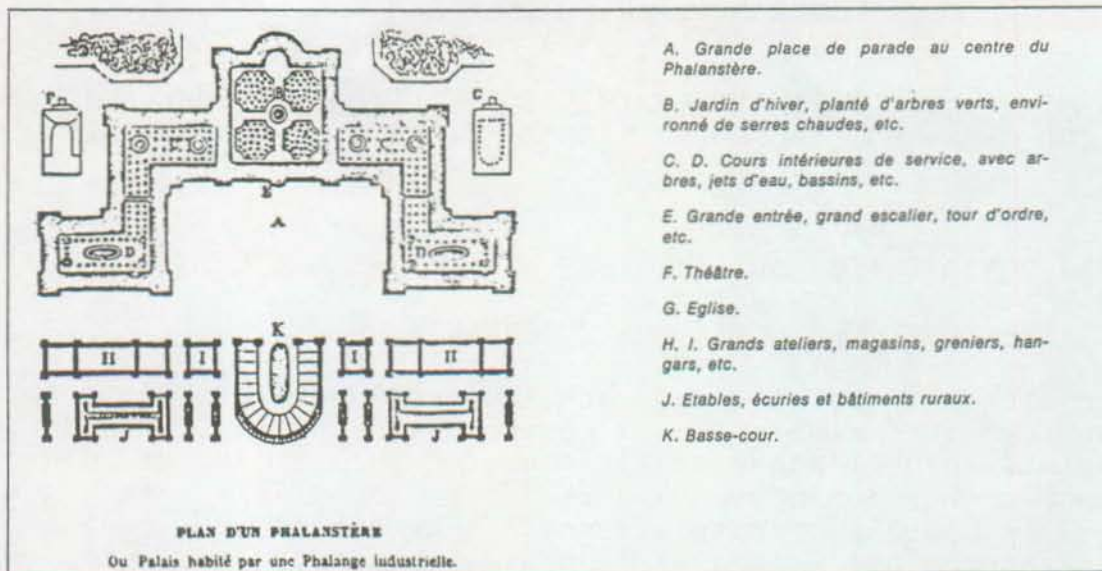
La première question féministe soulevée pendant la première partie du 19^e siècle fut : Comment libérer la femme de son asservissement à l'homme et au ménage en lui rendant sa dignité. Le mouvement féministe naquit dans le siècle des grands mouvements sociaux reconnaissant la nécessité de changer le système économique et social en place. Les théories, utopies et revendications visaient à libérer principalement deux types différents d'opprimés : les ouvriers et les femmes. Un mouvement social et politique appelé "socialisme communautaire", car proposant de nouvelles formes d'habitation et de récréation communautaires au sein d'un nouveau type de bâtiments, eut un impact important sur le développement du féminisme. Charles FOURIER (1772-1837), Robert OWEN (1771-1859) et Jean-Baptiste André GODIN (1817-1888), figures clef du socialisme communautaire, proposèrent et développèrent l'un après l'autre de nouvelles solutions spatiales pour une vie communautaire des ouvriers. Charles FOURIER inventa un système d'association des individus en phalanstère, Robert OWEN modernisa le projet pour créer la cité de *New Harmony*, USA, et Jean-Baptiste GODIN construisit des familistères, application concrète des idées de logement collectif de FOURIER.



IDEA D'UN PHALANSTERE.

Ill. 1 - Idée d'un phalanstère d'après Considérant, 1834.
in: "Le familistère de Guise ou les équivalents de la richesse",
Editions d'Architecture Moderne, Gand, 1976, p.67

Le phalanstère de Charles FOURIER était conçu comme un nouveau Versailles pour le peuple.



A. Grande place de parade au centre du Phalanstère.

B. Jardin d'hiver, planté d'arbres verts, environné de serres chaudes, etc.

C. D. Cours intérieures de service, avec arbres, jets d'eau, bassins, etc.

E. Grande entrée, grand escalier, tour d'ordre, etc.

F. Théâtre.

G. Eglise.

H. I. Grands ateliers, magasins, greniers, hangars, etc.

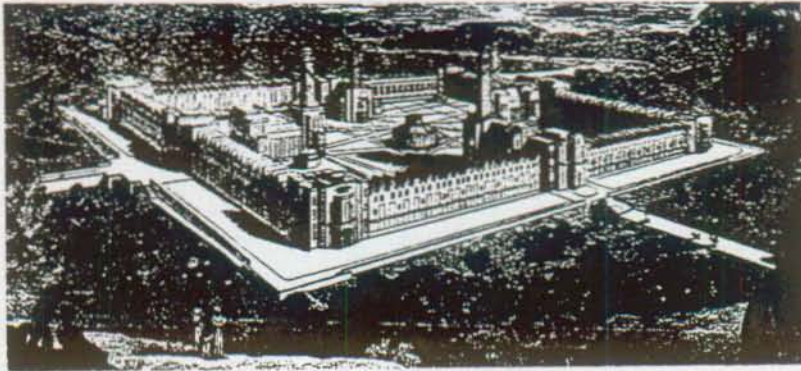
J. Etables, écuries et bâtiments ruraux.

K. Basse-cour.

Ill. 2 - Plan d'un phalanstère ou palais habité par une phalange industrielle, Fourier, 1829 in: "Le familistère de Guise", cf. ill. 1, p. 66

De 1825 à 1830, Robert OWEN, un industriel de Grande-Bretagne, met au point un projet de cité communautaire, la cité *New Harmony*, en collaboration avec l'architecte américain Stedman WHITWELL. Il se base sur des expériences faites dans sa filature modèle de coton de New Lanark, en Ecosse, qu'il dirigea de façon exemplaire et nouvelle, de 1800 à 1829. Le grand bâtiment, de style gothique, définit une grande cour intérieure dans laquelle sont disposées des installations communautaires de caractère public. Les rangées de maisonnettes, à double toiture, représentent les logements familiaux, alors que les tourelles de coin contiennent les locaux scolaires et les salles de réunion. Les salles à manger et les installations communautaires sont regroupées dans un jardin d'hiver occupant le centre de l'ensemble¹.

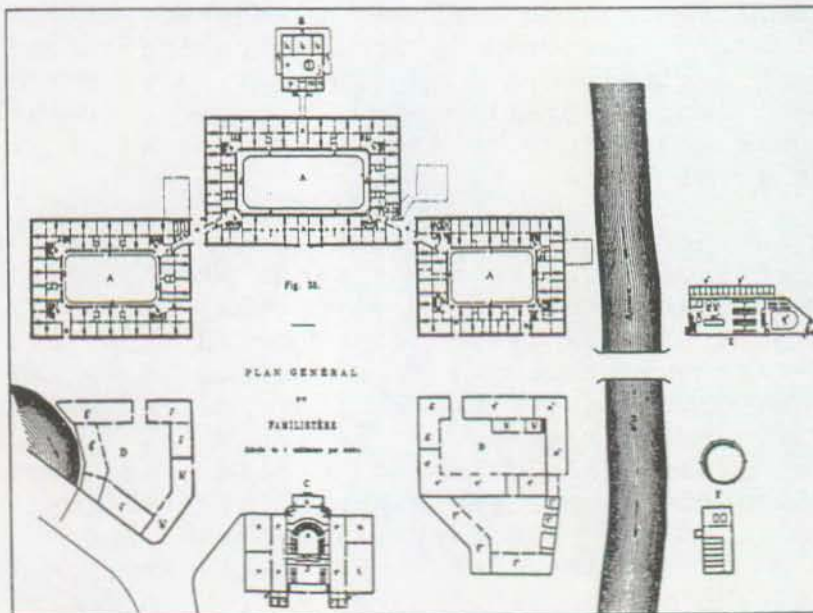
¹Dolores HAYDEN, "Seven American Utopias - The Architecture of Communitarian Socialism, 1790-1975", MIT Press, Cambridge, 1976, p. 21.



Ill. 3 - La cité *New Harmony* de Robert Owen, 1825
 in: Erwin Mühlestein, "Das andere neue Wohnen", Museum für
 Gestaltung, Kunstgewerbemuseum Zürich, 1986, p.21

En 1841, Robert OWEN publie une brochure avec de nouveaux principes pour une colonie d'habitation de 2000 habitants se suffisant à elle-même. Il l'illustre de plans et de façades détaillés.

Dans la deuxième moitié du 19e siècle, un fabricant de fonte philanthrope, Jean-Baptiste André GODIN réalise pour la première fois une cité communautaire à Guise, dans le nord de la France. Il appelle ses bâtiments, construits autour d'une cour centrale, des familistères.



Ill. 4 - Plan du familistère de Guise, de Jean-Baptiste GODIN,
 1858.
 in: "Le familistère de Guise", cf. ill. 1, p. 66



Ill. 5 - Vue intérieure du bâtiment central dont la toiture métallique a été reconstruite après la guerre.
in: Erwin Mühlestein, cf. ill. 3, p. 25

Les trois bâtiments de l'illustration 4, situés en arrière-plan, sont reliés de façon interne et forment un U. Ils s'organisent autour d'une grande cour d'accès et d'apparat. Chaque familistère comporte un espace central surmonté d'une verrière sur lequel donnent les coursives d'accès aux appartements (voir ill. 5). C'est là que se déroulent diverses manifestations publiques. Dans le cadre de cette cité, les équipements collectifs sont particulièrement bien développés. Un abattoir, une boulangerie, divers magasins, une cuisine centrale et sa salle à manger, une buanderie et des douches collectives, un jardin d'enfants et une école, tout a été prévu pour faciliter les tâches familiales. En fait, Jean-Baptiste GODIN rêvait de réaliser un ménage parfait à grande échelle. Il disait: "La nouvelle production industrielle doit son énorme succès principalement à l'organisation en grandes exploitations. Pourquoi n'appliquerait-on pas ce moyen économique et efficace à l'économie domestique au lieu de rester au niveau du petit ménage monofamilial ?" ²

Les idées de GODIN eurent un grand retentissement dans les milieux féministes d'Amérique. Inspiré par les analyses spatiales des socialistes communautaires et l'intérêt porté à l'organisation intérieure de la maison des féministes dites domestiques, c'est-à-dire qui prônent l'émancipation de la femme par et dans la maison, comme Catherine BEECHER, un groupement voué au féminisme dit matérialiste se détacha. Le terme matérialiste trouve son explication dans l'intérêt de ces femmes pour le domaine de l'économie, comme par exemple la revendication des travaux ménagers payés dès 1868, et l'attention portée à l'environnement urbain à l'entière reconception duquel elles aspiraient pour leur libération. Leur proposition principale

²Erwin MUEHLESTEIN, "Das Andere Neue Wohnen," catalogue d'exposition, Museum für Gestaltung Zürich, Kunstgewerbe Museum, 1987, p. 26.

allait dans le sens d'une collectivisation des travaux ménagers. Mais cette architecture collective n'a pas ses sources dans le philanthropisme ou une révolution sociale comme chez les socialistes communautaires, ne véhicule pas le message politique des logements collectifs du socialisme marxiste et ne participe pas à un mouvement spirituel comme les colonies religieuses des shakers et autres aux USA. Leurs préoccupations se situent en deça de la politique, de la religion et d'une réorganisation sociale, pour se concentrer sur les moyens physiques à mettre au service de leur libération. Pour ces féministes, la conception des villes scindées en espaces publics et privés participaient à l'oppression des femmes en les isolant et en rendant leur travail invisible. Pour remédier à cet état, elles proposaient la création de logements dits féministes, c'est-à-dire comprenant des espaces de travaux ménagers communautaires ainsi que des jardins d'enfants. Ce n'est qu'en remodelant entièrement son cadre de vie, en gommant la scission entre vie privée et publique créée par le capitalisme industriel que la femme pourrait devenir l'égale de l'homme³.

Des analyses spatiales accompagnaient constamment les analyses économiques afin de reprojeter entièrement les villes en les dotant des qualités nécessaires à l'épanouissement des femmes. Ces féministes luttèrent contre l'esclavage des employés domestiques en exigeant qu'ils soient payés comme pour tous les autres travaux, insistèrent sur l'importance de créer des services communautaires déchargeant la femme de bien des corvées. Ainsi, elles développèrent de nouveaux types de bâtiments collectifs regroupant: une cuisine centrale, une grande buanderie, un centre d'accueil pour enfants avec pouponnière, jardin d'enfants, ... Elles lancèrent un pressant appel aux architectes en leur demandant de redonner à leur profession sa dimension sociale en développant de nouveaux types de logements; elles interpellèrent aussi les urbanistes en les incitant à créer de nouveaux types de services communautaires. Parfois même, ces femmes se firent architectes de talent, soit en formulant de judicieux programmes comme Melusina FAY PEIRCE et Mary HOWLAND, soit en dessinant elles-mêmes les plans de ces logements progressistes.

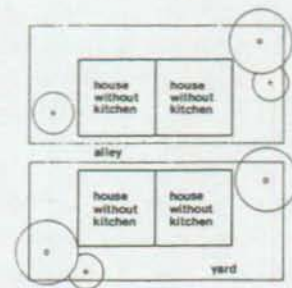
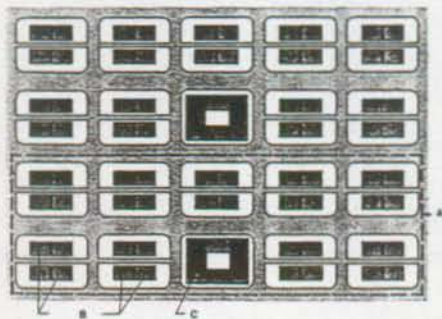
³Dolores HAYDEN, "The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities", MIT Press, Cambridge, Mass., 1981, p.8.

2. PROJETS DE CITES ET D'EQUIPEMENTS DOMESTIQUES COLLECTIFS

2.1 La contribution de Melusina FAY PIERCE

Melusina FAY PEIRCE, une femme américaine au foyer née en 1836, se rebella dès 1868 contre l'esclavage des tâches ménagères en revendiquant pour les femmes le droit d'organiser ces travaux dans une coopérative et d'obtenir une rémunération de leur mari⁴.

Melusina FAY PEIRCE avait des idées tellement arrêtées sur l'organisation de cités avec ménage coopératif que ses descriptions très exactes purent être retranscrites en schémas. On peut observer, dans l'illustration 6, les diagrammes d'un ensemble résidentiel à ménage coopératif comprenant 36 maisons dépourvues de cuisine, et un centre où seraient effectués collectivement tous les travaux domestiques. Ces constructions organisées en 9 unités de 4 maisons, plus précisément de deux fois 2 maisons contiguës. La dixième unité, placée au centre de chaque deuxième bande, est la centrale des travaux domestiques qui comprend une cour centrale intérieure. Chaque unité du plan occupe une surface identique. L'unité de base est composée de deux parties axialement symétriques divisées par une allée semi-publique. Le système est orienté longitudinalement, les voies horizontales étant plus larges.



- (A) Unité résidentielle
- (B) Maison d'habitation sans cuisine
- (C) Centrale des travaux ménagers

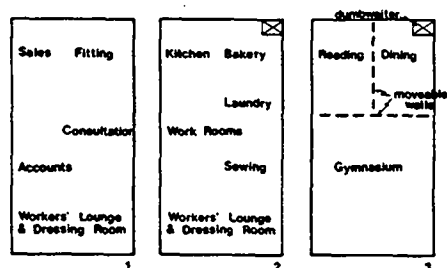
Ill. 6 - Diagramme de l'ensemble résidentiel à ménage coopératif, dessiné par Paul JOHNSON, d'après des descriptions de Melusina FAY PEIRCE.

Ill. 7 - Diagramme d'un bloc de 4 maisons sans cuisine dessiné par Beth GANISTER, d'après les descriptions de M. FAY PEIRCE in: Dolores Hayden, cf. note 3, p.71

Melusina FAY PEIRCE décrivait ainsi son projet: "Imaginez-vous combien l'architecture urbaine va être plus belle! Au lieu d'être construites autour d'une cour, les maisons seront placées au

⁴Ibid. pp. 67-68.

centre de l'espace. Chaque dixième bloc contiendra la cuisine et la blanchisserie; pour ces fonctions, on pourra adopter le style oriental avec ses cours intérieures agrémentées de fontaines et d'herbe, protégées des nuisances de la route." ⁵ Ce bâtiment central abritant tous les services aurait cette allure : "Le premier étage comprendrait la comptabilité, les magasins, les cabines d'essayage et un cabinet de consultation médical; le deuxième étage abriterait les locaux de travail et le troisième étage une salle à manger (avec monte-plats), un gymnase et une salle de lecture. Tous ces locaux devraient être liés de façon à former une suite unique. Les deux étages inférieurs devraient avoir chacun des vestiaires confortables. (...). Non seulement la santé, mais la beauté et la gaieté devraient régner dans l'établissement." ⁶



Ill. 8 - Diagramme de la centrale des travaux ménagers dessiné par Beth GANISTER, d'après des descriptions de M. FAY PEIRCE. in: Dolores Hayden, cf. note 3, p. 70

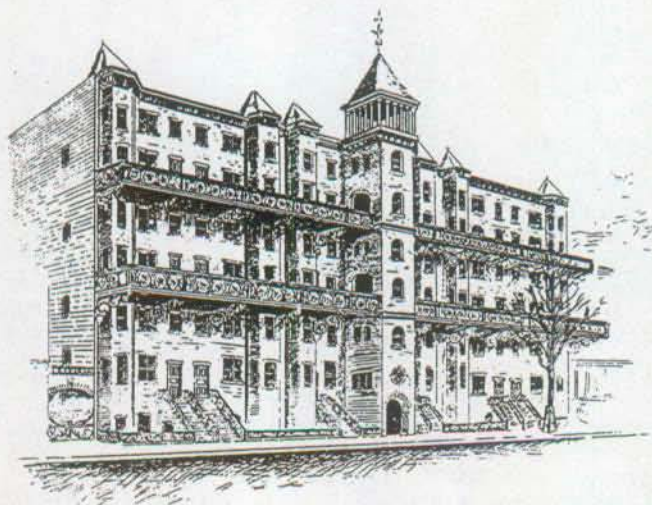
Le modèle urbain proposé est celui d'une cité jardin au parcellaire orthogonal rigoureux et aux morcellements de taille identique. Il est fait appel aux procédés de la répétition et de la symétrie avec une exception: la centrale des travaux ménagers qui est banalisée malgré sa position centrale. La hiérarchisation joue donc un rôle mineur. Si la circulation à l'intérieur de la cité forme un réseau, le mouvement longitudinal est privilégié. Une grande surface est réservée à la circulation contrairement à la petitesse des jardins qui entourent les maisons. La circulation à l'intérieur de chaque bâtiment coopératif se restreint à un schéma. La traduction architecturale des idées de Mme PEIRCE ne subsiste qu'au niveau d'un schéma fonctionnel ordonné où le dimensionnement, aussi bien au niveau de la cité que de l'objet, n'est pas réaliste. L'aspect physique des bâtiments se réduit à un choix stylistique : le style oriental.

M. FAY PEIRCE caractérise elle-même ses objectifs principaux en disant que, non seulement la santé, mais la beauté et la gaieté devraient régner dans l'établissement. Ses intérêts sont donc avant tout sociaux et esthétiques. La beauté se réduisant à une question de style.

⁵Traduit de l'anglais, ibid. p. 72.

⁶Traduit de l'anglais, ibid. p. 69.

Quelques années après son projet résidentiel à ménage coopératif, c'est-à-dire en 1903, M. FAY PEIRCE déposa un dessin patenté pour un nouveau type de maison et appartements, dont la cuisine et la buanderie sont centrales. L'immeuble compte 6 étages sur rez et est de construction symétrique, avec une cage d'escalier en saillie placée dans l'axe. Des escaliers partent directement du trottoir pour desservir les appartements situés au 1er étage, ce qui confère au bâtiment une allure de logement individualisé, tandis que les appartements des étages supérieurs sont distribués par deux coursives. Une telle distribution suppose des appartements en duplex. Le style utilisé est du néo-gothique anglican. La façade avant est en pierre, alors que les côtés sont en briques apparentes.



Ill. 9 - Dessin patenté pour une maison à appartements de Melusina FAY PEIRCE à Chicago, 1903.
in: Dolores Hayden, cf. note 3, p. 86

Cet immeuble est bel et bien un immeuble de rapport camouflé, pour lui conférer plus de respectabilité. Une grande importance est donc accordée à l'apparence sociale du bâtiment et à sa représentativité. La circulation extérieure joue un rôle important. Les travaux domestiques n'étant pas accomplis de façon habituelle, on peut dire que son auteur propose une réforme du programme de ce genre d'immeubles.

La contribution principale de M. FAY PEIRCE, dans l'architecture communautaire, se situe donc au niveau d'une redéfinition de typologies variées de logements sur la base de nouveaux programmes favorisant l'émancipation de la femme. Il est effectivement intéressant de constater qu'elle propose deux types totalement différents de logements : la cité-jardin avec centrale des travaux ménagers et l'immeuble locatif de haute densité à cuisine et buanderie uniques. La bonne résolution du problème de l'émancipation de la femme ne dépendrait donc pas de l'échelle. Maisons individuelles et appartements se prêtent à une réorganisation fonctionnelle. Le type de l'immeuble locatif se

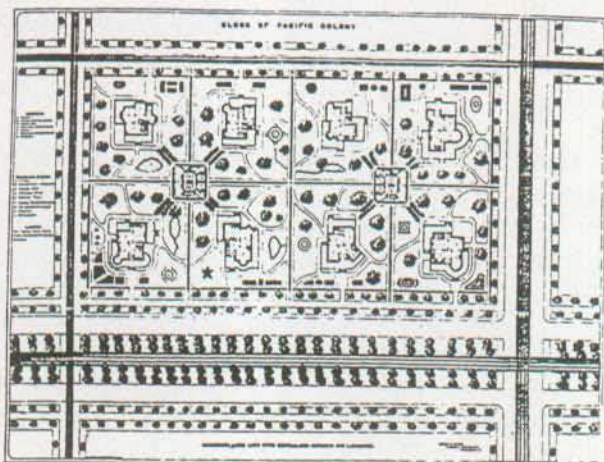
rapproche cependant plus des représentations spatiales à grande échelle des socialistes communautaires. Pour Charles FOURIER, l'immeuble de rapport représenta finalement une solution intermédiaire intéressante entre le phalanstère et la maison individuelle. Mme PEIRCE elle-même reconnaissait que l'implantation de services collectifs à l'intérieur de l'immeuble locatif était plus aisée que dans plusieurs maisons disséminées. De plus, l'immeuble de rapport pour la classe moyenne était un nouveau type de logement, autrefois réservé aux plus démunis. Grâce à l'attention particulière portée à la façade et au plan, ce bâtiment représentait une nouvelle alternative de logement pour la classe plus aisée. Un tel projet s'apparente au mouvement allemand des *Einküchenhäuser*, ou maisons à cuisine centrale unique, aux *Appartmenthäuser* ou maisons d'appartements et en dernier lieu à la forme du *Wohnhotel* ou hôtel d'habitation.

2.2 La contribution de Marie HOWLAND

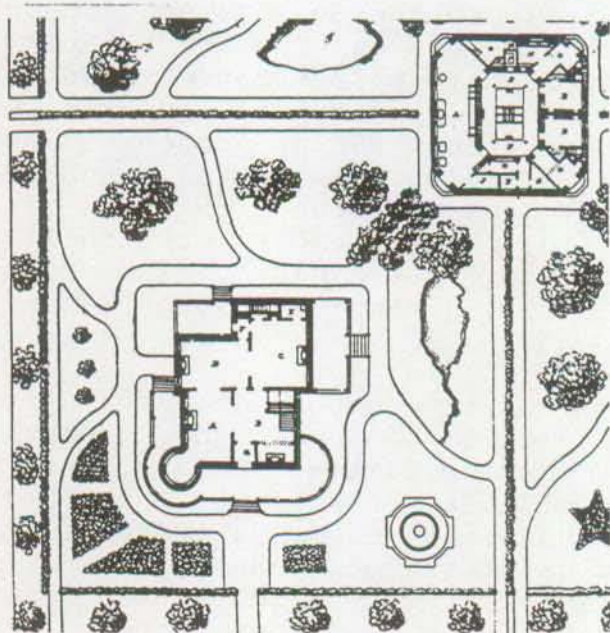
En 1873, une autre féministe américaine, Marie HOWLAND venait de terminer la traduction de l'oeuvre majeure d'André GODIN, "Des solutions sociales" traitant du familistère. Suite à cette lecture, elle développa elle-même une représentation d'un nouvel environnement pour la femme. L'atmosphère du logement suburbain annonçant déjà les cités-jardins de la fin du siècle en Angleterre lui paraissait préférable à la grande échelle du logement de masse comme celui des familistères qu'elle avait expérimentés en vivant dans les années 1860 en France, dans le familistère de Guise⁷. En 1855, elle assista les architectes Albert KIMSEY OWEN et John DEERY dans la conception de la colonie du Pacifique à Sinaloa, Mexico. Cet ensemble comprenait des hôtels, des maisonnettes en bandes liées à des cuisines communes et des maisons suburbaines de type pittoresque bénéficiant de cuisines coopératives.

Chaque bloc de maisons suburbaines est composé de deux groupes symétriques comprenant chacun 4 maisons et une coopérative centrale. Les morcellements sont de taille identique et les parcelles distribuées par une circulation publique périphérique et une circulation interne orthogonale comme diagonale. Cette cuisine centrale est située au carrefour de 4 rues internes. Il s'agit d'un bâtiment central au sens littéral du terme, car il est directement relié en diagonale - le plus court chemin - vers chaque maison d'habitation. Les espaces de service sont situés dans la couche externe du bâtiment, alors que le centre est occupé par une cour couverte qui fait office de distributeur (voir ill. 11).

⁷Ibid. p. 119.



Ill. 10 - Projet pour un bloc de maisons suburbaines de Pacific Colony, Mexico. Architectes HOWLAND, OWEN et DEERY, 1885.
in: Susanna Torre, "Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective, Whitney Library of Design, New York, 1977, p. 35



- Cuisine commune:
- A - Cuisine
 - B - Dortoirs h/f
 - C - Local de service
 - D - Bureau intendant
 - E - Cour couverte
 - F - Garde-manger
 - G - Hall et accès ss-sol
 - H - Arrière cuisine
 - J - Réfrigération

- Maison suburbaine:
- A - Parloir
 - B - Salon
 - C - Salle à manger
 - D - Hall entrée
 - E - Office
 - F - Hall arrière
 - G - Vestibule

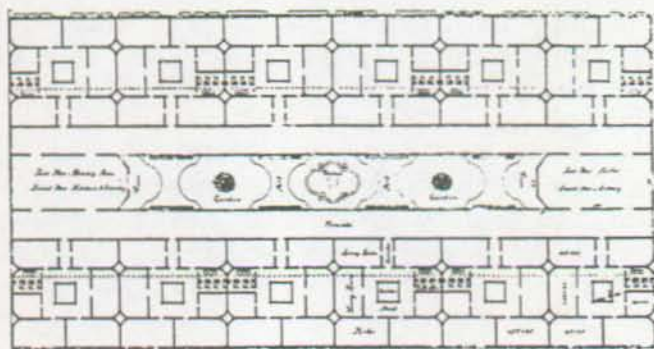
Ill. 11 - Maison suburbaine de Pacific Colony avec cuisine commune (en haut à droite)
in: Susanna Torre, id. ill. 10

Chaque maison d'habitation est de grandeur similaire à sa voisine mais d'aspect différent. Les volumétries extérieures, à la fois anguleuses et arrondies, sont variées. La répétitivité du projet au niveau urbain est effacée par la fantaisie dont il est fait preuve au niveau de l'objet. Chaque maison est reliée au jardin pittoresque qui l'entoure par l'intermédiaire d'un socle terrasse. Ce bâtiment comprend 2 niveaux : les espaces publics au

rez et les chambres à l'étage. On ne possède aucune information sur la façade et sur l'orientation (ill. 11).

Si l'on étudie le plan type du rez-de-chaussée d'une maison, on constatera qu'il est composé de 4 espaces majeurs de taille similaire, desservis par de petits espaces de service. Chaque pièce qui occupe un coin de la maison, le centre étant occupé par un hall, est chauffée par une cheminée. Le plan est donc peu hiérarchisé. Ces espaces sont tous desservis par le hall et liés les uns aux autres, ce qui forme une circulation en réseau. Les prolongements extérieurs sont importants.

Dans le même ensemble de *Pacific Colony*, Mme HOWLAND a projeté un ensemble de 2 blocs de maisons contiguës se faisant face, reliées en leurs extrémités par deux bâtiments communautaires. Le bâtiment utilitaire contient la cuisine, la salle à manger et la buanderie, alors que l'autre remplit une fonction plus culturelle avec son salon, son parloir, sa bibliothèque et sa salle de lecture.



Ill. 12 - Plan des maisons en bandes de Pacific Colony avec, en bout, les 2 bâtiments communautaires. HOWLAND, OWEN et DEERY, architectes, 1885
in: Dolores Hayden, cf. ill. 6, p. 110



Ill. 13 - Elévation latérale de l'ensemble. Le bâtiment communautaire à 2 étages, flanqué de 2 portails d'entrée, occupe le centre de la façade.
in: Dolores Hayden, cf. ill. 6, p. 110

L'accès aux logements s'effectue par les portails latéraux adjacents aux bâtiments communautaires. Tout d'abord le visiteur pénètre sous un long portique, depuis lequel on accède aux appartements. Le plan des logements est centralisé. L'entrée mène directement dans un jardin intérieur entouré par un portique

appelé atrium dans la villa romaine, à laquelle il est probablement fait référence. Les pièces bénéficient toutes de la lumière naturelle, tandis que les locaux de service sont généralement borgnes. Il semblerait que les espaces plus publics soient orientés sur la rue. La trame des logements est ponctuée par des gaines en losanges. L'ensemble est réalisé dans le style mauresque, précédemment recommandé par M. FAY PEIRCE. Si ici, à Mexico, ce style est déplacé du point de vue culturel, il est bien adapté au climat.

Ce deuxième projet de Marie HOWLAND est plus urbain que le premier dans sa densité mais pas dans son échelle qui est modeste, puisque les maisons n'ont qu'un étage. Les logements bénéficient de prolongements extérieurs différenciés: la véranda semi-publique et la cour intérieure privée. Côté rue, les logements s'ouvrent directement sur le domaine public. Le plan de l'appartement est flexible grâce à la distribution centrale et à la surface équivalente des pièces et introverti. La représentativité ne joue guère de rôle. On peut dire qu'une grande importance a été accordée à la notion de privacité. Cette architecture n'est définie que par un style : le style mauresque, et aucune information n'est transmise au niveau des qualités spatiales et des matériaux.

Pour Marie HOWLAND, l'architecture semble donc être tout d'abord une question sociale et de style comprenant une redéfinition de la sphère publique. Tous ses logements sont d'échelle modeste, introvertie, d'utilisation flexible et avec de généreux prolongements extérieurs. Ses projets sont répétitifs au niveau urbain et différenciés dans le détail.

2.3 La contribution de Ellen SWALLOW RICHARDS

A côté de ces projets de cités communautaires de logements, les féministes s'engagèrent dans l'élaboration de locaux de service, non plus communautaires, c'est-à-dire semi-publics, mais réellement publics et destinés à nourrir les habitants pauvres des immeubles de rapport surpeuplés, mal ou pas du tout équipés. A l'exposition mondiale de Chicago de 1893, Ellen SWALLOW RICHARDS étonna le public avec sa *Rumford Kitchen*, cuisine publique contenue dans un petit pavillon et si performante qu'elle put nourrir sans problème 10'000 visiteurs⁸.

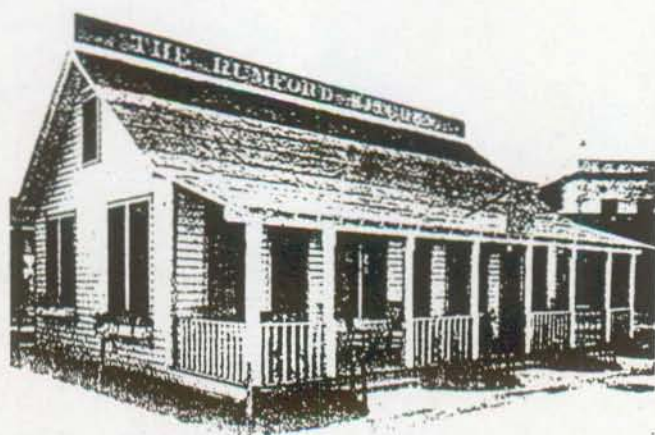
Le cadre privé était dépassé, un mouvement de responsabilisation sociale envers les plus démunis, surtout les femmes et les enfants, était né.

Ces cuisines publiques sont apparentées, dans leur concept, aux *Volksküchen* de Vienne, Leipzig et Berlin de la deuxième moitié du 19e siècle. Dans leur organisation et leur équipement, elles sont le fruit des efforts féminins américains de rationalisation des

⁸Ibid. p. 152.

tâches domestiques⁹.

Ellen SWALLOW RICHARDS bénéficiait d'une formation scientifique. Elle était une des premières diplômées du MIT (*Massachusetts Institute of Technology*) de Boston en 1873 et fut chargée, en 1878 de diriger un laboratoire pour femmes; puis en 1893, lorsque le MIT mit sur pied le premier programme des USA de technique sanitaire, elle fut chargée d'enseigner les techniques d'analyse de l'eau, de l'air et des égoûts. Par la suite, elle dénomma cette science interdisciplinaire *home economics* ou *euthenics* (la science de l'environnement contrôlable). Enfin, elle engagea Mary HINMAN ABEL, nutritionniste qui connaissait bien les *Volksküchen* allemandes et autrichiennes. Avec elle, Ellen SWALLOW RICHARDS put développer la *New England Kitchen* et la *Rumford Kitchen*, cuisines collectives équipées de la même façon qu'un laboratoire du MIT. La *Rumford Kitchen* fut un stand de restauration à l'exposition mondiale de Chicago de 1893. Conçue avec la collaboration de la nutritionniste Mary HINMANN ABEL, cette cuisine permit de nourrir 10'000 visiteurs. Elle est ultra performante et intégrée dans une petite maison en bois d'aspect anodin, équipée d'une grande véranda (ill. 14). Cette cuisine doit son nom au Comte de RUMFORD, initiateur du mouvement de la soupe populaire et qui inventa le fourneau qui l'équipe.



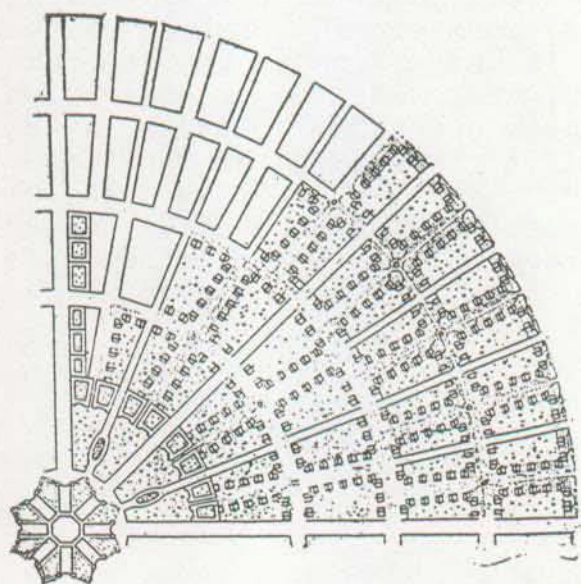
Ill. 14 - La Rumford Kitchen.
in: Dolores Hayden, cf. ill. 6, p. 161

Ellen SWALLOW RICHARDS fut la première féministe qui appliqua ses idées au moyen d'un profond savoir-faire scientifique. C'est grâce à ce savoir faire qu'elle put rendre ses découvertes opérationnelles. On ne peut pas dire que cette contribution soit architecturale, mais plutôt relative aux questions d'équipement.

⁹Ibid. p. 167.

2.4 Alice CONSTANCE AUSTIN

Alice Constance AUSTIN, une architecte autodidacte de Santa Barbara, concrétisa ses visions d'une cité féministe et socialiste dans le projet de la cité-jardin de Llano del Rio en Californie. Sur le mandat d'un leader du parti socialiste de Los Angeles, elle mit au point une cité entière de maisons sans cuisine équipée de centrales des travaux ménagers. Cette cité qui résume et transcende les efforts de nombreuses féministes resta au stade utopique de projet¹⁰.

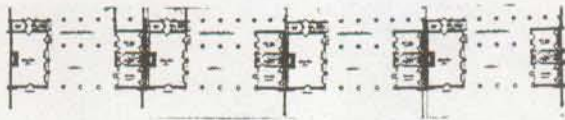


Ill. 15 - Le plan de situation de la cité-jardin de Llano del Rio in: Alice Constance Austin, "The next step", Los Angeles, 1935, p. 35

Les femmes y étaient délivrées de la corvée de la lessive, de la cuisine et de la vaisselle grâce à une excellente infrastructure collective. Chaque maison était reliée à la cuisine centrale par un réseau de tunnels souterrains. Les mets cuisinés arrivaient directement dans le sous-sol de chaque maison¹¹. De plus, une grande partie de l'ameublement était intégrée à la construction, les lits placés sur des roulettes, les sols recouverts de carrelages et les fenêtres exemptes de rideaux, ceci pour faciliter au maximum l'entretien.

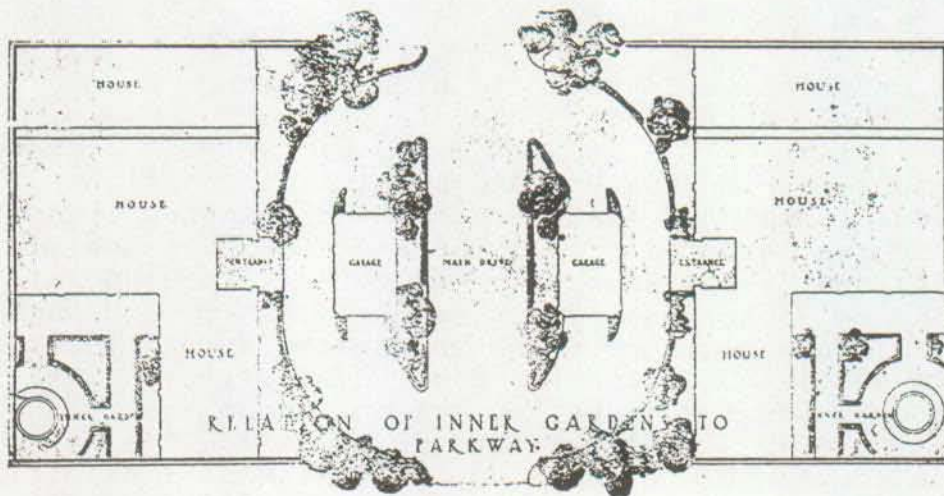
¹⁰A ce sujet lire de Dolores HAYDEN, "The Grand Domestic Revolution : A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities", MIT Press, Cambridge, Mass., 1981, pp. 242-243.

¹¹Ibid. note 10.



Ill. 16 - Système d'addition dos-à-dos des maisons.

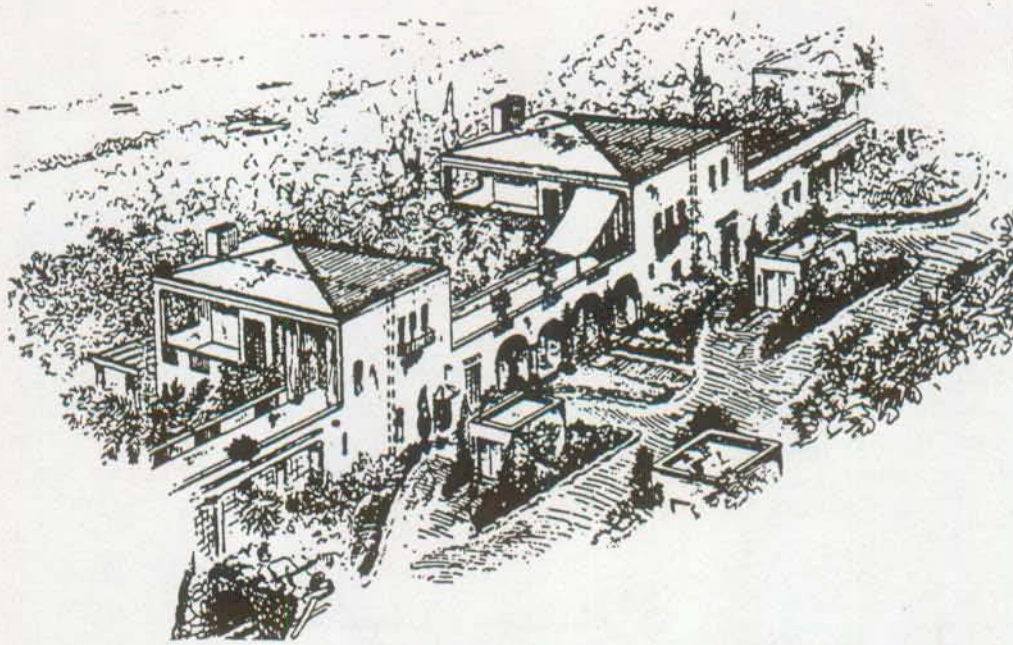
Alice Constance AUSTIN présenta en 1935 les plans de sa cité idéale dans un livre intitulé "The Next Step - Decentralization... How it will assure comfort for the family - reduce expense - and provide for future development". Dans ce livre, elle fait l'apologie de la cité-jardin exclusivement réservée au logement, rayonnant autour d'un centre commercial et administratif qu'elle appelle *Civic Center*^{1 2}.



Ill. 17 - Aménagement du dispositif d'accès aux maisons d'habitation
in: Alice Constance Austin, cf. note 12, p. 73

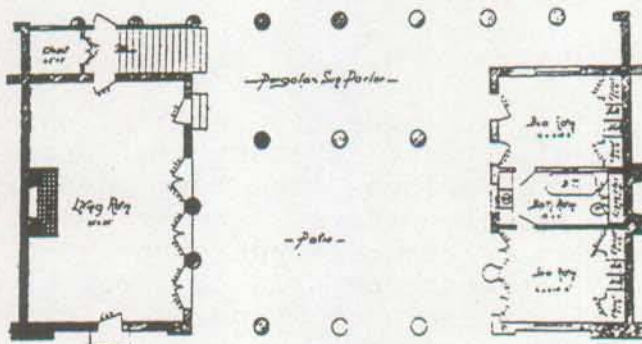
La distance à accomplir du centre au logement n'excède pas un demi mile, distance qui, selon elle, peut aisément s'effectuer à pied. Les maisons se greffent en grappes le long des axes rayonnants. L'accès aux logements orientés à l'arrière sur de grands jardins s'effectue par des allées internes arborisées et équipées de garages. Chaque unité est composée de deux demi-villas se faisant face de façon à inclure, pour des raisons climatiques, un patio dans le domaine privé.

^{1 2}Alice Constance AUSTIN, "The Next Step", Los Angeles, 1935, p. 24.

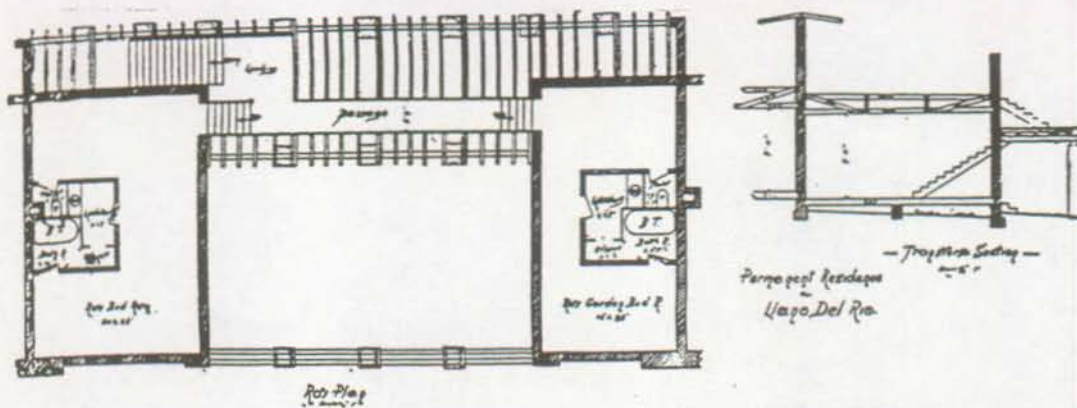


Ill. 18 - Vue perspective d'une unité d'habitation.
in: Dolores Hayden, cf. note 1, p. 306

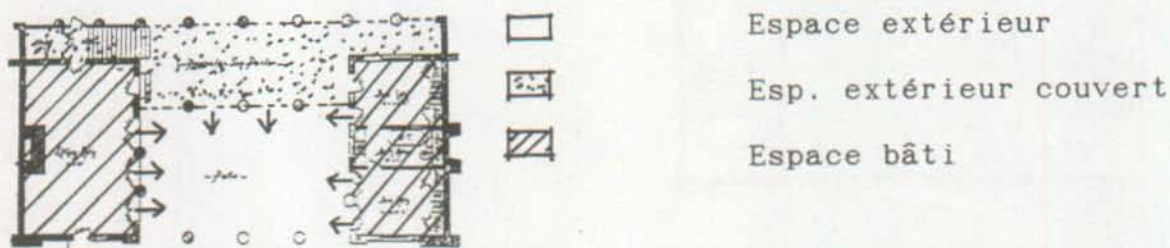
Le rez-de-chaussée de chaque unité d'habitation contient d'une part l'entrée et le salon, d'autre part deux chambres à coucher séparées par une salle de bains. A l'étage, des porches équipés de salles de bains, se situent des deux côtés, pour dormir en été. On remarque donc que de la rue au patio l'espace se privatise par l'intermédiaire d'une entrée couverte située sous la passerelle de liaison entre les deux demi-villas. Tous les espaces sont orientés sur le patio, ce qui donne aux plans un caractère introverti. L'utilisation de ce patio n'a pas été définie par le programme; elle est donc totalement flexible. De plus, le plan n'est guère hiérarchisé, puisque les espaces de jour et de nuit se font face.



Ill. 19 - Plan du rez-de-chaussée d'une maison sans cuisine à Llano del Rio, 1915 environ
in: Alice Constance Austin, cf. note 12, p.11



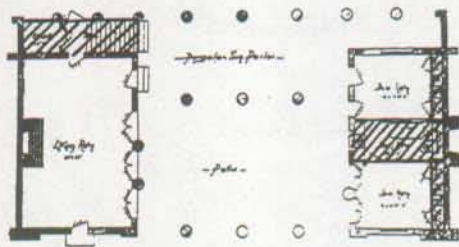
Ill. 20 - Plan de toiture et coupe transversale
in: Alice Constance Austin, cf. note 12, p. 27



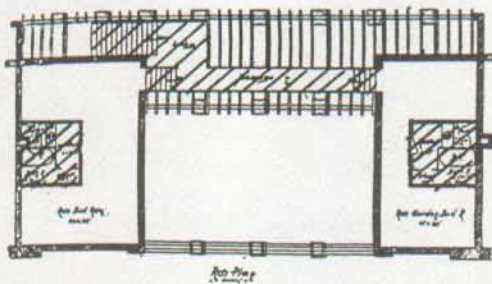
Ill. 23 - Orientation de chaque maison sur le patio. En pointillé, l'espace tampon entre zone publique et zone privée.

Alice Constance AUSTIN a aussi accordé une grande importance à l'aspect pratique du logement. Un des principes de base de son travail était de tout mettre en oeuvre pour supprimer, sinon alléger, les tâches ménagères (voir ill. 24 et 25). Il s'agissait aussi de simplifier le plan pour diminuer les frais de construction. La salle de bains a été utilisée comme zone tampon entre les deux chambres, ce qui permet de faire l'économie substantielle d'un couloir et est très pratique pour l'utilisateur. Toute la paroi extérieure de la zone nuit est doublée de rangements, qui, outre leur fonction première, offrent une isolation phonique vers le voisin. Les murs mitoyens étaient conçus dans un matériau à bonne isolation phonique et montaient jusqu'au faite des toitures¹³. Au rez comme à l'étage, on remarquera que les sanitaires sont rassemblés dans des noyaux techniques. Ce procédé ne sera largement utilisé aux USA que dans les années quarante. On peut donc en déduire que cette architecte accorde une grande importance aux installations techniques.

¹³Voir note 12, page de couverture, où Alice Constance AUSTIN dit : "The division between the houses is a soundproof wall carried up to the highest point of the roof".

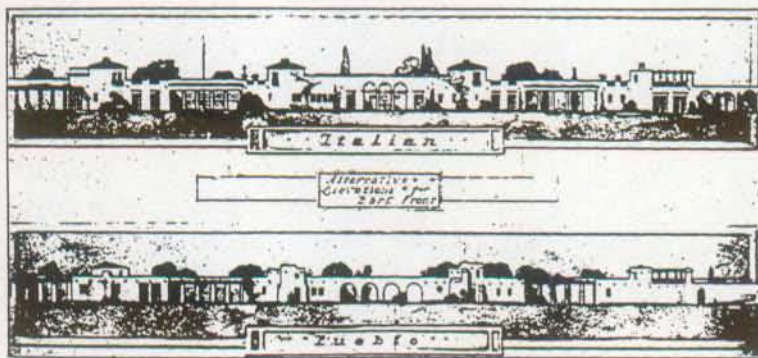


Ill. 24 - En hachuré, les espaces de service et de rangement du rez-de-chaussée.

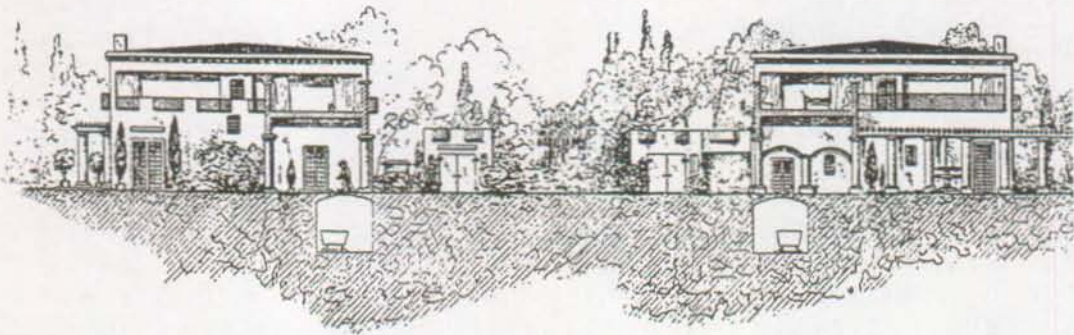


Ill. 25 - En hachuré, les espaces de service et de circulation de l'étage.

Pour Alice C. AUSTIN, l'apparence de ses maisons ne lui est pas indifférente. Elle propose aux futurs locataires différentes options au niveau du choix du style de la maison. Les clients peuvent par exemple choisir entre le style pueblo et le style italien.



Ill. 26 - Variantes en style italien et pueblo de la façade avant d'une rangée de maisons d'habitation in: Dolores Hayden, cf. note 1, p.307



III. 27 - Détails de façades avant et coupe à travers les tunnels de liaison à la cuisine centrale
in: Alice Constance Austin, cf. note 12, p.68

Grâce à la variation qu'elle introduit au niveau stylistique, que ce soit à petite ou grande échelle, l'architecte offre aux locataires la possibilité de s'identifier à leur logement malgré la répétitivité du module de base. Pour elle, le choix de l'expression des bâtiments est secondaire, car il ne relève que d'une question éclectique de style.

L'intérêt de Alice C. AUSTIN semble donc avoir été social et urbain avant tout. Son projet de cité-jardin féministe et socialiste offre beaucoup d'intimité à ses habitants, des logements pratiques et confortables à l'apparence individualisée, une excellente infrastructure collective et, surtout, beaucoup de verdure et de prolongements extérieurs.

2.5 Caractéristiques communes de ces projets et perspectives

On peut aisément reconnaître un dénominateur commun aux constructions des féministes matérialistes. Elles se servaient de l'architecture pour changer les rapports sociaux dans les villes et entre les sexes, en expulsant les travaux ménagers de la maison et en concevant des logements faisant une part plus ou moins grande à la vie communautaire. L'architecture s'y résume en une question de style choisi de façon arbitraire et une question d'organisation pratique. La plupart des projets sont introvertis et attachent peu d'importance à la représentativité. Ils ont de nombreux prolongements extérieurs. La ville est conçue comme une répétition de modules identiques où l'individualisation n'est acquise qu'au niveau du détail.

Les féministes matérialistes développèrent de nouveaux types de bâtiments comme des maisons sans cuisine, des cuisines publiques, des centrales ou coopératives du travail ménager, des cantines et des garderies pour enfants. Les résultats de tous ces efforts se matérialisent dans l'accès prépondérant de la femme à deux nouveaux domaines professionnels : l'économie domestique et le travail social. Pourtant, le concept de la maison sans cuisine ne prit réellement pied qu'en Angleterre, plus particulièrement dans le cadre des cités-jardins. En Amérique, les équipements

collectifs eurent de la peine à s'implanter, face à un mouvement de revalorisation du bonheur domestique et familial. Finalement, c'est l'influence des féministes domestiques qui se concentraient sur la rationalisation du travail ménager féminin dans le cadre du foyer qui l'emporta sur les partisans du collectivisme. La maison privée et individuelle sera désormais le centre des préoccupations américaines en terme de logement. L'étape suivante sera donc la réintégration des équipements communautaires dans un plan de logement individuel. A cette fin, le mouvement européen de l'architecture moderne, tout comme les efforts des féministes domestiques furent déterminants. On appellera ce mouvement, le mouvement domestique.

II LA CONTRIBUTION DU MOUVEMENT DOMESTIQUE

1. PRESENTATION

1.1 Ses objectifs

Les objectifs du mouvement domestique sont doubles et contradictoires. Il s'agit d'abord de libérer la femme de son asservissement au ménage. Ceci fut un des grands thèmes de la deuxième moitié du 19e siècle aux USA et du début du 20e siècle en Europe, bien que les raisons divergent dans leur idéologie. On peut désirer libérer la femme de ses tâches ménagères pour lui permettre d'étendre son domaine familial d'activités ou pour qu'elle puisse se vouer à une activité professionnelle à l'extérieur. Les protagonistes d'un élargissement des activités ménagères étaient de loin les plus nombreux et comptaient aussi bien des hommes que des femmes. C'est pourquoi la rationalisation des tâches ménagères fut poursuivie avec tant d'entrain par presque toutes les ménagères américaines.

D'autres désiraient que la femme reste au foyer. La monotonie des tâches domestiques ennuyait plus d'une ménagère du siècle passé déjà. Les partisans d'une division traditionnelle du travail, la femme à la maison et l'homme au travail avaient reconnu le grand danger que pouvait représenter un manque d'intérêt de la femme pour sa situation au sein du foyer. Il fallait donc rendre les tâches ménagères plus attractives et en augmenter l'importance. Structurer ces tâches selon le mode de productivité masculine semblait être une bonne méthode. La femme ne désirait-elle pas ardemment être admirée par l'homme ? Il suffisait qu'elle copie ses méthodes, tout en accentuant la différence des sphères d'activité. Le travail ménager devait devenir un travail professionnel, nécessitant une qualification accessible uniquement aux plus motivées et aux plus assidues. Ainsi, les milieux conservateurs et religieux pouvaient s'assurer la fidélité de la femme à son poste de "gardienne du foyer", sauvegardant par là la moralité de la famille en danger de perte.

1.2 Ses composantes

Dès le 19e siècle, dans la plupart des milieux de la population citadine, une nouvelle forme de vie se développa qui favorisait la privacité dans le cadre familial. A cet effet, de nouvelles normes en matière de convivialité et, surtout, d'aménagement du foyer et d'économie ménagère durent être formulées¹⁴. La nouvelle

¹⁴Renate KARSTORFF-VIEHMANN, "Küche und Haus. Das Reich der Frau", in : "Beruf der Jungfrau. Henriette Davidis und Bürgerliches Frauenverständnis im 19. Jahrhundert", Graphism Press, Oberhausen, 1988, p. 75.

femme au foyer s'acquitta de cette tâche avec l'aide d'une nouvelle forme de littérature : les manuels d'économie domestique. Cette nouvelle forme de littérature, essentiellement féminine, dépassait le cadre des livres de cuisine qui existaient depuis le Moyen Age et étaient souvent signés par des hommes.

Aux USA, les premiers manuels de ce genre apparaissent dans la première moitié du 19e siècle déjà avec, par exemple, la publication de "The American Frugal Housewife" de Lydia Maria CHILD en 1832 et de "The Housekeeper's Annual and Lady's Register" de Caroline HOWARD GILMAN en 1844. En 1843, Catherine BEECHER publie son fameux "Treatise on Domestic Economy for the Use of Young Ladies at Home and at School" qui, de loin, est l'ouvrage le plus complet et le plus avant-gardiste.

En Allemagne, Henriette DAVIDIS, contemporaine de Catherine BEECHER, et issue d'un même milieu de pasteurs, publie "Hausfrau-Praktische Anleitung zur selbstständigen und sparsamen Führung des Haushaltes" en 1861 seulement. Dans les années quatre-vingt sortiront foule de manuels de ce genre en Allemagne signés Elise BECKER¹⁵, Hedwig HEYL¹⁶ ou Marie S. KUEBLER¹⁷. Cette littérature féminine durera aussi bien en Allemagne qu'aux USA jusque vers 1920, avec la grande différence que les moyens préconisés par les manuels européens étaient bien archaïques, comparés à ceux en vogue aux USA.

Dès 1870, les USA furent le lieu d'inventions architecturales et techniques remarquables dans le cadre de la maison, visant à rationaliser les tâches ménagères, bien avant les apports de l'organisation scientifique du travail. Dans les ouvrages d'économie domestique évolués, les auteures dépassent le cadre des questions d'efficacité dans le travail pour remettre en cause tout l'aménagement intérieur. Si les Allemandes se risquent à proposer la suppression des bibelots et des broderies pour faciliter le dépoussiérage et vantent l'importance d'un bon équipement, les Américaines et Catherine BEECHER la première restructurent entièrement le plan de la maison ainsi que ses installations. Ce nouveau domaine d'intérêt est nommé architecture domestique. Le dictionnaire raisonné d'architecture de E. BOSCH, Paris, 1877, définit l'architecture domestique comme synonyme d'architecture privée.

On peut distinguer deux types différents de contribution dans le mouvement domestique : un apport théorique matérialisé par la publication des manuels d'économie domestique et un apport concret dans la transposition de ces théories en propositions

¹⁵Elise BECKER, "Der städtische Haushalt. Ratgeber für junge Frauen und Jungfrauen", Hannover, 1885.

¹⁶Hedwig HEYL, "Das ABC der Küche", Berlin, 1888.

¹⁷Marie Susanne KUEBLER, "Das Hauswesen", Stuttgart, 1880.

spatiales construites ou non. Enfin, il existe un dernier type de contribution : la littérature dite domestique. Ces ouvrages, dont les auteurs sont Margaret Leonora EYLES¹⁸ et Harriet BEECHER-STOWE¹⁹ par exemple, relatent les conditions de vie de la femme, les difficultés qu'elle rencontre et prétendent mettre en évidence la spécificité du caractère féminin. Architecture domestique, manuels d'économie domestique et littérature domestique sont les moyens d'expression principaux du mouvement domestique.

1.3 L'architecture domestique

L'architecte domestique se distingue de l'architecte en général par l'attention prépondérante qu'elle accorde au fonctionnement de la maison bien avant son expression. Les premières architectes domestiques qui n'étaient guère au bénéfice d'une formation professionnelle proposèrent plus des nouveaux schémas d'organisation du logement que des espaces concrets. Elles durent fournir de gros efforts pour résoudre différentes questions urgentes de l'organisation du logement car elles devançaient le mouvement de l'organisation scientifique du travail. Ces premières architectes domestiques considéraient la maison comme une addition de pièces et non comme une entité. Dans peu de cas seulement, leurs propositions furent réalisées. Ce fut le cas de la maison de Harriet BEECHER-STOWE, soeur de Catherine BEECHER, construite en 1871 à Hartford, Connecticut, et inspirée par les plans publiés dans leur ouvrage commun "The American Woman's Home" (1869)²⁰.

La deuxième partie du mouvement de l'architecture domestique du début du 20e siècle considérera la maison comme un tout. Ses protagonistes sont cette fois-ci des femmes au bénéfice d'une solide formation professionnelle. Elles ont parfois étudié les *home economics* ou science ménagère en plus de l'architecture, comme par exemple Greta GRAY, diplômée du MIT (*Massachusetts Institute of Technology*). En 1923, elle publie un livre intitulé

¹⁸Margaret Leonora EYLES, "The Woman in the Little House", Grant Richards Ltd, 1922, London.

¹⁹Harriet BEECHER-STOWE, "Coups d'épingle ou tyrannie domestique", traduction de l'anglais par Hélène SANUI, Genève, 1874.

²⁰Catherine E. BEECHER & Harriet BEECHER-STOWE, "The American Woman's Home; or Principles of Domestic Science", Library of Victorian Culture, American Life Foundation, New York, 1979, 3ème réédition; édition originale chez B. Ford & Co, New York, 1869.

"House and Home"²¹ qu'elle conçoit comme un manuel de la construction domestique à l'usage des profanes. Selon elle, les architectes sont rarement intéressés à accepter des petits mandats tels que ceux de la construction de maisons familiales, si ce n'est en lotissements. C'est pourquoi il est nécessaire que le public puisse s'informer personnellement sur les lois de la construction domestique. Quant à Eleanor RAYMOND elle est l'une des plus fameuses architectes domestiques américaines. Diplômée de la *Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture*, unique école d'architecture réservée aux femmes aux USA²², elle ouvre son propre bureau en association en 1919, puis seule, à Boston, en 1928²³. Eleanor RAYMOND s'est spécialisée dans l'architecture domestique, car elle était de l'avis que les femmes avaient une longue tradition domestique derrière elles qu'elles ne devaient pas mépriser mais plutôt incorporer à leur carrière professionnelle. Elle était en mesure de traduire en espaces adéquats les exigences des usagers et plus particulièrement celles de la femme au foyer²⁴ et chez elle, le client était roi²⁵. Elle avait d'ailleurs d'excellentes relations avec ses clients et plus particulièrement une cliente, Mme Amelia PEABODY, qui lui commanda plus de 13 constructions. Fidèle à l'enseignement de la *Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture*, Eleanor RAMOND attachait autant

²¹Greta GRAY, "House and Home - a manual and text-book of practical house-planning", J. B. Lippincott Company, Philadelphia, 1923.

²²Cette école a été fondée en 1917 par l'architecte Henry ATTERSON FROST et a existé jusqu'en 1941, date à laquelle les femmes furent enfin admises à la Harvard Architectural School of Design. Outre la formation qu'elle offrait en architecture domestique, la particularité de cette école résidait dans sa conjonction de l'architecture et du paysagisme. A ce sujet lire de Doris COLE, "From the tipi to the Skyscraper - a history of women in architecture", Library of Congress, Boston, 1973, chapitre 4: "Education of Women Architects: The Cambridge School", pp. 78-106.

²³Sur Eleanor RAYMOND, lire de Doris COLE, "Eleanor RAYMOND, architect", Associated University Presses Inc., New Jersey, USA, 1981.

²⁴Cf. note 23, pp. 9-11.

²⁵A ce sujet, elle disait: "Some architects would not agree with me, but I believe a house should be the product of the architect's and the owner's thinking. I do not hold by the theory that the architect's job is to create a building which he believes to be "work of art" and then let the human beings fit themselves in as best they can. I believe I must take the owner's desires and *make them beautiful*"²⁵.

d'importance à l'architecture de la maison qu'à son aménagement intérieur et à ses prolongements extérieurs. Elle fut félicitée pour ses mérites en 1961, par son élection au sein du *College of Fellows* de l'AIA (American Institute of Architecture). Elle était la septième femme architecte qui bénéficiait de cet honneur²⁶. Après Eleanor RAYMOND et ses nombreuses collègues on ne trouvera guère de femmes architectes spécialisées volontairement dans l'architecture domestique. Les générations suivantes ne voudront plus se consacrer exclusivement à la construction de la maison individuelle qui n'est ni particulièrement rentable ni particulièrement valorisante. Mais encore aujourd'hui, on confie volontiers la construction des maisons familiales aux femmes architectes.

²⁶ in: Matilda MCQUAID, "Educating for the Future", in Ellen PERRY BERKEKEY éd., "Architecture: A Place for Women", Smithsonian Institution Press, Washington, 1989, p. 258

2. L'IMPULSION DE CATHERINE E. BEECHER, PREMIERE ARCHITECTE DOMESTIQUE (1800-1878)

2.1 Présentation de Catherine BEECHER

Catherine BEECHER est née en 1800 à East Hampton, Long Island, USA, une ville fondée par les colons d'une communauté religieuse puritaniste (de tradition calviniste). Son père, le révérend Lyman BEECHER, fidèle à cette croyance, prêchait dans cette ville avant de devenir une figure de notoriété nationale. Sa mère, Roxana FOOTE BEECHER, avait mis 8 enfants au monde, Catherine étant l'aînée. Lorsque sa mère mourût en 1816, elle se retrouva avec 7 enfants et un ménage à charge, avant que son père ne se remarie²⁷. Là, elle se rendit compte de la complexité des tâches ménagères et de l'importance de leur bonne exécution pour le bien-être de la famille. Sa profonde croyance religieuse due à l'influence de son père, conjuguée avec son intérêt pour la condition féminine furent à l'origine de sa réflexion morale. En 1831, elle publia à Hartford un livre intitulé "The Elements of Mental and Moral Philosophy, founded upon Experience, Reason and the Bible" où elle faisait part de sa conviction sur la supériorité morale des femmes grâce à leur grande capacité innée d'auto-sacrifice. En 1836, elle développa cette hypothèse de différence des sexes dans un long essai qui contiendrait déjà en germe tous les stéréotypes des genres familiaux aujourd'hui²⁸. Catherine BEECHER était de plus convaincue que les femmes étaient prédestinées à l'enseignement, celui-ci visant tout d'abord l'éveil de l'intelligence et de la sympathie. Comme pour elle, l'esprit serait principalement guidé par l'affectivité, la femme serait faite pour ce travail²⁹. Elle donna d'ailleurs elle-même l'exemple en ouvrant à l'âge de 23 ans déjà - soit en 1823- sa propre école, le "Hartford Female Seminary". En 1831, elle déménagera à Cincinnati où elle ouvrira une autre école, le "Western Female Seminary"³⁰. Selon Kathryn KISH SKLAR, la contribution principale de Catherine Beecher a été de définir un nouveau rôle pour les femmes à l'intérieur du foyer³¹. Elle a exagéré les différences entre hommes et femmes - en reconnaissant la dominance de l'homme - afin de pouvoir exalter le rôle domestique de la femme. Pour Catherine Beecher, les femmes

²⁷Au sujet de la vie de Catherine E. Beecher, lire, de Kathryn KISH SKLAR, "Catherine Beecher, a study in american domesticity", Yale University Press, New Haven and London, 1973.

²⁸Cf. Susanna TORRE, "Woman in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective", Whitney Library of Design, New York, 1977, p.42.

²⁹Ibid. note 27, p. 97.

³⁰Id. note 28.

³¹Cf. note 27, p. 153.

n'étaient pas naturellement subordonnées aux hommes, mais parce que cette position contribuait à la bonne marche de la société³². La sphère d'activité principale de la femme se situait donc à la maison et Catherine BEECHER cherchait à augmenter le respect dû aussi bien à la personne (différente) de la femme qu'à ses tâches domestiques (spécifiques). Une telle attitude s'apparente au féminisme domestique, mouvement social revendiquant l'émancipation de la femme à l'intérieur de la maison.

2.2. Le traité d'économie domestique, 1841

En 1841, Catherine BEECHER publie un traité d'économie domestique intitulé "Treatise on Domestic Economy For the Use of Young Ladies at Home and at School" ³³. Grâce à ce livre s'adressant à de jeunes élèves féminines, Catherine BEECHER sera connue dans tous les USA. Cet ouvrage sera utilisé aussi bien dans de fameuses écoles féminines de l'Est que de l'Ouest des USA ³⁴ et bénéficiera chaque année, jusqu'en 1856, d'une nouvelle édition ³⁵. Dans ce livre, Catherine BEECHER élabore une véritable culture domestique à laquelle purent s'identifier les Américaines de l'époque. Elle adapte la maison aux gestes et à la morphologie de la femme. Elle ne considère pas la tenue de la maison comme un problème isolé mais comme un des aspects de la condition féminine et fixe les différents domaines d'influence de la femme que celle-ci devra cultiver. Ce n'est qu'à ce prix qu'elle obtiendrait autant de respect que l'homme, car les nombreuses désillusions du sexe féminin auraient pour origine un manque de formation domestique. Dans son traité, Catherine BEECHER traite chaque aspect de la vie domestique, allant de la construction des maisons à l'art de mettre la table, sans pour autant négliger les questions psychologiques. Elle passe soigneusement en revue tous les problèmes qui accablent les femmes vers 1840 et propose des solutions de haute technologie, à la pointe du progrès.

Le chapitre XXIV de ce traité d'économie domestique intitulé " On the construction of houses" est consacré à l'architecture domestique. Dans son introduction, l'auteure affirme que la bonne construction des maisons serait un des facteurs d'influence majeurs de la santé et du confort des femmes américaines. Catherine BEECHER cite les facteurs économiques principaux à

³² in: Catherine BEECHER, "Treatise on Domestic Economy For the Use of Young Ladies at Home and at School", Harper, New York, 1845, p.26.

³³ La première édition a été publiée à Boston, T.H. Webb & Co, 1841.

³⁴ in: "Treatise on Domestic Economy", cf. note 32, p.26.

³⁵ in: Kathryn KISH SKLAR, cf. note 27, p. 151.

respecter ³⁶: économie du travail, économie financière, économie de la santé et économie du confort. L'architecture est donc essentiellement traitée comme un problème d'économie et d'organisation.

Pour Catherine BEECHER, l'économie du travail³⁷ (domestique) coïncide avec l'économie du confort. Elle est réalisée sur un logement de faible surface, car moins il y a de pièces, moins il y a d'espace à nettoyer. Une grande attention doit être portée à la relation des pièces entre elles pour supprimer les trajets inutiles. Par exemple, la cuisine et la salle à manger doivent être placées à proximité. De plus, de bonnes installations techniques comme l'eau courante (à pompe), la plomberie et le fourneau priment sur l'achat de mobilier (de luxe).

Des économies financières³⁸ sont réalisées dans le domaine du chauffage en plaçant les cheminées sur les murs intérieurs pour éviter les déperditions de chaleur et en utilisant le plan carré qui présente le plus grand volume intérieur pour le plus petit développement de façade. Rappelons que l'architecte domestique américain Eugène C. GARDNER, actif dans la deuxième moitié du 19e siècle, avait comme plusieurs de ses contemporains une prédilection pour les espaces carrés³⁹. Catherine BEECHER était donc parfaitement au courant de la scène architecturale de l'époque. Enfin, pour atteindre une économie substantielle des frais de construction, elle recommande la simplification des détails de construction et la suppression des ornements.

La santé est économisée⁴⁰ en créant des pièces bien aérées, sans courants d'air en hiver. De plus, tous les services sont placés à l'intérieur de la maison et non à l'extérieur comme c'était l'habitude. Catherine BEECHER donne ces conseils à une époque où les médecins américains venaient de découvrir l'importance de l'environnement immédiat sur le développement des maladies⁴¹. Cette découverte donna une grande impulsion au développement des installations techniques dans la maison. Dès les années 60, les installations sanitaires et plus particulièrement les WC furent l'objet d'une attention particulière. Au début des années 80, les ingénieurs sanitaires mettaient au point des systèmes de

³⁶Cf. note 32, p. 258 et suivantes.

³⁷Cf. note 32, pp. 258-259.

³⁸Cf. note 32, pp. 259-260.

³⁹Voir les projets de cet architecte publiés dans David HANDLIN, "The American Home, Architecture and Society 1815-1915", Little, Brown and Company, Boston, 1979.

⁴⁰Cf. note 32, pp. 2160-261.

⁴¹in David HANDLIN, "American Architecture", Thames & Hudson, London, 1985, p. 79.

ventilation sur plusieurs étages. Médecine et installations techniques furent si intimement liés qu'en 1885 parut un livre intitulé "Femmes, plombiers et docteurs". Son auteure, Mrs H. M. PLUNKETT y avançait la thèse que si les femmes et les plombiers effectuaient consciencieusement leur travail, les médecins deviendraient superflus⁴²!

Enfin, Catherine BEECHER achève cette introduction en abordant la question du bon goût⁴³. Elle la juge d'importance mineure par rapports aux points précédemment traités, tout en reconnaissant sa raison d'être. Pour C. BEECHER, la beauté d'une maison dépend de ses proportions, de sa couleur et de son ornementation. De plus, une belle demeure coûterait moins cher qu'une vilaine. Rappelons que économie et beauté restèrent longtemps les principaux canons d'esthétique aux USA. Dès 1860, on commença à se préoccuper des questions de bon goût. La beauté résidait principalement dans le choix de matériaux de construction simples et économiques⁴⁴.

La deuxième partie de ce chapitre met en pratique les différentes recommandations énoncées dans l'introduction. Catherine BEECHER présente plusieurs projets de maisons de grandeurs différentes pour des jeunes personnes à revenus modestes. Mais avant de se lancer dans cet exercice périlleux - Catherine BEECHER n'a pas suivi de formation d'architecte - elle met en garde les amateurs d'architecture⁴⁵ en leur demandant de prendre en considération le fait que cet ouvrage traite d'économie domestique et que les questions de goût ont dû être subordonnées aux notions de confort, de santé et d'économie financière. Pourtant, elle présume que dans la plupart de ces projets, le bon goût a su être préservé⁴⁶. De ses plans, Catherine BEECHER a évacué la question des installations sanitaires et techniques qu'elle a traitée séparément. Elle présente deux croquis de centrale technique regroupant une pompe à eau, un boiler, un réservoir, un évier et une baignoire. Cette centrale est adossée au mur de la cuisine. Grâce à ces installations, l'évier de la cuisine peut être directement alimenté en eau froide, comme en eau chaude, ce qui facilite beaucoup le travail domestique. Ces installations sont contenues dans un appendice intégrant les WC et une réserve de bois.

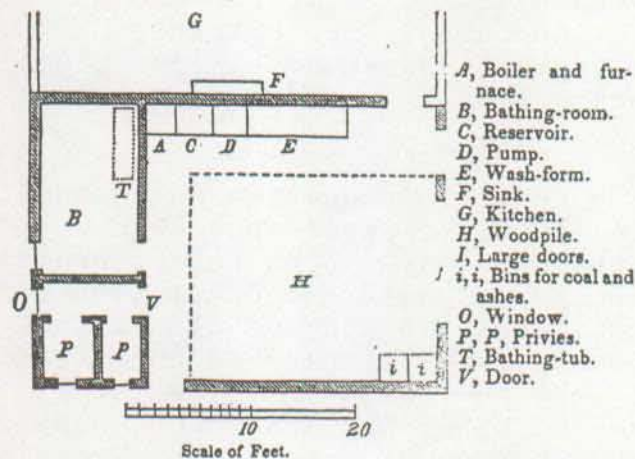
⁴²in: David HANDLIN, cf. note 39, p. 455.

⁴³Cf. note 32, p. 261.

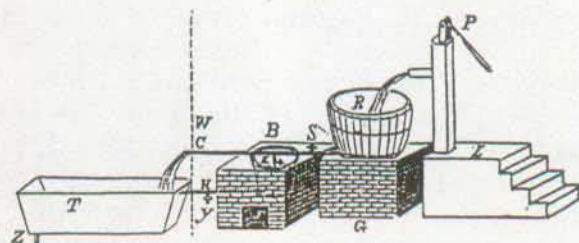
⁴⁴David HANDLIN, cf. note 39, p.16.

⁴⁵On remarquera que Catherine BEECHER s'adresse tout d'abord aux femmes, puis aux amateurs d'architecture, mais jamais aux architectes.

⁴⁶Cf. note 32, p.262.



Ill. 28 - Plan de centrale sanitaire et technique intégrable à tous les projets de maisons
in: C. Beecher, cf. note 32, p. 276



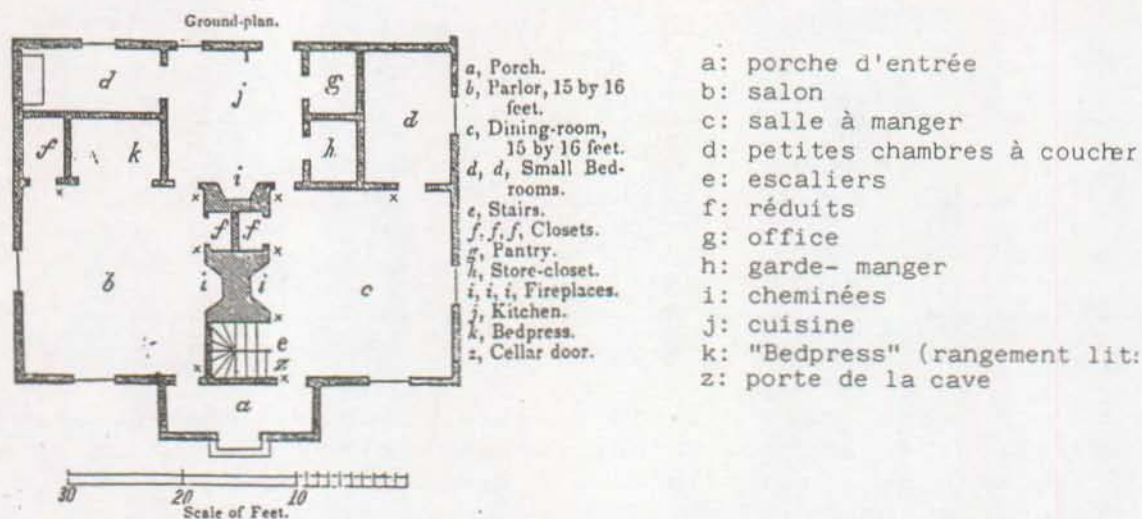
P, Pump. L, Steps to use when pumping. R, Reservoir. G, Brickwork to raise the Reservoir. B, A large Boiler. F, Furnace, beneath the Boiler. C, Conductor of cold water. H, Conductor of hot water. K, Cock for letting cold water into the Boiler. S, Pipe to conduct cold water to a cock over the kitchen sink. T, Bathing-tub, which receives cold water from the Conductor, C, and hot water from the Conductor, H. W, Partition separating the Bathing-room from the Wash-room. Y, Cock to draw off hot water. Z, Plug to let off the water from the Bathing-tub into a drain.

Ill. 29 - Axonométrie de la centrale technique
in: C. Beecher, cf. note 32, p. 275

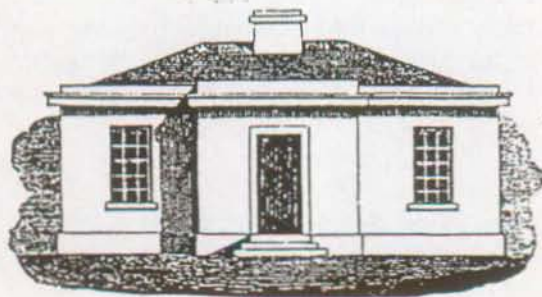
Aucun des projets présentés n'est documenté par une implantation, une orientation, une coupe ou des dessins d'exécution. L'aspect spatial a été entièrement évacué. Quant à la matérialisation, on apprend à la fin que toutes les maisons seront construites en bois⁴⁷. Comme les installations techniques, les façades sont traitées comme un élément indépendant à choix. La plupart des façades présentées ont été copiées et demandent une légère adaptation au projet en question. Trois des projets présentés vont être analysés. Il s'agit donc plus de schémas d'organisation, applications directes de nouveaux principes d'économie ménagère, que de propositions concrétisables. Ces projets ne seront donc pas étudiés comme un ouvrage d'architecture courant mais de façon simplifiée. Les questions de qualité spatiale et d'exécution devront être évacuées.

⁴⁷ Cf. note 32, p. 273.

Projet 1: projet de pavillon



Ill. 30 - Plan du rez-de-chaussée de la maison avec légende
 in: C. Beecher, cf. note 32, p. 262



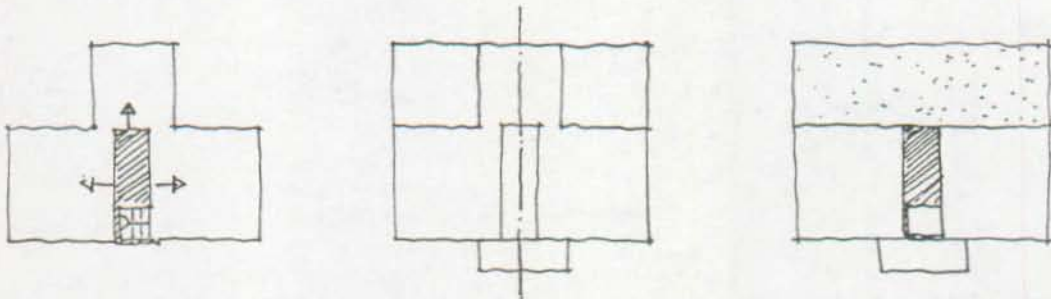
Ill. 31 - Façade frontale de la maison
 in: C. Beecher, cf. note 32, p. 262

Présentation

Cette maison a été conçue pour une famille de 6 à 8 personnes. Elle est organisée autour d'une symétrie axiale et d'un bloc central cheminée-escaliers. D'un côté de l'axe on trouve le salon (b), de l'autre, la salle à manger (c). Ces deux espaces identiques sont orientés vers l'avant et directement accessibles depuis le porche d'entrée (a). Les locaux de service et de rangement sont placés à l'arrière, la cuisine (j) occupant une position stratégique dans l'axe. Elle dessert directement la salle à manger et le salon et est encadrée par un office (g) et un garde manger (h) d'un côté de l'axe et d'une petite chambre à coucher (d) de l'autre. Une deuxième chambre à coucher (d) donne sur la salle à manger. Un local appelé "Bedpress" (k) accessible depuis le salon permet de ranger des lits pendant le jour. Le salon est donc utilisé comme chambre à coucher la nuit.

Analyse

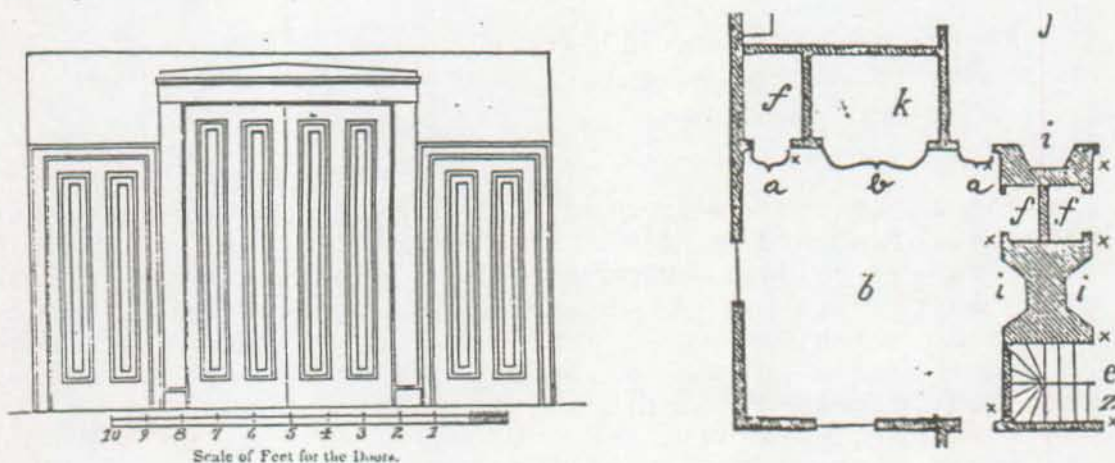
Le concept / le schéma d'organisation



Ill. 32 - Les trois principes d'organisation de la maison: concentration des sources de chaleur au centre, formation d'une symétrie axiale et distinction d'une zone avant de la zone arrière de service

Le premier élément du projet réside dans une volonté économique de concentration des sources de chaleur à l'intérieur de la maison. Chacun des trois espaces majeurs est chauffé par une cheminée. Ces cheminées sont regroupées au milieu de la maison et leur espace intersticiel occupé par des réduits. Ce noyau est achevé par une cage d'escaliers descendant à la cave.

Le deuxième élément du projet est caractérisé par une symétrie axiale autour de laquelle tout le plan s'organise. Cette symétrie se retrouve aussi bien au niveau de l'ensemble que dans une de ses parties.



Ill. 33 - Elevation symétrique du salon en direction de la partie arrière à fonctions non symétriques - confrontation avec le plan in: C. Beecher, cf. note 32, p.363

Catherine Beecher voulait que l'élévation principale du salon soit symétrique. Pourtant les menuiseries revêtant cette partie masquent trois portes dont la dimension n'est absolument pas représentative de leur importance. La partie centrale surélevée par un fronton masque le "Bedpress", flanqué à gauche par l'accès

à un petit réduit et à droite par l'accès à la cuisine de taille identique!

Un troisième élément du projet est constitué par la distinction entre une zone avant d'espaces majeurs et une zone arrière d'espaces mineurs ou de service. Le noyau contenant cheminées, réduits et escaliers fait partie de la zone avant et définit sa limite.

Dans ce concept, on remarquera qu'il y a opposition entre la volonté de rayonnement du noyau, l'organisation bipartite due à la symétrie et la division entre une strate avant et une strate arrière.

Le fonctionnement

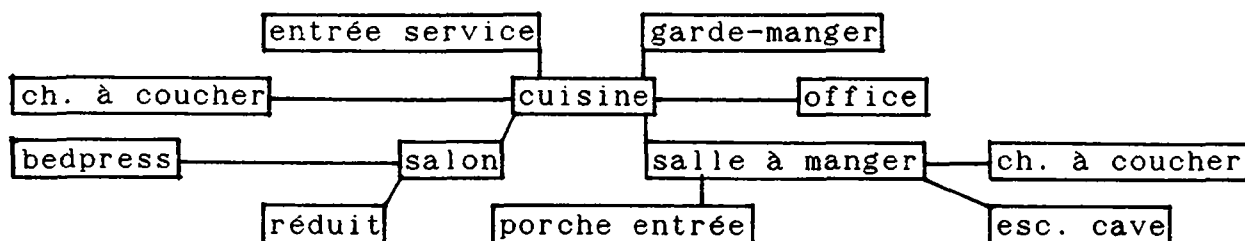


Diagramme des espaces

Si l'on observe le diagramme des espaces, on remarquera que le salon, la salle à manger et la cuisine sont chacun en relation avec plusieurs locaux de service. Avec le porche d'entrée, ils forment un circuit autour de la cheminée. Ce sont les espaces majeurs de cette maison.

On ne remarque pas de distinction entre les espaces de nuit et ceux de jour. Les deux petites chambres à coucher existantes qui ont la taille de réduits sont placées l'une à côté de la cuisine, l'autre à côté de la salle à manger. De nuit, le salon constitue la troisième chambre à coucher de cette maison. Dans ce projet, la fonction dormir est considérée comme une fonction indifférenciée qui peut s'accomplir dans n'importe quel local percé d'une fenêtre. Pour C. Beecher, la question de la privacité n'existe pas.

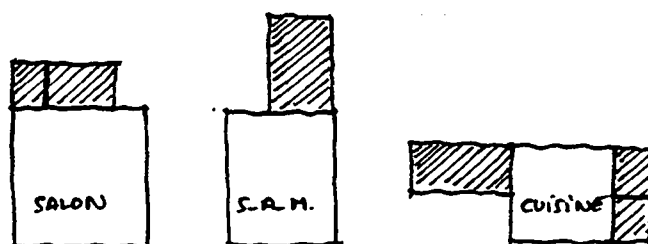
L'existence de nombreux réduits, la proximité de la cuisine à la salle à manger et le petit nombre de pièces de cette maison facilitent considérablement le travail ménager. Toutefois, la multifonctionnalité du salon transformable en chambre à coucher la nuit représente un surplus de travail matin et soir. La position de la cuisine dans l'axe de symétrie confère plus d'importance à cet espace et revalorise le travail ménager.

L'interprétation du programme est originale dans la mesure où cette maison ne comporte pas de vraies chambres à coucher.

La hiérarchie / la flexibilité

Le plan est principalement hiérarchisé en espaces majeurs placés à l'avant et espaces mineurs de service placés à l'arrière. Toutefois la position hiérarchique de la cuisine est ambiguë: elle occupe une position stratégique dans l'axe de symétrie, mais fait partie de la zone arrière des espaces de service. Sa taille est inférieure à celle des espaces majeurs, mais supérieure à celle des espaces de service. Elle est elle-même desservie par des espaces de service.

Chaque espace majeur ainsi que la cuisine est desservi par des locaux de service.



Ill. 34 - Position des espaces de service du salon, de la salle à manger et de la cuisine

Une grande importance est accordée au salon et à la salle à manger, car ce sont les seuls espaces vraiment majeurs de la maison. Bien qu'ils soient de taille, de forme et de position identiques, le salon est plus représentatif que la salle à manger avec son élévation arrière symétrique (voir concept). On peut donc effectivement dire que ce plan est fortement hiérarchisé

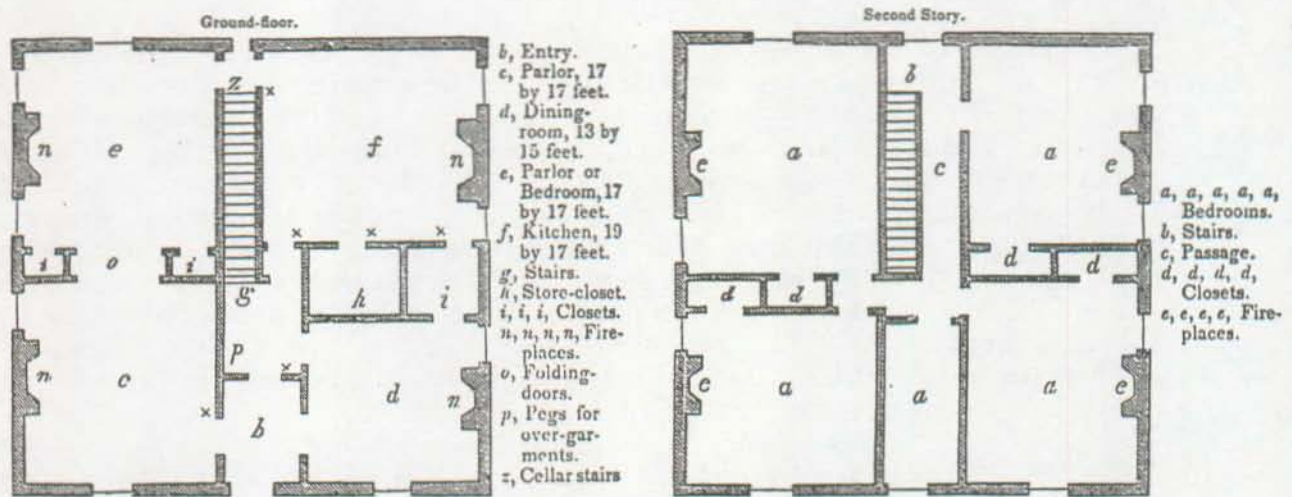
A première vue, ce plan est caractérisé par une grande flexibilité et les fonctions paraissent interchangeable. Mais ce n'est pas vraiment le cas, car chaque espace est très exactement défini par la nature de ses espaces de service.

L'aspect esthétique et culturel

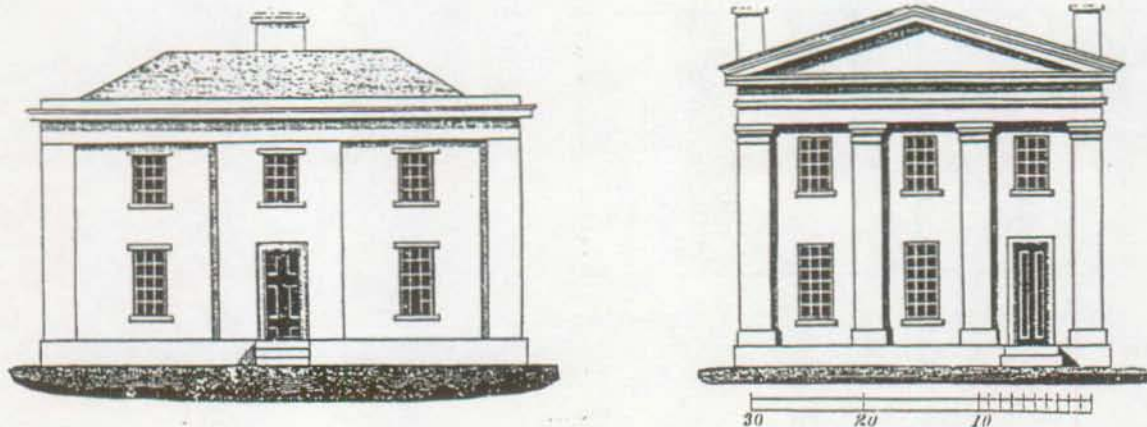
Pour Catherine Beecher la beauté de cette maison réside principalement dans ses belles proportions et elle devrait être peinte en blanc ⁴⁸. Pourtant on n'en connaît que la façade frontale aux lignes régulières et symétriques. L'entrée est marquée par une petite proéminence et toutes les ouvertures rectangulaires sont caractérisées par une proportion de 1:2. Ce petit pavillon construit de plain-pied est légèrement surélevé et placé sur un socle.

⁴⁸Cf. note 32, p.263.

Projet 2: projet pour une plus grande maison que la précédente



III. 35 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage
 in: C. Beecher, cf. note 32, p. 270



III. 36 - Façade proposée par C. Beecher et façade alternative
 in: C. Beecher, cf. note 32, p. 268

Présentation

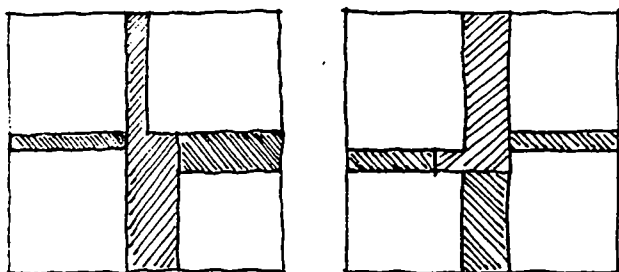
Cette maison comprend un étage sur rez. Elle est divisée en deux parties latérales par le couloir d'accès traversant. Chaque partie est elle-même composée de deux pièces enfilade séparées par une zone de réduits. D'un côté du couloir se trouvent les espaces représentatifs, soit deux salons contigus. La salle à manger et la cuisine se situent de l'autre côté. Les chambres à coucher qui sont au nombre de quatre, plus une chambrette, sont placées à l'étage. Chaque chambre occupe un coin et bénéficie d'un réduit, à l'exception de la chambrette. Ces réduits forment une zone-tampon entre les chambres. Deux façades à choix d'allure classiciste sont proposées pour cette maison.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

A l'origine du parti est une volonté d'utilisation optimale du plan carré. Ceci, afin de construire une maison économique sous tous les rapports (voir le point des économies dans l'introduction). La position des cheminées en façade, contrairement aux recommandations de C. Beecher, n'est toutefois pas économique, car elle favorise la déperdition d'énergie. L'intégration de nombreux réduits permet de diminuer l'équipement lourd et de faciliter le travail de la ménagère. Il y a donc aussi économie de travail. Un autre avantage du plan carré est la double orientation de toutes les pièces de coin. Celle-ci favorise la ventilation et l'éclairage, ce qui, selon C. Beecher, favorise l'économie de la santé.

Un deuxième élément générateur du projet se situe dans la volonté d'isoler chaque pièce par une zone de service ou de circulation. Chaque espace majeur est desservi par un réduit, à l'exception du premier salon du rez. Les espaces majeurs sont reconnaissables par leur cheminée.



III. 37 - Mise en évidence des zones de service et de circulation au rez et à l'étage

Le fonctionnement

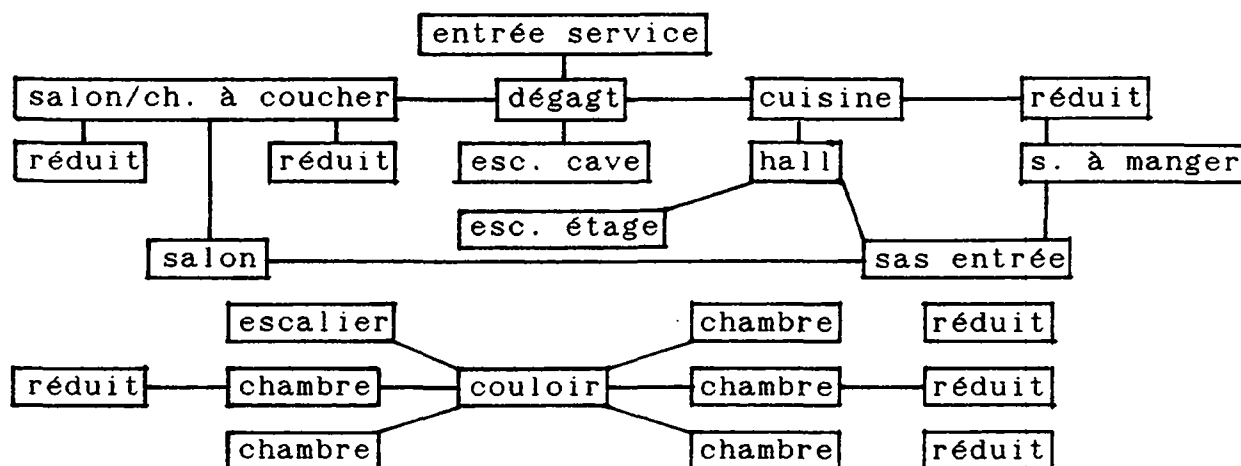


Diagramme des espaces du rez et de l'étage

Sur le diagramme des espaces du rez-de-chaussée, on remarquera que l'entrée, le 1er salon, le 2e salon, l'entrée de service, la cuisine, un réduit et la salle à manger forment un grand circuit sur lequel se greffe un plus petit circuit par l'intermédiaire du hall. Le réduit sert de zone tampon entre la cuisine et la salle à manger.

Le diagramme des espaces de l'étage présente une circulation fortement centralisée.

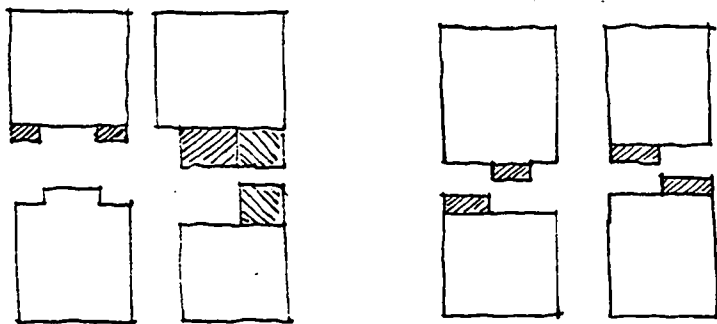
Le plan présente une bonne organisation qui facilite le travail ménager: cuisine à proximité de la salle à manger, accès à la cave et entrée de service directs depuis la cuisine. De plus, la présence de nombreux réduits facilite le rangement. La cuisine occupe une position privilégiée de coin.

Dans ce projet, les espaces de nuit et la privacité sont thématés. Les chambres sont situées à l'étage et un salon du rez-de-chaussée est transformable en chambre à coucher.

L'interprétation du programme n'est guère originale.

La hiérarchie / la flexibilité

Dans ce projet, tous les espaces d'une certaine importance, y compris la cuisine, occupent une position de coin. Ils sont desservis par des réduits en bande qui séparent ces espaces les uns des autres.

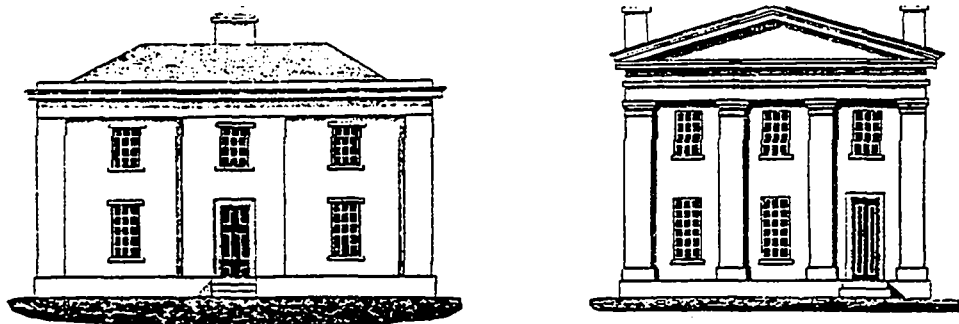


Ill. 38 - Mise en évidence de la position des services au rez-de-chaussée et à l'étage

Le salon et la salle à manger occupent une position identique, à l'avant de la maison, et symétrique par rapport au hall d'entrée. Leur accès est équivalent mais leur surface est différente. La salle à manger est plus petite que le salon. Enfin, la partie séjour est plus importante, car le salon est composé de deux pièces en enfilade, de même taille. Le premier salon est de nature plus publique que le deuxième. La salle à manger quant à elle est mise en relation avec la cuisine. On peut donc dire que dans ce plan, la représentativité joue un grand rôle.

Dans ce projet, seul un espace est multifonctionnel: le deuxième salon transformable en chambre à coucher. tous les autres espaces sont conçus pour une fonction particulière. Une certaine flexibilité d'utilisation est possible entre les deux salons de taille identique et les chambres à coucher de l'étage.

L'aspect esthétique et culturel

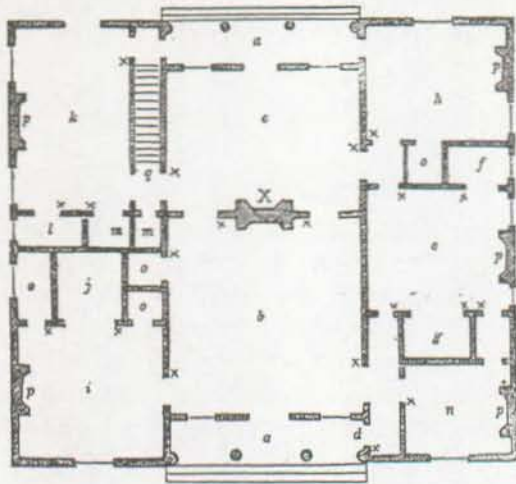


Ill. 39 - Façades frontales à choix à adapter
in: C. Beecher, cf. note 32, p.268

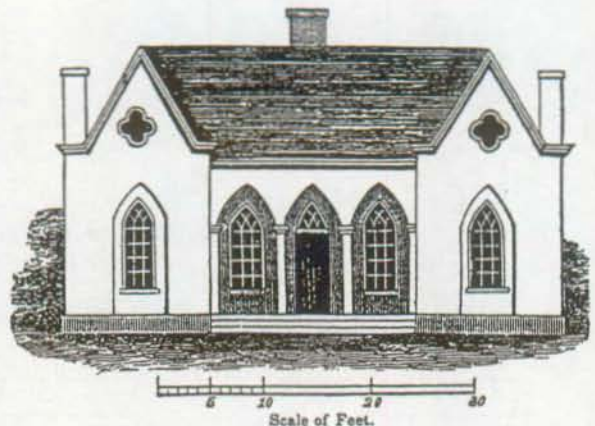
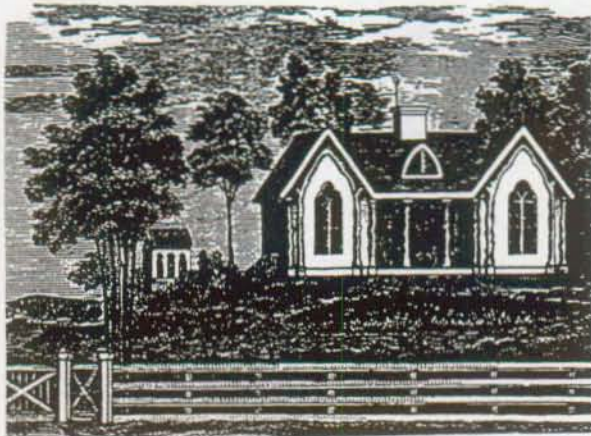
Les deux façades frontales proposées par C. Beecher diffèrent dans leur allure et leurs proportions. Si la première est bien celle d'une maison, la deuxième fait référence à un temple. L'une est encadrée par un rectangle, l'autre est surmontée par un fronton triangulaire et modulée par 4 pilastres. Les ouvertures sont similaires. Les deux maisons sont légèrement surélevées sur un socle. Aucune des deux façades ne correspond au projet de C. Beecher. Dans la première, la cheminée doit être déplacée sur les côtés et dans la deuxième, la porte d'entrée est placée de côté au lieu d'occuper le milieu. Ces deux façades sont fortement symétriques et d'influence classiciste, malgré la fonction domestique du bâtiment. Catherine Beecher semble considérer la composition d'une façade uniquement comme une question de style et de décoration. Cet aspect ne semble guère l'intéresser, car elle ne s'est même pas donné la peine d'adapter ses façades aux plans.

Projet 3: projet pour un pavillon gothique

Projet 3: projet pour un pavillon gothique



Ill. 40 - Plan du rez-de-chaussée
in: C. Beecher, cf. note 32, p. 372



Ill. 41 - Façades avant de cette maison à choix
in: C. Beecher, cf. note 32, pp. 274 et 271

Présentation

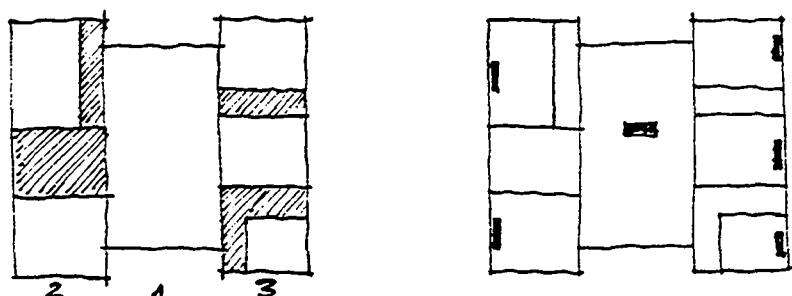
L'accès à cette maison s'effectue depuis deux généreux portiques identiques à l'avant comme à l'arrière. La maison est organisée en trois tranches parallèles. La tranche centrale traversante comporte le salon à l'avant et la salle à manger à l'arrière. La tranche de gauche contient un bureau (i) et la cuisine (k), séparés par une zone-tampon de locaux de service. La tranche de droite contient le domaine des enfants et de la mère. Au centre se trouve la nursery (g) sur laquelle s'ouvre une alcôve pour la mère. Cette nursery est encadrée en bas par la chambre à coucher des enfants qui est aussi salle de jeux (n). En haut, une chambre à coucher meublée (h) lui est accolée. La chambre à coucher des parents mansardée est placée dans les combles. Les deux grands espaces centraux ne sont séparés que par une cheminée et peuvent, selon l'auteur, être directement reliés en été grâce à des portes

coulissantes (x). Ce dispositif permet la création de courant d'air en été. Parmi les espaces de service on retrouve deux "bedpresses": l'un (g) desservant le bureau, l'autre (j) la nursery. La façade de cette maison est à nouveau à choix.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Ce projet est tout d'abord composé de trois zones longitudinales accolées les unes aux autres. La zone centrale légèrement en retrait contient les espaces les plus importants qui sont aussi traversants. Les zones latérales contiennent des bandes de service qui isolent les espaces les uns des autres. Chaque espace d'une certaine importance est chauffé par une cheminée placée en façade, à l'exception des cheminées de la zone centrale placée au milieu de la maison.



Ill. 42 - Mise en évidence des trois tranches de composition, des zones de service et de la position des cheminées.

Le fonctionnement

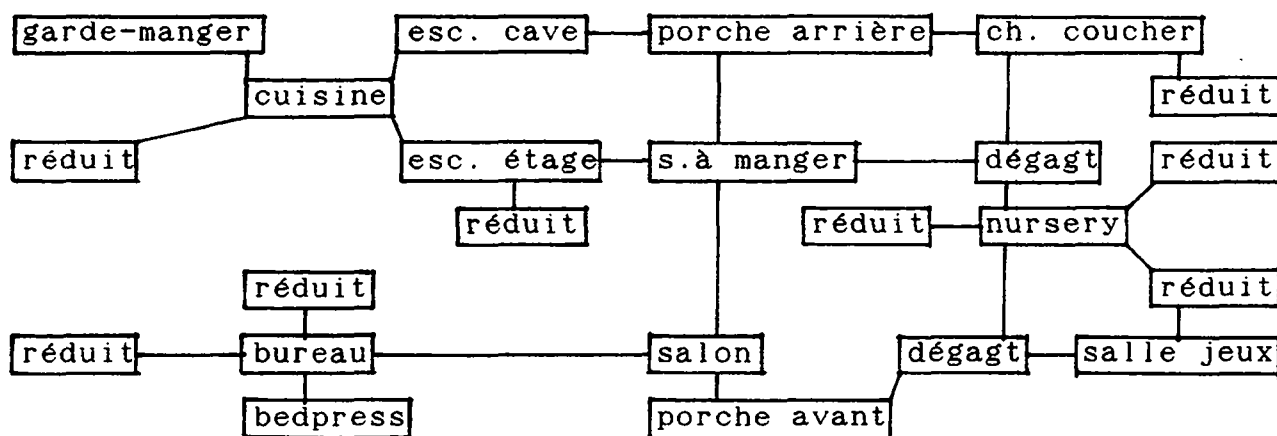


Diagramme des espaces du rez-de-chaussée

Si l'on observe le diagramme des espaces du rez-de-chaussée, on remarquera la formation de plusieurs circuits et une distribution en réseau. Un premier circuit traversant est formé par le salon, la salle à manger, la chambre à coucher, la nursery et la salle de jeux. Un deuxième circuit met en relation la cuisine et tous ses espaces de service avec la salle à manger, la chambre à

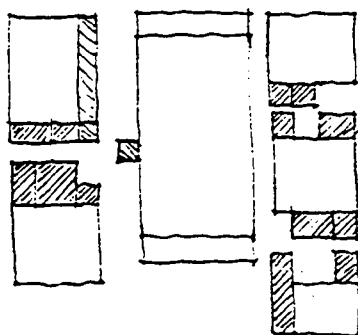
coucher et l'entrée de service. Un troisième circuit est formé à l'intérieur des espaces de jour eux-mêmes, autour de la cheminée. Le bureau est le seul espace indépendant qui n'appartienne à aucun circuit.

Du point de vue de l'économie du travail ménager, on remarquera que l'existence d'une nursery et d'une salle de jeux professionnalise le travail de la mère de famille nombreuse. La position judicieuse de ces espaces et leur liaison directe avec les espaces de jour facilite la surveillance des enfants. La chambre à coucher de la zone des enfants permet à une personne adulte de les "surveiller" pendant la nuit. Les nombreux locaux de service dont toutes les pièces bénéficient facilitent le rangement. La cuisine entretient une relation quasi directe avec la salle à manger et la cave et bénéficie d'une entrée de service.

L'interprétation du programme est originale. L'attention portée à la zone des enfants sort particulièrement de l'ordinaire. L'emplacement central du salon et de la salle à manger, autour d'un noyau de cheminées est aussi peu commun.

La hiérarchie / la flexibilité

Dans ce projet, le salon et la salle à manger dominent nettement par leur surface et leur position. Le fait qu'une aile de la maison soit réservée aux enfants indique qu'une grande attention est portée à la vie de famille. Dans l'aile consacrée au travail, la cuisine occupe une surface similaire au bureau, mais le bureau donne sur la façade avant alors que la cuisine donne sur la façade arrière. Le travail intellectuel et le travail domestique ont la même importance, mais pas la même valeur. Le bureau est un espace un peu plus représentatif que la cuisine et dégage moins de nuisances.



III. 43 - Position des locaux de service

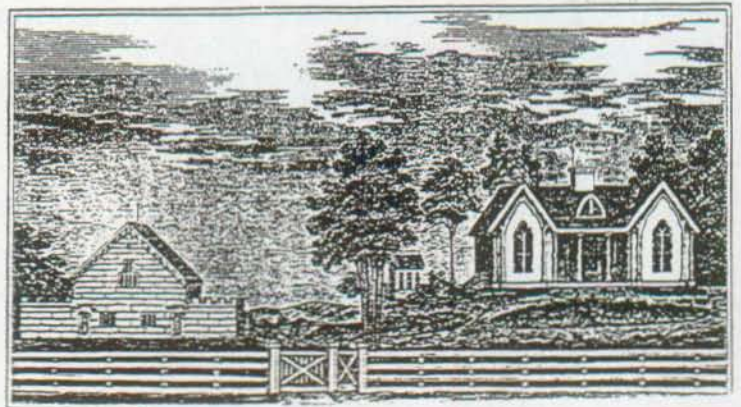
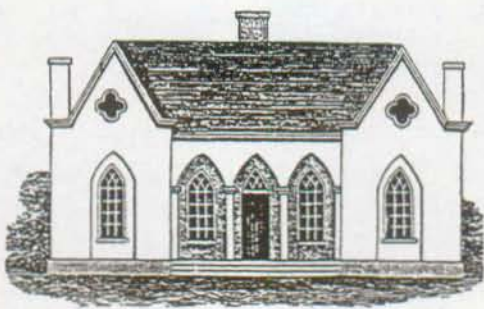
Enfin, tous les espaces d'une certaine importance sont desservis par les locaux de service. Ceux-ci sont placés de façon à isoler les pièces les unes des autres.

On constatera avec intérêt que le traitement en plan de la partie avant est identique à la celui de la partie arrière. On peut donc

dire que ce plan ne favorise par certaines fonctions par rapport à d'autres.

Certains espaces de cette maison sont multifonctionnels comme le bureau et la nursery qui peuvent accueillir des hôtes pour la nuit grâce à la présence de "bedpresses". Autrement, dans ce plan, chaque espace est déterminé pour une fonction très précise.

L'aspect esthétique et culturel



Ill. 44 - Propositions de façade frontale et exemple d'aménagement extérieur de la maison
in: C. Beecher, cf. note 32, pp. 271 et 274

Pour cette maison, Catherine Beecher propose à nouveau deux façade à choix. Toutes deux sont influencées par le style gothique et se ressemblent beaucoup, l'une étant une version plus pittoresque que l'autre. La version plus classique des deux façades proposées correspond au plan, alors que dans l'autre il manque des cheminées. Sur la gravure de la version pittoresque, Catherine Beecher montre comment elle imagine les aménagements extérieurs de cette maison. Si la maison est de composition symétrique et aux formes pointues, le jardin "à l'anglaise" cultive les courbes, les méandres et l'irrégularité. Il est même agrémenté de pavillons romantiques. Avec ces images, Catherine Beecher donne un aperçu de l'architecture domestique américaine de son époque.

2.3 "The American Woman's Home", 1869

Le traité d'économie domestique publié en 1841 sera suivi presque trente ans plus tard par un autre ouvrage parachevant ce nouveau savoir domestique. Il est intitulé "The American Woman's Home, or Principles of Domestic Science"⁴⁹ et a été réalisé en collaboration avec Harriet BEECHER STOWE, la soeur de Catherine BEECHER. Harriet BEECHER STOWE est devenue célèbre grâce à son livre intitulé "La case de l'oncle Tom". Elle s'y révolte contre l'esclavage et dénonce les conditions de vie déplorables des Noirs de l'époque aux USA. Dans le "American Woman's Home", la question des domestiques est largement abordée. En contraste avec ce qui se passe au même moment en Europe, les deux soeurs prônent un train de vie modeste afin de supprimer les domestiques. Dans la mesure du possible, elles suggèrent de répartir les tâches domestiques entre les différents membres de la famille et insistent sur l'importance d'une bonne organisation du travail et d'un équipement adéquat.

Les 38 chapitres de ce livre traitent aussi bien des tâches ménagères proprement dites que de l'entretien des plantes, du jardin et des animaux, des techniques de chauffage, d'aération et d'évacuation des eaux usées ou de l'art de s'occuper des personnes âgées, des enfants, des domestiques ou des invités. Ceci, sans parler des chapitres consacrés à la propreté, l'ordre, les bonnes manières, la charité et bien d'autres qualités chrétiennes. Ce livre est une véritable encyclopédie de la maison et de l'éducation.

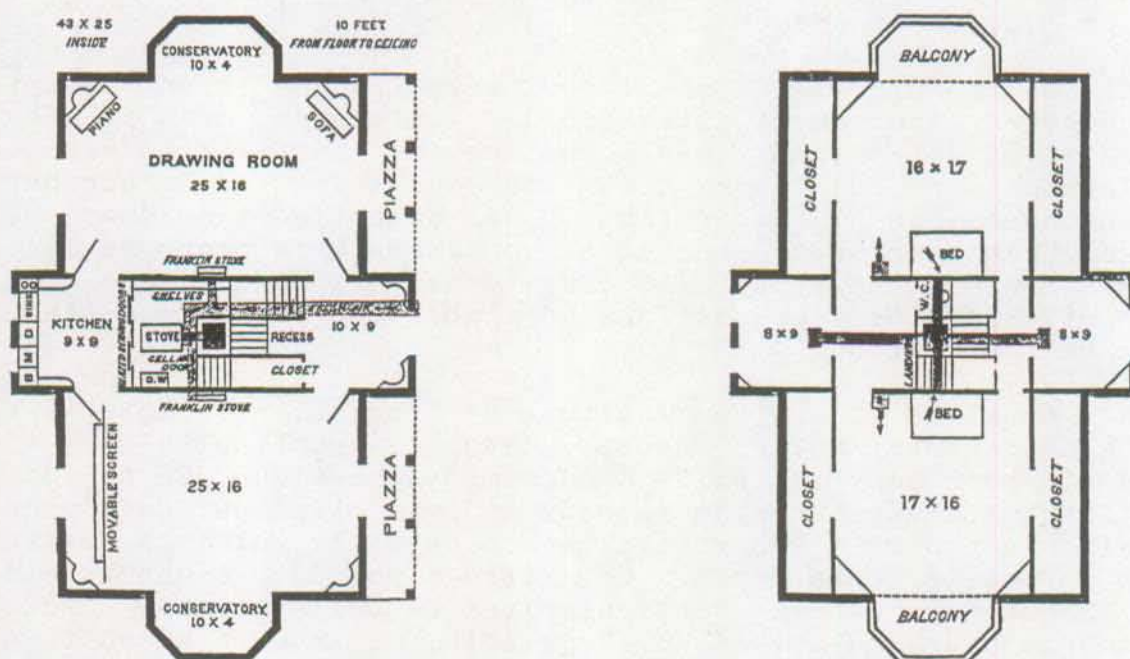
Le deuxième chapitre intitulé "A christian house" traite d'architecture et s'inscrit dans la continuité des idées développées dans le traité d'économie domestique. Ce ne sont plus différentes variantes de maisons individuelles qui sont proposées mais le projet d'une petite maison de style gothique destinée à une famille chrétienne. Ce titre a de quoi étonner et l'on s'interrogera sur les particularités de cette maison. Aux USA, dans la deuxième moitié du 19e siècle, un mouvement en faveur de la culture de la religion chez soi, dite "home religion", était très vivant. Son objectif était la lutte contre les nombreux problèmes socio-politiques de l'époque inhérents à une société en pleine phase d'industrialisation⁵⁰. C'est pourquoi la culture d'une vie domestique chrétienne occupait alors une place centrale. La maison chrétienne était caractérisée par les relations privilégiées qu'elle entretenait avec la beauté, la

⁴⁹Catherine BEECHER and Harriet BEECHER STOWE, "The American Woman's Home, or Principles of Domestic Science" 1ère édition: J. B. Ford & Co, New York, 1869
Réédition actuelle: Library of Victorian Culture, American Life Foundation, Ed. Watkins Glen, New York, 1979 (1975), 3e réédition.

⁵⁰in David HANDLIN, cf. note 39, p. 61.

nature et Dieu. Une maison créée selon les mêmes principes que l'Univers était d'inspiration divine. Et Dieu avait créé le monde de façon très économique, sans détails superflus aucuns. Une maison élaborée selon ces principes aurait la faculté de transmettre à ses habitants le goût pour les valeurs morales⁵¹.

Dans ce chapitre, les auteures promettent que la construction sera peu onéreuse, l'organisation et l'équipement intérieurs ainsi que le travail domestique sera réduit au minimum⁵². Cette maison peut s'adapter à un climat froid ou chaud, à une famille de petite ou de grande taille⁵³. En 1871, elle a été réalisée avec quelques modifications pour Harriet BEECHER STOWE et sa famille qui y résidera de 1873 à 1896⁵⁴, à Hartford, dans le Connecticut. Les installations techniques de cette maison publiées dans des chapitres ultérieurs vont être intégrées à la présentation de cette petite maison gothique.



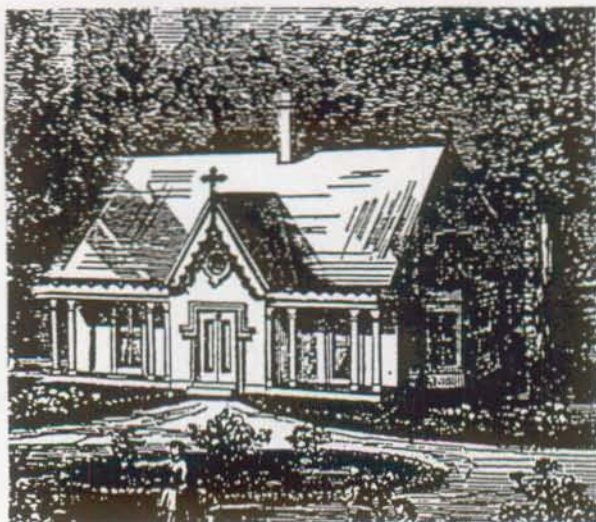
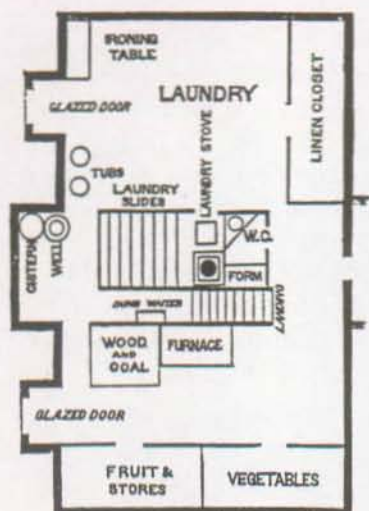
Ill. 45 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage d'une petite maison de style gothique
in: C. Beecher, cf. note 49, pp. 26 et 37

⁵¹ in David HANDLIN, cf. note 39, p. 429.

⁵² Ibid. note 49, p.21.

⁵³ Cf. note 49, p. 25.

⁵⁴ Cf. note 49, nouvelle introduction de Joseph VAN WHY.

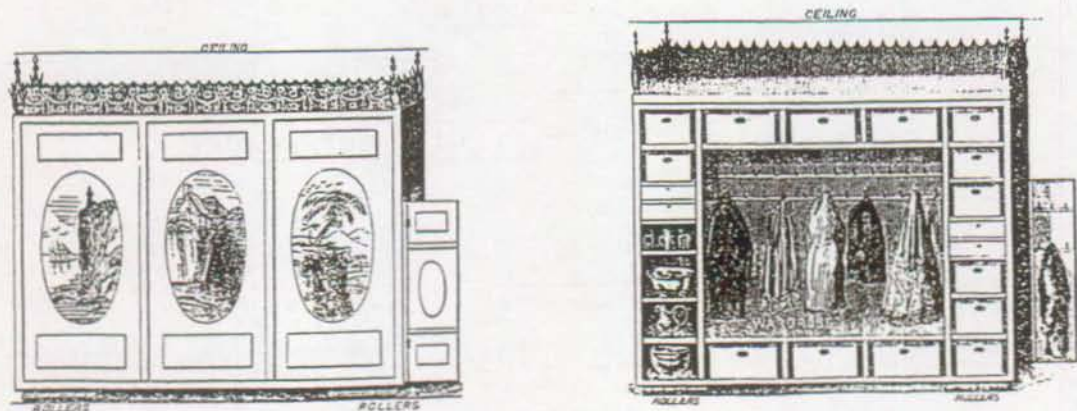


Ill. 46 - Plan du sous-sol et gravure de l'extérieur de la maison in: C. Beecher, cf. note 49, pp. 40 et 23

Projet d'une petite maison chrétienne de style gothique

Présentation

L'accès à cette petite maison, comprenant un rez-de-chaussée, une cave et des combles aménagés, s'effectue dans un axe central marqué par une proéminence. Cette dernière annonce une zone de service comprenant la cuisine et un noyau technique à l'intérieur duquel se déroulent les escaliers. Le salon et la salle à manger, de taille identique, sont directement accessibles de part et d'autre du hall d'entrée. Ils sont tous deux équipés d'un bow-window et se prolongent sur une véranda. Sujette à diverses utilisations, la salle à manger est équipée d'un grand meuble-cloison amovible sur roulettes dont la face avant dissimule l'existence d'une penderie. Cette installation est complétée par des lits gigogne et remplace avantageusement les réduits appelés "bedpresses" dans le traité d'économie domestique.

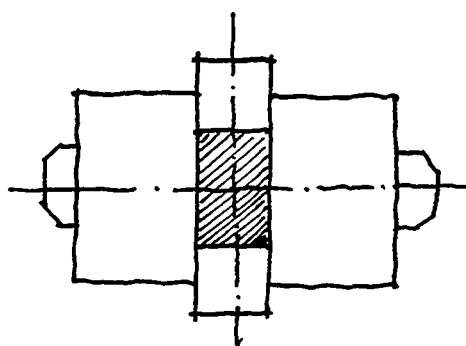


Ill. 47 - La face avant et la face arrière du meuble amovible in: cf. note 49, pp. 28 et 29

L'étage comporte deux grandes chambres à coucher superposées sur le salon et la salle à manger. Ces chambres bénéficient chacune d'un balcon exploitant la toiture des bow-windows. Elles sont équipées de grands réduits qui tirent parti de la faible hauteur sous-toiture des côtés. La salle de bains, un grand réduit et des WC font partie de la zone de service centrale. Quant au sous-sol, il contient la buanderie et sa table à repasser, des WC, la chaufferie à charbon et à bois, sa réserve de combustibles et différents garde-manger, un local de réfrigération et diverses installations techniques. Ces plans sont complétés par une gravure représentant la façade principale de la maison.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation



III. 48 - Les différents éléments structurant le projet

La maison est composée de trois strates d'espaces accolés latéralement. La strate centrale plus étroite réservée aux services contient un noyau technique. Le plan est organisé selon une double symétrie.

Le fonctionnement

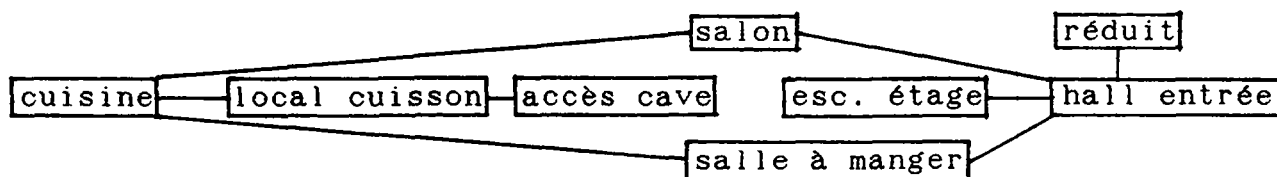


Diagramme des espaces du rez

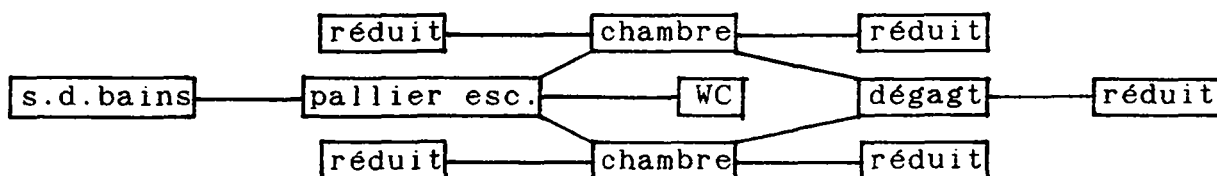


Diagramme des espaces de l'étage

Si l'on observe les diagrammes des espaces, on remarquera qu'au rez-de-chaussée, entrée, salon, cuisine et salle à manger énoncés dans l'ordre forment un circuit. Il en est de même à l'étage où les chambres à coucher distribuées de part et d'autre de la zone de service bénéficient chacune de 2 accès.

Dans cette maison, les espaces plus publics sont placés au rez-de-chaussée, et les espaces plus privés à l'étage. Toutefois, grâce au mobilier sur roulette, la salle à manger peut être transformée en chambre à coucher d'appoint.

Ce plan a été formulé de façon à favoriser l'économie du travail ménager. Les pièces sont d'une grande surface mais sont en nombre réduit et avec peu de recoins. Réduits et lits rabattables, tout comme le mobilier sur roulettes, favorisent l'ordre avec peu d'efforts. Les poêles chauffant la maison au rez-de-chaussée et à l'étage ont été placés à proximité des escaliers, ce qui facilite le transport des combustibles. Les escaliers de la cave débouchent d'ailleurs directement dans le local de cuisson adjacent à la cuisine. Et c'est à la cave que sont conservées les denrées alimentaires. La cave contient aussi un grand nombre d'installations facilitant grandement le travail de la ménagère. Outre un puits et une pompe, on y trouve entre autres une chaudière et un étendage placé à proximité. La cuisine ultra-moderne conçue d'une façon très révolutionnaire pour l'époque permettra la plus grande économie du travail ménager.



Ill. 49 - Plan de la cuisine et du local de cuisson
 in: cf. note 49, p. 33
 Ill. 50 - Vue frontale de la cuisine
 in: cf. note 49, p. 34

La préparation des aliments et leur cuisson ne se déroulent pas dans le même espace. Pour éviter les mauvaises odeurs et une trop grande chaleur⁵⁵, la cuisinière est expulsée hors de la cuisine, dans un petit local adjacent équipé d'une porte coulissante. Dans la cuisine, tous les plans de travail sont placés sur la même hauteur, leur taille semble normée et il forment une surface continue encastrée entre les deux murs latéraux. Le mur frontal est percé de deux grandes fenêtres en hauteur. Des tiroirs contenant des céréales sont placés sous les surfaces de travail. L'une d'entre elles appelée "cook-form" est conçue comme planche à pétrir et se retourne pour la préparation de la viande ou des légumes. Un plan d'égouttage monté sur charnières peut soit recouvrir cette surface de travail, soit se rabattre sur l'évier. La largeur de l'évier doit donc coïncider avec celle de la surface de travail. Ainsi entreposage, préparation et lavage sont réunis autour d'un centre unique. De plus, tous les ustensiles sont posés sur des étagères ou accrochés aux murs, à proximité de leur lieu d'utilisation. Catherine BEECHER disait justement qu'à la cuisine, la moitié du temps et de l'énergie étaient gaspillés dans des allées et venues inutiles⁵⁶. Il s'agissait donc de réorganiser le plan de la cuisine, ce qui a été fait de façon parfaite. La proposition de C. BEECHER est même en avance sur les propositions de 1910, selon lesquelles la table, le dressoir et la cuisinière sont des éléments indépendants placés les uns à côté des autres⁵⁷. La surface de cette cuisine correspond aux normes actuelles puisqu'elle compte environ 7 m²; elle est conçue exclusivement comme espace de travail, sans possibilité de s'asseoir, mais la salle à manger est placée à proximité.

Les sanitaires ont aussi été conçus de façon très moderne, car ils sont placés à l'étage, à proximité des chambres à coucher qui bénéficient même d'un WC séparé. Un autre WC, d'accès aisé pour les utilisateurs du rez est placé au sous-sol, à côté des escaliers.

On pourra donc remarquer que le plan de cette maison fonctionne parfaitement bien et offre un confort optimal.

La hiérarchie / la flexibilité

Les espaces principaux de cette maison sont de taille et de position identiques. Il s'agit du salon et de la salle à manger

⁵⁵Cf. note 49, p.32.

⁵⁶Cf. note 49, p. 34.

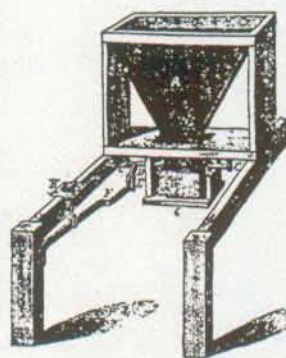
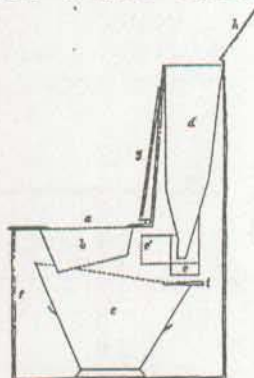
⁵⁷in: Siegfried GIEDION, "La mécanisation au pouvoir", traduit le l'américain par Paule Guivarch, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980, p. 429.
Titre original: Mechanization takes Command, Oxford University Press, New York, 1948.

du rez et des deux chambres à coucher de l'étage. Seule leur ameublement les différencie les uns des autres. Il n'y a donc aucune hiérarchie entre ces différents espaces, si ce n'est que les espaces de jour sont prolongés par un bow-window et les chambres par un balcon.

Les espaces principaux de cette maison sont donc de taille généreuse. Les espaces de service sont concentrés dans la zone centrale.

L'exécution / les détails

Si, dans ce projet, peu d'informations sont données au sujet de la construction, les installations techniques sont par contre étudiées en détail. Les soeurs BEECHER se sont arrêtées aussi bien sur les questions de la plomberie et des sanitaires que sur celles du chauffage et de la ventilation. Rappelons tout d'abord que la plomberie n'avait pas encore été inventée en 1869⁵⁸. Aussi Catherine BEECHER invente-t-elle son propre système d'eau courante. L'évier est alimenté par deux pompes, l'une pour l'eau du puits, l'autre pour l'eau de pluie. La salle de bains située à l'étage est alimentée par un réservoir situé dans le grenier. Les WC sont très modernes, car les auteures se demandent s'il faut les faire fonctionner avec de l'eau ou avec de la terre⁵⁹.



Ill. 51 - Des WC à terre ou "earth-closet" présentés en 1869 par les soeurs BEECHER

in: cf. note 49, p. 414

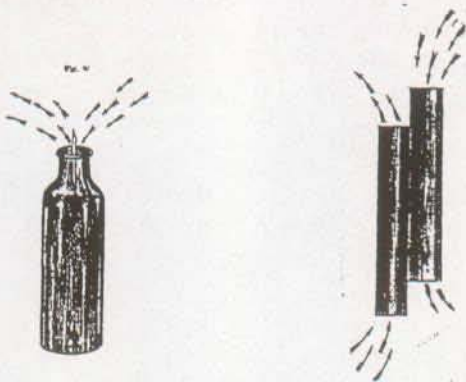
Ill. 52 - Des WC à terre publiés une année plus tard par l'ingénieur George E. WARING; les parties mécaniques y sont identiques aux WC précédents

in: George E. Waring, "Earth Closets ans Earth Sewage", New York, 1870, p. 37.

Les questions du chauffage et de la ventilation ont aussi largement été abordées dans le "American Woman's Home".

⁵⁸ in: Siegfried GIEDION, *ibid.* note 57, p. 429.

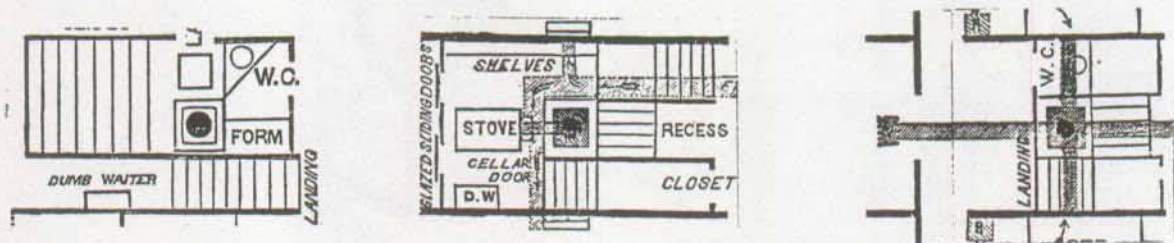
⁵⁹ Cf. note 49, p. 403 ff.



Ill. 53 - Croquis explicatifs des soeurs BEECHER sur les différents mouvements d'air. Dans la première figure, on voit comment l'air chauffé par une bougie s'élève et crée un appel d'air. La deuxième figure illustre le système de ventilation des mines de charbon.

in: cf. note 49, p. 61

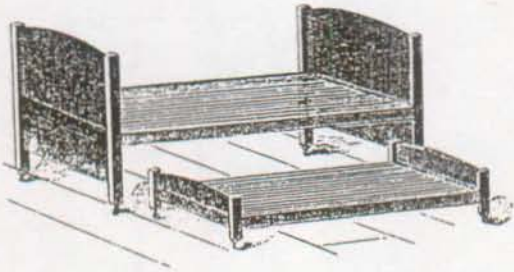
Catherine BEECHER étant fort préoccupée par la santé des femmes américaines, elle a accordé une attention particulière à la question du chauffage et de la ventilation. Chaque pièce d'une certaine importance est chauffée par son propre poêle, la cheminée étant située au centre du noyau. Pour le bon fonctionnement de ces poêles, l'arrivée de l'air frais et l'évacuation de l'air usé ont fait l'objet d'une étude et figurent sur les plans.



Ill. 54 - Plan du noyau des services à la cave, au rez-de-chaussée et à l'étage. La circulation de l'air frais et de l'air usé est hachurée.

in: cf. ill. 45 et 46

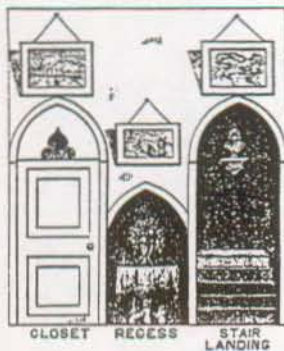
Avec la création d'une zone centrale de service à tous les étages, les soeurs BEECHER anticipent d'un demi-siècle la notion de noyau mécanique. La même attention a été accordée tant à l'aménagement intérieur qu'aux installations techniques. Outre la penderie sur roulettes (cf. ill. 47) et les lits gigogne équipant la salle à manger, les soeurs BEECHER ont conçu une coiffeuse pour les chambres à coucher.



Ill. 55 - Vue des lits gigogne

Ill. 56 - Vue de la coiffeuse combinée avec une commode
in: cf. note 49 pp. 30 et 36

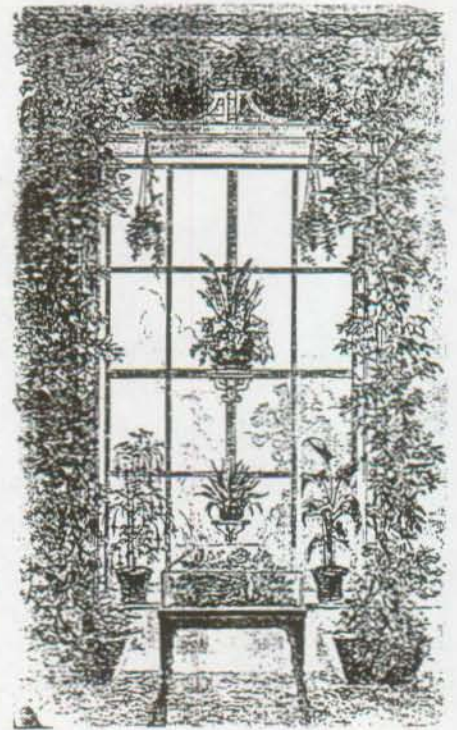
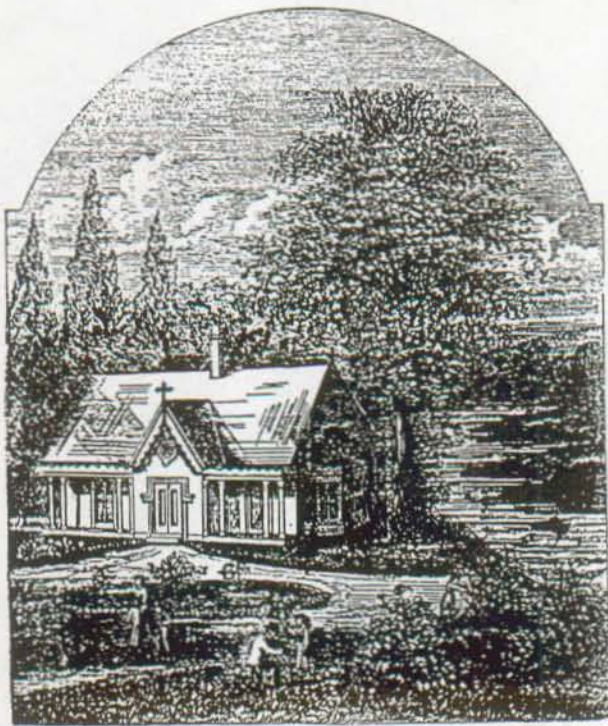
Une vue intérieure a été dessinée représentant la façade principale du noyau, face à l'entrée. Une fois de plus, on peut remarquer combien Catherine BEECHER accorde de l'importance à la symétrie. Comme dans le premier projet du traité d'économie domestique, des ouvertures de valeur différente sont traitées de façon identique. La position des tableaux et d'une sculpture souligne même cette symétrie qui est graphique.



Ill. 57 - Vue principale du noyau, face à l'entrée
in: cf, note 49, p.27

L'aspect esthétique et culturel

On ne connaît qu'une seule vue extérieure de cette maison qui la représente plantée au milieu d'un magnifique jardin où s'affairent de façon idyllique des enfants et des adultes. La croix plantée au-dessus de l'entrée annonce de loin la vocation de cette maison dont l'environnement fait penser au paradis perdu. Le style de cette maison est effectivement gothique, plus précisément de style victorien vernaculaire et ressemble au dernier projet du traité d'économie présenté précédemment. La façade est rigoureusement symétrique, la croix et la cheminée marquant l'axe.



Ill. 58 - Gravure représentant le jardin et la façade frontale de la maison

Ill. 59 - Encadrement de lierre autour d'une baie vitrée
in: cf. note 49, pp. 23 et 97

La nature semble jouer un rôle de premier ordre pour C. BEECHER qui outre un aménagement de jardin à l'anglaise propose l'emploi de plantes vertes et plus particulièrement de lierre comme décoration à l'intérieur de la maison. On remarquera que la décoration proposée est de composition rigoureusement symétrique.

La couverture de l'ouvrage "The American Woman's Home" illustre avec charme le genre de vie que les soeurs BEECHER s'imaginaient dans leur maison chrétienne. Cette représentation répondait aux besoins d'une certaine couche de la population, comme le prouve la couverture similaire d'un grand magazine contemporain.



Ill. 60 - Confrontation de la couverture du "American Woman's Home" et de "The happy Home and Parlor Magazine", no 2, fév. 1857 in: cf. note 49, p.23 et cf. note 39, p. 11

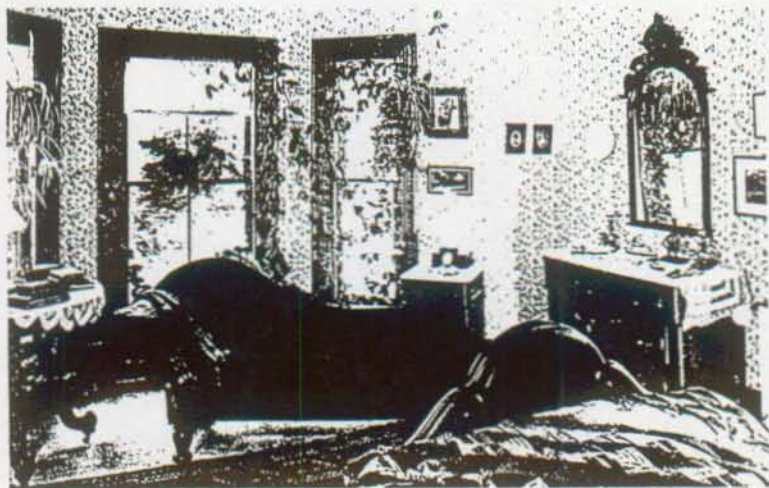
Présentation de la maison de Harriet BEECHER STOWE

Après avoir pris connaissance du projet de maison pour une famille chrétienne conçu par les soeurs BEECHER, il va être particulièrement intéressant de découvrir la maison construite pour Harriet BEECHER STOWE en 1871, soit 2 ans après la parution du "American Woman's Home". Cette maison est située à Hartford, dans le Connecticut, et son aspect extérieur ne ressemble guère à celui du projet que l'on vient de présenter. On y reconnaît toutefois la présence de bow-windows et de vérandas.



Ill. 61 - Vue extérieure de la maison de Harriet BEECHER STOWE in: introduction "The American Woman's Home", id. note 54

Cette maison est d'allure bien plus massive et solide que le *cottage* présenté par les soeurs BEECHER. Toutefois l'organisation de l'intérieur a été fortement influencée par leur enseignement.



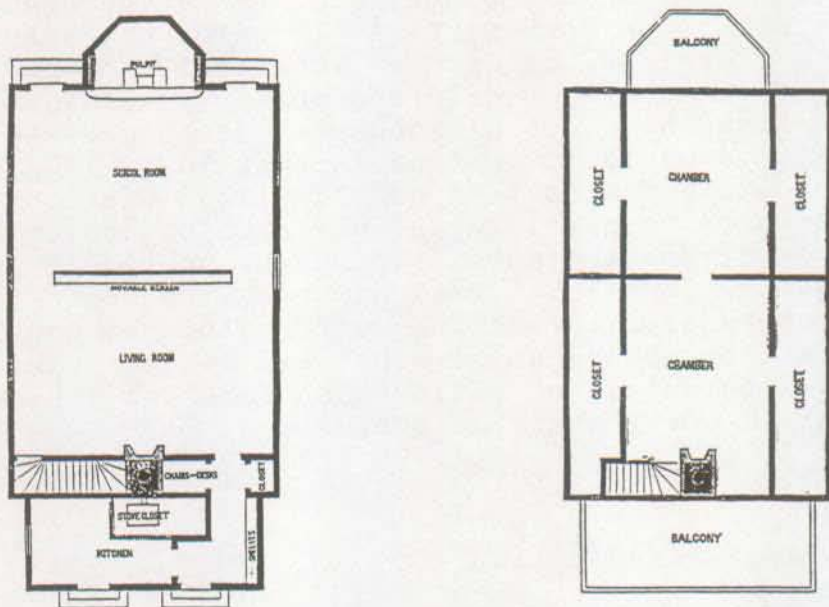
Ill. 62 - Vue de la chambre de Harriet BEECHER STOWE
in: cf. note 54

Dans la chambre à coucher de Harriet BEECHER STOWE, on reconnaîtra la présence de lierre grimpant autour des fenêtres, comme dans le "American Woman's Home". La cuisine est un modèle d'efficacité pour l'époque et a été conçue selon de nombreux préceptes de l'ouvrage.



Ill. 63 - Vue de la cuisine de Harriet BEECHER STOWE. On reconnaîtra l'évier incorporé à eau courante et les rayonnages continus
in: cf. note 54

Le dernier chapitre du "American Woman's Home" est intitulé "The christian family" et contient un projet d'école chrétienne, d'église et de logement, rassemblés dans un seul bâtiment destiné à des femmes missionnaires dans l'ouest des USA ⁶⁰.



Ill. 64 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage du centre paroissial
in: cf. note 49, pp. 456 et 457



Ill. 65 - Façade principale du centre paroissial
in: cf. note 49, p.454

⁶⁰Cf. Susanna TORRE, note 28, p. 42.

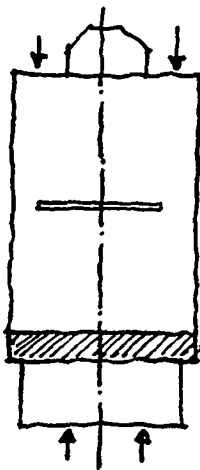
Présentation du centre paroissial

Ce projet de centre paroissial est constitué par un grand volume auquel est accolé un volume plus bas contenant l'entrée et la cuisine. Selon les auteures, cette cuisine devrait pouvoir être utilisée pour les cours d'économie domestique. Le rez-de-chaussée du grand volume est divisé en deux parties: le salon à l'avant et la salle de classe à l'arrière. Ce dernier local est prolongé par une abside abritant la chaire du maître d'école la semaine et celle du pasteur le dimanche. Les dimanches et jours de fête, le paravent divisant les deux locaux est déplacé et tout le grand volume en entier est mis à disposition des fidèles. Une zone de service est glissée entre la partie avant et le volume principal. Elle contient les escaliers montant à l'étage et un réduit pour ranger les chaises des fidèles. Les chambres à coucher sont situées à l'étage et bénéficient chacune d'un balcon en bout de volume. Les latéralités plus basses sont exploitées par des réduits. L'aspect extérieur de ce bâtiment en bois est documenté par une façade avant et une gravure du contexte.

Analyse

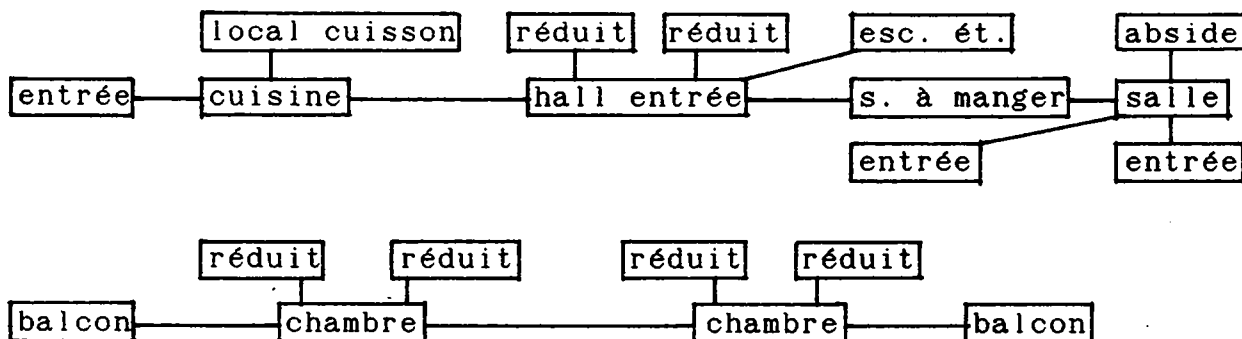
Le concept / le schéma d'organisation

Ce bâtiment est composé d'un volume principal et de deux volumes annexes. Une zone de service sépare le volume annexe de l'entrée du volume principal. La construction est caractérisée par une symétrie dans le sens de la longueur qui se répercute même au niveau des accès.



Ill. 66 - Croquis conceptuel

Le fonctionnement



Diagrammes des espaces du rez et de l'étage

Comme on peut le voir sur les diagrammes des espaces, les pièces sont placées en enfilade aussi bien au rez-de-chaussée qu'à l'étage. Une distribution de ce genre pose des problèmes de privacité, les espaces intérieurs devant être traversés. La question de la circulation est toutefois bien résolue au rez grâce à la présence d'une entrée à chaque extrémité du bâtiment. Il n'en n'est pas de même à l'étage distribué par un unique escalier.

Ce plan est d'un fonctionnement simple pour un programme très complexe. Les espaces sanitaires ont été ignorés et la problématique de la transformation d'un salon en espace de prière a été bagatellisée. Où range-t-on le mobilier des habitants en cas d'utilisation publique de tout le grand espace? Le réduit abritant les chaises des fidèles est de trop petite taille pour y ranger un salon entier.

L'interprétation programmatique est très originale. Qui penserait à faire coexister un espace religieux, une école et un logement dans le même bâtiment et presque dans les mêmes pièces?

La hiérarchie / la flexibilité

Ce bâtiment comprend sur chaque niveau deux grands espaces de même taille desservis par des espaces de service. Ces espaces ne bénéficient toutefois pas de la même position, le bâtiment ayant un avant et un arrière.

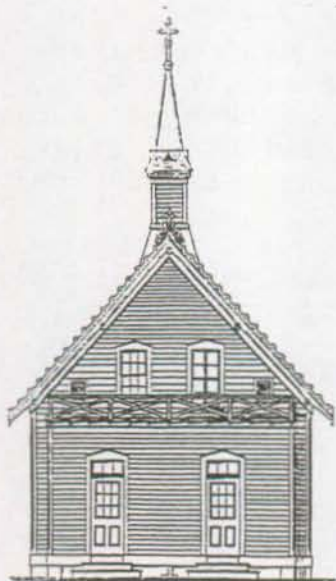
Dans ce projet, la multifonctionnalité était la seule solution possible pour réaliser un programme aussi complexe sur une aussi petite surface, avec un aussi petit nombre d'espaces. Comme il y a plus de fonctions que d'espaces, chaque pièce doit pouvoir abriter plusieurs activités différentes. Tous les espaces du rez répondent à ces hautes exigences de multifonctionnalité avec une indétermination spatiale.

L'économie du travail ménager n'a pas été le critère principal d'élaboration de ce plan. Les chambres à coucher sont desservies par de nombreux réduits facilitant l'ordre et l'aménagement. La

cuisine n'est pas mise en relation directe avec la salle à manger. Mais sa position est étonnante: elle occupe la partie avant du centre paroissial et remplace en quelque sorte le narthex des églises.

La forte symétrie du bâtiment a principalement une fonction représentative. On constatera avec étonnement que la porte-fenêtre de la cuisine est traitée exactement de la même façon que celle de l'entrée principale! Pourtant, à l'étage, la fenêtre donnant sur la cage d'escaliers est munie de plus petits carreaux que son pendant éclairant la première chambre à coucher.

L'aspect esthétique et culturel



Ill. 67 - Façade avant du centre paroissial

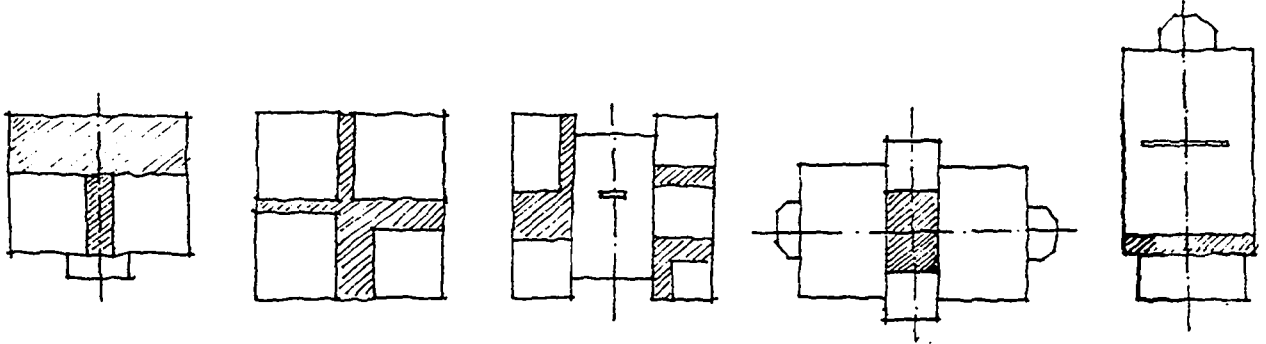
Ill. 68 - Gravure du bâtiment placé dans son contexte naturel
in: cf. note 49, p.454 et p.17

L'aspect extérieur de ce centre paroissial reflète l'architecture vernaculaire religieuse de l'époque. Avec son lambrissage en bois, son chevron richement ouvragé et son clocher fièrement élancé, il fait penser à une petite église nordique. Ce centre paroissial reflète d'ailleurs bien plus sa vocation religieuse que sa vocation domestique.

Les deux vues frontales de l'église ne sont pas identiques. Celle de la gravure est bien plus gothisante avec ses fenêtres en ogive et ses balustrades arquées. L'échelle de ce dessin n'est pas exacte, l'église étant beaucoup trop petite par rapport aux arbres. Probablement les soeurs BEECHER ont-elles exprimé ici instinctivement leur grand respect devant la nature et la création.

2.4 Points communs des projets présentés

1. L'ordonnance des éléments de composition



Ill. 69 - Croquis conceptuels de: (dans l'ordre) 3 projets du traité d'économie domestique, 2 projets du "American Woman's Home"

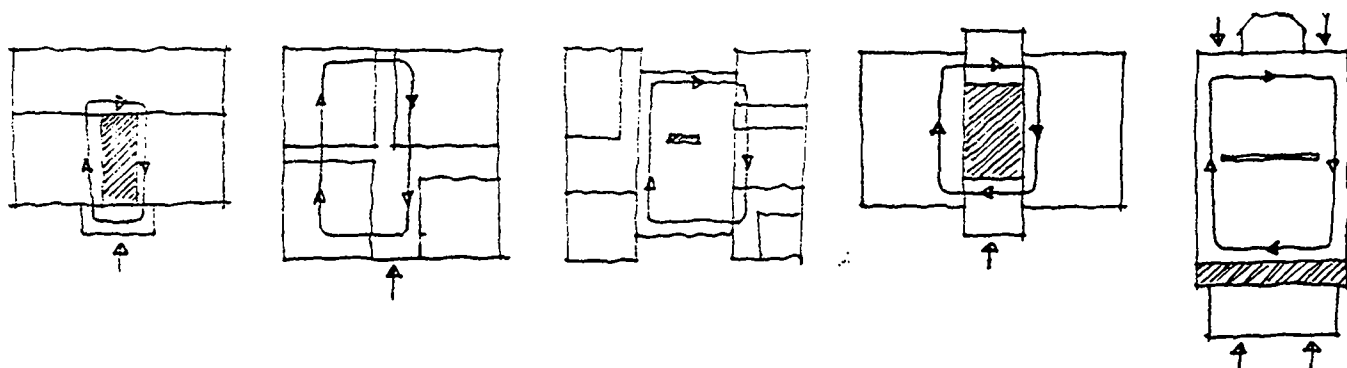
On remarquera que presque tous les projets sont symétriques et très rigoureux du point de vue géométrique. Ils suivent un système orthogonal et sont en général composés d'une zone avant plus publique et d'une zone arrière de service. Les bâtiments sont souvent composés d'une addition latérale de plusieurs zones (généralement trois) et la zone centrale est mise en évidence. Les trois premiers projets du traité d'économie domestique vont en se complexifiant. Le premier projet du "American Woman's Home" représente en quelque sorte la synthèse des trois projets précédents. La géométrie à laquelle il est fait appel est abstraite et ne fait référence à aucun contexte géographique ou topographique.

2. L'interprétation du programme

Tous les programmes sont repensés. La notion d'économie y joue un rôle central. Une revalorisation des activités ménagères par la création de multiples locaux domestiques et la position centrale de la cuisine est visée. La grande multifonctionnalité des espaces majeurs permet en général d'assumer des programmes complexes avec un minimum de pièces. La notion de privacité joue un rôle mineur. Le salon représente le pôle culturel de la sphère domestique.

3. La qualité des espaces

Les espaces dont on ne connaît ni l'orientation, ni la hauteur, sont souvent de forme carrée. Ils sont délimités par les zones de service qui structurent tous les plans. Les espaces sont peu complexes et de définition graphique. Ils sont en général isolés et de grande taille, bien qu'on trouve aussi quelques suites. La circulation formant un circuit autour des noyaux des différentes maisons représente le principal aspect commun à toutes les compositions.



Ill. 70 - Mise en évidence des circuits principaux des différents projets

4. L'image des bâtiments

L'image de ces bâtiments ne fait pas partie intégrante des projets, mais est conçue comme un élément indépendant, de choix éclectique et copié dans différentes publications. La façade joue principalement un rôle représentatif et la symétrie est de rigueur, même si les espaces placés derrière elle ne sont absolument pas équivalents. Catherine BEECHER semble avoir évolué d'un premier amour pour l'architecture classiciste vers une attirance pour le néo-gothique. Cette évolution s'est faite parallèlement à la découverte de la notion de classification des bâtiments en différents types. Le style gothique fut finalement recommandé pour l'architecture domestique.

2.5 Le rôle de Catherine BEECHER

Catherine BEECHER a grandi dans un milieu profondément religieux où elle a puisé sa conviction intime d'une supériorité morale de la femme. La situation de la femme américaine dans la première partie du 19e siècle était tout sauf rose, et Catherine BEECHER, en réformatrice sociale qu'elle était, désirait améliorer son sort. Au décès de sa mère, âgée de 16 ans seulement, elle avait dû elle-même expérimenter la vie difficile de mère au foyer, avec un ménage à tenir et 7 frères et soeurs à surveiller. Elle eut l'idée - bien en avance sur son temps - de préconiser une professionnalisation des tâches ménagères. Fini le dilettantisme qui, pour elle, était l'origine de plus d'une désillusion du sexe féminin! La femme pourrait se profiler dans un domaine qui lui serait propre, récolter l'approbation des hommes, leur soutien et le respect qui lui faisait si cruellement défaut. D'ailleurs, la femme n'avait-elle pas toutes les dispositions pour s'épanouir dans un environnement domestique? Car Catherine BEECHER était convaincue du dualisme des sexes et de leurs sphères d'activités respectives.

Enseignant elle-même l'économie ménagère, dans deux écoles qu'elle avait fondées, elle eut l'idée de publier un premier traité d'économie domestique à l'usage des écoles de filles, puis

un deuxième où elle affina ses idées. Elle y diffusa ses nouveaux préceptes pour une tenue plus efficace du ménage. La grande originalité de son apport réside dans la concrétisation architecturale de ses idées. Catherine BEECHER prône une réorganisation du logement en accord avec les besoins domestiques et familiaux. A cet effet, elle réalise des inventions remarquables au niveau de l'équipement et des installations techniques et ne craint pas de dessiner ses propositions. Ses ouvrages sont richement illustrés de croquis de différentes projets de maisons dont elle est l'auteure. Mais Catherine BEECHER ne veut pas faire oeuvre d'architecte. Elle s'intéresse principalement à l'aspect fonctionnel de l'architecture qu'elle utilise comme un instrument au service de ses ambitions de réforme sociale.

Tout en agissant dans un domaine réservé aux femmes, l'enseignement ménager, Catherine BEECHER sut mener une vie extrêmement riche, se distinguant de celle des autres femmes de son temps. Elle exerça une activité professionnelle - même comme indépendante - n'eut pas de famille, mais une vie publique intensive. A son époque, elle fut une des femmes les plus connues d'Amérique. Mis à part le fait que sa contribution cimentait le rôle traditionnel de la femme au foyer, elle prouva que les inventions techniques n'étaient pas uniquement l'apanage des hommes.

3. LE MOUVEMENT AMERICAIN DE L'ORGANISATION SCIENTIFIQUE DU TRAVAIL MENAGER

3.1 Ses origines

Lorsqu'en 1841, Catherine BEECHER publiait son traité d'économie domestique, toute l'Amérique entraît dans une phase intense de mécanisation. Dans une fièvre d'invention, tous les objets étaient restructurés par les ingénieurs qui créaient des meubles convertibles et mobiles. Ces nouveaux objets à utilisations multiples permettaient une meilleure exploitation de l'espace et une efficacité accrue dans l'exercice de professions nécessitant du matériel spécialisé⁶¹. C'est à ce moment que le fameux Winslow TAYLOR (1850-1915) fit son apparition et chercha à augmenter la productivité et diminuer les coûts de production des usines. Il posa la question suivante: "Comment s'effectue le travail" et analysa les gestes des ouvriers ainsi que l'apport de la machine. En coordonnant les mouvements et en réduisant leur ampleur au minimum pour accroître leur vitesse, des économies substantielles de temps purent être effectuées. Une nouvelle discipline était née : l'organisation scientifique du travail ou *scientific management*, reposant sur l'analyse fondamentale du rapport espace-temps. Frank B. GILBRETH, et sa femme Lilian MOLLER GILBRETH (1879 env.-1950 env.), docteur en psychologie, et parents de 10 enfants, s'attaquèrent aussi à ce problème et développèrent une étude poussée du mouvement humain et de sa visualisation⁶². En 1931, Lilian MOLLER GILBRETH reçut la première médaille d'honneur décernée à une femme par la société des ingénieurs américains pour sa contribution remarquable dans le domaine du management ⁶³.

3.2 La contribution de Christine FREDERICK

Lorsque les ménagères américaines apprirent les découvertes des ingénieurs, elle commencèrent à remettre en question l'efficacité de leur propre ménage, à observer leurs mouvements et à compter les pas de leurs déplacements quotidiens. Elles se dirent que pour échapper à l'esclavage domestique, il leur faudrait analyser la nature même de leurs tâches, ainsi leur travail serait simplifié et elles auraient plus de temps libre. En automne 1912, Christine FREDERICK, une ménagère de Long Island, USA, s'inspira des découvertes faites en usine pour introduire la science de

⁶¹ in: Siegfried GIEDION, "La mécanisation au pouvoir", cf. note 57, pp.332-335.

⁶² Id. note 57.

⁶³ in: Edna YOST, "Frank and Lilian Gilbreth, partners for life", Rutgers University Press, New Brunswick, 1949, p. 324.

l'efficacité dans la maison. Elle publia une série d'articles⁶⁴ sur la nouvelle économie domestique qui eut tellement de succès qu'en 1912, elle en fit un livre intitulé "The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management". Dans sa préface écrite sur le ton de la conversation, elle raconte comment un simple échange de propos entre son mari et l'un des nouveaux ingénieurs de la production lui avait donné l'idée d'appliquer les principes de l'organisation scientifique du travail à la routine journalière. En 1913, elle affirme sa théorie dans un nouveau livre intitulé "Household Engineering"⁶⁵. Cette expression nouvelle remplacera désormais les appellations désuètes de *Domestic Science* et *Home Economics*. Cet ouvrage est abondamment illustré de photos d'installations simplifiant le travail ménager et de croquis d'organisation du travail ménager. Il est structuré en 12 chapitres qui passent en revue les différents travaux ménagers et donnent des conseils pour leur exécution efficace⁶⁶. Dans un vocabulaire emprunté à la science de l'efficacité, Christine FREDERICK adapte les 12 principes du taylorisme aux activités ménagères⁶⁷. Cette méthode devrait permettre à la ménagère de résoudre n'importe quel problème, tout en rendant sa tâche attractive par les connaissances élevées auxquelles elle fera appel. Comme Catherine BEECHER l'avait déjà fait un demi-siècle auparavant, Christine FREDERICK dénonce la grande perte de temps infligée à la ménagère par des trajets inutiles à l'intérieur de la maison et plus particulièrement de la cuisine. Il semblerait que la ménagère passe les 70% de son temps de travail dans la cuisine, donc qu'une restructuration de la maison devrait d'abord commencer par cet espace⁶⁸. Christine FREDERICK consacre le premier chapitre de son livre à la réorganisation de la cuisine et en publie plusieurs plans-modèles. Cet espace devrait être petit, sans office séparé et devrait comprendre plusieurs groupes de travail⁶⁹. Les éléments y

⁶⁴in: "Ladies Home Journal and practical Housekeeper", Ed. Curtis, Philadelphie, dès l'automne 1912 (vol. XXIX)

⁶⁵Christine FREDERICK, "Household Engineering: Scientific Management in the Home", 1913.

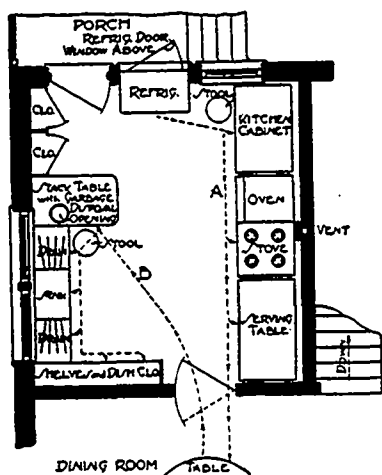
⁶⁶Edition de référence:
Christine FREDERICK; "Household Engineering", American School of Home Economics, Home Economics Association, Chicago, Illinois, 1923.

⁶⁷Ces 12 principes sont:
1. Ideals 2. Common Sense 3. Competent Counsel 4. Standardized Operations 5. Standardized Conditions 6. Standard Practice 7. Despatching 8. Sceduling 9. Reliable Records 10. Discipline 11. Fair Deal 12. Efficiency Reward
Cf. note 66, p.9.

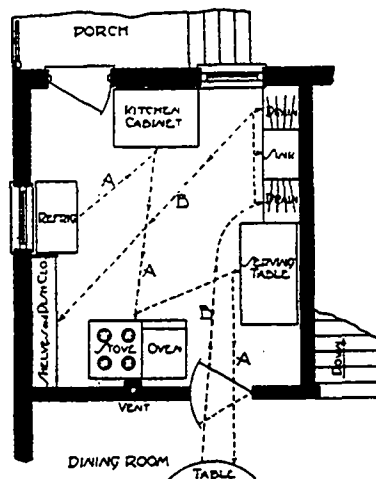
⁶⁸ Cf. note 66, p. 19.

⁶⁹ Cf, note 66, p. 19.

sont placés dans une suite linéaire logique, respectant l'ordre du travail, sans croisements ni allées et venues inutiles. Elle publie aussi plusieurs illustrations de la cuisine modèle qu'elle a installée dans son école expérimentale de science domestique, la *Applecroft Experimental Station*, fondée en 1910 à Long Island.



EFFICIENT GROUPING OF KITCHEN EQUIPMENT
A. Preparing route. B. Clearing away route.



BADLY GROUPED KITCHEN EQUIPMENT

Ill. 71 - Confrontation d'un aménagement efficace et d'un aménagement inefficace de cuisine
in: C. Frederick, cf. note 66, pp. 22 et 23

A ma connaissance, cette proposition contient les premières innovations faites en matière d'agencement de cuisine depuis le prototype du "American Woman's Home" de Catherine BEECHER, vieux d'un demi-siècle! Un pas de plus est franchit dans la direction de la cuisine moderne dont le fleuron est constitué par la cuisine de Francfort⁷⁰. La cuisinière est intégrée au plan de travail continu. L'évier placé contre le mur opposé est complété par un nouvel élément. La ménagère peut éplucher ses légumes au dessus d'un support percé d'un trou, sous lequel les détritius sont directement récupérés par un seau. Un chariot à double plateau permettant de transporter facilement vaisselle et aliments de la cuisine à la salle à manger et vice versa complète cet équipement à une époque où le passe-plat n'a pas encore été inventé.

⁷⁰Cette cuisine fut conçue en 1927 par l'architecte allemande d'origine russe, Grete SCHUETTE-LIHOTSKY, dans le cadre de la construction de nouveaux logements économiques mandatés par Ernst MAY maire de la ville de Francfort. Cette cuisine est caractérisée par la standardisation de ses éléments incorporés et par sa surface minimale de 6,43 m². Elle représente l'apogée de la rationalisation des travaux ménagers. A ce sujet lire: "Das neue Frankfurt", April-Juni 1927.



Ill. 72 - La nouvelle installation pour éplucher les légumes et le chariot à double plateau
in: C. Frederick, cf. note 66, p. 32 et p. 137

Mais Christine FREDERICK ne se contente pas d'étudier la cuisine. Elle consacre un chapitre entier à la maison facilitant le travail ménager ou "efficient home" et y présente sa conception idéale de l'architecture domestique. Ce que Catherine BEECHER appelait "économie", Christine FREDERICK l'appelle "efficacité". Pour elle, le foyer efficace se définit en 7 points⁷¹:

1. Privacité
2. Ensoleillement optimal
3. Aménagement intérieur compact, facilitant le travail ménager et d'entretien aisé
4. Allure extérieure plaisante; utilisation de matériaux de construction résistant au feu et aux intempéries
5. Plomberie d'une qualité supérieure, bon éclairage et chauffage propre
6. Rangements incorporés
7. Faibles frais de fonctionnement, de maintenance et de réparation

Pour illustrer ses propos, elle publie plusieurs exemples de maisons existantes ou de projets satisfaisant à ces critères. Puis elle passe les différentes pièces de la maison en revue, spécifie de façon très concrète leur position idéale et leur aménagement. Pourtant ses recommandations restent une oeuvre théorique et n'a pas été traduite en plans et croquis originaux. Le "New Housekeeping" de Christine FREDERICK constitue une excellente oeuvre d'approche de l'architecture pour les profanes. Mais, malgré son excellente appréhension de l'architecture, Christine FREDERICK ne fait pas oeuvre d'architecte.

⁷¹Cf. note 66, p. 450.

La même année que Christine FREDERICK, soit en 1915, une autre ménagère, Mary PATTISON, publiera un ouvrage intitulé "The Principles of Domestic Engineering"⁷². Cet ouvrage contient les résultats des expériences effectuées dans la station expérimentale de science ménagère de Colonia, à New Jersey. Bien qu'idéologiquement plus complet que celui de C. FREDERICK - il offre une excellente vue générale de l'impact de l'organisation rationnelle du travail sur les tâches ménagères - cet ouvrage a le grand défaut de ne pas comporter d'illustrations. C'est un pur ouvrage idéologique qui s'inscrit dans la catégorie des livres d'économie ménagère et ne propose aucune innovation architecturale.

3.3 Les répercussions européennes

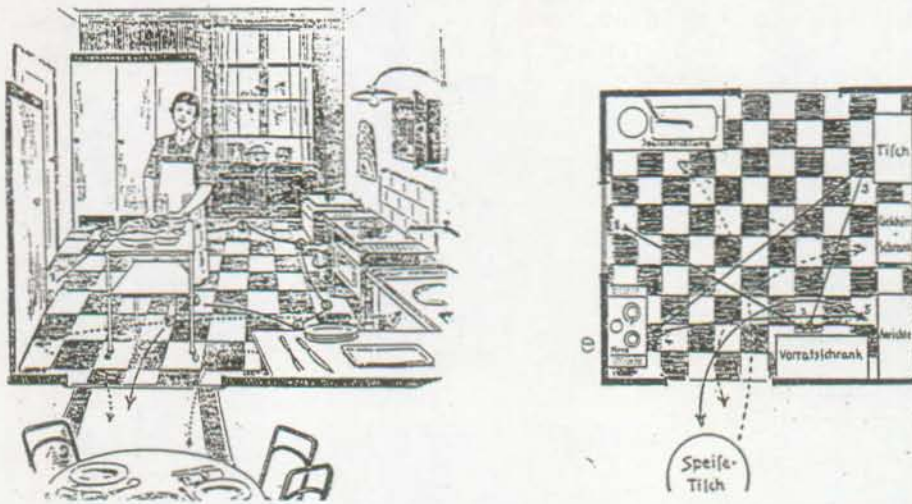
Il faudra attendre la traduction allemande de l'ouvrage-pilote de C. FREDERICK en 1921, pour que l'Europe prenne vraiment connaissance des travaux américains en matière d'organisation scientifique du travail ménager⁷³. Les découvertes scientifiques américaines trouvèrent un terrain fertile chez les architectes européens. On connaît l'intérêt porté par LE CORBUSIER à la mécanisation, lorsqu'il assimile la maison à une "machine à habiter"! Car, si aux USA, les origines de la réforme de l'architecture se situent dans l'industrie et les objets qu'elle produit, en Europe, elle germe dans le mouvement de l'architecture. La réaction à l'ouvrage de Christine FREDERICK ne se fera donc guère attendre. Cinq ans après sa traduction, soit en 1926, paraît le premier livre allemand consacré à l'organisation des tâches ménagères⁷⁴. Le contenu de cet ouvrage intitulé "Der neue Haushalt" est similaire à celui de Christine FREDERICK, mais adapté au goût de la clientèle allemande. L'auteure Erna MEYER, collaboratrice du *preussisches Institut für Haushaltwissenschaft*, remplace le vocabulaire technique de C. FREDERICK par des expressions plus simples, adaptées au vécu des ménagères allemandes. Elle illustrera ses propos de nombreux croquis qui remplacent les photos de Christine FREDERICK et confèrent une note désuète à l'ouvrage. Erna MEYER s'est aussi longuement penchée sur le problème de la cuisine. Elle a bénéficié des conseils de l'architecte hollandais J.J.P. OUD qui a construit en 1927, dans la cité-jardin du Weissenhof, la

⁷²Mary PATTISON, "Principles of Domestic Engineering or the what, why and how of a Home", The Trow Press, New York, 1915.

⁷³Irene WITTE, "Die rationelle Haushalführung - Betriebswissenschaftliche Studie", Springer Verlag, Berlin, 1921.

⁷⁴Dr Erna MEYER, "Der neue Haushalt - ein Wegweiser zur wirtschaftlichen Hausführung", Frank'sche Verlagshandlung, Stuttgart, 1926.

première allée de maisons équipées de cuisines modernes.



Ill. 73 - Confrontation du bon ameublement (gauche) et du mauvais ameublement d'une cuisine (droite)
in: Erna Meyer, cf. note 74, p.87

La cuisine proposée par Erna MEYER, en forme de L, intègre l'évier aux autres éléments, au lieu de le détacher, comme C. FREDERICK. Cette cuisine appelée "Stuttgarter Kleinküche" et conçue en collaboration avec Hilde ZIMMERMANN⁷⁵ a été exposée en 1927 à l'exposition du Werkbund, à Stuttgart. Elle est composée d'éléments modulaires combinables à volonté exécutés par les *Eschbachsen Werke* de Dresde.



Ill. 74 - La *Stuttgarter Kleinküche* de E.Meyer et H.Zimmermann
in: Grete et Walter Dixel, "Das Wohnhaus von heute", Hesse & Becker Verlag, Leipzig, 1928, p.125

⁷⁵Erna MEYER-POLLACK (*1890 à Berlin) et Hilde ZIMMERMANN (*1890 à Stuttgart) étaient les conseillères en *Haushaltfragen* des architectes de la cité du Weissenhof.

La *Frankfurter Küche* de Grete SCHUETTE-LIHOTSKY, conçue la même année, remportera un succès encore plus grand que la *Stuttgarter Küche*, grâce à sa surface minimale. Elle ne comporte que 6,43 m², contre 8,6 m² pour la *Stuttgarter Kleinküche*.

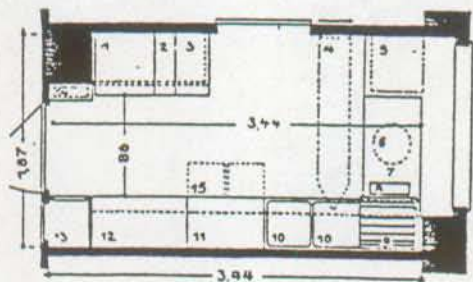
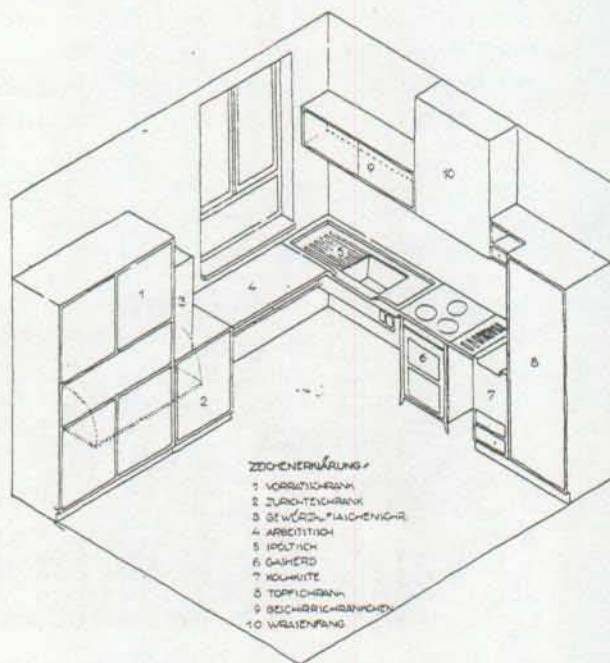


Abb. 3-7. Grundriß und Ansichten der Frankfurter Normenküche im Maßstab 1 : 50

- 1 = Ford, 2 = Abdecksplatte, 3 = Kochflur, 4 = festbares Tischbrett, 5 = Spülwanne, 6 = Drehschub, 7 = Tisch, 8 = Abfließenwurf, 9 = Abtropfbrett, 10 = Spülbecken, 11 = Sortierablagen, 12 = Topfschrank, 13 = Kell- und Weinschrank, 14 = Heizkörper, 15 = herausziehbare Abdeckplatten, 16 = verglaster Geschirrschrank, 17 = Kühlgefäß

Ill. 75 - Plan de la *Frankfurter Küche*

in: Anton Brenner, "Die Frankfurter Küche", in *Bauwelt*, Heft 9, 1927, p. 244



Ill. 76 - Perspective de la cuisine de Francfort et isométrie de la cuisine de Stuttgart

in: Karin Kirsch, "Die Weissenhofsiedlung", Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1987, pp.34 et 35

Dans la disposition de leurs éléments, les cuisines de Stuttgart et de Francfort se ressemblent beaucoup. Mais, outre sa plus grande compacité, la cuisine de Francfort bénéficie d'un

excellent design, n'utilise que des éléments standardisés (pour la préfabrication) à la pointe du progrès. Elle intègre même une planche à repasser rabattable et est donc encore plus complète et plus efficace. De plus, c'est la première cuisine conçue par une femme issue du milieu de l'architecture et non de celui de l'économie ménagère.

Les multiples efforts des ménagères en faveur de la rationalisation du travail ménager semblent enfin reconnus par les architectes. Le mouvement de rationalisation de la construction fait appel au savoir des spécialistes de la rationalisation du travail ménager. Durant l'été 1927 naquit à Berlin, la *Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e.V.*⁷⁶. Fondée entre autres par Marie-Elizabeth LUEDERS⁷⁷, Dr en sociologie, cette société soutenait la construction de cités expérimentales où le travail ménager était facilité et la qualité de vie optimale. Parmi ces cités on trouve la cité du Weissenhof à Stuttgart, la cité Praunheim à Francfort (E. May) et la cité Törten à Dessau (Gropius). Des comités faisant appel au sens critique des femmes étaient formés qui étudiaient la qualité de ces logements ainsi que leur degré de rationalisation. Marie-Elizabeth LUEDERS était de l'avis que dans l'avenir, il faudrait construire de l'intérieur vers l'extérieur si l'on voulait être en mesure de répondre aux besoins des utilisateurs⁷⁸. Bien qu'il ne répondit guère à cette dernière exigence, le mouvement de l'architecture moderne su synthétiser les découvertes des architectes domestiques et de la science ménagère dans de nouvelles formes de logement. L'architecture moderne est d'ailleurs aussi le fruit des efforts de plusieurs générations de femmes engagées en faveur de la restructuration du logement et de la rationalisation des tâches ménagères.

⁷⁶L'organe de diffusion de cette société s'appelait "Mitteilungen".

⁷⁷Elle a donné son nom à une rue de Berlin, dans le quartier de Charlottenburg.

⁷⁸Dans une conférence, elle dit d'ailleurs de façon lapidaire: "Man muss endlich dazu kommen, vom Kochtopf zur Fassade zu bauen".
in: Marie-Elizabeth LUEDERS, "Hausfrau, Wohnung und Wirtschaft", Mitteilungen Nr 14, 1. Jahrgang, Juni 1928.

III BILAN DE LA CONTRIBUTION DES FEMMES DANS LE MOUVEMENT DOMESTIQUE

Le mouvement domestique américain eut le mérite de valoriser l'aspect fonctionnel de l'architecture. Il forma un contrepond intéressant à la contribution des architectes de l'époque. Deux générations de femmes investirent toute leur énergie dans la restructuration du logement et de ses équipements. Elles visaient une efficacité optimale dans l'accomplissement des tâches ménagères et proposèrent de nouveaux dispositifs adaptés aux gestes de la femme. Elles exaltèrent le rôle de femme au foyer et lui donnèrent le statut de profession. Elles abandonnèrent une longue tradition expérimentale, affective et subjective de tenue du foyer pour s'inspirer des valeurs objectives d'efficacité des hommes. La maison était devenue une petite entreprise, à même titre qu'un commerce ou qu'une usine, qu'il fallait avant tout bien gérer.

CHAPITRE DEUXIEME

LES PREMIERS BATIMENTS D'EXPOSITION REALISES PAR DES FEMMES AUX USA, EN ALLEMAGNE ET EN SUISSE

I BREF HISTORIQUE

Le 19e siècle, alors que l'industrie est en plein développement, trouve dans les grandes expositions nationales, internationales et mondiales, un nouveau terrain de propagation de ses innovations. Les femmes, tout d'abord, puis les femmes architectes seront aussi concernées par ce phénomène nouveau. Dans un premier temps, leur production sera exposée dans des sections ou dans des pavillons distincts, conçus par des hommes. Dans le programme de l'exposition mondiale de Vienne de 1873, on trouve une partie réservée à l'exposition des travaux de femmes¹. En 1876, à Philadelphie, dans le cadre de l'exposition du centenaire de cette ville, un pavillon a été construit qui contient l'oeuvre de femmes artistes². Un autre pavillon de femmes artistes a été construit l'année suivante à New York, fêtant à son tour son centenaire. Malheureusement, le mandat de construction fut attribué trop tard à une femme architecte, Emma KIMBALL en l'occurrence, et le pavillon fut finalement réalisé par un homme³. Il fallut attendre l'exposition mondiale de Chicago ou *World's Columbian Exhibition* en 1893, commémorant le 400e anniversaire de la découverte de l'Amérique, pour que les femmes soient représentées par un pavillon qu'elles avaient construites elles-mêmes. La jeune diplômée de MIT, Sophia HAYDEN en avait remporté le concours.

Au début du 20e siècle, en Allemagne par exemple, commence la nouvelle aire des expositions de femmes. En 1912, à Berlin, le club du *Deutscher Lyceum* organisa une exposition intitulée "Die Frau in Haus und Beruf". Cette manifestation se déroula dans les halles du jardin zoologique et son aménagement intérieur fut assuré par Else OPPLER-LEGBAND, Lilly REICH et Fia WILLE, architectes d'intérieur berlinoises. Lilly REICH qui collabora plus tard avec MIES VAN DER ROHE présenta aussi le projet d'un appartement pour ouvriers et Emilie WINKELMANN, première femme

¹in: Magdalena DROSTE, "Beruf: Kunstgewerblerin", in "Frauen im Design - Berufsbilder und Lebenswege seit 1900", Bd.1, Stuttgart, 1989, p. 186.

²A ce sujet consulter de Judith PAINE, "The women's pavillion", in The feminist Art Journal, winter 1975/76, vol.4, no. 4, pp. 5-12.

³in Peter GORSEN, Hrsg, "Frauen in der Kunst", Bd 2, Frankfurt, 1980, p. 196.

architecte indépendante d'Allemagne, exposa la maquette d'un village-modèle. L'exposition comprenait même une salle intitulée "Die Frau in der Architektur" où le public pouvait découvrir les travaux des premières femmes architectes d'Allemagne. En 1914, les femmes seront représentées à deux reprises par un pavillon intitulé *Haus der Frau*, construit chacun par une femme architecte. Un pavillon a été construit à Leipzig, par Emilie WINKELMANN, dans le cadre de la *Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik*. Un autre pavillon, réalisé par Margarete KNUEPPELHOLZ-ROESER, fait partie de l'exposition du Werkbund de Cologne. A ma connaissance, c'est la première fois qu'une femme architecte participe à une exposition d'architecture. Par la suite, même faiblement représentées, les femmes architectes allemandes participeront à l'exposition du Werkbund "Die Wohnung" à Stuttgart en 1927 et à la *Deutsche Bauausstellung*, de Berlin en 1931. Entre-temps, les expositions sur les femmes prolifèrent dans toutes les régions d'Allemagne - Berlin restant un centre privilégié - et s'intitulent par exemple: "Wesen und Wirkung weiblicher Kunstschöpfung", Cologne, 1924; "Die Frau von heute", Berlin, 1924; "Schaffende Frau", Berlin, 1927, "Frauenschaffen des XX Jahrhunderts", Hambourg, 1927; "Berufsfrauen-Hausfrauen - Heim, Beruf, Kultur", Berlin, 1928; "Die Frau von heute", Berlin, 1928; "Die gestaltende Frau", Berlin, 1930; "Die Frau", Magdebourg, 1930; "Frauenwirken in Haus und Familie", Dusseldorf, 1930; "Gestaltende Arbeit der Frau", Jena, 1932; "Die Frau - Leben und Wirken der Frau in Familie, Haus und Beruf", "Frauenschaffen für Deutschland", Hambourg, 1938. Plus on s'approche de la période du troisième Reich, plus on s'éloigne de la thématique initiale du travail de la femme pour retourner au foyer et aux vertus de la culture domestique.

Pour ce qui est de la Suisse, en 1928 à Berne, la première architecte suisse Lux GUYER conçoit seule la première exposition suisse du travail féminin dite SAFFA I (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit). Pour la première fois, une femme architecte est responsable d'une exposition entière. En 1958, ce ne seront pas moins de 26 femmes architectes qui concevront à Zurich la deuxième SAFFA. Cette exposition démontrant la vaste représentation des femmes dans l'architecture présente au public la production éphémère des meilleures femmes architectes de l'époque. Dès lors, dans ce pays, on peut considérer que la femme architecte est assez médiatisée pour ne plus être considérée comme un exception et surtout ne plus être confinée dans des expositions consacrées à la femme et à son travail.

II - LE "WOMEN'S BUILDING" DE L'EXPOSITION MONDIALE DE CHICAGO, 1893

1. SA GENESE

En 1890, un comité de femmes américaines avait envoyé une pétition au sénat, exigeant la participation des femmes à l'organisation de la *World's Columbian Exhibition*⁴. Elles obtinrent gain de cause et, grâce à leurs efforts, purent finalement construire un bâtiment réservé aux femmes. Berta PALMER, présidente du comité directeur des femmes ou *Board of Lady Managers* créé pour l'occasion⁵, eut l'initiative de lancer un concours pour la construction du *Women's Building*. Cet heureux procédé permit de faire connaître un bon nombre de femmes architectes encore inconnues du public et surtout d'attirer l'attention sur l'oeuvre de la lauréate⁶. Le programme préparé par Mme PALMER elle-même fixait les dimensions du bâtiments, son style qui devait être sobre, plutôt classique et ses couleurs de nature claire⁷. Les participantes qui furent au nombre de 13, n'avaient que 6 semaines pour déposer leur projet. La lauréate, Sophia HAYDEN, fraîchement diplômée du MIT, n'avait que 22 ans et n'avait encore jamais construit. Son projet avait été choisi pour la délicatesse de son style ainsi que pour le goût artistique et l'élégance du hall d'entrée⁸. En général, la réaction du milieu des architectes avait été très favorable, bien que certains y découvraient des composantes spécifiquement féminines⁹. Une

⁴in Susanna TORRE, cf. note 28 du chap.1, p. 57.

⁵Ce comité représentant le pendant de la commission d'organisation de l'exposition, la *Columbina Commission*, avait le même nombre de membres que cette commission, mais des compétences moindres.
in: *ibid.* note 4.

⁶*Ibid.* note 4.

⁷"A simple, light-colored classic type of building will be favored... the extreme dimensions not exceeding two hundred by four hundred feet; exterior to be of some simple and definite style, classic lines preferred; the general effect of color to be in light tints. First story, eighteen feet high, second story, twenty-five feet high... The plans should show the outline desired, leaving all detail to the ingenuity of the competing architect."
in: *ibid.* note 4.

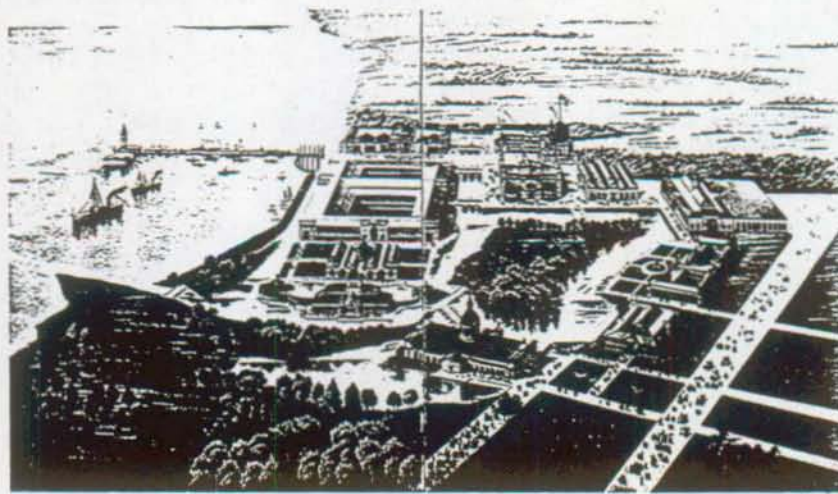
⁸*Id.* note 4, p. 58.

⁹Henry Van Brunt, architecte bien connu à l'époque écrivait au sujet de ce bâtiment qu'il avait "... a certain quality of sentiment, which might be designed as... graceful timidity or gentleness, combined however, with evident technical knowledge, which at once, reveals the sex of its author."
in: *id.* note 4, p. 58.

fois construit, ce bâtiment abrita différentes expositions documentant la situation des femmes dans presque chaque pays du monde. On pouvait y découvrir la contribution des femmes dans différentes professions, s'informer de l'évolution de leur statut social et du travail de diverses associations féminines. Des oeuvres de femmes peintres, sculpteuses et photographes y étaient exposés. Une bibliothèque contenant plus de 7000 livres, relevant aussi bien de la science que de la poésie ou de la fiction, y fut installée¹⁰. L'exposition mondiale terminée, ce bâtiment fut utilisé comme centre féminin de conférences.

2. PRÉSENTATION DU BATIMENT

L'exposition se déroulait sur un terrain placé au bord du lac Michigan, sous la thématique de "Venise". L'eau omniprésente y jouait donc un rôle particulièrement important. Le *Woman's Building* occupant une place de choix était situé au bord de la lagune. Son accès principal s'effectuait justement depuis cette lagune équipée d'un débarcadère.



Ill. 1 - Peinture à vol d'oiseau d'une partie de la *World's Columbian Exhibition*

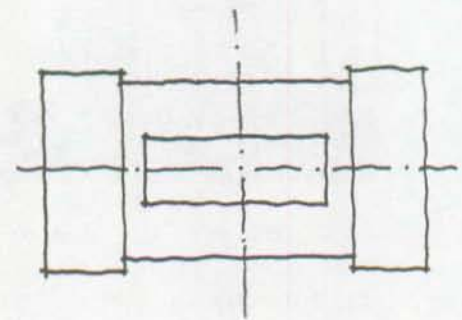
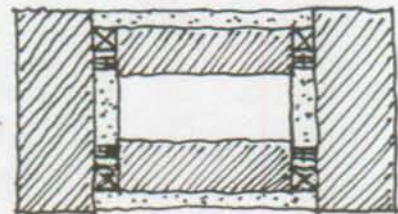
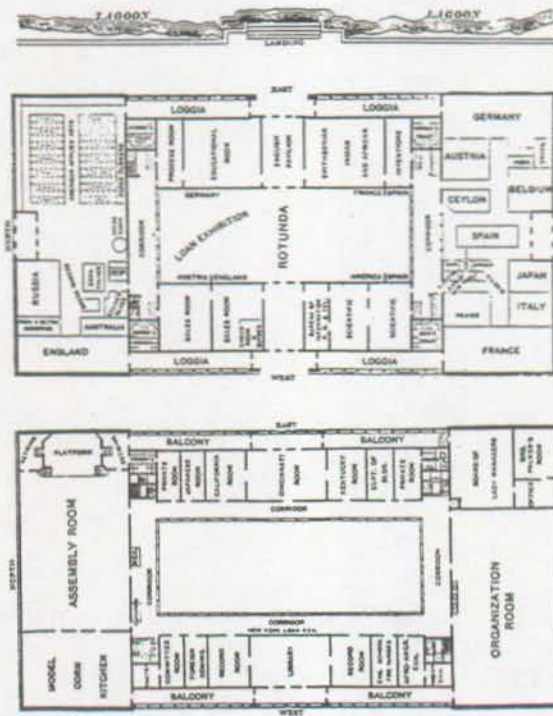
in: Susanna Torre, cf. note 28, chap.1, p. 56

On pouvait aussi accéder au bâtiment du côté opposé donnant sur l'exposition. Ses extrémités comprenaient chacune une entrée secondaire. De forme rectangulaire, le bâtiment à deux étages était flanqué de chaque côté d'une aile couronnée par une terrasse. Son corps central surmonté par un attique était enveloppé d'une couche de loggias et de balcons.

¹⁰Cf. note 4, p. 58.



Ill. 2 - Vue du bâtiment depuis la lagune
in: Susanna Torre, id. ill. 1, p.57



Ill. 3 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage

in: Susanna Torre, id. ill.1, p. 58

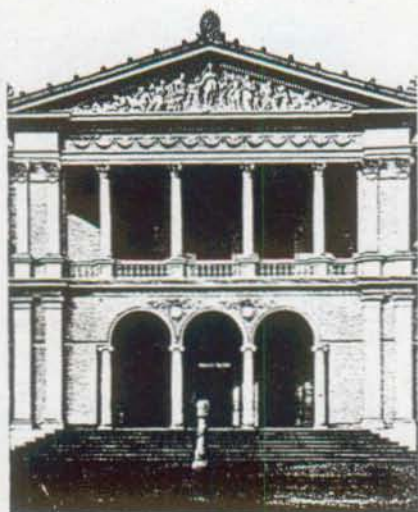
Ill. 4 - Croquis de la distribution des espaces: en pointillés les espaces de circulation

Ill. 5 - La conformation symétrique du bâtiment

Le bâtiment est organisé autour d'un double espace central réservé aux expositions temporaires. Cet espace est enveloppé sur deux niveaux, de part et d'autre, par une suite de cabinets d'exposition ou de locaux administratifs et culturels. A l'étage, il est dominé par une galerie qui donne entre autres accès à la bibliothèque du côté ouest et à deux dortoirs pour visiteuses de l'exposition du côté est. L'attique posé au-dessus de ce double

espace contient des salles de réserve. Les ailes du bâtiment abritent quant à elles les grands espaces d'exposition au rez et d'organisation et de réunion à l'étage. Fait inhabituel, la salle de réunion équipée d'une scène est desservie par une cuisine-modèle. On se rappellera que dans cette même exposition, Ellen SWALLOW RICHARDS nourrissait la foule des visiteurs grâce à sa *Rurmford Kitchen*, stand de restauration ultra-performant¹¹.

Ce bâtiment offre une orientation optimale au visiteur malgré sa grande taille. Un grand point de repère et de rassemblement est placé au centre et les espaces majeurs encombrants occupent les latéralités. Il s'agit du premier bâtiment de ce genre qui ait jamais été construit et on appréciera l'organisation optimale de l'architecte qui n'avait aucun modèle à sa disposition. Ce bâtiment offre une distribution riche formant au rez-de-chaussée un circuit intérieur à travers les cabinets et un circuit périphérique à travers les loggias et balcons. Les espaces de l'étage, comme dans le cas d'un bâtiment à coursive, sont directement accessibles depuis la galerie.

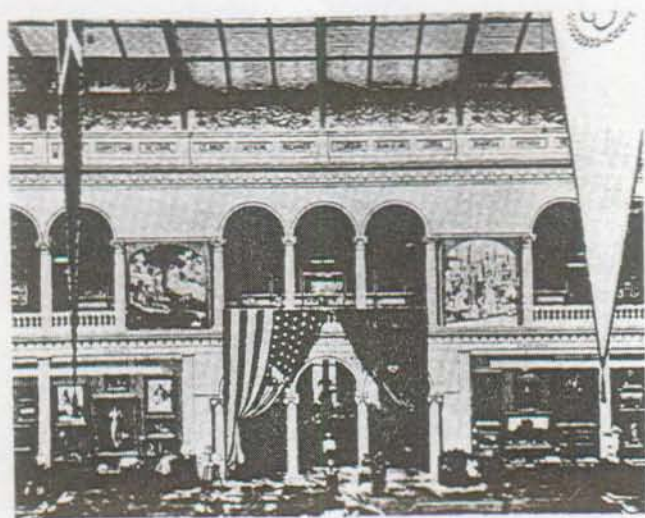


Ill. 6 - Vue de l'entrée frontale du bâtiment marquée par un fronton triangulaire richement ouvragé.
in: Susanna Torre, cf. ill. 1, p.59

Le bâtiment a été réalisé en pierre. Son horizontalité est soulignée et il est doté de chapiteaux de colonnes ioniques au rez-de-chaussée et corinthiens au premier étage. Une couche de balcons et de loggias forme la façade ornée de médaillons entre les colonnes et de frontons dans l'axe des accès. L'intérieur a été agencé avec soin. Le plafond de la bibliothèque a été décoré par Candace WHEELER. Les murs du double espace appelé "rotunda" sont ornés de deux peintures murales; l'une intitulée "Modern

¹¹Voir chapitre premier, I, "La contribution du féminisme dit matérialiste", 2.3 "Ellen SWALLOW RICHARDS".

Woman" est signée Mary CASSATT, l'autre dont le titre est "Primitive Woman" est de Mary MACMONNIES.



Ill. 7 - Vue de la rotonde en direction de l'entrée et des deux peintures murales
in: Joelynn Snyder-Ott, "Woman's place in the home (that she built)", in The Feminist Art Journal, fall 1974, p.8.

III "DAS HAUS DER FRAU" AUX EXPOSITIONS DE COLOGNE ET DE LEIPZIG 1914

1. L'EXPOSITION DU WERKBUND DE COLOGNE

De l'exposition de 1914 du Werkbund allemand, on retient surtout le pavillon de verre de Bruno TAUT, l'usine modèle de GROPIUS ou le théâtre de VAN DE VELDE. Pourtant, pour la première fois dans une exposition d'architecture, une maison de la femme dite *Haus der Frau* y a été construite par une architecte. Cette maison avait été planifiée dès le début dans le programme de l'exposition de Cologne. En 1907, dans la même ville, l'architecte Joseph Maria OLBRICH avait déjà construit le *Frauenrosenhof* dans le cadre de la *Kölner Flora*. Des femmes de la bonne société de Cologne y avaient sélectionné les meilleurs travaux d'artistes des arts décoratifs appartenant aux deux sexes¹². En 1914, la *Haus der Frau* ne contiendra plus que des travaux de femmes provenant des différents domaines des arts appliqués. L'administrateur de l'exposition du Werkbund allemand REHORST admire cette production qu'il présente ainsi: "Mit erstaunlichem Fleiss und zäher Energie hat sie (die Frau) sich von dem bisherigen Dilettantismus freigemacht und sich dem Manne als geschätzte Mitarbeiterin in vielen Zweigen der Werkkunst zur Seite gestellt."¹³ Le comité d'organisation de la *Haus der Frau* était constitué des plus éminentes femmes artistes de l'époque dont Anna MUTHESIUS¹⁴, Else OPPLER-LEGBAND et Lilly REICH¹⁵ comme secrétaire.

¹²in Karl Wolfgang SCHUEHMANN, "Das Haus der Frau", in "Die Deutsche Werkbundaustellung Cöln 1914", Kölnischer Kunstverein, Köln, 1984, p. 233.

¹³Ibid. note 12, p. 234.

¹⁴Anna MUTHESIUS (1870-1961), styliste de mode et architecte d'intérieur était la femme de l'architecte berlinois Hermann MUTHESIUS, pour qui elle jouait le rôle de conseillère artistique.

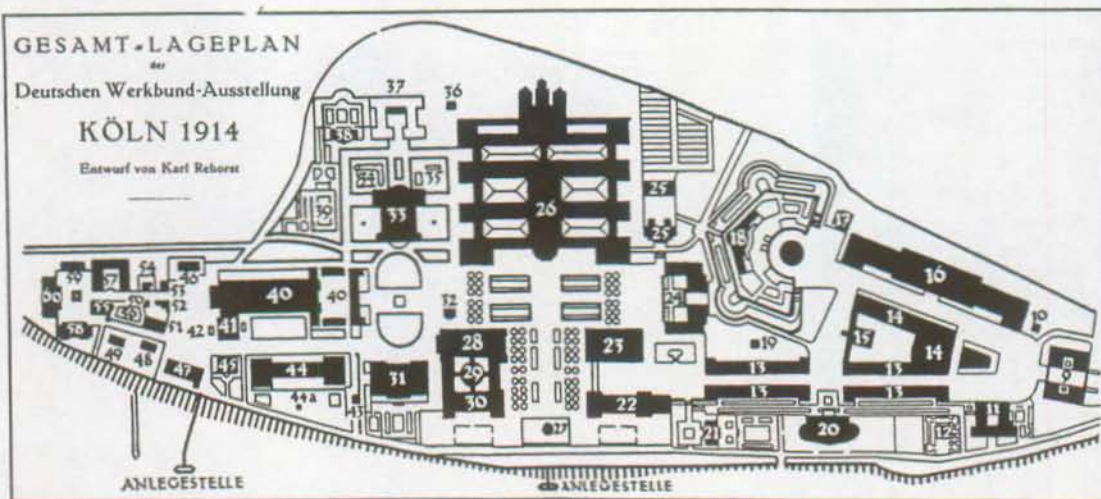
in: "Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert", catalogue d'exposition, Union internationale des femmes architectes (UIFA), section BRD, 1997, p.73.

¹⁵Lilly REICH (1855-1947) mènera longtemps un atelier de couture et travaillera comme architecte d'intérieur, aussi aux côtés de Mies VAN DER ROHE, avec qui elle s'associe dès 1926. Elle a collaboré à de nombreuses expositions internationales et sera directrice de la *Ausbauwerkstatt* du Bauhaus en 1932.

in: idem note 14

Sur Lilly REICH lire l'ouvrage de Sonja GUENTHER, "Lilly REICH, Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin", Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1988.

Un concours fut lancé pour la construction de cette maison. Margarethe KNUEPPELHOLZ-ROSER de Berlin-Friedenau remporta le premier prix, suivie de Frieda LAGUS de Vienne, puis de Emilie WINKELMANN de Berlin. Selon REHORST, ce projet fut choisi car il était très simple, de bon goût et particulièrement bien adapté à sa fonction¹⁶. Le bâtiment, où les femmes-artistes exposaient pour la première fois leurs meilleures créations dans l'esprit du Werkbund, devait être sans prétention¹⁷. Ainsi en fut-il aussi des finances. La construction devait s'autofinancer, ce qui fut impossible, car les femmes-artistes ne pouvaient payer un prix de location pour exposer¹⁸. La maison de la femme est située au coeur de l'exposition (no 31), en face du théâtre de VAN DE VELDE (no 33). Sa façade principale donne sur une grande place, alors que, à l'arrière, ses jardins¹⁹ modernes s'étagent jusqu'au bord du Rhin.



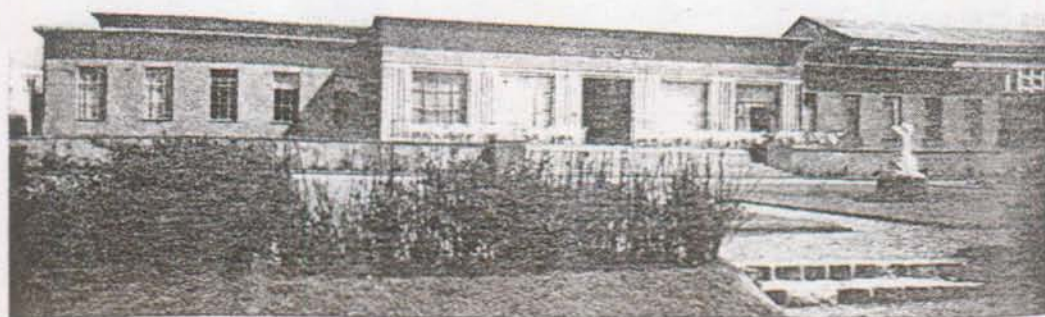
Ill. 8 - Plan de l'exposition (no 31: *Haus der Frau*)
in: catalogue d'exposition "Deutsche Werkbundausstellung 1914"

¹⁶Ibid. note 12, p. 234.

¹⁷L'administratrice du comité d'organisation de cette maison, Else OPPLER-LEGBAND, expliquait ainsi le choix: "Ihr Entwurf entspricht ausgezeichnet den Grundsätzen, die für das ganze Unternehmen richtungsweisend waren: er ist einfach, ohne Präntationen und in allen Teilen klar; gerade verschmät es - und gerade das war der Leitung des Hauses der Frauen so sympatisch-, durch den Prunk und hinfällige Mittel ehrliches Können und guten Geschmack zu übertünchen..."
In: Illustrierte Zeitung no 3699, Bd. 142, p. 18.

¹⁸Cf. note 12, p. 234.

¹⁹"Endlich soll eine gegen den Rhein gelagerte Gartenanlage und Terrasse Musterbeispiele moderner Gärtnerkunst bieten."
in: Illustrierte Zeitung no 3699, Bd. 142, p. 18

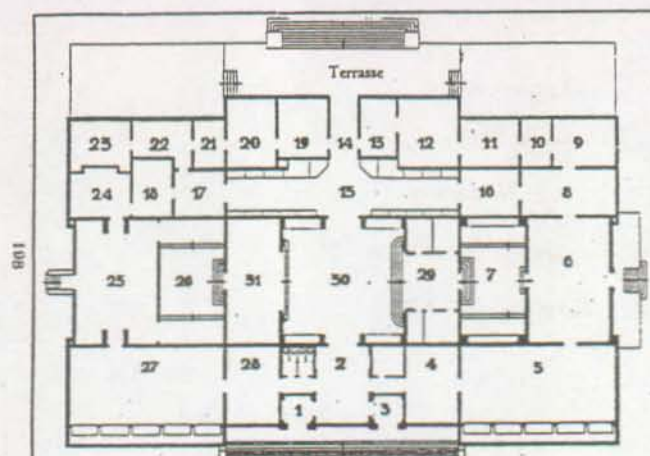


Ill. 9 - Façades avant et arrière
in: cf. note 12, pp. 233 et 234

La construction à toit plat, aux volumes différenciés et aux formes nettes et claires, frappe par son allure résolument moderne. Ses acrotères légèrement saillants soulignent son horizontalité. Comme unique décoration, des faïences en couleur des sculpteuses Goosens et Bieler encadrent les deux portails d'accès²⁰.

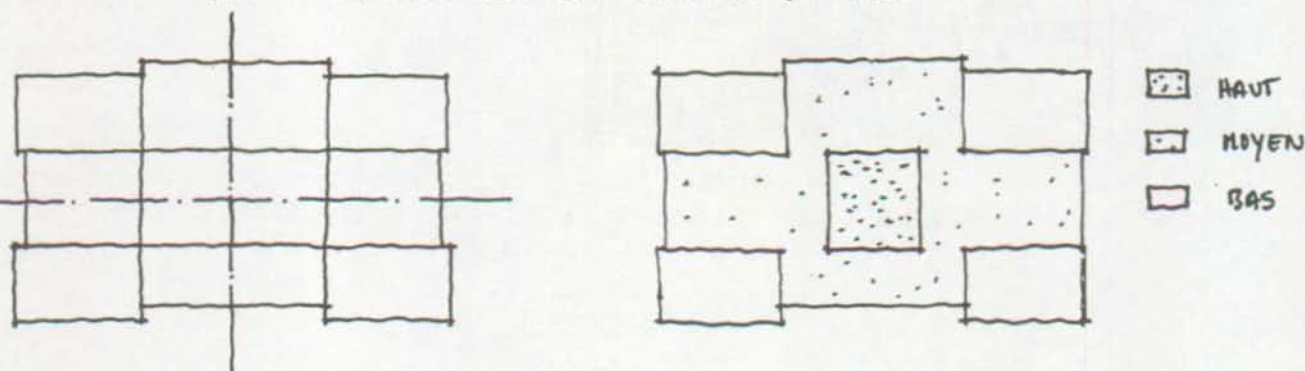
La maison s'organise autour de deux axes de symétrie, le premier marquant le parcours de l'entrée aux jardins et le deuxième soulignant le sens de la longueur. La structure de ce bâtiment est tripartite dans les deux sens et répond aux décrochements des façades. Le coeur légèrement surélevé est occupé par une salle de spectacle et ses prolongements. Ce noyau est entouré par une série d'espaces en croix, de hauteur moyenne. Enfin, les quatre coins restants sont occupés par des volumes plus bas. Ces différentes hauteurs reflètent la hiérarchisation des différents espaces de la maison de la femme. De plus, les espaces de grande taille sont placés dans la tranche centrale, dans le sens de la longueur, et les petits espaces à l'arrière.

²⁰Cf. note 12, p. 237.



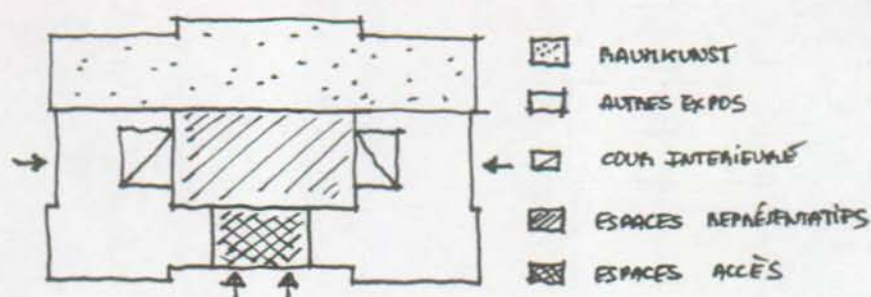
- 1,3: Entrée / Eingang
 2 : Hall d'accueil / Empfangshalle
 4 : Tapis et tapisseries / Teppiche, Tapeten
 5 : Tricot, tissage et dentelles / Stickereien, Webereien, Spitzen
 6,7: Mode / Mode
 8 : Peinture / Malerei
 9,10,11,12,13: Décoration intérieure / Raumkunst
 14, 15: Galerie des vitrines/ Vitrinengang
 16,17,18,19,20,21,22,23,24: Décoration intérieure/ Raumkunst
 25: Affiches, publicité, industrie du livre, jeux/ Plakate, Reklame, Buchgewerbe, Spielwaren
 26: Cour des céramiques/ Keramischer Hof
 27: Ecoles/ Schulen
 28: Photographie/ Photographie
 29: Scène/ Bühne
 30: Salle de spectacle/ Repräsentationsraum
 31: Salon de thé/ Teeraum

Ill. 10 - Plan de la maison de la femme avec légendes
 in: catalogue d'exposition, cf. ill. 8, p. 198



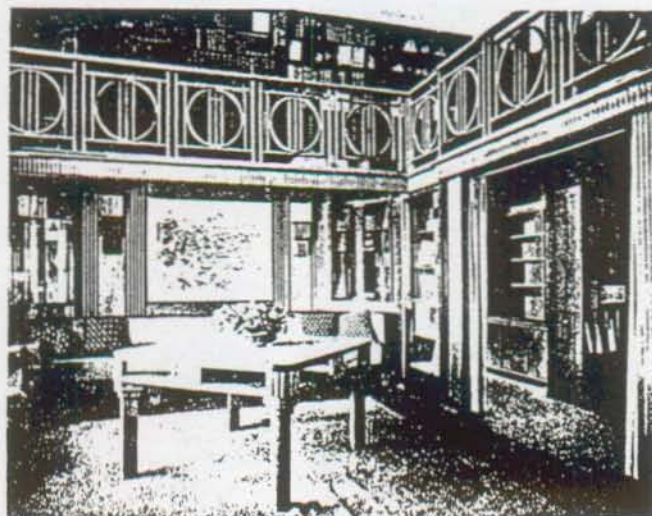
Ill. 11 - Mise en évidence de la structure du plan et des différentes hauteurs des volumes

Les espaces représentatifs de cette maison sont placés au centre. La salle de spectacle est prolongée d'un côté par une scène et de l'autre par un salon de thé. Ce dernier donne sur une petite cour intérieure où sont exposées des céramiques. Le reste de la surface est occupé par divers espaces d'exposition qu'un circuit périphérique relie.



III. 12 - Distribution des différentes fonctions dans la maison

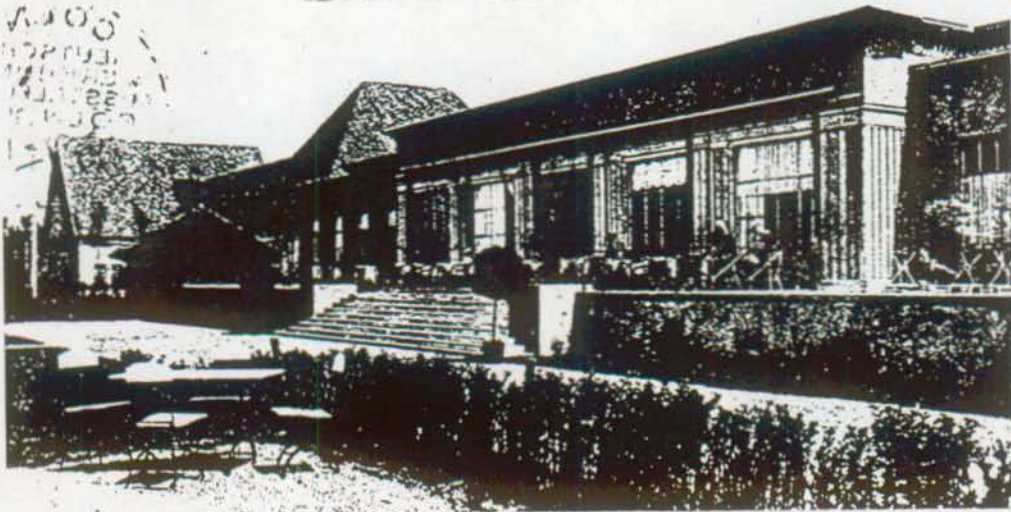
La succession de petits espaces placés à l'arrière correspond au département de la décoration intérieure et occupe près d'un tiers de la surface de la maison. On y trouve différentes pièces d'habitation en vraie grandeur, entièrement aménagées, y compris une salle de bains et une cuisine équipée à l'électricité. Selon Else OPPLER-LEGBAND, chaque département de cette exposition aurait été conçu avec un soin particulier pour que le don féminin de la décoration et de la *Wohnlichkeit* puisse réellement s'exprimer²¹.



III. 13 - Vue de la bibliothèque du département "décoration intérieure" aménagée par Alexe ALTENKIRCH de Cologne in: "Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915", Bruckmann, München, 1915, p. 113

²¹ "Allgemein wäre noch die Absicht zu betonen, dass jede Abteilung nicht als nüchternes Ausstellungsobjekt, sondern als mit Liebe und Sorgfalt gestalteter Raum wirken soll, damit gerade auch hierbei die echt frauenhafte Gabe, zu schmücken und wohnlich zu machen, zum Ausdruck kommt. Echt frauenhaft: das ist überhaupt die allgemeine Parole bei dem Ganzen Unternehmen. Nicht als anmassende Konkurrenz der Mannesarbeit ist dies Haus der Frau beabsichtigt, sondern als ausgleichendes Regulativ und wertvolle Ergänzung dazu." Cf. note 17.

aussi bien soignés que les aménagements intérieurs. Les salles d'exposition de la partie arrière se prolongent sur une généreuse terrasse qui donne sur des jardins aménagés de façon moderne.



Ill. 14 - Vue des prolongements extérieurs de la maison de la femme du côté du Rhin
in: cf. note 14, p. 40

On se demandera comment cette maison qui représente une grande innovation au niveau de son contenu et qui représente un exemple intéressant du début du mouvement moderne a été perçue par le milieu des architectes de l'époque. La réaction de certains fut plutôt laconique: "Das Haus der Frau ist von etwas übertriebenem männlichem Charakter, fügt sich aber in die Gesamtheit der Ausstellung recht gut ein"²². Dans la presse quotidienne on pouvait même lire des critiques mordantes du style: "Das Haus der Frau hat in dieser Front einen recht gefährlichen Nachbarn (Festhalle de Behrens) bekommen, der es in seinem Mangel an Ausdruck nur desto deutlicher macht"²³. La pauvre architecte n'eut pas la tâche facile, dans un contexte aussi peu enclin à concéder à la femme les mêmes droits et compétences que l'homme.

²² in: Wasmuth's Monatsheften für Baukunst, Heft 1914/15.

²³ in: Kölnische Volkszeitung und Handelsblatt Nr 492, 31.5.1914.

2. L'EXPOSITION MONDIALE DE LEIPZIG

En automne 1912, le comité directeur de l'exposition mondiale des métiers du livre et du graphisme de Leipzig dite *Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik* demanda aux femmes de créer elles-mêmes une maison où seraient rassemblés leurs travaux²⁴. Ces dernières acceptèrent volontiers cette invitation - bien que de nombreuses artistes n'aient pas exposé leurs travaux dans des sections spéciales réservées aux femmes²⁵ - et mirent en place une vaste infrastructure. Un comité exécutif, des comités internationaux ainsi que différents groupes spécialisés furent créés. Le mandat de construction de la maison de la femme fut confié à Emilie WINKELMANN²⁶, première femme architecte indépendante d'Allemagne, qui accomplit ce travail de façon bénévole, comme toutes les organisatrices de cette section de l'exposition²⁷.

La *Haus der Frau* comprend 25 salles d'exposition se référant chacune à une thématique particulière allant de la conception du livre à sa commercialisation, en passant par la production. L'objectif du comité d'organisation était de montrer l'importance du travail féminin ainsi que sa spécificité, d'éveiller de l'intérêt, de la compréhension et du respect pour celui-ci et d'ouvrir de nouvelles professions aux femmes²⁸.

La maison de la femme est située au coeur de l'exposition et donne latéralement sur l'axe principal agrémenté de fontaines. Son accès marqué par une proéminence en arc de cercle s'effectue depuis une rue perpendiculaire.

²⁴ in: catalogue d'exposition "Das Haus der Frau auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik - Leipzig 1914", 2. Auflage, Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig, 1914, p. XII.

²⁵ in: Dr. Emmy VOIGTLÄNDER, "Das Haus der Frau auf der Buchgewerbeausstellung in Leipzig", in "Die Frau", September 1914, Heft 12, 21. Jahrgang, p. 722.

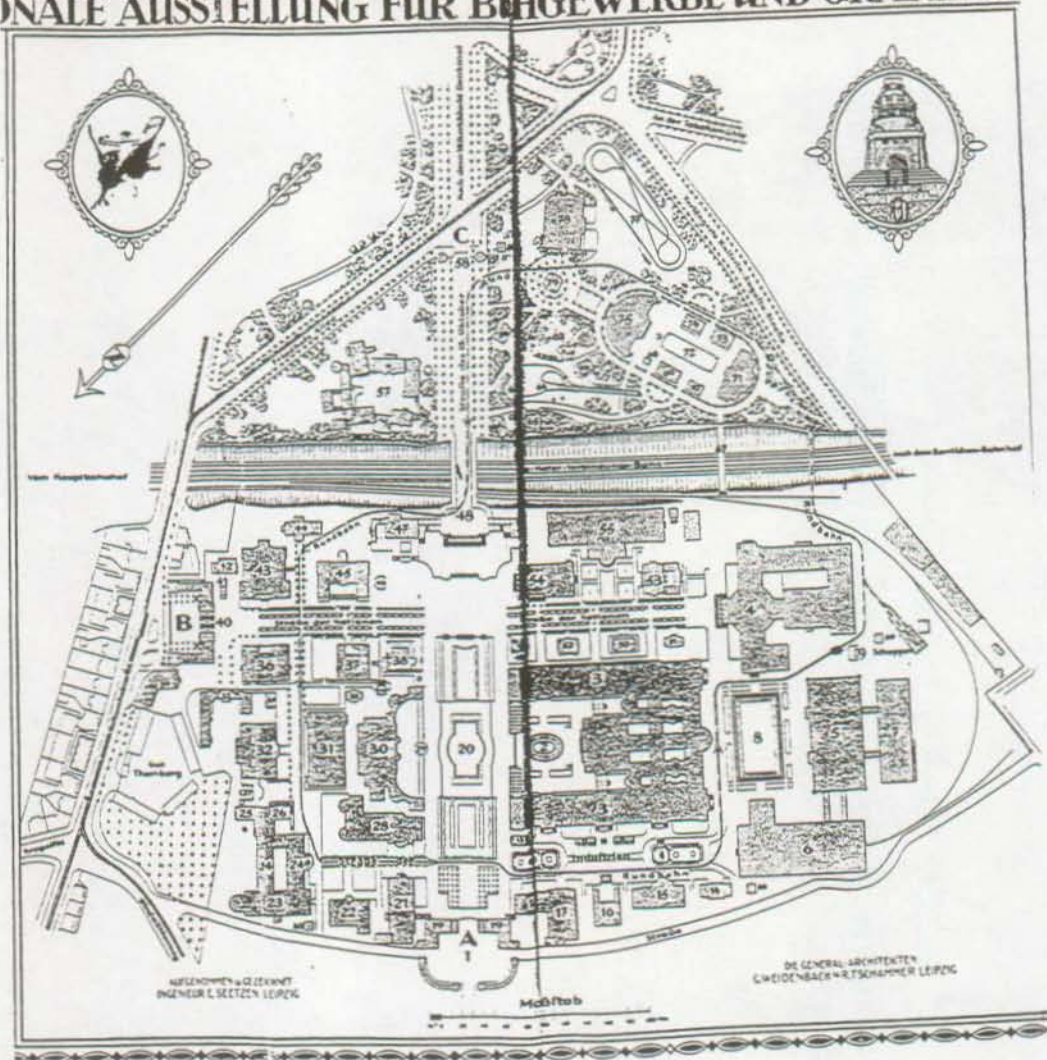
²⁶ Emilie WINKELMANN: née en 1875 à Aken/Elbe, décédée en 1951 à Hovedissen, Allemagne. Après avoir suivi une formation de charpentier, elle étudie l'architecture à Hanovre, de 1901 - 1905. Elle ouvre son propre bureau en 1908 et participera à plusieurs concours et expositions. En 1918/19, elle dirige environ 15 employés.

in: "Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert", cf. note 14, p.75.

²⁷ Ibid. note 24, p. XIII.

²⁸ in: catalogue officiel de la *Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*, Leipzig, 1914, p. 512.

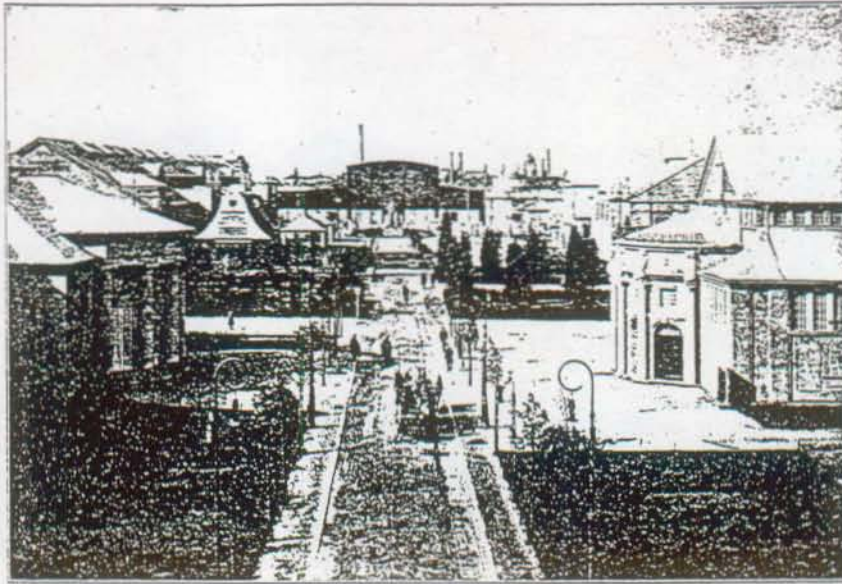
ATIONALE AUSSTELLUNG FÜR BIHGWERBE UND GRAPHIK



Ill. 15 - Plan de situation de l'exposition de Leipzig. La maison de la femme (no 28) est placée au centre gauche in: catalogue officiel d'exposition, 1914, cf. note 28

L'allure de cette maison est sobre et discrète, l'avancée en arc de cercle soutenue par une série de colonnes représente son unique décoration. Cette construction n'eut guère de répercussions dans les revues professionnelles mais fit parler d'elle dans les revue féminines. Emmy VOIGTLÄNDER, du journal "Die Frau" disait à ce sujet: "Die Architektur des Hauses fügt sich zurückhaltend und glücklich in das allgemeine Bild der Ausstellung hinein und beansprucht doch Sonderinteresse durch ihre harmonische Ruhe, deren etwas stark betonte Sachlichkeit einen leichteren Akzent erhält durch die mit vorgelegten Säulen gegliederte halbrunde Eingangshalle."²⁹

²⁹ Idem note 25.

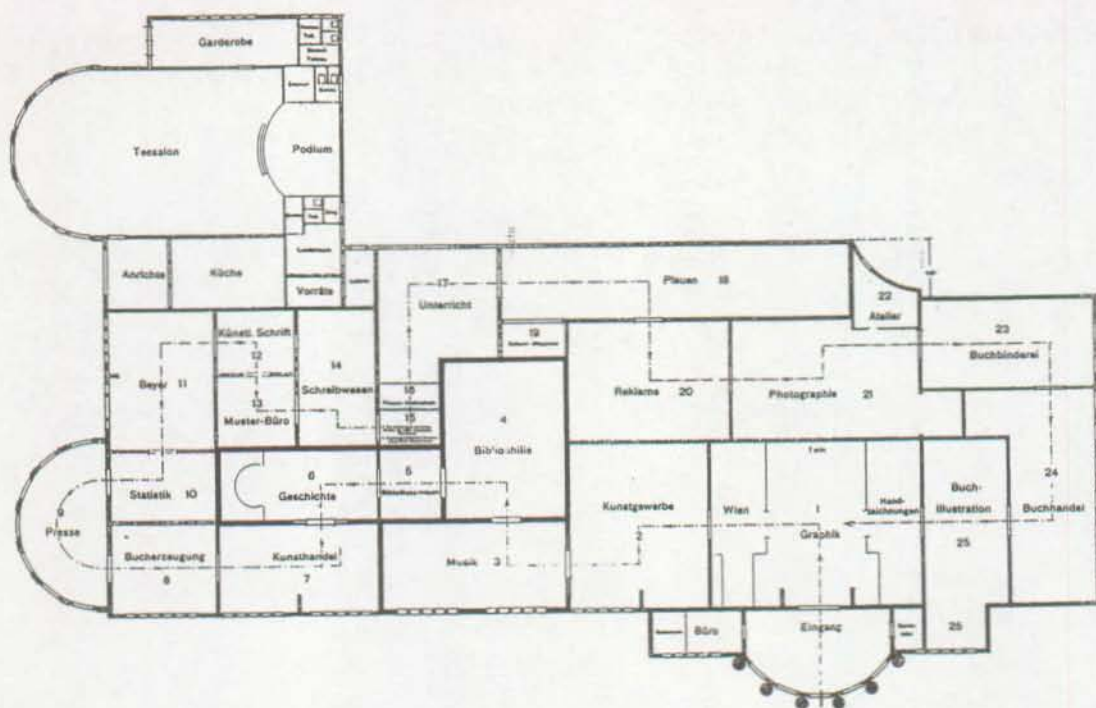


Ill. 16 - Vue de la maison de la femme (gauche) en direction de la halle des machines II (6)
in: "Erinnerung an die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914, Verlag Rudolf Schick & Co, Leipzig



Ill. 17 - Vue frontale de la maison de la femme
in: catalogue "Das Haus der Frau", cf. note 24

L'intérieur de la maison est organisé de façon linéaire; dès l'entrée, le visiteur est mené dans un long circuit en zigzag n'offrant aucune possibilité de raccourci. Différentes pièces d'exposition, dont une partie est borgne, sont additionnées de façon arbitraire, sans concept architectural apparent. Le visiteur a de la peine à s'orienter car la direction change tout le temps, aucun espace central de référence n'est créé et chaque pièce n'est munie que de deux ouvertures: une pour entrer et l'autre pour sortir. Seule la salle réservée à l'exposition sur la presse se distingue nettement des autres par son arrondi faisant référence aux deux autres arrondis utilisés pour marquer les entrées du bâtiment. L'arrondi semble être une forme récurrente dans ce bâtiment.



Ill. 18 - Plan de la maison de la femme
in: catalogue d'exposition "Das Haus der Frau", cf. note 24

Les aménagements intérieurs des différents espaces d'exposition ont été réalisés par Paula STEINER-PRAG de Leipzig, Elisabeth VON KNOBELSDORFF³⁰ de Berlin, Else BRUNS, Alice CLARUS et Käthe HERTWIG de Leipzig, Fia WILLE de Berlin. Cette dernière a aménagé le salon de thé qui occupe une aile du bâtiment. D'accès indépendant et marqué par une avancée en arrondi, cet espace de conformation symétrique est organisé comme une salle de spectacle, avec une scène et des espaces de service. Il accueille effectivement régulièrement diverses manifestations. C'est notamment dans cet espace que se déroulera du 23 au 27 juin la

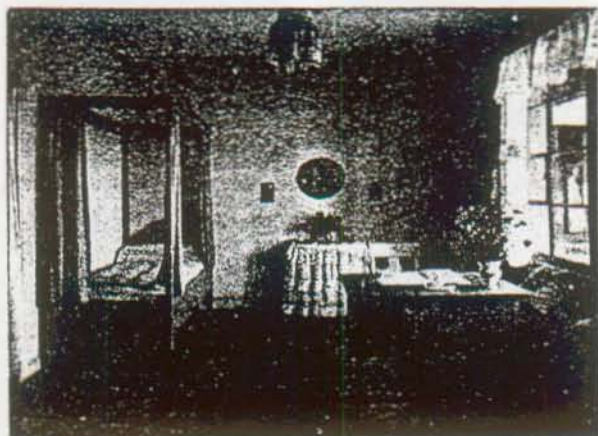
³⁰ Elisabeth VON KNOBELSDORFF (7.6.1877 Potsdam - 29.4.1959 Bassum) a comme ancêtre le fameux architecte berlinois Georg Wenzeslau VON KNOBELSDORFF. Elle est la première femme à s'inscrire comme étudiante en architecture à la *königlich technische Hochschule Charlottenburg*. Elle obtient son diplôme en 1911, avec la mention bien et est membre de l'association des architectes de Berlin de 1914-1931. En 1917/18, elle construit pour l'armée allemande, puis, une fois la guerre terminée, elle est la première femme nommée *Regierungsbaumeister*, poste qu'elle occupe à Potsdam jusqu'en 1923. En 1922, elle épouse le conseiller de légation Kurt Wilhelm Viktor VON TIPPELSKIRCH. Elle exerce la profession d'architecte de façon indépendante jusqu'en 1927, année où elle suit son mari nommé consul général à Boston. in: "Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert", cf. note 14, pp. 23-25 et 74.

"Frauenwoche Leipzig 1914". comprenant diverses conférences et visites guidées de l'exposition. La maison de la femme de Leipzig joue le rôle de centre culturel féminin.

IV LES PREMIERES EXPOSITIONS EN SUISSE

1. L'EXPOSITION DU WERKBUND, ZURICH, 1918

Une des premières expositions d'architecture à laquelle une femme ait participé en Suisse, est à ma connaissance, celle du Werkbund et remonte à l'année 1918³⁰. A Zurich, cette association expose les contributions de ses membres sur le thème du logement de l'ouvrier et des classes moyennes³¹. On y trouve entre autres un prototype de chambre d'étudiante, grandeur nature, de Lux GUYER, alors étudiante à la *Kunstgewerbeschule* de Zurich, auprès du professeur KIENZLE. Par la suite, on entendra beaucoup parler de cette jeune femme qui sera la première à ouvrir seule un bureau d'architecture en Suisse³². En choisissant le thème de la chambre d'étudiante, Lux GUYER souligne l'accès des femmes aux études et les encourage dans leurs efforts.



Ill. 19 - Vue de la chambre d'étudiante de Lux GUYER
in: Catalogue d'exposition "Die Architektin Lux Guyer", ETH
Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur,
1983, p. 117

Dans cette chambre, chacune des fonctions requises: travailler, dormir, se détendre et s'apprêter, est représentée par un meuble en bois, aux lignes épurées. Il s'agit, dans l'ordre, d'un lit, d'une table de travail, d'une banquette et d'une coiffeuse. Afin de tirer un parti optimal de l'espace mis à disposition, Lux GUYER intègre la banquette au contre-cœur de la fenêtre. Chacun des meubles utilisés définit sa propre zone. Des textiles clairs

³⁰La *Schweizerische Werkbundaustellung* se déroula durant le mois de mai 1918 sur l'ancien terrain de la Tonhalle et fut conçue par Alfred Altherr, architecte FAS.

³¹Voir le programme publié à Zurich, en 1918.

³²Voir la partie du chapitre troisième de ce travail qui lui est consacrée.

conçus par Lux GUYER confèrent unité et atmosphère chaleureuse à l'ensemble.

2. L'EXPOSITION "DAS NEUE HEIM", ZURICH, 1926

Presque 10 ans plus tard, Lux Guyer présentera à nouveau une contribution remarquable dans le cadre d'une exposition de logement³³. Celle-ci, intitulée "Das neue Heim", découle d'un concours lancé dans le milieu des architectes et des menuisiers pour la réalisation de prototypes de petits logements meublés de 1-4 pièces pour la classe moyenne.

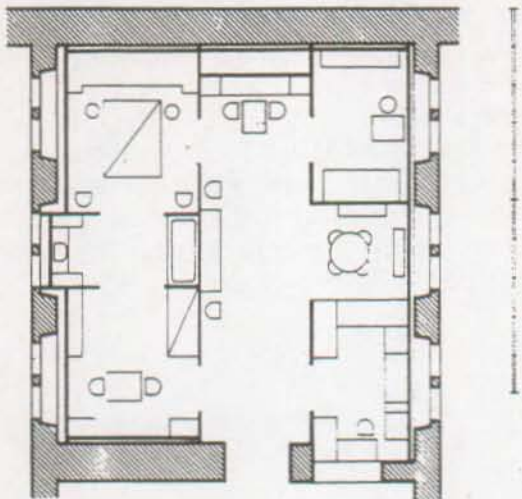
En 1926, la crise du logement sévit. Des efforts de rationalisation s'avèrent nécessaires pour compenser le prix élevé de la main d'oeuvre, des matériaux de construction et des terrains. De plus, le personnel de maison est en voie de disparition et de plus en plus de femmes exercent une activité professionnelle à l'extérieur. Une restructuration complète du logement s'impose à une époque et dans un milieu (la classe moyenne) où l'esprit moderne est accueilli avec méfiance. Et ce sont justement les femmes, particulièrement impliquées dans la qualité de leur logement, qui en sont le plus affectées. Voici les réactions d'une visiteuse de l'exposition: "Dienstbotenfragen, Putzstundenlohn, Raummangel sind strenge Herren, die mit Altertum und Gute alte Zeit-Stimmung aufräumen. Aber das Herz ist uns noch voll von der Kunst und dem Schönheitssinn einer frühern Generation, erst der Kopf stellt sich in das helle, scharfe Licht der heutigen Notwendigkeit"³⁴. Dans un contexte émotionnel aussi tendu, la contribution d'une femme architecte aura été probablement accueillie avec un intérêt particulier. L'appartement meublé de 4 pièces, présenté par Lux GUYER, a effectivement eu un grand impact.

Présentation de l'appartement de 4 pièces de Lux GUYER

Le plan est composé de trois trames longitudinales distinctes. Se succèdent: les espaces de nuit, avec la chambre à coucher des parents, celle des enfants et entre deux la salle de bains; la zone centrale du hall-living et pour terminer les espaces de jour fermés, cuisine et bureau/chambre d'amis, séparés par la salle à manger. Dans la situation fictive du *Kunstgewerbemuseum* où se déroule l'exposition, l'appartement est traversant.

³³L'exposition "Das neue Heim" se déroule du 4 novembre au 24 décembre 1926, dans les locaux du *Kunstgewerbemuseum* de Zurich.

³⁴in: "Gedanken einer Frau zum "Neuen Heim", Peter MEYER, Schweizerische Bauzeitung, 25 Dez. 1926, p. 353.

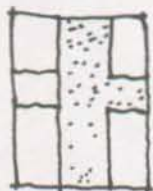


Ill. 20 - Plan de l'appartement de 4 pièces de Lux GUYER
in: Catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 121

Analyse

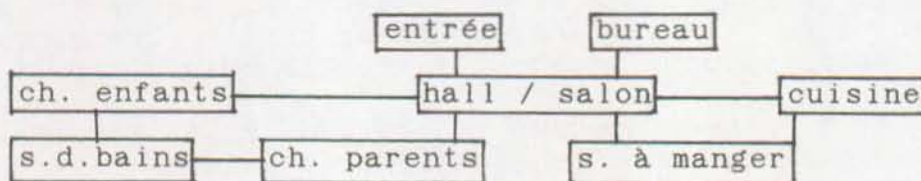
Le concept / le schéma d'organisation

L'appartement comprend une trame d'espaces de nuit accolée à une double trame d'espaces de jour. Les deux coins extérieurs de la zone de jour sont occupés par des espaces fermés, le bureau et la cuisine, alors que le reste, en forme de T, représente à la fois le hall d'entrée, le séjour et la salle à manger.



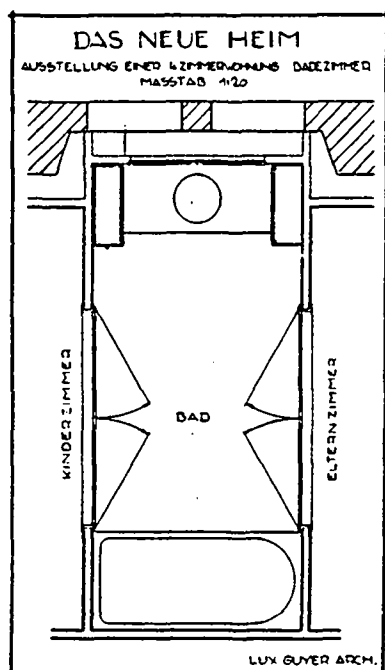
Ill. 21 - Structure du plan en 3 trames et mise en évidence des espaces de jour ouverts (pointillés)

Le fonctionnement



La plus grande partie des espaces est organisée de façon rayonnante autour du hall. Si l'on observe le diagramme des espaces, on remarquera qu'un circuit relie les deux chambres à coucher au hall, par l'intermédiaire d'une salle de bains tampon.

L'interprétation programmatique est originale et peu conventionnelle. Le plan ne contient pas de salon fermé, mais un bureau; pas de WC, mais une salle de bains tampon. Lorsque les portes de cette dernière sont ouvertes, elles se rabattent le long des appareils sanitaires et permettent une liaison directe entre la chambre des parents et celle des enfants. De jour, ce dispositif suggère une utilisation judicieuse de la chambre des parents, en offrant une surface de jeu supplémentaire aux enfants. Lorsque les portes de la salle de bains sont fermées, l'intimité des deux partis est préservée.



Ill. 22 - Plan détaillé de la salle de bains tampon
in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 11

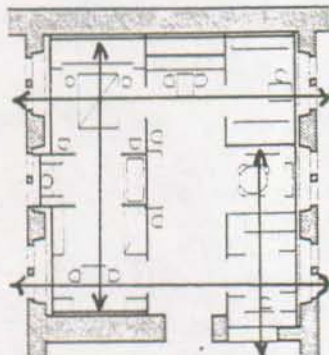
La hiérarchie / la flexibilité

L'architecte propose un type de plan tout à fait nouveau où les espaces domestiques sont revalorisés et le salon désacralisé. L'utilisation du plan n'est pas soumise à un rituel, mais respectueuse de l'intimité requise par les différents espaces. Le coin-salon est placé en bout de hall, et l'accès de la chambre à coucher des parents aussi. La cuisine occupe un espace plus grand que le bureau et bénéficie d'un passe-plat vers le coin à manger.

La flexibilité du plan, favorisée par la position rayonnante des pièces autour du hall et par leur dimension similaire, se caractérise par une interchangeabilité des espaces. De plus, le hall d'entrée, de plus grande taille, peut être utilisé comme zone d'extension de l'un ou l'autre des espaces.

La volumétrie / les qualités spatiales

L'espace intérieur de cet appartement est caractérisé par sa fluidité. Dans la zone nuit, les chambres à coucher forment un unique espace continu lorsque les portes de la salle de bains sont ouvertes. Dans la zone jour, la salle à manger est conçue comme un élargissement du hall et le salon comme son aboutissement. Ensemble, ils forment un espace en T.



Ill. 23 - Mise en évidence des différents axes de transparence

Des relations étroites sont établies entre la zone de jour et celle de nuit grâce à l'alignement des différentes ouvertures. Comme les fenêtres des deux parties sont placées sur un même axe, le plan gagne en transparence. Cette transparence gomme la séparation stricte entre les espaces de jour et de nuit, tout en liant l'espace central du hall avec l'extérieur.

L'exécution / les détails

Tous les meubles ont été conçus par Lux GUYER et l'appartement a bien sûr été meublé par ses soins ³⁵.

On remarquera particulièrement le coin salon, le coin secrétaire dans la chambre à coucher des parents et la chambre à coucher des enfants. Le coin salon est placé devant une fenêtre dont le contre-cœur est exploité en banc, comme à l'exposition du Werkbund. Un canapé délimite l'aire ouverte du salon. Les meubles sont simples et de genre rustique. Les portes des espaces adjacents sont vitrées et à doubles battants, ce qui accentue la transparence entre ces espaces. Les linteaux des portes et de la fenêtre sont alignés sur la même hauteur. Les détails soulignent le concept du projet.

³⁵Voir le catalogue d'exposition (Programm "Das Neue Heim"), Zürich, 1926, p.14. On y lira aussi que les tissus d'ameublement sont signés Cläre GUYER.



Ill. 24 - Vue du coin salon au bout du hall d'entrée

Ill. 25 - Vue du coin secrétaire dans la chambre des parents
in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", pp. 121 et 11

Le coin secrétaire est d'une élégance raffinée: des meubles sombres et laqués et des textiles lumineux donnent le ton.



Ill. 26 - Vue de la chambre des enfants

in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 11

Quant à la chambre des enfants, elle est équipée de meubles simples, solides et pratiques. Des rangements intégrés composés d'une combinaison d'étagères et d'armoires occupent une paroi entière.

Tous les espaces de cet appartement, y compris la salle de bains, bénéficient d'un éclairage naturel, ce qui rend l'intérieur plus

clair, plus gai et surtout plus hygiénique.

Dans cet appartement de 4 pièces, Lux GUYER montre qu'il est possible d'effectuer une réforme du logement, d'utiliser son espace de façon plus rationnelle, tout en augmentant son confort.

3. LA PREMIERE EXPOSITION SUISSE DU TRAVAIL FEMININ OU SAFFA I, BERNE, 1928

3.1 Les expositions précurseuses

La situation économique dans le début des années vingt était très mauvaise en Suisse. Les femmes travaillant dans le domaine des arts et métiers étaient particulièrement touchées par la récession de l'après-guerre. Afin de leur procurer des commandes et de l'ouvrage, trois associations bernoises, l'Alliance bernoise des sociétés féminines, l'Union féminine bernoise des arts et métiers et la société bernoise d'orientation professionnelle et de patronage des apprentis organisèrent du 1^{er} au 4 octobre 1923 une petite exposition industrielle locale où les beaux-arts et les arts appliqués furent admis³⁶. Cette exposition eut un succès inespéré et son bénéfice fut conservé en vue d'une exposition nationale sur le travail féminin.

Par la suite, l'Union des femmes de Genève présenta du 2 au 11 mai 1925 une "Exposition du travail féminin". L'Association des femmes de Bâle en fit une analogue intitulée "Travail de la femme", du 12 au 25 septembre de la même année. Ces deux manifestations furent aussi fort appréciées et leur bénéfice mis de côté pour une exposition nationale. Puis, au printemps 1926, il y eut à Vevey une petite exposition de produits des arts et métiers féminins. Bien qu'elle n'ait duré que peu de temps, elle n'en n'attira pas moins l'attention³⁷.

Il ne manquait plus qu'une manifestation d'envergure nationale pour couronner tous ces efforts. Ce fut chose faite en 1928, avec la première exposition nationale suisse du travail féminin ou SAFFA (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) qui eut lieu à Berne du 26 août au 30 septembre.

3.2 Objectifs et organisation de l'exposition

Voici les "Idées directrices de la première exposition suisse du Travail féminin"³⁸:

³⁶in: Rapport final de la SAFFA, première exposition suisse du travail féminin à Berne, Kommissionsverlag A.Francke A.G., Berne, 1928, p. 9.

³⁷Idem.

³⁸Ibid., p. 526.

1. L'exposition est destinée à montrer l'importance économique et sociale du travail de la femme
2. Elle vise à mettre en évidence la valeur du travail féminin
3. Elle vise à intéresser l'opinion publique aux efforts faits par les femmes en matière d'éducation, d'instruction et d'activité professionnelle, d'éducation sociale et philanthropique
4. Elle doit avoir une portée éducative, aussi bien pour la jeunesse que pour la femme elle-même
5. Elle doit montrer à la femme toutes les ressources que notre époque met à sa disposition, tant pour son activité domestique que pour l'exercice de sa profession
6. Elle cherche à mettre en valeur dans tous les milieux l'amour du foyer et de la vie de famille
7. Elle cherche à développer la simplicité du goût et l'amour du travail soigneusement exécuté

Cette exposition a donc un double but qui est à la fois informatif et éducatif. D'une part elle valorise l'apport féminin dans les différents domaines du travail familial et professionnel, d'autre part elle propage des valeurs bien précises comme l'amour du foyer, de la vie de famille et du travail soigneusement exécuté, tout comme la simplicité de goût. Ces valeurs sont issues du milieu bourgeois et helvétique.

Cette exposition ne résulta pas d'une initiative officielle mais fut le fruit des efforts de plusieurs associations bourgeoises de femmes³⁹. La majeure partie du financement provint de personnes privées de toute la Suisse et les organisatrices durent effectuer de pénibles collectes de porte à porte⁴⁰. Le comité d'organisation fut composé exclusivement de femmes alors que le comité de construction comptait 7 femmes et 8 hommes, dont plusieurs hauts-fonctionnaires cantonaux et fédéraux⁴¹. Les organisatrices mandatèrent une femme architecte pour la conception de l'exposition. L'heureuse élue, Lux GUYER exerçait la profession de façon indépendante depuis 3 ans déjà.

Lux GUYER fut mandatée en juin 1927 pour élaborer un plan général de situation sur le terrain du Vierefeld. Ce dernier, qui est réservé aux expositions temporaires, est placé au nord de la

³⁹La première SAFFA fut organisée et prise en charge par l'*Alliance des sociétés féminines suisses* ou *Bund Schweizerischer Frauenvereine*, le *Schweizerischer Frauengewerbeverband* et le *Schweizerischer katholischer Frauenbund* ainsi que 28 autres associations de tendance bourgeoise.

⁴⁰Cf. note 36, p.69.

⁴¹La liste des membres est publiée dans le rapport final, cf. note 36, p. 418.

ville de Berne, à côté de la forêt de Bremgarten. L'architecte élaborera son projet sur la base du devis descriptif du comité d'organisation. L'exposition devait aussi bien comprendre les halles d'exposition proprement dites que des bâtiments administratifs, des cafés et restaurants, une salle des congrès, un cinéma, que des bâtiments spéciaux comme une pouponnière, un jardin d'enfants, une maison de vacances, une ferme et surtout la maison de la SAFFA. Les halles d'exposition étaient divisées en 14 groupes, chaque groupe représentant un domaine d'activité de la femme. Ces groupes s'intitulaient:

- I Economie domestique
- II Agriculture et jardinage
- III Artisanat
- IV Beaux-Arts et Arts décoratifs
- V Industrie et travail à domicile
- VI Auxiliaires de la ménagère
- VII Commerce, hôtellerie
- VIII Sciences, littérature, musique
- IX Education
- X Travail social
- XI Santé et soins aux malades
- XII Histoire
- XIII Travaux amateurs
- XIV Travaux des femmes suisses de l'étranger

Lux GUYER établit le concept et le projet de l'ensemble de l'exposition, élaborera les lignes directrices pour la réalisation des différents bâtiments et halles et assura la supervision de la conduite des travaux. De plus, elle conçut les aménagements extérieurs, les 14 groupes de halles, un appartement-type et une maison-type, la maison de la SAFFA. Cette dernière maison sera présentée dans le chapitre ultérieur consacré à Lux GUYER. La conduction des travaux fut assumée par des architectes de la place: Walter VON GUNTEN, Karl INDERMUEHLE et VON SINNER & BEYELER.⁴² Au dernier moment, ces derniers modifièrent la partie supérieure du plan de situation, à l'insu de l'architecte .

⁴²Cf. note 36, p. 114.

3.3 La conformation de l'exposition ⁴³



Ill. 27 - Vue générale - aquarelle de Dora LAUTERBURG
in: couverture du rapport final de la SAFFA, Berne, 1928

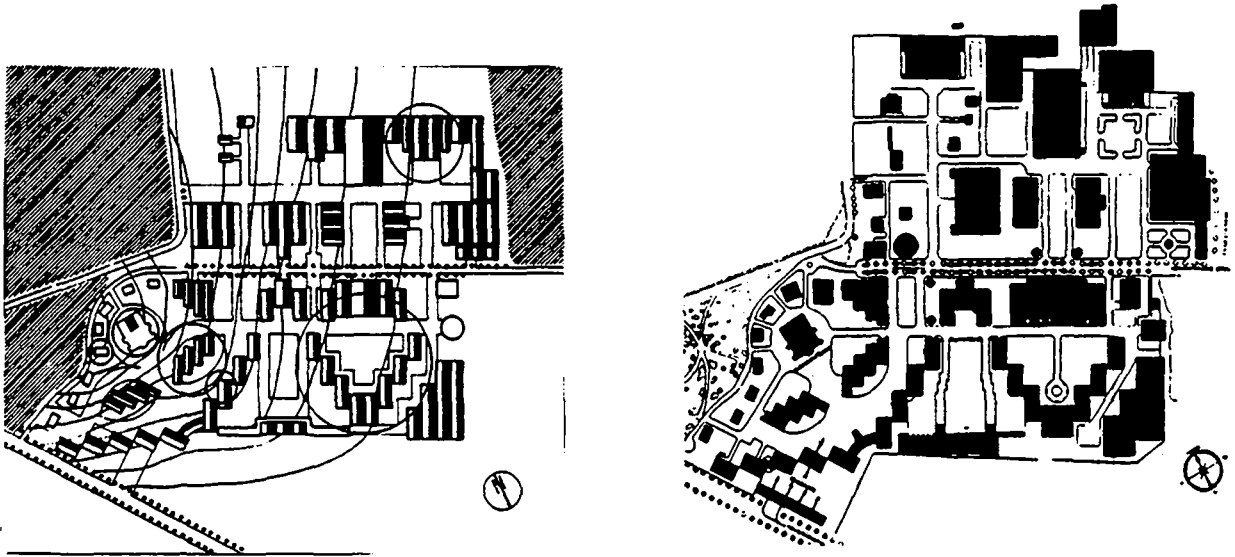
Présentation

La première SAFFA est située sur le terrain du Viererfeld qui bénéficie d'une vue splendide sur les Alpes bernoises. L'exposition occupe une surface de 113,200 m² dont 35,500 m² soit 1/3 de la surface sont construits.

La pente, la végétation et la vue ont été déterminants dans l'implantation des bâtiments. L'exposition est composée de deux parties. La première partie occupe le haut du terrain et fait face à l'entrée. Elle est générée par la bissectrice de la pente et couronnée par une grande tour panoramique. La deuxième partie plus plate, placée à l'est du terrain, est caractérisée par un plan en damier. Le décalage des deux parties de 30° environ est habilement repris par le décrochement des halles. Le promeneur bénéficie d'une vue imprenable sur les Alpes depuis les 3 axes de promenade qui traversent le terrain sur toute sa largeur.

⁴³Bibliographie:

- Regula BONOMO, "Die SAFFA", in: "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955", catalogue d'exposition, ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Wahlfachseminar Kunstgeschichte, 1983, p.p. 26-39
- "Schweizer Frauenkunst", "Die Bauten der SAFFA", in: "Das Werk", achtés Heft 1928, pp.225-271



Ill. 28 - Confrontation du plan de situation présenté par l'architecte en janvier 1928 et du plan modifié de l'exécution in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p.30 (cf. note 43)

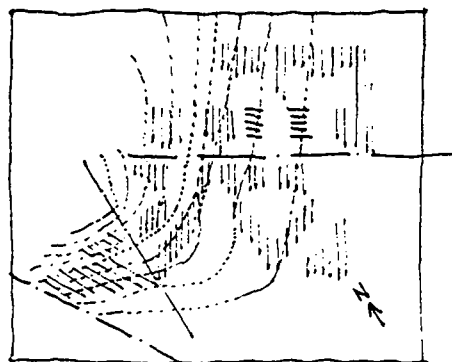
Pour cette exposition, l'architecte a développé une nouvelle façon de faire, où les habituelles grandes halles sont remplacées par des éléments de petite taille qui sont mieux adaptés au sujet de l'exposition: le travail de la femme. Voici les arguments de l'architecte: "Es ist auch dem Laien ohne weiteres klar, dass Frauenarbeit, zum erstenmal vor der Welt ausgestellt, nicht in Riesenhallen programmässig, kalt aufgetürmt werden kann. Es liegt eben gerade im Wesen der Frauenarbeit, dass diese vielfach verkannte Kleinarbeit eines besonders liebevollen und viel zarteren Rahmens bedarf. Die Frau, die überallhin ihren persönlichen und häuslichen Rahmen mehr mitnimmt als der Mann, kann nicht einen beleibigen Masstab entlehnen. Das Atmosphärische um diese Arbeit herum, sozusagen die Gefühlsdichte, galt es hereinzuziehen, damit diese Frauenwerke nicht um einen ihrer wesentlichsten Faktoren entblösst wurden und um nicht das Ganze zu erkälten und verarmen zu lassen; daher die Aufstellung der kleinen Hallen, welche es überdies ermöglichten, abwechslungsvolle, räumliche Plätze zu gestalten."⁴⁴

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Les bâtiments tirent un parti optimal de la situation. Ils sont orientés vers le sud, et les chemins d'accès sont principalement orientés vers le sud-est, soit vers la vue. Sauf exception, les façades des bâtiments sont parallèles à la pente, pour mieux s'intégrer.

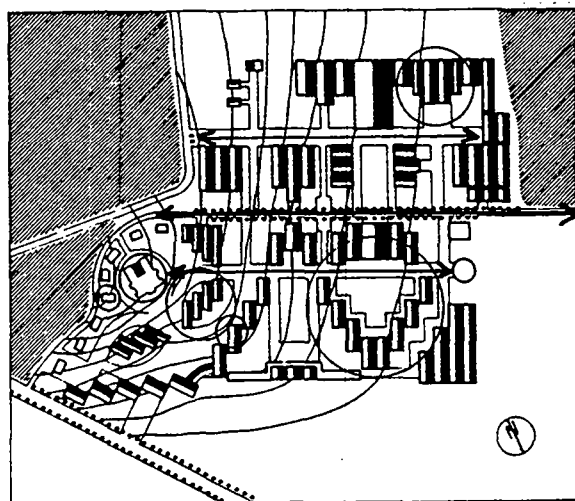
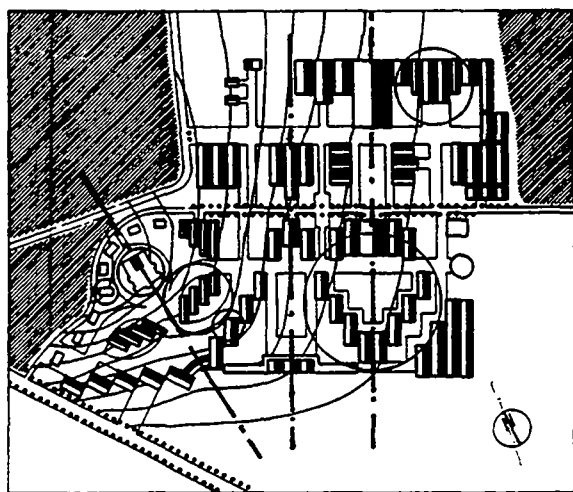
⁴⁴Cf. note 36, p. 113.



Ill. 29 - Vue panoramique de l'exposition, en direction des Alpes
in: catalogue d'exposition, p. 28

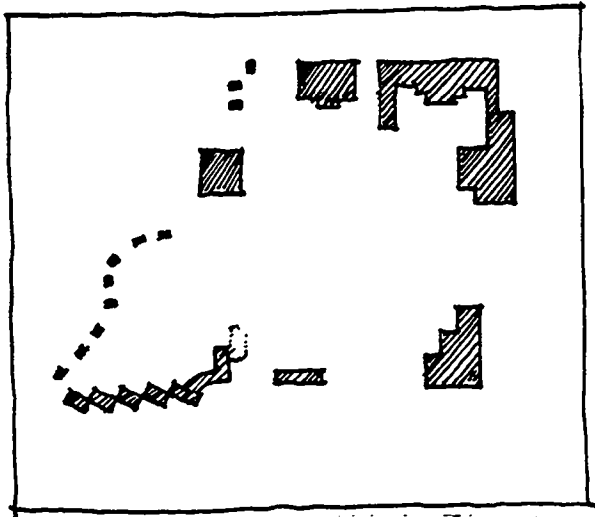
Ill. 30 - Position des faîtes des toitures par rapport aux courbes de niveau

Le plan est structuré par 3 axes de symétrie transversaux ainsi que 3 axes de cheminement longitudinaux. De ce système découle un plan en damier qui s'évase en arc de cercle dans la partie plus pentue du terrain.



Ill. 31 - Mise en évidence des axes de symétrie et de cheminement

Les limites de l'exposition ont été marquées avec précision par l'intermédiaire de grandes halles compactes ou de petits éléments ponctuels rapprochés.



Ill. 32 - Mise en évidence du traitement des limites

Le fonctionnement

La maille fine de ce plan permet une adaptation optimale aux besoins des exposants et la création de lieux très différents les uns des autres. Ce système invite à une visite libre plutôt qu'à un circuit précis. L'organisation en réseau, comme c'est le cas ici, peut poser quelques problèmes d'orientation dans un cadre à grande échelle. Cette question a d'ailleurs été soulevée dans le rapport final⁴⁵.

La hiérarchisation / la flexibilité

Le plan en damier est par nature peu hiérarchisé et les quelques places qui y ont été créées servent de points de repère. La tour panoramique couronnée par un café est, avec ses 29.80 m, le bâtiment le plus haut de l'exposition. Là, le visiteur peut s'orienter avant de se lancer dans le dédale des "ruelles" de l'exposition.

⁴⁵ "... und die Ausstellungsbauten (wurden) in eine grosse Zahl zusammenhängender Elemente aufgelöst, die unter Anpassung an das vorhandene Terrain gegeneinander gestaffelt waren, womit einerseits eigenartige räumliche Wirkungen erzielt wurden und andererseits aber die allgemeine Orientierungsmöglichkeit zu kurz kam". Fr. HILLER, Stadtbaumeister Bern, in: cf. note 7, p. 112.



Ill. 33 - Vue de la tour

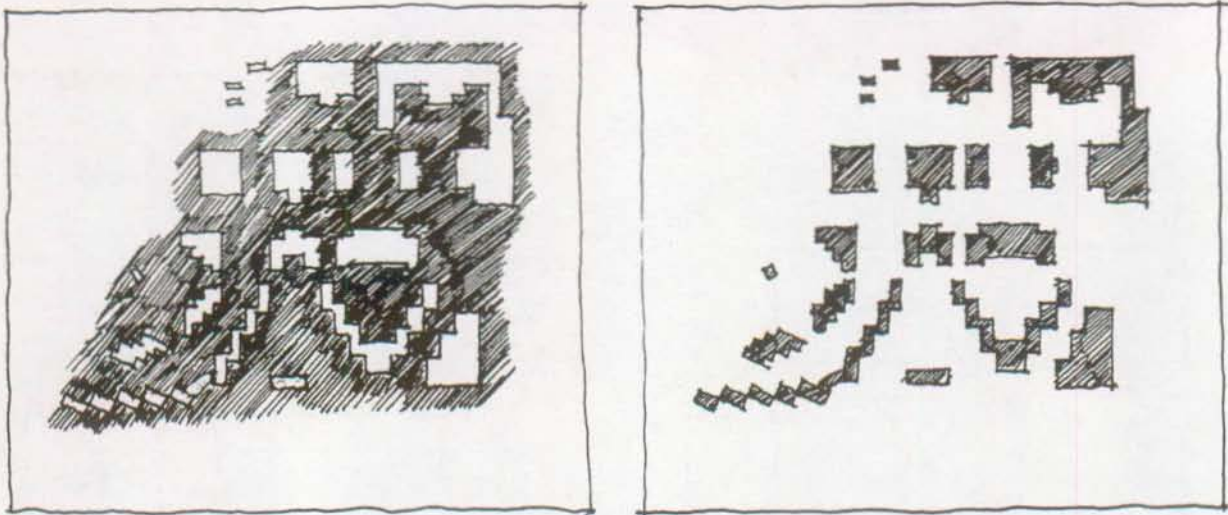
Photo de O. Rohr, Berne, archives Gostelli, Worblaufen, BE

Le système additif utilisé est flexible, comme le mentionnait d'ailleurs l'architecte dans le rapport final de l'exposition en disant: "Vorsicht gebot mir, den Plan nicht in einen starren Rahmen zu zwingen, der bei jeder Abweichung und jedem Zuwachs hätte gesprengt werden müssen. Statt dem üblichen, festen Organisationsprinzip griff ich zu einem Additionsprinzip, d.h. ich schachtelte Hallen so ineinander, dass sie beliebig auseinander und ineinander gefügt werden konnten. So konnte man unbedenklich die Bedürfnisse, die Anmeldungen, anwachsen lassen, ohne dass in letzter Stunde der ganze Plan gefährdet gewesen wäre." ⁴⁶

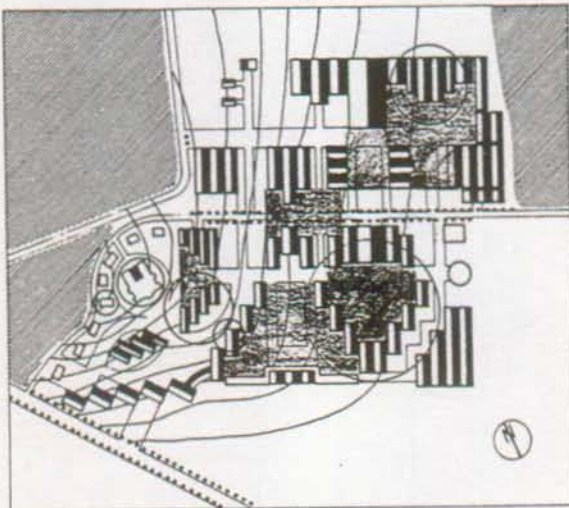
La volumétrie / les qualités spatiales

Les différents bâtiments et halles de l'exposition sont placés de façon à former des espaces extérieurs particulièrement intéressants. Tout d'abord, on remarquera une équivalence entre la surface bâtie et la surface non bâtie, c'est-à-dire entre les pleins et les vides. La densité obtenue confère à l'ensemble une dimension urbaine. Ainsi, outre les généreux mails longitudinaux traversant l'exposition, le visiteur peut apprécier différentes places de taille variable et de forme typique.

⁴⁶Lux GUYER, cf. note 36, p. 112.



Ill. 34 - Confrontation des espaces vides et des espaces pleins



Ill. 35 - Mise en évidence des différents places

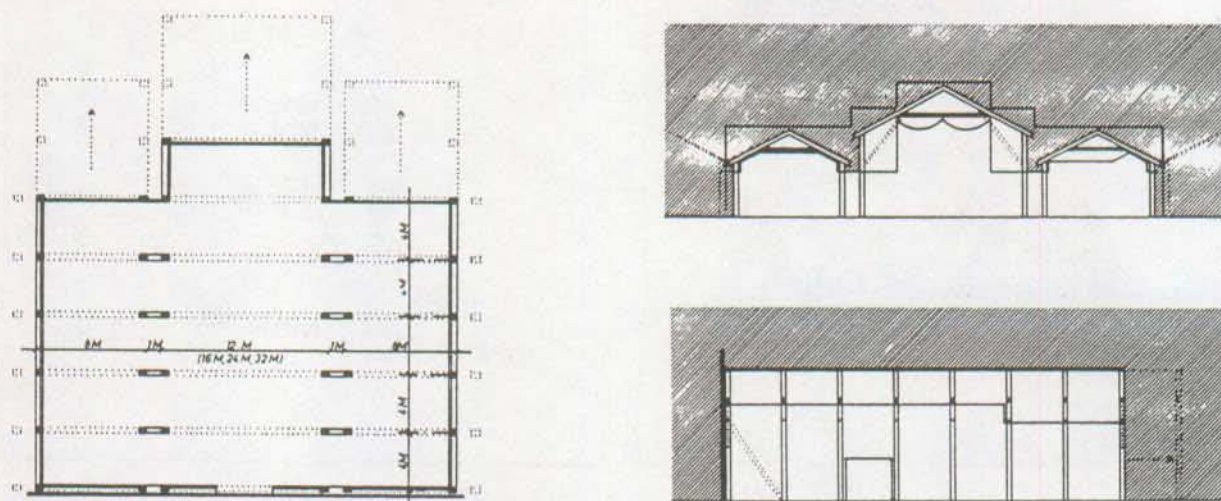
Ces places sont généralement de forme conique et leurs côtés sont caractérisés par des redents.

L'exécution / les détails

Les halles d'exposition, étant par définition une architecture temporaire, ont été conçues de la façon la plus simple possible, faciles à monter et à démonter. Elles ont été construites comme des tentes à partir de poutres triangulées de bois aux portées de 8, 12, 16, 24 ou 36 mètres, selon les besoins⁴⁷. Les modules choisis sont additionnés latéralement, alignés ou décalés. Les côtés sont lambrissés de planches de bois grossières, la toiture

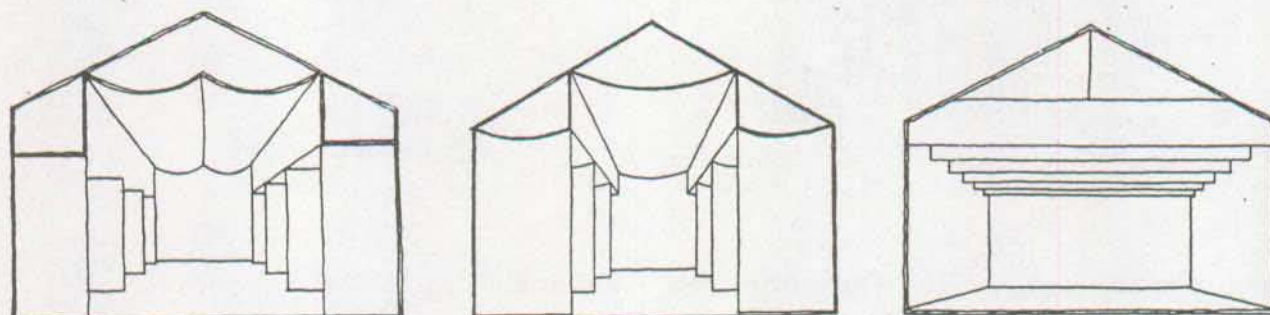
⁴⁷ Regula BONOMO, "Die SAFFA", cf. catalogue d'exposition "Lux Guyer", note 43 p.29.

formée par une grande toile tendue sur les profilés.



Ill. 36 - Plan-type d'une halle, avec coupe transversale et coupe longitudinale
in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 29

Les aménagements intérieurs ont été réalisés avec un soin particulier. Les murs ont été tendus de calicot de couleur et les planches en bois formant le sol recouvertes de tapis de coco⁴⁸.



Ill. 37 - Quelques aménagements intérieurs réalisés

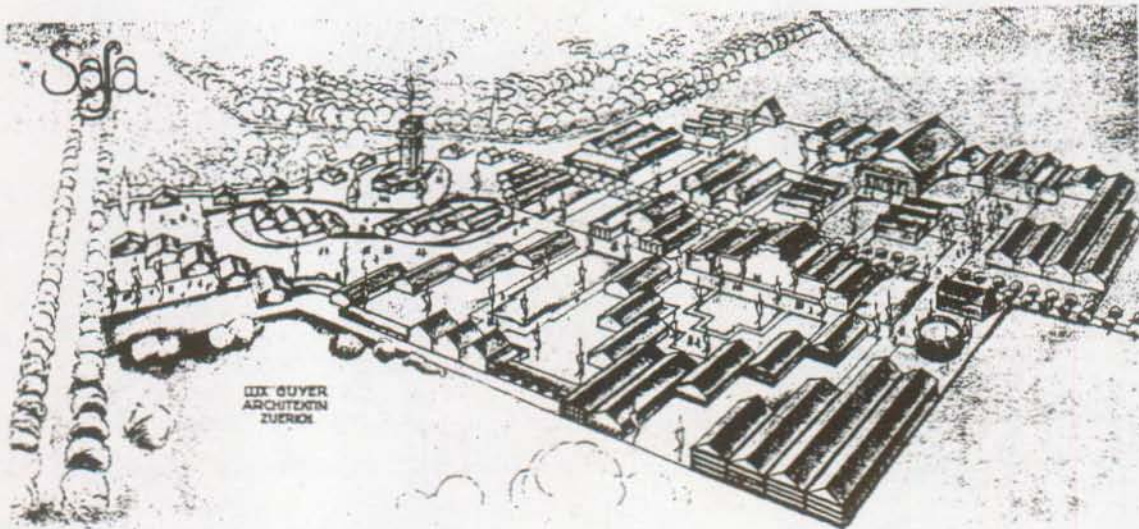
L'éclairage s'effectuait pas l'intermédiaire de bandes de lumière tombant du plafond ou de fenêtres latérales. Les plafonds ont d'ailleurs été décorés dans une multitude de variations par des bandes de tissus tombant en plis souples et soulignant la subdivision intérieure de la halle concernée. De plus, les halles se différenciaient les unes des autres par leur couleur qui était

⁴⁸Cf. note 43, p.29.

aussi employée à l'extérieur comme moyen de repère⁴⁹.

L'aspect esthétique

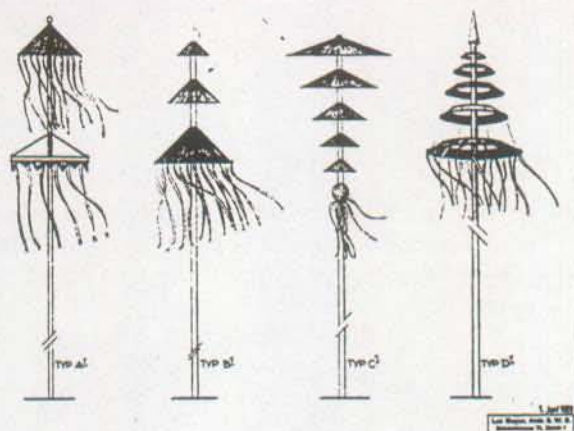
L'allure extérieure de cette exposition est gaie, ludique. L'addition de tous les petits toits en bâtière décalés, l'adjonction de "mobilier" urbain conçu par l'architecte confèrent une allure vivante au tout.



Ill. 38 - Vue à vol d'oiseau de l'exposition
in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 26

Malgré la simplicité de la réalisation, l'architecte a veillé à la décoration des façades par différents porte-drapeaux ou orné les socles de motifs et de couleurs diverses. L'artiste Berta Tappolet à même été mandatée de décorer entièrement les façades du groupe "industrie", tâche dont elle s'est acquittée avec maestria en les striant de bandes noires et blanches.

⁴⁹Voici ce que disait Lux GUYER à ce sujet: "Was die Farbgebung anbetrifft, so ist sie keine willkürliche. Sie folgt sinngemäss den Gruppen Leitfadern, die dem Wesen der Gruppen sich anpassen: z.B. "Erziehung" blau, "Industrie" weiss-schwarz, "Hilfsmittel" gelb, usw. Die Uebergänge verlangten eine besonders feine Abtönung und Akzentuierung, dass trotz aufgelöster Farbenkomplexe jedesmal, von jedem Standpunkt aus ein einheitliches, nicht nur graphisches, sondern malerisches Bild entsteht.", cf. note 36, p.27.

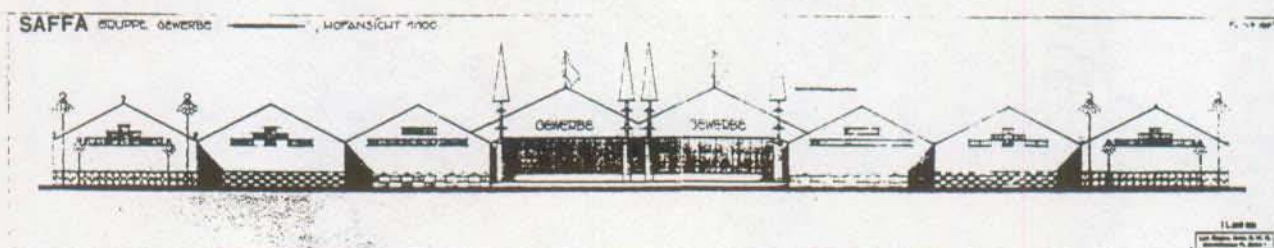


Ill. 39 - Les différents fanions de paille conçus par l'architecte

in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 33

Ill. 40 - Entre les halles des métiers et de l'industrie

in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 28

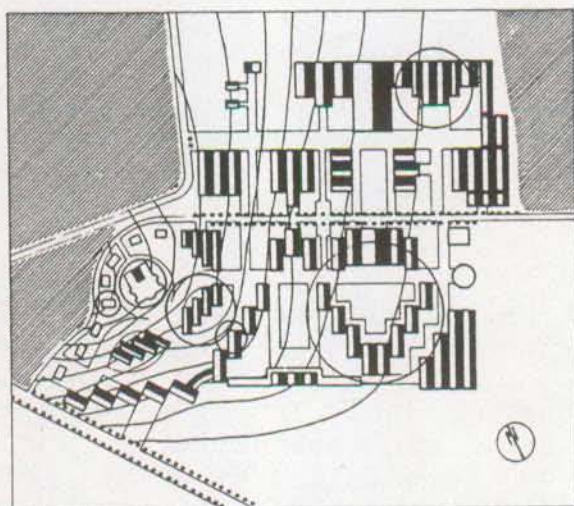


Ill. 41 - Façade avant du groupe des métiers

in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p. 31

Les aménagements extérieurs ont aussi été réalisés avec un soin particulier; fontaines, parterres fleuris et gazon agrémentaient la visite estivale de l'exposition.

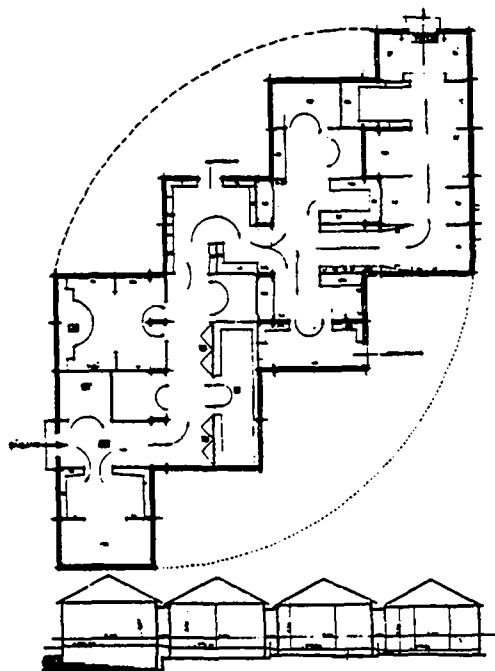
3.4 Halles et bâtiments conçus par Lux GUYER



Ill. 42 - Plan d'ensemble de l'exposition où les deux halles présentées sont encadrées au bas du plan

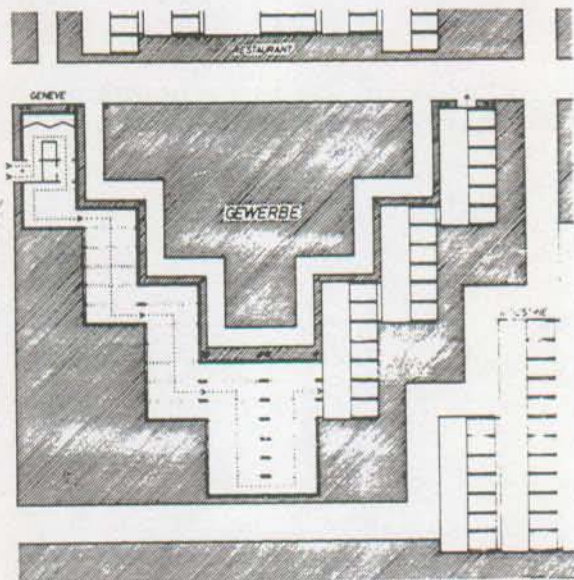
in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p.30

L'exposition comprend 14 différents groupes de halles. Deux d'entre eux vont attirer notre attention. Il s'agit tout d'abord de la halle intitulée "travail social" placée à proximité de la tour et générée par son axe de symétrie. Elle possède une consœur identique placée de l'autre côté de l'axe de symétrie.



Ill. 43 - Plan et coupe transversale de la halle "travail social" in: catalogue "Lux Guyer", p. 30

La halle "travail social" est composée de 4 éléments de 8 mètres de portée chacun, accolés les uns aux autres par l'intermédiaire d'une rigole de 1 m de large. Les 3 premiers éléments comportent 6 travées et le dernier élément uniquement 5. L'accès s'effectue de côté, depuis l'axe de symétrie, alors que la sortie frontale est placée en bout du 4^e élément. Le sol de la halle est en légère pente descendante en direction de la sortie, ce qui ne correspond pas au mouvement du terrain qui lui descend dans l'autre sens (voir coupe). Le parcours intérieur n'est pas régulier comme la forme extérieure le laisserait supposer, et surtout il ne la suit pas. Les flèches dessinées en plan montrent le sens de la visite qui varie constamment. L'intérieur des halles est subdivisé librement en une multitude de niches d'exposition de grandeurs différentes. La limite entre les différents éléments formant cette halle serait totalement effacée s'il ne subsistait pas les doubles piliers marquant le joint.

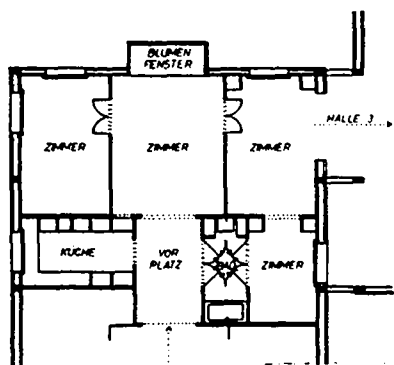


Ill. 44 - Plan de la halle "artisanat"
in: catalogue "Lux Guyer", p. 31

La halle "artisanat", de conformation extérieure rigoureusement symétrique, est située dans la partie sud de l'exposition. Par ses décrochements successifs, elle définit une grande cour extérieure. Cette halle est composée d'un double élément central auquel sont accolés de chaque côté 3 éléments fortement décalés. L'accès à cette halle, comme à celle du "travail social", est latéral et la sortie frontale. La longueur des éléments formant cette halle varie, alors que leur portée est identique. Les deux premiers éléments comptent 7 travées alors que les deux suivants en ont 8. La halle "artisanat" est d'aspect nettement plus représentatif que celle du "travail social". Elle est symétrique, comporte une cour d'honneur (inutilisée pour entrer ou sortir du bâtiment) et le parcours qu'elle offre est régulier, tout comme sa forme extérieure. Il semblerait que l'architecte ait adapté la conception de ses halles au sujet exposé.

Outre ces halles, l'architecte a conçu un appartement de 4 pièces, destiné à la classe moyenne. Construit au bout d'un élément de la halle "économie domestique" sous le titre "Zweckmässige Wohnung", cet exemple de logement démontre, selon les dires de l'architecte : "Wieviel und wie wenig braucht man um eine moderne Wohnung, behaglich, bequem und praktisch einzurichten" ⁵⁰.

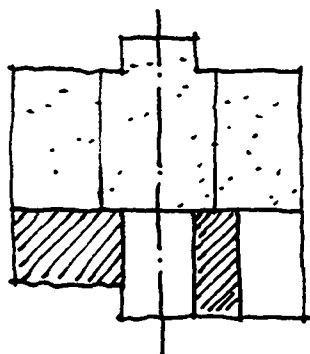
⁵⁰Cf. note 36, p. 35.



Ill. 45 - Plan de l'appartement de 4 pièces
in: catalogue d'exposition "Lux Guyer", p.35

Cet appartement a été conçu de façon à pouvoir être visité le plus facilement possible. Il est intégré au parcours des visiteurs et fait le lien avec un autre élément. Il comporte une cuisine et une salle de bains accessibles depuis le hall d'entrée, puis une grande pièce faisant office de salon/salle à manger. Deux chambres à coucher sont distribuées symétriquement depuis le salon, alors que la troisième n'est accessible que depuis la salle de bains ou à travers une autre chambre.

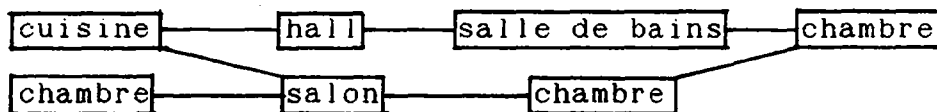
Le concept / le schéma d'organisation



Ill. 46 - Le schéma d'organisation

Cet appartement de 4 pièces est composé d'une zone de service à l'arrière et de 3 espaces à caractère plus représentatifs à l'avant. Le plan s'organise autour d'un axe de symétrie marqué par une *Blumenfenster* qui s'inscrit dans le prolongement du salon.

Le fonctionnement



La distribution de cet appartement forme principalement un grand circuit sur lequel se greffent deux ramifications. Ce circuit est dû à la création d'une salle de bains "tampon", munie

d'ouvertures de deux côtés.

Les espaces les plus intimes sont bien sûr placés aux extrémités du parcours. On remarquera aussi que ce plan ne comprend pas de couloir. Le hall et le salon jouent le rôle de distributeurs principaux. La cuisine en U présente des équipements intégrés et est mise en relation avec le salon/ salle à manger par l'intermédiaire d'un passe-plat. Une grande attention a donc été portée aux espaces domestiques.

L'interprétation programmatique est originale. Il n'est guère commun de placer une salle de bains au milieu d'un appartement et de l'équiper de portes rabattables des deux côtés. Lux Guyer avait inventé ce procédé pour son appartement de l'exposition "Das neue Heim", en 1926.

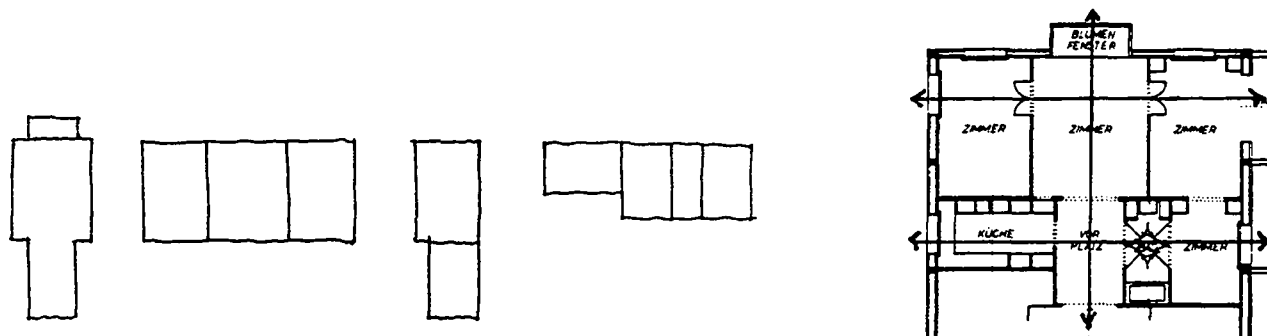
La hiérarchie / la flexibilité

Bien qu'il soit symétrique, le plan est peu conventionnel et n'est pas soumis à un rituel d'utilisation. Le salon occupe la place centrale, face à l'entrée, et est valorisé par la *Blumenfenster*. Il est de taille légèrement supérieure aux deux chambres qui le flanquent.

Le plan est d'utilisation flexible dans le sens où la fonction des différentes pièces, sauf celle du salon qui reste un espace distributeur, est indéterminée.

La volumétrie / les qualités spatiales

Les espaces de cet appartement ont des formes bien particulières.



Ill. 47 - Les différents assemblages des espaces

Ill. 48 - La transparence du plan

Avec le hall, le salon forme un espace en forme de T, et avec les deux chambres à coucher adjacentes, une suite linéaire. La petite et la grande chambre à coucher forment aussi une suite. Tous les espaces placés dans la zone de l'entrée forment une grande suite linéaire. Ce genre de conformation favorise la transparence du plan dans les deux directions. On remarquera par la suite que Lux Guyer utilisera tous ces procédés spatiaux dans ses nombreuses constructions ultérieures.

4. LA DEUXIEME EXPOSITION SUISSE DU TRAVAIL FEMININ OU SAFFA II, ZURICH, 1958

4.1 Historique

En 1951 déjà, l'*Alliance des sociétés féminines suisses* avait mis sur pied une commission d'investigation sur le logement. Après la publication des résultats de ses recherches, cette commission désira organiser une exposition consacrée à l'habitat⁵¹. Cependant une enquête auprès du milieu féministe, économique et auprès des autorités révéla un intérêt supérieur pour une exposition d'une plus grande envergure⁵². Ce qui donna lieu à la deuxième SAFFA qui se déroula à Zurich du 17 juillet au 15 septembre 1958. Elle fut organisée et mise sur pied par l'*Alliance des sociétés féminines suisses* ainsi qu'une centaine d'associations féminines et de centrales cantonales de la femme issues de divers partis politiques⁵³. La commission spécialisée dans la question du logement forma un groupe nommé *Fachgruppe Wohnen* qui intervint de façon remarquée dans la SAFFA.

4.2 Le contexte socio-politique

La deuxième SAFFA eut lieu peu de temps après la décision du Conseil Fédéral et du Parlement d'organiser les premières votations fédérales sur l'attribution du droit de vote aux femmes. Cette période correspondait aussi à un grand boom économique et à un besoin accru de main-d'oeuvre (féminine). Les temps semblaient favorables à une solide insertion sociale, politique et professionnelle de la femme. Les femmes voyaient une nouvelle époque s'ouvrir devant elles, où les deux sexes collaboreraient main dans la main. Pour cette raison et pour attirer des groupements féminins de toutes orientations, les organisatrices renoncèrent à toute revendication politique. Mal leur en prit, car lors des fameuses votations de février 1959, les 2/3 des hommes refusèrent le droit de vote aux femmes⁵⁴.

⁵¹Gertrud HONEGGER, "Wohnen für jeden Lebensalter", in "SAFFA 1958 "Wohnen" ", Pfaufachmessen Verlag, Zürich, p. 1.

⁵²Cf. Yvonne VOEGELI, "Man legte dar, erzählte, pries - und wich dem Kampfe aus; SAFFA 1928 -SAFFA 1958", in "Verflixt und zugenäht! - Frauenberufsbildung - Frauenerwerbsarbeit 1888-1988", Beiträge zur gleichnamigen Ausstellung im Rahmen des hundertjährigen Jubiläums der Berufs-, Fach- und Fortbildungsschule Bern, Chronos, Oktober 1988, Separatdruck, p.125.

⁵³Id., p. 126.

⁵⁴Cf. Elisabeth JORIS , Heidi WITZIG, "Frauengeschichte(n)-Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz", Limmat Verlag Genossenschaft, Zürich, 1986, p.347.

Hélène VON MUELINEN, première présidente de l'*Alliance des sociétés féminines suisses* fondée en 1900, estimait que les femmes ne pourraient être les égales des hommes que lorsqu'elles auraient compensé leur force physique par une force plus supérieure pour le bien ⁵⁵. Dans la SAFFA de 1958, ce n'est plus la reconnaissance des compétences professionnelles de la femme qui est revendiquée - ceci avait déjà été fait en 1928 - mais la mise en évidence de sa "spécificité". "La femme a d'autres dons que l'homme; de là découlent pour elle d'autres tâches particulières qui se modifient selon les temps et les moments" disait Henriette CARTIER, l'auteure du livre sur la SAFFA ⁵⁶.



Ill. 49 - Le sigle de la SAFFA est inspiré du symbole du sexe féminin
in: prospectus de l'exposition

Erika RIKLI, présidente du comité d'organisation présentait ainsi les objectifs de la deuxième SAFFA: "Der zentrale Satz handelt von der geistigen Krise unserer Zeit, welche es nötig mache, die Frauen zur Erhaltung der positiven Kräfte und zum Kampf gegen die vielen Zerfallerscheinungen aufzurufen"⁵⁷. Ces exigences morales posées à la femme et la découverte de sa différence qui sont issues de l'idéologie du mouvement féministe du début du siècle, formeront donc le contexte idéologique de cette deuxième SAFFA.

4.3 Conception et réalisation

30 ans exactement après la première SAFFA conçue par une seule femme architecte, s'ouvrirent les portes de la deuxième SAFFA,

⁵⁵Cf. Martine CHAPONNIERE, "Devenir ou redevenir femme - Le statut comparé de l'éducation dans le mouvement féministe initial et dans le nouveau mouvement féministe", thèse à l'Université de Genève, Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation, 1989, p. 16.

⁵⁶Cf. note 52.

⁵⁷Cf. Annemarie HUBACHER, "Beitrag zur Realisierung des Ausstellungsgedankens", Zurich, 10 novembre 1956, manuscrit typographié.

fruit du travail commun d'une grande équipe féminine composée de 26 architectes. 5 architectes d'intérieur, 1 ingénieure, 2 architectes-paysagistes et 34 graphistes⁵⁸. Quel changement dans la situation de la femme architecte! Elle passe de la situation d'espère rarissime à celle de professionnelle reconnue. La deuxième SAFFA représente en quelque sorte le couronnement des activités de la première génération de femmes architectes suisses et incite à leur reconnaissance sociale.



Ill. 50 - Photo de groupe d'une partie des architectes de l'exposition
in: Verena Dietrich, cf. note 29, p. 150

Sur un terrain de surface presque identique à celui de la première SAFFA (100'000 m² env. contre 113'200 m²) et une surface construite similaire (30'000 m² contre 35'900 m²)⁵⁹, la deuxième SAFFA bénéficie pour un nombre de pavillons d'exposition sensiblement égal (15 pavillons contre 14 en 1928) d'une infrastructure nettement plus étoffée (38 bâtiments contre 25 en 1928). Pour réaliser cette entreprise monumentale, divers organes de coordination et de contrôle ont été mis en place. A cet effet, l'organigramme que l'on peut voir ci-joint (ill.51) est très instructif. On peut y distinguer 3 organes principaux: le *Planungsbüro*, le *Baubüro* et la *Graphik*. Si le *Baubüro* est l'organe le plus grand et le plus complexe, le *Planungsbüro* représente l'organe décisionnel. A sa tête se situe l'architecte en chef nommée pour l'exposition: Annemarie HUBACHER-CONSTAM; elle est secondée par l'architecte Anna CORDES-MEYER. L'architecte Reiner KAELIN est nommé chef de chantier, à la tête

⁵⁸in: Verena DIETRICH, "Architektinnen: Ideen-Projekte-Bauten", Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1986, p.150.

⁵⁹Sources des données de surfaces:

SAFFA I : cf. note 36 , p. 112

SAFFA II: Reiner KAELIN, "Technischer Bericht SAFFA 1958", pages non numérotées

du *Baubüro* qui représentait l'organe exécutif de la *Baukommission*. Robert HAESLER dirige l'organe du graphisme; Victor COHEN, Gottfried HONEGGER-LAVATER et Hans FISCHLI dirigent un organe inofficiel consacré à l'architecture d'intérieur. On remarquera que, si les femmes ont assumé la plupart des prestations liées à la conception et à l'organisation de l'exposition, sa réalisation dépend étroitement du travail des hommes. De plus, Annemarie HUBACHER est la seule femme occupant un poste de direction; les chefs du bureau de l'exécution, du graphisme et de l'architecture d'intérieur sont des hommes. Lorsqu'on lui demande si, vraiment, les femmes auraient réalisé cette exposition toutes seules, Annemarie HUBACHER répond: " Wenn Männer eine Leistung vollbringen, so stehen ihnen immer die Frauen zur Seite - wenige mit ihren Namen, viele im Hintergrund. Genauso - nur umgekehrt - war es diesmal. Wir schämten uns nicht, Hilfe anzunehmen, denn in vielen Dingen hatten wir wenig Erfahrung. Viele von uns Architektinnen und Graphikerinnen kennen aus dem Berufsleben die wichtige Ergänzung von Frau und Mann. Sie wussten denn auch die Grenze zu ziehen zwischen Arbeiten, die Männer besser konnten, und Arbeiten, die wir selber wollten, damit die Ausstellung den fraulichen Stempel tragen konnte." ⁶⁰

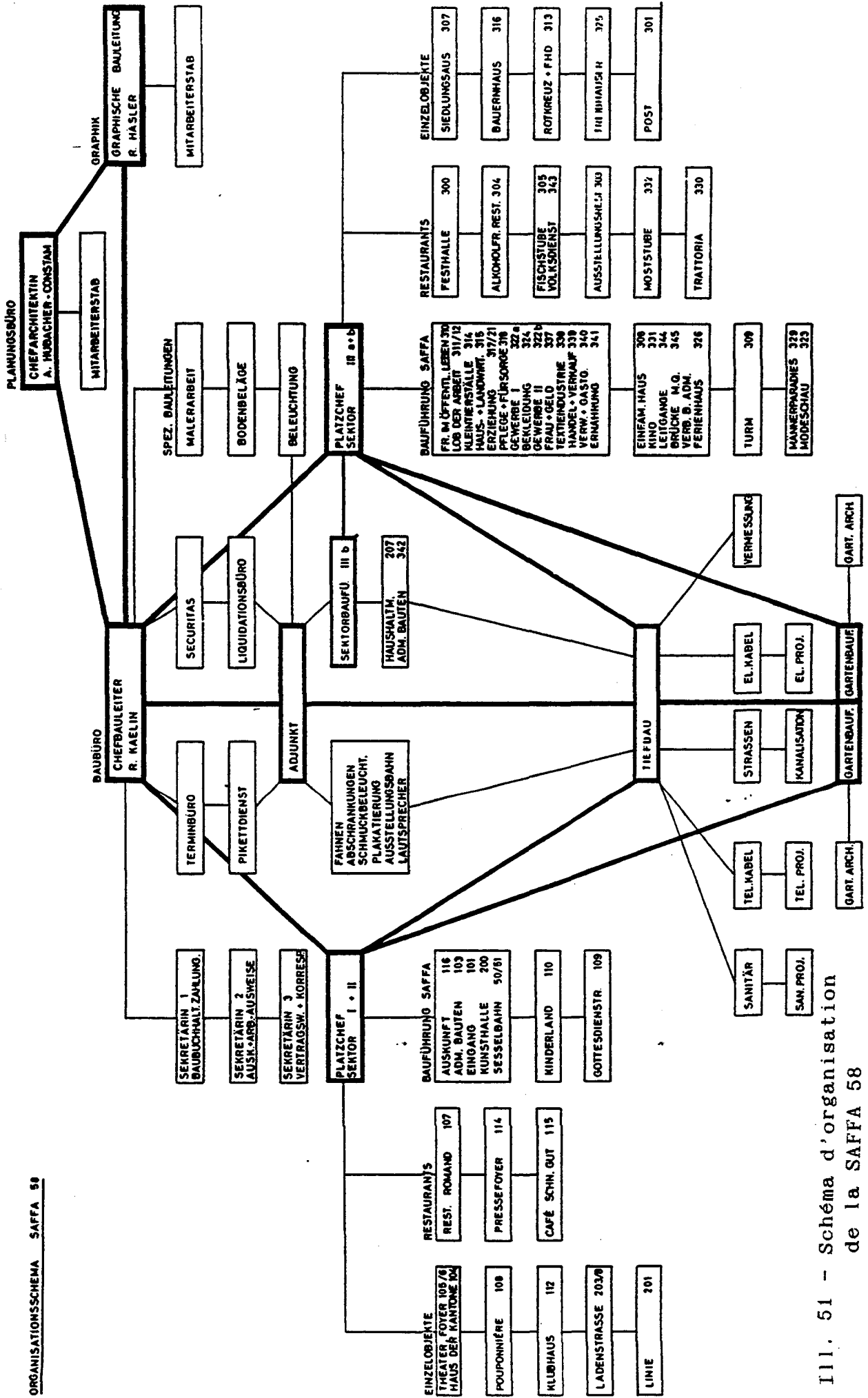
L'architecte en chef Annemarie HUBACHER a élaboré le concept de l'exposition, le plan de situation, distribué le travail entre autres à 25 femmes architectes et 5 femmes architectes d'intérieur. Une partie des prestations individuelles comme les différentes administrations, les entrées, la tour d'habitation, l'église, un kiosque, ... ont aussi été assumées par le *Baubüro* ⁶¹. Pour répartir le travail, l'architecte en chef tint compte des vœux personnels de chacune, de sa disponibilité et de sa localisation par rapport à Zurich ⁶². Le mandat confié varie de l'aménagement intérieur de halles élaborées par le *Baubüro* à la conception de pavillons d'exposition ou de bâtiments individuels. Il est soumis au contrôle rigoureux et régulier de l'architecte en chef: " Regelmässig wurden die Pläne im Baubüro I an der Zollikerstrasse durchbesprochen, doch wurde dem Individualismus der einzelnen möglichst viel Spielraum gelassen" ⁶³.

⁶⁰Annemarie HUBACHER, "Die Architektin hat das Wort", in: SAFFA Beilage, Neue Zürcher Zeitung, 17. Juli 1958, p.7.

⁶¹Cf. Annemarie HUBACHER, Schlussbericht der Baukommission, p. 16.

⁶²Ibid. note 60.

⁶³Id., p. 18.



Ill. 51 - Schéma d'organisation de la SAFFA 58 in: Annemarie Hubacher, "Technischer Bericht"

Les femmes architectes suivantes ont conçu la SAFFA:

Ursula ABEGG-HAEBERLI, Zurich
Beate BILLETER-OESTERLE, Neuchâtel
Fernande BITTERLI-JAGGI, Zurich
Betti EIGENHEER, PTT, Berne
Verena FUHRIMANN-WEBER, Zurich
Yvonne HELD-STALDER, Zurich
Annemarie HUBACHER-CONSTAM, Zurich
Jetti JUDIN-MUETZENBERG, Lucerne
Ruth LANNERS-OLDANI, Zurich
Berta RAHM, Zurich
Lisbeth REIMANN, Zurich
Gret REINHARD-MUELLER, Berne
Claire RUFER-ECKMANN, Berne
Rita RUPRECHT, Berne
Lisbeth SACHS, Zurich
Beate SCHNITTER, Zurich
Barbara SCHOLLY-EHRSAM, Zurzach
Bernadette VON SURY, Zurich
Anne TORCAPEL, Genève
Reni TRUEDINGER et Henriette HUBER, Zurich
Heidi WENGER-DELLBERG, Brigue
Silvia WITTMER-FERRI, Lugano

Architectes d'intérieur:

Martha HUBER-VILLIGER, Zurich
Brigitte KRNETA-JORDI, Berne
Simone SCHENK-BERTSCHMANN, Bâle
Lucie SCOOP-SANDREUTER, Bâle

4.4 Thématique

Le sous-titre de cette deuxième SAFFA est désigné par: "Vie et activités féminines suisses". On se demandera donc quels sont les différents domaines dans lesquels la femme suisse est impliquée en 1958. A cet effet, l'appellation des différents pavillons et halles d'exposition est très révélatrice. On retiendra les titres suivants: "Die Frau im Dienste des Volkes", "Akademische und künstlerische Berufe", "Hausfrau sein ist ein Beruf", "Modegewerbe", "Gewerbe und Industrie", "Dienst am Menschen", "Eltern und Kinder", "Ernährung", "Frau und Geld". Quelques pavillons montrent l'activité des femmes dans des professions dites féminines, plusieurs sont centrés sur l'activité au foyer, dans le cadre de la famille ou dans le social. Le logement représente aussi un sujet majeur de l'exposition, puisque on y trouve une grande tour d'habitation, une maison familiale, une maison à atrium et une maison de vacances. A une époque où les femmes entrent de plus en plus dans la vie active, la rationalisation des tâches ménagères à l'intérieur du logement représente un grand sujet de préoccupation de la plupart d'entre elles. Les questions de l'ameublement intéressant beaucoup le public, sont traitées en grandeur nature, par l'intermédiaire d'appartements meublés. Enfin, l'infrastructure de l'exposition

est particulièrement développée puisqu'elle comprend par exemple, une pouponnière, une aire de jeux surveillée pour les enfants, un théâtre, un cinéma et une église, une grande salle des fêtes et différents restaurants et cafés. Cette exposition cerne donc tous les besoins et les domaines d'intérêt de la femme comme on les conçoit traditionnellement. La présence d'un pavillon intitulé "Männerparadies", montre que le public masculin a aussi été pris en considération.

L'architecte en chef a tout fait pour éviter que l'exposition ait un caractère commercial et bon marché. Les exposants sont soumis à des directives très strictes et la réclame est discrète⁶⁴. Pour Annemarie HUBACHER, la SAFFA ne devait en aucun cas être assimilée à une foire. L'exposition devait atteindre un niveau artistique élevé pour répondre aux objectifs hautement moraux fixés par Erika RIKLI⁶⁵.

4.5 Le terrain de l'exposition

Lors des travaux préparatoires de l'exposition, le Conseil Municipal de la ville de Zurich a accepté de mettre à disposition du comité d'organisation un des plus beaux terrains de la ville, la "Landiwiese" ⁶⁶. Utilisé lors de l'exposition nationale de 1939, ce terrain est situé sur la rive gauche du lac, dans le quartier de Enge. Or, lorsque les travaux avancèrent, force fut de constater son étroitesse. Annemarie HUBACHER, trouva une solution à ce problème en obtenant en plus le terrain du "Schneeligut" ainsi que la fermeture temporaire du "Mythenquai" reliant les deux terrains entre eux. Ainsi l'aire définitive de la SAFFA se caractérise par une forme particulière: deux renflements symétriquement opposés à un axe. Elle est complétée par une île artificielle créée pour l'occasion et appelée aujourd'hui "SAFFA Insel".

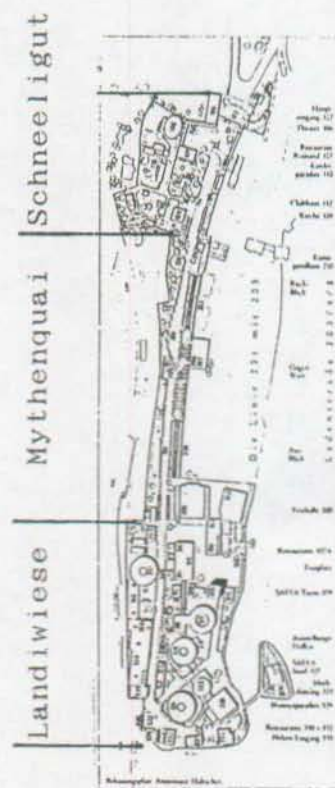
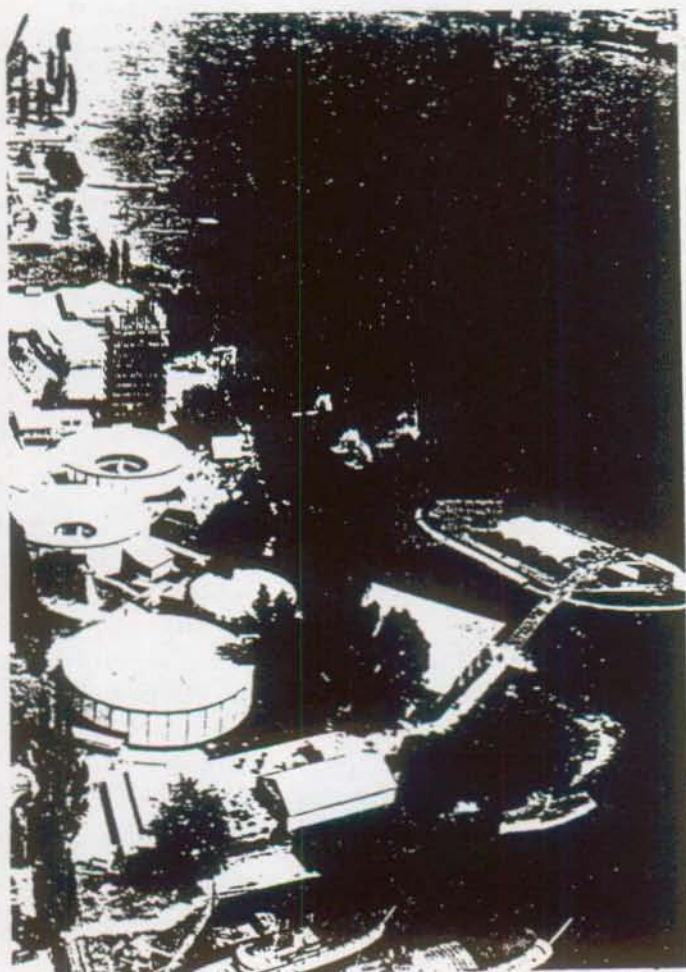
Les trois parcelles qui composent le terrain définissent trois différentes zones de l'exposition. La première zone, le "Schneeligut", à proximité de l'entrée principale, est caractérisée par sa grande densité de végétation. Elle a une vocation d'accueil et contient tous les services sociaux et culturels. La deuxième zone, le "Mythenquai", longue, étroite et bordée d'arbres représente l'élément de liaison entre les deux autres zones. On y trouve deux parcours parallèles: l'un, appelé "la ligne", présente les différents rôles historiques assumés par la femme; l'autre est constitué par la ruelle des échoppes. La troisième zone, la "Landiwiese", dont la surface est la plus grande, bénéficie d'une situation exceptionnelle, en bordure de

⁶⁴Annemarie HUBACHER-CONSTAM, "SAFFA 1958 - Beitrag zur Realisierung des Ausstellungsgedankens", Zürich, 10. November 1956, typoscript non publié, p. 3.

⁶⁵Id., p. 1.

⁶⁶Cf. note 60, p. 1.

lac. C'est là que les grandes halles d'exposition se déploient à leur aise, que l'on se restaure et que l'on s'amuse.

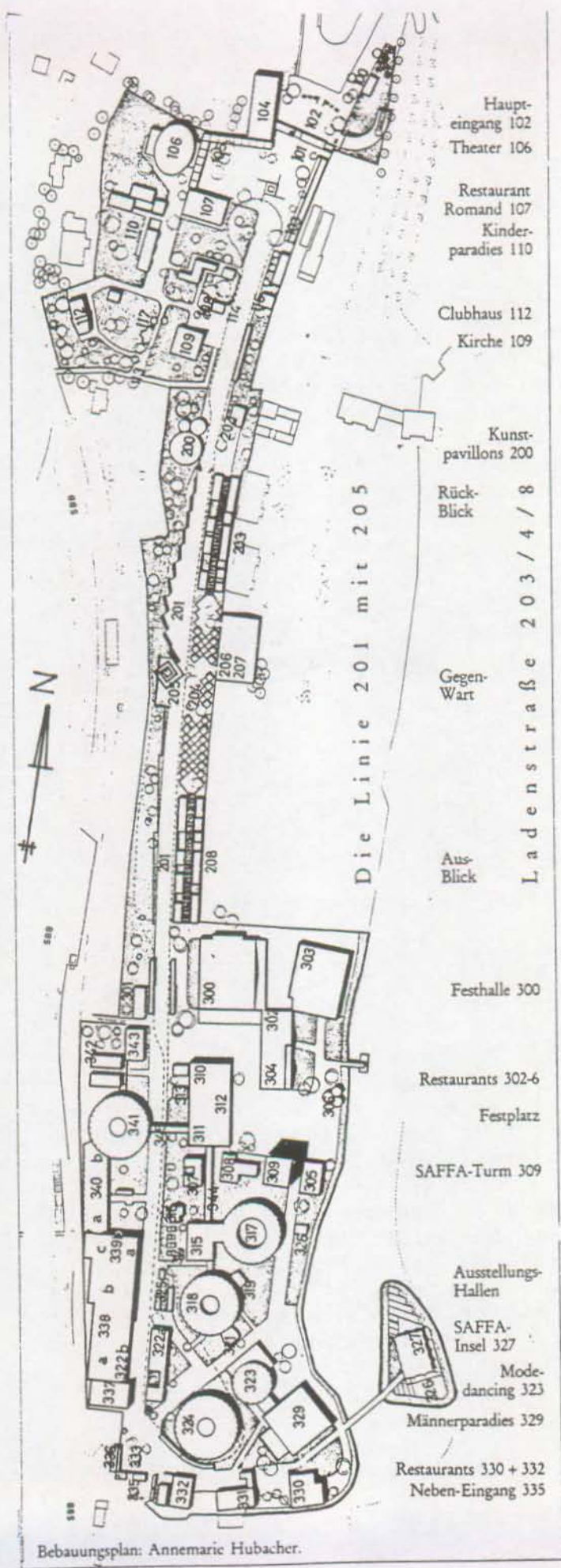


Ill. 52 - Vue à vol d'oiseau de l'exposition

Ill. 53 - Mise en évidence des 3 zones composant le plan
in: Verena Dietrich, cf. note 32, pp. 151 et 150

L'accès au terrain de l'exposition a été très bien résolu. Le visiteur en provenance de l'extérieur bénéficie d'un bus-navette spécial depuis la gare, s'il arrive en train, ou depuis le parking le plus proche, s'il opte pour la voiture. Le terrain est aussi relié au proche palais des Congrès par un petit téléphérique et mis en relation directe avec la rive opposée du lac par bateau, grâce à un embarcadère privé. Enfin, pour faciliter les déplacements au sein même de l'exposition, un petit train diesel circule d'un bout à l'autre de l'exposition.

Le terrain de la SAFFA a en partie été superposé sur celui de la Landi de 1939. L'implantation des bâtiments est soumise à d'autres restrictions que le respecte des arbres: elle doit tenir compte des canalisations et des fondations existantes et réutilise le tracé existant des routes et des places.



Bebauungsplan: Annemarie Hubacher.

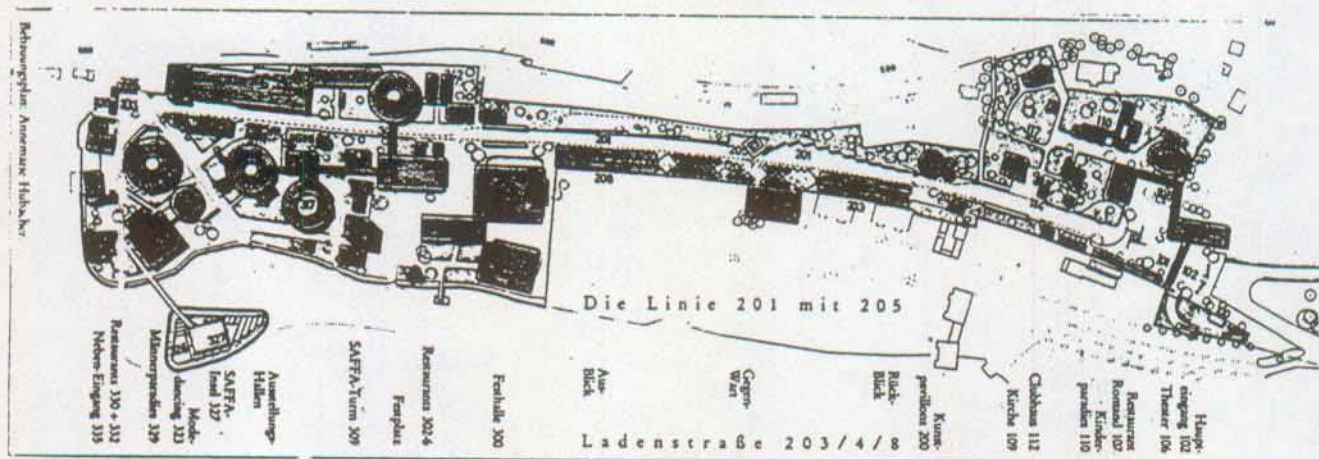
Accueil	Administration	Cafés et restaurants	Halles d'exposition	Pavillons d'exposition ronds	Autres pavillons d'exposition	Logement
100		107	206	317		
103		115	207	318		
336		302	310	324		
342		304	311	341		
101	Entrée principale	303	312			
104	Maison des cantons	305	313			
105	Foyer	306	314			
108	Pouponnière	325	315			
110	Pays des enfants	330	316			
112	Maison club	332	317			
114	Foyer de la presse	343	318			
301	Poste		319			
			320			
			321			
			322			
			323			
			324			
			325			
			326			
			327			
			328			
			329			
			330			
			331			
			332			
			333			
			334			
			335			
			336			
			337			
			338			
			339			
			340			
			341			
			342			
			343			
			344			
			345			
			346			
			347			
			348			
			349			
			350			
			351			
			352			
			353			
			354			
			355			
			356			
			357			
			358			
			359			
			360			
			361			
			362			
			363			
			364			
			365			
			366			
			367			
			368			
			369			
			370			
			371			
			372			
			373			
			374			
			375			
			376			
			377			
			378			
			379			
			380			
			381			
			382			
			383			
			384			
			385			
			386			
			387			
			388			
			389			
			390			
			391			
			392			
			393			
			394			
			395			
			396			
			397			
			398			
			399			
			400			
			401			
			402			
			403			
			404			
			405			
			406			
			407			
			408			
			409			
			410			
			411			
			412			
			413			
			414			
			415			
			416			
			417			
			418			
			419			
			420			
			421			
			422			
			423			
			424			
			425			
			426			
			427			
			428			
			429			
			430			
			431			
			432			
			433			
			434			
			435			
			436			
			437			
			438			
			439			
			440			
			441			
			442			
			443			
			444			
			445			
			446			
			447			
			448			
			449			
			450			
			451			
			452			
			453			
			454			
			455			
			456			
			457			
			458			
			459			
			460			
			461			
			462			
			463			
			464			
			465			
			466			
			467			
			468			
			469			
			470			
			471			
			472			
			473			
			474			
			475			
			476			
			477			
			478			
			479			
			480			
			481			
			482			
			483			
			484			
			485			
			486			
			487			
			488			
			489			
			490			
			491			
			492			
			493			
			494			
			495			
			496			
			497			
			498			
			499			
			500			

III. 52 - Plan de situation avec légendes in: Verena Dietrich, voir note 12

4.6 Analyse du plan de situation

Le concept / le schéma d'organisation

Les bâtiments tirent un parti optimal du territoire. Dans le Schneeligut, ils sont répartis librement entre les nombreux arbres. Leur emprise au sol est plutôt petite; ils sont de type pavillonnaire. Dans le Mythenquai, les constructions forment un ensemble plus urbain, car elles sont accolées les unes aux autres pour former un parcours linéaire (la rue des échoppes) parallèle au Mythenquai ("la ligne"). Dans la Landiwiese, la partie la plus grande du terrain, les bâtiments sont à nouveau répartis librement. Leur taille est supérieure à ceux du Schneeligut et surtout certains d'entre eux sont de forme ronde.



Ill. 55 - Mise en évidence des différents espaces bâtis

Le Mythenquai forme en quelque sorte l'épine dorsale du plan d'ensemble qu'il ordonne. Les différentes constructions s'alignent plus ou moins rigoureusement à ses abords.

Le fonctionnement

Sur la structure linéaire du plan se greffent une multitude de circuits. La liberté de répartition de la plupart des halles facilite les changements de dernière minute.

Les 3 différents terrains formant le support de l'exposition correspondent à 3 zones d'utilisations différentes; la fonction est donc un élément important de la structure du plan. L'infrastructure administrative, culturelle et sociale se situe plutôt dans le Schneeligut. La partie commerciale et historique est placée dans la partie centrale du Mythenquai et les halles d'exposition proprement dites occupent la Landiwiese

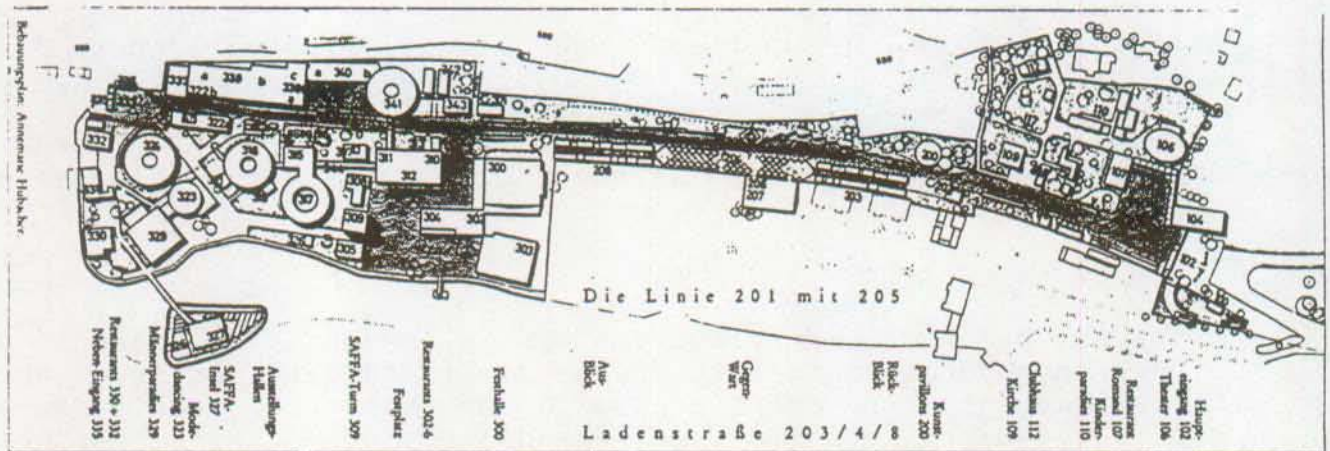
La hiérarchisation / la flexibilité

L'exposition est composée de bâtiments de hauteur moyenne à basse. La tour de logement, comprenant 9 étages plus une terrasse, représente l'élément exceptionnel de l'ensemble auquel

le visiteur peut se repérer. Autrement, le plan est peu hiérarchisé. Grâce à la flexibilité de sa structure, la visite est libre.

La volumétrie / les qualités spatiales

À première vue, les différents bâtiments et les halles d'exposition sont posés sans ordre précis sur le terrain. Si l'on observe le plan de plus près, on remarquera qu'ils définissent quelques places très intéressantes: le forum devant le théâtre qui se prolonge vers l'entrée principale, la double et grande place des fêtes, l'espace extérieur devant la halle du tourisme (340) et la petite place devant l'entrée secondaire (333). De plus, ces différents espaces sont reliés par la colonne vertébrale qu'est le Mythenquai.

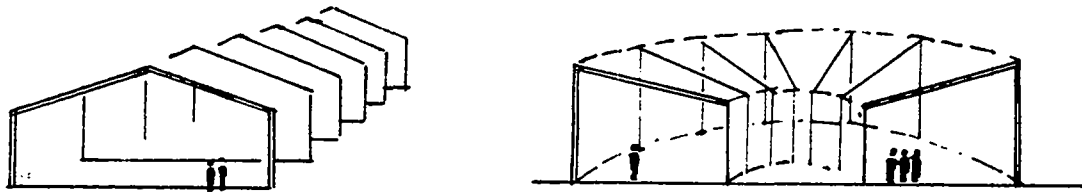


Ill. 56 - Les principaux espaces extérieurs

Pour ce qui est de la volumétrie intérieure, une étude détaillée des différentes halles et bâtiments s'impose. On peut distinguer les grandes halles à la volumétrie simple et à la géométrie orthogonale, des halles rondes à la construction raffinée, des cafés, des restaurants, un théâtre, un cinéma, une église et différentes maisons d'habitation à l'architecture bien plus individualisée...

L'exécution / les détails

L'architecture d'exposition, de nature éphémère, se doit d'être facilement montable et démontable et en partie réutilisable. Les moyens restreints mis à disposition impliquent une grande économie dans le choix des matériaux et des méthodes de construction. Annemarie HUBACHER loua un stock d'éléments préfabriqués en bois utilisés pour la construction rapide de halles. L'élément-type est composé de deux piliers soutenant deux poutres maîtresses inclinées. Annemarie Hubacher eut l'idée d'utiliser des demi-modules de façon radiale afin de former des pavillons ronds, généralement organisés autour d'une cour centrale. Ce système fut réalisé avec 5 variantes.



III. 57 - Croquis de l'utilisation traditionnelle des cadres préfabriqués de bois et de leur variante raidale
Dessins: Annemarie Hubacher

Des toiles de tente assurent la couverture des toitures et de certaines parties de façades en alternance avec des éléments de bois, d'éternit ou de verre. La couleur est largement employée afin de souligner les différents éléments de composition. Sont déclarées couleurs officielles de base: le gris foncé pour la construction, le gris clair, le bleu marine, le blanc pour les surfaces en bois, les portes, etc... et l'orange vif pour les accents.

Les bâtiments individuels présentent une plus grande diversité d'apparence grâce à l'usage de nouveaux matériaux comme le métal ou la brique apparente.

L'aspect esthétique

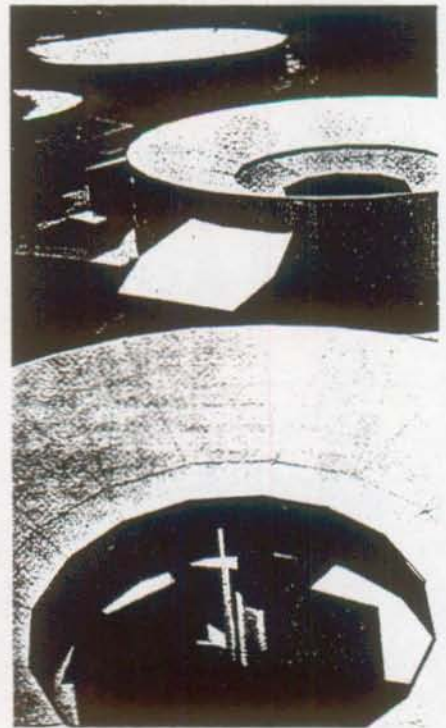
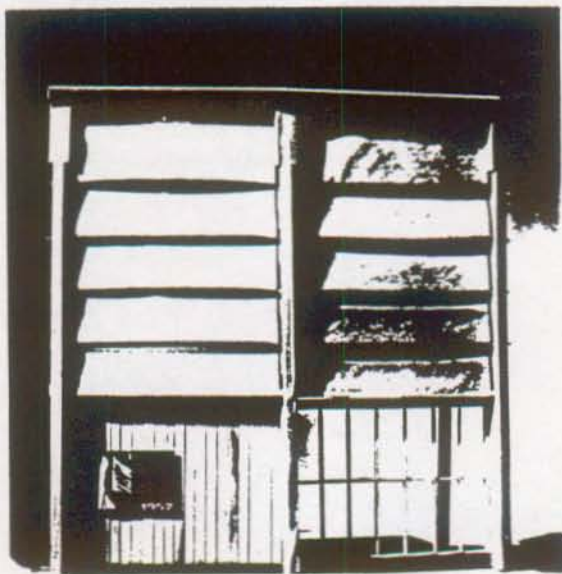
Grâce à l'unité des matériaux employés, l'exposition présente un visage homogène, malgré la grande diversité des constructions. Cette exposition ne se réfère pas à une attitude architecturale précise, mais résulte de l'addition de divers efforts individuels. La SAFFA de 1958 est une sorte de démonstration de l'étendue des capacités des femmes architectes. Cette exposition fut à juste titre fort admirée par les collègues architectes masculins de l'époque ⁶⁷.

4.7 Les halles rondes

Les éléments les plus caractéristiques de cette exposition sont les cinq pavillons ronds regroupés sur la Landiwiese. Ils attirèrent l'attention de bien des visiteurs et surtout des architectes. Alfred ROTH disait par exemple: "Die Rundpavillons sind eine ausstellungsarchitektonische Neuerung besonderen Wertes. Sie bieten mit oder ohne Innenhof, mit oder ohne in die

⁶⁷"Für einen Architekten ist ein Rundgang durch die Saffa-Bauten etwas sehr Erfreuliches. Es fällt ihm sofort auf, wie sehr verschieden, sie voneinander sind. Architektonische Auffassung und konstruktive Einfälle wechseln fast von Bau zu Bau. Dies ist ganz besonders hervorzuheben, da den Erbauerinnen meist nur wenig Geldmittel und nur ganz einfache Materialien für prvisorische Gebilde zur Verfügung standen", Rudolf STEIGER, in: "Die Saffa-Architektur im Urteil von Fachkollegen", in: Saffa-Beilage, Neue Zürcher Zeitung, 17. Juli 1958, p.8.

höhere Randzone eingebaute Galerie ausgezeichnete Ausstellungsmöglichkeiten und den denkbar klarsten Rundgang. Eine weitere Trouvaille findet sich in der äusseren Wandbespannung: Die vertikalen Stoffbahnen sind über horizontale Stäbe so gespannt, dass der Stoff immer straff bleibt und eine schöne belebende Gliederung nach aussen ergibt." ⁶⁸



Ill. 58 - Photo de la maquette d'étude du revêtement extérieur des pavillons

in: archives privées Annemarie Hubacher

Ill. 59 - Vue de en haut des pavillons "Parents et enfants", "Service à autrui" et "Carrousel de la mode"

in: Werk, p. 359, cf. note 40

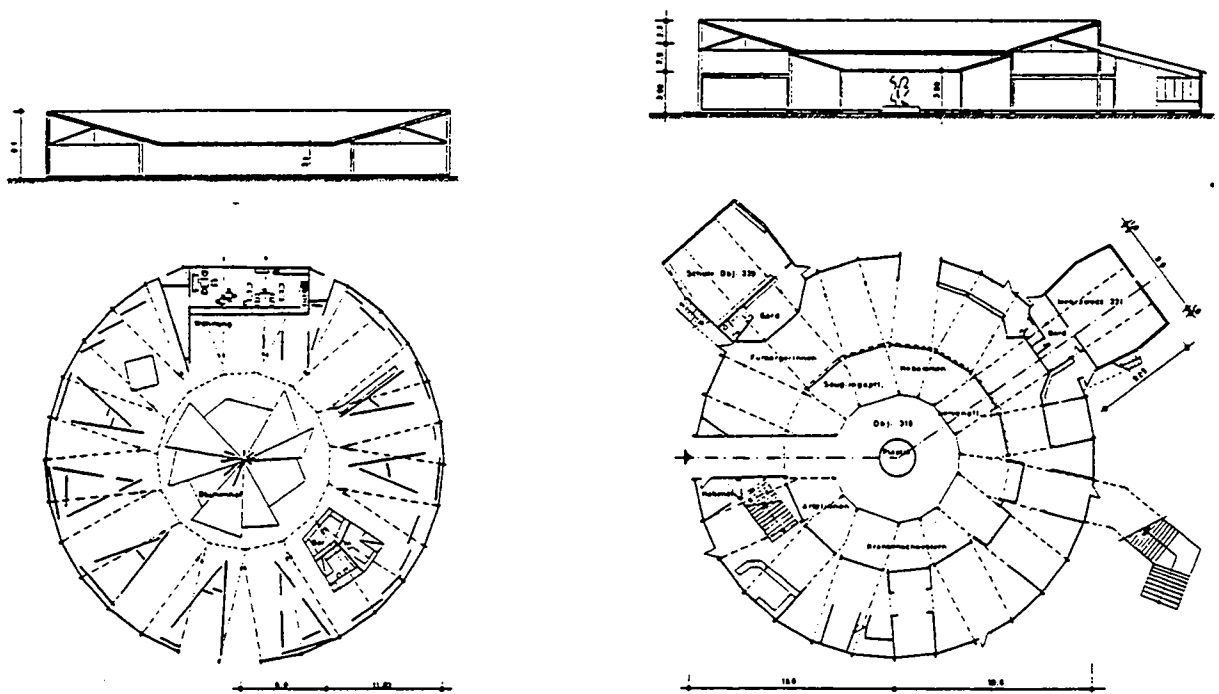
L'architecte Lisbeth SACHS qui construisit la "Kunsthalle" dont la forme extérieure était aussi ronde, mais le principe et le matériau de construction différents de ceux des pavillons ronds, a publié un rapport quasi complet et fort bien documenté sur l'exposition ⁶⁹. Ici aussi, une place particulière est réservée aux pavillons ronds où elle apprécie particulièrement le rapport harmonieux entre espace créé et matière exposée ⁷⁰.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Lisbeth SACHS, "SAFFA 1958 in Zürich - 2. Ausstellung "Die Schweizerfrau, ih Leben, ihre Arbeit" ", in Werk 1958, pp. 352-369.

⁷⁰ Id. p. 357.

La halle "Parents et enfants" (objet 317) (architecte: Verena FUHRIMANN-WEBER) et la halle "Au service d'autrui" (objet 318/20/21) (Architecte: Yvonne HELD-STALDER) sont toutes deux caractérisées par une cour intérieure à ciel ouvert.



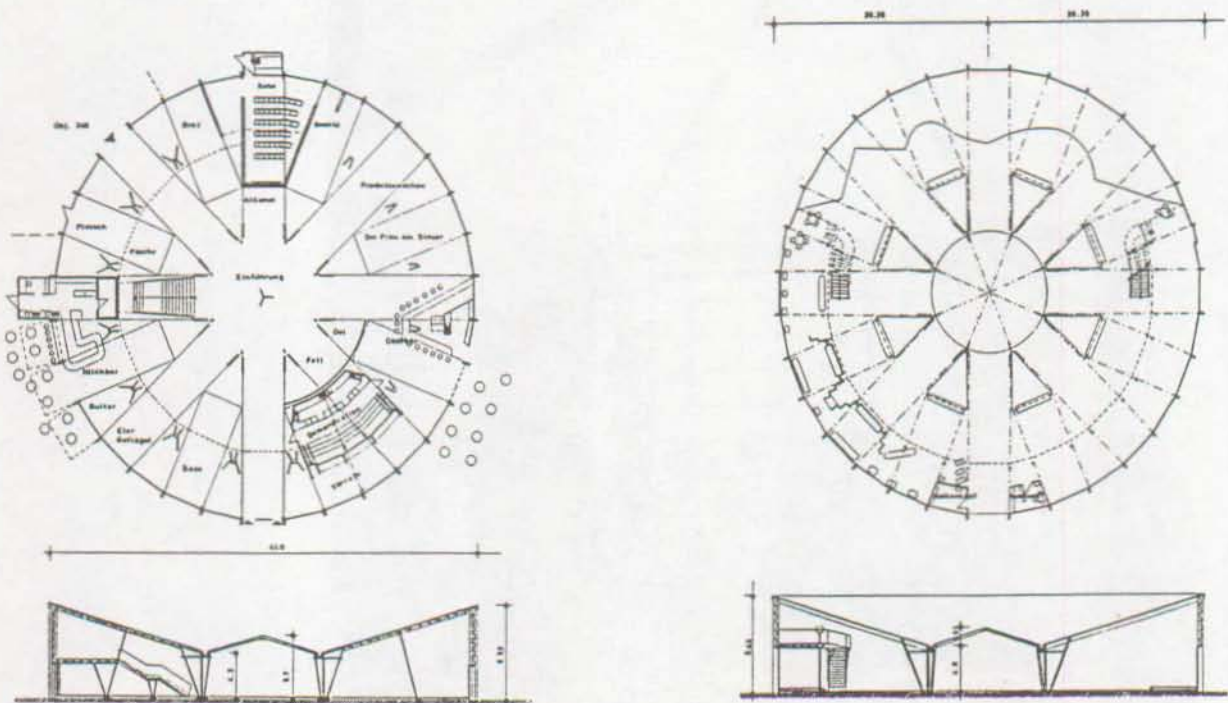
III. 60 - Plan et coupe des halles "Parents et enfants" et "Au service d'autrui", éch. 1:500
in: brochure "Technischer Bericht SAFFA 1958"

Avec ses 16 mètres de diamètre, la cour intérieure du pavillon "Parents et enfants" est la plus grande. Elle est occupée par des parterres originaux de fleurs. Les panneaux d'exposition sont placés dans la périphérie du bâtiment et orientés de façon radiale vers la cour. Ce pavillon est de faible hauteur et ne comporte qu'un seul niveau. Il est soutenu par un système constructif judicieux composé d'un addition radiale de paires de poutres formant un triangle.



Ill. 61 - Vue de la cour intérieure du pavillon "Parents et enfants"
in: Werk p. 359

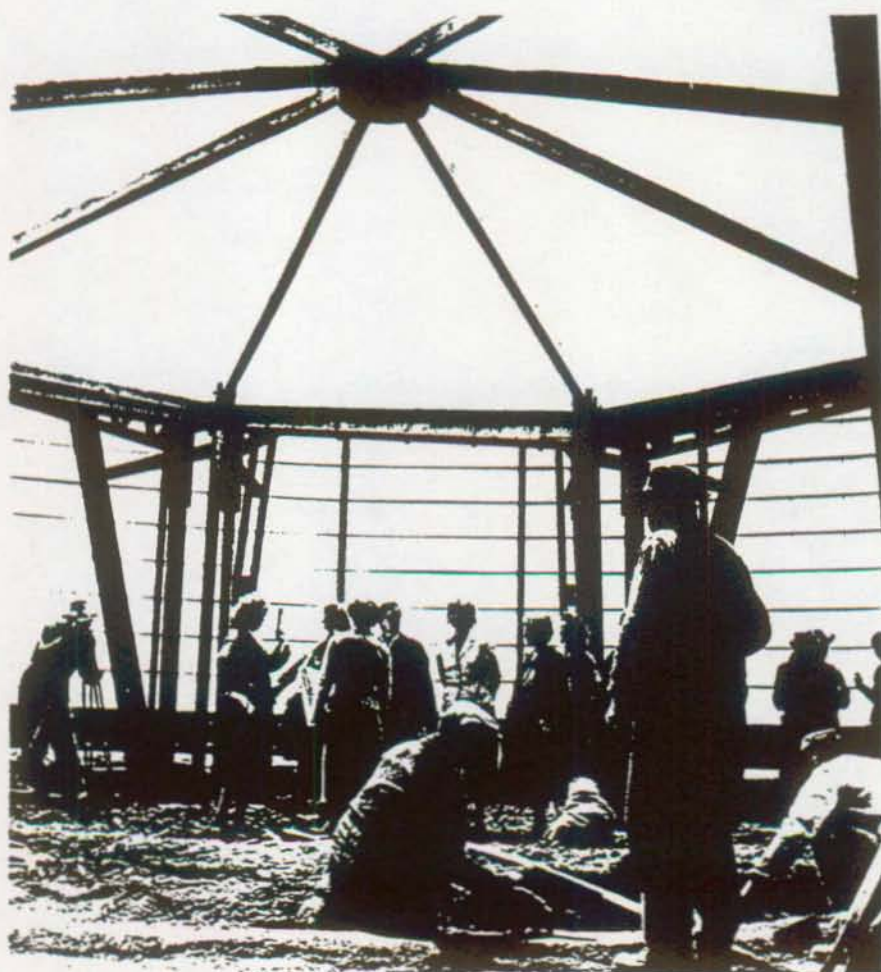
Le pavillon "Au service d'autrui" s'oriente sur une cour intérieure meublée d'une grande sculpture. Il comporte un étage indépendant sur rez, accessible directement depuis l'extérieur par un grand escalier ou depuis l'intérieur.



Ill. 62 - Plan et coupe des pavillons de l'"Alimentation" et du "Carrousel de la mode", éch. 1:500
in: brochure "Technischer Bericht"

Ce pavillon est aussi flanqué à l'arrière de deux excroissances de forme trapézoïdale tronquée. Sa construction radiale complexe, composée à la base de paires de poutres parallèles, présente une distance irrégulière entre les piliers.

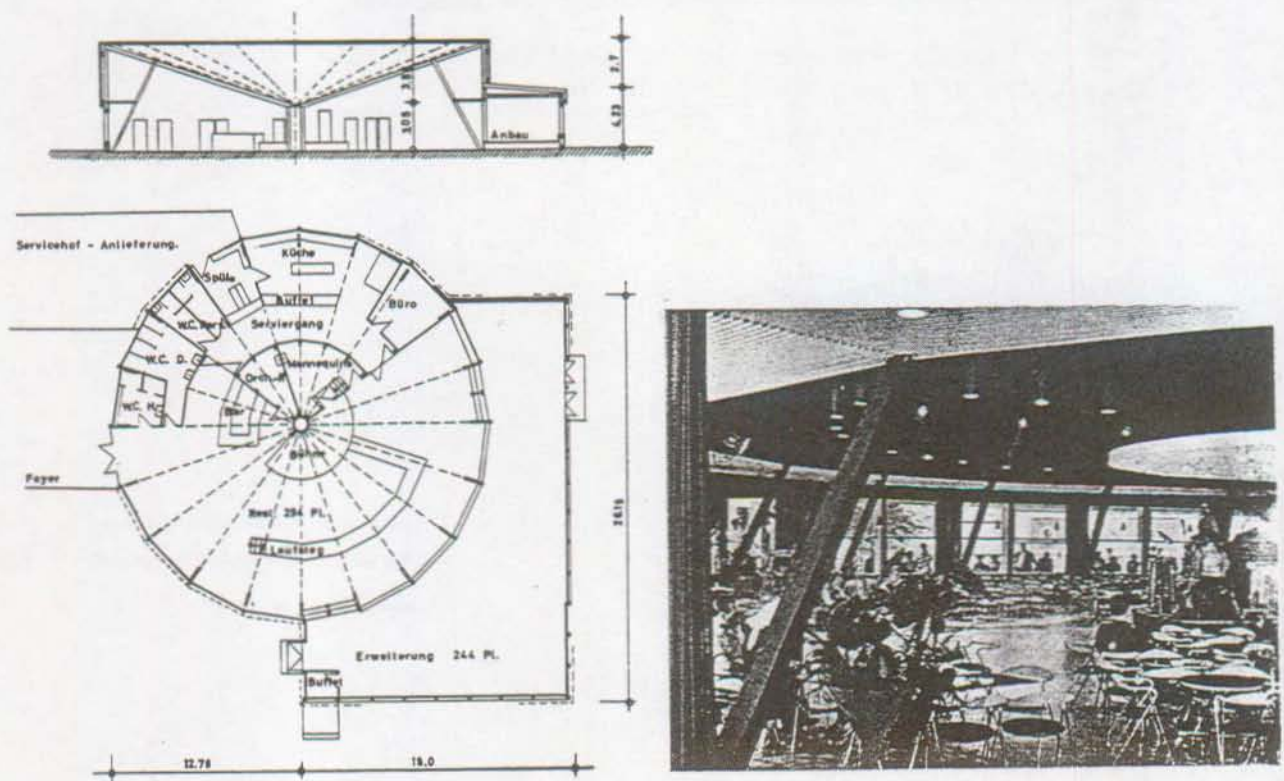
Le pavillon de l'"Alimentation" (objet 341) (architecte: Beate BILLETER-OESTERLE) et le "Carrousel de la mode" (objet 324) (architecte: Claire RUFER-ECKMANN) présentent tous deux une cour intérieure couverte et une galerie ouverte périphérique. Leur construction consistant en 8 paires de poutres formant un triangle et placées de façon radiale est similaire. Les surfaces régulières, aux côtés parallèles, restant entre les triangles porteurs, sont généralement consacrées à la circulation. L'accès aux galeries s'effectue depuis un grand escalier occupant une des tranches de circulation dans le pavillon de l'"Alimentation" et depuis deux escaliers symétriques longeant la galerie dans le pavillon du "Carrousel de la mode". Ce dernier pavillon est d'ailleurs de conformation entièrement symétrique.



Ill. 63 - Vue intérieure du pavillon intitulé "Carrousel de la mode"

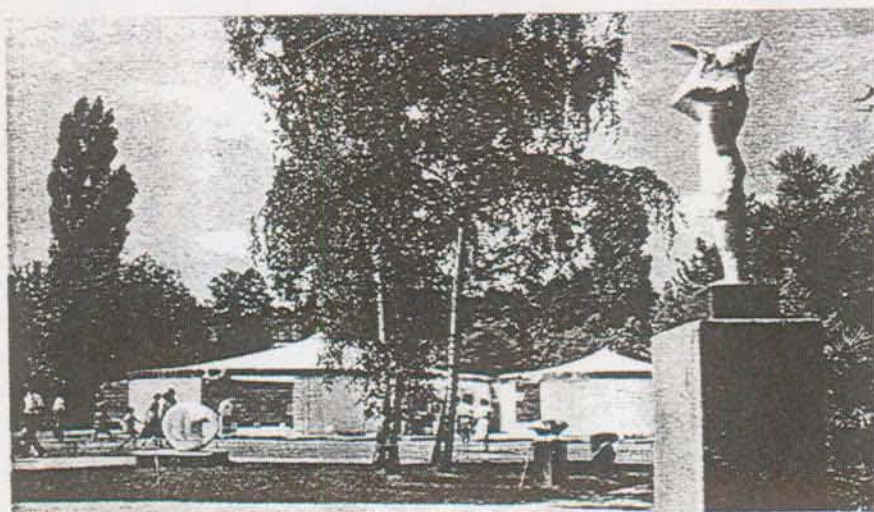
in: archives privées Annemarie Hubacher

Enfin, le pavillon appelé "Dancing de la mode" achève la série des 5 halles rondes. Avec son diamètre de 25 mètres, c'est le plus petit des pavillons ronds. Le diamètre extérieur des 4 pavillons précédents était de 45 mètres. Le "Dancing de la mode" (objet 323) (architecte: Claire RUFER) se distingue de ses semblables par l'absence d'espace central. Toutes les poutres radiales simples se rejoignent en un point au centre où elles reposent sur un gros pilier. En coupe, ce pavillon présente une forme d'entonnoir. Il est en partie enrobé par un volume de faible hauteur dont la conformation à angle droit met en valeur l'arrondi du pavillon.

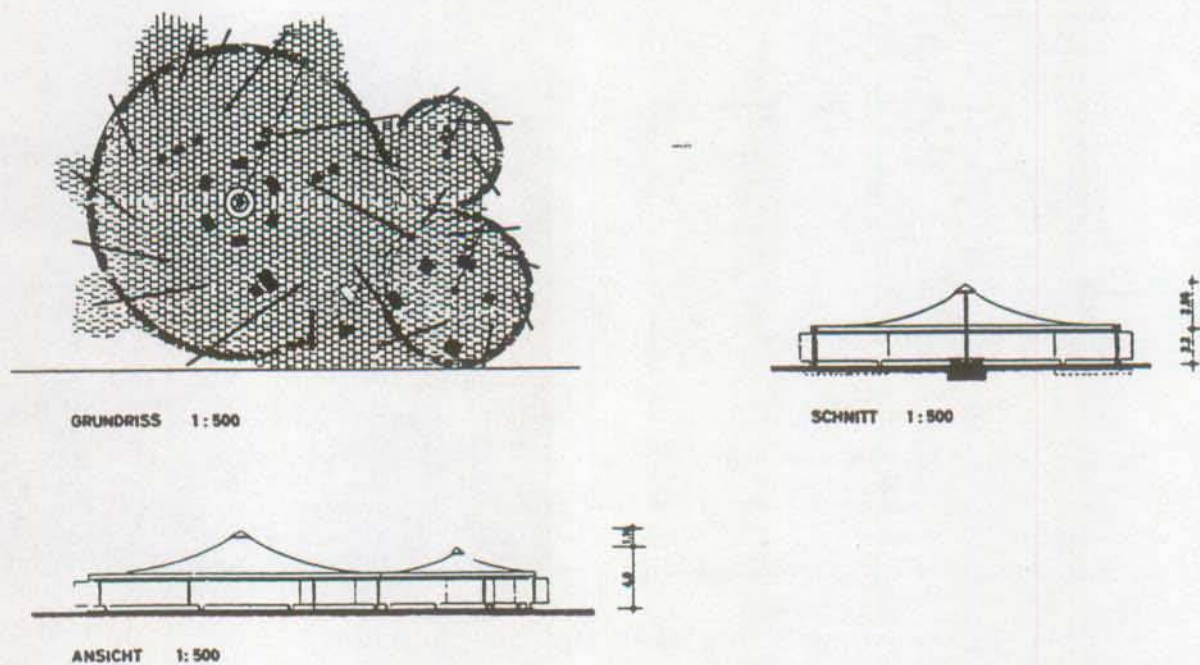


Ill. 64 - Plan et coupe du "Dancing de la mode", éch. 1:500
 in: brochure "Technischer Bericht"
 Ill. 65 - Vue intérieure du "Dancing de la mode"
 in: Werk, p.362

La série des halles rondes ne sera véritablement complète qu'avec la présentation de la la "Kunsthalle" ou pavillon des "Beaux-Arts" (objet 200) (architecte: Lisbeth SACHS) dont la périphérie est ronde. Conçue en collaboration avec l'architecte Werner MUELLER, cette halle est composée de trois éléments aux diamètres différents. Leur toiture est définie par une toile de tente en plastique soutenue au centre par un pilier métallique et tendue sur la périphérie par un bandeau métallique. Des rideaux coulissants accrochés aux bandeaux métalliques définissent l'arrondi des façades.



Ill. 66 - Vue extérieure de la halle des "Beaux-Arts"
in: archives privées de Lisbeth Sachs



Ill. 67 - Plan et coupes de la halle des "Beaux-Arts", éch. 1:500
in: brochure "Technischer Bericht"

L'intérieur est complètement différent des autres halles rondes. Une série de murs en béton posés sur la périphérie de façon presque tangentielle, comme les pales d'une hélice, forment le support des tableaux. Pour accentuer leur légèreté, ces murs sont détachés du sol par l'intermédiaire de petites piles. Les sculptures perchées au sommet de socles en béton sont réparties dans la partie centrale. Les architectes désiraient développer une nouvelle façon plus libre d'exposer des oeuvres d'art. Libéré de l'angle droit, le visiteur peut se mouvoir librement, à son propre rythme, entre les différentes niches de cette halle

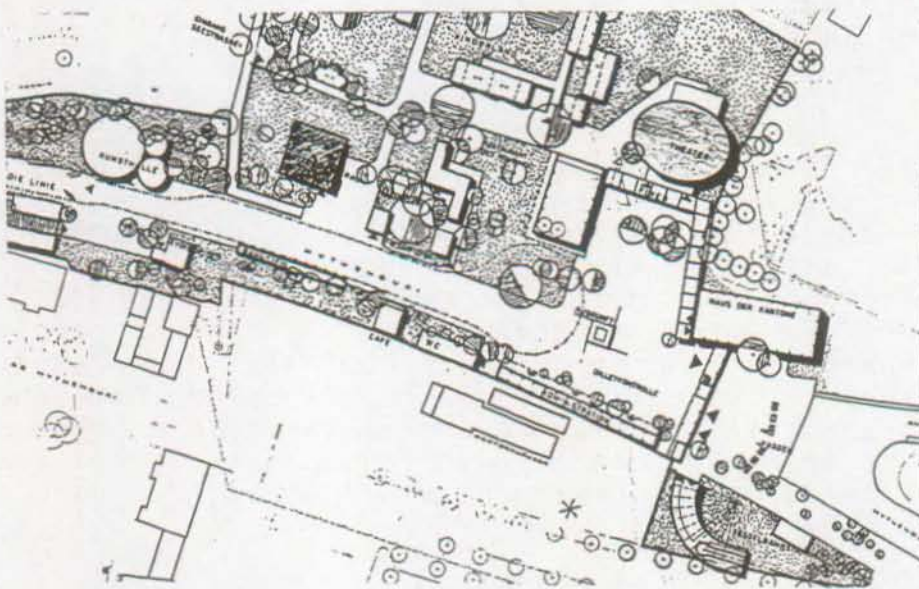
propre rythme, entre les différentes niches de cette halle ouverte, au caractère improvisé ⁷¹.



Ill. 68 - Vue intérieure du pavillon
in: Werk, p. 356

4.8 Les bâtiments représentatifs

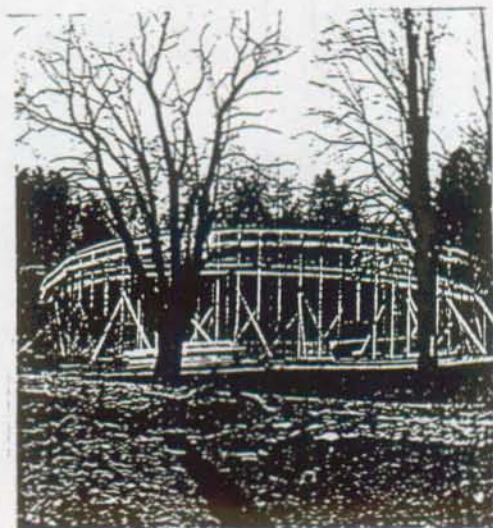
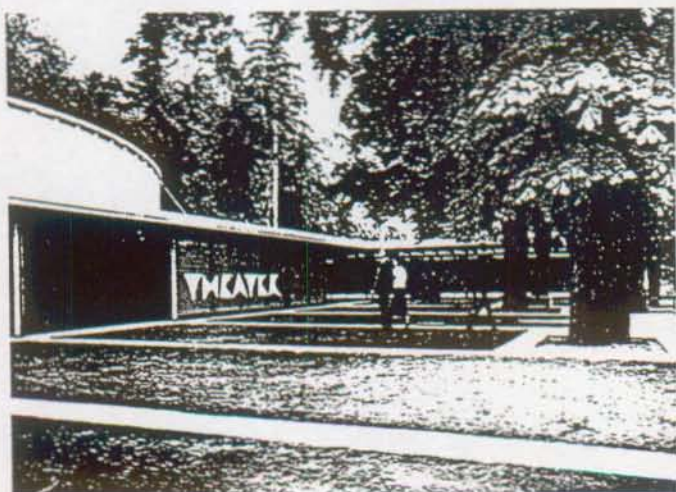
L'infrastructure administrative et culturelle de l'exposition se trouve dans le Schneeligt, à proximité de l'entrée principale.



Ill. 69 - Plan partiel du Schneeligt (foncé: théâtre et église)
in: archives Annemarie Hubacher

⁷¹Cf. note 69 , p. 356.

Le forum se déployant devant le théâtre représente un point fort de cette première partie de l'exposition. Comme le disait Alfred ROTH, éminent collègue architecte de l'époque: "... verdient der sehr reizvolle, einladende Vorplatz zum Theater besondere Beachtung. Er bildet mit seinen Bauten (Haus der Kantone, Theater mit vorzüglichem Raum, Wandelhalle und Restaurant) ein "civic center", wie man es sich heute wünscht."⁷² Le théâtre (objet 106), lié aux bâtiments environnants par un portique en L jouant le rôle de foyer est le bâtiment principal du forum. Il a été conçu par Elsa BUCKHARD-BLUM, doyenne des femmes architectes de cette exposition⁷³ qui est aussi l'auteure de la maison des cantons, faisant partie du forum et du restaurant sans alcool, placé sur la Landiwiese.



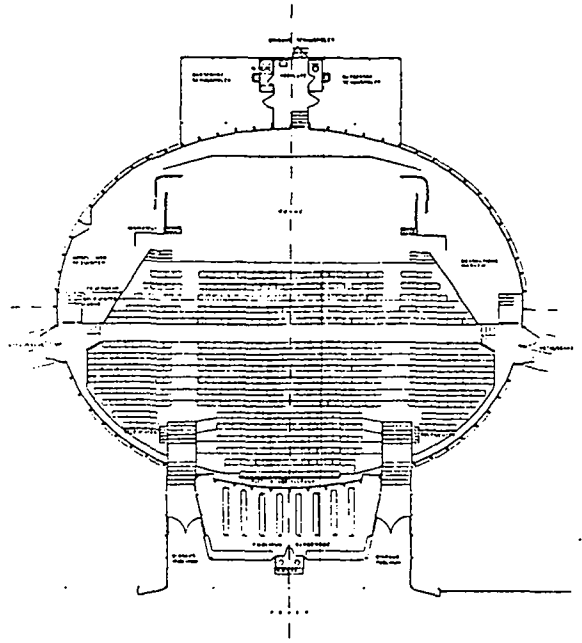
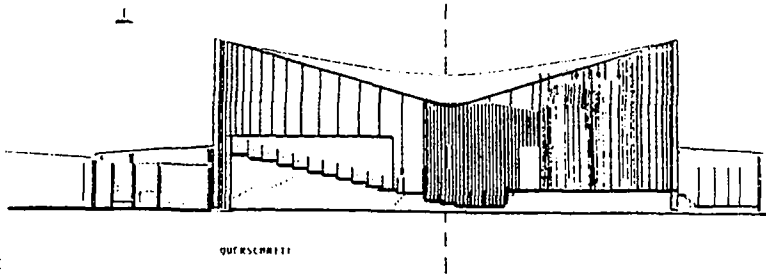
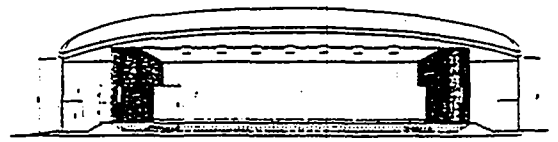
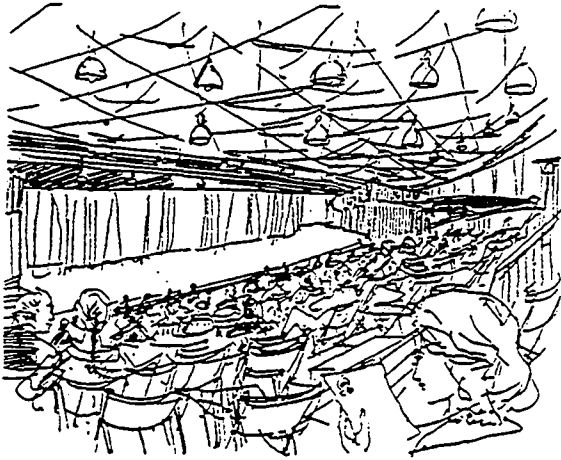
Ill. 70 - Vue du forum, avec à gauche, l'entrée du théâtre
in: Schweizerische Bauzeitung, 76. Jg./1958, p. 518

Ill. 71 - Photo de la structure du théâtre
in: GTA-Archiv

Ce théâtre a été conçu à partir d'une structure existante de tente d'exposition en bois. Sa particularité réside dans sa forme ovale, orientée vers la place dans le sens de sa longueur qui correspond à la largeur de la scène et des rangées de sièges. Le double accès s'effectue depuis le foyer sur lequel donne la caisse. Une fois la partie arrière des vestiaires franchie et après avoir grimpé une volée de marches, le spectateur arrive dans la partie arrière du théâtre, d'où il domine le grand espace ovale. Face à lui, s'ouvre la large scène qui prend naissance dans l'espace des spectateurs. Grâce à la faible profondeur de ce théâtre, acteur et spectateur bénéficient d'un contact optimal. Les vestiaires des acteurs sont placés derrière la scène, dans un volume annexe.

⁷²Cf. article de Alfred ROTH, in note 67.

⁷³Le rôle et la contribution d'Elsa BURCKHARDT-BLUM sont traités dans le troisième chapitre de ce travail.



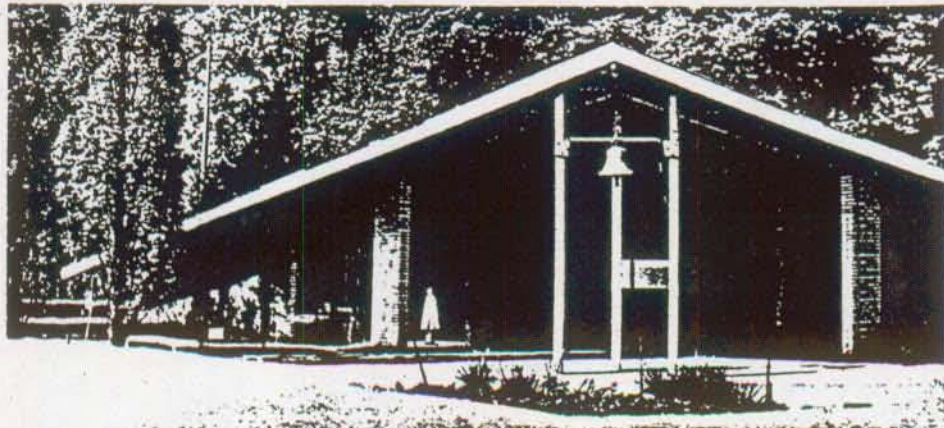
Ill. 72 - Vue plongeante sur la scène
in: NZZ, cf. note 43

Ill. 73 - Plan, coupe longitudinale (haut) et coupe transversale
(gauche) du théâtre

Coupes in brochure "Technischer Bericht", plan in GTA-Archiv

Les parois du théâtre sont revêtues de planches de bois jusqu'à 3 mètres de hauteur et la toiture formée par une toile de tente concave tendue dans les deux sens par des câbles. Dans le sens de la largeur, l'inclinaison de la toile suit le mouvement du sol: descendant dans les rangées de sièges et ascendant au niveau de la scène. Dans le sens de la longueur, la courbure atteint son niveau le plus bas aux extrémités, ce qui permet une évacuation optimale des eaux de pluie. L'intérieur de cette toile est de couleur bleu outremer afin d'obtenir un effet d'obscurité aussi en plein jour. Effectivement, ce théâtre est utilisé à toute heure et pour différentes sortes de manifestations: ballet, cabaret, pièces de théâtre, concert, etc... Le mobilier, en bois naturel clair, jette une note élégamment décente dans ce théâtre préfabriqué, réalisé avec de petits moyens.

Un autre bâtiment important du Schneeligt, est constitué par la chapelle de la SAFFA (objet 108). Conçue par Annemarie HUBACHER, cette petite église interconfessionnelle compte 132 places et est placée légèrement en retrait de l'axe principal de circulation.



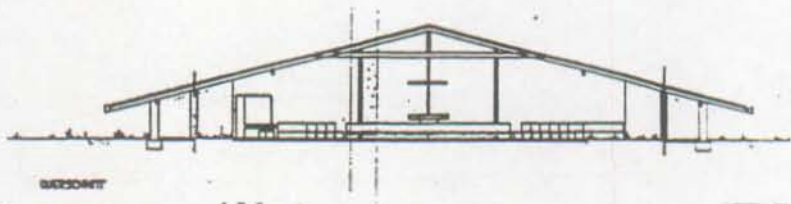
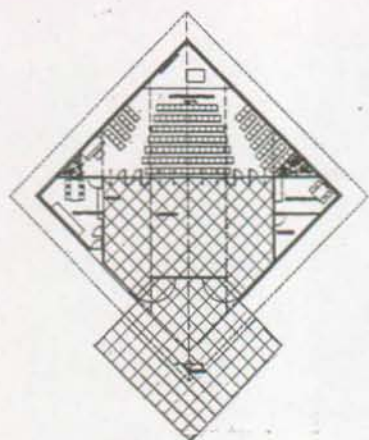
Ill. 74 - Façade d'accès de l'église
in: Werk, vol.45, 1958, p.354

Cette chapelle est reconnaissable à sa généreuse charpente en bois à deux pans, posée sur des murs de briques de ciment apparentes. Son plan, en forme de carré, est orienté sur la diagonale. L'entrée partiellement couverte est marquée par un traitement de sol formant aussi un carré et annoncée par le clocher. Ce dernier est formé par une structure squelettique fixée en limite de toiture.



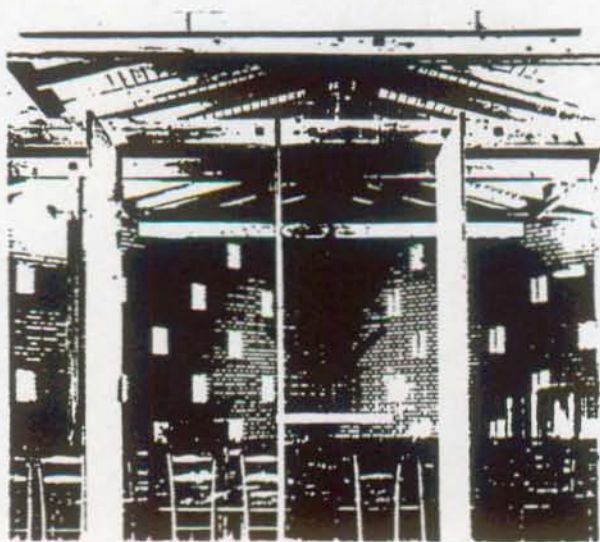
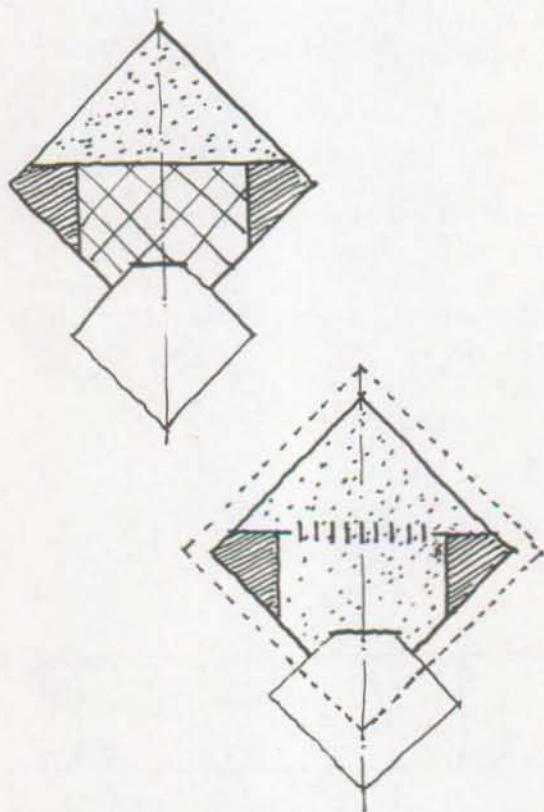
Ill. 75 - Vue de l'entrée de l'église et du clocher
in: archives A. Hubacher, photo no 206

Outre l'espace religieux proprement dit, cette église comprend un grand hall d'entrée multifonctionnel ainsi que deux petites pièces latérales pour les entretiens privés. Le plan est entièrement régit par l'axe de symétrie qui correspond à la diagonale du carré. Pour éviter que l'espace de prière soit orienté sur le coin, l'autel a été légèrement déplacé de côté.



Ill. 76 - Plan de l'église et coupe transversale
 Plan in Werk, no 10, 1958, p. 354; coupe in archives A. Hubacher

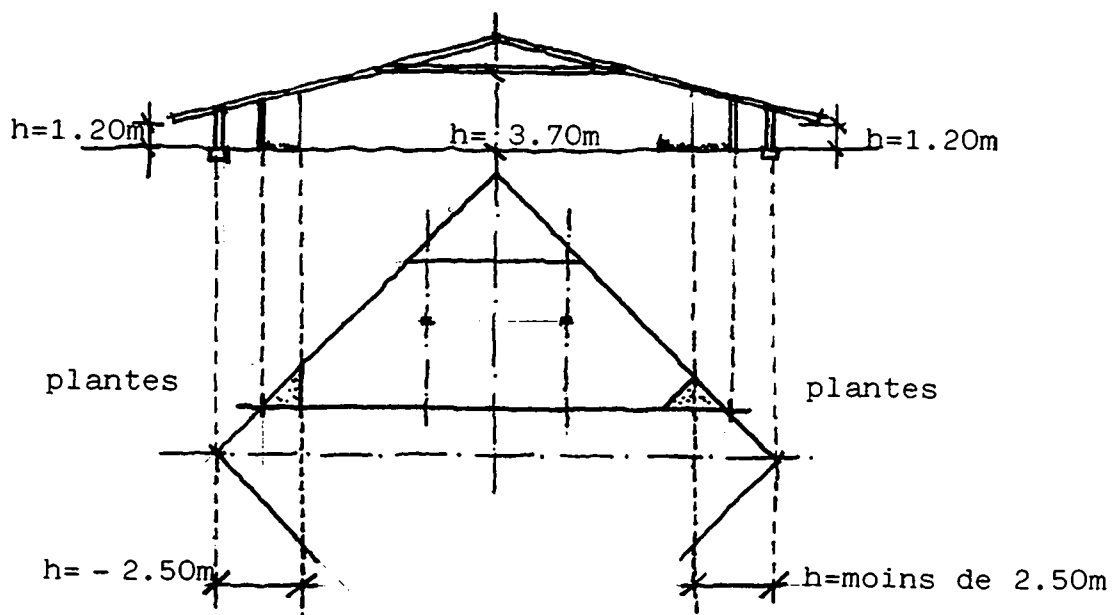
Un système ingénieux de portes pivotantes forme la paroi amovible qui sépare le hall d'entrée de l'espace de prière. En cas d'affluence, les panneaux sont placés en position ouverte, et l'espace de prière s'agrandit jusque dans le hall. L'église est alors constituée par un seul grand espace continu.



Ill. 77 - Schémas de fonctionnement de l'église avec les portes fermées, puis ouvertes

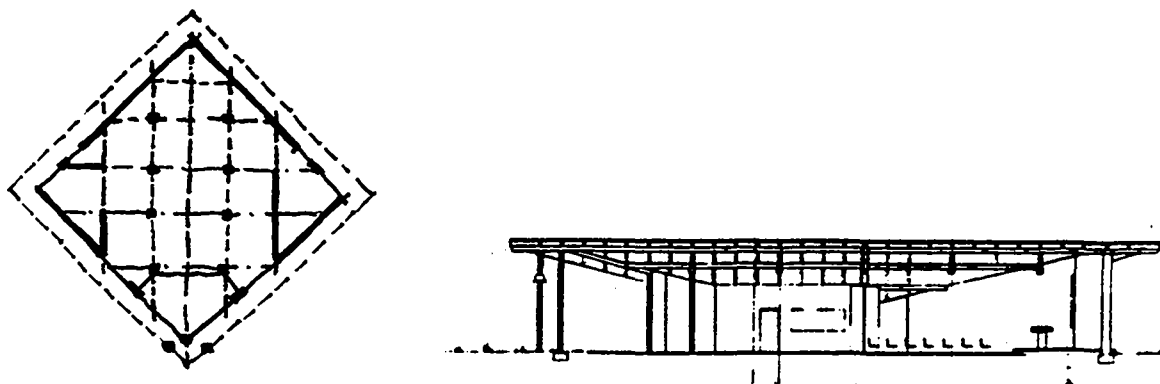
Ill. 78 - Vue dans l'espace de prière, entre les portes ouvertes
 in: archives A. Hubacher, photo Vreni Heubach

Compte-tenu du toit en bâtière, les espaces placés le long de l'axe de symétrie sont les plus élevés, par conséquent aussi les plus importants. Les parties latérales plus basses sont occupées par les pièces annexes ou par des jardins intérieurs. Finalement, l'espace d'accueil et l'espace de prière véritablement utilisables sont de taille identique.



III. 79 - Croquis de correspondance entre le plan et la coupe

En étudiant de plus près les coupes, on remarquera à quel point la proportion de murs est faible par rapport à la toiture. Si, en plan, les espaces semblent définis par les murs qui suggèrent la forme carrée, en coupe, on constate que la toiture joue un rôle bien plus important. Elle enveloppe tous les espaces intérieurs de sa grande masse.



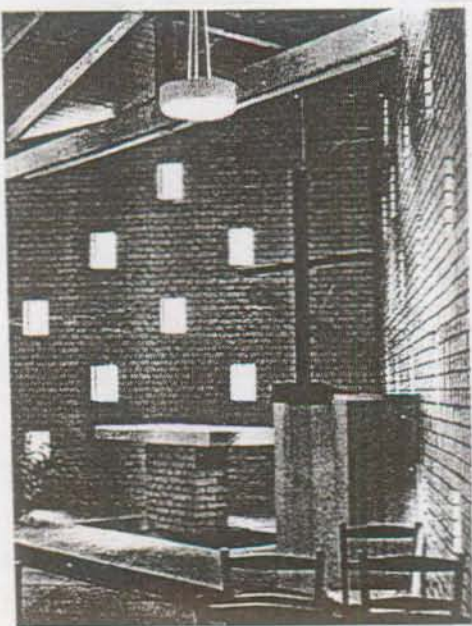
III. 81 - Système constructif de l'église

III. 80 - Coupe longitudinale

in: archives A. Hubacher

Ses pannes sont parallèles à la procession du fidèle. Dix piliers en bois soutiennent la charpente de la toiture et marquent sa travée centrale. Les autres points d'appui sont situés sur les parois intérieures et l'enveloppe extérieure. Le système constructif est donc hybride: il est à la fois squelettique et massif. Cette église n'est donc ni un espace clos, défini par ses murs, ni un espace moderne fluide et ouvert. A l'idée spatiale de la toiture dominante et protectrice se superpose le thème formel du carré utilisé dans la diagonale.

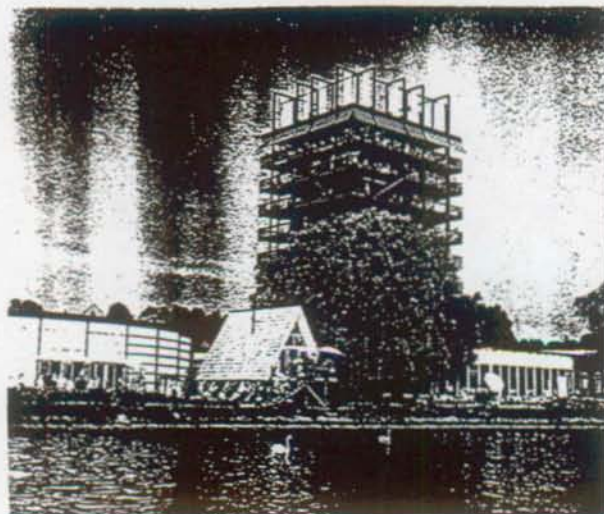
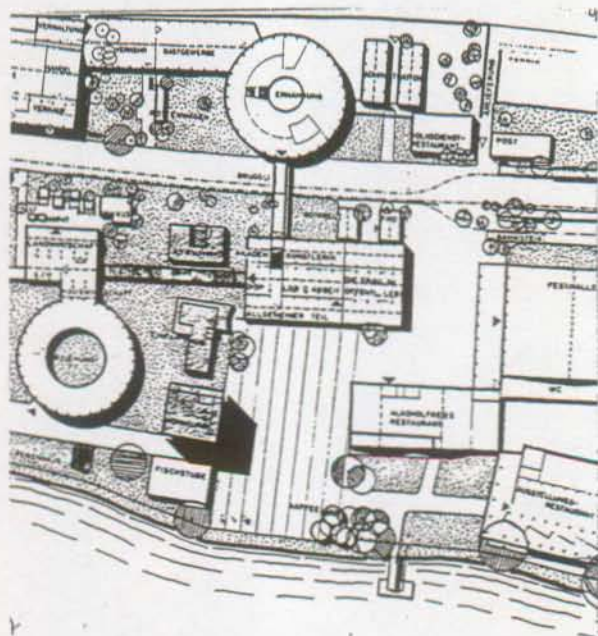
La charpente apparente de cette église constitue son élément décoratif majeur. Elle contraste avec la froideur des briques en silico-calcaire. De petites ouvertures ont été percées dans les murs du chœur. Ces fenêtres ont aussi un impact décoratif et constituent le seul éclairage naturel de l'église.



Ill. 82 - Vue en direction du chœur
in: Werk, vol. 45, 1958, p. 354

4.9 L'exposition du logement

L'exposition du logement placée sur le site de la Landiwiese, à proximité du lac, est constituée par une tour d'habitation, une maison à patio, une maison familiale et une maison de vacances. Le point fort de cette partie est constitué par la tour (objet 309) (architecte: Annemarie HUBACHER) placée à deux pas du lac, devant la place des fêtes. "Der hohe Eisenturm kommt als zusammenfassender Akzent und als Orientierungspunkt sehr gut zur Geltung. Er schafft zusammen mit den Rundbauten in seiner Nähe, der kleinen, reizend überbauten Insel und dem Festplatz interessante räumliche Beziehungen (...)", dit l'architecte zurichois Rudolf STEIGER ⁷⁴.



III. 83 - Extrait du plan de situation avec mise en évidence de l'exposition du logement; se succèdent de haut en bas: la maison à atrium, la maison familiale, la tour d'habitation et la maison de vacance

in: archives A. Hubacher

III. 84 - Vue de la tour depuis le lac, avec la maison de vacances au premier plan

in: livre SAFFA ⁷⁵

Ce bâtiment de 10 étages n'est pas une vraie tour d'habitation mais consiste en une structure métallique offrant une grande liberté d'exploitation. Son approche est très agréable, car, pour commencer, le visiteur se laisse hisser à son sommet par l'un des

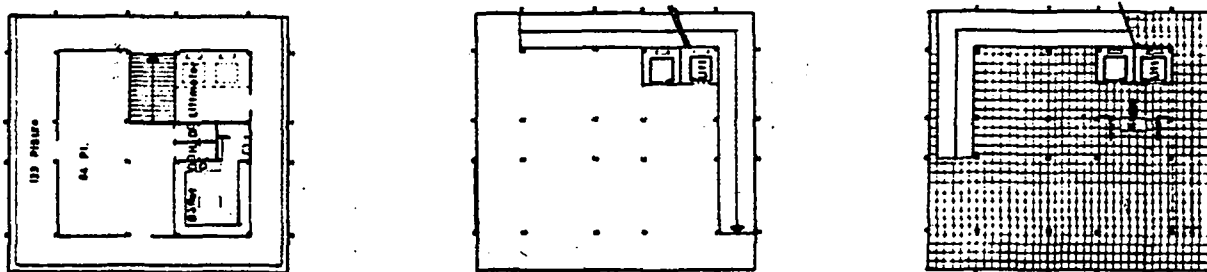
⁷⁴Cf. article de Rudolf STEIGER, in note 67.

⁷⁵Annemarie HUBACHER et Henriette CARTIER, "SAFFA 58, deuxième exposition "Vie et activités féminines suisses", Europa Verlag AG, Zurich, 1958, pages non numérotées.

deux puissants ascenseurs, le circuit de la visite s'effectuant de haut en bas. Puis, tout en jouissant d'une vue imprenable sur le lac, la SAFFA et la ville de Zurich, il prend connaissance des différents appartements et expositions en descendant tranquillement le long des rampes accrochées à la périphérie du bâtiment.

Le terminus de l'ascenseur se situe au 8e étage de la tour comprenant une exposition introductive intitulée "Wie werde ich wohnen" consacrée à l'urbanisme ⁷⁶. Les 9e et 10e étages accessibles à pied uniquement, sont occupés respectivement par un café et une terrasse panoramiques. Tous les autres niveaux de la tour, jusqu'au 1^{er} étage, contiennent des logements de tailles différentes, allant de la chambre meublée à l'appartement de trois pièces. Le premier étage comprend une exposition de l'Oeuvre (Werkbund) placée sous l'insigne de la forme juste et complétée par un cabinet de consultation appelé "Sie helfen uns richtig wohnen". Là, les visiteurs peuvent poser toutes les questions qui les préoccupent en matière d'habitat ou qui auraient été soulevées lors de la visite de la tour. Voilà un apport didactique raffiné qui veille à ce que la bonne *Wohnkultur* soit véhiculée. Cette question domine d'ailleurs toute l'exposition consacrée au logement et concerne aussi bien des questions de construction que le design de la vaisselle par exemple. A l'occasion de cette exposition, deux concours ont été lancés pour la création d'une chaise empilable et de nouveaux couverts en l'honneur de la SAFFA. Enfin, le rez-de-chaussée de la tour, qui clôt, la visite est occupé par une exposition rappelant les règles de la bonne construction.

Présentation de la tour



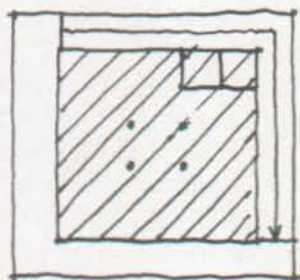
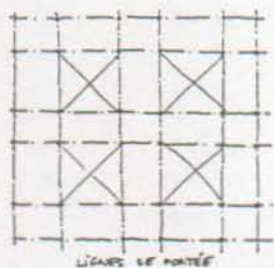
Ill. 85 - Plans du rez-de-chaussée, d'un étage-type et du 9e étage (café)

in: brochure "Technischer Bericht"

Comme il se doit pour un bâtiment d'exposition, la tour d'habitation est une construction éphémère, de montage et de démontage aisés. Elle consiste en un squelette métallique loué à

⁷⁶Cf. catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", Pfau-Fachmessen Verlag, Zurich, 1958, p. 2.

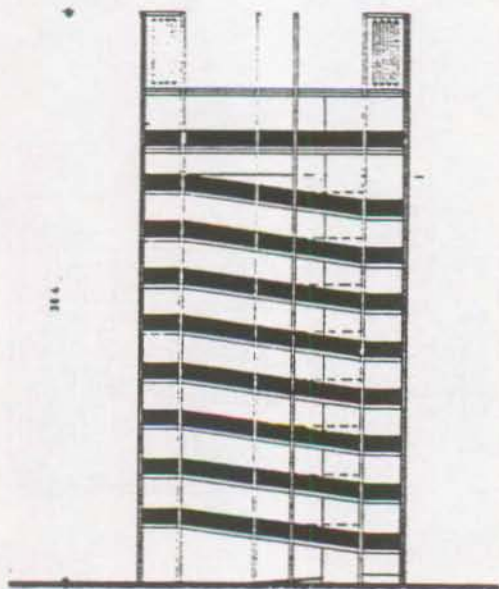
l'entreprise Zschokke. En plan, la trame comprend une grande et une petite portée. On peut y distinguer une partie centrale contenant les appartements et une zone périphérique réservée à la circulation. Des passerelles alternées avec des rampes en L (des côtés nord et ouest) forment cette périphérie qui n'est fermée que par des garde-corps transparents.



Ill. 86 - Croquis de la trame de la structure

Ill. 87 - Mise en évidence du noyau et de la périphérie

Les dimensions du plan sont de 17,81 X 18,87 mètres et la hauteur de la tour (superstructure y compris) de 36,40 mètres. L'emploi de profilés verticaux apparents⁷⁷ et continus accentue la verticalité du bâtiment.



Ill. 88 - Façade de la tour

in: brochure "Technischer Bericht"

Ill. 89 - Vue de la tour illuminée de nuit

in: archives A. Hubacher

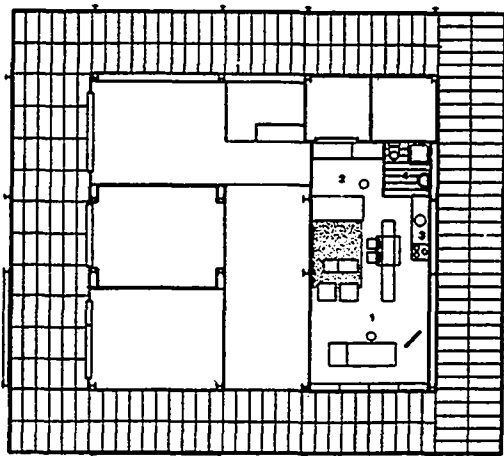
⁷⁷Il s'agit de profilés IPE recouverts d'une couche de résine synthétique.

Les dalles intermédiaires de la tour, résistantes au feu, sont composées de plaques "Pora", de papier Kraft et de macadam ⁷⁸. Le bâtiment est stabilisé contre le vent par deux diagonales sur les faces sud et par des remplissages en aluminium. La structure filigrane est particulièrement mise en valeur de nuit, lorsque l'intérieur du bâtiment est éclairé.

Les appartements

L'exposition d'urbanisme qui présente, entre autres, divers types de logements du futur remédie au manque de réalisme des appartements exposés. Ces derniers ont été intégrés librement dans le plan de la tour. La surface occupée, l'orientation et l'accès n'ont pas été thématés. Leur équipement et leur aménagement intérieur ont été traités avec un soin particulier, aux frais des exposants (fabricants de matériaux de construction, de meubles, d'appareils sanitaires, d'installations de cuisines...). Chacun des 14 appartements exposés dans cette tour a été conçu par une ou plusieurs architectes pour des habitants fictifs. Une attention particulière a été portée aux jeunes femmes célibataires et aux veuves, avec ou sans enfants. Les appartements ont été distribués comme suit: dans les niveaux supérieurs, les petits logements pour les personnes jeunes et/ou seules, travaillant dans ou en dehors de leur appartement, puis les appartements destinés aux petites famille et, pour terminer, dans les étages inférieurs, les logements pour personnes âgées.

- Appartement de 1^{1/2} pièces pour une graphiste, 7e étage
Architecte: Beate BILLETER- OESTERLE, Neuchâtel



- 1 Pièce de séjour et de travail
- 2 Chambre
- 3 Armoire cuisine
- 4 Cabinet de toilette

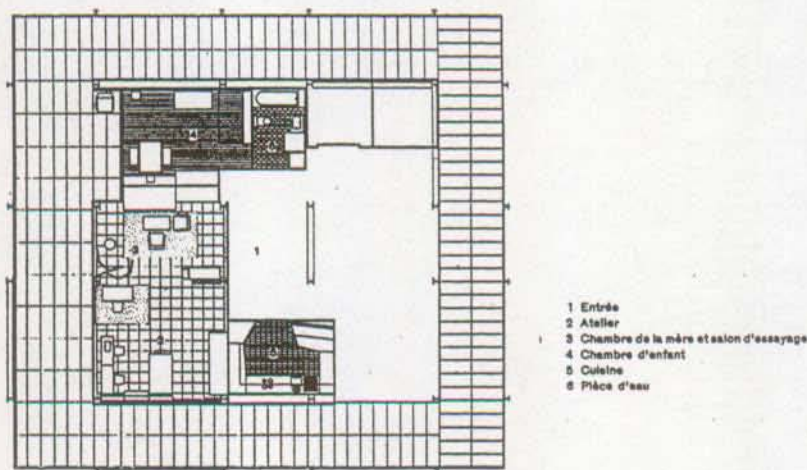
- Ill. 90 - Plan de l'appartement de 1^{1/2}pièces d'une graphiste
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 58"
- Ill. 91 - Vue du bureau de la graphiste
in: Werk no 10, 1958, p. 361

⁷⁸ In: brochure "Technischer Bericht SAFFA 1958", non numérotée.

Ce petit appartement, qui occupe une trame large de la tour, est à la fois lieu d'habitation et de travail d'une jeune femme appelée Annelis Merker. La chambre équipée de deux armoires de rangement et la salle de bains forment la zone arrière. La cuisine est intégrée à l'unique grande pièce et définie par des éléments de rangement équipés d'une table escamotable. Ils forment écran vers le coin salon qui comporte un sofa transformable en lit et deux petites tables adossables. Le bout de la pièce est occupé par l'espace de travail.

L'architecte a su créer un appartement d'allure généreuse sur une surface réduite en regroupant les espaces plus intimes à l'arrière, en ouvrant la chambre à coucher traditionnelle et en créant une cuisine ouverte. Cette générosité est accentuée par des effets de transparence à l'intérieur de l'appartement: les subdivisions intérieures sont réduites au minimum et le mobilier placé de façon à favoriser les vues traversantes. Pour répondre aux exigences fonctionnelles différentes le jour et la nuit, l'architecte a utilisé du mobilier convertible.

- Appartement de 3 pièces pour une couturière et son enfant en bas-âge, 6e étage
- Architecte: Beate BILLETER- OESTERLE, Neuchâtel
- Architectes d'intérieur: Lucy SCOB-SANDREUTER et Simone SCHENK-BERTSCHMANN



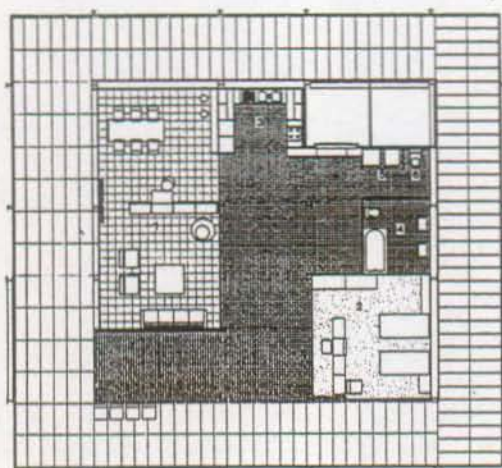
Ill. 92 - Plan du 3 pièces d'une couturière avec enfant
 in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p.10

Cet appartement a été conçu pour une jeune veuve, la couturière Ursula Kunz et sa fille Bettina. La jeune femme y habite, y travaille et y reçoit ses clientes. L'appartement en forme de U occupe le pourtour du bâtiment. Il est distribué par une entrée de surface supérieure à la normale qui occupe la partie centrale du U. Une branche du U est occupé par la chambre à coucher de la petite dont les meubles peuvent "grandir" avec elle et la salle de bains. La grande cuisine fermée est placée au bout de l'autre branche. C'est là que mangent les deux habitantes. Le reste de la surface est occupée par la chambre de la couturière qui est à la

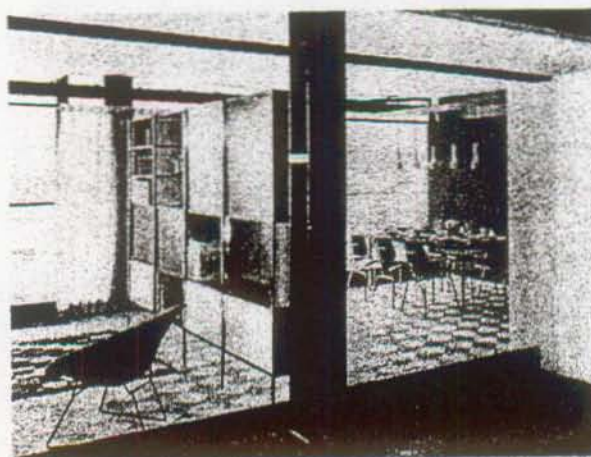
fois living, salon d'essayage, atelier de travail et chambre à coucher. L'atelier équipé de tables de travail et d'armoires de rangement est placé à une extrémité de la pièce. Le lit placé à l'autre bout est utilisé comme sofa le jour.

Ce plan a été conçu librement, sans tenir compte de la trame de la structure porteuse. Au niveau de la chambre de l'enfant, la façade effectue un décrochement vers l'intérieur, libérant un espace-loggia. Dans cet appartement, toutes les fonctions qui requièrent une certaine intimité ou qui provoquent des nuisances ont été placées dans des espaces fermés. Ainsi en est-il de la cuisine, de la salle de bains et aussi de la chambre de l'enfant. Le reste de la surface représente le domaine de la mère. Traité de façon ouverte, sans subdivision intérieure aucune, il permet des conditions de travail optimales. Les différentes zones d'utilisations différentes sont marquées par des meubles, des tapis et sont séparables par des rideaux. Dans ce cas aussi, la générosité du plan est due à une conception ouverte de l'appartement et à la suppression de la chambre à coucher de la mère.

- Appartement de 2 pièces d'un couple sans enfants, 5e étage
Architecte: Erika SCHLAEPFER-THOENE, architecte d'intérieur,
Zurich



- 1 Séjour
- 2 Chambre
- 3 Cuisine
- 4 Salle de bain
- 5 Machines à laver et à sécher
- 6 WC



III. 93 - Plan du 2 pièces d'un couple sans enfants
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p.12

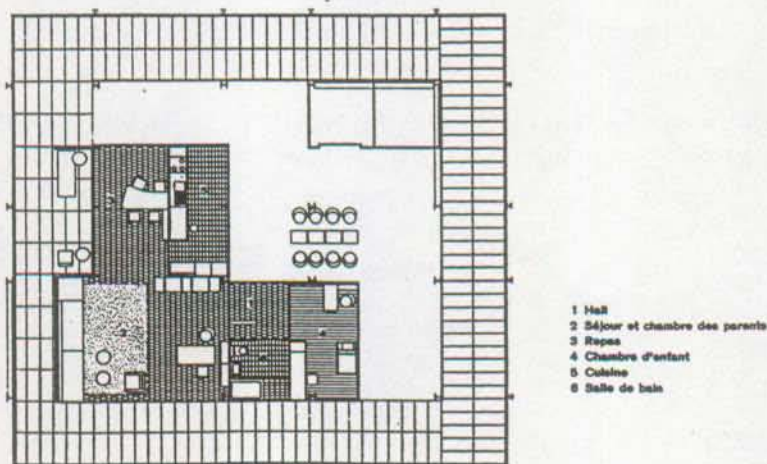
III. 94 - Vue du salon et de la salle à manger depuis le hall central
in: Werk no 10, 1958, p.361

Fritz et Margrit Ruegg, des commerçants, propriétaires d'un magasin de tapis, n'ont pas d'enfant. Ils aiment recevoir et habitent un appartement répondant à leurs exigences représentatives. Bien qu'il ne comporte que deux pièces, cet appartement occupe quasiment toute la surface d'un étage de la tour. Un living / salle à manger et une chambre à coucher placés dans des coins opposés constituent les deux pièces de cet appartement. La salle à manger est directement desservie par la

cuisine et la chambre à coucher par la salle de bains. Des WC séparés, complétés par une petite buanderie, la cuisine et la salle de bains sont regroupés à l'arrière de l'appartement, le libérant de toute nuisance. Salon et chambre à coucher sont orientés vers le soleil et vers la vue sur le lac. La partie centrale est occupée par un très grand hall qui offre la possibilité d'une visite de l'intérieur de l'appartement.

Cet appartement est particulièrement intéressant du point de vue de son aménagement intérieur. Les installations techniques y sont très modernes, les revêtements de sol soignés et le mobilier élégant.

- Appartement de 2 ¹/₂ pièces pour un couple avec enfants en bas-âge, 4e étage
 Architecte: Martha HUBER-VILLIGER, architecte d'intérieur, Zurich

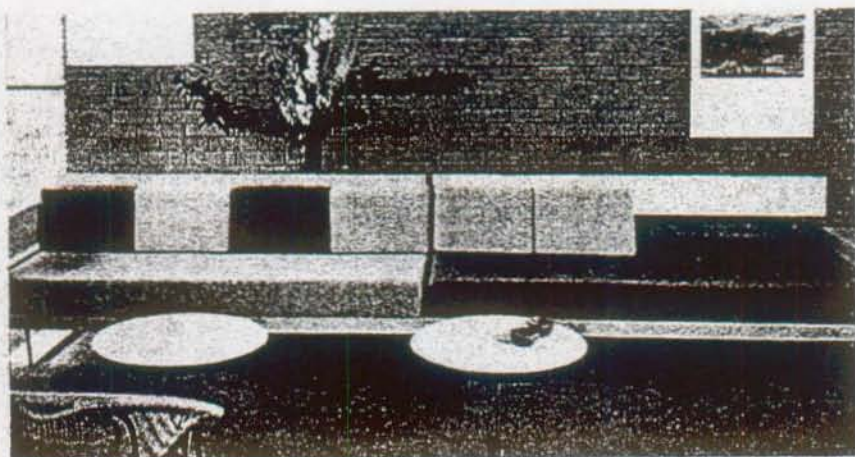


Ill. 95 - Plan d'un appartement de 2¹/₂ pièces pour une jeune famille
 in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p.18

Le jeune couple que forment Markus et Regula Zimmerman n'attache pas d'importance aux conventions. Pour avoir plus de place, ils ont renoncé à la traditionnelle chambre à coucher. Leurs lits alignés l'un à côté de l'autre forment un long canapé pour le jour et leur domaine est parfaitement équipé pour la détente, la distraction, le bavardage et aussi pour lire et dormir. Il occupe la partie centrale de l'appartement en forme de L, recouvrant environ la moitié d'un étage de la tour. Les jeunes parents ont attribué dès le début une chambre à leur fils de 6 mois. Elle est placée en bout d'une branche du L et séparée de l'espace-parents par l'entrée et la salle de bains. La cuisine, la salle à manger et la véranda occupent l'autre extrémité du plan.

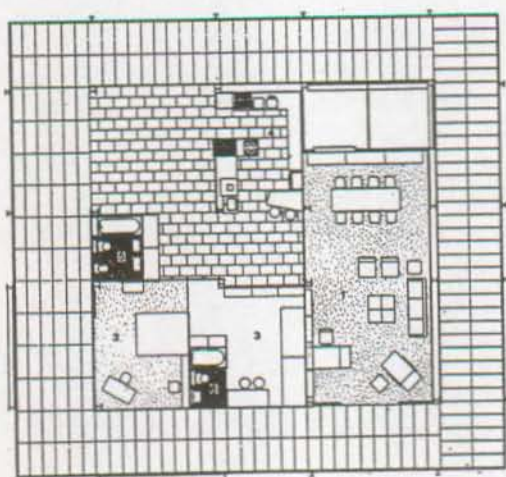
Cet appartement occupant une surface petite, voire minimale, multiplie les astuces pour économiser l'espace. L'aspect du plan est généreux grâce à sa forme en L et à sa transparence dans les deux sens. La privacité des jeunes parents, qui doivent se

contenter d'une banquette pour dormir, en pàtit en peu. Ici, l'architecte a pris la liberté d'empiéter sur la passerelle en ajoutant une alcôve, pour placer les lits des parents, qui détermine latéralement une véranda prolongeant la salle à manger.



Ill. 96 - Vue du coin canapé-lit des parents
in: Werk, no 10, 1958, p.361

- Appartement de 3 pièces pour une famille de 4 personnes, 3e étage
Architecte: Claire RUFER, Berne et Franziska GEHRING, collaboratrice



- 1 Séjour
- 2 Chambre des parents
- 3 Chambre des enfants
- 4 Cuisine et machines ménagères
- 5 Salle de bain des parents
- 6 Salle de bain des enfants

Ill. 97 - Plan de l'appartement de 3 pièces
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p.22

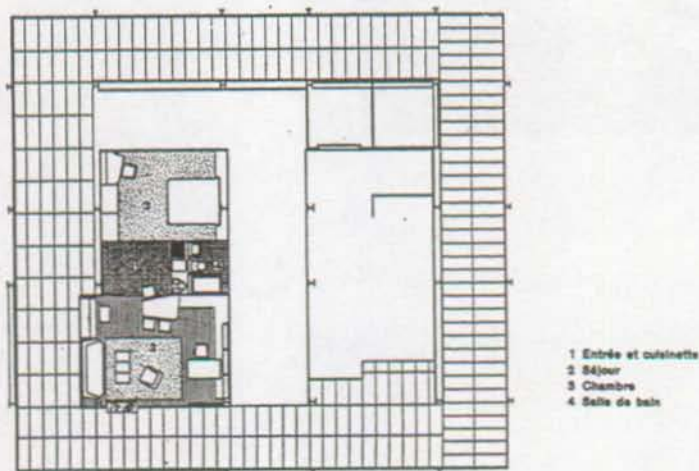
Ill. 98 - Vue intérieure de la chambre à coucher des parents
in: Werk, no 10, 1958, p. 361

Cet appartement organisé en L occupe presque la surface entière d'un étage de la tour. Il est destiné au Dr Max Hauser, à sa femme Annette qui travaille au foyer et à leurs deux filles Lisbeth et Barbara. Il comprend un très grand salon/salle à manger qui occupe une grande trame, une cuisine moderne avec un coin-travail, un coin-cuisson et un coin-bar. La chambre à

coucher des parents et celle des enfants sont placées côte à côte et chacune bénéficie de sa salle de bains privée. Le dégagement central se prolonge en hall d'entrée et espace de visite.

Cet appartement divisé en une zone jour et une zone nuit présente un plan conventionnel pour une famille traditionnelle. Une grande attention est portée aux espaces de représentation et tous les équipements domestiques facilitant le travail de la ménagère ont été prévus. Une grande importance est accordée à la cuisine très sophistiquée qui occupe une place très exposée.

- Appartement de 2 pièces pour un couple âgé, 2e étage
Architecte: Claire RUFER, Berne et G. ANLIKER, architecte d'intérieur, Berne

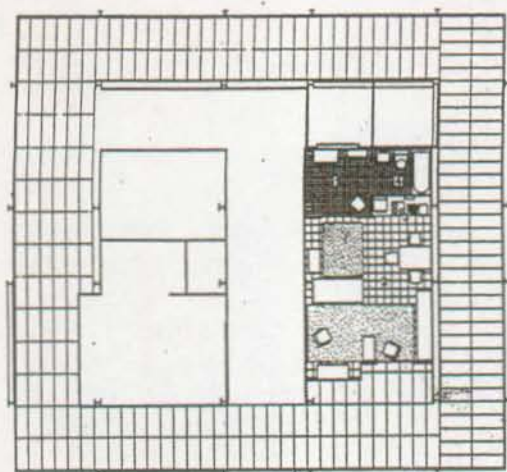


Ill. 99 - Plan de l'appartement de 2 pièces pour un couple âgé
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p. 27

Cet appartement est destiné à Hans Hug, retraité, et à sa femme Marie. Ils ont laissé leur maisonnette à leur fils et n'ont emporté qu'un minimum de meubles avec eux. Ce logement a été conçu de la façon la plus rationnelle possible. Coin-cuisine et salle de bains, directement accessible depuis la chambre à coucher, forment un noyau avec l'entrée. La table de la salle à manger est adossée au bloc cuisine pour supprimer tous déplacements superflus. Le salon placé en bout du logement est équipé d'un piano et d'une *Blumenfenster*.

Dans cet appartement, chambre à coucher et salon occupent une surface équivalente, accessible depuis le hall d'entrée central. Confort moderne et respect des habitudes anciennes se conjuguent harmonieusement dans cet appartement qui frappe par son réalisme.

- Appartement d'une pièce pour une dame âgée, 2e étage
Architecte: Claire RUFER, Berne et Birgit KRNETA-JORDI, architecte d'intérieur, Zurich



- 1 Hall
- 2 Séjour et chambre
- 3 Cuisinette
- 4 Salle de bain

Ill. 100 - Plan de l'appartement d'une pièce pour une dame âgée
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p. 30

Elaboré sur le même modèle ouvert que les petits appartements pour jeunes des étages supérieurs, cet appartement a été conçu pour une veuve de 64 ans, Alice Kern. Elle a pris ses meubles préférés avec elle et compte y garder les petits enfants de ses deux fils. C'est pourquoi la kitchenette a été conçue de façon à ce qu'elle puisse recevoir facilement sa famille. La chambre à coucher traditionnelle a été supprimée au profit d'un lit-sofa qui délimite la salle à manger du salon. Ce dernier bénéficie d'une loggia. Entrée, sanitaires et kitchenette forment un noyau à l'arrière.

Le plan de cet appartement est peu conventionnel et offre un confort optimal sur une surface minimale. Il est d'un aspect aéré augmenté par la présence d'une loggia. La façade extérieure a été détaillée avec soin en un recoin.

- Remarques générales

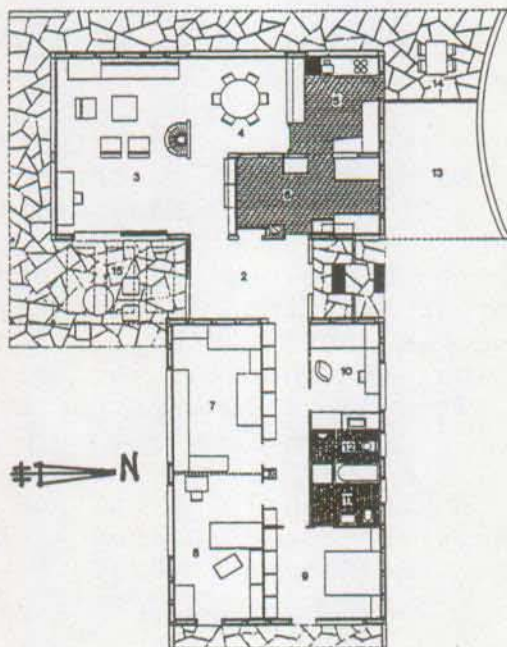
Dans les sept appartements qui viennent d'être étudiés, on peut constater que les petits appartements ont tendance à être plus réalistes que les grands. La chambre à coucher y est souvent supprimée au profit d'un sofa transformable, ce qui agrandit considérablement leur surface. On remarquera aussi que les appartements pour couples sont distribués d'après des critères plus représentatifs que ceux pour femmes seules.

Maison familiale de 5-6 pièces

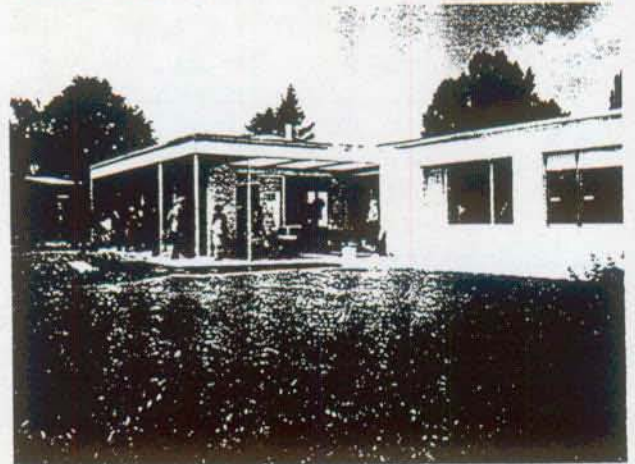
Architecte: Beate BILLETER-OESTERLE, Neuchâtel
Meubles et exécution: Wohnbedarf AG

Présentation

Cette maison a été conçue pour un jeune couple et ses quatre enfants. En forme de T, elle comporte deux parties: une partie jour occupant la barre du T et une partie nuit, plus étroite et plus longue. Ces deux parties sont séparées par la zone d'entrée transversale qui se prolonge jusque dans une place couverte précédant le jardin. Chaque partie possède son noyau de services orienté vers le nord.

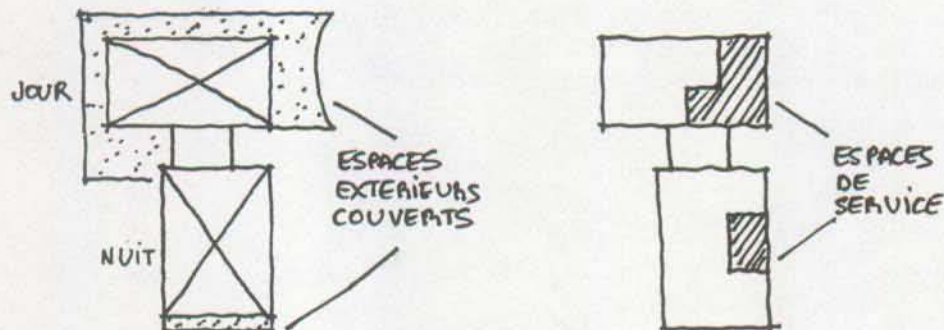


- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1. Tambour | 9. Chambre des parents |
| 2. Hall | 10. Chambre |
| 3. Séjour | 11. Salle de bains |
| 4. Repas | 12. W.-C. |
| 5. Cuisine | 13. Garage |
| 6. Utilités | 14. Loggia-cuisine |
| 7. Chambre d'enfants | 15. Place couverte |
| 8. Chambre d'enfants | |



III. 101 - Plan de la maison familiale
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p. 36

III. 102 - Vue de la façade sud de cette maison
in: "Habitation", août 1958, p.14



III. 103 - Croquis de la conformation de la maison et de la distribution des espaces de service

et un espace de service contigu à la cuisine. La zone de nuit distribuée par un couloir central comporte d'un côté une grande chambre d'enfants divisible en deux parties, de l'autre la chambre des parents, la salle de bains, les WC et une chambre d'amis. La partie jour bénéficie d'une zone périphérique couverte se terminant en un garage incurvé jouxtant l'entrée.

La construction a été réalisée en éléments préfabriqués de béton.

Tous les espaces bénéficient d'une orientation optimale. Le salon et la chambre des enfants sont par exemple orientés vers le sud, la chambre des parents vers l'est.

Le plan est très bien résolu du point de vue fonctionnel. Le hall d'entrée représente le coeur de la maison et est assez grand pour accueillir diverses activités et se prolonge vers l'extérieur. La chambre des enfants est isolée par une longue rangée d'armoires. Les questions de privacité sont résolues de façon optimale.

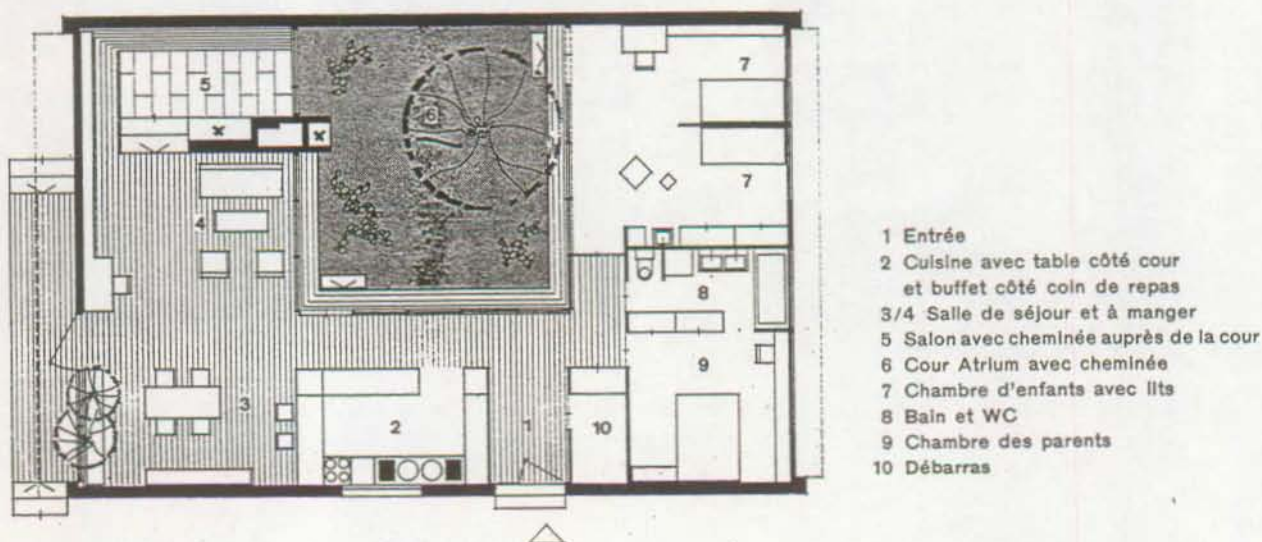
Les espaces intérieurs sont définis par un minimum de murs. Le plan est de conformation ouverte et la cheminée sépare le coin à manger du séjour. La chambre d'enfants quant à elle est équipée d'une paroi amovible sur pieds. La définition des nombreux espaces extérieurs couverts se conforme au concept général ainsi valorisé.

Maison à patio

Architecte: Reni TRUDINGER, Zurich

Collaboratrice: Henriette HUBER, Zurich

Meubles et exécution: Wohnhilfe Zurich



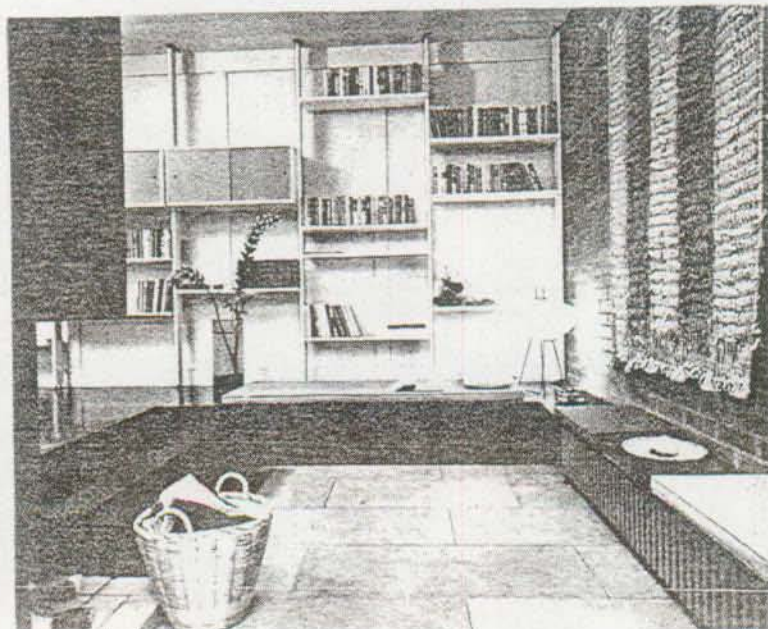
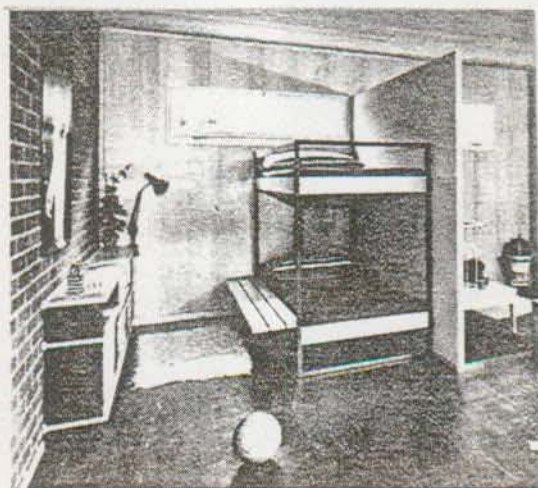
Ill. 104 - Plan de la maison à patio
in: catalogue "Wohnen, SAFFA 1958", p. 40

Présentation

Cette maison a été conçue pour un jeune couple désirant habiter à proximité de la ville avec ses 2 enfants. Le patio apporte une solution au problème du prix élevé et de la rareté des terrains de situation centrale. La maison s'organise autour de ce patio rectangulaire non-couvert et comprend une entrée avec un réduit, une grande chambre à coucher partiellement subdivisée pour les enfants, une chambre à coucher pour les parents, un WC communiquant avec une salle de bains entre deux, une petite cuisine, un coin à manger avec bar, une terrasse, un salon et un coin cheminée.

Les espaces intérieurs forment un U dont la face intérieure donnant sur le patio est complètement vitrée. L'accès à la maison s'effectue depuis la face longue. Espaces de jour et espaces de nuit occupent chacun une branche du U. La position judicieuse des espaces de service accroît l'intimité de chacun des domaines. Le plan est très bien résolu du point de vue fonctionnel.

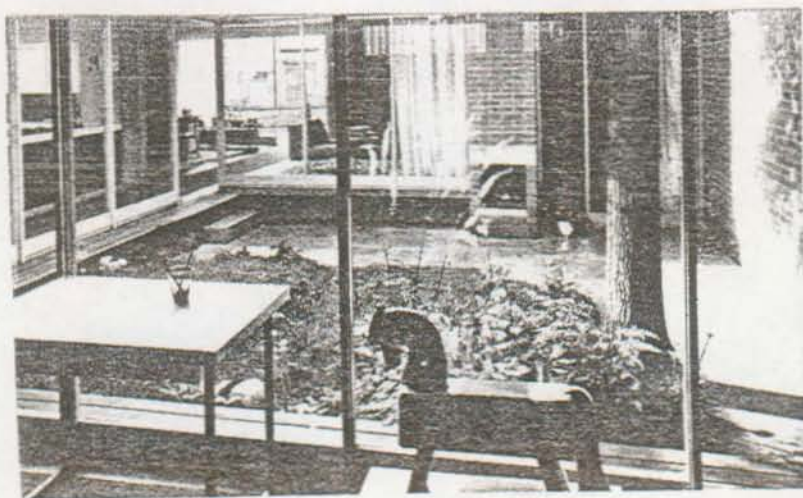
La construction a été réalisée en murs de maçonnerie apparente et les dalles en pierre naturelle.



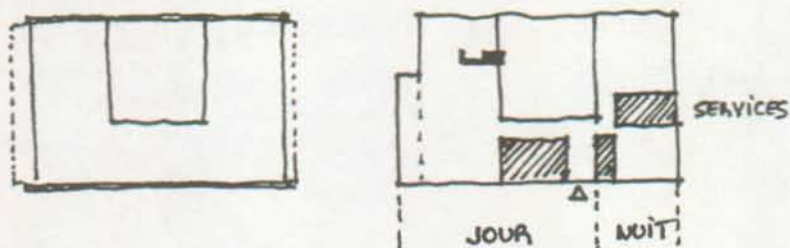
Ill. 105 - Vue intérieure de la chambre des enfants

Ill. 106 - Vue du coin cheminée

in: "Habitation", août 1958, pp. 15 et 16



Ill. 107 - Vue de la chambre des enfants en direction du patio
 Ill. 108 - Vue du salon en direction du patio
 in: Habitation août 1958, p. 16



Ill. 109 - Croquis du concept et de la répartition des services

Le concept de cette maison est double: d'une part, la maison est organisée autour d'un patio, d'autre part elle se développe entre deux murs en refend.

L'espace intérieur est fluide et défini par un minimum de murs (noyaux de service) ainsi qu'un élément-cheminée. Le travail spatial n'est pas seulement effectué au niveau du plan, mais aussi en coupe, grâce à la légère dénivellation entre salon et coin-cheminée ou patio. Cette dénivellation permet de définir le coin cheminée, tout en le maintenant en relation avec l'espace principal. Le détail de cette dénivellation est particulièrement judicieux. Le porte-à-faux ou prolongement de la dalle sert de banc incorporé dans la cour et de banquette pour le coin-cheminée.

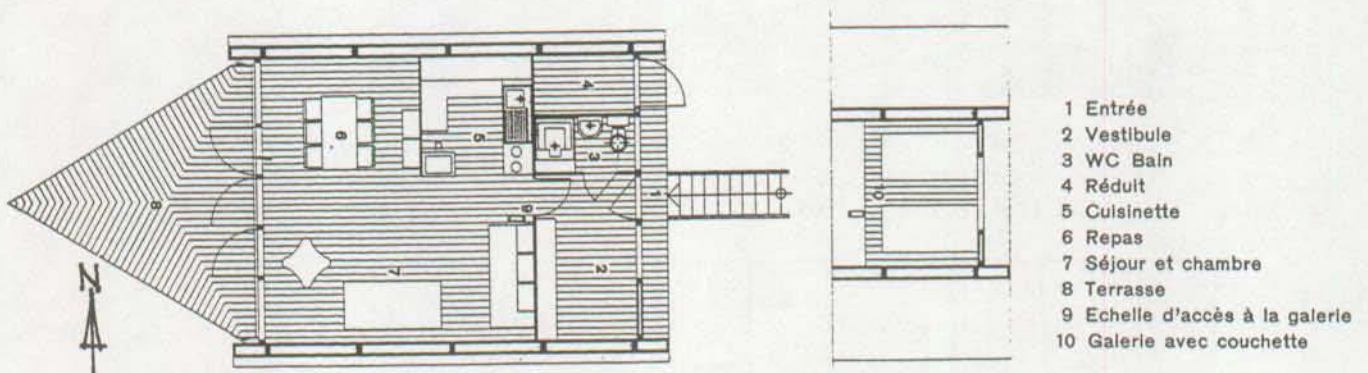
Cette maison bénéficie de prolongements extérieurs particulièrement variés: au centre, le patio, espace introverti, caché des yeux d'autrui, latéralement, et en prolongement de la salle à manger une terrasse ouverte.

Maison de vacances "Trigon"

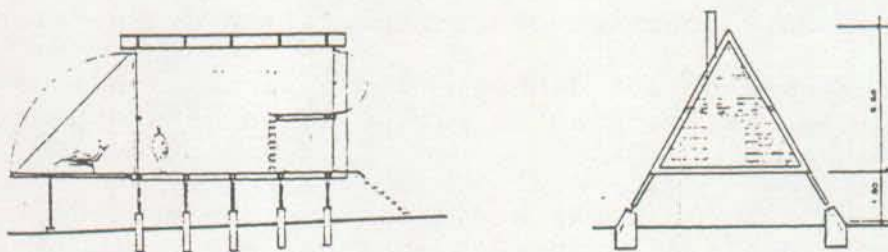
Architecte: Heidi WENGER, Brigue

Présentation

Cette maison de vacances a été prévue pour un terrain situé dans les Préalpes, à 1500 mètres de hauteur. En forme de prisme horizontal, elle est principalement orientée vers l'ouest. Son plan est extrêmement simple et équipé de 6 à 7 lits. L'aménagement intérieur est pratique pour réduire le travail ménager au minimum.

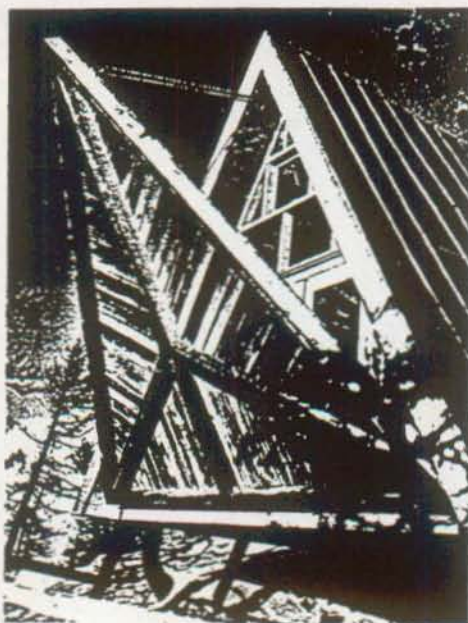
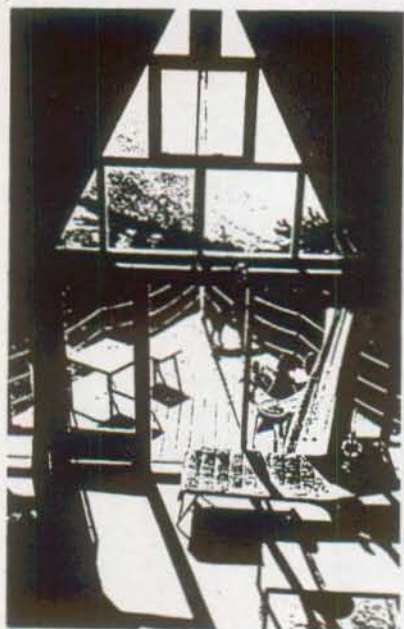


Ill. 110 - Plan de la maison avec galerie
in: "Wohnen SAFFA, 1959", p. 42



Ill. 111 - Coupes longitudinale et transversale
in: Werk no 6, 1958, p. 203

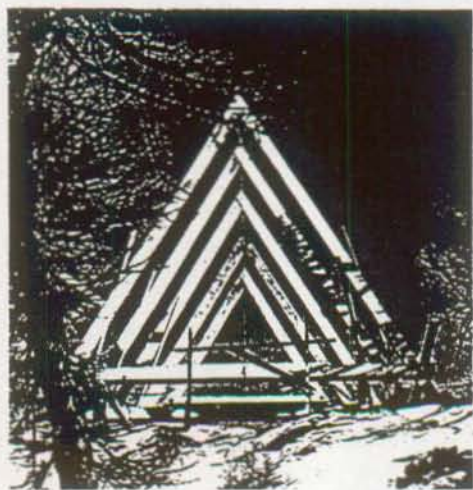
La maison est posée sur des pilotis et on y accède par l'intermédiaire d'une passerelle. Au généreux hall d'entrée sur lequel donne la cabine de bains succède le grand espace de jour équipé dans un coin d'une cuisinette. Cet espace se prolonge sur une grande terrasse rabattable triangulaire. Une galerie accessible au moyen d'une échelle est aménagée dans la partie supérieure de l'arrière de la maison. Elle est équipée de plusieurs couchettes.



Ill. 112 - Vue du salon en direction de la terrasse depuis la galerie

Ill. 113 - Façade avant de la maison avec la terrasse rabattable en mouvement

in: Werk no 6, 1958, p.203



Ill. 114 - Vue du squelette de la maison
in: "Habitation", mars 1958, p.26

La structure de cette maison entièrement en bois est constituée d'une succession de cinq éléments de charpente formant des triangles équilatéraux. Chaque triangle est composé de deux chevrons et d'une double traverse portant le plancher. Les chevrons sont posés sur 10 socles en moellons, à l'exemple des raccards valaisans. Ce dispositif permet une adaptation optimale au terrain en pente. La façade ouest entièrement vitrée peut être entièrement protégée par la terrasse rabattable en position fermée. En position ouverte, celle-ci est soutenue par une barre

en acier.

Cette petite maison représente la version améliorée de la tente. Elle constitue un abri facile à construire et confortable pour qui veut se retirer dans la nature.

5. CONFRONTATION DES DEUX EXPOSITIONS SUISSES DU TRAVAIL FEMININ 1928 ET 1958

Les deux SAFFA construites à trente ans d'intervalle ont pour objectif de montrer l'étendue de la contribution féminine dans tous ses domaines d'activité. L'architecture de ces deux expositions a beaucoup évolué et reflète bien la progression rapide de la femme dans le métier d'architecte.

En 1928, une seule femme conçoit la première SAFFA avec des moyens très limités. Les halles d'exposition sont toutes construites de la même façon, le plus simplement possible. Elles sont soutenues par un squelette en bois de dimensions variables et revêtues de toile de tente. L'exposition compte peu de constructions spéciales différant des halles-types et un relativement petit nombre de cafés et restaurants. Les aménagements extérieurs ont été conçus par l'architecte elle-même. De l'ensemble se dégage une impression d'homogénéité.

Trente ans plus tard, soit en 1958, la deuxième SAFFA est conçue par 26 femmes architectes. Les moyens à disposition sont plus élevés que dans la première SAFFA. De nombreuses entreprises et exposants financent eux-mêmes les pavillons d'exposition. L'exposition comporte une grosse infrastructure socio-culturelle: église, théâtre, pouponnière (qui existait aussi dans la première SAFFA), cinéma, maison-club, etc..., rien ne manque. Les cafés et restaurants sont particulièrement nombreux et occupent des positions privilégiées. Les pavillons d'exposition sont de taille et de forme différentes. Les aménagements extérieurs ont été conçus par deux architectes paysagistes. L'ensemble ne donne pas une impression homogène.

Au travail solitaire d'une femme architecte pionnière de 1928, succède en 1958 la saine rivalité de nombreuses professionnelles en quête de reconnaissance. Pourtant, malgré des conditions de travail bien différentes, les deux SAFFA ne se différencient pas beaucoup au niveau de l'idéologie de leurs conceptrices. Les deux générations de femmes architectes pensent qu'une exposition sur le travail de la femme doit être conçue avec des moyens particuliers. Lux GUYER fait largement appel à la décoration et certaines architectes de la deuxième SAFFA construisent des pavillons ronds. Dans les deux cas, les femmes architectes cherchent à créer une atmosphère spéciale exprimant leur "féminité".

V BILAN DE LA CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES
DANS LE CADRE DES EXPOSITIONS

Les grandes expositions de la deuxième moitié du 19e siècle et du début du 20e siècle se caractérisent par la construction systématique de pavillons spéciaux réservés aux femmes. La production féminine est isolée de la globalité des contributions, car elle est perçue comme "différente". Sont généralement exposés des travaux de femmes dans le domaine des arts en général, des arts appliqués en particulier et de la littérature. Si ces pavillons présentent l'avantage d'attirer l'attention du public sur la cause féminines, ils n'en cimentent pas moins une image traditionnelle de la femme. Mais ces expositions ont le mérite de toujours présenter une partie informative avec des comptes rendus de l'évolution de la condition féminine ainsi que de la situation actuelle dans différents domaines. Ce n'est qu'à partir du moment où la place de la femme est assurée dans la société et que ses compétences ne sont plus mises en doute que sa contribution pourra être incorporée à la production culturelle en général, sans que des pavillons ou des expositions spéciales soient nécessaires.

Les femmes architectes ayant participé à ces expositions créent à chaque fois des bâtiments loués pour leur clarté et leur simplicité. Des valeurs comme la modestie et l'honnêteté sont particulièrement prisées des organisatrices de toutes les expositions, qui affirment ne pas vouloir entrer en concurrence avec le travail des hommes, mais plutôt présenter en toute simplicité la contribution des femmes. Malgré ces efforts de diplomatie, les critiques n'ont pas manqué de la part des hommes de tendance conservatrice⁷⁹. Chacun de ces bâtiments a été conçu par des pionnières dans le domaine de l'architecture, que ce soit Sophia HAYDEN, Emilie WINKELMANN ou Lux GUYER par exemple. Par là, elles ont donné la preuve tangible de l'aptitude de la femme

⁷⁹A l'occasion de l'exposition du Werkbund par exemple, l'auteur d'un article dans la "Deutsche Bauhütte" du 16 juillet 1914 affirmait: "Aber es will scheinen, dass die Frau viel zu rasch in ihre neue Aufgaben hineingewachsen ist. Sie fand die männliche Tätigkeit vor, und begann hastig in das Arbeitsfeld des Mannes hineinzuschlüpfen, ohne erst eine Eigenart für sich herauszubilden. So blieb bis heute ein wahlloses Wetteifern mit dem Manne. Ein Beispiel dafür gibt das Haus der Frau in Köln. Es erinnert auf Schritt und Tritt an männliche Arbeit. Nirgendswo findet man die nun einmal sprichwörtlich gewordene weibliche Anmut(...)."

à construire des maisons⁸⁰. Ces expositions ont donc grandement contribué à la diffusion de l'image de la femme architecte et facilité son insertion professionnelle. Mais cette image toute empreinte de clichés du "féminin" n'est pas neutre et n'a pas encore disparu aujourd'hui. Elle met l'emphasis sur l'intérêt des femmes pour le logement (surtout dans la deuxième SAFFA) et leur grande capacité à créer des intérieurs agréables ou *wohnlich*. La femme architecte est donc principalement reconnue comme architecte domestique ou comme architecte d'intérieur. Mais la vaste contribution des autres professionnelles que l'on connaît jusqu'à aujourd'hui a permis un élargissement du champ d'action de la femme architecte.

⁸⁰Dans son article paru dans le "Rheinlande", cahier 7, 1914, Wilhelm SCHAEFER apprécie ainsi la maison de la femme à l'exposition de Cologne: "So zeigt dies Haus der Frau, dass Frauen wie Männer den Schreibern Möbelzeichnungen machen, dass Sie einen Grundriss zu einem Haus entwerfen, einen Bau ausführen können."

C H A P I T R E T R O I S I E M E

ROLE ET CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES SUISSES

I - INTRODUCTION

1. LE ROLE DE L'ECOLE POLYTECHNIQUE FEDERALE DE ZURICH (EPFZ)¹

Le terreau de l'EPFZ paraît particulièrement fertile en femmes architectes, car l'échantillonnage des 7 femmes architectes suisses sélectionnées comme pionnières² comprend quatre diplômées de cette école, une autre y suivi des cours comme auditrice, une autre étudia aux Beaux-Arts et la dernière se forma en autodidacte. Rappelons que Zurich était une ville particulièrement favorable à la formation académique des femmes, son université ayant été en 1867 la première université de langue allemande ouverte aux femmes³. De plus, selon les auteures Maria WEESE et Doris WILD, dès sa fondation en 1855, l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich n'aurait jamais fait de différence entre les deux sexes⁴. En 1955, les archives de l'EPFZ possédaient des diplômes d'architectes remontant jusqu'en 1900. Cette année là, 8 étudiants passèrent leur diplôme, alors qu'il y avait 75 étudiants en architecture, dont une américaine,

¹"La femme architecte est avant tout une universitaire. La probabilité d'aboir suivi une formation EPF ou universitaire pour une femme architecte est presque trois fois supérieure à celle des hommes." peut-on lire dans une recherche basée sur les données du recensement fédéral de 1980, Blaise GALLAND, "Les architectes suisses - Sociographie d'une profession", Institut de Recherche sur l'Environnement Construit, EPFL, février 1988, p. 17.

²Dans l'ordre alphabétique: Jeanne BUECHE, Elsa BURCKHARDT-BLUM, Lux GUYER, Berta RAHM, Lisbeth SACHS, Flora STEIGER-CRAWFORD et Anne TORCAPEL.

³Cf. note 4, introduction.

⁴"Die eidgenössische technische Hochschule in Zürich, mit der Architektenschule als I. Abteilung hat Zeit ihres Bestehens, das heisst seit 1855, zwischen den Geschlechtern keinen Unterschied gemacht, weibliche und männliche Schüler gleich anerkannt."
in: Maria WEESE und Doris WILD, "Die Frau in Kunstgewerbe und bildender Kunst", Schriften zur SAFFA, Orell Füssli Verlag, Zürich und Leipzig, 1958, p. 19.

première femme étudiant l'architecture à l'EPFZ⁵. A côté de quelques étrangères, les premières femmes suisses y étudièrent dès la première guerre mondiale, sans qu'aucune ne passe de diplôme⁶. En 1923, Flora STEIGER-CRAWFORD, d'origine écossaise fut la première femme diplômée en architecture de l'EPFZ. En 1924, c'est au tour de Monique DE MEUROI de St. Sulpice(NE) d'obtenir en tant que première Romande son diplôme d'architecte. Par la suite, on n'entendra plus parler d'elle, car elle s'est installée en France où elle a exercé sa profession avec succès⁷. Lui succèdera Verena WITTMER de Langendorf (SO) en 1929, puis la tessinoise Sivia FERRI de Lugano en 1930. Cette dernière participera à la deuxième SAFFA avec un restaurant tessinois. La même année, la genevoise Madeleine PACHE empoche son diplôme et est inscrite en 1932 comme première femme membre de la section genevoise de la SIA. Elle n'aura pas le temps d'exercer longtemps sa profession, car elle décèdera en 1935 déjà, à l'âge de 31 ans⁸. En 1931, avec deux autres lauréates, Elsa BOSSHARD remportera son diplôme et après avoir commencé à exercer sa profession à Zurich, suivra son mari au Tessin, où elle décèdera à la naissance de son deuxième enfant. Gertrud BRENNER, qui deviendra par la suite la femme de l'architecte Karl EGENDER obtiendra son diplôme en 1933 avec une autre lauréate. Karola PIOTRKOWSKA, diplômée en 1934, deviendra la femme du philosophe Ernst BLOCH. Elle résidera aux USA jusqu'en 1949. De 1949 à 1957, elle travaillera comme architecte à la *Deutsche Bauakademie* de Berlin⁹. C'est aussi en 1934 que Berta RAHM, connue aujourd'hui comme éditrice, passera son diplôme. L'année 1934 est caractérisée par une augmentation subite du nombre de femmes diplômées en architecture, puisqu'on n'en dénombre pas moins de 6

⁵in: "ETH 1855-1955", Zürich, 1955.

⁶in: Dr Emma STEIGER, "Geschichte der Frauenarbeit in Zürich", Statistisches Amt der Stadt Zürich, 1964, p. 494.

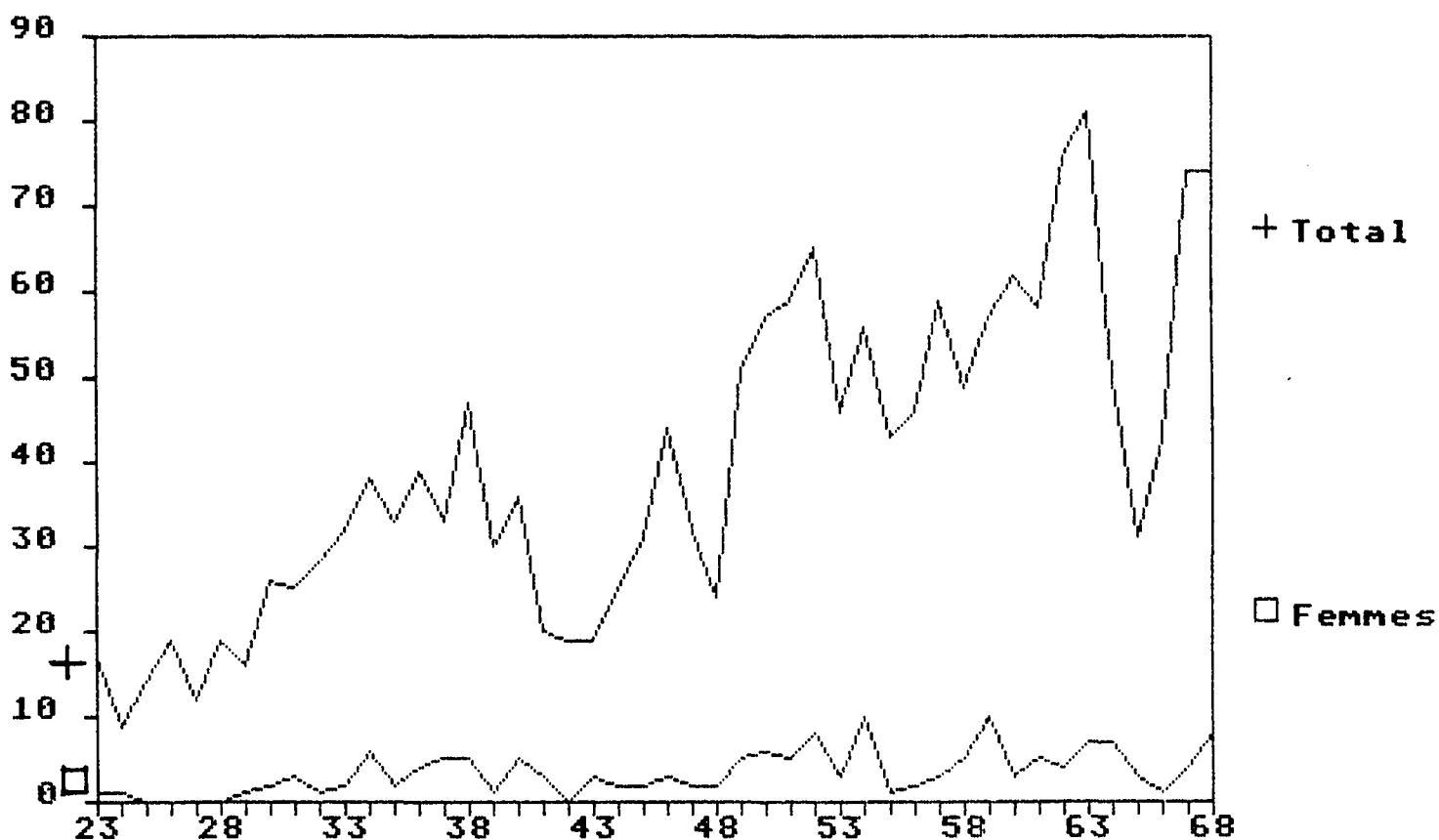
⁷Cf. note 4, p. 22.

⁸L'ingénieure Cécile BUTTICAZ, fille de l'ingénieur Constant BUTTICAZ et membre de la section vaudoise de la SIA fut la première femme entrée dans la SIA.

in: Armand BRULHART, "Ingénieurs et architectes de Genève - Histoire de la SIA genevoise de sa fondation à nos jours", Genève, 1987, pp. 87 et 157.

⁹Interview de Karola BLOCH du 9.12.1979, à l'occasion d'un congrès de l'Union des Femmes Architectes à Berlin
in: "Zur Geschichte der Architektinnen und Designerinnen im 20. Jahrhundert", cf. note 14, chapitre deuxième.

sur 38 diplômants¹⁰ au total. Le nombre de diplômantes en architecture progresse plus rapidement que le nombre de diplômants en général. Pendant les années 40, l'effectif de diplômantes sera à peu près le même que pendant les années 30, avec une faible diminution du nombre total d'étudiants. Les années 50, marquées par une reprise économique, présentent de forts pics d'accroissement du nombre de diplômantes en 1952, 1954 et 1959. Pendant ces années, la proportion féminine de diplômes était de 1 à 5, score qui ne sera plus jamais atteint dans les années 60 où l'on compte en moyenne une diplômante pour 10 diplômants. Si l'on considère les résultats zurichois comme représentatifs du développement de la profession d'architecte en Suisse, on peut dire qu'en un laps de temps de 30 ans, les études d'architecture n'ont pas bénéficié d'un accroissement de popularité auprès des femmes. Dans les années 60, le métier d'architecte reste essentiellement masculin.



Ill. 1 - Graphique comparant le pourcentage de femmes diplômées en architecture avec le pourcentage total de diplômés, à l'EPFZ
 Source des données: cf. note 10, deuxième volume A 13 (1957-1968)

¹⁰Source des informations: annales de l'EPFZ
 in: Heinz RONNER Hrsg., "Die Architekturabteilung an der eidgenössischen technischen Hochschule Zürich", tome A 12 (1916-1956), ETH Zürich, 1970.

2. LA SITUATION EN SUISSE ROMANDE¹¹

Des 6 femmes architectes sélectionnées, seules 2 sont Romandes. Cette proportion correspond à peu près à la structure linguistique d'une partie de la population suisse. Bien que la deuxième diplômée de l'EPFZ, Monique DE MEUROIR ainsi que la 4e ex-aequo, Madeleine PACHE, aient été des Romandes, on ne trouvera que fort peu de Romandes diplômées de l'EPFZ jusqu'au début des années 40, époque de création des premières institutions universitaires pour les architectes en Suisse romande. L'école d'architecture et d'urbanisme de l'Université de Lausanne fut inaugurée en 1943¹². Avant la création de la Haute Ecole d'Architecture de Genève en 1942, l'architecture n'était enseignée que de façon élémentaire à l'Ecole des Beaux-Arts, l'Ecole des Arts et Métiers étant à vrai dire une école pour techniciens du génie civil¹³. Dès 1919, un programme distinct fut élaboré pour les dessinateurs architectes et pour les architectes. En 1933, l'Ecole des Beaux-Arts devint une section de l'Ecole des Arts et Métiers¹⁴. Pourtant, préférant probablement rester en Suisse romande, nombre de jeunes femmes étudièrent l'architecture aux Beaux-Arts de Genève dans le début des années 30. Tout élève devait être au bénéfice d'une formation de dessinateur-architecte sanctionnée par un certificat de capacité pour avoir le droit de passer le diplôme de dessinateur-architecte. A ma connaissance, Béatrice HAINARD fut la première femme qui décrocha à cette école le diplôme de dessinatrice-architecte en 1929. La suivirent Marcelle BRUDER en 1932, Marie-Louise LECLERC et Colette OLTRAMARE en 1935 et Anne TORCAPEL en 1938¹⁵. Anne TORCAPEL, Marie-Louise LECLERC et Colette OLTRAMARE exerceront toute leur vie la profession d'architecte. A la fin de leurs études, Anne TORCAPEL et Marie-Louise LECLERC s'associeront à leur père architecte, alors que Colette OLTRAMARE se mit seule

¹¹Voici la situation suisse en 1980 : "Si 73% des architectes masculins sont de langue maternelle allemande, seuls 50,1% des femmes le sont. (...). En effet, 25,6% des femmes architectes en Suisse, soit une sur quatre, est de langue maternelle "non suisse". Il faut souligner ici le nombre relativement important de femmes architectes en provenance des pays de l'Est."

Cf. note 1, p. 18.

¹²Cf. note 8, p. 120.

¹³Cf. note 8, p. 116.

¹⁴in: "200e anniversaire de la fondation de l'Ecole des Beaux-Arts - Genève 1758-1948", Roto-Sadag SA, Genève, 1948.

¹⁵Source des informations: fichiers d'archives des anciens élèves des Beaux-Arts et interviews avec les architectes concernées.

à son compte¹⁶. Toutes trois - et ce n'est pas un hasard - sont restées célibataires. Marcelle BRUDER a construit quelques villas après son diplôme et Béatrice HAINARD a travaillé pendant 3 ans chez chez Antoine LECLERC, père de Marie-Louise LECLERC, avant de se marier¹⁷. Parmi toutes ces femmes architectes de Suisse romande, on s'arrêtera ultérieurement plus longtemps sur le travail d'Anne TORCAPEL dont le volume est le plus important.

¹⁶Au sujet de Marie-Louise LECLERC et Colette OLTRAMARE, lire l'appendice de ce travail. Quant à Anne TORCAPEL, elle fait partie de l'échantillonnage sélectionné.

¹⁷in: lettre de Marie-Louise LECLERC, du 12 nov. 1989, adressée à l'auteure.

II JEANNE BUECHE * 1912

1. FICHE D'INFORMATION



Portrait : archives de l'architecte

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 15.04.1912 à St Imier, JU
Originaire de Court
Père: Louis Bueche, architecte à St Imier; diplômé du Technicum de Bienne et de l'Ecole Polytechnique de Vienne, Autriche
Mère: Yvonne Bueche, née Bosset, d'Avenches
3 frères (2 architectes et 1 ingénieur mécanicien) et 1 soeur (licenciée en lettres)
Célibataire

Formation

- Maturité de type littéraire au collège de La Chaux-de-Fonds
- 3-4 mois d'école ménagère à Courtemelon
- Etudes d'architecture à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich
- Diplôme d'architecte en 1935
- Professeur de diplôme: Otto Salvisberg

Pratique

- Stage chez Zink, à Stuttgart
- Stage chez Arbohm et Zimdahl¹ à Stockholm, Suède
- Différents emplois de quelques mois pendant la deuxième guerre mondiale, entre autres chez Rino Tami au Tessin

Voyages d'études

Tous les bords de la méditerranée (France, Espagne, Italie, Grèce, Egypte, terre Sainte, ..)

Ouverture d'un propre bureau

- En janvier 1944, à Delémont, tout d'abord dans un magasin de la vieille ville de Delémont au 4, rue du Fer, puis au 36, rue du 23 Juin au deuxième étage. L'appartement privé se situe au premier étage. Jeanne Bueche mènera son bureau jusqu'en 1984 environ;

¹Un bâtiment de logement collectif de l'architecte ZIMDAHL a été présenté en 1930 dans l'exposition "Die Wohnung für das Existenzminimum", Kunstgewerbemuseum Zürich.
Bibliographie: Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums Zürich No 91, 1930.

elle compte donc au moins 40 ans d'activité professionnelle indépendante.

Membre de sociétés

- SIA; FAS dès 1960²
- Membre de la Commission Fédérale des Beaux-Arts de janvier 1960 à décembre 1968 (3 élections consécutives)
- Membre du Comité de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, de 1979 à 1985
- Membre du Comité National pour l'Année Européenne du Patrimoine Architectural 1975, d'octobre 1973 à décembre 1976
- Membre du Comité de l'ASPRUJ (Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Rural Jurassien) de 1976 à aujourd'hui, dont 8 ans de présidence

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interviews des 01.02.1988, 10.10.1989 et 11.08.92

Questions techniques et d'organisation

- La structure et l'organisation du bureau

Jeanne Bueche considère son bureau comme un des derniers bureaux de type artisanal, c'est-à-dire où l'on fait tout soi-même, avec un minimum d'employés. Elle avait au maximum 3 employés dont un dessinateur en permanence. Elle n'employait pas de secrétaire. Elle effectuait tout elle-même, du projet à la réalisation et s'occupait même des travaux de soumission. Les dessinateurs étaient utilisés pour mettre les croquis au net. Tous les matins, elle passait leur donner du travail avant d'aller aux différents rendez-vous de chantier.

- Rapport entre vie privée et professionnelle

Il semble que pour Jeanne Bueche, vie privée et vie professionnelle formaient un tout. L'architecte projetait généralement pendant les soirées, seul moment où elle bénéficiait de la tranquillité nécessaire à ce travail.

- L'origine des mandats

Au début, les mandats sont venus tout seuls, car les gens la voyaient travailler dans son magasin et osaient parfois entrer. En 1944, il y avait une grande pénurie de logements à Delémont, et peu d'architectes sur place. Elle a donc obtenu directement ses mandats de personnes qu'elle ne connaissait pas ou par voie de concours. Après la construction de l'église de Montcroix en

²Jeanne BUECHE fait partie de la première volée de femmes admises au sein de la FAS. Gret REINHARD-MUELLER y est entrée la première en 1945; l'ont suivie Elsa BURCKHARDT-BLUM en 1956, puis Annemarie HUBACHER en 1959. Jeanne BUECHE y est entrée la même année que Heidi WENGER-DELSBERG.

1950, les mandats de restauration et de transformation d'églises se succédèrent.

Le déroulement du travail

- Le suivi du chantier

Elle suivait attentivement l'avancement de ses travaux de chantier. Elle traitait directement avec le contremaître et ses ouvriers et exigeait une exécution parfaite, car "le gros oeuvre prime sur l'aménagement intérieur". Jeanne Bueche étudiait préalablement tous les détails de menuiserie et autres détails et s'occupait des installations techniques.

- Le choix des techniques de construction

Pour elle, la construction est très importante; il faut bien la connaître, car elle a aussi une fonction décorative. Il est important d'utiliser chaque matériau à bon escient. Elle aime construire solide; un mur doit avoir au moins 38 cm d'épaisseur, soit une brique de 25 cm et une de 12 cm. Car, quand on construit, c'est pour la vie. Elle dit ceci à son client: "Monsieur, ce qui fait une bonne maison, ce sont de bons murs et un bon toit. Les catelles, vous pouvez les choisir vous-même". Jeanne Bueche utilise les matériaux locaux, comme le calcaire, les plaques de gravier et le bois de sapin et a acquis un excellent savoir-faire artisanal.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Elle dit: "Le client vous écoute, car il vous a choisie. Ce n'est pas le cas des communes. En général, les gens n'ont aucune représentation de l'architecture et lisent difficilement les plans. (...) Le rôle du client est de faire le programme et c'est tout!".

- Les rapports avec les différents corps de métier

Ils étaient bons si l'on prenait garde à ne rien oublier et à ne pas blesser les ouvriers. Selon Jeanne Bueche, il faut particulièrement soigner les charpentiers dont le métier est dur.

- Les rapports avec les commissions de construction

Souvent Jeanne Bueche eut à faire avec des commissions de paroisse comme maîtres de l'ouvrage, et elle recommande la diplomatie.

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Pas de problèmes particuliers, si ce n'est quelques règles de comportement à observer envers les ouvriers (voir rapports avec les différents corps de métier). Puis elle ajoute: "J'étais privilégiée, car j'étais allée sur les chantiers avec mon père; ce n'était pas le cas d'autres collègues femmes à qui cela posait des problèmes.

L'idéologie

- Les critères pour une bonne architecture

Pour Jeanne Bueche, il n'y a pas de critères spéciaux à ce sujet. Une architecture s'impose ou non; est sympathique ou ne l'est pas.

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

Elle avait déjà goûté à l'ambiance du métier, dans le bureau de son père où sa mère l'envoyait dessiner comme enfant, ainsi que sur les chantiers où elle accompagnait parfois son père. Ce dernier voulait que ce soit un des trois fils qui reprenne le bureau. Il a levé les bras au ciel quand sa fille lui a fait part de son désir de commencer des études d'architecte à l'Ecole Polytechnique de Zurich. Il l'a tout d'abord envoyée à l'Ecole ménagère de Courtemelon, puis lui a accordé une première année d'études. Conquis par les résultats, il lui a permis de continuer jusqu'au diplôme.

- Autres intérêts

Jeanne Bueche s'intéresse surtout à la sculpture; elle a eu des contacts avec de nombreux artistes comme Remo Rossi, F. Léger, R. Bissière, Estève, W. Moser, Decarli, Stocker, etc...

- Engagement politique, culturel, religieux

Elle disait: "Je n'ai jamais fait de politique. Pourtant mon père disait que c'était en allant au bistrot que l'on faisait les bonnes affaires. Je m'y suis toujours refusée".

Jeanne Bueche s'est aussi engagée du point de vue culturel, car elle a fondé une société de conférences avec des amis. De plus, pendant 13 ans, elle a été membre du Comité de l'Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Rural Jurassien, dont 8 ans de présidence. Jeanne Bueche collectionne des sculptures.

- Feed-back sur la vie professionnelle

"Evidemment, j'aurais préféré construire 30 églises neuves, plutôt que de les restaurer". Rappelons que Jeanne Bueche a construit 9 églises en plus de ses nombreuses restaurations.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Toutes les constructions ont été réalisées dans le Jura, sauf mention particulière.

Les dates correspondent à l'époque de construction ou du projet

1. EGLISES ET CHAPELLES CONSTRUITES

1945	Le Péca, oratoire à Mervelier, JU
1950-51	Montcroix, chapelle des Capucins à Delémont, JU
1954	Cathédrale de N'Zérékoré, Guinée, Afrique
1955-56	La Salette de Bouleyres, Broc, FR
1957	Chapelle de Berlincourt, JU
1958-59	Chapelle catholique de Corgémont, JU
1961	Chapelle de Vellerat, JU
1964	Crypte et sacristie à Courgenay, JU
1965	Eglise de Mokong, Nord-Cameroun, Afrique

1a. EGLISES TRANSFORMEES OU RESTAUREES (JU, sauf mention)

1950	Eglise de Grandfontaine (1752), transformation
1951	Eglise catholique de St-Imier (1865), agrandissement
1952	Eglise d'Asuel (1839), restauration
1952-53	Eglise de Courfaivre (1705), agrandissement; nouveau clocher en 1961
1954	Eglise de Charmoille (1866), transformation
1955	Chapelle de Seleute (1889), restauration et nouveau clocher
1957	Eglise de Cornol (1787), transformation, nouveau clocher en 1963
1957-58	Eglise de Boécourt (1780), restauration
1758-59	Eglise de Develier (1750), restauration
1759	Eglise de Rebeuvelier (1653), restauration
1981-62	Eglise de Soubey (1632), transformation

1962 Eglise de Buix (1844), restauration et nouveau porche

1963 Eglise de Montignez (1778), restauration

1963 Eglise de Courchavon (1717), restauration et chapelle neuve

1963 Eglise de La Motte (1717), restauration

1963-64 Eglise de Courrendlin (1772), restauration

1963 Crypte Ste-Marie (1870) de Bienne, BE, restauration

1964 Eglise de St-Brais, (1765), restauration

1964 Eglise de Courtedoux (1855), transformation

1964-65 Eglise de Courgenay (1855), restauration

1964 Eglise de Fahy (1788), restauration

1965 Eglise d'Epauvillers (1840), transformation

1966-68 Eglise de Beurnevésin (XVIème), restauration

1968-69 Eglise de Réclère (1860), restauration

1969 Eglise de Glovelier (1924), restauration et baptistère

1970-71 Chapelle catholique de Péry (1905), BE, restauration

1970-72 Chapelle de Miserez (env. 1506), restauration

1976 Chapelle de Barberêche (XI à XVIIème), FR, restauration

1977-78 Eglise de St-Hubert à Bassecourt (1705), restauration

1b. CONCOURS D'EGLISES (avec maquette)

1935 Eglise de Villeret, BE

1951 Chapelle de Reconvilier, BE

1951 Eglise du Noirmont, JU

1952 Agrandissement de l'église des Breuleux, JU

1952 Eglise catholique de Malleray, BE
 1958 Chapelle de l'Hôpital de l'Île, Berne (2e prix)
 1959 Chapelle de Lucelle, JU
 1959 Chapelle d'Anet, BE
 1962 Eglise de Method, VD
 1963 Eglise catholique de La Chaux-de-Fonds, NE
 1965 Nouvelle église de Lajoux, JU

2. MAISONS FAMILIALES ET VILLAS

1944 Pavillon de jardin Hammer, Delémont, JU
 1947 Villa Gloor, Oron-la-Ville, VD
 1947 Maison Ielsch, Courroux, JU
 1948 Villa Affolter, Court, BE
 1953 Villa Corminboeuf, Delémont, JU
 1954 Villa Aubry, Tavannes, BE
 1955-56 Villa Widmer, Porrentruy, JU
 1956-57 Maison Pétignat, Miécourt, JU
 1957-58 Cure, Glovelier,
 1959 Maison du personnel, Courtemelon
 1964 Villa Gunther, Courroux, JU
 1967-68 Cure, Develier, JU
 1973 Villa Jeanbourquin, St-Brais, JU

3. FERMES CONSTRUITES OU RESTAUREES

1945 Ferme neuve après incendie, Courchapoix, JU
 1956-57 "Les Noires-Terres", ferme neuve, Courgenay, JU
 1973-75 Restauration ferme Decarli, Aurel (Drôme), France
 1974-75 Restauration ferme Widmer, Eygalières (Provence), France

1977-78 Restauration ferme Lovis, La Racine, JU
1979-80 Restauration ferme en musée rural, Les Genevez, JU
1983-84 Restauration de "La Balance", Asuel, JU

4. BATIMENTS PUBLICS neufs ou restaurés

1946 Restauration de la tour de Courrendlin, JU
1948 Cinéma Apollo, Delémont, JU
1956 Ecole enfantine, Courgenay, JU
1970-71 Prisons, Delémont, JU
1970-71 Transformation du tribunal de Delémont, JU

4a. CONCOURS DE BATIMENTS PUBLICS

1946 Bâtiments administratifs, Berne
1946 Ecole secondaire, Bassecourt, JU (3ème prix)
1948 Ecole secondaire, Delémont, JU (5ème prix)
1949 Salle de spectacle, Granges, BE
1950 Salle de spectacle, St-Imier, JU (3ème prix)
1951 Halle de gymnastique, Malleray, BE
1954 Ecole secondaire, Tavannes, BE (3ème prix)
1956 Ecole des Arts et Métiers, Delémont, JU
 (5ème prix)
1956 Coopérative avec immeuble, Delémont, JU
 (2ème prix)
1957 Ecole secondaire, Zwingen, BE
1958 Ecole secondaire, St-Imier, JU
1960 Ecole, Porrentruy, JU (5ème prix)
1960 Urbanisme, Delémont, JU (3ème prix)

5. BATIMENTS INDUSTRIELS

- 1945 Projet de l'usine Viellard-Migeon, Courchapoix,
JU
- 1950 Hangar des pompes, Courrendlin, JU
- 1951 Entrepôt FMB, Delémont, JU (démoli en 1988)

6. DIVERS

- 1945 Nouvelles vitrines du magasin Rais, Grand'Rue,
Delémont
- 1945 Vitrines du magasin de chaussures Martinoli,
Delémont
- 1946-47 Surélévation du bâtiment de la librairie Miserez ,
Delémont
- 1949-51 Couvent des capucins à Montcroix, Delémont
- 1956 Projet de restauration et nouveau cinéma, Delémont
- 1958 Pavillon romand démontable pour la SAFFA, Zurich
- 1968-69 Maison des Pères de La Salette, Broc, FR

BIBLIOGRAPHIE

- "Erweiterung der Kirche von Courfaivre (Berner Jura)", Werk,
Dez. 1954, pp.467-471
- Brochure "Courfaivre"
- "Wandmalereien von Albert Schnyder in der Kapuzinerkirche
Montcroix in Delsberg", Werk, Dez. 1954, pp. 472-473

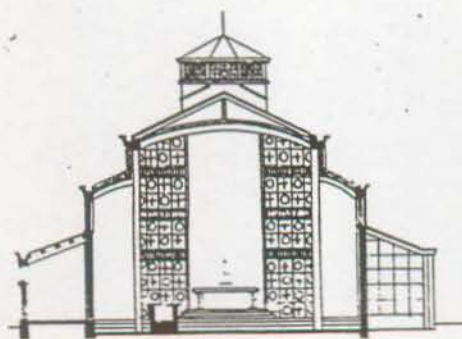
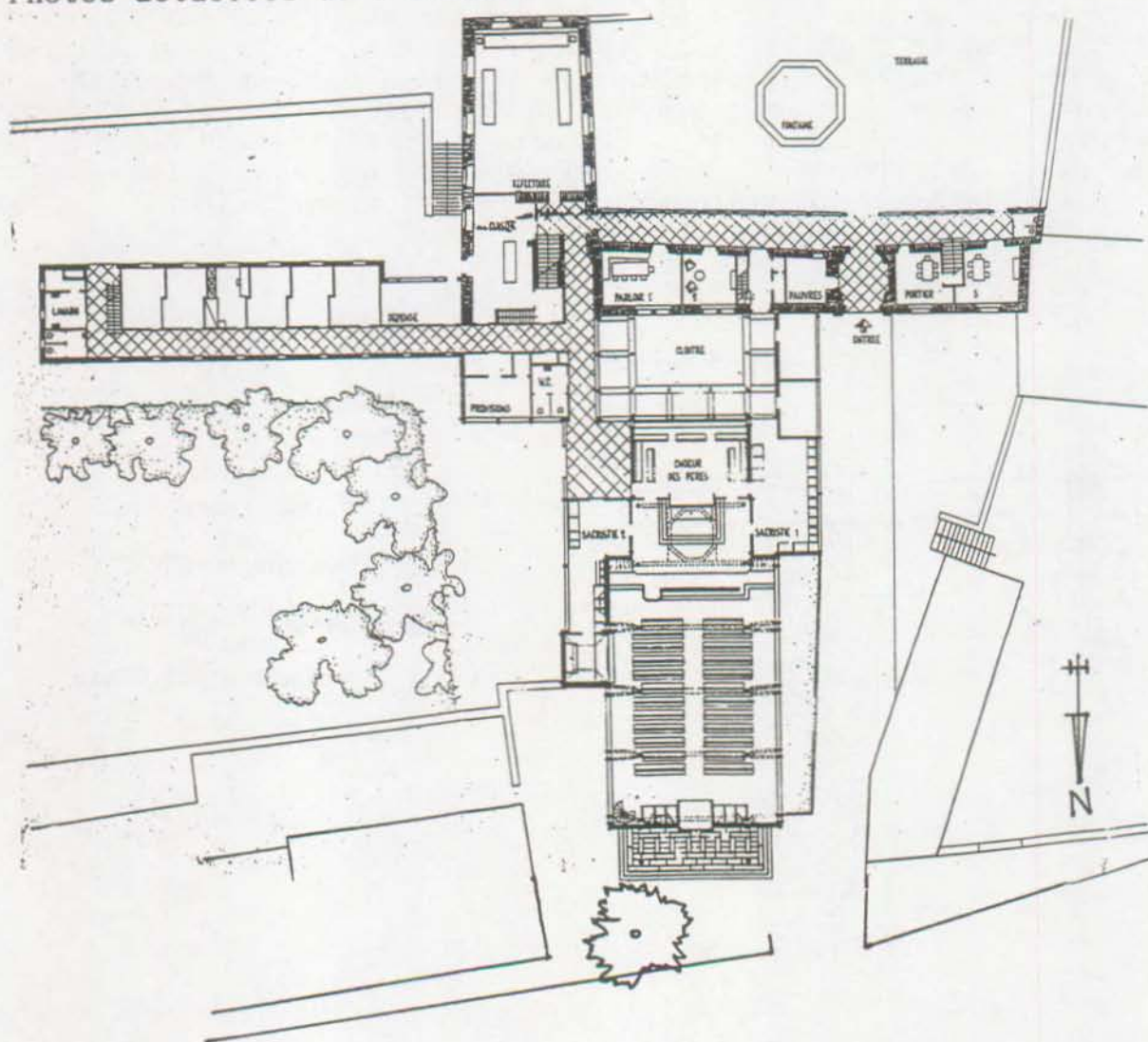
1.4 APPROCHE DE L'OEUVRE

Jeanne Bueche a construit 9 églises et en a restauré 29; elle est aussi l'auteure de 12 maisons d'habitation et de nombreux bâtiments publics de types différents, comme une école, un tribunal, un cinéma... Il n'existe pour ainsi dire pas de village du nord du Jura qui n'ait été marqué de son empreinte, et surtout guère de belle église ancienne qui n'ait été restaurée par ses soins. Jeanne Bueche s'est effectivement spécialisée dans l'architecture sacrée, sans toutefois ignorer l'architecture profane. C'est pourquoi, l'étude approfondie de son oeuvre se portera tout d'abord sur ses églises, puis sur deux villas familiales. Il sera ainsi possible de comparer les principes architecturaux qu'elle applique dans l'un et dans l'autre type de bâtiments et, surtout, la comparaison avec l'oeuvre de ses collègues spécialisées dans le logement sera plus aisée. Les différentes restaurations ou rénovations d'églises effectuées par l'architecte n'entrent pas dans le cadre de ce travail.

2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:

2.1 EGLISE DE MONTCROIX,
DELEMONT, JU, 1950-51

Source des plans: archives de l'architecte
Photos actuelles de l'auteur

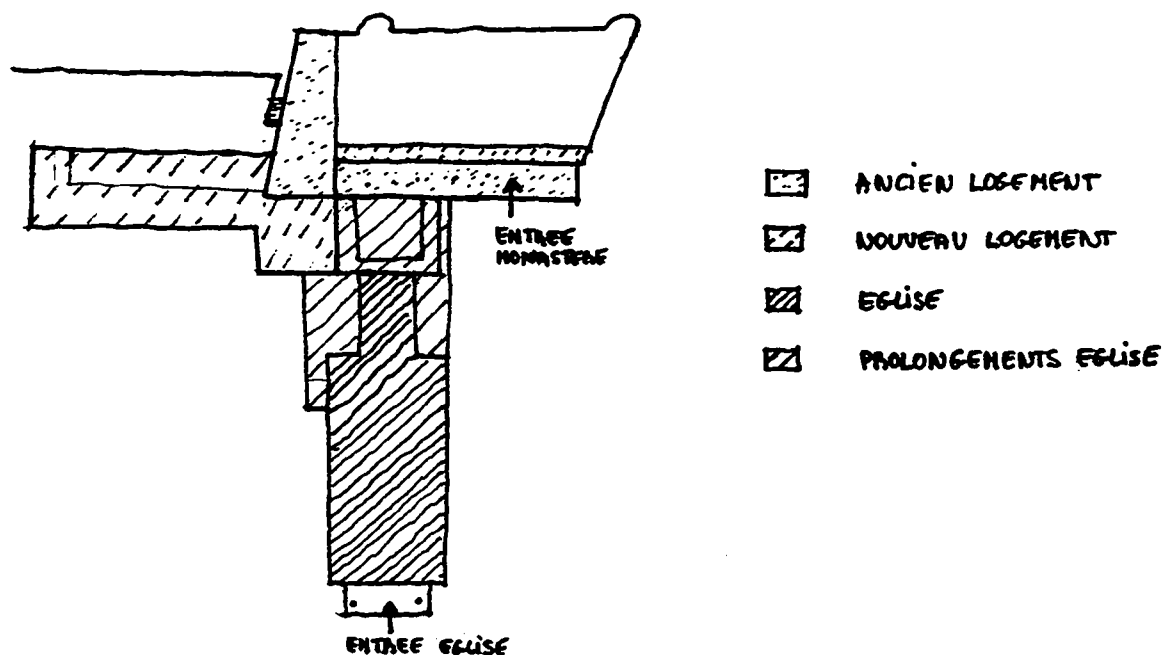


Ill. 1 - Plan de l'ensemble, coupe et vue de l'église

Présentation

L'architecte a construit une église avec un petit cloître ainsi qu'une nouvelle aile de logements dans un ancien monastère de capucins de Delémont. L'ensemble est situé au lieu-dit Montcroix, sur un promontoire dominant la ville de Delémont. Pour accéder au monastère, dont l'entrée est marquée par un plantureux clocher, il faut longer l'église, placée légèrement en retrait de la route d'accès. Cette église comporte une grande nef, deux bas-côtés, un choeur, un choeur des pères, une chapelle latérale et deux sacristies. Le cloître est situé dans le prolongement de l'église et fait le lien entre l'ancien et le nouveau bâtiment. Ce dernier, placé parallèlement à la pente, bénéficie d'une vue grandiose sur la ville de Delémont.

Le concept



III. 2 - Croquis des différents éléments de composition de l'ensemble

L'ensemble est composé de trois différentes parties accolées les unes aux autres :

- L'église et ses prolongements, la chapelle latérale, les deux sacristies et le cloître
- La nouvelle aile de logement se rattachant au corps central de l'ancienne résidence
- L'ancienne résidence en L

Ces parties sont additionnées les unes aux autres, de façon à préserver l'autonomie de chacune d'entre elles, tout en formant un ensemble homogène. Cet ensemble présente de nombreux décrochements qui structurent l'espace extérieur. Les espaces de

logement et les espaces de prière peuvent être distingués depuis l'extérieur par leur matériau de construction. L'église et ses prolongements sont en structure ponctuelle de béton; la nouvelle aile de logement est en plots de briques crépies.

La substance existante est respectée au maximum: la nouvelle aile de logement s'inscrit en prolongement des distributions existantes.

Le concept est donc plutôt un schéma d'organisation tirant un parti optimal des corps de bâtiments existants.

Le fonctionnement

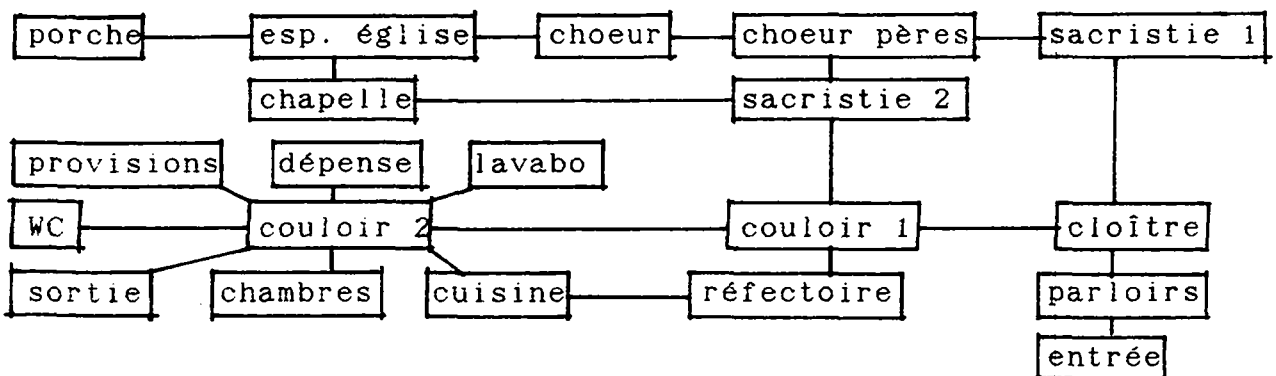
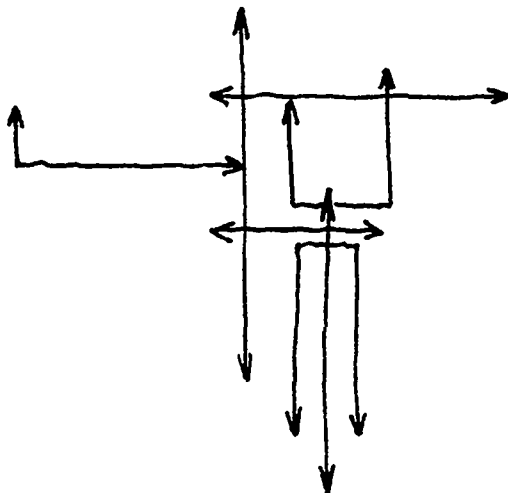


Diagramme fonctionnel des espaces

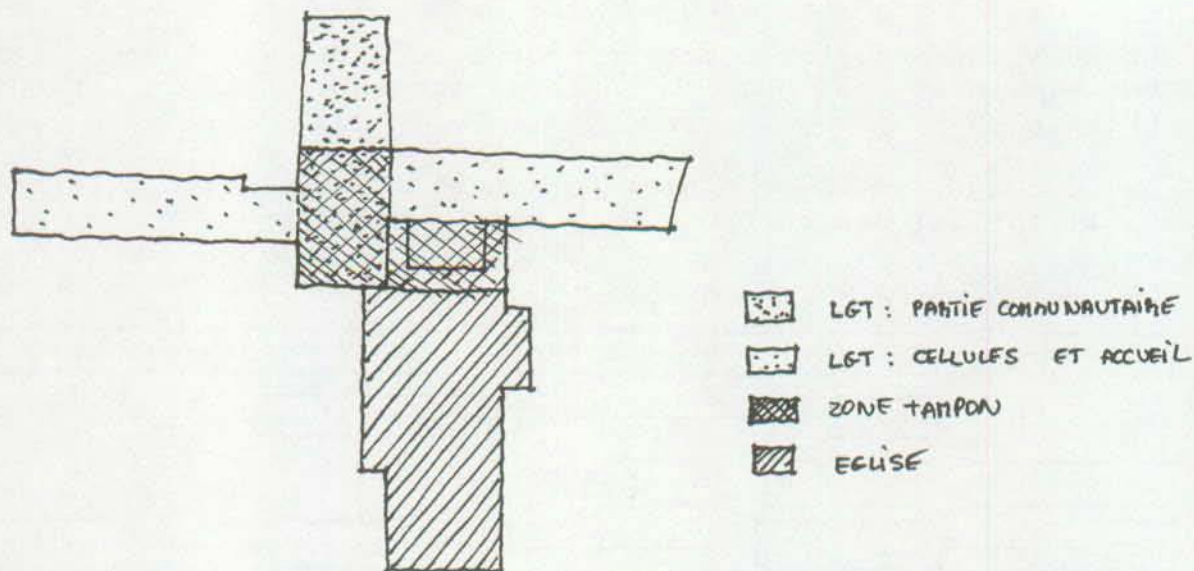
En observant le diagramme des espaces on remarquera que la distribution est linéaire et en réseau. Les espaces de distribution forment un véritable réseau en plan.



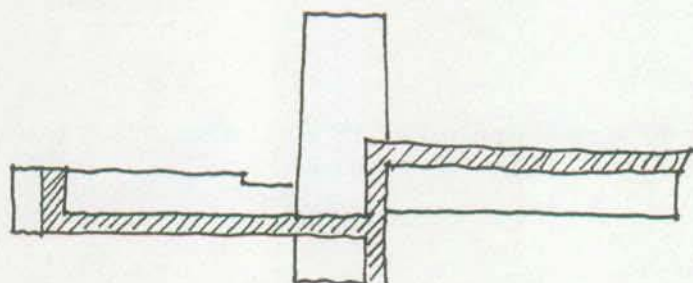
III. 3 - Les axes de distribution

Le fonctionnement de cet ensemble est fort complexe. D'une part les moines doivent bénéficier d'une intimité optimale, de l'autre côté, l'église est en partie accessible au public. Le problème est résolu par une zone tampon formée par le cloître et des espaces de service qui séparent l'église du monastère. Enfin, le

nouveau corps de logement des moines, orienté sur la terrasse et la vue, tourne le dos à l'église et n'est accessible qu'à travers l'aile communautaire centrale.

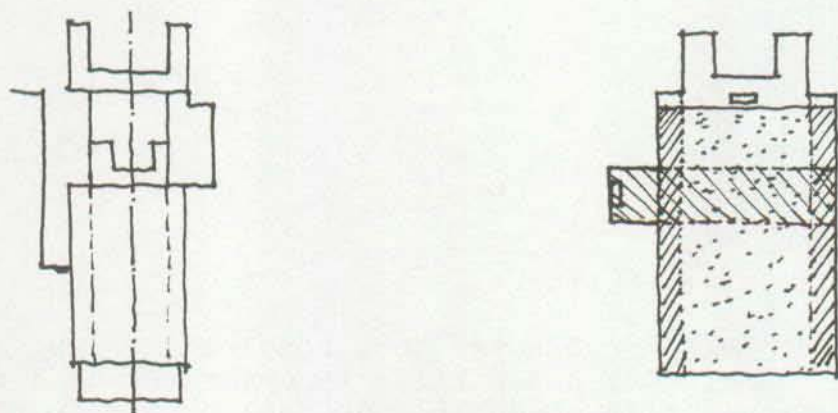


Ill. 4 - Mise en évidence de la zone tampon entre l'église et le monastère



Ill. 5 - La position des couloirs de distribution: à gauche la nouvelle aile des cellules, à droite l'ancienne aile des parloirs

La hiérarchie / la flexibilité



Ill. 6 - L'église symétrique et ses différentes zones

L'église est bien sûr d'un caractère plus représentatif que le monastère. Elle est organisée de façon symétrique, à l'exception de ses prolongements et est soumise à un rituel d'utilisation.

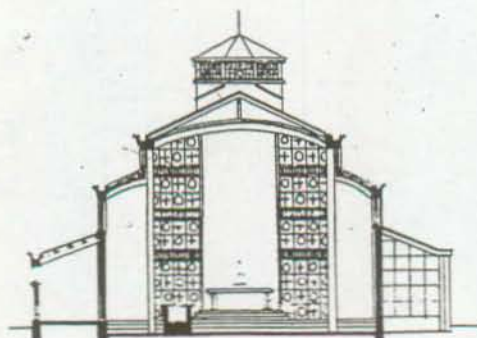
Cette église est d'une grande flexibilité d'utilisation, grâce aux diverses zones qu'elle contient. Des autels secondaires, achevant chacun les bas-côtés, et une chapelle répondent à l'autel principal placé dans le chœur. La chapelle latérale peut être agrandie dans toute la largeur de l'église.

L'interprétation du programme est judicieuse et offre une grande qualité de vie aussi bien au niveau des espaces de prière que du monastère.

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie extérieure de l'église est très différenciée. Elle donne à voir tous les différents éléments de composition, soit du côté nord, la succession de la chapelle, du bas-côté, de la nef et de la surélévation du chœur. Dans la coupe transversale on peut vérifier que ces éléments présentent bien des hauteurs différentes, ce qui crée différents degrés de luminosité et d'intimité.

La volumétrie intérieure est elle aussi très riche. La toiture de la nef ainsi que celle des bas-côtés est incurvée, telle une voûte céleste. La transition de la nouvelle partie (église) à l'ancienne partie (accueil du cloître) est adoucie par un espace extérieur semi-couvert: le cloître.

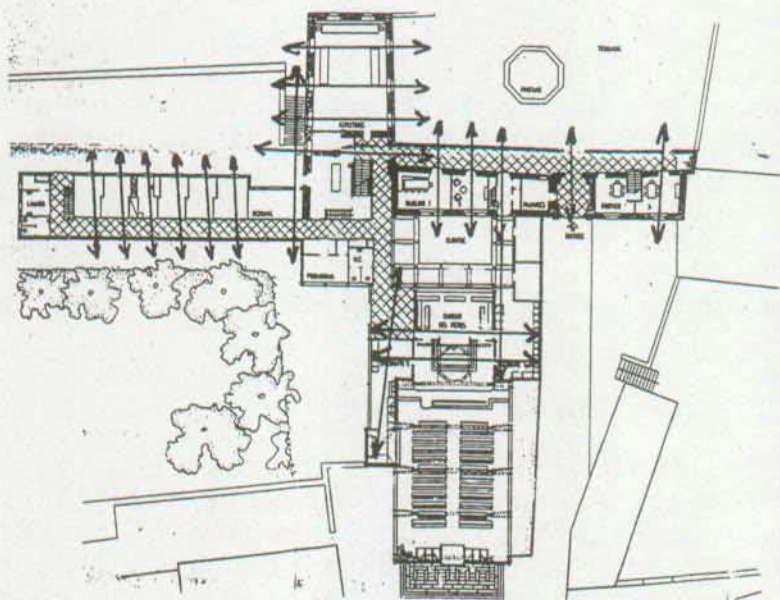


III. 7 - Vue de la façade nord et coupe transversale

Les parois latérales de l'église sont source de lumière. La nef est particulièrement claire grâce aux remplissages en claustras et le chœur bénéficie d'une lumière zénithale. Celle-ci accentue la dimension sacrée du lieu.

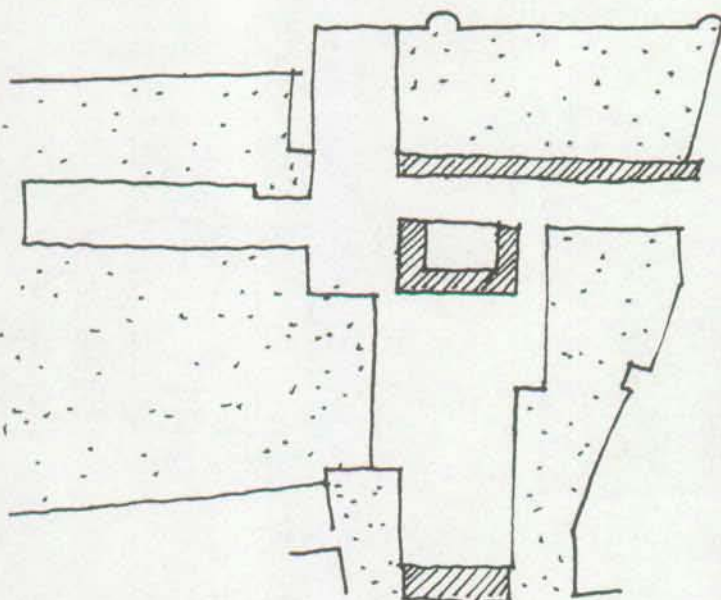
Enfin, l'église comme le nouveau corps de logement présentent une grande transparence. Les percements de l'ancienne comme de la

nouvelle partie du monastère sont disposés de façon à autoriser des vues traversantes.



Ill. 8 - La transparence des espaces

La vue est un élément majeur de composition du nouveau corps de logement. Il bénéficie de superbes prolongements extérieurs, dont la terrasse supérieure forme le pendant à la grande esplanade existante. Ces espaces extérieurs sont orientés plein sud.



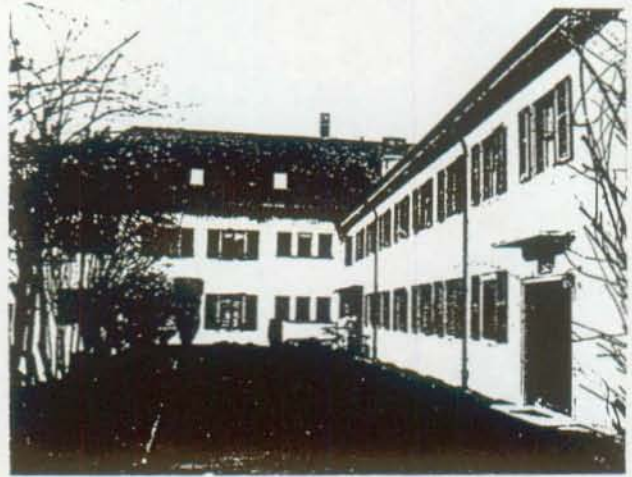
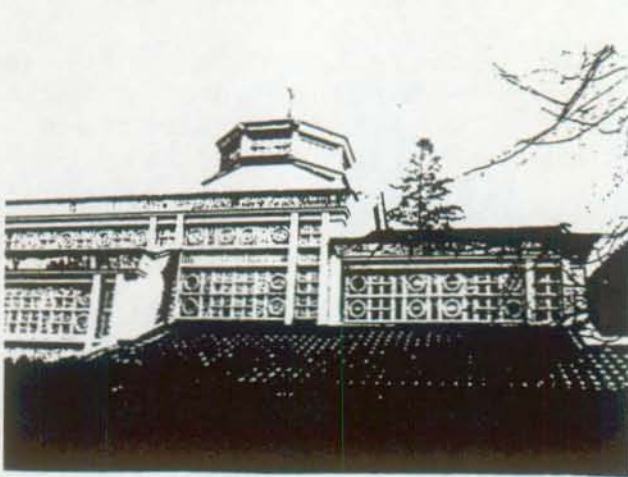
Ill. 9 - Mise en évidence des espaces extérieurs (pointillés) et des espaces couverts (hachurés)

Dans ce projet, les espaces extérieurs sont définis au même titre que les espaces bâtis, avec lesquels ils entretiennent une relation d'équivalence. De plus, l'architecte a créé quantité

d'espaces couverts permettant une transition douce entre intérieur et extérieur.

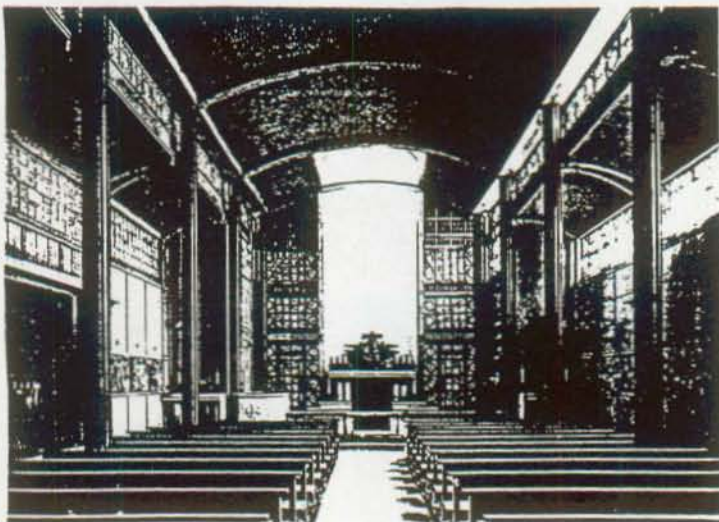
L'exécution / les détails

La construction des nouveaux bâtiments est massive pour la partie logement; c'est un squelette de béton pour l'église. Les murs ont été réalisés en briques crépies alors que la structure ponctuelle de l'église est en béton. Il en découle une expression traditionnelle du corps de logement et moderne de l'église.

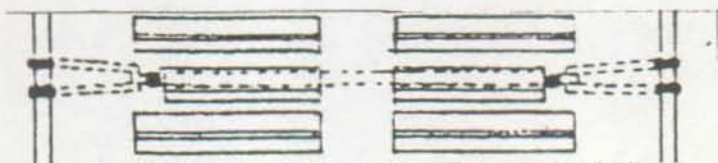


Ill. 10 - Confrontation de la façade latérale de l'église et de la façade frontale de la nouvelle aile de logement

Les façades de l'église deviennent de plus en plus translucides vers le haut. Si, dans la partie inférieure, les remplissages sont assurés par des plaques de gravillons, dans la partie supérieure ils ne sont plus que claustras lumineux. Les colonnes de la nef ont été soigneusement coffrées en une multitude d'arrêtes.



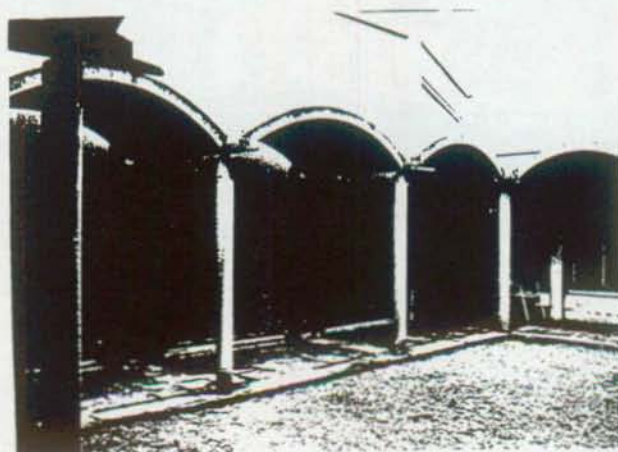
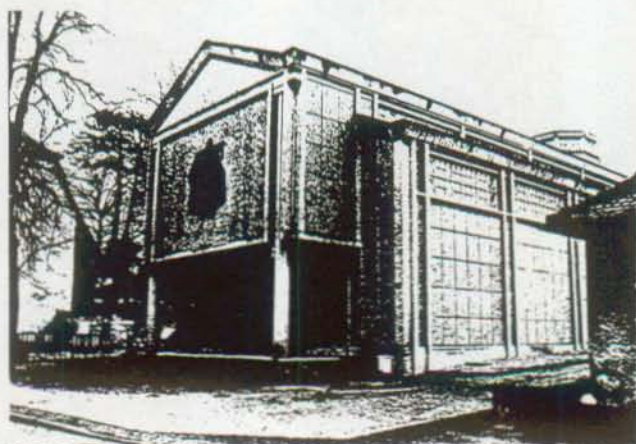
Ill. 11 - Vue intérieure de l'église en direction du chœur
Photo de l'architecte



Ill. 12 - La structure d'une travée

Le cloître est conçu dans le même esprit constructif que l'église et est composé d'une succession de voûtes perpendiculaires au mouvement, légèrement détachées du mur. La succession de ces voûtes forme un motif de vagues qui scandent le parcours.

On peut donc remarquer que les détails de cette construction sont très soignés. Ils mettent en évidence la nature des matériaux utilisés et la structure du bâtiment. Structure porteuse et remplissages sont soigneusement dissociés au moyen de creux et de bosses.



Ill. 13 - Façade avant de l'église

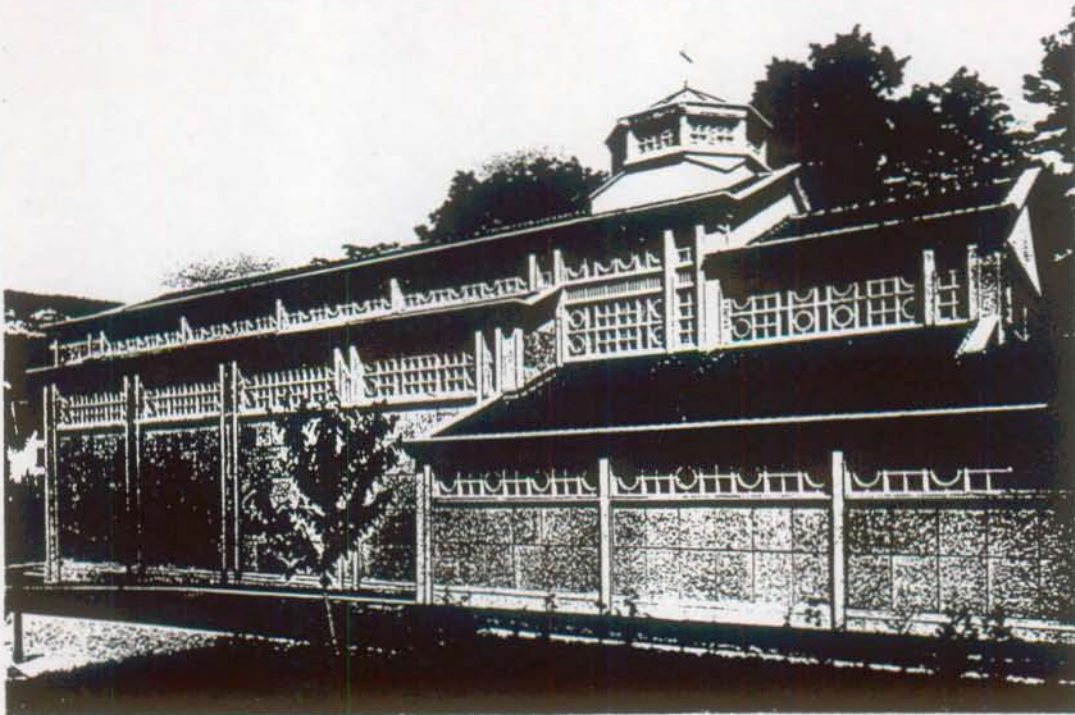
Ill. 14 - Vue intérieure du cloître

Dans ce projet, l'exécution joue un rôle primordial et explicite le concept.

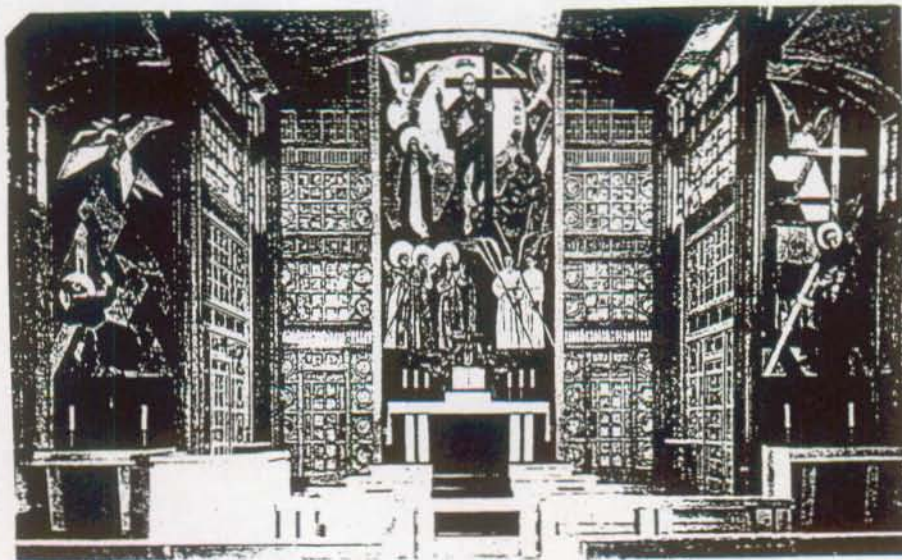
L'aspect esthétique

Les façades de l'église sont sobres et dépouillées. L'échelle relativement grande est diminuée par l'étagement dans la largeur et la finesse des remplissages. La surélévation du choeur joue le rôle de signe de ralliement, le clocher étant placé à l'entrée du monastère.

Pour la fresque qui décore le choeur, Jeanne Bueche a fait appel au peintre Albert Schnyder. Quant au tabernacle, il est signé Remo Rossi qui a aussi réalisé un grand chemin de croix en ciment anglais sur les parois latérales.



Ill. 15 - Façade latérale de l'église
Photo-Edition Max Meury



Ill. 16 - Vue intérieure de l'église de Montcroix, avec les
fresques de A. Schnyder
in: Werk, Dez. 1954, p. 472

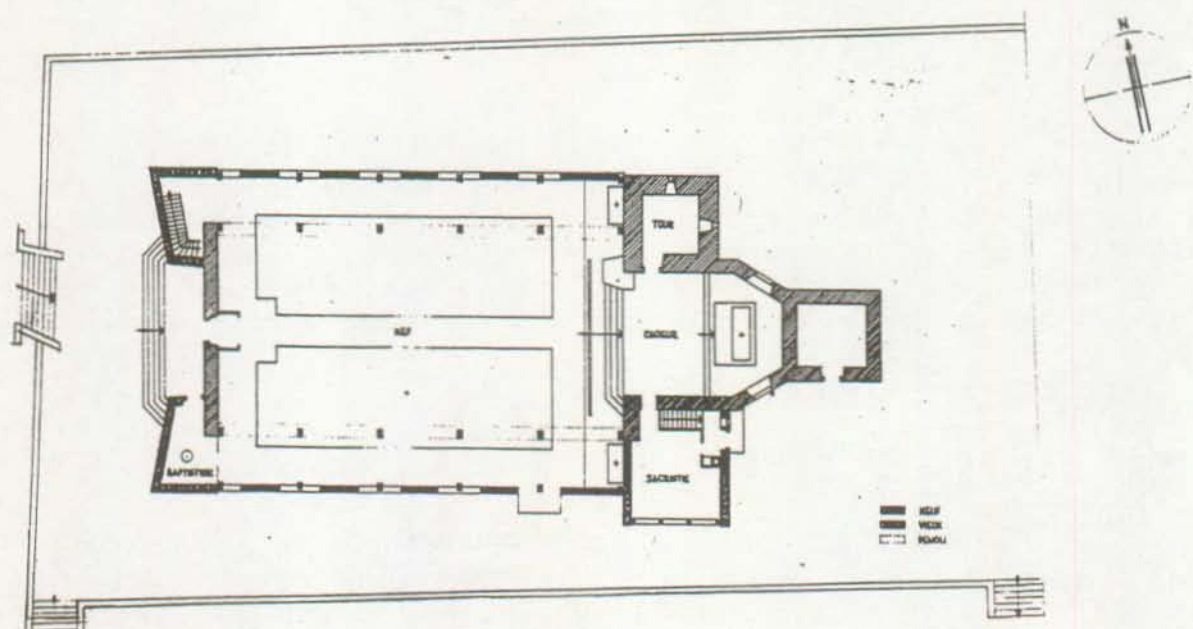
2.2 EGLISE DE COURFAIVRE, JU, 1954 (Agrandissement)

Bibliographie:

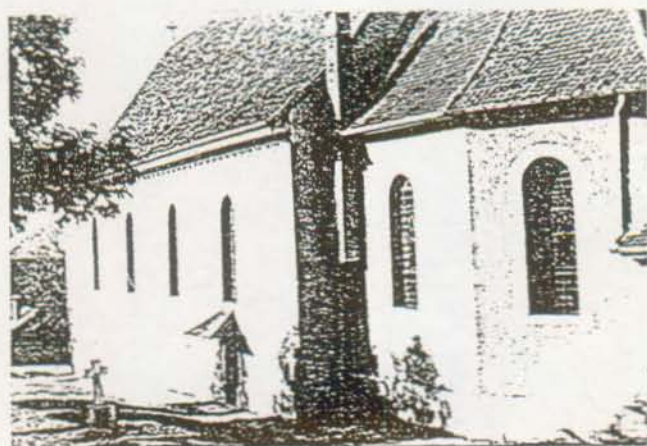
- "Erweiterung der Kirche von Courfaivre (Berner Jura)", Werk,
Dez. 1954, pp.467-471

Source des plans: archives de l'architecte

Photos actuelles de l'auteure; photos anciennes de l'architecte



Ill. 1 - Plan du rez-de-chaussée



Ill. 2 - Prise de vue de la façade sud avant et après transformation

Présentation

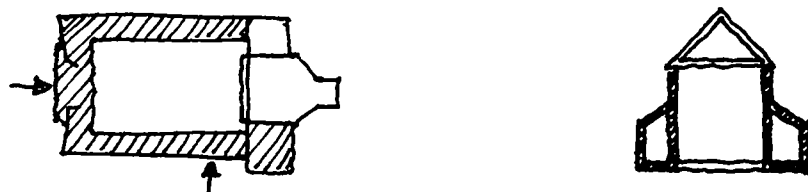
L'église de Courfaivre, village jurassien placé à côté de Delémont, était devenue trop petite. Le bâtiment datant de 1703 était placé sur une terrasse exiguë. L'architecte opta pour des

extensions latérales, la forme de l'église étant déjà assez allongée. Elle conserva le chœur, l'ensemble des toitures et le mur pignon. La tour de l'église datant de 1865 fut aussi conservée, mais sa flèche remplacée ultérieurement (en 1961). Les murs latéraux de la nef furent abattus et remplacés par un squelette en béton, rempli de parois de verre alternées avec des pans de murs crépis. L'église gagna ainsi des bas-côtés; à l'arrière, une galerie fut accrochée à la nouvelle structure en béton. Des vitraux signés Fernand Léger éclairèrent la nef.

Analyse

Le concept

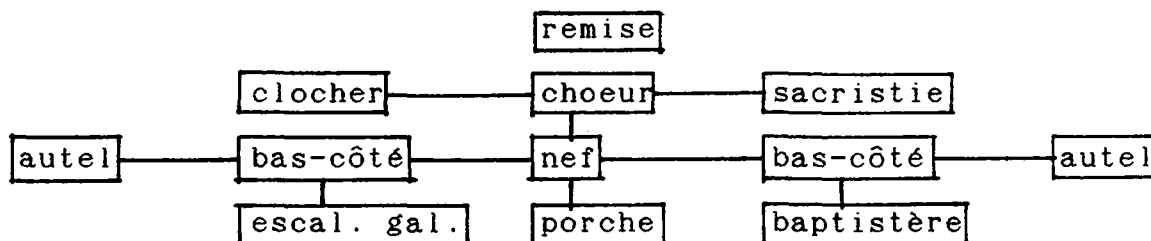
L'église a été enrobée dans une couche de nouveaux espaces dont les matériaux diffèrent de l'existant. Les bas-côtés sont définis par une structure ponctuelle en béton, alors que l'arrière de l'église et la sacristie sont réalisés en pierre naturelle. Les parois existantes sont en pierre crépie.



Ill. 3 - Mise en évidence de l'agrandissement de l'église

L'architecte semble avoir visé une différenciation de l'ancien et du nouveau en utilisant de nouveaux matériaux de construction. La structure existante est respectée au maximum.

Le fonctionnement



Comme on peut le voir sur le diagramme des espaces, l'église est organisée de façon linéaire et en réseau. Le fonctionnement est bon; les nouveaux bas-côtés sont utilisés pour la circulation et accueillent l'extrémité des bancs dont l'occupation est problématique, suite à l'emplacement des piliers (voir ill. 1).

La hiérarchisation / la flexibilité

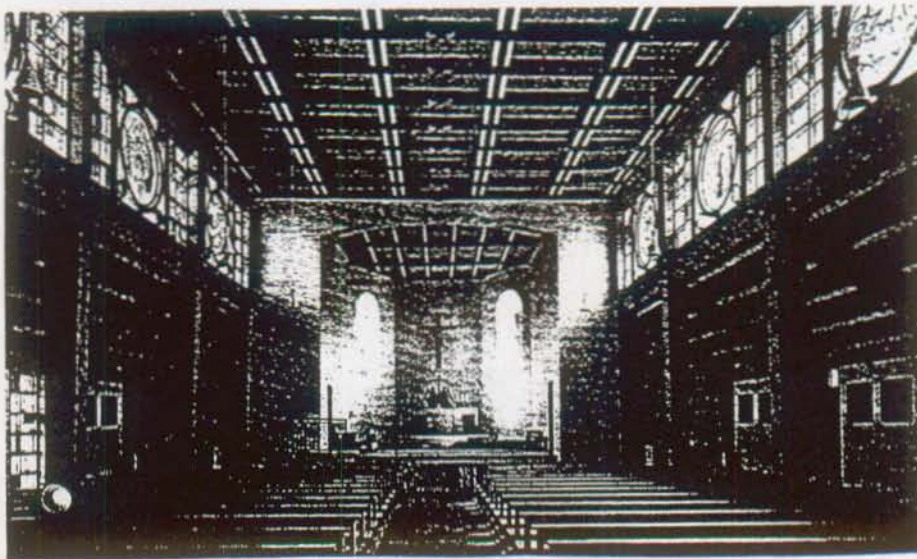
Le plan est symétrique, comme l'était l'ancienne église. Les espaces flanquant le chœur ne sont pas symétriques, la tour étant nettement plus élevée que la sacristie.

L'utilisation du plan est entièrement soumise à un rituel. L'interprétation du programme est conventionnelle du point de vue du déroulement des fonctions, mais originale du point de vue de leur emplacement. Les nouveaux espaces sont regroupés dans une couche enrobant l'ancienne église.

La volumétrie / les qualités spatiales

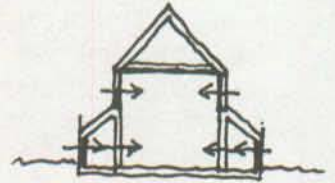
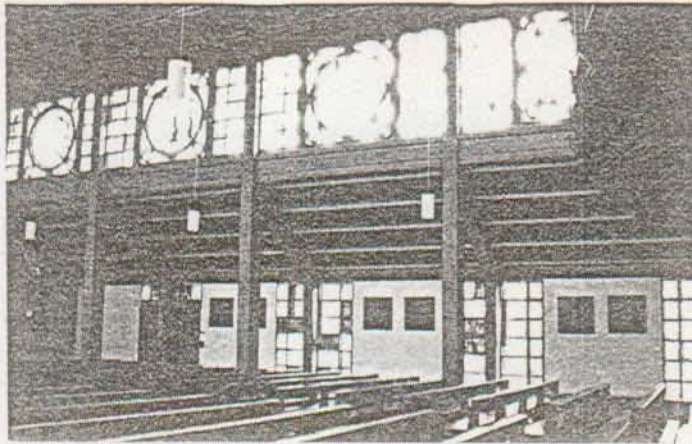
La volumétrie extérieure découpée du bâtiment reflète les différents éléments de composition; l'église est de type basilical.

L'espace intérieur de la nef est très généreux et sa section presque carrée.



Ill. 4 - Vue intérieure en direction du chœur
in: Werk, Dez. 1954, p.467

L'ancienne charpente continue, mise à jour lors de la restauration, et raidie avec des doubles poutres, accentue l'unité de la nef et du chœur. Ce dernier n'est séparé de la nef que par un pan de mur formant un cadre et l'entourant comme une image.



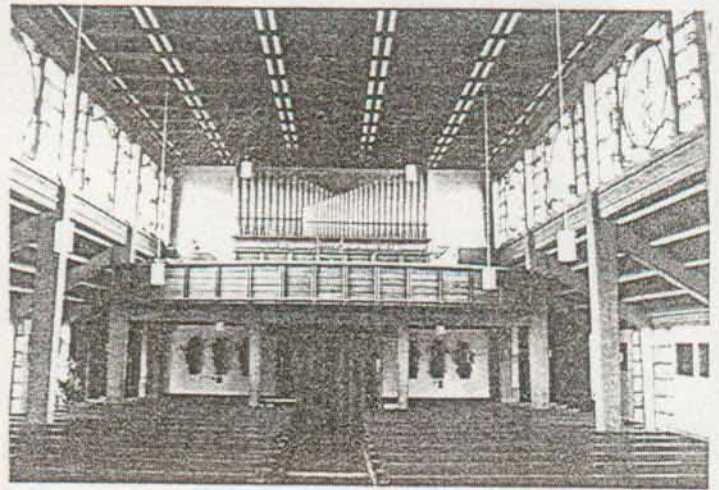
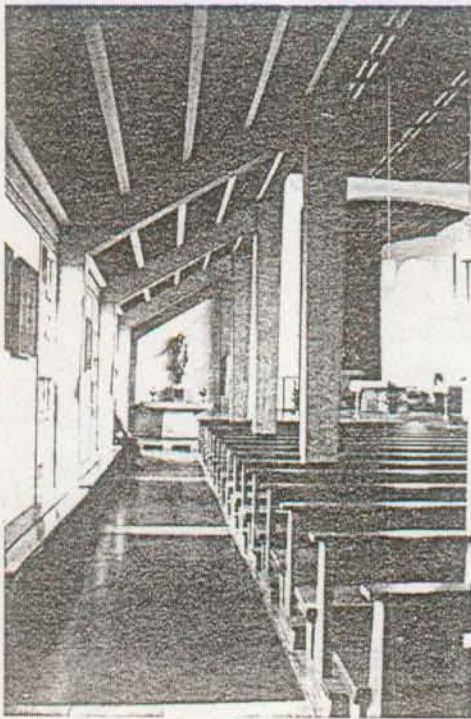
Ill. 5 - Vue intérieure détaillée

Ill. 6 - Position des éléments vitrés en coupe

L'église est très lumineuse grâce à des fenêtres hautes continues (elles ne sont interrompues que par la fine structure en béton) qui éclairent la nef et des fenêtres basses en hauteur qui éclairent les bas-côtés.

Le bâtiment bénéficie de nombreux prolongements extérieurs comme le porche et la grande terrasse.

L'exécution / les détails



Ill. 7 - Vue du squelette en béton des bas-côtés

Ill. 8 - Vue intérieure en direction de la galerie.

La partie ancienne est définie par d'épais murs percés de façon ponctuelle, alors que l'extension de la nef a été réalisée par un squelette de béton. En bas, des verres épais de 2 1/2 cm sont insérés entre les piliers; en haut, toute la longueur de la nef est vitrée. L'extension arrière de l'église ainsi que la nouvelle sacristie, ont été réalisées en pierre naturelle. Une nouvelle galerie en bois abritant les orgues a été posée sur un sommier transversal en béton, déchargé sur quatre piliers, qui marquent les limites de l'ancienne église avec les deux rangées de piliers de la nef.

La charpente a été restaurée et conservée, de même que le parquet de la nef. Quant au sol des bas-côtés, il a été recouvert de plaques de pierre noire rythmées par une frise en béton marquant la largeur des travées. Des bancs sont posés le long des parois des bas-côtés formées par une alternance de pleins et de vides.

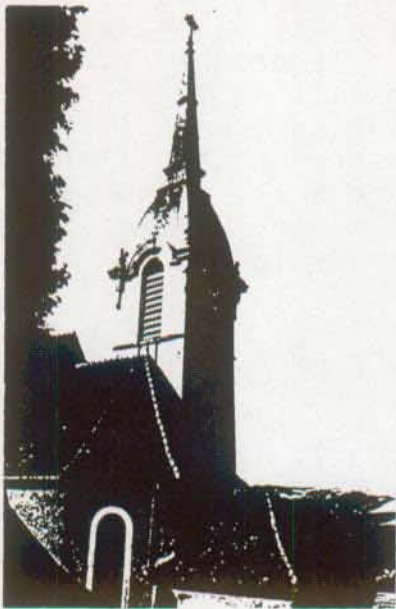
L'aspect esthétique

Malgré ses différentes époques de construction: nef en 1705, agrandissement en 1954 et nouvelle flèche en 1961, l'église de Courfaivre présente un aspect extérieur harmonieux. La conservation de l'ancienne toiture et le recouvrement discret des nouvelles toitures y sont pour beaucoup.



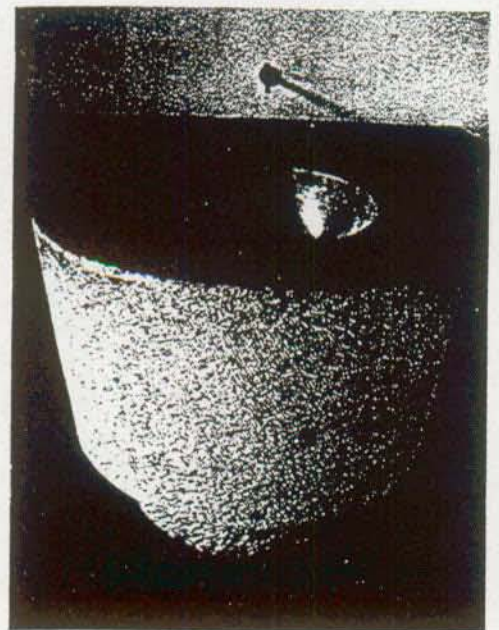
Ill. 9 - Vue de la façade sud de l'église

L'ancien clocher est conservé jusqu'au niveau de la flèche. Ses ouvertures et ses corniches sont conservées; le nouveau cadran de l'horloge et la flèche à facettes réalisés en béton jettent une note résolument moderne.



Ill. 10 - Vue de l'ancien et de nouveau clocher

L'intérieur clair et lumineux de l'église, avec son squelette en béton et ses généreuses surfaces vitrées, est quant à lui bien moderne. Il est animé par de remarquables vitraux aux couleurs gaies de Fernand Léger et , au fond du chœur, par une tapisserie d'André Lurçat. Quant au tabernacle, il signé Remo Rossi, alors que le bénitier sculpté dans la masse a été réalisé par l'architecte elle-même.



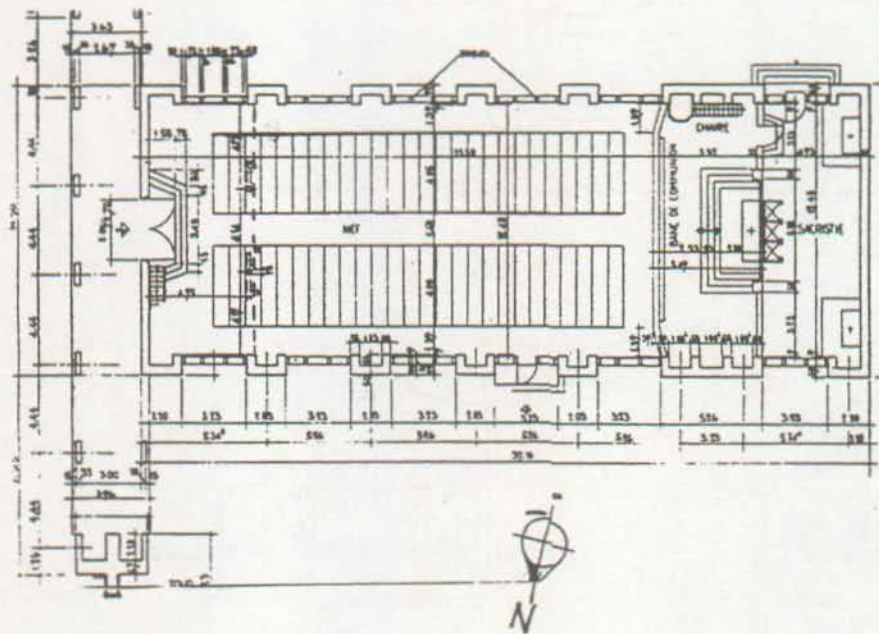
Ill. 11 - Détail d'un vitrail de Fernand Léger représentant l'annonciation

in: brochure touristique "Courfaivre"

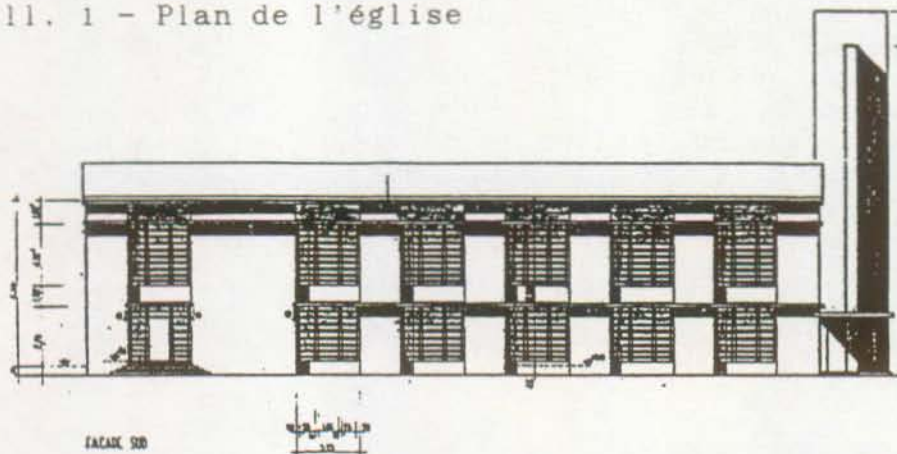
Ill. 12 - Prise de vue du bénitier

2.3 CATHEDRALE DE N'ZEREKORE, A.O.F, 1953-56

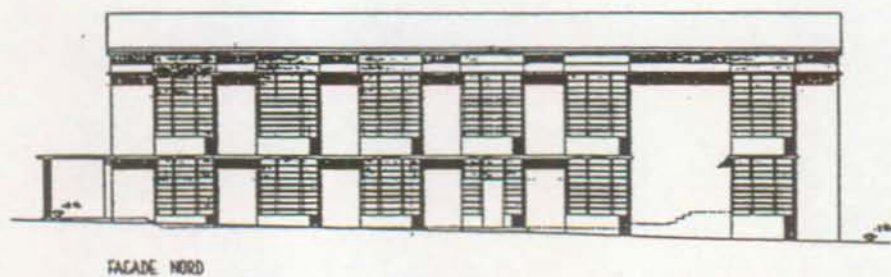
Source des plans: archives de l'architecte



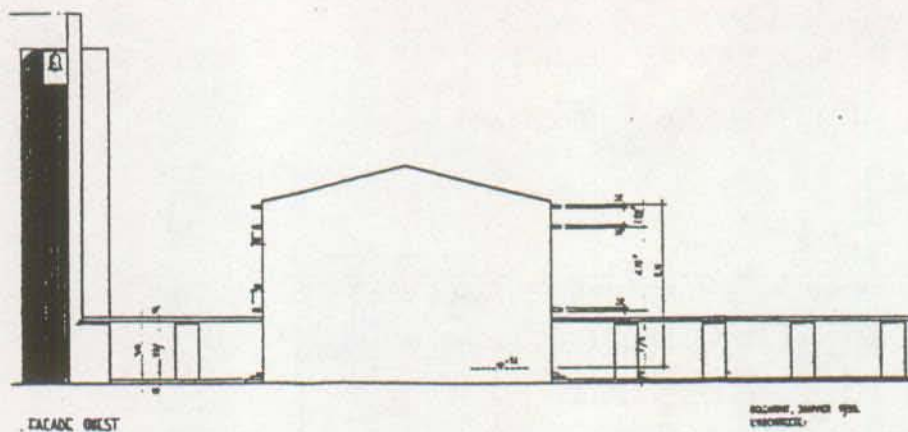
Ill. 1 - Plan de l'église



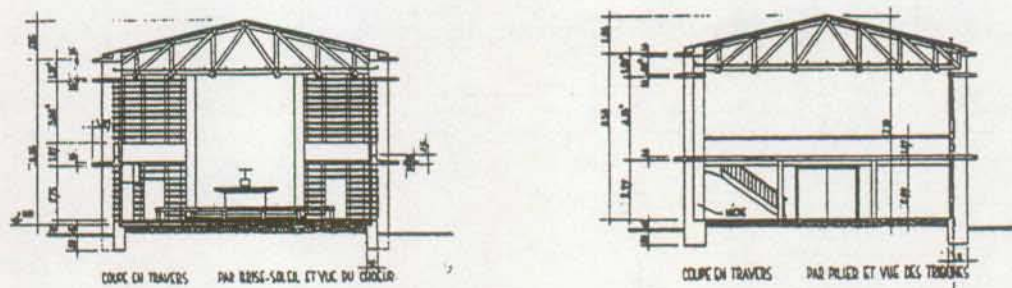
Ill. 2 - Façade sud



Ill. 3 - Façade nord



Ill. 4 - Façade ouest



Ill. 5 - Coupes transversales en direction du choeur et en direction de la galerie

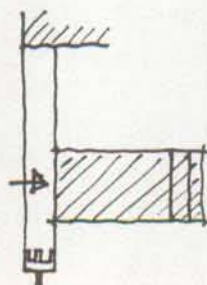
Présentation

Cette église a été construite dans le désert, en Guinée, jadis colonie française. Elle comporte une vaste nef unique et une tribune et est équipée de brise-soleil pour lutter contre la chaleur. Une galerie met cette église en relation avec le bâtiment des pères et le clocher.

Analyse

Le concept

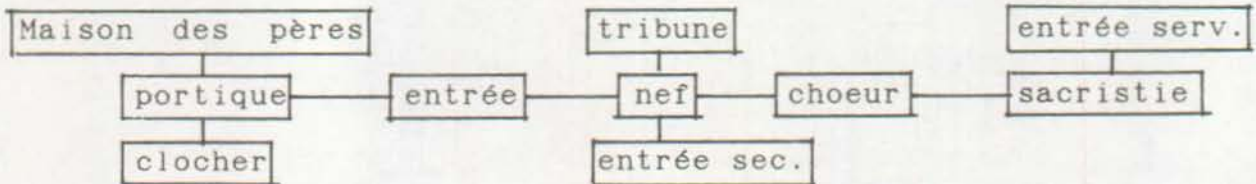
L'ensemble est composé de trois éléments distincts: l'église, le clocher et la maison des pères. Cette dissociation permet une bonne circulation de l'air entre les éléments et offre plus de privacité aux pères.



Ill.6 - Croquis de l'ensemble

L'église occupe une position centrale, sur le parcours liant la maison des pères au clocher. C'est un grand volume allongé ouvert de tous les côtés, sauf à l'arrière.

Le fonctionnement

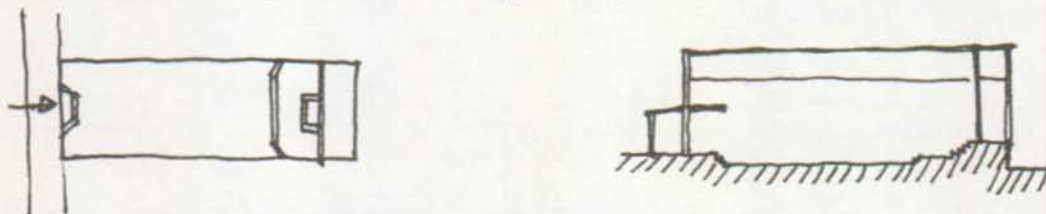


Si l'on considère le diagramme des espaces, on remarquera que la distribution est linéaire, avec quelques ramifications. La circulation s'effectue sur la périphérie de l'église, ainsi que dans l'axe.

L'interprétation programmatique est conventionnelle. Tous les fidèles sont orientés vers le choeur.

La hiérarchie / la flexibilité

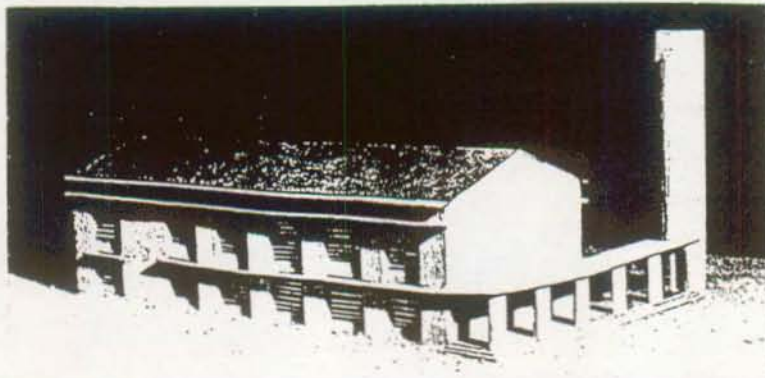
Le plan de l'église est symétrique. L'utilisation de cet espace, qui est une grande halle, est soumis à un rituel précis dont les différentes étapes sont marquées par des différences de niveau.



Ill. 7 - Croquis du plan de l'église et de sa coupe transversale avec mise en évidence des différences de niveau

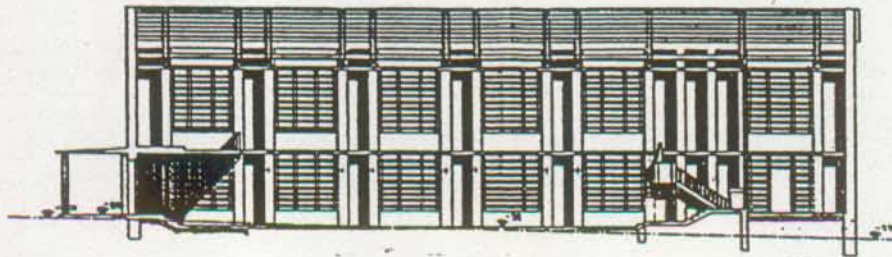
La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie extérieure de l'église est très simple, c'est une grande boîte qui reflète directement sa composition intérieure.



Ill. 8 - Photo de la maquette de l'église

L'espace intérieur de l'église est unitaire. Seul un travail de sol y qualifie les différents lieux. L'arrière de l'église est occupé par une galerie.

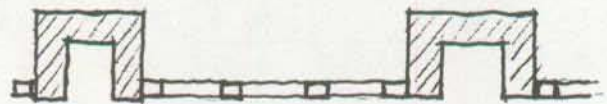
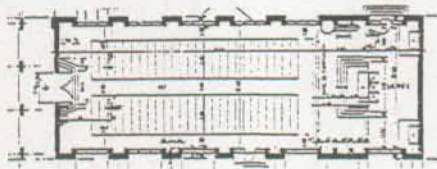


Ill. 9 - Coupe longitudinale

La toiture à deux pans de l'église définit un grand espace dont la hauteur avoisine les 7.70 m. Cette église est orientée vers l'ouest. Elle est lumineuse, grâce aux espaces intersticiels entre les lamelles fermant les façades.

L'exécution / les détails

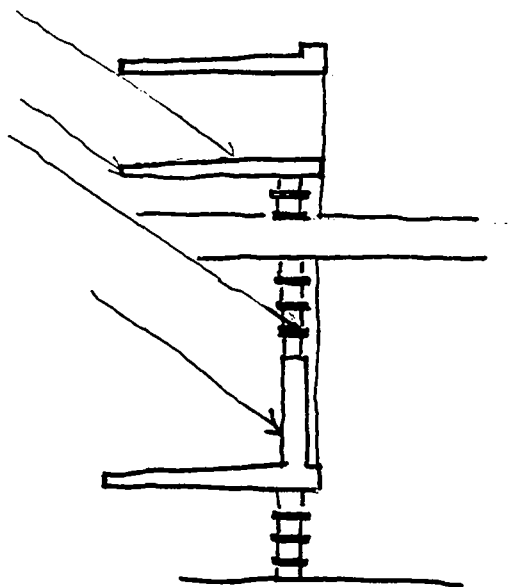
La structure de l'église ponctuelle est composée d'une succession d'éléments en briques en forme de U. La structure du portique, quant à elle, est encore plus simple et consiste en de simples piles. Les éléments porteurs en U définissent des niches à l'intérieur de l'église.



Ill. 10 - Mise en évidence de la structure de l'église

Ill. 11 - Détail de deux piles en brique

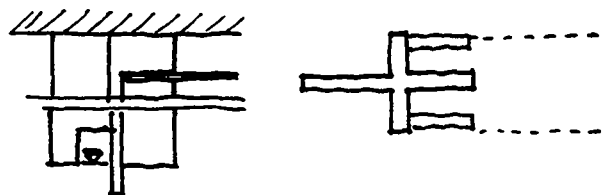
L'épaisseur des éléments en brique empêche les rayons de soleil de pénétrer. Régulièrement distribuées dans la nef, ces piles sont accolées à trois pour définir le chœur. L'espace entre les piles a été rempli par des claustras tendus verticalement entre les brise-soleil. Ces brise-soleil sont des bandes de béton assez profondes pour arrêter le soleil. Les claustras sont formées par une série de lamelles posées séparément sur des briques ponctuelles.



Ill. 12 - Détail de la coupe transversale avec mise en évidence des brise-soleil

La charpente de l'église qui est suspendue a été réalisée en bois et est apparente.

L'édifice a été conçu de façon à ce que son exécution soit la plus simple possible à comprendre et à réaliser. Il a été construit par des autochtones. Le sol ne consiste qu'en une chape directement coulée sur du gravier. Le clocher est aussi très simple: il n'est composé que d'un judicieux assemblage de lames mais a une allure sculpturale. Il stabilise le portique qui vient s'appuyer sur lui.

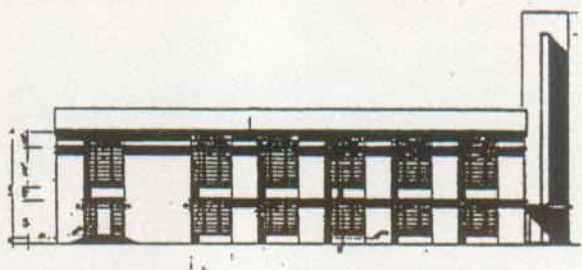


Ill. 13 - Croquis du plan et de l'élévation du clocher

L'exécution représente le point central du projet, avec au premier plan la lutte contre la chaleur.

L'aspect esthétique

L'allure du bâtiment résulte de l'utilisation adéquate de matériaux simples. Son enveloppe présente de nombreux décrochements et une texture intéressante, source de profondes ombres sur tout le pourtour. Le bâtiment vit des ombres qui l'animent tout au long de la journée.

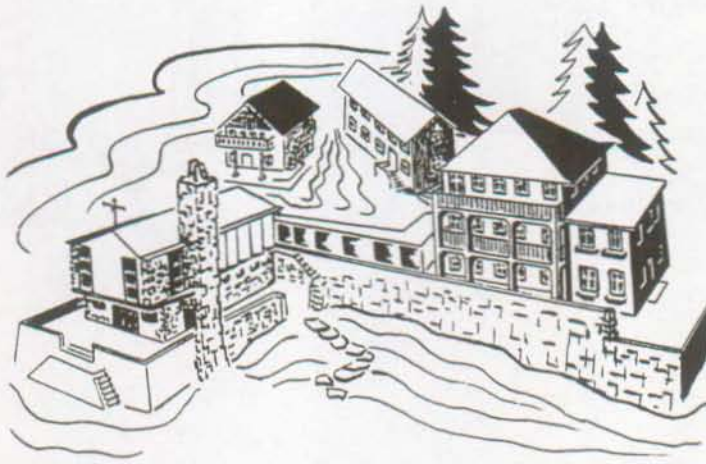


Ill. 14 - Façade sud

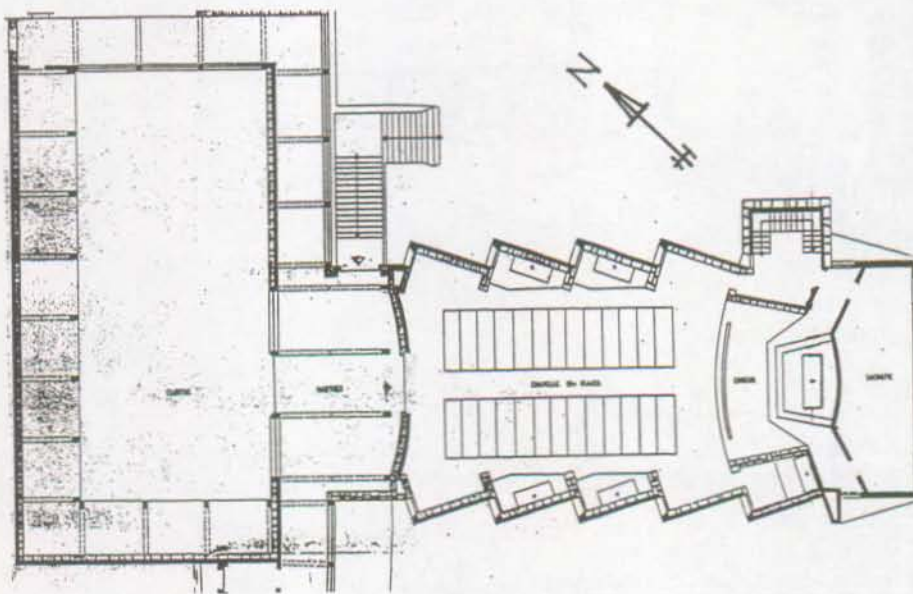
Le bâtiment est imposant par sa taille, mais les trois brise-soleil de béton horizontaux allongent sa ligne. Les piles de briques rythment verticalement ses façades et, avec les claustras, la subdivisent en unités toujours plus petites. Dans son grand dépouillement, cette église a une allure résolument moderne.

2.4 CHAPELLE NOTRE-DAME DE LA SALETTE, BROU, FR, 1955-56

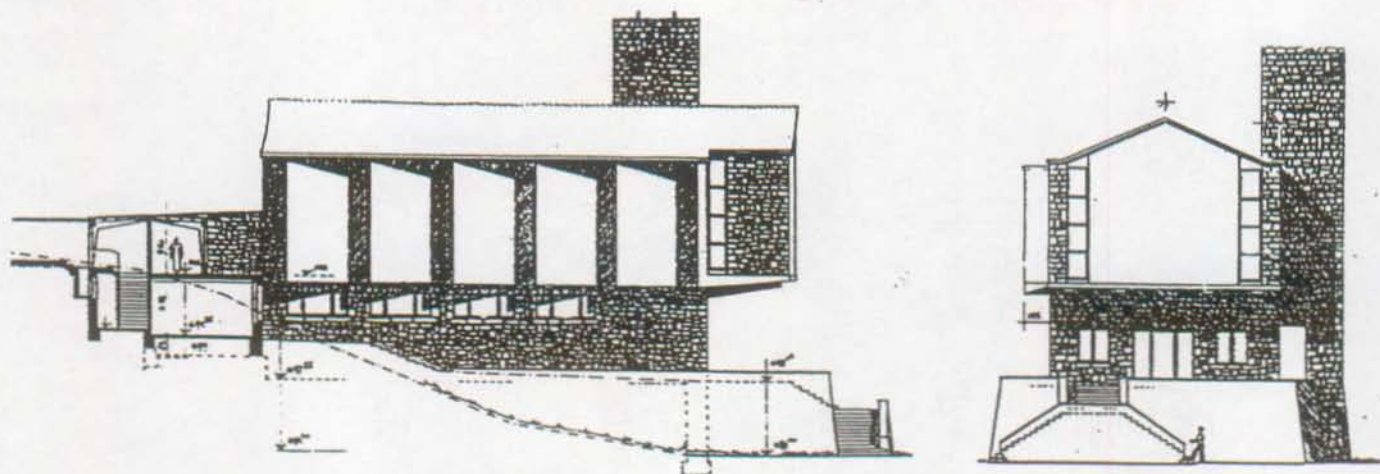
Source des plans: archives de l'architecte ou sources mentionnées
Photos actuelles de l'auteure



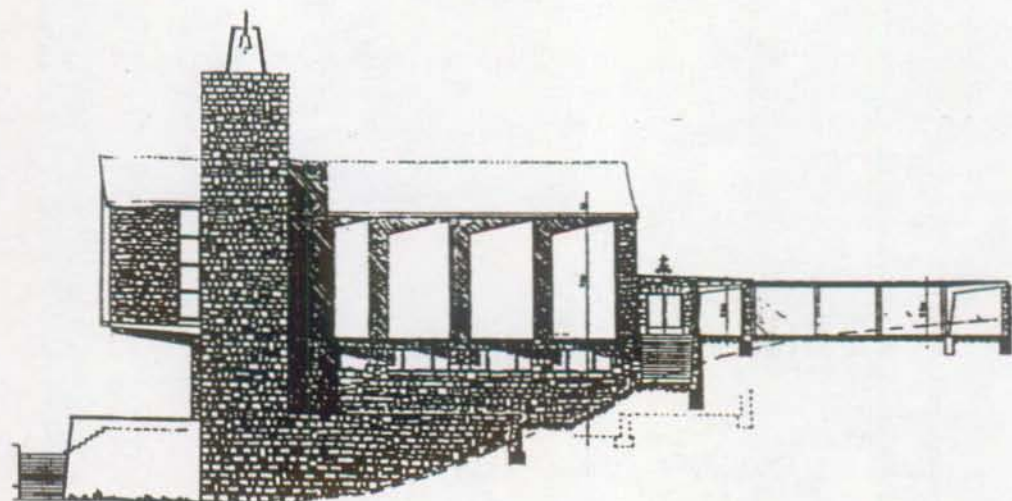
Ill. 1 - Vue à vol d'oiseau de l'ensemble de l'église et de l'internat de la Salette
in: "La vie à la Salette de Bouleyres", p.35



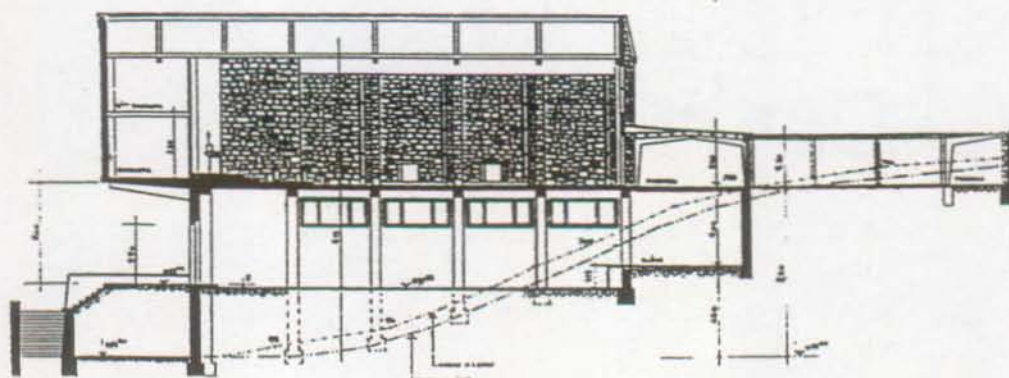
Ill. 2 - Plan de l'église et du cloître, niveau supérieur



III. 3 - Façade sud-ouest
 III. 4 - Façade sud-est



III. 5 - Façade nord-ouest



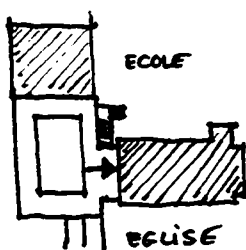
III. 6 - Coupe longitudinale

Présentation

Cette église a été construite pour les pères de la Salette et les élèves de leur internat, sur un terrain situé en lisière de forêt, un plateau dominant le village de Broc. Le grand bâtiment de l'école est placé en bordure du plateau, alors que les deux maisons d'habitation des internes et des pères sont légèrement en retrait. La nouvelle église a été adossée à la pente et lie le plateau avec le niveau inférieur de la route. Le nouveau bâtiment est posé sur une esplanade et contient une salle de gymnastique dans son socle. L'accès à l'église peut s'effectuer aussi bien depuis en bas que depuis en haut. Depuis le bas, il faut grimper sur l'esplanade, longer le bâtiment, traverser la base du clocher et emprunter un escalier extérieur. Depuis le haut, l'accès est direct et à niveau avec l'école. Cette dernière est liée à l'église par un passage couvert qui débouche sur un généreux narthex. A l'origine, un cloître avait été prévu à la place du passage couvert qui aurait mis en relation église, école et une nouvelle maison pour les pères. C'est ce projet initial qui va être analysé.

Analyse

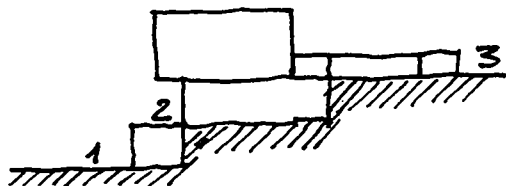
Le concept / le schéma d'organisation



Ill. 7 - Croquis de l'ensemble, niveau supérieur

Ill. 8 - Composition de l'église

L'ensemble compact est distribué autour d'un cloître. L'église, de composition symétrique comporte un narthex, une grande nef, ses bas-côtés, le choeur, une première et une deuxième sacristie (à l'étage) et un clocher. Un oratoire, placé de côté, répond au clocher. La nef de l'église est rectangulaire et agrandie par 8 petites niches formant les bas-côtés.

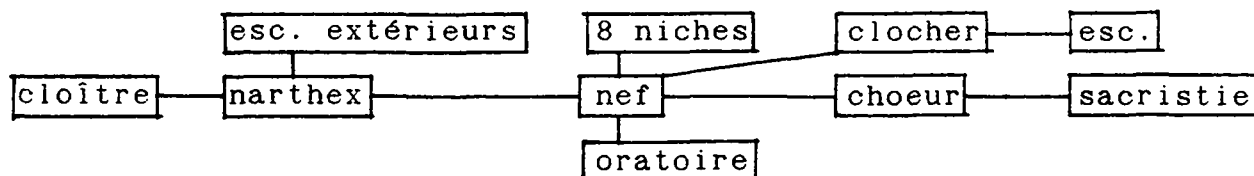


Ill. 9 - L'étagement en 3 terrasses

L'architecte a opté pour un concept qui tire un parti optimal de la dénivellation et de l'exiguïté du terrain. Le programme

exigeait une église et une salle de gymnastique. Au lieu d'être placés côte à côte, les espaces requis ont été superposés. L'église est placée à niveau avec l'école, sur une terrasse artificielle formée par la toiture de la salle de gymnastique. Cette dernière, encastrée dans la pente, est mise en relation avec le niveau inférieur par l'intermédiaire d'une esplanade et de ses grands escaliers qui accueillent les fidèles du village.

Le fonctionnement



Si l'on observe le diagramme des espaces, on remarquera que les espaces rayonnent autour de la nef et du narthex.

Les grand espaces centraux sont contrebalancés par de petites niches plus intimes. Quatre d'entre elles contiennent un autel pour l'usage personnel des pères. L'oratoire, de taille légèrement plus grande que les niches, représente une alternative à l'utilisation de l'église pour certaines occasions.

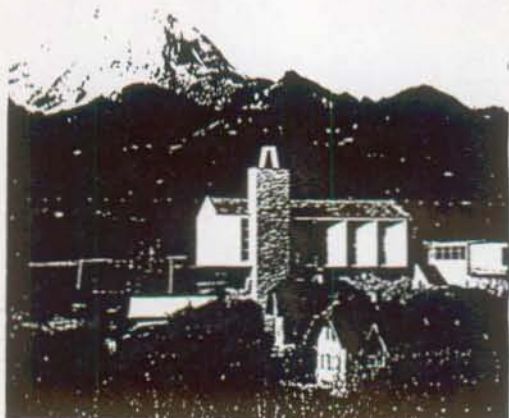
L'interprétation du programme est originale. Tout d'abord, il n'est guère commun de superposer les différents espaces requis par le programme lorsque l'un d'entre eux est une église. Cette dernière est placée en partie en porte-à-faux au-dessus de la salle de gymnastique qui forme un plateau; le projet est réparti sur plusieurs terrasses. Puis, l'architecte a désiré créer un espace supplémentaire: le cloître, qui permet une liaison optimale entre l'église et l'école existante.

La hiérarchisation des espaces

Les espaces sont hiérarchisés d'après leur dimension et leur degré de sacralisation. L'utilisation de l'église est soumise à un rituel précis, à l'exception du narthex qui est un lieu polyvalent.

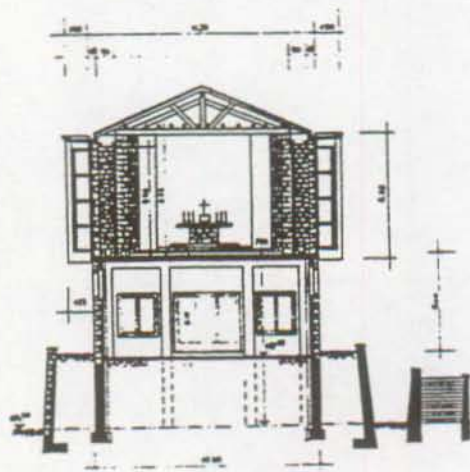
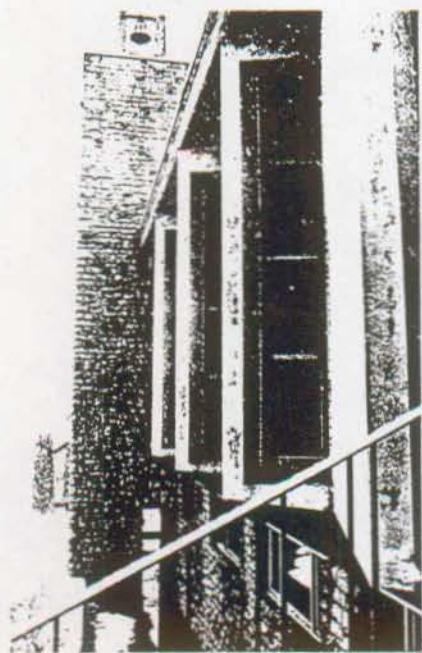
La volumétrie / les qualités spatiales

L'église, orientée vers le sud-est et posée sur son piédestal est visible de loin. Elle semble prête à s'envoler et n'est retenue à la terre que par son clocher massif. Le porte-à-faux avant de la sacristie souligne cette dynamique. La volumétrie extérieure du bâtiment donne à voir les différents éléments de composition de l'église: nef, bas-côtés, sacristie et ... salle de gymnastique.



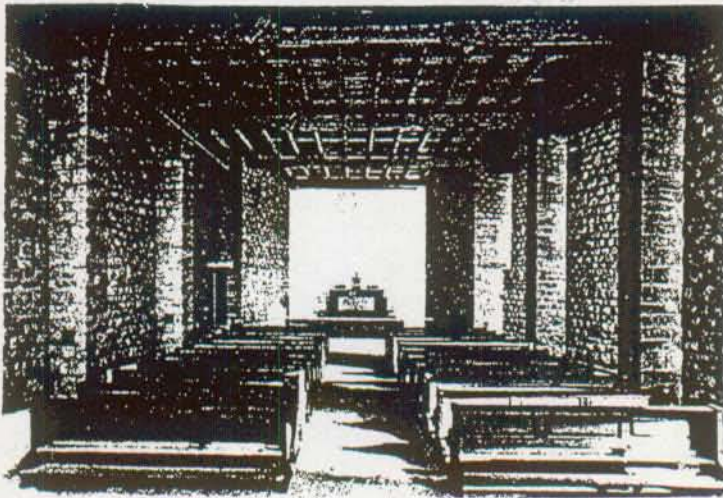
Ill. 10 - Vue à vol d'oiseau de l'église
Photo de l'architecte

Le décrochement latéral en toiture montre l'existence d'une zone plus basse que la nef centrale: les bas-côtés. Les différentes niches en porte-à-faux et en diagonale qui les forment sont reliées par un avant-toit commun. La coupe est déterminante dans la définition du projet.



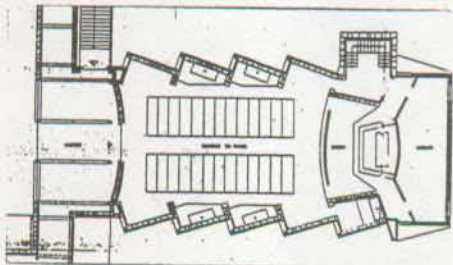
Ill. 11 - Détail de la façade sud-est
Ill. 12 - Coupe transversale

La volumétrie intérieure de l'église est simple et généreuse. Elle est animée par des latéralités en redent baignées de lumière: les bas-côtés en diagonale. Le mur arqué du narthex canalise les fidèles vers l'entrée. La nef est orientée sur un chœur placé sur un piédestal convexe, signe d'ouverture sur les fidèles. Ce chœur est fermé à l'arrière par un mur concave.



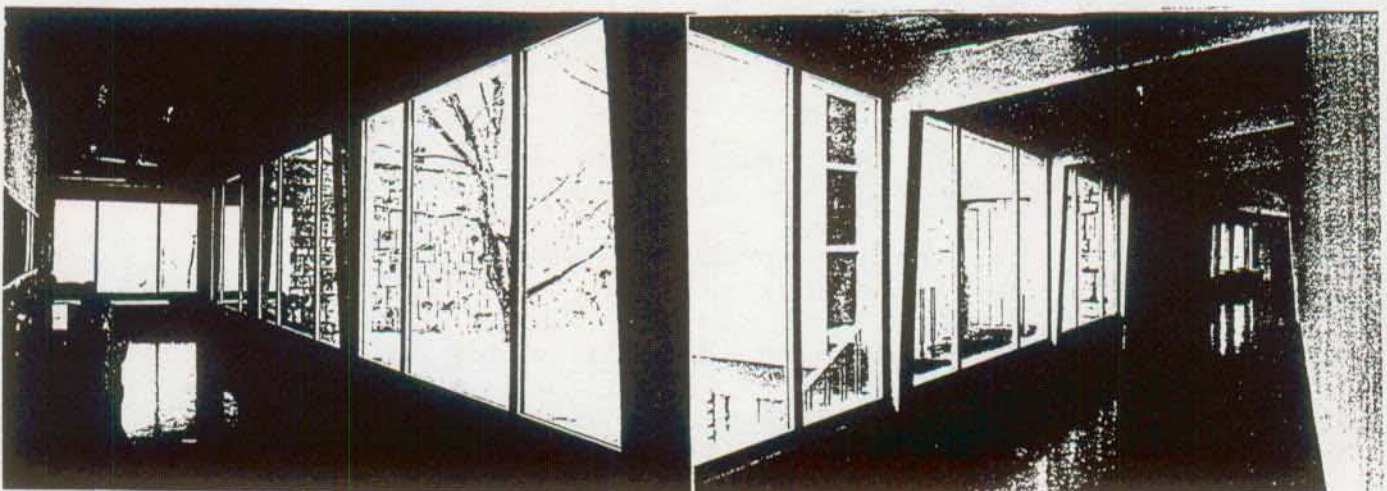
Ill. 13 - Vue intérieure de l'église baignée de lumière indirecte

Le mouvement et la lumière jouent donc un rôle de premier ordre dans l'architecture de cette église. La lumière est utilisée de façon indirecte, elle est réfractée dans les niches et dans le chœur, ce qui contribue à créer une atmosphère de recueillement.



Ill. 14 - Plan de l'église

Il n'y a pas de jeux de transparence dans l'église, mais dans la salle de gymnastique où les ouvertures en hauteur des deux côtés se font face. Dans la partie supérieure, la vue guide le mouvement des élèves de l'école à l'église.

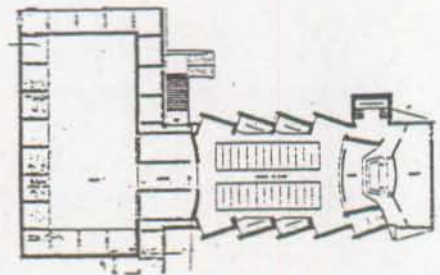
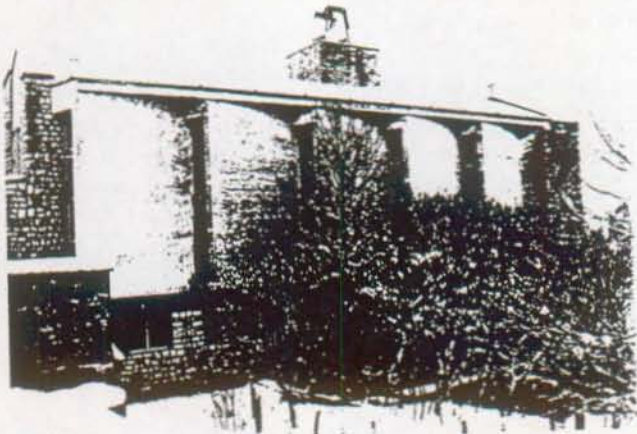


Ill. 15 - Vues intérieures du passage; une grande baie vitrée offrant une vue panoramique prolonge l'espace vers l'extérieur

Le bâtiment bénéficie de nombreux prolongements extérieurs, aussi bien à l'avant qu'à l'arrière.

L'exécution / les détails

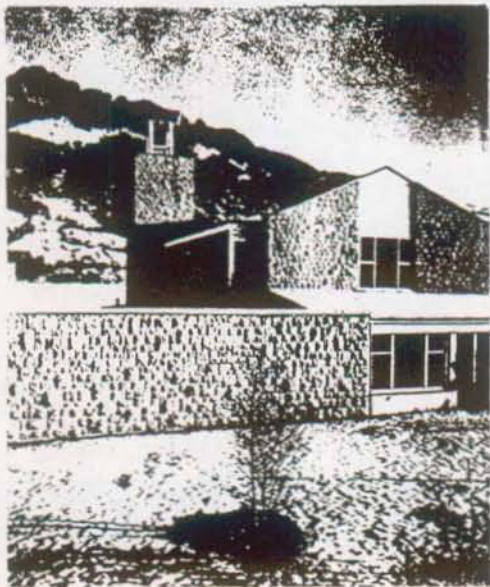
Les matériaux utilisés sont principalement la pierre naturelle pour les murs, et le bois pour la charpente. De plus, au niveau de l'église, certaines parties extérieures sont doublées de béton ou réalisées uniquement en béton, comme le mur arrière du chœur.



Ill. 16 - Détail d'une façade latérale de l'église

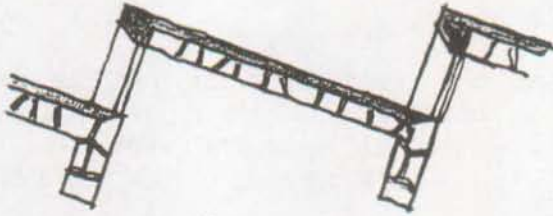
Ill. 17 - Mise en évidence de la structure de l'ensemble

La pierre, matériau plus noble, marque le côté plus représentatif. Ainsi, l'intérieur de l'église et du cloître sont entièrement en pierre. Le clocher, élément symbolique par excellence, se donne entièrement à voir en pierre depuis l'extérieur, alors que là, les bas-côtés de l'église présentent une surface en béton. Ces différents pans lisses et légèrement inclinés, forment un contraste intéressant avec les surfaces rugueuses de la pierre.



Ill. 18 - Vue de l'entrée supérieure de l'église

Les matériaux sont employés de façon très conceptuelle. Quant aux détails, ils sont étudiés avec beaucoup de soin.



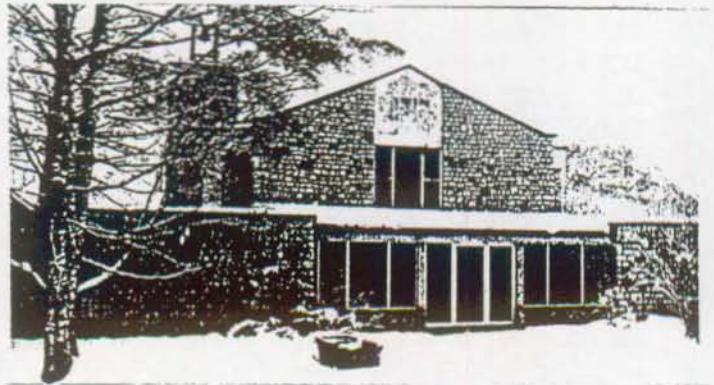
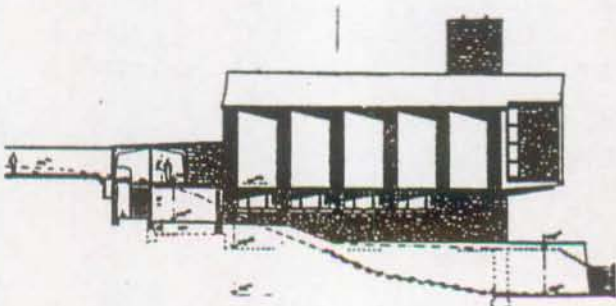
Ill. 19 - Croquis de détail des niches

On a vu précédemment que l'éclairage de l'église était indirect. Les niches en diagonale jouent le rôle de corps de réflexion. Chaque niche est munie d'une grande ouverture en hauteur, en face de laquelle est placé un mur qui fait écran et renvoie la lumière sur la paroi latérale visible depuis l'église. La mise en oeuvre de ces niches est extrêmement soignée. Les embrasures des fenêtres sont traitées de façon à permettre le retournement adéquat de chaque matériau.

Dans cette construction, l'exécution joue un rôle majeur.

L'aspect esthétique

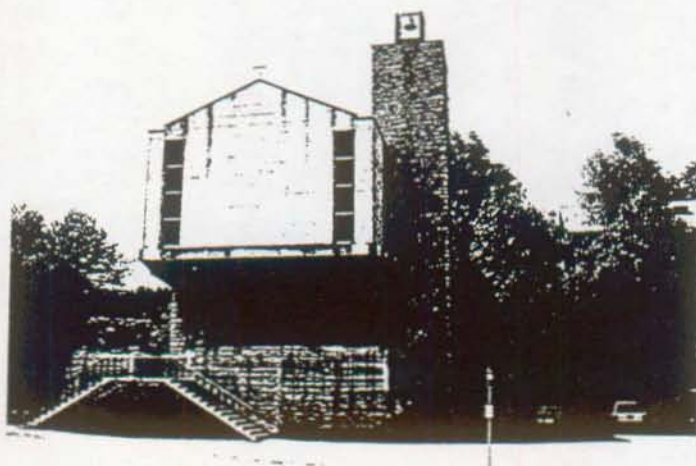
Les façades très sobres et en grande partie en pierre naturelle font référence à l'architecture de haute montagne. Effectivement, les hivers sont rigoureux à Broc.



Ill. 20 - Façade sud-ouest

Ill. 21 - Vue de l'accès au narthex à l'arrière

De plus, l'ensemble est de composition introvertie: il est fermé vers l'extérieur et surtout vers l'avant et s'ouvre à l'arrière sur le cloître, le calme et la verdure. L'église a même une allure de forteresse, avec sa grosse tour et ses ouvertures masquées. Le visiteur qui provient du bas, doit traverser cette tour impressionnante avant de gravir les marches de l'escalier extérieur.



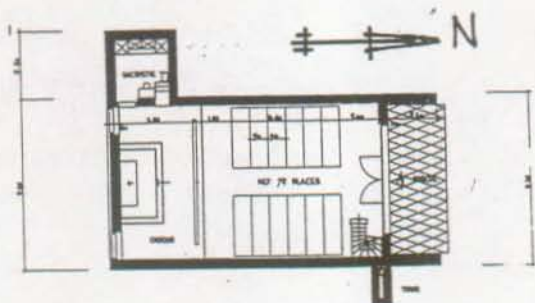
III. 22 - La traversée de la tour

III. 23 - La façade avant d'orientation sud-est

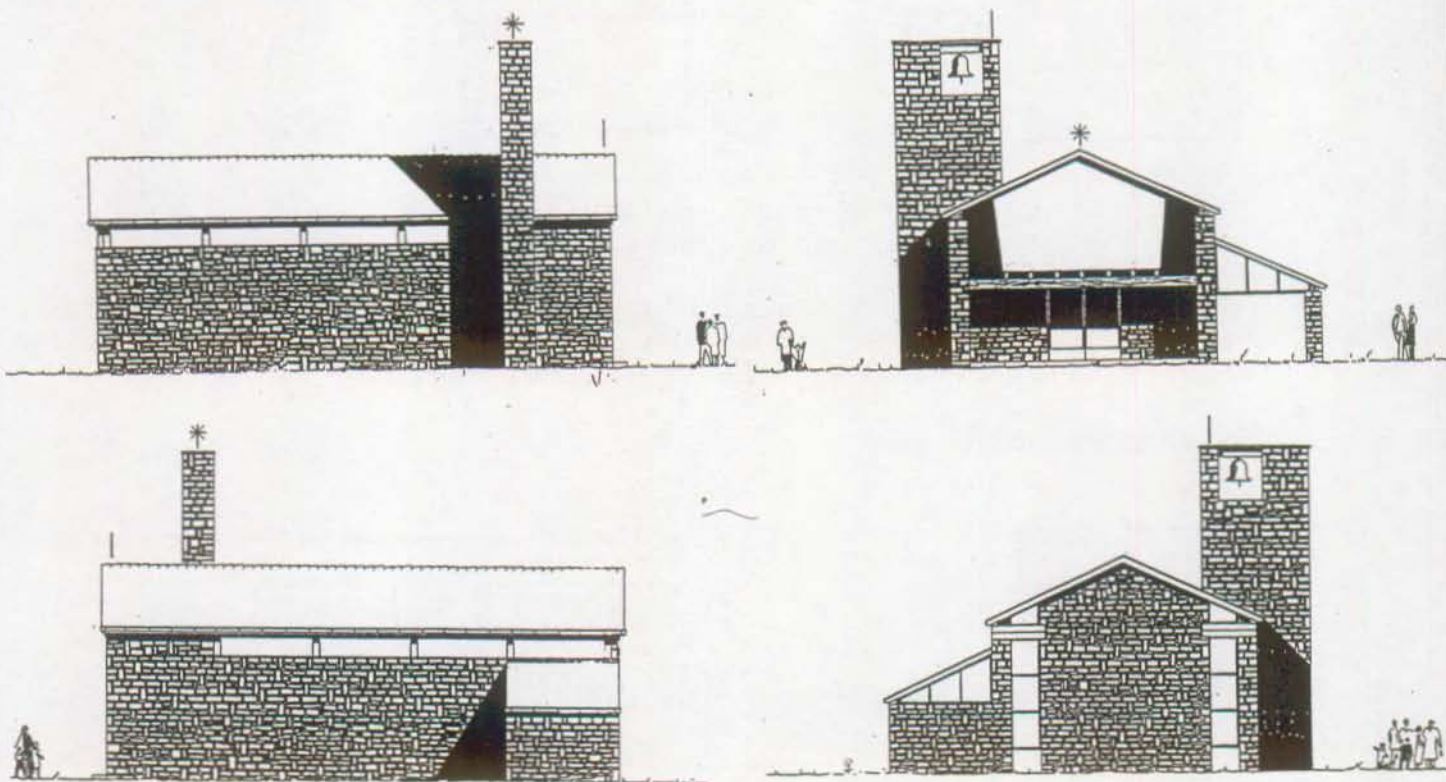
Le vocabulaire utilisé ne fait pas référence à des styles ou à des modes mais est l'expression directe des possibilités constructives des matériaux utilisés. Le jeu entre la texture rugueuse de la pierre naturelle et la surface du béton marque l'ensemble.

2.5 CHAPELLE DE BERLINCOURT, JU 1957

Source des plans: archives de l'architecte
Photos de l'auteur



Ill. 1 - Plan du rez-de-chaussée



Ill. 2 - Façades est, nord, ouest et sud

Présentation

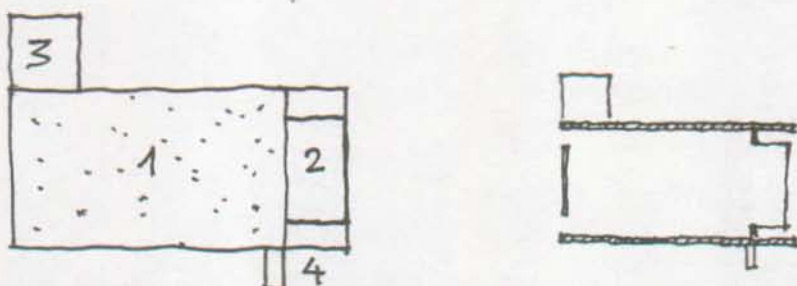
Cette chapelle placée dans le village de Berlincourt frappe par son aspect hors du commun. Avec sa façade à pignon, elle ressemble à un petit temple vernaculaire. La façade d'entrée orientée au nord est particulièrement intéressante. A l'étage, on voit se détacher le volume de la galerie. Ce dernier est posé sur des poutres transversales formant le plafond du porche d'entrée. La chapelle contient 72 places assises, sans compter la galerie. La nef et le chœur font partie du même volume, alors que la sacristie occupe l'appentis. Les fenêtres en hauteur prévues au

fond du chœur n'ont finalement pas pu être réalisées, le curé s'y étant opposé.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

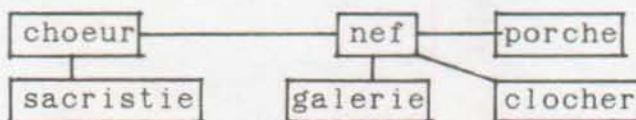
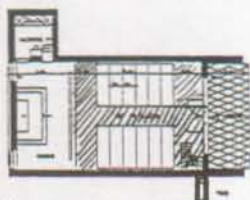
L'église est formée de quatre éléments distincts: la nef, la sacristie, le porche dans lequel s'inscrit la galerie et le clocher. Les trois premiers éléments sont regroupés dans un volume commun. Ces différents éléments de composition sont lisibles depuis l'extérieur.



Ill. 3 - Croquis des éléments de composition
Ill. 4 - Mise en évidence des murs extérieurs

D'autre part, la construction joue un rôle majeur. Le volume principal de l'église est défini par deux murs parallèles entre lesquels s'insèrent les éléments secondaires.

Le fonctionnement



Ill. 5 - Les surfaces de circulation

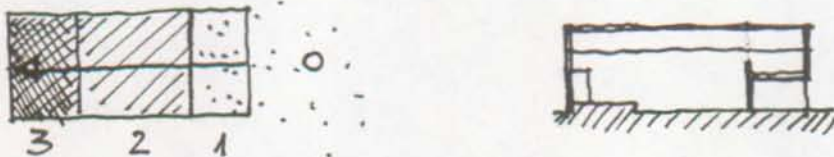
Sur le diagramme des espaces on remarquera que la circulation est linéaire et peu complexe. En plan, la surface de circulation s'avère réduite, grâce à un couloir central.

Cette église est composée d'un grand espace: la nef, qui se prolonge directement dans le chœur, et de deux espaces plus intimes: la galerie à l'intérieur et le porche à l'extérieur. La sacristie, espace de service par excellence, est expulsée du volume de l'église. Les espaces les moins fréquentés, comme la sacristie et la galerie, sont placés en fin de parcours. Malgré sa position exposée, la galerie ne bénéficie pas d'un accès indépendant depuis l'extérieur.

L'interprétation du programme est conventionnelle.

La hiérarchisation

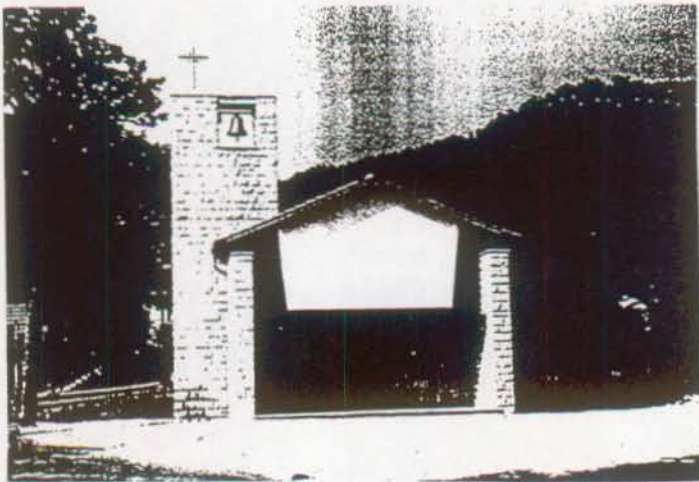
Comme la plupart des églises, les espaces de cette chapelle sont organisés selon une hiérarchie bien précise. Plus on avance dans l'église, plus on progresse vers le sacré. L'espace du porche est bas, alors que celui de la nef est assez élevé, d'une hauteur constante jusqu'au choeur légèrement surélevé.



Ill. 6 - Plan et coupe longitudinale mettant en évidence les étapes progressives de sacralisation.

La nef est de configuration symétrique, alors que ses prolongements ne le sont pas.

Vu depuis l'extérieur, le bâtiment n'a pas un aspect très représentatif, si ce n'est grâce à son clocher. La chapelle présente sa plus belle façade du côté de l'entrée et avec son grand porche couvert a une allure très accueillante.



Ill. 7 - Façade de l'entrée

La volumétrie / les qualités spatiales



Ill. 8 - Axonométrie de la chapelle

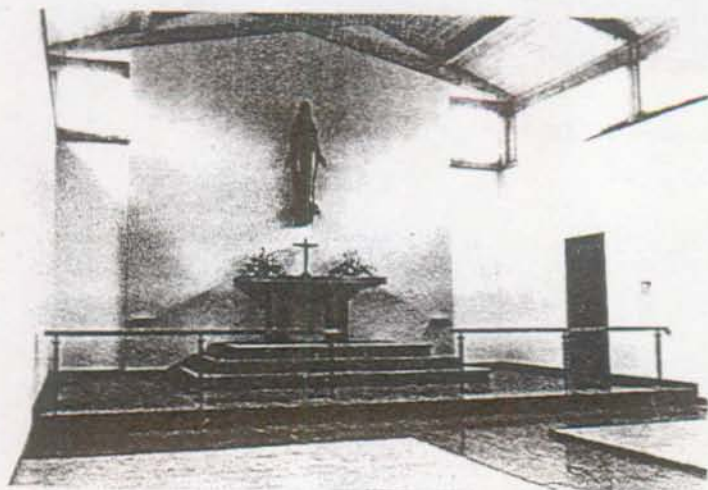
La volumétrie extérieure du bâtiment est très riche et présente aussi bien des parties pleines que des parties vides.

La volumétrie intérieure est aussi très intéressante avec sa petite galerie accrochée à l'arrière accessible par deux volées d'escalier fort raides.



Ill. 9 - Vue de l'intérieur de la chapelle en direction de la galerie

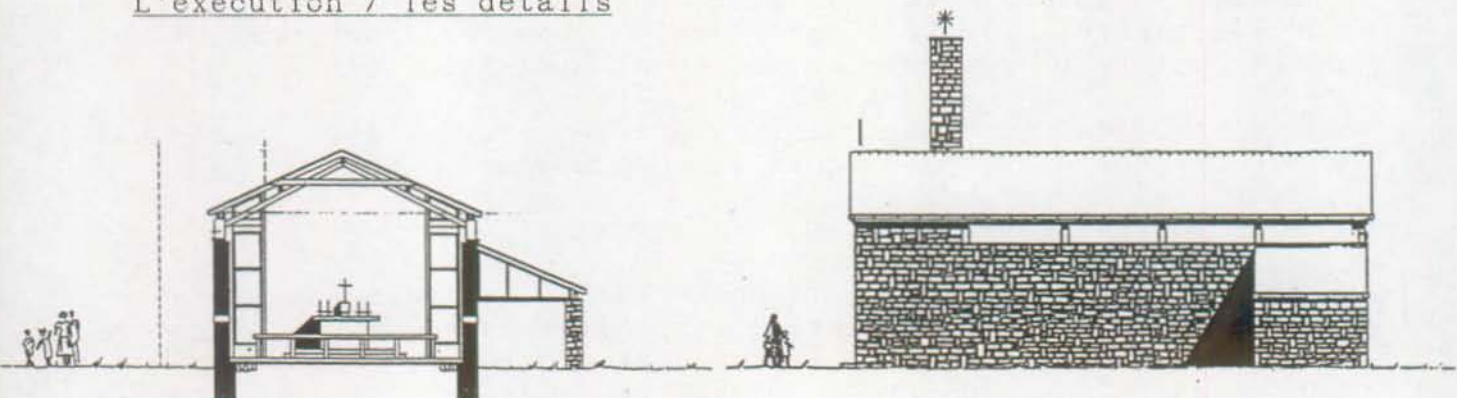
L'espace de la nef est très généreux et plus large que haut, le rapport étant d'environ 3:2. D'un côté, il se prolonge directement dans la nef, de l'autre, il s'ouvre à l'extérieur sur le grand porche qui donne sur une grande place.



Ill. 10 - Vue intérieure en direction du chœur

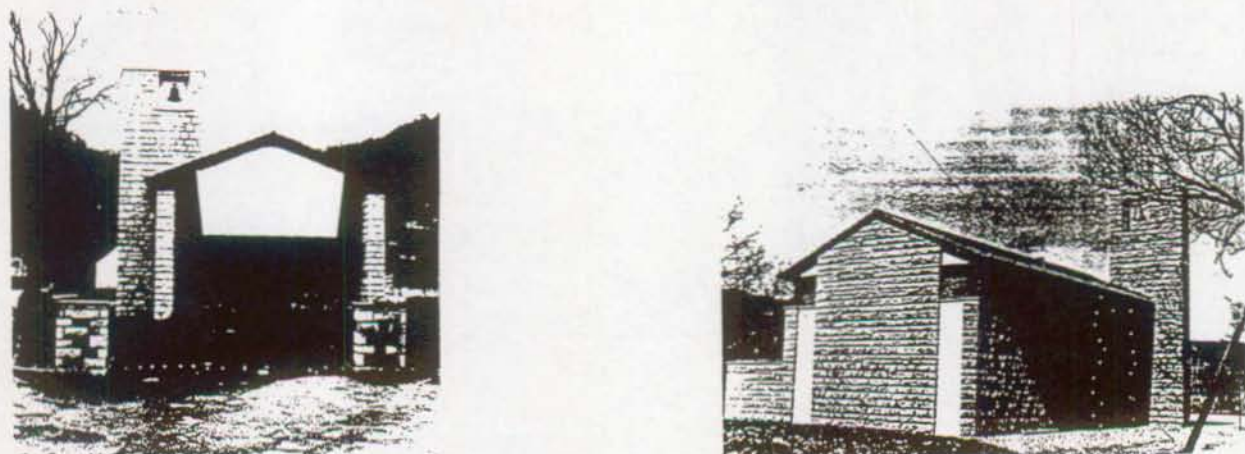
Le chœur est orienté vers le sud et ses ouvertures ont été partiellement bouchées. La lumière essentiellement latérale provient de l'est et de l'ouest. Elle pénètre à travers des fenêtres en bande qui se font face et confèrent une certaine transparence à la chapelle.

L'exécution / les détails



Ill. 11 - Coupe transversale et façade ouest

Les murs de la chapelle ont été réalisés en roche calcaire massive, crépie à l'intérieur. La tête des murs extérieurs s'avance librement vers l'entrée dont elle définit le porche. La charpente de la toiture, qui ne correspond plus aux plans du projet, a été réalisée de façon apparente (voir ill. 9). Le croisement des poutres maîtresses fait penser à des mains qui se joignent. Sur les côtés, ces poutres sont reprises par des petits poteaux de bois qui reposent sur les murs. Ils définissent la hauteur des ouvertures qui forment une zone intersticielle entre murs et toiture et représentent la principale source de lumière de la chapelle. Un peu plus bas, à la hauteur des yeux des fidèles, se situe une deuxième série d'ouvertures à vocation plus symbolique et décorative. Par opposition aux longues bandes supérieures, celles-ci sont très petites et ponctuelles.



Ill. 12 - Les façades avant et arrière du bâtiment

Le revêtement de pierre de la façade a été réalisé avec un soin particulier. C'est sa texture irrégulière et rugueuse qui donne un aspect vernaculaire au bâtiment.

A l'intérieur, le crépi lisse lui confère par contre un aspect très sobre et soigné. La paroi extérieure de la galerie a été crépie, ce qui accentue sa légèreté s'opposant à la massivité du mur de pierre. Elle est posée sur des poutres transversales en bois. Toutes les menuiseries ont aussi été réalisées en bois.

On peut dire que dans cette église l'exécution, qui est particulièrement soignée, joue un rôle majeur.

L'aspect esthétique

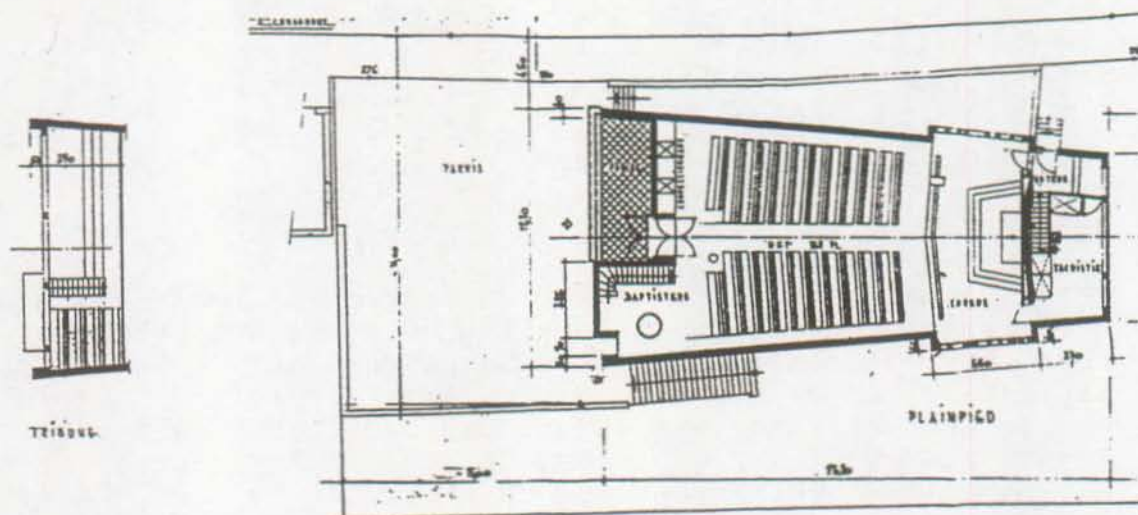
Les façades simples de la chapelle ne se réfèrent à aucun mouvement architectural particulier. Elles expriment la structure et la conformation du bâtiment et sont les témoins d'une architecture de qualité. D'échelle modeste, cette chapelle présente une image à la fois très forte et très émouvante. De plus, ses vitraux sont aussi dignes d'intérêt car ils ont été conçus en 1958 par le peintre français Maurice Estève, grand prix national des arts.



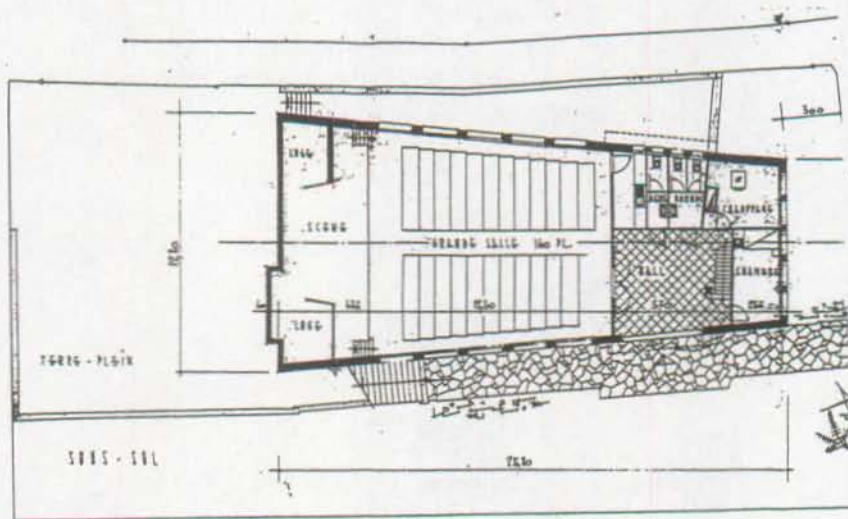
Ill. 13 - Vue des vitraux de M. Estève occupant les ouvertures en bande.

2.6 CHAPELLE DE CORGEMONT, JU, 1958-59

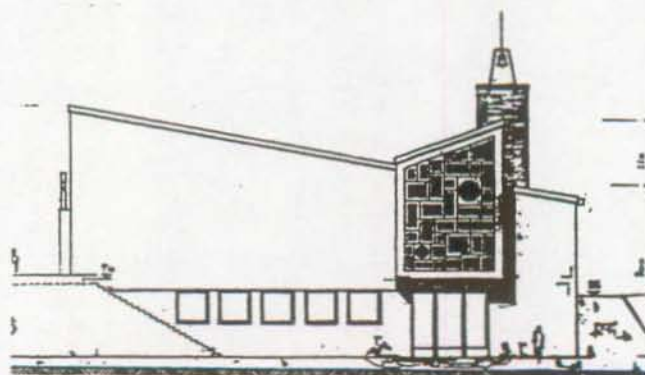
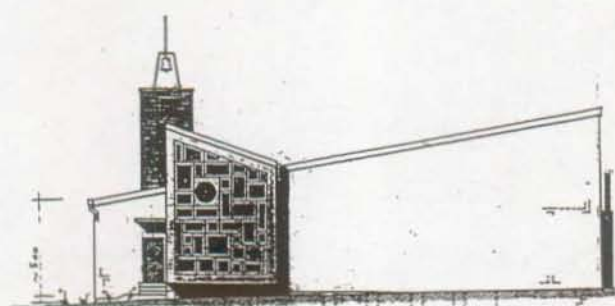
Source des illustrations: archives de l'architecte



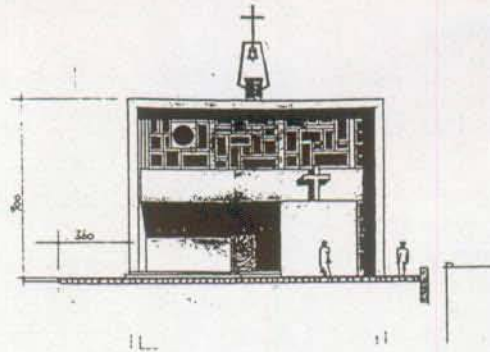
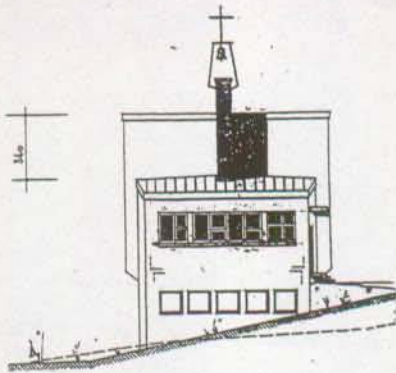
Iii. 1 - Plan du rez-de-chaussée et de la tribune



Iii. 2 - Plan du sous-sol



Iii. 3 - Façades nord et sud



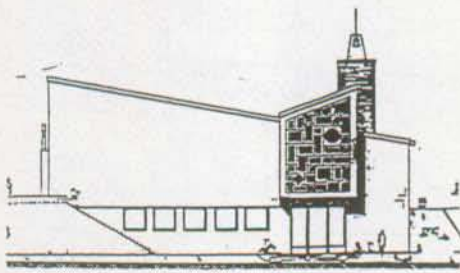
Ill. 4 - Façades est et ouest (côté accès)

Présentation

Cette chapelle construite sur un terrain en pente est adossée à un terre-plein dominant une vallée où court une rivière. Conçue pour 158 personnes, elle comprend une nef, une tribune, un baptistère, un chœur et une sacristie. Le sous-sol tirant partie de la dénivellation est occupé par une grande salle paroissiale de 160 places et ses services. L'accès à l'église s'effectue par un porche se prolongeant sur un grand parvis. Pour aller à la salle paroissiale, il existe deux chemins possibles. Le plus public est extérieur et consiste en une longue volée de marches et un parcours longeant la façade sud de l'église. L'autre accès s'effectue par l'intermédiaire d'un escalier intérieur qui descend directement de l'entrée de la sacristie au hall de la salle de spectacle.

Analyse

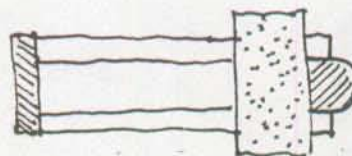
Le concept / le schéma d'organisation



Ill. 5 - Les trois éléments constitutifs de l'église vus en façade



porche nef chœur sacristie



narthex nef transept chœur

Ill. 6 - Confrontation du plan de l'église et de celui d'une basilique

L'église est composée d'un long volume en forme d'éventail de composition symétrique, transpercé dans sa largeur par un plus petit volume contenant le chœur. Quant au clocher, signe symbolique par excellence de l'église, il est posé à cheval sur la sacristie et sur le chœur, sans toutefois descendre jusqu'au sol. En guise de concept, l'architecte propose une interprétation originale du plan basilical. Elle reprend sa composition, change l'affectation des espaces - par exemple, le transept devient le chœur - et introduit de nouvelles directions. Enfin, un intérêt pour la géométrie et le jeu d'intersection des volumes ont été à l'origine du travail de l'architecte.

Le fonctionnement

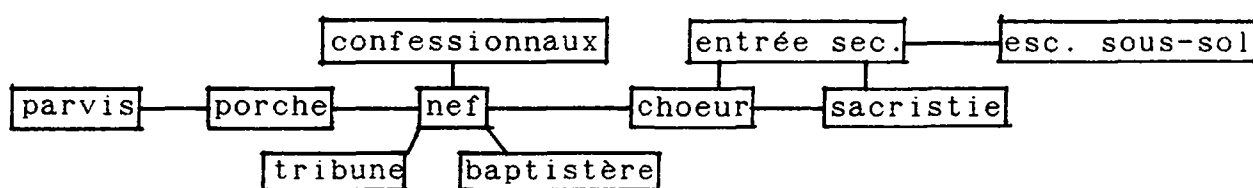


Diagramme des espaces du rez

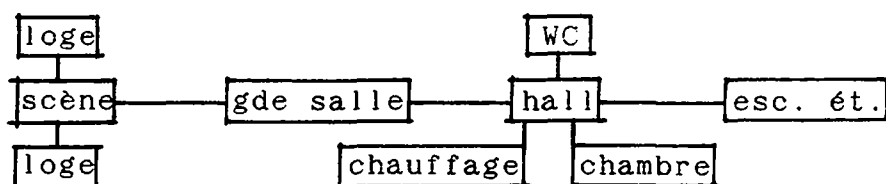


diagramme des espaces du sous-sol

Si l'on observe les diagrammes des espaces, on remarquera que, au rez comme au sous-sol, la distribution est centralisée et linéaire. Grâce à un escalier interne, les deux étages sont directement mis en relation et un circuit s'établit. Mais l'église et la salle de spectacle fonctionnent de façon indépendante.

Plus on avance dans l'église, plus on se rapproche des espaces sacrés et plus on pénètre dans une zone privée. La sacristie placée en bout du bâtiment représente l'espace le plus privé.

L'interprétation programmatique est originale, grâce à l'introduction d'un chœur translucide et en saillie. De plus, l'architecte a osé former un porche décentré et placer l'église au-dessus d'une grande salle paroissiale.

La hiérarchisation

L'espace le plus sacré de l'église, le chœur, est placé en fin de parcours, dans un volume propre, légèrement surélevé et de plus grande hauteur que le reste de l'église. La sacristie, elle, se situe à l'arrière de l'église, au point le plus bas de la toiture du volume principal, ce qui est adéquat avec sa fonction

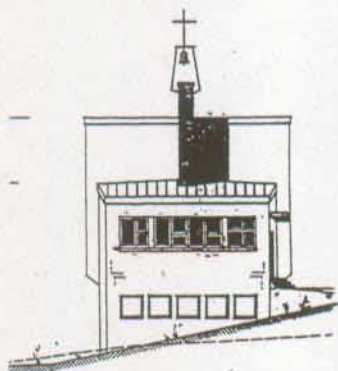
servante.

Au sous-sol, la scène est aussi surélevée et placée en fin de parcours. Cependant l'orientation de la salle est opposée à celle de l'église.



Ill. 7 - Coupe longitudinale de l'église avec mise en évidence des lieux les plus importants (pointillés)

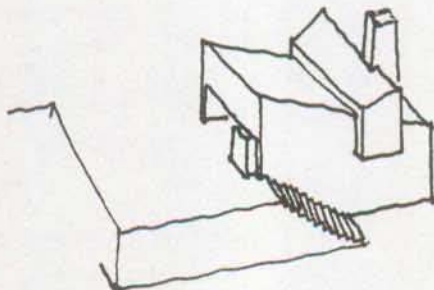
Quant au clocher, il joue bien son rôle représentatif. Bien que placé au bout du bâtiment, il est assez élevé pour être visible depuis l'entrée vers laquelle il présente sa face étroite. Ce clocher marque aussi l'axe de symétrie du bâtiment qui n'est plus respecté dans la partie de l'entrée.



Ill. 8 - Vue de la façade est où le clocher est visible sur toute sa hauteur

La volumétrie / les qualités spatiales

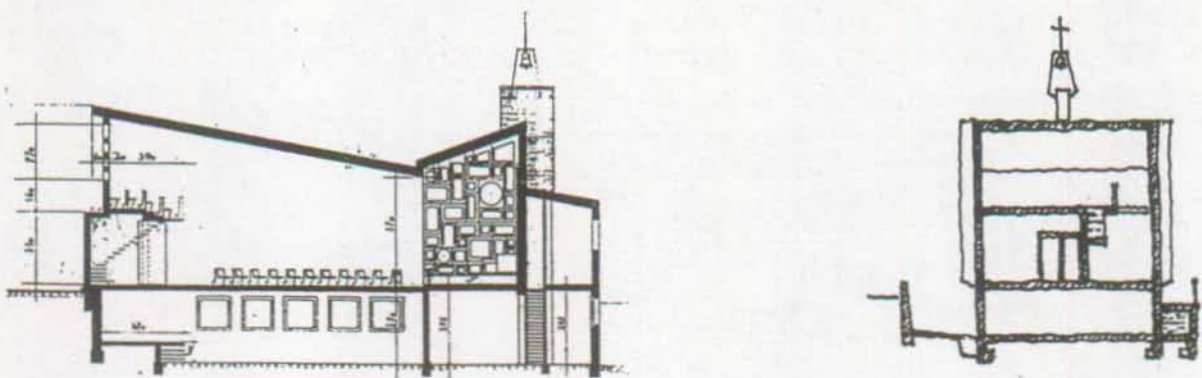
La volumétrie extérieure est assez découpée et composée d'un grand volume sur lequel sont greffés des éléments de plus petite taille tels que le chœur, le clocher et l'excroissance du baptistère.



Ill. 9 - Vue axonométrique de l'ensemble

La volumétrie intérieure ne correspond pas tout à fait à la volumétrie extérieure, car l'élément du chœur n'est pas seulement posé sur le volume de la nef, mais il l'interrompt.

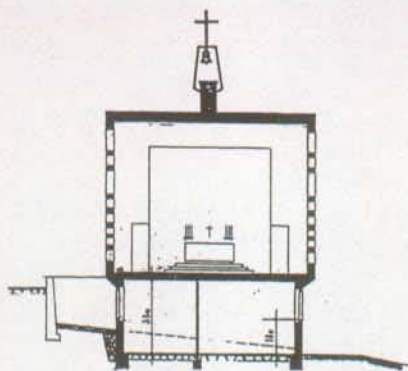
Les deux différentes inclinaisons des toitures enrichissent la volumétrie intérieure. La hauteur du chœur supérieure au reste de l'église et sa toiture à l'inclinaison opposée accentuent son caractère sacré. L'arrière de la nef, correspondant au point supérieur de la toiture principale est exploité aux 2/3 de sa largeur par le porche d'entrée et au-dessus de lui par une galerie. Le tiers restant, de double hauteur, est occupé par le baptistère.



Ill. 10 - Coupe longitudinale et croquis de coupe transversale au niveau du porche d'entrée

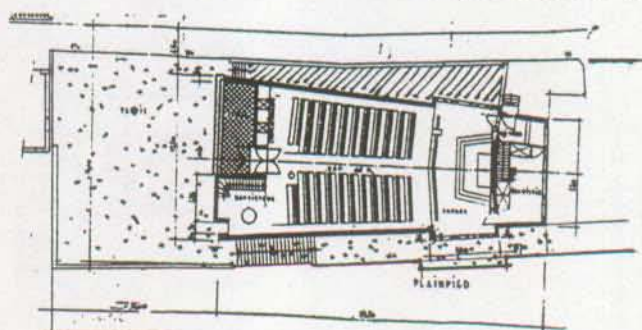
L'architecte a opté pour une toiture à un pan afin de se distinguer de l'ancienne ferme au toit en bâtière située de l'autre côté de la route, en face de l'église.

Des murs latéraux fermés définissent la nef. Son éclairage s'effectue depuis l'arrière - un grand bandeau de claustras éclaire la galerie - et indirectement depuis le chœur dont les murs latéraux sont aussi remplis de claustras. Ce procédé confère une luminosité diffuse à la nef et vive au chœur, ainsi mis en valeur. Ce dernier bénéficie, de plus, d'une certaine transparence, les deux faces de claustras qui l'éclairent étant vis-à-vis. Cette transparence est aussi présente dans la salle de paroisse, bien qu'elle soit en terre. A l'arrière, le sous-sol est détaché du mur de soutènement sur toute sa longueur, dévoilant le terrain naturel, en contrebas du niveau de la route. Grâce au généreux puits de lumière, cette salle est bien éclairée et bien ventilée.



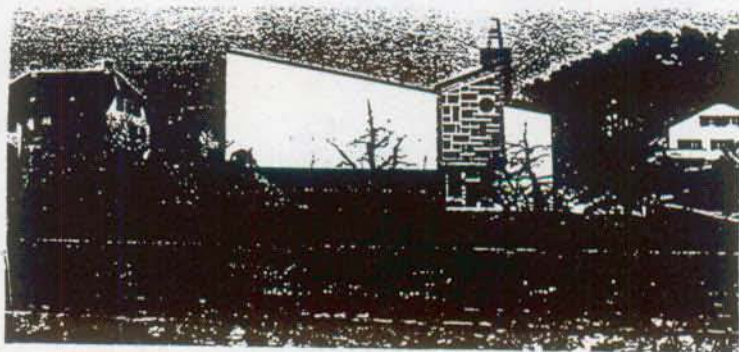
III. 11 - Coupe transversale au niveau du choeur

Bien que placée dans un terrain en pente, l'église bénéficie effectivement de nombreux prolongements extérieurs, que ce soit au niveau de l'accès, grâce au terre-plein offrant une vue plongeante sur la vallée, ou plus bas, au niveau du parcours menant à la salle de paroisse élargit à l'endroit de la porte d'entrée. Le chemin se poursuit au-delà de l'église.



III. 12 - Mise en évidence des prolongements extérieurs de l'église (pointillés) et des espaces de service extérieurs (rayures)

L'exécution / les détails

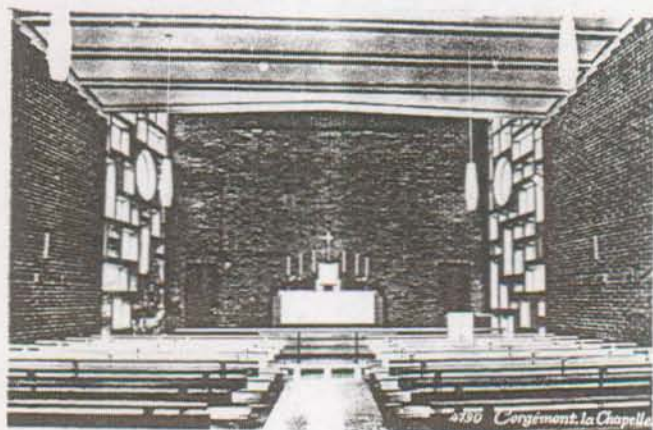


III. 13 - La structure de l'église

III. 14 - Vue de la façade sud depuis le bas

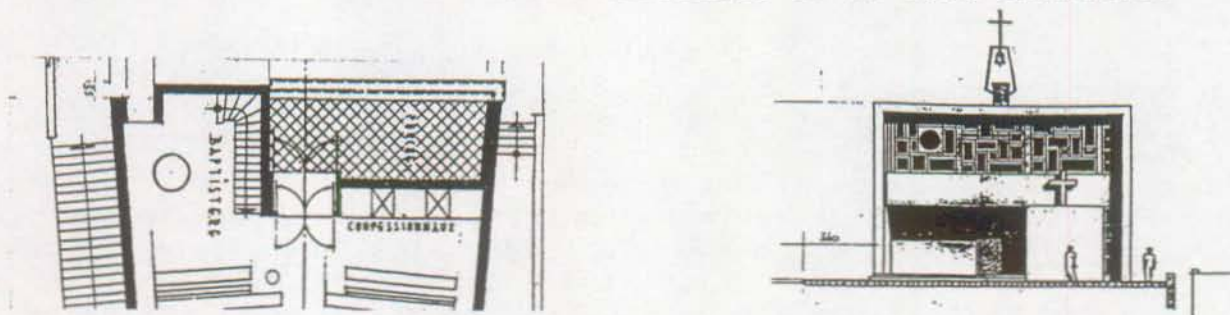
La structure de cette église est constituée par deux murs extérieurs fermés par un troisième mur, couverts par une dalle en pente. Ces murs sont crépis à l'extérieur et en terre cuite apparente à l'intérieur. Les dalles de sol ainsi que les claustras sont en béton. La toiture aussi réalisée en béton a été revêtue d'un plafond de bois à l'intérieur. Des matériaux plus chauds, avec une certaine texture ont été employés à l'intérieur,

pour le confort de l'usager. A l'extérieur, seule la cheminée présente des faces en briques apparentes.



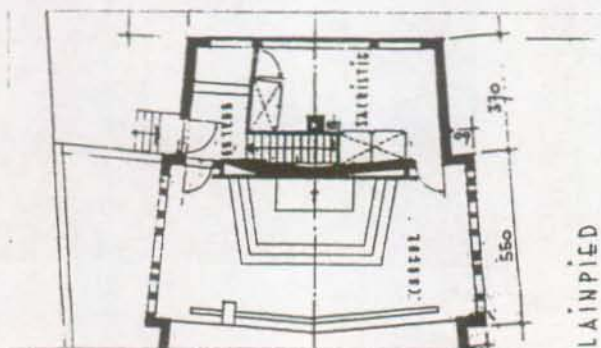
Ill. 15 - Vue intérieure de l'église

Les détails ont été étudiés avec un soin particulier. A cet effet, la zone de l'entrée, par exemple, est particulièrement intéressante. L'emplacement du baptistère qui se situe à l'arrière de l'église est montré à l'extérieur par un mur indépendant, en forme de L, se détachant de la face frontale.



Ill. 16 - Détail de la zone d'entrée de l'église avec le baptistère et vue extérieure

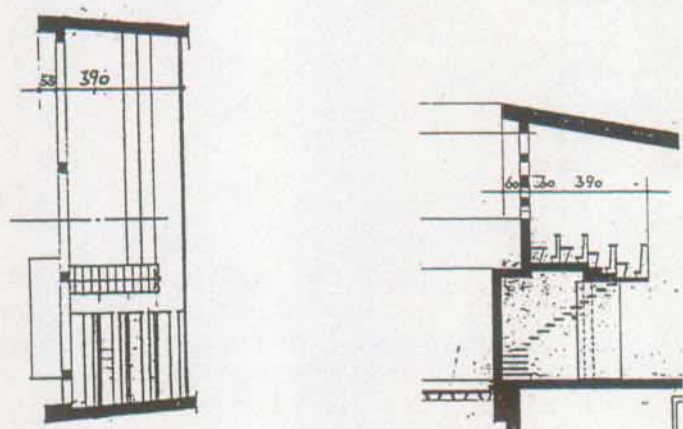
Une branche du L définit le côté du porche d'entrée, l'autre, est séparée du mur extérieur sud par une ouverture en hauteur éclairant le baptistère. Les têtes des deux murs extérieurs sont mises en évidence. La construction de cette église est ainsi lisible depuis l'extérieur.



Ill. 17 - Détail de la zone du choeur

La configuration de cette église est soumise à une géométrie complexe mais stricte, qui se reflète jusqu'à l'extérieur. Ainsi en est-il par exemple du mur arrière du chœur.

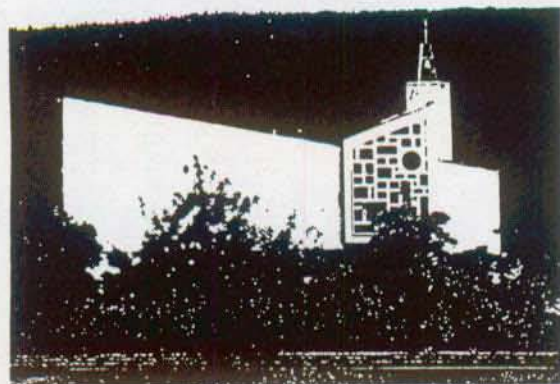
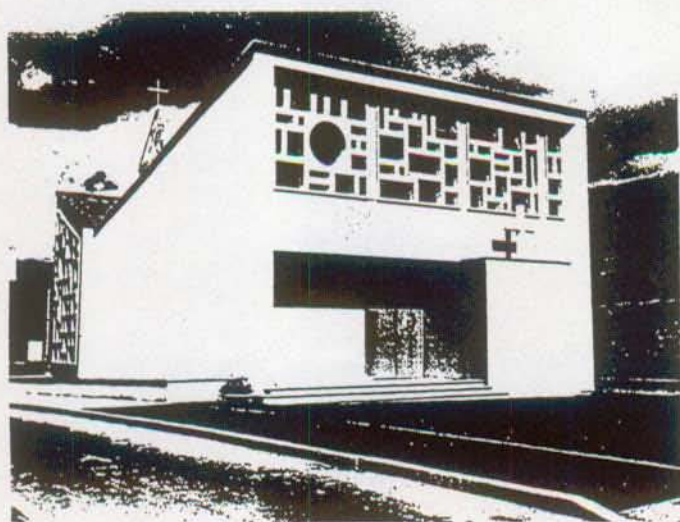
Quant à la galerie, elle a aussi été l'objet d'une attention spéciale. Elle n'est pas plate, mais en escalier, comme une tribune, pour offrir une visibilité optimale.



Ill. 18 - Plan et coupe détaillés de la galerie

L'aspect esthétique

Cette église a une allure moderne. Ses volumes aux surfaces lisses et blanches présentent des formes géométriques nettes. Les ouvertures sont en bande ou regroupées dans des zones. L'extérieur du bâtiment exprime sa composition intérieure et sa structure. Son allure a un grand impact et sort de l'ordinaire.

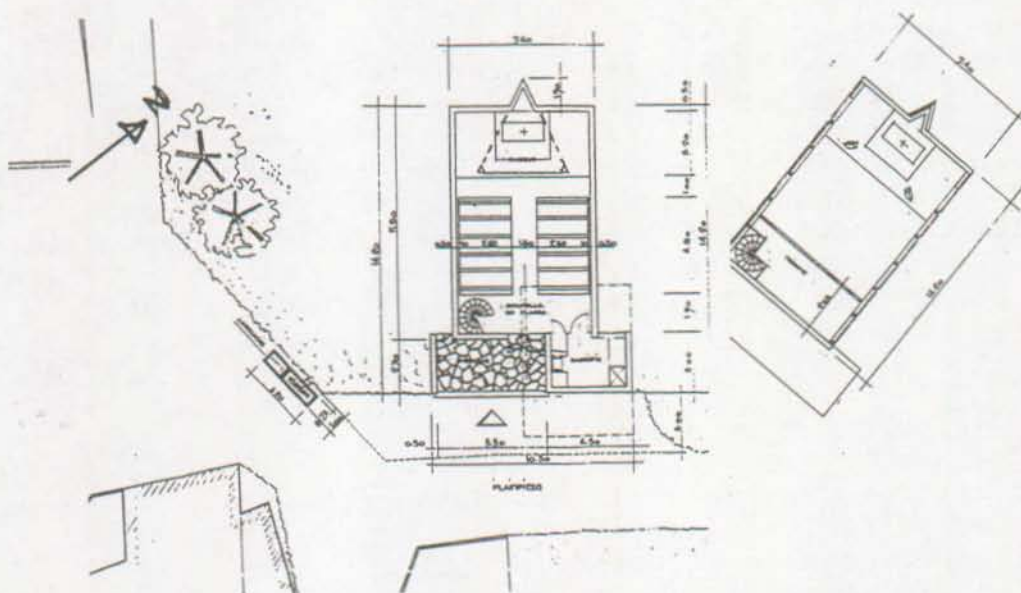


Ill. 19 - Vues avant et latérales de l'église

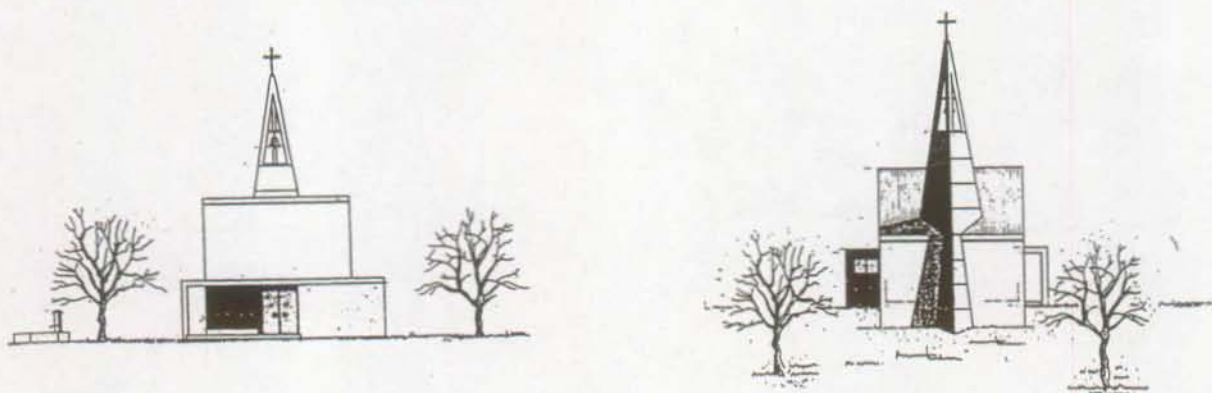
L'échelle du bâtiment est d'apparence modeste, un étage n'étant visible qu'en aval de la pente. Le parti à double orientation latérale pour lequel l'architecte a opté ne tient pas particulièrement compte de la topographie escarpée et de la position parallèle à la pente.

2.7 CHAPELLE DE VELLERAT, JU, 1960

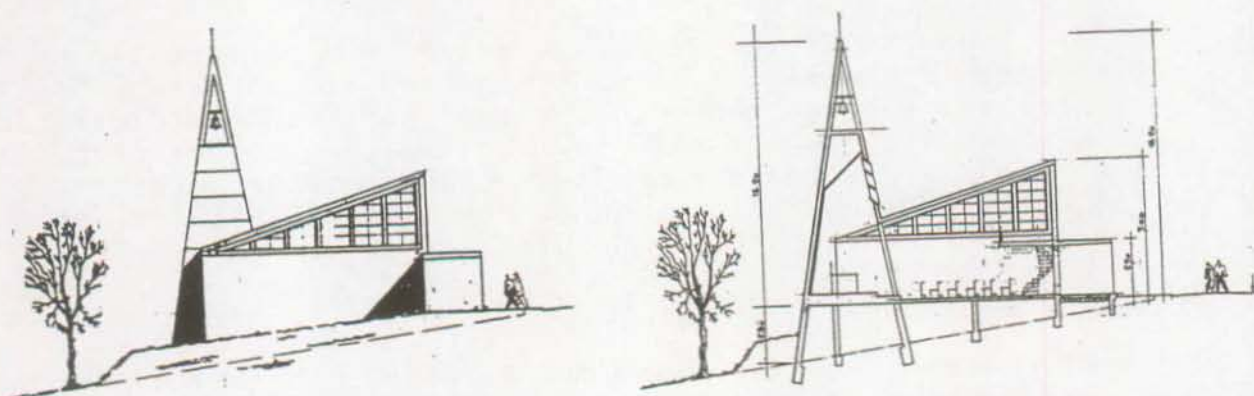
Source des plans de projet : archives de l'architecte
Photos de l'auteur



III. 1 - Plan de situation et du rez-de-chaussée
III. 2 - Plan de la tribune



III. 3 - Façades sud-est et nord-est



III. 4 - Façade sud-ouest et coupe longitudinale

Présentation

Cette chapelle contenant 50 places assises est située à mi-hauteur de la montagne de Moutier, au-dessus des gorges du même nom, dans le village de Vellerat. Une zone de faible hauteur contenant le porche d'entrée ainsi que la sacristie introduit l'édifice. Sa nef rectangulaire est recouverte d'un toit dont l'unique pente descend en direction du chœur. Ce dernier est orienté au nord-ouest, en direction de la pente dans laquelle il est ancré. Il est surmonté par un espace prismatique éclairé latéralement, de grande hauteur, et s'achevant en clocher. Deux piliers soutiennent cet élément et définissent la limite frontale du chœur. Une galerie accessible au moyen d'un escalier en colimaçon a été installée dans la partie arrière du bâtiment.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Cette église est composée de trois éléments principaux:

- le clocher qui définit l'aire du chœur
- la nef qui représente le volume principal
- le porche et la sacristie qui forment une zone tampon vers l'extérieur



III. 5 - Les différents éléments composant l'église en plan et en coupe

Le concept du projet réside dans l'assemblage particulier de ces trois éléments. La nef et la zone d'entrée introduisent l'église; le porche se prolonge même dans la nef, par l'intermédiaire de la partie couverte par la galerie. Le volume du clocher, lui, transperce la nef de ses arrêtes aiguës. Pour accentuer cet effet, la partie arrière du clocher est en saillie et donc visible sur toute sa hauteur depuis l'extérieur.

Le fonctionnement

Si l'on observe les diagrammes des espaces, on remarquera que la nef représente l'élément central distributeur. Elle met en liaison toutes les parties de l'église et est orientée sur le chœur placé en bout de parcours.

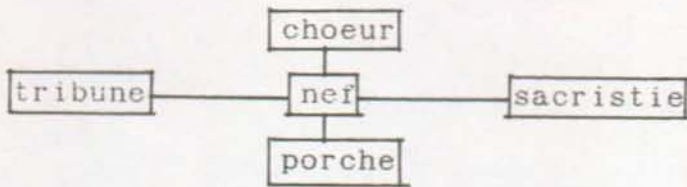
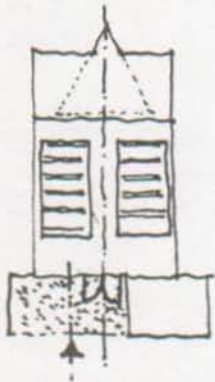


Diagramme fonctionnel des espaces

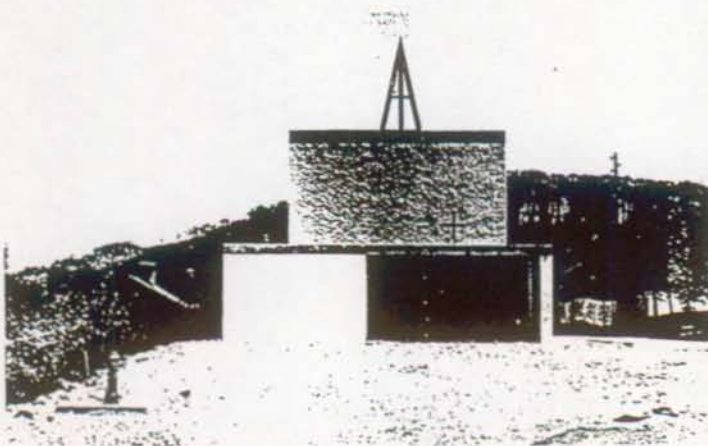
Une particularité fonctionnelle de ce plan réside dans la symétrie de sa composition et le décalage de son porche d'entrée. Malgré l'excentrement de ce dernier, la porte d'accès est située dans l'axe, en prolongement du couloir central de distribution. Celui-ci occupe une position privilégiée: il fait face au choeur et à sa partie arrière en forme de pointe, alors que les bancs sont placés sur les latéralités.



Ill. 6 - L'axialité de l'église et le désaxement du porche

Le clocher est un autre élément particulièrement intéressant du point de vue de sa fonction (voir ill.4) . Malgré son statut généralement indépendant, il a été intégré à l'église pour se transformer graduellement en choeur vers le bas. Ici, l'architecte a réinterprété avec originalité cet élément constitutif de l'église.

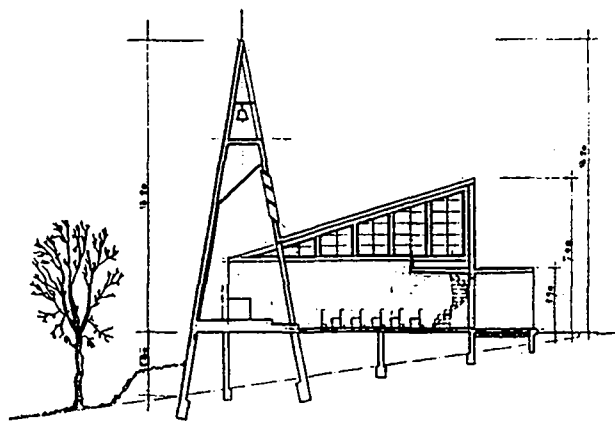
La hiérarchisation



Ill. 7 - Vue de la façade d'accès (photo de l'architecte)

La composition de cette église est quasiment symétrique. La sacristie a été placée à l'arrière du bâtiment pour répondre au porche d'entrée.

La hauteur des espaces de cette église est en accord avec leur importance. L'espace le plus sacré, le chœur, est le plus élevé, alors que la zone réservée à l'accueil et à la sacristie est la plus basse. La partie arrière de la nef, placée sous la tribune, est de la même hauteur que le porche et forme ainsi une deuxième zone d'accueil - cette fois-ci intérieure.



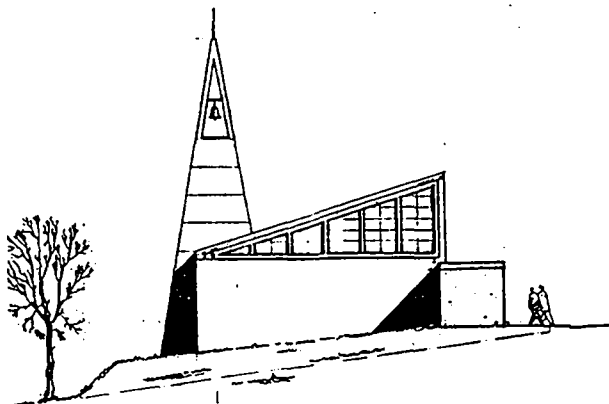
Ill. 8 - Coupe longitudinale

Enfin, le clocher, élément éminemment représentatif, joue un rôle de première importance. Il est visible de loin et c'est autour de lui que se développe tout le projet.

L'utilisation de cette église est soumise à un rituel bien précis.

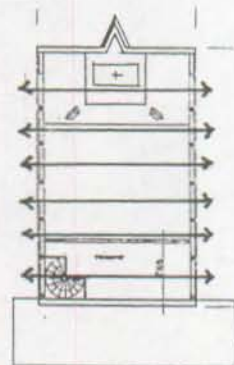
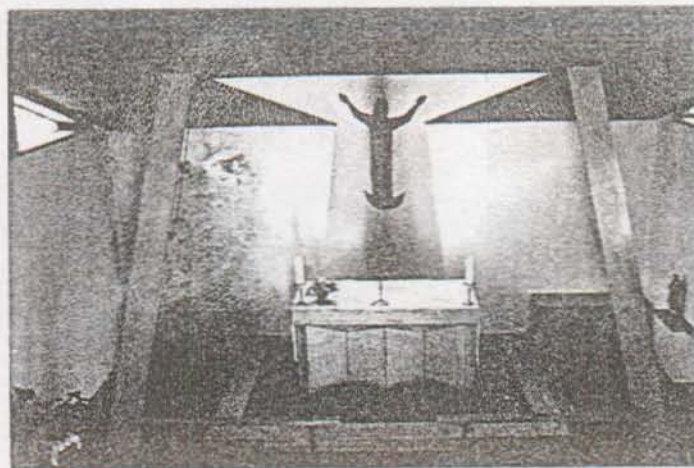
La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie extérieure de l'église révèle les trois éléments de composition principaux: le clocher, la nef et la zone d'entrée.



Ill. 9 - Façade sud-ouest

La volumétrie intérieure, quant à elle, est particulièrement intéressante au niveau du chœur. Ce dernier n'est pas défini implicitement en plan - une marche le surélève du niveau de la nef - mais en coupe. Deux piliers s'élevant en diagonale soutiennent le volume prismatique du clocher, d'où descend la lumière zénithale - quasiment céleste - qui éclaire l'autel à flots.



Ill. 10 - vue intérieure de l'église en direction du chœur

Ill. 11 - Plan de l'étage supérieur et mise en évidence de la transparence

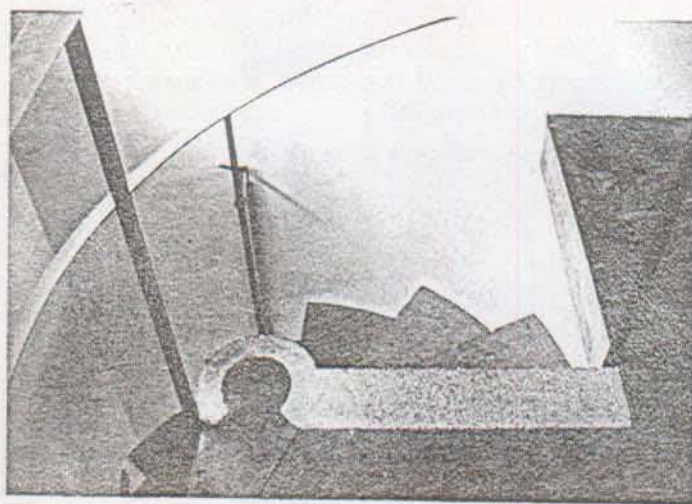
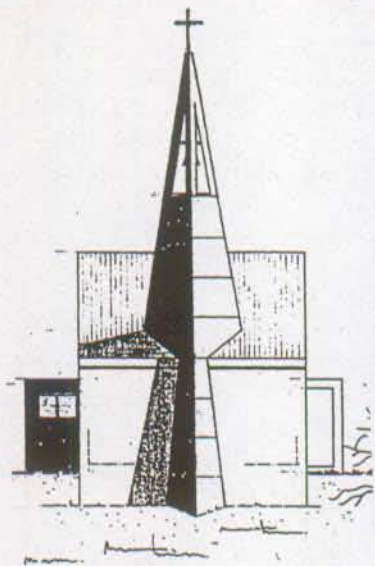
Le chœur bénéficie donc d'une lumière toute spéciale. Le reste de l'éclairage s'effectue latéralement, par des bandeaux de fenêtres placés sous la toiture. Comme ils se font face, la nef bénéficie d'une certaine transparence.

La toiture à un pan de la nef s'abaisse vers le chœur, mettant en valeur la grande hauteur du volume prismatique du clocher. Sa plus grande hauteur à l'arrière permet l'insertion d'une tribune. La coupe longitudinale (voir ill. 8) est très instructive à ce sujet.

L'exécution / les détails

Les matériaux de construction principaux sont la brique pour les murs, le bois de sapin pour la charpente de la toiture et le béton pour la dalle de sol ainsi que le clocher. Ce dernier est marqué par des lignes horizontales; il s'agit de l'accentuation des joints de coffrage par des listes.

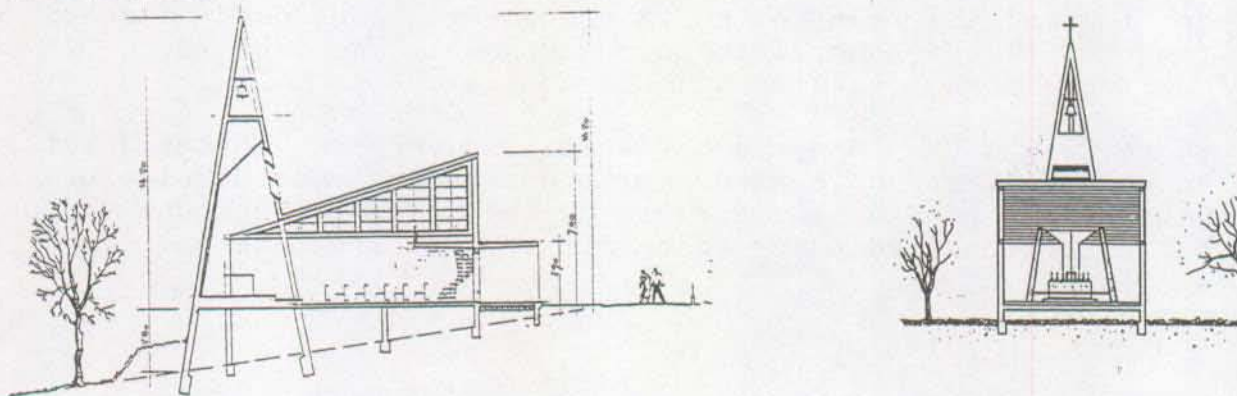
Effectivement, les détails ont été effectués avec beaucoup de soin. Par exemple, la terminaison du noyau de l'escalier en colimaçon menant à la tribune vaut le coup d'oeil. Les marches claires et bouchardées sont enfilées autour d'un noyau sombre à la ligne élégante, de même nature que le revêtement de la tribune.



Ill. 12 - Vue arrière du clocher

Ill. 13 - Détail de la terminaison de l'escalier en colimaçon

Le clocher est fermé par des plots de verre; ses profondes fondations sont ancrées dans la pente, en prolongation du mur arrière entièrement fermé. Il se termine par trois montants qui se rejoignent au sommet. Une cloche pend au milieu de l'espace intersticiel.

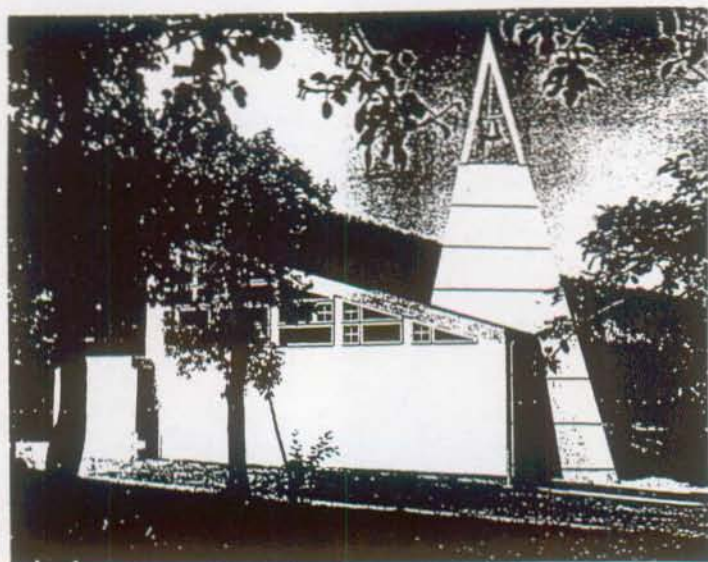


Ill. 14 - Coupes longitudinale et transversale

L'éclairage du chœur provient essentiellement du clocher.

L'aspect esthétique

Cette église à la géométrie anguleuse est moderne dans l'épure de ses formes et dans le choix de ses matériaux: du béton apparent et des surfaces crépies lisses. Ses ouvertures sont regroupées en bandes détachant le toit des murs latéraux. Cette construction sort de l'ordinaire par la force de son expression. Un dynamisme particulier se dégage de l'addition et du transpercement des différents volumes qui la composent et qui suggèrent à l'extérieur la composition intérieure. Le clocher en forme de prisme est original et visible de loin.

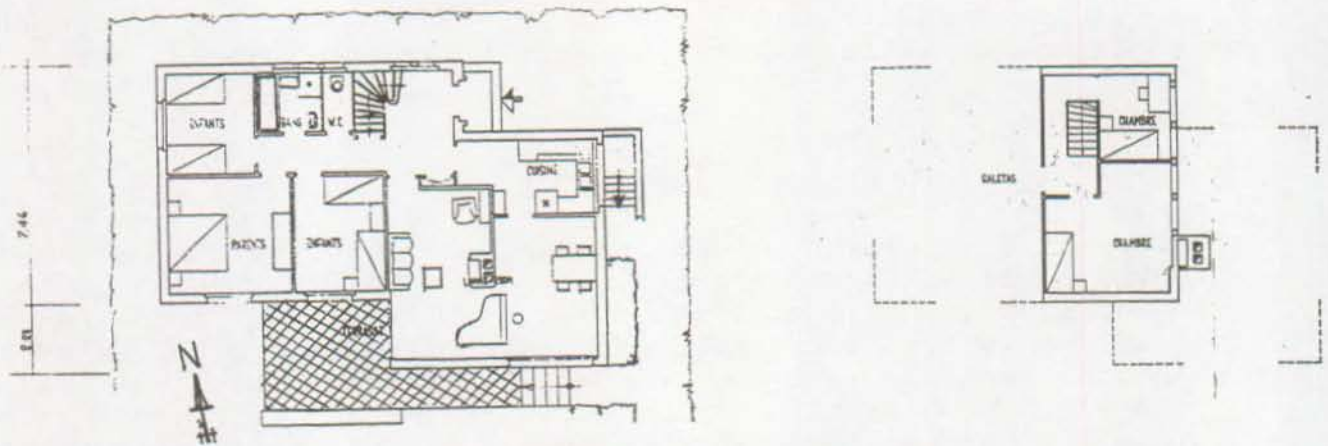


Ill. 15 - Vue extérieure de l'église (photo de l'architecte)

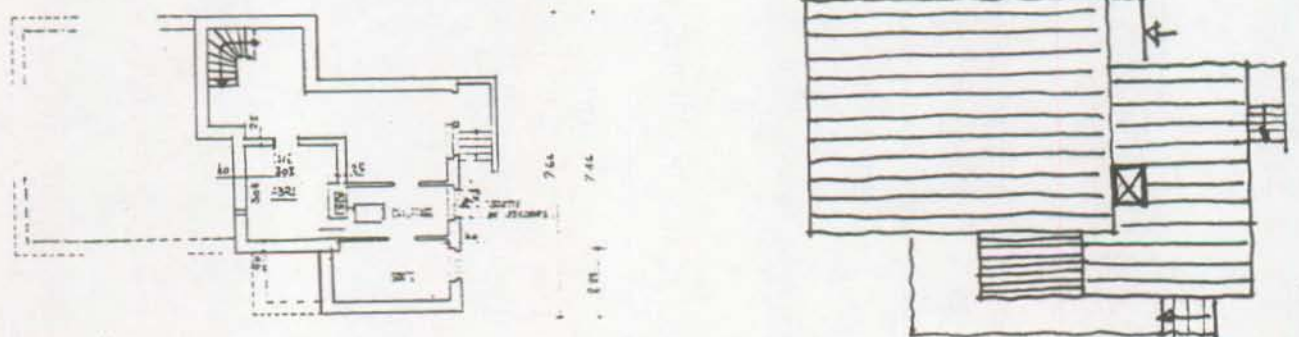
L'échelle de cette chapelle est modeste, malgré les 13 mètres 20 de hauteur du clocher, car elle tire un parti optimal de la topographie.

2.8 VILLA CORMINBOEUF, DELEMONT, JU, 1953

Source des illustrations: archives de l'architecte



III. 1 - Plans du rez-de-chaussée et des combles



III. 2 - Plans du sous-sol et plan de toiture (croquis de l'auteur)



III. 3 - Façades sud et est

Présentation

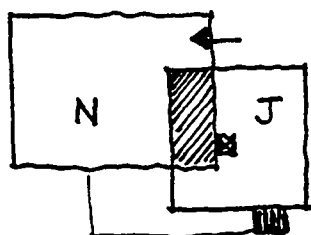
Cette villa orientée plein sud est composée de deux volumes, de taille différente, emboîtés l'un dans l'autre. Le volume le plus bas abrite les espaces de jour, alors que l'autre contient les espaces de nuit. Au rez-de-chaussée de cette maison se trouvent

un salon, une salle à manger et une cuisine, deux chambres d'enfants, une chambre pour les parents, un WC et une salle de bains. Depuis l'entrée, un escalier descend à la cave et monte au galetas et aux deux chambres supplémentaires. La cave contient les locaux techniques usuels ainsi qu'un vaste dégagement directement accessible depuis le jardin par une volée de marches.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

L'idée directrice du projet réside dans l'imbrication de deux volumes à vocations différentes. Le grand volume, qui comprend les espaces de nuit distribués sur deux niveaux, recouvre en partie le petit volume abritant les espaces de jour. La zone d'intersection de ces deux volumes est occupée par un espace introverti bien particulier: le coin-cheminée, sorte de salon intime. Ce dernier représente le centre virtuel de la maison, son foyer.



III. 4 - Croquis de la zone d'intersection du volume de jour et de celui de nuit

Ce concept est visible aussi bien en plan qu'en élévation. Sur la façade sud on apercevra un grand pan de mur hermétiquement fermé et prolongé en hauteur par le canal de la cheminée. Il indique la position du coin-cheminée. Sur la façade ouest, on peut voir comment le volume des espaces de nuit enrobe celui des espaces de jour. De plus, les ouvertures sont différentes dans la partie nuit et dans la partie jour. Les premières sont ponctuelles, alors que les secondes définissent toute une zone verticale.

Le fonctionnement

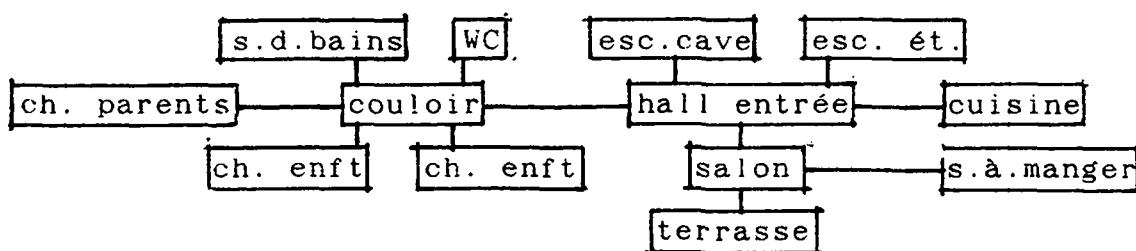


Diagramme des espaces du rez-de-chaussée

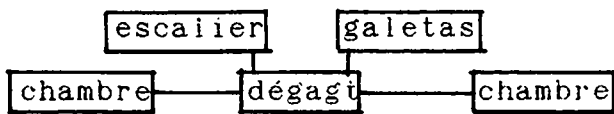


diagramme des espaces de l'étage

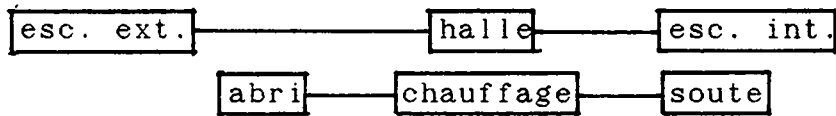
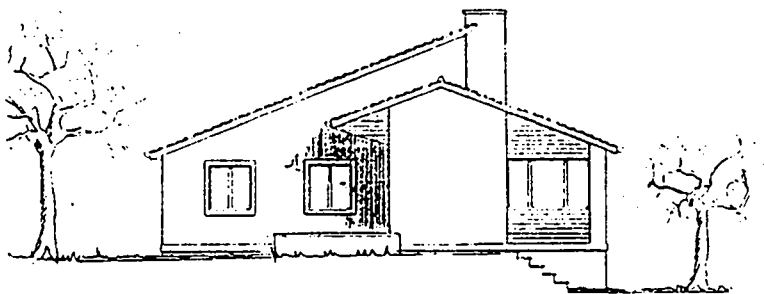


Diagramme des espaces de la cave

Si l'on observe les diagrammes des espaces des trois différents niveaux, on remarquera que la distribution s'effectue principalement en étoile, de façon centralisée depuis les différents halls et couloirs. Au rez-de-chaussée, on peut déceler la présence d'un circuit entre le salon, la salle à manger, la cuisine et le hall d'entrée. Un autre circuit peut être effectué entre la cave et le rez, par l'intermédiaire de la terrasse et des deux escaliers extérieurs.

Le problème de la privacité est résolu par la dissociation des espaces de nuit de ceux de jour. Ils sont soit regroupés dans la partie de la maison la plus éloignée de l'entrée au rez-de-chaussée, soit placés à l'étage.

Certains problèmes fonctionnels sont décelables dans le projet, découlant de l'impossibilité de respecter la dissociation des espaces de jour de ceux de nuit jusque dans les équipements sanitaires et les prolongements extérieurs. D'autre part, la terrasse prolongeant le salon s'étend devant les chambres à coucher, ce qui diminue leur privacité.



III. 5 - Vue de la façade sud et de sa terrasse

III. 6 - Plan de la cuisine

Enfin, la cuisine a été fort bien conçue: cette espace de petite taille, aux équipements en U, est placée à proximité de l'entrée et est adjacente à la salle à manger. Il est éclairé par une fenêtre de grande taille et d'orientation est.

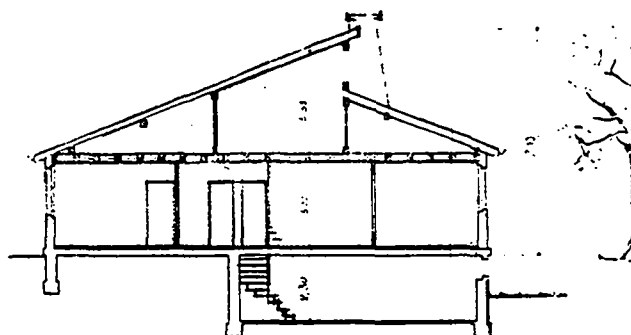
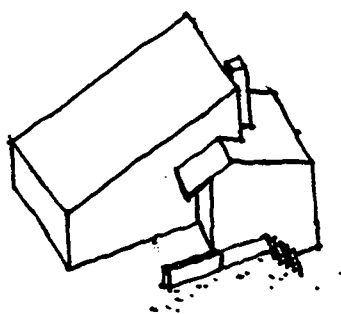
La hiérarchisation / la flexibilité

Cette maison offre de généreux espaces de jour qui favorisent la vie familiale et les réceptions décontractées. L'entrée placée latéralement est discrète et le hall joue le rôle d'échangeur. C'est là que débouche l'escalier menant au galetas et que prend naissance le dégagement menant aux espaces de nuit. C'est aussi depuis là que l'on accède au salon après avoir effectué une rotation de 90°. Salon, salon de musique et salle à manger se succèdent les uns aux autres, dans un grand espace zoné, en forme de U.

L'utilisation de cette maison est flexible: il y a un espace approprié pour chaque activité.

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie extérieure de cette maison est d'une certaine complexité due au traitement différencié des toitures.

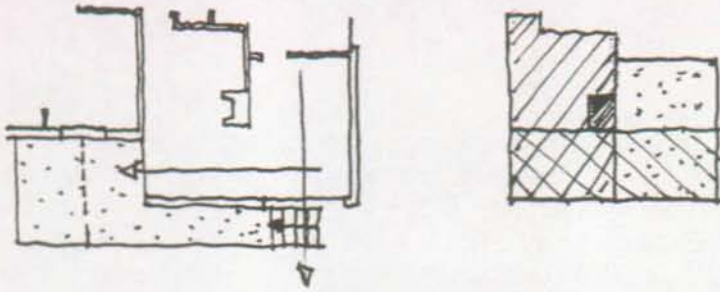


III. 7 - Axonométrie

III. 8 - Coupe longitudinale

La richesse de la volumétrie intérieure provient plus de la disposition en plan, du rapport avec les ouvertures, que du travail en coupe. Un plancher intermédiaire en bois forme le plafond unitaire de toutes les pièces du rez-de-chaussée.

La suite salle à manger - salon de musique - salon/coin cheminée se déroule dans un mouvement circulaire autour d'une cheminée centrale et est moderne par sa continuité. Dans le cas d'un parcours effectué dans le sens des aiguilles d'une montre, le mouvement est accompagné de vues spécifiques différentes. Plusieurs pistes de lecture sont offertes à l'utilisateur, par chevauchement consécutif des différentes zones. La cheminée centrale joue un rôle important de définition spatiale.

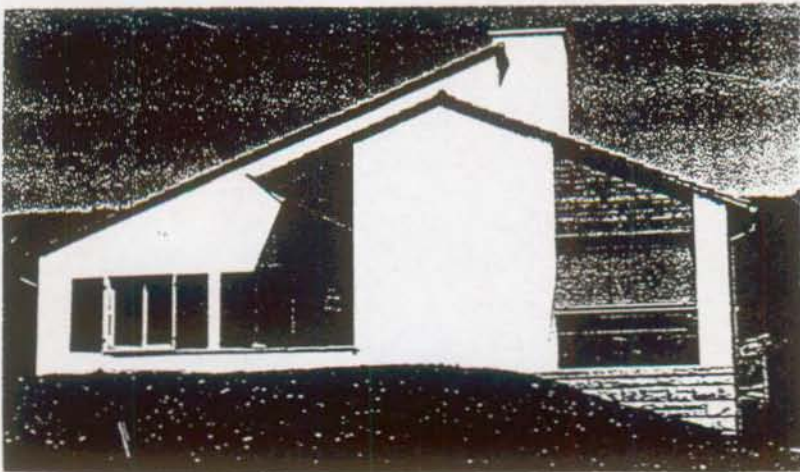


Ill. 9 - Les différentes vues offertes par les espaces de jour et leur prolongement extérieur
 Ill. 10 - Les différentes possibilités de lecture de ces espaces

Les espaces de jour se prolongent à l'extérieur sur une grande terrasse semi-couverte. Comme toutes les ouvertures font toujours face à un mur - ce qui favorise l'intimité - on ne peut déceler d'effet de transparence dans cette maison. Bien que principalement orientée vers le sud, elle bénéficie de percements sur toutes ses faces. Grâce à un décrochement judicieux des toitures (voit ill. 8), l'architecte oriente les chambres du galetas en plein levant.

L'exécution / les détails

La maison a été réalisée en briques crépies, avec un plancher intermédiaire en bois, comme la charpente de toiture. L'entourage des fenêtres du salon et de la cuisine est en bois. La cave, le socle et la dalle de sol sont en béton. Le socle apparent de la partie jour est en pierre naturelle. La tête de la dalle légèrement en saillie est visible en façade. Les murs massifs sont percés de trois différents types d'ouvertures: elles sont ponctuelles au rez-de-chaussée de la partie nuit et, à l'étage, courent en bandeau sous la toiture; dans la partie jour, elles définissent une zone verticale.

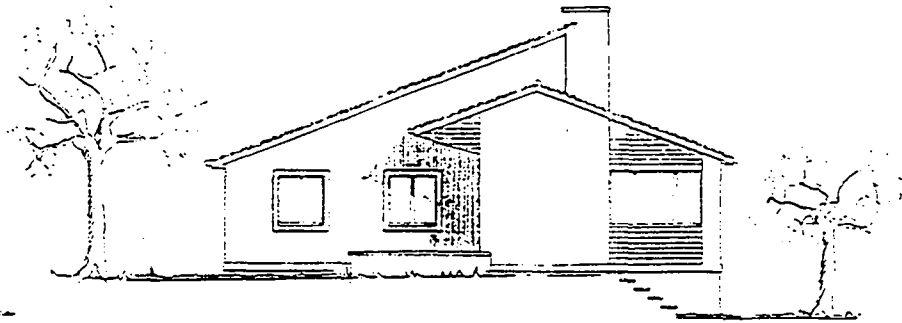


Ill. 11 - Photo de la façade sud (1953)
 Ill. 12 - Façade est

La qualité de l'exécution de cette maison a été utilisée au service du concept. Elle contribue à différencier les deux volumes qui la composent.

L'aspect esthétique

Cette maison de petite taille vit de sa volumétrie animée et de la qualité de ses détails. La longue cheminée qui transperce le bâtiment en son milieu joue aussi un rôle décoratif, tout comme les différents détails de construction: tête de dalle apparente, soulignement du socle, remplissages extérieurs en lambris horizontal alternant avec des surfaces lisses crépies, types différents d'ouvertures.

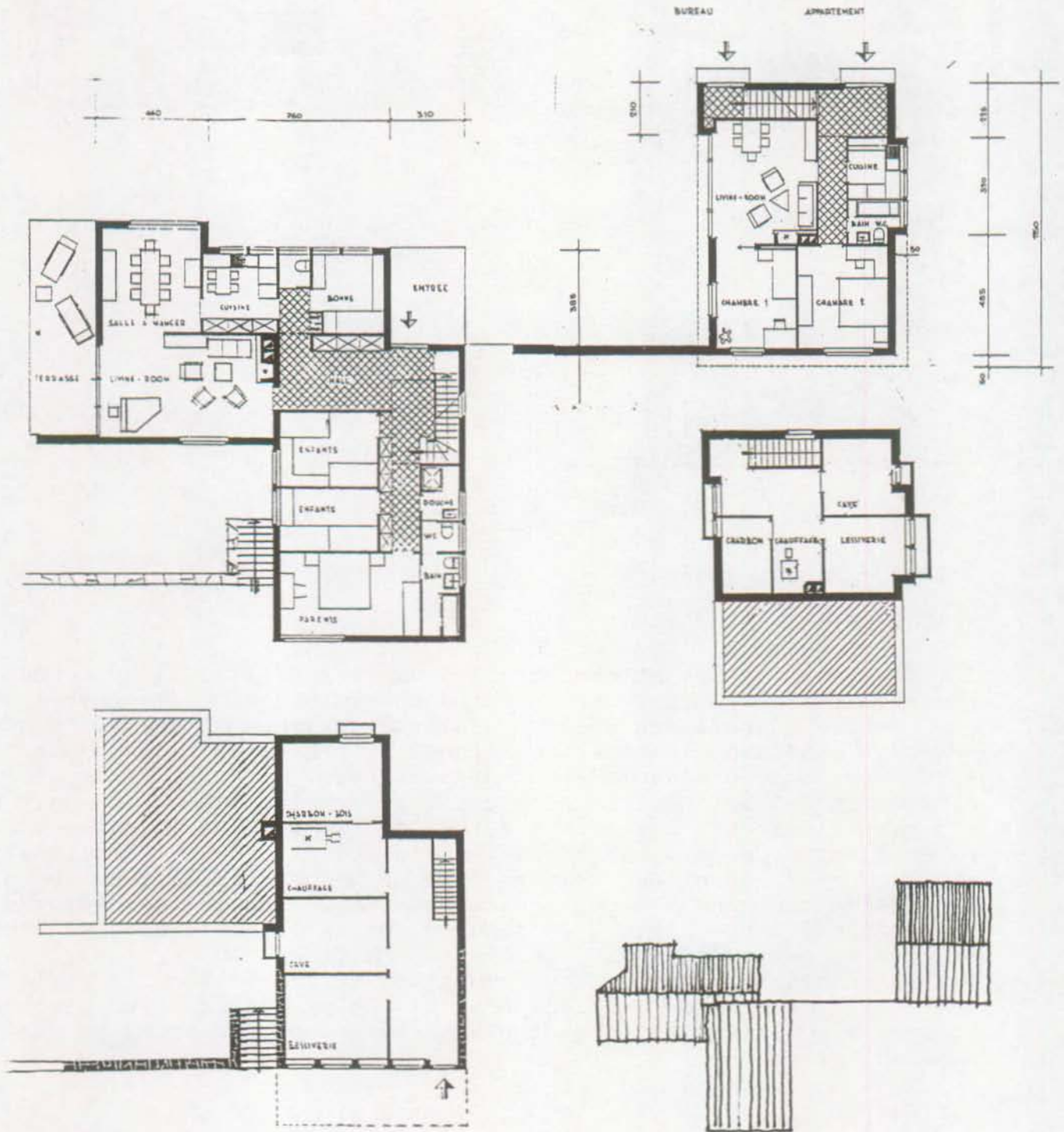


Ill. 14 - Façade sud

La maison tire un parti optimal du terrain et de sa dénivellation. La sortie de la cave s'effectue au point le plus bas. De plus, une végétation dense entoure la maison.

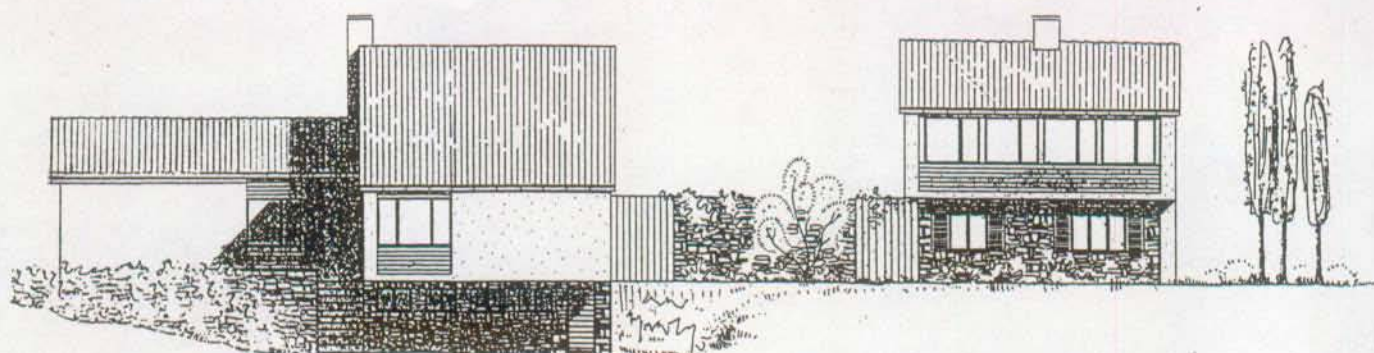
2.9 VILLA AUBRY, TAVANNES, BE, 1954

Source des illustrations: archives de l'architecte

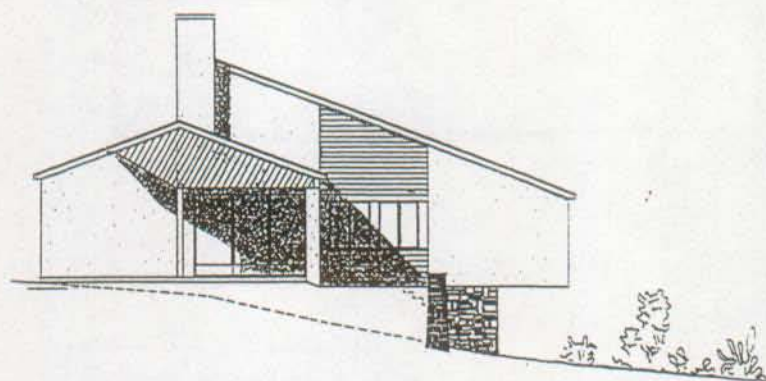


III. 1 - Plans du rez-de-chaussée et du sous-sol

III. 2 - Croquis du plan de toiture



Ill. 3 - Façades sud-est



Ill. 4 - Façade sud-ouest

Présentation

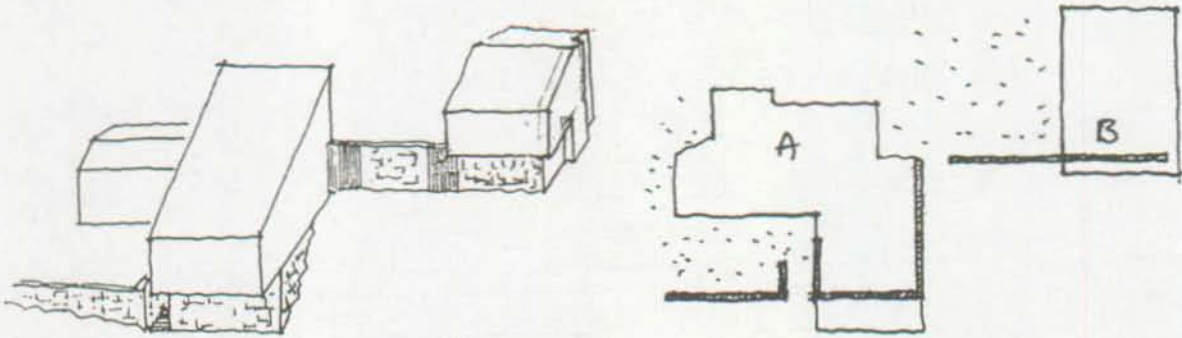
A l'origine, le projet comportait deux maisons placées au sommet d'une butte et reliées par un mur d'enceinte. La villa Aubry a été conçue en relation avec un deuxième bâtiment de taille plus petite, contenant un appartement de 3 pièces au rez-de-chaussée et un espace de bureau indépendant à l'étage. La villa comprend deux corps de bâtiment: le plus grand abrite les espaces de nuit, les sanitaires et l'entrée; l'autre, de taille plus modeste, est réservé aux espaces de jour, à leurs services (dont la cuisine) et comprend aussi une chambre dite de bonne. Le salon donne directement sur une grande terrasse semi-couverte qui se prolonge sur un grand terre-plein. Ce dernier est relié par une volée de marches au reste du jardin, placé en contrebas. Aujourd'hui, une butte remplace le mur de soutènement du terre-plein de la villa. Le socle de cette dernière n'a pas été réalisé en pierre naturelle, mais en béton. Les plans présentés correspondent donc au stade du projet.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Les deux maisons que l'on nommera A et B, trouvent leur assise sur un mur en pierre naturelle qui joue tantôt le rôle de mur de soutènement, tantôt celui de socle ou de mur d'enceinte. Il est

mis en évidence par le porte-à-faux de l'étage des deux maisons. Un tel procédé permet de délimiter précisément l'aire extérieure de chacune des constructions: outre la terrasse, la villa A bénéficie d'un terre-plein à l'avant et de côté (d'orientations respectives sud-est puis sud-ouest); la villa B est principalement orientée vers le sud-ouest, en direction de la cour formée par le décrochement de l'entrée de la villa A et le mur de soutènement sur lesquels elle est alignée.

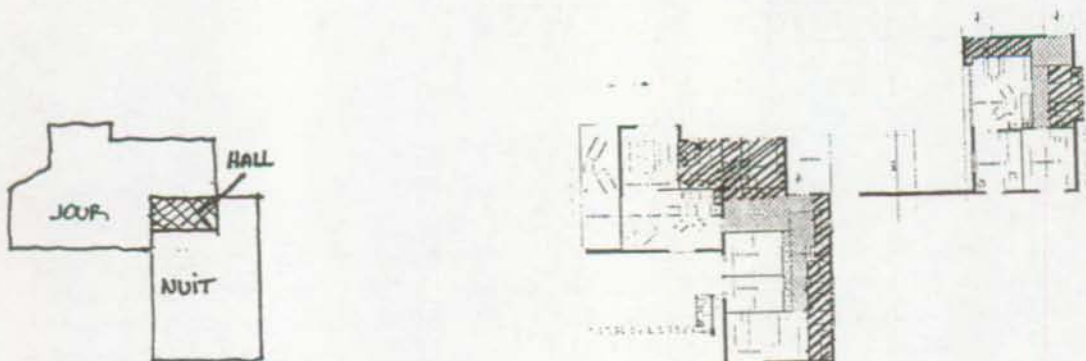


III. 5 - Axonométrie de l'ensemble

III. 6 - Mise en évidence du mur en pierre naturelle et de la position des volumes supérieurs

La villa A comprend deux volumes dont l'intersection est constituée par le hall d'entrée. Le plus grand de ces volumes présente un décrochement en porte-à-faux du côté du jardin. La villa B, elle, est composée d'un seul volume dont la partie supérieure se détache du socle par l'intermédiaire d'un porte-à-faux sur trois côtés.

Enfin, le regroupement des espaces de service dans des zones placées de côté et à l'arrière constitue une composante commune des deux villas.



III. 7 - Croquis de l'intersection des deux volumes de la villa A

III. 8 - Mise en évidence des zones de service

Le fonctionnement

Villa A

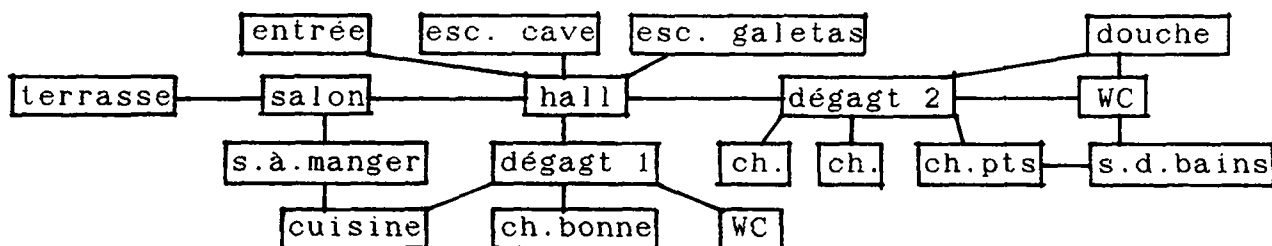


Diagramme des espaces du rez-de-chaussée

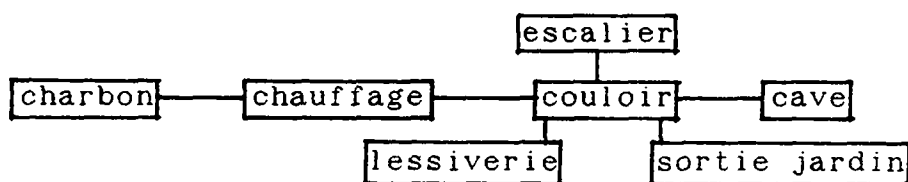


Diagramme des espaces du sous-sol

Villa B

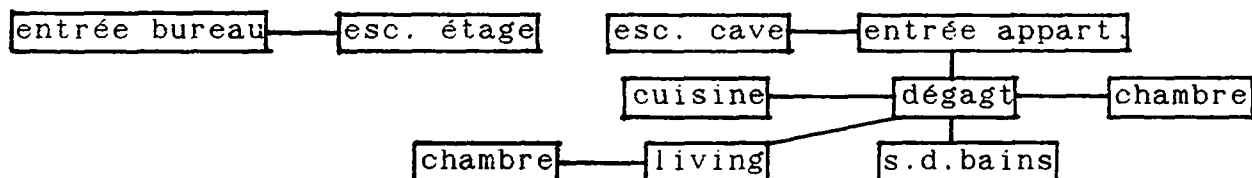
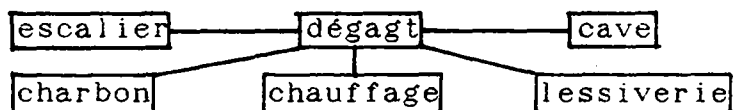


Diagramme des espaces du rez



Diagrammes des espaces du sous-sol

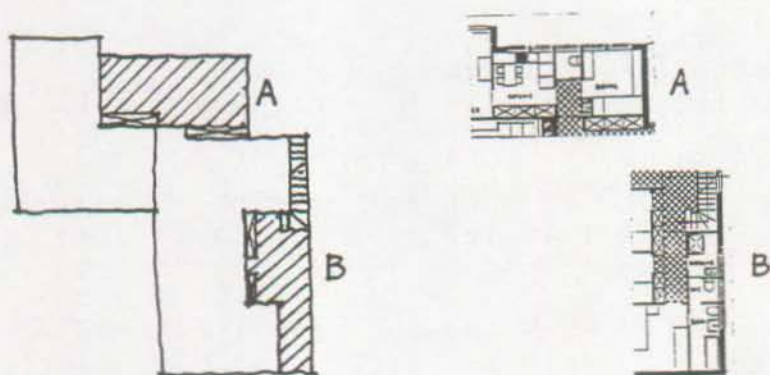
Villa A:

On remarquera que, aussi bien au rez qu'à la cave, la distribution s'effectue en étoile. A l'intérieur des ramifications de cette étoile, on remarquera la création de deux circuits au rez-de-chaussée, sans parler du circuit extérieur qui peut lier les deux étages. Un circuit relie le hall d'entrée au salon, à la salle à manger, à la cuisine, elle-même directement accessible depuis le hall. Un autre circuit reliant des pièces de dimension plus réduite s'effectue entre la chambre des parents, leur bain privé, le WC et la douche accessible depuis le hall. Ce circuit "sanitaire" permet une intéressante flexibilité d'utilisation des salles d'eau.

Villa B:

Le rez-de-chaussée comme la cave sont distribués en étoile, avec quelques ramifications. Aucun circuit n'a été créé.

Dans les deux maisons, les espaces de nuit ont été séparés des espaces de jour pour plus de privacité. Pourtant, dans les deux cas, l'accès à la chambre des parents est situé dans l'axe du couloir et dans la villa A, même dans l'axe de l'entrée. Les espaces de séjour sont généreux et flexibles d'utilisation. Ils comprennent une partie plus fermée autour de la cheminée et une autre ouverte devant la grande baie vitrée. Le salon de la villa B, qui comprend uniquement un appartement au rez-de-chaussée, est de taille plus restreinte que celui de la villa A, mais tout aussi riche d'utilisation. Dans les deux cas, la cuisine est placée à proximité du coin où l'on mange. Les équipements domestiques en général sont bien conçus. Dans la villa A, la buanderie s'ouvre directement dans le jardin. De plus, le dégagement menant aux chambres à coucher et le hall sont équipés de nombreuses armoires.



Ill. 9 - Mise en évidence et détail des deux zones de service: A pour les espaces de jour, B, pour les espaces de nuit. Les armoires sont marquées par une croix.

La hiérarchie

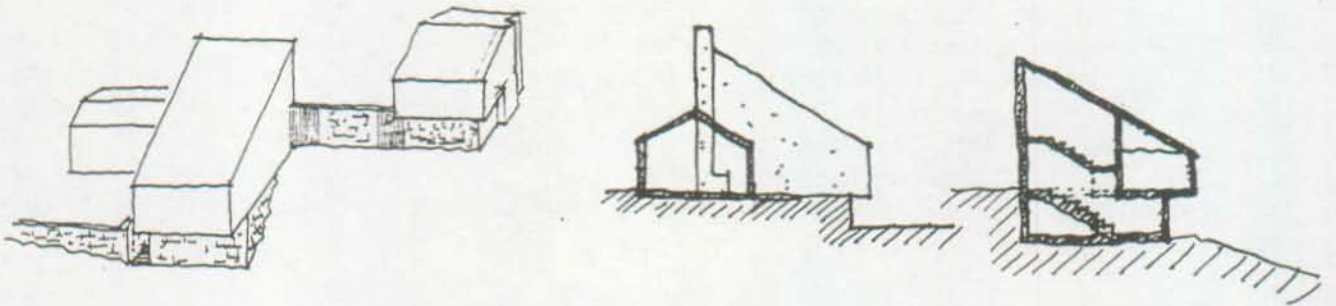
Dans les deux villas, les espaces de jour sont plus grands que les espaces de nuit et occupent une position privilégiée. Toutefois, le fait que leur accès ne se situe par dans l'axe de l'entrée (il faut effectuer une rotation de 90°) et qu'ils fassent partie d'une grande zone ouverte allège leur caractère représentatif. Le salon de la villa B est nettement plus modeste que celui de la villa A.

Les plans des deux villas sont fortement hiérarchisés entre espaces servants et servis, ces derniers étant regroupés dans la périphérie et à l'arrière.

La volumétrie / les qualités spatiales

La dissociation de la villa A en deux volumes est nette. Un volume est grand, l'autre petit; le premier est couvert d'un toit

à pente simple, l'autre est en bâtière. La cheminée marque le point de contact de ces deux volumes et contribue à la différenciation d'un avant, en direction du salon et des espaces de nuit et d'un arrière adjacent à la zone d'entrée. La volumétrie extérieure est donc très riche et exprime l'organisation intérieure de la maison. La grande hauteur du volume de nuit permet la création d'une surélévation au-dessus du hall d'entrée et du couloir de distribution des chambres. Une partie de la sous-toiture est exploitée par un galetas.

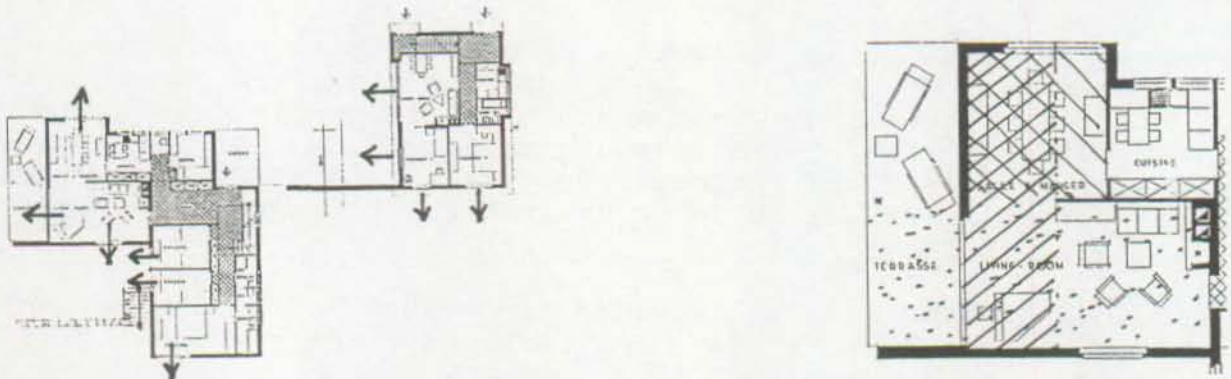


Ill. 10 - Croquis axonométrique de l'ensemble

Ill. 11 - Coupe transversale de la villa A au niveau du salon et dans l'axe des escaliers

La richesse spatiale de la maison est lisible dans les différentes coupes, en particulier les coupe transversales qui ont l'avantage de cerner la position dans le terrain en pente.

Grâce à la grande ouverture de ses espaces, l'utilisateur peut vivre cette maison dans son entière largeur et la longueur totale. Le hall, espace de jonction entre les espaces de jour et de nuit, lieu de communication par excellence, favorise la transparence dans la maison. Celle-ci est orientée de toutes parts et suit la course du soleil qui commence dans les sanitaires et s'achève à la cuisine et à la salle à manger.



Ill. 12 - Les orientations majeures des deux maisons

Ill. 13 - Les différentes zones des espaces de jour

Les espaces de jour de la maison A sont d'une grande richesse spatiale. Ils sont constitués du living comprenant un coin

cheminée et un coin salon de musique, ainsi que de la salle à manger. Living et salle à manger bénéficient d'une zone commune, grâce à leur agencement en L. Ils sont d'orientation majeure différente. Le living bénéficie d'une double orientation vers le sud-est et le sud-ouest; de plus, il se prolonge directement sur une grande terrasse couverte. La salle à manger est orientée vers le nord-ouest.

Pour ce qui est de l'appartement, le living est entièrement orienté vers le sud-ouest et fermé à l'arrière par un coin cheminée. Il est agrandi optiquement par la chambre à coucher située dans son prolongement et équipée d'une porte coulissante.

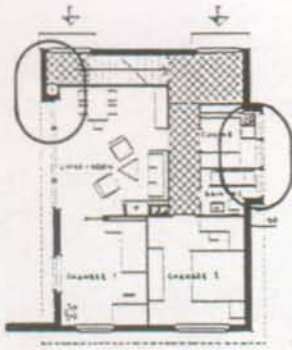
L'exécution / les détails

La construction massive des deux maisons est constituée d'une succession de pans de murs en briques crépies, interrompus par des ouvertures verticales allant de la dalle de sol à la sous-toiture. Ces dernières sont constituées d'une partie vitrée et d'un remplissage en lambrissage de bois. Les dalles et le socle de la maison A ont été réalisés en béton. La charpente est en bois ainsi que les menuiseries.



Ill. 14 - Vue de profil de la maison

La peau des deux maisons est réalisée avec une attention particulière et contient de nombreuses excroissances, fonctionnellement justifiées. Il s'agit par exemple, dans le cas de l'appartement, du retournement du mur dans la partie supérieure du salon qui souligne la profondeur du porte-à-faux latéral et protège la baie vitrée, placée à l'intérieur. La zone des services bénéficie elle aussi d'un traitement particulier, car elle est mise en évidence par un petit encorbellement. Que l'on pense aussi aux porte-à-faux des deux maisons qui exploitent leurs possibilités constructives.

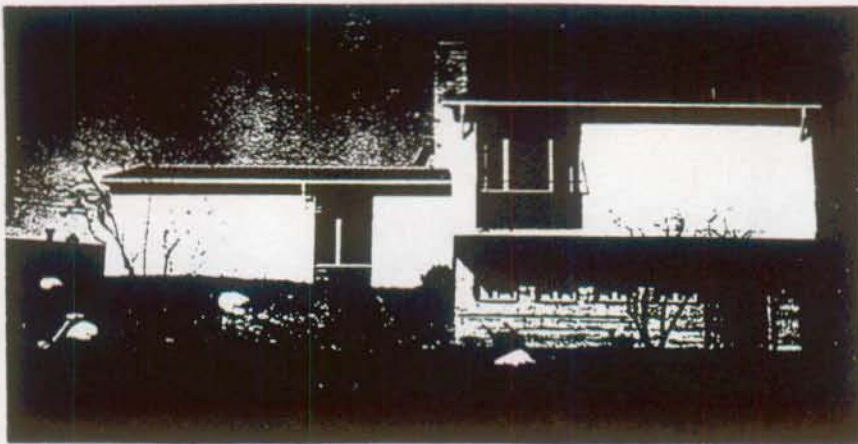


Ill. 15 - Plan de l'appartement contenu dans la villa B avec encerclement de deux détails constructivement intéressants

On peut donc dire qu'en général l'exécution sort de l'ordinaire, elle valorise l'expressivité des différentes parties constructives et contribue à un accroissement du confort des habitants.

L'aspect esthétique

Le vocabulaire utilisé par l'architecte se situe en deçà de toutes modes; son origine est principalement constructive. L'expressivité du bâtiment découle de l'utilisation judicieuse des différents matériaux qui le constituent.



Ill. 16 - Vue avant de la maison
Photo de l'architecte

L'opposition de surfaces lisses et rugueuses (béton et crépi), de surfaces à textures diverses (lambrissage et crépi) et les différentes couleurs des matériaux employés donnent une apparence vivante à la maison. Enfin, on remarquera une légère influence constructiviste dans la façon qu'a l'architecte de parfois placer ses ouvertures dans les coins pour préparer le changement de direction d'un mur. Elle n'a pas non plus été insensible au mouvement de l'architecture moderne, effaçant la limite entre intérieur et extérieur, comme dans sa terrasse semi-couverte prolongeant directement le salon.

3. CONCLUSIONS

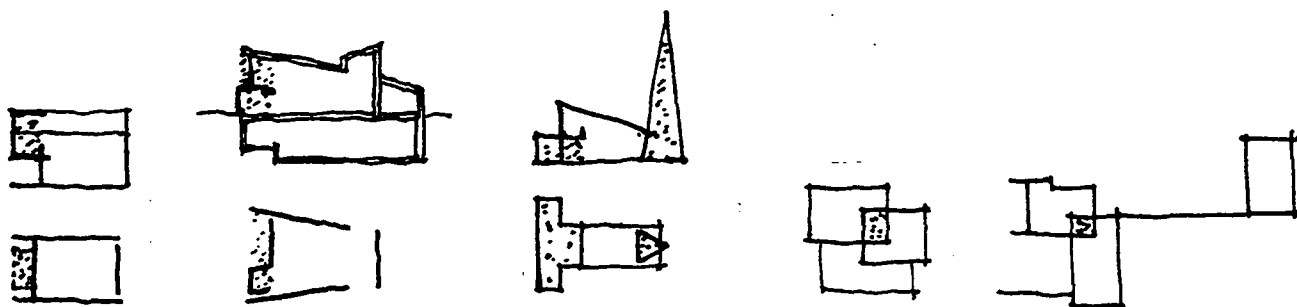
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

Selon les exemples suivants:

- Eglise de Montcroix, Delémont, JU, 1951
- Eglise de Courfaivre, JU, 1954
- Eglise de La Salette, Broc, FR, 1956
- Cathédrale de N'Zérékoré, A.O.F., 1956
- Chapelle de Berlincourt, JU, 1957
- Chapelle de Corgémont, JU, 1959
- Chapelle de Vellerat, JU, 1960
- Villa Corminboeuf, Delémont, JU, 1953
- Villa Aubry, Tavannes, JU, 1954

1. L'ordonnance des éléments de composition

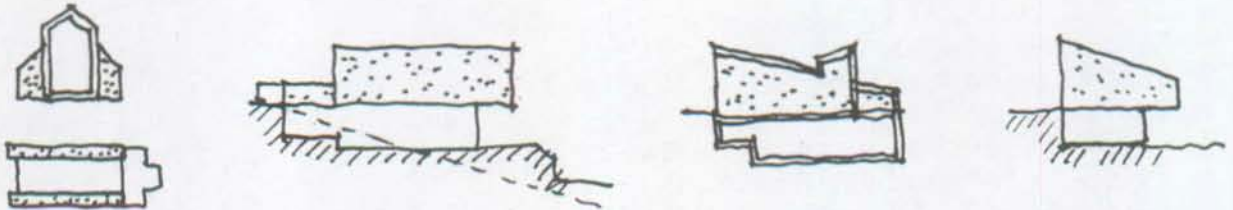
Les églises de Jeanne Bueche sont générées par différents principes de nature volumétrique. Le principe le plus répandu est celui de l'interpénétration de deux volumes ou de l'insertion d'un petit volume dans un plus grand. Ainsi l'église de Berlincourt, qui est définie par deux murs en refend fermés en bout par un troisième mur, est caractérisée par un volume en forme de berlingot accroché au-dessus de l'entrée et formant la galerie. L'église de Corgémont au système constructif similaire est introduite par une façade d'accès volumétrique. Cette peau non porteuse forme des décrochements en plan aussi bien qu'en coupe, créant de nouveaux espaces à l'intérieur de l'enveloppe de la nef. L'église de Vellerat, quant à elle, est aussi introduite par une zone très riche du point de vue spatial. Le porche accolé à l'extérieur se prolonge dans la nef, sous la galerie. Le grand clocher pointu et en forme de prisme transperce littéralement la partie avant de l'église pour former le chœur. Enfin, les deux villas Corminboeuf et Aubry présentent toutes deux des intersections de volumes.



Croquis du principe d'intersection volumétrique générant les églises de Berlincourt, Corgémont et Vellerat, ainsi que les maisons Corminboeuf et Aubry

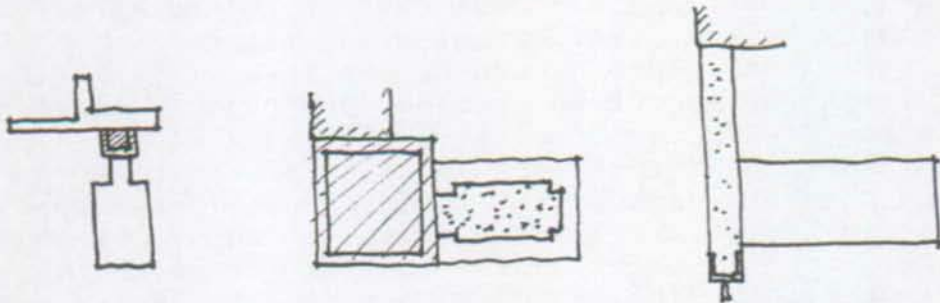
Un autre principe est celui de l'adjonction de strates horizontales ou verticales. Ainsi, l'église de Courfaivre est composée d'une couche de nouveaux espaces enveloppant les latéralités de l'ancien bâtiment. L'église de La Salette est

formée par un volume en porte-à-faux posé sur une salle de gymnastique. Cette dernière, elle-même posée sur un plateau artificiel, constitue le socle de l'église. L'église de Corgémont est elle aussi posée au-dessus d'une salle la mettant à niveau avec le parvis. Les maisons Aubry comportent des porte-à-faux de l'étage mettant les socles en évidence.



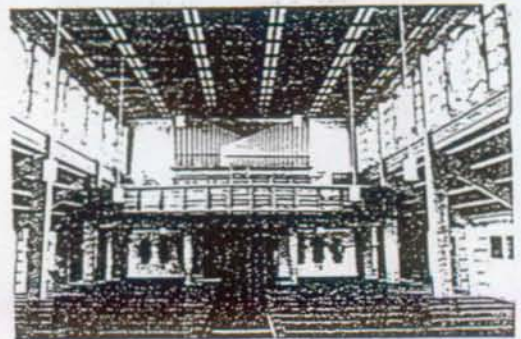
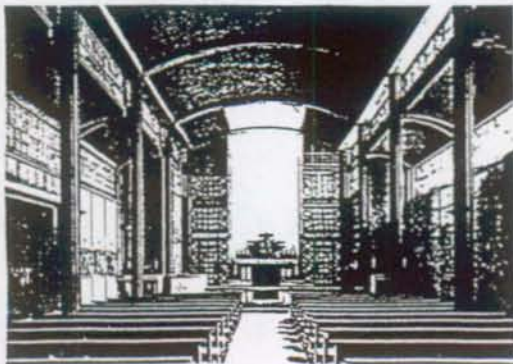
Croquis du principe des strates générant les églises de Courfaivre, La Salette, Corgémont ainsi que la villa Aubry

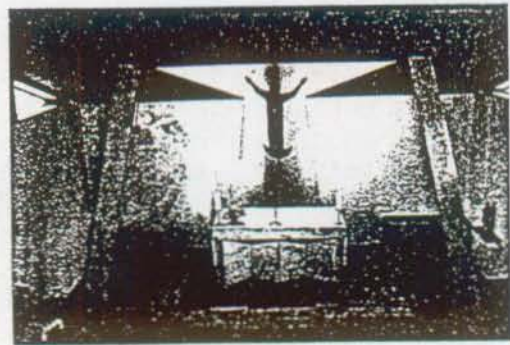
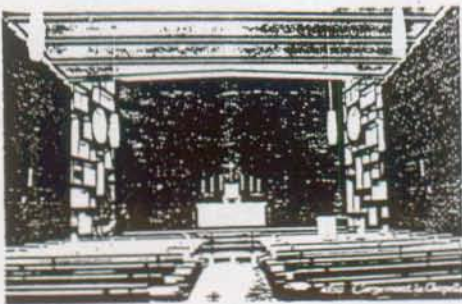
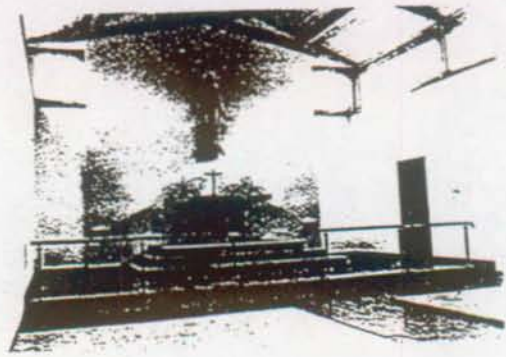
Enfin, le dernier principe utilisé dans un contexte ancien réside dans l'introduction d'un espace tampon entre les anciens et les nouveaux bâtiments: il s'agit d'un cloître pour Montcroix et pour la Salette et d'un portique pour l'église de N'Zérékoré.



Croquis du principe de l'espace tampon générant les églises de Montcroix, La Salette et N'Zérékoré

De plus, ces différents principes volumétriques sont mis en scène par de savants jeux de lumière. A Montcroix, les parois latérales sont source de lumière, tout comme à Courfaivre ou à La Salette (lumière indirecte). Dans le cas de Corgémont, le chœur est translucide. A Berlincourt et à Vellerat, la partie supérieure des murs latéraux se détache du toit par une grande fente de lumière. De plus, à Vellerat, le chœur bénéficie d'une lumière zénithale indirecte.





Vues intérieures des églises de Montcroix, Courfaivre, la Salette, Berlincourt, Corgémont et Vellerat

On remarquera donc que les bâtiments de Jeanne Bueche réagissent directement à leur environnement, qu'il soit naturel ou construit. L'architecte souligne ses gestes et les pousse si loin dans leur logique qu'ils deviennent porteurs de concept.

2. L'interprétation du programme

Dans toutes les églises, le chœur est légèrement surélevé et placé en bout de nef. Le fidèle est toujours mis en position de spectateur. D'autre part, l'architecte apporte une contribution originale en réinterprétant le schéma type de l'église. Elle joue avec la lumière, avec les niveaux (les églises sont souvent posées sur des socles), elle rajoute des espaces supplémentaires (cloître par exemple) et de généreux prolongements extérieurs.

Les maisons offrent un mode de vie traditionnel, avec une grande importance donnée aux espaces de jour. Généralement, le salon et la salle à manger sont réunis dans un grand espace comportant différentes zones et occupé en son centre par une cheminée. Les espaces domestiques sont toujours traités avec un soin particulier.

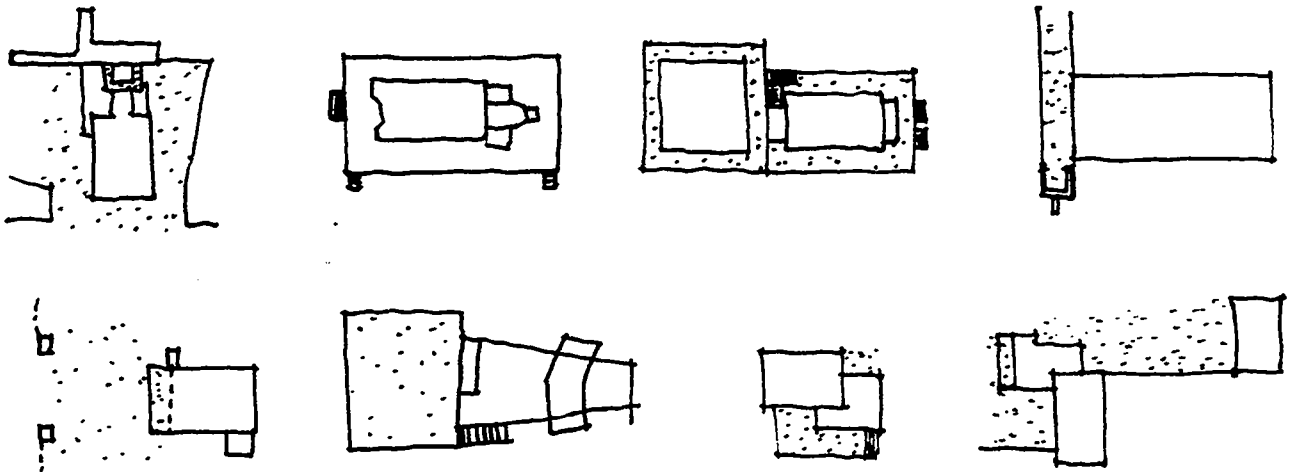
3. La qualité des espace

La qualité des espaces est déterminée par la confrontation appropriée des pleins et des vides. La lumière étudiée avec maestria crée en interaction avec les matériaux choisis une atmosphère particulière dans chaque église. Si, par exemple, la

lumière est vive dans l'église de Courfaivre, elle est tamisée à N'Zérékoré.

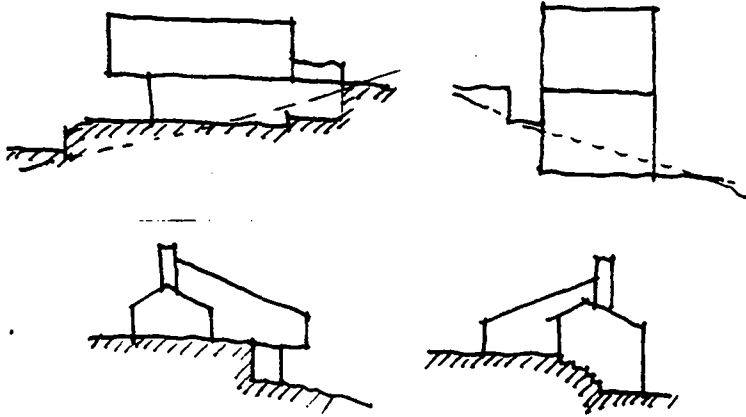
Les églises sont souvent organisées autour d'axes de symétrie. Autour de cette base, les espaces annexes se développent librement. Souvent les espaces sont imbriqués les uns dans les autres et forment un ensemble homogène. Parfois, l'architecte fait aussi appel à des espaces intersticiels qui facilitent la transition entre deux bâtiments d'époque différente.

Enfin, l'architecte ne se borne pas à créer des espaces intérieurs, elle crée aussi des espaces extérieurs. Chaque église bénéficie de prolongements extérieurs de qualité, clairement définis. Dans les cas de Courfaivre et de La Salette, les bâtiments sont posés sur un grand plateau qui définit le territoire. Dans les cas de Corgémont et de Berlincourt, une terrasse et une esplanade accueillent le fidèle et prolongent l'espace de l'église vers l'extérieur par l'intermédiaire du porche. Dans le cas de N'Zérékoré, un élément de liaison, le portique, est utilisé comme porche d'entrée. Quant au contexte de Montcroix, il est particulièrement urbain: l'église introduite par un évasement de la route définit deux places extérieures avec les constructions voisines.



Mise en évidence des prolongements extérieurs des différents bâtiments

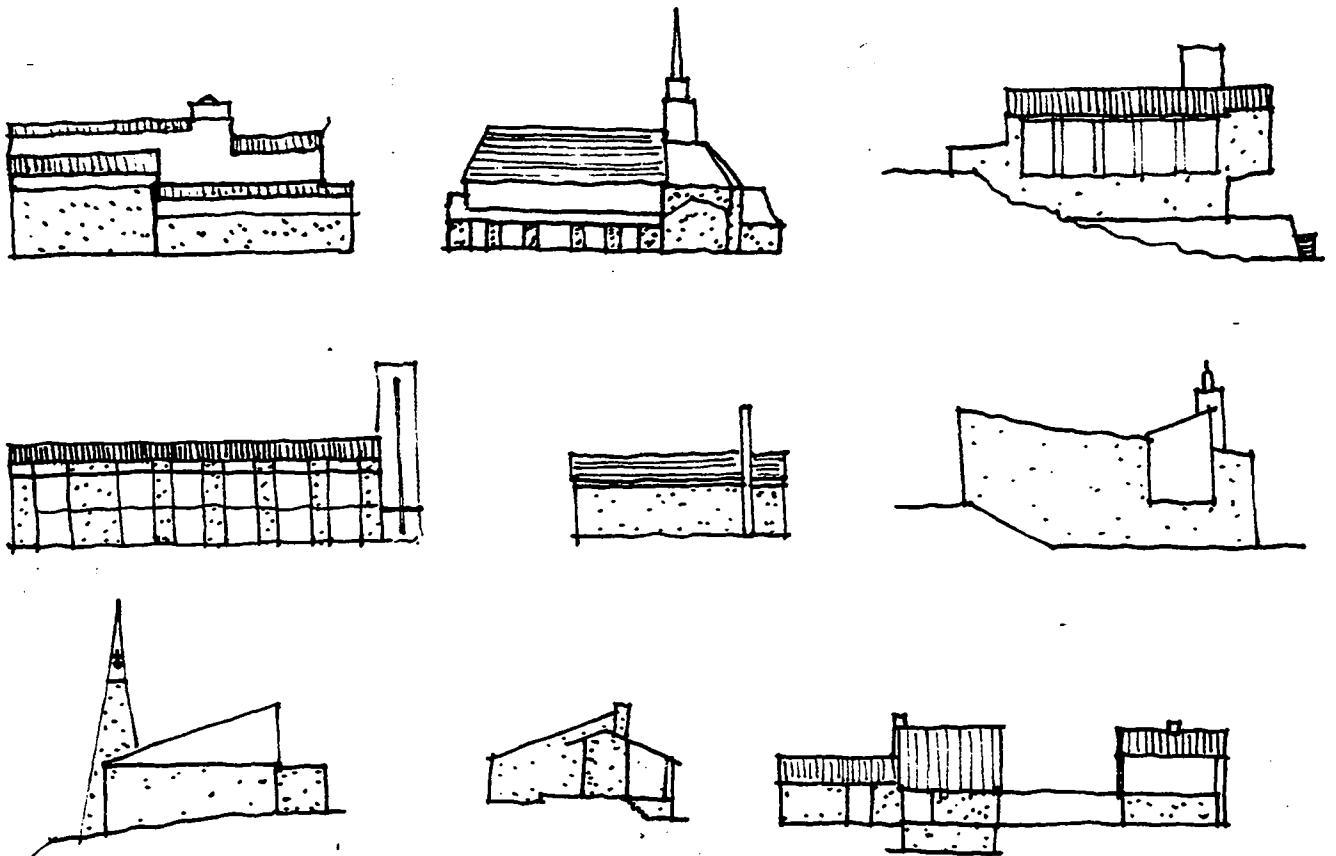
On peut remarquer que dans les différentes constructions réalisées par Jeanne Bueche, une certaine harmonie règne entre l'objet et son environnement, même si parfois l'intervention est très radicale. Cette volonté de modeler le site et de le soumettre au projet est bien visible en coupe.



Les coupes longitudinales ou transversales des bâtiments construits sur des terrains en pente: La Salette, Corgémont, Corminboeuf, Aubry

Tous les projets construits sur des terrains en pente ont été au minimum partiellement posés sur des terrasses artificielles. Cette façon de faire met le bâtiment en évidence et lui procure des prolongements extérieurs directs et facilement accessibles.

4. L'image du bâtiment



Façades principales des bâtiments analysés

Tous les bâtiments frappent par leur aspect massif et plastique. Comme matériaux de construction particuliers, elle utilise souvent la pierre calcaire brute en contraste avec des surfaces crépies.

Dans toute l'oeuvre de Jeanne Bueche, on ne trouve pas de toit plat. Si les premières églises construites dans un contexte historique sont d'apparence plus traditionnelle, les suivantes frappent par leur aspect très moderne. En général, les ouvertures sont regroupées en bandes horizontales ou verticales, mettant en valeur socles ou/et charpentes. Les différents éléments constructifs sont utilisés à si bon escient qu'ils ont un impact décoratif. Pour Jeanne Bueche, construction rime avec image.

Enfin, la géométrie des bâtiments est complexe et surprenante par la quantité de ses angles aigus ou obtus. De plus, le porte-à-faux est souvent utilisé pour ses qualités expressives dynamiques (La Salette, Corgémont, Berlincourt, Aubry). Jeanne Bueche a si bien su soigner l'image de ses bâtiments qu'on les reconnaît facilement, et de loin.

5. Conclusion

Jeanne Bueche travaille de façon très conceptuelle. Dans toutes ses constructions, les matériaux, les structures et la lumière sont utilisés de façon à offrir une lecture particulière du projet. Les parties nouvelles se distinguent de l'ancien, les espaces majeurs sont mis en évidence et des atmosphères particulières sont toujours créées.

3.2 LE ROLE DE JEANNE BUECHE

Jeanne Bueche est probablement la première femme architecte de Suisse romande qui s'est installée entièrement seule à son compte. Elle n'a pas repris le bureau de son père, installé à St Imier, et pendant ses 4 décennies de carrière, elle ne s'est pas associée à un ou une collègue.

Pendant les années 50, elle est une des femmes architectes les plus prolifiques de Suisse. La plupart de ses constructions sont placées dans le Jura, à petite distance les unes des autres. Certaines sont localisées dans les cantons de Vaud ou de Fribourg. De plus, sauf exception, les nombreux concours auxquels elle a participé concernent uniquement la région jurassienne. Enfin, les dernières activités de sociétaire sont vouées à l'ASPRUJ, association pour la Sauvegarde du Patrimoine Jurassien, dont elle a été Présidente pendant 8 ans. Avant tout, Jeanne Bueche se définit comme une architecte jurassienne. Dans la mesure du possible elle a choisi des matériaux de construction locaux.

Jeanne Bueche est à ma connaissance l'unique femme architecte de l'époque qui eut la possibilité de se spécialiser dans l'architecture sacrée. Même aujourd'hui, il n'en existe guère de semblable! De tous temps, la construction des églises, bâtiments représentatifs par excellence, a été réservée à l'élite - généralement masculine - et a représenté le couronnement d'une carrière d'architecte. Et pourtant, ceci représentait le pain quotidien de Jeanne Bueche. Son cursus professionnel fut parfait et pourrait presque être celui d'un homme. Les types de mandats qu'elle a assumés, autant dans l'architecture sacrée que profane, ne sont absolument pas représentatifs de ceux réservés aux autres femmes architectes de l'époque.

Jeanne Bueche ne se mit à son compte que 10 ans environ après l'obtention de son diplôme d'architecte. Elle maîtrisait alors parfaitement son métier et était à même de l'exercer en toute indépendance. Elle possédait des connaissances techniques et un savoir-faire artisanal hors du commun. Pendant la deuxième guerre mondiale, elle a même travaillé comme ingénieure des ponts (ponts du Rhin) pour la Confédération et pendant la mobilisation comme éclaireuse (auparavant elle avait été cheftaine éclaireuse). Là, elle put probablement mettre ses talents de meneuse à contribution. Elle a aussi effectué des stages chez les architectes les plus éminents de l'époque comme par exemple, le Prof. Geisendorf, Rino Tami et Hans Brechbühler en Suisse. Enfin, elle sut se mettre à son compte au bon moment. Lorsque la conjoncture s'envola dans les années 50 - période principale de construction de ses églises - elle avait déjà réalisé nombre de constructions, comme un pavillon de jardin, un oratoire, différentes transformations de magasins et un cinéma, preuves de son savoir-faire.

Jeanne Bueche réussit à surmonter le handicap de sa condition de femme dans un milieu professionnel essentiellement masculin, grâce à ses compétences hors du commun, à ses qualités de négociatrice et, bien sûr, grâce à sa ferme volonté d'exercer cette profession qui l'attirait dès sa plus tendre enfance. Très rapidement, elle comprit comment il fallait traiter les ouvriers sur les chantiers et les membres des différents comités de construction. Jeanne Bueche n'a pas fondé de famille et a consacré toute sa vie à l'architecture et à l'art, qui, tous deux, étaient ses domaines de prédilection.

III ELSA BURCKHARDT-BLUM

1900-1974



1. FICHE D'INFORMATION

Portrait in: Robert Winkler, "Das Haus des Architekten",
Verlag Girsberger, Zürich, 1955, p. 10

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 27.11.1900 à Zurich, originaire de Bâle et Zurich
Grave accident en 1958 dans le sud de l'Angleterre
Décédée: le 7.4.1974 des suites d'une opération
Père: Emil Blum, ingénieur en mécanique et agent de brevet
Mère: Emma Lengstorf
Frères et soeurs: 4 frères dont un frère jumeau, le compositeur
Robert Blum
Etat-civil: mariée en 1925 avec l'architecte Ernst F. Burckhardt
(décédé en 1958) dont elle aura un fils, Christof, né en 1927 et
qui deviendra professeur en mathématiques

Formation

- 1914-1916, cours de peinture dans l'atelier de peinture de
Wilhelm Hummel à Zurich, où elle fait la connaissance de son
futur mari
- Après une scolarité dans un gymnase privé de Zurich, maturité
fédérale en 1920
- 1921-1923, 6 semestres d'études de l'histoire de l'art et de
l'histoire à l'Université de Zurich
- 1926-28, premières études d'architecture dans le bureau de
E. F. Burckhardt, à Zurich
- 1930-31, perfectionnement de sa formation d'architecte et
engagement dans le bureau Steger & Egender à Zurich
La formation d'architecte d'Elsa Burckhardt-Blum est donc
autodidacte, issue de la pratique.

Ouverture d'un bureau

- En 1932, à Zurich en tant qu'architecte indépendante et
collaboratrice de E. F. Burckhardt.
Adresse du bureau: Münsterhof, dans la vieille ville de Zurich
- En 1949, association de Elsa Burckhardt-Blum et de Ernst F.
Burckhardt.
Nouvelle adresse du bureau: Fraumünsterstr. 19, Zurich
- En 1951, Elsa Burckhardt mène le bureau seule, pendant
l'absence de son mari
- En 1954, union du bureau avec l'architecte Aloïs Müggler. Le
nouveau nom de la firme est Müggler + Burckhardt, Architekten.
Nouvelle adresse du bureau: Haldeliweg, Zurich
- En 1958, décès accidentel de E.F. Burckhardt

- En 1960, séparation de Müggler et nouvelle association avec Louis Perriard, ancien collaborateur du bureau. Déménagement du bureau dans l'atelier de Elsa Burckhardt-Blum à la Untere Hestlibachstr., Küsnacht et ouverture d'une succursale au Hechtplatz.
- Dès 1966, retrait progressif de Elsa Burckhardt-Blum du bureau pour se consacrer aux arts graphiques et à la peinture
- Après le décès de Elsa Burckhardt-Blum en 1974, le bureau est repris par Louis Perriard, décédé en 1983.

Ouverture d'un atelier d'artiste

- A partir de 1948, Elsa Burckhardt-Blum s'adonne au dessin et dès 1952 aussi à la peinture à l'huile. Elle bénéficie d'un atelier placé juste en face de sa maison, à Küsnacht, dès 1951. Sa peinture devient abstraite en 1953.
- En 1956, elle crée un petit vitrail rond pour le centre paroissial de Küsnacht.
- En 1958, elle se voue à nouveau au dessin, qui ressemble de plus en plus à de la gravure.
- En 1974, elle achève même une mosaïque pour la piscine couverte de l'école de *Bungertwies* (arch., M.E. Haefeli)

Voyages d'études

- Entre 1920 et 1939, divers voyages en Angleterre, France, Allemagne, Union soviétique et Suède. En 1929, Elsa Burckhardt-Blum voyage seule en Union soviétique

Membre de sociétés

FAS (dès 1956, alors que son mari est déjà accepté en 1927), SWB de 1935 à 1962, GSMBK (Gesellschaft schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerglerinnen)

Distinctions

En 1957, la ville de Zurich distingue le bain de "Im Oberen Letten", qu'elle a achevé en 1952 avec son mari, de la *Auszeichnung der Stadt Zürich für gute Bauten*

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL : INTERVIEW

Elsa Burckhardt-Blum étant décédée en 1974, il n'a pas été possible de l'interviewer directement. Les informations ont été tirées du travail de licence de Irene SCHUBIGER, "Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung", Basel 1991 et interprétées par l'auteure. Conversation avec diverses architectes zurichoises.

Questions techniques et d'organisation

- La structure et l'organisation du bureau
- Une fois sa formation architecturale terminée, en 1932, et à l'âge de 32 ans, Elsa Burckhardt-Blum s'installe comme architecte indépendante et collaboratrice de son mari. Jusqu'en 1944, où elle s'associe pour la première fois à son mari pour effectuer un concours, elle ne signera ses projets que de son nom. En 1949,

après une collaboration fructueuse pour la construction de la villa d'un ami commun, Hans Fischer, Elsa Burckhardt-Blum et Ernst F. Burckhardt s'associent définitivement. Les seuls travaux qu'elle effectuera encore seule seront son atelier d'artiste ainsi que les 3 pavillons de la SAFFA. Le bureau commun a été dirigé par E. F. Burckhardt, comme le témoigne cet extrait de lettre¹ qu'elle lui a envoyé durant son absence, le 4 août 1951: "Am Anfang war es für mich nicht leicht, meine Berechtigung Dein Büro weiterzuführen, dort plausibel zu machen". Dans cette lettre elle dit aussi: "Das Büro war guten Willens, aber äusserst undiszipliniert und wollte mich bemuttern und nicht als Chef anerkennen". Pendant plusieurs mois, la durée de l'absence de E. F. Burckhardt, Elsa Burckhardt-Blum a pu, malgré elle, démontrer sa compétence à diriger un bureau dont la structure avait été établie par un homme. Sa façon de diriger devait être différente, comme le témoigne un autre extrait de la même lettre: "Ich spürte z. B., wie sie im Büro alle in Deinem Banne waren und darum mich erst richtig annehmen konnten, als sie auch meine Kraft spürten, die sich anders als die Deine äussert, die viel weniger bestechend und sprühend ist".

Après la mort de son mari, Elsa Burckhardt prend un nouvel associé, Louis Perriard, ancien collaborateur du bureau Müggler & Burckhardt. Là, à nouveau, tous les projets sont élaborés en commun, sauf deux maisons familiales dont Elsa Burckhardt-Blum s'occupe seule.

- Les rapports entre vie professionnelle et privée

En 1934, la famille déménage dans une des 6 maisons contiguës construites par E. F. Burckhardt en 1931, à Küsnacht². En 1938, elle redéménage à quelques pas de là, dans la maison construite par Elsa Burckhardt. Pendant tout ce temps, le bureau reste installé en ville, ce qui démontre une séparation entre vie professionnelle et privée. Sur les plans de la maison de 1938, on peut distinguer un petit coin bureau entre le piano et les étagères de livres à vocation probablement plus littéraire que technique.

- L'origine des mandats

Le père de E. F. Burckhardt était co-proprétaire de la firme *Pestalozzi & Co* qui fut le plus fidèle maître de l'ouvrage du bureau³, puisque de 1953 à 1971, elle fournit constamment du travail. Quant aux autres mandats, ils étaient d'origine privée, à l'exception des commandes des deux bains de Oberer et de Unterer Letten des bords de la Limmat, provenant, on ne sait pas

¹Les archives du GTA de Zürich renferment 8 lettres et deux cartes postales (datées entre le 28.6.51 et le 12.11.51), correspondance de Elsa Burckhardt-Blum à son mari pendant son absence.

²in: Irene SCHUBIGER, p.VIII, Anhang.

³A ce sujet, lire Irene SCHUBIGER, p. 18.

dans quelles conditions, de la ville de Zurich⁴. Considérons tout d'abord les commandes privées de Elsa Burckhardt-Blum. Gotthard Schuh et Maja Zürcher, pour lesquels elle construisit l'atelier étaient des amis du couple Burckhardt⁵. La maison Burckhardt à Troinex fut construite pour le fils Christof et la maison Homberger pour une connaissance du fils de leur ami Hans Fischer⁶. Le couple Bieri pour lequel elle construisit aussi une maison, était un ami de Louis Perriard, son nouvel associé⁷. Quant à la maison familiale construite en 1938 à Küsnacht, elle fut financée par l'héritage de Elsa Burckhardt-Blum⁸. Les mandats de toutes les autres maisons ou ensembles de maisons construits par le couple proviennent de la famille de E. F. Burckhardt, de ses connaissances professionnelles ou de connaissances communes. La maison à coursives achevant l'ensemble de Küsnacht a été financée par les architectes eux-mêmes⁹. On remarquera donc que peu de mandats provinrent directement de Elsa Burckhardt-Blum.

- La spécialisation éventuelle

Elsa Burckhardt a effectué seule les genres de travaux suivants: conception de meubles, concours (meubles, école, planification), villa, transformations-extensions et pavillons / aménagements d'expositions¹⁰. Elle n'a reçu personnellement aucun gros mandat ou mandat public et dut se contenter du domaine d'action, longtemps considéré comme éminemment féminin, qu'est celui de l'architecture domestique et l'architecture d'intérieur. Pourtant, ce spectre de mandats ne recouvre pas ses intérêts, puisqu'elle a participé avec succès en 1932 (3e prix) à un concours pour une école à Muttenz¹¹ ainsi qu'à plusieurs concours d'aménagement du territoire¹².

Le déroulement du travail

- Le suivi du chantier

Elsa Burckhardt-Blum aimait beaucoup aller sur les chantiers, ce que prouve un extrait d'une de ses lettres envoyée le 23.8.51 à son mari: "...unter den Bauhandwerkern und Handlangern gibt es herrliche Nummern. Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung".

⁴in: Irene SCHUBIGER, p. 101.

⁵in: Irene SCHUBIGER, p. 26.

⁶In: Irene SCHUBIGER, p. 53.

⁷In: Irene SCHUBIGER, p. 60.

⁸In: Irene SCHUBIGER, p. 10.

⁹A ce sujet lire Irene SCHUBIGER, p. 98.

¹⁰A ce sujet, consulter à la fin de ce chapitre le répertoire des oeuvres de Elsa Burckhardt-Blum.

¹¹Bibliographie: Schweizerische Bauzeitung 100/1932, p.236.

¹²A ce sujet, consulter à la fin de ce chapitre, la liste des concours auxquels Elsa Burckhardt-Blum a participé.

Pendant l'absence de ce dernier, elle s'est même achetée une voiture pour pouvoir plus rapidement se déplacer de l'un à l'autre¹³. Chose qui n'était pas évidente pour une femme en 1951!

- Le choix des techniques de construction

Il semblerait qu'Elsa Burckhardt ait aimé expérimenter de nouveaux matériaux. Elle a réalisé la superstructure de l'atelier Schuh (1933) en éléments de béton préfabriqués en forme de U (système ingénieur Kieser)¹⁴. A la même époque, son ami Max Bill construisit aussi un atelier pour photographe et utilisa le même système de construction. Les deux architectes se seraient souvent rencontrés pour discuter de problèmes techniques communs¹⁵. Malheureusement, la maison démolie en 1960 déjà, aurait très rapidement subi des dégâts d'eau¹⁶. Elsa Burckhardt-Blum a réalisé les planchers de sa maison en hourdis et très rapidement, dans ses maisons des années 60, elle s'adapte aux nouvelles méthodes de construction. Elle ne construit plus qu'en doubles murs pour une meilleure isolation thermique. Enfin, elle a accordé une grande importance à tous les matériaux d'agencement et de finition, qui ont été utilisés conformément au concept du projet, et qui en soulignent même certains aspects. Dans la maison Schuh par exemple, une zone intersticielle entre atelier et logement est mise en évidence par un carrelage continu entre entrée, services et cuisine¹⁷.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Il semblerait que ce soit E. F. Burckhardt qui ait entretenu les relations avec les clients communs¹⁸.

- Les rapports avec les différents corps de métier

Elsa Burckhardt-Blum devait avoir de bons contacts avec eux, et appréciait leur personnalité¹⁹.

¹³In: Irene SCHUBIGER, p.16.

¹⁴Ce système de construction est documenté dans la SBZ, 105/1935, p.17.

¹⁵In: Irene SCHUBIGER, p. 28.

¹⁶In: Irene SCHUBIGER, p.28.

¹⁷A ce sujet, lire l'analyse de la maison Schuh.

¹⁸Dans une lettre adressée à son mari le 4.8.51, elle dit: " Ich konzentrierte mich auf die Bauherrenbesprechungen... Diese Dinge gingen wider Erwarten gut".

¹⁹Se référer au passage précédent intitulé " Le suivi du chantier".

- Les contacts avec les collègues

Le couple Burckhardt-Blum faisait partie d'un petit cercle actif d'artistes et d'intellectuels de gauche. Si E. F. Burckhardt ne semblait pas avoir un caractère facile - il ne s'était pas fait que des amis - ²⁰ Elsa devait être plus accessible, si l'on considère par exemple l'accueil chaleureux qu'elle a offert à une journaliste chargée de l'interviewer²¹. Elle a été très appréciée dans le cadre de la SAFFA où, en tant que doyenne, on lui offrit la réalisation des pavillons représentatifs ²².

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

ELsa Burckhardt-Blum ne put effectuer des études d'architecture, car son père estimait que cette profession ne s'adressait pas aux femmes. Elle fit heureusement la connaissance d'un architecte, E. F. Burckhardt, par l'intermédiaire de qui elle put commencer un apprentissage en autodidacte. Comme par la suite elle s'associa à lui, bon nombre de désagréments lui furent épargnés. Elle put s'en rendre compte lors de l'absence prolongée de ce dernier durant laquelle elle assumait avec succès, mais non sans difficultés, la direction du bureau. Elle dit "Immer musste ich zuerst sagen "Ich bin nämlich auch Architektin", usw. es war schrecklich"²³. Les résistances à vaincre ne furent pas seulement professionnelles mais aussi familiales: "In der Familie Burckhardt ist man sehr erstaunt über mich. Man hielt Dich gewissermassen für das Feine und mich als Anhängsel"²⁴.

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

Dans son allocution funèbre sur Elsa Burckhardt-Blum, l'architecte Hans Fischli dit: "Frau Elsa Burckhardt-Blum gehörte zusammen mit Ihrem Mann, Ernst F. Burckhardt zu den wichtigen Pionieren des "neuen Bauens". (...) Mit Ihrem Gatten Ernst F. Burckhardt wollte sie in Gemeinschaft mit aufgeschlossenen Künstlern und Freunde, die Schranken der Ueberlieferung durchbrechend, im Erarbeiten neuer Gestaltungsformen aktiv

²⁰A ce sujet lire Irene SCHUBIGER pp. 5-7.

²¹"Was mir aber hier entgegenkam, das war eine richtige Frau, eine sehr natürliche Frau, die mir mit fröhlicher Bereitwilligkeit auf all meine neugierigen Fragen beantwortete", in "Gespräch mit einer Architektin", CLAUDINE, Weltwoche 15.11.1935 (GTA).

²²Discussion avec Annemarie HUBACHER du 10.11.1989.

²³In: lettre du 4.8.1951 à son mari.

²⁴In: lettre du 4.8.1951 à son mari.

mitwirken"²⁵. Elsa Burckhardt a même effectué un voyage en Union soviétique pour enquêter sur place de la réalité politique ainsi que de la production artistique et architecturale de ce pays. Une année après elle, en 1930, les architectes Hans Schmidt, Hannes Meyer, Ernst May, Mart Stam et André Lurçat, plus tard, Le Corbusier, firent le même voyage²⁶.

- La conception du logement

Dans ses maisons familiales, Elsa Burckhardt-Blum consacre un minimum de surface aux services, à la circulation et aux espaces de nuit, au profit d'un domaine de jour plus généreux²⁷.

- Les critères pour une bonne architecture

Comme on l'a vu précédemment, Elsa Burckhardt-Blum était une architecte très engagée du *Neues Bauen*. Elle était tellement engagée dans cette direction qu'il lui fut impossible de s'adapter à l'esprit mercantile des années 60 et que finalement elle abandonna l'architecture pour se consacrer à son domaine de prédilection: le dessin et la peinture. Dans son allocution funèbre²⁸, Hans Fischli fit aussi allusion à cela: "Die Zeit überbordender Konjunktur war angebrochen, in der viele der einstigen Gesinnungsgenossen geschäftig tätig wurden, sich von früherer ideeler Ueberzeugung lösten. Selber an der Hochkonjunktur vorbeigehend, litt Elsa Burckhardt an der chaotischen Ueberflutung unseres Landes, fühlte sich der Sprache des Nachwuchses entfremdet und zog sich langsam zurück".

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

Toute petite déjà, Elsa Burckhardt-Blum voulait devenir architecte. Elle jouait plus avec des plots, des mètres et des équerres en métal que des poupées²⁹. Mais son père lui dit: "Du kannst nicht Architektin werden; eine Frau gehört nicht aufs Gerüst"³⁰. Elle tenait tellement à l'architecture qu'elle réussit à s'y engager par les détours que l'on connaît.

²⁵Le typoscript de cette allocution est déposé au GTA de Zurich, alors qu'une version abrégée a été publiée dans la SBZ, Heft 21, du 23 mai 1974, p.522.

²⁶In: Irene SCHUBIGER, p. 9.

²⁷A ce sujet, lire Irene SCHUBIGER, p. 35.

²⁸Id. note 25.

²⁹In: "Gespräch mit einer Architektin", in: Weltwoche 15.11.1935 (GTA).

³⁰In: "Unter vier Augen mit einer Architektin", in Frauen-und Unterhaltungsblatt, wöchentliche Beilage der Zürichsee-Zeitung, 21.9.1950 (GTA).

- Autres intérêts

Elsa Burckhardt-Blum aimait beaucoup la nature et les animaux. Sa maison, construite au milieu d'un grand verger, était conçue pour la vie en plein air car son plus bel espace, qu'elle appelait *Gartenhalle* permettait de longs séjours à l'extérieur dans l'entre-saison. Elle avait agrémenté sa maison d'une grande serre de jardinage et selon Hans Fischli³¹ ses yeux brillaient et sa voix s'élevait dès que l'on en parlait. Elle disait: "Eintreten will ich jeden Tag, mit dem Gärtnerwerkzeug arbeiten, Thermometer und Feuchtigkeitsregler müssen her!" De plus, Elsa Burckhardt et son mari étaient des gens très cultivés, leur bibliothèque ne renfermait pas moins de 2000 livres d'architecture, plus particulièrement sur l'architecture moderne³².

- Engagement politique et culturel

Pendant les années 20 et 30, Elsa Burckhardt-Blum se considérait comme communiste. Le groupe d'intellectuels de gauche dont elle faisait partie s'engageait pour une plus grande égalité sociale et mettait les gens en garde contre les dangers du fascisme. De plus, le groupe désirait: "...alle überlieferten Traditionen in Staat, Gesellschaft und Kunst aufbrechen"³³. Avec son mari, elle faisait partie des rares collectionneurs d'art moderne de l'époque³⁴.

- Feed-back de la vie professionnelle

Elsa Burckhardt était un produit de pure souche du *Neues Bauen* .

³¹Cf. note 25.

³²In: Irene SCHUBIGER p. 43.

³³In: Irene SCHUBIGER, p.8.

³⁴A ce sujet lire de texte de Alfred ROTH "Die Zürcher CIAM-Architektengruppe 1930-1940", in: "Um 1930 in Zürich - Neues Denken, Neues Wohnen, Neues Bauen", catalogue d'exposition au Kunstgewerbemuseum, Zürich, 1977, p.252.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Oeuvres construites seule ou avec son mari, transformations et concours³⁵. On ne tiendra pas compte de ses travaux d'artiste. Afin de distinguer plus facilement les auteurs, les abréviations suivantes vont être employées³⁶ :

e.b.b. : Elsa Burckhardt-Blum

E + E : Elsa et Ernst F. Burckhardt-Blum

E + E + Müggler: Elsa et Ernst F. Burckhardt-Blum avec Aloïs Müggler

e.b.b. + Perriard : Elsa Burckhardt-Blum et Louis Perriard

Les dates indiquées correspondent à la période de travail sur l'objet sélectionné et non à son achèvement

1. LOGEMENT

1932-1933	e.b.b.	Atelier et logement du photographe Gotthard Schuh, Schlossbergstr., Zollikon, ZH (démolie en 1960)
1937-38	e.b.b.	Maison Burckhardt-Blum, Gartenstr.18, Küsnacht, ZH
1948	E + E	Maison Fischer, Tobelweg, Feldmeilen, ZH
1950-51	E + E	<i>Laubenganghaus</i> , Untere Heslibachstr., Küsnacht, ZH
1950-51	E + E	Maison de week-end W. Burckhardt, Hörnliweg, Bächazu, SZ
1950-52	E + E R. Wettstein	Lotissement "Im Baumgarten", Untere Heslibachstr., Küsnacht, ZH
1952-53	E + E	Maison Burckhardt-Schäppi, Bühlstr. Küsnacht, ZH
1953-54	E + E + Müggler	Lotissement de 8 immeubles d'habitation, Nidelbadstr., Zürich
1955	E + E	3e étape de construction du lotissement d'immeubles d'habitation de la <i>Gemeinnützige</i>

³⁵Ces informations ont été en parties tirées du *Werkverzeichnis* du travail de licence de Irene SCHUBIGER, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, 1991.

³⁶Ces abréviations ont été employées par Irene SCHUBIGER, dans son travail de licence, voir note précédente.

		<i>Baugenossenschaft Küssnacht</i> , Untere Heslibachstr. , Küssnacht, ZH
1959-61	e.b.b.	Maison Christof Burckhardt, chemin de Vidollet la Forge, Troinex, GE
1963-65	e.b.b.	Maison du Dr. Homberger, Höhest. , Zollikon, ZH
1966-67	e.b.b.	Maison Bieri, Weidstr. , Thalwil, ZH

2. BATIMENTS PUBLICS

1948-52	E + E	Maison d'éducation protestante, bâtiment des garçons
1950-51	E + E	Bain de rivière <i>Im Oberen Letten</i> , Zurich
1953-54	E + E + Mügglér	Immeuble commercial et de logement <i>Pestalozzi & Co</i> , Münsterhof / In Gassen, Zurich
1954-57	E + E + Mügglér	Bain de rivière <i>Im Unteren Letten</i> , Zurich

3. AUTRES CONSTRUCTIONS

1945	E + E	Atelier provisoire en construction de bois Nilbo pour l'artiste Hans Fischer, Untere Heslibachstr. , Küssnacht, ZH
1950-51	e.b.b.	Atelier et garage pour E. Burckhardt-Blum, Untere Heslibachstr. , Küssnacht, ZH
1956-58	E + E + Mügglér	Usine pour Pestalozzi & Co avec annexe
1973	e.b.b. + Perriard	Bâtiment de garages pour Pestalozzi & Co, Ziegelstr. Zurich

4. TRANSFORMATIONS / EXTENSIONS

1948	e.b.b.	Transformation de la maison Robert Blum, Pflugsteinstr. , Erlenbach, ZH
1949	E + E	Transformation de la maison de soins <i>Seeried</i> , Küssnacht, ZH

1951	E + E	Agrandissement de l'usine <i>Tektonik AG</i> , Buckhauserstr., Zurich
1960	e.b.b.	Transformation de la maison Harry Streiff, Ränkestr., Zurich
1960-61	e.b.b.	Extension de la maison W. Burckhardt, Schösslistr., Zurich
1960-61	e.b.b. + Perriard	Travaux de transformation pour l'usine <i>Pestalozzi & Co</i> à ietikon de la cantine et du <i>Bowaldhaus</i> Construction d'un baraquement pour les saisonniers
1961-64	e.b.b. + Perriard	Agrandissement de l'immeuble commercial et de logement <i>Wolaga</i> de <i>Pestalozzi & Co</i> , Seestr., Zurich
1961-70	e.b.b. + Perriard	Diverses transformations de la maison Burckhardt-Schäppi, Bühlstr., Küsnacht, ZH
1963 1969-74	e.b.b. + Perriard	Diverses transformations de l'immeuble <i>Pestalozzi & Co</i> , In Gassen 1-5, Zurich
1963-64 1969	e.b.b. + Perriard	Transformation de l'immeuble <i>Pestalozzi & Co</i> , Münsterhof 12, Zurich
1963-64 1971	e.b.b. + Perriard	Transformations de l'immeuble <i>Pestalozzi & Co</i> , Speerstr., Zurich

5. EXPOSITIONS / MOBILIER

1931	E + E	Meubles pour chambre d'enfant présentés à l' <i>Internationale Raumschau</i> de Cologne, Allemagne
1932-35	e.b.b.	Perfectionnement des meubles de 1931 et conception d'un lit d'enfant en construction d'acier tubulaire
1939	e.b.b.	Exposition nationale de Zurich, section des sports avec les pavillons suivants: <i>Ehrenhalle des Sports, Slalom, Sportartikel / Skifabrik</i>

1942	e.b.b. / A. Gradmann, Arch.	Aménagement de l'exposition florale <i>Blühender Herbst</i> dans le palais des congrès de Zurich
1946	e.b.b.	Aménagement de l'exposition <i>Konsumentin & Produzentin</i> , à l'occasion du 3ème congrès des femmes suisses dans l'EPFZ
1957-58	e.b.b.	Construction des pavillons suivants dans le cadre de la SAFFA, à Zurich: théâtre et foyer restaurant sans alcool maison des cantons

6. CONCOURS / AMENAGEMENT DU TERRITOIRE

1932	e.b.b.	Concours pour une école et halle de gymnastique, Muttenz, 3e prix
1935	e.b.b.	Concours pour du mobilier, projet de 1 lit, 2 armoires, 1 petite table, 1 commode, 2 tables de nuit, 1 tabouret
1940	e.b.b.	Jurée dans le concours de mobilier du <i>Wohnbedarf</i>
1940	e.b.b.	étagères de livres combinables pour le <i>Wohnbedarf</i>
1942	e.b.b.	Concours de mobilier BEO du <i>Werkbund</i> suisse, projet de lit, armoire de salon, étagère de livres, commode et table de nuit
1943	e.b.b.	Concours d'idées pour l'aménagement de la commune de Rüschlikon, ZH, achat
1943	e.b.b.	Concours d'idées pour un plan d' d'occupation des sols et un règlement des constructions pour la commune de Pfäffikon, ZH, 4e prix
1944	E. + E.	Concours pour un plan d'occupation des sols de Küssnacht, 3e prix
1944-45	E.+ E./ ing. P. Soutter	Planification régionale du <i>Zürcher Unterseeeland</i> (aéroport de Kloten)

1947	e.b.b.	Etude de conception de la transformation et de la rénovation des bains de St.Moritz
1948	e.b.b.	Jurée dans le concours des étudiants de la <i>Vereinigung für Landesplanung</i>
1948-49	E + E	Projet de concours de l'hôpital cantonal d'Olten, 1er prix ex-aequo
1951	E + E	Projet de concours de l'ensemble scolaire <i>Beewies</i> à Stäfa, 3e prix
1951	E + E	Planification régionale de Bülach
1952	E + E	Concours pour la planification d'une zone protégée au bord du Rhin
1954	E + E + Müggler	Projet de concours de l'Institut de physique et de constructions annexes de l'Université de Zurich
1961-62	e.b.b. + Perriard	Projet de concours du lotissement <i>Im Friedbach</i> à Zug, 5e prix
1963-64	e.b.b. + Perriard	Concours d'idées pour l'aménagement de la place de la gare de Dietikon et de ses environs, 3e prix

BIBLIOGRAPHIE

1. Bibliographie de base

- E. PLUETT, H. Ch. VON TAVEL, "Künstlerlexikon der Schweiz - XX. Jahrhundert", Huber, Frauenfeld, 1958-67
- Irene SCHUBIGER, "Die Architektin Elsa Burckhardt-Blum (1900 - 1974) - Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung", travail de licence, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, Prof. Dr. G. Boehm, Dr. U. Jehle-Schulte Strathaus, 1991
- Erna BEELER, Lisa EHRENSPERGER, "Elsa Burckhardt-Blum, Architektin", travail théorique de diplôme, ETH Zurich, 1987

2. Bibliographie spécifique

- Atelier Gotthard Schuh, Zollikon, 1933
Schweizerische Bauzeitung (SBZ), 105/1935, pp.16-18
Der Baumeister, 9/1935, pp.314-316
L'architecture d'aujourd'hui, 1/1936, p.40
- "Moderne Schweizer Architektur", S. GIEDION, W. JEGHER, P. MEYER, G. SCHMIDT, E. STREIFF, Hrsg., Basel, 1939
Werk, 12/1937, pp. 364-365

- Maison Burckhardt-Blum, Küssnacht, 1938
Bauen und Wohnen, 2/1953, pp.64-65
"Moderne Schweizer Architektur", Basel 1943
Werk 40/1953, pp.1-4
R. WINKLER, "Das Haus des Architekten", Zürich, 1955, pp.22-25
- Atelier et garage Burckhardt-Blum, Küssnacht, 1951
Bauen und Wohnen, 2/1953, pp.64-65
Werk, 40/1953, pp.1-4
R. WINKLER, "Das Haus des Architekten", Zürich, 1955, p.22-24
- Pavillons de la SAFFA (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit), Zurich, 1958
"SAFFA 1958; die Schweizer Frau, ihr Leben, ihre Arbeit",
Catalogue d'exposition, Zurich, 1958, Bd. 2
SBZ, 76/1958, pp. 518-520
Werk, 45/1958, pp.354,357
Werk, 47 /1960, pp. 3

CONFERENCES

- "Die Frau als Architektin", à la fin de la deuxième guerre mondiale, à la radio, Landessender Beromünster³⁷.

1.4 APPROCHE DE L'OEUVRE

Même si Elsa Burckhardt-Blum est connue avec son mari comme pionnière du Neues Bauen, il est assez aisé de mettre en évidence sa propre contribution, car elle a longtemps travaillé de façon indépendante et a continué à exercer sa profession après la mort accidentelle de Ernst F. Burckhardt. On laissera donc de côté toutes les oeuvres communes - plus nombreuses et plus diversifiées que sa contribution personnelle - pour se concentrer sur les 5 maisons qu'elle a construites seules entre 1933 et 1967. Bien qu'ayant été construites à des époques très différentes, ces maisons présentent de nombreux points communs; leur comparaison s'avère donc particulièrement fructueuse. La première de ces maisons, l'atelier Gotthard Schuh, dont la construction a été récompensée par l'accès au Schweizerischer Werkbund, a malheureusement été démolie en 1960 déjà. Les autres maisons existent toujours; l'une d'entre elles, construite en 1961 à Genève, a subi des modifications lors de sa rénovation. La contribution de Elsa Burckhardt-Blum, dans le cadre de la SAFFA de 1958, est mentionnée dans le chapitre consacré à cette exposition.

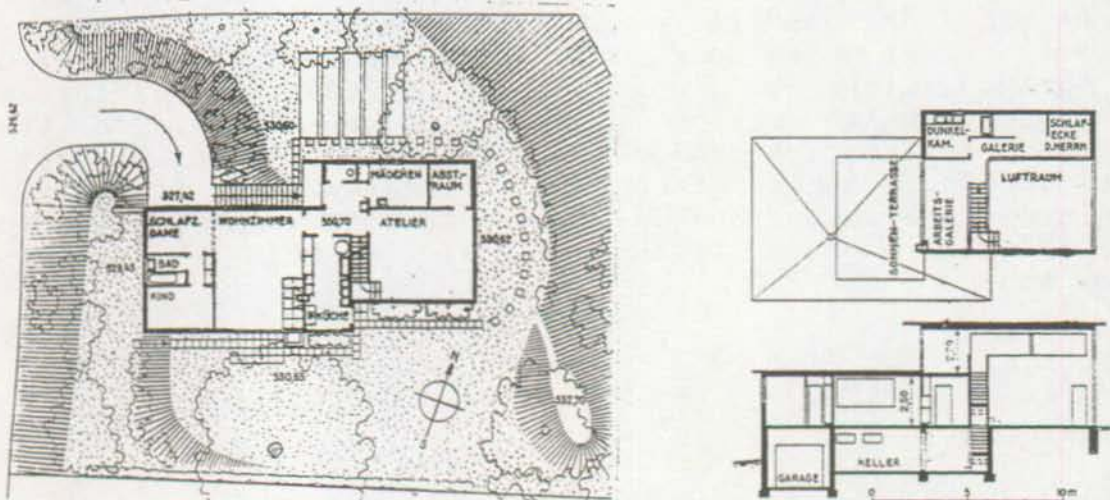
³⁷Selon les dires de Christof BURCKHARDT, le fils de l'architecte, in: BEELER / EHRENSPERGER (voir bibliographie de base), Interview, Anhang.

2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:

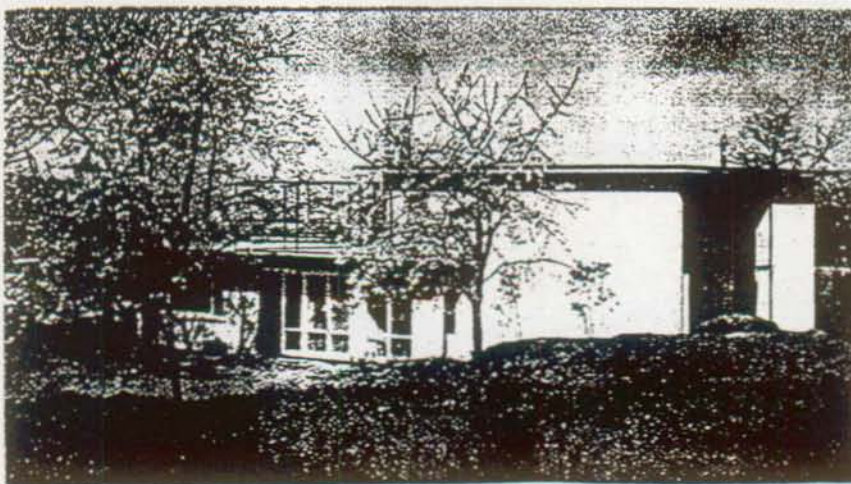
2.1 ATELIER G. SCHUH, ZOLLIKON, ZH, 1933
Schlossbergstr. 15

Bibliographie:

- Schweizerische Bauzeitung (SBZ), Bd. 105, 2. Jan. 1935, pp.16-18.
- Das Werk, 12. Dez. 1937, pp. 364-365.
- Der Baumeister, Sept. 1935, pp. 314-316.
- L'architecture d'aujourd'hui, 1er janv. 1936, p.40.
- Moderne Schweizer Architektur, Basel, 1940.



Ill. 1 - Plan du rez-de-chaussée, de l'étage et coupe transversale, 1:400
in: SBZ, p. 17



Ill. 2 - Vue côté sud-est.
in: Werk, p. 365.

Présentation

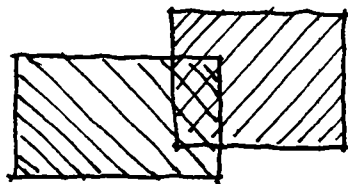
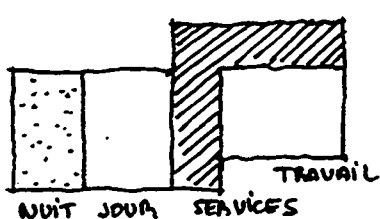
Cette maison a été construite pour le fameux photographe Gotthard Schuh et sa femme Marga Zürcher - directrice du *Zürcher Filmclub* - et leur fils. Elle est placée dans la partie nord du sommet d'une colline légèrement inclinée vers l'ouest. Côté sud, on bénéficie en plus du soleil, d'un beau pré arboré et, côté nord-ouest, d'une vue imprenable sur la ville de Zurich.

Le programme est double: d'un côté, un atelier de photographe sur deux niveaux, avec un double espace et différentes galeries de travail; de l'autre, un logement pour l'artiste, sa femme et son enfant. Cette dualité se reflète dans la volumétrie composée de deux éléments décalés en escalier vers l'ouest. Le logement est composé dans sa partie ouest d'une chambre à coucher pour l'enfant, d'une autre pour la mère et d'une salle de bains; puis d'un grand salon et d'une cuisine marquant le joint avec l'atelier orienté est. A l'arrière de ce dernier on trouve l'entrée, les WC, une chambre de bonne et un réduit. Un escalier longe le double espace et conduit à la galerie de travail d'où l'on a accès à la toiture du salon. La zone nord de la galerie est occupée par le laboratoire et le coin à dormir du photographe.

Analyse

Le concept

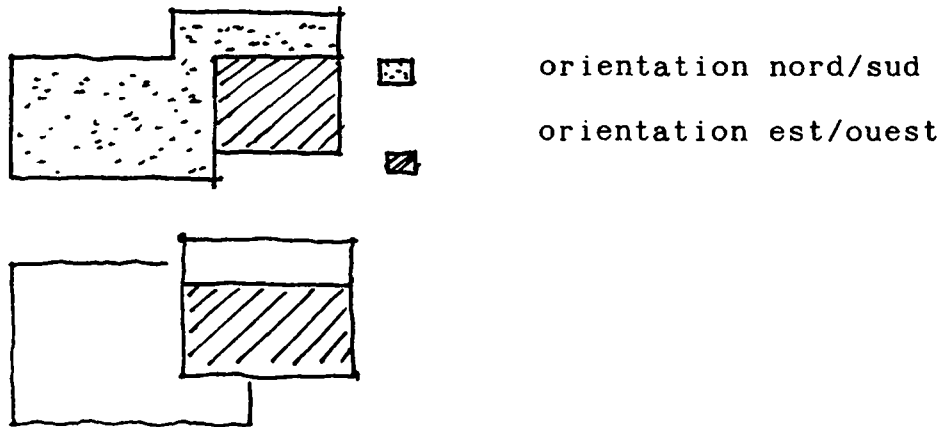
Cette maison est composée de deux volumes inbriqués l'un dans l'autre, en plan comme en coupe. Chaque volume possède une affectation différente: le volume bas du logement et le volume élevé d'un atelier de photographe ainsi que quelques espaces de service communs. La zone d'intersection des deux volumes est matérialisée par la cuisine. Ces deux volumes ont aussi une orientation préférentielle différente: le logement nord/sud et l'atelier est/ouest.



Ill. 3 - Croquis de l'intersection des volumes et de la répartition des fonctions en plan

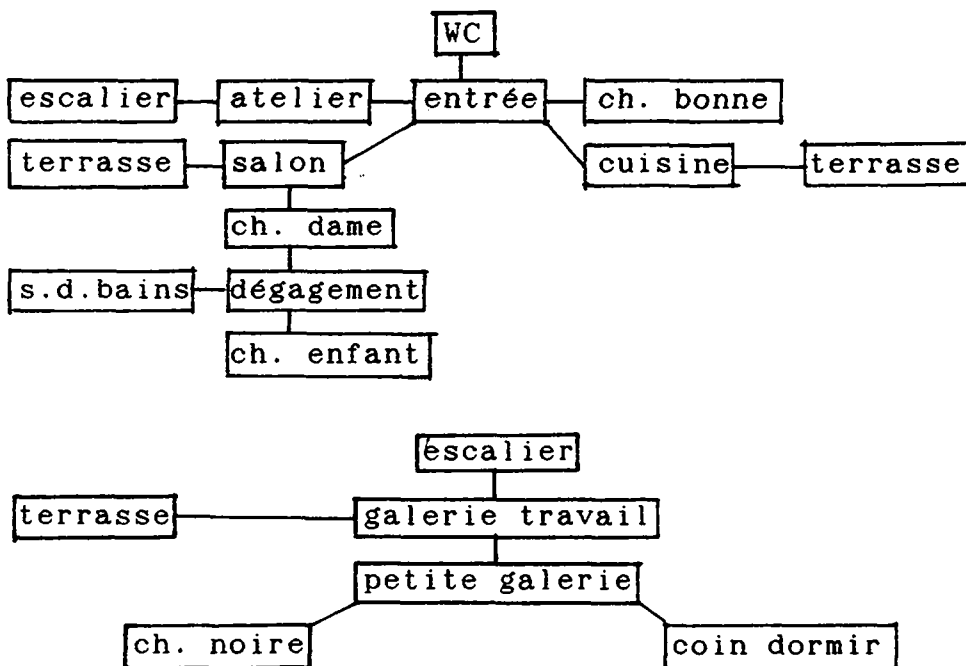
Le plan du rez-de-chaussée est composé, d'est en ouest, de la succession des espaces suivants: espaces de nuit, espace de jour, cuisine et services, atelier.

Délimitation des volumes, répartition des fonctions et orientation préférentielle ne se recouvrent pas entièrement, ce projet étant fonctionnel avant d'être formel.



Ill. 4 - Croquis des orientations préférentielles du rez et de l'étage

Le fonctionnement

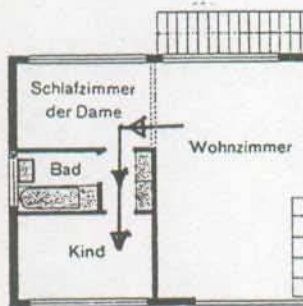


Ill. 5 - Diagrammes fonctionnels du rez et de l'étage

Comme on peut le voir sur les diagrammes des espaces du rez et de l'étage, la circulation s'effectue linéairement. Les espaces de travail sont nettement séparés des espaces de logement, puisqu'ils occupent chacun un volume différent, et que les seuls espaces communs sont l'entrée et la cuisine. Ainsi, le

photographe peut vivre de façon quasi-autonome dans son atelier, où il jouit même d'un coin pour dormir. On pourrait même dire que les espaces de logement représentent un appendice de luxe de l'atelier.

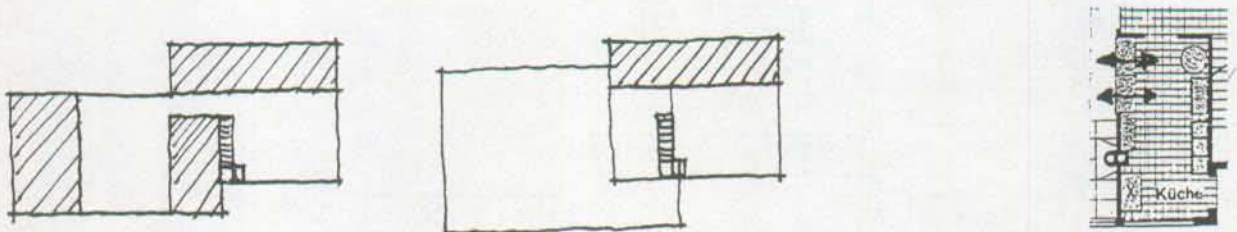
La privacité de cette maison croît, plus on s'éloigne de l'entrée. Au rez-de-chaussée, l'espace le plus privé du logement est la chambre de l'enfant, qui n'est accessible qu'en traversant la chambre de sa mère, pour gagner une paroi pleine au salon. Ceci peut poser des problèmes de surveillance et de nuisances, vu la proximité du salon. L'enfant est quasiment caché aux yeux du public. La chambre de la mère n'est séparée du salon que par un rideau, ce qui restreint fortement son intimité. Dans un coin du salon, la femme a installé son bureau. A l'étage, le photographe jouit d'un isolement optimal. La privacité de son atelier est soulignée par l'absence de toute circulation extérieure le long des fenêtres.



Ill. 6 - La position de la chambre de l'enfant

La hiérarchisation des espaces

Cette maison comprend soit de grands espaces comme le salon ou l'atelier, soit de petits espaces formant généralement des zones de service et définissant les grands espaces. On peut donc dire que le plan est fortement hiérarchisé, les grands espaces étant de plus placés à proximité de l'entrée.



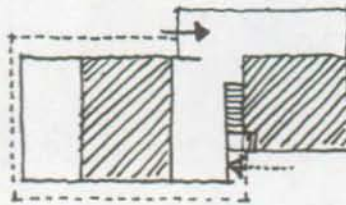
Ill. 7 - Plan des zones regroupant les petits espaces (hachurés) au rez et à l'étage et plan de la cuisine

On regrettera que la chambre de l'enfant soit aussi petite (env. 8 m²). La cuisine est judicieusement placée à proximité de l'entrée et communique avec le salon par l'intermédiaire d'un passe-plat. Elle est équipée d'une machine électrique à laver le linge. Ce dernier peut être étendu sur la terrasse latérale

directement accessible. Grâce à certaines astuces fonctionnelles, l'interprétation de ce programme est assez originale. Plus d'importance a été accordée aux activités ménagères qu'à la chambre d'enfant.

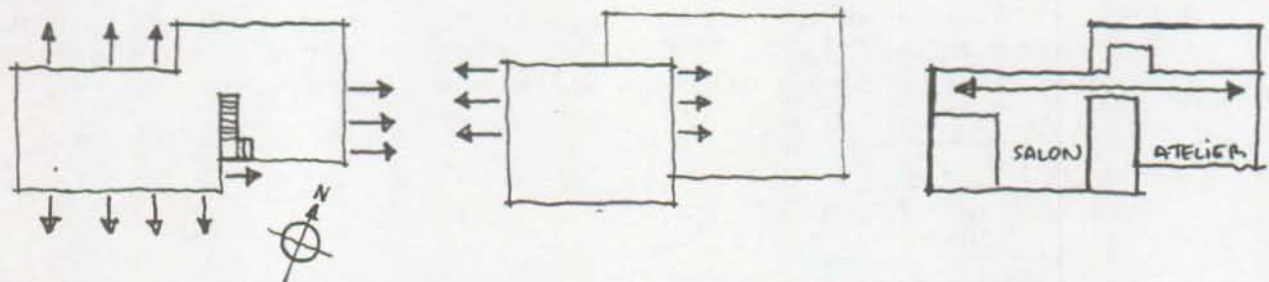
La volumétrie / les qualités spatiales

La double volumétrie de la construction exprime bien les deux différentes fonctions internes. Le décalage en plan permet de mettre l'entrée en évidence, placée juste à la jointure des deux volumes.



Ill. 8 - Le décalage des deux volumes met l'entrée en évidence ainsi que la sortie de la cuisine
in: Werk, p. 365

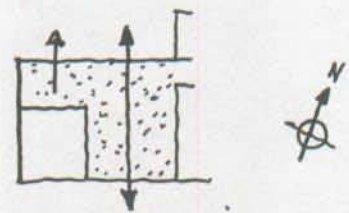
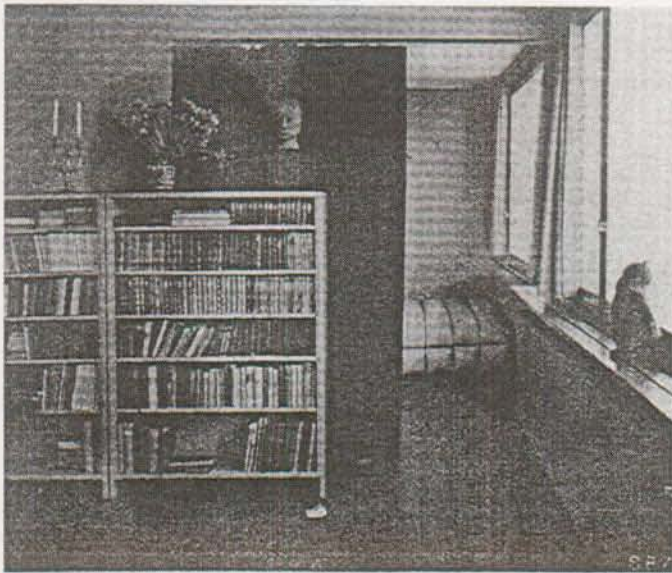
Chacun des volumes possède sa propre orientation. L'atelier est orienté vers l'est au rez et vers l'est et l'ouest sur la galerie, alors que l'habitation tire parti du sud et de la vue du nord.



Ill. 9 - Orientation du corps de logis et de l'atelier au rez et à l'étage

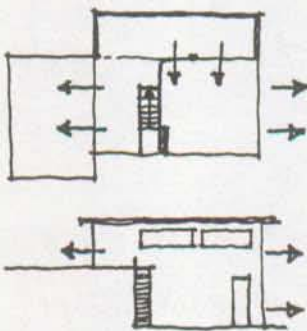
Ill. 10 - Axe longitudinal de vision à travers toute la maison

Le salon est un espace traversant qui profite doublement de la vue et de l'ensoleillement. Il est directement mis en relation avec la chambre à coucher de la mère, ce qui l'agrandit et est visuellement relié avec l'atelier. A ce niveau, un axe longitudinal de vision traverse toute la maison d'ouest en est. De plus, le salon s'ouvre aux 3/4 directement sur la terrasse, par l'intermédiaire d'une porte coulissante.



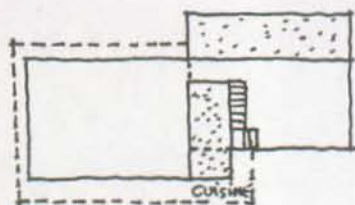
Ill. 11 - Vue et plan du salon et de la chambre à coucher de la mère
in: SBZ, p. 16.

La coupe est particulièrement intéressante au niveau de l'atelier. Elle comprend un double volume sur lequel est orientée la galerie. Grâce à son sommier renversé et à sa balustrade en dur, la petite galerie nord présente un visage de façade intérieur qui s'ouvre sur le double espace. Celui-ci se prolonge vers l'extérieur grâce à une pose à vif du grand pan vitré, de la dalle de toiture au niveau du sol. La galerie de travail, quant à elle, s'oriente principalement à l'ouest, sur la terrasse, dont elle n'est séparée que par une porte coulissante.

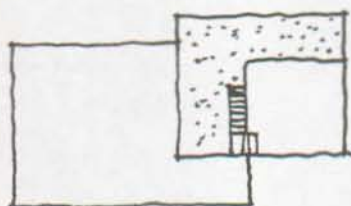


Ill. 12 - Orientation de l'atelier en coupe et en plan

La toiture joue un rôle important dans la mise en évidence du concept. Le porte-à-faux de la toiture plate du logement recouvre la zone interstitielle des deux volumes, y compris l'escalier de l'atelier, ce qui correspond à la limite de l'étage de l'atelier, soit sa galerie de travail. Ces avant-toits définissent des zones extérieures couvertes qui contribuent à la richesse des prolongements extérieurs.



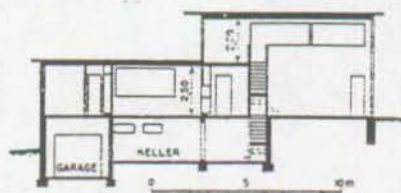
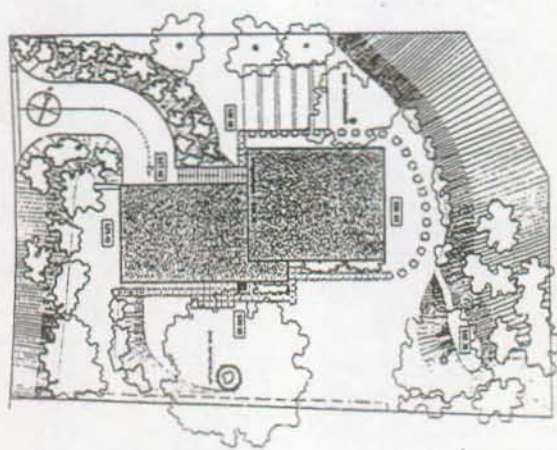
services



galeries
atelier

Ill. 13 - Recouvrement de la toiture du corps de logis

L'implantation de la maison tire un parti optimal de l'environnement. L'architecte a utilisé la pente pour placer un garage sous les chambres à coucher. On y accède depuis le nord, garantissant ainsi la privacité et la tranquillité du côté sud. Le décrochement de la maison, qui facilite le mouvement de l'entrée, permet aussi la protection de la privacité de la face est vitrée de l'atelier. D'autre part, la maison a été implantée de façon à respecter la végétation. Sur le plan de situation, on remarquera que le corps de logis a été placé entre deux cerisiers existants.

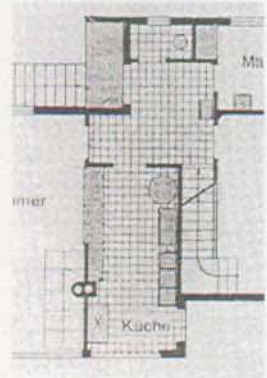
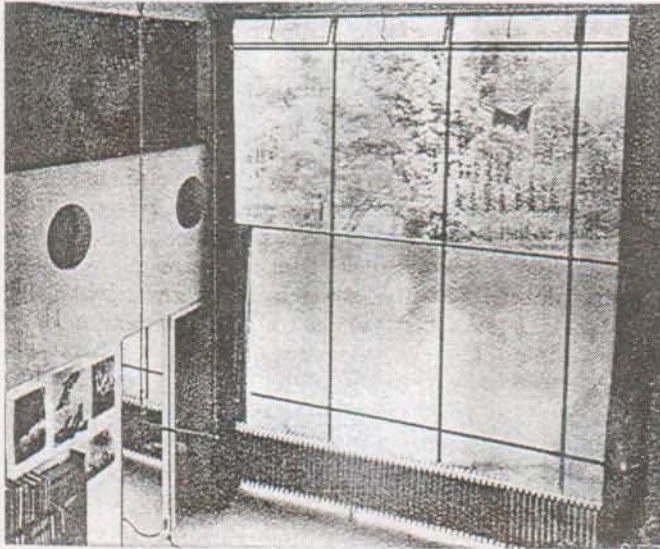


Ill. 14 - Plan de situation et coupe
in: Werk p. 364 et SBZ p. 17

L'exécution / les détails

Les murs extérieurs sont composés de longs éléments préfabriqués en béton armé, en forme de U posés verticalement côte à côte et soudés entre eux par du mortier. Le raidissement est assuré à l'intérieur par des nervures métalliques transversales. La face intérieure est revêtue de plaques standard. La face extérieure crépie est protégée surtout vers le sud par un grand avant-toit de 90 cm, ce qui permet de faire l'économie d'un store.

Le socle est réalisé en béton, tous les vitrages sont simples; les menuiseries de l'habitation sont en bois et coulissantes alors que la baie de l'atelier est en métal.



Ill. 15 - Vue sur la grande baie vitrée de l'atelier depuis la galerie de travail et plan avec le traitement de sol particulier de la zone intersticielle
in: SBZ, p. 17 et Werk, p. 364

Tous les détails constructifs de ce projet s'inscrivent dans la continuité du concept, Que l'on pense au traitement soigné de la galerie, au montage direct sous-toiture de la baie de l'atelier ou au traitement en carrelage de la zone intersticielle entre atelier et logement.

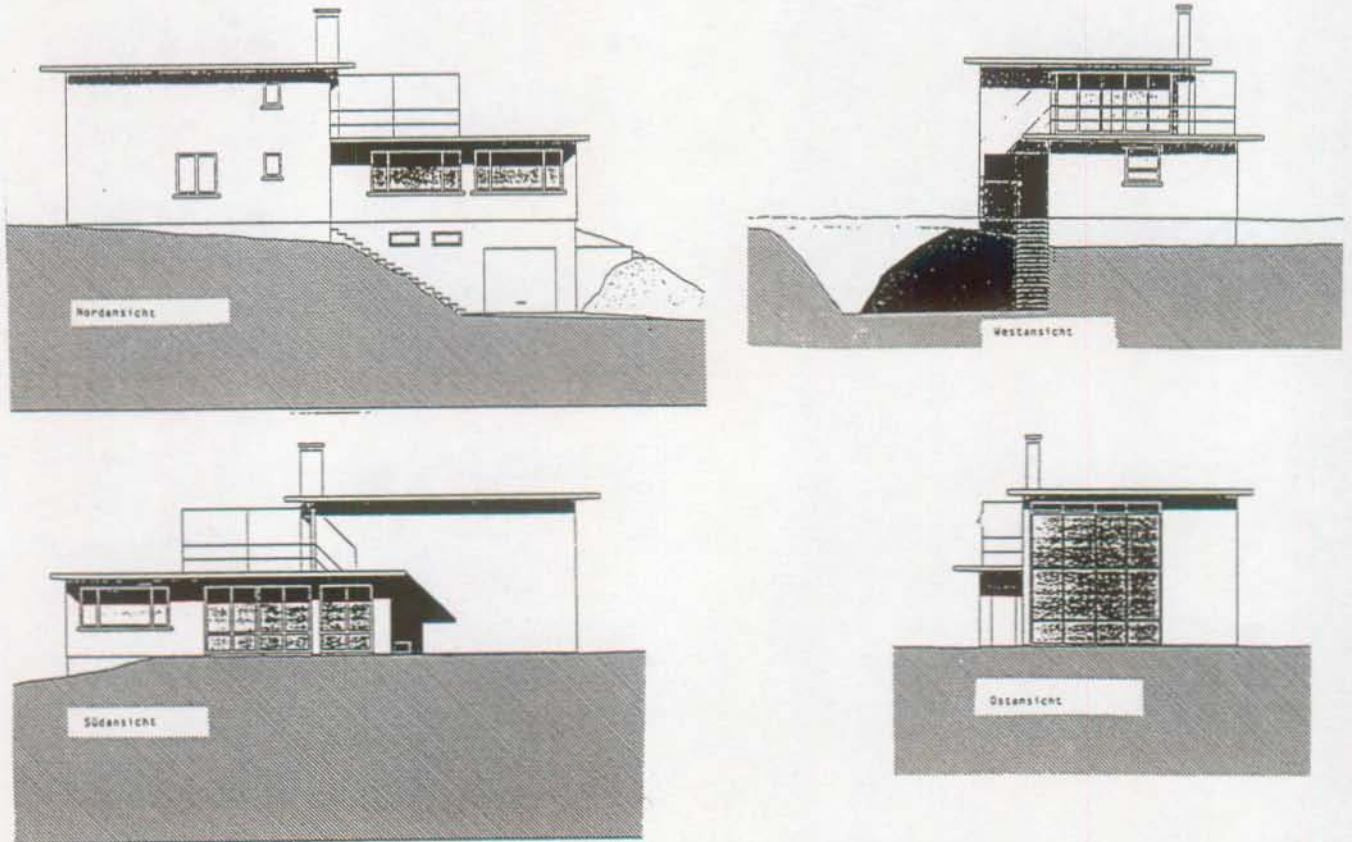
Du point de vue des installations techniques, on peut dire que malgré sa simplicité, la maison offre beaucoup de confort. Que l'on pense à la cheminée du salon, malgré le chauffage central, et au bon équipement de la cuisine.



Ill. 16 - Vue du salon, en direction de la terrasse
in: Werk, p. 354.

L'aspect esthétique

Le vocabulaire architectural employé est celui du mouvement moderne. Les lignes sont épurées, élégantes; les détails simplifiés, les ouvertures généreuses. Pans de murs et baies vitrées se succèdent dans un rythme harmonieux qui permet à chaque façade de trouver son équilibre et de composer un tableau cubiste tridimensionnel avec sa voisine.



Ill. 17 - Façades nord, sud, ouest et est de la maison
in: Erna Beeler, Lisa Ehrensperger, "Elsa Burckhardt-Blum,
Architektin", travail théorique de diplôme, EPF Zurich, 1987,
p.20.

Cette maison est un exemplaire particulièrement important du mouvement moderne germanique, le *Neues Bauen*. Elle a été largement publiée dans les revues d'architecture et a ainsi influencé la production architecturale suisse des années trente.

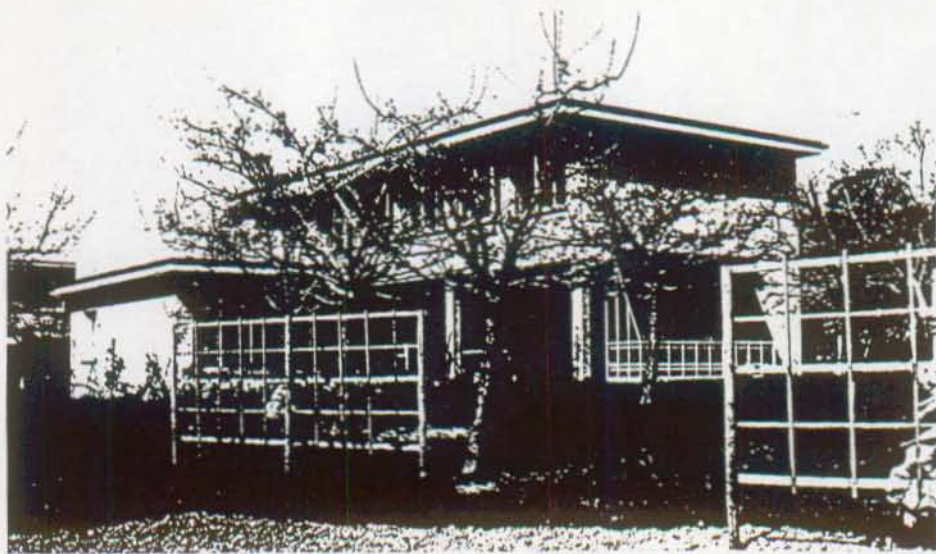
Conclusion

Cet atelier et habitation de photographe est une oeuvre marquante du mouvement de l'architecture moderne offrant un fonctionnement optimal sur une surface restreinte. Chaque élément est étudié avec le plus grand soin du point de vue fonctionnel et architectural.

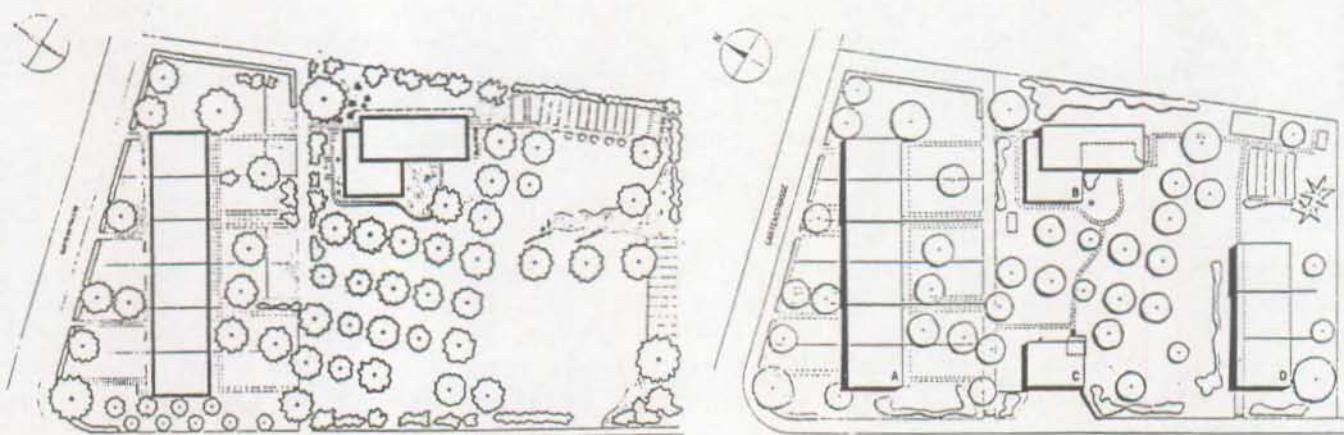
2.2 VILLA BURCKHARDT-BLUM, HESLIBACH-KUESNACHT, ZH, 1937-338
Gartenstr.18

Bibliographie:

- Moderne Schweizer Architektur, 1940
- Werk Nr 40, 1953, pp. 1-4
- Robert WINKLER, "Das Haus des Architekten", Zurich 1955, pp.22-25



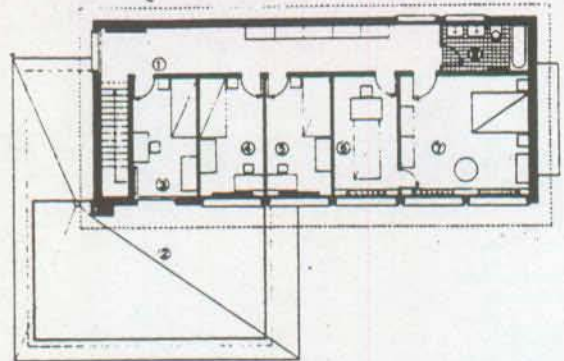
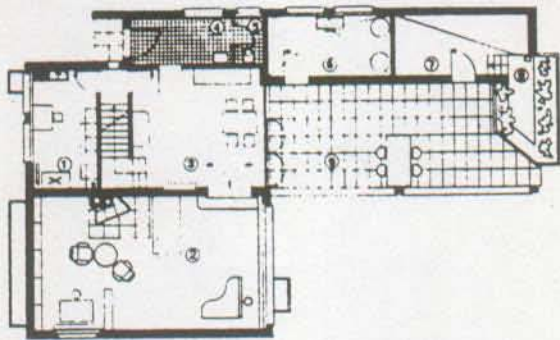
Ill. 1 - Vue de la maison depuis le centre du jardin et coupe longitudinale
in: GTA-Archiv



- A: rangée de maisons familiales
- B: Maison Burckhardt
- C: Atelier
- D: Maison à coursives

Ill. 2 - Plan de situation de 1938
in: GTA-Archiv

Ill. 3 - Plan de situation de 1951
in: R. Winkler, p. 24



1. cuisine 2. salon 3.hall
4. entrée 5. WC 6. buanderie
7. remise 8. serre 9. terrasse

1. corridor 2. terrasse
3. chambre 4. chambre
5. chambre 6. chambre
7. chambre 8. s. bains

Ill. 4 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage
in: GTA-Archiv

Présentation

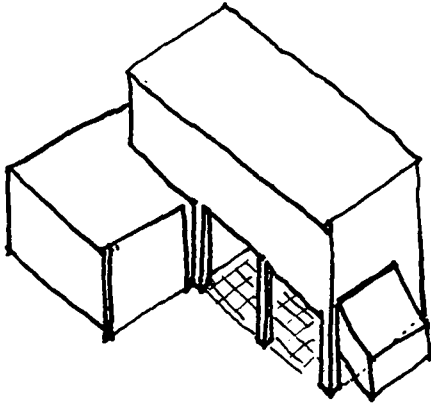
Elsa Burckhardt-Blum a construit la maison pour sa famille dans un beau quartier de la rive droite du lac de Zurich, au milieu d'un ancien verger et à la place d'une plantation de roses. La construction est placée à angle droit avec une colonie d'habitation contiguë, construite en 1931 par le couple Burckhardt. Elle tourne le dos à cette colonie et s'oriente vers l'intérieur du L qu'elle forme vers le sud. Par la suite, l'ensemble sera complété en 1951 par l'atelier de Elsa Burckhardt-Blum construit à l'extrémité sud-ouest de la parcelle, et par une maison à coursives achevée la même année à l'extrémité sud du terrain (voir ill.3). L'ensemble final construit en 4 différentes étapes, fort éloignées les unes des autres, présente un aspect urbain étonnamment compact et harmonieux.

Au rez-de-chaussée de la villa Burckhardt, on trouve les espaces de jour comme un grand hall d'entrée jouant aussi le rôle de salle à manger, un salon, une terrasse couverte, une serre et des espaces annexes et de service. Cinq chambres à coucher dont une grande sont placées à l'étage, où elles sont alignées côté sud, le long d'un long couloir aboutissant à la salle de bains. La toiture du salon est accessible depuis une des chambres à coucher.

Analyse

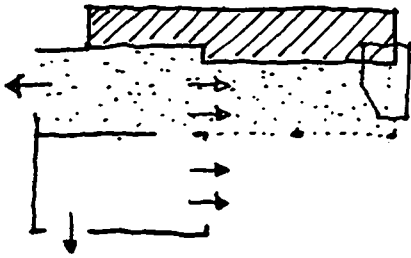
Le concept

La maison est composée de deux volumes: un élément presque carré à un niveau sur lequel est posé une barre à deux étages, évidée à l'avant au rez-de-chaussée. Le premier élément bas contient les espaces de jour, le deuxième élément allongé, les espaces de nuit à l'étage et une grande terrasse couverte au rez-de-chaussée.



Ill. 5 - Volumétrie du bâtiment

Les espaces de service regroupés à l'arrière forment un dos massif sur lequel vient se greffer une première couche d'espaces de jour contenant le hall et la terrasse. Lui fait suite une deuxième couche plus privée matérialisée par le salon.



Ill. 6 - Croquis d'organisation du plan en trois zones et orientation majeure.

Dans ce projet, Les différentes fonctions réparties selon leurs exigences sont enveloppées dans une volumétrie claire et simple.

Le fonctionnement

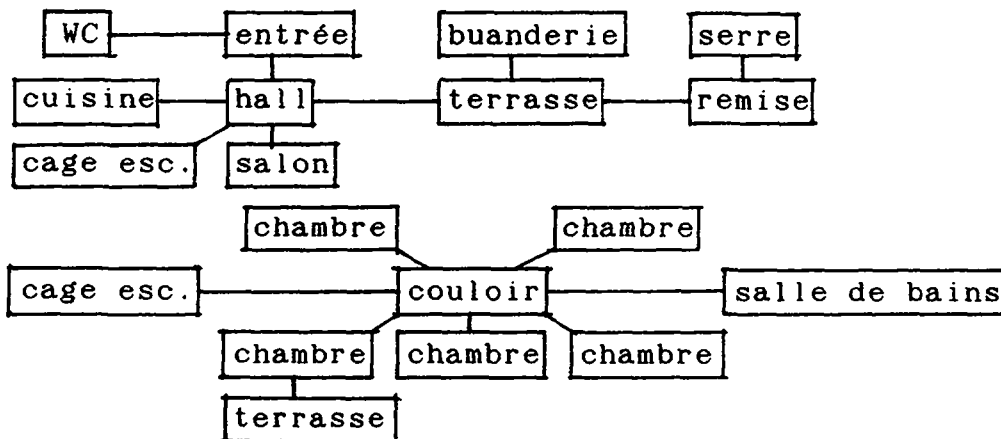
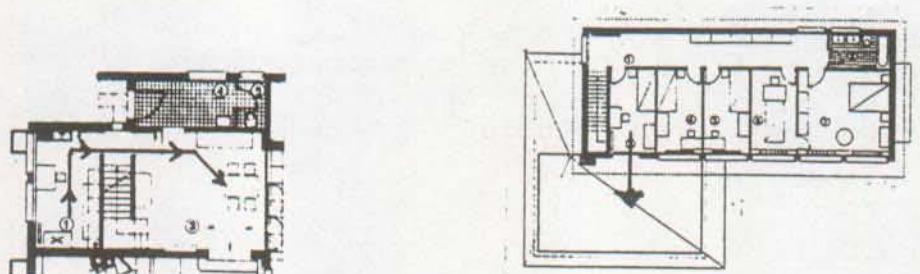


Diagramme des espaces du rez et de l'étage

Si l'on observe les diagrammes des espaces de cette maison, on constatera que la circulation est linéaire avec quelques embranchements au rez et en étoile à l'étage.

Les espaces de jour et de nuit sont distribués sur deux niveaux différents. Si la salle à manger est conçue comme un espace public intégré à un grand hall, le salon, séparé du reste de la maison par une volée de marches, représente l'espace de jour le plus privé.

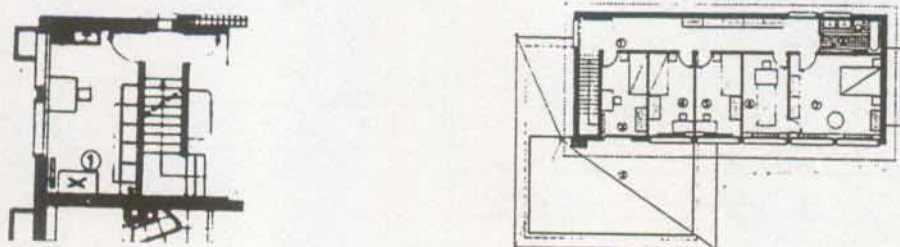
Quelques inconvénients fonctionnels: la cage d'escalier sépare la cuisine du hall, ce qui prolonge la distance à franchir de la cuisinière à la table; elle est de 8 mètres en l'occurrence. A l'étage, l'accès à la terrasse n'est réservé qu'à une petite chambre à coucher.



Ill. 7 - Croquis du chemin parcouru de la cuisinière à la table à manger et mise en évidence de la position de la terrasse par rapport aux chambres à coucher.

La hiérarchisation des espaces

Dans ce projet, les espaces de jour sont nettement privilégiés par rapport aux espaces de nuit. Si les premiers sont très grands, le salon occupe une surface de 36 m², les seconds sont petits, voire minuscules, une petite chambre à coucher ne comptant que 9 m². Toutefois, le couloir est généreux, car il arrive à contenir une zone de rangement. La buanderie est un espace de service particulièrement privilégié, car elle occupe une position centrale, de plain-pied et en relation directe avec la terrasse couverte. La cuisine, quant à elle, est petite, isolée par la cage d'escalier et ne bénéficie pas d'un équipement intégré.

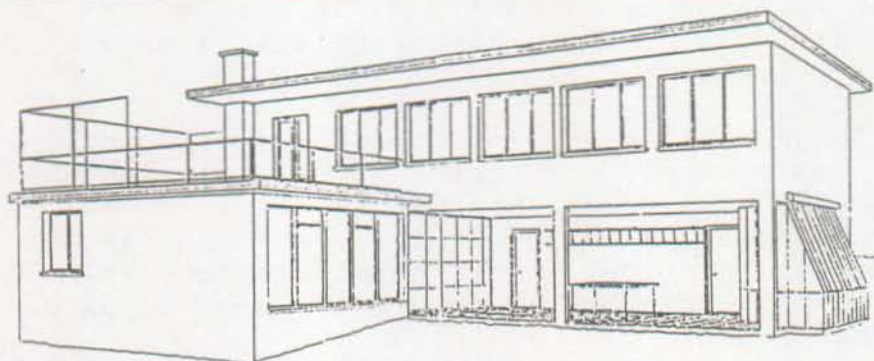


Ill. 8 - L'aménagement de la cuisine et les éléments de rangement à l'étage.

On constatera que l'architecte a pensé à prévoir de nombreux rangements à l'étage, sans toutefois les intégrer aux parois - sauf dans le couloir - ce qui leur donne un caractère aléatoire.

Les gens qui habitent cette maison, doivent apprécier l'intimité domestique, aimer la musique, le jardinage, et la vie en plein air comme en témoigne la présence de généreux espaces de jour, d'un piano à queue dans le salon, d'une serre et d'un grand espace couvert à l'extérieur. L'originalité de l'interprétation programmatique réside dans l'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs, dans la création d'une pièce d'habitation extérieure dans un climat aussi nordique que celui de la Suisse orientale.

La volumétrie / les qualités spatiales



Ill.9 - Axonométrie
in: GTA- Archiv

La volumétrie de ce bâtiment composée de deux éléments est lisible à l'intérieur. La cage d'escalier et l'abaissement du niveau du salon marquent la limite de l'élément supérieur. La limite climatique du rez-de-chaussée est effacée par la prolongation du hall dans la terrasse couverte (illustration 10).



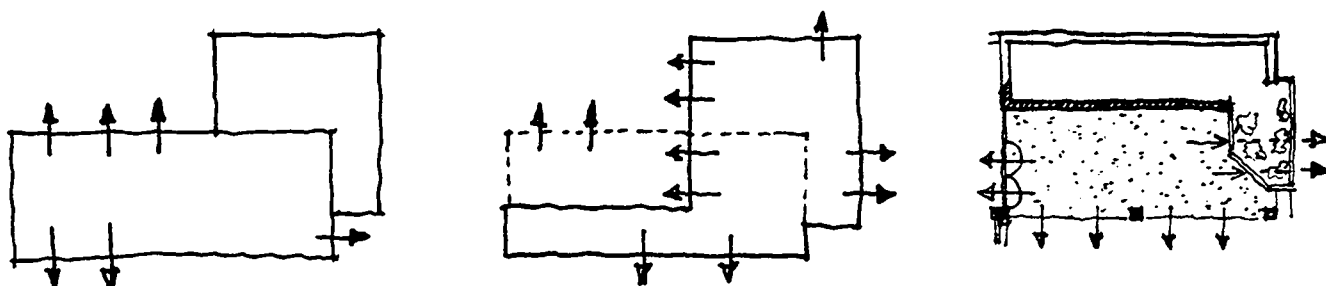
Ill. 10 - Vue à travers le hall (in: Winkler, p. 25)

Ces deux espaces ne sont séparés que par une paroi vitrée dont certains éléments peuvent être rabattus. La terrasse joue le rôle de véritable pièce d'habitation durant les beaux jours de l'année, grâce à sa position bien abritée, à sa définition précise et à la relation visuelle étroite et subtile qu'elle entretient aussi bien avec l'intérieur que l'extérieur.



Ill. 11 - Mise en évidence de la partie de la maison à un seul niveau (hachuré) et croquis de la séquence spatiale continue entre le hall et la terrasse (pointillé)

La terrasse se prolonge dans le jardin, sur lequel sont orientés le salon ainsi que les chambres à coucher. D'autres espaces de la maison, comme la cuisine ou la cage d'escalier ont une orientation perpendiculaire à celle-ci. Le bâtiment bénéficie donc d'une double orientation: nord-ouest/sud-est pour les espaces compris dans le volume bas et nord-est/sud-ouest pour les espaces compris dans la barre.

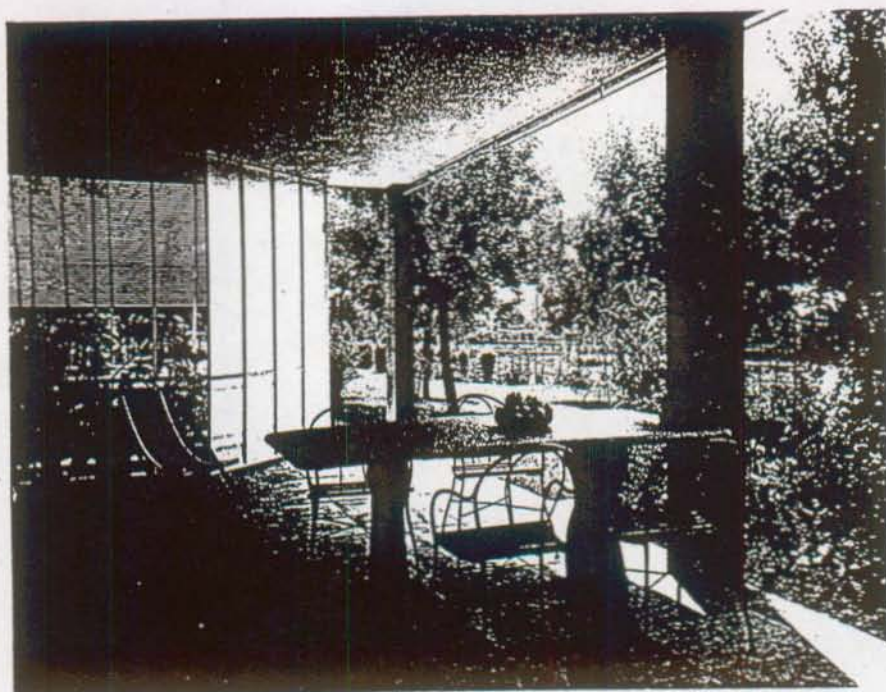


Ill. 12 - Croquis de l'orientation majeure des espaces (rez et étage) et croquis des différentes vues possibles depuis la terrasse couverte

L'exécution / les détails

Les murs de la maison sont construits en plots de ciment de 30cm, les piliers de la terrasse couverte en béton armé et les planchers à hourdis avec une isolation de liège. La toiture est plate et un avant-toit, dont la profondeur varie entre 20-40 cm, protège la façade. La construction est donc massive à l'exception de la construction légère de la serre.

Les détails sont simples et s'inscrivent dans la ligne du concept. La cheminée, par exemple, qui s'élanche librement à travers la terrasse de l'étage, est utilisée comme élément de liaison entre les deux volumes.



Ill. 13 - Vue de la terrasse couverte
in: GTA-Archiv

Les matériaux de revêtement et les aménagements ont été particulièrement bien étudiés. Par exemple, la terrasse couverte est recouverte de plaques de pierres de béton et équipée d'une table de granit incorporée. La cheminée du salon ainsi que son pourtour, sont recouverts de marbre gris foncé veiné. La paroi nord du salon est judicieusement doublée d'une paroi intégrée de rayonnages entrecoupés de caissons. Parallèlement à ce mur, une autre étagère, celle-ci libre, délimite la zone "lecture".



Ill. 14 - Vue du salon en direction du coin-bureau.
in: GTA- Archiv

L'aspect esthétique

Le vocabulaire utilisé est celui du mouvement moderne: toit plat, volumes cubiques, bien que les fenêtres ne soient pas en longueur, comme cela se prêterait à l'étage. Cette maison est un exemple intéressant d'architecture alliant la rigueur et la transparence des maisons du mouvement moderne à la générosité des vieilles maisons de campagne. La présence d'un grand hall d'entrée, autour duquel s'organisent les espaces de jour, fait même référence aux maisons de campagne anglaises.

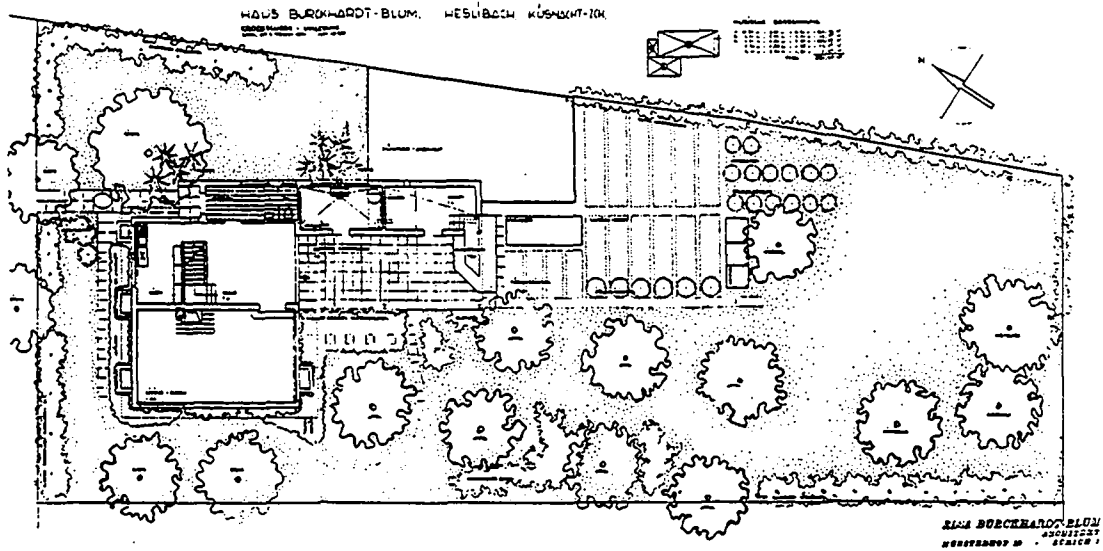


Ill. 15 - Vue de la face sud de la maison
in: Werk, p. 1.



Ill. 16 - La maison est plantée dans un verger
in: GTA-Archiv

Un aspect particulièrement intéressant de ce projet est le traitement de la transition entre les espaces intérieurs et extérieurs. La nature peut être vécue sous ses formes les plus diverses: espèces fragiles ou tropicales en serre, plate-bandes devant la terrasse et verger sur le reste du terrain. Elsa Burckhardt-Blum est quasiment une professionnelle du jardinage comme le prouve le plan détaillé des aménagement extérieurs.



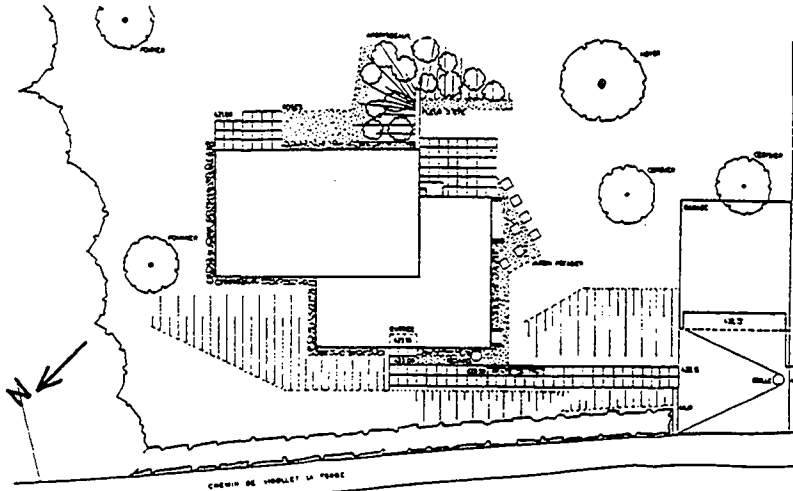
III. 17 - Plan des aménagements extérieurs
in: GTA-Archiv

2.3 VILLA C. BURCKHARDT, TROINEX, GE, 1961
Chemin de Vidollet-la-Forge

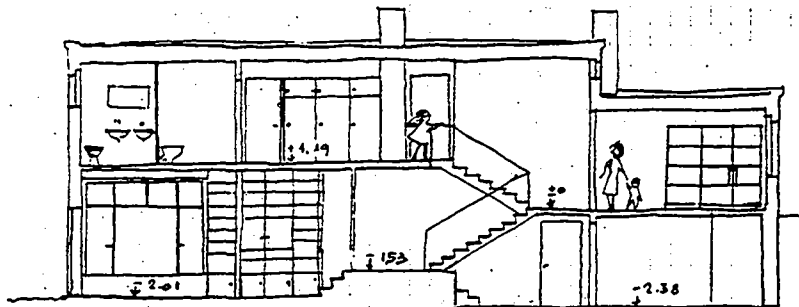
Bibliographie et source des illustrations (sauf croquis):

- Irene SCHUBIGER, "Die Architektin Elsa Burckhardt-Blum(1900-1974) - "Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung"-",
Lizentiatsarbeit Kunsthist. Seminar der Universität Basel, Juli
91

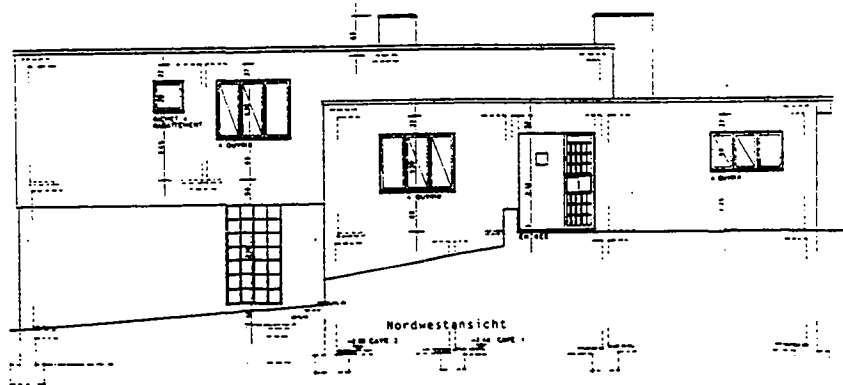
Source des plans : GTA- Archiv



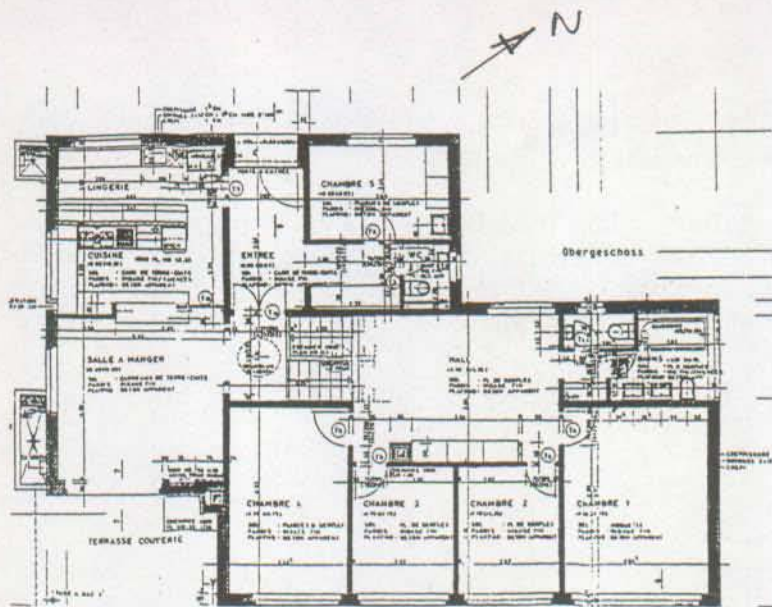
III. 1 - Plan de situation



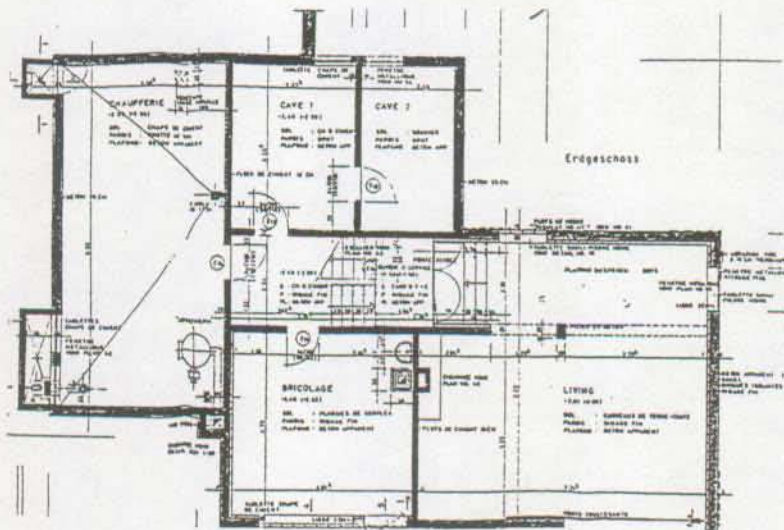
III. 2 - Coupe longitudinale



III. 3 - Façade nord-ouest, du côté de l'entrée



Ill. 4 - Plan du rez-de-chaussée et de l'étage (demi-niveaux)



Ill. 5 - Plan du soubassement

Présentation

Cette maison a été construite par Elsa Burckhardt-Blum pour son fils Christof, sa femme et ses trois enfants. C'est le premier projet qu'elle a fait après son accident de voiture (voir biographie)¹. La construction est placée dans la campagne genevoise, à proximité de la ville de Genève. Une rivière, la Drize, borde le nord-est du terrain qui présente une forte double pente dans cette direction ainsi que vers le sud-est. La maison, composée de deux volumes décalés d'un demi-niveau, exploite la topographie escarpée. Le premier volume d'un seul niveau contient l'entrée, différents espaces de service ainsi que la salle à manger; il entoure le deuxième volume dont les deux étages

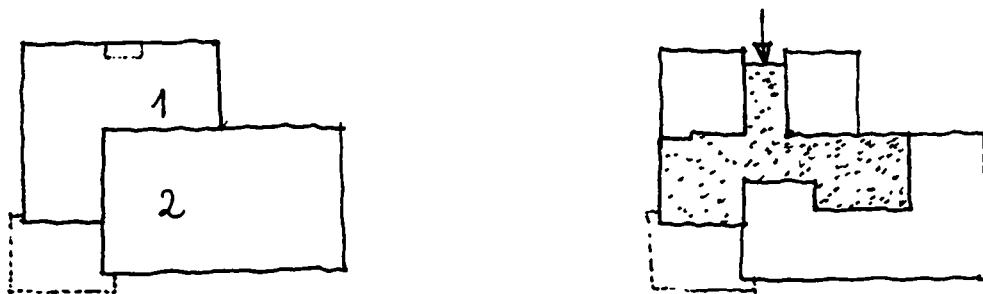
¹Voir Irene SCHUBIGER, p.47.

comprennent un living et un local de bricolage en bas, 4 chambres à coucher, une salle de jeux, une salle de bains et des WC en haut.

Analyse

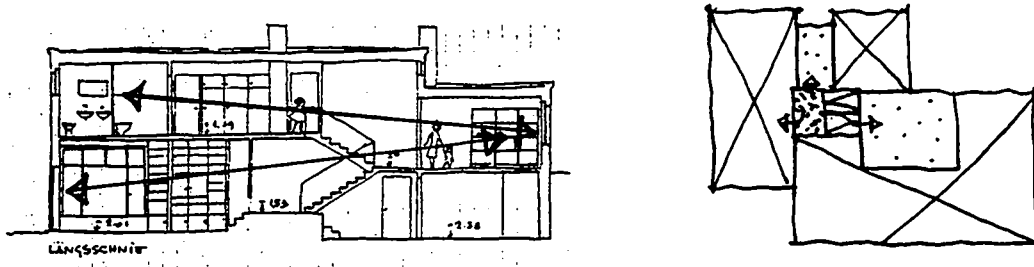
Le concept

Vue depuis l'extérieur, la maison est composée de deux volumes emboîtés l'un dans l'autre. Le fonctionnement intérieur quant à lui suggère une continuité spatiale entre les deux volumes qui tend à effacer la limite en plan comme en coupe.



Ill. 6 - La composition volumétrique et la continuité spatiale

La liaison continue entrée - hall central - salle à manger - salle de jeu lie les deux niveaux des deux volumes (voir ill. 6). Elle a de plus l'avantage de supprimer tous couloirs et de pouvoir être temporairement interrompue par des portes coulissantes ou en verre.



Ill. 7 - Transparence en coupe et mise en évidence du hall central

Le hall de l'escalier, éclairé par une lumière zénithale, joue le rôle de cour et centre distributif de la maison. L'entrée et la salle de jeu sont aussi des espaces distributeurs (voir ill. 7). Dans la coupe longitudinale on peut voir que la liaison salle à manger-étage est plus forte que celle salle à manger-soubassement, grâce à une volée de marches plus courte.

Le concept est donc basé sur un jeu différencié entre les demi-niveaux et des suites spatiales intérieures favorisant un regroupement fonctionnel privilégié des espaces ainsi qu'une intimité optimale.

Le fonctionnement

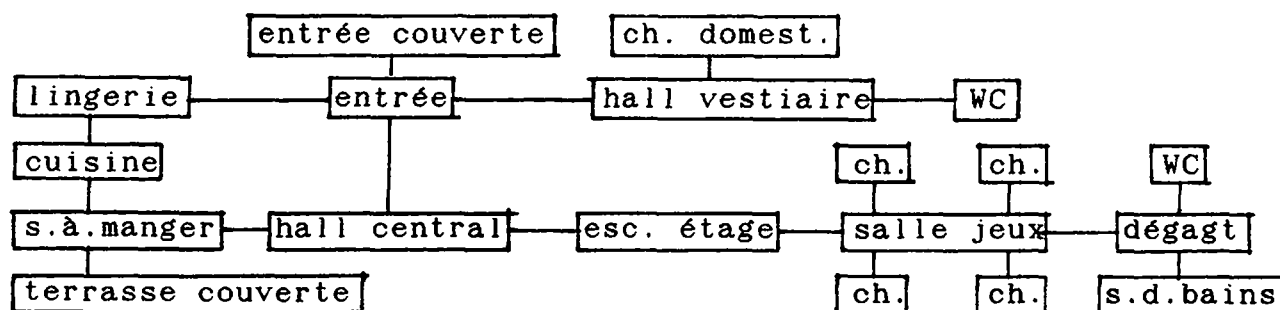


Diagramme fonctionnel du rez et de l'étage

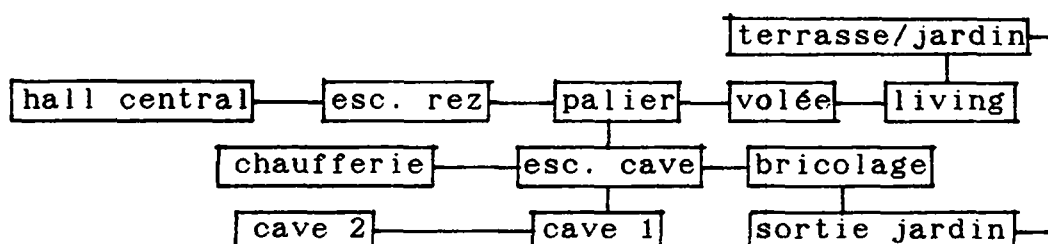


Diagramme fonctionnel du soubassement

La distribution des espaces s'effectue principalement de façon centralisée - avec de nombreuses ramifications et un circuit à l'intérieur des espaces domestiques. Suite à la grande dénivellation, la relation entre les deux terrasses extérieures - une seule étant couverte - est difficile.

Le plan de cette maison est particulièrement bien étudié du point de vue fonctionnel. Les espaces de service et les espaces domestiques sont regroupés autour de l'entrée et bénéficient de relations internes. La salle à manger est placée en relation directe avec la cuisine par l'intermédiaire d'un bar/passe-plat. La cuisine inspirée de la cuisine de Francfort est minimale et fonctionnelle. Elle bénéficie d'un plan de travail en face de la fenêtre orientée sud-ouest. Une grande attention est aussi portée aux enfants qui bénéficient chacun d'une petite chambre à coucher et d'une grande salle de jeu commune équipée d'une longue face d'armoires. Comme elle est placée dans le prolongement de l'escalier, les parents peuvent surveiller leurs enfants depuis la salle à manger.

Quant au salon orienté au sud-est, il est plutôt conçu comme un lieu de retraite, isolé du reste de la maison et en contact direct avec la nature. Cette espace est composé de zones d'utilisation différenciées marquées au fond par une cheminée ou à l'avant par une grande paroi coulissante s'ouvrant sur une terrasse.

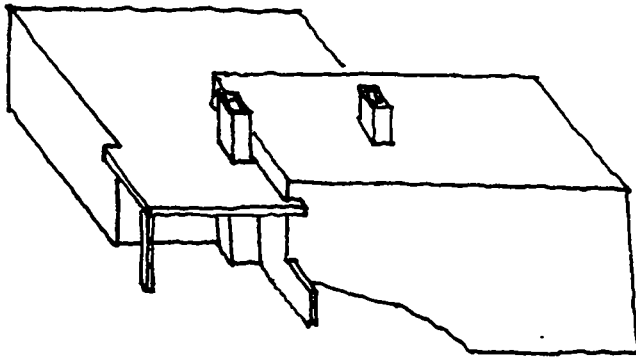
La hiérarchisation des espaces

Cette maison est composée d'une succession de lieux où des activités précises peuvent se dérouler de façon optimale. Fonctionnalité et confort physiologique et spatial se recouvrent. Le fonctionnement de cette maison n'est pas hiérarchisé mais fait appel à une nette différenciation des zones plutôt publiques - les zones ouvertes et fluides - des espaces privés fermés. Le plan n'est pas flexible d'utilisation dans le sens où les fonctions peuvent être interverties, mais il offre une grande richesse d'appropriation possible des espaces. Dans le salon, la pièce la plus grande de la maison, une foule d'activités différenciées peuvent y avoir lieu simultanément ou pas.

L'interprétation programmatique est originale. Une attention hors du commun a été portée au bon fonctionnement des espaces domestiques et familiaux. Les espaces conviviaux, c'est-à-dire le salon et la salle-à-manger, sont les seuls à bénéficier de prolongements extérieurs.

La volumétrie / les qualités spatiales

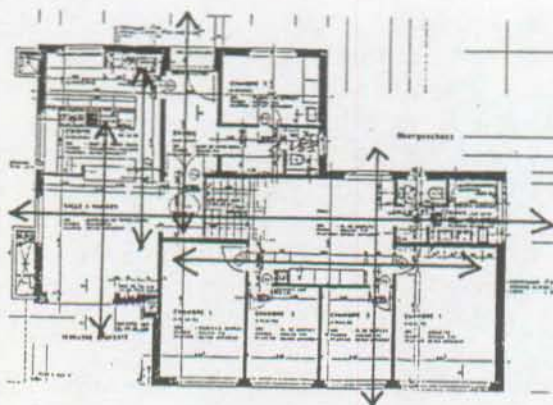
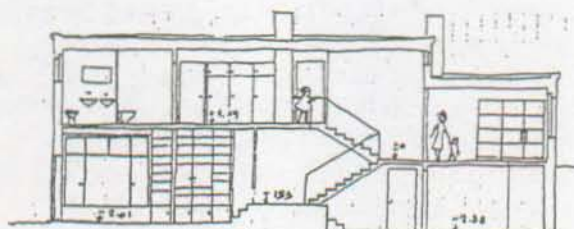
La volumétrie différenciée de la maison s'adapte au terrain dont elle tire le meilleur parti possible. La façade principale est orientée vers le sud-est.



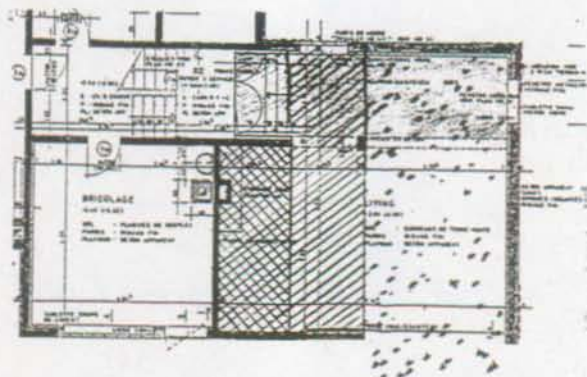
Ill. 8 - La volumétrie de la maison

La maison est caractérisée par une grande transparence des espaces intérieurs entre eux et envers l'extérieur. Tous les espaces majeurs sont prolongés par une terrasse couverte ou non. L'espace est continu et flexible et la coupe joue un rôle majeur dans sa qualification. Le plan en *split-level* permet une plus grande richesse de relations entre les différents espaces. L'escalier joue un rôle majeur de barrière translucide. Dans le soubassement, un palier saillant de l'escalier est utilisé comme délimitation du séjour de la cave. Le séjour est un espace particulièrement intéressant du point de vue de sa stratification. Il entretient à la fois une relation étroite avec l'extérieur - la terrasse est son prolongement naturel - avec le hall central - une zone arrière judicieusement éclairée est

clairement marquée par un pilier et un sommier et cultive l'introversion autour d'une cheminée.



III. 9 - Coupe longitudinale
III. 10 - Les axes de transparence



III. 11 - Les différentes zones composant le living

L'exécution / les détails

Les murs d'enceinte du soubassement et du rez ont été réalisés en béton et forment le socle marqué à l'extérieur par une ligne horizontale. Par-dessus vient se poser la superstructure en doubles murs de briques crépies. Les divisions intérieures du soubassement ont été exécutées en plots de ciments enduits et celles du rez et de l'étage en briques enduites. Les dalles ainsi que la toiture sont en béton et les plafonds montrent le béton apparent.

A l'origine, les façades étaient crépies en gris. Les nouveaux propriétaires de la maison, vendue en 1985, procédèrent à une rénovation totale qui modifia un peu son aspect extérieur². Les menuiseries métalliques sont construites sur la base d'un module carré. Certaines ouvertures ont été réalisées en plots de briques de verre, ce qui, avec l'emploi généreux du béton et du métal, confère une allure moderne et industrielle à la maison.

²A ce sujet lire Irene SCHUBIGER, pp.47-48.

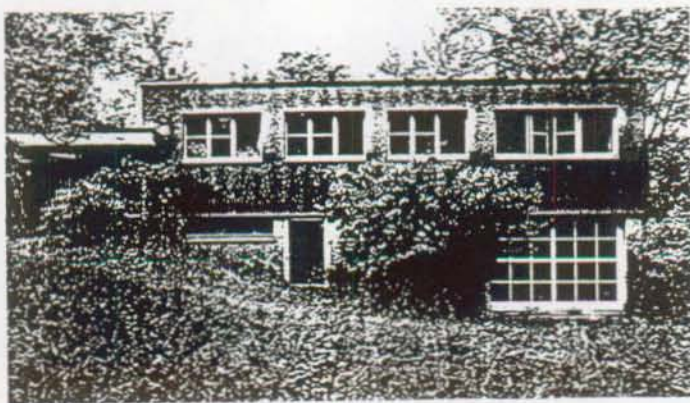


Ill. 12 - Détail d'une ouverture en briques de verre
Photo: Irene Schubiger

Dans cette maison, les matériaux et les équipements intérieurs ont été réalisés de façon à soutenir le concept. Ainsi en est-il du revêtement continu en carreaux de terre cuite³ du sol de l'entrée, de la buanderie, de la cuisine et de la salle à manger et de l'installation de portes transparentes ainsi que de portes coulissantes.

L'allure extérieure/ les références culturelles

Cette maison a une allure résolument moderne avec ses toitures plates, ses généreuses ouvertures basées sur le module du carré.

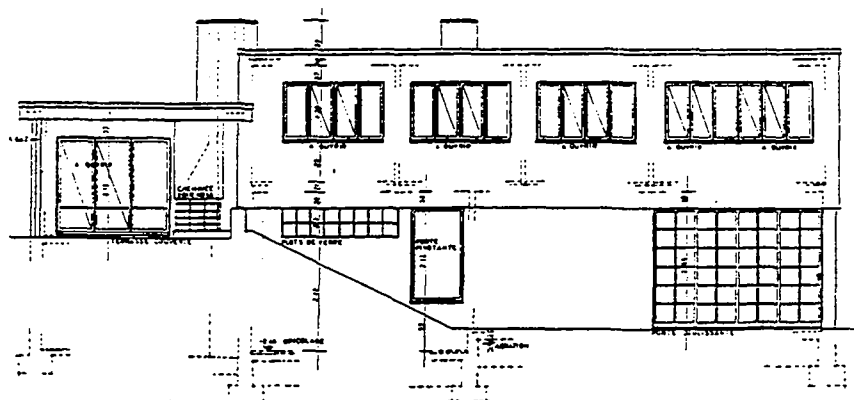


Ill. 13 - Vue de la façade sud-est dans l'état actuel
Photo: Irene Schubiger

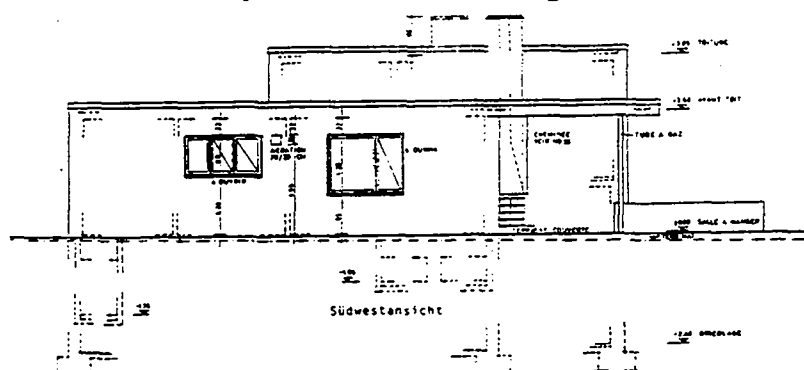
Ses façades tantôt fermées - comme des côtés nord-est et nord-ouest - tantôt généreusement ouvertes - comme du côté sud-est - sont soigneusement composées dans une harmonie de pleins et de vides à la façon cubiste. D'ailleurs, les volumes cubiques, présentent des arrêtes nettes et lisses et expriment à

³Voir Irene SCHUBIGER p. 50.

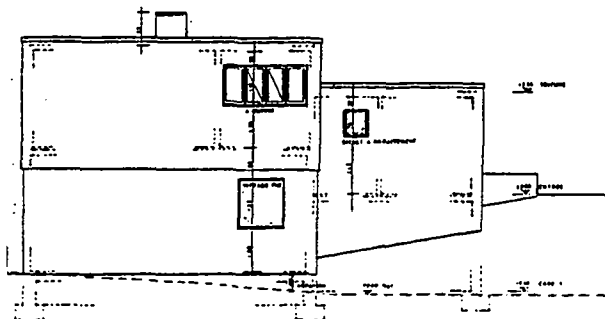
l'extérieur ce qui se passe à l'intérieur.



Ill. 14 - Façade sud-est originale



Ill. 15 - Façade sud-ouest



Ill. 16 - Façade nord-est

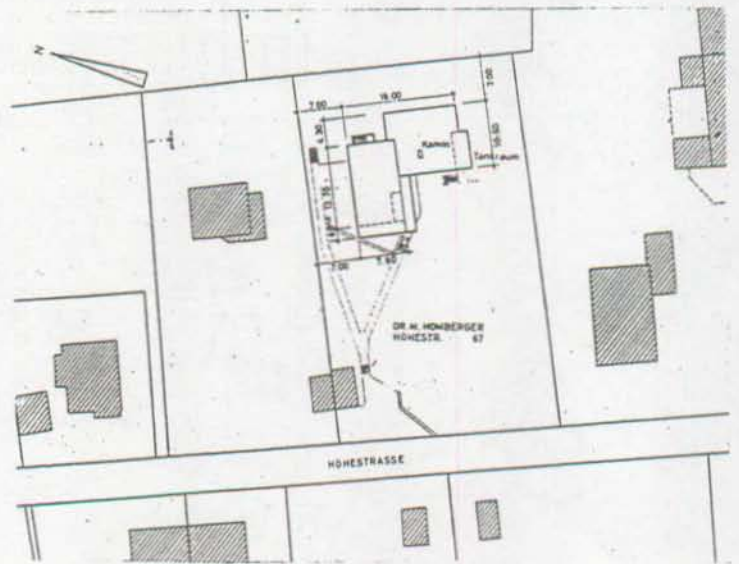
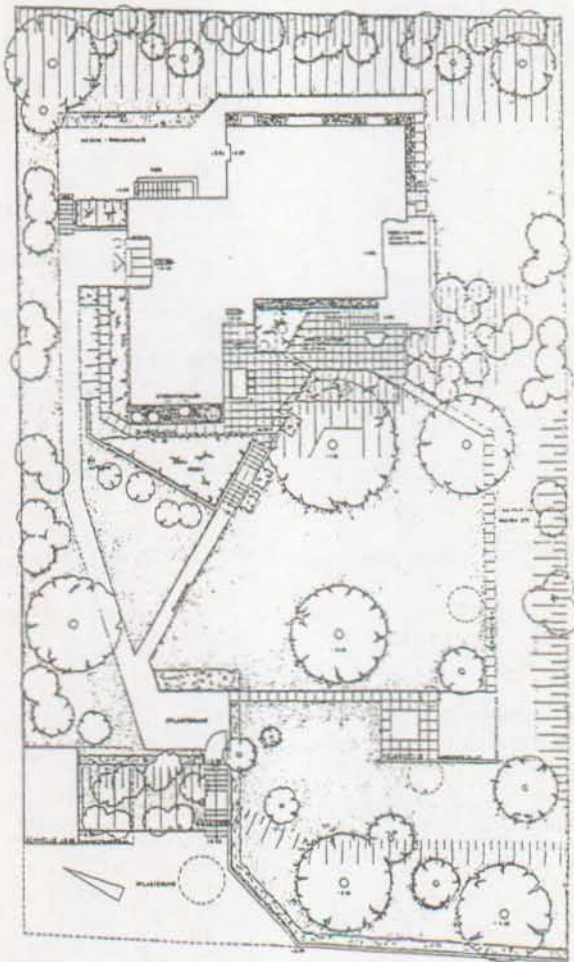
Cette maison est donc formellement un produit du mouvement moderne de l'architecture bénéficiant de l'apport des nouvelles méthodes de construction des années 60.

2.4 VILLA DU DR HOMBERGER, ZOLLIKON, ZH, 1964
Höhestrasse

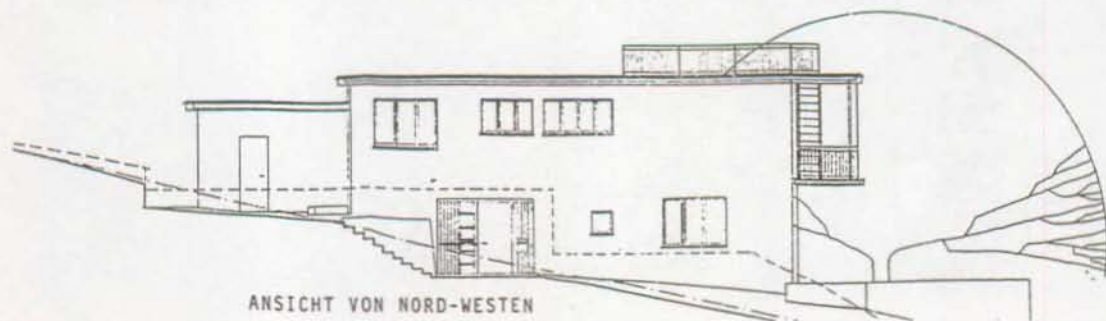
Bibliographie:

- Irene SCHUBIGER, "Die Architektin Elsa Burckhardt-Blum (1900-1974) - Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung",
Lizentiatsarbeit, Kunsthistorisches Seminar der Universität
Basel, Juli 1991

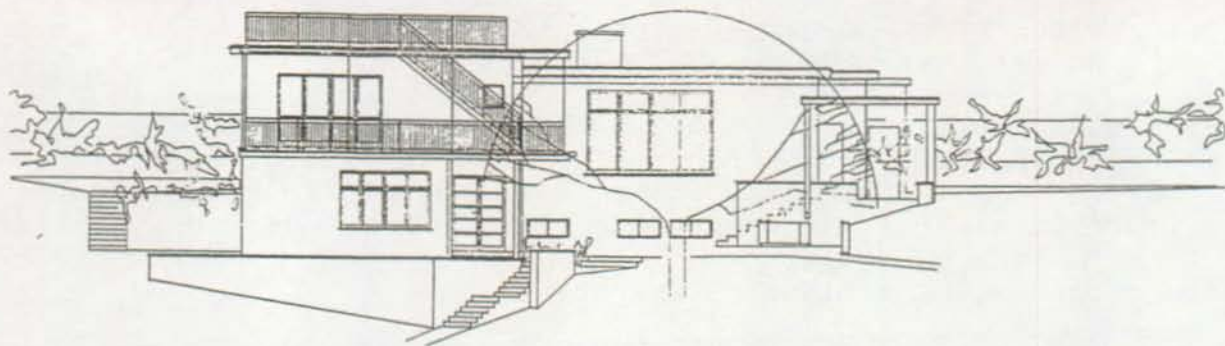
Source de tous les plans: GTA-Archiv



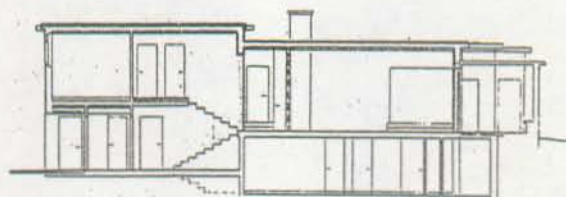
III. 1 - Plan de situation
III. 2 - Plan des aménagements extérieurs



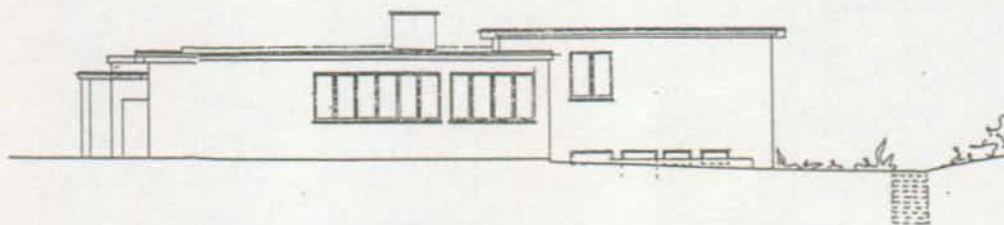
ANSICHT VON NORD-WESTEN
III. 3 - Façade de l'entrée d'orientation nord-ouest



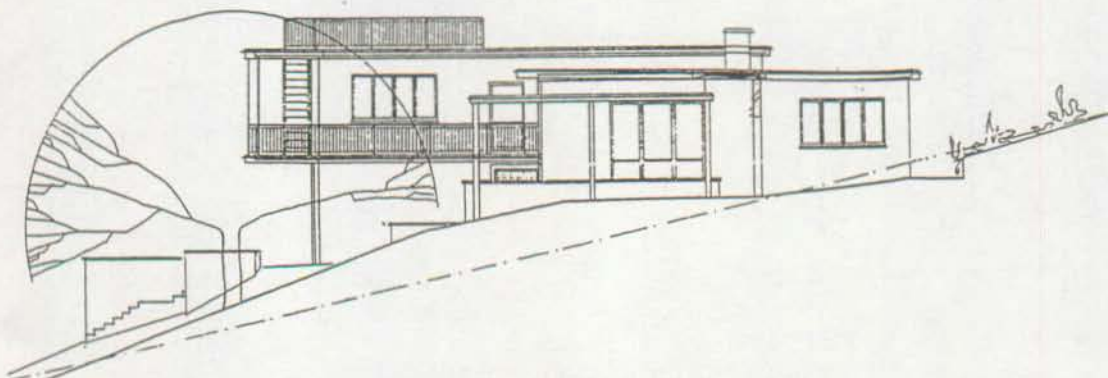
Ill. 4 - Façade avant d'orientation sud-ouest



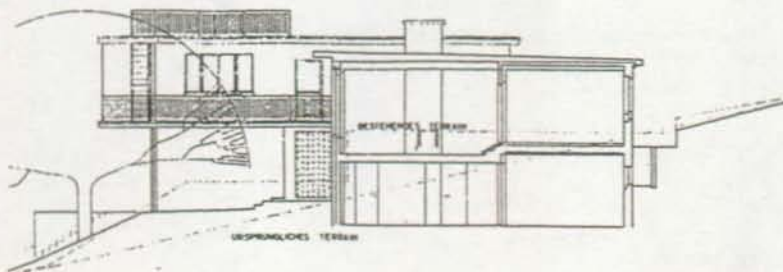
Ill. 5 - Coupe longitudinale à travers la cage d'escalier



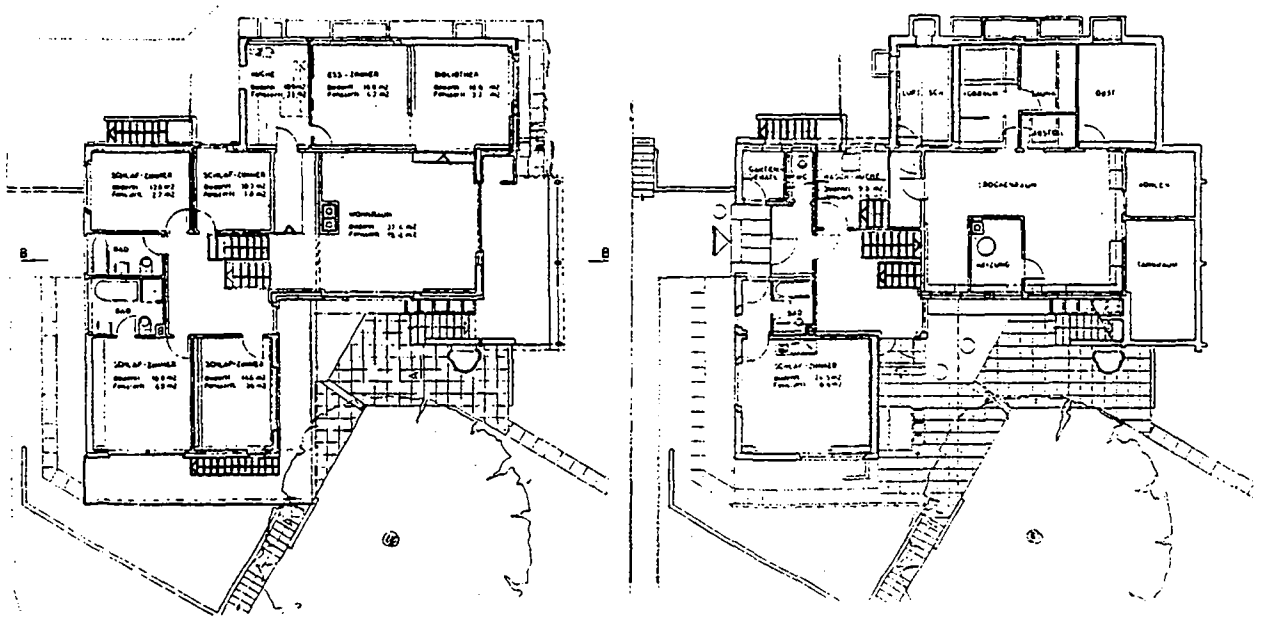
Ill. 6 - Façade arrière, du côté nord-est



Ill. 7 - Façade latérale sud-est



Ill. 8 - Coupe transversale à travers le salon



Ill. 9 - Plans de l'étage et du rez-de-chaussée avec la cave

Présentation

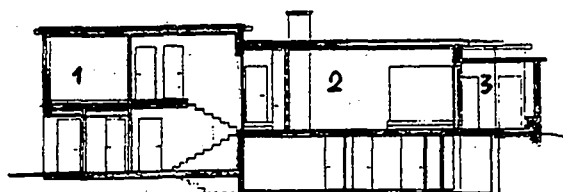
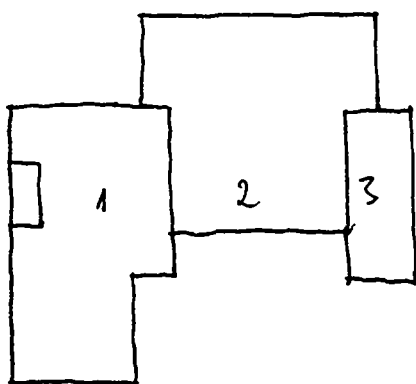
Cette maison a été construite sur la rive droite du lac de Zurich pour le Dr en droit, M. Homberger et sa femme, dont les 3 enfants avaient déjà atteint l'âge adulte. Elle est placée sur le petit plateau supérieur d'un terrain en pente. L'accès s'effectue depuis le bas du terrain équipé d'un garage. De là, deux chemins grimpant le long de la pente mènent à la maison. Celui de gauche arrive sur le côté, face à l'entrée principale, l'autre aboutit sur la terrasse et l'entrée secondaire. La maison est composée de trois volumes emboîtés et décalés, exploitant au mieux le terrain escarpé. Le volume le plus élevé contient les espaces de nuit à l'étage (4 chambres), un studio et différents services au rez. Le deuxième volume d'un seul étage, qui lui est accroché, est décalé d'un demi-niveau vers le haut et regroupe les espaces de jour à l'étage et la cave au sous-sol. Le troisième volume, enrobant le salon, est constitué par une terrasse couverte.

Analyse

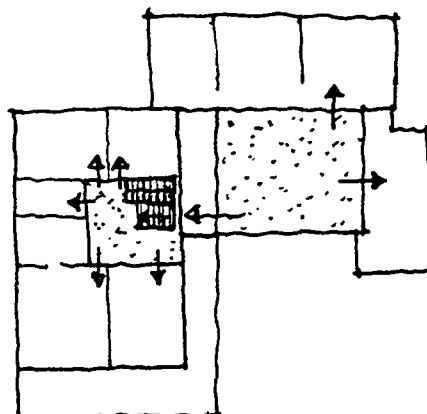
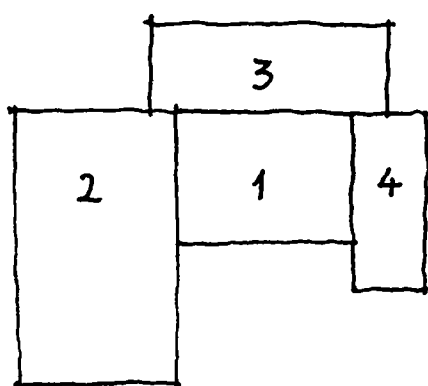
Le concept

Si la volumétrie extérieure de la maison est composée de trois volumes distincts, à l'intérieur on peut distinguer quatre groupes différents d'espaces: au centre, le grand salon enrobé au nord-est par la suite cuisine-salle à manger-bibliothèque

légèrement surélevée; ce salon est protégé au sud-est par la terrasse couverte et délimité au nord-ouest par le corps des espaces de nuit placé un demi-niveau plus haut. Ce dernier volume est centralisé, puisque toutes les chambres sont distribuées depuis le hall de l'escalier.



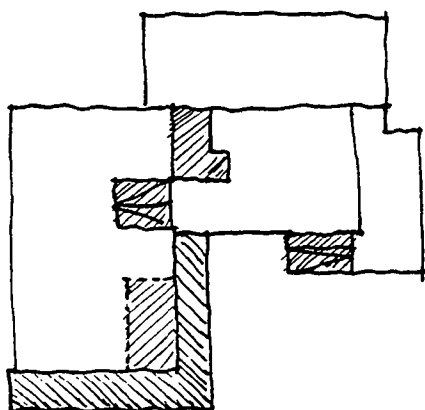
Ill.10 - La volumétrie extérieure est composée de trois éléments en plan et en coupe



Ill. 11 - Les 4 éléments de composition et la mise en évidence (pointillés) des deux espaces centraux

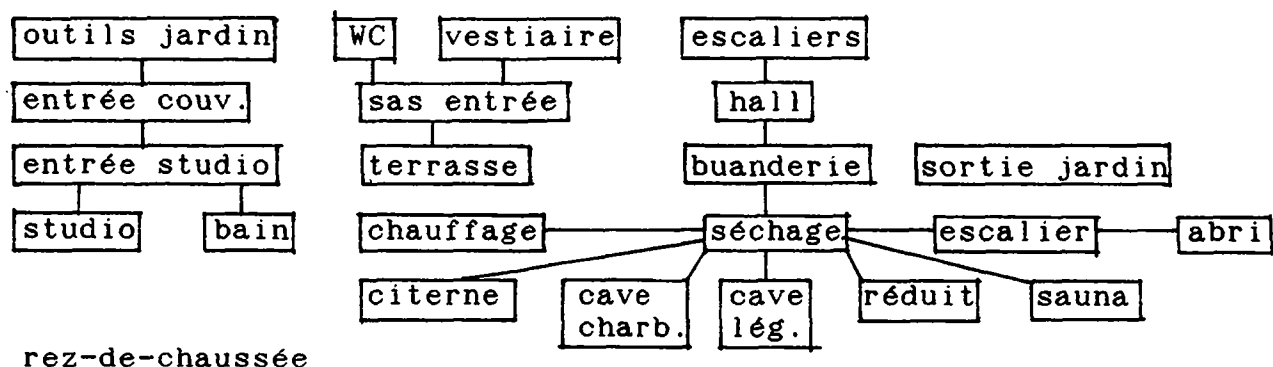
Ces 4 groupes d'espaces sont mis en relation, séparés ou prolongés par des éléments ajoutés, tels un palier surélevé dans le salon, une cage d'escalier, un balcon ou une terrasse couverte.

Le concept est complexe du point de vue volumétrique, car il regroupe les différentes fonctions dans des groupes d'espaces bien distincts, différenciés par leur hauteur intérieure ou leur élévation du sol.

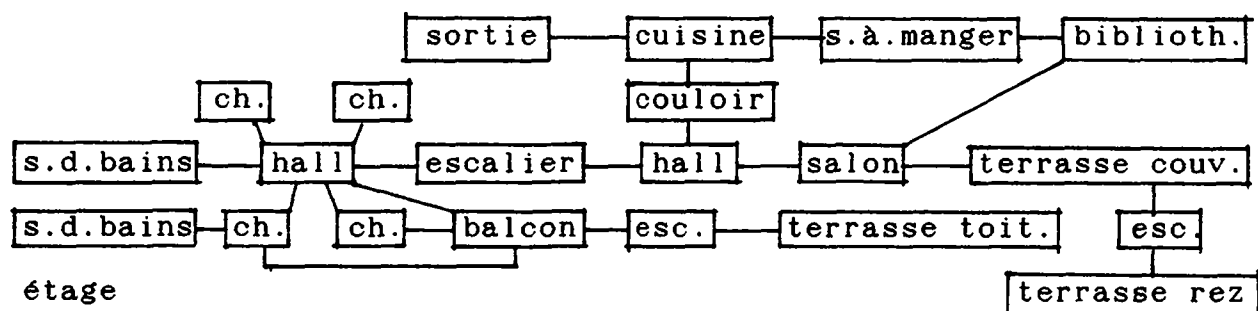


Ill. 12 - Les éléments ajoutés

Le fonctionnement



rez-de-chaussée



étage

Diagrammes fonctionnels des espaces du rez et de l'étage

Le fonctionnement de cette maison est très complexe: la distribution est centralisée et forme des circuits sur les mêmes niveaux et entre les différents niveaux. Le hall de l'escalier du rez-de-chaussée comme celui de l'étage, ainsi que le salon, jouent un rôle central et distributeur.

Les espaces domestiques de cette maison sont bien étudiés. La cuisine orientée vers l'est est mise en relation directe avec la salle à manger et bénéficie d'un accès indépendant. On appréciera aussi le fait que tous les espaces importants bénéficient d'un prolongement extérieur direct.

La hiérarchisation des espaces

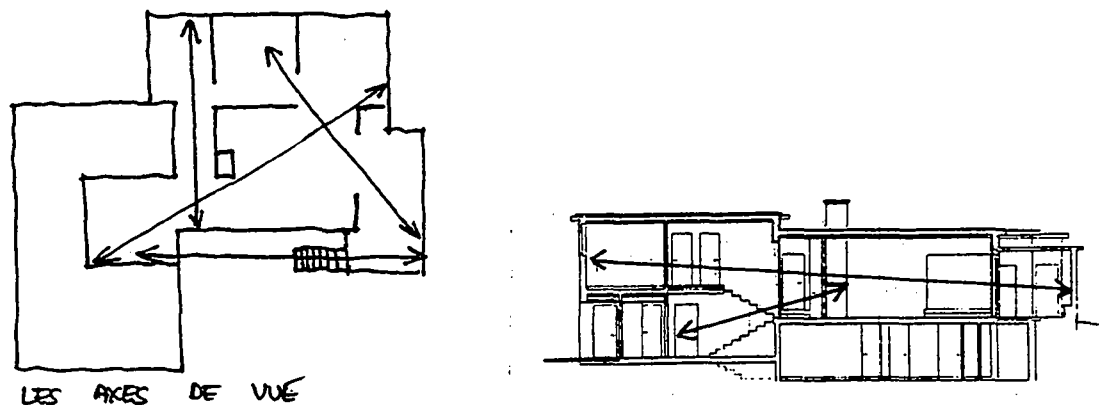
Si, à première vue, les trois volumes composant cette maison décroissent en importance du nord au sud, à l'intérieur leurs rôles sont complémentaires et chacun de ces volumes forme une entité en soi. L'utilisation de cette maison n'est pas soumise à un rituel formel, et il n'y a pas de hiérarchisation entre les espaces, même si le salon est la pièce la plus spatieuse.

Cette maison est d'utilisation flexible, grâce aux nombreux dispositifs du genre porte-coulissante (entre la bibliothèque et le salon et entre le couloir et le salon). Comme les espaces entretiennent des relations multiples entre eux, ils sont utilisables de différentes façons.

L'interprétation du programme est originale. La difficulté engendrée par le travail avec un terrain en pente a été exploitée de façon positive, en travaillant sur des niveaux décalés, avec différents groupes d'espaces.

La volumétrie/ les qualités spatiales

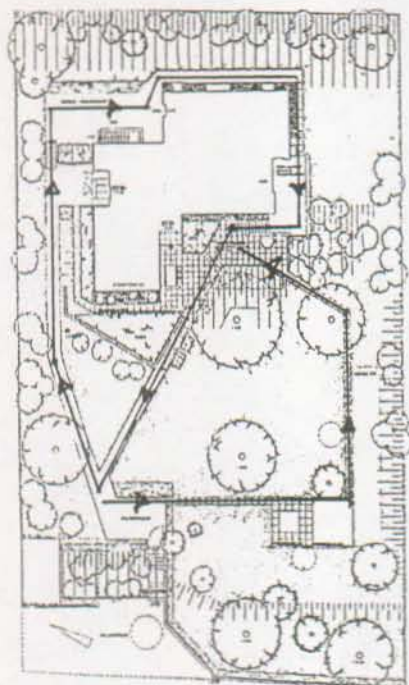
Comme on l'a vu précédemment, la volumétrie de cette maison est mouvementée et cubique. Les différents volumes et espaces intérieurs ont été agencés de façon à offrir la plus grande richesse possible de vues à l'intérieur d'un même niveau ou entre les différents niveaux.



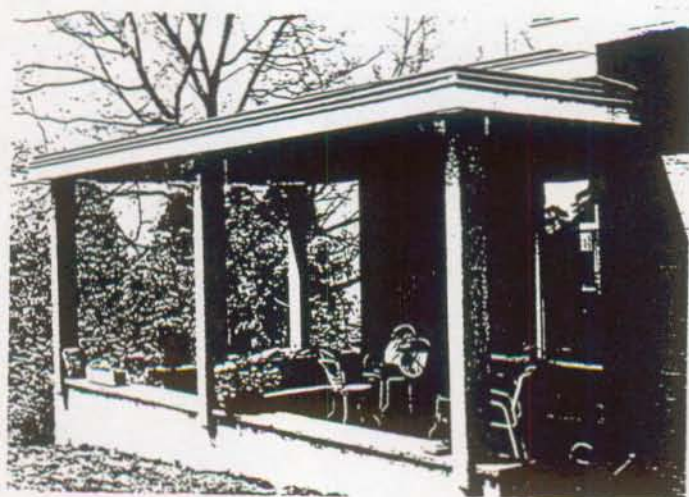
Ill.13 - Les différents axes de vue en plan et en coupe

Le bâtiment entretient aussi des relations particulièrement intéressantes avec l'extérieur. Si le salon est prolongé par une terrasse couverte, les deux chambres à coucher principales le sont par un balcon qui abrite justement la terrasse du rez-de-chaussée. La terrasse couverte, posée sur un grand socle, joue le rôle de belvédère, alors que le balcon est aussi un espace de circulation intermédiaire, donnant accès à une dernière terrasse en toiture. Les halls du rez-de-chaussée et de l'étage sont directement mis en relation avec l'extérieur, ainsi que la

cuisine. D'ailleurs les deux terrasses jouent un rôle clé dans la création de circuits extérieurs.



Ill. 14 - Les circuits extérieurs

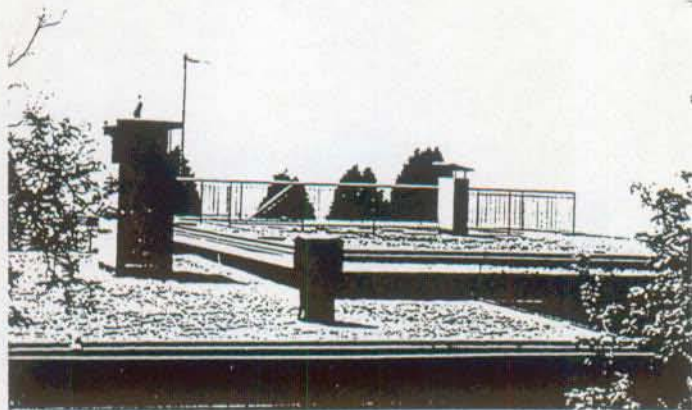


Ill. 15 - Vue de la terrasse couverte prolongeant directement le salon, mais s'en distinguant par une toiture plus basse
Photo: Irene Schubiger

L'exécution / les détails

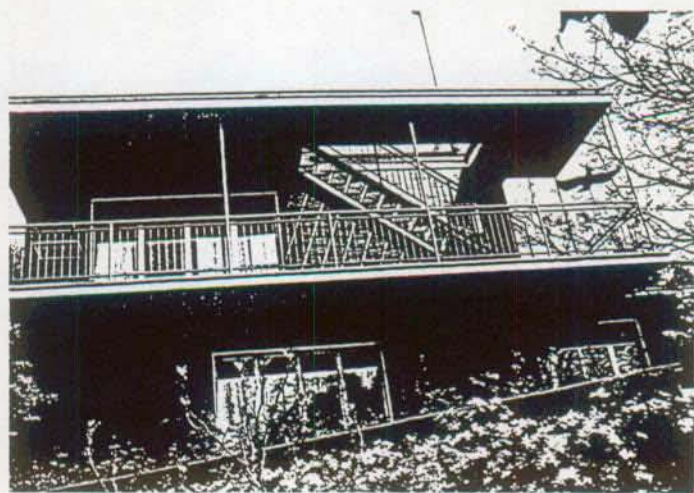
Cette maison a été réalisée en murs de briques à double paroi avec isolation en laine de verre. Les ouvertures en bois

bénéficient toutes d'une double vitrage ¹. Une bonne attention a donc été portée à l'isolation thermique du bâtiment. Les dalles intermédiaires, ainsi que celle de toiture, ont été réalisées en béton. Tous les toits sont plats et recouverts de gravier.



Ill. 16 - Vue sur les toits
Photo: Irene Schubiger

Quant aux finitions, elles s'inscrivent dans le concept de la maison. Par exemple, les sols de la terrasse, de l'entrée, du hall du rez et de la première volée de marches menant à l'étage ont été recouverts de dalles de granit. Cette continuité de matériaux souligne la fluidité et la relation de ces espaces. Toutes les dalles sont polies et régulières, à l'exception de celles employées autour de la maison, au rez-de-chaussée, là où l'on n'a pas encore vraiment pénétré dans la maison. D'autre part, la porte de la cuisine, placée dans un axe de circulation, est vitrée, afin de prolonger la relation visuelle à travers la maison. Les volumes contenant les espaces de jour sont ainsi appréhensibles dans leur entière longueur et largeur.



Ill.17 - Vue du balcon duquel s'élançe un escalier aérien

¹Voir Irene SCHUBIGER p. 60.

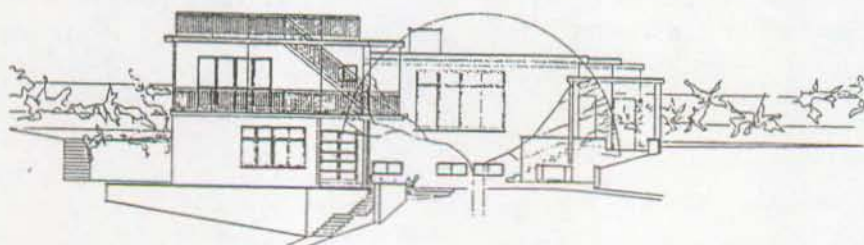
Certains matériaux employés dans la maison ont une connotation industrielle, comme par exemple les balustrades du balcon et de la toiture, réalisées en tubes d'acier, ou les marches de l'escalier grimpant en toiture, en caillebotis zingués.

Certains détails sont anecdotiques, comme la présence d'une ancienne vasque de fontaine contre l'escalier montant à la terrasse couverte de l'étage(voir plan de situation). C'est un vestige de l'ancienne demeure qui occupait le terrain auparavant.

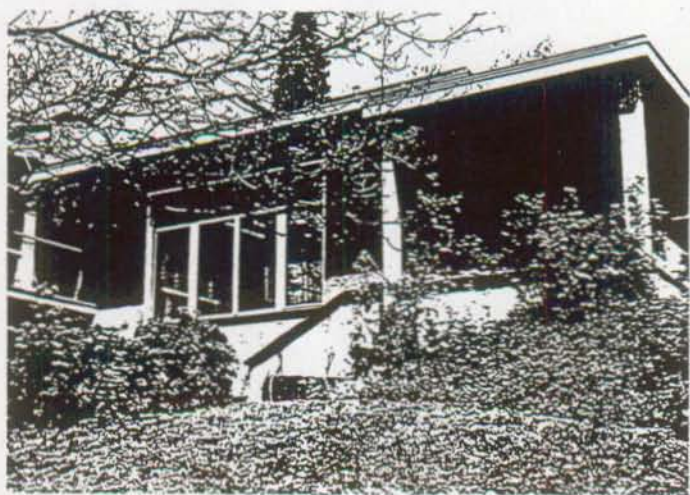
On remarquera que la surveillance de ce chantier n'a pas été assumée par l'architecte elle-même, mais par son associé Louis Perriard².

L'aspect esthétique

Cette maison aux toits plats décalés s'intègre très bien à l'environnement. Ce dernier a d'ailleurs été intégralement respecté lors de la construction, malgré sa topographie très accidentée. Des aménagements extérieurs en terrasses ont été réalisés.



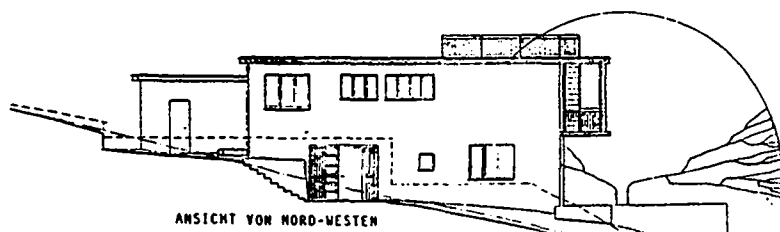
Ill. 17 - La façade avant de la maison est entourée de diverses terrasses



Ill. 18 -La façade du salon enfouie sous la végétation(Schubiger)

²In: Irene SCHUBIGER, p. 53.

Solidement ancré dans le sol des terrasses, le bâtiment composite émerge de l'environnement végétal, comme une coque de bateau de l'eau. D'ailleurs, la proue pourrait être constituée par la terrasse en pointe abritant les roses (voir ill. 19), la superstructure marquée par la dalle du balcon en porte-à-faux et la terrasse panoramique en toiture. Ici, la profondeur de la balustrade a été savamment dosée afin de renforcer l'impression de légèreté et d'envol.



Ill. 19 - Façade latérale, du côté nord-ouest

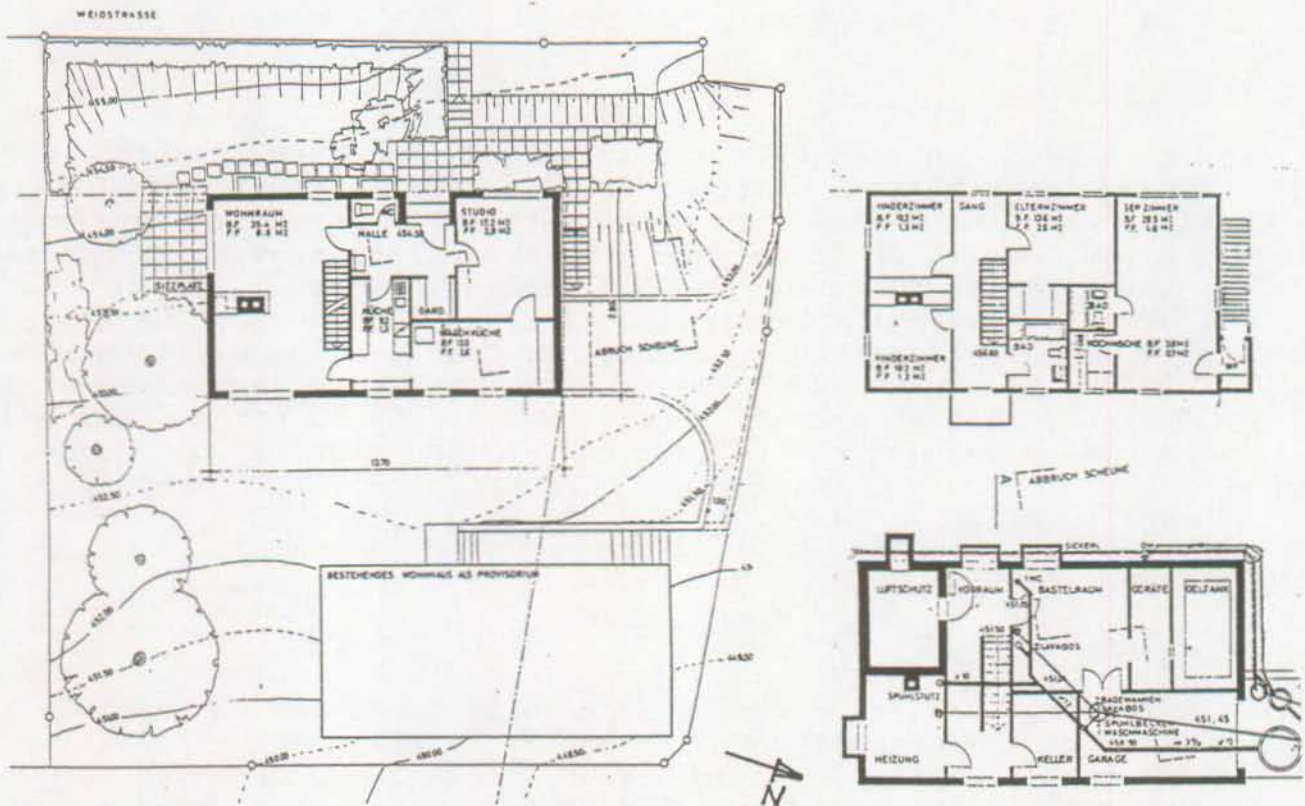
Avant-toits généreux, toitures plates, fenêtres en longueur à l'arrière et fluidité spatiale, éléments largement présents dans cette construction sont autant de références au mouvement moderne.

2.5 MAISON BIERI, THALWIL, ZH, 1967
Weidstrasse

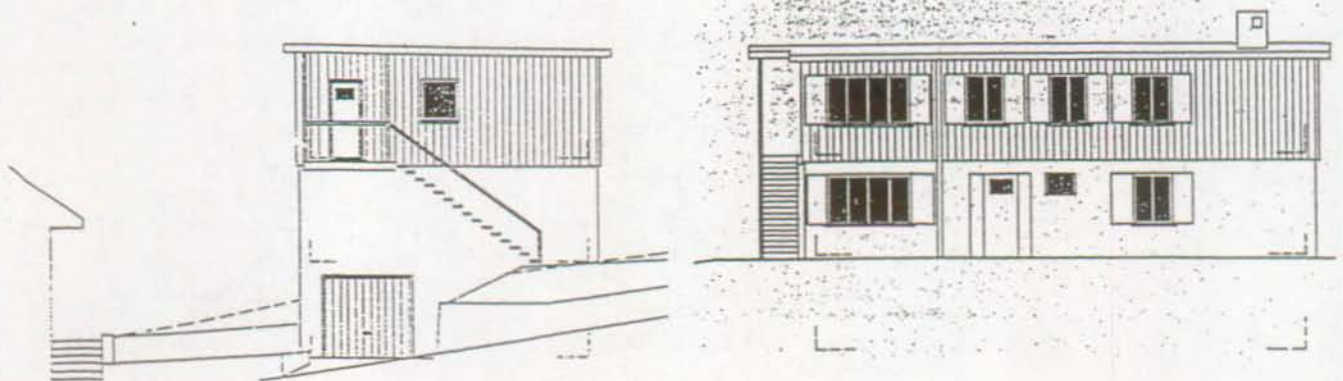
Bibliographie:

- Irene SCHUBIGER, "Die Architektin Elsa Burckhardt-Blum (1900-1974) - Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung",
Lizentiatsarbeit, Kunsthistorisches Seminar der Universität
Basel, Juli 1991

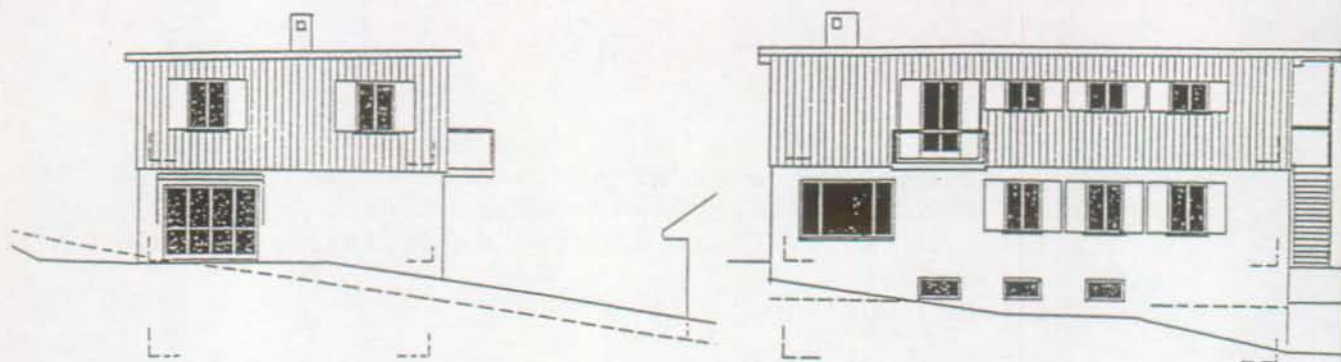
Source de tous les plans: GTA-Archiv



Ill. 1 - Plan de situation et du rez de chaussée, plan de l'étage et plan de la cave



Ill.2 - Façades nord et ouest



Ill. 3 - Façades sud et est

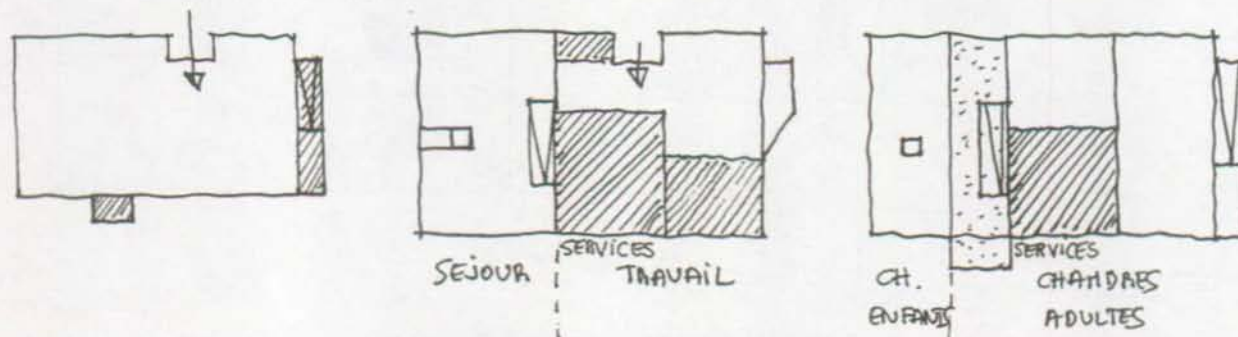
Présentation

Cette maison, placée à la limite de deux communes zurichoises, Thalwil et Rüschlikon, a été construite sur un petit terrain en pente descendant vers l'ouest. Elle remplace une ancienne grange qui a été démolie et domine une ancienne maison provisoire placée en contrebas du terrain. La famille Bieri compte 3 enfants en bas-âge et un parent à héberger de façon indépendante. La maison comprend un étage sur rez plus une cave avec un local de bricolage et un garage. Les espaces de jour: salon/salle à manger/cuisine/buanderie et bureau sont situés au rez-de-chaussée alors que les 3 chambres à coucher et un studio, directement accessible depuis l'extérieur par un escalier indépendant, occupent l'étage.

Analyse

Le concept

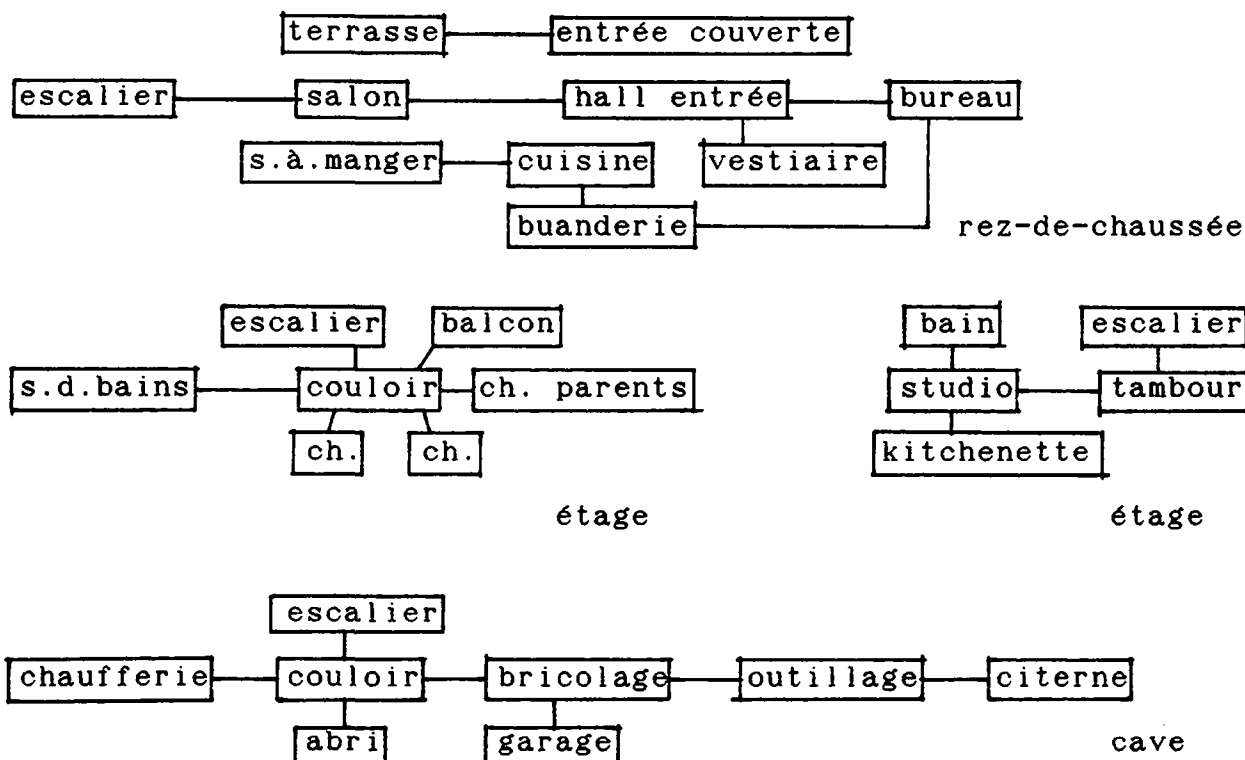
La maison est formée par une grande boîte posée sur un socle, à laquelle sont accrochés deux éléments: latéralement un escalier métallique et frontalement un balcon. La maison s'organise autour d'un noyau central regroupant les espaces d'eau et de service. Au rez-de-chaussée, ce noyau, auquel est accolée une longue volée d'escalier, délimite à sa gauche une zone de séjour et à sa droite une zone de travail. A l'étage, cette subdivision est maintenue et sépare les chambres d'enfants des autres chambres. L'escalier génère une zone intermédiaire de circulation qui se prolonge vers l'extérieur par l'intermédiaire d'un balcon.



Ill. 4 - Croquis conceptuels: du volume, du rez, de l'étage

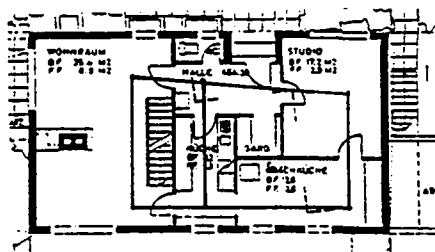
La configuration de la maison résulte d'une exploitation optimale d'un volume donné relativement petit (pour un terrain déjà bâti) avec un grand programme complexe.

Le fonctionnement



Diagrammes fonctionnels du rez, de l'étage et de la cave

On remarquera que la distribution est centralisée et forme trois circuits au rez, alors que les chambres de l'étage sont distribuées en étoile.



Ill. 5 - Les principaux circuits à l'intérieur de la maison

Les chambres à coucher bénéficient d'une bonne privacité à l'étage, de plus le noyau de services forme une isolation bienvenue du studio. Le couloir qui peut servir de prolongation des chambres d'enfants qui bénéficient de la meilleure orientation, c'est-à-dire vers le sud, joue aussi le rôle d'espace tampon. Tout en étant bien intégré à l'ensemble, le studio bénéficie d'une bonne privacité avec son entrée individuelle.

On peut dire que dans ce projet une bonne attention est portée aux espaces domestiques où la cuisine joue un rôle central. On peut distinguer deux types d'espaces de travail qui se côtoient et sont mis en relation directe: d'une part le bureau, de l'autre la buanderie et la cuisine. Le bureau bénéficie d'une position plus avantageuse et d'un accès quasiment indépendant. Un autre fait appréciable de ce projet est l'accès direct à la maison depuis le garage, à travers la pièce de bricolage.

La hiérarchie des espaces

L'espace le plus grand de la maison est le salon/salle à manger partagé en deux parties par l'intermédiaire d'une cheminée. Le bureau est aussi généreux, alors que les autres pièces sont petites. Dans sa structure et dans ses dimensions, le plan est un plan minimal-type où il n'y a pas de place pour un rituel représentatif.

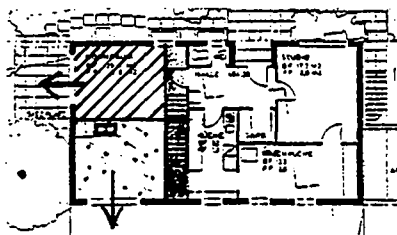
Le bureau, placé à proximité de l'entrée, est un espace multifonctionnel par excellence. L'utilisation de la galerie de l'escalier est aussi ouverte. D'autre part, le plan bénéficie d'une circulation riche qui favorise les relations entre différents types d'espaces et donc leur flexibilité d'utilisation.

L'interprétation du programme est originale dans le traitement des espaces de travail.

La volumétrie/ les qualités spatiales

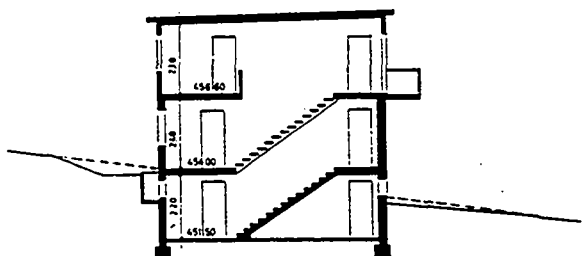
La volumétrie de cette maison est simple, cubique et lisse. Sa forme rectangulaire, placée parallèlement à la pente, privilégie l'orientation est-ouest. Toutefois, un retournement s'opère vers le sud.

La composition du salon et de la salle à manger est intéressante. Bien qu'ils soient regroupés dans un volume, mais séparés par une cheminée, leur orientation est différente. Le salon, prolongé par une terrasse, est orienté vers le sud alors que la salle à manger donne à l'est. Ces deux espaces sont séparés des espaces de service par une zone de circulation.



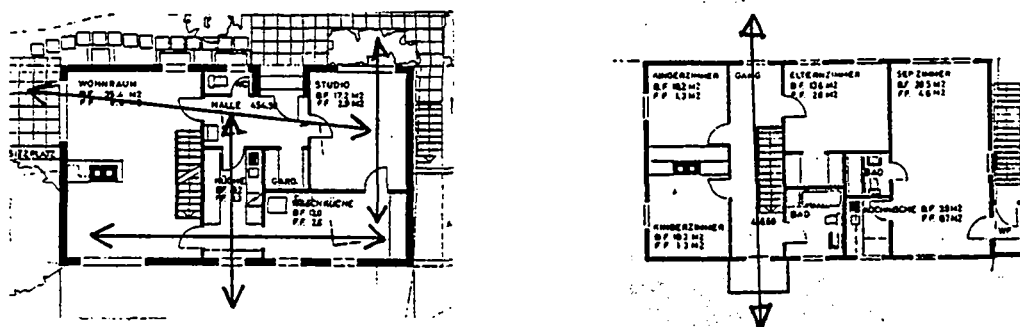
Ill. 6 - Les différentes zones et orientations du séjour

La galerie de l'escalier est aussi un espace remarquable, car elle a la particularité de traverser la maison sur toute sa largeur et de se prolonger d'un côté vers l'extérieur par l'intermédiaire d'un balcon. De plus, elle offre une vue plongeante dans le salon et jusqu'à l'extérieur, grâce à l'emplacement judicieux d'une fenêtre. A ce niveau, la coupe transversale est déterminante.

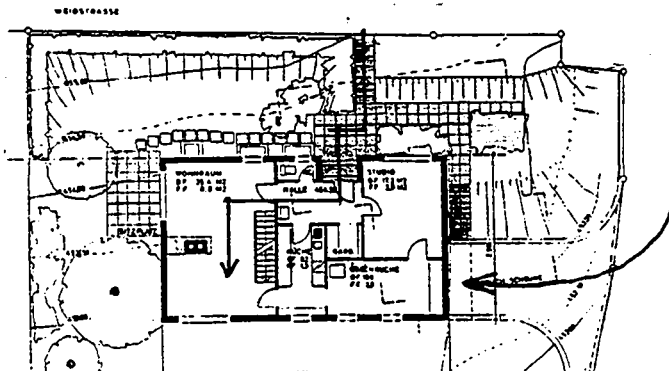


Ill. 7 - Coupe transversale

L'utilisateur peut donc appréhender sa maison dans toute sa largeur et aussi sa longueur- grâce à la série de portes communicantes autour de la cuisine. De nombreux espaces sont liés les uns avec les autres et cette fluidité spatiale se prolonge souvent jusqu'à l'extérieur.



Ill. 8 - Les axes de transparence au rez-de-chaussée et à l'étage



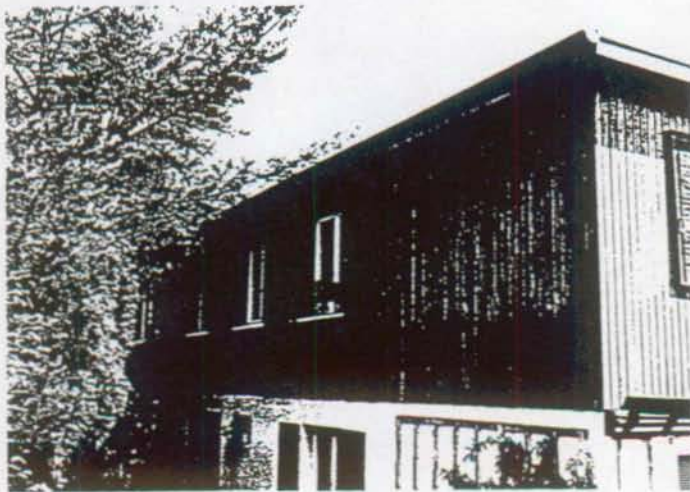
Ill. 9 - L'accès à la maison

Un autre aspect intéressant du projet se situe au niveau de l'accès. Pour pénétrer jusque dans la salle à manger depuis la

route, le visiteur doit effectuer une série de zigzags. L'entrée de la maison, en contrebas de la route, n'est pas placée en face du chemin d'accès mais est légèrement décalée.

L'exécution / les détails

Les murs de la cave ont été réalisés en béton, ceux du rez-de-chaussée en briques crépies à l'extérieur et en plots de ciments crépis à l'intérieur. Les murs de l'étage, quant à eux, sont une construction en charpente de bois avec lambris verticaux. A l'origine, ils étaient prévus en plots de ciment apparents - ce que les maîtres de l'ouvrage refusèrent¹. L'étage est directement posé sur son socle en dur, quasiment sans joint.



Ill. 10 - Détail de composition structurelle d'une façade: la construction en bois est posée à vif sur les murs du rez
Photo: Irene Schubiger



Ill. 11 - Détail de fenêtre
Photo: Irene Schubiger

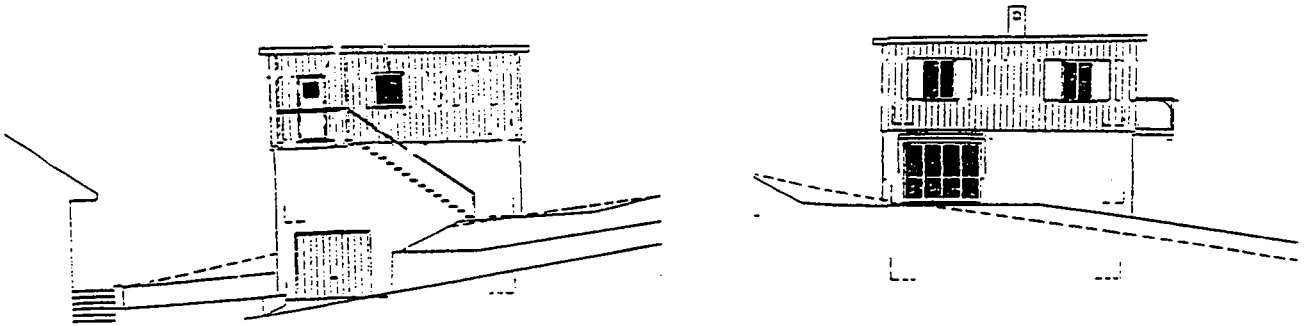
La toiture de cette maison, légèrement inclinée, est aussi en bois, alors que les dalles intermédiaires ont été réalisées en

¹In Irene SCHUBIGER, pp.63-64.

béton. Pour la pose des fenêtres appliquées à l'intérieur, de simples trous- sans cadre aucun - ont été percés en façade. Enfin, des volets en bois flanquent les ouvertures.

L'aspect esthétique

Cette maison est de dimension et d'apparence modestes. La superstructure du bâtiment en bois est perchée en haut d'un socle en dur, comme une cabane de forêt l'est dans un arbre. Ainsi, les pièces de l'étage s'élèvent au-dessus de la construction existante et bénéficient d'une belle vue sur le lac. La toiture légèrement inclinée accentue cet aspect de "baraque" sans prétentions. Pourtant, dans le dépouillement de ses façades, l'application minimale d'éléments simples ou industriels comme un balcon en béton et un escalier latéral métallique - qui deviennent presque anecdotiques - la maison exhale une certaine poésie.



Ill. 12 - Les façades latérales nord et sud

Les façades de cette maison sont rigoureusement structurées et les ouvertures - dont certaines sont carrées - appliquées avec parcimonie. Bien que construite à la fin des années 60, cette maison fait référence à l'architecture des années 50.

3. CONCLUSIONS

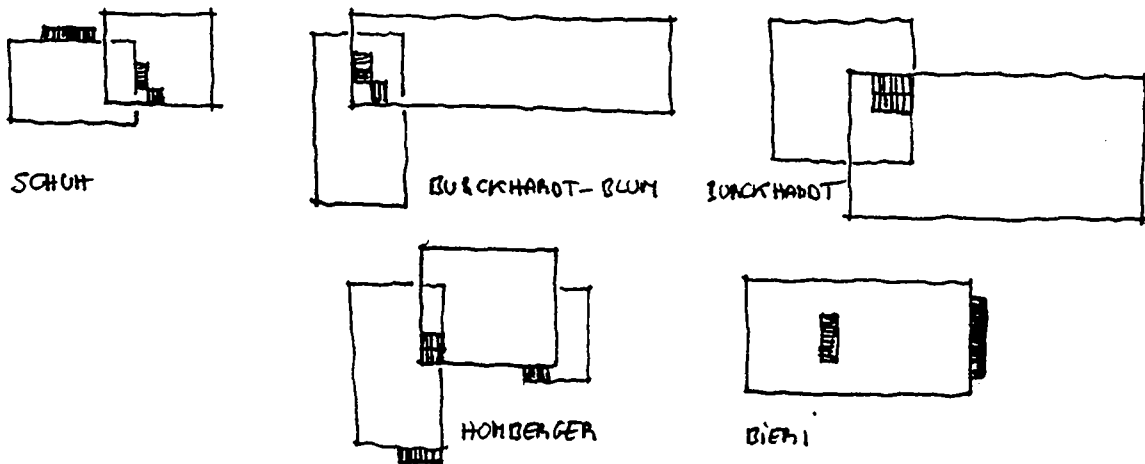
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

Selon les exemples suivants:

- Atelier Schuh, Zollikon, ZH, 1933
- Villa Burckhardt-Blum, Heslibach-Küsnacht, ZH, 1938
- Villa Burckhardt, Troinex, GE, 1961
- Villa Homberger, Zollikon, ZH, 1964
- Villa Bieri, Thalwil, ZH, 1967

1. L'ordonnance des éléments de composition

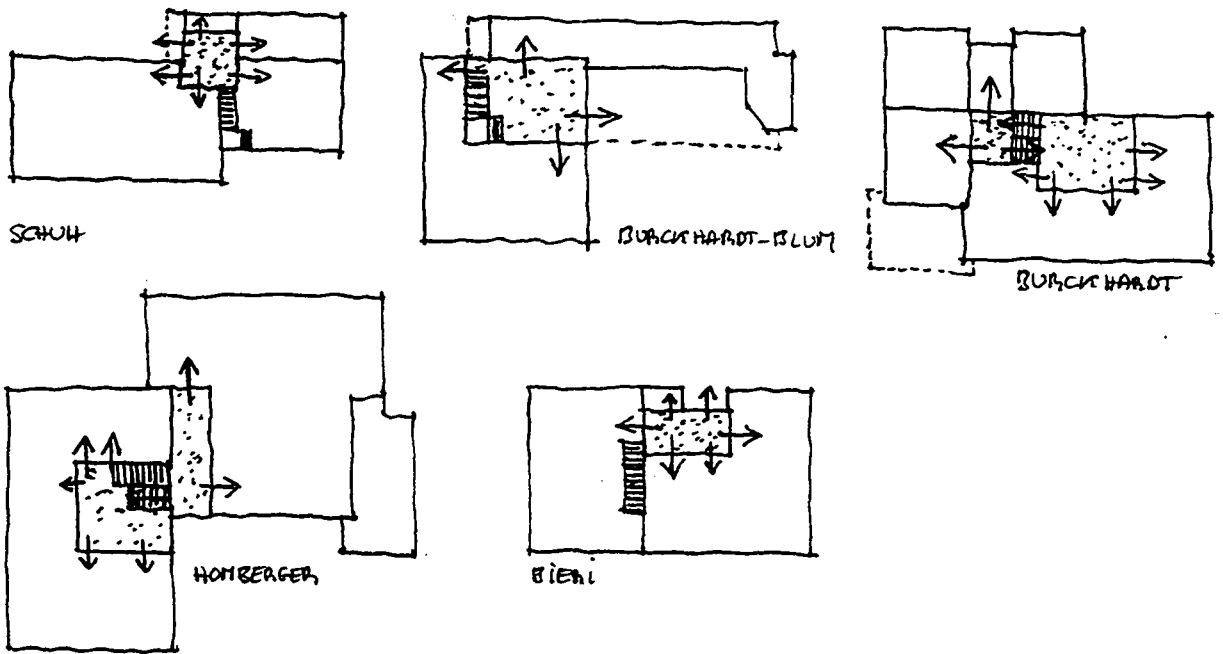
- Les quatre premières maisons de Elsa Burckhardt sont composées de deux volumes emboîtés, l'un étant plus élevé que l'autre, alors que la dernière maison est contenue dans un volume unique, mais structuré en façade comme s'il était double.



La composition des volumes

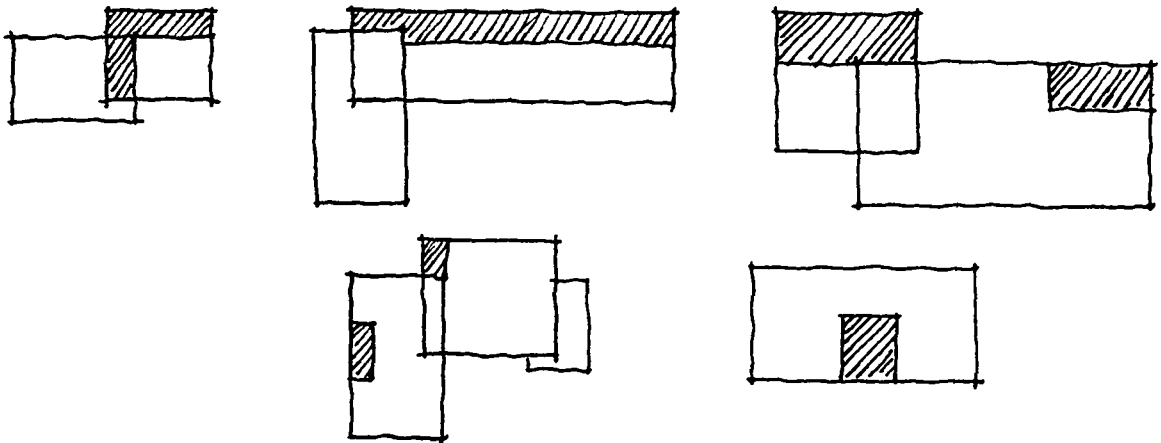
Enfin, dans toutes les maisons, l'escalier occupe une position centrale de première importance.

Il n'existe pas de rapport entre hauteur du volume et type de fonction qu'il abrite. L'intersection des deux volumes est occupée par une cage d'escalier qui mène à l'étage du volume plus élevé. Elle est marquée par un hall central de distribution. Dans les maisons Schuh et Burckhardt/Troinex, la surface de ce hall est minimal, dans les maisons Homberger et Bieri, elle est déjà un peu plus grande, il y a même la place pour un siège, et pour terminer, dans la maison Burckhardt-Blum, cette surface est très grande et représente l'espace central de rencontre de la maison.



Les espaces centraux

- Dans tous les projets, les zones de service sont regroupées dans une bande à l'arrière ou dans un noyau, au centre.



Les zones de service

On peut dire que l'ordonnance des trois maisons est tout d'abord volumétrique et que la distribution principale s'effectue de façon centralisée.

2. L'interprétation programmatique

- Dans toutes les maisons, l'escalier est célébré en tant qu'espace de transition.

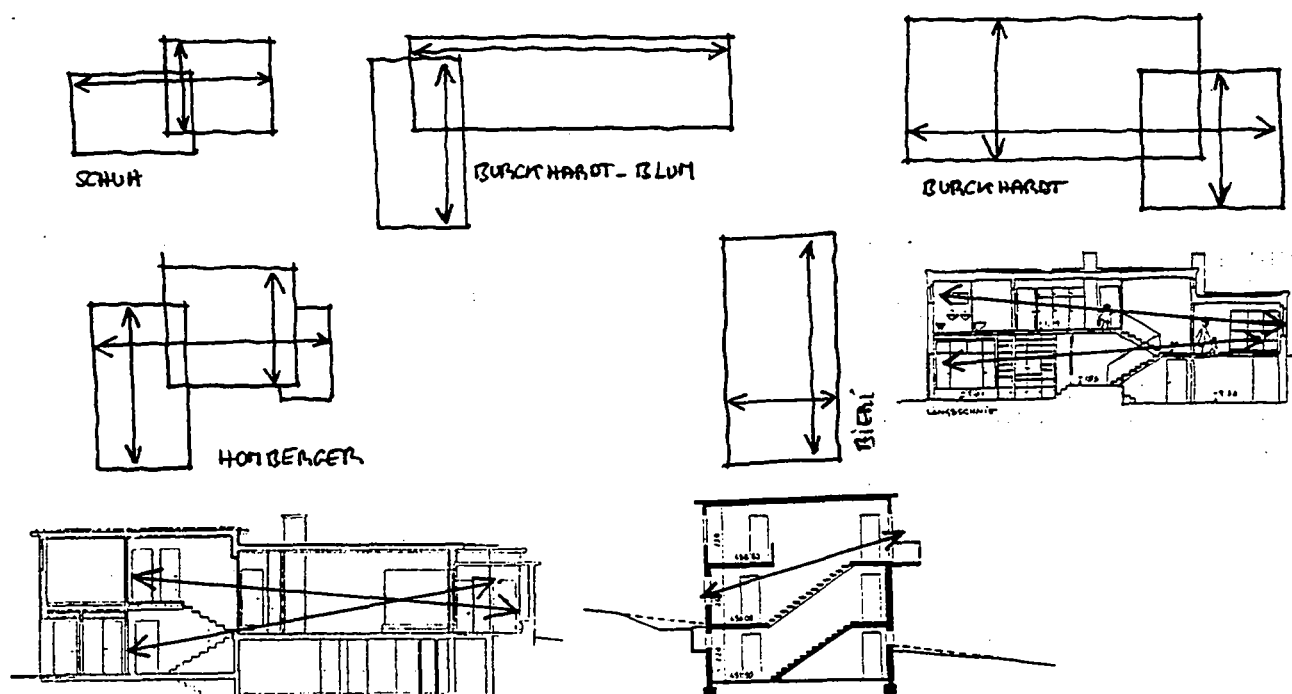
- La maison est composée d'une grande variété d'espaces, tous différents les uns des autres et où toutes sortes de fonctions peuvent avoir lieu. On peut dire que l'interprétation du programme découle des différentes volontés spatiales de

l'architecte: créer des espaces liés les uns aux autres, définis par des espaces annexes, ou tirant un profit optimal de la vue par exemple. La grande inventivité de l'architecte à ce niveau influe même sur les possibilités de vie à l'intérieur des maisons.

- Elsa Burckhardt-Blum démontre qu'il est nécessaire de créer des vrais espaces si l'on recherche une certaine qualité de vie dans l'habitat.

3. La qualité des espaces

- Tous les bâtiments de Elsa Burckhardt-Blum sont caractérisés par leur grande transparence en plan et aussi en coupe pour les trois derniers bâtiments.



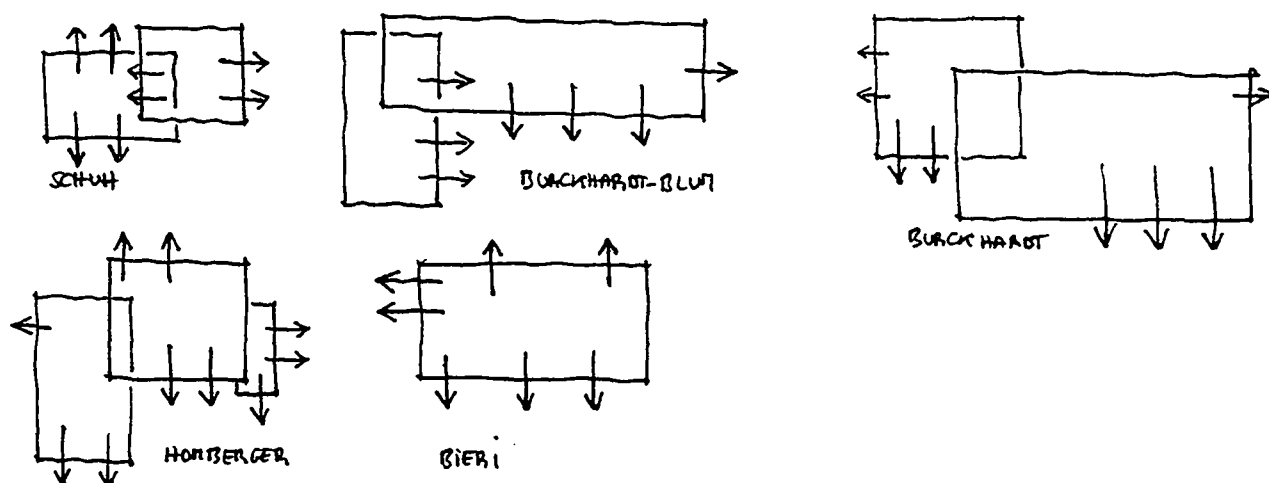
La transparence en plan et en coupe

On peut donc remarquer une complexification de la définition spatiale des maisons de Elsa Burckhardt qui se développe dans la troisième dimension, grâce à l'introduction du *split-level*.

- Grâce aux nombreuses séquences spatiales et à leur transparence, l'utilisateur peut toujours jouir de la longueur et de la largeur intégrale de sa maison.

- On remarquera que si, dans les deux premières maisons, la dissociation volumétrique rime avec une orientation différente, ce n'est plus le cas des deux dernières maisons où l'orientation primaire reste la même, malgré un changement de niveau dû au *split-level*. Dans la dernière maison, il n'y a pas de

dissociation volumétrique mais une double orientation sur les deux niveaux.



Les orientations préférentielles

4. L'image

Tous les bâtiments de Elsa Burckhardt-Blum, à l'exception de la maison Bieri, portent la signature typique de l'architecte. Toutes ont des toits plats, des façades lisses, sont irrégulièrement percées de petites et de grandes ouvertures, bénéficient de larges avant-toits en porte-à-faux, de terrasses en toiture (sauf la villa Burckhardt / Troinex) fermées par le même type de balustrades. Et, surtout, les volumes sont caractéristiques par leur emboîtement.

La plupart de ces éléments sont des témoins typiques du mouvement du *Neues Bauen*. Toutefois, Elsa Burckhardt n'a pas accordé trop d'importance à l'allure extérieure de ses maisons, mais plutôt à leurs qualités spatiales. Ces constructions sont toutes assez discrètes, car elles épousent la forme de leur terrain.

Conclusion

L'architecture de Elsa Burckhardt-Blum est caractérisée par son dédoublement des volumes, son lien très étroit avec l'environnement ainsi que par ses plans originaux et ses espaces centraux. C'est une architecte qui travaille essentiellement avec l'espace.

3.2 LE ROLE DE ELSA BURCKHARDT-BLUM

Elsa Burckhardt-Blum, qui faisait partie du petit groupe des architectes suisses du mouvement moderne, n'a pu exercer sa profession que grâce à une endurance remarquable. Tout au long de sa vie, elle dut surmonter, en tant que femme, un grand nombre d'obstacles. Tout d'abord, elle ne put devenir architecte qu'en faisant un détour par l'histoire de l'art - pour contenter ses parents - et en épousant un architecte qui lui ouvrit la porte à une formation en autodidacte. Ensemble, ils eurent de la peine à trouver des mandats.

Elsa Burckhardt-Blum fit ses preuves dans le métier, avant de s'associer avec son mari. Entre 1932 et 1949, en tant qu'indépendante, elle construisit 2 maisons, participa à plusieurs expositions et à des concours - avec succès. Elle signait seule ses plans et se fit réellement un nom. Pourtant, malgré tant d'indépendance, c'est son mari qui dirigea le bureau commun. Pendant l'absence prolongée de ce dernier en 1951, elle eut de grandes difficultés à se faire respecter en tant que chef. Mais, finalement, elle réussit à prouver à tout le monde qu'elle était capable de diriger seule un bureau, ce qu'elle n'aurait pas fait si les circonstances ne l'y avaient poussée. C'est seulement à partir de ce moment là qu'elle se rendit compte de l'ampleur des difficultés pratiques que doit surmonter un architecte. Car, auparavant, avec son petit bureau, elle ne s'était occupée que de petits mandats, plus faciles à maîtriser. Après le retour de son mari, la plupart des projets sont élaborés en commun, que ce soit du logement ou des bâtiments publics. Elsa Burckhardt-Blum ne signera à nouveau seule responsable qu'après le décès accidentel de son mari en 1958. Elle construira 3 maisons et s'occupera de quelques transformations. Les autres projets - qui ne sont pas du logement - seront élaborés en commun avec le nouvel associé, un collaborateur de longue date du bureau.

Elsa Burckhardt-Blum, femme très émancipée, a donc largement dépassé les limites du rôle jadis réservé à la femme en sachant s'imposer seule comme femme architecte. De plus, pendant sa formation en 1927, elle mit un fils au monde, montrant ainsi qu'il était déjà possible dans les années 30 de concilier carrière et famille. Mais elle n'avait absolument pas une conception bourgeoise de la famille, car deux ans après la naissance de son fils, elle fit un long voyage seule en Union soviétique. A une époque où la femme suisse n'avait pas le droit de vote, elle milita activement dans le parti communiste. Elsa Burckhardt-Blum eut une vie particulièrement riche, car en plus de ses activités elle s'adonna intensivement au dessin et à la peinture dès le début des années 50. Arrivée à l'âge de la retraite, elle se retira peu à peu de l'architecture pour se consacrer avec succès à l'exercice de cet art.

IV LUX (LOUISE) GUYER

1894-1955



1. FICHE D'INFORMATION

Portrait in: catalogue d'exposition "Um 1930 in Zürich",
Kunstgewerbemuseum Zürich, 1977, p. 18

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 20.8.1894 à Zurich

Décédée: le 26.5.1955 à Zurich

Père: Johannes Heinrich Guyer, maître école primaire

Mère: Elisabeth Guyer, née Lips

La famille Guyer avait des ascendants dans la paysannerie et dans l'enseignement

Frères et soeurs: 1 frère, 2 soeurs

Mariage en 1930 avec l'ingénieur Hans Studer dont elle aura 1 fils, Urs Studer, né en 1933

Formation

- Après l'école secondaire, 3 ans à la *Töcherschule* de Zurich, *Fortbildungsklasse*
- 1916-17: cours à la *Kunstgewerbeschule* de Zurich
Modellieren (Prof. Carl Fischer)
Innenarchitektur (Prof. Wilhelm Kienzle)
Dekorationsmalerei (Prof. Schulze)
Parallèlement, deux jours par semaine, elle suit une formation dans le bureau du professeur et architecte Gustav Gull de Zurich
- Semestre d'été 1917 et semestre d'hiver 1917-1918, cours en tant qu'auditrice à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich
Semestre d'été 1917¹:
Skizzierübungen an Bauten (Prof. Dr. Gustav Gull)
Einführung in die Baukunst II (Prof. Dr. Gustav Gull)
Lehre vom Entwerfen mit Berücksichtigung der geschichtlichen Entwicklung der Bauformen (Prof. Dr. Gustav Gull)
Entwicklung des Bürgerhauses mit besonderer Berücksichtigung schweizerischer Verhältnisse III (Prof. Dr. K. Moser)
Kunstgeschichte des Mittelalters (Prof. Dr. J. Zemp)
Semestre d'hiver 1917-1918:
Architektonisches und dekoratives Entwerfen (Prof. Dr. G. Gull)

¹La liste de ces cours a été fournie par la chancellerie du rectorat de l'EPFZ dans une lettre du 24.6.1983 adressée à Madame Dorothee Huber du GTA.

Wohnhaus III Innenausbau (Prof. Dr. K. Moser)

Pratique

- Pendant ses études, elle est collaboratrice à temps partiel chez l'architecte Gustav Gull
- Stage chez Maria Frommer, architecte-urbaniste à Berlin; apprentissage de la direction des travaux (non vérifiable)
- Contacts avec le bureau Salvisberg à Berlin, apprentissage de la réalisation
- 1924, emploi chez Ulrich & Nussbaumer, architectes à Zurich; construction de deux villas contiguës à Goldbach

Voyages d'études

A Paris, Florence, Londres et Berlin

Ouverture d'un propre bureau

En 1924/25, à Zurich, à la Bahnhofstr. 71

Temporairement, association avec les architectes Otto Dürr et W. Roost. Collaboration avec Heinrich Peter. A la mort de Lux Guyer, en 1955, le bureau est repris par sa nièce, Beate Schnitter.

Membre de sociétés

Werkbund (SWB), de 1924 à 1952 (dès 1944 sous le nom Studer)
Lyceum Club, *Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen, Architektinnen und Kunstgewerblerinnen* (GSMBA + K), *Zürcher Berufs- und Geschäftsfrauen*

Autres activités

Pendant la deuxième guerre mondiale, fondation d'une école, la *Frauenschule für häusliche Kultur*. Apprentissage de l'aménagement pratique d'un logement aux jeunes filles, en association avec Cläre Guyer

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interview réalisée par personne interposée: interview de Beate Schnitter (nièce), le 7.2.1988, le 12.3.1992

Questions techniques et d'organisation

- Structure du bureau

La taille varie de 1 à 20 employés selon la conjoncture. L'ambiance est très collégiale (selon Lisbeth Sachs qui y a travaillé à la fin des années 30). Collaboration de Cläre Guyer, *Kunstgewerblerin*, sa soeur cadette, pour les aménagements intérieurs.

- Gestion du bureau

Lux Guyer était une femme d'affaires, une entrepreneuse qui gérait son bureau avec efficacité. Délais et budgets étaient parfaitement tenus.

- Rapport entre vie professionnelle et privée

Lux Guyer essayait de concilier le mieux possible profession et vie de famille. Elle se levait souvent tôt pour soigner son jardin, puis elle prenait son petit-déjeuner avec son fils. Sa soeur Cläre Guyer l'aidait à s'occuper de l'enfant. Elle a toujours eu du personnel de maison pour faire le ménage et la cuisine. Le soir et les week-end elle aimait avoir des invités. Elle travaillait généralement la nuit sur ses projets.

- L'origine des mandats

Généralement Lux Guyer habitait elle-même les maisons qu'elle construisait, puis elle cherchait un acquéreur et les vendait. Elle déménageait très souvent et a habité aux endroits suivants: Schlösslistr.18, Zurich, en 1926-27 (construction achev. en 1926) Schiedhaldenstr. 39, Küsnacht, en 1927-1930 env. (construction achev. en 1927)

Maison *Sunnebüel*, Itschnacherstich, Küsnacht, 1930-1943 (constr. achev. en 1930) (vendue en 1943)

Obere Schiedhlade, Schiedhaldenstr. 47, Küsnacht, de 1943-45 env. (constr.achev. en 1929)

Untere Schiedhlade, Schiedhaldenstr. 33, Küsnacht, de 1945-1951 env. (constr. achev. en 1933 et habitée par Thomas Mann au début des années 30 et par la famille Schnitter jusqu'en 1945) (vendue en 1951)

Alte Landstr., Zollikon, 1952-54 (construction achevée en 1952) (vendue en 1954)

Rebhaus, Zumikerstr. 20, Küsnacht-Itschnach, de 1954-55 (construction achevée en 1930)

La maison *Sunnebüel* est la seule maison que Lux Guyer ait véritablement conçue pour elle-même et sa famille.

Lux Guyer a aussi construit des villas ainsi que des maisons d'habitation pour des amis de la famille comme les Boveri, les Dubs, etc...

Les grands bâtiments semi-publics qu'elle a construits, soit le centre de vacances à Weggis et la maison de retraite à Jongny, ont été commandés par son principal mécène, le Dr h.c. Bernhard Jäggi de la Coop.

Enfin, grâce à son engagement en faveur de l'amélioration de la condition de la femme, elle recevra de nombreuses commandes de la part d'associations féminines de Zurich, entre autres le *Frauenverein*. Ce sont les associations féminines qui l'ont mandatée pour concevoir la première SAFFA en 1928. L'ensemble locatif du Lettenhof, par exemple, a été commandé par la *Baugenossenschaft Lettenhof*, association fondée par la *Zürcher*

Frauenzentrale et la *Baugenossenschaft berufstätiger Frauen*². Le maître de l'ouvrage des deux immeubles du Beckenhof, contigus aux précédents, est aussi la *Baugenossenschaft Berufstätiger Frauen*³.

- La spécialisation éventuelle

Lux Guyer a surtout construit du logement (maisons familiales et locatives) dont le premier foyer pour étudiantes et les premières maisons locatives pour femmes seules. Le critique d'architecture Peter Meyer caractérise ainsi ses aptitudes. "..., dass Lux Guyer an unreflektierter, instinktiver Geschmacksicherheit in der Ausgestaltung eines Raumes, in der Wahl der Farben, Leuchtkörper, usw. alle ihre Kollegen übertraf"⁴. Il semblerait donc que Lux Guyer ait été particulièrement appréciée pour ses aménagements intérieurs; leur confort et leur aspect pratique ont aussi séduit bon nombre de contemporains. Ainsi s'exprimait une journaliste, après la visite d'une villa de l'architecte⁵. "Man wird überrascht der verheissungsvollen Tatsache bewusst, dass eine solche Stätte gepflegter Wohnlichkeit doch auch modernsten Lebensgewohnheiten und Forderungen entspricht." Lux Guyer aimait beaucoup construire des villas, car comme elle le disait elle-même: "Aber Honig und Ambrosia zum gutgebackenen Brot sind mir die Villen und Landhäuser, Erholung, Lust und rein bauliche Freude"⁶.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

Lux Guyer projetait la nuit, sur du papier millimétré. Elle ne dessinait pas les plans d'exécution.

- Le suivi du chantier

Lux Guyer allait très souvent sur les chantiers dont elle assumait la surveillance.

²Voir: "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955 - Das Risiko sich in der Mitte zu bewegen", catalogue d'exposition, ETH Zürich, Institut für Theorie und Geschichte der Architektur, 1983, p. 61.

³Ibid., p. 65.

⁴Peter MEYER, "Nachruf Lux Guyer", Neue Zürcher Zeitung, 31. Mai 1955.

⁵La journaliste C.H. BAER avait visité la maison de l'architecte construite en 1927 à la Schiedhaldenstr. 39, à Küsnacht. "Das Wohnhaus einer Architektin", Das ideale Heim, Sept-Okt. 1928, pp. 359-369.

⁶Lux GUYER, "Führende Frauen Europas", Hrsg. Elga Kern, Verlag Reinhardt, München, 1933, p. 69.

- Le choix des techniques de construction et des matériaux
Si les premières maisons de Lux Guyer sont de construction traditionnelle en briques crépies, l'architecte s'intéresse très rapidement à la préfabrication en série. En 1928, elle conçoit une maison en bois fabriquée industriellement; en 1947, elle développe des bungalows préfabriqués en bois pour la firme Gribi et Co. de Burgdorf⁷ et en 1948 elle s'intéresse à la construction en éléments de béton armé précontraint⁸. Les sanitaires et les installations électriques auraient été regroupés dans des blocs individuels préfabriqués.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Lux Guyer disait qu'il ne fallait accepter des mandats que de maîtres de l'ouvrage dont la personnalité garantisse un travail positif⁹. A écouter le critique d'architecture Peter Meyer, Lux Guyer savait répondre aux besoins de ses clients: "...sie arbeitete aus einer spontanen Freude am Realisieren und aus Einfühlung in die persönlichen Bedürfnisse ihrer Bauherren..."¹⁰.

- Rapports avec les collègues

Lux Guyer avait de nombreux amis dont l'historien et critique d'architecture Peter Meyer. Les autres ne faisaient généralement pas partie du milieu des architectes. Elle n'avait pas d'amies femmes, non plus d'amies architectes. Flora Steiger-Crawford et Elsa Burckhardt-Blum appartenaient à l'avant-garde, mouvement dont Lux Guyer ne faisait pas partie (elle était aussi un peu plus âgée). A part elles, il n'existait guère de femmes architectes.

- Difficultés rencontrées en tant que femme

Ses amis et ses proches¹¹ disaient que Lux Guyer avait su allier des qualités masculines et féminines: d'un côté une grande autorité naturelle, de l'autre beaucoup de sensibilité et d'amour du détail. Elle a dû vaincre de nombreuses résistances par exemple pour construire les premiers logements pour femmes seules de Suisse, à Zurich, en 1927. Lux Guyer n'avait pas fait de bonnes expériences avec les fonctionnaires: "Diese alle haben es besonders darauf abgesehen, die selbständige Frau zu plagen. Wie

⁷Cf. note 2, p. 140.

⁸Cf. note 2, p. 141.

⁹Cité par Lux GUYER dans "Führende Frauen Europas", cf. note 6, p.67.

¹⁰Id. note 4.

¹¹Dont sa nièce Beate Schnitter.

haben sie mich geplagt!"¹²

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

Selon le critique d'architecture Peter Meyer, Lux Guyer ne s'est guère préoccupée de théories, de paroles de cliques ou des dernières oeuvres publiées dans les revues¹³. Pourtant, son voyage d'étude en Angleterre, à l'époque où l'on construisait les premières cités-jardins, l'a beaucoup influencée dans sa conception du logement.

- Les critères pour une bonne architecture

L'écrivaine suisse bien connue Maria Waser appelle Lux Guyer "Die Künstlerin der knappen Form und der saubern Linie" et pour elle ses bâtiments sont des "Meisterwerke der Einfühlung"¹⁴.

- La conception du logement

"Die auf Intimität berechnete Kleinwohnung der Alleinstehenden, das dem Gedeihen der Kinder im weitesten Masse Rechnung tragende Einfamilienhaus, die auf äusserste Erleichterung der Hausarbeit angelegte Mittelstandwohnung, die vornehme, für grosszügiges Leben und weite Geselligkeit bestimmte Villa oder das Stadthaus, das Haus am See, die Villa im Park, das Landhaus auf dem Berg: für jede Lebensform, für jedes Ambiente hat diese erfindungsreiche Künstlerin die entsprechende Lösung gefunden, das besondere Mass, die besondere Form"¹⁵, disait Maria Waser. Effectivement, Lux Guyer, a été extrêmement inventive dans l'interprétation de différents types de logement. Comme ses maisons d'habitation sortaient de l'ordinaire, il était difficile de les louer.

Les choix personnels

- La raison du choix du métier d'architecte

Enfant déjà, Lux Guyer dessinait des plans dans le sable, puis marquait les contours des pièces avec de grosses pierres. Selon elle, l'être humain est le plus heureux lorsqu'il peut développer ou se rappeler ses jeux d'enfants dans l'exercice de sa profession¹⁶. Et elle l'a beaucoup aimée, sa profession.

¹²Cf. note 6, p. 66.

¹³Cf. note 4.

¹⁴Maria WASER, "Lux Guyer", Schweizerischer Frauenkalender 1931, Hrsg. Clara Büttiker, Sauerländer & Co, Aarau, pp. 116 et 114.

¹⁵Ibid., pp.114-115.

¹⁶Ibid. note 6, p. 66.

- Autres intérêts

Lux Guyer avait les doigts verts¹⁷; elle aimait particulièrement soigner son jardin, on pourrait même dire que c'est dans le jardinage qu'elle puisait toute son énergie¹⁸. De plus, Lux Guyer était réputée pour offrir souvent de superbes bouquets de fleurs de son jardin à ses amis¹⁹. Elle aimait aussi beaucoup la musique et jouait du piano²⁰.

- L'engagement social et culturel

L'oeuvre architecturale de Lux Guyer est indissociable de son grand engagement social en faveur de la femme. Elle a eu l'audace d'introduire de nouveaux programmes et de nouveaux types de bâtiments, adaptés aux besoins spécifiques des femmes en Suisse. Elle trouvait qu'une femme devait pouvoir être autonome comme un homme. De plus, Lux Guyer travaillait souvent avec des artistes et savait intégrer leurs différentes prestations dans ses bâtiments²¹. Elle s'est donc engagée pour l'union de l'art et de l'architecture, dans le respect du travail artisanal, comme le Werkbund dont elle était membre.

¹⁷Selon sa nièce Beate Schnitter.

¹⁸Lux GUYER disait dans "Führende Frauen Europas", cf. note 6, "Aber vor Beginn aller Bauten, bevor ich zur Ausarbeitung des Projektes schreite, lasse ich nochmals für einen Moment Programm und Finanzierungsplan und allen Zwang versinken. Für einen schönen Augenblick liegt da vor mir nur mehr die Scholle, die ungebrochene, duftige Erde, bevor sie zum geplanten, blühenden Garten wird."

¹⁹Cité par Peter MEYER, cf. note 4.

²⁰Selon sa nièce Beate Schnitter.

²¹Peter MEYER, cf. note 6, disait : "...kein anderer Architekt hat mit solcher Selbstverständlichkeit Künstler und Künstlerinnen bei allen Bauten beigezogen - nicht nur für spektakuläre Einzelwerke, sondern auch für bescheidenere Ausmalungen an Wänden, Decken, Schränken bis in die für die Gesamtwirkung eines Raumes so wichtigen Einzelheiten."

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Oeuvres construites classées par types et projets.

Le mobilier développé par Lux Guyer pour la firme zurichoise Suter & Strehler n'a pas été répertorié. De plus, des nombreux projets idéaux effectués dans les années 40, seul un exemple est présenté. Les dates indiquées correspondent aux dates d'étude et de construction.

1. MAISONS FAMILIALES

1925-26	2 maisons familiales contiguës, Schlösslistr. 16/18, Zurich
1926	Maison O. Kohlhammer, Zollikon, ZH
1926-27	Maison de l'architecte, Schiedhaldenstr.39, Küsnacht
1928	Maison de la SAFFA, Berne
1929	Maison <i>Obere Schiedhalle</i> , Schiedhaldenstr.47, Küsnacht, Itschnach, ZH
1929	2 maisons familiales contiguës, Susenbergstr.193/195, Zurich
1929-30	Maison <i>Rebhaus</i> , Zumikerstr.20, Küsnacht, Itschnach, ZH
1929-30	Maison <i>Sunnebüel</i> , Itschnacherstich 1, Küsnacht, ZH
1929-33	Maison <i>Untere Schiedhalde</i> , Schiedhaldenstr.33, Küsnacht, Itschnach, ZH
1930	Maison Rübéli, Herrliberg, ZH
1930-31	Maison Mendel, Itschnacherstich 3, Küsnacht, Itschnach, ZH
1934	Maison Müller, Schaffhouse
1937-38	Maison <i>Auf der Tollwies</i> , Zumikerstr, Küsnacht, ZH
1939	Maison Dätwyler, Muttenz, BL
1950-52	Maison de l'architecte, Alte Landstr., Zollikon, ZH
1951-52	Maison à la Alte Landstr., Zollikon, ZH
1951-52	2 maisons contiguës, Alte Landstr./Tödistr., Küsnacht, ZH

1952-53 Maison à la Alte Landstr., Zollikon, ZH
 1952-54 Deux maisons familiales, Zürichstr., Küsnacht, ZH
 1952-55 Maison *Akazienhof*, Küsnacht, Itschnach, ZH
 1953-54 3 maisons familiales, Guggenstr. 2,4,6, Zollikon,
 ZH

2. VILLAS

1929-31 Villa *Im Dügge* pour Charles Rudolph-
 Schwarzenbach, Küsnacht, ZH
 1931 Villa Boveri, Susenbergstr. 193/195, Zurich
 1933 Villa *Kusentobel*, Hinterzelg, Küsnacht, ZH

3. MAISONS A APPARTEMENTS / PETITS IMMEUBLES

1926-27 Colonie d'habitation pour femmes du *Lettenhof* ,
 Wasserwerkstr., Imfeldsteig, Zurich; 3 immeubles
 avec appts de 1, 2 et 3 pièces, restaurant sans
 alcool
 1927-28 Foyer pour étudiantes, enseignantes et employées
 de bureau, Kantstr.20, Zurich; 1 immeuble avec
 chambres individuelles, séjour, salle à manger et
 bibliothèque
 1927-28 Cité du *Lindenbachgut*, à côté du *Lettenhof*,
 Zurich; 5 immeubles avec surtout appts de 3 pièces
 1928-29 Cité du *Beckenhof*, Beckenhofstr., Zurich; 2
 immeubles avec appts de 1 et 2 pièces, café
 1929 2 immeubles d'habitation, Rousseustr. 19/23,
 Zurich (à proximité du *Lettenhof* et du *Beckenhof*)
 1930-33 5 petits immeubles à 6 appts , pour la coopérative
Neues Wohnen, Zollikerstr.257-265, Zurich-Riesbach
 1950-51 Immeuble d'habitation, Alte Landstr.,
 Zollikon, ZH; en collaboration avec les
 architectes Otto Dürr et W. Roost
 1952-54 2 immeubles d'habitation, Guggenstr. 13/15,
 Zollikon, ZH
 1953-54 3 petits immeubles à appartements, Résidence *Im*
Park , Seestr./Kappelistr., Zurich

4. MAISONS DE VACANCES ET FOYERS

- 1927-28 Maison de vacances de la Coop, Weggis, LU
- 1936-38 Chalet de montagne Caprera, Lenzerheide, GR
- 1941-42 Maison de retraite pour handicapés à Jongny sur
Vevey, VD; plusieurs interventions d'artistes-
peintres
- 1945-46 Maison de vacances Aeschbach, Lenzerheide, GR

5. EXPOSITIONS

- 1918 Exposition du Werkbund, Zurich, chambre de
travail et à coucher d'une étudiante
- 1926 Exposition *Das Neue Heim*, Kunstgewerbemuseum
Zürich, appartement de 4 pièces
- 1927-28 Exposition suisse du travail féminin dite SAFFA,
Berne; conception de l'exposition, aménagements
extérieurs, 14 groupes de halles d'exposition,
tour panoramique avec café, appartement de 4
pièces et prototype de maison familiale dite *SAFFA
Haus*
- 1947 *Mustermesse*, Bâle, prototypes de bungalows en bois
pour la firme Gribi et Co. AG de Burgdorf

6. TRANSFORMATIONS

- 1940 Transformation du restaurant *Zur Münz* , Zurich;
diverses interventions d'artistes
- 1940-41 Transformation de la pension *Tiefenau* , Zurich
- 1937-38 Extension de la villa *Sunnebüel*, Küsnacht,
Itznach, ZH

7. PROJETS

- 1924 Maison familiale pour Mme Dr L'Orsa
- 1924 Villa Panoutsos, Athènes
- 1925 Maison familiale de 5 pièces
- 1926 Atelier pour le physicien, journaliste et peintre
Renato Paresce, Paris

- 1934 Maison familiale, Sofia
- 1937 Maison familiale *Im Südend*, Zollikerstr.,
Zurich; collaboration avec Heinrich Peter
- 1937 Maison familiale *Im Südend*, Zollikerstr., Zurich
- 1938 2 maisons familiales contiguës *Im Südend*.
Zollikerstr., Zurich
- 1944 Deux maisons familiales contiguës, Zollikerstr.,
Zurich
- 1946 Immeuble d'habitation *Im Südend*, Zollikerstr.,
Zurich
- 1946 2 maisons familiales contiguës *Im Südend*,
Zollikerstr., Zurich
- 1948 Immeuble en squelette de béton armé précontraint
avec sanitaires et installations électriques en
unités prêtes à poser
- 1949 Projet idéal de bungalow: *Haus für Kunstfreunde* ;
construction en bois, système Gribi
- 1950 Maison familiale, Alte Landstr., Zollikon, ZH
- 1954-55 Agrandissement du château de Bellikon, AG

BIBLIOGRAPHIE

1. Bibliographie de base

- "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955 - Das Risiko sich in der Mitte zu bewegen", catalogue d'exposition, ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, 1983
- Lux GUYER, "Lux Guyer, Architektin, Zürich", "Führende Frauen Europas", erste Folge, in sechzehn Selbstschilderungen, Hrsg. Elga Kern, Verlag Ernst Reinhardt, München, 1933, pp.64-69
- Nachruf Peter MEYER, "Architektin Lux Guyer", Neue Zürcher Zeitung, 31. Mai 1955
- Maria WASER, "Lux Guyer", Schweizerischer Frauenkalender 1931, Hrsg. Clara Büttiker, Druck & Verlag Sauerländer & Co., Aarau, pp. 113-118
- Lexikon der Frau, Bd. I, Encyclios Verlag AG, Zürich, 1953

2. Bibliographie spécifique

- Tous les bâtiments: catalogue d'exposition, voir bibliographie de base

- Villa Panoutsos, Athènes, 1924
Werk Nr. 12, März 1925, 3. Heft, pp. 78-81
- Maison de l'architecte, Schiedhaldenstr.39, Küsnacht, 1926-27
Das ideale Heim, Sept-Okt.1928, pp. 359-373
- Maison de la SAFFA, Berne 1928:
Werk Nr 15, 8. Heft, 1928, "Schweizer Frauenkunst - Die Bauten der SAFFA", pp. 226-230
- Maison de l'architecte dite *Sunnebuel*, Itschnacherstich 1, Küsnacht, 1929-30
Das ideale Heim, August 1931, Heft Nr. 8, "Holzhäuser in Itschnach am Zürichsee", pp. 309-314
Schweizerische Bauzeitung, Bd 98, Nr. 15, 10 Okt. 1931, pp. 186-187
Werk, Dez. 1936, pp. 361-366
- "Zurich et l'architecture moderne", Martin GEIGER, in:
"L'architecture moderne en Suisse - guide d'architecture des années 20 et 30", Documentation suisse du bâtiment, Blauen, 1985, pp. 176-177
- Villa Boveri, Susenbergstr. 101, Zurich, 1932
Die Kunst, Bd. 72, 1935, pp. 126-131

1.4 APPROCHE DE L'OEUVRE

Lux Guyer a été une architecte très prolifique. Elle n'a pas construit moins de 4 cités d'habitation, 8 immeubles indépendants, 1 foyer, 1 maison de retraite, 26 maisons familiales, 3 villas et 3 maisons de vacances. Ceci sans compter sa participation à de nombreuses expositions, partie présentée dans le chapitre consacré aux expositions, et de nombreux projets et transformations. Comment peut-on cerner cette vaste contribution sans se perdre dans ses méandres?

Tout d'abord, on distinguera deux périodes principales de production: les années 20 et 30, puis les années 40 et 50. Les principales découvertes architecturales sont déjà effectuées au début des années 20, puis raffinées, variées et réinterprétées au début des années 30. Puis, pendant la période précédant et englobant la deuxième guerre mondiale, l'inventivité de l'architecte change d'orientation. Suite à la récession économique, les maîtres d'ouvrage se font rares. Pendant les années 40, l'architecte travaille pour un agent immobilier, Monsieur Bodmer. On se concentrera donc sur la première période de production de Lux Guyer.

Les constructions qui montrent le mieux son esprit sont les maisons familiales. Les immeubles et ensembles remarquables par leur aspect programmatique offrent une moins grande liberté de manoeuvre. Ses premiers projets, une maison à Athènes (1924) et d'un atelier à Paris (1926), contiennent déjà en germe toute la substance architecturale de l'oeuvre. C'est pourquoi on se penchera attentivement sur eux. Puis, la maison de la SAFFA, construite pour l'exposition du même nom, à Berne, en 1928, introduira une longue série de maisons du même esprit.

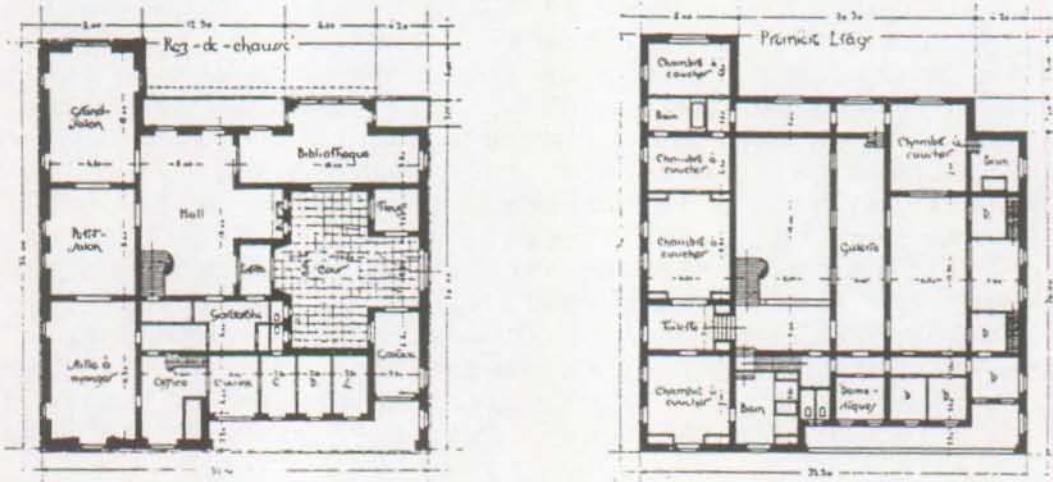
L'architecte construisit deux maisons pour elle-même et sa famille (la troisième érigée en 1952 à Zollikon étant d'un intérêt mineur): la première, construite en 1926-27 se situe à Küsnacht, à la Schiedhaldenstr. 39; la deuxième datant de 1929-30, dite *Sunnebuel*, a été construite à proximité de la première. Ici, le travail en coupe s'intensifie, la richesse spatiale est à son apogée. La maison Rübéli construite de 1929-1930 à Herrliberg est une démonstration admirable de la virtuosité de Lux Guyer sur une petite surface. Enfin, l'imposante villa Boveri, construite en 1932 sur les hauteurs de la ville de Zurich, représente un excellent exemple de maîtrise d'un programme représentatif de 16 pièces sur terrain exigu et en pente.

2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:

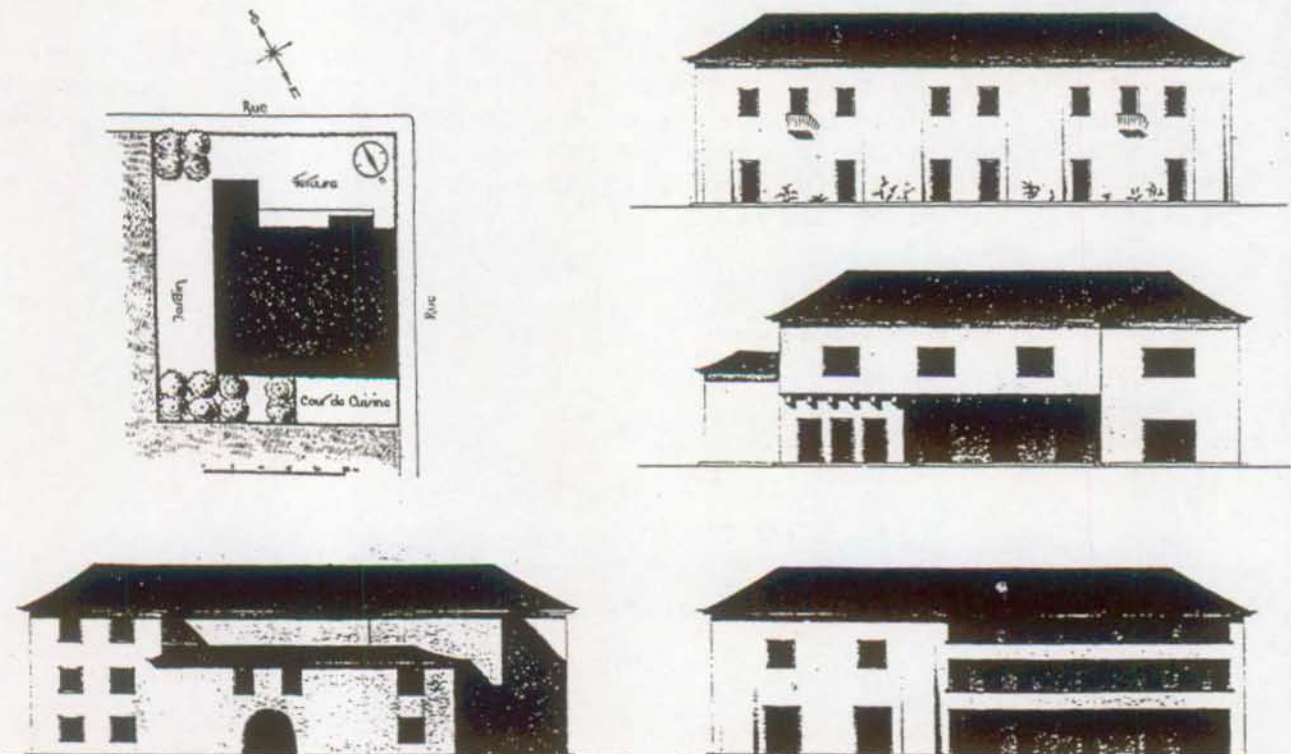
2.1 VILLA PANOUTSOS, ATHENES, 1924 (PROJET)

Bibliographie:

- Catalogue d'exposition, "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955", Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich, 1983
- Werk Nr. 12, März 1925, 3. Heft, pp. 78-81



Ill. 1 - Plan du rez-de-chaussée et de l'étage
in: Werk, p. 79



Ill. 2 - Plan de situation

Ill. 3 - Façades sud-est, sud-ouest, nord-ouest et nord-est
in: Werk, pp. 78-79

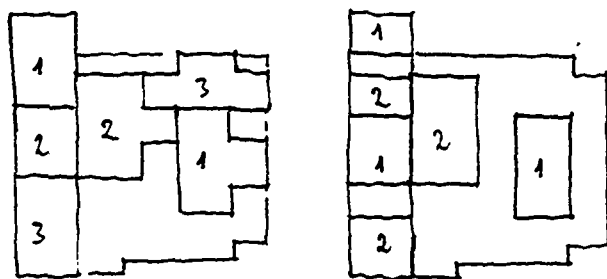
Présentation

Cette maison a été conçue comme quartier d'hiver, à Athènes, pour une famille de cinq personnes. Elle est placée au croisement de deux rues et son accès, contigu au trottoir, s'effectue au nord-ouest, à travers un porche impressionnant. Ce dernier mène à une cour intérieure flanquée d'un garage et d'un local pour les fleurs. De là, on accède au hall central qui distribue deux salons placés en enfilade, avec la salle à manger d'une part, la bibliothèque d'autre part. Le reste du bâtiment, soit l'aile nord-est, est occupé par la cuisine et des espaces de service. Un grand escalier mène du hall central à la galerie ouverte de l'étage qui, avec un vestibule, mène à la chambre à coucher des parents. Une longue galerie fermée fait suite à angle droit à la première galerie et mène à la chambre à coucher du fils, puis, en tournant à nouveau de 90 °, aboutit dans les deux chambres à coucher des filles, séparées par une salle de bains. Une des chambres est liée avec la chambre de la mère. Au-dessus de la cuisine se situent les chambres des domestiques, et au-dessus du garage des espaces directement accessibles depuis la cour d'entrée. Dans un deuxième étage, placé au-dessus de l'aile des services, se trouvent les chambres d'amis avec bains et terrasse.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

La maison est composée de l'addition d'espaces aux formes particulières. Au rez, on distingue principalement 3 espaces en forme de T et 3 grands espaces en enfilade; à l'étage on trouve deux grands vides rectangulaires (au-dessus de 2 espaces en forme de T) et une enfilade de 2 X 2 chambres à coucher. Le reste de la matière est du remplissage.



Ill. 4 - La composition des plans du rez et de l'étage

Ce projet est donc un schéma d'organisation d'espaces bien particuliers.

Le fonctionnement

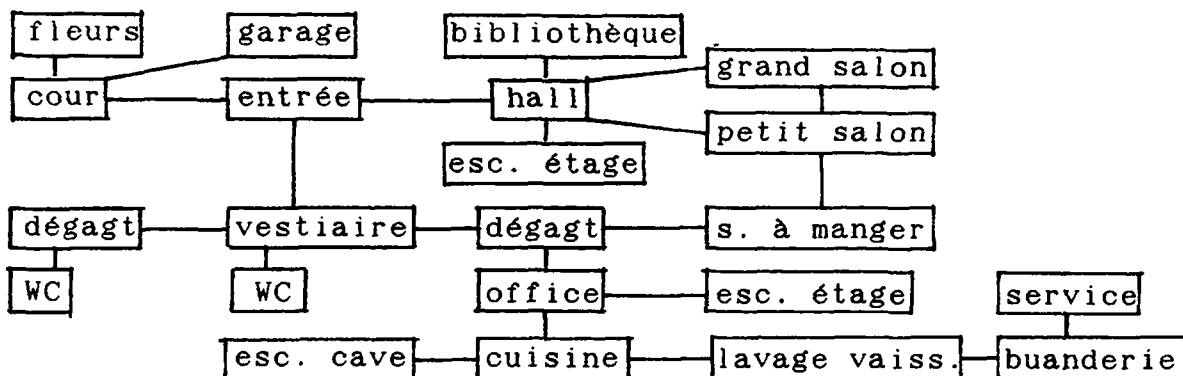


Diagramme des espaces du rez

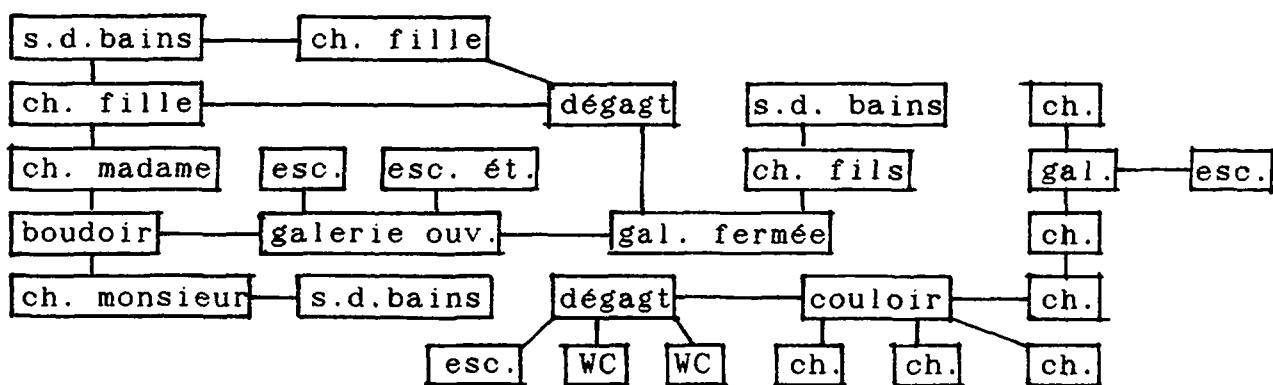


Diagramme des espaces de l'étage

Comme on peut le constater sur les diagrammes des espaces, la circulation est très dense et en réseau, avec des circuits sur les deux niveaux.

Les espaces publics et de jour sont placés au rez, alors que les espaces de nuit sont à l'étage. Une aile de la maison est consacrée aux espaces de service et au logement des domestiques, qui semblent fort nombreux.

L'interprétation programmatique est particulièrement originale à l'étage, grâce au parcours en circuit organisé autour du hall.

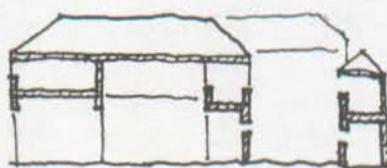
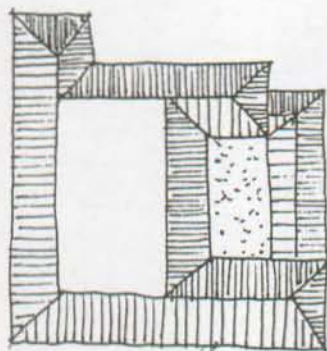
La hiérarchie / la flexibilité

L'utilisation du plan est soumise à un rituel bien précis. Tout d'abord le visiteur est déchargé de ses vêtements dans le vestiaire, puis il est probablement introduit dans le petit salon, sorte d'antichambre, puis dans la salle à manger ou le grand salon, selon le type d'invitation.

Utilisation flexible dans les espaces qui sont moins soumis à un rituel, comme le hall d'entrée et la bibliothèque, ou bien les galeries de l'étage.

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie du bâtiment est très complexe, car fermée vers la rue et ouverte ou plutôt évidée à l'intérieur. Cette complexité est déjà décelable dans le plan de toiture extrapolé des illustrations 1, 2 et 3.

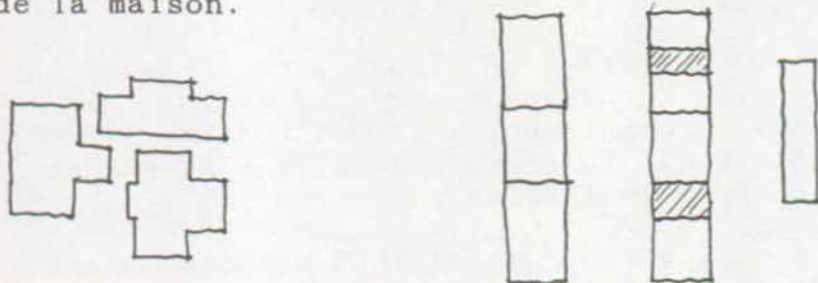


Ill. 5 - Plan de toiture

Ill. 6 - Coupe transversale sud-est/nord-ouest

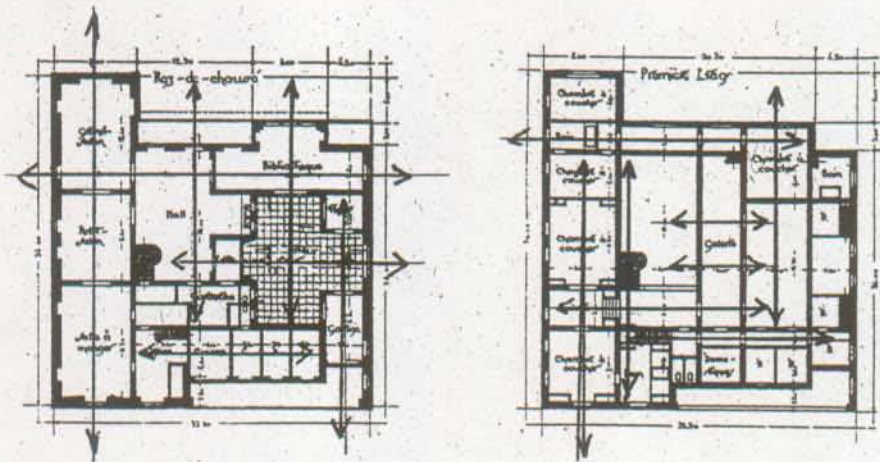
La coupe à travers la cour d'entrée et le hall est particulièrement intéressante. Bien qu'extérieure, la cour est un espace clairement défini en plan, mais d'une hauteur infinie. Quant au hall, il présente un double niveau, le seul de la maison. La vue depuis la galerie fermée formant un pont, est particulièrement exaltante: d'un côté on domine le hall, de l'autre la cour intérieure. Les espaces intérieurs, comme on peut aussi le voir en coupe, présentent des hauteurs différentes dont l'effet est savamment dosé. Pour pénétrer dans la "fortification", le visiteur doit tout d'abord traverser un porche; il se trouve dans un espace bas et couvert qui s'ouvre sur la cour à ciel ouvert, puis il doit s'engager dans une entrée petite et basse, avant de pouvoir s'extasier de la grande générosité du hall. Les espaces de jour présentent une hauteur supérieure aux espaces de service ou de nuit.

Enfin, les espaces présentent des formes bien particulières: ils sont en T, en enfilades simples ou avec des espaces-tampon ou oblongs. L'espace en T du hall, de même que celui de la cour, sont formées de la même façon: la branche du T est plus basse que le reste, ce qui y accentue l'intimité. C'est d'ailleurs à cet endroit du hall qu' a été installée l'unique cheminée chauffante de la maison.



Ill. 7 - Les différentes formes et compositions des espaces

Les nombreuses enfilades, qui, parfois, se prolongent jusqu'à l'extérieur, accentuent la grande transparence de la maison.



Ill. 8 - Les différents axes de transparence au rez et à l'étage

Presque tous les espaces du rez-de-chaussée sont équipés de portes-fenêtres qui leur donnent accès à des terrasses et jardins taillés sur mesure. Les deux salons et la salle à manger donnent sur un jardin floral et architectural¹ relativement étroit. La salle à manger bénéficie en exclusivité d'une petite cour carrée, marquée par un arbre dans chaque coin. Quant au hall d'entrée, au grand salon et à la bibliothèque occupant la façade sud-ouest, ils se prolongent sur une généreuse terrasse dont une partie est couverte. Les espaces de service de la face nord donnent sur une cour de cuisine. On peut donc dire que les prolongements extérieurs ont été particulièrement bien étudiés et qu'ils font partie intégrante du concept architectural.

L'aspect esthétique

La maison a bien une allure de forteresse avec ses ouvertures ponctuelles de petite taille à l'étage, ses contreforts inclinés et sa porte cochère. Lux Guyer justifie cette expression dure par le contexte géographique: "Das heutige Griechenland ist ein entwaldetes Land und hat daher eine gewisse Härte der Konturen, die freilich das Licht mit seinem geistreichen, zarten Leben umspielt"².

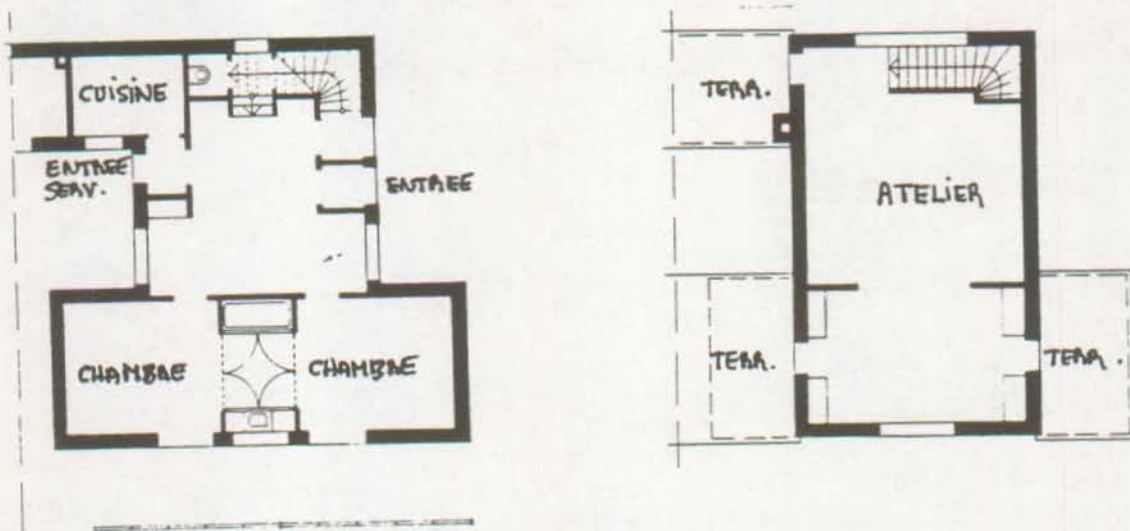
¹Werk Nr.12, März 1925, p. 81.

²Ibid., p. 78.

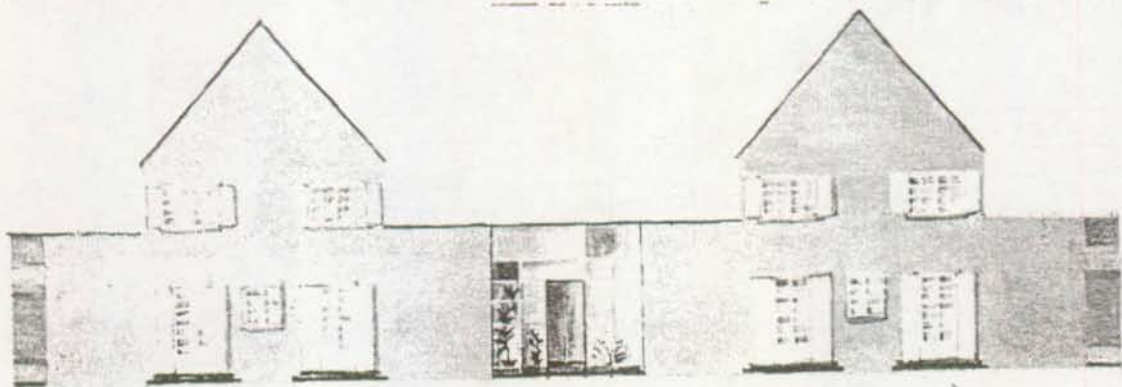
2.2 ATELIER R. PARESCE, PARIS, 1926 (PROJET)

Bibliographie:

- "Die Architektin Lux Guyer - Das Risiko sich in der Mitte zu bewegen", catalogue d'exposition, ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, 1983



Ill. 1 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage
in: catal. d'exposition p. 23



Ill. 2 - Façade avant; autre stade de projet que le plan
in: catal. d'exposition p. 10

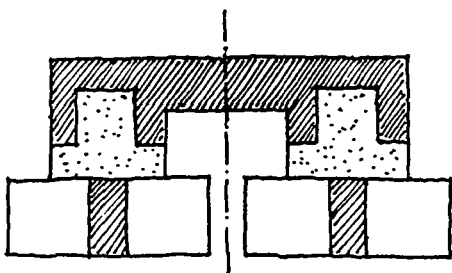
Présentation d'une variante du projet

Lux Guyer a fait le projet d'une double unité d'atelier pour son ami Renato Paresce, physicien, journaliste et peintre. Les maisons contiguës sont disposées en couple symétrique, autour d'une cour en forme de T. Chaque maison, elle-même en forme de T, contient la cuisine, les WC, la salle à manger et deux chambres à coucher identiques reliées par une salle de bains au rez; l'atelier est situé à l'étage et comprend une partie ouverte et une partie fermée, toutes deux ayant accès à la terrasse formée par le rez.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Aussi bien au niveau urbain qu'architectural, la maison est composée d'un jeu de T, de U, de pleins et de vides. La cour extérieure est en forme de T, la maison aussi, de même que son espace central. Les espaces de services sont regroupés à l'arrière et entre les deux chambres à coucher.



Ill. 3 - La conformation d'une unité

Lux Guyer semble s'être concentrée sur la formation d'espaces intérieurs et extérieurs aux formes particulières et a plutôt réalisé un schéma d'organisation.

Le fonctionnement

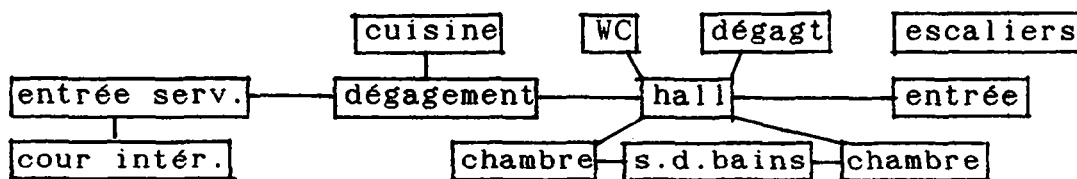


Diagramme fonctionnel du rez

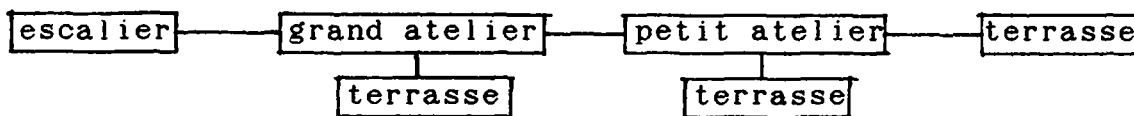


Diagramme fonctionnel de l'étage

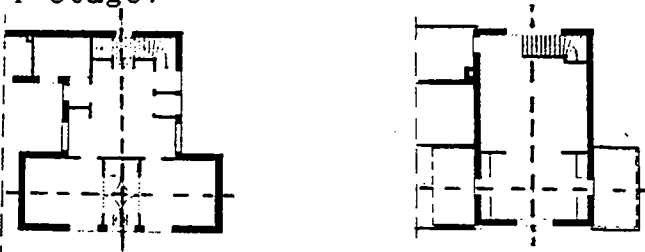
La distribution des espaces s'effectue linéairement, en étoile et avec un circuit au rez-de-chaussée par le truchement de la salle de bains tampon.

Le plan est original et fonctionne bien. Les chambres, placées en bout, bénéficient d'une privacité optimale, ainsi que l'atelier à l'étage. La cuisine est placée à proximité de l'entrée, presque en dehors du volume de la maison. Les activités principales des occupants sont plus artistiques que domestiques.

Le plan est symétrique, aussi bien au niveau des chambres à coucher que des places de travail dans le petit atelier, ce qui indique un traitement égal des deux occupants de chaque maison.

La hiérarchie / la flexibilité

L'utilisation de ce plan n'est pas soumise à un rituel, bien que la présence de nombreux axes favorise l'ambiance de procession. La composition de l'étage est parfaitement symétrique, autour d'un axe central - à l'exception de la volée des escaliers; les fenêtres des côtés opposés se font face. Au rez-de-chaussée, la symétrie est aussi centrale, mais l'axe de symétrie ne se prolonge pas à l'extérieur, ce qui confère plus d'intimité à ce niveau. Les espaces principaux de cette construction sont placés à l'étage.

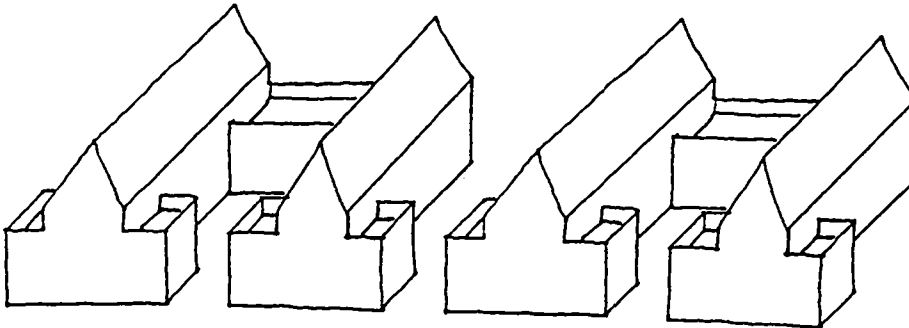


Ill. 4 - Les axes de symétrie du rez et de l'étage

Le plan est flexible d'utilisation dans le sens où il se prête à toutes sortes d'affectations précises.

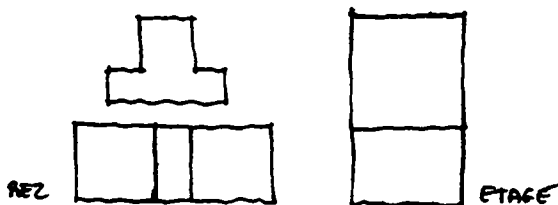
La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie découpée de la maison est cubique avec une superstructure à pignon. Les espaces qu'elle définit à l'extérieur sont aussi intéressants que les espaces intérieurs.



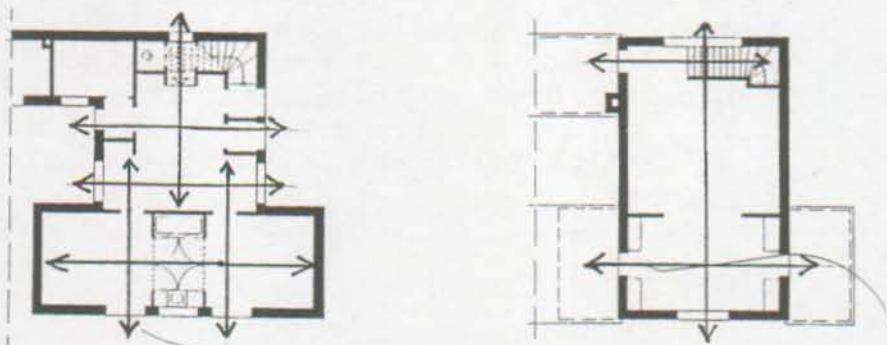
Ill. 5 - Axonométrie de l'addition de deux éléments d'atelier

Les espaces intérieurs ont des formes particulières: en T, couplés avec ou sans espace tampon.



Ill. 6 - Les différentes formes des espaces

Chaque pièce de cette maison bénéficie d'une vue transversale et longitudinale, le long des axes formés par l'alignement des portes et fenêtres. Les ouvertures judicieusement placées soutiennent et amplifient le mouvement; elles confèrent une grande transparence à la maison.

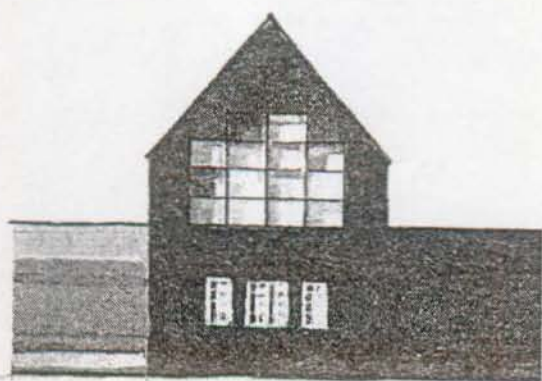


Ill. 7 - Les axes de transparence au rez et à l'étage

Chaque étage bénéficie de ses propres prolongements extérieurs: les deux chambres du rez sont dotées de portes-fenêtres ouvrant sur l'avant de la maison et l'entrée de service donne accès à la cour. A l'étage, l'atelier bénéficie de trois différentes terrasses.

L'aspect esthétique

Cette maison de petite taille, entourée de hauts murs, fait penser aux *cottage houses* anglaises, issues du mouvement des cités-jardins. Seule la grande baie vitrée d'une variante de façade d'atelier fait référence au mouvement moderne de l'architecture. La composition du plan, quant à elle, est très classiciste.

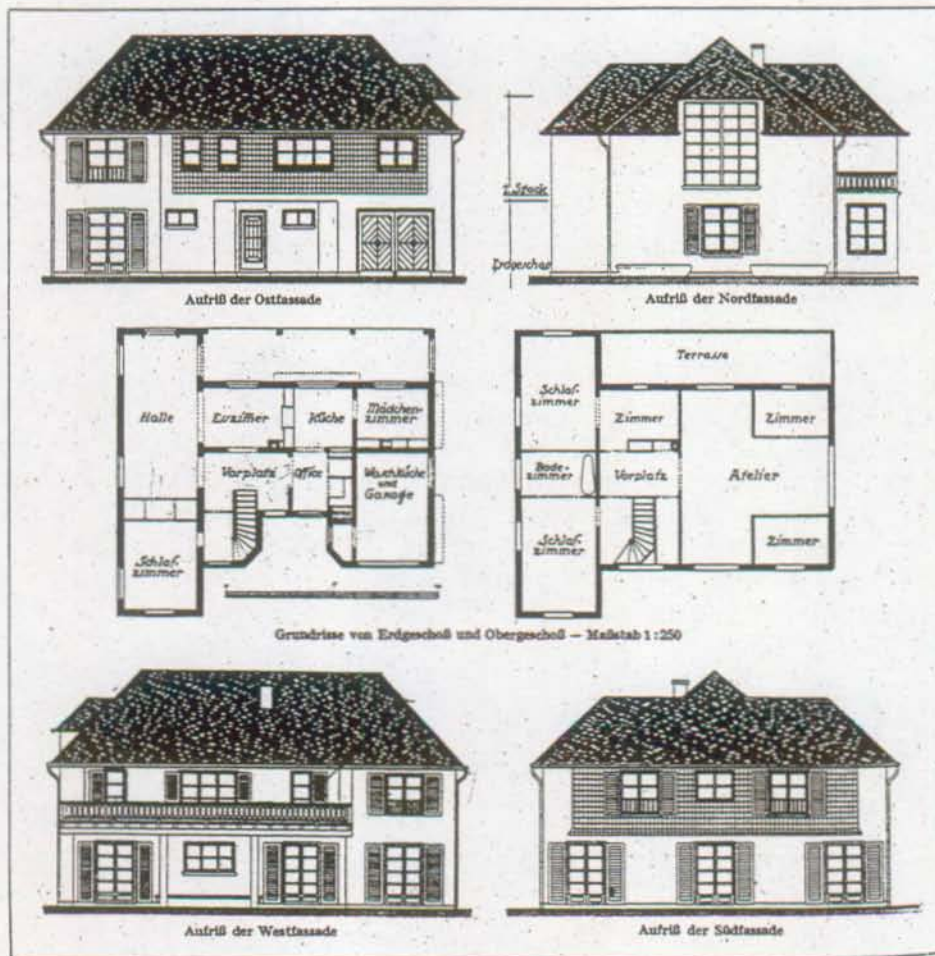


Ill. 8 - Variante de façade avec une grande baie vitrée éclairant l'atelier
in: catal. d'exposition p. 10

2.3 MAISON DE L'ARCHITECTE, KUESNACHT, ZH, 1926-27
Schiedhaldenstr.39

Bibliographie:

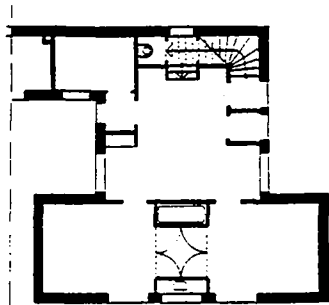
- Das ideale Heim, Sept.-Okt.1928, pp.359-373



Ill. 1 - Plans de la maison: façades est, nord, ouest et sud,
plans du rez et de l'étage
in: Das ideale Heim p. 360

Présentation

Cette maison a été construite par Lux Guyer pour elle-même et sa famille, dans une localité résidentielle, sur la rive droite du lac de Zurich, à proximité de la ville du même nom. La maison est composée d'un corps central de composition symétrique, flanqué d'une aile légèrement plus basse. Cette aile comporte les espaces de réception au rez et les chambres à coucher principales à l'étage. Ces dernières sont de taille identique et reliées par une salle de bains, comme dans l'atelier Paresce. Dans le corps central, on trouve salle à manger, cuisine, entrée et espaces de service au rez, un grand atelier et des chambres annexes à l'étage.

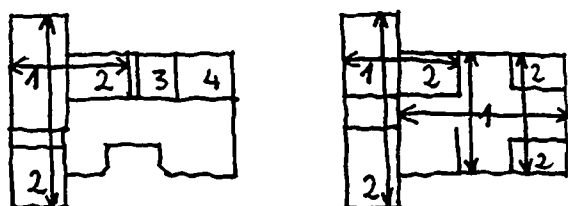


Ill. 2 - Dispositif des chambres à coucher dans le projet d'atelier pour le physicien, journaliste et peintre Renato Paresce, Paris, 1926
in: catal. d'exposition p. 120

Analyse

Le concept

La volumétrie de cette maison est en forme de T, la barre du T représentant l'aile un peu plus basse, d'orientation sud. A l'intérieur, les espaces ne respectent pas la hiérarchie corps principal-aile, les espaces de plus grande dimension du rez étant contenus dans l'aile. Les pièces de cette maison sont additionnées aussi bien dans le sens de la longueur que de la largeur. Le motif du T est repris plusieurs fois, et à petite échelle. Les espaces principaux se situent au croisement des deux directions.



Ill. 3 - Croquis de composition des plans du rez et de l'étage. Les espaces sont numérotés selon leur importance, le 1 représentant l'espace le plus important.

La composition de cette maison ne reflète donc pas directement sa volumétrie. Elle résulte d'un procédé additif, adapté aux besoins fonctionnels.

Le fonctionnement

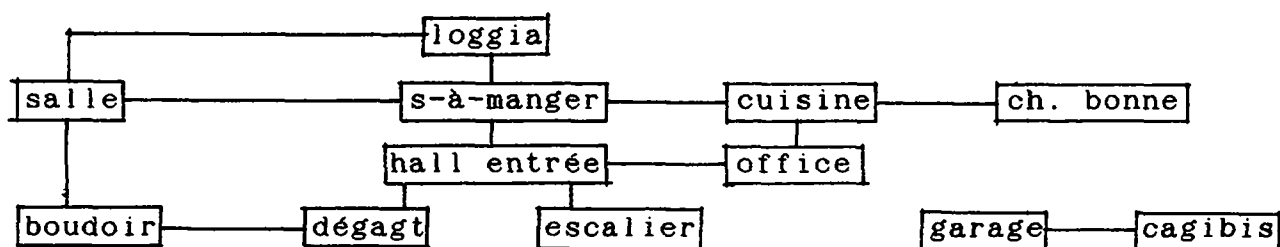


Diagramme des espaces du rez

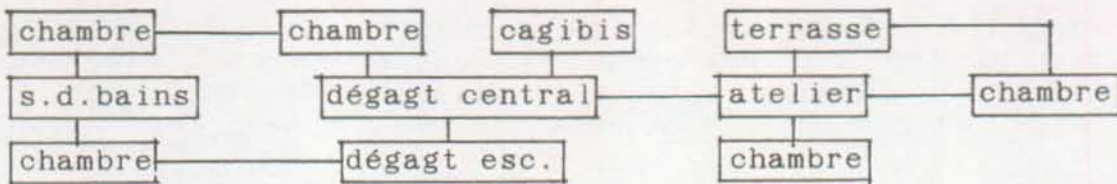


Diagramme des espaces de l'étage

Si l'on observe les diagrammes des espaces du rez et de l'étage, on constatera que, aussi bien au rez qu'à l'étage, la distribution forme de nombreux circuits. La distribution n'est pas centralisée et chaque pièce mène à une autre pièce au moins. Le mouvement dominant est circulaire et il n'y a pas de couloirs.

Les espaces plus privés comme l'atelier et les chambres à coucher sont placés à l'étage, alors que les espaces de jour et de service sont placés au rez-de-chaussée. A l'intérieur même des espaces de jour, on peut distinguer le boudoir plus privé, de la grande salle ouverte. Ce boudoir joue aussi le rôle de chambre d'amis.



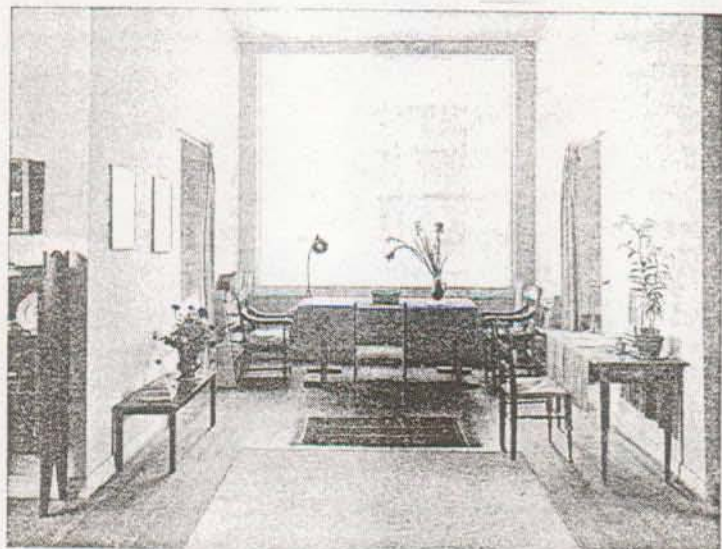
Ill. 4 - Vue du boudoir, situé au rez-de-chaussée, en prolongement de la salle
in: Das ideale Heim, p. 365

Le plan est clair et fonctionnel, bien que l'entrée ne soit pas très bien conçue. L'accès à l'escalier, demandant un mouvement en épingle à cheveux, est peu aisé. Des questions fonctionnelles se posent aussi à l'étage. Comme la salle de bains est située entre les deux chambres à coucher principales, on en déduira que les autres chambres ne sont que des pièces d'appoint, ceci pour des questions de privacité. La petite chambre, donnant accès à la chambre à coucher du côté ouest, a été conçue comme boudoir ou comme chambre pour enfant en bas-âge.

En ce qui concerne l'interprétation programmatique, la présence d'un grand atelier sort du commun, si son rôle n'est pas plus représentatif que fonctionnel. Cette maison a été conçue pour un ménage aisé et cultivé, avec personnel de maison, et aimant recevoir.

La hiérarchie des espaces

Le rez-de-chaussée s'organise autour de la grande salle, alors qu'à l'étage, l'atelier, occupant quasiment tout le corps principal, domine le plan. Salle et atelier sont tous deux accessibles de façon axiale, placés au croisement de deux directions et symétriques.



Ill.5 - Vue de la partie centrale de l'atelier éclairée par une grande baie vitrée au nord, et vue de la branche latérale est occupée par une bibliothèque.

in: Das ideale Heim, p. 367

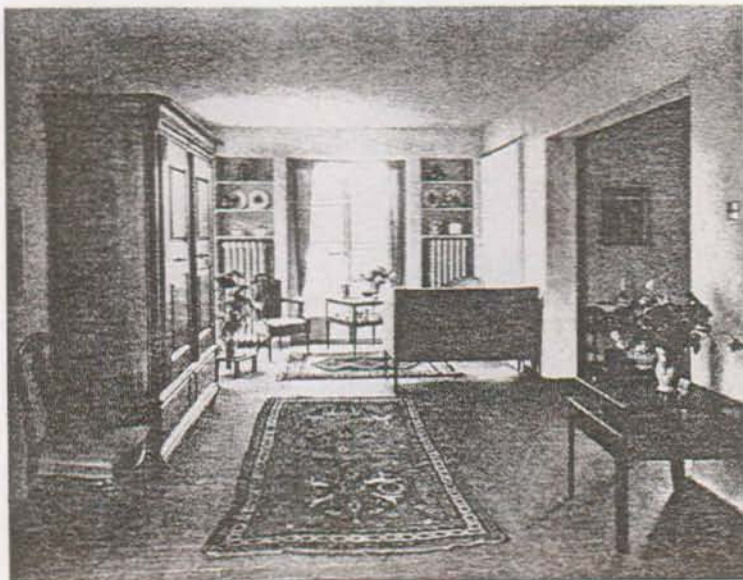
La séquence des différents espaces est soit à angle droit, soit en enfilade, ce qui accentue l'impression de procession.

Une grande attention a été portée aux espaces domestiques de cette maison. La cuisine est centrale, desservie par un office et placée à proximité de la salle à manger; la salle de bains de l'étage est astucieuse; des rangements intégrés ont été prévus dans la maison, par exemple dans la zone tampon du salon.

Bien que les différentes pièces aient été conçues davantage pour leur effet spatial et leur succession que pour une affectation précise, il y a une place pour chaque activité. Le plan est donc d'utilisation relativement flexible.

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie de la maison est en T. Un côté du volume principal porte une excroissance, alors que l'autre est légèrement excavé pour marquer l'entrée. La forme en T est un motif particulièrement apprécié par Lux Guyer qui le répète aussi bien dans le groupe salle-salle à manger que dans l'atelier.

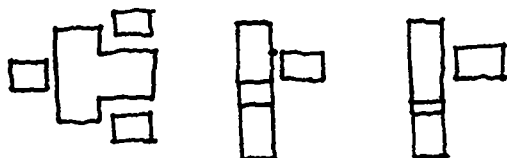


Ill. 6 - Vue de la salle en direction du jardin; à droite le raccordement à angle droit de la salle à manger

Ill. 7 - Vue des espaces superposés sur les précédents: la chambre à coucher ouest et son boudoir à angle droit

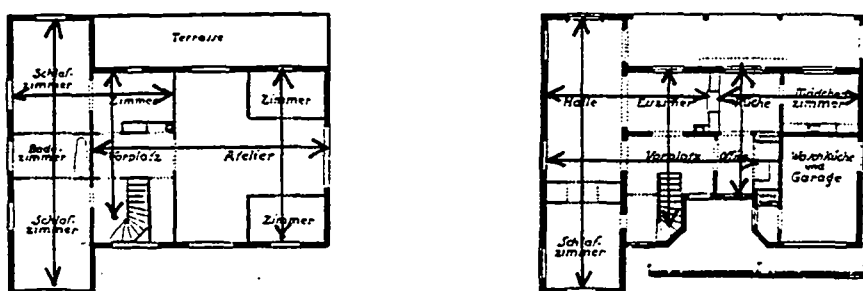
in: Das ideale Heim p. 365 et p. 369

Sur les illustrations 6 et 7, on constatera que le même dispositif spatial a été employé dans les chambres à coucher de l'étage que dans les espaces de séjour du rez. Dans les deux cas, deux espaces à angle droit sont délimités par une retombée de sommier. Les espaces de cette maison ont souvent une forme ou une position caractéristiques: ils sont soit en T, soit oblongs avec une annexe, soit séparés par un espace tampon ou placés en enfilade.

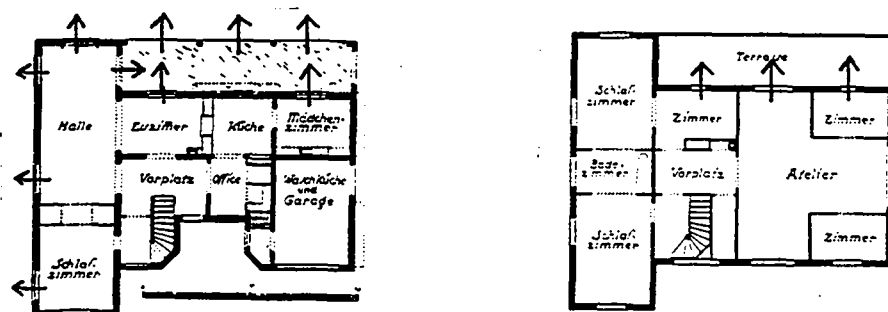


Ill. 8 - Les différentes formes ou séquences types des espaces

L'intérêt pour la forme en T que l'on retrouve de la façon la plus pure dans l'atelier, découle d'une conception spatiale toute en transparences, en recoupements et en recouvrements. Ces plans sont composés d'une succession de couches qui s'interpénètrent les unes aux autres. Les pièces sont placées en enfilades qui se prolongent parfois jusqu'à l'extérieur, lorsque portes et fenêtres sont alignées. Ceci agrandit visuellement les espaces.



Ill.9 - Les différents axes de transparence au rez et à l'étage



Ill. 10 - Les différents prolongements extérieurs et leur accès

Chaque étage bénéficie de son propre prolongement extérieur: au rez, loggia et jardin, à l'étage, terrasse. La maison entretient un contact étroit avec le sol sur lequel elle est directement posée, sans socle. Presque toutes les pièces du rez-de-chaussée

sont équipées de portes-fenêtres donnant directement accès au jardin. La maison ne présente pas d'orientation majeure: toutes les façades bénéficient du même degré d'ouverture et de la même importance (voir ill. 1). Le bâtiment est implanté parallèlement à la pente, et jouit de la vue du côté ouest.

L'exécution / les détails

Les murs de cette construction massive sont crépis (Rauhputz) en rouge et partiellement recouverts de bardeaux d'éternit violet (voir ill. 1.: façades est (entrée) et sud), sur les façades principales. La toiture en pente est recouverte des mêmes bardeaux colorés, les menuiseries extérieures sont blanches. L'exécution des aménagements intérieurs est aussi soignée. Par exemple, des petites niches ont été créées au bout de la salle, regroupant radiateurs et rayonnages. D'autre part, la salle de bains bénéficie d'un lavabo encastré dans des meubles à tiroirs. Tout au long de sa carrière, Lux Guyer réutilisera ce type raffiné de salle de bains à portes rabattables, mis au point pour l'exposition "das neue Heim", à Zurich, en 1926.



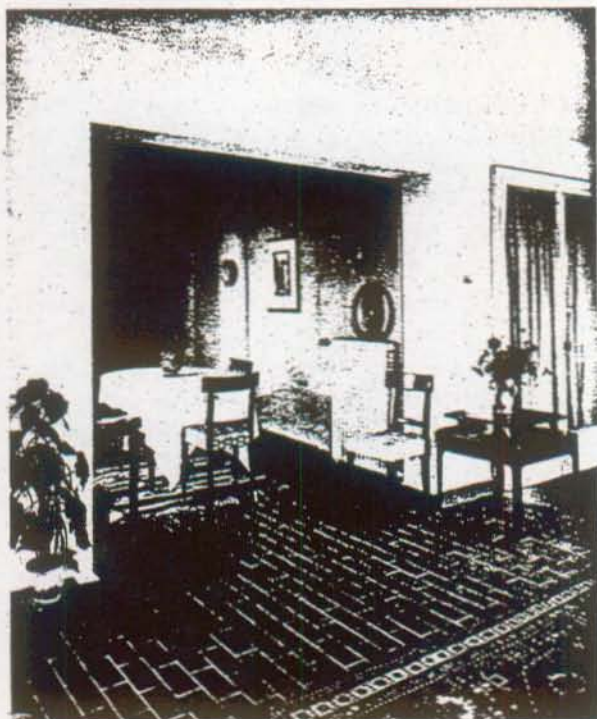
Ill. 11 - Les niches placées en bout de la salle

Ill. 12 - Les meubles encastrés de la salle de bains respectant la division de la fenêtre et formant un espace intérieur en T
in: catal. d'exposition, p. 103 et 100

Outre l'aménagement intérieur, l'éclairage de la salle de bains a été particulièrement bien étudié, avec une lumière naturelle frontale au-dessus des lavabos.

Les sols de la salle et de la salle à manger sont identiques pour souligner la continuité et réalisés en klinker hollandais ferrugineux brillant brun bleuté. Les tapisseries sont bleu lavande, les menuiseries gris foncé; les rideaux sont tantôt

couleur bois de rose tantôt bleu acier. Les couleurs dominantes varient dans toutes les pièces et soulignent une ambiance différente. Le sol de l'atelier, par exemple, est en planches de pitchpin peintes en vert, avec à certains endroits un tapis gris.



Ill. 13 - Vue de la salle à manger depuis la halle
in: Das ideale Heim, p.364

Les couleurs dominantes utilisées dans le boudoir du rez-de-chaussée, le bleu, le blanc et le rouge, sont continuées à l'extérieur par l'intermédiaire d'arbrisseaux aux fleurs de mêmes couleurs! Les couleurs ont donc joué un rôle majeur dans les aménagements intérieurs de Lux Guyer, comme le dit la journaliste de *Das ideale Heim* : "Alle Räume sind malerisch, nicht dekorativ komponiert, alle Farben sorgfältig aufeinander abgestimmt und mit Raumform und Lichtführung zu selten vollkommener Einheit verschmolzen"¹. Les aménagements intérieurs jouent donc un rôle majeur dans cette maison et offrent beaucoup d'intimité aux espaces généreux. En un mot, ils confèrent à la maison un grand degré de *Wohnlichkeit*.

L'aspect esthétique

Cette maison à double toit en bâtière, bien campée sur ses jambes, est de référence bourgeoise et ne présente - depuis l'extérieur - guère de traces de l'architecture moderne. Toutefois, son degré d'ouverture est supérieur à la normale, sa relation avec le terrain particulièrement étroite. Des références

¹Das ideale Heim, Sept./Okt. 1928, p.363

à l'architecture de la *Landhaus* anglaise se font sentir. Les façades sont composées avec soin, sans révéler le contenu qu'elles abritent. On retrouve régulièrement des axes de symétrie partiels.



Ill. 13 - La façade avant de la maison d'orientation ouest, vue depuis le jardin
in: Das ideale Heim, p. 359



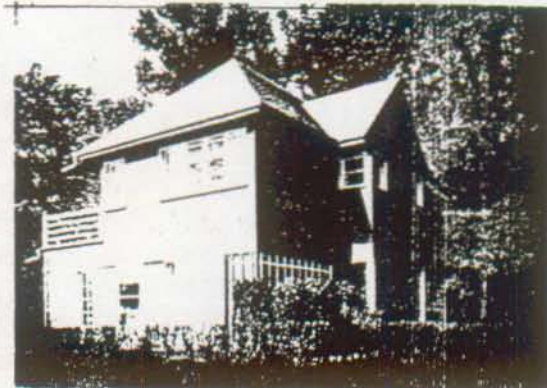
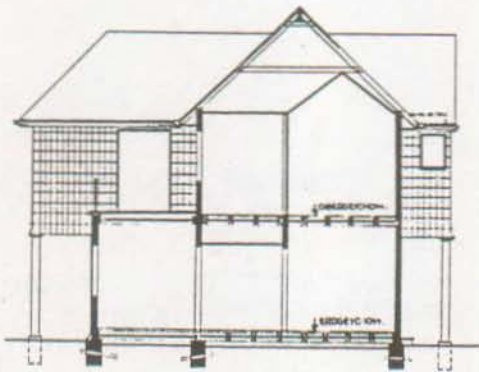
Ill. 14 - La façade arrière avec l'entrée presque dans le coin, en contrebas de la Schiedhaldenstrasse
in: Das ideale Heim p. 361

L'allure de cette maison est assez imposante, mais découle directement de son affectation.

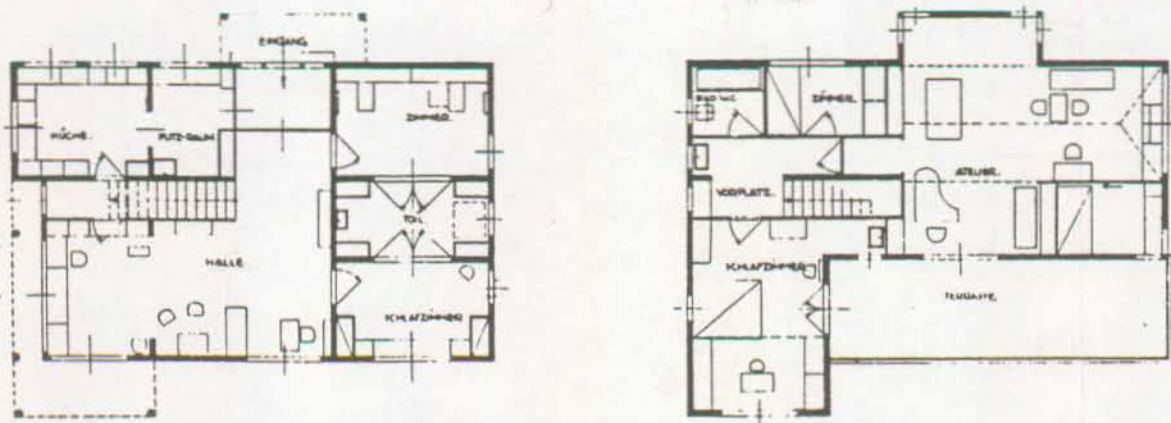
2.4 MAISON DE LA SAFFA , BERNE, 1928

Bibliographie:

- Catalogue d'exposition "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955", Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich, 1983
- Werk Nr. 15, 1928, 8. Heft, "Schweizer Frauenkunst - die Bauten der SAFFA", p. 230.



Ill. 1 - Vue du côté de l'entrée
Ill. 2 - Coupe transversale
in: catal. exposition, p. 36 et p. 38



Ill. 3 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage, éch. 1:200
in: catal. exposition p. 38

Présentation

Dans le cadre de la SAFFA de 1928, Lux Guyer a présenté, dans la catégorie des bâtiments spéciaux (*Sonderbauten*), une maison d'habitation pour la classe intellectuelle peu fortunée. La construction industrielle en bois est simple et peu coûteuse; le plan organisé de façon rationnelle offre un maximum de confort. La généreuse entrée se prolonge en une grande salle en forme de L qui sépare la zone du jour et des services de la zone des chambres à coucher des enfants. Ces deux chambres directement

reliées par l'intermédiaire d'une douche sont effectivement placées au rez-de-chaussée, selon le voeu pressant de l'architecte pour faire bénéficier les enfants d'un accès direct au jardin. La salle est orientée sur une grande terrasse couverte donnant sur le jardin. La chambre des parents est située à l'étage, tout comme un grand atelier, une chambre d'amis et une chambre d'appoint. La chambre des parents et l'atelier donnent directement sur une grande terrasse posée au-dessus du salon. Cette maison est prolongée par un jardin aménagé avec soin.

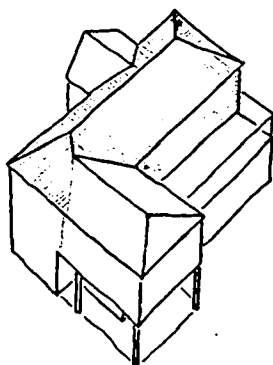
Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

La volumétrie extérieure du bâtiment est en forme de L. L'aile la plus longue étant aussi plus élevée, ne reflète pas le plan. A l'intérieur, les espaces sont placés à cheval sur ces deux volumes, selon leurs besoins spécifiques. Les services occupent toujours la même position dans un coin arrière. On ne peut donc pas déceler de véritable concept, mais plutôt une addition d'espaces élaborée en fonction des effets spatiaux et des besoins des occupants.

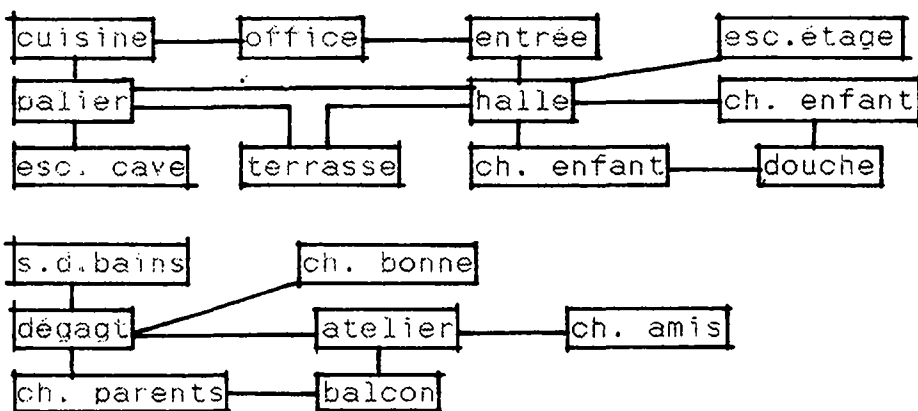


Ill. 4 - Schémas de distribution des fonctions au rez et à l'étage



Ill. 5 - Axonométrie de la maison; le corps principal est hachuré in: catal. exposition p. 44

Le fonctionnement



Diagrammes des espaces du rez et de l'étage

En observant les diagrammes des espaces, on remarquera qu'au rez, la distribution forme un double circuit. La distribution est en étoile à l'étage, avec un circuit qui s'établit par l'intermédiaire du balcon-terrasse.

La division privé-public ne correspond pas à la distinction jour-nuit. Les chambres à coucher sont réparties sur deux étages; celles des enfants, auxquelles on peut directement accéder depuis le hall, ont un caractère plus public, alors que la chambre des parents bénéficie de plus d'intimité à l'étage. La chambre des amis est conçue en tant que niche dans l'atelier.

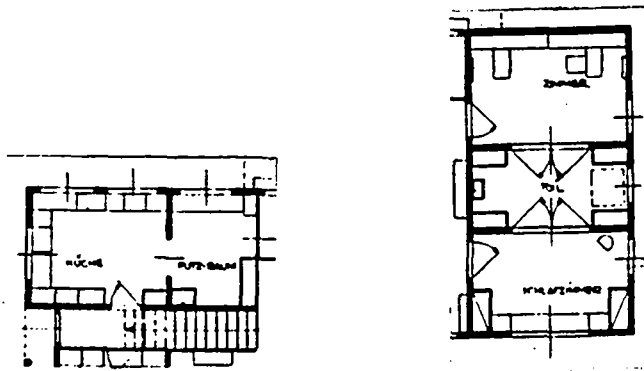
L'interprétation du programme est originale. Il n'est pas commun de concevoir le salon comme un espace ouvert et d'intégrer un atelier aussi grand que le salon pour d'autres clients que des artistes. L'ameublement des chambres d'enfants: la distinction entre chambre pour dormir et espace de jeu n'est pas conventionnelle. Le dispositif de la salle de bains, espace-tampon du rez aux portes rabattables est aussi hors du commun. Lux Guyer avait utilisé ce dispositif la première fois dans le cadre de l'exposition "Das neue Heim", en 1926.

Le mode de vie offert par cette maison est fortement communautaire. La surface occupée par la salle et l'atelier est nettement supérieure à celle des chambres.

La hiérarchie des espaces

Malgré la grande surface occupée par le hall et l'atelier, ce plan n'est pas soumis à un rituel précis. Son utilisation est libre - son organisation peu hiérarchisée.

Une grande attention est portée aux espaces domestiques et aux chambres d'enfants. La cuisine, qui bénéficie d'une entrée de service, est largement éclairée et généreuse. Les espaces sanitaires ne sont pas en reste; de plus, la maison bénéficie de nombreux rangements intégrés.

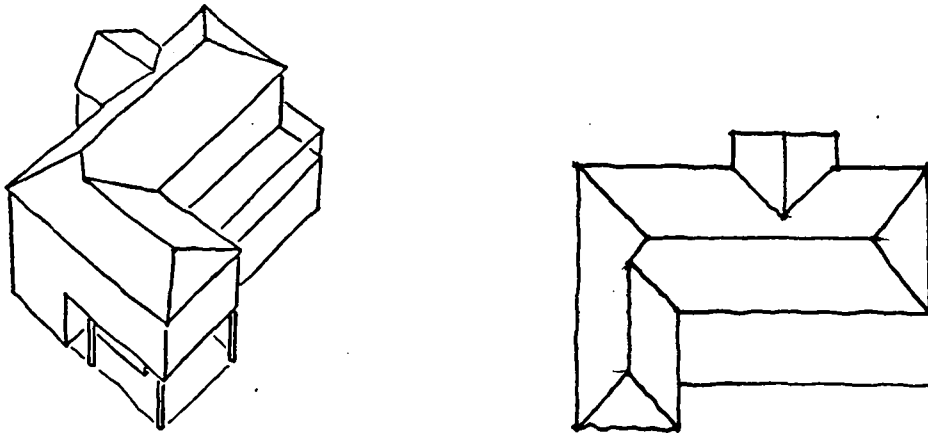


Ill.6 - La cuisine et la salle de bains

Ce plan est flexible d'utilisation, si l'on prend en considération l'existence de petits espaces, de grands espaces et d'alcôves ainsi que de niches.

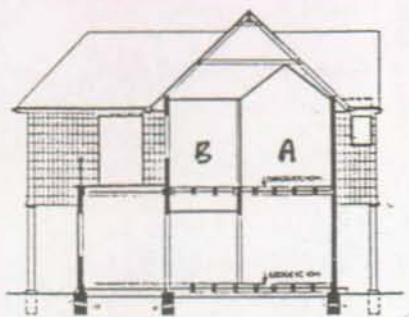
La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie extérieure est en forme de L, plus un appendice au dessus de l'entrée. La branche la plus courte du L est un peu plus basse et son rez-de-chaussée est vide. Donc, finalement, la maison donne l'impression d'être composée d'une barre principale complétée par deux éléments perpendiculaires. Cette barre s'affine vers le haut par l'intermédiaire du balcon posé au-dessus du salon. La maison est donc caractérisée par une certaine légèreté et un aspect pittoresque.

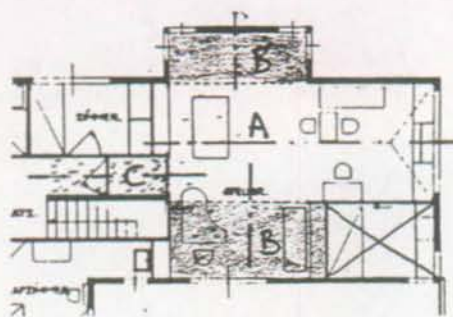


Ill.7 - Axonométrie et vue de la toiture
in: (axonomie) catalogue d'exposition p. 44

La volumétrie intérieure ne correspond pas à la volumétrie extérieure, ceci plus particulièrement à l'étage. L'atelier en forme de T a été structuré en zones, en plan comme en coupe. A cet effet, la toiture a été doublée d'un faux-plafond.

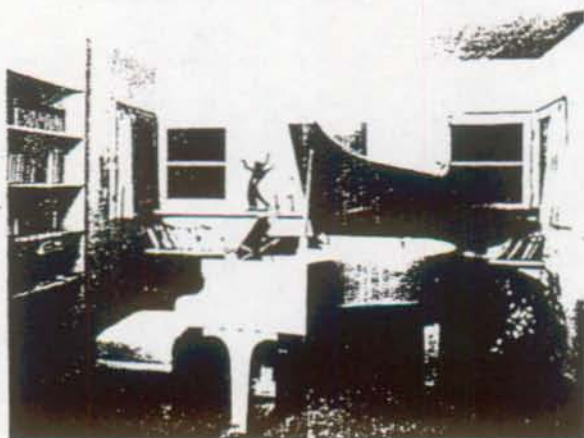


A : partie haute
 B : partie basse
 C : boyau d'accès

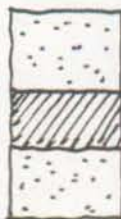
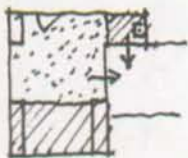


Ill. 8 - Coupe transversale et zonage du plan de l'atelier
 in: catalogue d'exposition p. 38

Grâce au procédé du faux-plafond, la régularité de l'atelier ainsi que sa symétrie (qui n'est qu'apparente) sont renforcées. L'accès à l'atelier s'effectue de façon axiale, à travers un boyau jouant le rôle d'antichambre. Cet espace a donc été l'objet d'une véritable mise en scène spatiale.



Ill. 9 - Vues intérieures de l'atelier en direction de la chambre d'amis et en direction de l'oriel
 in: catal. d'exposition p. 39



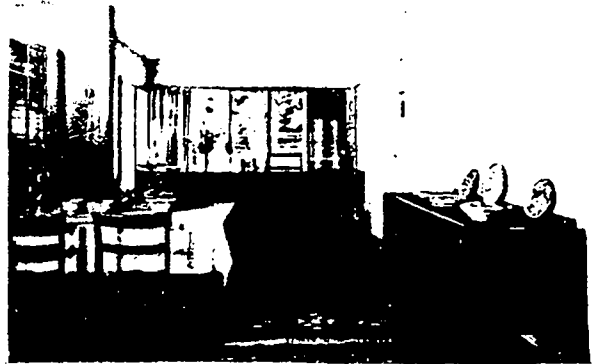
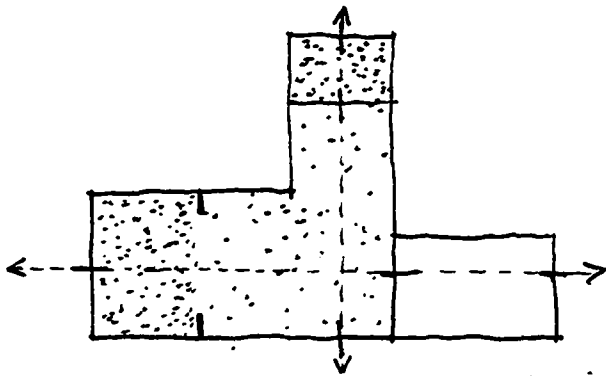
Ill. 10 - Les différentes zones dans la chambre des parents

Ill. 11 - Les deux définitions spatiales possibles des chambres des enfants

Si on reste à l'étage, on remarquera que la chambre des parents est aussi un espace intéressant composé de trois différentes zones d'affectation différentes: l'une pour se laver, l'autre pour dormir, et la plus claire, pour lire ou travailler. Quant aux enfants, placés au rez-de-chaussée, ils bénéficient de deux

chambres séparées ou reliées par un espace-tampon, selon la position de ses portes.

La salle du rez-de-chaussée est aussi un espace particulièrement intéressant. Ses extrémités sont marquées par des espaces à forte définition: l'entrée d'un côté et le cabinet de travail de l'autre. Le reste de l'espace est fluide et bi-directionnel.

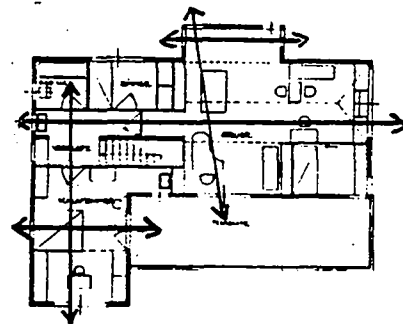
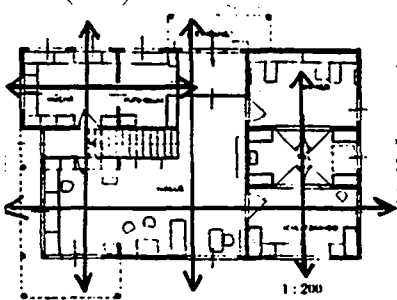


Ill. 12 - Définition spatiale de la salle

Ill. 13 - Vue de la salle depuis la salle à manger et jusque dans le jardin

in: catal. d'exposition p. 39

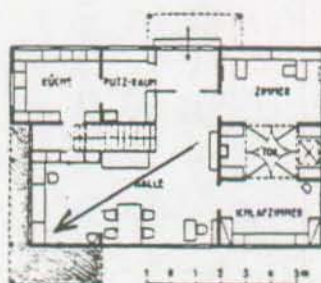
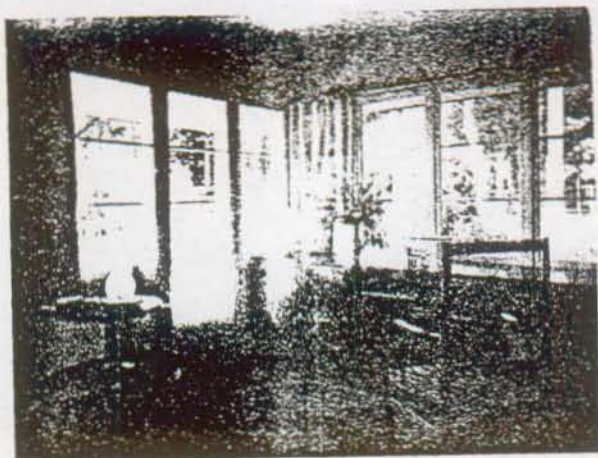
Un effet de transparence aussi bien transversal que longitudinal accentue la générosité de cet espace en le prolongeant jusque vers l'extérieur.



Ill. 14 - La transparence au rez-de-chaussée et à l'étage

Cette transparence est accentuée par des dispositifs intérieurs amovibles, tels que des portes rabattables dans le bain du rez-de-chaussée. Les portes et les fenêtres des différentes pièces sont alignées de façon à former des axes. En fait, cette maison est quadrillée par un réseau d'axes.

Un autre procédé est employé qui accentue la relation avec l'extérieur et l'ouverture: la position d'ouvertures en coin. Ceci est le cas d'une extrémité de la salle et de la chambre d'amis à l'étage.



Ill.15 - Vue de l'ouverture en coin au fond de la salle et prolongement extérieur en L
in: catal. d'exposition p. 39.

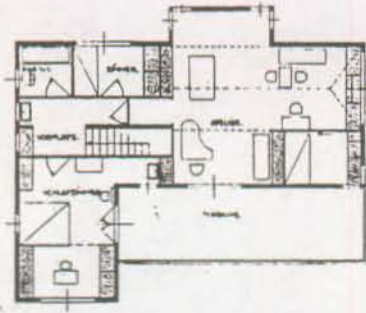
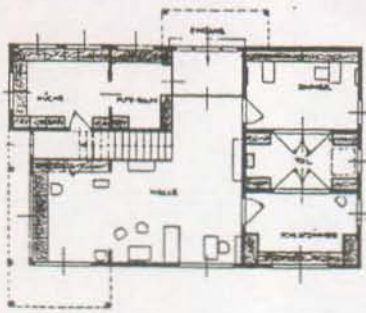
L'exécution et les détails

La construction de cette maison de tendance industrielle est en bois, avec revêtement en bardeaux de bois et posée sur des fondations ponctuelles en béton. Les menuiseries ainsi que la balustrade du balcon et les volets sont aussi en bois, cette fois-ci peints en blanc.



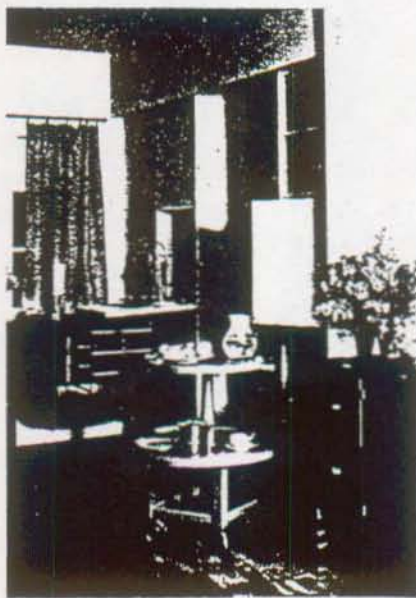
Ill. 16 - Vue détaillée de la façade sud
in: catal. d'exposition p.37

L'architecte a aussi porté un grand soin à l'agencement et aux aménagements intérieurs. Elle a conçu du mobilier incorporé ou fixe, qui augmente le confort et l'intimité des habitants. On remarquera que ce mobilier est généralement intégré aux parois perpendiculaires à l'orientation majeure.

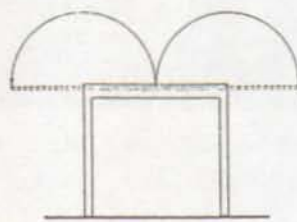
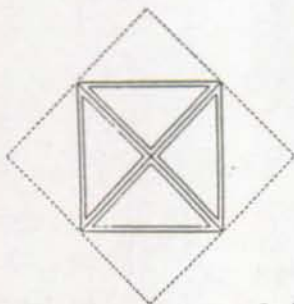


Ill. 17 - Le mobilier intégré du rez-de-chaussée et de l'étage

La paroi fermant la salle contre la cuisine est composée d'un meuble de rangement dont une partie est un passe-plat.



Ill. 18 - Vue du passe-plat et de la table roulante sur laquelle les aliments sont transportés jusqu'à table.
in: catal. d'exposition p.38



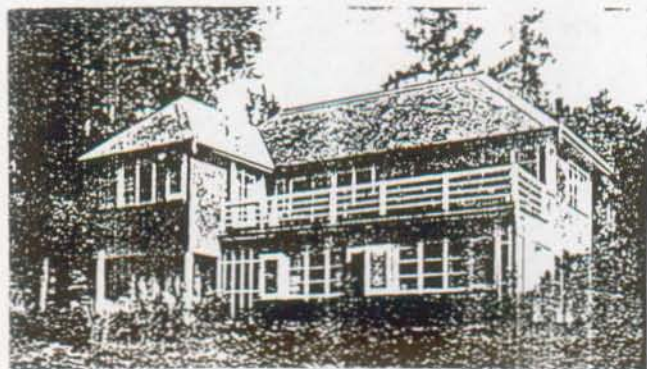
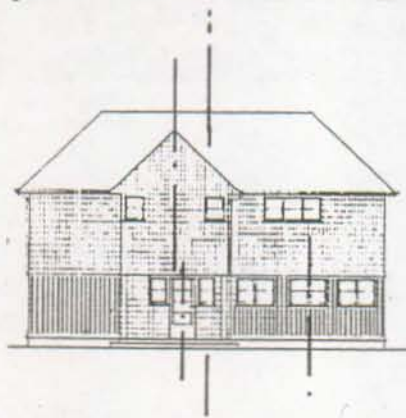
Ill. 19 - Plan et vue de la table rabattable
in: catal. d'exposition p. 38

Lux Guyer a conçu son ameublement de façon à simplifier le travail ménager et à économiser la place. Cette maison est aussi équipée d'une table rabattable en bois conçue par l'architecte. Cette table existe en deux exécutions: l'une en bois de *Zebraholz* avec intérieur en feutre vert, l'autre en noisetier avec

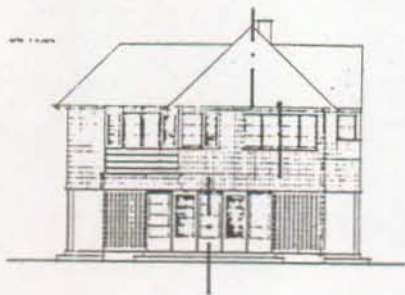
intérieur laqué rouge.

L'aspect esthétique

L'aspect de cette maison est pittoresque: toits pointus, volets, revêtement de bardeaux, claies, et fenêtres à croisillons. On ne décèle guère d'éléments empruntés à l'architecture moderne, à part les fenêtres en coin.



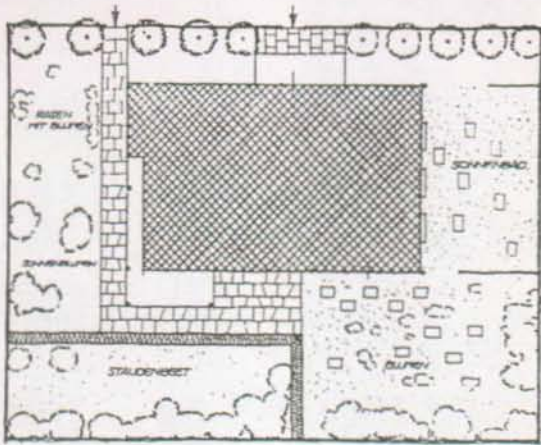
Ill. 20 - Façades nord (entrée) et sud
in: catal. d'exposition pp.44 et 37



Ill. 21 - Façade est
in: catal. d'exposition, p. 44

Toutes les façades ont été travaillées individuellement et ont la même importance. Les pleins et les vides sont répartis de façon harmonieuse, parfois même les fenêtres ont l'air d'être démesurément grandes (façade sud). Chaque façade est composée de plusieurs éléments, dont au moins un décrochement. Ces éléments sont regroupés en unités composées individuellement et symétriquement. L'ensemble de ces unités par contre est asymétrique suite à de subtils et légers décalages.

La structure horizontale des façades, l'absence de socle et le grand nombre de portes-fenêtres au rez accentuent le rapport de la maison avec le terrain dans lequel elle se fonde. Maison et jardin forment une entité, comme dans les maisons de campagne anglaises du début du siècle.

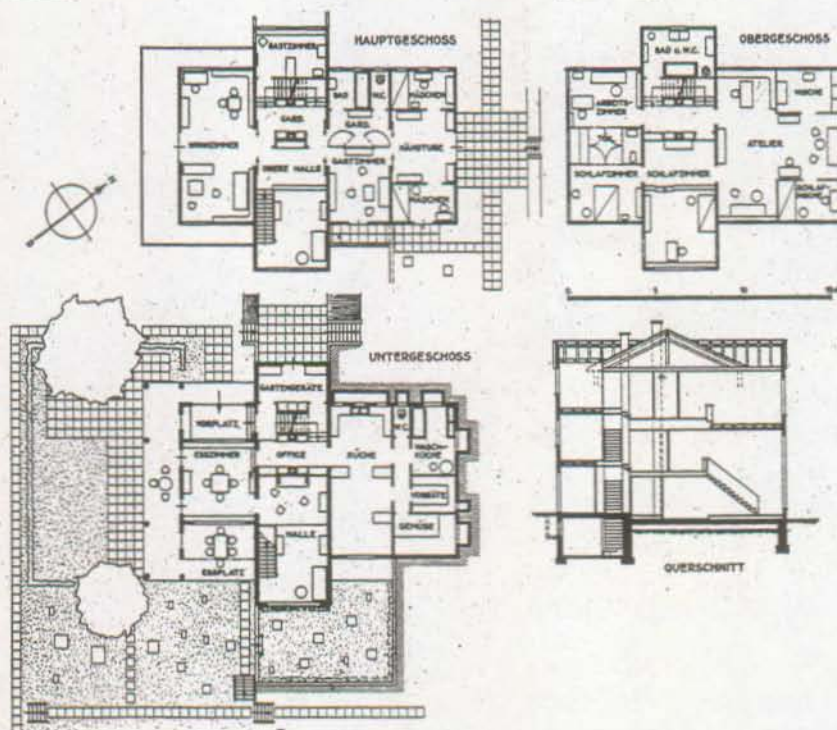


Ill. 22 - Plan du jardin et vue de la terrasse
 in: catal. d'exposition p. 36

2.5 MAISON "SUNNEBUEL", KUESNACHT, ZH, 1929-30
 Itschnacherstich 1 (extension 1937-38)

Bibliographie:

- Catalogue d'exposition "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955", Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zurich, 1983
- Das ideale Heim, Heft Nr. 8, August 1931, "Holzhäuser in Itschnach am Zürichsee", pp. 309-314
- Schweizerische Bauzeitung Bd. 98, Nr. 15, 10 Okt. 1931, pp. 186-187
- Werk, Dez. 1936, pp.361-366
- "Zurich et l'architecture moderne", Martin GEIGER, in: "L'architecture moderne en Suisse - guide d'architecture des années 20 et 30", Documentation suisse du bâtiment, Blauen, 1985, pp. 176-177



Ill. 1 - Plans de la maison avant extension: niveau principal, supérieur et inférieur; coupe transversale
 in: Werk, p. 366

Présentation

Lux Guyer a construit cette maison pour elle-même et pour sa famille à Itschnach, un hameau situé au-dessus de Küsnacht, localité résidentielle de l'agglomération zurichoise, sur la rive droite du lac de Zurich. La maison est placée perpendiculairement à la pente d'orientation sud, au milieu de prés, de vignes et d'arbres fruitiers. La maison en bois et au plan en forme de croix, comporte 3 différents niveaux, de fonctionnement presque indépendants. Au rez-de-chaussée, on trouve les espaces

d'accueil: un coin cheminée, un hall à double niveau ainsi que la salle à manger et ses services, tels cuisine, cave à légumes... A l'étage principal se situent les espaces de réception: salon, hall supérieure et le logement des invités (2 chambres) ainsi que celui des employés de maison (2 chambres). Les chambres à coucher sont situées au niveau supérieur ainsi qu'un grand atelier, flanqué de 2 niches, et un bureau-boudoir. La cage de l'escalier principal est placée dans la partie arrière de la branche de la maison légèrement plus basse.

La maison a été agrandie latéralement sur la face nord-est en 1938. Cette petite extension a aussi été réalisée en bois et ne comporte qu'un seul niveau.

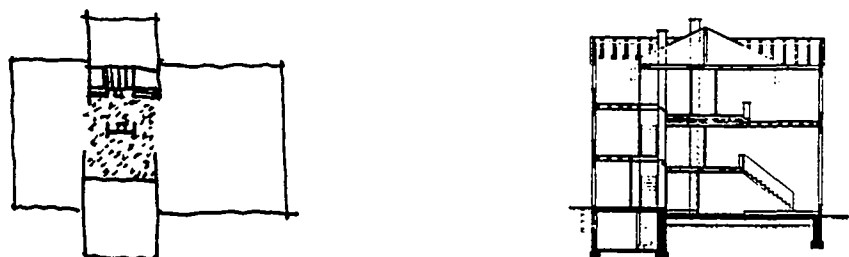


Ill. 2 - Vue actuelle de la façade sud-est de la maison avec l'extension

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

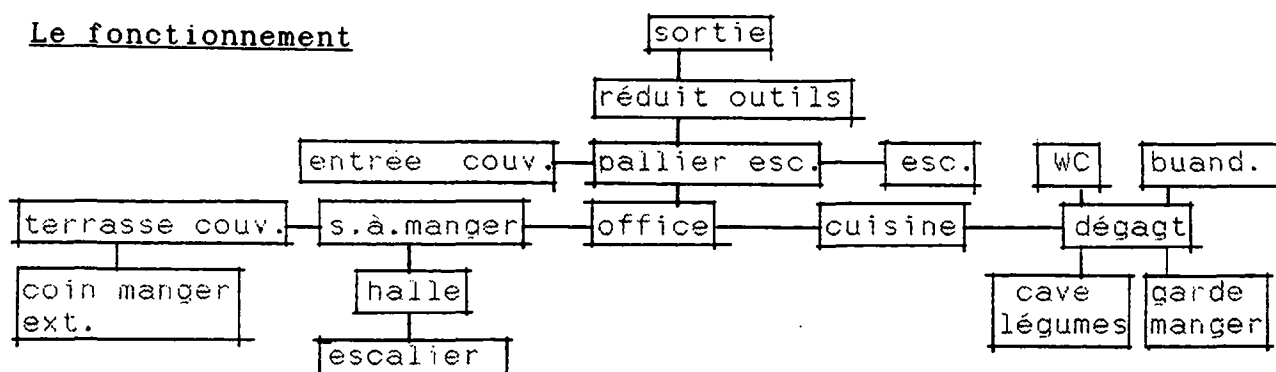
Cette maison est composée de trois parties: deux parties latérales et une partie centrale plus étroite, plus longue et plus basse contenant la cage de l'escalier principal. Cette partie est ponctuée par deux cheminées alignées sur l'axe transversal, l'une étant adossée à la cage d'escalier, l'autre marquant le centre virtuel de la maison. Toutes les pièces sont organisées radialement autour de ce centre, selon les besoins fonctionnels, l'orientation et la vue. Cette zone centrale est aussi déterminée par un traitement particulier des matériaux visible en coupe: elle est en construction massive (béton), alors que les parties qui s'y rattachent sont une construction en bois plus fine et plus légère.



Ill. 3 - Mise en évidence du "noyau" de la maison en plan et en coupe

Le concept de cette maison est donc plutôt un schéma d'organisation très flexible.

Le fonctionnement



Diagrammes des espaces - niveau accès

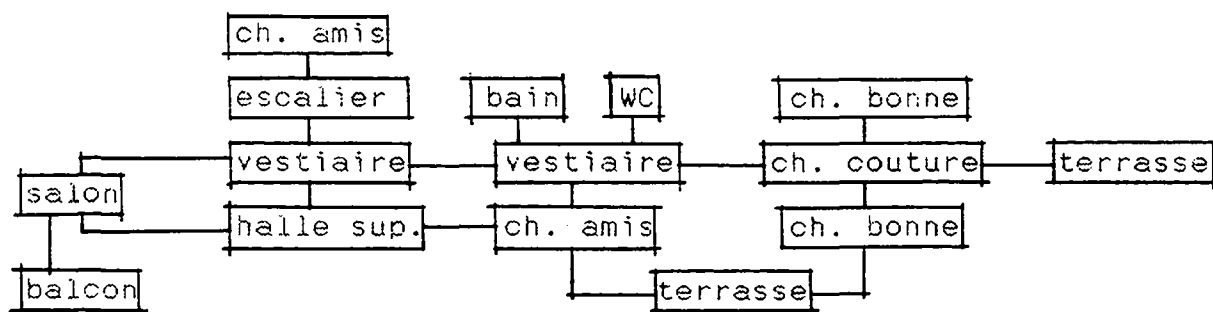


Diagramme des espaces - niveau principal

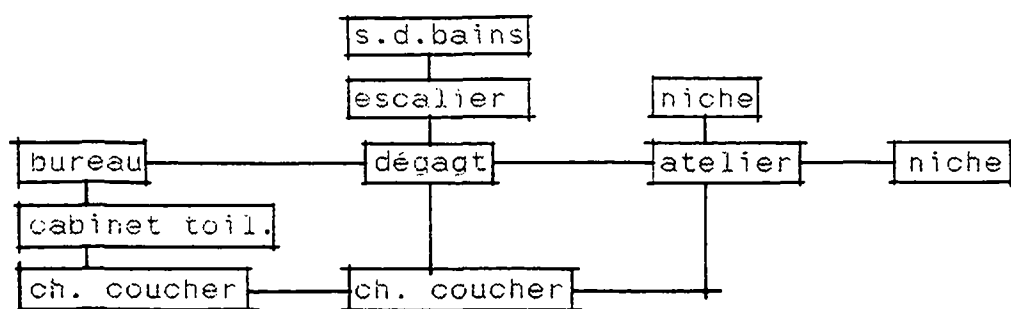


Diagramme des espaces - niveau supérieur

Sur les diagrammes des espaces, on remarquera que la distribution est linéaire avec des ramifications au niveau de l'accès; elle forme de nombreux circuits au niveau principal et deux circuits au niveau supérieur. Le mouvement circulaire est fortement marqué dans les deux étages supérieurs.

Les différents niveaux de la maison correspondent à différents degrés d'intimité, différentes durées de séjour et différents utilisateurs. Le niveau de l'entrée est celui de l'accueil, du séjour temporaire et des services; le niveau principal est celui de la réception des hôtes, de leur logement ainsi que de celui du personnel; enfin, c'est au niveau supérieur que les propriétaires vivent, travaillent et dorment en toute intimité.

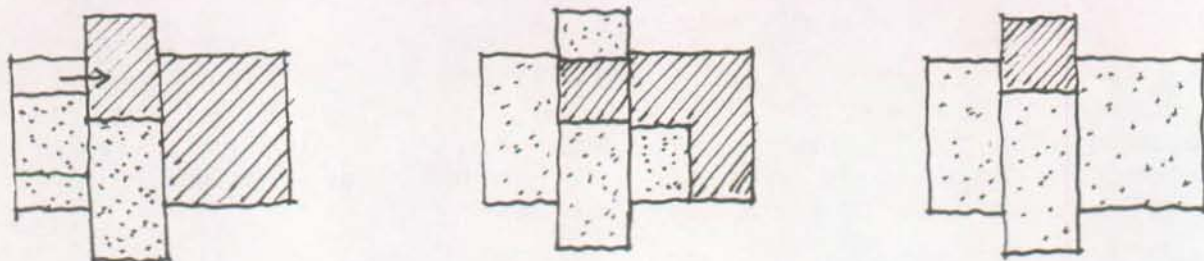
L'interprétation programmatique est extrêmement fine et différenciée; elle est adaptée aux grandes exigences représentatives. Il existe par exemple quatre différents types de salons, dans l'ordre croissant d'intimité: le grand salon du niveau principal, le coin cheminée du niveau d'accueil, l'aile salon de l'atelier et le boudoir de la chambre à coucher du niveau supérieur. Lux Guyer s'exprime ainsi sur l'interprétation programmatique de sa maison: " Selbstverständlich blieb die freiwillige Konzession an die Gegend ohne Einfluss auf das Innenleben des Hauses. Dieses bewegte sich absolut frei nach dem Bauprogramm, das wiederum nur Bindung erhielt durch die Möglichkeit, eine grosszügige Landschaft weitmöglichst einzufangen"¹.

Le mode de vie préconisé dans cette maison est celui d'une famille qui reçoit beaucoup, qui effectue un travail intellectuel et artistique et surtout qui apprécie la vie en plein air et le contact avec la nature.

La hiérarchie des espaces

L'utilisation du plan de cette maison est soumise à une multitude de rituels possibles. Les invités peuvent être reçus dans plusieurs salons différents (voir dans "Le fonctionnement", l'interprétation programmatique). Par contre une distinction précise est effectuée entre les espaces servants et les espaces servis. Ces derniers sont placés sur la façade nord de la maison. On peut donc dire que le plan est hiérarchisé en espaces servants et servis.

¹Lux GUYER, in Schweizerische Bauzeitung, 10. Oktober 1931, p. 187.



Ill. 4 - Mise en évidence des espaces servants (hachures) et des espaces servis (pointillés) au rez, niv. principal et supérieur

Le salon occupe la partie sud du bel étage et est prolongé par un majestueux balcon sur tout son pourtour, d'où l'on peut apprécier différentes vues.



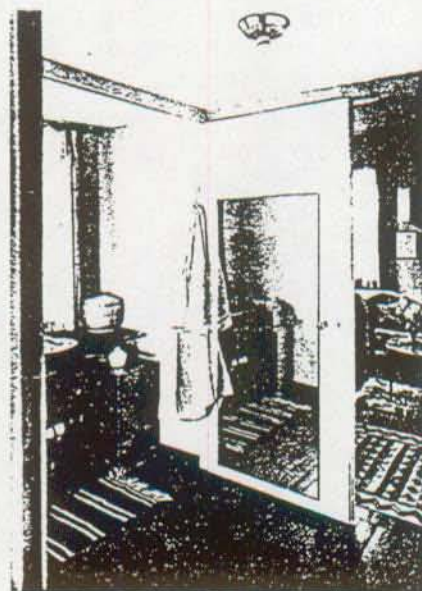
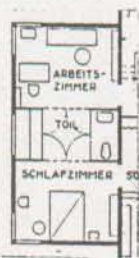
Ill. 5 - Vue du salon en direction du balcon
in: catal. d'exposition p. 105



Ill. 6 - Vue de l'atelier en direction de la niche est.
in: Werk, p. 366

Le salon est bien plus représentatif que l'atelier qui est pourtant l'espace le plus grand de la maison. La taille des espaces n'est donc pas un critère décisif dans la hiérarchisation. L'atelier est aménagé de façon simple et rustique, pour la vie de tous les jours.

Dans cette maison, les petits espaces ont été l'objet d'une étude particulière. Selon l'exemple du cabinet de toilette ou du vestiaire des invités, ils ont été conçus de façon à ne pas être exclusivement des espaces de service spécialisés. Ils se prêtent aussi à d'autres utilisations.



Ill. 7 - Le cabinet de toilette et l'élément vestiaire des hôtes sont équipés de portes rabattables.

Ill. 8 - Une porte rabattable du cabinet de toilette est fermée in: Das ideale Heim, p.312

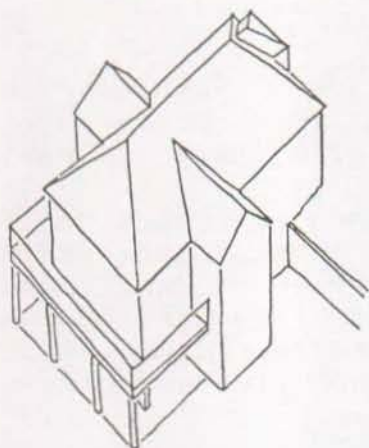
En général, une grande attention est portée aux détails pratiques, car, comme le dit Lux Guyer elle-même: "Da wirklich genügend Geschirr-, Kleider-, Garderoben-, Putz-Schäfte und -Schränke vorhanden sind, im untersten Geschoss Klinker oder Plattenböden zum aufwaschen, im Schlafgeschoss gestrichene Böden, die keine Mühe geben, da der Küchenflügel gut organisiert, alle Haubewohner schön abgetrennt sind ..." ²

On remarquera par la suite que le plan est très flexible d'utilisation, ce dans tous les sens du terme: pour chaque fonction, il y a un espace approprié qui de plus peut être utilisé de différentes façons, en variant son degré d'ouverture. La maison est munie d'un grand nombre de portes coulissantes ou rabattables - surtout au niveau principal- qui permettent de séparer ou de lier différentes fonctions.

²Id. note 1.

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie de cette maison est un parallélogramme traversé presque à mi-longueur par un volume un peu plus bas et plus étroit et contenant les espaces de distribution.

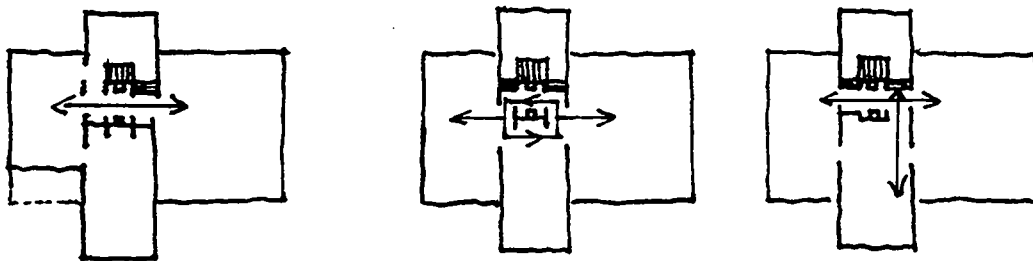


Ill. 9 - La volumétrie de la maison
in: catal. d'exposition, p.48

Du degré et du type d'ouvertures latérales de ce volume intersticiel dépendent les relations longitudinales de la maison, donc leur degré de transparence. Ces ouvertures sont étroitement liées aux ramifications de la cheminée centrale qui occupe un poste clé. Cette cheminée, à laquelle est accolé un dispositif, tantôt en H, en triple H ou en T, est utilisée pour définir l'espace.

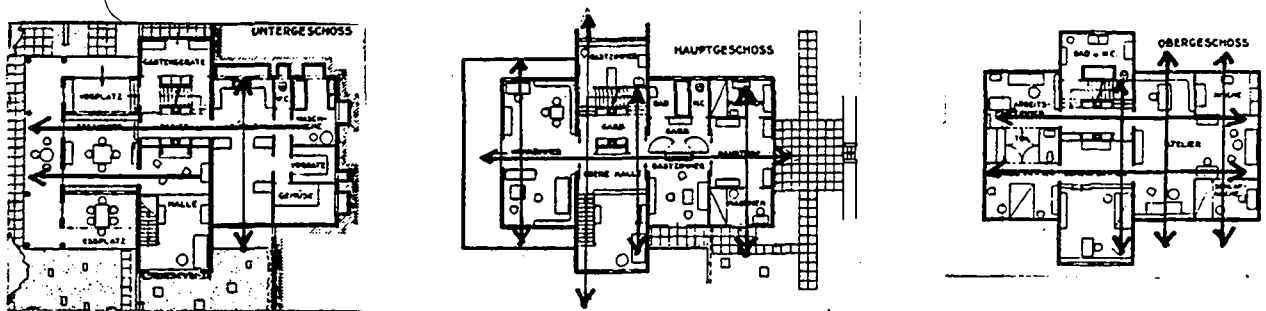


Ill. 10 - Vue du salon en direction de la cheminée centrale enrobée dans le cas présent d'une couche d'armoires



Ill.11 - Les différentes circulations longitudinales, transversales et circulaires favorisées par la cheminée centrale à l'étage de l'accès, à l'étage principal et à l'étage supérieur

La plupart des ouvertures de cette maison sont alignées de façon à favoriser la transparence - aussi bien longitudinalement que transversalement. La maison peut être appréhendée dans toute sa longueur et sa largeur. Ces axes de transparence se prolongent parfois jusqu'à l'extérieur, mettant l'intérieur directement en relation avec l'extérieur. On remarquera que plus on monte dans la maison, plus les espaces sont ouverts.



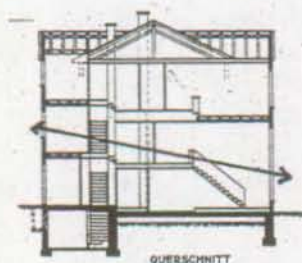
Ill. 12 - Les axes de transparence du rez-de-chaussée, de l'étage principal et de l'étage supérieur

La transparence de cette maison n'est pas gratuite; les pièces bénéficient toutes d'une lumière, d'un ensoleillement et surtout d'une vue particuliers. Lux Guyer s'exprimait ainsi à ce sujet: "Es war mir für mein Haus daran gelegen, je nach dem Zweck der Räume die Lichtführung und Aussicht zu wählen: Das Wohnzimmer mit zwei Fenster- und zwei Bücherplätzen erhält von drei Seiten Licht und das "Panorama": südostwärts die Alpen, südwestwärts Seegelände, nordwestwärts den grossen Baumgarten bis zum Wald. Die verschiedenen Arbeitsplätze im Obergeschoss erhielten je nach Neigung des Insassen: a) "Panorama", b) träumerischer Ausblick auf Wald (!), drei Gewässer, c) reines Nordlicht durch ein grosses Atelier-Fenster. Die zweigeschossige Halle (...) erhellt ein durchgehendes Riesfenster, damit man auch bei Regenwetter den ganzen Blumengarten mitsamt dem ganzen Kirschbaum vollständig genieesse"³

La grande transparence de cette maison ne se limite pas aux deux

³Id. note 1.

dimensions du plan mais est aussi verticale, ceci grâce à un élément particulier: un hall à double niveau avec une galerie et un coin cheminée sous la galerie. La partie inférieure du hall est mise en relation avec la galerie par l'intermédiaire d'une volée simple d'escalier se prolongeant visuellement dans la cage d'escalier principale puis dans la chambre d'amis arrière. Depuis la galerie, on bénéficie d'une vue plongeante dans le hall et jusque dans le jardin, à travers une grande baie vitrée.



Ill. 13 - Vue plongeante dans le hall inférieur, à travers la baie vitrée d'orientation sud-est

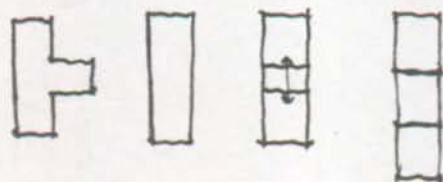
in: Schweizerische Bauzeitung, Tafel 7, p. 187

Ill. 14 - Coupe transversale à travers l'élément central et mise en évidence de la transparence verticale

in: Werk, p. 366

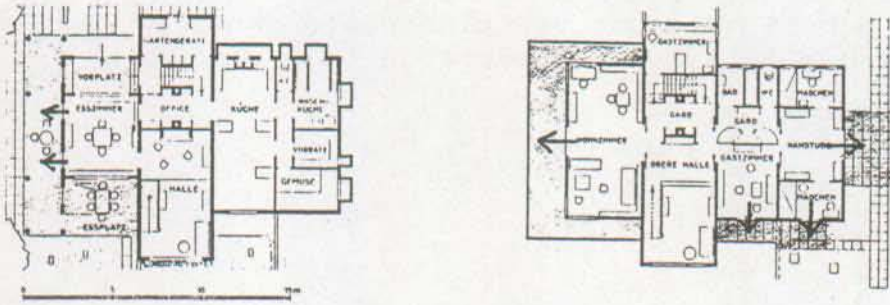
Le travail en coupe est particulièrement intéressant; dans la coupe transversale on remarquera de légères dénivellations du sol dans le hall inférieur, dans la chambre à coucher supérieure et dans la partie arrière, ce pour faire ressortir le noyau central.

Cette maison est effectivement très riche du point de vue spatial, car outre ses effets de transparence, elle offre des espaces de grande qualité aux formes caractéristiques en T, oblongs, doubles avec un espace intersticiel, ou placés en enfilade.



Ill. 15 - Les différentes formes d'espaces récurrentes

Enfin on remarquera que la maison ne contient pas seulement des espaces de qualité, mais qu'elle offre de nombreux prolongements extérieurs.



Ill.16 - Mise en évidence des différents prolongements extérieurs de la maison

Au rez-de-chaussée, la salle-à-manger se prolonge sur un coin protégé de la terrasse couverte, puis dans le jardin. Au niveau principal, le salon bénéficie d'un grand balcon panoramique et les deux chambres avant, ainsi que la pièce de couture, donnent sur une terrasse. Les terrasses donnent pour la plupart sur la partie sud-est du jardin protégée par un muret et qui est aménagée comme une pièce en été.



Ill. 17 - Vue de la partie sud-est du jardin au milieu des années 30.
in: catal. d'exposition p. 42

L'exécution / les détails

La maison est réalisée dans un système de construction en bois patenté dit *Lungern*. Les membrures verticales sont

chevillées entre elles, avec isolation sur les deux faces. Les murs extérieurs sont revêtus de bardeaux d'éternit de couleur rouge foncé pour l'élément transversal, de couleur brune pour le corps principal. La toiture en pente est aussi recouverte de bardeaux d'éternit; toiture et façade forment donc un volume homogène de même matériau et de même couleur. Les menuiseries extérieures sont peintes en blanc, les volets en gris.

L'exécution est aussi soignée à l'intérieur où, comme le disait Lux Guyer, les couleurs jouent un rôle important. Les murs intérieurs du salon revêtus de contre-plaqué sont peints en gris-rose, comme le plafond et les meubles. Le boudoir de l'étage est réalisé dans les tons gris-bleu, comme le sol de la chambre à coucher des maîtres, relevé par un couvre-lit de soie naturelle, des murs et un plafond blanc ivoire. Les sols sont tous faciles d'entretien. De plus, il existe quantité de meubles incorporés à la structure, comme les armoires et étagères entourant la cheminée.

L'aspect esthétique

Malgré sa grande taille, la maison se fond dans l'environnement végétal touffu. Tous les pans de façades forment une symétrie locale brisée dans la composition globale.



Ill. 18 - Les façades sud-est et sud-ouest
in: catal. d'exposition p. 47

L'avant de la maison est allégé par une longue rangée de piliers soutenant le grand balcon de l'étage, élément caractéristique de cette maison. Il se prolonge au-delà du hall, pour se retourner à angle droit dans la partie supérieure du jardin. Cet élément de composition facilite l'intégration de la maison dans le terrain en pente sur lequel elle est directement posée.

Un autre motif typique de cette maison est la fenêtre en coin que l'on rencontre dans de nombreux espaces. Cet élément est une des seules références formelles au mouvement moderne de l'architecture.



Ill. 19 - La fenêtre en coin du boudoir
in: Das ideale Heim p.313

D'autre part, on peut dire que cette maison est moderne par son ouverture à la lumière et au soleil, par ses équipements intérieurs et par la simplicité de sa construction. Toutefois ses fenêtres à croisillons, ses volets et ses toitures volumineuses sont empruntés à l'architecture traditionnelle.

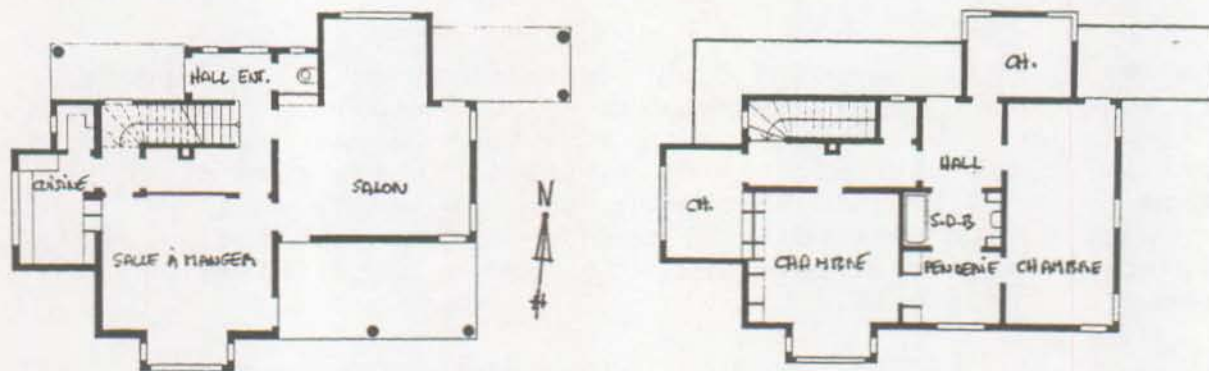


Ill. 20 - Prise de vue actuelle de la façade nord-ouest de l'entrée

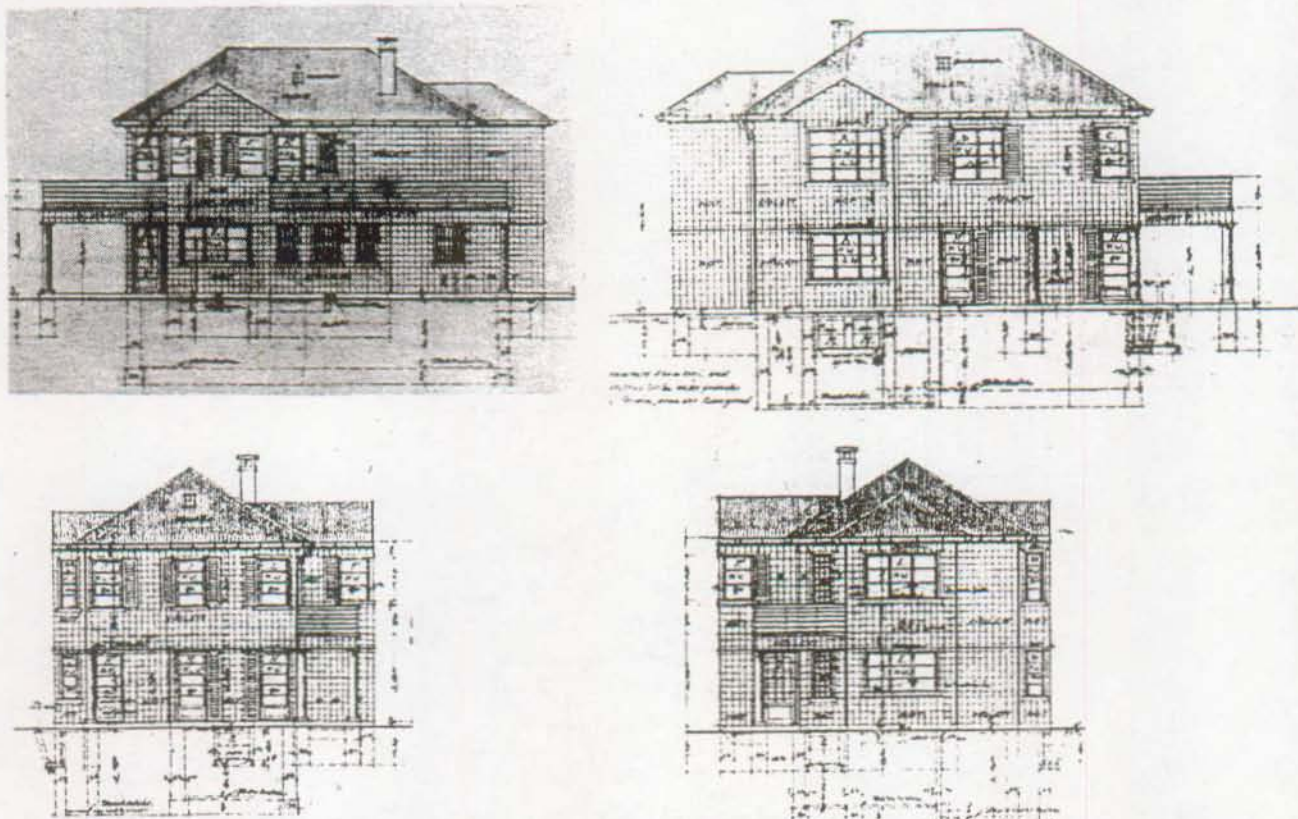
2.6 MAISON RUEMBELI, HERRLIBERG, ZH, 1930

Bibliographie:

- Catalogue d'exposition "Die Architektin Lux Guyer 1894-1955", Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich, 1983



Ill. 1 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage
in: catalogue d'exposition p.49



Ill. 2 - Façades nord, sud, est et ouest
in: catalogue d'exposition pp. 130 et 56

Présentation

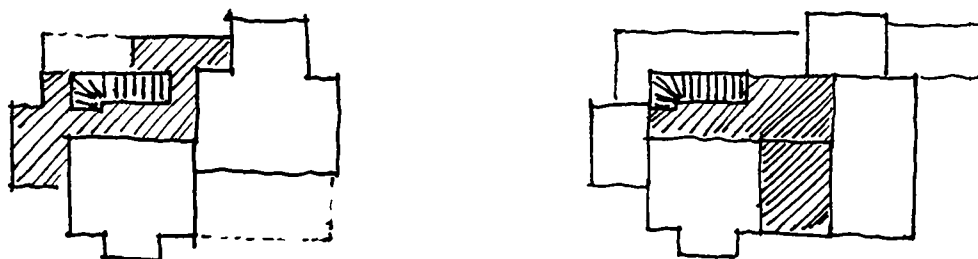
Cette maison de petite taille est située sur la rive gauche du lac de Zurich. Au rez-de-chaussée, elle comporte deux pièces de jour, de taille similaire, se prolongeant sur une grande terrasse

couverte, l'entrée, la cuisine et les WC; à l'étage, on trouve deux grandes et deux petites chambres, une penderie, une salle de bains, un réduit ainsi que deux balcons.

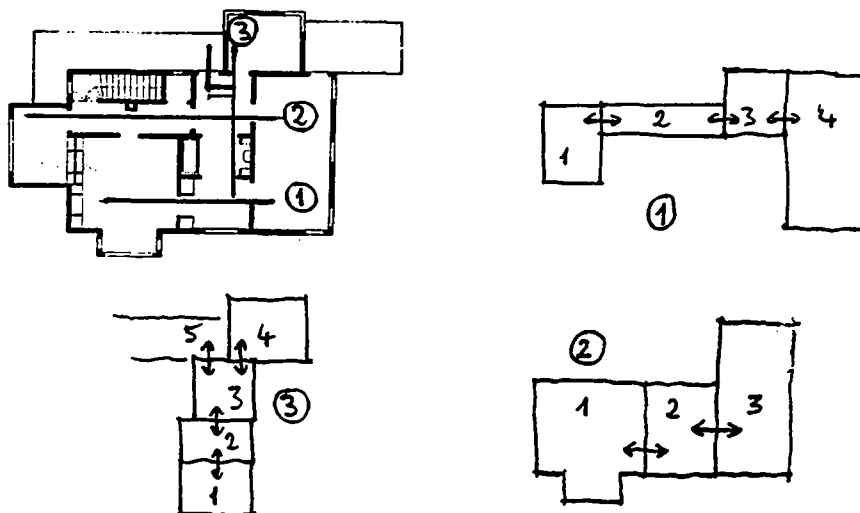
Analyse

Le concept

La maison est composée d'une addition subtile d'espaces bien particuliers. Le rez-de-chaussée, qui comprend deux espaces majeurs en forme de T, s'organise autour du hall central qui fait partie d'une zone arrière de services. Cette zone n'est pas la même à l'étage où se superposent de nombreuses et longues enfilades. On peut effectivement y distinguer trois séquences principales d'espaces: deux séquences longitudinales et une séquence transversale.



Ill. 3 - Mise en évidence de la zone de service au rez et à l'étage



Ill. 4 - Position et composition des trois enfilades principales de l'étage

Le fonctionnement

Comme on peut le remarquer sur les diagrammes des espaces, les différentes pièces de cette maison forment des circuits au rez comme à l'étage, tout en combinant une distribution linéaire et en étoile. La circulation forme un réseau dense.

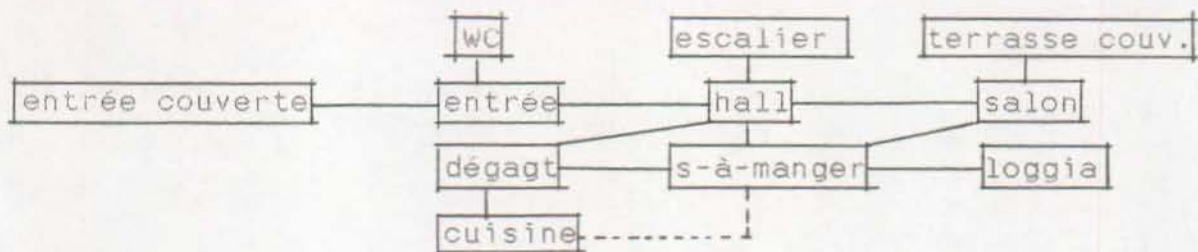


Diagramme des espaces du rez-de-chaussée

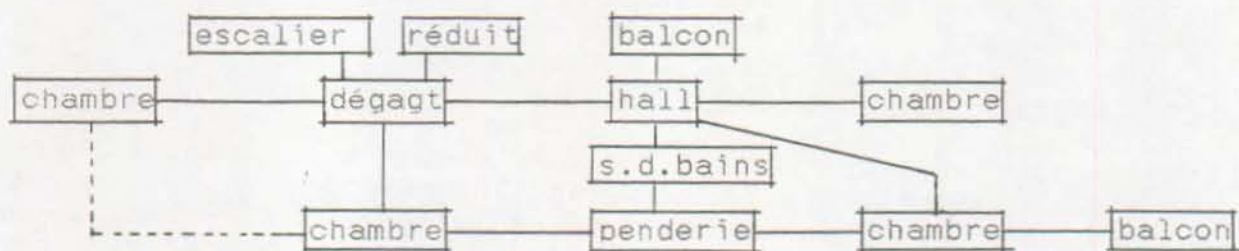
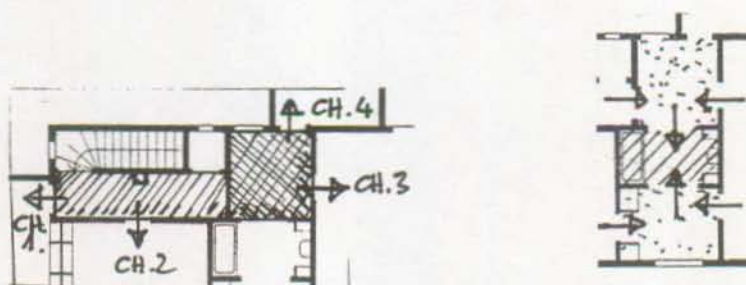


Diagramme des espaces de l'étage

Les espaces plus publics sont placés au rez-de-chaussée, alors qu'à l'étage les espaces deviennent de plus en plus privés lorsque l'on franchit les différents dégagements.



Ill. 5 - A l'étage, le couloir distribue deux chambres; le hall qui lui fait suite en distribue aussi deux
 Ill. 6 - La salle de bains, espace tampon central, accessible depuis le hall et la penderie

Le plan fonctionne en général bien et présente même des améliorations par rapport aux maisons précédentes. Le dispositif de salle de bains, présenté pour la première fois dans l'exposition *Das neue Heim* et appliqué dans plusieurs maisons, est réinterprété. La salle de bains reste un espace tampon mais est plus facilement accessible, car elle est aussi mise en relation avec le couloir (voir ill. 6).

L'interprétation programmatique est originale par la multitude de nouvelles relations proposées.

La hiérarchie / la flexibilité

Le plan contient à chaque étage deux espaces majeurs quasiment symétriques desservis par plusieurs petits espaces, donc

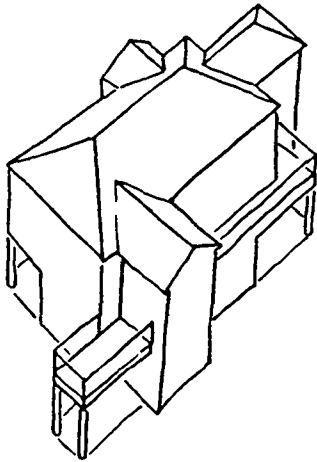
utilisables de mille et une façons. Le plan n'est donc pas soumis à un rituel précis.

Les espaces domestiques sont bien conçus: la cuisine est généreusement éclairée par une baie vitrée, placée contre la salle à manger et équipée d'un passe-plat. La salle de bains est complétée par une penderie tampon entre les deux chambres à coucher principales.

Le plan est flexible d'utilisation, dans le sens où il contient des espaces de taille, de forme, d'orientation différentes et riches en zones.

La volumétrie / les qualités spatiales

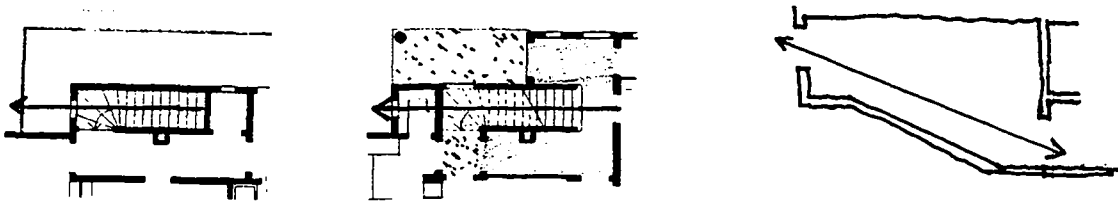
Cette maison est d'une volumétrie très complexe au premier abord; mais en la regardant plus longuement, on remarque qu'elle n'est composée que d'un grand corps rectangulaire central flanqué de trois éléments en saillie et de deux balcons posés sur des piliers.



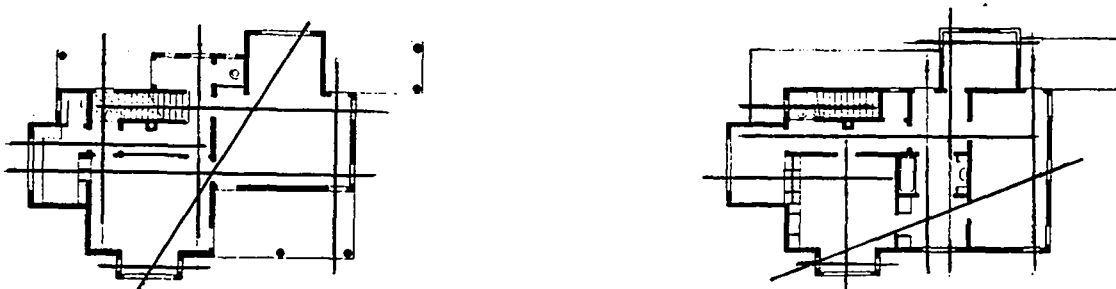
Ill. 7 - Axonométrie extérieure de la maison
in: catalogue d'exposition, p.49

Cette volumétrie ne se reflète pas dans l'organisation intérieure.

Cette maison est très riche du point de vue spatial. Elle présente plusieurs axes de transparence horizontaux se prolongeant parfois jusqu'à l'extérieur et un axe vertical la traversant du salon à l'est, à travers le hall, l'escalier, et jusqu'au balcon à l'ouest. L'espace du hall d'où part l'escalier gagne ainsi en ouverture.



Ill. 8 - L'espace d'accueil comprend le hall avec sa transparence verticale et ses prolongements (pointillés)



Ill. 9 - Les différents axes de transparence au rez et à l'étage

On peut même repérer un axe de transparence diagonal à chaque étage. Tous les espaces de cette maison entretiennent des relations d'une richesse exceptionnelle. Il existe de multiples façons d'interpréter la composition du plan de l'étage selon l'échelle d'observation.

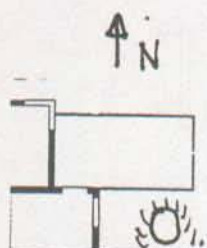


Ill. 10 - Les deux antichambres de l'étage, hall et penderie forment avec la salle de bains un espace tampon entre les deux grandes chambres à coucher

Ill. 11 - Cet espace tampon agrandi peut aussi être considéré comme la prolongation de la plus grande chambre.

Outre les différentes relations qu'ils entretiennent, les espaces composant cette maison sont intéressants par leur forme. On dénombre trois différentes espaces en T, un grand espace oblong, trois quadrilatères annexes et un couple d'espaces doublement intersticiels.

Quant aux nombreux prolongements extérieurs: deux terrasses couvertes au rez et deux balcons à l'étage, ils sont incorporés à l'ensemble dans la même logique additive. De plus, la forme allongée du balcon du nord (référence: espace oblong) permet de retourner l'orientation en exposant une face en plein sud.



Ill. 12 - L'excroissance judicieuse du balcon nord

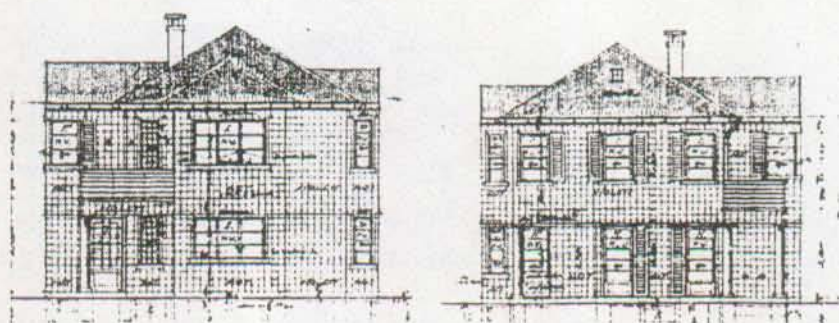
L'exécution / les détails

Cette maison est une construction en bois revêtue de bardeaux.

L'aspect esthétique

La petite taille de la maison est agrandie par son développement en largeur sur les façades nord et sud, grâce à l'excroissance du balcon. Le socle très fin sur lequel la construction est posée donne une échelle de référence très petite, ce qui agrandit aussi optiquement la maison.

La maison est composée d'une addition de symétries locales brisées dans la composition globale. Les façades nord, sud et ouest (voir ill. 1) sont toutes caractérisées par la présence d'un oriel symétrique aux généreuses ouvertures. Les façades est et ouest comportent pour leur petite surface une densité peu commune de fenêtres. On y trouve même plusieurs fenêtres de coin marquant les extrémités.



Ill. 13 - Les façades est et ouest
in: catalogue d'exposition p. 56

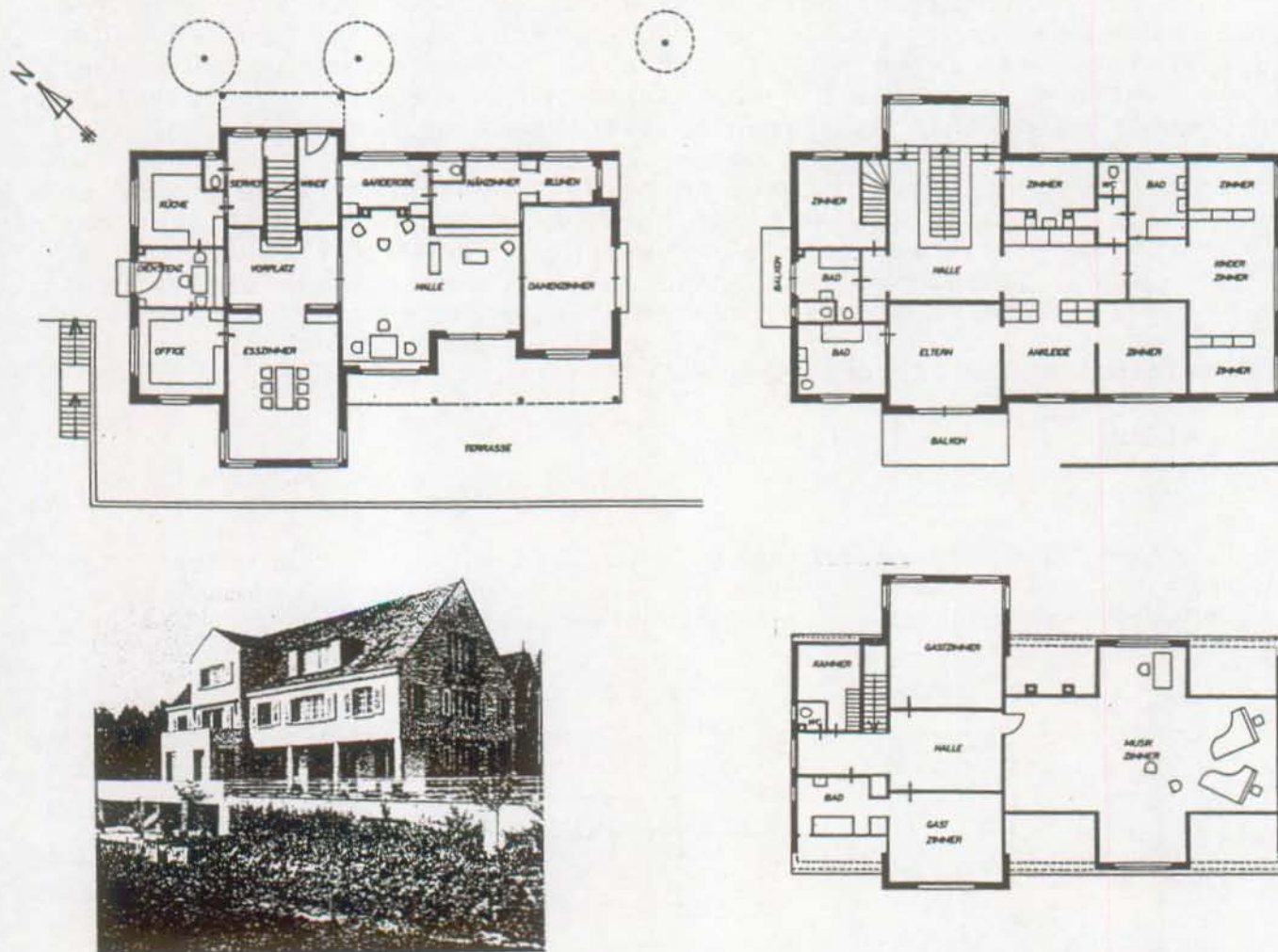
L'aspect extérieur de cette maison a été composé avec beaucoup de raffinement pour offrir une vue pittoresque de chacune des façades qui sont ainsi individuellement mises en valeur. Tous les côtés de la maison ont la même importance.

Dans son expression, cette maison fait plutôt référence au *Landhausstil*.

2.7 VILLA BOVERI, ZÜRICH, 1932
Susenbergstr. 101

Bibliographie:

- Catalogue d'exposition "Die Architektin Lux Guyer - 1894-1955", Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich, 1983
- Die Kunst, Bd. 72 (1935), pp. 126-131



Ill. 1 - Plans du rez-de-chaussée, du premier et du deuxième étage

in: catal. d'exposition p. 91

Ill. 2 - Façade sud

in: Die Kunst, p. 127

Présentation

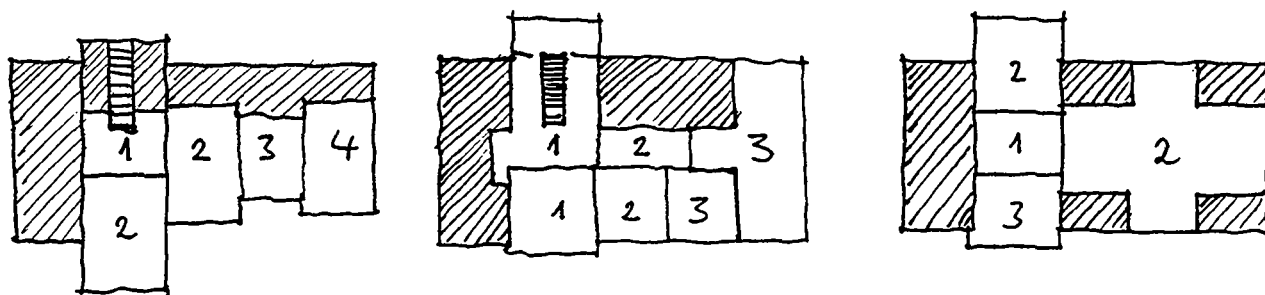
La villa de maître placée dans le quartier résidentiel du *Zürichberg*, du côté sud de la Susenbergstr. est posée sur une terrasse artificielle formant son socle et d'où elle domine la ville. Certains espaces de la cave se prolongent sur une terrasse inférieure couverte, placée sous une partie de la maison. Une aire de jeu pour les enfants lui fait suite. Ce jardin inférieur

est lié au rez-de-chaussée par l'intermédiaire d'une volée d'escalier. Un garage accessible par un chemin privé est placé sous la maison. Le volume plutôt compact est traversé par un corps intermédiaire perpendiculaire contenant, entre autres, un grand escalier. Le généreux programme est distribué sur trois étages. Le rez-de-chaussée de plain-pied comprend dans la partie intermédiaire les espaces d'accueil, un grand hall, l'escalier et la salle à manger; du côté nord-ouest on trouve la cuisine, l'entrée de service et l'office; du côté sud-est les espaces de jour, salle et boudoir sont placés en enfilade; l'arrière est formé par le vestiaire, la chambre de couture et la chambre pour les fleurs. Au premier étage, on trouve la chambre à coucher des parents directement mise en relation avec une salle de bains et une penderie desservant une autre pièce. La chambre des enfants occupant la partie sud-est est très grande et bénéficie aussi d'une salle de bains à proximité. L'arrière est occupé par deux chambres de domestiques, un WC, des rangements et une salle de bains supplémentaire. Au dernier étage se situent les deux chambres d'amis, une chambrette, une salle de bains, un WC et le grand salon à musique en bout. Ce dernier est caractérisé par une grande baie vitrée et un balcon.

Analyse

Le concept

La maison a une forme en croix caractéristique. Ses services sont regroupés à l'arrière et dans l'aile nord-ouest. Les autres espaces sont répartis librement ou en enfilades parallèles et /ou perpendiculaires.



III. 3 - Mise en évidence des services et des différentes enfilades d'espaces au rez, au premier et au deuxième étage

Le hall de l'escalier qui se situe au croisement des enfilades représente le coeur de la maison.

Le concept de cette maison est plutôt un schéma fonctionnel.

Le fonctionnement

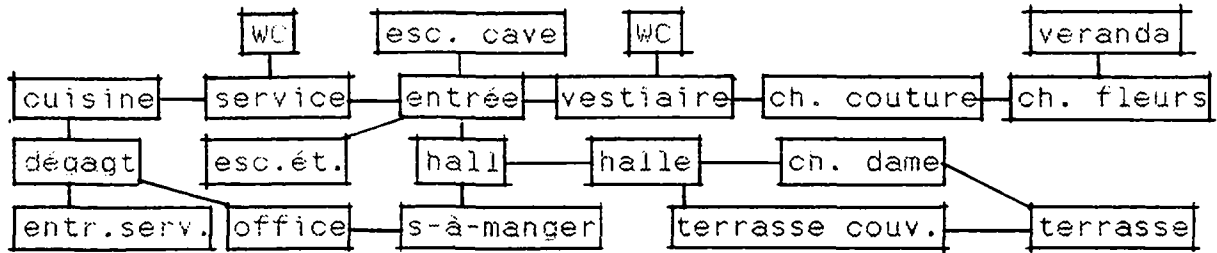


Diagramme des espaces du rez

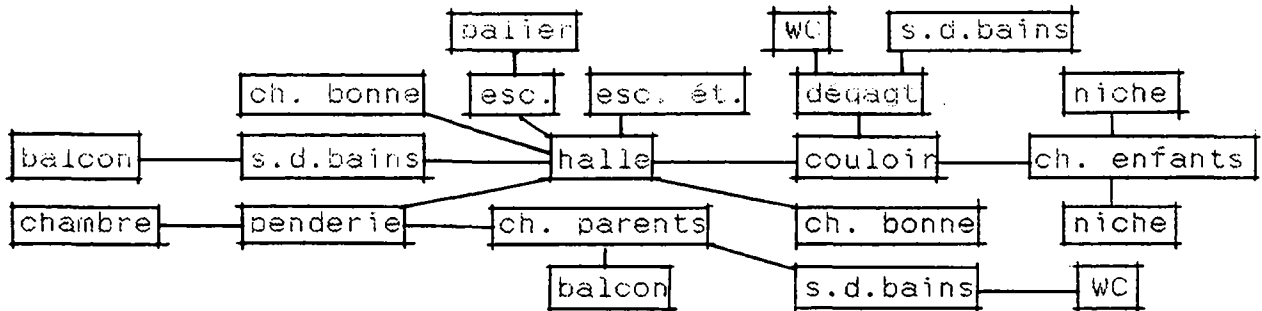
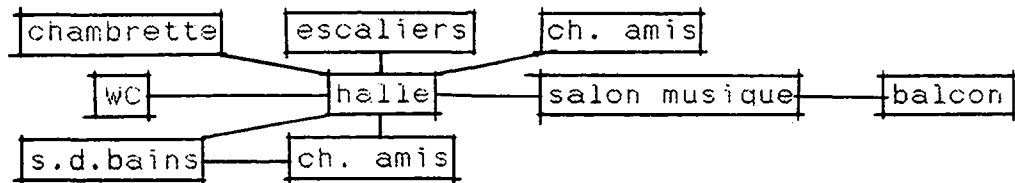
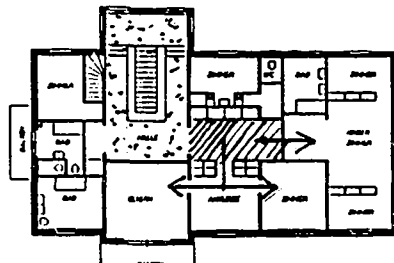


Diagramme des espaces du premier étage



Diagrammes des espaces du deuxième étage

Si l'on observe les diagrammes fonctionnels des espaces, on remarquera que la distribution est linéaire, en étoile. Elle forme un circuit principal et un circuit secondaire au rez et au premier étage.

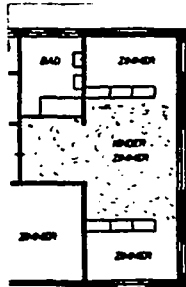


III. 4 - L'espace de distribution public, le hall (pointillés), donne accès à un couloir privé (hachures) qui lui-même donne accès à un espace distribuant les chambres à coucher

Les espaces publics se situent au rez, les espaces privés au premier et les espaces d'utilisation temporaire au deuxième étage. La privacité des espaces de nuit du premier étage est doublement garantie par un dégagement privé et une sorte

d'antichambre. Il existe différents types d'espaces de jour caractérisés par des degrés d'intimité différents: une grande salle ouverte avec coin cheminée et un boudoir au rez; un grand salon de musique dans les combles.

L'interprétation du programme est particulièrement originale dans le cadre des espaces de nuit, grâce à la conception de la distribution et la chambre d'enfants. Cette dernière est un véritable domaine de jeu flanqué de deux niches symétriques pour dormir.



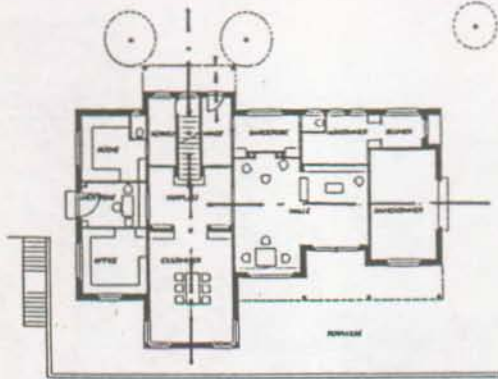
Ill. 5 - Le domaine de jeu des enfants, flanqué de deux niches

Le confort de cette maison est très élevé pour l'époque, particulièrement en ce qui concerne les espaces sanitaires. Le rez-de-chaussée compte deux WC, le premier étage trois salles de bains (une pour les enfants, une autre pour les parents et la dernière pour le personnel de maison) et deux WC séparés, le deuxième étage, une salle de bains et un WC séparé.

La hiérarchie / la flexibilité

La plupart des espaces principaux de cette maison sont distribués par le hall central. Depuis là, les visiteurs sont amenés à choix dans la salle à manger, dans la salle ou dans le salon de musique. Ce dernier espace est, en surface, de loin le plus grand de la maison. Il peut accueillir jusqu'à 70 visiteurs pour des concerts privés. Pourtant, il n'est pas le plus représentatif, car il est situé dans les combles.

La chambre des enfants, quant à elle, est presque aussi grande que la salle du rez-de-chaussée, ce qui prouve que dans cette maison, la taille n'est pas un élément de hiérarchie, mais plutôt la position. Effectivement, les espaces de jour sont tous accessibles de façon axiale. L'axe de l'entrée par contre est légèrement décalé.



Ill. 6 - Les principaux axes du rez-de-chaussée

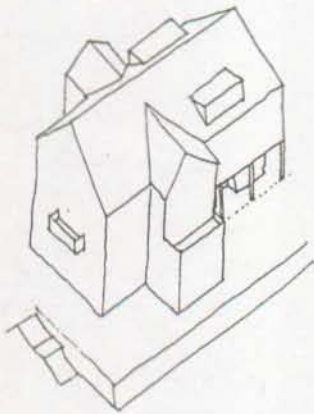
Ill. 7 - Prise de vue de la salle à manger placée dans l'axe de l'escalier

in: catal. d'exposition p.93

Le plan se prête divers types d'utilisation: réceptions publiques ou intimes, travail, lecture, couture... et est très flexible.

La volumétrie / les qualités spatiales

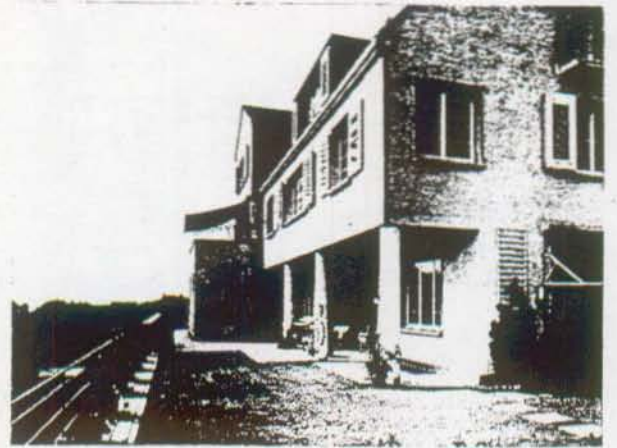
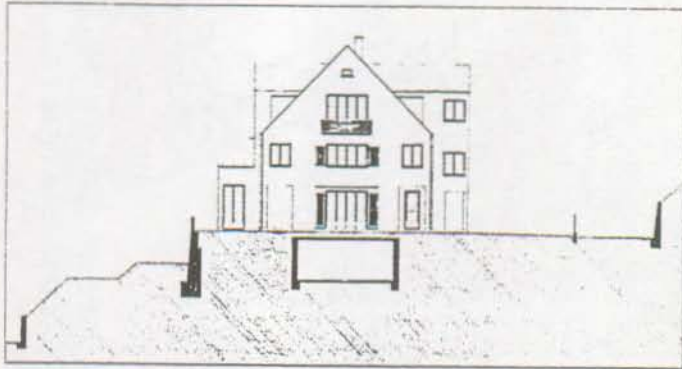
La volumétrie de cette maison est en forme de croix, une branche de la croix étant plus importante et représentant le corps de bâtiment central. La branche secondaire varie de profondeur selon les exigences fonctionnelles.



Ill. 8 - La volumétrie de la maison

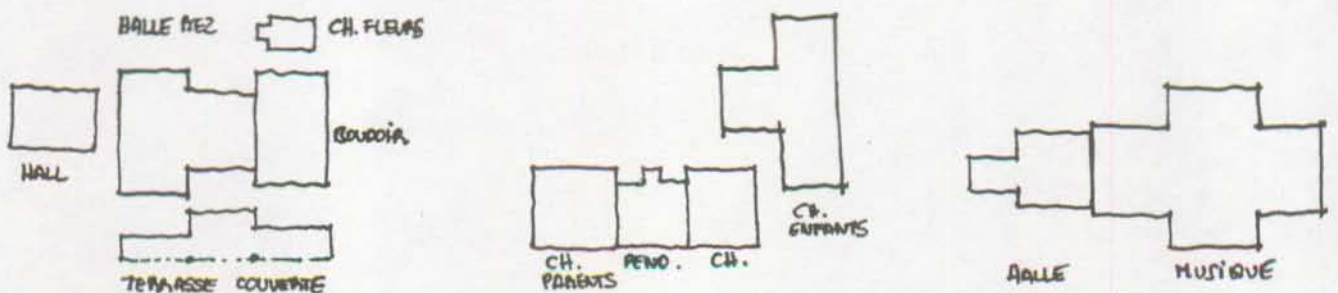
La maison est d'apparence imposante, fait accentué par sa position en promontoire.

Cette construction est très riche du point de vue spatial. Que l'on observe tout d'abord sa situation en coupe, au sommet d'une terrasse artificielle dominant le lac et les Alpes.



Ill. 9 - Coupe transversale à travers le garage
 Ill. 10 - Vue latérale du plateau sur lequel est posée la maison
 in: catal. d'exposition p. 90

Enfin en plan, les espaces présentent des formes caractéristiques sortant de l'ordinaire: en double T, en enfilades ... Les espaces sont additionnés les uns aux autres pour former de grandioses séquences. Ainsi en est-il par exemple du duo salle / boudoir au rez-de-chaussée, où la conjugaison de la lumière latérale et de la lumière frontale accentuent largeur et profondeur.

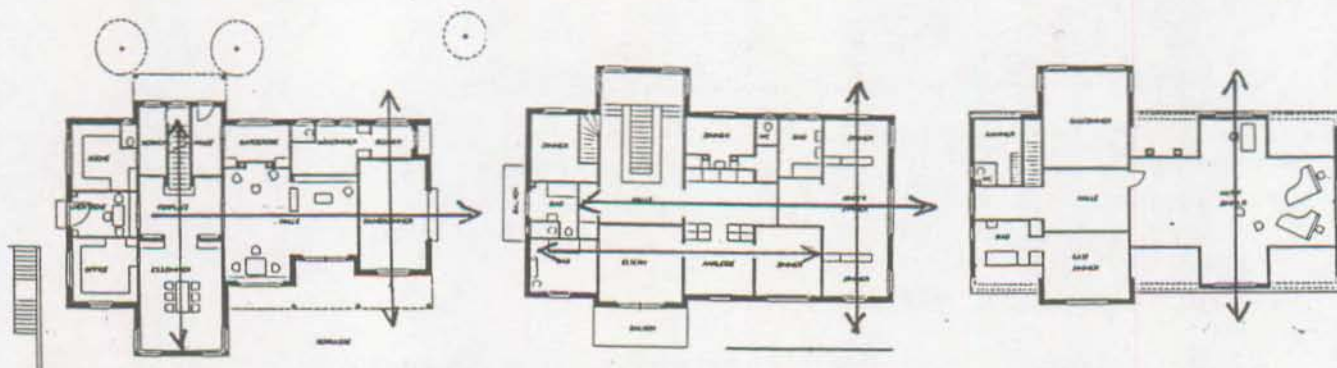


Ill. 11 - Quelques formes d'espaces caractéristiques: en T, en double T ou en croix et leur addition

Grâce à la présence de quelques axes de transparence, la maison peut être appréhendée dans son entière largeur, et une grande partie de sa longueur.

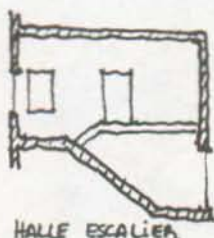
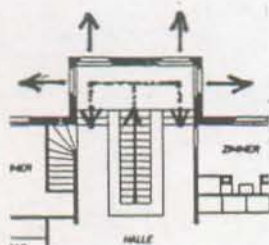


Ill. 12 - Au moyen d'une porte coulissante, salle et boudoir forment un espace continu.
in: catal. d'exposition p. 93



Ill. 13 - Les axes de transparence des trois niveaux

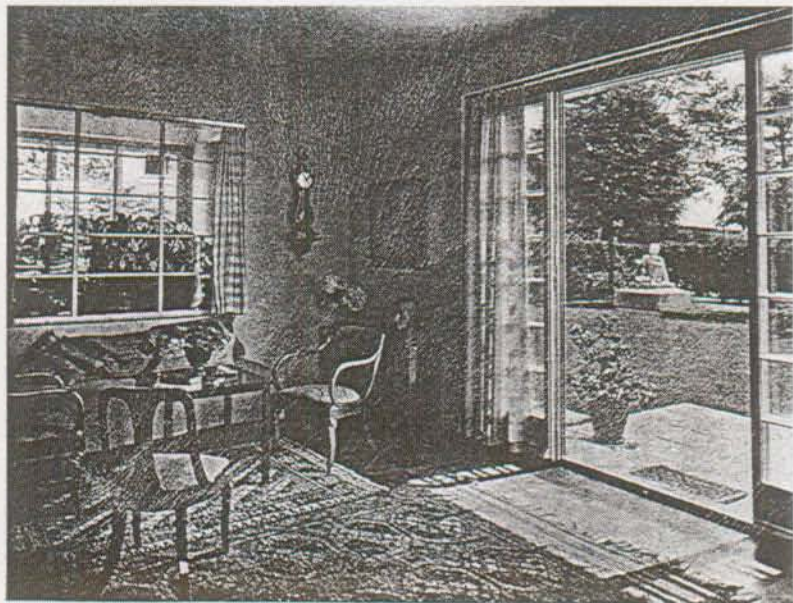
Ces différents axes de transparence mettent en évidence la symétrie de la maison, qui est régulièrement brisée. Même les aménagements extérieurs sont soumis à cette symétrie, comme par exemple les deux arbres flanqués de part et d'autre du corps intermédiaire de l'entrée.



Ill. 14 - Avant d'arriver au premier étage, l'escalier interrompu par un grand palier se retourne. Les ouvertures en coin de la baie vitrée accompagnent le mouvement.

Ill. 15 - La cage d'escalier offre une transparence verticale intéressante

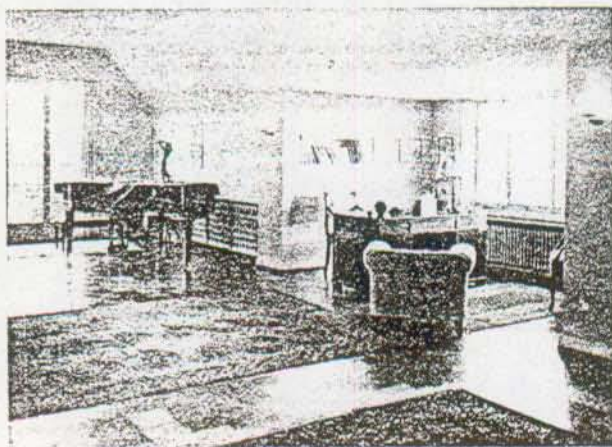
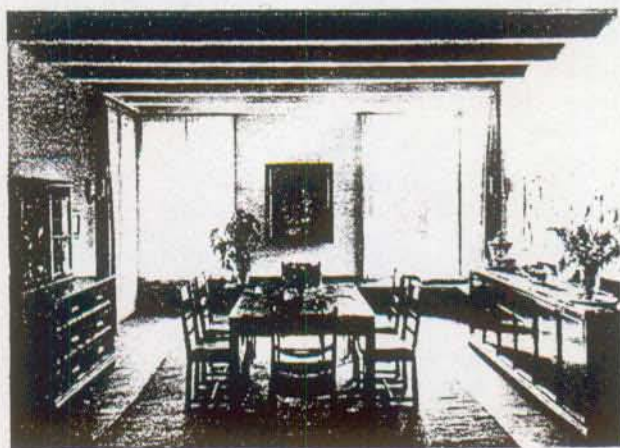
La transparence de la maison est accentuée par de généreux prolongements extérieurs ou semi-extérieurs, surtout au niveau du rez-de-chaussée.



Ill. 15 - Le boudoir se prolonge à l'extérieur par l'intermédiaire d'une petite terrasse et offre une vue intéressante à travers la chambre des fleurs.
in: Die Kunst, p. 131

L'exécution / les détails

Cette maison, revêtue d'un crépi à gros grains, présente une apparence massive et imposante.



Ill. 16 - Vue de la salle à manger
Ill. 17 - Vue du salon de musique
in: catal. d'exposition p. 93

A l'intérieur, l'exécution est soignée. On trouve par exemple une salle à manger caractérisée par un plafond à poutres apparentes, posées dans le sens de la largeur, ce qui agrandit la profondeur de la pièce. Les deux généreuses baies vitrées qui l'éclairent accentuent encore sa profondeur. La table et les chaises sont placées au milieu, sur une zone délimitée par un grand tapis. Le salon de musique, à l'étage, qui remplace l'habituel atelier, est très lumineux et parcimonieusement meublé d'éléments posés ponctuellement. La zone centrale et les deux zones latérales sont marquées par différents tapis.

De nombreux espaces de cette maison sont en forme de T. Ainsi en est-il de leur définition secondaire par le mobilier. Le détail soutient donc les options spatiales.



Ill. 18 - La penderie du premier étage est marquée par une zone-tampon d'armoires qui lui confèrent une forme en T

L'aspect esthétique



Ill. 19 - Façades sud-est et nord-est, côté route
in: catal. d'exposition p.90

Cette maison d'apparence cossue est régulièrement percée d'ouvertures sur tous les côtés et composée d'une série de symétries locales. Il n'est guère fait appel à la référence stylistique du mouvement moderne, sauf peut-être dans les fenêtres en coin de l'oriel.

3. CONCLUSIONS

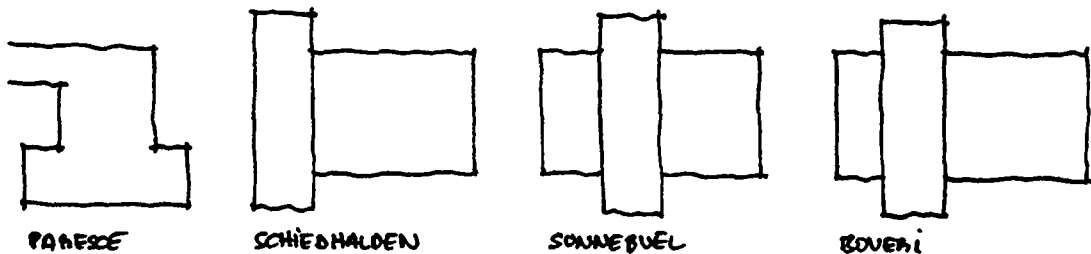
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

Selon les exemples suivants (rappel):

- Villa Panoutsos (Projet), Athènes, 1924
- Atelier Paresce (Projet), Paris, 1926
- Villa Schiehdaldenstr., Küsnacht, ZH, 1927
- Maison SAFFA, Berne, 1928
- Maison Sunnebuel, Küsnacht, ZH, 1930
- Maison Rumbeli, Herrliberg, ZH, 1930
- Villa Boveri, Zürich, 1932

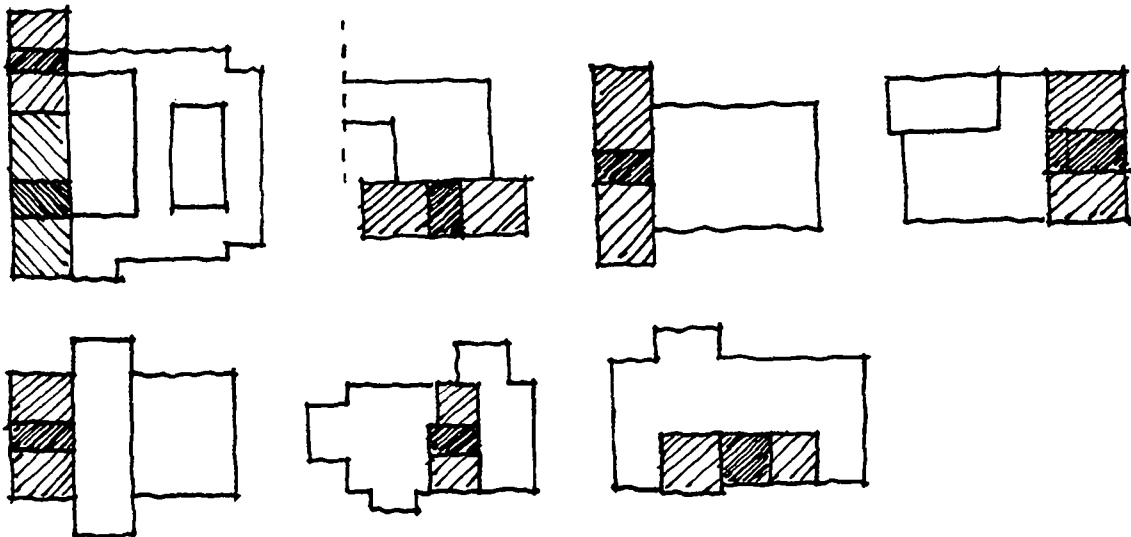
1. L'ordonnance et les éléments de composition

La volumétrie primaire de la majeure partie de ces maisons est en T ou en double T, c'est-à-dire qu'elles sont composées selon des règles additives similaires.



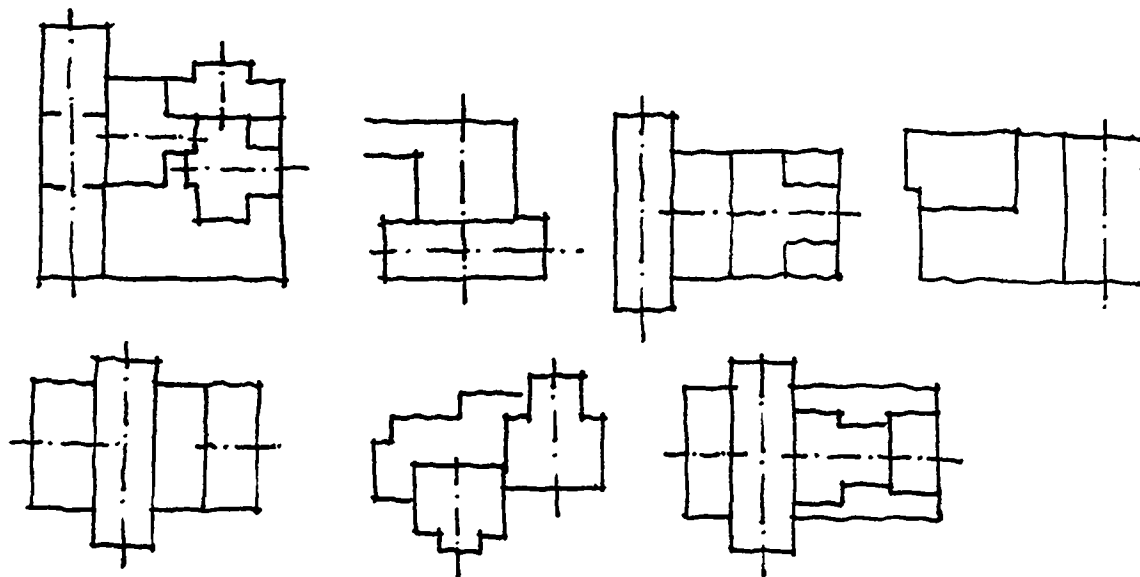
Les volumétries similaires de 4 maisons

A l'intérieur, on découvre dans chacune des maisons au moins un ensemble composé d'une paire de chambres à coucher et d'un espace tampon. Ces espaces occupent généralement une position marginale.



Mise en évidence des espaces récurrents de composition dans les 7 maisons analysées (ordre cité en tête)

Toutes les maisons sont aussi composées d'une addition de symétries locales dans les deux directions, symétries qui caractérisent généralement les espaces majeurs.



Les différentes axes de symétrie locaux

2. L'interprétation du programme

Toutes les maisons étudiées diffèrent fort dans leur interprétation programmatique. Commune est la générosité des espaces, même dans le petit programme de la villa Rübéli ou de l'atelier Paresce. Plusieurs espaces appelés atelier, hall ou salle font régulièrement leur apparition. Le hall central qui se transforme parfois en salle joue un rôle important. L'origine réside probablement dans le programme des résidences anglaises de campagne toutes équipées d'un grand hall.

3. La qualité des espaces

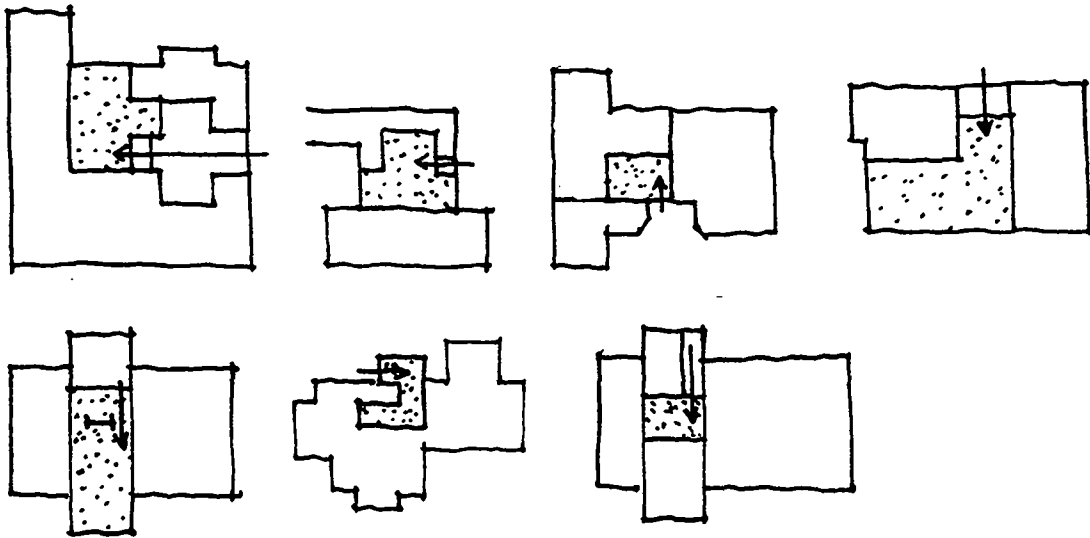
Dans tous les projets, on décèle la présence d'espaces aux formes très particulières en T, double T, en enfilade, en paire avec espace tampon ou oblongs. Ces espaces jouent un rôle majeur et occupent des positions centrales.



Les différentes formes d'espaces rencontrés

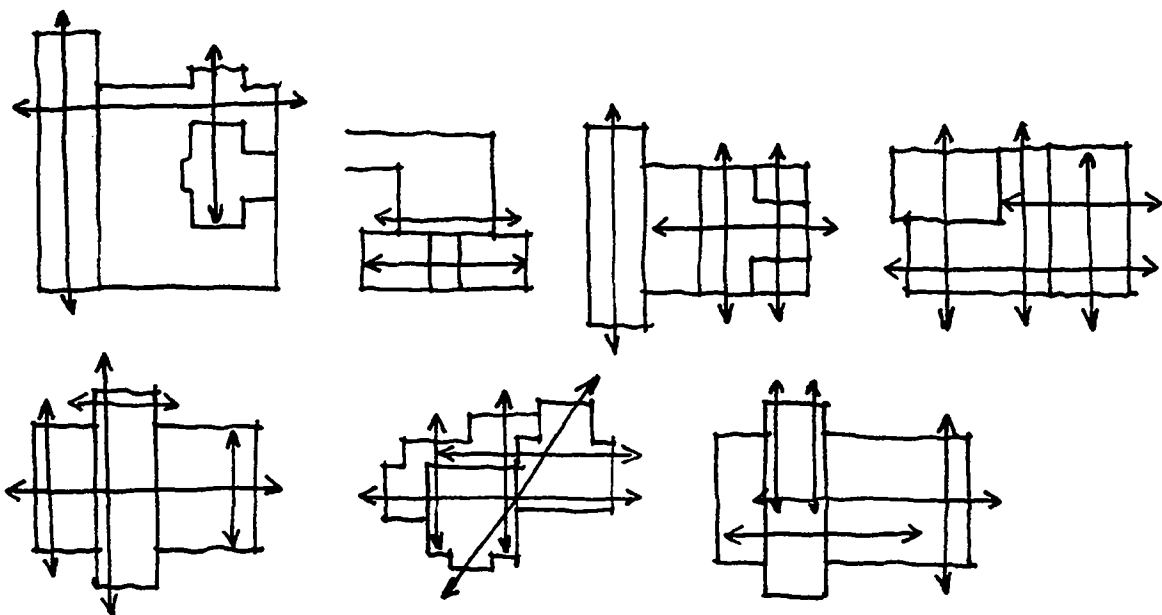
L'élément du hall qui accueille les visiteurs et se transforme directement en salle ou en salon réapparaît aussi souvent. Cet

élément n'existe qu'à l'état d'embryon dans les villas Schiehdaldenstr. et Rübli; il est le mieux développé dans la maison de la SAFFA, dans la maison Sunnebel et dans la villa Panoutsos.



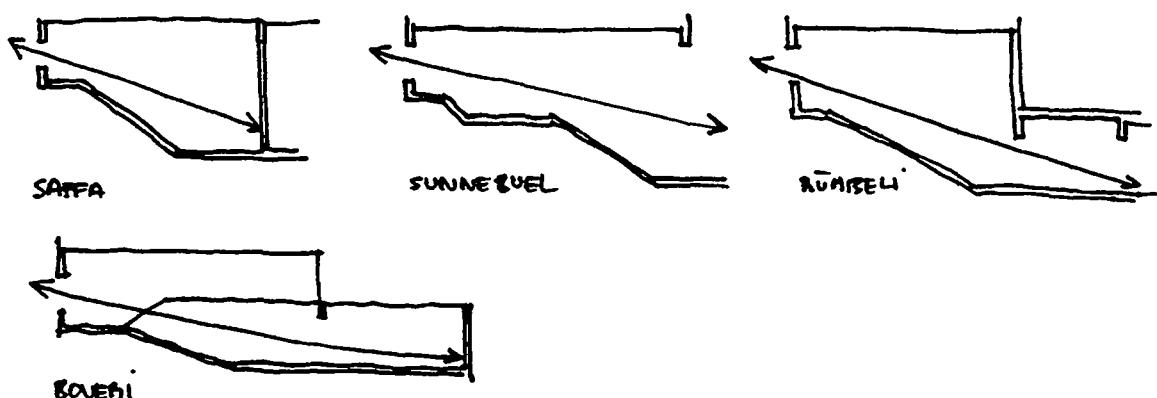
Mise en évidence des différents halls centraux

On remarquera que toutes les maisons sont caractérisées par de nombreux axes de transparence qui se prolongent parfois jusqu'à l'extérieur.



Les différents axes de transparence

La transparence verticale a commencé à se développer dans la maison de la SAFFA, et constamment évolué jusqu'à la villa Boveri, ce généralement dans le cadre de la cage d'escalier.



Les différentes transparences verticales

4. L'image du bâtiment

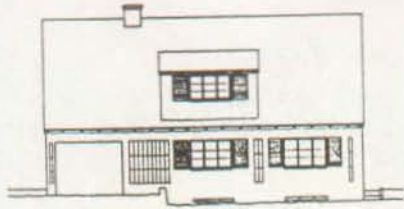
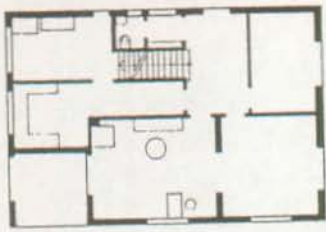
L'apparence de toutes les maisons de Lux Guyer est traditionnelle: généreuses toitures en pente, grandes ouvertures à croisillons, volets en bois, bardeaux de revêtement ou murs crépis. Toutes ces constructions se ressemblent dans leurs proportions, leur composition (symétries prisées), leurs détails. Elles ont un look particulier et sont reconnaissables de loin. Elles sont toutes directement posées sur le terrain naturel ou artificiel, entretiennent une relation étroite avec l'extérieur. Les volumes sont complexes et n'expriment jamais directement le plan.

5. L'aspect socio-économique

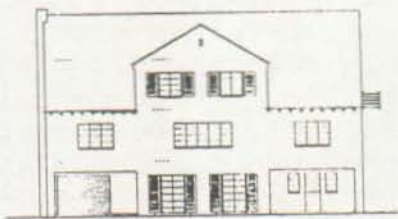
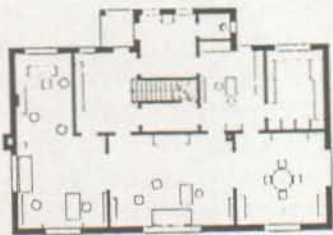
Ces maisons ont été construites dans les années 20 et 30 (ou sont restées au stade de projet) pour des clients relativement fortunés. Elles ne s'inscrivent pas dans le cadre de l'architecture minimale ou économique et présentent de généreux programmes et un volume de construction digne de respect. L'architecte a pu réaliser ses représentations architecturales plus ou moins librement et sans restrictions budgétaires.

3.2 LUX GUYER: UNE ARCHITECTE DU LOGEMENT AUX MULTIPLES FORMES

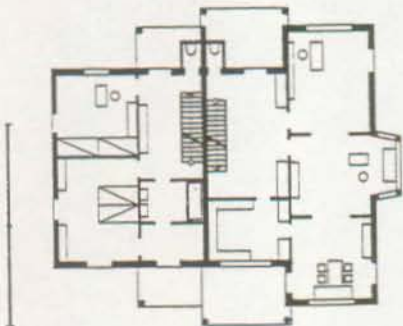
Les différentes villas de Lux Guyer qui viennent d'être analysées ne sont pas représentatives de toute la production domestique de cette architecte, mais de sa première décennie d'activité dans la profession, soit de 1924 à 1931. Dès 1934, les plans se figent autour d'un hall d'escalier central à volée simple. Les espaces deviennent de simples quadrilatères additionnés les uns à côtés des autres. Les effets de transparence, de lectures multiples disparaissent, en d'autres termes, l'architecture se banalise.



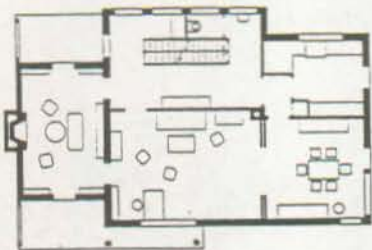
Ill. 1 - Maison Müller , Schaffhouse, 1934
in: catal. d'exposition p. 133



Ill. 2 - Projet pour une maison familiale dite "im Südend",
Zollikerstr., Zurich, 1937
in: catal. d'exposition p. 135



Ill. 3 - Projet de deux maisons familiales contiguës,
Zollikerstr., Zurich, 1944
in: catal. d'exposition p. 138

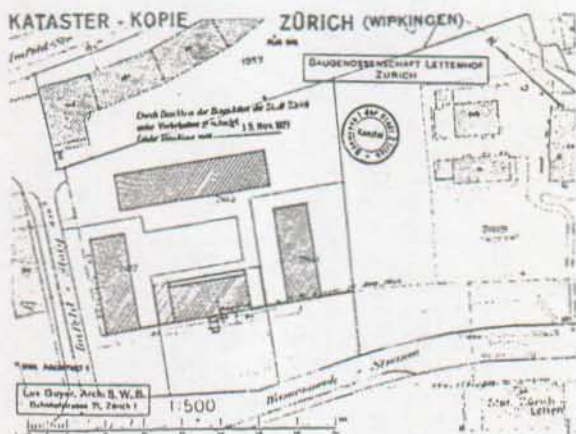


Ill. 4 - Maison de l'architecte, alte Landstr., Zollikon, ZH,
1950-1952
in: catal. d'exposition p. 142

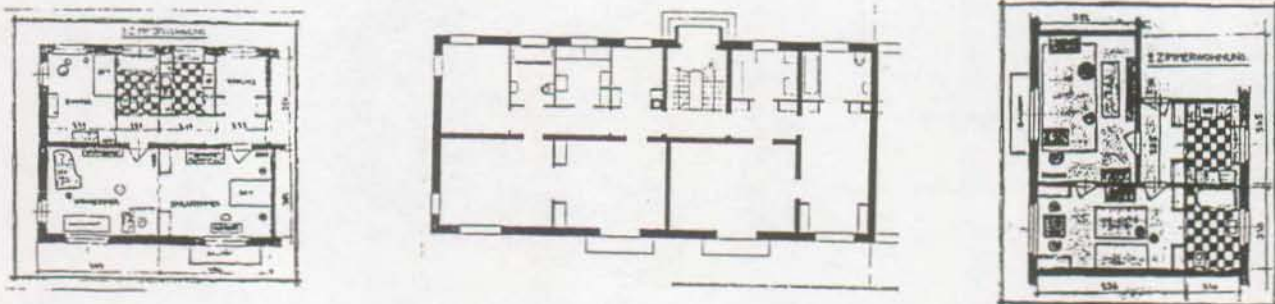
Toutes ces maisons issues de la deuxième période de production de l'architecte, et plus particulièrement celles construites pour l'agent immobilier M. Bodmer, se ressemblent. Suite à la récession, une grande partie est restée au stade de projet.

Mais Lux Guyer n'a pas construit que ces villas. Elle s'est attaquée au problème du logement sous toutes ses formes: individuel, collectif, temporaire, pour personnes jeunes ou âgées, en formation ou à la retraite.

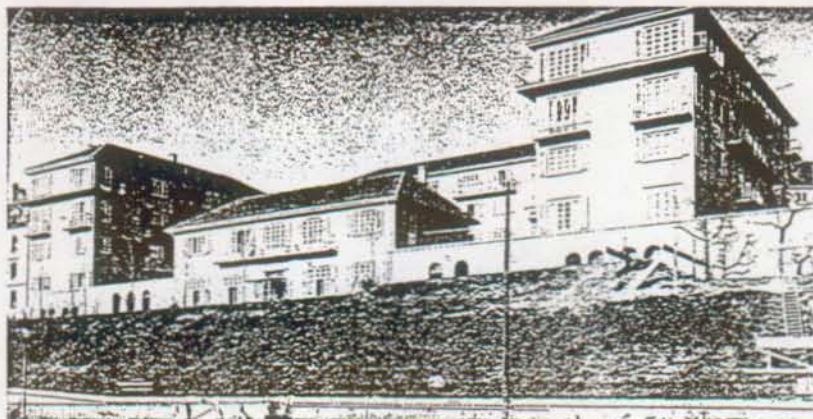
De 1926-1927, elle est la première en Suisse à construire une colonie d'habitation pour femmes seules, la cité zurichoise du Lettenhof. Cet ensemble commandé par différentes associations féminines, est composé de trois immeubles formant une cour centrale et contenant surtout des petits appartements de 2 pièces et de 1 pièce. Ces appartements, confortables et bon marché, ont été conçus de façon à réduire au maximum le travail ménager. Les habitantes bénéficient d'ailleurs aussi d'un restaurant sans alcool intégré aux installations communautaires de l'ensemble. Les architectes bâlois Artaria & Schmid ne construiront leur fameux foyer pour femmes seules dit "Haus zum neuen Singer" que deux ans plus tard, soit de 1928-1929.



Ill. 5 - Plan de situation de l'ensemble du Lettenhof
in: catal. d'exposition p. 62

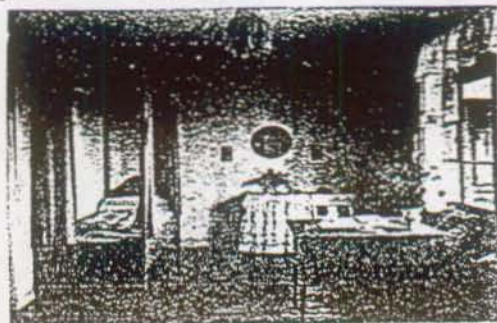


Ill. 6 - Demi-plan du bloc supérieur (nord) et plans-types d'ameublement coloriés par l'architecte
in: catal. d'exposition p. 64

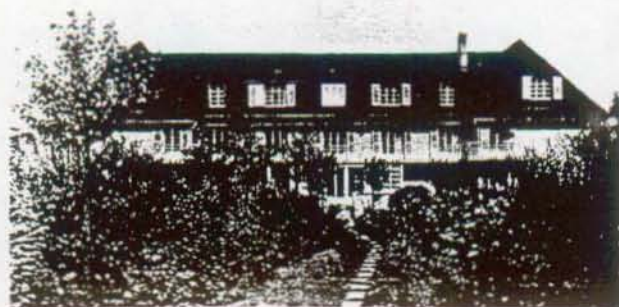


Ill. 7 - Vue de l'ensemble du Lettenhof depuis le sud
in: Schweizerischer Frauenkalender, 1931, Hrsg. Clara Büttiker,
Verlag Sauerländer & Co, Aarau

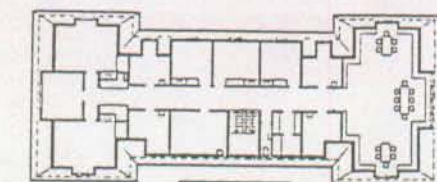
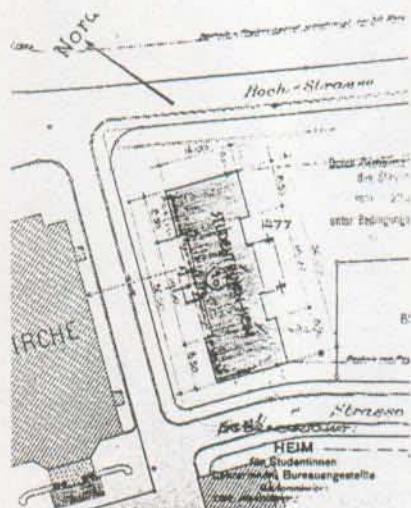
Puis, en 1927-1928, Lux Guyer récidive avec un nouveau programme: celui d'un foyer pour étudiantes. Le "Studentinnenheim Lindenhof" contient des chambres indépendantes et une bonne infrastructure collective pour de jeunes étudiantes, enseignantes ou employées de bureau. Aujourd'hui encore, ce foyer est fort recherché par les jeunes étudiantes. Le nouveau problème du logement de l'étudiante, né avec l'accès des femmes aux études, préoccupe Lux Guyer en 1918 déjà. Alors étudiante à la Kunstgewerbeschule de Zurich, auprès du professeur Kienzle, elle présente dans le cadre de l'exposition du Werkbund intitulée "Die Wohnung", une chambre pour étudiante entièrement aménagée.



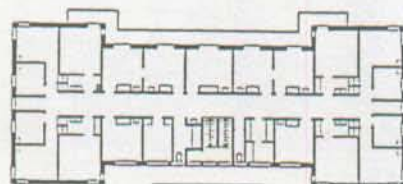
Ill. 8 - Vue de la chambre pour étudiante aménagée en 1918 par Lux Guyer, dans le cadre de l'exposition "Die Wohnung"
in: catal. d'exposition p. 117



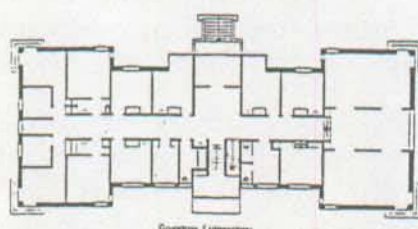
Ill. 9 - Les façades avant et arrière du foyer pour étudiantes
in: catal. d'exposition p. 67



interneinraum "Ladenhof", Grundris Erdgeschoss



Grundris Obergeschoss



Grundris Dachgeschoss

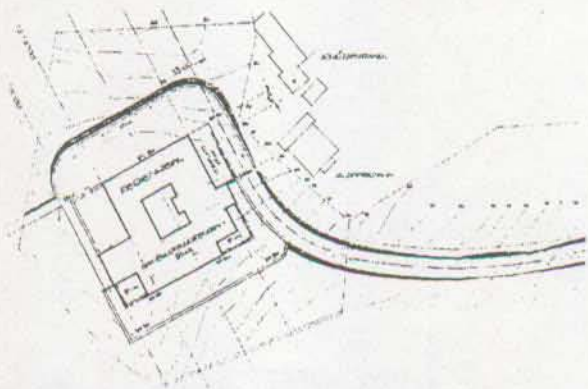
Ill. 10 - Plan de situation du foyer

in: catal. d'exposition p. 67

Ill 11 - Plan du rez-de-chaussée, du premier étage et des combles

in: catal. d'exposition p. 68

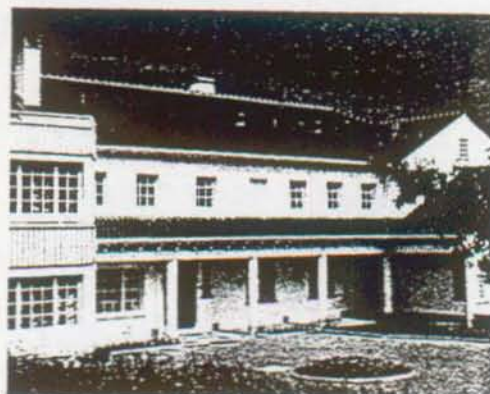
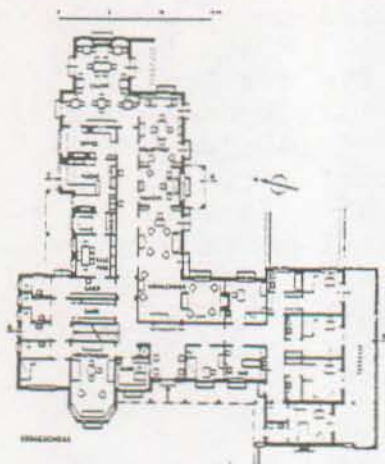
En 1927/1928, Lux Guyer construit pour la Coop une maison de vacances à Weggis (LU), sur un site superbe, dominant le lac des 4 Cantons. Les chambres des hôtes sont distribuées à l'étage, sur la périphérie du bâtiment, alors que les espaces communautaires se situent au rez-de-chaussée.



Ill. 12 - Plan de situation et vue de l'ensemble du sud-est

in: catal. d'exposition p. 72

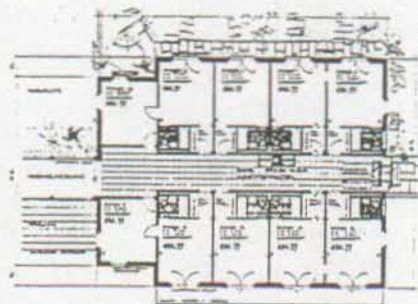
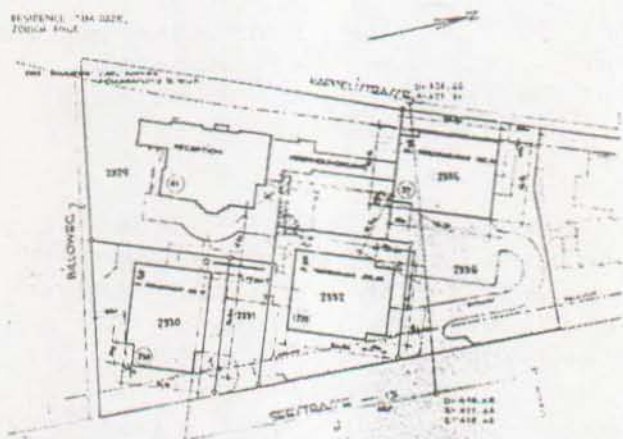
En 1941/42, Lux Guyer construit une maison de retraite pour les personnes handicapées à Jongny sur Vevey. L'intervention de nombreux artistes, dans l'aménagement intérieur de cet "hôtel pour le grand-âge", souligne l'atmosphère gaie et légère créée par l'architecte.



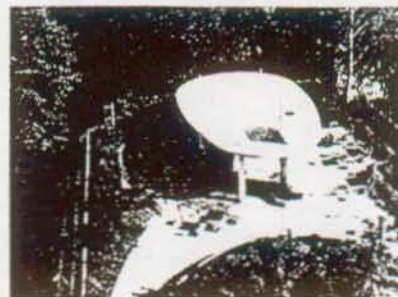
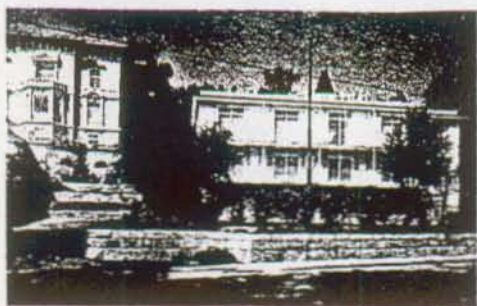
Ill. 13 - Plan et vue du home pour personnes handicapées
in: catal. d'exposition p. 138

Enfin, en 1953-54, Lux Guyer construit une nouvelle forme de logement temporaire: 3 maisons à appartements autour d'un ancien hôtel de style, à Zurich Enge. Les nouvelles constructions résolument modernes, posées dans la verdure, sont couvertes par des toitures plates accessibles et reliées à la maison-mère par de fines passerelles.

RESIDENCE "IMMER",
ZÜRICH ENGE



Ill. 14 - Plan de situation et plan d'un pavillon.
in: catal. d'exposition pp. 81 et 147



Ill. 15 - Vue avant et vue d'une toiture (pp. 147 et 22)

On pourra donc constater que l'aspect programmatique est un aspect fondamental de l'oeuvre de Lux Guyer. Même lorsque son inspiration architecturale change, dès la fin des années 30, sa joie et son courage d'expérimenter de nouvelles formes d'habitat restent constants. Dans la période de récession des années 40, Lux Guyer fondera et dirigera même une école dite *Schule für häusliche Kultur* où elle apprendra aux jeunes femmes de bonne famille à arranger efficacement et avec goût un ménage de bon standing. Lux Guyer était avant tout motivée par ses clients et maîtres d'ouvrage; son architecture était leur reflet.

3.3 LE ROLE DE LUX GUYER

"Lux Guyer war ein überaus aktives, sprühendes Temperament, das sich von Widerwärtigkeiten, wie sie ihr nicht erspart blieben, niemals unterdrücken liess, und das Optimismus und Arbeitslust auf seine Umgebung ausstrahlte"¹. C'est ainsi que la forte personnalité de Lux Guyer était vue par un de ses contemporains, le critique d'architecture Peter Meyer. Grâce à tant d'enthousiasme, d'énergie et de talent, en 1924 déjà, Lux Guyer eut le courage d'ouvrir le premier bureau d'architecture de Suisse mené uniquement par une femme. Elle avait déjà fait la démonstration de son indépendance et d'une maturité exceptionnelles dans la composition libre et personnelle de ses études dans différentes écoles de Zurich: la *Kunstgewerbeschule* pour l'architecture d'intérieur, l'école polytechnique pour l'histoire de l'architecture et le projet, et finalement la pratique dans un bureau pour l'apprentissage du dessin et de l'exécution.

Lux Guyer était une femme très émancipée pour l'époque et on pourrait même la qualifier de féministe grâce à son engagement en faveur de la promotion de la femme. Elle dénonce ainsi le contexte dans lequel la femme était obligée d'évoluer au début des années 30: "Es ist für Mädchen wohl schwerer, sich mit den Gegebenheiten abzufinden; ein junges Gemüt überwindet die Kluft schwerer, die zwischen Mann und Frau aufgähnt, eine junge Seele, die über das Geschöpf hinaus zum Menschen heranwachsen will, wird mit Entsetzen der Schranken inne, die der Mann willkürlich und herrlich aufgerichtet hat. Das Bitterste, Lähmendste für die Frau sind selbst die engen Kreise in Religion und Kunst. Darum wohl ist es für Frauen so schwer, wirklich Mensch zu werden, weil der Mann seit Jahrtausenden das Menschentum für sich alleine gepachtet hat."² Elle a grandement contribué à l'émancipation des habitantes de Zurich en leur permettant de trouver un logement

¹Nachruf Peter MEYER, in NZZ, 31.5.1955.

²Lux GUYER, in: "Führende Frauen Europas", Hrsg. Elga Kern, Verlag Ernst Reinhardt, München, 1933, pp. 64-65

bon marché et parfaitement équipé. Les femmes célibataires, divorcées, veuves ou en formation avaient de grandes difficultés à se loger et surtout, lorsqu'elles étaient professionnellement actives, perdaient un temps fou dans un ménage mal conçu. Lux Guyer leur a offert des logements d'un type nouveau. Elle était de l'opinion, que chaque femme devait pouvoir exercer une profession.

Un autre aspect de la vie professionnelle de Lux Guyer était sa très grande joie de bâtir et son généreux palmarès de constructions. Grâce à ses qualités de femme d'affaires, elle a eu le courage, au début de sa carrière, de construire plusieurs maisons à son propre compte et de les revendre ensuite. Lux Guyer n'était pas seulement architecte, mais aussi entrepreneuse. Ses constructions étaient aussi toutes au service des maîtres de l'ouvrage dont elle su reconnaître très rapidement l'influence décisive sur la qualité des constructions.

A tant de clairvoyance et de dynamisme s'ajoutait un goût prononcé pour le confort domestique ou la *gepflegte Wohnlichkeit*, les formes et les couleurs et un sens aigu pour les bonnes proportions. Elle était donc aussi une architecte d'intérieur de talent, qui faisait passer au premier plan l'aspect pratique de ses maisons, tout en réussissant à créer des ambiances particulières: "Der erste überwältigende Eindruck beim Betreten eines Gebäudes von Lux Guyer ist immer der, dass es hier leicht zu leben und leicht zu schaffen sei, dass hier Leben und Arbeit zur Freude werden müssten."³ On peut dire que Lux Guyer maniait l'architecture domestique avec maestria et que sa contribution, n'ignorant pas l'apport des manuels d'économie domestique, se situait en prolongement de l'activité des féministes matérialistes américaines, version bourgeoise.

Lux Guyer a élevé la culture dite féminine, développée dans la deuxième moitié du 19e siècle et au début du 20e siècle, au niveau d'un art et a prouvé qu'il était possible de faire de la bonne architecture en s'inspirant plus du quotidien que des revues d'architecture. D'autre part, elle a montré qu'il était possible pour une femme de concilier carrière, vie de famille, vie sociale et hobby. Lux Guyer était mariée à un ingénieur, Hans Studer, dont elle eut un fils. Elle aimait souvent recevoir des amis le soir, et s'adonnait tous les matins à son violon d'Ingres, le jardinage. A l'heure actuelle, il existe probablement peu de femmes qui réussissent à accomplir de telles prouesses.

³Maria WASER, in schweizerischer Frauenkalender, 1931, Hrsg. Clara Büttiker, Sauerländer & Co, Aarau, p. 115.

V BERTA RAHM * 1910



1. FICHE D'INTFORMATION

Portrait: archives de l'architecte

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 4.10.1910 à St Gall; originaire de Hallau
Père: Wilhelm Rahm, commerçant
Mère: Hermine Meyer, modiste
Oncle: Arnold Meyer, architecte à Hallau, SH
Frères et soeurs: 1 soeur traductrice et secrétaire
Etat-civil: célibataire

Formation

- Maturité à l'école cantonale de Schaffhouse en 1928, type B, "Humanistische Abteilung"
- Etudes d'architecture à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich de 1929 à 1934
- Diplôme d'architecte en 1934
- Professeur de diplôme: Otto Salvisberg

Pratique

Les emplois dans les bureaux suivants ont généralement été de courte durée, dans les années 30 et 40 environ

- A deux reprises chez le prof. William Dunkel, Zurich, pour travailler sur un concours et sur un bâtiment en Espagne .
- A plusieurs reprises chez Ernst Schindler, à Zurich, pour effectuer plusieurs concours, dessiner les plans d'exécution de la piscine d'Olten et construire une maison d'habitation à Küsnacht/ Zürich
- Chez Rudolf Olgiati, à Flims, pour dessiner les plans d'exécution d'une maison de vacances
- Chez August Ghetta, à Frauenfeld. Entre autres, travail sur la maison paroissiale de Frauenfeld.
- Chez Ernst Schmid, à Zurich, pendant la guerre. Réanimation d'anciens hôtels à Locarno
- A plusieurs reprises chez Arnold Meyer, à Hallau

Voyages d'étude

- De 1928-1929, en Angleterre et en Irlande
- En 1935 en Hollande et au Danemark, grâce à une bourse (Reisestipendium) allouée par l'EPFZ. Rédaction d'un rapport sur les polders.
- En 1939, voyage en Scandinavie (Suède, Finlande et Norvège),

avec publication des notes de voyage dans un livre ¹.

- Par la suite différents voyages en Angleterre, aux USA, en Suède, en France et en Italie (congrès d'architectes et expositions).

Ouverture d'un propre bureau

En 1940, à Zurich, Frankengasse 22, jusqu'en 1966.

Parallèlement, emplois de courte durée chez différents architectes de la place.

Autres activités

Dès 1940. activités journalistiques dans le "Schweizer Spiegel" ² (Zürich), le "Blatt für Alle" (Ringier, Zofingen) et "Die Tat", dans la "Bauzeitung" et Werk. Fondation d'une propre maison d'édition, le "Ala Verlag" en 1967, engagé en faveur des droits des hommes et des femmes.

Membre de sociétés

Professionnelles: SIA, UIFA (Union Internationale des Femmes Architectes" dès 1963, Akademikerinnen Verband (Femmes Universitaires), Berufs- und Geschäftsfrauen (Femmes professionnelles)

Autres sociétés: BSF (Bund Schweizerfrauen) dès 1953, Frauenstimmrechtverein de 1960-1970, Bund für Schweizerdeutsch dès 1935, Frauenalpenklub

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interview réalisée le 15.3.1990 et le 6.5.1992

Questions techniques et d'organisation

- Structure du bureau

En général, Berta Rahm a tout fait elle-même, du projet aux devis, aux plans d'exécution et à la surveillance de chantier. Pendant un certain temps, elle a employé un technicien. Pour suivre les chantiers dans les autres cantons (Schaffhouse, Thurgovie, Valais, Berne), elle a acheté une petite voiture, ce qui n'était pas évident à l'époque pour une femme.

- L'origine des mandats

Berta Rahm a reçu ses mandats (tous privés) par le biais de connaissances, de recommandations de connaissances ou par des lecteurs de sa rubrique du Schweizerspiegel. Certaines personnes

¹Berta RAHM, "1939: Reise nach Skandinavien und Finnland", Büchergilde Gutenberg, Zurich, 1942, (concours).

²Recueil des différents articles de Berta Rahm, "Vom möblierten Zimmer bis zur Wohnung - Anregungen für das Einrichten von Einzelräumen und Wohnungen", Spiegel Verlag, Zürich, 1946.

venaient chez elle, car elles n'avaient pas le courage d'aller chez un homme et qu'elles pensaient que ce serait moins cher chez une femme.

- La spécialisation éventuelle

Berta Rahm a surtout construit du logement: plusieurs maisons d'habitation et de vacances et reçu plusieurs mandats de transformations de villas. Dans les années 50, elle s'est consacrée à la transformation de fermes dans les cantons de Berne, Thurgovie, Zurich et Schaffhouse.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

Berta Rahm n'a pas appliqué une méthode de travail particulière. Elle s'adaptait au genre des mandats qui changeait tout le temps. Elle avait une grande pratique du dessin de projet et d'exécution, suite à ses différents emplois.

- Le suivi du chantier

Berta Rahm surveillait elle-même ses chantiers. Elle s'y rendait régulièrement, pour être sûre que tout joue.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Berta Rahm écoutait avec attention leurs exigences et y répondait au mieux. Par contre, elle n'arrivait pas toujours facilement à se faire payer ses honoraires.

- Les rapports avec les services d'Etat

"...., wird sie 1963 in einen langjährigen Rechtsstreit bis vor Bundesgericht verwickelt; obwohl selbst eine ständerätliche Petitionskommission eine klare rechtsungleiche Behandlung ihr gegenüber rügt, zwingen sie persönliche Verunglimpfungen und das öffentliche Aufsehen aus dem Beruf".³ L'origine de ses difficultés se situe dans le "refus systématique et arbitraire d'autorisations de construire dans son canton d'origine".

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

"Als Architektin, mit Hochschuldiplom und Praxis, wurde ich stets abgewiesen, wenn ich mich auf eine öffentliche (oft auch um eine private) Arbeit oder eine ausgeschriebene Stelle bewarb"⁴. Enfin, le président de Hallau lui refusa le droit de participer aux concours d'architecture en invoquant les raisons suivantes: "Weil

³Stefan HOWALD, "Eine Pionierin der Frauenemanzipation - die Schriftstellerin und Verlegerin Berta Rahm wird 80", in Tages-Anzeiger, 4 Okt.1990.

⁴Berta RAHM, in "Mary Wollestonecraft", Ala Verlag, Zürich, p. 172.

die Behörde sich nicht vorstellen kann, wie eine Frau und wenn sie noch so tüchtig ist, mit den Behörden verhandeln soll." ⁵Les difficultés atteignirent une telle proportion que Berta Rahm dut abandonner l'exercice de la profession d'architecte en 1966. ⁶

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

A l'époque, l'architecture scandinave et surtout finlandaise et suédoise représentaient la référence des architectes engagés.

- Le mandat de rêve

Berta Rahm aurait beaucoup aimé obtenir des mandats où il ne faille pas économiser.

Les choix personnels

- La raison du choix du métier d'architecte

La mère de Berta Rahm voulait qu'elle apprenne un métier et qu'elle puisse gagner elle-même sa vie. Avec le soutien de son oncle architecte, elle opta pour l'architecture. C'est particulièrement l'aspect social de l'architecture qui l'a beaucoup intéressée.

- Autres intérêts

Berta Rahm s'est toujours intéressée à l'écriture et aux langues. Elle s'est engagée en faveur de la diffusion du dialecte suisse allemand et a fondé sa propre maison d'édition. Suite à des expériences personnelles extrêmement dures, la question de l'oppression de la femme a beaucoup préoccupé Berta Rahm. Elle disait: "Die Unterdrückung der Frauen hat mich immer beschäftigt, weil wir keine Rechte hatten: kein Recht auf eine Wohnung, kein Recht auf Arbeit, keine politischen Rechte, etc... Darunter habe ich immer gelitten."

- L'engagement dans la politique, l'économie, la vie culturelle

Berta Rahm s'est particulièrement engagée dans les années 60 pour l'accès des femmes au droit de vote, bien qu'elle eut préféré s'engager plus globalement pour les *Menschenrechte*.

⁵Id., p. 173.

⁶Voir les différentes publications du *Büro gegen Amts - u. Verbandswillkür*, in:

- "Die Tat": 8. März 1965, 4. April 1965, 9. Juli 1966, 15. September 1966.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

1. CONSTRUCTIONS

- 1936 Projet et exécution de l'église catholique et de la cure "Bruder Klaus" à Hallau, SH, avec le bureau Arnold Meyer
- 1938 Chalet à Flims, GR, avec le bureau Olgiati
- 1940 Maison de vacances à Hohfluh-Hasliberg, BE
- 1947 Maison de vacances à Eschenz, TG (Untersee/Bodensee)
- 1951 Ensemble agricole (*Landwirtschaftliche Siedlung*) du "Nägeliseehof" à Hallau, SH
- 1954 Renconstruction d'une maison d'habitation à Hallau, SH
- 1958 Pavillon d'exposition à la SAFFA de Zurich *Klubhaus* (direction de chantier) (projet: Dr. C. Pagani, Milan, pour Jelmoli) et annexe (projet et direction chantier: Berta Rahm)
- 1958 Maison d'habitation à Wilchingen, SH
- 1965 Maison Dr.Hess à Zollikerberg, ZH

2. TRANSFORMATIONS / EXTENSIONS

- Années 50 Aménagement d'un petit appartement dans les combles d'une maison à Spreitenbach, ZH
- Transformation d'une maison d'habitation à la Streulistr. 41, Zurich
- Adjonction de locaux collectifs (réfectoire, douches, etc..) dans un commerce de vieux métaux du *Industriequartier* de Zurich
- Transformation de deux maisons d'habitation à la Frohburgstr., Zurich
- Transformation de plusieurs maisons d'habitation dans la vieille ville de Zurich
- Transformation d'un logement dans la vieille ville de Schaffhouse, à la Vordergasse

- Années 50 Transformations de fermes dans le Tösstal, les cantons de Zurich, Thurgovie, Berne et Schaffhouse
- 1959 Transformation d'une ferme de 1702 appartenant aux familles Vögeli à Gächlingen, SH: peintures sur poêle en faïence de Cornelia Forster
- Années 50 Transformation d'une maison d'habitation, d'un bureau et construction d'une annexe (réutilisation de l'annexe du pavillon des clubs de la SAFFA) pour une éleveuse de champignons, Erika Hauser à Gossau, ZH
- 1950-1963 env. Diverses extensions pour le "Klettgau-Garage" de W. Gasser et à nouveau pour les familles Vögeli à Gächlingen, SH,

3. CONCOURS

- 1937 Concours pour l'hôpital cantonal de Schaffhouse, 4e rang
- 1939 Concours pour l'agrandissement de l'église protestante et la maison paroissiale de Neuhausen/ Rhein, prix

4. PROJETS

- 1956 Initiatives pour un deuxième SAFFA et avant-projet de la SAFFA II, Zurich
- 1960 env. Projet de village de vacances à Preda, GR
- 1967 Projet de centre de rencontre à Punta Ala (maison-atrium), Italie

Bibliographie

1. Sur les projets de Berta Rahm
 - SBZ (Schweizerische Bauzeitung), Bd. 114, Nr 26, 23. Dez.1939, pp. 304-307, "Wettbewerb für den Neubau eines Kirchengemeindehauses und die Vergrösserung der reformierten Kirche in Neuhausen am Rheinfluss"
 - Werk Nr. 6, Juni 1946, pp. 208-209, "Ferienhaus am Hasliberg"
2. Sur la biographie de Berta Rahm
 - "Kurze biographische Notizen der Vorstands und Kommissionsmitgliedern des BSF und Vertreterinnen in anderen Organisationen", Zürich, Dez. 1959
 - Büchergilde, Heft Nr. 4, April 1942

- "Arbeiterzeitung Schaffhausen", 14. Juli 1966, "Opfer rechtsungleicher Behandlung I"
- "Arbeiterzeitung Schaffhausen", 15. Juli 1966, "Opfer rechtungleicher Behandlung II"
- "Die Tat", 8. März 1965, "Willkür in Kettenreaktion - Wenn eine Architektin bauen will", Büro gegen Amts- und Verbandswillkür, Dr. jur. G.H.
- "Die Tat", 4. April 1965, "Wenn eine Architektin kämpft... Reaktionen von Hallau bis zum Bundesgericht", Büro gegen Amts- und Verbandswillkür, Dr. jur. G.H.
- "Die Tat", 9. Juli 1966, "Kleiner Bürger was nun ... Zur Aufsichtsbeschwerde über das Bundesgericht", Büro gegen Amts- und Verbandswillkür, Dr. jur. G.H.
- "Die Tat", 15. Sept. 1966, "Der fehlerhafte Staatsakt - Schlussbetrachtungen zum Fall Berta Rahm", Büro gegen Amts- und Verbandswillkür, Dr. jur. G. H.
- "Eine Pionierin der Frauenemanzipation - Die Schriftstellerin und Verlegerin Berta Rahm wird 80", Stefan Howald, Tages-Anzeiger, 4. Okt. 1990

3. Publications de Berta Rahm

- Nouvelle primée (1er prix), in Schweizer Spiegel
- "1939 : Reise nach Skandinavien und Finnland", Büchergilde Gutenberg, Zürich, 1942, (tirage: env. 5000 ex., épuisé)
- "Vom möblierten Zimmer bis zur Wohnung - Anregungen für das Einrichten von Einzelräumen und Wohnungen", Spiegel Verlag, Zürich, 1946, (tirage: env. 8000 ex.)
- "Der erste internationale Architektinnenkongress in Paris, 1963", in Schweizerische Bauzeitung, 81. Jg., Heft 39, 26. September 1963, pp. 687-688
- Dès 1967, consulter la liste des publications de la maison d'édition ALA, 8213 Neunkirch, Postlagernd

4. Conférences - congrès

- 8.7. au 15.7.1939, participation à un congrès international sur le logement et l'urbanisme (*Kongress für Wohnungswesen und Städtebau*), Stockholm, Suède.
- 1er congrès de l'Union Internationale de femmes architectes, Paris, 1963
- Participation à 4 congrès de l'ICWES (*International Conference for Women Engineer and Scientist*) en:
 - 1967, Cambridge
 - 1975, Cracovie
 - 1979, Rouen
 - 1981 env., Turin
- Emission à Radio-Beromünster, printemps 1968, sur Marie Goegg-Pouchoulin

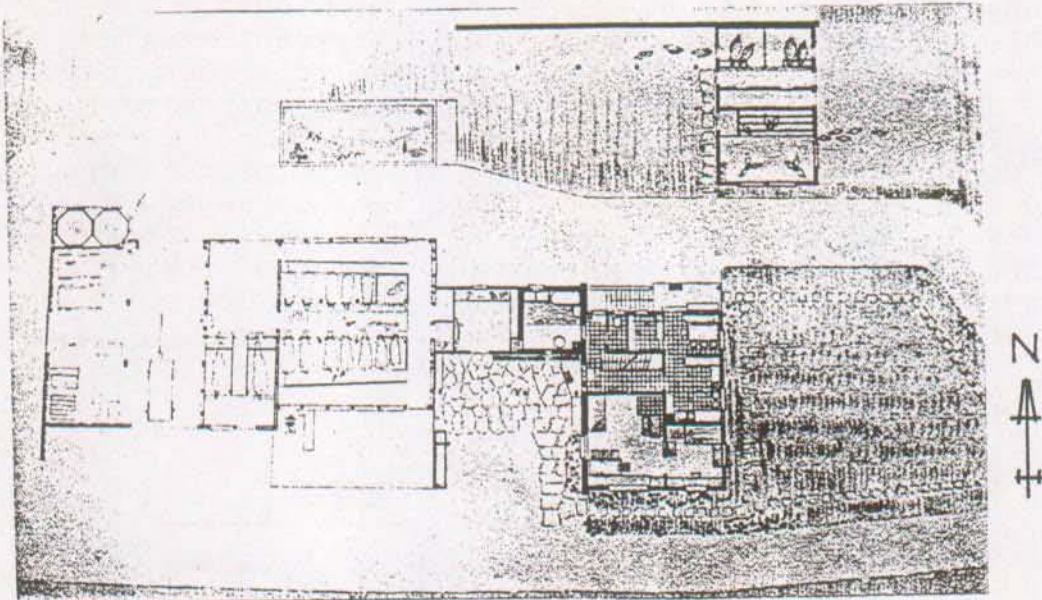
1.4 APPROCHE DE L'OEUVRE

Berta Rahm a construit différents types de logements: elle est l'auteure de plusieurs maisons de vacances et de quelques maisons familiales. Elle a aussi de nombreuses transformations à son actif. Mais, ce qui la différencie nettement des autres femmes architectes de l'époque, c'est sa construction d'un ensemble agricole à la pointe du progrès en 1951. Elle se mit au courant des dernières méthodes de production utilisées à l'étranger et en appliqua certaines. Les gens vinrent de loin pour visiter cette ferme modèle. Par la suite, Berta Rahm reçut de nombreux mandats de transformation de fermes dans différents cantons de Suisse alémanique. On se devra donc de présenter tout d'abord son ensemble agricole, puis sa maison de vacances de l'Oberland bernois, publiée dans Werk. Enfin, on s'intéressera à sa réutilisation particulièrement originale de son extension d'un pavillon de la SAFFA de Zurich. Et pour terminer, on s'arrêtera sur sa dernière maison familiale, construite en période de crise personnelle, peu de temps avant qu'elle n'arrête d'exercer la profession d'architecte.

2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:

2.1 ENSEMBLE AGRICOLE DU NAEGELISEEHOF, HALLAU, SH, 1951

Source des illustrations: archives de l'architecte



Ill. 1 - Plan du rez-de-chaussée de l'ensemble



Ill. 2 - Façade frontale de l'ensemble

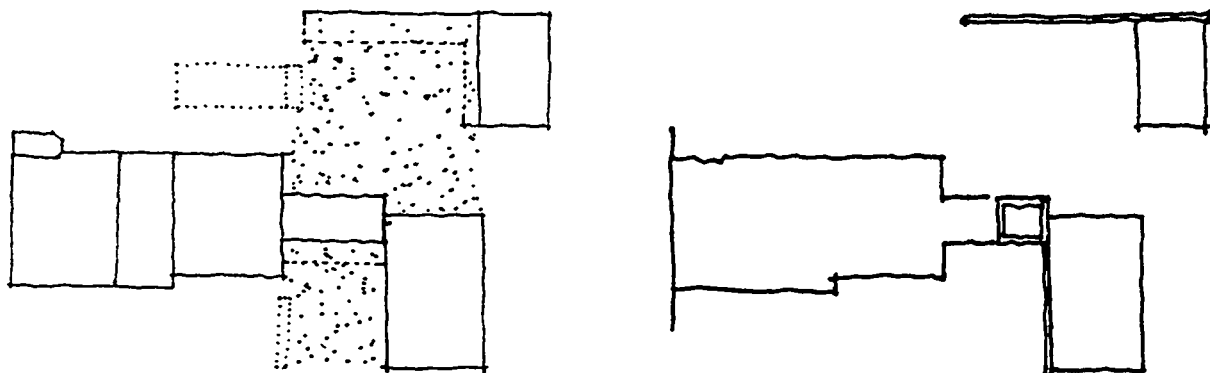
Présentation

Cet ensemble comprend un bâtiment d'habitation, une étable et une grange accolés les uns aux autres. Le corps de logis est séparé du bâtiment d'exploitation (étable et grange) par un élément intersticiel abritant des sanitaires et un atelier au rez-de-chaussée. Devant la grange se trouvent les silos à grains. A l'arrière on trouve un poulailler, une porcherie ainsi que le tas de fumier.

Analyse

Le concept

Malgré la diversité d'éléments qui le composent, cet ensemble présente une allure homogène. Le corps de logis, l'élément intersticiel, l'étable et la grange sont légèrement décalés, les uns par rapports aux autres, de façon à définir des espaces extérieurs différenciés. L'étable légèrement en retrait par rapport à la grange se prolonge dans une aire extérieure comprenant un abreuvoir. Entre l'étable et le corps de logis se dessine une cour extérieure se prolongeant dans un espace couvert donnant accès à l'atelier. De l'autre côté, une place d'accès est définie entre le poulailler, la porcherie, le tas de fumier et le corps de logis.



Ill. 3 - Mise en évidence de la place d'accès à l'arrière et de la cour à l'avant séparant le corps de logis du bâtiment d'exploitation

Ill. 4 - Des murs massifs structurent l'ensemble

L'architecte a marqué la séparation entre logement et exploitation par un mur massif, se retournant pour abriter les sanitaires. De la même façon, elle a fermé l'ensemble à l'arrière par le mur massif de la porcherie.

Le fonctionnement

Bien qu'additionnés latéralement, les différents bâtiments ne sont pas liés fonctionnellement les uns aux autres.

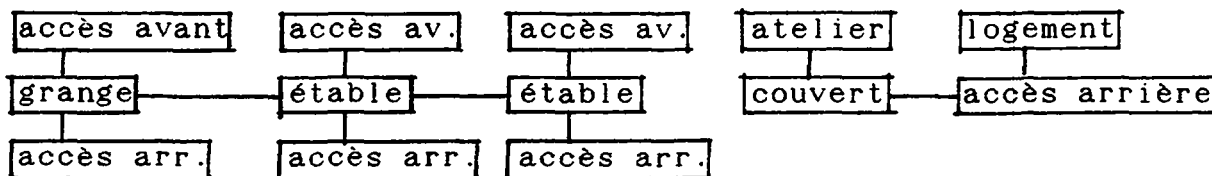


Diagramme fonctionnel des différents éléments composant l'ensemble

La distribution du corps de logis est centralisée autour du hall de l'escalier. Pour des raisons pratiques, les sanitaires sont directement accessibles depuis l'entrée secondaire.

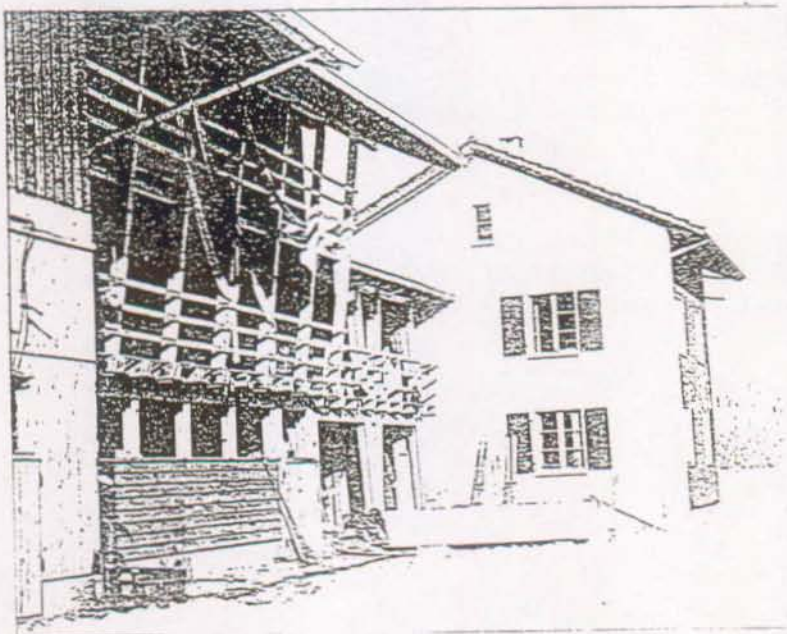
La conformation de cet ensemble est essentiellement dictée par des critères fonctionnels. Cet ensemble agricole était autrefois à la pointe du progrès et les gens venaient de loin pour le visiter. L'architecte a utilisé un nouveau système d'organisation d'étable inspiré des Danois, combiné avec une étable où les vaches sont libres¹.

La hiérarchie/ la flexibilité

Dans un complexe comme celui-ci, le logement constitue une petite partie du tout. L'architecte a veillé à le séparer des différentes nuisances tout en l'intégrant au tout. Les questions de représentativité n'y jouent aucun rôle. D'ailleurs, la maison ne comporte pas de hall d'entrée à fonction représentative. L'accès principal s'effectue directement dans la salle à manger. L'accès secondaire placé à proximité de l'étable donne, lui, sur un hall.

La volumétrie

Ce complexe présente une volumétrie différenciée. L'architecte travaille particulièrement les espaces extérieurs.



Ill. 5 - Vue de la cour du logement

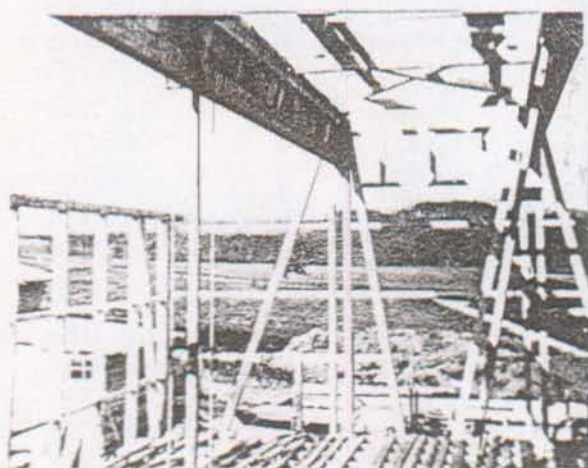
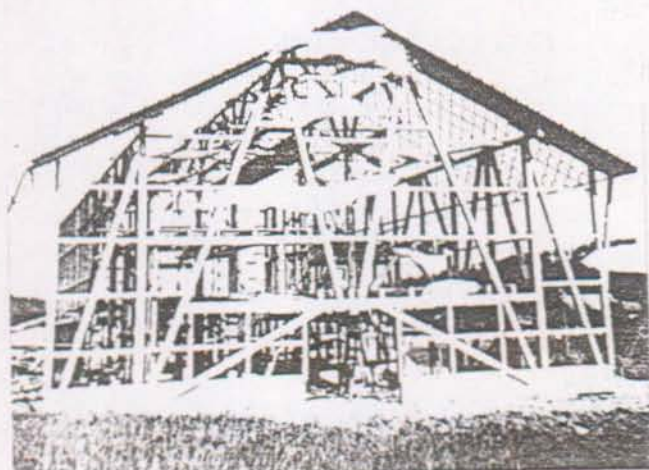
Le grenier de l'étable ainsi que le bâtiment intersticiel sont des éléments ouverts.

¹Dänisches Aufstellsystem kombiniert mit Offenstall.

L'exécution / les détails

L'ensemble a été réalisé presque entièrement en bois, à l'exception de quelques pans de murs réalisés en briques apparentes. Le revêtement de la façade est réalisé en planches brutes, passées à la couleur rouge suédois.

La charpente de ces constructions est intéressante. Les fermes soutenant la toiture sont clouées.



Ill. 6 - Vue de la charpente du bâtiment d'exploitation

Ill. 7 - Ferme clouée au-dessus de la grange

Aspect esthétique

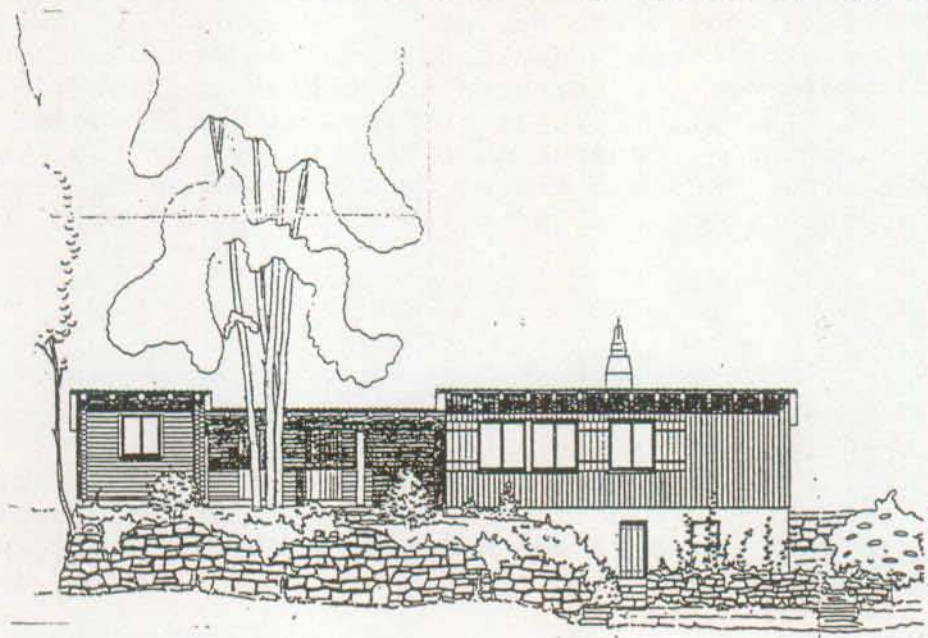
L'expression de l'ensemble est celle de sa structure. Le matériau commun employé - le bois - souligne l'unité de l'ensemble où s'alternent volumes pleins et vides.

2.2 MAISON DE VACANCES, HOHFLUH-HASLIBERG, BE, 1940

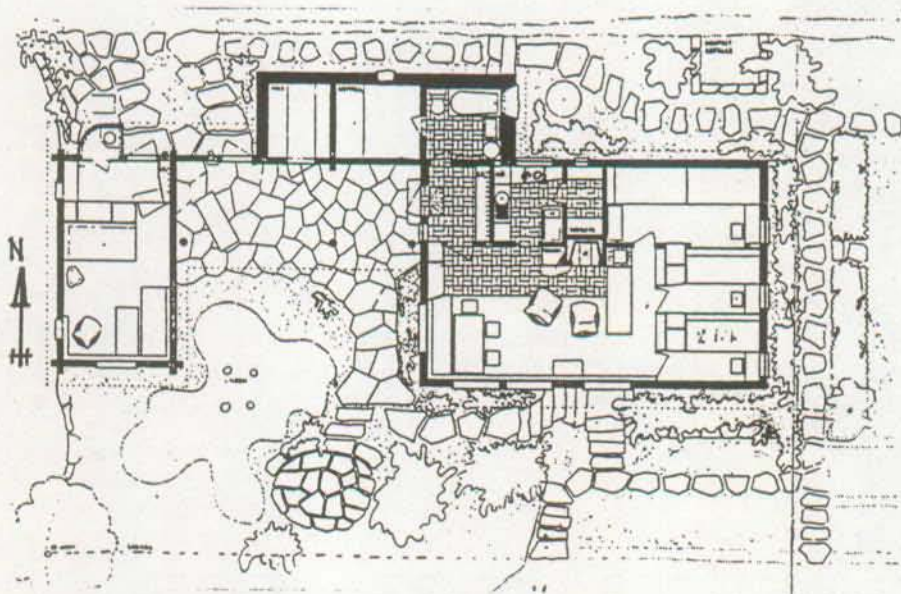
Bibliographie:

- "Ferienhaus am Hasliberg", Werk, Juni 1946, pp.208-209

Toutes les illustrations proviennent de la bibliographie.

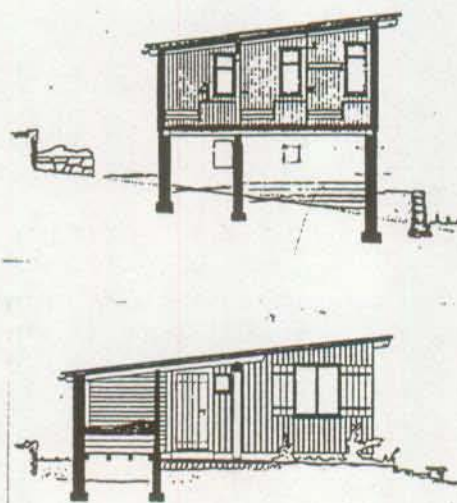


Ill. 1 - Façade sud de la maison



Ill. 2 - Plan du rez-de-chaussée

Ill. 3 - Coupes transversales à travers les chambres à coucher et à travers la cour



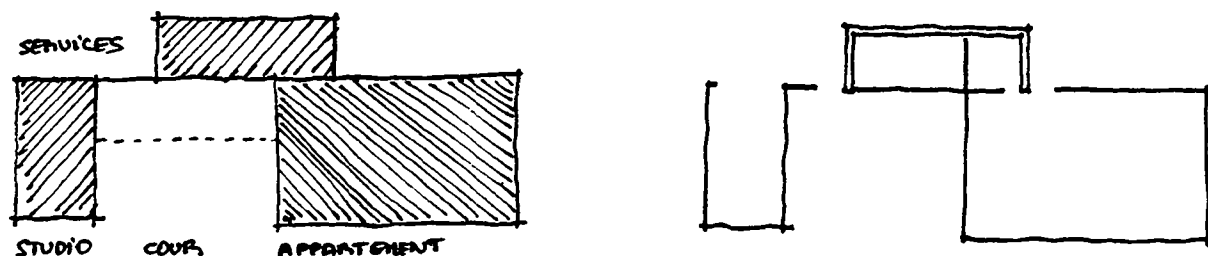
Présentation

Cette maison de vacances a été construite au sommet d'un monticule de pierres, à flanc de coteau dans l'Oberland bernois. Le site est garni d'un groupe de quatre tilleuls. La construction utilisable été comme hiver, orientée plein sud, se déroule autour de ce bosquet. Elle comporte une cour intérieure en partie couverte où s'effectue l'accès, deux réduits, un grand séjour/salle à manger, trois petites chambres à coucher, une cuisine et des sanitaires. Par la suite, le garage formant l'aile ouest a été transformé en studio indépendant et la cave est devenue une chambre supplémentaire. Les maîtresses de l'ouvrage, cinq femmes exerçant une profession, ont exécuté elles-mêmes le projet.

Analyse

Le concept

Cette maison est constituée de trois éléments distincts: le corps de bâtiment principal (abritant un appartement de 4^{1/2}p. environ), le bâtiment secondaire (studio) et un appentis contenant les sanitaires ainsi que des réduits. Ce dernier relie les deux corps de bâtiment de façon à former une cour délimitée par le bosquet d'arbres. Le concept découle donc d'une interprétation sensible du site.



III. 4 - Le concept

III. 5 - La définition des différents espaces

Enfin, l'utilisation des matériaux est conceptualisée. L'appentis contenant les sanitaires est le seul élément en construction massive. Ce dernier ferme l'arrière de l'ensemble qui se rattache à lui, de façon légère et discontinue. La construction massive est ainsi mise en évidence.

Le fonctionnement

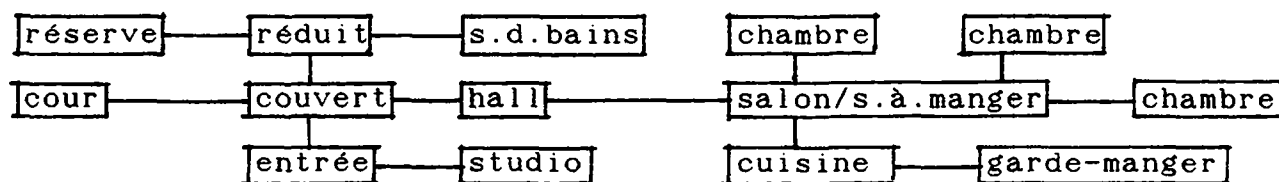


Diagramme des espaces du rez

La distribution de cette maison est linéaire, avec des ramifications.

Le plan est est d'utilisation pratique. Les espaces salissants ont été regroupés à l'arrière et équipés d'un revêtement de sol carrelé.

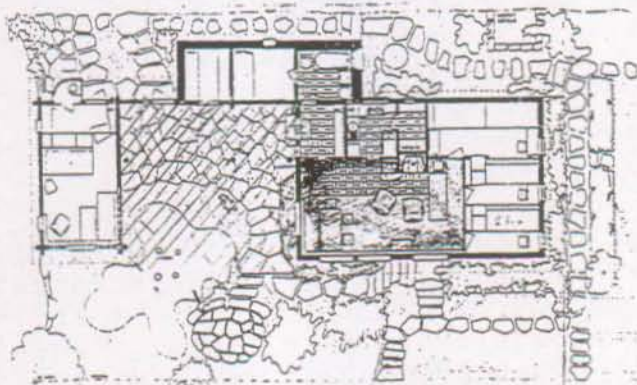
Les espaces de nuit sont placés en bout de salon. Pour offrir une certaine privacité, tout en ne perdant pas de place avec un couloir, l'architecte a marqué la fin du salon par un sofa.

Les habitantes de cette maison isolée bénéficient d'une sécurité optimale grâce au parti introverti et à la dénivellation de 2 mètres au maximum. Celle-ci rendre difficile l'accès à la maison, une fois fermée la porte donnant sur la cour.

L'interprétation programmatique est originale, car la maison est organisée autour d'une cour intérieure, et, fait inhabituel, elle comporte deux salons: un salon d'été à l'extérieur, dans la cour, et un salon d'hiver à l'intérieur, autour de la cheminée. Cette dernière forme le noyau de la maison. Les chambres à coucher sont conçues comme des cellules de wagon-lit, sur un minimum de surface. Pourtant, malgré sa petite surface, la maison est bien équipée et rien ne manque. L'architecte a même intégré un garde-manger. La qualité de vie est très grande dans cette construction.

La hiérarchie/ la flexibilité

La maison comprend deux espaces majeurs principaux: le salon d'été et le salon d'hiver. Les chambres sont très petites.



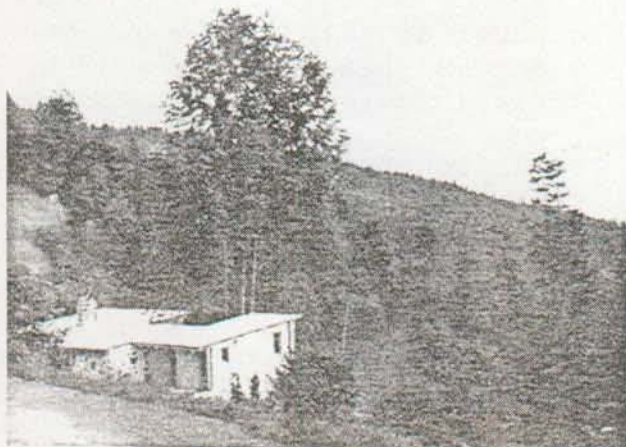
Ill. 6 - Mise en évidence du salon et de la cour

Une grande attention a été portée aux espaces domestiques. Les espaces de service, bien que de petite taille, sont nombreux et bien conçus. La maison comprend deux réduits, une grande entrée/vestiaire et un garde-manger.

Le salon et la cour sont par excellence les espaces flexibles de cette maison; destinés à la vie communautaire, ils peuvent accueillir toutes sortes d'activités.

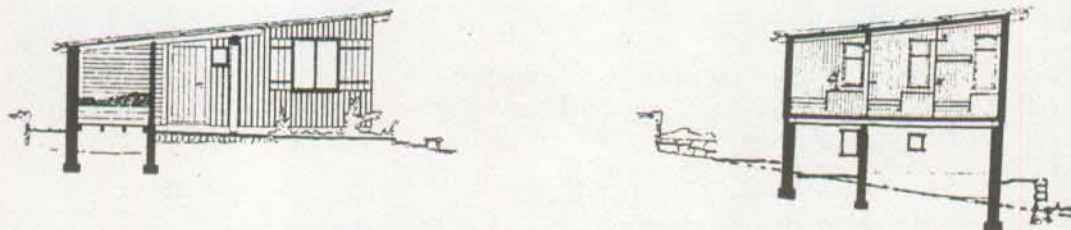
La volumétrie/les qualités spatiales

La volumétrie du bâtiment est découpée et épouse les formes de la topographie. Le toit en appentis s'élève en direction de la vue et du soleil, soit vers le sud.



Ill. 6 - Vue de la maison depuis le haut

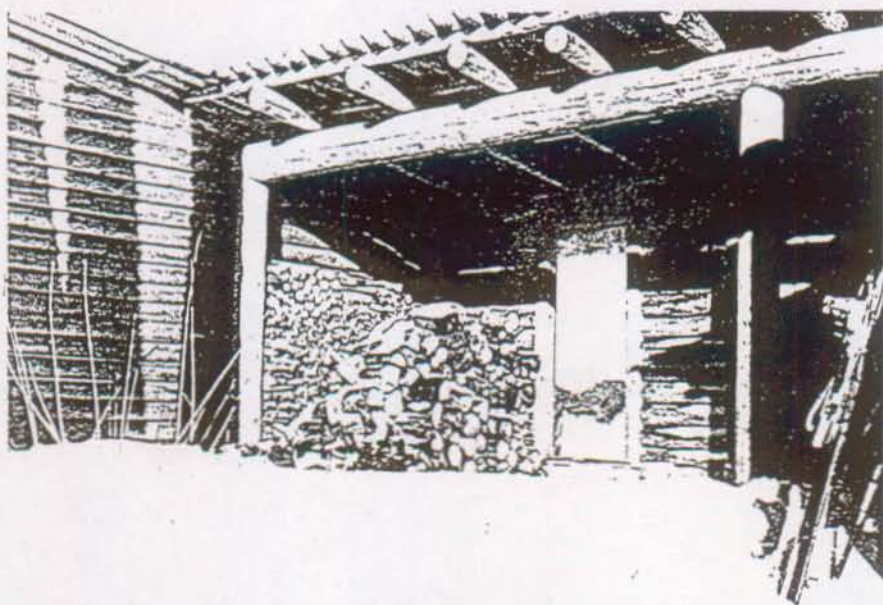
Les coupes transversales documentent bien l'intégration du bâtiment au site: le monticule de pierres existant est utilisé comme soubassement sur lequel est posée la construction en bois.



Ill. 8 - Coupes transversales à travers la cour et à travers les chambres à coucher

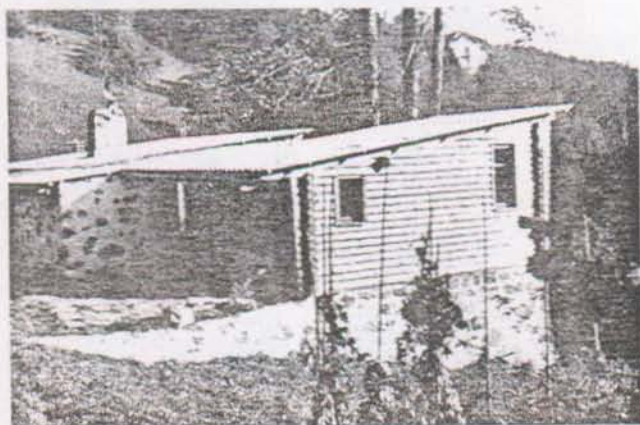
Si l'accès à la cour en amont de la pente s'effectue à un endroit à peu près à niveau avec le terrain, le reste de la construction surplombe le site. Comme il semblerait que le terrain ne s'incline pas seulement du nord au sud, mais aussi d'ouest en est, la partie des chambres à coucher occupant la face est domine nettement le terrain naturel.

L'architecte a travaillé essentiellement de deux façons dans l'espace. D'une part, elle définit clairement des cellules à l'intérieur de la maison, d'autre part, elle recherche la fluidité spatiale dans le salon ou dans la cour. Le salon est un espace lumineux éclairé de généreuses fenêtres (voir ill. 13). La cour, qui constitue le prolongement extérieur de la maison est un espace particulièrement intéressant. Elle comprend une partie couverte, une partie non-couverte et un prolongement, utilisé comme terrasse, sur le monticule.



Ill. 9 - Vue de la cour en direction de l'entrée, en hiver

L'exécution / les détails



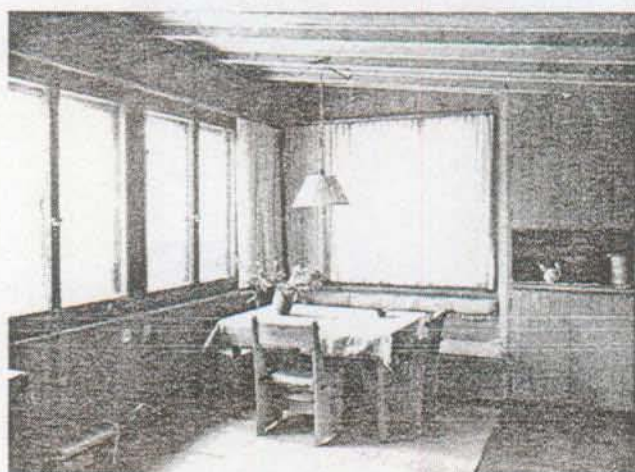
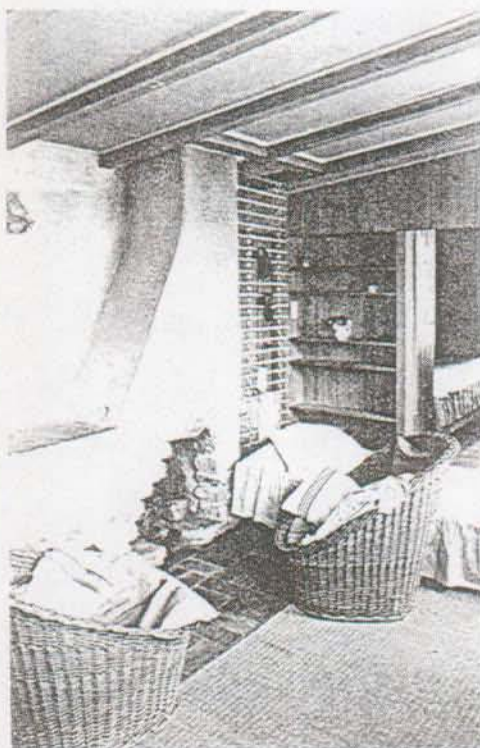
Ill. 10 - Vue latérale de l'ex-garage



Ill. 11 - Vue du coin avant du studio en rondins de bois qui forme une entité avec les troncs des tilleuls

La maison est principalement construite en bois. L'excroissance des services, réalisée en pierre, forme le dos massif du bâtiment. Le studio (ex-garage) a été construit en rondins de bois, alors que la partie principale est lambrissée verticalement. Les matériaux choisis se fondent avec l'environnement.

Les installations techniques de cette maison ont aussi été étudiées en détail. Le salon est chauffé par une cheminée qui se prolonge en banquettes et un fourneau à charbon et à bois de type *Ciney*. La cuisinière à bois de la cuisine est branchée sur la cheminée, car elle utilise son canal d'évacuation de la fumée. A son passage, cette fumée chauffe la banquettes.



Ill. 12 - Vue du coin cheminée, en direction des chambres à coucher

Ill. 13 - Vue du coin à manger avec le banc et le buffet intégrés

Les aménagements intérieurs ont été réalisés avec un soin particulier. On trouve de nombreux rangements intégrés comme le buffet de la salle à manger. Les chambres à coucher sont isolées du salon par une zone d'étagères.

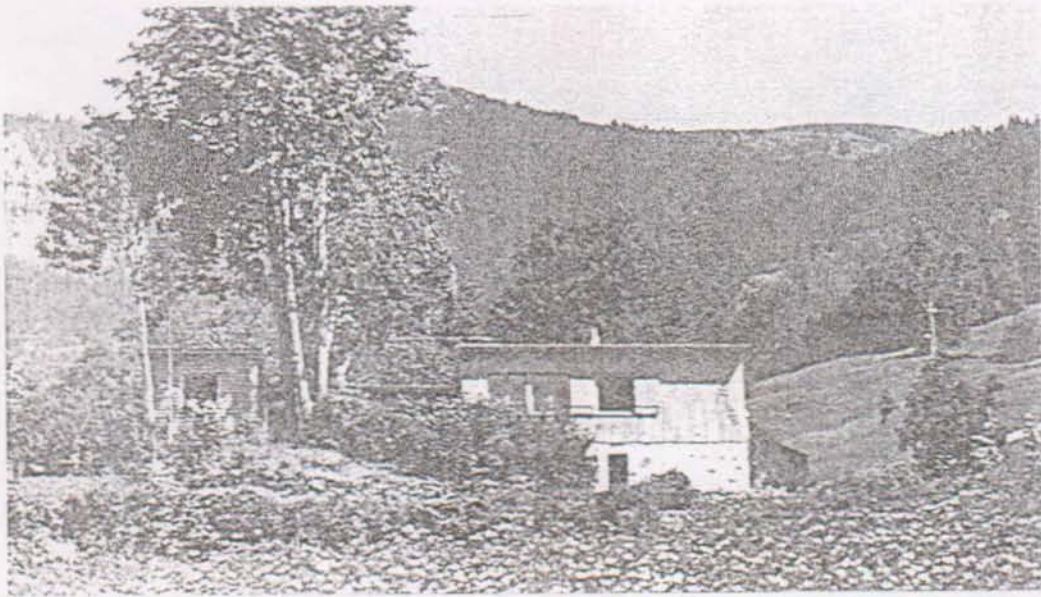
L'aménagement extérieur a aussi été étudié en détail. L'architecte a même marqué avec un dallage une petite terrasse circulaire au bout du monticule.

Dans cette construction, le détail et l'exécution soulignent le parti.

L'aspect esthétique et culturel

Cette maison se fonde réellement dans son environnement et, avec les 4 tilleuls qui surgissent de la cour, elle semble émerger de la montagne.

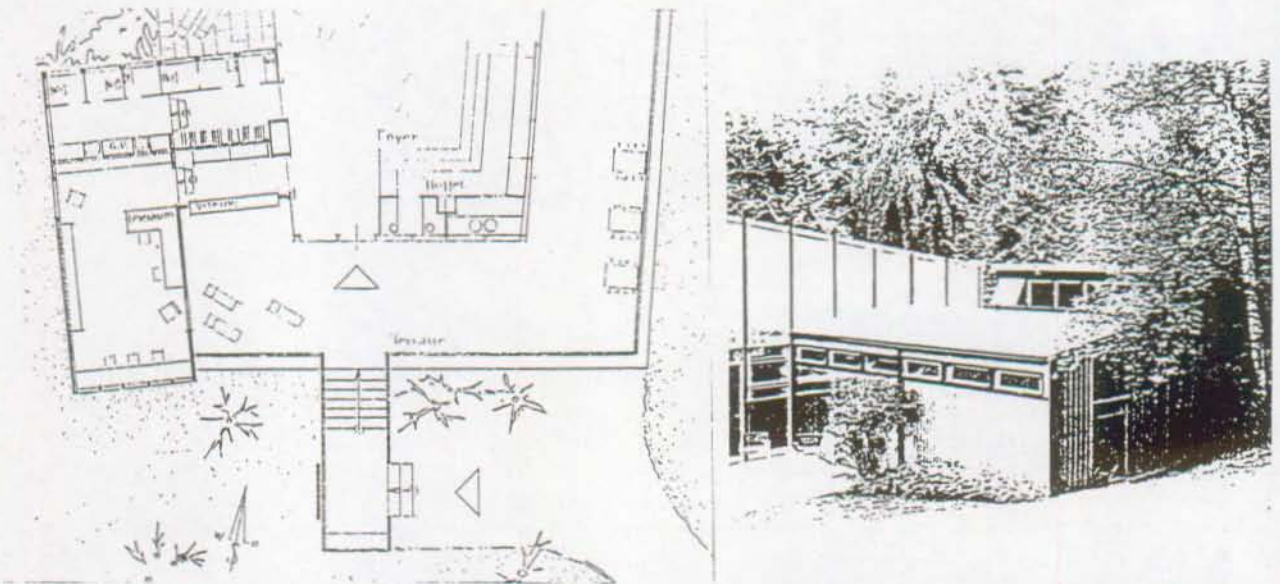
L'utilisation adéquate des matériaux locaux, l'adaptation au site, en font un exemple particulièrement réussi d'architecture vernaculaire influencée par le mouvement moderne.



Ill. 14 - Vue de la façade avant de la maison d'orientation sud

2.3 EXTENSION DU PAVILLON DES CLUBS DE LA SAFFA
RECONSTRUCTION A GOSSAU, ZH, 1959 env.

Source des illustrations: archives privées de l'architecte



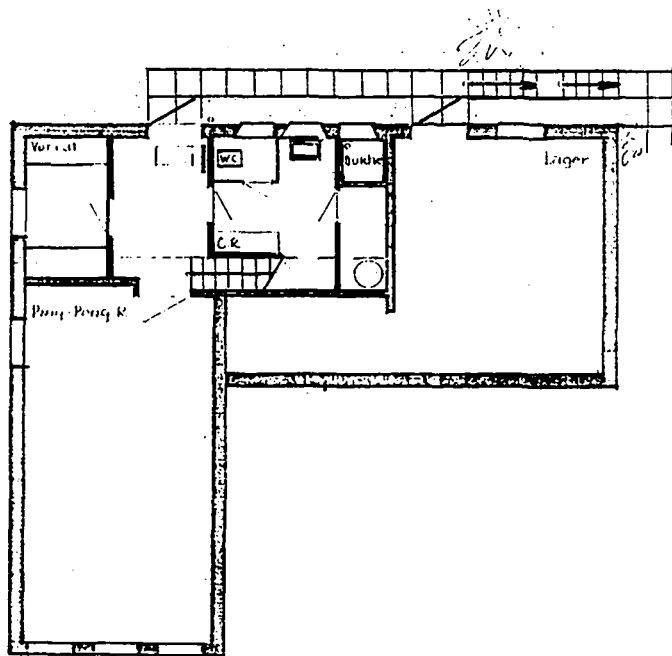
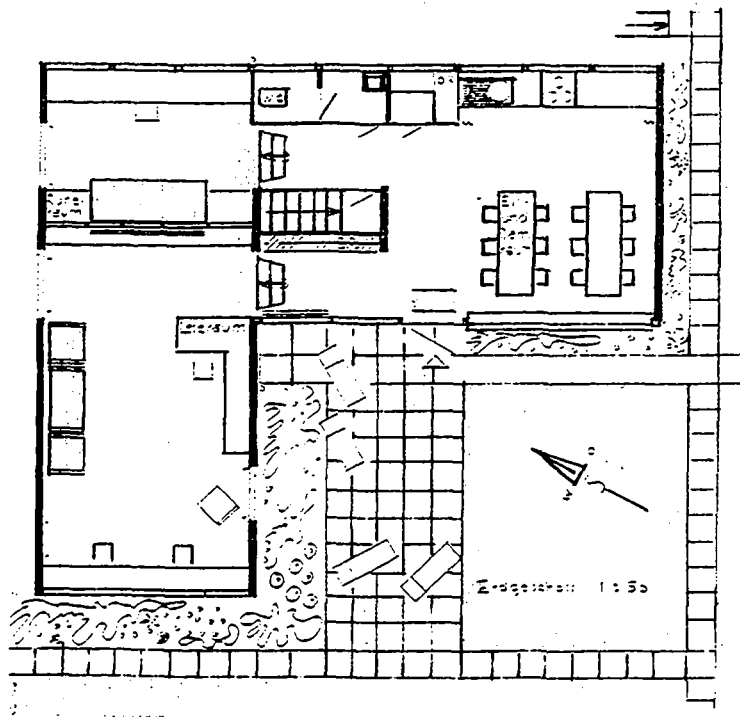
Ill. 1 - Extrait du plan du pavillon des clubs de la SAFFA, Zurich, 1958. L'extension de Berta Rahm jouxte le foyer qui introduit la salle de spectacle.

Ill. 2 - Vue de la partie arrière de l'extension, Zurich, 1958

Présentation

Cette extension de pavillon a été conçu par Berta Rahm pour la SAFFA de Zurich, en 1958. Berta Rahm a aussi supervisé l'exécution de la partie principale du pavillon dont le projet était signé Carlo Pagani, architecte milanais. A l'origine, cette extension contenait une salle de lecture et des sanitaires. Après son déplacement et sa reconstruction, elle a été utilisée comme lieu de séjour et de repos par les employés de la *Champignonkultur AG* de Gossau. Elle a été un peu rallongée et comprend une salle à manger, un coin cuisine, une salle de repos, une salle de lecture et divers sanitaires. En sous-sol, on trouve une couche, un WC, un dépôt, un espace à provisions et une salle de ping-pong.

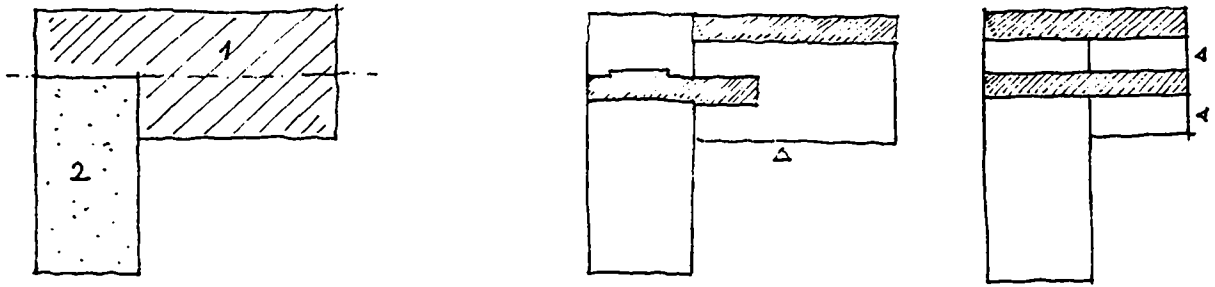
Par la même occasion, l'architecte a transformé la maison d'habitation et le bureau de la propriétaire, Mme Erika Hauser.



Ill. 3 - Plan du rez-de-chaussée et de la cave de l'extension

Le concept

Cette extension comprend deux parties. La salle à manger, la salle de repos et les services forment une partie plus basse. Celle-ci enveloppe la salle de lecture qui constitue la deuxième partie et dont la plus grande hauteur est mise en valeur.



Ill. 4 - Mise en évidence du concept

Ill. 5 - Répartition des zones de service et de l'entrée dans le projet d'origine, et après son déplacement

Après son déplacement, l'extension a subi de légères modifications. Une partie des services placée à l'arrière est supprimée au profit de la salle de repos. Enfin, la partie basse de l'extension est agrandie latéralement au profit de la salle à manger. La position de l'accès est modifiée.

Le fonctionnement

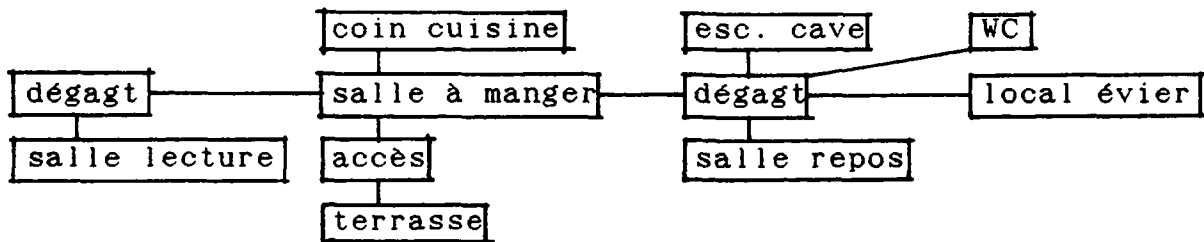


Diagramme des espaces du rez

Dans cette extension, la distribution est centralisée autour de la salle à manger. Les espaces plus privés sont placés en fin de parcours, comme la salle de lecture ou la salle de repos.

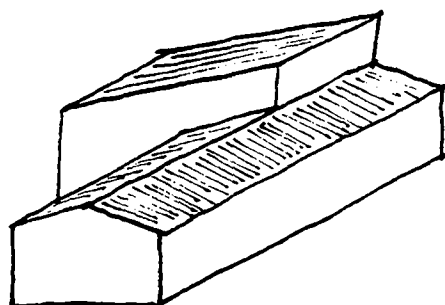
Il doit exister peu de firmes qui mettent de tels espaces à disposition de leur personnel, et peu d'entreprises de type agricole qui possèdent une salle de lecture généreusement garnie de revues. C'est pourquoi l'interprétation programmatique de cette extension est originale. Il faut aussi avoir l'idée de réutiliser une construction aussi particulière qu'un pavillon d'exposition dans un tel cadre.

La hiérarchie / la flexibilité

La salle de lecture est l'espace représentatif par excellence de cette extension et sa vocation se rapproche de celle d'un salon. La salle à manger/ cuisine est quant à elle un lieu central de passage et de rassemblement de caractère plus public. Salle de lecture et salle de repos sont légèrement surélevées, ce qui accentue leur caractère plus privé.

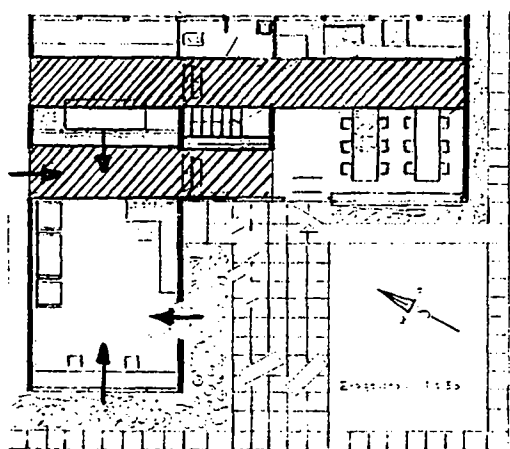
La volumétrie / les qualités spatiales

Le volume de l'extension est différencié. Il comporte une partie plus élevée avec un toit en appentis et une partie plus basse avec un toit en bâtière.



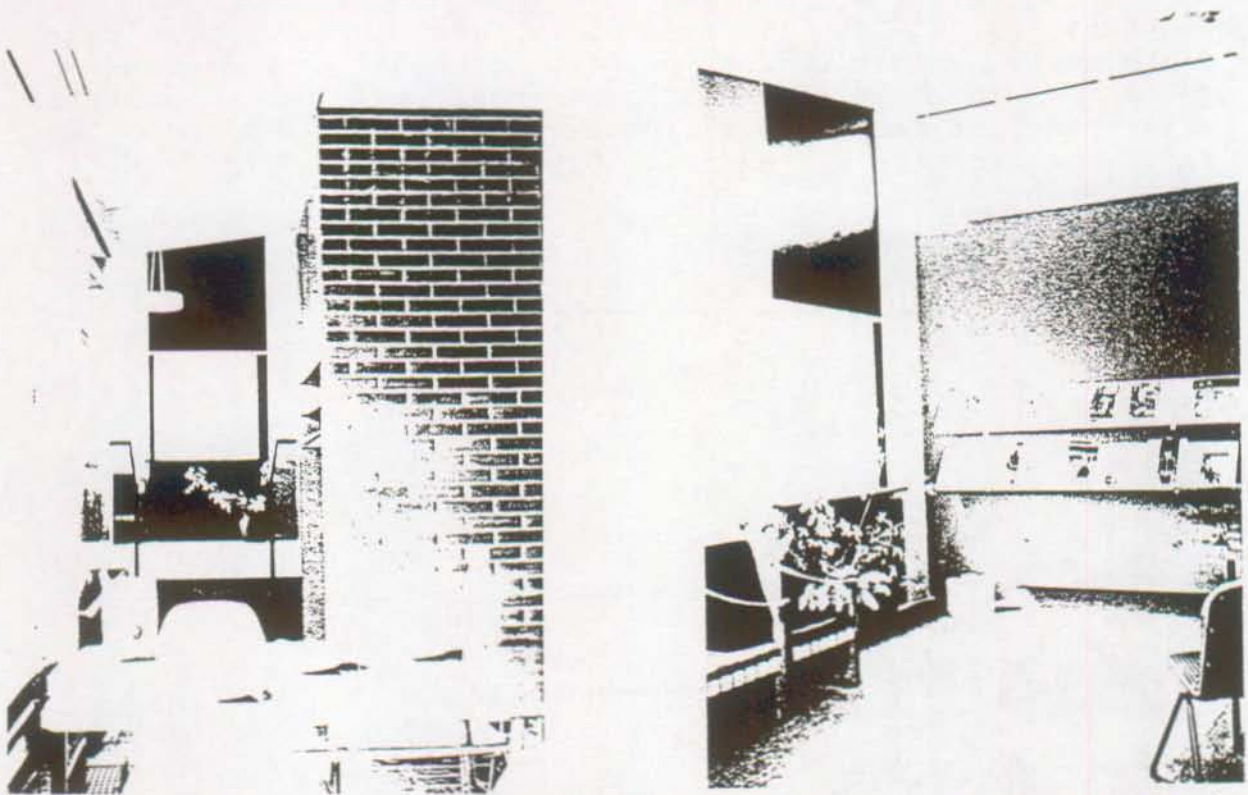
Ill. 6 - Axonométrie de l'ensemble

Comme la salle de lecture est plus élevée que la salle de repos, une bande de fenêtres d'orientation nord-est peut être introduite dans sa partie supérieure. Ainsi cet espace est particulièrement lumineux: il est éclairé des 4 côtés.



Ill. 7 - Mise en évidence des différentes fenêtres de la salle de lecture et des différentes zones créées à l'intérieur du bâtiment

La position des ouvertures et des zones de service définissent différentes zones à l'intérieur de l'extension. Tout d'abord la longueur de la salle de lecture est mise en évidence par ses deux ouvertures se faisant face: une paroi entièrement translucide vers le sud-ouest et le bandeau supérieur. L'ouverture créée dans la façade nord-est représente la fin d'une zone qui naît au niveau du vestiaire, à côté de la volée d'escalier. Une autre zone, définie par les éléments de service placés à l'arrière, s'achève par la fenêtre de la salle de repos. La maison est orientée vers le sud-ouest, les services occupant le nord-est.



Ill. 8 - Vue de la zone s'étendant de la salle à manger à la salle de lecture

Ill. 9 - Détail du coin des revues, en bout de cette zone

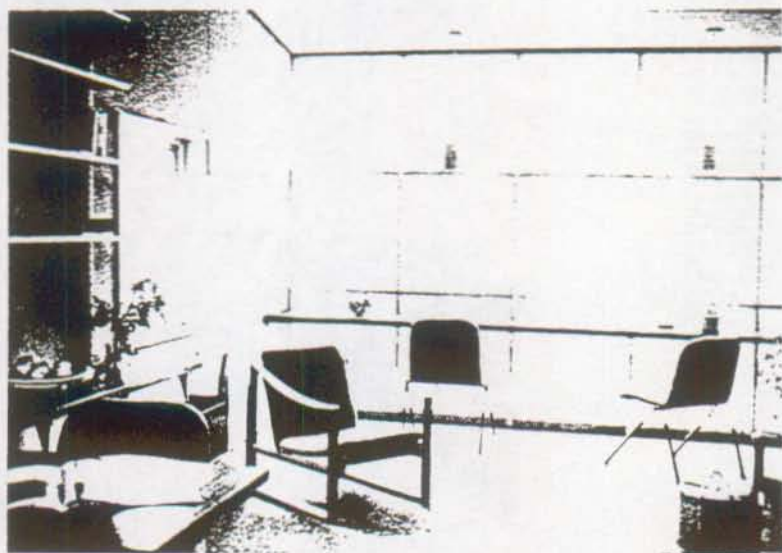
L'exécution / les détails

Il s'agit d'une construction en bois, avec un revêtement extérieur en façade et en toiture de *Fural*, nouveau matériau qui venait d'être développé. Les murs latéraux sont réalisés en briques crépies et le noyau du vestiaire en briques apparentes.



Ill. 10 - Au premier plan, vue du volume de la salle de lecture

L'ouverture sud de la salle de lecture sort encore plus de l'ordinaire, puisqu'elle est entièrement translucide. Les montants en bois soutenant la peau de *Fural* translucide accentuent son aspect de filigrane. Une table incorporée, conçue comme une tablette de fenêtre, occupe toute la largeur de cette ouverture.



Ill. 11 - Vue intérieure de l'ouverture translucide de la salle de lecture

Dans cette extension, les couleurs ont été particulièrement soignées, car les sols, les murs et les meubles s'harmonisent dans les tons de noir et de brique.

L'aspect esthétique et culturel

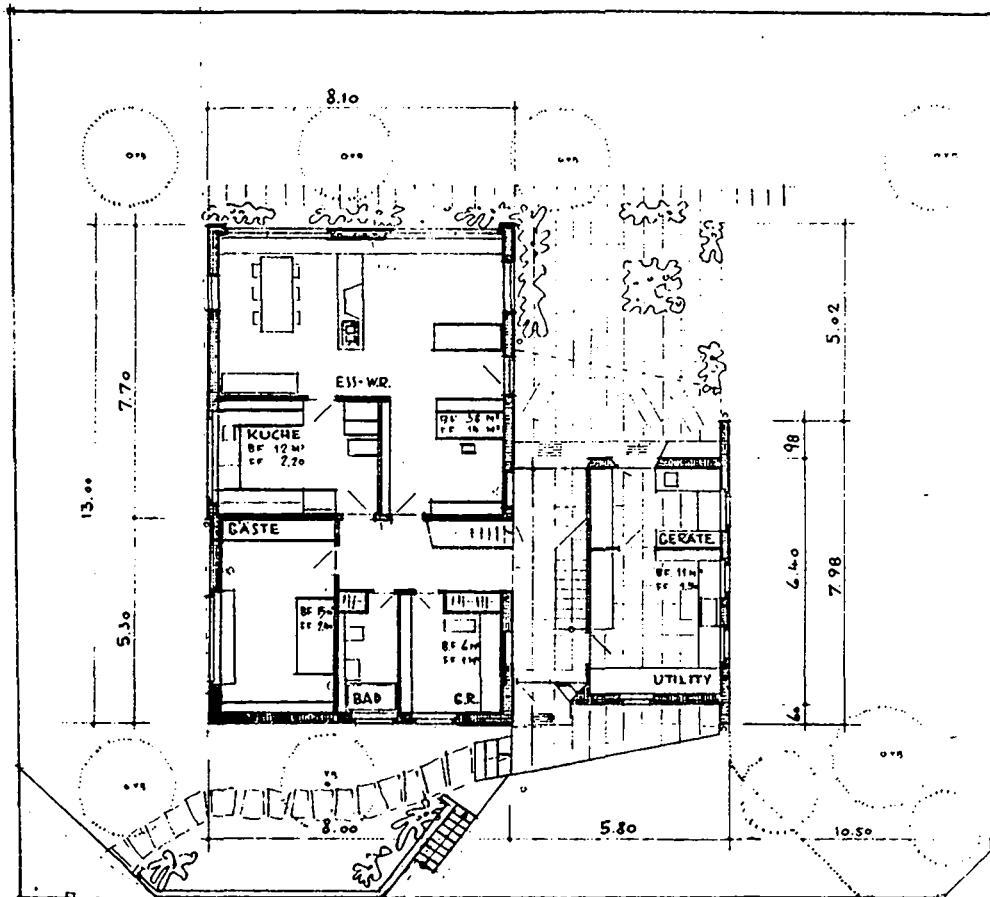


Ill. 12 - Vue globale de l'extérieur

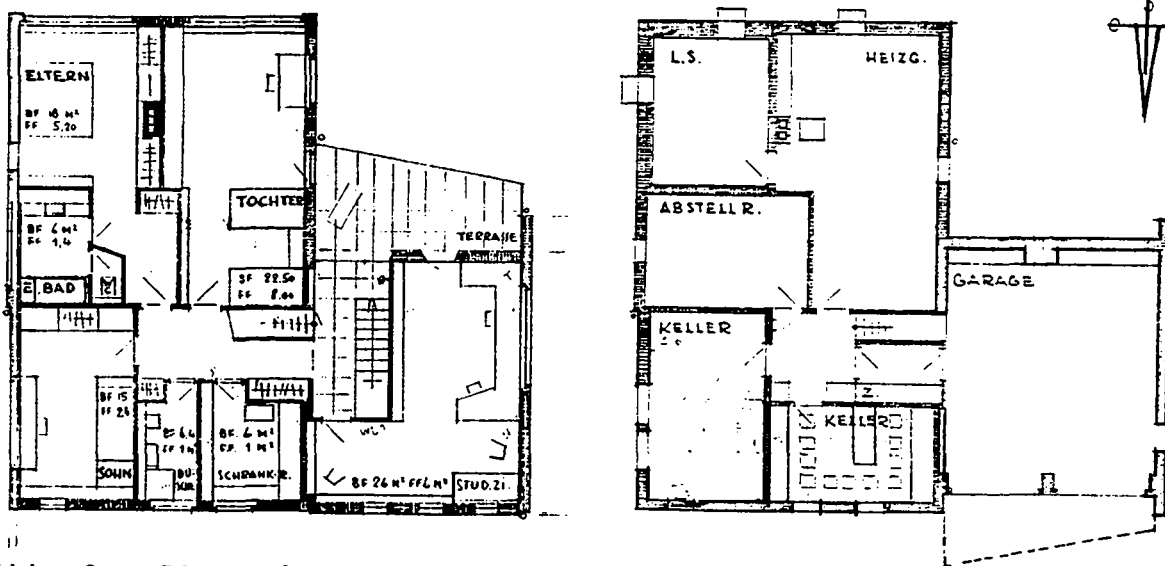
L'allure de cette extension, qui forme une petite maison à part entière, sort nettement de l'ordinaire. Son revêtement brillant lui donne une allure à la fois futuriste et industrielle. Cette oeuvre est fort originale, mais ne dépare pas son environnement.

2.4 MAISON DR HESS, ZOLLIKERBERG, ZH, 1965

Source des plans: archives de la famille Hess
 Photos de l'auteur



Ill. 1 - Plan du rez-de-chaussée



Ill. 2 - Plans de l'étage et de la cave



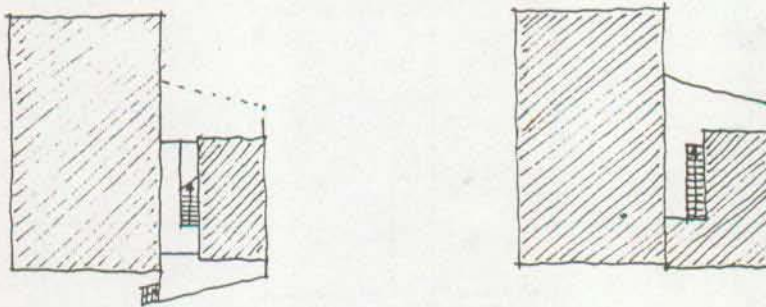
Ill. 3 - Vue de la façade d'accès

Présentation

Cette maison familiale comportant deux niveaux est subdivisible en deux appartements indépendants, ce qui correspond d'ailleurs à son utilisation actuelle. Elle est située tout près de la limite de la ville de Zurich, sur les hauteurs, et comprend env. 7 p.^{1/2}. Dans le projet, les espaces de séjour ainsi que la chambre d'amis se situent au rez-de-chaussée, les espaces de nuit et le cabinet de travail à l'étage. Si le rez-de-chaussée donne sur une terrasse couverte, puis sur le jardin, l'étage bénéficie d'un grand balcon.

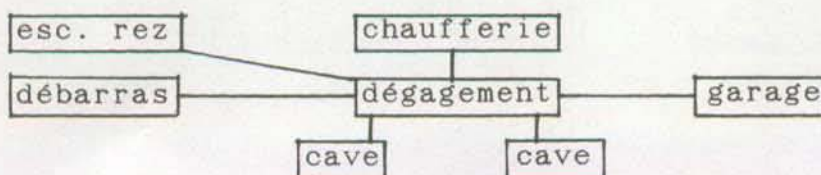
Analyse

La maison est composée de deux volumes séparés par un grand hall traversant et reliés par une légère excroissance à l'étage. Le volume principal abrite les espaces d'habitation usuels, alors que le petit volume contient une buanderie et un atelier de bricolage au rez, un grand cabinet de travail à l'étage.

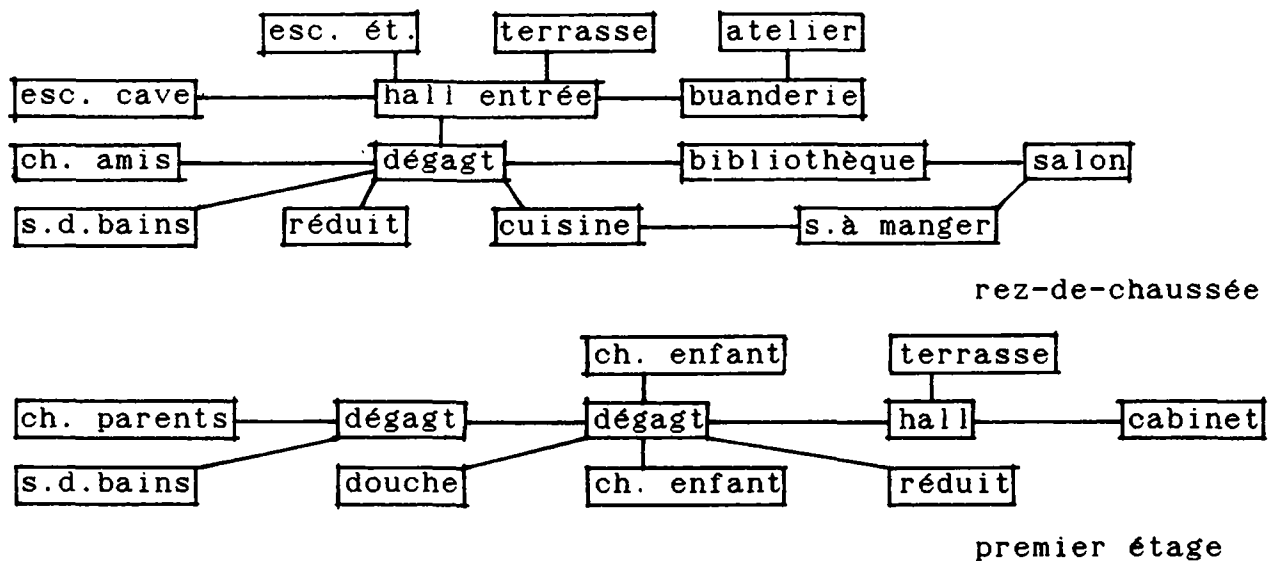


Ill. 4 - Mise en évidence du concept en plan

Le fonctionnement



cave



Diagrammes des espaces de la cave, du rez-de-chaussée et du premier étage

En observant les diagrammes des espaces, on remarquera la création de circuits au rez comme à l'étage. Les chambres bénéficient d'un maximum de privacité à l'étage. Le fonctionnement est bon, dans le sens où l'architecte a exploité au mieux l'espace à disposition. On remarquera que le volume principal est assez profond dans la direction de son orientation majeure. Les chambres y sont lumineuses, car elles sont éclairées chacune par au moins deux fenêtres d'orientation différente. La chambre attribuée à la fille est la plus grande avec ses 22,5 m². De plus, celle-ci bénéficie d'une excellente orientation, à la fois vers le sud et vers l'ouest. Le cabinet de travail, détaché du reste de la maison, est d'accès indépendant et à l'abri de toutes nuisances.

La relation avec l'extérieur s'effectue principalement par l'intermédiaire du hall, espace neutre par excellence. Au rez-de-chaussée, une pièce bénéficie d'une ouverture la mettant en relation avec la terrasse. A l'étage, la chambre de la fille est directement mise en relation avec le balcon/terrasse.

L'interprétation du programme est conventionnelle, mais sa mise en oeuvre spatiale sort de l'ordinaire.

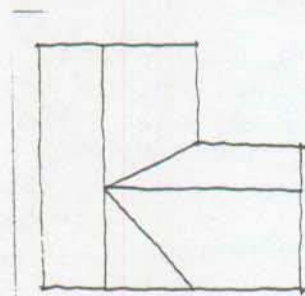
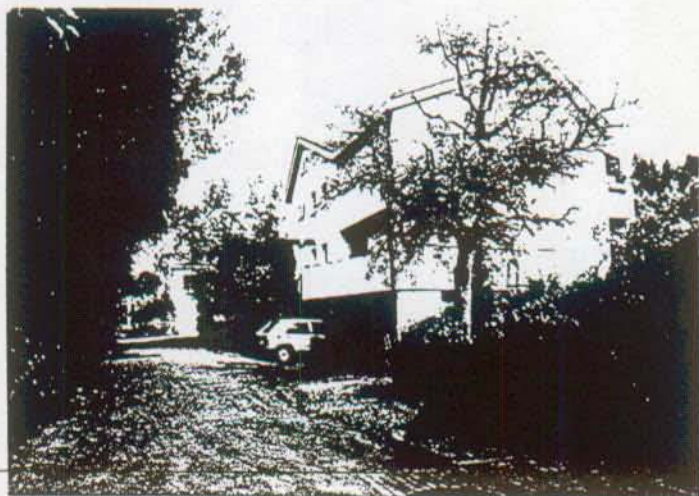
La hiérarchie / la flexibilité

Le plan de cette maison n'est pas très représentatif. Le salon et la salle à manger ne sont pas directement en contact avec le hall d'entrée, ce qui leur donne plus de privacité. Pour accéder à la salle à manger depuis l'entrée, sans passer par la cuisine, il faut effectuer un parcours en zigzag. Bibliothèque, salon et salle à manger forment une grande suite d'espaces. Les chambres à coucher de l'étage sont de dimension similaire. La chambre des

parents ne se distingue des autres chambres que par la présence d'une salle de bains incorporée. Chaque endroit de cette maison a été exploité au maximum.

Une grande attention a été portée aux espaces de service de la maison. La cuisine est généreuse et bien conçue; elle est éclairée par une grande baie vitrée (voir façade est, ill. 13) et placée à proximité de la salle à manger. Une grande penderie est intégrée aux halls d'entrée de chaque étage et presque chaque chambre à coucher bénéficie de rangements incorporés. De plus, on trouve un grand réduit sur chaque niveau. Enfin, la buanderie et l'atelier de bricolage sont lumineux et bien ensoleillés.

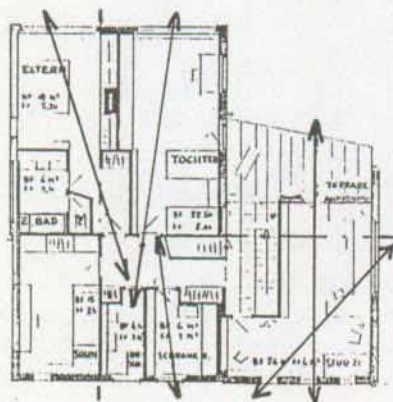
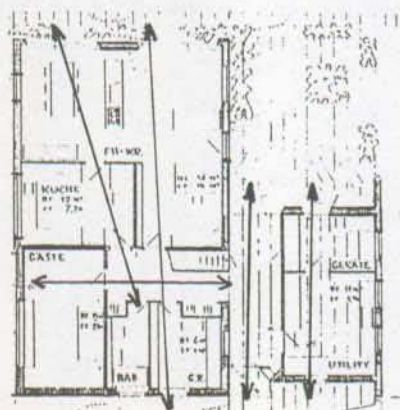
La volumétrie / les qualités spatiales



Ill. 5 - Vue de la volumétrie extérieure

Ill. 6 - Croquis du plan de toiture

La volumétrie extérieure de cette maison est découpée et suit le concept. Ses deux pans de toiture d'orientation opposée, donnent à voir la structure bipartite de la maison et se rejoignent pour former un ensemble homogène.

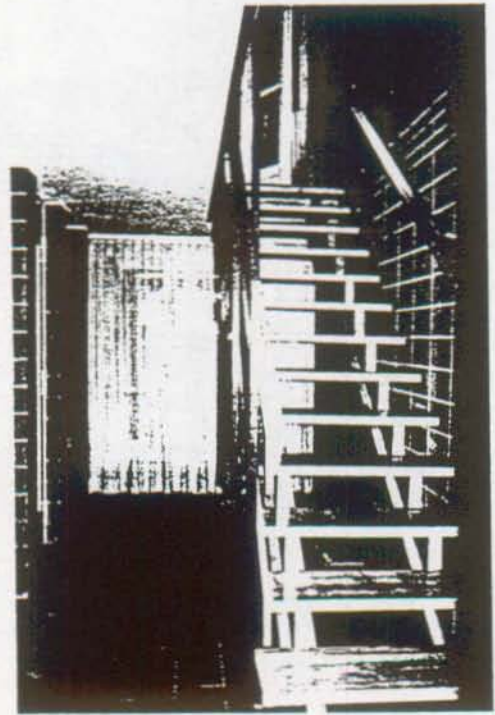


Ill. 7 - Les axes de transparence du rez et de l'étage

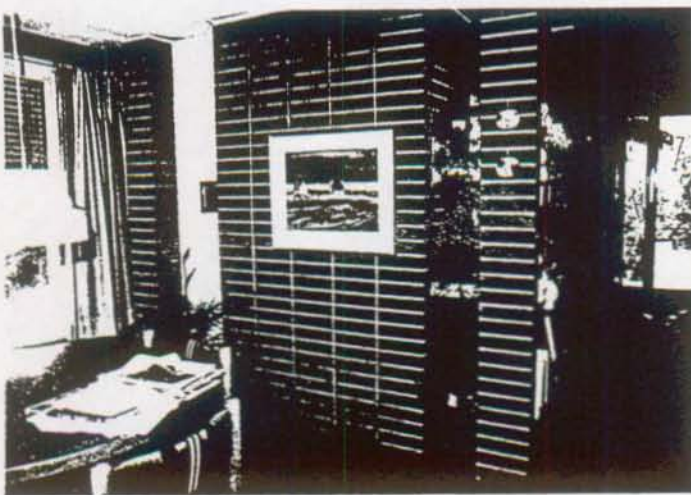
Le hall d'accès est caractérisé par une grande transparence. De longues vues transversales et longitudinales sont créées dans toute la maison. A l'intérieur, les espaces les plus intéressants sont le cabinet de travail, avec sa forme en L et son plafond incliné, et le séjour séparé de la salle à manger par une grande cheminée.



Ill. 8 - Vue du coin bibliothèque du bureau



Ill. 9 - Vue du hall d'accès

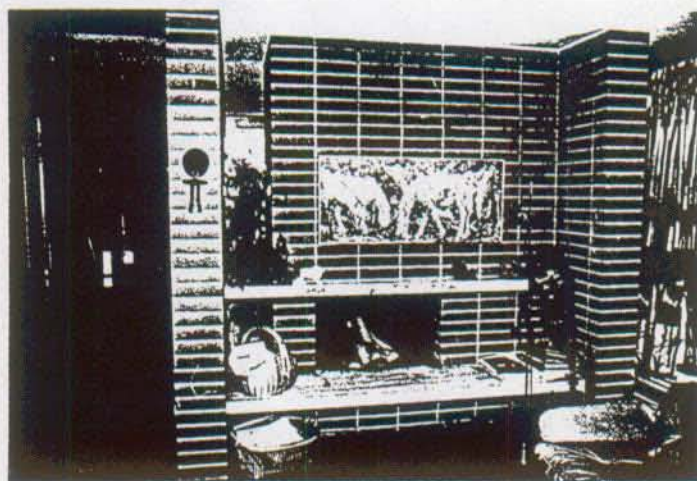


Ill. 10 - Vue de la salle à manger, jusque dans le jardin

Par sa constitution, la maison présente une orientation double.

L'exécution / les détails

Les murs extérieurs de cette maison ont été réalisées en briques crépies, certains murs intérieurs ainsi que la cheminée en briques apparentes. L'élément de la cheminée a été étudié avec un soin particulier et joue à la fois le rôle de meuble et de cloison.



Ill. 11 - Vue frontale du foyer de la cheminée

L'architecte a introduit avec beaucoup de soin du mobilier incorporé dans toute la maison. Dans le dimensionnement des espaces, elle a tenu compte du mobilier existant des propriétaires.

Le détail joue un rôle de première importance dans la mise en évidence du concept. La tête du mur ouest est saillante ou légèrement en retrait (côté rue, à l'étage), pour donner à voir la fin de la maison.

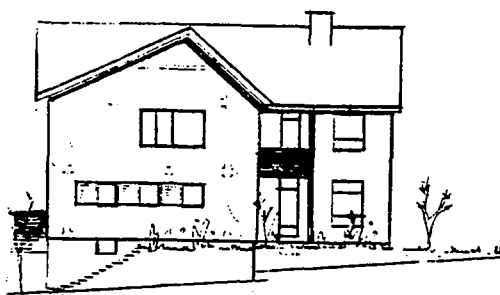
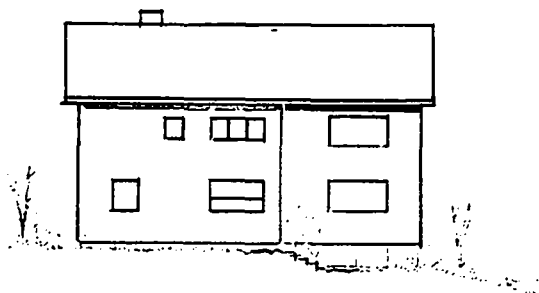
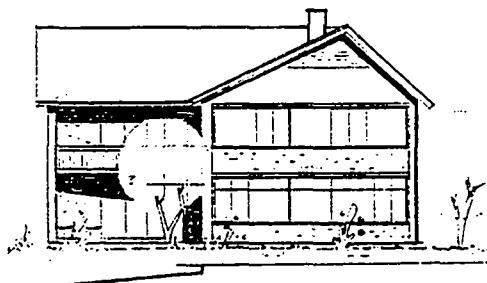
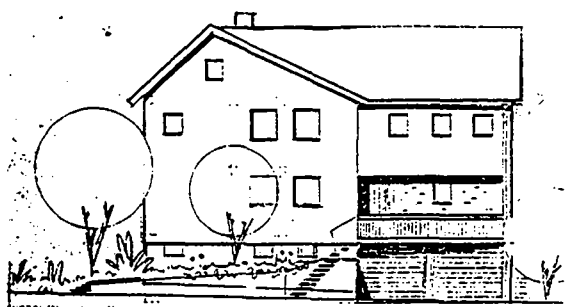


Ill. 12 - Conformation du mur terminal ouest

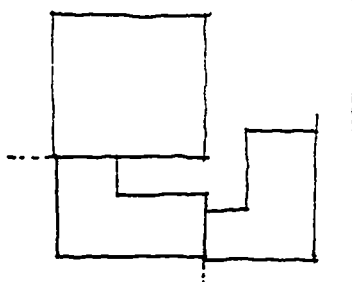
L'aspect esthétique et culturel

La façade sud, comme il se doit, est caractérisée par un grand nombre de fenêtres, formant ici un bandeau continu intégrant des parties pleines. Les ouvertures des autres façades présentent des formes variées mettant en évidence le type d'espaces qu'elles éclairent. La façade nord de la maison présente, elle, de

nombreuses ouvertures carrées. Les légers décrochements des différentes façades ne sont pas gratuits, mais donnent à voir l'organisation intérieure de la maison.



Ill. 13 - Façades nord (haut g.), sud (haut d.), est (bas g.) et ouest (bas dr.)



Ill. 14 - Mise en évidence des différents décrochements et de leur répercussion intérieure

3. CONCLUSIONS

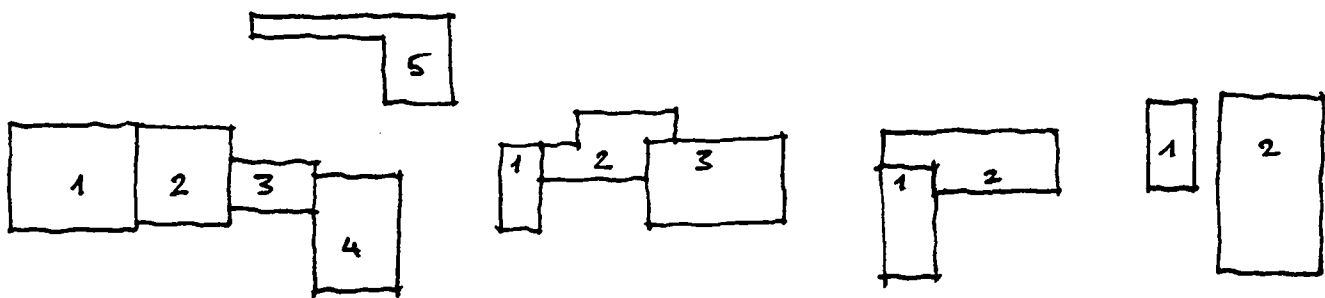
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

Selon les exemples suivants, présentés dans l'ordre:

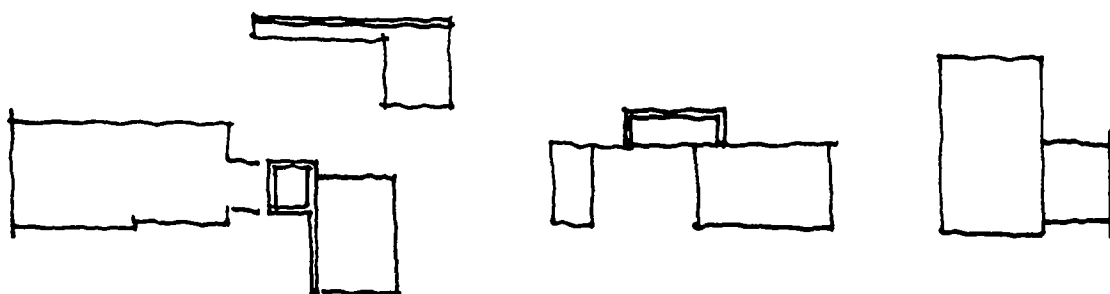
- Ensemble agricole du Nägeliseehof, Hallau, SH, 1951
- Maison de vacances, Hasliberg/Hohfluh, BE, 1940
- Extension du pavillon des clubs de la SAFFA, reconstruction à Gossau, AG, 1959 env.
- Maison Dr. Hess, Zollikerberg, ZH, 1965

1. L'ordonnance des éléments de composition

Tous les projets analysés de Berta Rahm se caractérisent par une différenciation des volumes abritant des fonctions différentes. Les différents volumes sont mis en évidence par un décalage, un détachement ou une rotation de 90°. De plus, des pans de murs massifs structurent les deux premiers projets et le dernier.



Croquis des différents volumes composant les projets analysés



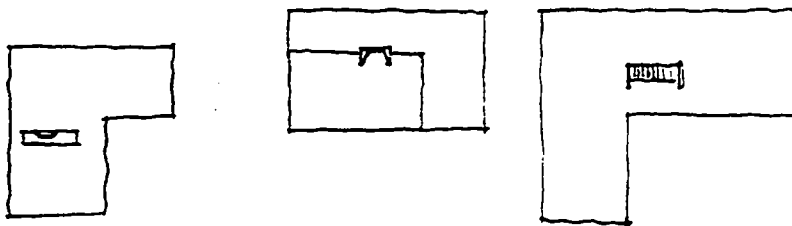
Mise en évidence des murs structurant les projets

2. L'interprétation du programme

En général, le bon fonctionnement de toutes ces maisons joue un rôle majeur. L'architecte a tenu compte de tous les désirs des propriétaires et s'est appliquée à livrer des objets exploitant chaque m² de façon optimale. Tous les espaces domestiques sont traités avec un soin particulier, si bien qu'on peut dire que, d'une certaine façon, Berta Rahm développe les principes énoncés par les architectes domestiques américaines. Le travail ménager

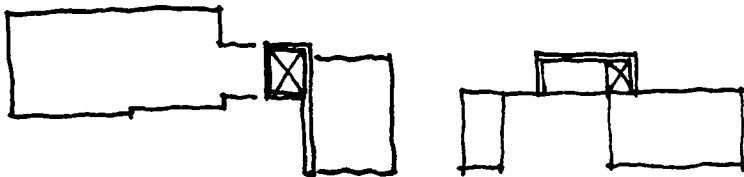
est simplifié au maximum par une bonne organisation (cuisine à proximité de la salle à manger), de nombreux rangements, du mobilier intégré et des cuisines efficaces. Les salons sont conçus pour les besoins familiaux, avant de servir à des fins représentatives. Des espaces comme la buanderie, la cuisine ou la chambre à coucher d'une jeune fille sont valorisés.

Les deux maisons d'habitation et l'extension du pavillon comprennent un noyau mis en évidence par un matériau particulier: la brique apparente. Dans les maisons de Hasliberg et de Zollikerberg, la cheminée du salon joue ce rôle, alors que dans l'extension du pavillon, il s'agit de l'ensemble vestiaire / cage d'escalier.



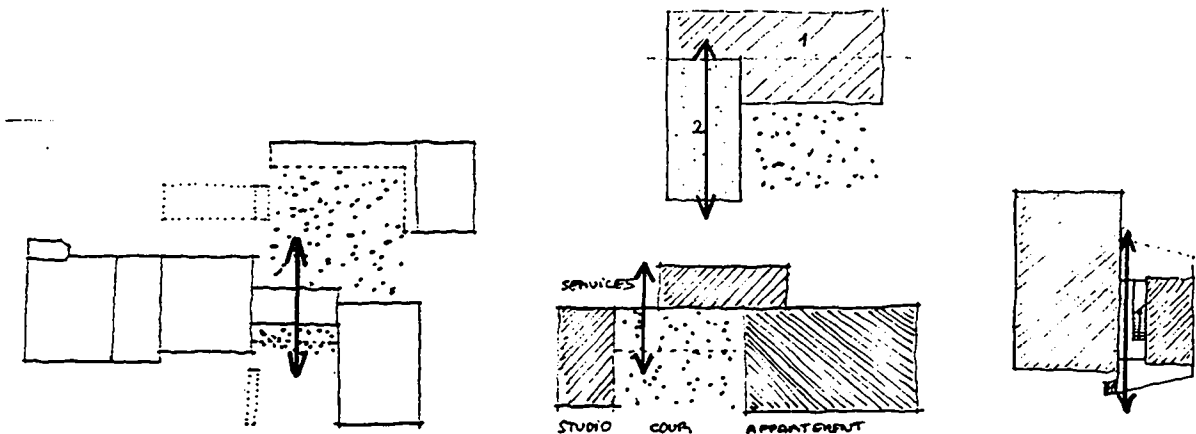
Mise en évidence des noyaux des maisons et du pavillon

Enfin, dans l'ensemble agricole du Nägeliseehof et dans la maison de vacances de Hasliberg, les sanitaires sont placés dans la partie massive du bâtiment.



Position des sanitaires dans l'ensemble agricole et dans la maison de vacances

3. La qualité des espaces



Mise en évidence des espaces extérieurs et des éléments translucides ou transparents des différentes constructions

Les espaces extérieurs de toutes les constructions sont d'un intérêt particulier. L'architecte crée de véritables petits ensembles urbains comprenant au moins une cour ou un espace intersticiel. De plus, chacun de ces ensembles présente au moins un élément translucide ou transparent.

4. L'image du bâtiment

L'architecte utilise souvent le bois et la brique, mais innove aussi avec des matériaux hors du commun. L'image des différents bâtiments est essentiellement dictée par les matériaux utilisés. Ils sont généralement d'apparence discrète et s'intègrent bien à l'environnement.

3.2 LE ROLE DE BERTA RAHM

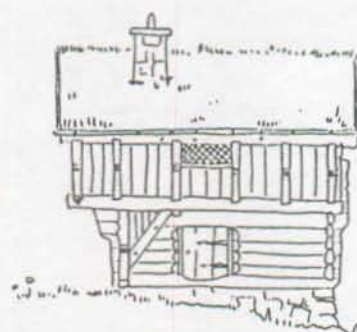
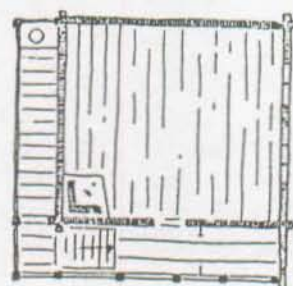
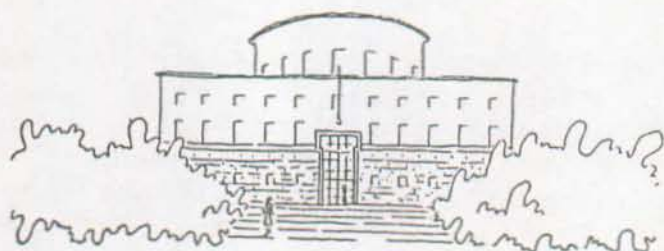
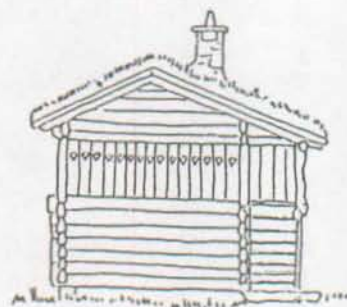
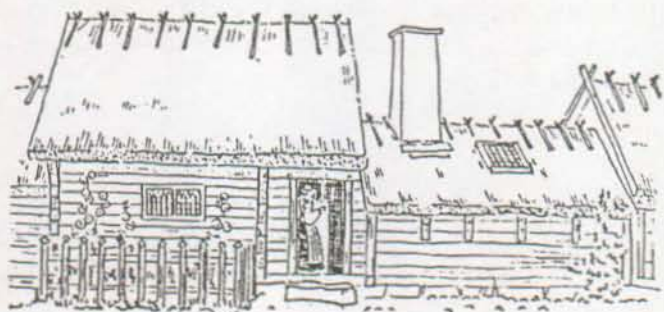
Diplômée en 1934 déjà, Berta Rahm est la deuxième des 7 femmes architectes analysées à avoir obtenu un diplôme d'architecte à l'EPF. Comme Lux Guyer, Jeanne Bueche, Lisbeth Sachs ou Anne Torcapel, elle a toujours dirigé seule son bureau. Mais, ce qui la distingue de ses collègues, ce sont les nombreux préjudices subis, dus à sa condition de femme, particulièrement dans son canton d'origine. Elle en souffrit tant que contre son gré elle dû abandonner l'exercice d'une profession qu'elle chérissait. Le cas de Berta Rahm est dramatique. Elle n'était pas moins douée qu'une autre; au contraire, elle fit partie des heureux bénéficiaires d'une bourse de voyage d'études de l'EPF. Elle travailla chez des architectes renommés comme Rudolf Olgiati ou le professeur W. Dunkel. En 1938, son projet pour le concours de l'hôpital cantonal de Schaffhouse fut classé au 4e rang¹.

Parallèlement, elle obtint rapidement un plein succès dans son autre domaine privilégié d'activité: l'écriture. Elle remporta un concours de rédaction d'une nouvelle auquel 200 personnes avaient participé! Puis, elle publia un ouvrage composé des notes du voyage effectué dans le cadre de l'EPF. Intitulé "1939: Reise nach Skandinavien und Finnland", ce livre fut rapidement épuisé. Berta Rahm y décrit avec force croquis informatifs la culture et la société scandinaves. Elle présente aussi bien l'architecture

¹Le rapport du jury s'achevait sur ces termes: "Ein grosser Vorzug des Projektes liegt in der harmonischen Einordnung der flach gehaltenen Bauten in die Landschaft. Durch die leichte Abdrehung der Flügelbauten wird die organische Verbundenheit mit dem weich modellierten Gelände noch verstärkt, und der wünschbar wohnliche Charakter eines heimeligen Kantonsspitals im Wald erreicht."

in: Bericht des Preisgerichtes über die Veranstaltung und das Ergebnis des Ideenwettbewerbes, herausgegeben vom Regierungsrat des Kantons Schaffhausen, Januar 1938.

ancienne que les dernières productions architecturales, d'un Aalto ou d'un Asplund, des pays visités.



Vue d'une maison du musée en plein air de Skansen, près de Stockholm, Suède
 Façade principale et vue intérieure de la bibliothèque de Stockholm de E.G. Asplund, construite de 1923-1928
 Ancienne maison rurale de la *Sandvigsche Samlung* de Lillehammer, Norvège
 in: Berta Rahm, "1939: Reise nach Skandinavien und Finnland", Büchergilde Gutenberg, Zurich, 1942, pp. 27, 68 et 218

A Zurich, dans son petit bureau d'architecture, les petits mandats se succédaient lentement. A quelques exceptions près, transformations et restaurations furent son lot quotidien, comme pour bon nombre de ses collègues femmes. Mais tout se gâta un jour, suite à un procès diffamant. Il ne lui fut plus possible de continuer à exercer sa profession.

A 56 ans, après avoir vécu pendant une trentaine d'années de son activité d'architecte, elle dut changer radicalement de carrière. Elle fonda une maison d'édition qu'elle dirige encore

actuellement, à 80 ans passés. Comme elle s'était depuis longtemps engagée pour la défense des droits de la femme et de l'homme, elle fit de ce cheval de bataille la spécialité de sa maison d'édition. Elle réédita des ouvrages de femmes exceptionnelles, au destin hors du commun, en traduisit certains ou écrivit la biographie de leurs auteures. Ces femmes qui s'étaient engagées en faveur de la promotion de la femme s'appelaient Hedwig DOHM, Flora TRISTAN ou Mary WOLLSTONECRAFT. Ces livres étaient souvent inconnus du grand public, car introuvables ou promus au rang d'antiquités.

Aujourd'hui, la vie d'architecte de Berta Rahm gît loin derrière elle; l'article de S. Howald qui parut en hommage à ses 80 ans dans le Tages-Anzeiger du 4 octobre 1990 est intitulé: "Eine Pionierin der Frauenemanzipation - Die Schriftstellerin und Verlegerin Berta Rahm wird 80".

VI LISBETH SACHS * 1914

1. FICHE D'INFORMATION



Portrait: in archives de l'architecte

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 12.05.1914 à Neuenhof près de Baden (AG)

Père: Karl Sachs, ingénieur

Mère: Maria Franziska Sachs née Hirsch, mère de famille

1 frère juriste

Célibataire

Formation

- Maturité de type B au gymnase de jeunes filles de Zurich
- Etudes d'architecture à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich
- Diplôme d'architecte en 1939
- Professeur de diplôme: Otto Salvisberg
- Autres professeurs: Hess, Dunkel

Pratique

- Stage de maçon chez un entrepreneur de Baden
- Stage dans une menuiserie du Vorarlberg (Autriche)
- Stage chez Sven Ivar Lind, Stockholm, 1936
- Stage chez Alvar Aalto, Helsinki, 1938
- Emplois chez Alfred Roth à Zurich, Roland Rohn (qui reprit le bureau de Salvisberg) à Zurich, Hermann Baur à Bâle, Hans Brechbühler à Berne, Lux Guyer à Zurich
- 1956-58, travail au *Büro für Regionalplanung* du canton de Zurich

Voyages d'études

Aux USA avec visites chez Frank Lloyd Wright et Eero Saarinen en 1949, en Scandinavie, en Grèce, à Londres, en Italie

Ouverture d'un propre bureau

Dès 1939 à temps partiel

Adresses: tout d'abord à Ennetbaden et à Zurich à la Kirchgasse, puis à la Rämistr. et finalement à la Dufourstr. 80, qui reste aussi le domicile privé jusqu'à nos jours.

Autres activités

- Collaboration à la revue *Werk*, dans le cadre de la chronique, de 1941-43 et collaboration partielle jusqu'à aujourd'hui.
- Critique architecturale dans la "*Neue Zürcher Zeitung*" et d'autres quotidiens comme le "*Volksrecht*".

- Enseignement à l'école d'art F + F de Zurich de 1981-82. Cours du soir et excursions.
- Actuellement, traduction du tome I de la première édition allemande de la biographie et des oeuvres complètes d'Alvar Aalto

Membre de sociétés

SIA, SWB (*Schweizerischer Werkbund*), membre du comité pendant une dizaine d'années

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interviews et rencontres régulières dès le 12.4.88

Questions techniques et d'organisation

- La structure du bureau

Lisbeth Sachs préfère travailler dans un cadre de petite échelle. Elle a formé des apprentis et engagé de façon ponctuelle des dessinateurs et des stagiaires. Autrement, elle a tout effectué seule.

- La gestion du bureau

Lisbeth Sachs n'a jamais cherché à avoir assez de mandats pour entretenir régulièrement une équipe, car elle n'avait pas de flair dans cette direction. Elle se rend compte aujourd'hui, que la conduite d'un petit bureau a peut-être été un obstacle à la réalisation de gros mandats. Elle se définit comme une idéaliste dans le domaine de l'économie. Pourtant, dit-elle, elle tâchait de ne jamais dépasser un budget de construction et a pu vivre de son métier. Elle aurait d'ailleurs toujours construit de façon économique.

- L'origine des mandats

En général, les mandats provenaient de connaissances, de concours et parfois du hasard. Il est déjà arrivé que quelqu'un prenne contact avec elle sans la connaître, pour lui demander de construire une maison, et parfois seulement parcequ'elle était une femme.

- La spécialisation éventuelle

Lisbeth Sachs a plutôt construit des maisons d'habitation, non par choix délibéré mais à cause des circonstances. Elle a participé à de nombreux concours pour des bâtiments publics ou de grande envergure et s'est intéressée à tous les genres de constructions.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

"Le travail commence par l'écoute du client et de ses besoins" dit-elle. Et elle poursuit: "Après une période de digestion, le travail de projet peut commencer dans un mélange de spontanéité

et de réflexion. Je travaille de façon intuitive, mais je contrôle avec la tête." Pour elle, toutes les phases du projet et de la construction revêtent la même importance.

- Le suivi du chantier

Comme elle aime beaucoup le mouvement, elle aime fréquenter les chantiers. Elle a effectué elle-même toutes ses surveillances de chantier. De plus, elle aime les mises en oeuvre spontanées, c'est-à-dire où certains détails ne sont pas dessinés à l'avance, mais directement décidés sur le chantier.

- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Lisbeth Sachs affectionne particulièrement la brique, le béton brut et le bois et attache beaucoup d'importance à leur mise en oeuvre. Elle aime les matériaux naturels, les couleurs, les textures. "Je n'aime ni utiliser trop de matériaux différents à la fois, ni crépir les murs en briques", dit-elle.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

En général, elles sont bonnes. Une maîtresse de l'ouvrage dit: "Madame Sachs a presque trop répondu à nos désirs. Nous avons beaucoup travaillé ensemble". Quant à Lisbeth Sachs, elle affirme: "J'essaie de surprendre les clients, de leur proposer quelque chose en plus qu'ils n'auraient jamais pu imaginer. Je les pousse à exprimer leurs vœux de façon très claire et précise. J'aime que les gens aient du plaisir à leur nouvelle maison, qu'ils s'y sentent bien et qu'ils aient l'impression d'avoir participé à sa construction. Puis elle rajoute: "Il ne faut pas avoir peur d'inclure quelque chose de nouveau dans le programme; Salvisberg nous avait appris que l'on peut réaliser des modifications presque jusqu'à la fin".

- Les relations avec les collègues

Lisbeth Sachs semble avoir de nombreux contacts avec des collègues architectes de tous âges, d'avant-garde comme de la deuxième ligne, ainsi qu'avec des artistes et des intellectuels. Aujourd'hui, elle apprécie particulièrement les rencontres avec la nouvelle génération.

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

La réponse est courte: "Je ne me suis jamais sentie désavantagée parce que j'étais une femme, mais bien plus, lorsque j'étais très jeune, par mon manque d'expérience."

L'idéologie

- Les architectes, les mouvements de référence

L'architecture scandinave en général, et plus particulièrement Alvar Aalto. Influence de Frank Lloyd Wright et dans une moindre mesure de Le Corbusier. Influences constructives de Sven Ivar Lind et de Frei Otto. Sa relation avec l'architecture dite organique aurait beaucoup influencé son travail. Elle dit: "Je

n'aime pas utiliser de références historiques".

- Conception personnelle de l'architecture

Tendance à former des espaces centrés qui favorisent le rassemblement. Grand intérêt pour l'aspect plastique et fonctionnel de l'architecture. Recherche des lois régissant la tectonique naturelle et la forme esthétique par l'observation de différents phénomènes naturels ou objets, tels la neige, le feuillage ou la pierre.

- Les critères pour une bonne architecture

Il ne faut jamais oublier que l'on construit pour l'être humain. Elle dit: "J'ai beaucoup de plaisir à créer quelque chose qui se tienne et que les gens peuvent utiliser. Lorsque Aalto projetait, il pensait très fort à l'être humain et à ses sens; il sortait les idées de lui-même." Elle disait aussi: "Mein Hauptanliegen für die Arbeit ist, ein räumliches Resultat zu erreichen, innen und aussen. Ob klein oder gross im Mass, den Menschen zu ergreifen, anzurühren, vielleicht zu steigern!"

- La conception d'une architecture spécifiquement féminine

"Tout acte créatif a une composante masculine et une composante féminine" dit Lisbeth Sachs.

- Le mandat de rêve

Une usine, une église

Les choix personnels

- La raison du choix du métier d'architecte

Lisbeth Sachs a grandi dans un milieu intellectuel et artistique. Elle découvre l'abstraction et les couleurs dès son plus jeune âge chez des femmes artistes où sa mère l'envoyait. Son intérêt pour l'aspect constructif des choses a probablement été éveillé par son père. De là, le pas à l'architecture est petit. Lorsqu'on lui demande la raison du choix de cette profession, elle répond: " Par goût des formes et des couleurs. Par intérêt pour les petites et les grandes proportions, les petites et les grandes formes". Il semblerait aussi que le programme très diversifié des études d'architecture de l'Ecole Polytechnique l'ait séduite. De même la perspective d'avoir à faire avec des gens de genre différent, comme des ouvriers, des maîtres de l'ouvrage.

- Autres intérêts

A côté du journalisme, de la critique d'architecture et de la philosophie, Lisbeth Sachs s'est toujours intéressée à tous les beaux-arts et en particulier à la musique. Elle joue d'ailleurs du piano.

- L'engagement dans la politique, l'économie et la vie culturelle

"Je m'intéresse à la politique, mais pas de façon idéologique, seulement par intérêt pour les sujets traités. J'approuve le mouvement féministe, mais je n'ai jamais eu le temps d'y

participer" dit-elle. Actuellement, Lisbeth Sachs donne des conférences, participe à des débats philosophico-architecturaux et les organise même parfois. Ceci démontre un fort engagement culturel.

- Feed-back sur la vie professionnelle

Lisbeth Sachs semble satisfaite de son cursus, bien qu'elle n'ait pas pû construire tout ce qu'elle voulait. Combien de projets ambitieux développés jusqu'à l'autorisation de construire sont restés dans les tiroirs! Mais son objectif n'a jamais été de faire carrière, mais plutôt de servir son métier avec joie.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

1. CONSTRUCTIONS

- | | |
|---------|---|
| 1950-51 | Maison Heinrich à Baden, Allmend. AG |
| 1951-52 | Exécution du théâtre de cure de Baden, AG
en collaboration avec Otto Dörer |
| 1952 | Maison d'habitation à Thalwil, ZH |
| 1958 | Halle d'exposition des Beaux-Arts, SAFFA II,
Zurich, en collaboration avec Werner Müller |
| 1963 | Maison de week-end Hirzel à Meilen, au bord
du lac de Zurich, ZH |
| 1964 | Maisons Ganz et Geitlinger à Dielsdorf, ZH |
| 1964 | Maison Spörri à Knonau, ZH |
| 1967 | Maison de vacances Strauss à Aesch, LU, au
bord du Hallwilersee |
| 1969 | Maison du prof. Bühler à Blauen, dans le Jura
bernois |
| 1979-80 | Maison d'habitation Strauss à Niederhasli, ZH |

2. EXTENSIONS / TRANSFORMATIONS / RENOVATIONS / CHANTIERS

- | | |
|------|---|
| 1941 | Extension de la maison Lüthy à Ennetbaden, AG |
| 1944 | Extension de la ferme Wernli à
Oberehrendingen, AG |
| 1957 | Rénovation de la chapelle de Böttstein, AG |

1967 Supervision de la dernière phase du chantier de la maison Le Corbusier à Zurich

3. PROJETS

1943 Projet pour une caserne de recrues grenadiers au Tessin (Service complémentaire féminin pendant la deuxième guerre mondiale), baraques de bois

1956-57 Premier avant-projet de la SAFFA II de Zurich avec Berta Rahm

1957 Deuxième avant-projet de la SAFFA II, Zurich (seule)

1958-62 Projet de bâtiment administratif avec siège de club, bureaux, théâtre, salles de réunion et auditorium à Zurich

1959 Projet pour la maison de médecin Pestalozzi à Niederweningen, ZH

1968 Projet de lotissement de 30 unités d'habitation à Feusisberg, SZ, au-dessus du lac de Zurich, en collaboration avec Werner Müller

1970 Projet pour la maison Flühler au Tessin

1971 Projet pour la maison Ganz à Neerach, ZH

1971 Projet de maison des jeunes dans la rade de Zurich

1972 Projet pour une maison d'habitation pour deux familles à la Forch, ZH

1972-74 Projet de lotissement "Hermannswaid" de 10 unités, à Wollerau, SZ

1977 Projet d'un groupe de 4 tours d'habitation au Zurichberg, ZH

1980 Projet pour une maison de vacances pour le Dr. Fehr à Quinten, au bord du Walensee, SG

1982 Projet d'une maison pour une musicienne (Mme Naville) à Cham, "Haus im Ried" ou "fleur d'eau", située au bord du lac de Zoug, LU

1987 Contre-projet pour l'extension de la Rathauswache de Zurich

- 1989 Extension d'une maison dans le Zürichberg, Zurich
- 1992 Extension du théâtre de Baden, plan et maquette. AG

4. CONCOURS

- 1939 Concours pour un nouveau théâtre de 700 places à Baden, AG, 1er prix
- 1945 env. Concours sur invitation pour l'église de Buchs, AG
- 1951 Concours sur invitation pour une fabrique à Bremgarten, AG
- 1952 Concours sur invitation pour un théâtre double à Bâle
- 1953 Concours pour un cimetière à Illnau, ZH, en collaboration avec le paysagiste, W. Leder
- 1954 Concours pour une école secondaire et une maison communale à Wettingen, AG
- 1966 Concours pour un théâtre de 1000 places à Winterthur, ZH
- 1968 Concours sur invitation pour un lotissement de la ville de Zurich à Rümlang, en collaboration avec un architecte bâlois, 1er rang
- 1968 Concours pour l'église catholique de Knonau, ZH
- 1968 Concours pour une église ronde (*Rundkirche*) à Zurich
- 1968 Concours international pour une salle de bains moderne, en collaboration avec Werner Müller, 1er prix, sans exécution
- 1969 Concours sur invitation pour une clinique de malades chroniques, des logements pour personnes âgées et une crèche à Heerenschurli, Zurich, 4ème rang
- 1976 Concours international pour un bâtiment administratif à la place du Ballhaus à Vienne

- 1985 Concours pour l'extension du musée d'histoire
du château du bailli de Baden
- 1987 Concours d'idées concernant l'urbanisme du
Industriequartier de Zurich

BIBLIOGRAPHIE

1. Articles sur les projets de Lisbeth Sachs

- "Das neue Kurtheater in Baden", Werk, Sept. 1952, pp. 286-290
- "Wohnhaus in Thalwil", Werk, Juli 1955, pp. 216-217
- "Ferienhaus und Alterssitz am Hallwylsee", Werk, 1/1969, pp. 30-33
- "Wohnhaus in Blauen, BE", Werk, 12/1970, pp. 756-758
- "Eine Pilotsiedlung am oberen Zürichsee", Tages-Anzeiger, 25.10.1979

2. Publications de Lisbeth Sachs

a) Dans les revues spécialisées

- "Studentenheim des MIT von Alvar Aalto", Werk, April 1950, pp. 97-102
- "Entwicklungsgeschichte für den Leichtbau", Berlin, 1958, pp.8-14
- "SAFFA 1958 in Zürich", Werk 1958, pp. 352-369
- "La maison d'Homme - Das Centre Le Corbusier in Zürich", Werk, 12/1967, pp. 791-798
- "Betrachtung aus Anlass der Suche nach neuen Schulen der Gestaltung", SWB Kommentare 6, in Werk 8/68
- "Die Ueberbauung Schönbühl bei Luzern", Werk 10/1968, pp.659-662
- "Tagungen über kirchliches Bauen", Werk, 3/1969, p.154
- "Debatte des Werkbunds über neueste Kunst", Werk, 1970
- Conception du numéro 6/1973 de la revue Archithese intitulé "Tragende Häute"
- "Biologie und Bauen", Archithese 6/1973, pp. 15-16
- "Zum Tode des Architekten Alvar Aalto", Werk 7/8/1976
- "Die Dächer von Frei Otto", Werk, 11/1979, pp. 734-741
- "Begegnung", introduction du livre de Karin Wilhelm sur Frei Otto dans la série "Architekten heute", Quadriga Verlag, Berlin, 1985
- "Sehnsucht nach Raum?", Schweizer Monatshefte, Nov. 1988, pp. 897-900
- "Verwirrte Architekturen - wohin?", Schweizer Monatshefte, 10. Okt. 1991, texte d'un colloque organisé dans le cadre de la conférence d'adieu du prof. Dr.h.c. Frei Otto à Stuttgart

b) Dans les quotidiens

- "Otto Rudolf Salvisberg als Lehrer", nécrologie, Weltwoche 31.12.1940

- "Theaterbauten in alter und neuer Zeit", Aargauer Volksblatt, 19.2.1949, texte d'une conférence pour la *Gesellschaft ehemaliger Polytechniker* de Baden
- "Erziehung zum Schöpferischen", Neue Zürcher Zeitung, 30.11.1950
- "Das Schulhaus am Dorfrand - Erbaut von Ernst Gisel", Festschrift, 20.4.1952
- "Wo ist Zürichs weisse Nelke", Neue Zürcher Zeitung, 4.11.1959
- "Am Rande des Reissbrettes", Notizen, Neue Zürcher Zeitung, Literaturbeilage, 16.7.1961
- "Bon Sens in Städtebau", Zürcher Lokalchronik, Neue Zürcher Zeitung, 30.3.1962, Blatt 7
- "Alvar Aalto", Neue Zürcher Zeitung, 6.6.1964
- "Die Bildungslücke", Architekturbeilage des Berner Tagblatt, 14.9.1966
- "Plauderei über Planung", Hans Marti und Lisbeth Sachs, Berner Tagblatt, 1966
- "Das letzte Werk Le Corbusiers", Neue Zürcher Zeitung, 29.7.1967
- "Nochmals der Altstetter Kirchenwettbewerb", Neue Zürcher Zeitung, 23.10.1967
- "Zur Reform der Kunstgewerbeschule Zürich", Volksrecht, 7.6.1968
- "Neuere Architektur Berlins, ein Streiflicht - Eröffnung des Museums von Mies van der Rohe", Volksrecht, 26.9.1968
- "Rote Flecken", Volksrecht, 31.7.1969
- "Die Architektin: Persönlichkeit freilegen", AZ-Beilage, Zürich, 20.4.1970
- "Städtebauliche Notizen - Gedankengänge einer Architektin", AZ-Beilage Zürich, 12.1.1972
- "Weitgespannte Flächentragwerke", Neue Zürcher Zeitung, 13.5.1976
- "Grazie und Kraft - Erinnerung an Alvar Aalto", Neue Zürcher Zeitung, 18.5.1976
- "Phantasie an der Macht. Das Werk des Architekten Alvar Aalto in London", Weltwoche, 4.10.1978
- "Zu einem Jugendhaus", Werkbund Material 80/3, p.25
- "Natürliche Konstruktion - Konstruktion der Natur", Neue Zürcher Zeitung, 14.7.1983
- "Aaltos Leben und Werk", Neue Zürcher Zeitung, 5.1.1984
- "Städtebauliche Irrtümer", Tagblatt der Stadt Zürich, 5.9.1986
- "Ein Nachwort zum Anbau an die Zürcher Rathauswache", SWB-Info, Juni 1987, p. 11
- "Königsfelder Notizen", Schock oder der Aargauerbote, 86/87
- "Generalisten für die Architektur?", Leserbrief, Neue Zürcher Zeitung, Juli 1987
- "Raum zum Nachdenken - Zur Debatte über die Ausräumung des Zürcher Predigerchors", Zürichseezeitung, 6.2.1989
- "Betondecken hängen im Kopf", Tagblatt der Stadt Zürich, 4.3.1989
- "Architektur als soziales Ereignis: Zur Ausstellung "Cities of childhood", ETH Höggerberg, 26.5.- 15.6.1988, Zürichsee-Zeitung, 7.6.1989
- "Ein Rückblickabend auf das Basler Frauensymposium", Volksrecht, 1991

- "Zum Odeon", Volksrecht, 1991
- "Stadtbauskummer - Erziehungskummer?", Volksrecht, 12.6.1990
- "Kurtheater: Manches wurde verdorben", Leserbrief, Badener Tagblatt, 5.3.1992
- "Die Geburt des 1952 eingeweihten Kurtheaters Baden - Erinnerungen und Gedanken der Architektin an Entwurf, Planung und Bau". Badener Tagblatt, 18.3.1992

c) Autres

- En cours: traduction du suédois en allemand de la biographie et des oeuvres complètes de Alvar Aalto en 3 volumes de Göran Schildt, Arkitektur Förlag AB/Wahlström u. Widstrand, Helsingfors, Finland, 1982

3. Articles sur Lisbeth Sachs

- "Lisbeth Sachs", exposition du Lyceumclub Zurich, Ludmilla Vachtova, Neue Zürcher Zeitung, 26.10.1976
- "Gespräche mit Schweizer Architektinnen - Trix Hausmann-Högl, Lisbeth Sachs, Beate Schnitter, Flora Ruchat-Roncati", Aktuelles Bauen, 8/80
- "Architektinnen - Projekte, Bauten", Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1986, p. 147
- "Lisbeth Sachs: L'éducation d'une femme-architecte dans les années 30", Marie-Claude Betrix, Architecture Suisse, no 83, juillet-août 1988

4. Conférences de Lisbeth Sachs

- "Theaterbauten in alter und neuer Zeit", SIA Baden, février 1949
- "Verwirrte Architekturen - Wohin?", colloque organisé à l'occasion de la conférence d'adieu du prof. h.c. Frei Otto, Stuttgart, 1990
- "Entgleiste Architektur heute - Weshalb?", dans le cadre du colloque "Wege in die Zukunft", organisé à l'occasion du 25e anniversaire de l'*Institut für Leichte Flächentragwerke* de l'Université de Stuttgart dirigé par le Prof. Dr h.c. Frei Otto et associés, 12 mai 1989
- Conduite de discussion dans une réunion organisée avec le *Architekturforum* de Zurich autour de la question du dégagement de l'intérieur de la *Predigerkirche*, 14 septembre 1989

5. Expositions de/sur Lisbeth Sachs

- Installation d'une exposition itinérante sur Frei Otto dans une ancienne villa de la Rämistr, Zurich, 1969
- "Kunst in Zürich", exposition du *Lyceumclub* de Zurich, 1976

4) APPROCHE DE L'OEUVRE

Lisbeth Sachs a une immense oeuvre théorique à son actif, dont plus d'une personne pourrait tirer profit. Elle a presque autant d'expérience comme journaliste en architecture que comme architecte. Il suffit de consulter la liste impressionnante de ses publications pour en être convaincu. Mais elle n'écrivait jamais en même temps qu'elle construisait. Ses articles ont été rédigés le temps de souffler entre un mandat et un autre. On osera même avancer l'hypothèse que tout son esprit, toute sa sensibilité offerts aux lecteurs se retrouvent en concentré dans ses constructions. Lisbeth Sachs journaliste et architecte ne font qu'une: une artiste au sens le plus large du terme.

Analyser l'oeuvre de Lisbeth Sachs reviendrait à s'intéresser à ses constructions, à ses projets et à ses publications. Si l'on consulte la liste de sa production architecturale, on remarquera que ses projets sont deux fois plus nombreux que ses constructions. Et parmi eux, il faudrait distinguer les rendus de concours des mandats souvent développés jusqu'au stade de la demande d'autorisation. Cette démarche est irréalisable dans le cadre de ce travail. On se contentera donc de se pencher sur ses oeuvres construites, comme chez nombre de ses collègues femmes aux talents multiples.

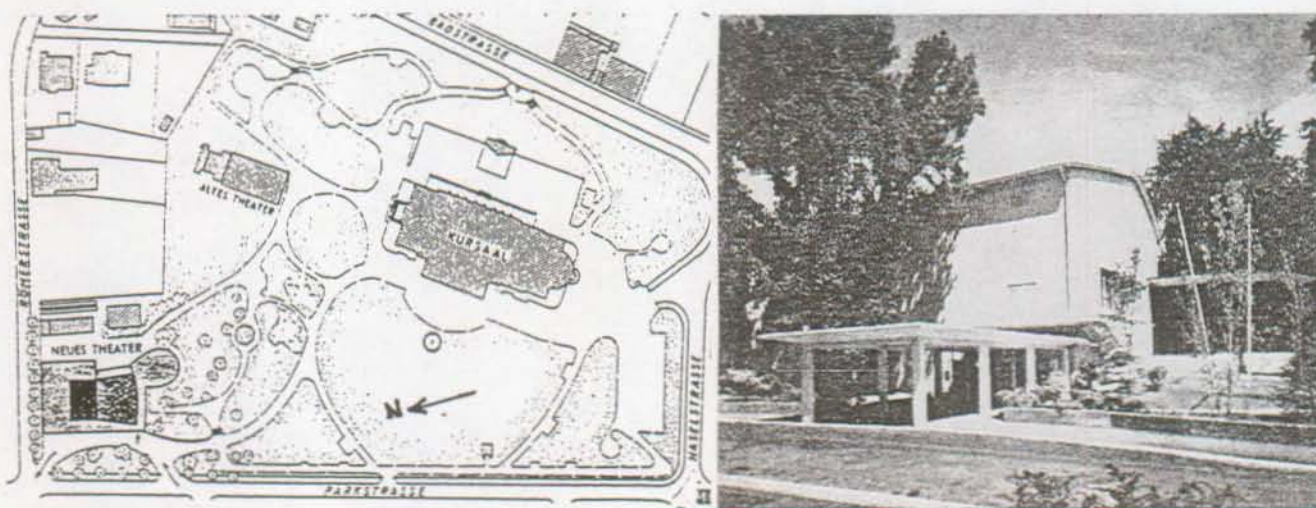
On se penchera tout d'abord sur le seul mandat public que l'architecte ait réalisé, le théâtre de cure de Baden. Puis, on étudiera les constructions privées de plus petite envergure. Ont été sélectionnées les maisons aux partis les plus marqués et les mieux documentées.

2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:

2.1 NOUVEAU THEATRE DE CURE A BADEN, AG, 1950-52

Bibliographie: Werk, Sept. 1952, pp.286-290

Les illustrations, sans sources mentionnées, proviennent des archives de l'architecte; les photos actuelles sont de l'auteure



Ill. 1- Plan de situation du théâtre (projet du concours de 1939)

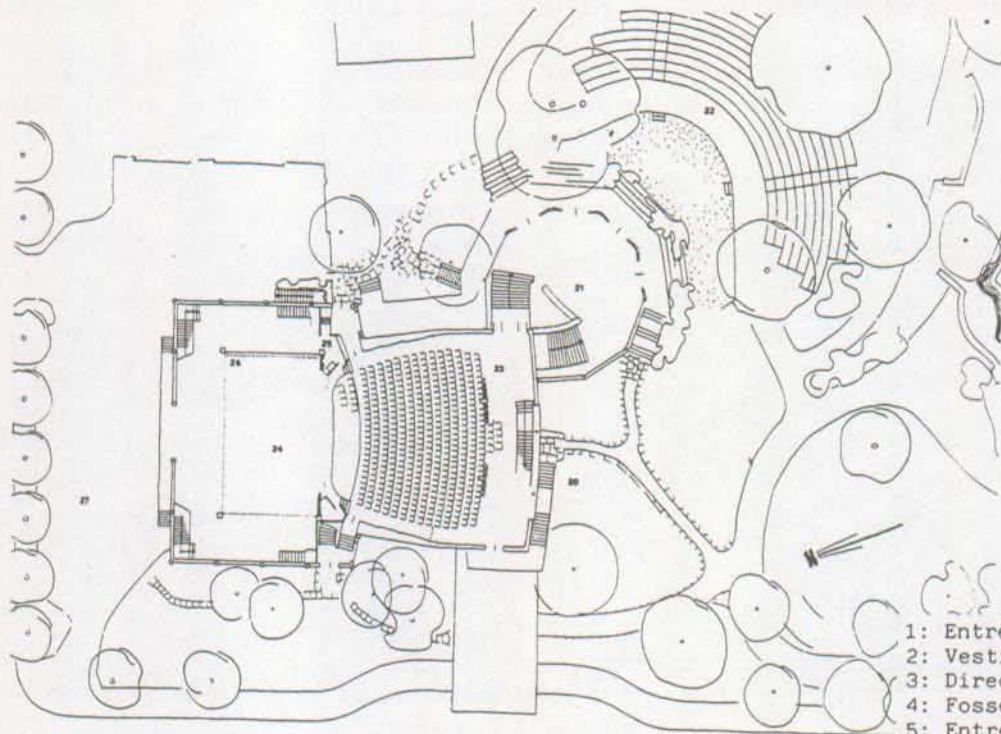
Ill. 2- Façade d'entrée depuis la Parkstrasse

in: Werk, p. 286

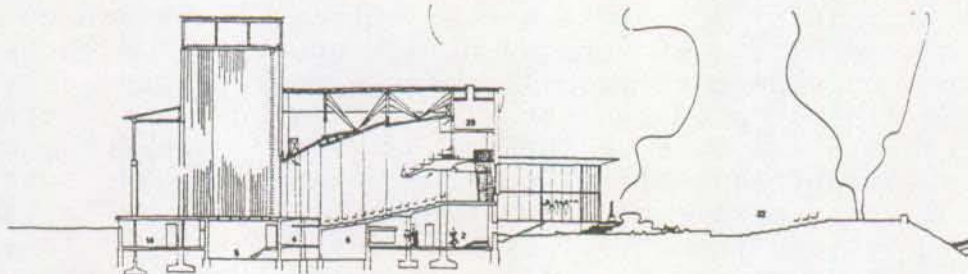
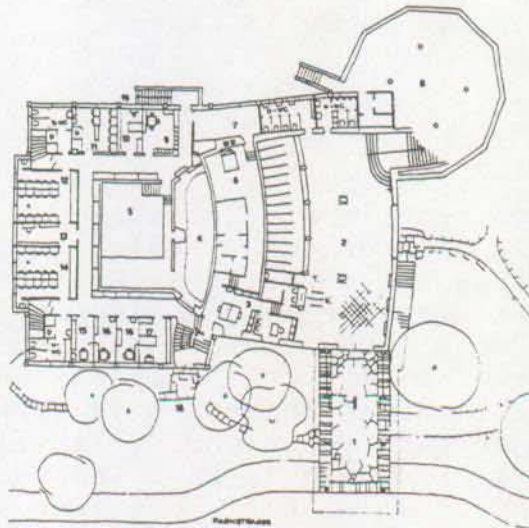
Présentation

L'histoire de la construction du nouveau théâtre de cure de Baden est fort mouvementée. Elle remonte à 1939, année du concours dont Lisbeth Sachs remporta le premier prix. Comme la guerre éclata peu après, le mandat d'étude fut repoussé à 1944 et l'exécution à 1950. L'architecte dut s'associer avec le lauréat du deuxième prix, Otto Dörner de Baden. Ce dernier fut responsable des soumissions et de la comptabilité. Le bâtiment est situé au croisement de deux rues, la Römerstrasse et la Parkstrasse, dans la partie la plus boisée du parc du casino de la ville de Baden. Le visiteur accède au théâtre depuis la Parkstrasse, où il suit un portique qui le mène dans le hall d'entrée. Ce dernier, légèrement incurvé, s'inscrit dans le prolongement de la trajectoire initiale. C'est là que se situent la caisse et les vestiaires. A droite, au fond du hall, une volée d'escaliers arqués mène à un espace polygonal entièrement transparent: le foyer. Ce dernier se prolonge vers l'extérieur par une terrasse de la même forme qui domine un théâtre de verdure. Ce foyer offre un parcours périphérique effectuant une rotation de 360 degrés. Il aboutit dans la partie supérieure et plus élevée de la salle de spectacle. Cette estrade peut être isolée du reste de la salle de spectacle par un rideau à lamelles de bois. De là, une volée d'escaliers mène au balcon où un ultime escalier, cette fois-ci en colimaçon, prend sa source pour aboutir à la cabine de

projection. La salle de spectacle est conçue pour 700 spectateurs et ils bénéficient tous d'une vue et d'une acoustique optimales.



- 1: Entrée couverte
- 2: Vestiaires, foyer
- 3: Direction, secrétariat
- 4: Fosse de l'orchestre
- 5: Entrepôt meubles
- 6: Chaufferie
- 7: Atelier
- 8: Dépôt
- 9: Vestiaire orchestre
- 10: Couturière
- 11: Vestiaire ballet
- 12: Vestiaire femmes artistes
- 13: Coiffeur
- 14: Vestiaire hommes artistes
- 15: Technicien de scène
- 16: Figurants
- 17: Tailleur
- 18: Entrée artistes
- 19: Sortie secours
- 20: Entrée estrade, sortie sa
- 21: Foyer
- 22: Théâtre de plein air
- 23: Salle de spectacle
- 24: Scène
- 25: Chef de plateau
- 26: Paroi coulissante
- 27: Parking
- 28: Cabine de projection



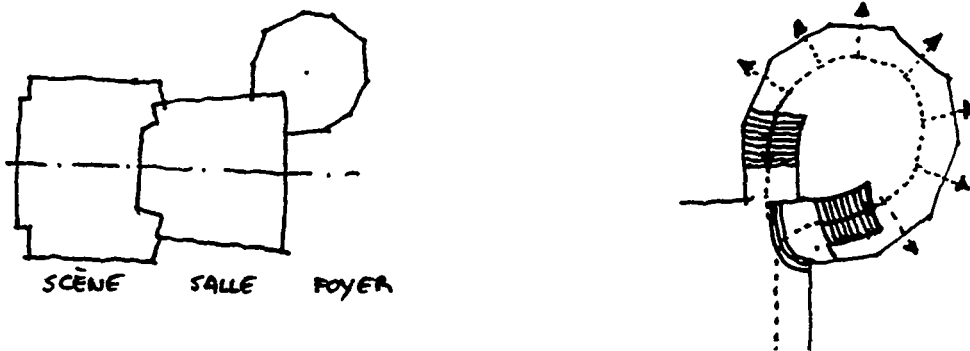
III. 3 - Plans du soubassement (bas) et du rez-de-chaussée
 III. 4 - Coupe longitudinale

in: Werk, p. 288

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Les trois fonctions principales du théâtre sont dissociées en trois volumes distincts: la scène, la salle et le foyer. A ce concept est superposé un parcours poétique virtuel à travers le parc par l'intermédiaire du foyer polygonal et transparent. Ce dernier oblige le visiteur à effectuer une rotation et à apprécier la nature environnante.



Ill. 5 - Croquis des trois volumes de base composant le théâtre
 Ill. 6 - Le parcours circulaire à travers le foyer

Le fonctionnement

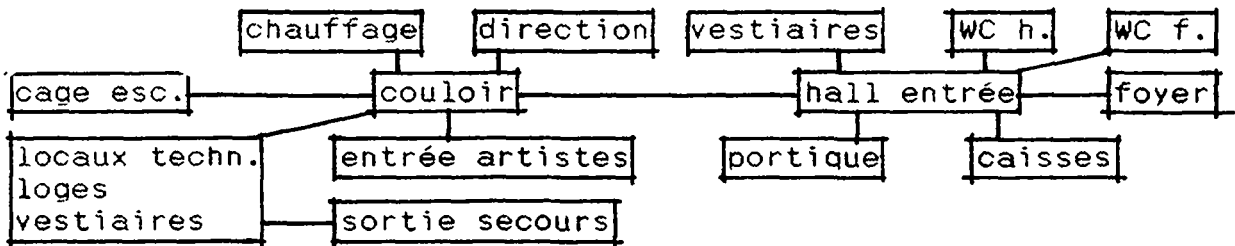


Diagramme fonctionnel du sous-bassement

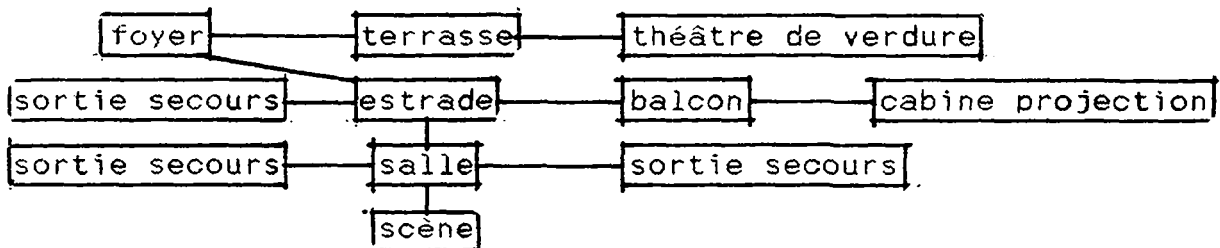
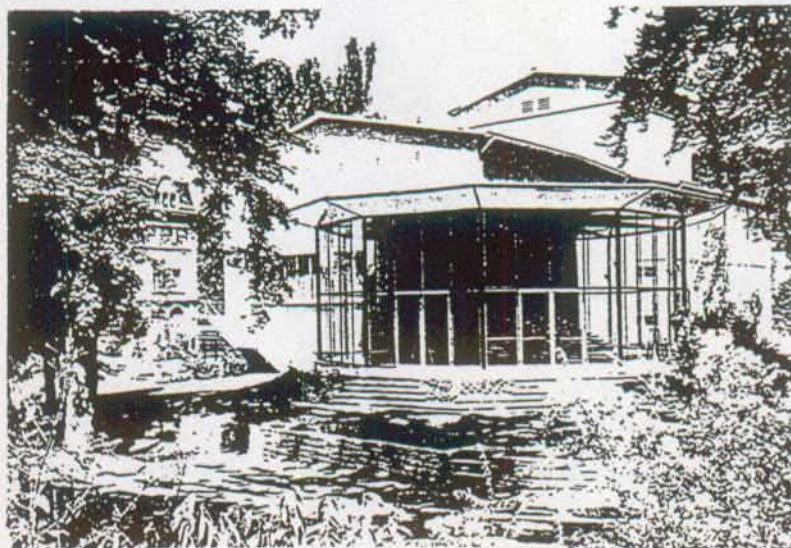


Diagramme fonctionnel du rez-de-chaussée

Le fonctionnement d'un théâtre est quelque chose de très complexe. Les diagrammes fonctionnels présentent la distribution

de façon simplifiée. Le hall d'entrée comme l'estrade jouent le rôle de distributeurs principaux. La distribution entre les différents niveaux forme un réseau, vu la présence de différentes liaisons internes.

Le fonctionnement de ce théâtre est optimal, une réserve étant émise sur la longue distance à parcourir de la salle de spectacle aux vestiaires. De plus, les différents artistes ne bénéficient pas de bonnes conditions de travail, leur locaux étant placés en soubassement. On appréciera les différents foyers et leurs prolongements extérieurs: le foyer polygonal et sa terrasse, le hall d'entrée et son portique. La conformation de la salle de spectacle, plus large que profonde, est inspirée du théâtre grec. Les rangées concentriques s'élevant de façon parabolique au-dessus de la scène accentuent le sentiment de solidarité entre les spectateurs. Le théâtre de verdure a été élaboré selon le même modèle.



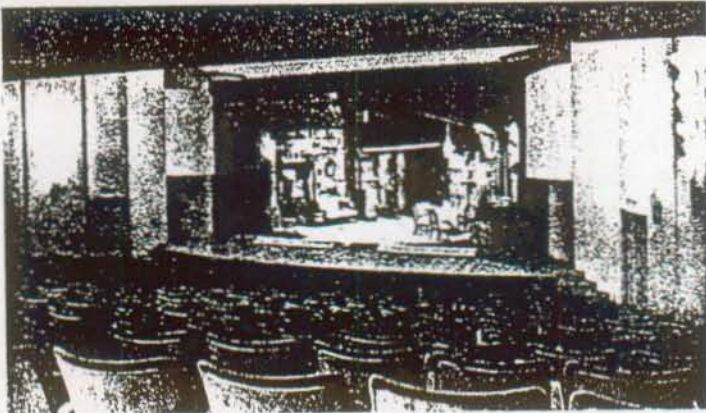
Ill. 7 - Vue de la façade sud du théâtre avec le théâtre de verdure et le foyer.

L'interprétation programmatique est originale.

La hiérarchie / la flexibilité

Le soubassement étant le niveau de l'accueil, le rez-de-chaussée représente le coeur même du théâtre où se déroulent les activités principales. Les trois espaces majeurs de ce théâtre sont bien la scène, la salle de spectacle et le foyer. Quant à la salle de spectacle elle-même, elle n'est pas hiérarchisée. Comme elle ne comporte pas de poteaux qui entravent la vue, toutes les places bénéficient d'une même visibilité. Les espaces voués à la représentation sont fortement dissociés des espaces de travail. Les locaux de répétition des artistes, leurs loges ainsi que les différents ateliers et locaux techniques sont situés dans le soubassement, sans vue vers l'extérieur et avec un minimum de

lumière naturelle (voir coupe longitudinale, ill. 4).



Ill. 8 - Vue de la salle en direction de la scène
in. Werk, p. 289.

Si l'on définit la flexibilité d'utilisation d'un théâtre par la variété des spectacles qu'il peut accueillir, alors ce théâtre est d'utilisation très flexible. Voici ses caractéristiques:

- La grande scène, presque aussi profonde que large permet à des comédiens aussi bien qu'à des danseurs de se produire.
- La présence d'une fosse d'orchestre réglable en hauteur permet une intégration différenciée de la musique dans les spectacles.
- En cas de non-intervention de l'orchestre, des places supplémentaires peuvent être rajoutées dans la fosse mise à niveau avec la salle.
- Le rideau placé à l'arrière de la salle permet d'isoler l'estrade qui bénéficie d'un accès séparé (sortie de secours). Elle peut être utilisée comme espace indépendant ou comme extension du foyer lors de fêtes ou de réunions.
- La situation du foyer en relation directe avec une grande terrasse extérieure donnant sur le théâtre de verdure annonce toute une gamme d'activités possibles à l'extérieur en été.



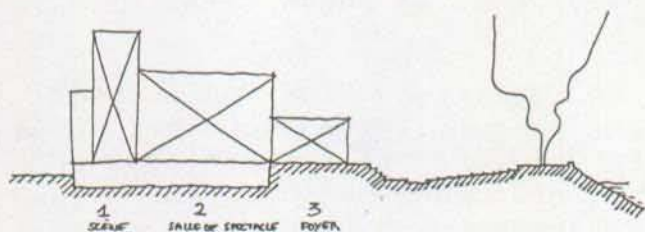
Ill. 9 - Estrade et escalier conduisant au balcon
Ill. 10 - Vue du hall d'entrée
in: Werk, pp. 290 et 286

- Le hall d'entrée joue aussi le rôle d'espace d'exposition car des vitrines ont été alignées le long du mur principal. La générosité de cet espace et sa proximité de l'entrée favorisent cette activité.

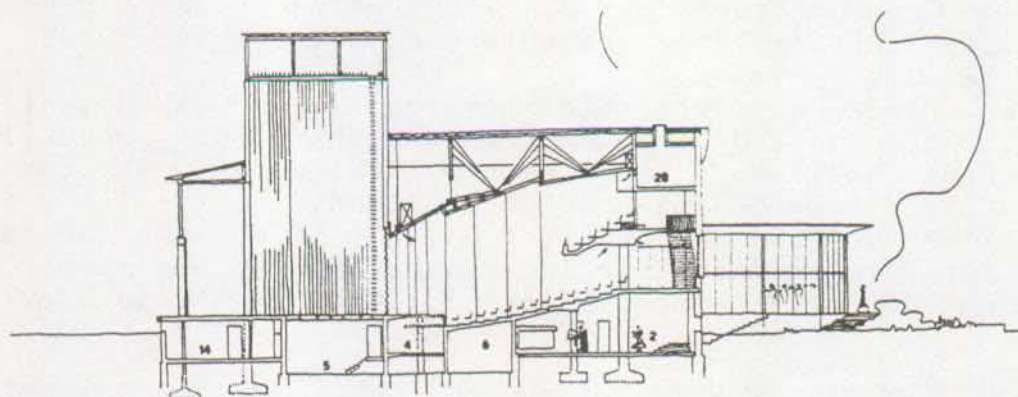
Ce théâtre est un petit centre culturel où presque tous les arts et la convivialité sont rois.

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie extérieure du bâtiment donne des indications sur sa composition intérieure. La coupe longitudinale révèle les trois éléments majeurs: le foyer, la salle de spectacle et la scène.



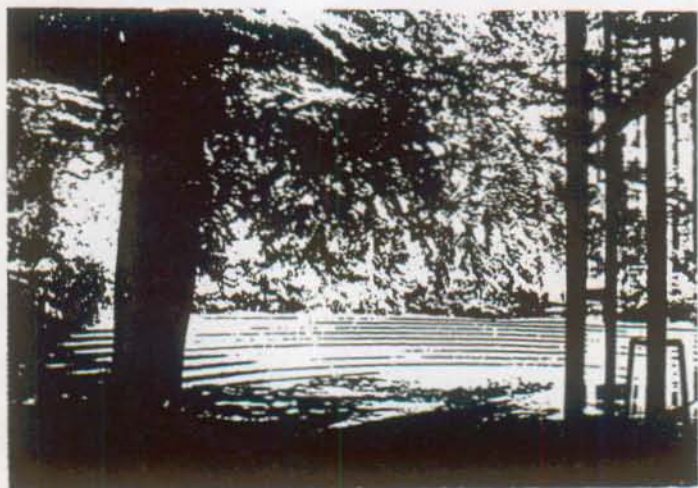
Ill. 11 - Mise en évidence des 3 éléments majeurs de composition en coupe.



Ill. 12 - Coupe longitudinale
in: Werk, p.288.

Le volume extérieur de la salle de spectacle ne correspond toutefois pas à son volume intérieur. Ce dernier est caractérisé par un sol concave et un plafond convexe (suspendu). La partie arrière est subdivisée en 4 volumes superposés (de haut en bas): le hall d'entrée, l'estrade, le balcon et la cabine de projection. Le hall d'entrée situé sous la salle de spectacle exploite la pente.

Les espaces du théâtre sont définis par des murs, à l'exception du foyer transparent dont la limite effective est définie par le théâtre extérieur. Depuis le théâtre de verdure, le foyer et sa terrasse deviennent scène.



Ill. 13 - Vue des prolongements extérieurs du foyer

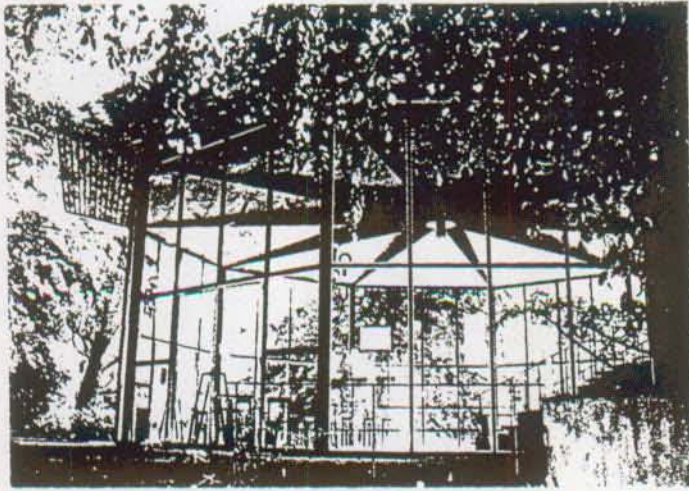
La définition des espaces majeurs de ce théâtre est fluide. Les trois éléments de composition sont emboîtés les uns dans les autres. Le mouvement joue un rôle primordial. Grâce à lui, le spectateur monte du soubassement au rez-de-chaussée sans aucun effort, grâce au foyer. La vue superbe qu'il offre et la rotation qu'il engendre font oublier la dénivellation. Le visiteur se retrouve au même point qu'au départ, mais un étage plus haut.

Dans ce projet la nature joue un rôle primordial. Ce bâtiment permet de la vivre de façon particulièrement intense.

L'exécution / les détails

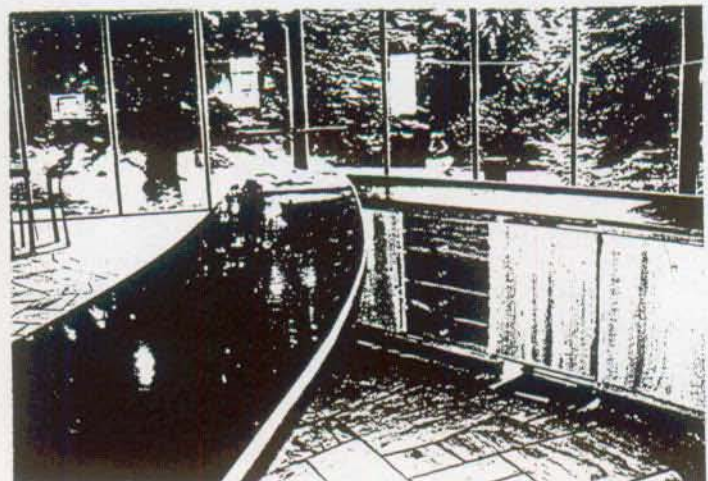
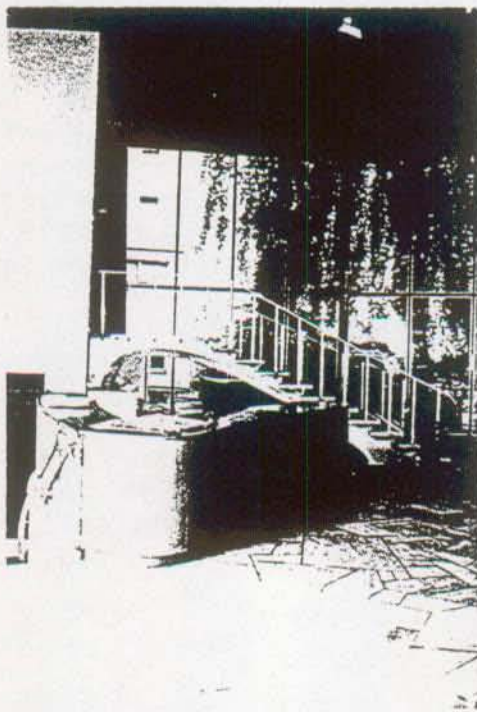
Les matériaux employés sont principalement le béton armé, la brique et le bois. Le pavillon a été réalisé en construction métallique: piliers ronds et poutres radiales peintes en noir soutiennent la toiture plaquée à l'intérieur de planches d'orme. Le sol en quartzite se prolonge jusque sur la terrasse à l'extérieur, ce qui souligne la relation étroite entre intérieur et extérieur.

Le toit de la tour de surélévation de la scène a été réalisé en bois. Celui de la salle de spectacle est suspendu. Le faux-plafond en plaques de plâtre rainurées est accroché à la construction en treillis métalliques. Ces plaques sont orientées selon des directives acoustiques. Les côtés de la salle et la face avant de la deuxième galerie sont légèrement ondulés. Des appliques dispensant un éclairage indirect mettent ce relief en valeur.



Ill. 14 - Vue du foyer depuis la terrasse
 Ill. 15 - Vue du balcon et de ses appliques
 in: Werk, p.290

La couleur est un élément important du projet. Le hall d'entrée est haut en couleur avec son sol composé de plaques vertes, jaunes et grises en matière synthétique, posées en échiquier. Les murs sont peints en jaune et les piliers en blanc. Un foyer distingué tout de noir et de brun succède à ce hall lumineux.



Ill. 16 - Vue du foyer avec au centre, le bar
 Ill. 17 - Détail du bar amovible; le plateau est exécuté en textolite noire

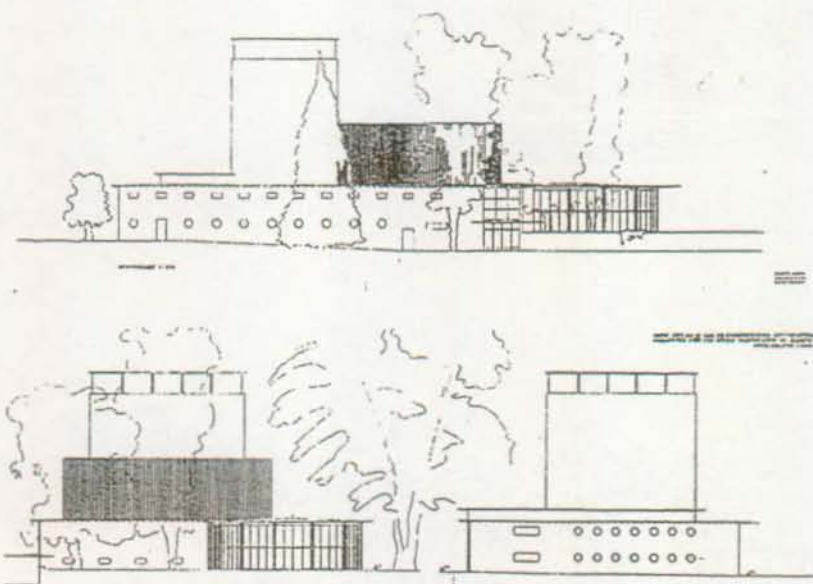
L'élément du bar est amovible; un évier y est dissimulé. Au foyer succède une salle de spectacle chaleureuse aux murs moutarde, au plafond rose vif et aux fauteuils recouverts de tissu rouge. La première proposition de l'architecte qui n'a pas été retenue faisait appel aux tons de rose, gris et violet.

On remarquera que les lieux fermés comme le hall d'entrée et la salle de spectacle sont réalisés dans des tons lumineux et gais, alors que le foyer entièrement ouvert revêt une couleur plus neutre valoriant l'environnement naturel.

L'exécution de ce théâtre est particulièrement soignée. Le rideau à lamelles permettant une utilisation flexible de l'estrade a été conçu par une artiste, Elsi Giaucque (membre du *Schweizerischer Werkbund*). L'éclairage, le chauffage et la ventilation ont été conçus selon les techniques les plus modernes de l'époque.

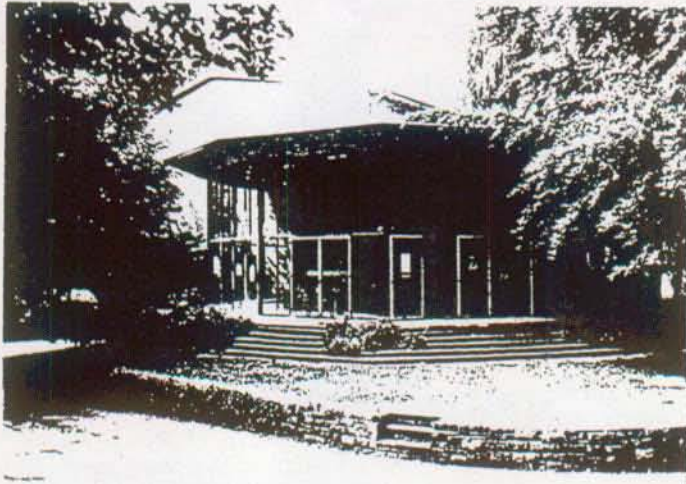
L'aspect esthétique

On constatera une grande différence entre les façades du projet du concours et celles de l'objet exécuté. Le projet du concours faisait référence au mouvement de l'architecture moderne avec ses volumes nets, ses toits plats et ses ouvertures ponctuelles rondes ou rectangulaire. L'horizontalité du bâtiment était brisée par la verticalité de la cheminée. Le pavillon arrondi formait la proue du bateau élégant et dynamique.

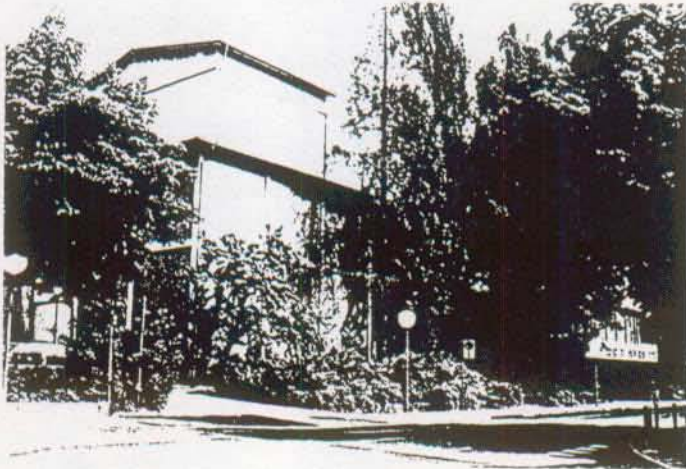


Ill. 18 - Anciennes façades du théâtre (concours de 1939), avec en haut la façade ouest, en bas les façades sud et nord

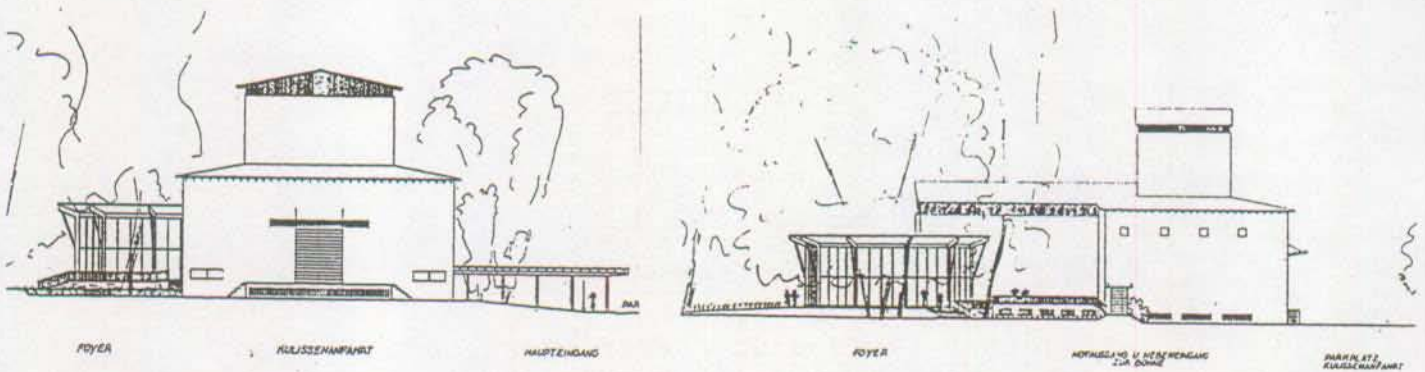
La construction actuelle, avec ses toits en pente et ses grands pans de murs crépis fait référence à une architecture plus traditionnelle. Le bâtiment aux formes plus organiques est d'aspect ramassé.



Ill. 19 - Vue actuelle de l'ensemble depuis le théâtre de verdure (façade sud)



Ill. 20 - Vue actuelle de la façade arrière avec la surélévation de la scène (façade nord)

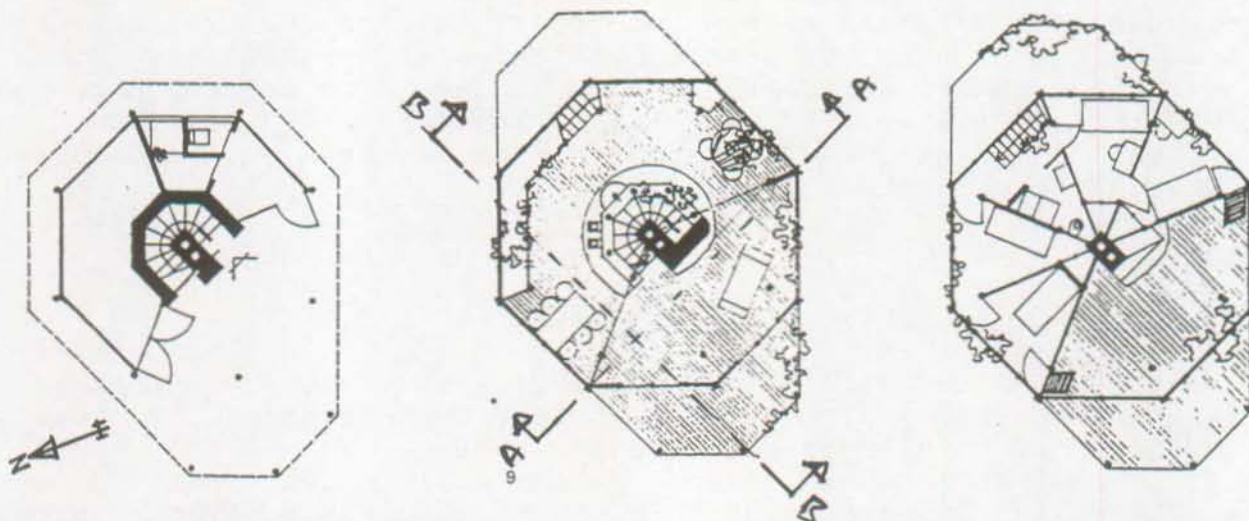


Ill. 21 - Façades nord et est élaborées en 1944

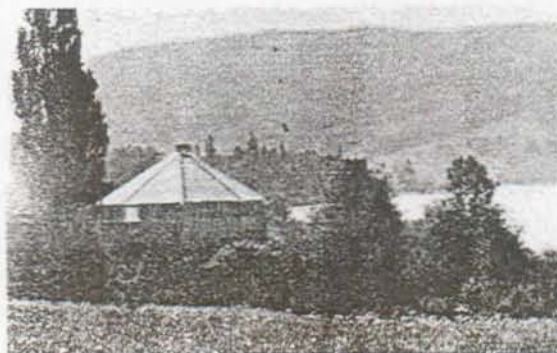
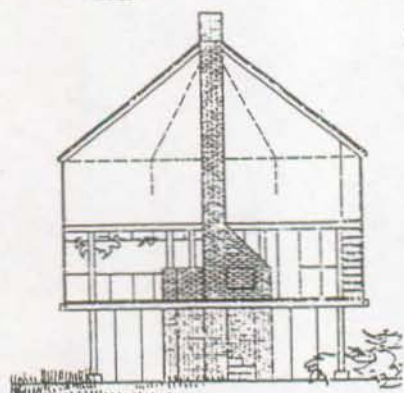
L'échelle du bâtiment est modeste. Il s'intègre parfaitement dans la végétation du parc qui a été intégralement respectée. Sur le plan de situation (ill. 1) on peut voir comme le bâtiment se faufile littéralement entre les arbres. Les aménagements extérieurs du parc ont été confiés au fameux architecte-paysagiste Gustav Ammann.

2.2 MAISON DE VACANCES ET DE RETRAITES A AESCH, HALLWILERSEE, LU, 1967

Bibliographie: Werk 1/1969, pp. 30-33



Ill. 1 - Plans du soubassement, du rez-de-chaussée et de l'étage, éch. 1:200
in: Werk, p. 30



Ill. 2 - Coupe transversale A-A, éch. 1:200

in: Werk, p. 30

Ill. 3 - Vue de la maison dans le paysage

in: Werk, p.31

Présentation

Cette petite maison est située dans la campagne lucernoise, à proximité du lac de Hallwil. Son accès s'effectue depuis le soubassement, sous la grande terrasse du rez-de-chaussée. Le plan octogonal est organisé autour d'un noyau constitué par une cheminée et l'escalier qui s'enroule autour. Au niveau de l'accès, on trouve un grand débarras, une cabine de douche et bien sûr l'amorce de l'escalier qui mène au rez-de-chaussée. Après une demi-révolution, il débouche dans un grand jardin d'hiver de double hauteur se situant en prolongement du séjour qui occupe tout l'étage. Ce jardin d'hiver donne sur une terrasse

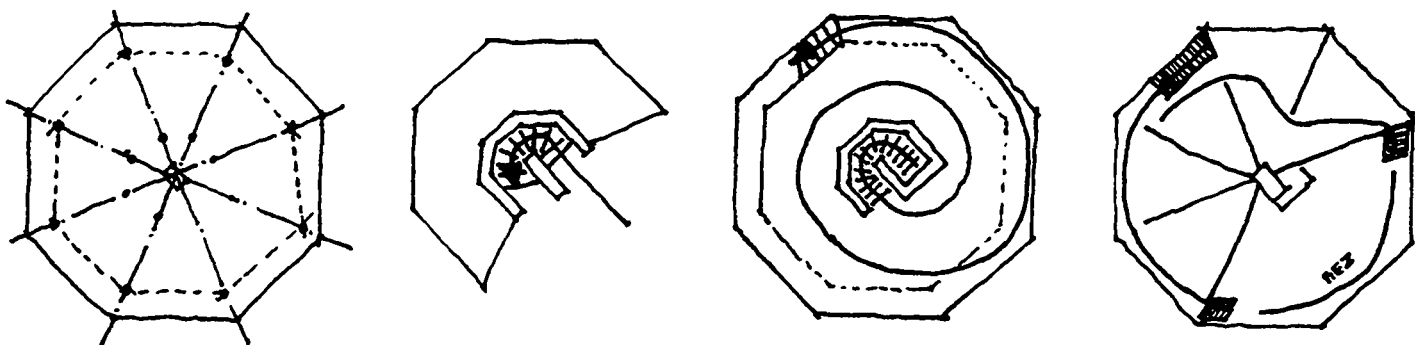
orientée sur le lac. La cuisine est intégrée au noyau et ses éléments posés sur l'arasée du parapet de la cage d'escalier de forme polygonale. Vers l'extérieur, une couronne de piliers définit une zone périphérique de circulation. C'est là qu'est situé l'escalier montant à l'étage. Quatre petites chambres à coucher en forme de segment et une salle de bains y rayonnent depuis le centre. Les quatre chambres sont communicantes et on peut redescendre directement dans le jardin d'hiver par des échelles installées à la sortie des chambres placées aux extrémités. Le palier de l'escalier donne accès à un grand balcon dominant la campagne.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

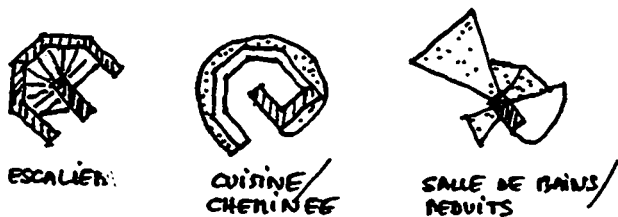
La conception de cette maison est régie par trois idées fortes:

1. Marquage du centre du bâtiment par une cheminée où 8 rayons qui génèrent le plan prennent leur source.
2. Concentration des sources de chaleur et des installations sanitaires et techniques dans ce centre que l'on appellera noyau.
3. Création d'un mouvement ascendant en spirale qui commence dans le noyau et s'achève dans la périphérie.



Ill. 4 - Le système géométrique à l'origine du plan

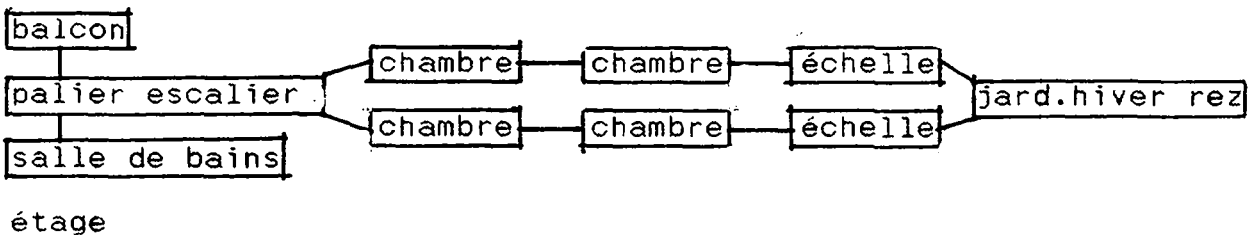
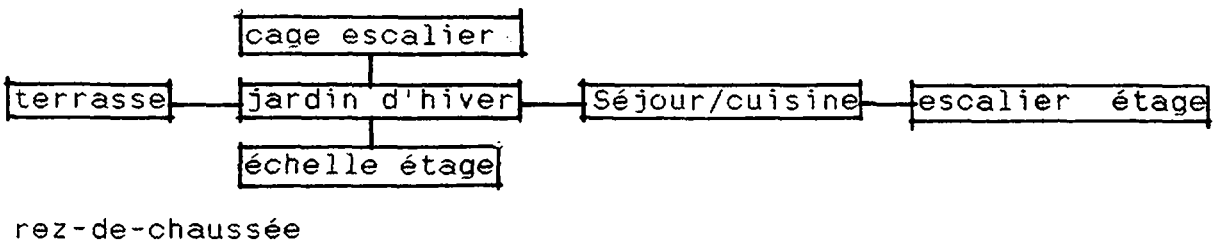
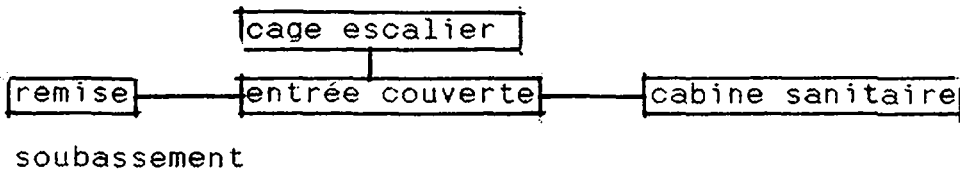
Ill. 5 - La conformation du noyau dans le soubassement, au rez et à l'étage.



Ill. 6 - Le mouvement ascendant en spirale du soubassement à l'étage

Ce concept est original, car il diffère du type classique des bâtiments centraux où le milieu est laissé vide. Des ouvertures ou des ornements y sont généralement introduits. Ici, le centre est occupé par une cheminée. Ce concept est aussi caractérisé par une géométrie contraignante.

Le fonctionnement



Si l'on observe les diagrammes de distribution des espaces, on remarquera que la distribution du soubassement est centralisée, que la circulation du rez et de l'étage sont linéaires et qu'elles forment un circuit entre elles.

Les activités sont réparties de la façon suivante: au sous-sol, les locaux de service et de jardinage, au rez les espaces de jour, et à l'étage, les espaces de nuit. Plus on monte, plus la privacité augmente. Il existe des installations sanitaires dans le soubassement (douche après la baignade) et à l'étage (pas de baignoire). Les espaces de nuit sont très petits et en forme de triangle, chacun représentant un des segments de l'octogone. L'architecte démontre différentes possibilités d'ameublement de ces "cabines à dormir" et aucune pièce n'est identique à l'autre. A cause de la présence d'angles aigus, ces pièces sont difficiles à utiliser. Elles sont si petites qu'il est impossible de loger deux personnes ensemble. De plus, la privacité y est très restreinte car elles sont communicantes. La salle de bains est greffée sur le même circuit de distribution.

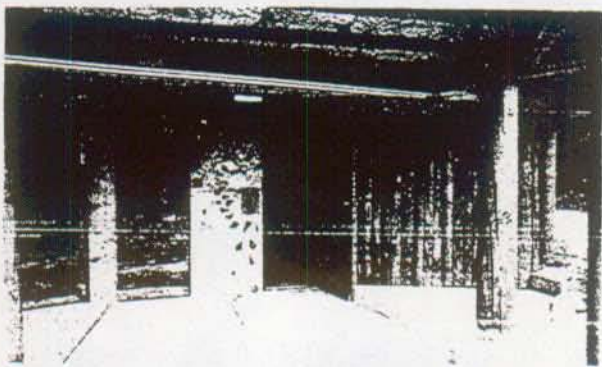
L'interprétation programmatique de cette maison est originale et se réfère à l'archétype de la maison d'habitation. La maison est organisée autour d'un noyau qui représente son foyer au sens propre du terme.

La hiérarchie / la flexibilité

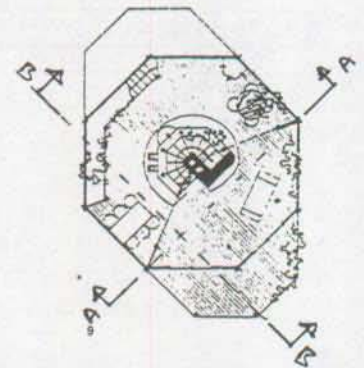
L'utilisation du plan n'est pas soumise à un rituel, mais fortement influencée par la qualité de la circulation. Le rez-de-chaussée, étage entièrement ouvert et à vocation communautaire est d'utilisation libre. L'étage à vocation individuelle et privée - il abrite les chambres - est subdivisé en quantités de petites portions liées les unes aux autres. La générosité des espaces de jour contraste avec la petitesse des espaces de nuit. Le fonctionnement de cette maison est centré sur les espaces communautaires. Cette représentation de vie est une interprétation intéressante de la maison de vacances mais moins convaincante pour un maison de retraités, deuxième vocation de cette construction.

La volumétrie / les qualités spatiales

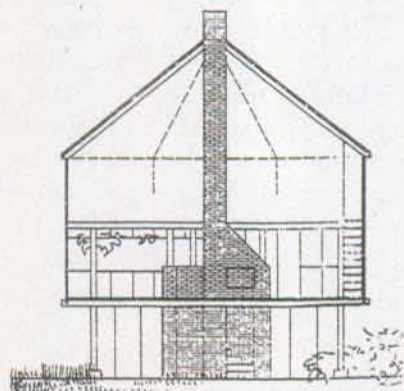
La volumétrie de cette maison consiste en un octogone à toit pointu, détaché du sol par l'intermédiaire d'une couronne périphérique de 8 piliers en bois et d'un noyau en dur. Les problèmes de socle et d'adaptation au terrain en pente sont ainsi résolus. De plus, ce dispositif élève les espaces de jour au-dessus des arbustes, vers la vue.



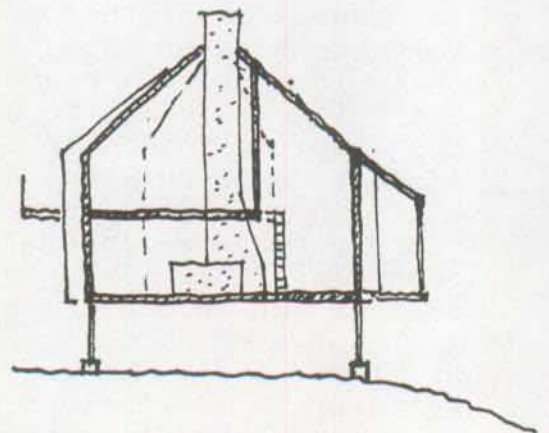
Ill. 7 - Vue du soubassement de la maison, avec la porte d'entrée
in: Werk, p. 32



Ill. 8 - Emplacement des deux coupes

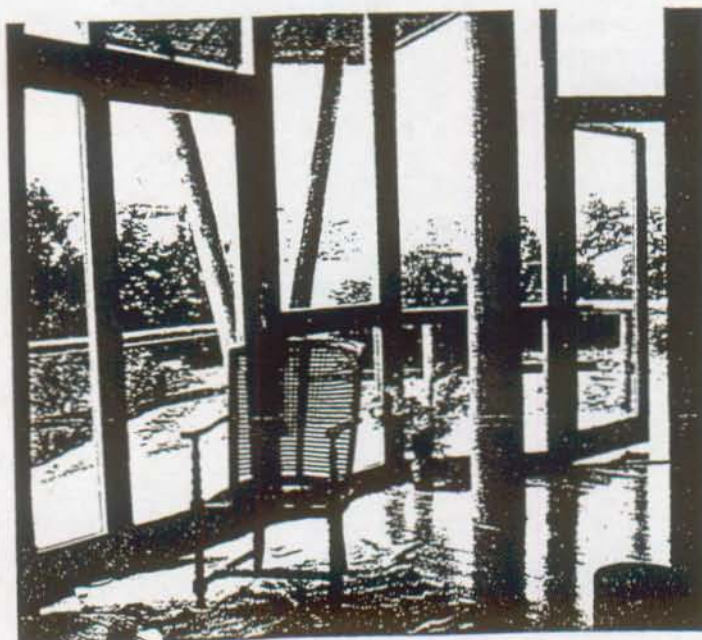


Ill. 9 - Coupe A-A (in: Werk, p.32)



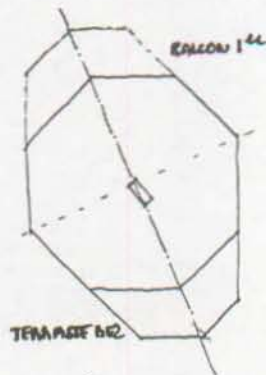
Ill. 10 - Coupe B-B (croquis de l'auteur à titre indicatif)

La complexité de la volumétrie intérieure est bien explicitée par la coupe. L'élément de la cheminée se modifie de bas en haut où il s'allège. Après avoir joué le rôle d'enceinte de la cage d'escalier, il devient support de la cuisine et se rétrécit en deux canaux. Dans la coupe B-B, on peut lire le double espace du jardin d'hiver et apprécier la générosité des espaces de jour.



Ill. 11 - Vue du séjour en direction d'une échelle
 Ill. 12 - Vue du jardin d'hiver et de la terrasse couverte
 in: Werk, pp. 33 et 32

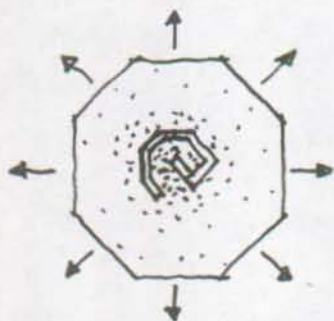
On remarquera aussi que chaque étage bénéficie de ses propres prolongements extérieurs. Le jardin se situe au niveau du soubassement, le jardin d'hiver, qui se prolonge en terrasse couverte au rez-de-chaussée et le balcon à l'étage. Terrasse du rez et balcon de l'étage sont diamétralement opposés et indiquent l'orientation préférentielle de la maison en est (chambres à coucher) / ouest (salon).



Ill. 13 - Vue extérieure du volume, vue de la maison en construction avec la pointe du toit au-dessus de la terrasse et croquis d'orientation du plan
 in: Werk, pp.30 et 31

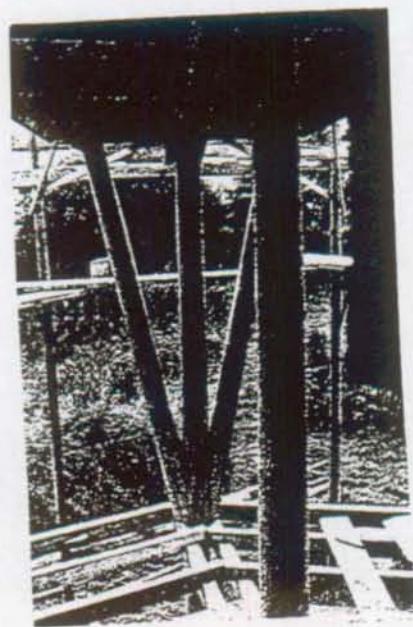
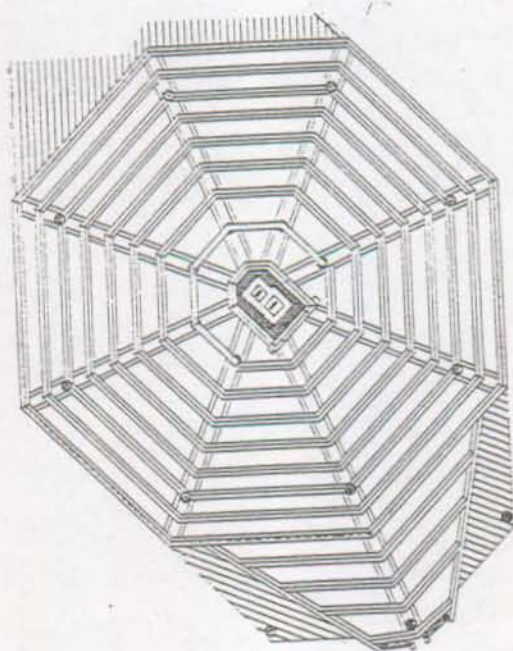
L'avancement de la toiture au-dessus de la terrasse, seule excroissance de l'octogone, pointe vers le lac et marque la façade principale de la maison.

Les espaces intérieurs de cette maison sont essentiellement ouverts ou subdivisibles dans le respect de la construction (voir plan d'étage). De la forme octogonale du plan, conjuguée avec une structure squelettique, découlent des espaces extravertis où l'utilisateur est exposé vers l'extérieur. Plus il se rapproche des parois extérieures, moins l'espace est défini et plus le rayonnement et le sentiment d'intimité procurés par le noyau diminuent d'intensité. Là intervient le rôle protecteur de la grande toiture qui s'abaisse sur la terrasse.



Ill. 14 - Mise en évidence de l'extraversion du plan et de la variation de l'intensité de la définition de ses espaces

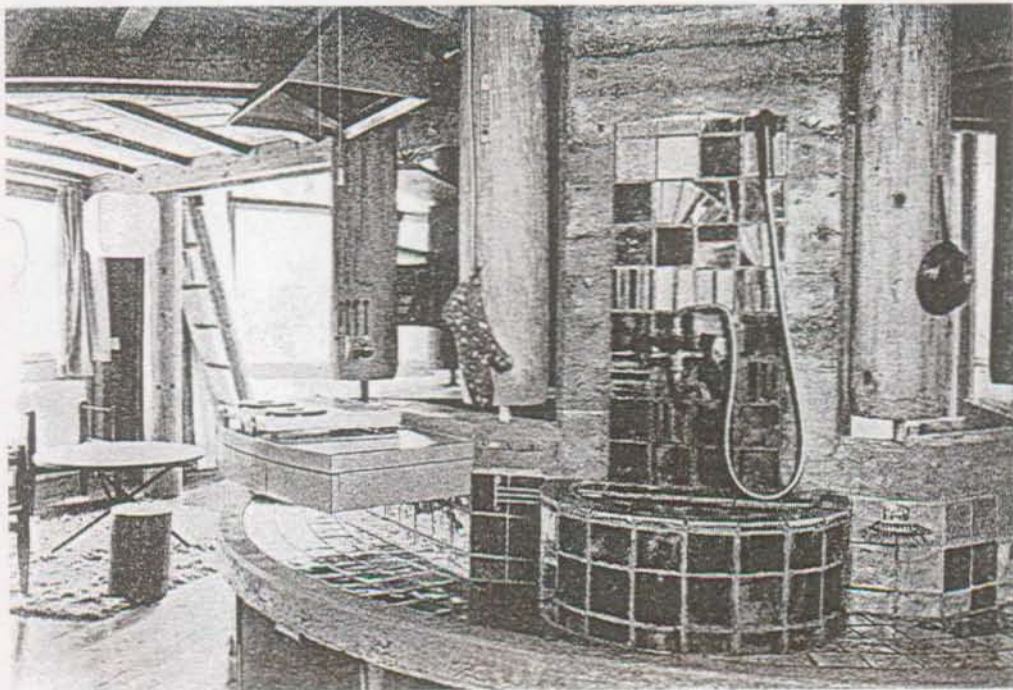
L'exécution / les détails



Ill. 15 - Plan de toiture de la maison
 Ill. 16 - Détail de l'avant-toit de la terrasse
 in: Werk, p.30

La structure est formée d'une charpente à poteaux ronds verticaux sur lesquels viennent se greffer les poutres moisées des deux planchers intermédiaires. Les 8 chevrons de la toiture prennent aussi appui sur ces piliers. Le noyau central de la cheminée réalisé en béton contrevente la construction.

Les parois extérieures de la maison sont des panneaux de remplissage, posés à l'intérieur des piliers au sous-sol et à l'extérieur au rez-de-chaussée et à l'étage. Ces panneaux sandwich ont été revêtus de Glasal de couleur et les nombreux vitrages sont aussi colorés. Les sols sont réalisés en lames de bois, aussi bien à l'intérieur que sur la terrasse et le balcon, ce qui souligne l'interpénétration intérieur-extérieur. La cheminée centrale, véritable sculpture à vocation fonctionnelle est un élément particulièrement intéressant. Elle est prolongée par un parapet de forme octogonale qui abrite la cage d'escalier à l'intérieur et des éléments de cuisine à l'extérieur.



Ill. 17 - Vue du noyau-cuisine, en direction de l'évier
in: Werk, p. 33

Les 6 piliers centraux de la structure reposent sur le parapet qui se termine en banc sur les extrémités. Ce parapet est prolongé par une tablette revêtue de carreaux de mosaïque qui accueille l'évier. Cette dernière sert aussi de surface de travail. Ces petits carreaux colorés ont aussi été incrustés dans la face de la cheminée dont le foyer s'ouvre sur le jardin d'hiver. Ce même genre de détail poétique se retrouve dans les aménagements extérieurs où l'on découvre des nids de gravier en forme de spirale.



Ill. 18 - Vue de la cheminée dont le foyer s'ouvre sur le jardin d'hiver

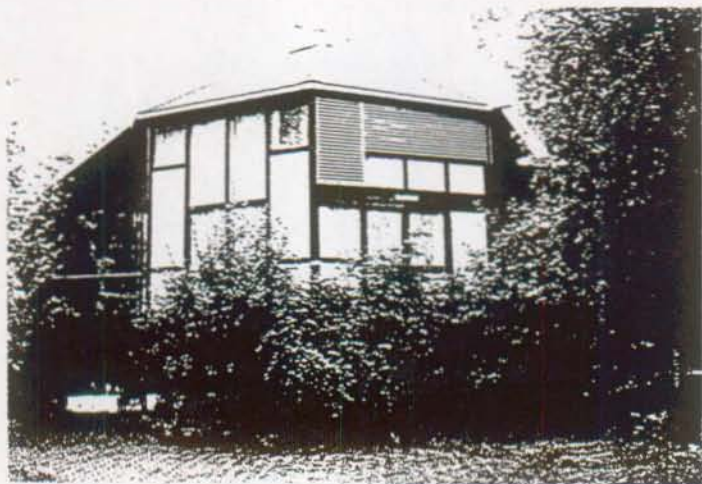
Ill. 19 - Un nid de gravier en forme de spirale posé à côté du dallage du jardin

in: Werk, pp. 33 et 32

La maison est aussi intéressante du point de vue technique. Tout d'abord, le jardin d'hiver est une source d'énergie non négligeable en hiver et dans les saisons intermédiaires. Les chambres à coucher sont chauffées par les deux conduits de cheminée autour desquels elles rayonnent. Le séjour est chauffé par le feu ouvert de la cheminée et par ses grilles de chauffage (voir ill. 18). Le noyau de cette maison est une vraie centrale technique comprenant le chauffage, la ventilation, l'arrivée et l'évacuation des eaux. Bien que très astucieux, les équipements techniques de cette maison sont rudimentaires.

L'aspect esthétique et culturel

Les façades de cette maison sont traitées dans une grande simplicité et sont l'expression d'un choix constructif. La structure secondaire visible sert à soutenir les fines parois en panneaux-sandwich ou en verre. Chaque façade, qui représente un pan de l'octogone, est presque carrée. Comme de loin la base de la maison est dissimulée par des buissons, la grande toiture pointue est mise en évidence. La maison a alors l'allure d'une tour. Avec le sommet de sa cheminée frisant les 9,60 mètres, cette maison de vacances est effectivement assez haute pour sa faible emprise au sol. Comme elle est posée sur des piliers en bois, elle se détache encore plus du terrain et fait penser aux cabanes que l'on construit dans les arbres pour se protéger des dangers... L'emploi de piliers ronds, la protection du balcon et de la terrasse par des balustrades en bois à peine raboté, accentuent son caractère rustique. Toutefois la présence de façades colorées - que ce soient les panneaux ou les vitrages - est synonyme de raffinement et souligne la contemporanéité de la construction.



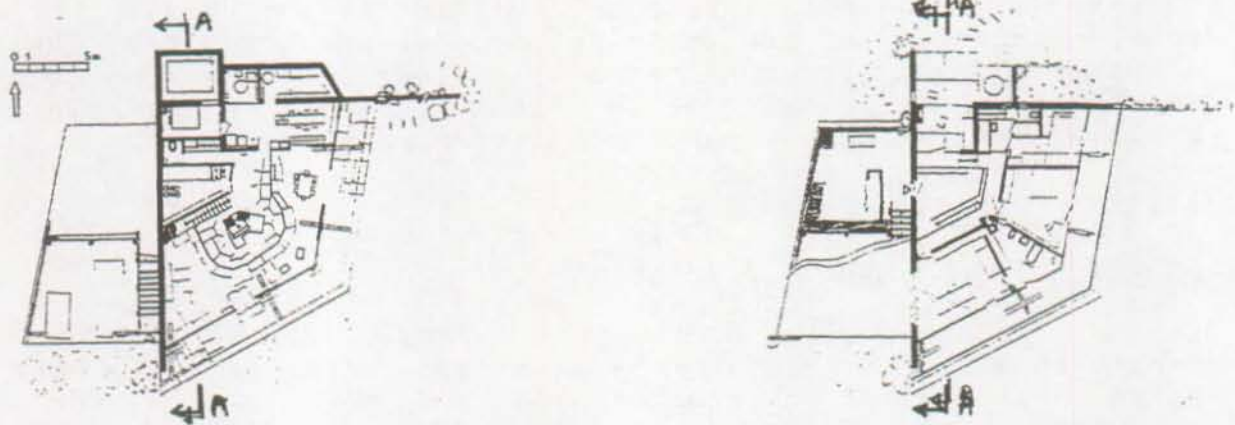
Ill. 20 - Vue de la façade d'accès avec le balcon du 1er
Photo actuelle de Evelyne Lang



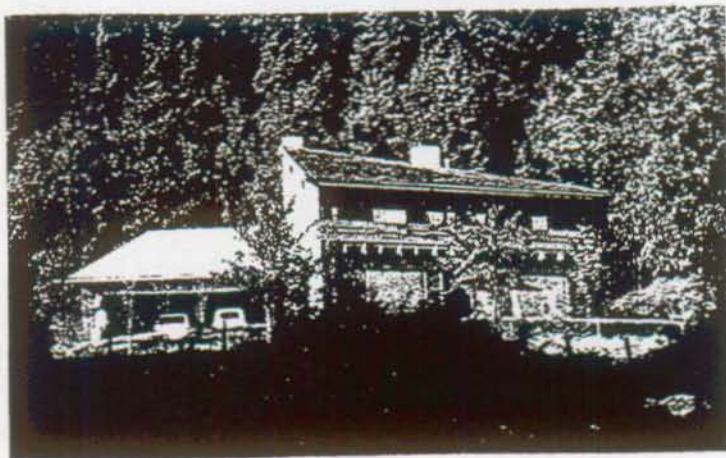
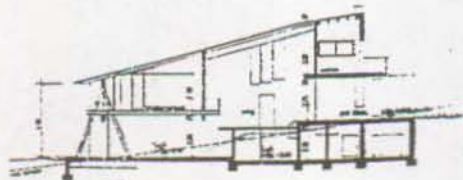
Ill. 21 - Vue de la façade côté lac
Photo actuelle de Evelyne Lang

2.3 MAISON D'HABITATION A BLAUVEN, BE, 1970

Bibliographie: Werk 12 / 1970, pp. 796-798



Ill. 1 - Plans du rez-de-chaussée et de l'étage (niveau de l'accueil) avec galerie, éch. 1:500
in: Werk, p. 796



Ill. 2 - Coupe transversale A-A , éch. 1:500 et vue du sud-est
in: Werk, pp. 797 et 796

Présentation

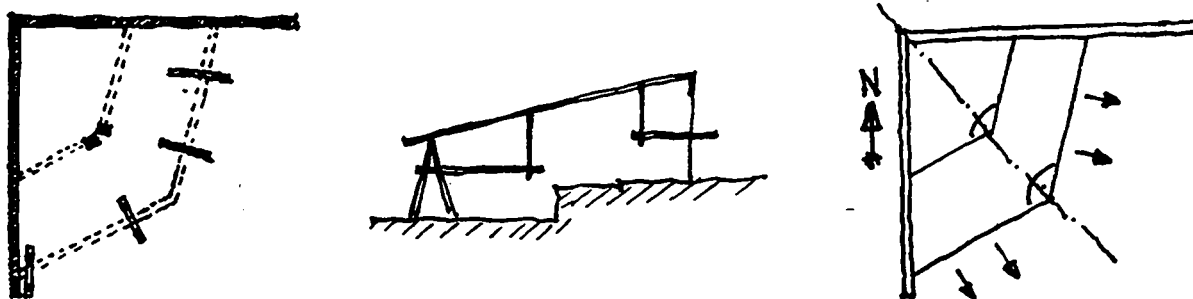
Cette maison est située sur un terrain en pente, dans le Jura bernois. L'entrée s'effectue depuis le haut orienté vers le nord et la forêt. Le logement est inséré entre deux grands murs perpendiculaires formant une barrière vers le nord et vers l'ouest et recouvert par un toit en appentis. Un volume plus bas, le garage est adossé à la paroi ouest le long de laquelle s'effectue l'accès à la maison. La maison est distribuée sur quatre demi-niveaux. En bas, au niveau du jardin, le séjour, la salle à manger et la cuisine, orientés vers le sud et le sud-est, se suivent en éventail. L'arrière du salon forme une légère dépression délimitant l'aire de la cheminée. Au nord, le mur de soutènement borgne abrite la cave, la chaufferie, la buanderie, les vestiaires et les WC. Un demi-étage plus haut se situe la plate-forme de l'entrée d'où l'on peut voir le salon en contrebas

et la galerie distribuant les chambres à coucher en contre-haut. L'entrée donne sur une terrasse équipée d'une cheminée orientée vers la forêt. La galerie de la maison, placée encore un demi-niveau plus haut, est suspendue. Elle distribue deux chambres à coucher séparées par une salle de bains et une troisième chambre à double niveau. Ces chambres sont reliées par un balcon courant sur toute la façade avant de la maison. En bout de galerie, un escalier jouxtant un WC supplémentaire mène au grenier.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

La maison est adossée à deux murs à angle droit, formant la partie massive. L'intérieur de la maison, sorte de boîte dans la boîte, est réalisé en structure légère en bois. Il est posé sur un socle contenant deux niveaux d'espaces servants. Le concept n'est pas seulement constructif mais aussi géométrique. La façade avant est fragmentée en deux pans par la bissectrice de l'angle droit orientée au sud-ouest.



Ill. 3 - Le concept constructif et géométrique

Le fonctionnement

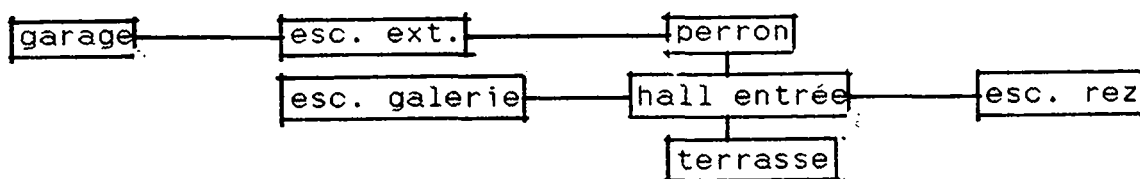


Diagramme des espaces niveau accès

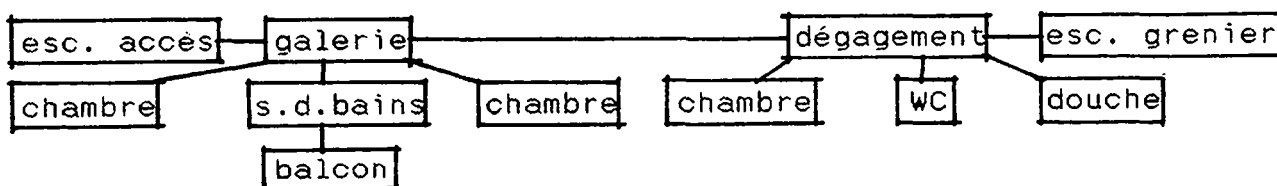


Diagramme des espaces niveau galerie

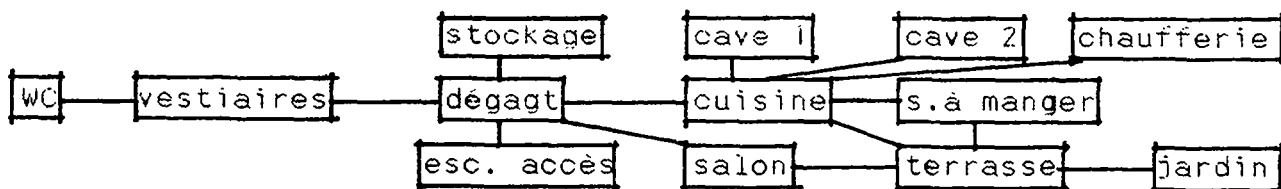


Diagramme des espaces niveau rez

Si l'on observe les diagrammes des espaces, on remarquera que la circulation est centralisée autour du hall d'entrée. La galerie distribue les chambres de façon linéaire, mais par l'intermédiaire du long balcon communautaire, une circulation en réseau est créée. Au rez-de-chaussée, la circulation forme aussi un circuit autour de la cheminée et par l'intermédiaire de la terrasse.

Le fait de travailler en demi-niveaux offre un maximum d'intimité aux habitants. Les espaces de jour sont en contact direct avec le jardin, les espaces de nuit sont placés en hauteur avec leur propre prolongement extérieur. Lorsque quelqu'un pénètre dans le hall d'entrée, il a une bonne vue d'ensemble de la maison, mais son regard ne peut pas plonger à l'intérieur des pièces. Même le salon est protégé par la cheminée.

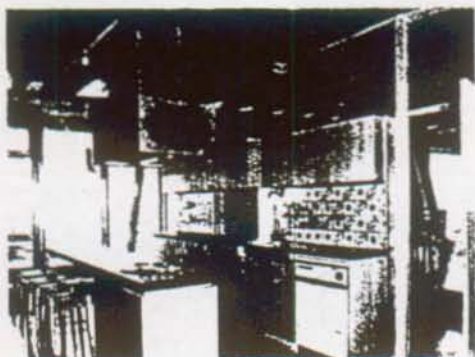
Bien résolue à l'intérieur de la maison, la question des changements de niveau est moins convaincante dans le cas de l'accès. L'architecte a opté pour un accès depuis le haut du terrain, bien que ce dernier soit desservi par le bas. Ce procédé oblige l'utilisateur à monter la pente pour entrer dans la maison, puis à la redescendre pour accéder aux espaces de jour.

L'interprétation du programme est assez originale, particulièrement la conception du hall d'entrée comme promontoire et la distribution en demi-niveaux.

La hiérarchisation / la flexibilité

Le salon, lieu représentatif par excellence, est de surface particulièrement généreuse. Son utilisation est libre et ses limites fluides, car il s'inscrit dans l'immense espace du rez consacré aux espaces de jour. La cheminée zone cet espace en coin à manger, coin salon et bien sûr coin cheminée.

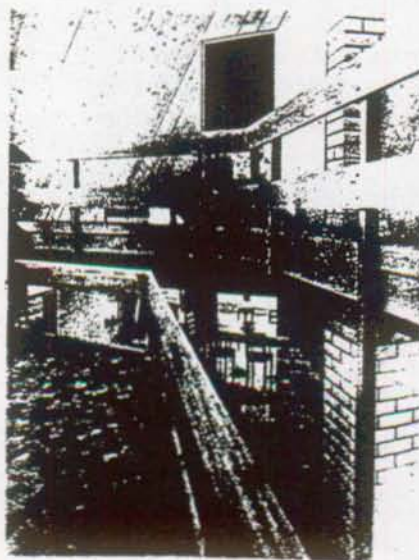
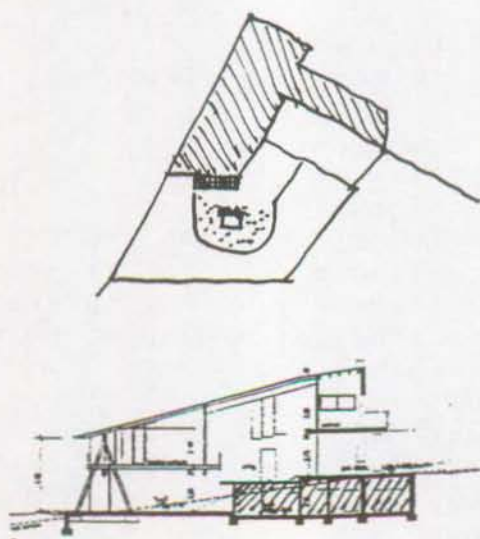
La cuisine et la salle de bains principale sont des espaces de service privilégiés, car ils sont placés en façade, côté vue et sont de surface assez grande. La cuisine bénéficie d'une excellente relation avec la salle à manger par l'intermédiaire d'un bar. Le bloc de cuisson est placé librement, ce qui permet son utilisation simultanée par plusieurs personnes. On peut donc dire qu'une attention particulière a été portée aux espaces domestiques.



Ill. 4 - Vue du bar en direction de la cuisine
in: Werk, p.798

La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie de cette maison plate, allongée, à la toiture en appentis épouse la ligne descendante du terrain. La coupe transversale joue un rôle de premier ordre dans la qualité des espaces. La transparence entre les différents demi-niveaux en est la caractéristique principale. Cette transparence est favorisée par la libération du plan des petits espaces de service. Ils sont regroupés contre le mur arrière de soutènement et forment le socle de la maison. La suspension du sol des chambres à coucher à la toiture souligne cette transparence et le caractère aérien de la construction en bois. En observant la coupe, on remarquera aussi que l'espace du hall est caractérisé par un double niveau qui accentue son importance et indique que là se situe le cœur de la maison.



Ill. 5 - Mise en évidence de l'emplacement des espaces de service en plan et en coupe

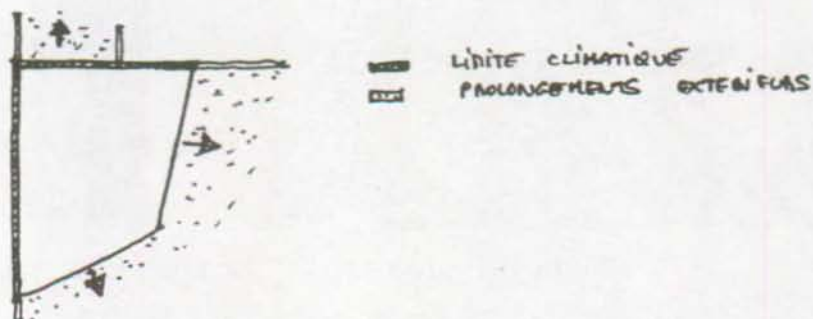
Ill. 6 - Vue dans le salon et sur la galerie des chambres depuis la plate-forme de l'entrée
in: Werk, p. 798

La transparence lisible en coupe se poursuit au niveau du plan, au rez-de-chaussée par exemple, où les espaces de jour forment une séquence spatiale continue. Ils sont légèrement séparés les uns des autres par un élément ponctuel: la cheminée. Cette dernière, dont la forme reprend les deux orientations majeures du salon, donne naissance à toute une zone, grâce à la légère dénivellation qu'elle génère. Cette dénivellation, qui se prolonge jusque dans le couloir arrière du rez, est caractérisée par un revêtement de sol particulier. Avec la cheminée, elle définit la partie arrière des espaces de jour et sépare le coin salon du coin à manger. La cheminée isole aussi le salon des nuisances de l'escalier qu'elle cache.



Ill. 7 - Vue de la succession des différents espaces de jour
in: Werk, p. 798

La maison est définie par deux murs orthogonaux qui forment à la fois son arrière et ses latéralités et une grande et unique toiture bien couvrante. Si la limite climatique avant du rez court le long de la baie vitrée des espaces de jour, la limite spatiale se prolonge vers l'extérieur, jusqu'à l'extrémité des murs latéraux.



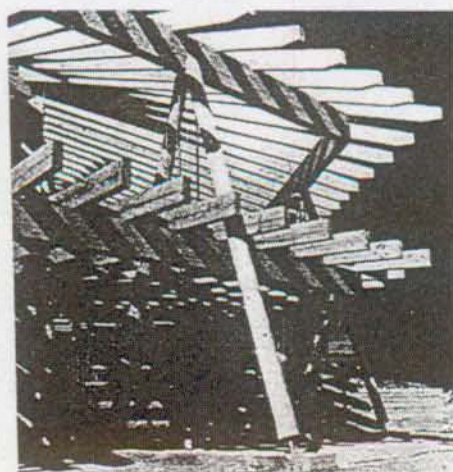
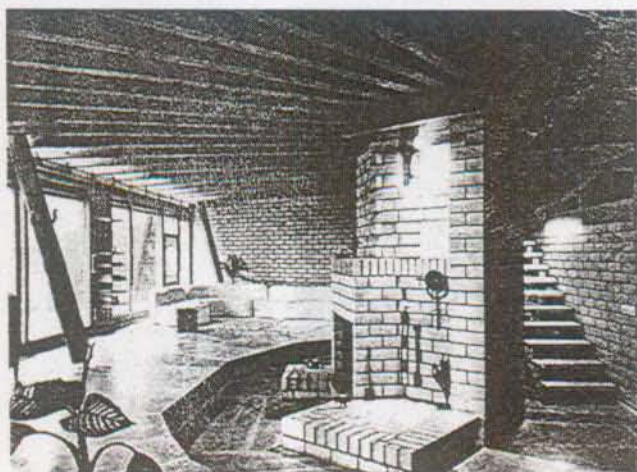
Ill. 8 - Croquis mettant en évidence la limite climatique de la maison et l'orientation des prolongements extérieurs.

La limite climatique est effacée grâce à l'emploi d'une construction ponctuelle raffinée. Des échasses, dont l'inclinaison crée une dynamique vers l'extérieur, permettent un dégagement total de la surface vitrée. L'utilisateur peut jouir d'une vue dégagée à plus de 360 °à l'horizontale. Chaque niveau bénéficie de ses propres prolongements extérieurs: une terrasse et le jardin au rez, une autre terrasse au niveau de l'entrée, un grand balcon au niveau de la galerie et un petit balcon au niveau du grenier.

La maison est principalement orientée autour du sud-est, direction marquée par la bissectrice de l'angle du séjour. Les espaces majeurs ainsi que les espaces domestiques privilégiés, comme la cuisine et la salle de bains, s'ouvrent sur la façade avant où ensoleillement rime aussi avec vue. Grâce à des ouvertures percées dans le mur ouest, le soleil du couchant est introduit dans le hall d'entrée ainsi que dans une chambre.

L'exécution / les détails

Les murs extérieurs de cette maison ont été réalisés en brique silico-calcaire disposée en double couche. Leur face intérieure est brute, alors que la face extérieure est crépie au nord. La charpente en bois qui repose entre ces murs est élaborée de façon à souligner le concept. Elle est constituée par une série d'échasses en bois qui supportent la sablière du toit, à laquelle est suspendu le sommier du plancher intermédiaire. La structure secondaire repose en éventail de la poutre extérieure à la poutre intérieure, ce qui souligne l'orientation primaire de l'espace. La cheminée en silico-calcaire détaillée avec soin joue le rôle de noyau.



Ill. 9 - Vue sous la charpente du plafond du salon

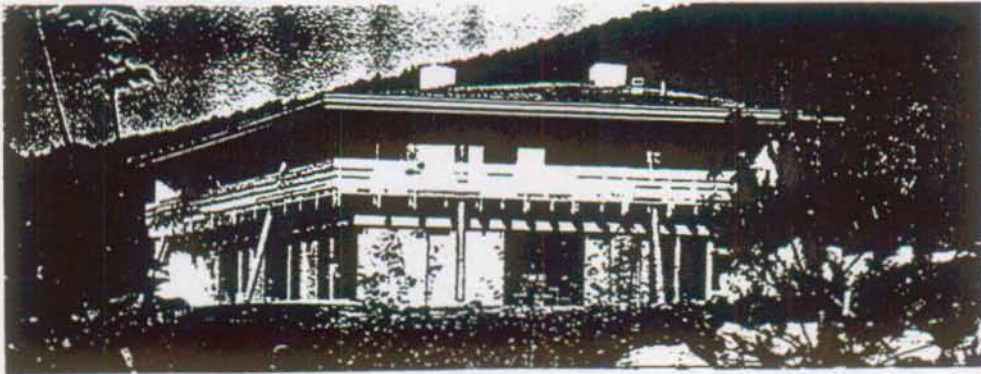
in: Werk, p. 798

Ill. 10 - Vue détaillée de la charpente au niveau de son changement de direction.

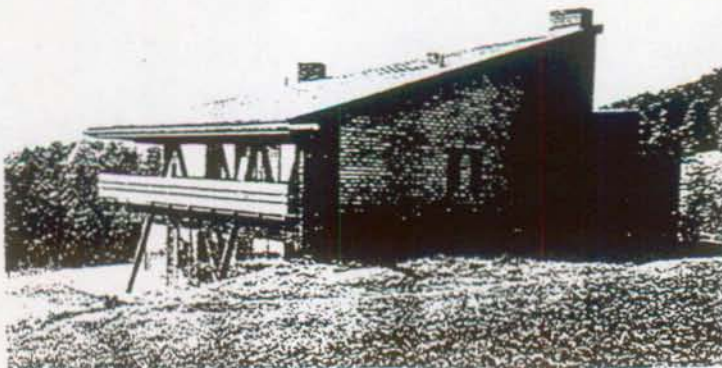
in: Werk, p. 796

L'aspect esthétique

Deux systèmes constructifs d'expression différente ont été employés: la construction massive, avec les murs en silico-calcaire et la construction légère en ossature de bois, qui s'insère à l'intérieur de la première. La partie massive est plutôt fermée et percée de quelques ouvertures ponctuelles, alors que la partie en ossature de bois est presque entièrement vitrée.



Ill. 11 - Vue des façades est et sud-est
in: Werk, p. 797



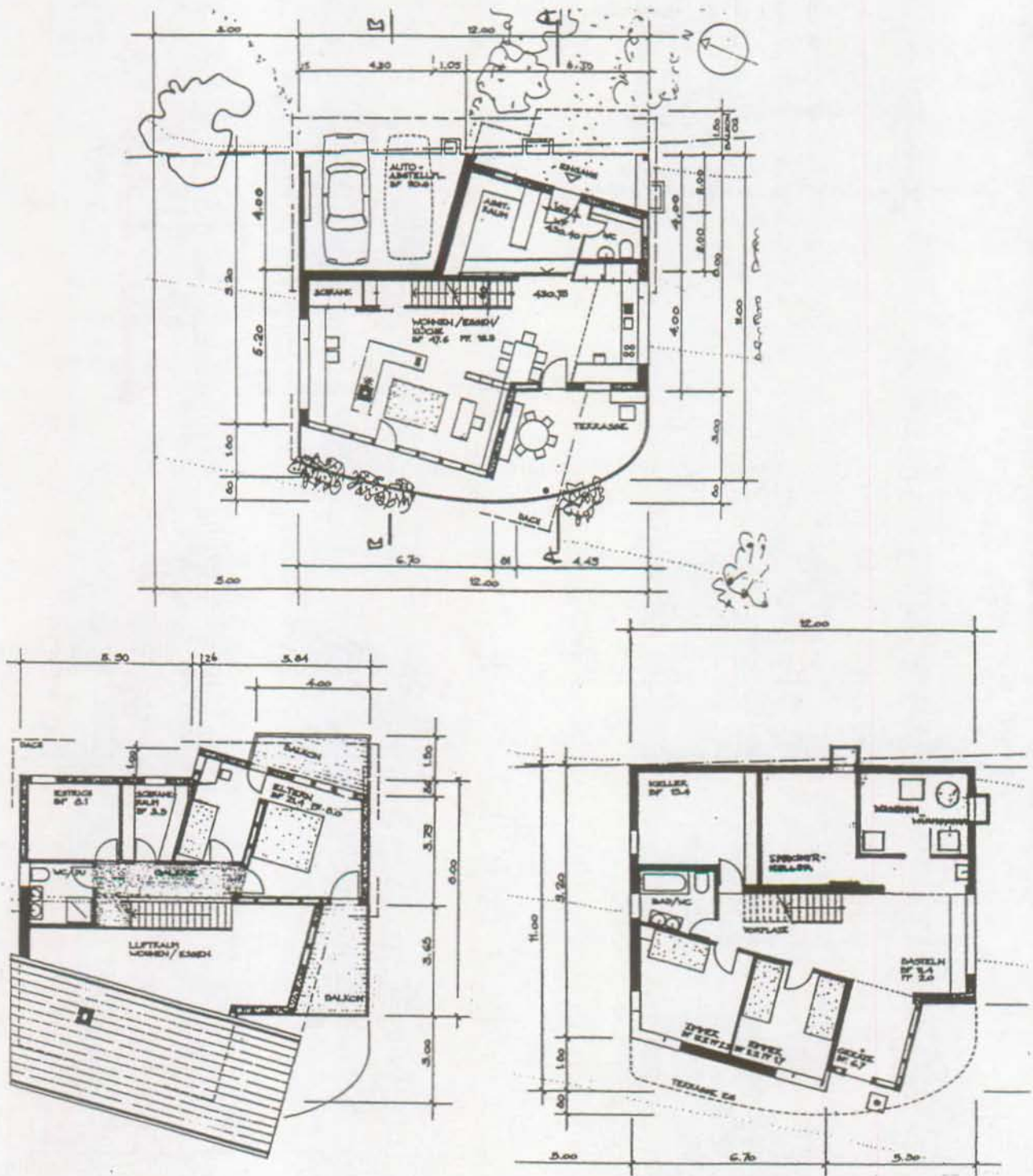
Ill. 12 - Vue des façades nord et est
Ill. 13 - Vue de la façade ouest
in: Werk, p. 797

Grâce à l'étagement dans la pente, l'échelle de cette construction est relativement modeste. Sa relation avec l'environnement est particulièrement intéressante. La maison tourne le dos à la forêt et s'adosse à la pente pour s'ouvrir vers la vue et le soleil.

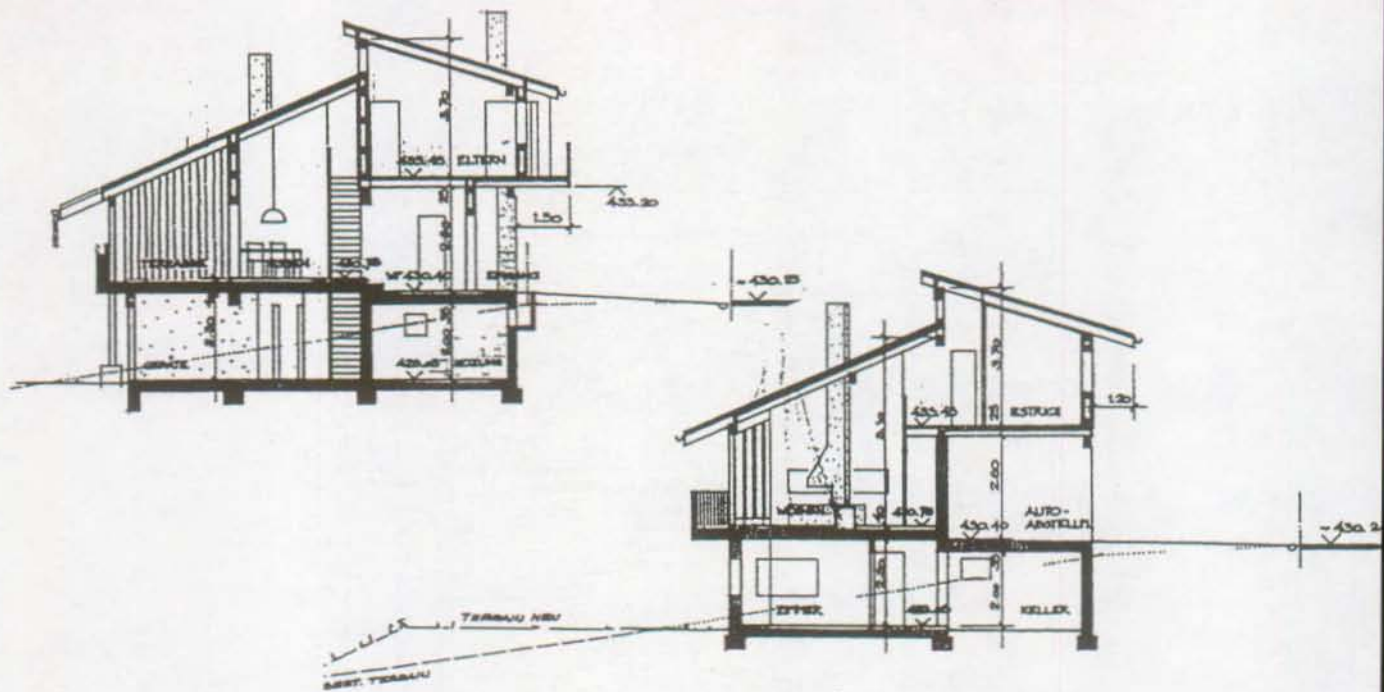
L'aspect de cette maison est original et un peu rustique. La diagonale des échasses lui donne même un caractère dynamique et permet de visualiser l'écoulement des forces. L'aspect des façades découle directement du matériau dans lequel elles ont été construites et du genre de fonction des pièces qu'elles abritent.

2.4 MAISON STRAUSS, NIEDERHASLI (ZH), 1979-80

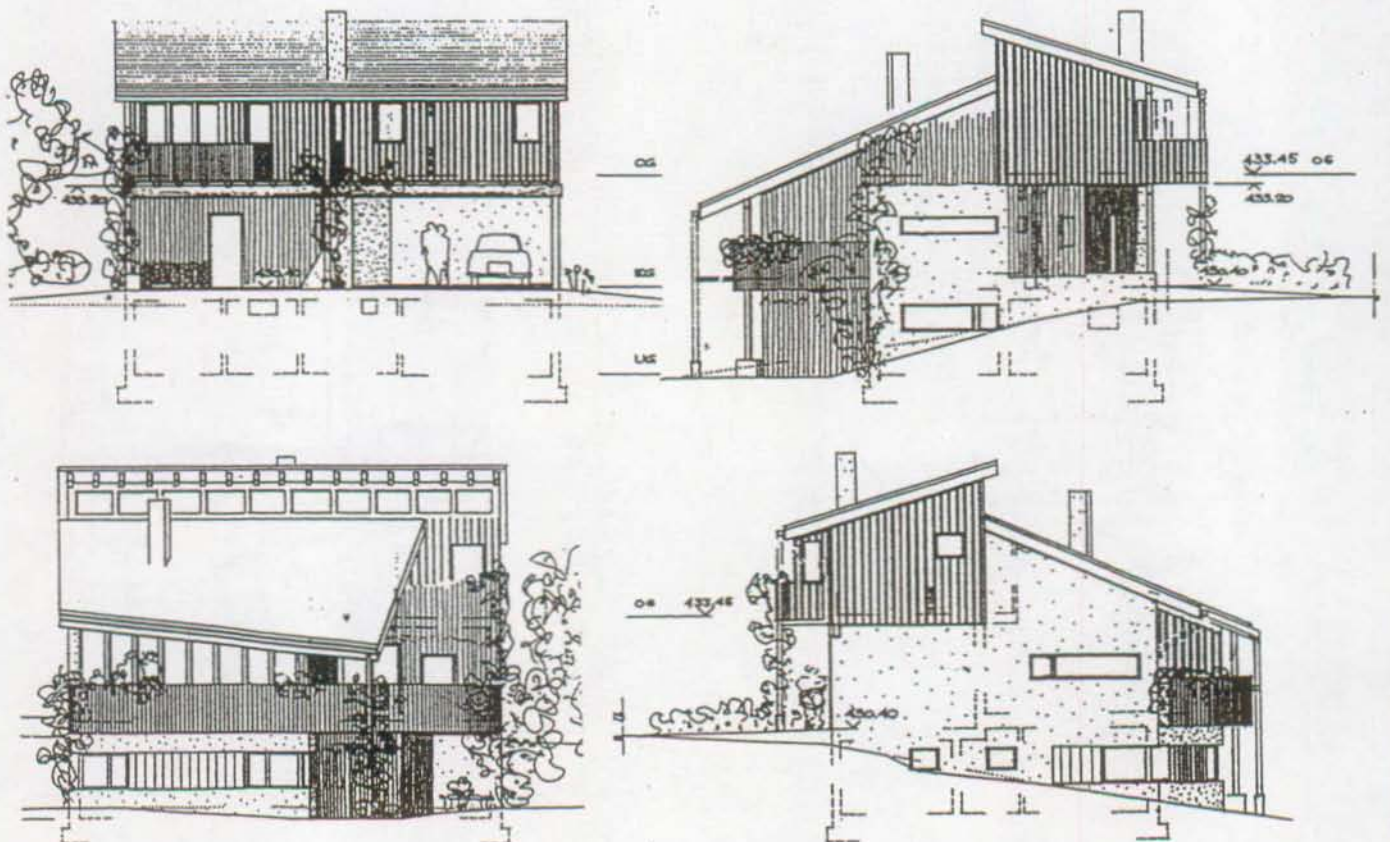
Source des plans: archives de l'architecte
Toutes les photos actuelles (1989) sont de l'auteur



III. 1 - Plans du rez-de-chaussée, de l'étage et du soubassement, éch. env. 1:200



III. 2 - Coupes transversales à travers la salle à manger et à travers le salon, éch. env. 1:200



III. 3 - Façades nord-est, sud-est, sud-ouest et nord-ouest éch. env. 1:200

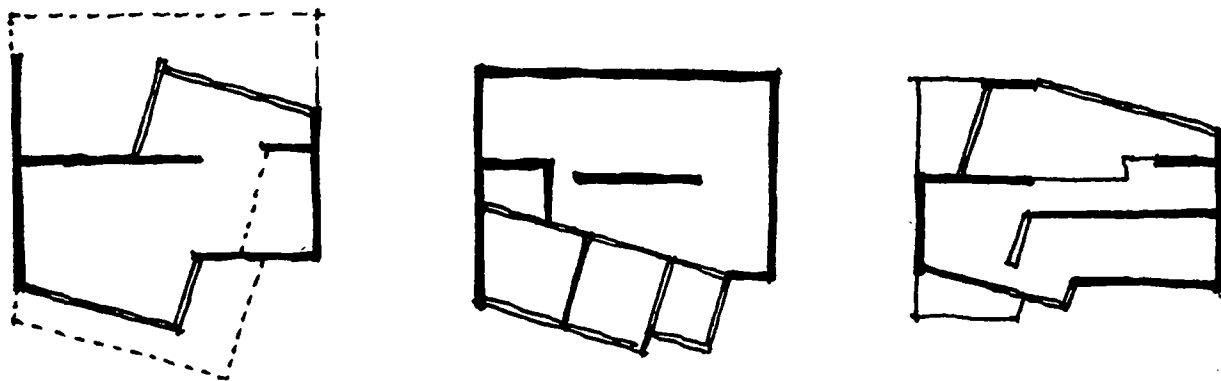
Présentation

La maison construite sur un terrain en pente repose sur une grande dalle de béton à niveau avec l'accès placé en haut de la pente. Côté jardin, ce plateau artificiel s'avance en porte-à-faux et devient une grande terrasse aérienne. L'accès de la maison comprend une entrée couverte et un garage double. Le grand hall d'entrée qui se prolonge en vestiaire est séparé du reste du rez-de-chaussée par 2 marches ascendantes. Cet obstacle franchit, le visiteur peut embrasser d'un seul coup d'oeil la cuisine, la salle à manger et le salon. De là, une longue volée d'escalier mène au premier étage distribué par une galerie dominant le séjour. Cet étage comprend les deux chambres à coucher communicantes des parents, une salle de bains, un réduit, un grenier et deux balcons. Les deux chambres à coucher des enfants ainsi qu'une remise sont placées dans la partie avant du soubassement et donnent sur le jardin. Ces espaces sont distribués par un grand hall de bricolage qui mène aussi à la salle de bains, à la cave, à la chaufferie et à la buanderie placées à l'arrière et quasiment enterrées.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

La maison est générée par deux systèmes géométriques d'orientation différente. Le premier système parallèle à la route et aux constructions environnantes est d'orientation nord-est / sud-ouest. Le deuxième système légèrement en biais est très exactement orienté est / ouest.

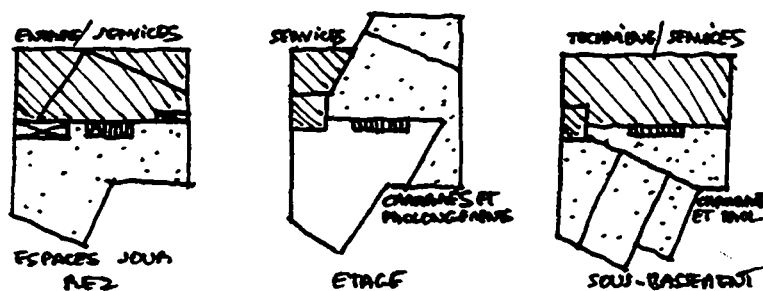


Ill. 4 - Mise en évidence des deux systèmes géométriques au rez-de-chaussée, dans le soubassement et à l'étage. En foncé: le système parallèle à la route, en clair, le système en biais.

Le premier système définit les latéralités de la maison et la sépare en deux parties dans le sens de la longueur: une partie avant et une partie arrière. Le deuxième système émerge du cadre formé par le premier système pour chercher le soleil levant ou couchant. De plus, chaque système géométrique est réalisé dans son propre matériau. Les murs massifs en béton se rapportent

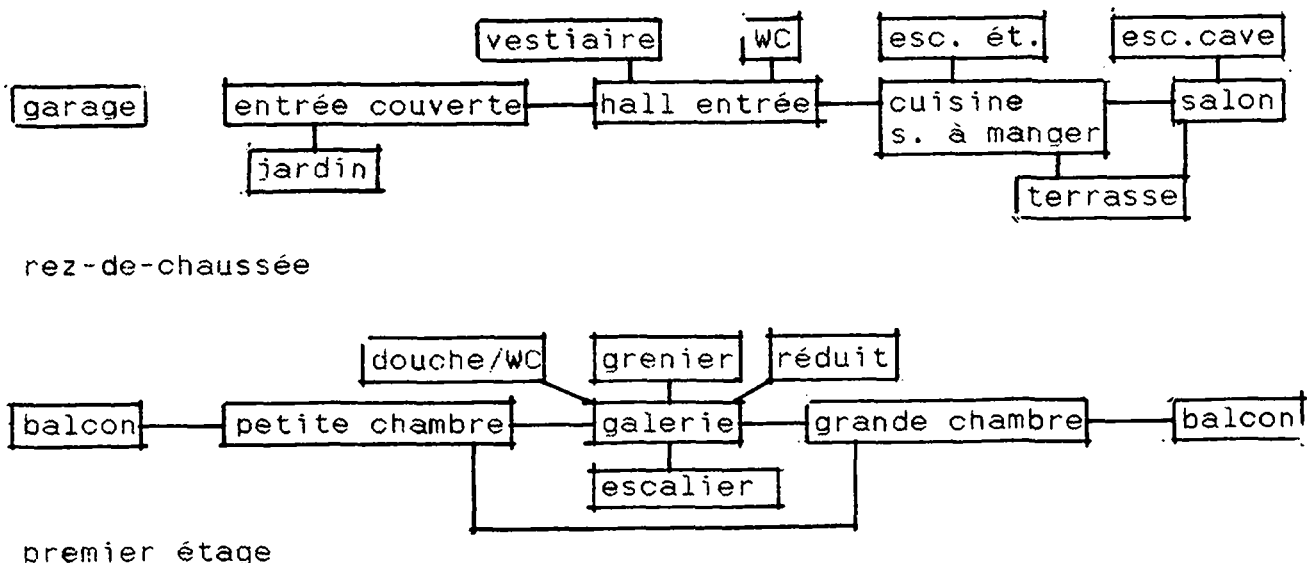
généralement au premier système et sont placés surtout au nord et à l'endroit des espaces humides ou techniques comme la cuisine, les salles de bains, les WC, le garage, l'escalier. Les remplissages en bois, particulièrement grands sur les façades frontales, répondent au deuxième système géométrique. Ces remplissages délimitent généralement des espaces de grande taille à vocation importante comme le salon/salle à manger ou les chambres à coucher des parents.

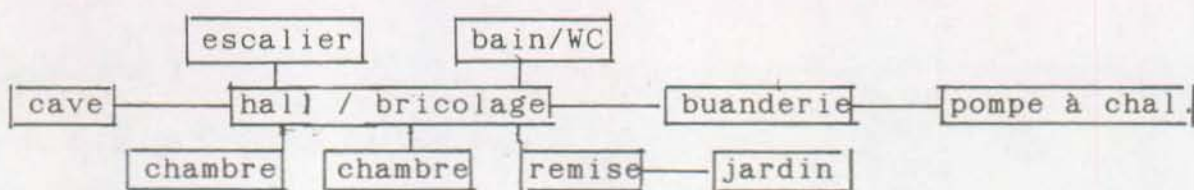
Une troisième idée directrice est superposée aux concepts des directions et des matériaux. Il s'agit d'un mur médian qui définit deux zones d'affectations différentes variant selon les niveaux. Cet effet de division est renforcé par le regroupement d'éléments ou d'espaces de service le long de ce mur comme de l'escalier, des armoires et des salles d'eau. Au rez-de-chaussée, le mur central sépare les espaces de jour de l'aire d'accès. Au premier étage, il isole l'ensemble des chambres à coucher du vide au-dessus du séjour. A la cave, il délimite l'aire d'habitation (chambres des enfants, hall) à l'avant de celle de la cave et des installations techniques à l'arrière.



Ill. 5 - Mise en évidence de la division opérée par le mur médian dans les différents étages.

Le fonctionnement

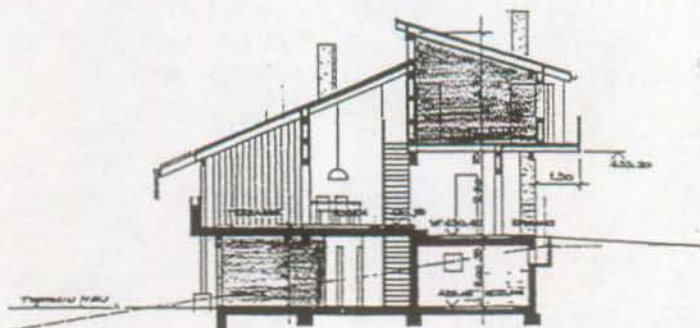




soubassement

En observant les diagrammes des espaces des différents étages, on constatera que le rez-de-chaussée contenant exclusivement des espaces de jour est distribué de façon linéaire, avec la création d'un circuit par l'intermédiaire de la terrasse. L'étage contenant les espaces de nuit des parents est distribué en étoile. La liaison établie entre les deux chambres à coucher crée un réseau. Quant au grand hall du soubassement, il représente l'espace central d'où rayonnent les espaces de nuit des enfants.

Une particularité fonctionnelle de ce plan réside dans le fait que les chambres des enfants et celles des parents sont distribuées sur deux niveaux différents. Il n'est d'ailleurs pas usuel que les parents aient deux chambres à disposition. Cette maison a été conçue de façon à ce que chacun bénéficie d'un maximum d'intimité, tout en favorisant la vie communautaire dans des espaces de jours généreux et ouverts.



Ill. 6 - Mise en évidence des espaces de nuit dans la coupe longitudinale. Entre deux se situent les espaces de jour.

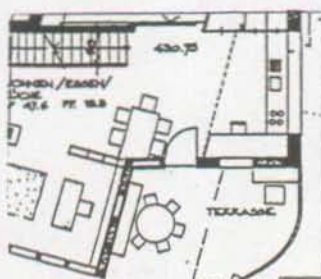
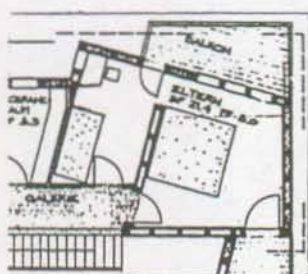
Dans cette maison, une grande attention a été portée aux espaces domestiques. La cuisine occupe une position stratégique puisqu'elle est placée aussi bien à proximité de l'entrée que du salon. Son intégration aux espaces de jour la valorise. Elle bénéficie d'une double orientation sud-est / sud-ouest et de nombreux rangements encastrés. La maison est équipée de nombreuses armoires et réduits qui facilitent le travail ménager. Le grand vestiaire à l'entrée est particulièrement pratique.



Ill. 7 - Vue de la cuisine et de la salle à manger depuis le salon. A gauche, le hall d'entrée et l'escalier montant à l'étage.

Ill. 8 - Détail de l'évier encastré de la cuisine éclairé frontalement par une large baie vitrée cadrant le paysage.

La conception de la maison selon deux systèmes géométriques ne facilite pas l'ameublement de certaines pièces. Par exemple, la présence d'un angle aigu dans la petite chambre des parents rend la position du lit précaire. Le changement de direction du salon rend problématique la position d'une table adossée au mur.



Ill. 9 - Ameublement proposé pour la petite chambre des parents et la salle à manger

L'interprétation du programme est originale. La grande entrée sort du commun, tout comme le regroupement des espaces de jour dans un unique volume. Cette maison est conçue pour des gens qui aiment recevoir des amis, qui ont une vie familiale intense avec des enfants adultes et qui aiment aussi se retirer.

La hiérarchie / la flexibilité

L'utilisation de cette maison est très libre et n'est pas soumise à un rituel. Les espaces de jour sont favorisés par leur grande surface, leur double volume, leur orientation et leurs généreux prolongements extérieurs. En général, dans cette maison, les espaces principaux sont mis en évidence par un changement

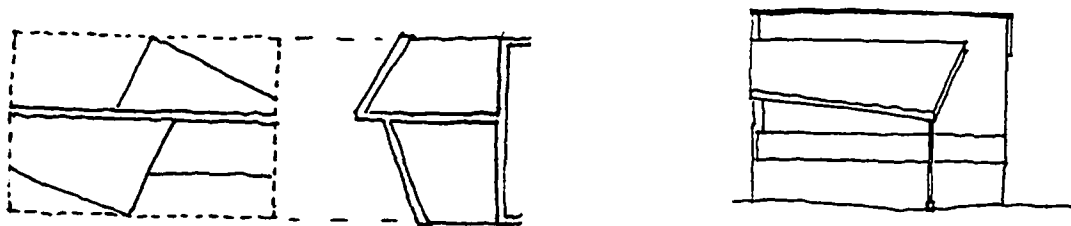
d'orientation. Salon, chambres des parents et chambres des enfants répondent au deuxième système géométrique.

Cette maison est d'utilisation flexible. Elle comporte une petite et trois grandes chambre à coucher distribuées sur deux niveaux différents et d'orientation est ou ouest. Deux chambres sont même communicantes. Quant au séjour, il s'organise librement autour de la cheminée. L'espace d'entrée, la galerie du premier étage et le hall du soubassement sont des espaces à fonctions multiples et non déterminées.

La volumétrie / les qualités spatiales

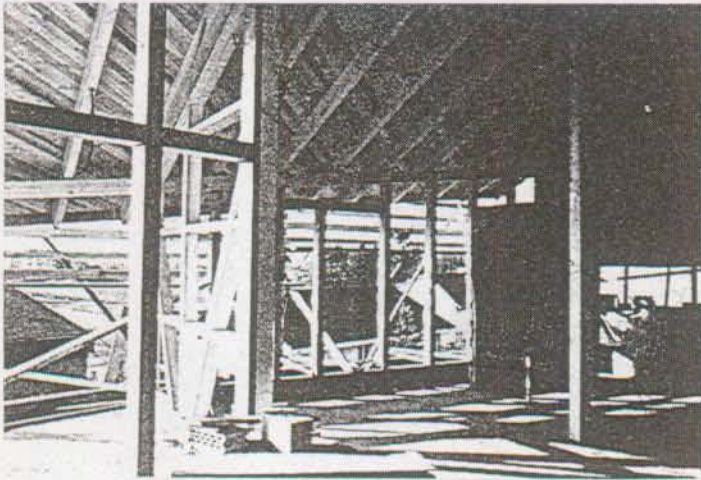
La volumétrie intérieure comme la volumétrie extérieure de cette maison sont particulièrement intéressantes. Le projet est généré par l'interpénétration de deux systèmes géométriques visibles aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. La volumétrie extérieure de la maison exprime sa volumétrie intérieure.

Le toit est un élément très important. Son orientation et son inclinaison donnent un caractère particulier à chaque espace qu'il définit. Ce toit est composé de deux pans légèrement décalés en hauteur, le pan côté est étant plus élevé afin de faire rentrer le soleil couchant sur la galerie. Le pan côté ouest est de conformation particulière. En plan, il s'inscrit dans le deuxième système géométrique, alors que son faite situé juste au-dessus du mur médian se réfère au premier système. Par conséquent, cette partie du toit restée plane est caractérisée par une corniche à hauteur variable. Son point le plus bas est soutenu par un unique pilier en bois.



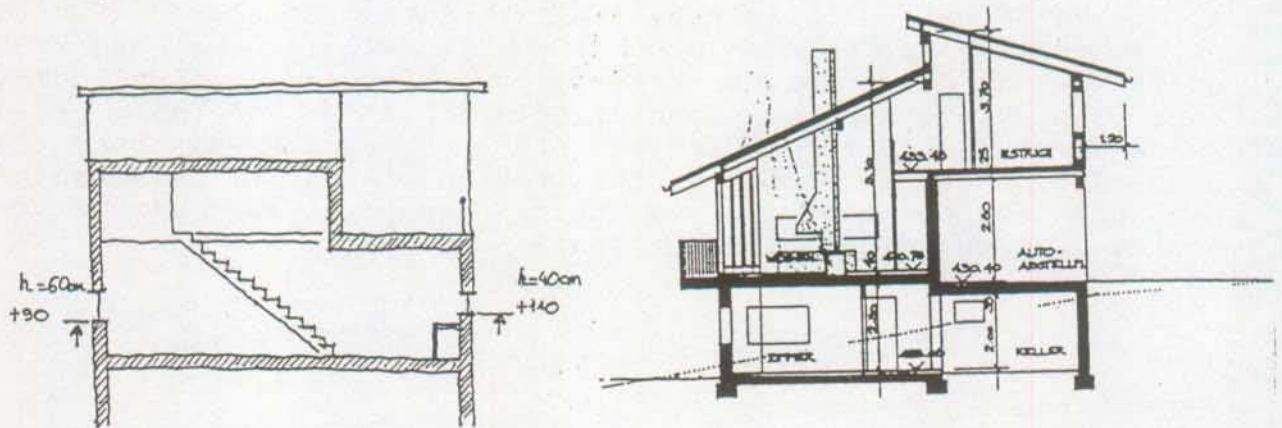
Ill. 10 - Schémas du plan, de la coupe transversale et de la façade sud-ouest de la maison avec mise en évidence du mur médian

Le terrain étant en pente, la coupe joue un rôle déterminant. La déclivité a été exploitée par l'introduction d'un sous-sol à demi-enterré créant la base de béton sur laquelle repose toute la maison. Ce traitement de la coupe privilégie les prolongements extérieurs artificiels, bien qu'un jardin entoure la maison. La qualité de nombre d'espaces intérieurs provient également d'un traitement judicieux de la coupe. Par exemple, l'architecte a créé un salon à double niveau qui se prolonge jusque sur la terrasse. Depuis la galerie, l'utilisateur bénéficie d'une vue dominante sur tous les espaces de jour et de la lumière d'ouest grâce au décalage de toiture.



III. 11 - Vue plongeante dans le salon pendant la construction
Photo: archives L. Sachs

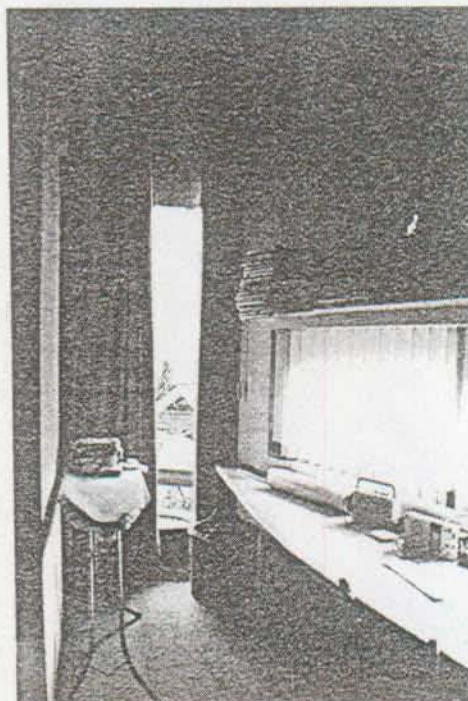
La cuisine est un espace essentiellement défini par sa coupe. Elle fait partie des espaces de jour, tout en étant différenciée par son plafond plus bas et plat qui forme le sol du balcon de l'étage.



III. 12 - Coupe schématique à travers la cuisine

III. 13 - Coupe transversale

La richesse spatiale de cette maison est aussi due à l'utilisation d'éléments ponctuels pour suggérer des zones. Tel est le cas de la cheminée, intégré à une banquette en L, qui définit dans le salon une zone arrière de travail plus calme.



Ill. 14 - Mise en évidence de la position de la cheminée et de son influence sur la définition spatiale

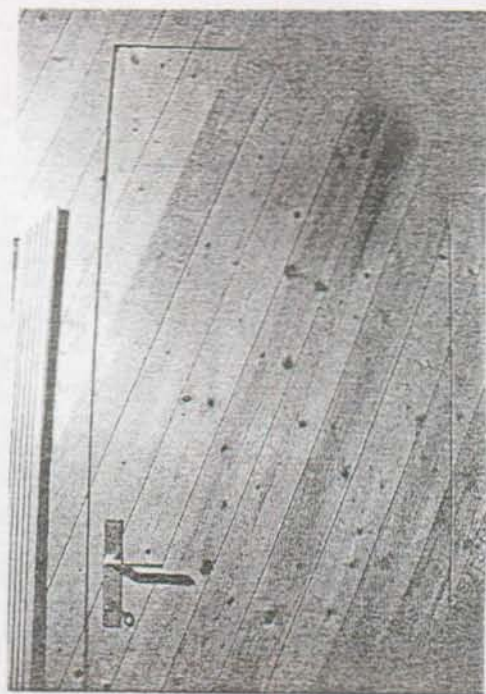
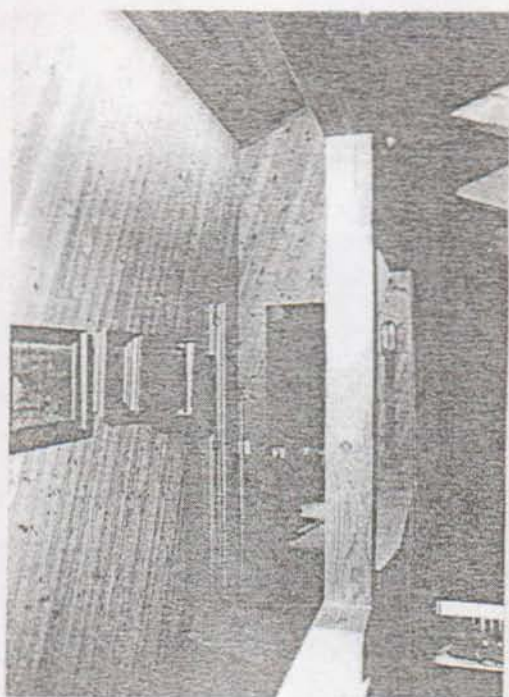
Ill. 15 - Vue du salon et en arrière-plan de la zone de travail

Ill. 16 - Vue détaillée du coin de travail

Cette maison est effectivement très riche du point de vue spatial. Elle bénéficie de prolongements extérieurs différenciés. On trouve un prolongement sur le jardin depuis la grande entrée couverte et une grande terrasse au rez, deux balcons à l'étage et une sortie sur le jardin au sous-sol. La maison est principalement orientée en est-ouest et de nombreux espaces placés en coin bénéficient d'une double orientation.

L'exécution / les détails

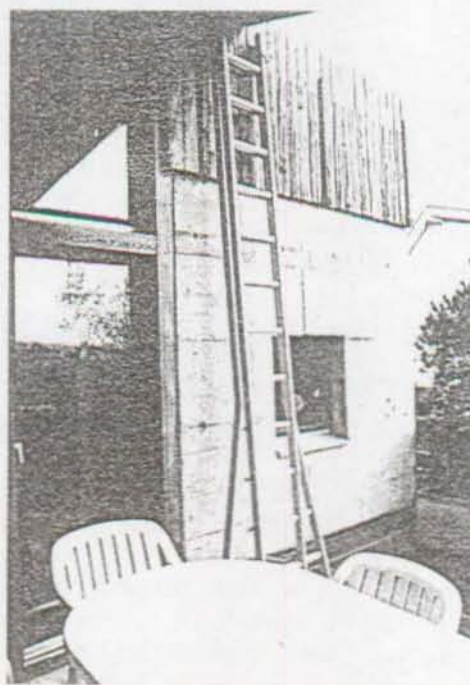
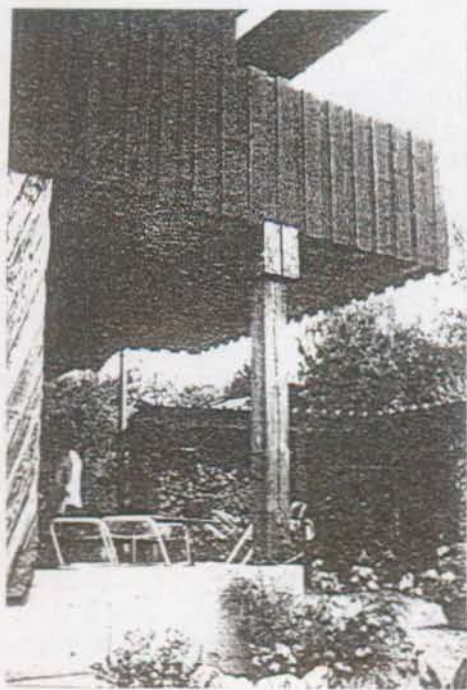
La structure porteuse du bâtiment est constituée de murs de béton et de piliers de bois. Les murs de béton sont bruts à l'extérieur et crépis à l'intérieur. Les remplissages ont été effectués en bois et les cloisons intérieures lambrissées de ce matériau. Le bois est utilisé comme revêtement sous ses formes les plus diverses: clair ou foncé, brut ou poli et même parfois avec son écorce sur certaines parties de façade. La qualité de traitement du bois est utilisée pour souligner le genre d'affectation d'un lieu. Le lambris des chambres à coucher de l'étage est par exemple le seul à avoir été poli. De plus, sa direction varie selon les endroits.



Ill. 17 - Vue de la galerie de l'étage avec son lambrissage en diagonale

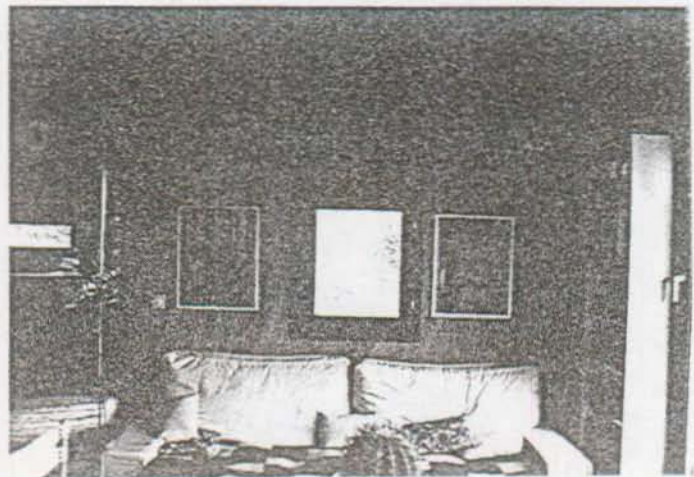
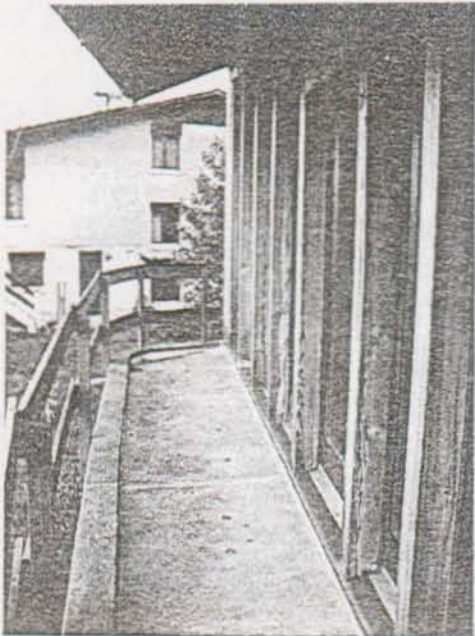
Ill. 18 - Détail du lambrissage de la porte réalisé à fleur avec la paroi

A l'intérieur, le lambrissage des murs et de la toiture a été posé en diagonale, de façon à souligner la tension entre les deux orientations préférentielles de la maison. Pour l'architecte, il s'agissait aussi de créer une bonne atmosphère. Le lambrissage extérieur est quant à lui généralement vertical.



Ill. 19 - Le lambris au-dessus de l'entrée et côté terrasse

Ces différentes qualités de lambris correspondent aussi à des tons changeants et chaleureux allant du brun clair au brun roux, ce qui contraste avec le gris du béton brut. Toutes les menuiseries ont été réalisées en bois. En général, les détails sont particulièrement soignés, avec un brin de poésie.



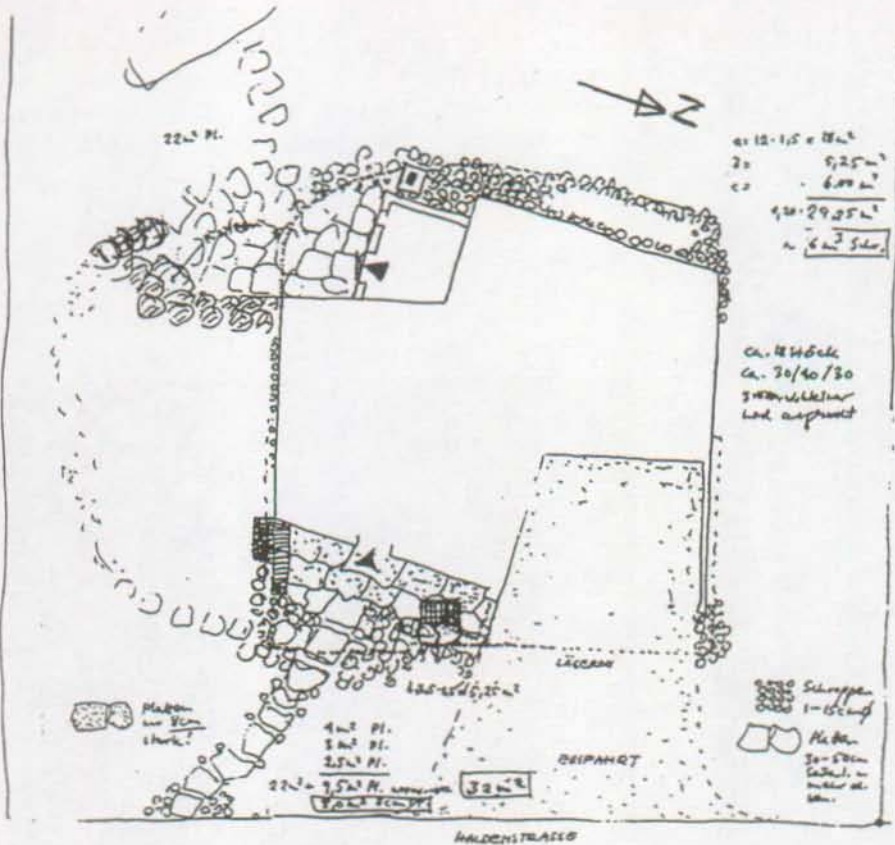
III. 20 - Vue extérieure des menuiseries du salon protégées par un grand avant-toit

III. 21 - Vue intérieure du salon en direction de la cuisine et des fenêtres encadrant le paysage

Dans cette maison, les ouvertures ont été posées exactement là où il faut et se réfèrent à une affectation précise.

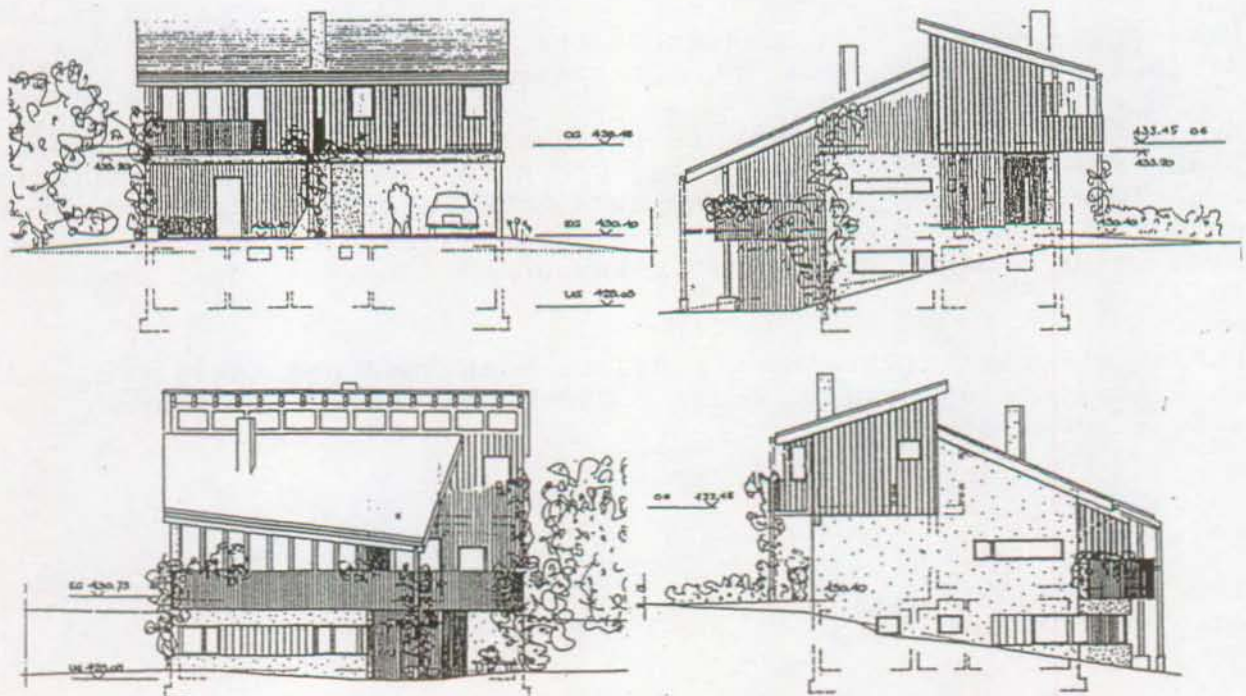
Le jardin a aussi été étudié en détail et a été l'objet d'un plan spécialisé. L'architecte y a noté la qualité des dalles extérieures, leur épaisseur ainsi que la qualité du gravier extérieur. Les notes disent: gravier de 1-15 cm de diamètre, plaques de 8 cm au maximum d'épaisseur et dont les côtés mesurent 30-50 cm.

Enfin, Les installations techniques n'ont pas été négligées, car le chauffage est équipé d'une pompe à chaleur, sur demande des maîtres de l'ouvrage.



III. 22 - Plan des aménagements extérieurs, éch. env. 1200

L'aspect esthétique



III. 23 - Façades nord-est, sud-est, sud-ouest et nord-ouest

L'enveloppe du bâtiment exprime deux différents types de vocabulaire relatifs au matériau utilisé: ouvertures en hauteur dans les revêtements en bois et ouvertures en longueur dans le béton. L'utilisation du bois dans des textures plus rugueuses et d'une toiture généreuse à double pan font référence à l'architecture vernaculaire. Le traitement du béton avec des ouvertures en longueur fait quant à lui référence au mouvement moderne.

Les façades de cette maison expriment directement la structure de la maison. Elles sont aussi très vivantes car elles offrent différentes pistes de lecture de leur contenu.

La relation avec son environnement est déterminante pour ce projet, soit la prise en considération de la pente, de l'orientation des maisons environnantes et de la course du soleil. Si côté rue, la maison paraît de faible hauteur (5 m. jusqu'à la corniche, puis 2 m. de toiture), ce n'est pas le cas côté jardin, où se déploie une façade de 10 mètres de hauteur, compte-tenu de la dénivellation.

3 CONCLUSIONS

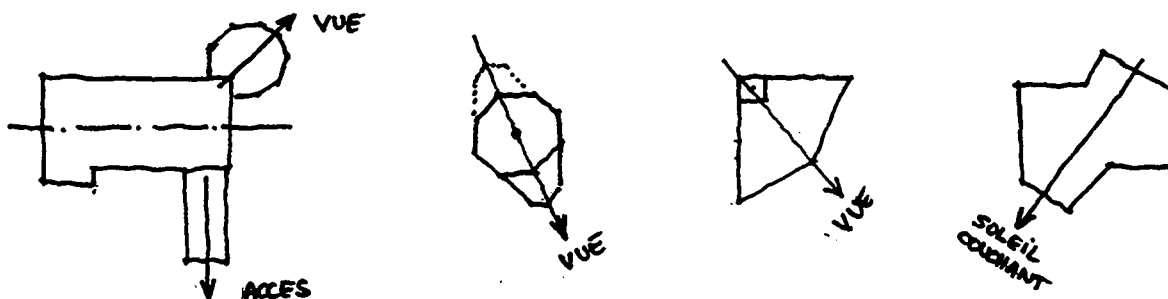
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

selon les exemples suivants:

- Nouveau théâtre de cure à Baden, AG, 1950-52
- Maison de vacances et de retraite au Hallwilersee, LU, 1967
- Maison d'habitation à Blauen, BE, 1970
- Maison d'habitation à Niederhasli, ZH, 1979-80

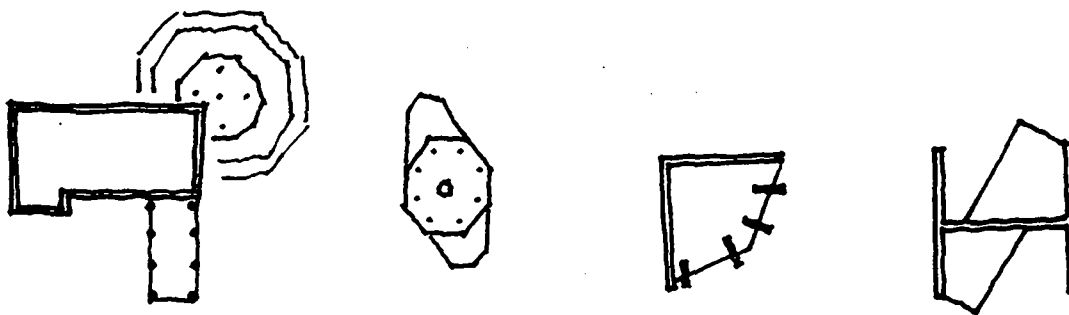
1. L'ordonnance des éléments de composition

Tous les projets sont caractérisés par un choix géométrique très précis et témoignent d'une forte orientation préférentielle.



Les différentes options géométriques et leur orientation préférentielle

La construction explicite le concept et le développe même. Au système de référence orthogonal réalisé dans des matériaux massifs se superpose une construction légère orientant le bâtiment.



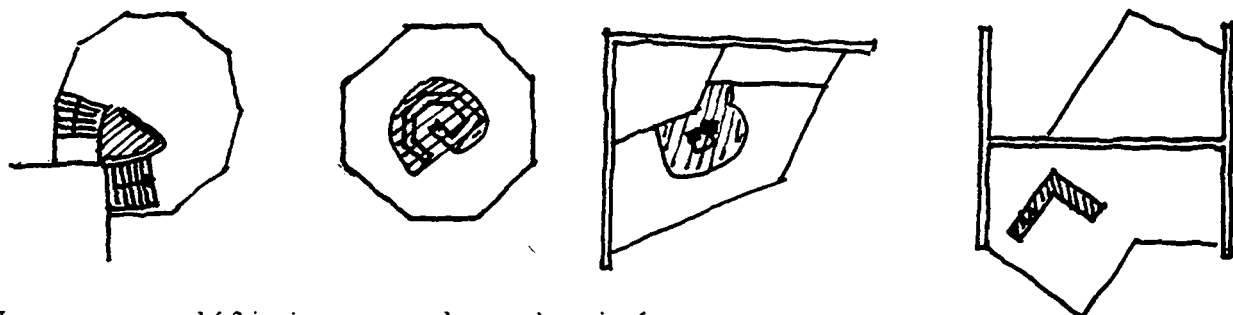
Des choix constructifs similaires

Les constructions légères présentent généralement une géométrie convexe qui exprime une force centrifuge. L'utilisateur est exposé à l'extérieur.

2. L'interprétation du programme

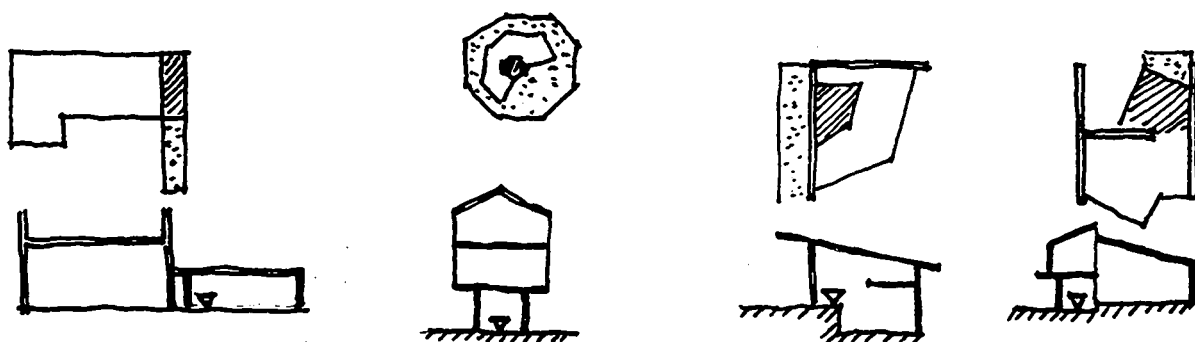
La cheminée occupe une place centrale dans le salon de chacune des maisons qu'elle valorise. Intégrée à divers aménagements comme un banc d'angle, un noyau technique ou même une dépression

dans le sol, elle définit une zone entière. Dans le cas du théâtre, elle est remplacée par le bar placé au centre du foyer.



Les zones définies par les cheminées

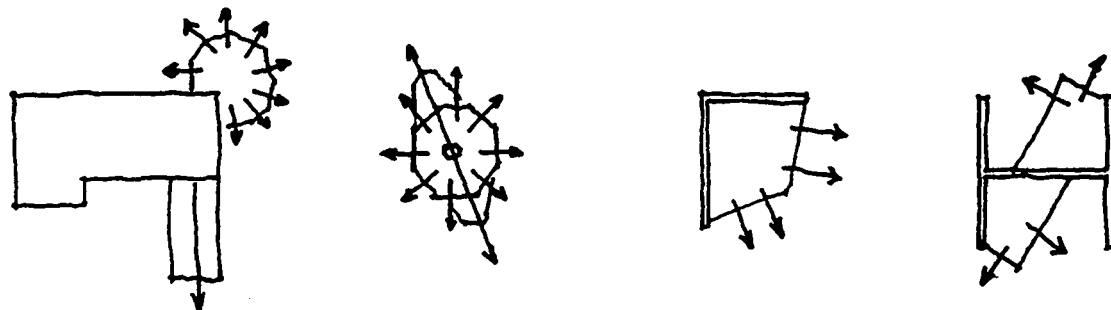
Dans tous les bâtiments, l'entrée est généreuse. Elle occupe une place stratégique.



Position des entrées en plan (hachures) et en coupe (flèches)

Dans toutes les maisons d'habitation, espaces de nuit et espaces de jour sont dissociés: les premiers sont situés à l'étage et les deuxièmes au rez-de-chaussée. Les espaces de jour sont très généreux dans tous les cas et conçus de façon ouverte; salon et salle à manger sont regroupés dans un même espace.

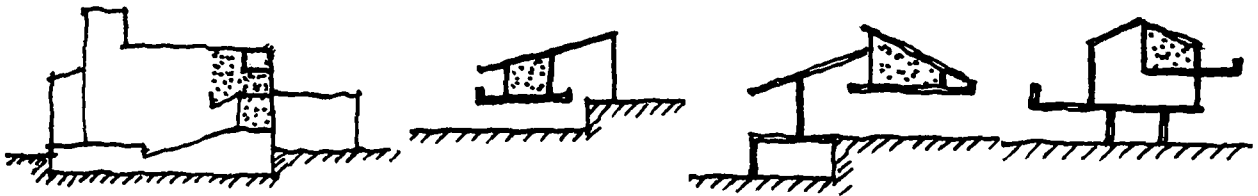
Les bâtiments bénéficient tous d'une orientation primaire et d'une orientation secondaire. L'orientation primaire est donnée par la structure légère, alors que l'orientation secondaire est celle de la structure massive.



Mise en évidence des orientations primaires et secondaires des différents bâtiments

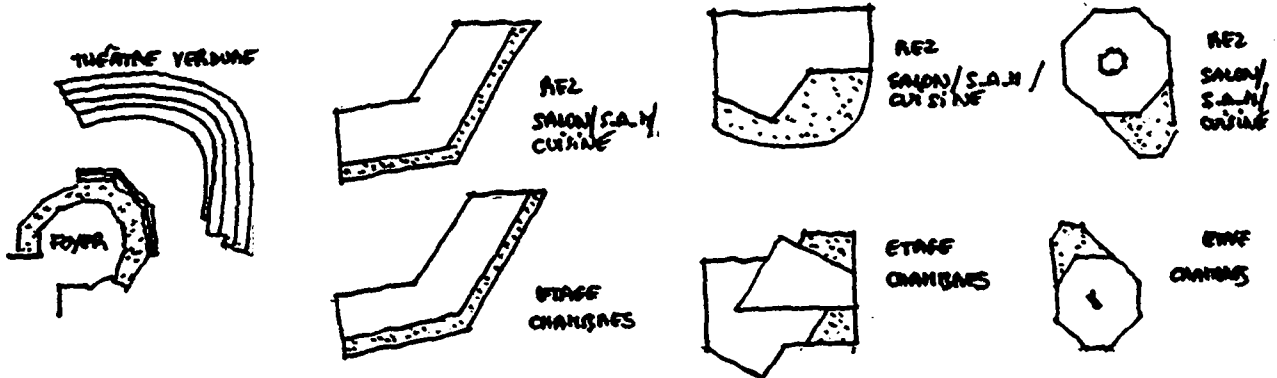
3. Les qualités spatiales

Dans toutes les maisons, les espaces de nuit sont contenus dans une sorte de petite boîte, placée dans la grande boîte. Le volume de nuit est effectivement détaché du reste de la maison. Dans le cas du théâtre, l'arrière de la salle de spectacle est occupé par une superposition d'espaces plus bas, utilisables individuellement. Ces petits espaces, comme les espaces de nuit, donnent en général sur un grand espace à double niveau : le salon ou la salle de spectacle.



Coupes transversales mettant en évidence les espaces de nuit dans les maisons, les espaces arrières de la salle de spectacle et les doubles espaces

Tous les grands espaces bénéficient de prolongements extérieurs.



Mise en évidence des prolongements extérieurs (pointillés)

4. L'image des bâtiments

L'emploi généralisé de matériaux traditionnels tels que la brique et le bois, l'usage de toitures à plusieurs pans, favorisent une expression vernaculaire. La construction est en général très soignée et joue un rôle esthétique de premier ordre. Les détails sont réalisés avec un soin particulier. Il ne semblerait donc pas qu'une image particulière ait été à l'origine des projets, mais plutôt qu'un choix constructif ait été exprimé. Autrement dit, l'image des bâtiments de Lisbeth Sachs découle du type d'ordonnance de ses éléments de composition

3.2 LE ROLE ET LA MOTIVATION

Lisbeth Sachs clôt en quelque sorte la première génération de femmes architectes en Suisse. Elle fait partie de la dernière volée à avoir reçu son diplôme d'architecte à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich avant la deuxième guerre mondiale. Dès cette date, soit en 1939, elle se mettra seule à son compte et mènera son bureau pendant plus de quarante ans! Parallèlement, elle mènera régulièrement une activité de critique d'architecture et collaborera à plusieurs revues spécialisées et journaux. Aujourd'hui encore, elle écrit des articles où elle présente ses réflexions philosophiques sur l'évolution de l'architecture et se bat contre sa dégénérescence.

Effectivement, Lisbeth Sachs ne fait pas dans la dentelle, elle a le courage de ses opinions et exerce sa profession de façon très engagée. Combien de projets ne sont-ils pas restés dans les tiroirs? A côté des 10 maisons et du théâtre qu'elle a construits, Lisbeth Sachs a réalisé une vingtaine de projets, dont de nombreux concours. Pour elle, ce n'est pas la quantité, mais la qualité qui compte. Avec quels soins elle a réalisé ses différentes constructions, prévoyant jusqu'aux luminaires et aux types de dalles dans les jardins! Un amour profond des couleurs, des détails et des matériaux émane de toutes ses constructions. Lisbeth Sachs, une artiste de la construction? Le terme n'est pas erroné, si l'on se souvient de l'agencement savant des matériaux utilisés, de leur assemblage géométrique, du jeu entre les éléments lourds et légers. Cette attirance pour la construction n'est probablement pas étrangère au fait que son père était ingénieur, et cette sensibilité artistique a été développée dès son enfance, auprès de femmes artistes. L'âme d'artiste de Lisbeth Sachs, orientée par la rigueur du constructeur, a trouvé dans l'architecture - dessinée, construite ou écrite - un terrain d'expression très fertile.

Le côté "affairiste" de la profession a un peu échappé à Lisbeth Sachs. Elle ne se sentait guère motivée par les questions administratives, d'organisation et surtout pas par la course aux mandats pour maintenir un volume d'affaires suffisant. Elle a exercé la profession de façon artisanale, avec des moyens simples et peu ou pas d'employés. Son idéalisme reléguait les questions d'honoraires au dernier plan, mais elle a toujours réussi à s'en sortir. Elle prouve qu'avec des moyens modestes et des petits mandats privés il est possible de faire de la bonne architecture.

Lisbeth Sachs a dû se spécialiser dans l'architecture dite domestique, comme bien des femmes architectes qui ont mené et mènent aujourd'hui leur bureau seules. Ceci, malgré la réalisation du théâtre de Baden, issu d'un premier prix de concours en début de carrière. Tous les concours auxquels elle a participé lui ont permis de se confronter à toutes sortes de programmes et de fonctions, maisons de jeunes, bâtiments administratifs, musées, églises et autres théâtres. Elle a pratiqué le métier d'architecte d'une façon très complexe,

englobant tous les domaines adjacents et conjuguant avec maestria sensualité et intellectualité. Cette richesse d'approche conjugée avec les aléas de sa condition de femme l'ont tenue à l'écart de tâches lucratives et l'ont obligée à évoluer dans le cadre modeste réservé aux marginaux et aux artistes.

1. FICHE D'INFORMATION

Portrait: in catalogue d'exposition
"Um 1930 in Zürich", Kunstgewerbemuseum Zurich, 1977, p. 19

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 01.09.1899 à Bombay; originaire d'Edinbourg, Ecosse

Décédée: le 31.07.1991 à Zurich

Père: Archibald Crawford, d'origine écossaise, ingénieur
électricien diplômé EPFZ, qui a électrifié la ville de Bombay aux
Indes

Mère: Marie Veillon, d'origine suisse romande (Aigle/Bex)

Frères et soeurs: 2 frères et 3 soeurs (dans l'ordre de
naissance):

Jenny, Nelly, Lilly, Charly, Teddy. Flora est la cadette.

Etat-civil: mariée en 1924 avec l'architecte zurichois Rudolf
Steiger dont elle aura deux enfants: Peter (architecte et
musicien), né en 1928, et Martin (architecte/urbaniste), né en
1935

Formation

- Après une scolarité au gymnase de jeunes filles de la
Rämistrasse à Zurich, maturité fédérale à Bâle, complétée par une
attestation de cours supplémentaires en géométrie descriptive,
matière alors réservée aux garçons. Cette attestation lui permet
en 1919 d'entrer sans examen au poly de Zurich où elle fait ses
études en même temps que Rudolf Steiger, un ami d'enfance.

- En 1923, elle est la première femme à obtenir un diplôme
d'architecte à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich.
Professeur de diplôme: Karl Moser.

Pratique

- Dans le bureau Pflegehard & Haefeli à Zurich, de 1923-24, où
elle travaille sur la future maison de la famille
Haefeli. L'architecte Haefeli est le père d'un excellent collègue
d'études, Max Ernst Haefeli.

Ouverture d'un bureau

- En 1924, à Bâle, en association avec son mari Rudolf Steiger,
pour la construction de la maison Sandreuter à Riehen.

- En 1925, transfert du bureau à Zurich, à la Rämistrasse, et
extension dans une dépendance de la villa Yalta, dans le quartier
de Tiefenbrunnen. Là, le bureau occupe une ancienne salle de
classe au rez-de-chaussée, alors que l'appartement des Steiger
est situé à l'étage.

- En 1931, le bureau qui grandit est transféré dans le *Zett - Haus*, fameux immeuble administratif et commercial qui vient d'être achevé. Rudolf Steiger y loue sur le même étage un bureau séparé pour sa femme qui est responsable de plusieurs projets de villas. En 1938, Rudolf Steiger s'associe avec Haefeli et Moser pour la construction du palais des Congrès de Zurich, à la suite d'un premier prix de concours réalisé avec eux. A cette occasion, Flora Steiger-Crawford décide de quitter le bureau pour se consacrer exclusivement à la sculpture, son domaine de prédilection.

Ouverture d'un atelier de sculpture

- Dès 1930, Flora Steiger pratique la sculpture en autodidacte, à côté de l'exercice de la profession d'architecte. Par la suite, elle se consacrera aussi au dessin.

- Dès 1938, elle bénéficie d'un atelier indépendant au Stauffacherquai, à Zurich. En 1960, l'atelier est transféré à la Bergstrasse 57 (8032 Zurich), dans le nouveau domicile du couple.

Membre de sociétés

- GSMBK (Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen) dès 1940, à la suite de l'exposition nationale de Lucerne, où elle a exposé pour la première fois

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interview réalisée avec Flora Steiger-Crawford le 09.12.1989

Interview avec son fils Peter Steiger, le 28.11.1991

Autres sources: 2 autobiographies publiées à compte d'auteur

- "Flora Steiger-Crawford, 1900-1923" appelée biogr.I

- "Flora Steiger-Crawford, 1923-1960", appelée biogr.II

Questions techniques et d'organisation

- La structure et l'organisation du bureau

En 1924, le couple travaille seul à la construction de la maison Sandreuter.

Après le transfert du bureau à Zurich en 1925, Rudolf Steiger s'engage temporairement chez l'architecte Cristoffari. Pendant cette période, et durant la journée, Flora Steiger supervise le travail du bureau. A la fin de son mandat chez Cristoffari, Rudolf Steiger, qui s'associe temporairement avec Carlo Hubacher (1929-1936) reprend la direction du bureau qui a désormais de gros mandats comme le sanatorium de Montana (plans dessinés par Flora Steiger), la cité Neubühl de Zurich (plans d'exécution dessinés par Hans Fischli) et l'immeuble administratif et commercial du *Zett-Haus* (Robert Winkler, responsable de l'exécution) (biogr.II p. 16). Dès lors, la capacité du bureau augmente. Il semblerait que, dès ce moment, Flora Steiger joue un rôle plus marginal. On peut donc dire que Flora Steiger préférerait probablement travailler dans un petit bureau, avec des commandes de petite échelle plus faciles à gérer.

- La gestion du bureau

Il semble que le "patron" du bureau ait toujours été Rudolf Steiger. Il était connu pour son énergie de battant et ses talents de diplomate¹. C'est lui qui distribue et supervise le travail, engage le personnel et surtout représente le bureau vers l'extérieur. C'est aussi lui qui tient la comptabilité car Flora Steiger n'avait pas le sens des réalités financières. Pour ainsi dire, Flora Steiger était plus une artiste qu'une femme d'affaires

- Les rapports entre vie professionnelle et privée

Pendant les 6 premières années d'existence du bureau environ, de 1924 à 1930, vie professionnelle et vie privée semblent avoir été intrinsèquement liées. A cette époque la jeune famille vit et travaille quasiment sous le même toit. Lorsqu'elle déménage dans la cité Neubühl en 1930 et que le bureau est transféré dans le *Zett-Haus* et qu'il gagne de l'ampleur, Flora Steiger est un peu mise à l'écart. Comme elle a un enfant en bas âge, elle travaille à la maison où elle a un petit bureau et s'occupe de tous les petits mandats (biogr.II p. 36). Après la naissance du deuxième enfant en 1935, le couple engage une nounou, Martha. En 1937, Flora Steiger peut à nouveau s'engager entièrement dans la profession. Son mari met une pièce à sa disposition dans le *Zett-Haus* sur le même étage que son bureau, où elle pourra se consacrer à la construction de 3 maisons d'habitation (biogr.II p. 39). Cette situation est de courte durée, car en 1938 déjà, année de l'association Haefeli, Moser, Steiger, Flora Steiger quitte le bureau de son propre gré, bien que son mari cherche à la retenir. Elle estime que la nouvelle équipe est complète et se suffit à elle-même et profite de l'occasion pour se consacrer enfin entièrement à la sculpture. Elle continue cependant à fréquenter le bureau et à participer à ses nombreuses discussions.

- L'origine des mandats

Les premiers mandats sont d'origine familiale, puis proviennent de connaissances et de recommandations.

La maison Sandreuter (Bâle, 1924) a été construite pour le beau-frère de Rudolf Steiger (biogr.II, p.1), la villa Steiger (Zurich, 1927) pour les parents de Rudolf Steiger et le sanatorium (Montana, 1928) a été commandé par un ami de Hans Sandreuter, M. Haller (biogr.II, p.27). Le *Zett-Haus* (Zurich, 1929-31) a été construit sur un terrain appartenant au père de Carlo Hubacher, ingénieur de longue date collaborant avec les Steiger (biogr.II, p.29). Le mandat de la nouvelle fabrique de montage de la General Motors (Bienne, 1936) a été obtenu sur recommandation de Jean Mussard, beau-frère de Flora Steiger (biogr.II, p.37). Enfin,

¹"Steiger- von seinen Teamkollegen als Diplomat geschätzt- war der unermüdliche Streiter" dit Hans FISCHLI concernant la construction de Neubühl, in catalogue d'exposition "Um 1930 in Zürich", Kunstgewerbemuseum Zürich, 1977, p.75.

les concours ont joué un rôle important, puisque l'association Haefeli, Moser, Steiger a eu lieu grâce à un premier prix de concours pour un palais des congrès à Zurich.

- La spécialisation éventuelle

Flora Steiger travaille sur la plupart des projets jusqu'en 1937. Une de ses spécialités est de trouver une solution aux problèmes d'apparence insolubles, compétence qui n'est pas étrangère aux excellents résultats qu'elle obtient en mathématiques pendant ses études au poly. Un des exemples les plus fameux est sa solution du bâtiment de coin du *Zett-Haus* (angle Rebgasse/Müllerstrasse) contenant un restaurant et un bar dans le socle et trois étages d'appartements. D'autre part, elle est l'auteure de la plupart des maisons d'habitation construites par le bureau. Elle aurait construit 4 maisons entièrement seule. Son mari n'aimait pas beaucoup ce genre de mandats et n'avait pas le temps de s'en occuper. De plus, pour reprendre ses mots, "lorsque les clients désiraient une maison bon marché, ils s'adressaient à moi plutôt qu'à mon célèbre mari, parcequ'ils pensaient qu'elle serait moins chère". Mais Flora Steiger aime construire des maisons, créer des intérieurs chauds et agréables. Très rapidement, elle se sent responsable de la "Wohnlichkeit" de toutes les constructions. De plus, elle développe plusieurs prototypes de meubles pour l'exposition de logement qui a lieu en 1931 dans la cité Neubühl (table ronde, caisson de bureau p.ex.) et pour le restaurant du *Zett-Haus* (chaise empilable). Ces meubles sont diffusés par le *Wohnbedarf* de Zürich. Flora Steiger s'intéresse donc plus aux problèmes concrets, à l'aspect fonctionnel de l'architecture qu'aux concepts et aux théories.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

Le couple élabore les concepts ensemble, puis Flora Steiger met l'idée au net comme base de rediscussion. Flora Steiger dit: "Mon mari n'était pas souvent assis à la table à dessin; c'était plutôt moi qui dessinais, et lui qui donnait ensuite son avis." Flora Steiger effectue le travail concret, Rudolf Steiger supervise les idées.

- Le suivi du chantier

Flora Steiger a suivi de nombreux chantiers outre ceux des quatre maisons dont elle est l'auteure, car pour elle la réalisation est la chose la plus importante, "das Allerwichtigste". Elle a par exemple assumé les travaux de finition du chantier du sanatorium (biogr. II, p.34). L'intérêt de Flora Steiger pour l'exécution montre une fois de plus son esprit concret.

- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Il semblerait que Rudolf Steiger ait été à l'origine de la plupart des détails de construction. Il disait de lui: "Eine von meinem Vater ererbte erfinderische Gabe ermöglichte mir,

technische Probleme frühzeitig in die Projekte zu integrieren." ²
Tous les détails de la maison Sandreuter par exemple ont été conçus par lui (biogr.II, p.3).

L'aspect innovatif dans l'expression et les techniques de construction dans l'oeuvre des Steiger proviennent probablement plus de Rudolf Steiger.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Elle s'occupe seule de ses maîtres d'ouvrage

- Les rapports avec les différents corps de métier

Flora Steiger était fière de toujours avoir eu de bons rapports avec eux.

- Les contacts avec les collègues

Ses meilleurs collègues d'études, étaient Max-Ernst Haefeli (surnommé Meh) et Rudolf Steiger, aussi Werner Moser. L'association était déjà presque faite. Il semblerait que Flora Crawford n'ait pas eu de contacts avec une femme architecte.

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Pendant ses études, Flora Crawford ne rencontre pas de difficultés ni auprès de ses professeurs - elle appréciait et était appréciée de Karl Moser (biogr.I, p. 55) - ni auprès de ses collègues, bien qu'elle ait été la seule femme. Juste avant elle, une femme russe avait essayé d'étudier l'architecture, mais s'était finalement suicidée.

Après ses études, elle trouve facilement du travail grâce à ses relations et va travailler chez Max Haefeli, le père de Meh. Les premiers mandats, venus du côté de son mari, ne se font pas attendre. Par la suite, la plupart des contacts professionnels s'effectuent avec d'anciens collègues. On ne peut donc déceler dans un premier temps aucun obstacle à l'épanouissement professionnel de Flora Crawford. Toutefois, de nombreux auteurs de publications de l'oeuvre des Steiger oublient volontiers de mentionner la collaboration de Flora Steiger. De plus, cette dernière n'aurait probablement pas ouvert de bureau sans son mari.

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

Bien qu'elle admire beaucoup la personnalité de le Corbusier, Flora Steiger dit n'avoir jamais été influencée par son travail. Selon elle, l'échelle humaine manque dans tous ses bâtiments. La culture de l'Extrême-Orient par contre l'a beaucoup plus

²in Archithese 2-80, "Haefeli, Moser, Steiger", catalogue p. 73.

influencée pour la relation étroite avec la nature qu'y entretiennent les maisons d'habitation et leurs matériaux de construction (biogr.II, p.3).

Flora Steiger ne semble pas avoir été influencée par les théories, les concepts d'architecture. L'intérêt pour la culture de l'Extrême-Orient provient probablement du fait qu'elle a passé son enfance en Inde.

- La conception du logement

L'idée de base de Flora Steiger pour la cité Neubühl n'avait pas de prémices sociaux. Il semblerait que ce soit l'architecte Hans Schmidt, un ami de Werner Moser qui ait accentué le caractère social de l'ensemble (biogr.II, p.17). Flora Steiger attachait plus d'importance aux prolongements extérieurs et rêvait d'une place de jeux directement accessible depuis le salon et de plates-bandes. En d'autres termes, sa représentation était celle d'une oasis de paix pour la vie de famille et la rencontre avec des amis. Finalement, elle trouva le projet de la grande équipe responsable (H.Schmid, P. Artaria, E.Roth, W. Moser, C. Hubacher, R.Steiger, M.E. Haefeli) tout à fait à son goût.

- Les critères pour une bonne architecture

Pour Flora Steiger, l'architecture idéale est une "architecture intégrale" où le matériau est utilisé à son meilleur escient et qui a une apparence avantageuse.

- La conception d'une architecture spécifiquement féminine

Certains de ses collègues lui disent qu'ils sont en mesure de distinguer ses projets de ceux de son mari. Selon elle, les indices seraient ceux de la *Wohnlichkeit* de ses maisons (toutes les fonctions ont été pensées) et de leur exécution soignée.

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

Très tôt Flora Crawford désire devenir sculptrice, mais ses parents veulent qu'elle apprenne un métier où elle puisse gagner sa vie. Alors, sans hésitation, elle se décide pour l'architecture au Poly dans la mesure où son père serait d'accord de lui payer ses études. Il avait lui-même étudié dans cette école et accepta la proposition (biogr.I, p. 45). Les parents de Flora Crawford ont pour l'époque une vision très progressiste de l'éducation d'une fille

- Autres intérêts

Flora Steiger fréquente de nombreux artistes comme le musicien Wolfgang Graeser, les sculpteurs Carl Geiser, Ernst Kissling, Bodmer et d'autres. La musique a toujours joué un rôle important dans sa vie et elle aime fréquenter les salles de concert. Elle aime aussi la littérature et le théâtre. Le peintre Max Gubler était le principal ami "artiste" du couple, Rudolf Steiger étant très critique envers la personnalité des artistes (biogr.II, p. 57)

- Engagement culturel

Flora Steiger a été longtemps membre de la *Ausstellungskommission* du Kunsthaus de Zurich.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Oeuvres construites seule et avec son mari; projets
Dates de construction

1924	avec R. Steiger	Maison Sandreuter, Obere Wenkenhofstr.29, Riehen, BS
1925	Avec R. Steiger	<i>Bootshaus</i> Ruoff (avec ameublement: lits métalliques sur roulettes, transformables en canapés; in biogr.II, p. 25), Seestr. Kilchberg, ZH
1927	Avec R. Steiger	Maison Steiger, Haldenweg, Kilchberg, ZH
1928-32	Avec R. Steiger et A. Itten	Sanatorium Bella-Lui (avec ameublement), Montana, VS
1931	seule	Mobilier pour l'exposition de logement dans la cité de Neubühl, ZH. Aménagement d'un atelier de tissage avec sa soeur Lilly Humm- Crawford - aménagement d'un appartement de 3 pièces ^{1/2} pour une famille de 6 personnes - aménagement économique d'une maison individuelle.
1930-32	seule	Bâtiment de coin du <i>Zett-Haus</i> avec bar et restaurant au rez-de- chaussée et petits appartements à l'étage. Création d'une chaise empilable en profilés métalliques plats.
1933	avec R. Steiger	<i>Bootshaus</i> Suter, Herrliberg, ZH
1933	seule	Maison Vogel, Luegete 29, Witikon/ Zurich
1936-37	seule	Maison Widmer, Weidstr. 25, Rüschlikon, ZH
1936-37	seule	Maison Koelsch, Rüschlikon, ZH (actuellement transformée)

1937	seule	Projet d'une maison pour la famille Mussard - 5 variantes
1938	seule	Maison Güller, Seestr. 129, Kilchberg, ZH
1938	seule	Transformation de la division médicale du sanatorium Bella - Lui en chambres d'hôtel et de séjour
1959	avec R. Steiger	Maison Steiger (<i>Eigenheim</i>), Bergstr. 57, Zurich

BIBLIOGRAPHIE

1. Bibliographie de base

- "Flora Steiger-Crawford, 1900-1923"
"Flora Steiger-Crawford, 1923-1960"
Les deux livres sont publiés à compte d'auteur, Zurich,
env.1984
- "46 Jahre Bauen + Planen, Rudolf Steiger"
Publié à compte d'auteur, Zurich, env. 1960
- "Kurzbericht über die Tätigkeit von Flora Steiger-Crawford in
die 20er und 30er Jahre", Rudolf STEIGER, Zürich, April 1977
- "Künstlerlexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert", Huber,
Frauenfeld, 1958-67, Bd. 2
- "Haefeli, Moser, Steiger", Archithese 2/80
- "L'architecture moderne en Suisse", Documentation suisse du
bâtiment, Blauen, 1985

2. Bibliographie spécifique

- Maison Sandreuter
"Wohnen in Riehen bei Basel", Arch. R. Steiger,
in: Schweizerische Bauzeitung, Feb.1928, Bd. 91, Nr. 5, pp.62-63
- "Bâle et l'architecture moderne", Werner BLASER, in:
"L'architecture moderne en Suisse", Hrsg. Schweizer
Baudokumentation, Blauen. 1985
- Maison Widmer, Haus Koelsch,
Sanatorium Bella-Lui, Werkbundsiedlung Neubühl, Zett-Haus
in: "Moderne Schweizer Architektur", Basel, 1938-40
- *Werkbundsiedlung Neubühl, Zett-Haus*
in: Ausstellungskatalog, "Zürich um 1930", Kunstgewerbemuseum
Zürich, 1977, pp. 131-155 et 160 ff.
- "Werkbundsiedlung Neubühl 1928-1932", Ueli MARBACH, Arthur
RUEGG, gta Verlag, ETH Höggerberg, Zürich, 1990
- Maison Steiger
"Architects' own House, Zurich", Dr R. Steiger, Assistant F.
Steiger
in: Architectural design no32, pp. 419-420

ARCHIVES

GTA Institut, ETH Hönggerberg, Zürich

1.4 APPROCHE DE L'OEUVRE

C'est toujours risqué d'étudier le travail d'une femme architecte travaillant avec son mari, car il est fort difficile de séparer les deux apports et de situer le niveau de la complémentarité. On se contentera donc de sélectionner les travaux élaborés de façon indépendante par la femme architecte, s'il y en a. C'est chose facile dans le cas de Flora Crawford qui a géré seule, du stade du projet à celui de la construction, 4 mandats de maisons familiales dans le canton de Zürich. De plus, ces maisons ont toutes été construites dans la deuxième moitié des années 30, ce qui facilite les comparaisons. Elles existent encore aujourd'hui et sont dans un bon état, malgré la simplicité de la construction. Entre-temps, la maison Koelsch a subi d'importantes modifications. Ces maisons ont parfaitement servi leurs maîtres d'ouvrage qui en étaient ravis.

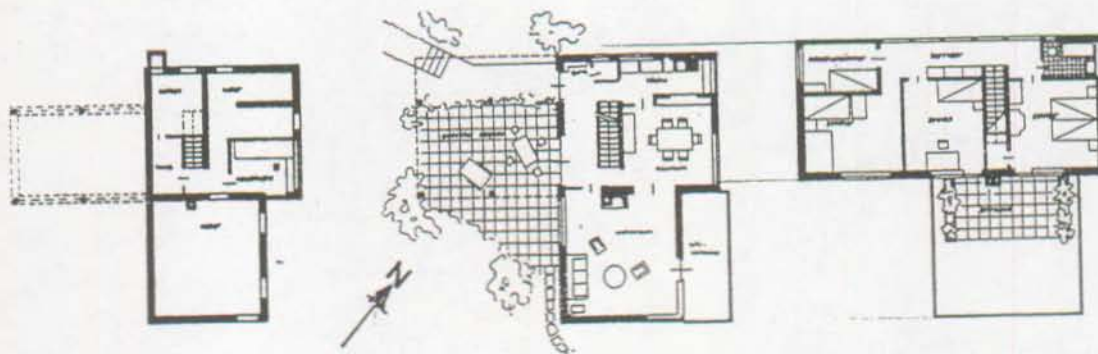
Outre ces constructions, Flora Steiger développera seule et en collaboration avec le magasin Wohnbedarf de Zurich, les *Embruwerken* de Rüti et la fabrique de meubles Hoyer de Glarus de nouveaux types de meubles qui remportèrent un grand succès. Le reste de sa contribution, ayant été élaborée conjointement avec son mari, ne sera pas présentée dans le cadre de ce travail.

2. PRESENTATION ET ANALYSE DE:

2.1 MAISON DU DR WIDMER, RUESCHLIKON, ZH, 1936-37

Bibliographie:

- Moderne Schweizer Architektur, Basel, 1938
- Rudolf STEIGER, "46 Jahre Bauen + Planen", Zurich, 1970, pp. 75-76
- Archithèse 2-80, mars-avril, p. 66



Ill. 1 - Plans du sous-sol du rez-de-chaussée et de l'étage.
in: Moderne Schweizer Architektur



Ill. 2 - Vue du côté sud, en direction de la terrasse couverte et de l'entrée.
in: Moderne Schweizer Architektur

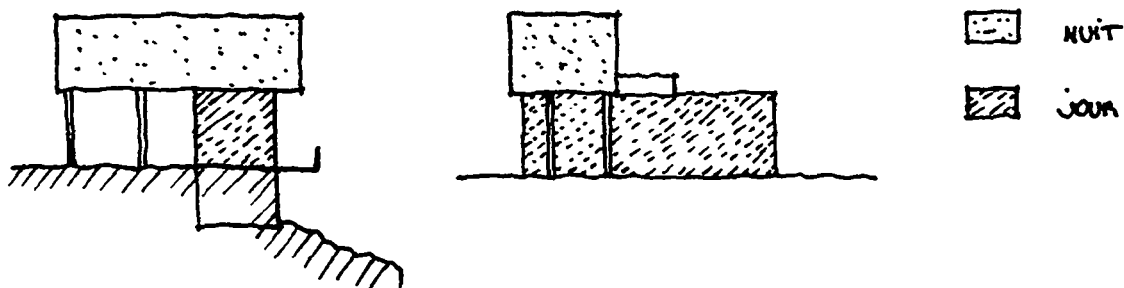
Présentation

Cette maison, à l'allure aérienne, est construite sur la rive gauche du lac de Zurich et bénéficie d'une belle vue du côté nord-est. Dans le plan, il a fallu concilier deux éléments opposés: la vue et l'ensoleillement, ce qui a été résolu par les niveaux décalés. Le rez-de-chaussée comprend une salle à manger, un salon, une terrasse couverte côté soleil, une terrasse ouverte et en porte-à-faux côté vue, un vestiaire et une cuisine. A l'étage se trouvent trois chambres à coucher, une chambre de bonne, une terrasse et une salle de bains.

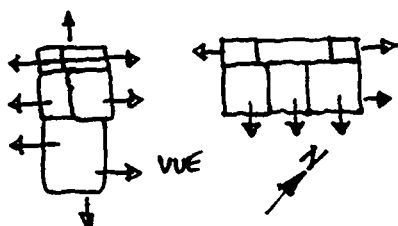
Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

La maison est composée de deux volumes perpendiculaires et superposés, de façon à concilier vue et ensoleillement et distinguer espaces de jour et espaces de nuit.

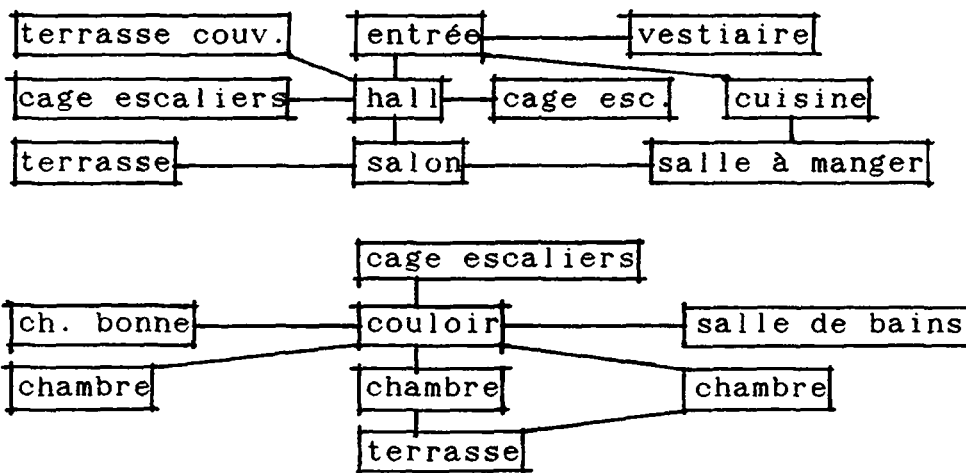


Ill. 3 - Composition des façades sud-est et sud-ouest (entrée)



Ill. 4 - Croquis de l'orientation du rez-de-chaussée et de l'étage.

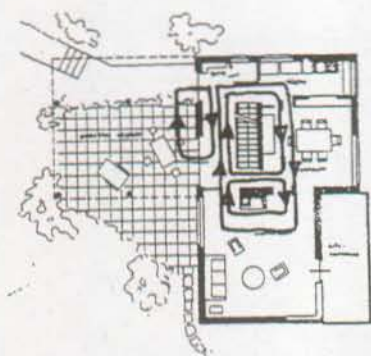
Le fonctionnement



Diagrammes fonctionnels du rez et de l'étage.

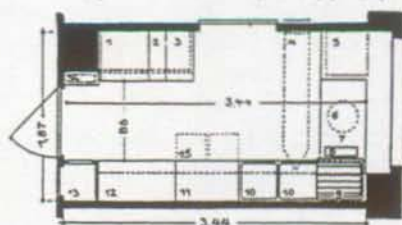
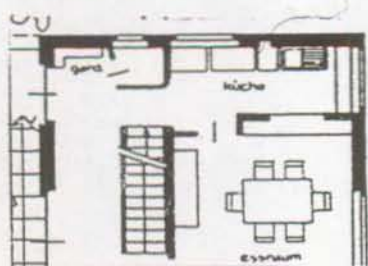
En regardant les diagrammes fonctionnels, on remarquera que la distribution s'effectue en étoile et en réseau au rez, en étoile à l'étage, et que chaque niveau comporte un circuit au moins. Effectivement, au rez-de-chaussée par exemple, la position des

escaliers et de la cheminée en tant qu'éléments isolés favorise la création de circuits. Le hall d'entrée joue un rôle-clef. Il représente en quelque sorte le coeur de la maison, que chacun doit traverser, qu'il se rende au salon, sur la terrasse ou à l'étage.



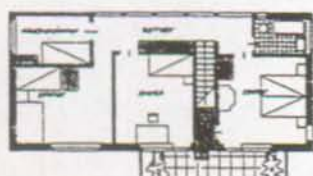
Ill. 5 - Mise en évidence des différents circuits créés au rez-de-chaussée.

Le plan de cette maison est très fonctionnel. La cuisine incorporée, de petite taille, (influence de la cuisine de Francfort) présente une belle surface de travail sous la fenêtre et est mise en relation directe avec la salle à manger par un passe-plat et une porte. Elle s'inscrit directement en prolongement de l'entrée.



Ill. 6 - Mise en parallèle des plans de la cuisine de la maison Widmer et de la cuisine de Francfort (1927)

Le vestiaire, quant à lui, est composé d'une part d'un grand porte-manteau, d'autre part d'un petit espace séparé éclairé de manière naturelle probablement destiné à accueillir les chaussures et les vêtements plus encombrants ou conçu à l'origine comme WC. De nombreux meubles de rangement sont aussi prévus à l'étage, dans le corridor. La chambre des parents bénéficie d'un cagibi exploitant la partie résiduelle de la cage d'escalier.

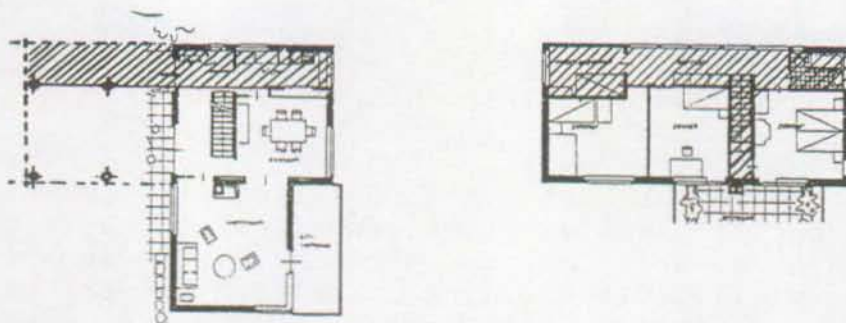


Ill. 7 - Mise en évidence des espaces de rangement

L'interprétation programmatique de cette maison est originale: de plus une grande attention est portée aux espaces domestiques. L'architecte fait preuve d'inventivité et de courage lorsqu'elle laisse la cuisine ouverte sur l'entrée et qu'elle donne accès à la terrasse principale depuis le hall. Chaque activité est étudiée en détail et affectée à un espace sur mesure, en deçà des conventions.

La hiérarchisation des espaces

La hiérarchisation des espaces est faible et se restreint à la distinction espaces servis/ espaces servants. Ces derniers, de petite taille, sont regroupés dans une zone de services qui occupe l'arrière du bâtiment.

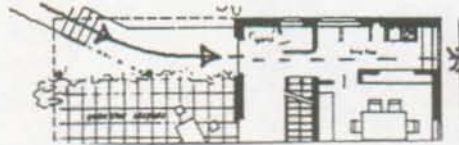
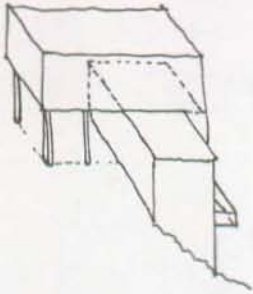


Ill. 8 - Position des espaces de service au rez et à l'étage (hachuré).

Le plan est assez flexible d'utilisation. Les espaces de jour par exemple sont de toutes tailles: petite (hall), moyenne (salle à manger) et grande (salon) et offrent la possibilité d'exercer de nombreuses activités. La maison entière offre une grande richesse d'utilisations possibles.

La volumétrie / les qualités spatiales

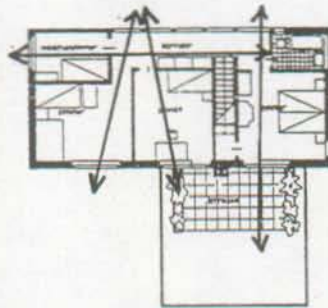
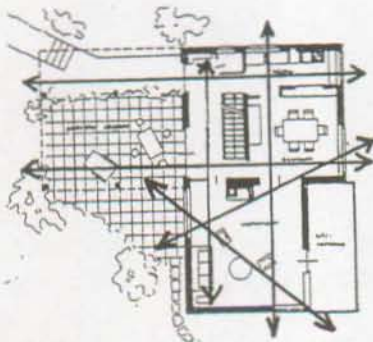
La volumétrie du bâtiment est composée de deux éléments posés l'un sur l'autre, de façon perpendiculaire, afin de concilier deux orientations différentes adaptées aux fonctions. Ainsi les espaces de jour du rez-de-chaussée sont orientés nord-est / sud-ouest, ceux de nuit à l'étage nord-ouest / sud-est. Comme le salon est traversant, l'utilisateur bénéficie à la fois du soleil couchant (sud-ouest) et de la vue (nord-est). Cette dernière peut être particulièrement appréciée depuis le balcon en porte-à-faux. Le volume supérieur de la maison est posé d'un côté sur le rez-de-chaussée qui forme un socle, de l'autre sur de fins piliers distribués de façon à libérer une tranche d'espace latérale. Cette dernière qui est protégée par la dalle de l'étage en porte-à-faux signale le parcours de l'entrée, se situant en prolongement d'une volée d'escalier en diagonale. Un pilier judicieusement placé permet de redresser la trajectoire du visiteur qui aboutit directement dans le hall d'entrée d'où il peut déjà apprécier la vue à travers la cuisine.



Ill. 9 - Axonométrie de la maison

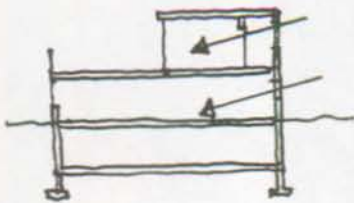
Ill. 10 - Le parcours d'accès à la maison élevé au niveau de procession

La coupe longitudinale (voir ill. 14) est particulièrement intéressante du point de vue de l'inscription du projet dans le territoire. Dans le plan par contre, on peut lire la grande transparence de la maison matérialisée par plusieurs axes de vision transversaux et longitudinaux. La plupart de ces axes se poursuivent à l'extérieur.



Ill. 11 - Les différents axes de vision à travers la maison

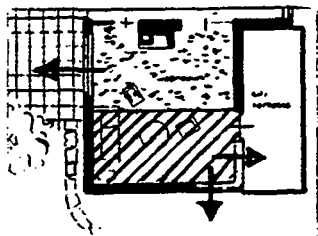
La coupe transversale par contre montre bien l'intérêt de la toiture plate exploitable en terrasse. Là aussi, on peut voir que grâce à la longue surface vitrée du couloir, le soleil couchant peut pénétrer indirectement dans le chambres à coucher.



Ill. 12 - Coupe transversale

L'espace intérieur de la maison le plus intéressant, du point de vue spatial est le salon. Occupant un appendice, il bénéficie d'une triple orientation et d'un jeu subtil entre parois pleines et parois vitrées. Chaque paroi vitrée fait face à une paroi pleine, ce qui facilite l'ameublement, valorise la lumière et permet de créer deux grandes zones qui se prolongent vers l'extérieur. La première zone valorisée par une cheminée s'ouvre

sur la grande terrasse ensoleillée, la deuxième tire un parti optimal de la vue et se prolonge sur le balcon panoramique.



Ill. 13 - Les zones du salon

La chambre à coucher des parents à l'étage est aussi un espace intéressant, car elle s'ouvre sur une terrasse et bénéficie d'un percement dans sa paroi nord-est offrant comme un tableau une vue sur le lac.

En général, les prolongements extérieurs de cette maison sont nombreux et particulièrement riches et diversifiés du point de vue spatial: que l'on pense à la terrasse bien protégée à l'arrière, au balcon panoramique et à la terrasse privée de l'étage pour les bains de soleil.

L'exécution / les détails

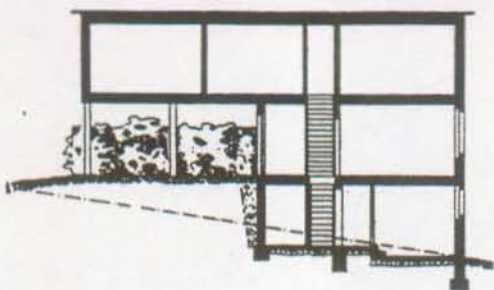
Les dalles ainsi que les parapets de cette maison sont en béton armé. Les piliers sont constitués par des tuyaux d'éternit remplis de béton. La construction de la toiture est en bois. Les volets aussi en bois, montés sur rails et amovibles le long de la façade, sont un élément de construction original, mis au point par Rudolf Steiger, et ce déjà dans le cadre de la maison Sandreuter à Bâle en 1924.

Les installations techniques sont particulièrement modernes. La maison bénéficie d'un chauffage central, d'une buanderie, d'une cuisine intégrée et le salon est équipé d'une cheminée.

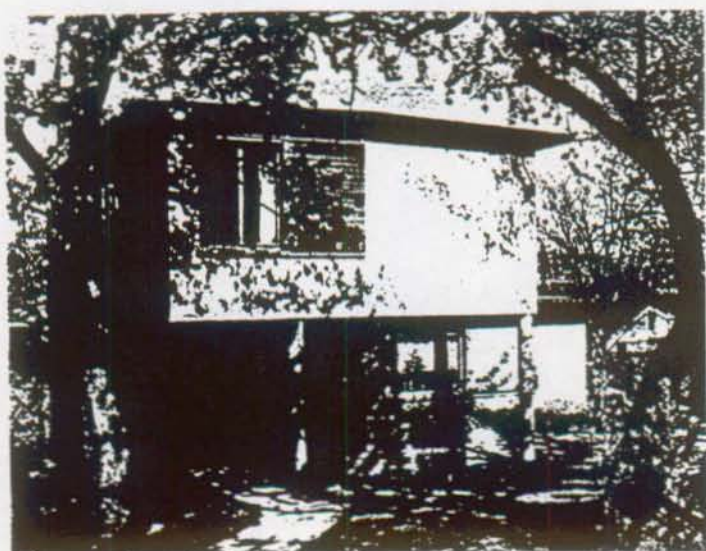
L'aspect esthétique

Le vocabulaire utilisé est celui du mouvement moderne, les fenêtres n'étant toutefois pas en longueur.

La maison entretient un rapport étroit avec l'environnement et tire un parti optimal de la topographie, comme on peut le voir dans la coupe longitudinale. La cave reprend la dénivellation et la terrasse couverte ouvre la maison sur le plateau.



Ill. 14 - Coupe longitudinale
in: Moderne Schweizer Architektur



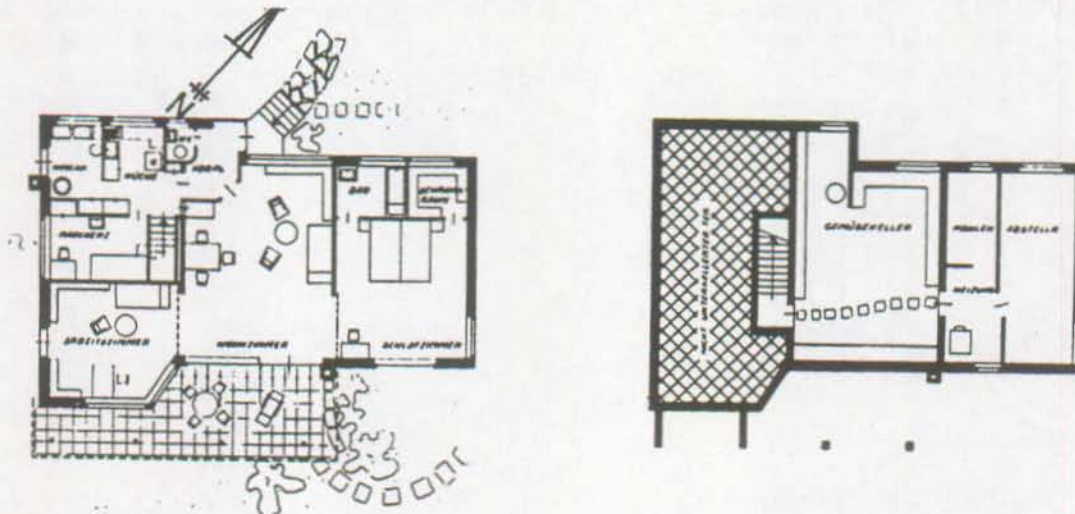
Ill. 15 - Vue sur l'entrée et la terrasse
in: Moderne Schweizer Architektur

Cette maison est une oeuvre d'un fonctionnalisme poussé, fonctionnalisme pris dans le bon sens du terme, c'est-à-dire permettant une économie de l'espace au profit d'une simplification du travail ménager et d'une utilisation optimale des m². Car cette maison offre aussi une très grande qualité de vie, des espaces généreux, là où il faut, et d'agréables prolongements extérieurs. Tout cela est emballé dans des volumes clairs et nets et à toiture plate exploitée en terrasse.

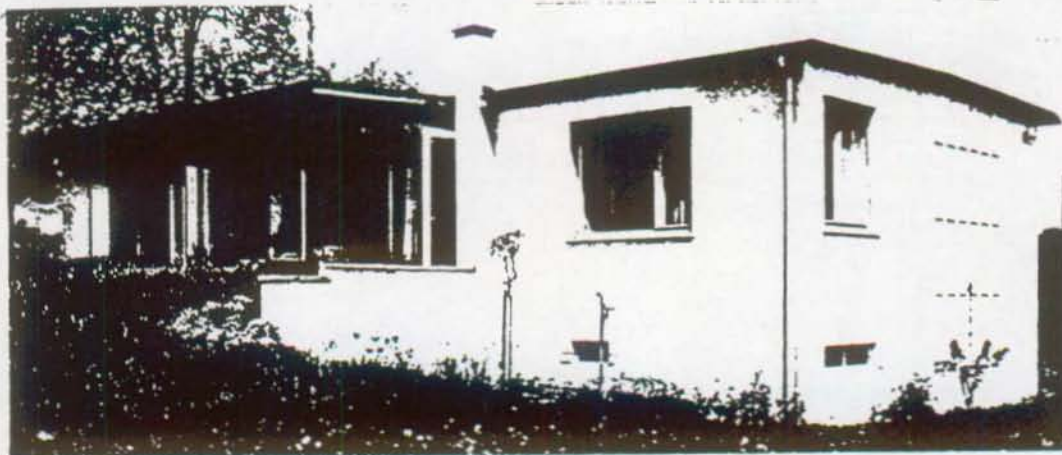
2.2 MAISON DU DR KOELSCH, RUESCHLIKON, ZH, 1936-37

Bibliographie:

- Moderne Schweizer Architektur, Basel 1938
- Rudolf STEIGER, "46 Jahre Bauen + Planen", Zürich, 1971, pp. 73-74



Ill. 1 - Plans du rez-de-chaussée et de la cave
in: Moderne Schweizer Architektur



Ill. 2 - Vue de la façade orientée sur la prairie
in: Moderne Schweizer Architektur

Présentation

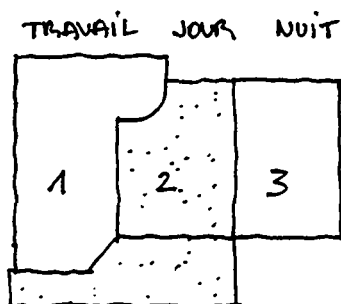
Cette maison a été conçue pour le naturaliste, le Dr Koelsch, qui recherchait un contact étroit entre sa maison et l'environnement. La construction d'un étage a été placée au milieu d'une prairie et munie de grandes ouvertures. Elle comprend un salon/salle à manger, un bureau, une chambre à coucher pour le couple, les espaces de service, soit une salle de bains et une penderie, directement accessibles depuis la chambre à coucher,

une chambre de domestiques, une buanderie, une cuisine, des WC et une entrée. Une grande terrasse couverte, accessible depuis le salon, forme un prolongement extérieur bienvenu.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

La maison est composée de trois éléments transversaux, additionnés latéralement et voués: 1. au travail (travail domestique et activités de naturaliste), 2. aux loisirs et aux rencontres (espaces de jour), 3. au repos (espaces de nuit).



Ill. 3 - Croquis conceptuel.

Le fonctionnement

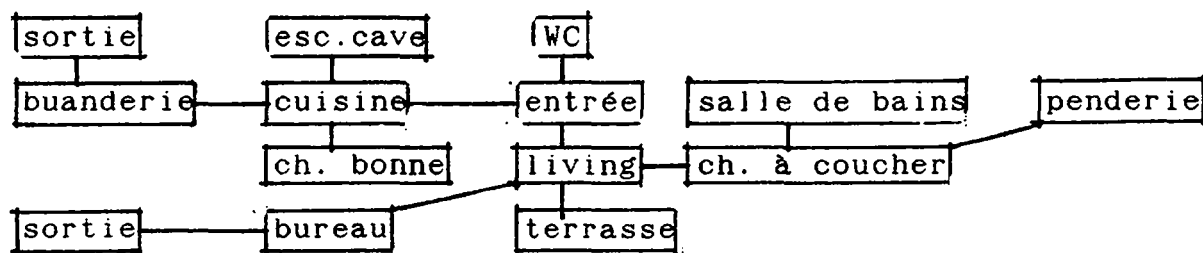
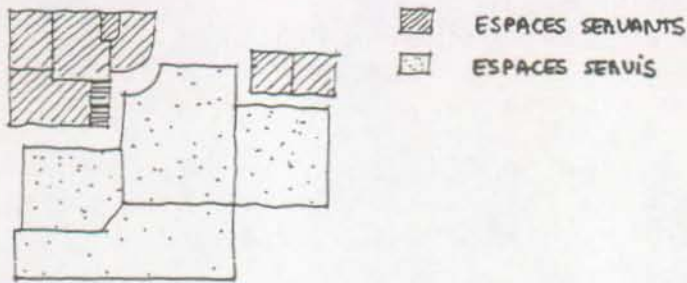


Diagramme fonctionnel des espaces.

Comme on peut le voir sur le diagramme fonctionnel des espaces, la distribution forme un réseau. Les espaces de service sont clairement distincts des espaces majeurs de par leur position et leur dimension. Les espaces majeurs, qui sont au nombre de trois, ne sont séparés les uns des autres que par des portes coulissantes et offrent donc une grande flexibilité d'utilisation. La séparation des espaces de nuit des espaces de jour est faible. La distinction espaces servis/ espaces servants prime sur celle espaces de jour/ espaces de nuit.

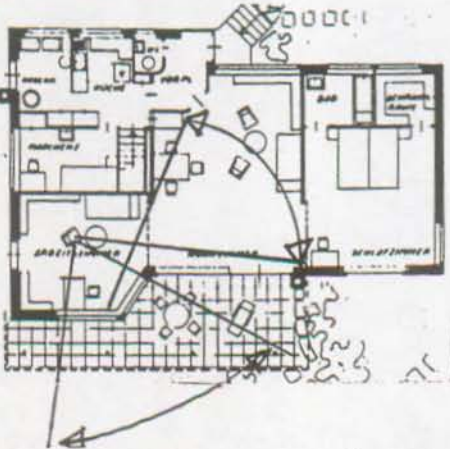
La hiérarchie des espaces

La hiérarchisation des espaces s'effectue principalement au niveau de la distinction espaces servis/ espaces servants.



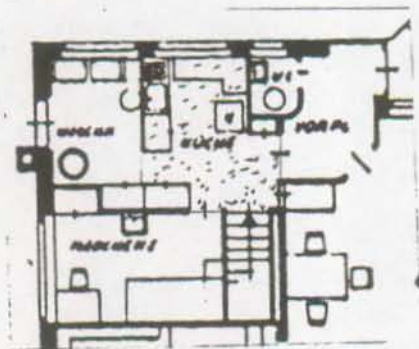
III. 4 - Mise en évidence des espaces servants et des espaces servis

Les espaces majeurs sont peu hiérarchisés entre eux. La petite taille du bureau est compensée par sa position stratégique d'où l'on peut surveiller ce qui se passe au salon, dans la chambre et à l'extérieur.



III. 5 - Le rayon de vision offert depuis le bureau

Le noyau des services est organisé de façon très rationnelle. Il comprend tout d'abord l'entrée, en arc de cercle, qui mène naturellement au tract cuisine-buanderie-chambre de bonne.

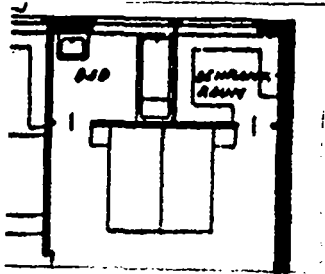


III. 6 - Le noyau des services

La cuisine est ouverte et donne accès à la buanderie et à la chambre de domestiques, ce qui permet de faire l'économie d'un couloir. Elle est partiellement intégrée et est équipée d'une place de travail devant la fenêtre. Elle n'est pas mise en relation directe avec la salle à manger dont elle est cependant

proche. La buanderie quant à elle, est bien éclairée et bénéficie d'un accès direct à l'extérieur. La chambre de domestiques est isolée des nuisances de ces espaces par une zone d'armoires.

Les propriétaires de la maison bénéficient d'un bain et d'une penderie privés, symboles d'un certain statut social, mais pas d'un WC privé, l'unique cabinet étant placé à l'entrée.



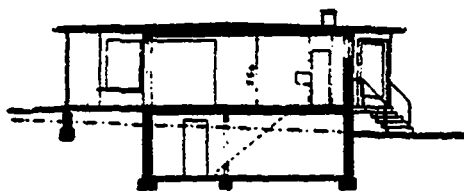
Ill. 7 - Le bain et la penderie du couple

L'interprétation programmatique de cette maison est originale: on ne trouve ni salon, ni chambre à coucher, ni bureau conventionnels, mais une zone de travail et une zone de nuit séparées par un lieu central convivial et se prolongeant généreusement vers l'extérieur.

Le plan est flexible d'utilisation dans le sens où chaque endroit étudié en détail a sa vocation spécifique, si bien que l'ensemble de la maison répond à tous les besoins imaginables.

On peut donc dire que l'aspect technique et fonctionnel de cette maison est particulièrement bien étudié.

La volumétrie / les qualités spatiales

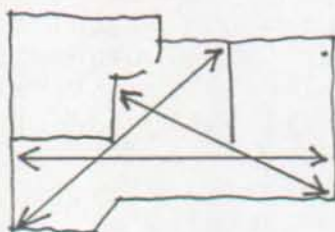
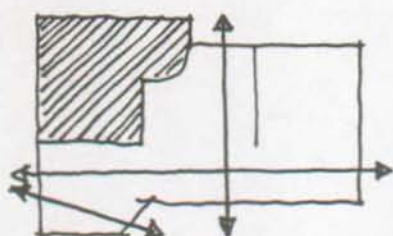


Ill. 8 - Coupe transversale
in: Moderne Schweizer Architektur

Ce bungalow placé sur un terrain légèrement en pente est posé sur un socle en béton. Sa volumétrie est simple et cubique. Sa toiture plate comme son avant-toit en bois.

L'intérieur est transparent, car de nombreux axes de vision longitudinaux et transversaux traversent la maison et se prolongent même vers l'extérieur. Pour agrandir optiquement cette maison de petite surface, l'architecte offre à l'utilisateur la possibilité de visionner d'un seul coup d'oeil la longueur et la profondeur de sa maison. Grâce à l'introduction de vues en

diagonale, ces dimensions semblent encore agrandies. La diagonale est aussi un thème utilisé par l'architecte au niveau de l'accès.

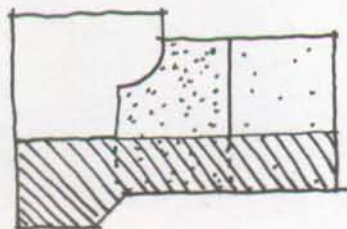


Ill. 9 - Les principaux axes de transparence
 Ill. 10 - Les axes de vision les plus longs



Ill. 11 - Vue du salon au premier plan, du bureau au second plan, et de la prairie à l'arrière-plan
 in: Moderne Schweizer Architektur

Le salon est un espace traversant, entièrement ouvert sur l'extérieur et sur les espaces adjacents, le bureau et la chambre à coucher. Lorsque les portes coulissantes sont ouvertes, ces trois espaces présentent une grande zone commune qui occupe tout l'avant de la maison.



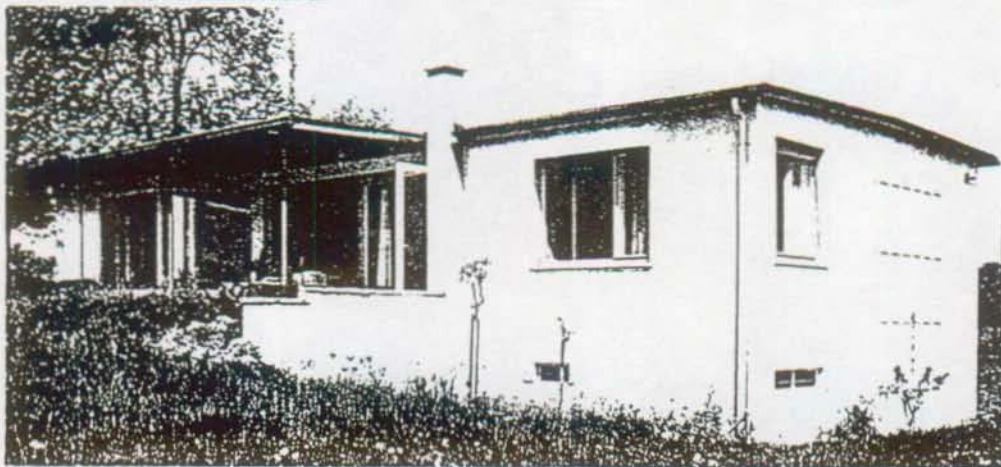
Ill. 12 - La zone commune aux trois espaces de jour

Le bureau est aussi un espace ouvert puisqu'il fait entièrement partie de la zone commune et s'oriente sur trois côtés vers l'extérieur grâce à une excroissance munie d'un bow-window. Cet espace est un véritable observatoire aussi bien vers l'extérieur que vers l'intérieur. Le naturaliste peut accéder directement à la "campagne" grâce à une sortie latérale directe depuis son bureau.

L'exécution / les détails

La maison est en briques crépies posées sur fondations en béton. Sa toiture plate en bois qui se prolonge sur la terrasse est soutenue à cet endroit par quatre poteaux métalliques très fins qui donnent une allure aérienne à l'ensemble.

Les deux cheminées qui percent le bord de de la toiture ont été placées de façon judicieuse, car elles assurent la privacité des deux chambres à coucher.



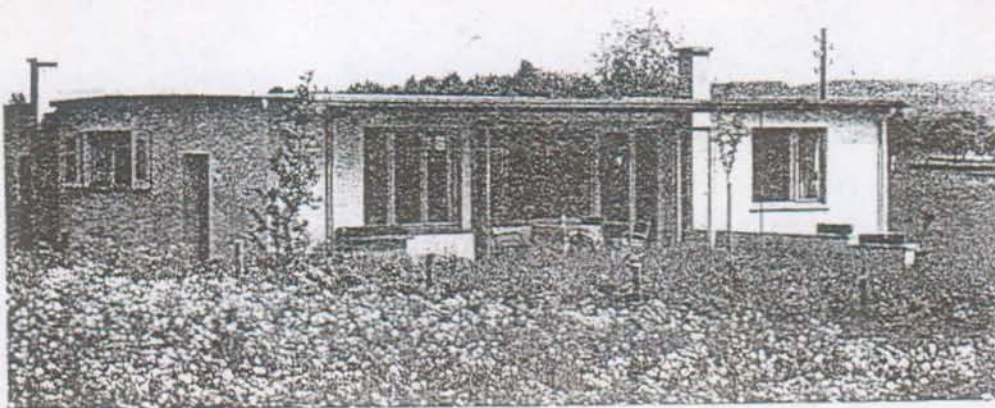
Ill. 13 - Vue détaillée de la façade avant; à gauche du muret aligné avec une cheminée, la partie jour, à droite, la partie nuit.

in: Moderne Schweizer Architektur

La simplicité de l'exécution se répercute dans le prix de la construction qui s'élevait à l'époque à 34.000.-Frs.

L'aspect esthétique

Les façades équilibrées représentent une succession de pans tantôt fermés, tantôt percés de petites ouvertures, ou largement vitrés. Le vocabulaire utilisé est d'une modernité retenue. Le corps de bâtiment est horizontal et entretient un lien étroit avec l'environnement. Il a été tiré profit de la légère dénivellation pour renforcer la privacité de la chambre à coucher.



Ill. 14 - La maison est posée au milieu d'une grande prairie
in: Moderne Schweizer Architektur



Ill. 15 - Les aménagements extérieurs
in: Moderne Schweizer Architektur

Le traitement de sol autour de la terrasse et de l'entrée a été étudié avec soin. Des dalles posées librement sur l'herbe incitent à la promenade et structurent le jardin.

Conclusion

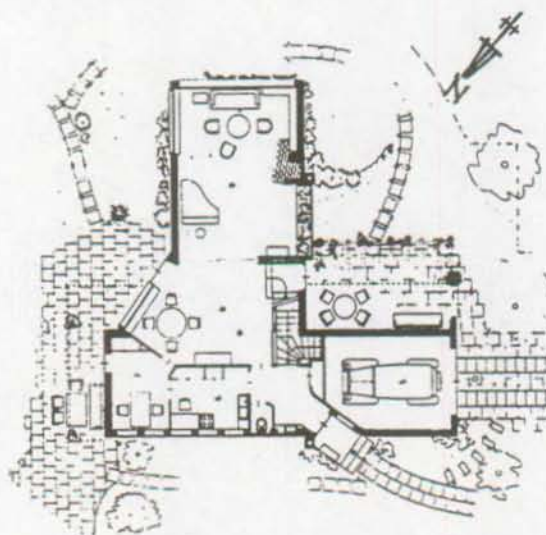
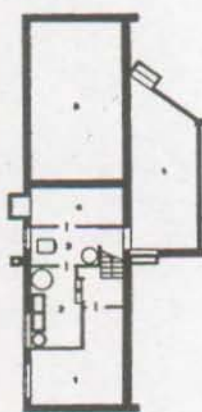
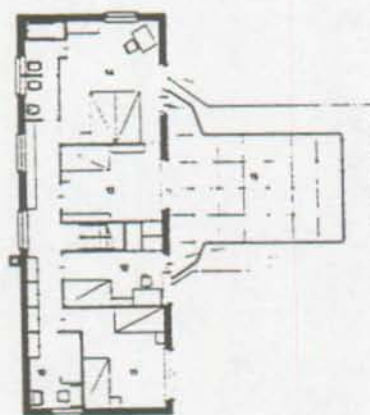
Cette petite maison offre, sur une surface restreinte, un maximum de confort à des utilisateurs sans enfants. L'air et le soleil traversent de toutes parts le bâtiment qui se fond dans le paysage. Il présente de grandes qualités spatiales et une flexibilité d'utilisation appréciable. Les nuisances inévitables liées à l'utilisation des espaces de service ont été considérablement réduites par la formation d'un noyau de service bien isolé du reste de la maison. Ainsi contemplation de la nature et travail peuvent s'effectuer dans un calme parfait.

2.3 MAISON DU DR GUELLER, KILCHBERG, ZH, 1938

Bibliographie:

- Rudolf STEIGER, "46 Jahre Bauen + Planen", Zürich, 1971, pp. 77-78.

Photos de l'état actuel de l'auteure



Ill. 1 - Vue de la maison en contrebas
Ill. 2 - Plans de la cave, du rez-de-chaussée et de l'étage
in: Rudolf Steiger, p. 77

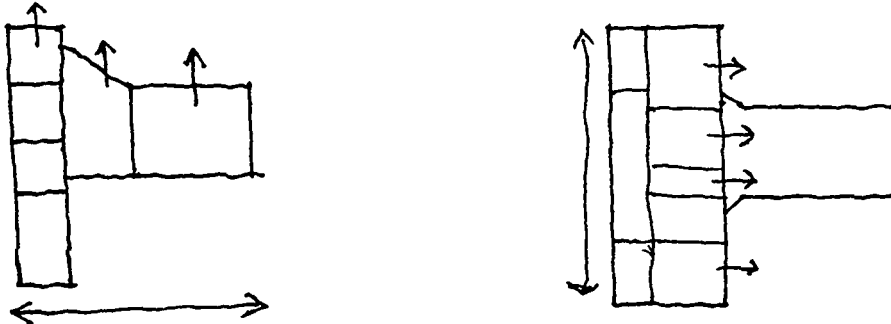
Présentation

Cette villa placée sur la rive gauche du lac de Zurich - il s'agit d'une des rares maisons de cette époque directement posée au bord du lac¹ - comprend sept pièces et un garage. Elle est composée de deux volumes posés l'un sur l'autre, le volume du bas étant en forme de T, pour concilier vue et ensoleillement. Les espaces de jour sont placés au rez-de-chaussée auquel le garage est intégré. Le salon, placé en bout de la barre du T, profite latéralement de la vue. A l'étage se trouvent quatre chambres à coucher et une chambre de domestiques. Trois chambres à coucher ont accès à la terrasse formée par la toiture du salon. La chambre des parents, placée en bout, bénéficie d'un accès direct à la salle de bains, mise en relation avec un cabinet de toilette donnant sur le couloir.

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

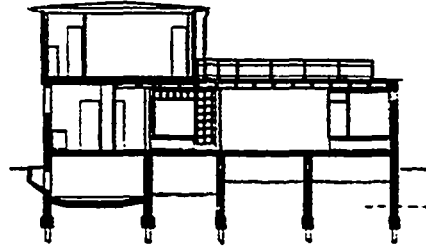
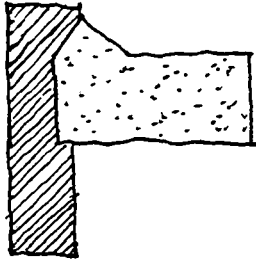
Cette maison n'est pas, comme on le croirait à première vue, composée d'une grande barre avec un appendice, mais de deux volumes superposés d'orientation orthogonale.



III. 3 - L'orientation majeure et le développement du rez-de-chaussée et de l'étage

Le volume du rez, plus complexe, est composé de deux éléments majeurs: à l'arrière, une barre contenant les espaces de service, à l'avant, les espaces de jour, unifiés par un même traitement du plafond. La partie jour en contact avec la zone de service et marquée par une excroissance en diagonale, joue le rôle d'espace de transition, éminemment transparent.

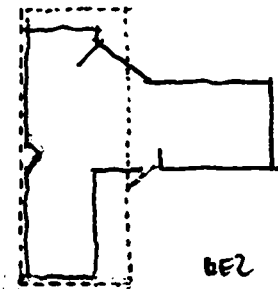
¹Dr Martin GEIGER, "Zürich und das neue Bauen", in "Neues Bauen in der Schweiz", Schweizer Baudokumentation, Blauen, 1985, p. 185.



Ill. 4 - Mise en évidence de la zone des services

Ill. 5 - Le traitement particulier du plafond des espaces de jour est bien lisible dans la coupe longitudinale
in: Rudolf Steiger, p.77

Le volume supérieur se dégage de son support, car sa profondeur est supérieure de 1/3 environ à celle du rez-de-chaussée et donc en porte-à-faux, comme une petite partie de sa longueur. Ces porte-à-faux définissent des terrasses couvertes au rez-de-chaussée. De plus, le léger décrochement entre le rez-de-chaussée et l'étage, à l'arrière du bâtiment (voir coupe longitudinale, ill. 5), souligne le concept de dissociation des deux niveaux. Dans ce but, l'entrée est mise en évidence par un renforcement en diagonale.



Ill. 6 - Plan du rez-de-chaussée, avec en tirets le porte-à-faux de l'étage.

Le concept est donc motivé par une mise en évidence des différentes fonctions de la maison: les chambres à coucher de l'étage, alignées comme dans un wagon-lits, se détachent du volume des espaces de jour.

Le fonctionnement

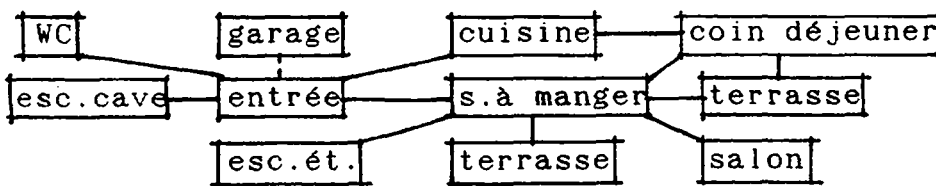
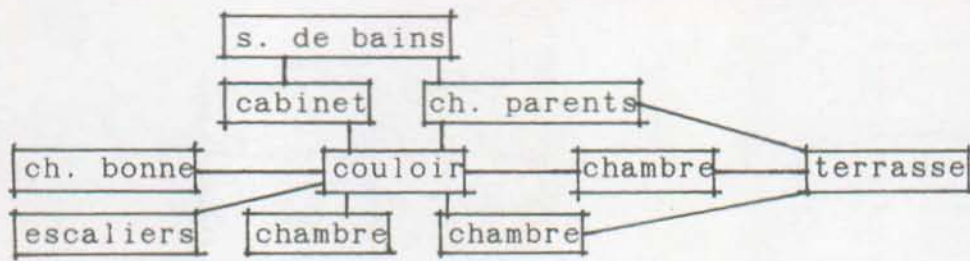


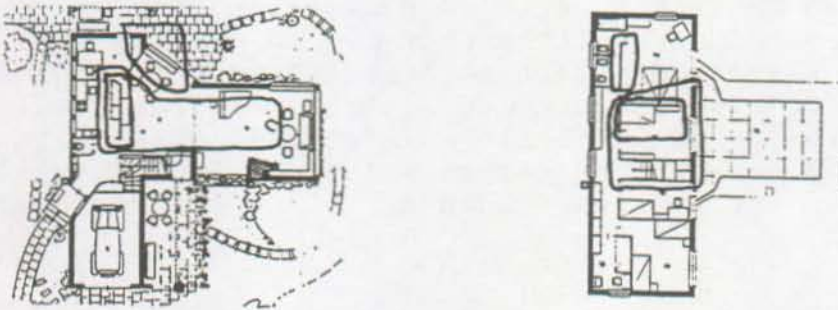
Diagramme fonctionnel des espaces du rez



étage

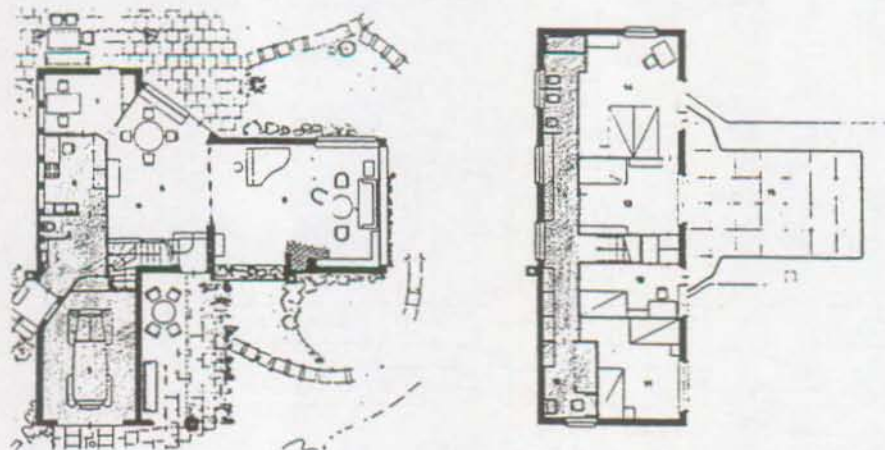
Diagrammes fonctionnel des espaces de l'étage

Les diagrammes fonctionnels montrent que la circulation forme une étoile et différents circuits, aussi bien au rez-de-chaussée qu'à l'étage.



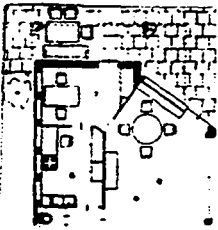
Ill. 7 - Les circuits du rez et de l'étage

Dans la distribution des espaces, il a beaucoup été tenu compte des exigences de la privacité. Le coin petit-déjeuner, caché derrière la cuisine, bénéficie d'une intimité optimale. L'espace de nuit le plus privé est la chambre des parents, placée au bout du couloir distribuant les pièces. Cette chambre est directement mise en relation à une deuxième chambre d'appoint, séparée du reste par la cage d'escalier. La chambre des parents et deux chambres d'enfants bénéficient d'un accès direct à la terrasse supérieure.



Ill. 8 - Emplacement des espaces de service au rez et à l'étage.

Au rez-de-chaussée comme à l'étage, les espaces de service sont regroupés à l'arrière du bâtiment. Le garage, situé sous trois chambres à coucher, dont aucune n'est celle des parents, doit provoquer certaines nuisances. Les chambres bénéficient de nombreux rangements intégrés au couloir ou à la zone escalier. La cuisine bénéficie de nombreux prolongements ainsi que d'un accès direct au coin petit-déjeuner.



Ill. 9 - Les prolongements de la cuisine.

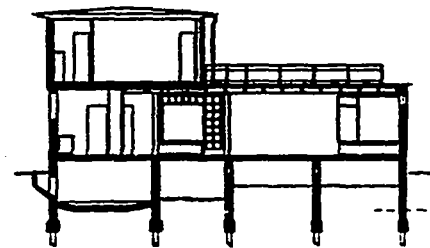
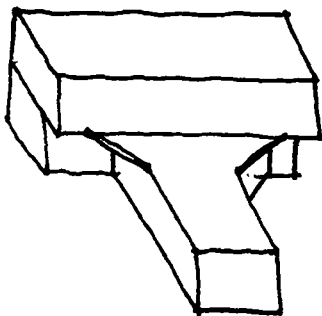
La hiérarchie des espaces

Les espaces de jour sont nettement plus grands que les espaces de nuit. Le salon et la salle à manger occupent seuls la même surface que les quatre chambres à coucher de l'étage. Grâce à leur position en enfilade, ils peuvent être réunis en un seul espace ou séparés par l'intermédiaire d'une porte coulissante. L'utilisation des espaces de jour est donc très riche, car elle offre de multiples possibilités.

L'interprétation programmatique est originale, particulièrement au niveau de la conception de la salle à manger comme espace central de rencontre.

Le plan est flexible d'utilisation, car pour chaque activité, il existe un endroit approprié. L'utilisateur peut entièrement s'identifier à son cadre de vie.

La volumétrie / les qualités spatiales



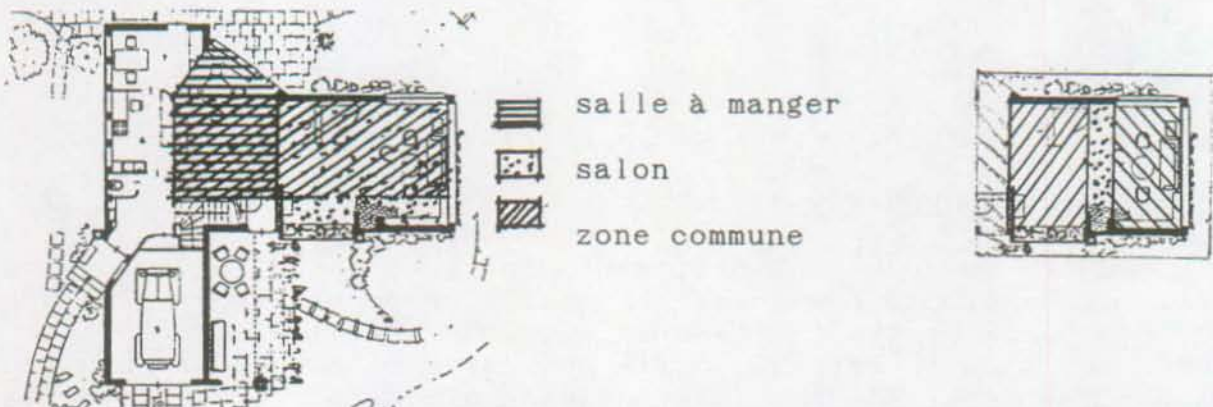
Ill. 10 - Axonométrie de l'ensemble

Ill. 11 - Coupe transversale

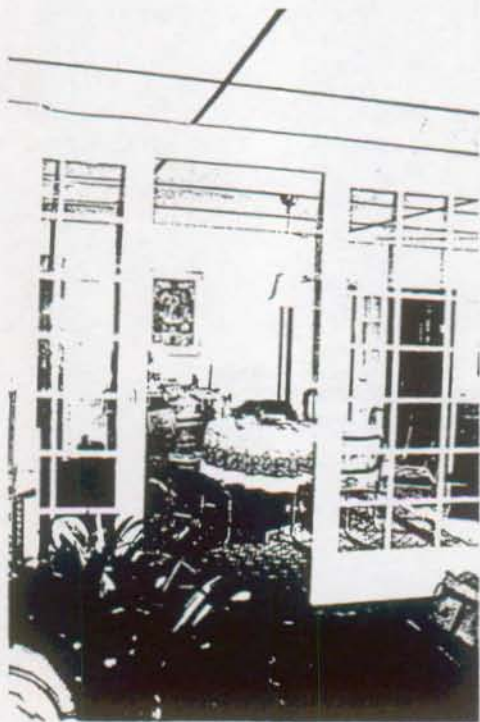
in: Rudolf Steiger, p.77.

La volumétrie extérieure du bâtiment est complexe et exprime aussi bien les différentes fonctions intérieures que les différents éléments de composition. Ces derniers sont bien visibles dans la coupe transversale qui joue un rôle conceptuel de premier ordre.

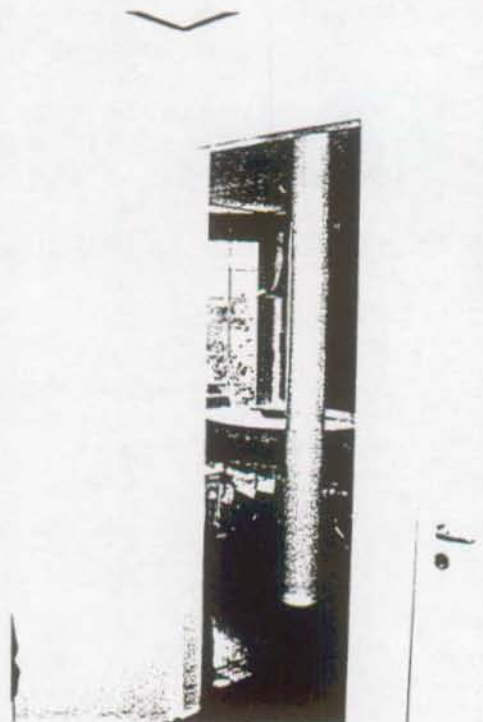
Ce sont les murs et leurs percements qui définissent l'espace et le structurent en zones. Le salon est composé de trois zones: la première définie par un petit mur latéral et une *Blumenfenster*, la deuxième par la cheminée et la troisième par une grande fenêtre. Salon et salle à manger présentent une grande zone commune.



Ill. 12 - L'interpénétration salon/ salle à manger et les différentes zones du salon.

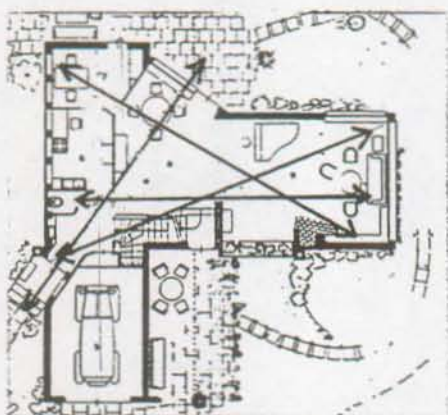


Ill. 13 - Vue actuelle du salon en direction de la salle à manger



Ill. 14 - Vue en diagonale de l'entrée jusqu'à la terrasse

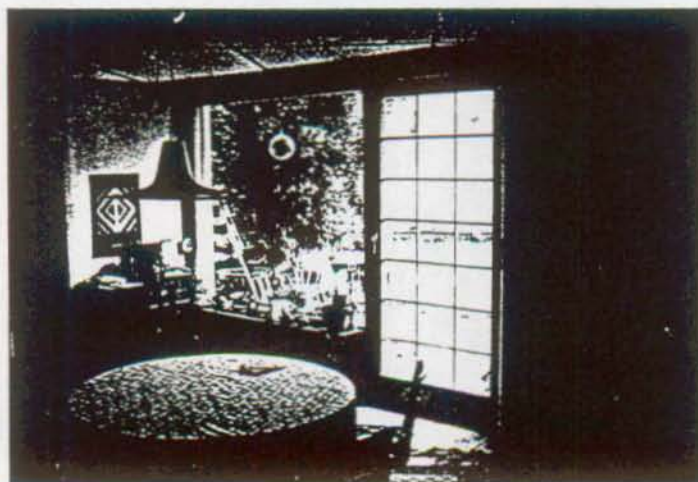
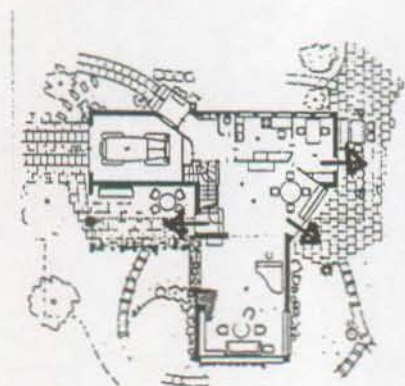
Les espaces sont disposés de façon à favoriser les vues transversales sur toute la longueur du bâtiment, ce qui l'agrandit optiquement. L'architecte travaille aussi avec la diagonale qui relie par exemple l'entrée à la salle à manger. Dès le pas de porte, le visiteur peut apprécier la vue en ligne droite à travers le hall.



Ill. 15 - Les axes de transparence du bâtiment

La richesse spatiale de ce projet réside principalement dans le rapport des murs aux ouvertures. Chaque ouverture fait face à un mur et définit ainsi des zones.

De plus, la maison est dotée de très nombreux prolongements extérieurs. Les terrasses font quasiment le tour du bâtiment et chaque espace de jour possède son propre prolongement extérieur couvert et non-couvert.

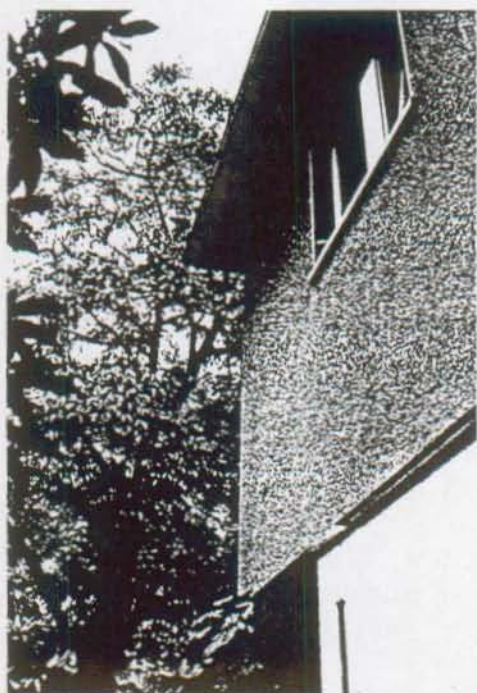


Ill. 16 - Les prolongements extérieurs du rez

Ill. 17 - Vue actuelle de la terrasse principale depuis la salle à manger

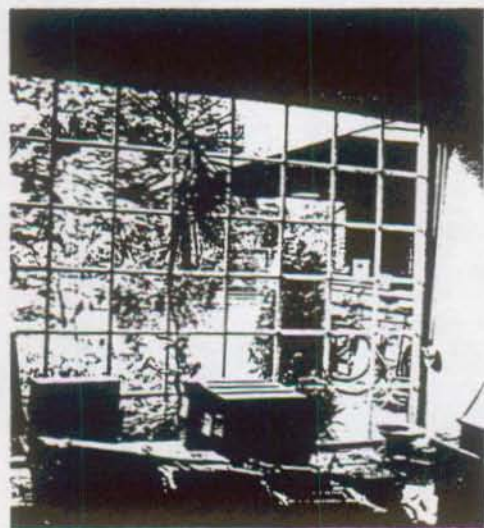
L'exécution / les détails

L'exécution joue un rôle important dans la mise en évidence du concept de cette maison. Sous forme de léger avant-toit, un décrochement souligne la limite entre le rez-de-chaussée et le premier étage.



Ill. 18 - Détail actuel de la façade avec le léger décrochement entre les deux étages

Les détails de la maison, et particulièrement la division des vitrages, ont été étudiés avec soin. On appréciera la délicatesse de la *Blumenfenster* introduisant le soleil du couchant dans le salon.



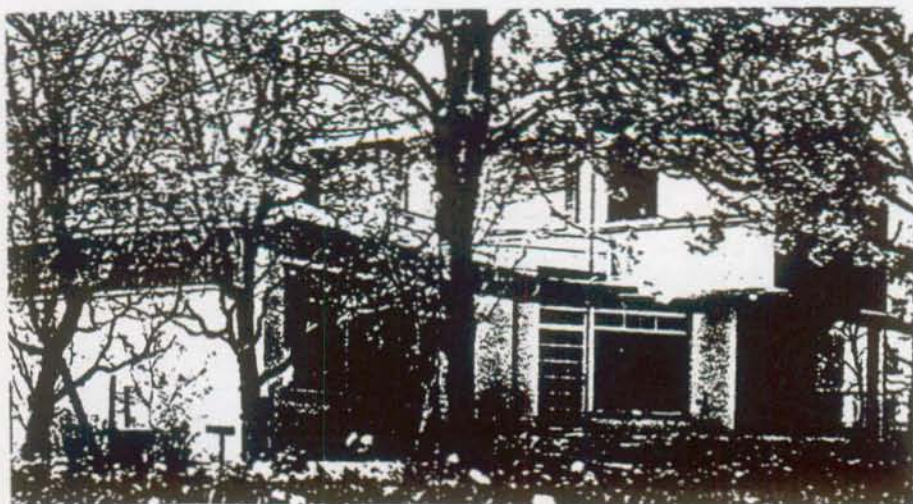
Ill. 19 - Vue actuelle de la *Blumenfenster* depuis l'intérieur

Les volets des chambres à coucher sont à nouveau conçus sur rails. La construction de la maison est audacieuse: la suite salle à manger/salon est exempte de tout pilier, alors que la façade de l'étage repose en son milieu! Le jardin est aussi détaillé avec soin.



Ill. 20 - Vue actuelle de la façade d'accès avec l'entrée du garage surmontée d'une ouverture protégée par un volet sur rails

L'aspect esthétique



Ill. 21 - Façade nord-est, côté lac
in: Rudolf Steiger, p. 77

Les façades de la maison se succèdent dans un rythme harmonieux de pleins et de vides. Le bout du salon est occupé par une fenêtre en longueur placée sous la toiture. Les ouvertures des espaces de jour sont généreuses, celles des espaces de nuit, ponctuelles. Au rez-de-chaussée, les espaces de service sont éclairés par un pan lumineux. Le vocabulaire architectural utilisé est celui du mouvement moderne.



Ill. 22 - Façade sud-ouest, côté entrée avec la *Blumenfenster*
in: Rudolf Steiger p. 78

Niveau culturel

Les formes de cette maison ainsi que ses détails annoncent déjà les années 40.

Conclusion

Cette villa est une construction originale, au plan rationnel et très pratique d'utilisation. Elle offre de grandes qualités de vie à une famille qui aime le confort à l'intérieur comme à l'extérieur.

3. CONCLUSIONS

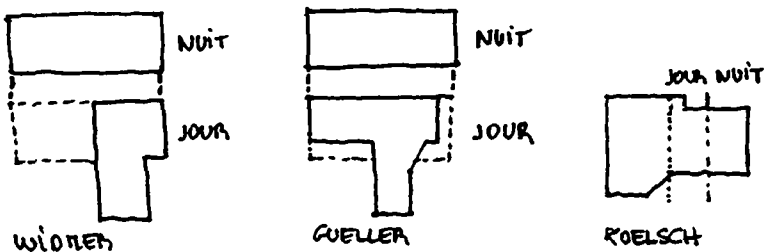
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

Selon les exemples suivants:

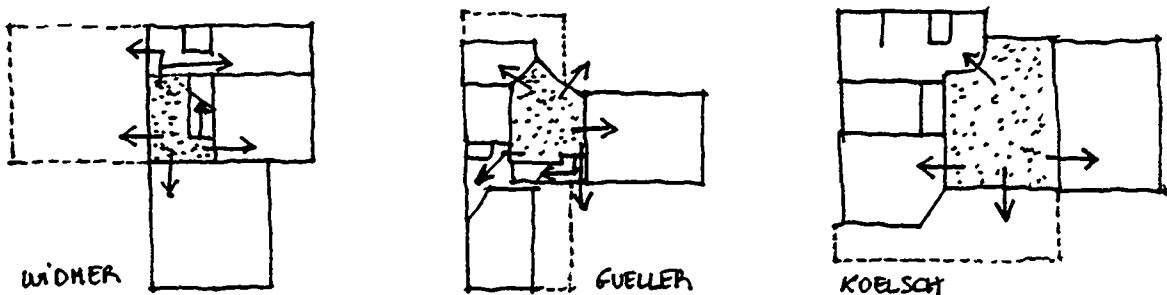
- Maison de la Doctoresse Widmer, Rüschlikon, ZH, 1937
- Maison du Dr Koelsch, Rüschlikon, ZH, 1937
- Maison du Dr Güller, Kilchberg, ZH, 1938

1. L'ordonnance des éléments de composition

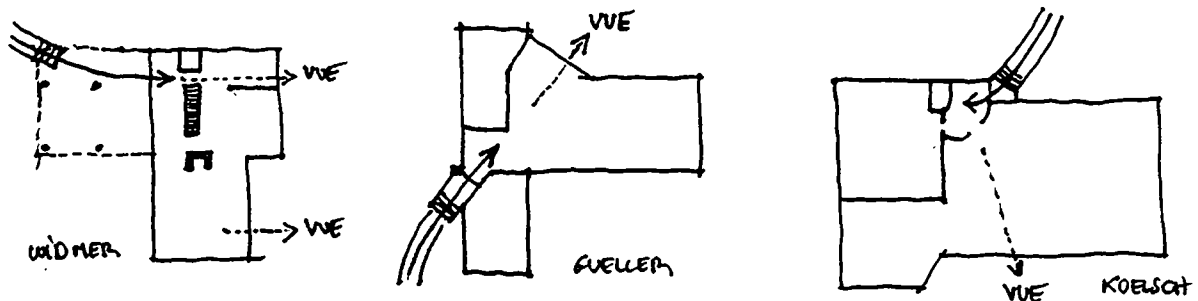
- Dans les maisons Widmer et Gueller, les espaces de jour et de nuit occupent des volumes séparés, à des niveaux différents, alors que dans la maison Koelsch ils sont adjacents.



- Les trois maisons comportent un espace central jouant un rôle distributeur majeur et représentant le coeur de la maison. Dans la maison Widmer, il s'agit du hall d'entrée, dans la maison Güller de la salle à manger et dans la maison Koelsch du salon. Ce dispositif a l'avantage de restreindre au minimum les surfaces de circulation.



- Dans les trois bâtiments, le phénomène de l'entrée est célébré par un changement de direction en diagonale. De plus, dans les maisons Widmer et Güller qui bénéficient d'une position privilégiée, la plus belle vue est mise en valeur, le seuil à peine franchi. La vue est intégrée comme élément de composition.



- Les trois bâtiments ne sont pas homogènes mais composites. Ainsi, distribution intérieure et agencement des différentes fonctions sont mis en évidence. De plus, les décrochements se prêtent à la création de terrasses couvertes, prolongement extérieur particulièrement apprécié de l'architecte.

- Les services sont en général regroupés dans des zones distinctes placées à l'arrière.

On peut donc dire que l'ordonnance des trois maisons - qui est volumétrique - est bien réfléchié et qu'elle fait appel à un même genre de composition. Les mêmes types de qualités spatiales (entrée, vue, espace central, terrasses couvertes) s'y retrouvent.

2. L'interprétation du programme

- Elle est très différenciée. Chaque fonction a été étudiée en détail et affectée à un endroit particulier taillé sur mesure. Lumière, orientation, dimensionnement, hauteur et position optimaux caractérisent chaque espace.

- Toutes les maisons sont très fonctionnelles - de cette fonctionnalité qui vise plutôt à créer un lieu adéquat pour chaque activité - que de celle qui rationalise leur déroulement. L'architecte dépasse la neutralité du fonctionnalisme pour choisir un parti pour chaque activité.

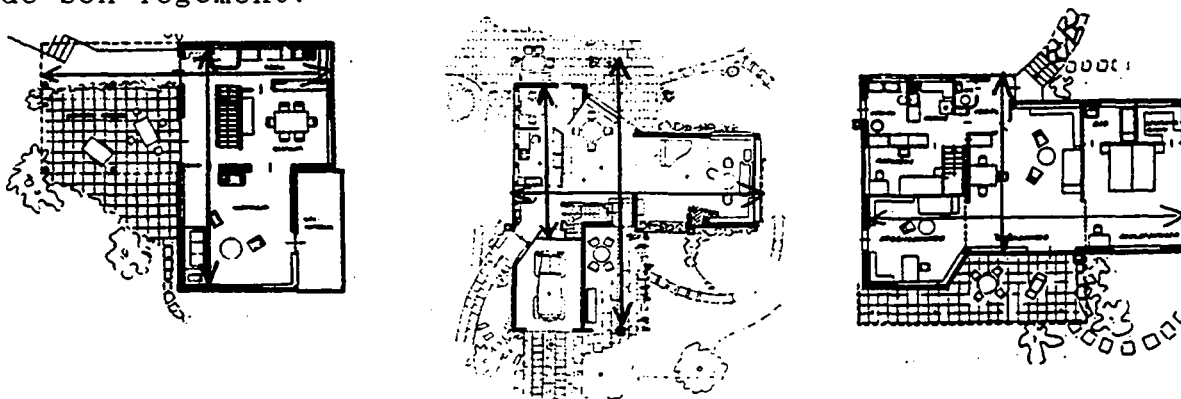
- La volumétrie différenciée exprime le programme.

- Les différents espaces de jour: salle à manger/salon/coin petit déjeuner occupent des volumes distincts qui peuvent s'ouvrir directement les uns sur les autres.

On peut donc dire que dans ses maisons, l'architecte a créé une série de lieux auxquels l'utilisateur peut s'identifier. En un mot, ses maisons cultivent la *Wohnlichkeit*.

3. La qualité des espaces

- L'utilisateur peut directement appréhender la profondeur et la largeur totale de ses maisons - donc vivre toutes les dimensions de son logement.



- Les espaces sont clairement définis par des murs ou des parois et intensifiés ou zonés par des objets architecturaux tels une cheminée, une *Blumenfenster*, un escalier.
- Ces espaces sont mis en relation les uns avec les autres par le biais de parois coulissantes et forment ainsi des groupements.
- Les espaces entretiennent des relations riches entre eux et l'utilisateur peut circuler de multiples façons dans sa maison (formation de circuits).
- Les espaces présentent des tailles variées (de petit jusqu'à grand) adaptées à chaque fonction.
- Les espaces de jour de toutes les maisons sont prolongés à l'extérieur par une terrasse couverte et bénéficient de généreuses baies vitrées. Dans les maisons Widmer et Güller, certaines chambres à coucher bénéficient même d'une terrasse privée à l'étage.
- Dans les maisons Widmer et Güller, les grandes ouvertures sont placées vis-à-vis d'un mur afin de créer des zones bien définies se prolongeant vers l'extérieur.

On peut donc dire que tous ces bâtiments présentent de grandes qualités spatiales au profit de l'utilisateur, donc de la *Wohnlichkeit*.

4. L'image du bâtiment

Tous les bâtiments sont caractérisés par une allure moderne avec leurs toitures plates, leurs avant-toits profonds, leurs généreuses baies vitrées et leurs volumes aériens posés sur de fins piliers. De plus, ils sont tous crépis de façon uniforme. Par contre, ils ne contiennent pas de fenêtres de coin, ils sont rarement construits en béton, n'expriment pas leur structure vers l'extérieur et ne présentent pas d'éléments formels récurrents. On peut donc finalement remarquer que la modernité de ces maisons n'est pas avant-gardiste mais retenue, que l'architecte n'utilise pas les façades pour exprimer un manifeste. L'architecte n'a accordé d'importance à l'apparence de ses bâtiments que dans la mesure où cette dernière était fonctionnellement justifiée.

5. Conclusion

L'architecture de Flora Steiger-Crawford est caractérisée par une volumétrie riche et une bonne distribution des fonctions. Ces trois maisons offrent une qualité de vie hors du commun. Tant au niveau fonctionnel que spatial, le concept de la *Wohnlichkeit* domine. Effectivement, toutes les fonctions de l'habitat sont célébrées avec maestria, que ce soit recevoir des amis, faire la cuisine, apprécier la vue ou prendre le soleil. L'architecture de Flora Steiger est moins qualifiée par son aspect extérieur que par la multitude de fonctions qu'elle abrite.

3.2 LE ROLE DE FLORA STEIGER-CRAWFORD

Flora Steiger-Crawford accumule les honneurs, car elle joue à double titre le rôle de pionnière. Tout d'abord elle est la première femme qui ait remporté un diplôme d'architecte en Suisse, à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich. Ensuite, avec son mari Rudolf Steiger, elle fait partie du petit groupe des éminents pionniers du Neues Bauen helvétique. Leur petite maison de Riehen (1924) était considéré par Siegfried Giedion comme la première maison moderne de Suisse ¹.

L'association de Rudolf et de Flora Steiger aura duré 14 ans, soit de 1924 à 1938, pendant la grande période du renouveau en architecture. Durant les premières années de collaboration, presque tous les projets seront élaborés en commun; il s'agit généralement de petits mandats qui laissent une certaine liberté d'expression, surtout en ce qui concerne les *Bootshäuser*. Flora Steiger dessine inlassablement la plupart des projets pendant l'absence de son mari, alors employé. Le soir, ils en discutent ensemble. Elle met un premier enfant au monde en 1928, un deuxième en 1935 et poursuit assidûment sa collaboration. Mais avec le temps et dès le début des années 30, Rudolf Steiger travaille de plus en plus en association avec d'autres collègues (W.M. Moser, M. E. Haefeli, C. Hubacher), les mandats deviennent plus volumineux, donc plus encombrants (Zett-Haus, Neubühl..). Flora Steiger se retire peu à peu et assume seule les mandats de villas. En 1938, l'association de Rudolf et de Flora Steiger se dissout par la volonté de cette dernière. Elle se retirera de la scène publique et vouera les 50 années suivantes de sa longue vie à la sculpture et au dessin; ses expositions seront rares. La collaboration de Flora et de Rudolf Steiger n'a pas cessé avec leur dissociation, mais s'est transformée. Flora Steiger a continué à participer aux nombreuses discussions du bureau qu'elle prisait tant en jouant le rôle d'experte. La culture de la "Wohnlichkeit", qu'elle a développée, continua longtemps à porter ses fruits. Et surtout, elle a montré que dans les années 20 déjà il était possible de concilier carrière et enfants. Toutefois, il convient de mentionner que probablement Flora Steiger n'aurait jamais ouvert un bureau seule. Comme son mari assumait la direction du bureau, elle ne fut jamais confrontée aux problèmes d'affaires. De plus, elle s'est peu à peu spécialisée dans l'architecture domestique - domaine longtemps considéré comme éminemment féminin. Flora Steiger n'a donc jamais dû lutter en tant que femme contre les préjugés des hommes, car son rôle - malgré l'exercice d'une profession peu commune pour les femmes - était absolument conforme à ce que l'on attendait jadis d'une femme.

¹ "... nach Dr. Giedion, " das erste in der Schweiz ausgeführte moderne Haus" ", in "Kurzbericht über die Tätigkeit von Flora Steiger-Crawford in den 20er und 30er Jahren", Rudolf STEIGER, Zürich, April 1977.

VIII ANNE TORCAPEL 1916-1988



1. FICHE D'INFORMATION

Portrait: archives de Mme Cauderay

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 25.11.1916 à Genève

Décédée: le 29.1.1988 à Genève

Père: John Torcapel, architecte, professeur à l'Ecole d'Architecture et peintre

Mère: Marthe Berthoud, mère de famille, musicienne et littéraire

Fille unique

Célibataire

Formation

- Etudes de dessinatrice en génie civil en 1933, à l'Ecole d'Ingénieurs de Genève

- Etudes de dessinatrice architecte de 1934-1937 à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève

Certificat de capacité, mention très bien, 1937

Diplôme de dessinatrice-architecte, 1938, Beaux-Arts, Genève

Professeurs: John Torcapel, Arnold Hoechel, Louis Vincent

- Certificat de métré du bâtiment et du bois, Cours industriels du soir de Genève, 1943

Pratique

- 1 année chez l'ingénieur genevois Dentant

- Dès la fin de ses études, association avec son père, John Torcapel

Date d'ouverture de son propre bureau

Au début des années 60, Anne Torcapel reprend le bureau de son père, décédé en 1965.

1ère adresse du bureau: chemin Krieg, 7B, dans la villa familiale
2e et dernière adresse: 2, rue Pedro Meylan, dans l'immeuble résidentiel construit par elle-même, 1er étage

Association avec Jean-Pierre GEBEL et Yves ROCHAT en 1987.

1988-1990: le bureau est repris par ses deux associés

1990: Yves ROCHAT se retire

Membre de sociétés

Présidente et gouverneur de l'Union Suisse des Clubs Soroptimists 1952-1953

Inscrite au registre suisse des ingénieurs, des architectes et des techniciens dès 1953

2) PROFIL PROFESSIONNEL; INTERVIEW

Interviews réalisées avec Yves Rochat (mai 1989), Jean-Pierre Gebel (juillet 1991) et Mme Cauderay (juillet 1991)

Questions techniques et d'organisation

- La structure du bureau

2-5 employés, dont la plupart étaient dessinateurs ou architectes - techniciens. Chaque employé suivait un projet du début à la fin, qui lui était octroyé selon ses affinités avec les clients. Anne Torcapel évitait toute structure hiérarchique.

- Les finances

La comptabilité était tenue par Anne Torcapel elle-même. Comme elle était surchargée de travail, elle avait des difficultés à bien gérer les affaires du bureau. Anne Torcapel avait une conception idéaliste de l'exercice de la profession d'architecte; elle n'a jamais cherché à réaliser de gros bénéfices.

- Le rapport entre vie professionnelle et privée

Comme elle a consacré tout son temps à l'architecture, on peut dire que le travail était sa vie. Elle n'avait guère de loisirs, partait rarement en vacances et habitait dans l'immeuble où son bureau était installé.

- L'origine des mandats

Comme son père, Anne Torcapel fréquentait le milieu de la bonne société genevoise. Elle y avait de nombreuses connaissances qui désiraient se faire construire une villa et la mandataient à cet effet. Comme elle savait satisfaire ses clients, sa plus grande publicité dut être le bouche à oreille. Elle obtint d'autres mandats par le biais d'associations féminines ou par l'Eglise réformée.

- La spécialisation éventuelle

Comme son père, Anne Torcapel s'est spécialisée dans la construction de villas, bien qu'elle ait aussi construit des immeubles et une colonie de vacances par exemple. Elle aimait particulièrement concevoir les aménagements intérieurs et extérieurs.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

Anne Torcapel effectuait quelques croquis conceptuels, puis remettait ces dessins à ses employés chargés de les mettre au point. Elle ne dessinait que rarement, tout son temps étant occupé par le travail d'organisation, de relations publiques et de surveillance de chantiers.

- Le rapport entre table à dessin et chantier

Anne Torcapel avait un intérêt particulier pour les détails et leur finition. Tous les détails étaient dessinés avant les plans

d'exécution.

- Le suivi du chantier

Il était très rigoureux. Elle ne manquait pas un rendez-vous de chantier et vérifiait le travail des ouvriers sur place.

- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Elle avait une préférence marquée pour les matériaux éprouvés comme le plot de terre cuite, le bois et les systèmes de construction classiques comme les toits en pente. Elle n'expérimentait jamais de nouveaux matériaux pour ne pas risquer d'avoir des ennuis. Anne Torcapel était réputée pour l'excellente qualité de ses constructions.

Les relations publiques

- La qualité des relations entretenues avec les clients

Anne Torcapel attachait beaucoup d'importance à ses relations avec ses clients. Avant de commencer un projet, elle se faisait toujours inviter chez eux, afin de connaître leur manière de vivre et leurs habitudes. Elle était très appréciée pour son côté pratique de femme.

- Le rapport avec les différents corps de métier

Ils étaient excellents, car elle travaillait toujours avec les mêmes entreprises et entretenait avec elles des relations privilégiées. Comme son père, elle aimait le côté artisanal de son métier. Elle savait apprécier le travail bien fait.

- La qualité des contacts avec les collègues hommes/femmes

Anne Torcapel a construit le bloc opératoire de la maternité en association avec une autre architecte: Marie-Louise Leclerc. Toutes deux avaient fait leurs études à la même époque.

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Anne Torcapel a certainement été privilégiée par le fait que son père était architecte et qu'elle a pu apprendre le métier auprès de lui. Ses collègues qui n'avaient pas les mêmes conditions eurent beaucoup de peine à trouver du travail. A l'époque, on n'aimait pas engager une femme dans un bureau d'architecture. Anne Torcapel a été la victime de certains préjugés, par exemple qu'une femme construirait de meilleures cuisines qu'un homme.

L'idéologie

- Le mouvement de référence

Anne Torcapel a été influencée par le mouvement des Beaux-Arts et construisait une architecture plutôt traditionnelle.

- La conception du logement

Dans la mesure du possible, Anne Torcapel essayait de diviser ses logements en une zone jour et une zone nuit.

Les choix personnels

- La raison du choix du métier d'architecte

Dans le choix de sa profession, Anne Torcapel a probablement été influencée par l'exemple de son père. Dès son jeune âge, elle l'a suivi sur les chantiers.

- Autres intérêts

Anne Torcapel avait peu de temps pour des hobbies. Elle consacrait son temps libre au club des Soroptimists. De plus, elle s'intéressait aux peintures de son père. Dans son appartement de la rue Pedro-Meylan elle avait réservé une pièce entière à ces peintures.

- Domaines d'engagement personnel

Anne Torcapel s'est engagée en faveur de la promotion de la femme et a construit des logements pour les femmes défavorisées. On peut donc dire qu'elle a fait preuve d'engagement social.

- Feed-back sur la vie professionnelle

Anne Torcapel aimait profondément sa profession pour laquelle elle s'est pleinement engagée avec idéalisme.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Répertoire des oeuvres construites - dates de construction

1. VILLAS (GE, sauf mention)

1956	Villa Richon, Vérenaz
1957	Villa Thelin, route de Confignon, Confignon
1958	Villa Barbier, Chêne-Bougeries
1958	Villa Dr Kocher, Bernex
1958	Villa Zoubaloff, Collonge-Bellerive
1959	Villa Massarenti, Hermance
1959	Villa Mme De Wattwil, Chêne-Bougeries
1960	Villa Maurice, Cologny
1960-61	Villa Bonjean, Onex
1961	Villa De Wattwil, Cologny
1961-62	Villa Dr Dottrens, Troinex
1963	Villa Cottier, Cologny (a été transformée)
1968-69	Villa Bodmer, Cologny
1969-70	Villa Pittet, Collonges-Bellerive
1969-70	Villa Scheriff, Anières
1970	Villa Klink, chemin des Buclines, Cologny
1970-72	Villa De Marignac, 112, route de Chêne, Chêne-Bougeries
1974-75	Villa Kistler, chemin des Falquets, Cologny
1975	Maison Bosco, Vandoeuvres
1975	Villa Angenieux, 84, chemin des Hauts-Crêts, Cologny
1975	Maison Schintz-Boissier, 84, chemin du Miolan, Vandoeuvres
1976-77	Villa Grand, Signy, VD

1977-78 Villa Sladek "Champ carré" et bâtiment des écuries, 32, chemin des Princes, Pressy-Vandoeuvres

1979-80 Villa Naef, 477, route d'Hermance, Hermance

1979-80 Villa Schluep, route de Mon-Idée, Crête-Vandoeuvres

1986 Villa Bon de Sousa, Crans-près-Céligny, VD

1986 Villa Aeschmann, 8, chemin de la Gabiule, Collonge-Bellerive

2. IMMEUBLES DE LOGEMENT

1961-62 Immeuble commercial décentralisé, av. Krieg, Genève, avec Alfred Domay, arch. SIA

1962-63 Immeuble de logement à loyer modéré, chemin de Chavaz, Onex, GE

1973-74 Immeuble résidentiel paroisse protestante d'Onex, 26-28, route de Chancy, Onex, GE

1977-82 Résidence pour personnes âgées. quai des Vernets 5-7, Genève

1978-79 Immeuble résidentiel, rue Pedro-Meylan 2-4, Genève

1981-82 Immeuble social de logement pour femmes seules, divorcées, veuves ou à charge de famille, avenue de Chamonix, Genève

3. AUTRES CONSTRUCTIONS

1955-56 Bloc opératoire de la maternité, avec M.L. Leclerc

1958 Aménagement intérieur du pavillon genevois à l'exposition de la SAFFA, Zurich

1959 Pavillon de jardin du château Chignon Vernier

1962 Colonie de vacances "Le clos des Sapins", St. Cergue, VD

1978 Pavillon de piscine Bodmer, 11, chemin Lefort, Cologny, GE

4. EXTENSIONS / TRANSFORMATIONS / RÉNOVATIONS (GÉ sauf mention)

- 1944 Agrandissement de la maternité de Genève,
avec Marie-Louise Leclerc
- 1946 env. Restauration d'un grand immeuble du moyen-âge, 20,
rue Toutes-Ames, vieille ville de Genève, avec
Marie-Louise Leclerc
- 1958-59 Transformation d'immeubles aux Glacis de Rive,
Genève
- 1959 Transformation du château Chignon, Vernier
- 1970 Extension de la Fondation Bodmer, Cologny
- 1972 Transformation de la villa Crosaz, Genthod
- 1979 Transformation de la villa Sladek "Les Chênes",
Pressy-Vandoeuvres
- 1980 Transformation de la villa Crosaz, Genthod
- 1981 Transformation de la ferme Knoepfli, Commugny, VD
- 1979 Extension et transformation de la villa Naville,
chemin des Hauts-Crêts, Cologny
- 1982 Transformation de la propriété Pictet, Bonne
- 1982 Transformation de la villa Naef, chemin des Fossés,
Hermance
- 1982 Rénovation d'un immeuble classé au Bourg-de-Four
10-12, Genève
- 1983 Transformation de la villa Martin, Chêne-Bourg
- 1985 Rénovation d'un immeuble, 10, cours des Bastions,
Genève

BIBLIOGRAPHIE

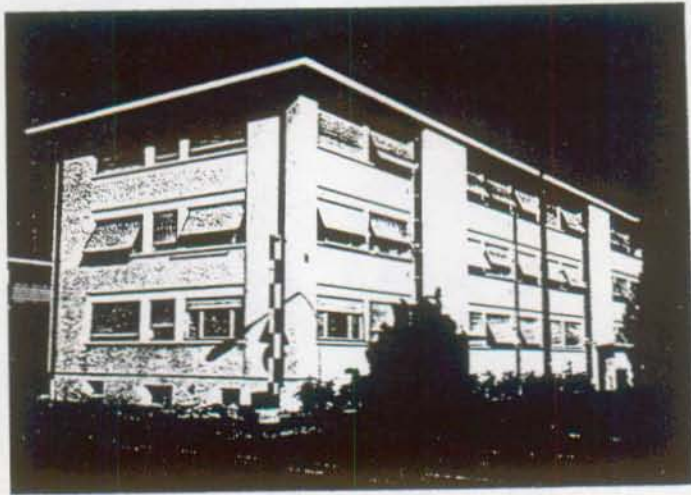
- "Immeuble commercial décentralisé avenue Krieg, Genève", in
Werk, Aug. 1962, p. 286

1.4 APPROCHE DE L'OEUVRE

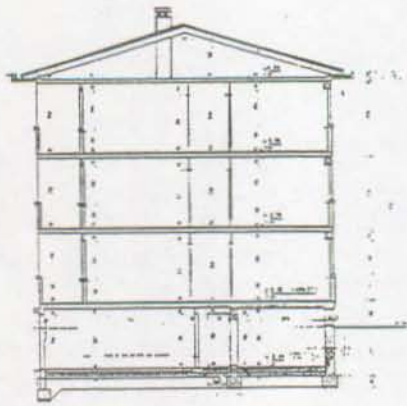
Pendant ses 30 ans de carrière libérale (env. 1960-1988), Anne Torcapel construira 26 villas, 5 immeubles de logement et effectuera de nombreuses restaurations, transformations et extensions. Une étude complète de son oeuvre représenterait à elle seule la matière suffisante pour une grande recherche. C'est pourquoi l'investigation détaillée de son travail sera restreinte à l'échantillon suivant: deux villas, soit une des premières (et des plus modernes) et une des dernières ainsi que trois des cinq immeubles de logement réalisés. On ne s'arrêtera pas sur les transformations et extensions, cette spécialité n'étant pas traitée dans le cadre de ce travail.

2.1 IMMEUBLE DE LOGEMENT A LOYER MODERE, ONEX, GE, 1962-63
Chemin de Chavaz

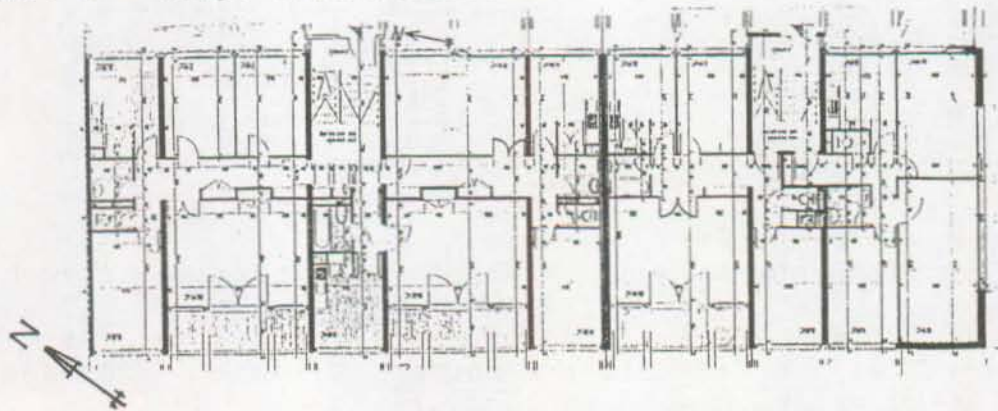
Source des plans: archives du bureau
Photos actuelles de l'auteure



III. 1 - Façades avant de l'immeuble



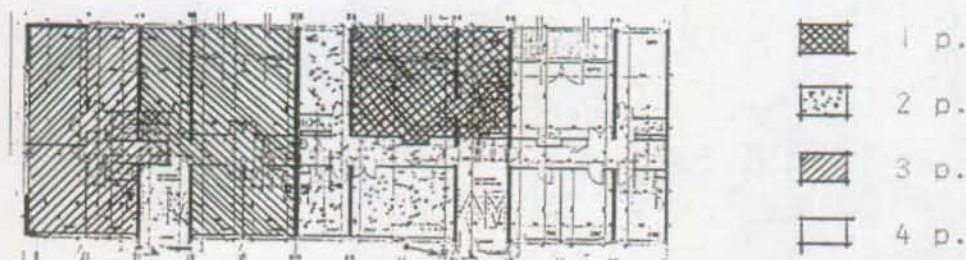
III. 2 - Coupe transversale



III. 3 - Plan du rez-de-chaussée et du premier étage

Présentation

Cet immeuble simple de deux étages sur rez surélevé, placé dans une rue perpendiculaire à la bruyante route de Chancy, le chemin de Chavaz, bénéficie déjà de calme et de verdure. L'arrière du soubassement est occupé par des boxes de garage. Le bâtiment contient des appartements de 1, 2, 3 et 4 pièces, et exceptionnellement un 7 pièces (regroupement de deux 3 pièces) au deuxième étage. Les cinq appartements de chaque étage sont tous différents. Ils bénéficient presque tous d'une loggia, sauf les 3 pièces situés en bout et les 2 pièces. Ces appartements sont traversants nord-est/ sud-ouest à l'exception des 1 pièce. Leur loyer est modéré.

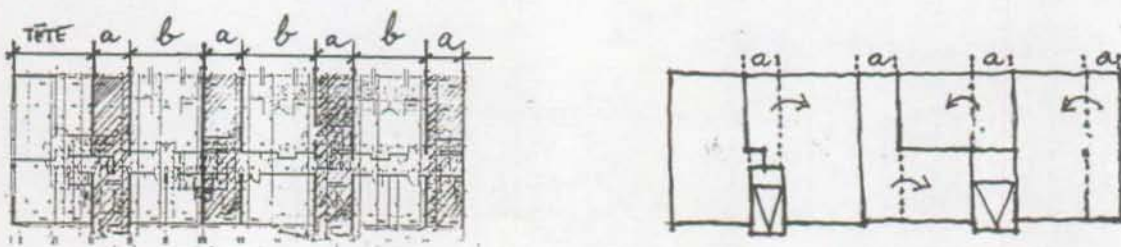


Ill. 4 - La distribution des appartements au rez-de-chaussée et au premier étage.

Analyse

Le concept

L'immeuble comprend une tête en direction de la route de Chancy et un corps composé de 4 petites et trois grandes travées alternées. Les deux entrées et leurs cages d'escalier respectives occupent deux petites travées (a) alors que les séjours sont insérés à l'intérieur des grandes travées ($b=2a$). C'est grâce au module "a" qui peut être attribué à choix à un appartement à sa gauche ou à sa droite que les appartements sont tous différents les uns des autres.

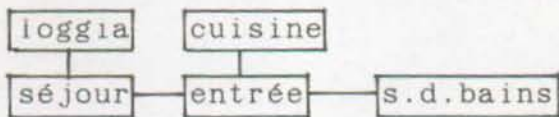


Ill. 5 - La composition de l'immeuble

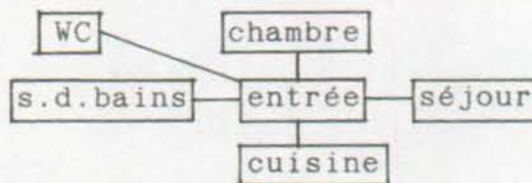
Ill. 6 - L'attribution des modules a aux différents appartements

Le plan de l'immeuble est tout d'abord soumis à des lois structurelles dont les dimensions répondent à des besoins précis. Le concept de ce projet a donc une origine fonctionnelle.

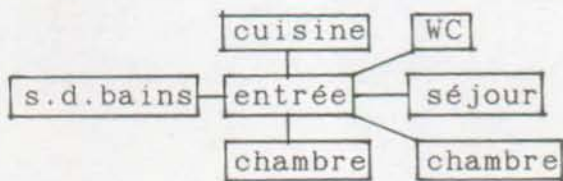
Les fonctions



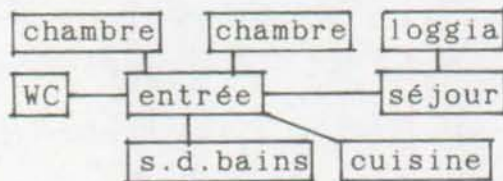
1 pièce



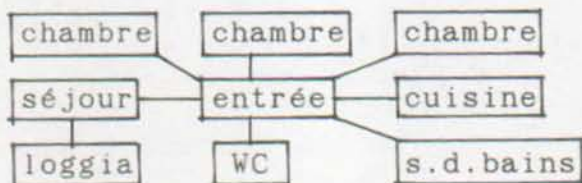
2 pièces



3 pièces type 2 (bout)



3 pièces type 1



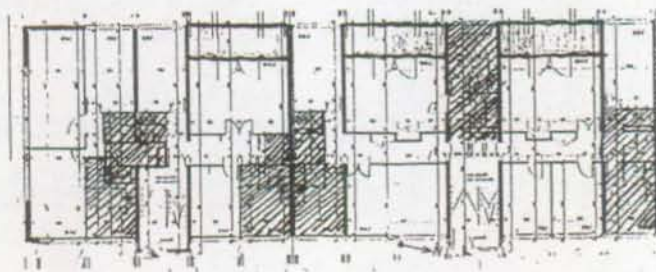
4 pièces

III. 7 - Diagrammes fonctionnels des différents appartements

On remarquera que dans les différents appartements la distribution s'effectue en étoile. Elle est centrée sur le hall d'entrée.

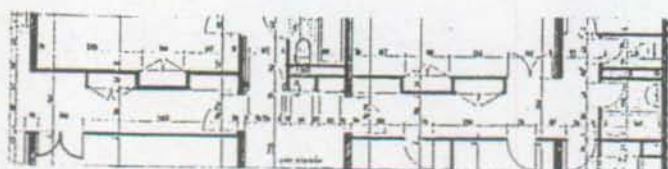
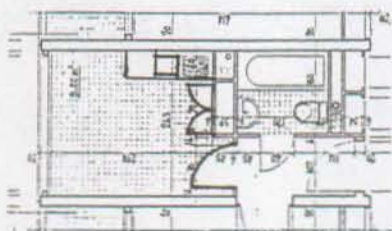
En général, on peut dire que les appartements fonctionnent bien. Ils sont rarement assez grands pour bénéficier d'une séparation des espaces de nuit des espaces de jour. Par contre les loggias placées en bout du salon bénéficient d'un maximum de privacité car elles sont séparées les unes des autres par une travée "a" qui joue le rôle d'espace-tampon.

Les services sont regroupés dans 4 noyaux qui occupent généralement une petite travée.



III. 8 - La répartition des services (hachurés)

Les cuisines sont équipées de façon à laisser de la place pour une table. Quant aux rangements intégrés, on les trouve surtout dans les appartements de la deuxième allée.

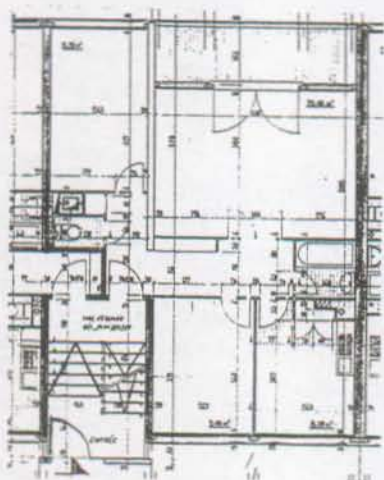


Ill. 9 - Plan d'une cuisine équipée d'un évier, d'un égouttoir et d'une armoire.

Ill. 10 - Détail des rangements intégrés au couloir

La hiérarchie des espaces

Les séjours sont marqués par une double porte d'accès. Leur surface qui est supérieure à celle des autres pièces varie entre 17,10 m² et 20,4 m². Ils donnent généralement accès à une loggia de 1,46 m de profondeur. Grâce à la distribution centralisée, rien n'empêche, si besoin, est de remplacer le salon par une chambre à coucher supplémentaire. Tout en étant hiérarchisés, les appartements bénéficient d'une certaine flexibilité d'exploitation.



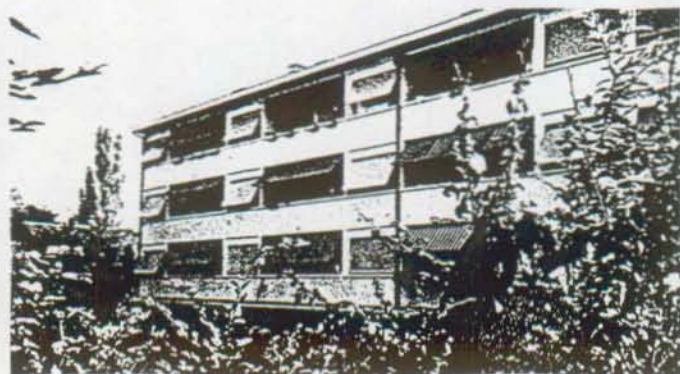
Ill. 11 - Dans cet appartement de 3 pièces, il est possible d'installer un bureau indépendant à l'entrée. On remarquera la double porte du salon.

Dans tous les appartements, l'interprétation programmatique n'est pas originale.

La volumétrie / les qualités spatiales

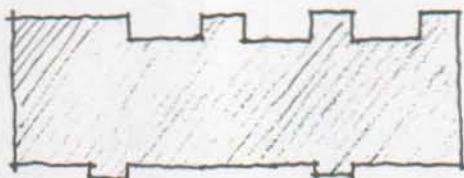
La volumétrie extérieure de l'immeuble est simple et caractérisée d'un côté par une façade compacte avec deux excroissances

marquant les cages d'escalier, de l'autre côté elle présente une façade poreuse régulièrement percée de loggias. La volumétrie intérieure ne présente pas de caractère particulier.



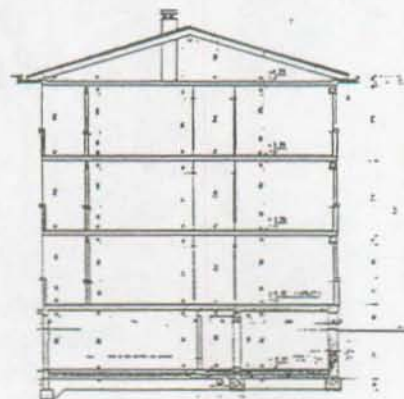
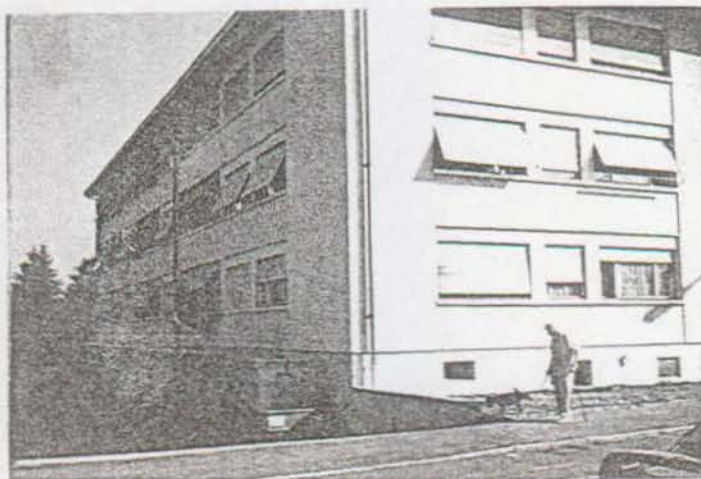
Ill. 12 - La façade avant lisse de l'immeuble

Ill. 13 - La façade arrière poreuse de l'immeuble



Ill. 14 - Les décrochements des façades

En coupe, la dénivellation du terrain a été exploitée à l'arrière pour installer des garages.



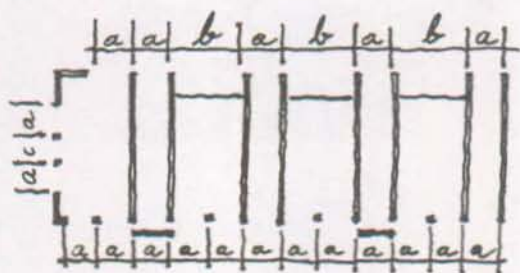
Ill. 15 - Façade latérale du bâtiment et vue sur les garages

Ill. 16 - Coupe transversale

Le toit présente une double pente et un espace vide sous toiture. La maison bénéficie d'une double orientation nord-est / sud-ouest, avec un retournement en bout vers le sud-est.

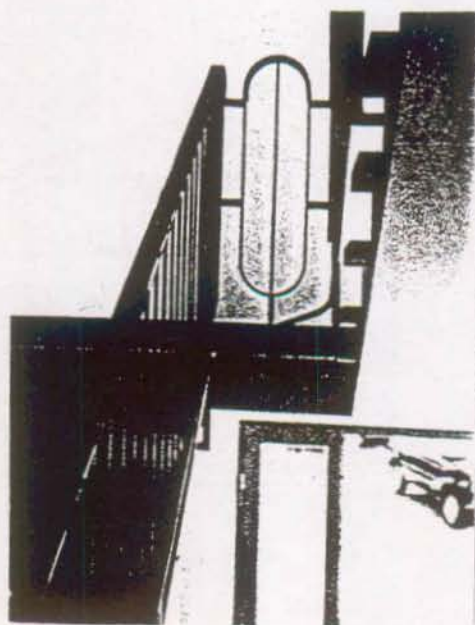
L'exécution / les détails

La construction en refend de cette maison en plots de ciment creux est claire et régulière, avec un retournement en bout. Les remplissages avec isolation intérieure entre les murs en refend sont constitués de loggias et d'ouvertures. On regrettera que le système constructif n'ait autorisé d'ouvertures latérales sur les loggias. Pour des questions de rationalisation, presque toutes les fenêtres sont de la même dimension, même celle de la façade du bout.

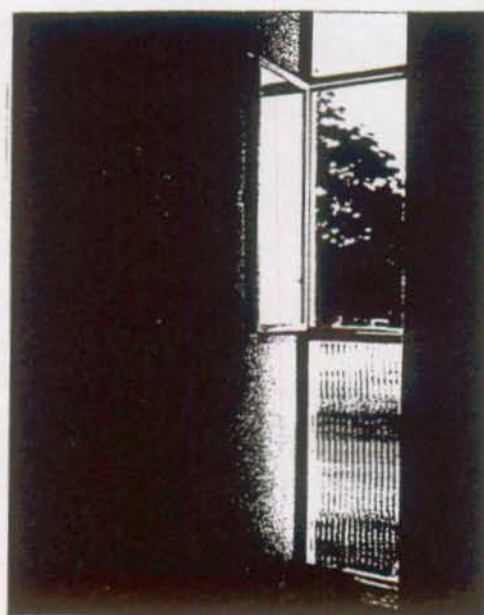


Ill. 17 - Le rythme de la construction

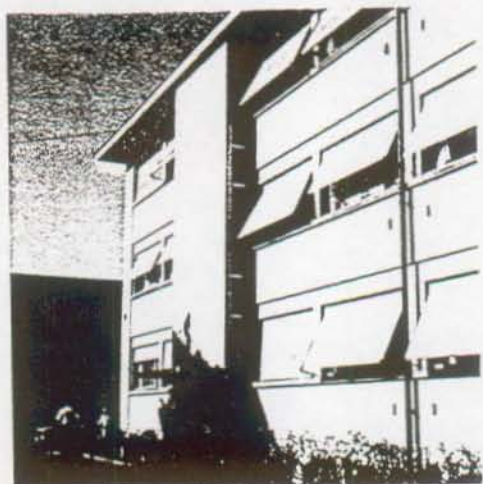
L'état de cet immeuble est excellent malgré ses 30 ans d'existence grâce à l'utilisation de matériaux éprouvés. Les détails ont été réalisés avec soin. On remarquera le large avant-toit, les auvents des entrées et les tablettes des fenêtres continues. Ces dernières forment un cadre avec les menaux et les linteaux préfabriqués.



Ill. 18 - Détail de la main courante de l'escalier



Ill. 19 - Une fenêtre en bois éclairant la cage d'escalier vue depuis l'intérieur. On appréciera la finesse des profils et l'utilisation de verre opaque pour la partie du bas.

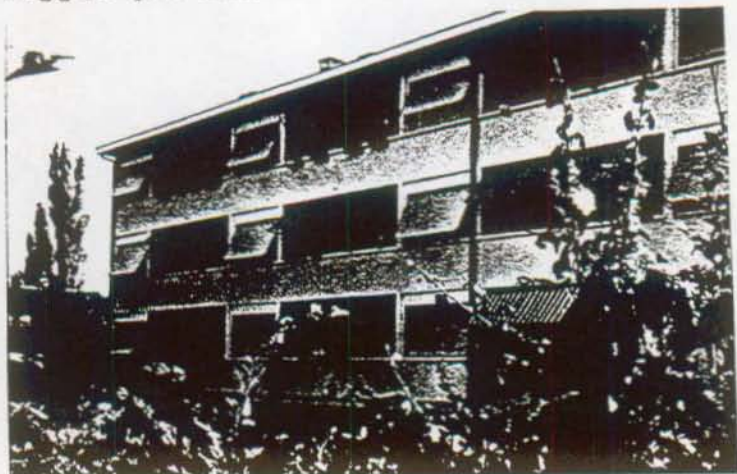


Ill. 20 - Les ouvertures sont entourées par des cadres

L'apparence extérieure / Les aménagements extérieurs

L'apparence de ce petit immeuble crépi blanc et équipé de stores gris est discrète. Ses entrées sont clairement marquées et ses façades régulières. Ces dernières expriment clairement l'orientation des appartements, les loggias étant exclusivement situées à l'arrière, côté sud-ouest. Les fenêtres regroupées en bandeaux n'expriment pas la construction de l'immeuble.

Cet immeuble bénéficie à l'arrière d'un petit jardin aux aménagements mininaux. Les habitants l'utilisent plutôt pour suspendre leur linge car pour la plupart ils bénéficient d'une loggia privée.



Ill. 21 - Les loggias orientées sur la verdure

Aspect esthétique

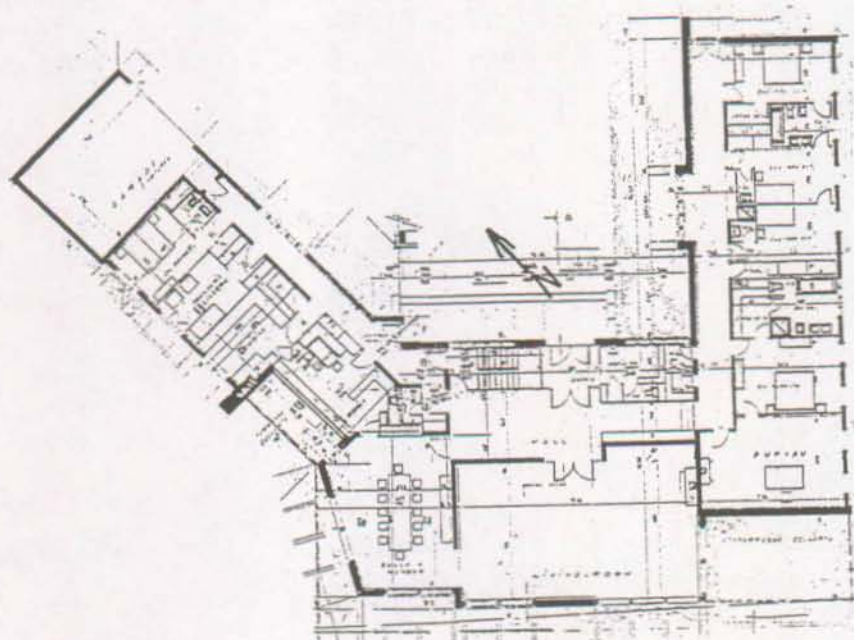
Cet immeuble est une construction typique des années 60.

2.2 VILLA BODMER, COLOGNY, GE, 1968-69

Source des illustrations: archives du bureau



Ill. 1 - Maquette de la villa



Ill. 2 - Plan du rez-de-chaussée

Présentation

Cette villa est placée sur un superbe terrain descendant en pente douce vers le sud-ouest, en direction du lac, dont on a une vue splendide. La construction en forme de U légèrement ouvert abrite 4 chambres à coucher, une chambre de bonne, un grand salon, une salle à manger, un coin à manger, un bureau et de nombreux services.

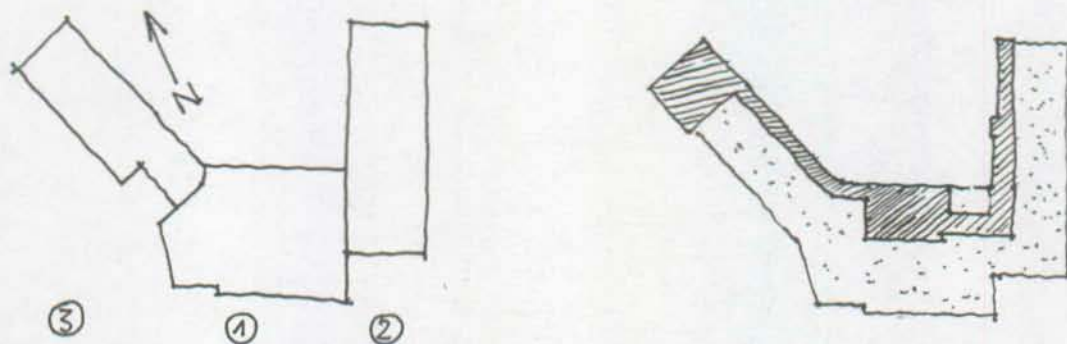


III. 3 - Vue du terrain en direction du lac

Analyse

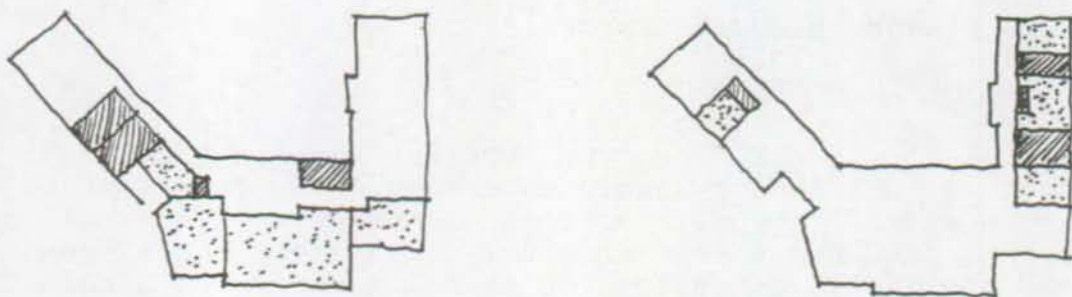
Le concept / le schéma d'organisation

La maison est composée de trois différents volumes organisés en U autour d'une cour d'accès. A l'arrière, ces volumes sont reliés par une succession d'espaces de circulation. A première vue, on pourrait croire que les espaces de jour, les espaces de nuit et les espaces de service occupent chacun un volume distinct. Cependant, la distribution des fonctions n'est pas aussi marquée car, par exemple, le bureau fait partie du volume des espaces de nuit.



III. 4 - La maison est composée de trois volumes

III. 5 - Les espaces de circulation (hachurés) forment une colonne vertébrale à l'arrière.



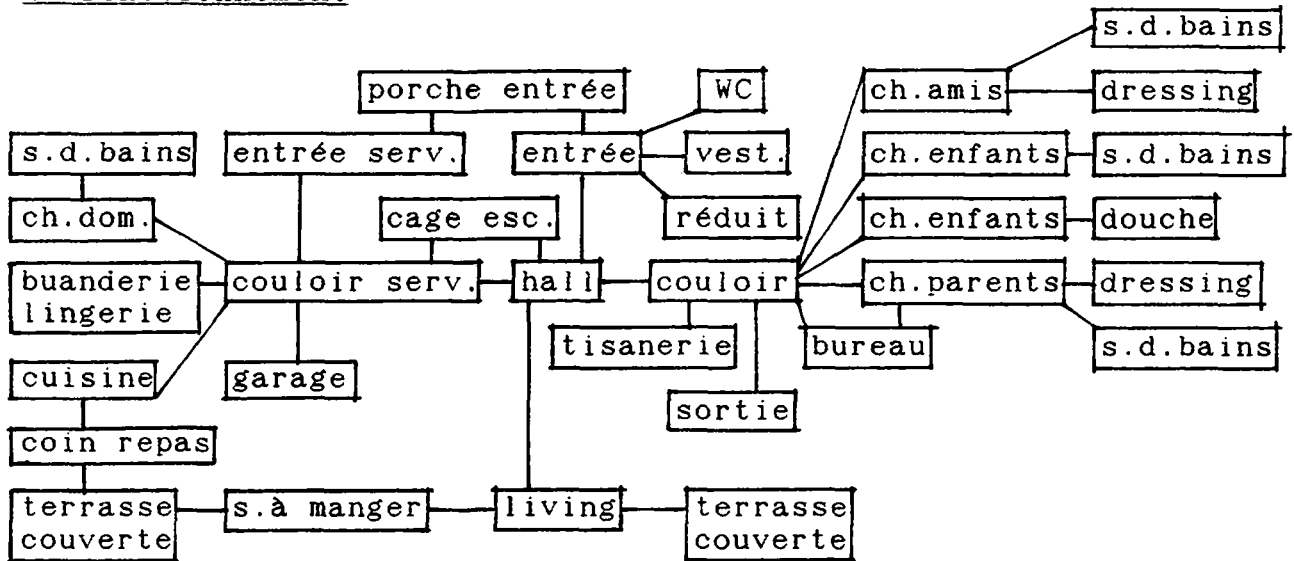
III. 6 - Les espaces de jour (pointillés) et leurs services

III. 7 - Les espaces de nuit (pointillés) et leurs services

On remarquera que l'idée de la composition tripartite de la maison est plus un schéma d'organisation qu'un concept.

Les dimensions des volumes et leurs divisions ont été fixées en fonction des besoins. On peut dire que la fonction prime sur la forme.

Le fonctionnement



Ill. 8 - Diagramme fonctionnel des espaces

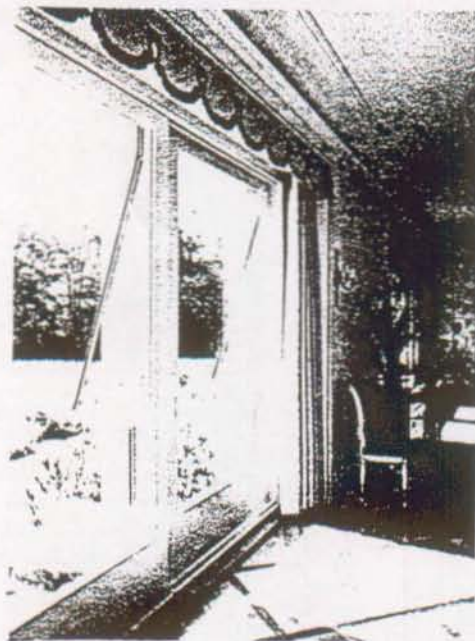
La distribution est centralisée dans les couloirs. Donc elle s'effectue en étoile avec un circuit à l'intérieur des espaces de jour.

Les chambres à coucher regroupées dans une aile de la maison, sauf celle des domestiques, devraient bénéficier d'un maximum de privacité. Mais comme le bureau jouxte la chambre des parents, son accès brise un peu la privacité de cette aile. Les espaces de service autres que les salles d'eau desservant directement les chambres à coucher sont regroupés dans une autre aile, avec la chambre des domestiques. On peut dire que l'organisation du plan est fonctionnelle surtout par rapport à l'emploi de personnel de maison. Ce dernier doit utiliser l'entrée de service placée face à la cuisine.

La hiérarchie des espaces

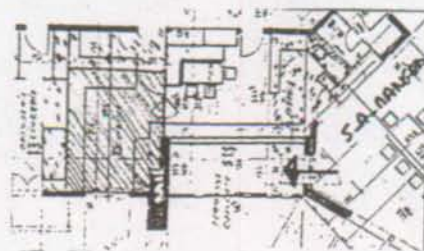
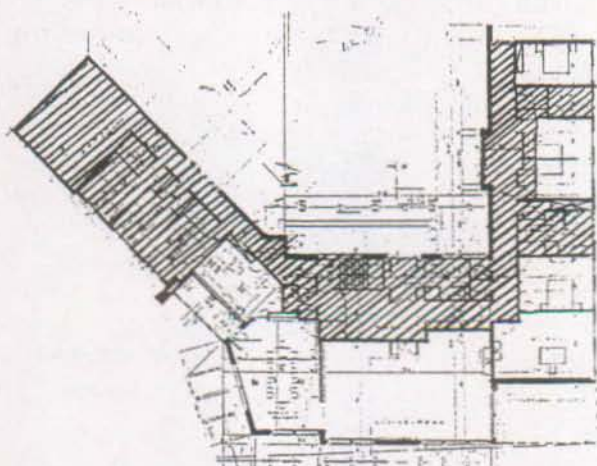
Le salon est de loin l'espace le plus grand de la maison avec ses 90 m² de surface. Puis, dans l'ordre décroissant, suit la salle à manger, le bureau et les chambres à coucher. Les espaces de jour sont par excellence des espaces représentatifs.

La chambre des parents est la plus grande chambre à coucher; elle bénéficie d'un accès direct à une penderie ainsi qu'à une grande salle de bains équipée d'une baignoire, d'une douche, de deux lavabos et d'un WC séparé. Une porte mène directement au bureau.



Ill. 9 - Plan de la chambre des parents et de ses annexes
 Ill. 10 - Prise de vue à l'intérieur du salon.

Presque tous les espaces majeurs sont directement desservis par un espace mineur, ce qui explique la très grande surface occupée par les espaces de service. Le plan est donc fortement hiérarchisé et peu flexible, car chaque espace est doté d'une fonction déterminée par son espace de service.



Ill. 11 - Mise en évidence des espaces de service
 Ill. 12 - La cuisine (hachurée) et ses espaces de service. La terrasse qui la jouxte n'est accessible que depuis la salle à manger.

La cuisine est dissimulée derrière une couche d'espaces de service plus petits. Elle est prolongée par un coin à manger et un office desservant directement la salle à manger. Une certaine attention a été portée aux espaces domestiques dont la position reflète l'infériorité hiérarchique.

L'interprétation programmatique de cette maison est donc très conventionnelle et fait appel à un mode de vie bourgeois.

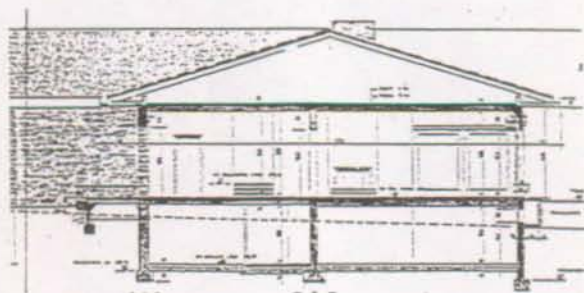
La volumétrie / les qualités spatiales

La volumétrie de la maison est découpée et reflète à peu près son organisation intérieure. Le grand toit à double pente est prédominant et accentue son caractère de bungalow.



Ill. 13 - La volumétrie de la maison

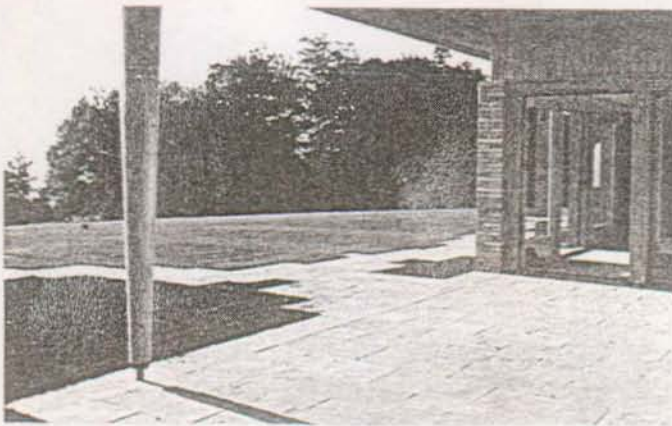
La coupe du bâtiment principalement orienté au sud-est et au sud-ouest est simple. L'espace sous toiture n'est pas aménagé.



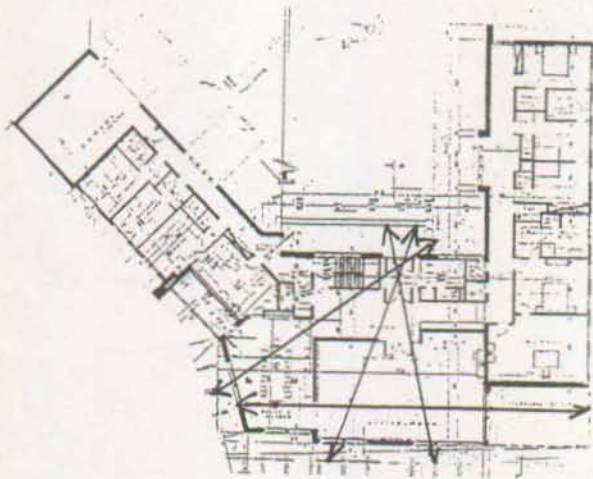
Ill. 14 - La coupe transversale

Au moyen de la transparence, une relation est établie entre les différents espaces de jour et l'extérieur. Le salon est effectivement l'espace le plus intéressant du point de vue spatial. Il est prolongé par une terrasse couverte dont la fluidité est accentuée par le fin pilier de bois conique qui la soutient.

Les espaces de jour bénéficient de l'accès à deux terrasses couvertes: l'une à fonction plus représentative devant le salon, l'autre plus intime, équipée d'un grill, et à proximité de la cuisine. Les espaces de nuit quant à eux doivent se contenter d'une sortie sur le jardin en bout de couloir.



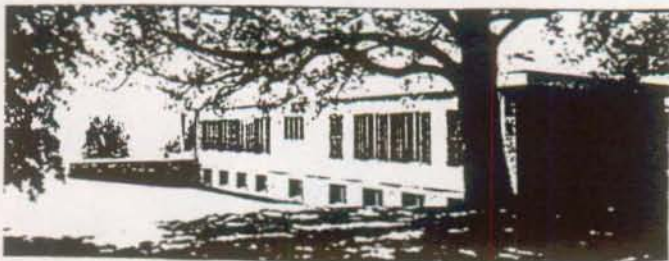
Ill. 15 - Le coin de la terrasse couverte soutenu par un pilier



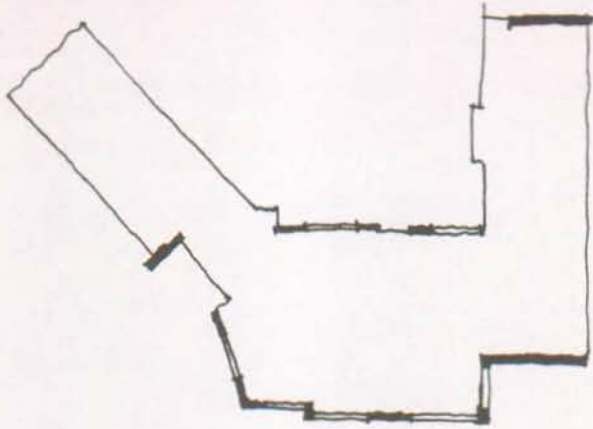
Ill. 16 - La vue en transparence à travers les espaces de jour

L'exécution / les détails

La maison est une construction massive en granit et en plots de ciment crépis. Tous les murs extérieurs sont porteurs, alors que les subdivisions intérieures sont des galandages en brique. La façade principale côté jardin a été réalisée en granit ainsi que le bout du tract des chambres à coucher et la façade de l'entrée. Les soubassements du bâtiment ont aussi été réalisés dans ce matériau. Le choix des matériaux reflète donc la hiérarchie des différentes faces de la maison.



Ill. 17 - L'aile des espaces de nuit posée sur un socle de granit

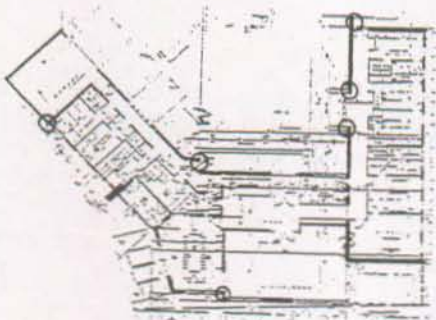


Ill. 18 - Mise en évidence de la position des murs de granit



Ill. 19 - Les murs côté terrasse sont en pierre et les caissons de store revêtus d'un placage de bois.

En regardant le plan de plus près, on constatera que les murs effectuent de nombreux décrochements de deux types: en redent ou en décalage (voir croquis no 18). Ces procédés empruntés à des mouvements d'architecture totalement différents sont utilisés de façon arbitraire pour marquer une entrée ou signaler la délimitation d'un espace.



Ill. 20 - Mise en évidence des décrochements des murs (encerclés)

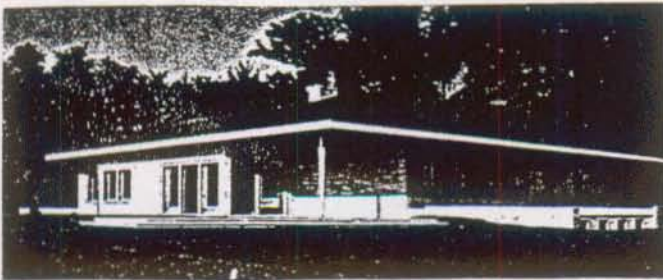
La maison est dotée d'installations techniques performantes et luxueuses. Même un grill a été installé à l'extérieur.



Ill. 21 - Le grill accessible depuis la petite terrasse couverte jouxtant la cuisine

Aspect esthétique

Les façades de la villa sont de traditionnelles façades "à trous" où les dimensions des ouvertures expriment la fonction de l'espace qu'elles éclairent: grandes baies vitrées pour le salon, fenêtres normales à deux vantaux pour les chambres à coucher et fenêtres en hauteur pour les services.

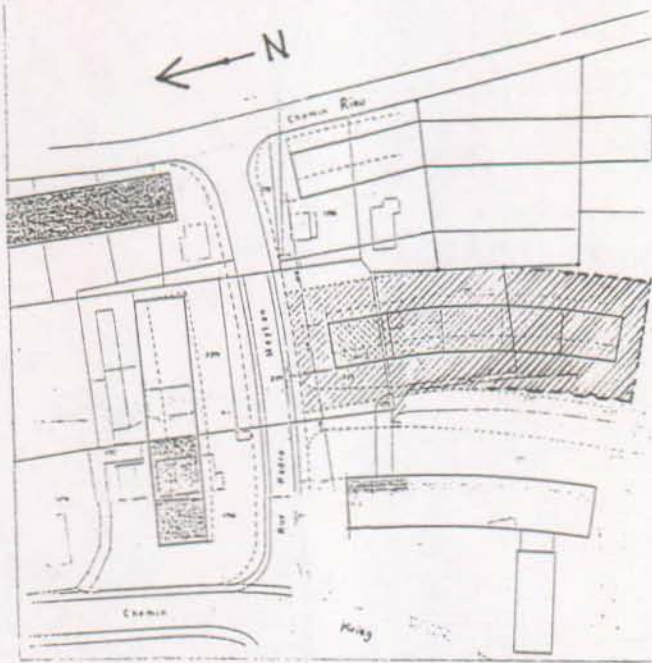


Ill. 22 - Façades ouest / sud-ouest, sud-ouest (esp. jour)/ sud-est(esp. nuit), et nord-ouest

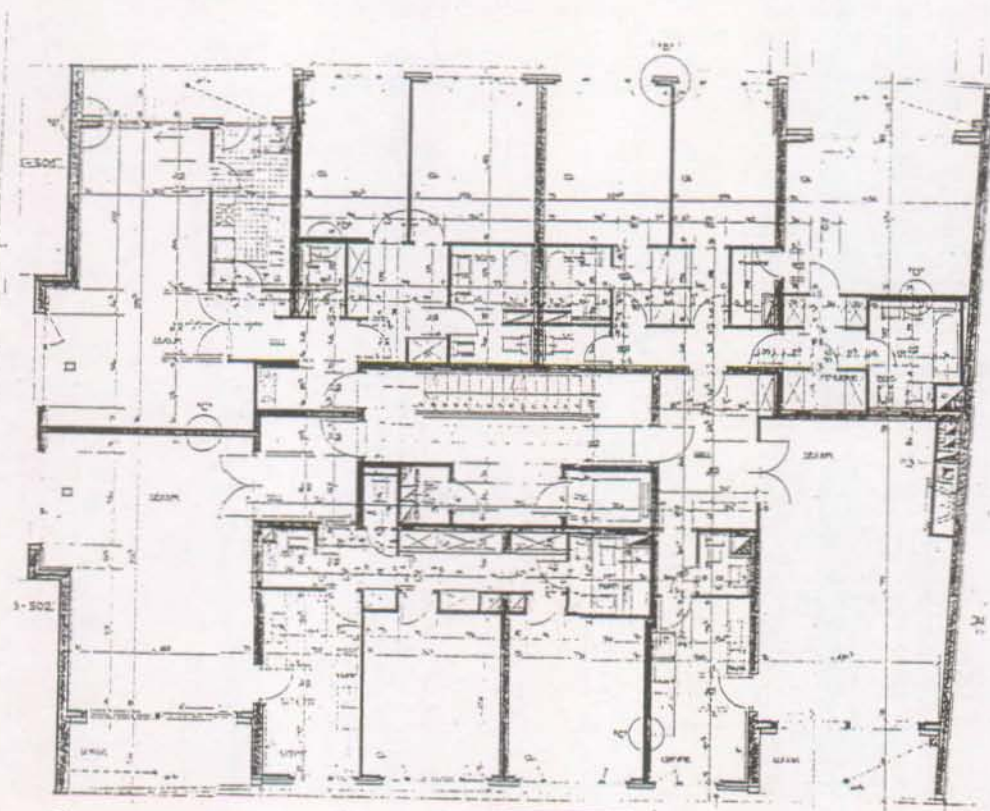
On remarquera la symétrie de l'étage de la façade sud-est abritant les espaces de nuit qui n'est pas respectée au sous-sol. L'axe de symétrie est marqué par la fenêtre de la salle de bains des parents (voir ill. 22.2 et 18).

2.3 IMMEUBLE RESIDENTIEL, GENEVE, 1978-79
Rue Pedro-Meylan 2-4

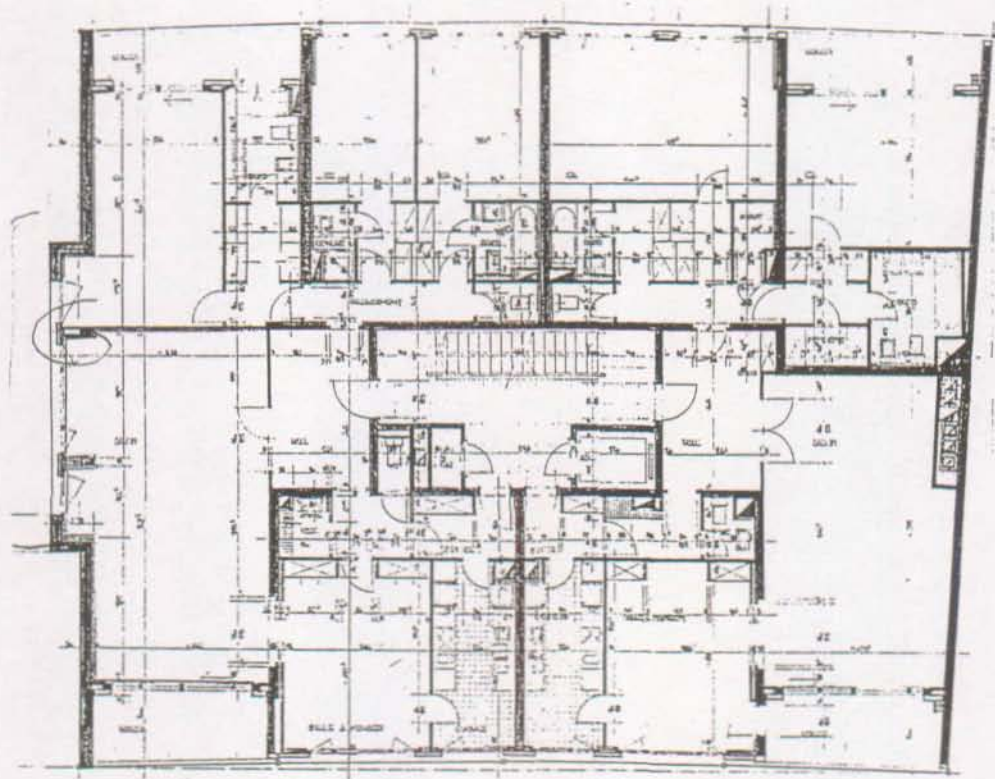
Source des plans: archives du bureau
Photos actuelles de l'auteur



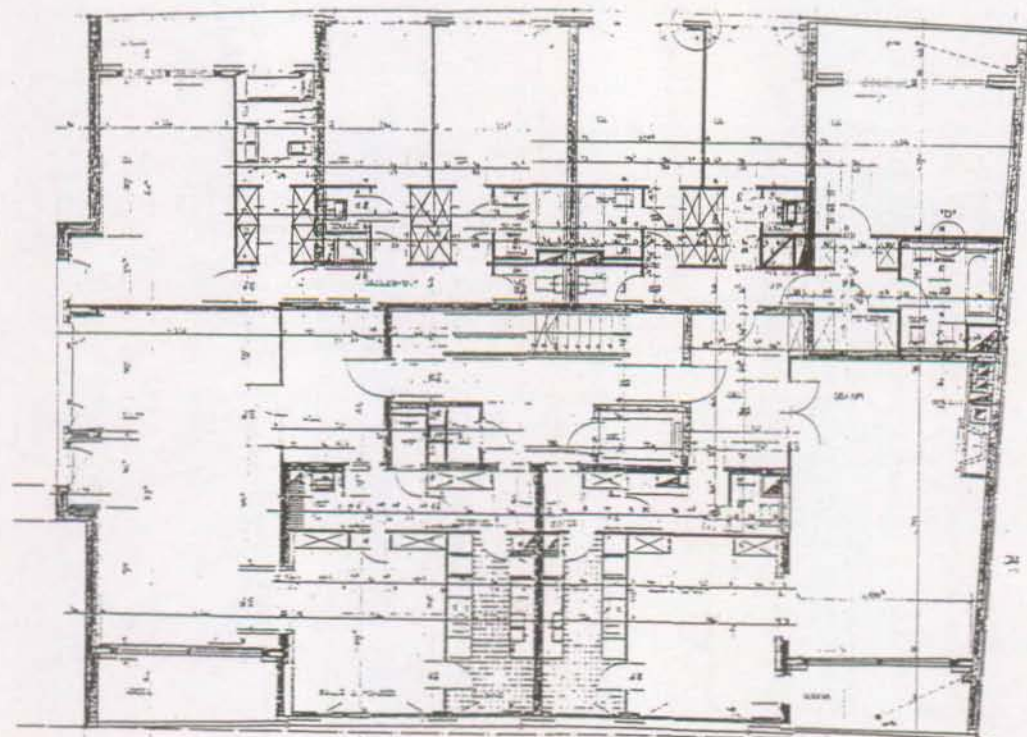
III. 1 - Plan de situation



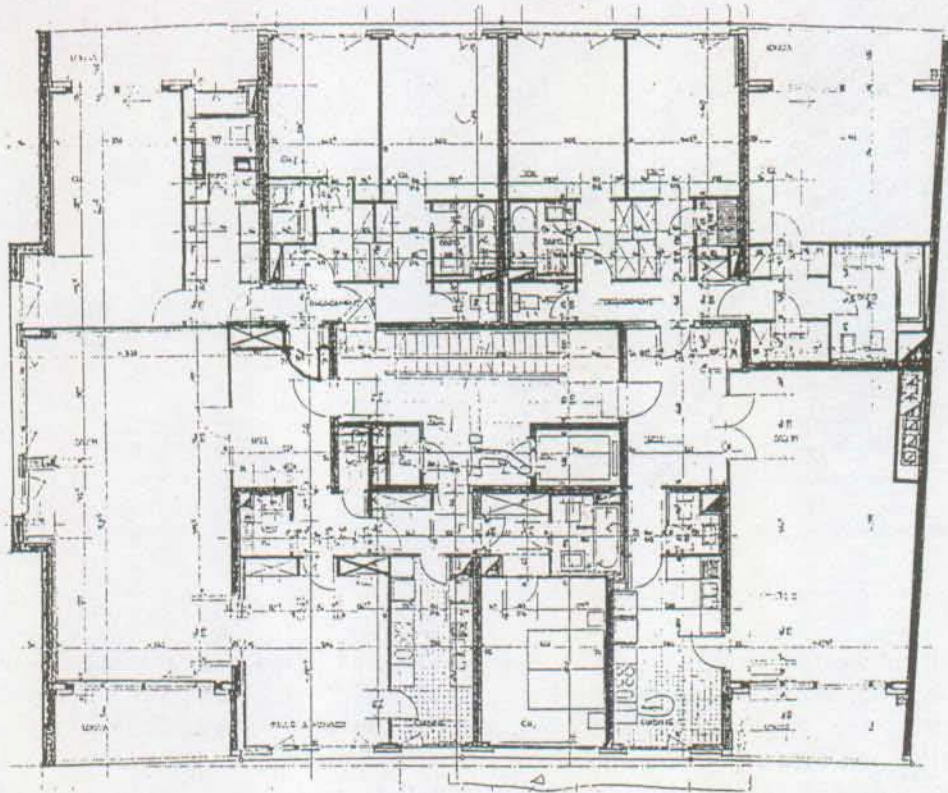
III. 2 - Plan du 3e étage, 2, Pedro-Meylan



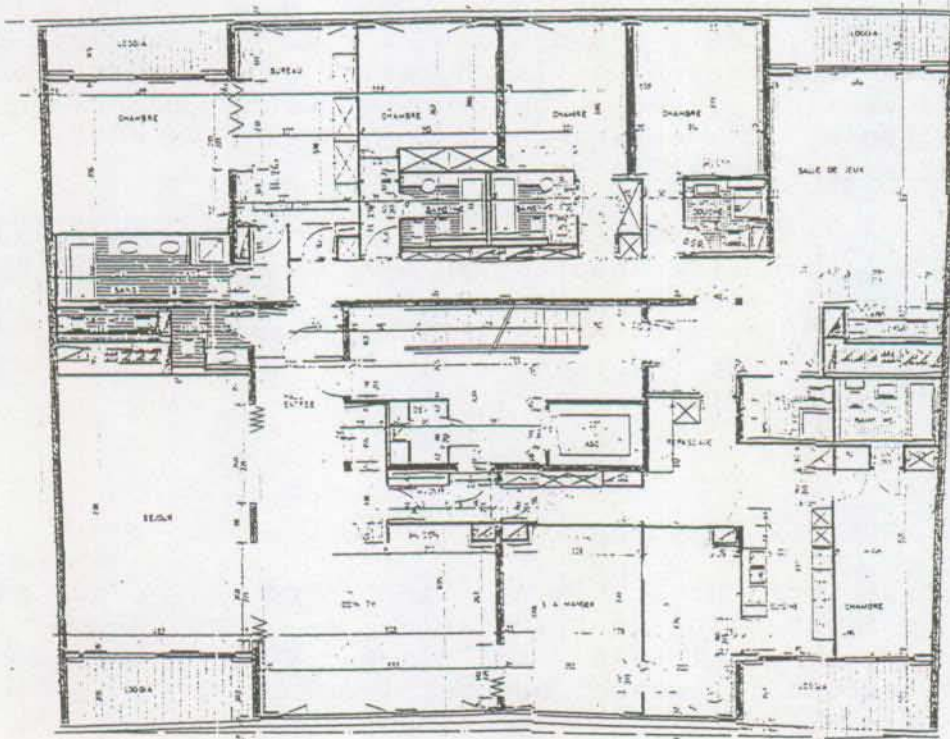
Ill. 3 - Plan du 5e étage, 2 , Pedro-Meylan



Ill. 4 - Plan du 6e étage, 2 , Pedro-Meylan



Ill. 5 - Plan du 7e étage, 2, Pedro-Meylan



Ill. 6 - Plan du 5e étage, 4, Pedro-Meylan



Ill. 7 - Façade avant de l'immeuble

Présentation

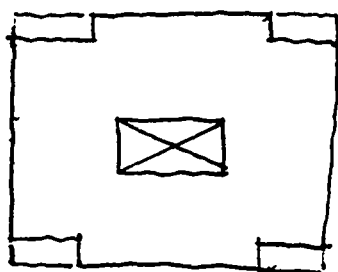
Cet ensemble d'immeubles de 8 étages plus attique présente une légère courbure qui exploite au mieux la conformation du terrain. Il a été réalisé, en ce qui concerne son apparence extérieure, en collaboration avec deux autres bureaux de la place. Anne Torcapel a réalisé les deux premières tranches soit les 2, et 4, rue Pedro-Meylan. Entourés de verdure tout en étant proches du centre, les bâtiments contiennent des appartements de haut standing en propriété par étage. L'architecte a pris en compte les vœux individuels des propriétaires. C'est pourquoi tous les appartements sont différents les uns des autres. La surface de leurs pièces est supérieure à la normale. Ils sont tous traversants est/ouest ou placés en bout d'immeuble et bénéficient d'au moins une loggia. Ces appartements sont organisés autour de noyaux contenant cage d'escalier et ascenseur.

Au 2, rue Pedro-Meylan, par exemple, on trouve au 3e étage deux appartements de 3^{1/2} pièces en bout et un 4^{1/2} pièces; le 5e étage est occupé par un 4^{1/2} pièces en bout et un 5^{1/2} pièces; le 6e étage contient deux 5^{1/2} pièces et le 7e étage un 6^{1/2} pièces en bout et un 4^{1/2} pièces. Le 5e étage du 4, rue Pedro-Meylan est occupé par un unique appartement de 11^{1/2} pièces.

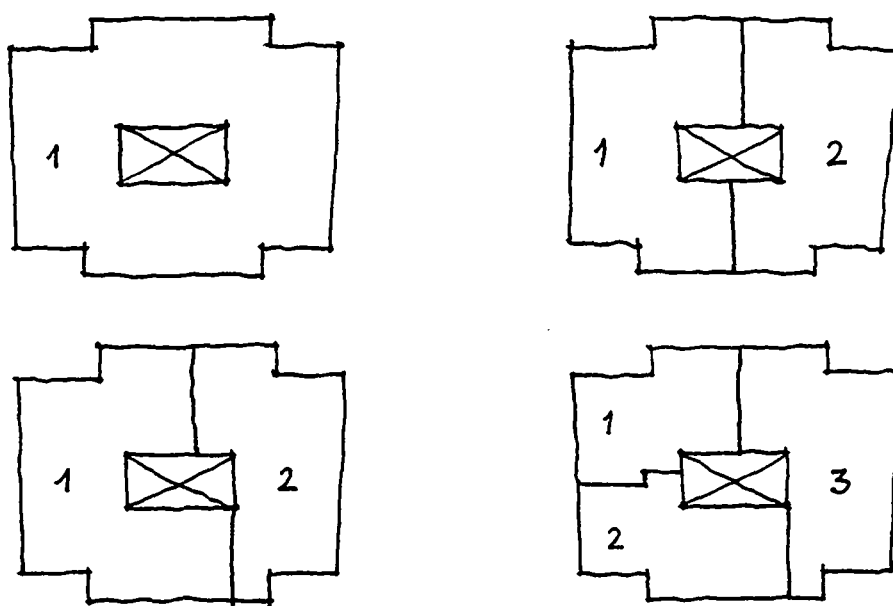
Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Chaque plan d'étage forme une croix dont le centre est marqué par les éléments de circulation de l'immeuble. Les 4 coins de la croix sont occupés par une loggia. Les plans des appartements ne se distinguent les uns les autres que par leur nombre de pièces car leur typologie est similaire, qu'ils soient placés en tête d'immeuble ou dans une tranche.



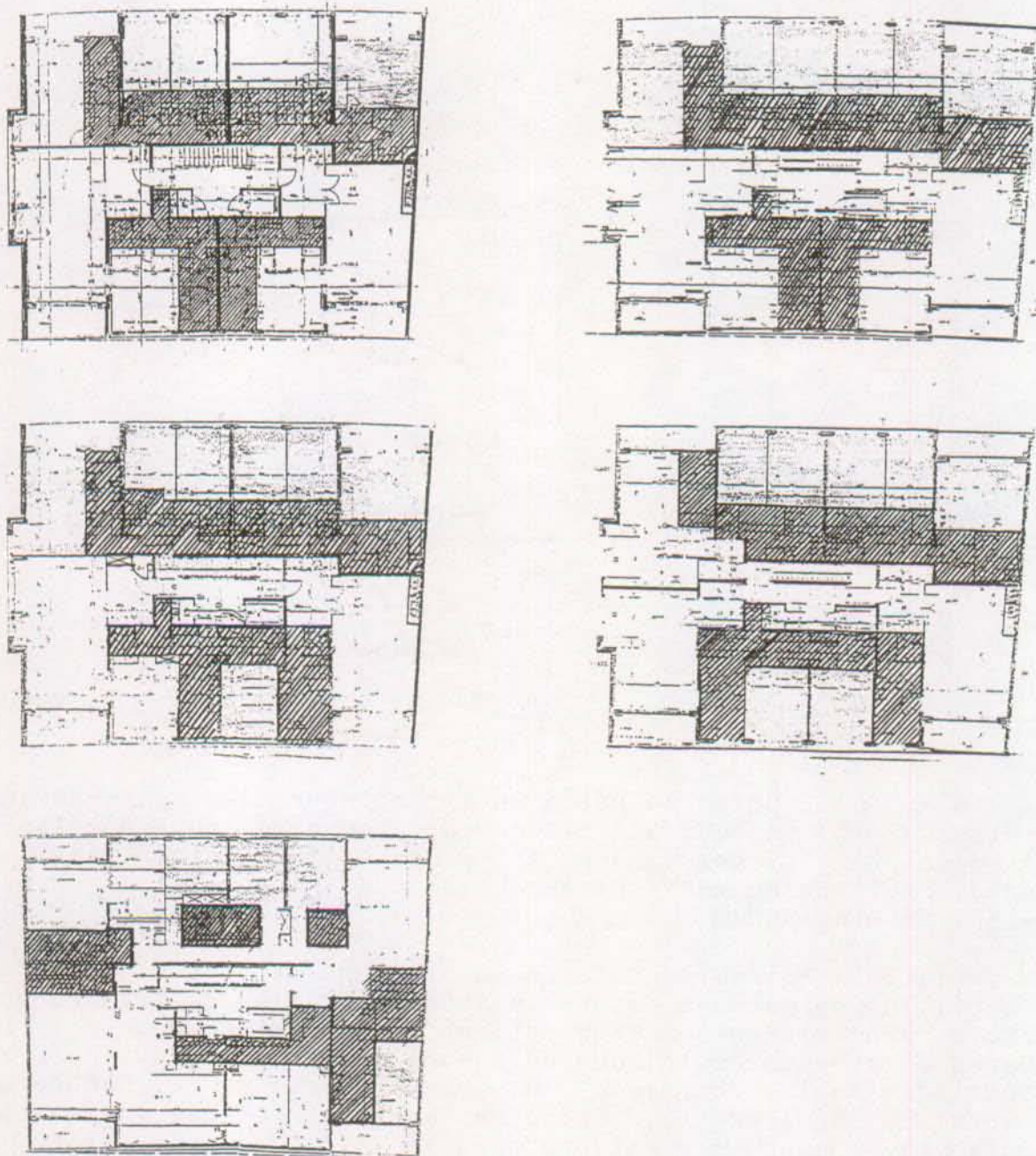
Ill. 8 - Découpage-type d'une section d'immeuble.



Ill. 9 - (a) Emprise au sol d'un $11^{1/2}$ pièces (4, Pedro-Meylan, 5e étage), (b) de deux $5^{1/2}$ pièces (2, Pedro-Meylan, 5e étage), (c) d'un $6^{1/2}$ pièces et un $4^{1/2}$ pièces (2, Pedro-Meylan, 7e étage), (d) de deux $3^{1/2}$ pièces et d'un $4^{1/2}$ pièces (2, Pedro-Meylan, 3e étage)

Les variations entre les différents plans se situent à plusieurs niveaux: les chambres à coucher placées en milieu de tranche sont parfois subdivisées en deux petites chambres à coucher. Les espaces de service de la zone nuit sont facilement adaptables aux voeux individuels (voir ill. 10). La penderie de la chambre des parents du 5e étage (2, Pedro-Meylan) est rendue accessible depuis la chambre des enfants dans le $4^{1/2}$ p. du 7e étage ou transformée en douche dans un $5^{1/2}$ p. du 6e étage. Du côté des espaces de jour, la salle à manger est parfois supprimée au profit d'une chambre à coucher ($3^{1/2}$ p. du 3e étage) ou d'une chambre de domestique ($6^{1/2}$ p. du 7e étage). Dans ces cas, les cuisines sont décalées directement contre le salon. Dans les grands appartements, espaces de nuit et espaces de jour occupent une zone distincte: les premiers sont orientés est, les seconds

orientés ouest. Mais, comme on vient de le voir, en cas de nécessité, cette répartition n'est pas respectée. Dans tous les plans, à l'exception du 11^{1/2} pièces, les espaces de service sont regroupés dans des bandes parallèles au noyau et/ou perpendiculaires à la façade.

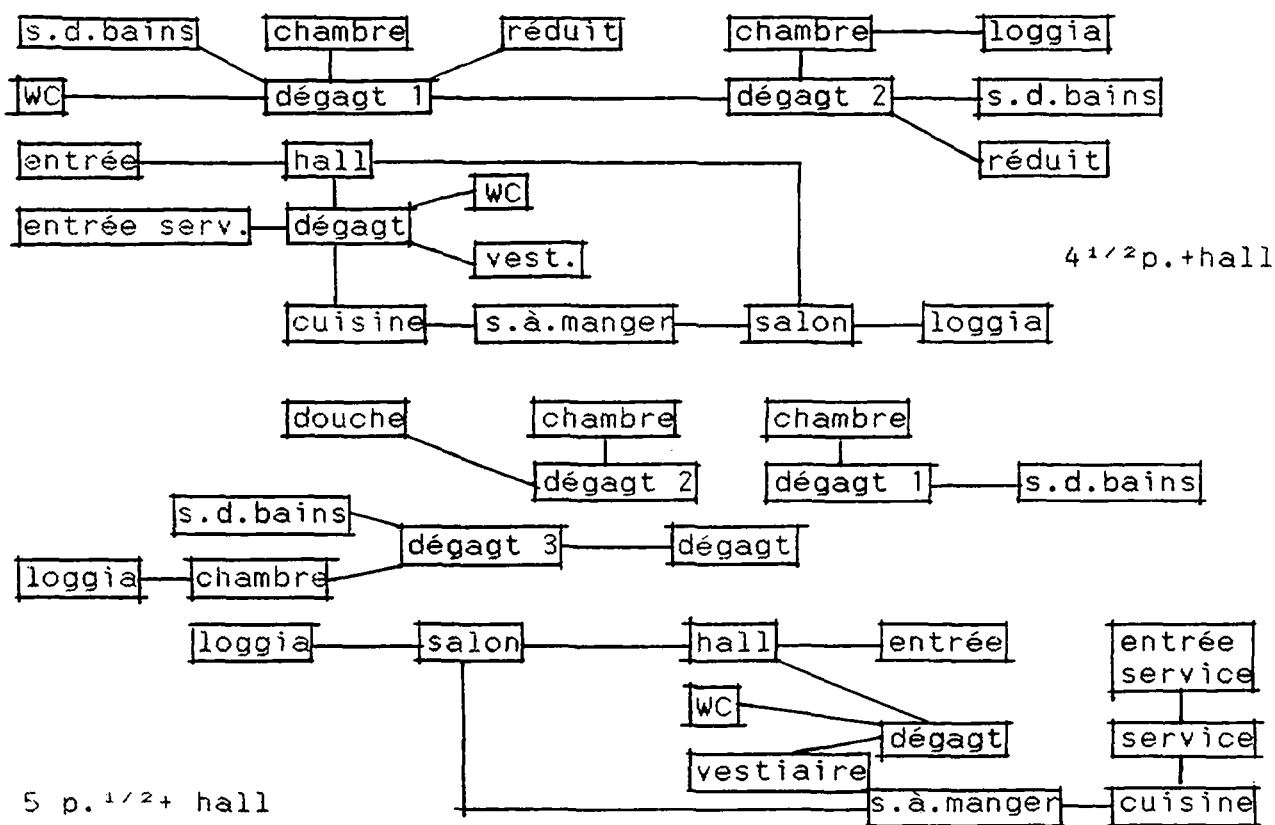


Ill. 10 - Mise en évidence des zones de service dans les appartements des étages suivants du 2, Pedro-Meylan: (a) 5e étage, (b) 6e étage, (c) 7e étage, (d) 3e étage et du 4, Pedro-Meylan: (e) 5e étage

On peut voir que la forme de base symétrique et en croix n'est pas toujours adaptée à la variété des appartements qu'elle contient. Vers l'extérieur la forme domine, mais à l'intérieur les fonctions dictent la conformation du plan qui n'est pas soumis à un concept.

Le fonctionnement

Les relations fonctionnelles de ces appartements vont être étudiées d'après l'exemple d'un 5^{1/2}pièces situé au 5e étage du 2, rue Pedro - Meylan. Cet appartement est représentatif de la variété et du type de relation des pièces contenues dans les différents autres appartements. Le 11^{1/2} pièces du 4, rue Pedro-Meylan se distingue par la présence supplémentaire d'une grande salle de jeux, d'un coin TV séparé et d'un coin repassage.



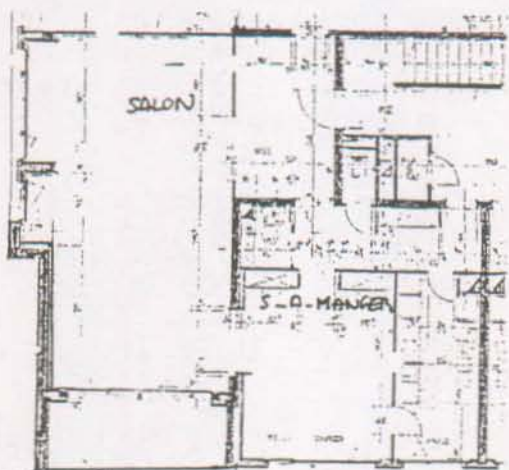
Ill. 11 - Schéma fonctionnel d'un 5^{1/2}pièces , 5e étage

On peut remarquer que la distribution des deux 5^{1/2}pièces situés en tête d'immeuble (2, rue Pedro-Meylan) se constitue d'une série de petits centres rayonnants pour les espaces de nuit et d'une addition linéaire de pièces pour les espaces de jour, ce qui correspond à leur fonction représentative. Espaces de jour et espaces de nuit sont clairement distincts et au bénéfice d'une zone propre. Les espaces de nuit sont isolés par une couche de rangements et de salles d'eau. On peut donc dire que les appartements ont été conçus de façon à supprimer toutes les

nuisances et à offrir un maximum de confort à leurs habitants. Le plan est luxueux et se réfère à un ménage avec personnel de maison.

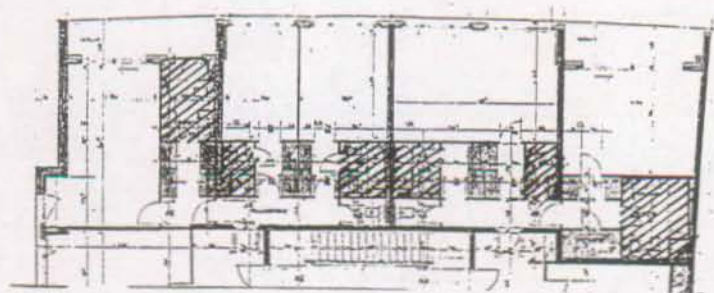
La hiérarchisation

Ces appartements sont très représentatifs; les salons occupent des surfaces de l'ordre de 40 m² et sont généralement prolongés par une salle à manger et introduits par un hall à fonction d'antichambre.



Ill. 12 - Les espaces de reception dans un appartement de 5^{1/2}p.

Les chambres des parents sont les espaces de nuit les plus importants en surface et les mieux aménagés: ils bénéficient d'une loggia ainsi que d'un dégagement privé.



▨ salles d'eau
▣ rangements

Ill. 13 - Les espaces de service de la zone nuit. Les chambres des parents se situent à l'extrême gauche et à l'extrême droite.

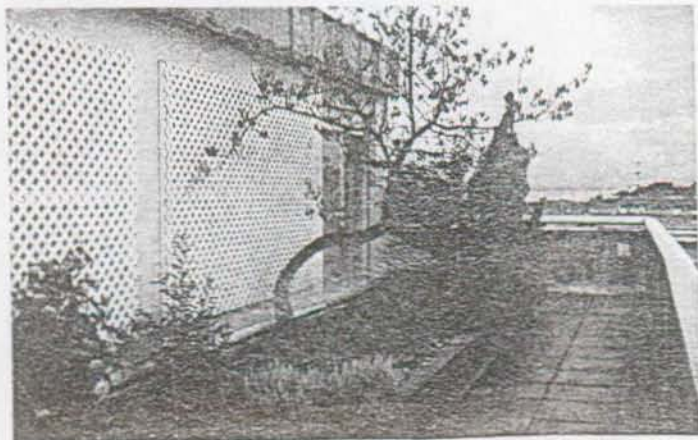
Les espaces de service occupent une place considérable, si l'on considère que presque chaque chambre à coucher bénéficie d'une salle d'eau et d'une zone de rangement personnelles. Quant aux cuisines, elles sont bien équipées mais mises à l'écart. Les domestiques empruntent le dégagement qui fait suite à l'entrée de service pour y accéder. Ces cuisines sont mises en relation directe avec la salle à manger. On peut donc dire qu'une certaine attention a été portée aux espaces domestiques dans l'optique d'un travail efficace et discret des employés de maison.

Ce plan d'appartement est fortement hiérarchisé et guère flexible. La fonction de chaque espace est déterminée pas son espace de service.

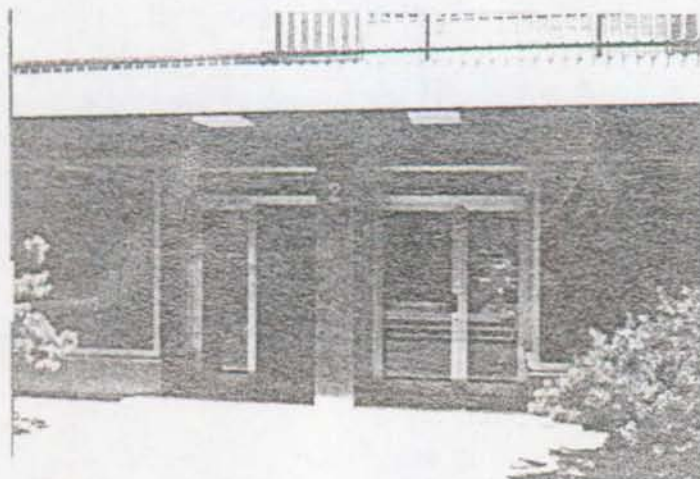
L'interprétation programmatique est conventionnelle. Elle fait appel à un mode de fonctionnement bourgeois avec domestiques .

La volumétrie / les qualités spatiales

L'enveloppe extérieure de l'ensemble est poreuse et régulièrement percée de loggias du côté est comme ouest. La toiture est plate et exploitée par des appartements en attique. C'est là, au numéro 2 qu'habitait Anne Torcapel. La coupe de ces immeubles ne présente pas d'aspect particulier si ce n'est que l'accès s'effectue légèrement en contrebas. Le visiteur doit descendre quelques marches pour accéder à une promenade longeant le bâtiment et menant aux halls d'entrée.

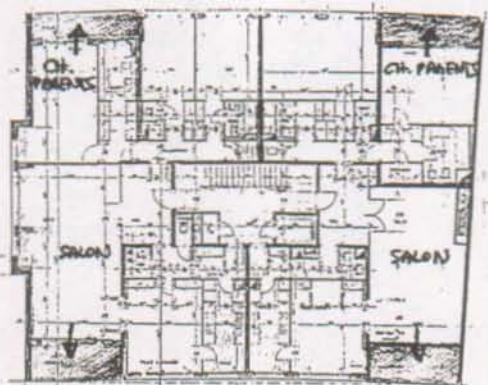


Ill. 14 - Vue de l'attique en tête de l'ensemble



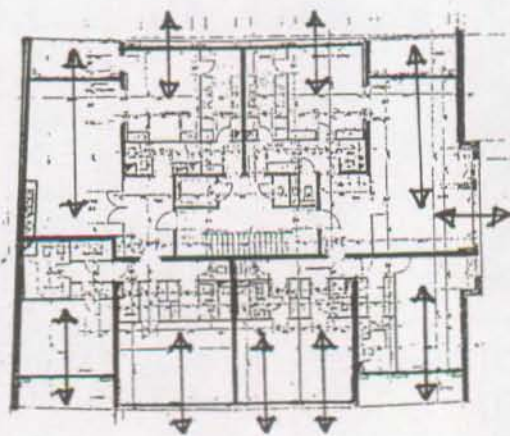
Ill. 15 - Vue de l'entrée de l'immeuble du 2, rue Pedro-Meylan

L'ensemble est composé d'un empilement de dalles de béton à l'allure aérienne, aucun élément porteur n'étant visible en façade. Il est transparent grâce à la présence de généreuses baies vitrées et de loggias. Le nombre de loggias dont bénéficie chaque appartement est proportionnel à sa surface. En général, l'espace de nuit principal et l'espace de jour principal sont chacun prolongés par une loggia.



Ill. 16 - Mise en évidence des loggias du 2, rue Pedro-Meylan

Dans les deux immeubles d'Anne Torcapel, la thématique de la traversée est-ouest n'est pas traitée car ils sont parcourus en leur milieu par un mur longitudinal. L'architecte a plutôt travaillé de façon linéaire et additive que tridimensionnelle et spatiale.



Ill. 17 - Vue de l'immeuble depuis les toits

Ill. 18 - Les relations intérieur/ extérieur

L'exécution / les détails

La structure a été réalisée en béton armé; les meneaux et les bandeaux non-porteurs en préfabriqué. L'attique a été réalisé en plâtre de ciment. Le bas des façades vitrées est protégé par une balustrade à claires orientables qui court sur toute la longueur

de l'immeuble et à laquelle Anne Torcapel aurait beaucoup tenu.



Ill. 19 - Vue de la façade principale

Les matériaux utilisés dans l'agencement, comme les sols en marbre et en travertin, sont particulièrement luxueux.

L'aspect esthétique

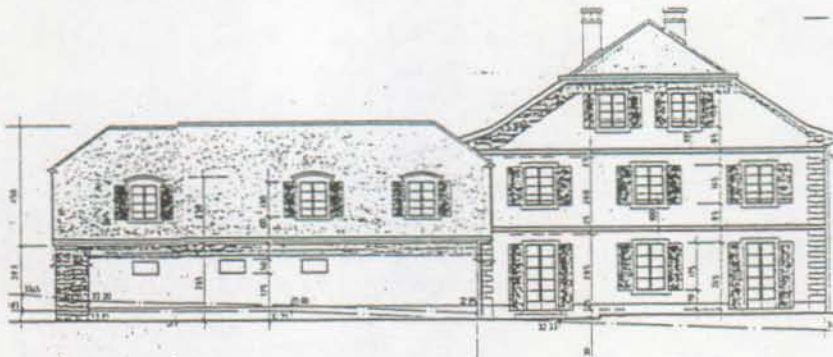
L'ensemble fait partie d'un quartier d'immeubles-barre assez élevés, à l'aspect extérieur moderne et de construction contemporaine. Il ne tient pas particulièrement compte de l'environnement et se distingue par sa longue courbure, que le marquage des têtes de dalles accentue, et par sa stratification horizontale. Les grandes ouvertures font référence aux fenêtres en longueur du mouvement moderne.

2.4 VILLA SCHLUEP, CRETE-VANDOEUVRES, GE, 1979-80

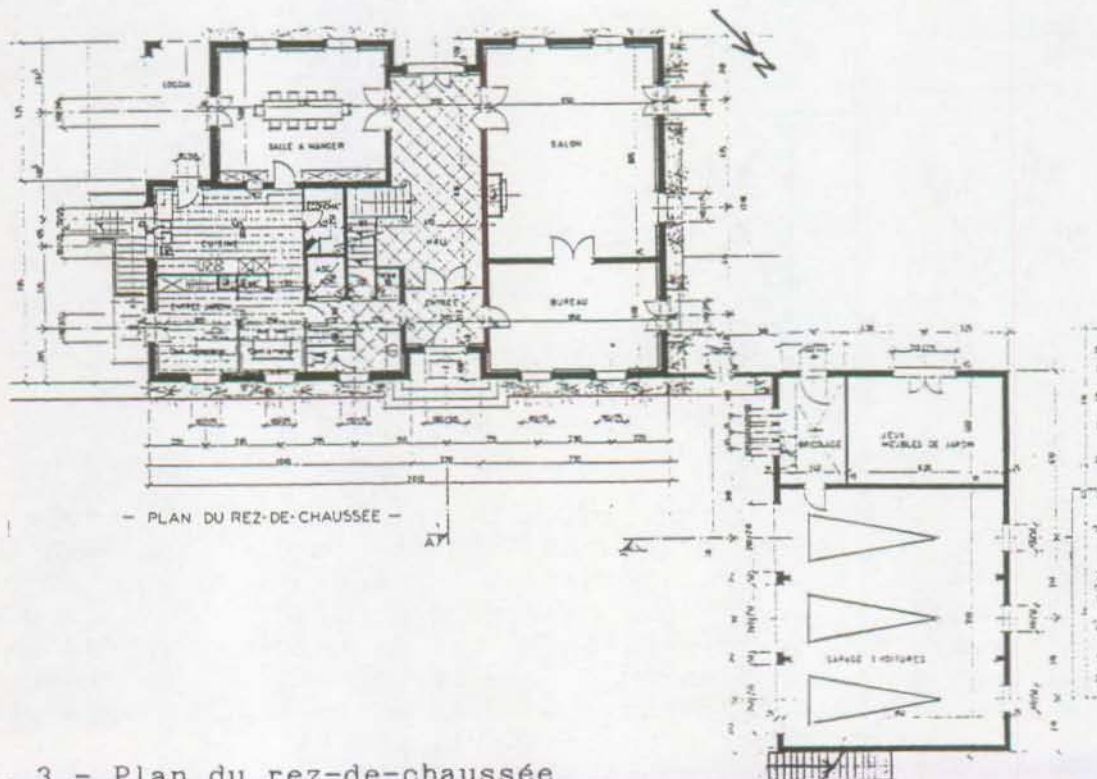
Source des illustrations: archives du bureau



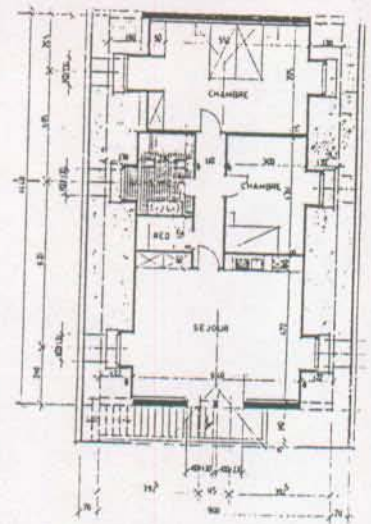
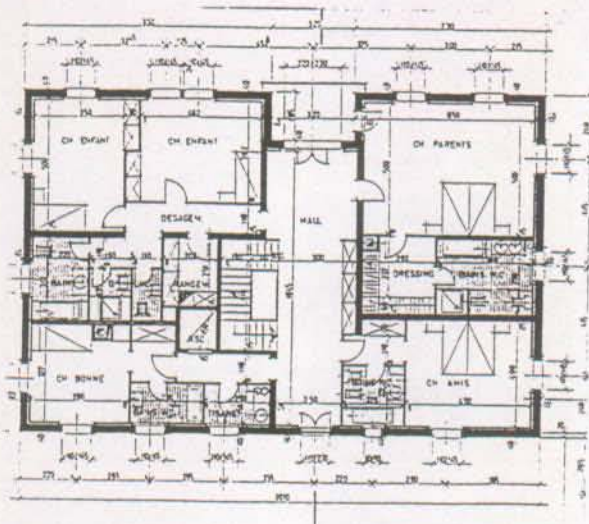
Ill. 1 - Façade sud-ouest



Ill. 2 - Façade nord-ouest



Ill. 3 - Plan du rez-de-chaussée



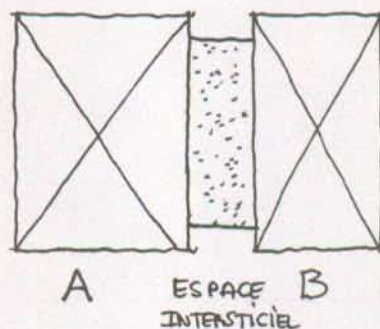
Ill. 4 - Plans de l'étage; à gauche, la maison de maître, à droite, l'appartement au-dessus du garage.

Présentation

La propriété comprend deux volumes: la maison principale et le garage surmonté d'un appartement indépendant de 3 pièces. Les deux bâtiments sont reliés à angle droit par un muret dont l'ouverture donne accès au jardin. La maison se distribue sur deux niveaux: les espaces de jour au rez, les 5 chambres à coucher à l'étage.

Analyse

Le concept



Ill. 5 - Croquis conceptuel

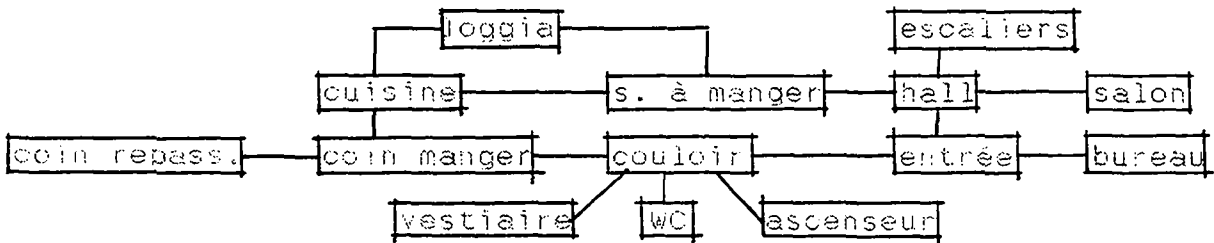
La maison comprend deux volumes séparés par un vaste hall traversant. Le volume de gauche (A) est plutôt consacré à la vie de tous les jours, car il contient les espaces de service et la salle à manger au rez, les chambres des enfants et de la bonne à l'étage. Le volume de droite (B) est de nature représentative, car il abrite le grand salon et le bureau au rez, la chambre des parents et des amis à l'étage. Ces chambres bénéficient chacune d'une salle de bains et d'une penderie privées. A l'intérieur de ces deux catégories, les espaces ont été distribués librement,

selon la nécessité. L'origine du parti est plutôt fonctionnelle.

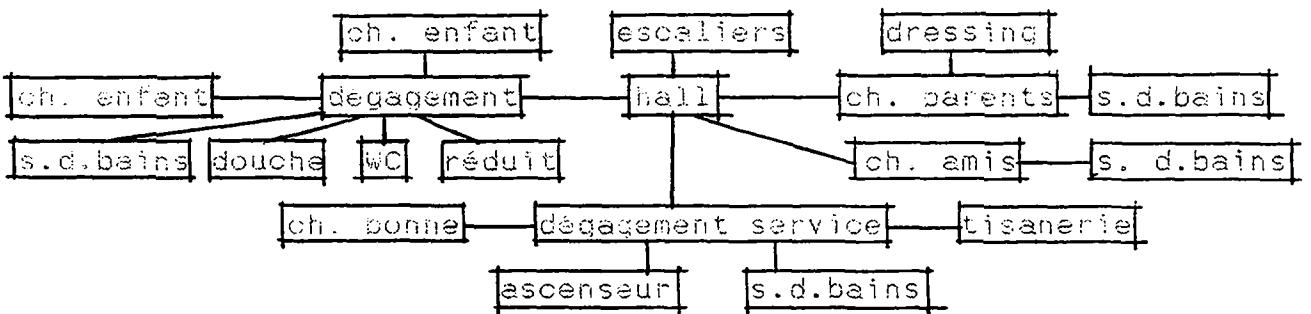


III. 6 - Répartition des espaces de service au rez et à l'étage

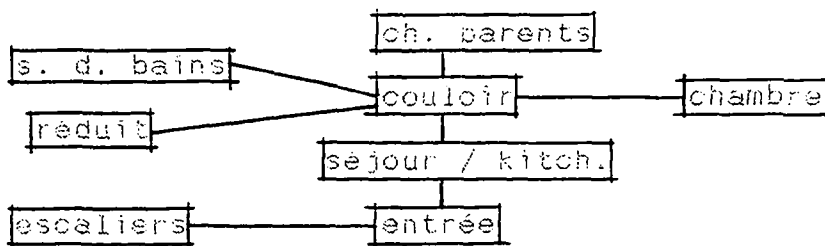
Le fonctionnement



III. 7 - Diagramme fonctionnel des espaces du rez



III. 8 - Diagramme fonctionnel des espaces de l'étage

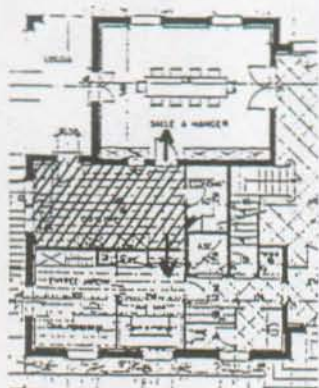


III. 9 - Diagramme fonctionnel de l'appartement

En observant les diagrammes fonctionnels des espaces, on remarquera que la circulation du rez-de-chaussée présente 3 circuits avec des ramifications, celle de l'étage une distribution centralisée en étoile, avec des ramifications.

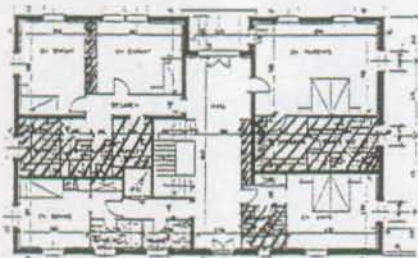
L'appartement est caractérisé par une circulation linéaire. Tous les types de distribution sont donc présents dans cette maison et reflètent bien la hiérarchisation des différents espaces. Le rez-de-chaussée qui contient les espaces représentatifs est le seul à former des circuits.

Le fonctionnement de cette maison est parfait, mais traditionnel, car la cuisine est cachée. Les espaces de service sont généreux et bien équipés. Outre la salle à manger, les habitants bénéficient d'un coin à manger en prolongement de la cuisine. Ils peuvent emprunter l'ascenseur pour monter à l'étage.



Ill. 10 - La cuisine, élément de jonction entre salle à manger et coin à manger

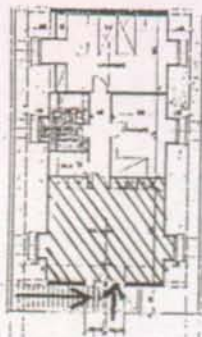
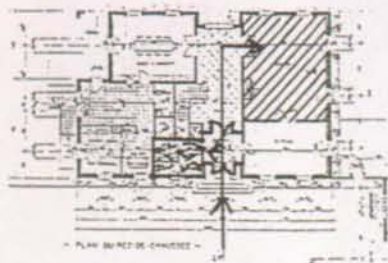
Les chambres bénéficient de beaucoup de privacité à l'étage et sont isolées par les espaces de service ainsi que par le hall.



Ill.11 - Les chambres à coucher sont isolées les unes des autres par des espaces de service (en hachuré).

La hiérarchie des espaces

La notion de représentativité est à l'origine du concept de la maison. Le volume A est moins représentatif que le volume B. A l'intérieur de cette distinction, les espaces sont peu hiérarchisés dans leur taille, ne serait-ce que le salon est particulièrement grand. Le plan est toutefois peu flexible d'utilisation, car la position des espaces répond à un rituel bien précis.



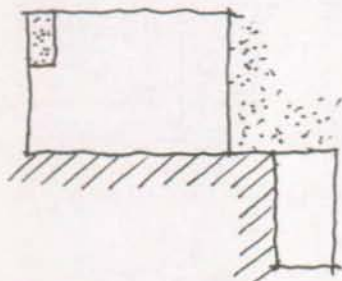
Ill. 12 - Confrontation d'un accès ritualisé au salon en passant par le sas d'entrée et le hall orienté sur le jardin et d'un accès direct.

L'appartement quant à lui n'est pas conforme aux normes de représentativité, car on pénètre directement dans le salon depuis l'extérieur. Toutefois ses espaces sont hiérarchisés et peu flexibles d'utilisation.

L'interprétation programmatique est peu originale. L'élément du hall traversant sort du commun.

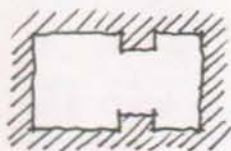
La volumétrie / les qualités spatiales

La maison et le garage forment un angle qui définit une place extérieure, référence aux anciennes cours d'honneur. De cette façon, un coin du jardin est protégé des regards et du vent.



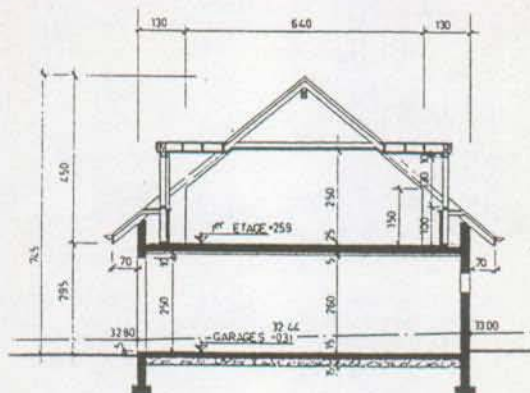
Ill. 13 - Les bâtiments forment une cour.

La volumétrie du bâtiment exprime sa fonction. Le hall est décroché vers l'intérieur aux deux extrémités au rez, et à une seule extrémité à l'étage. Ceci indique la séparation intérieure du bâtiment en deux parties latérales et une partie centrale de distribution.



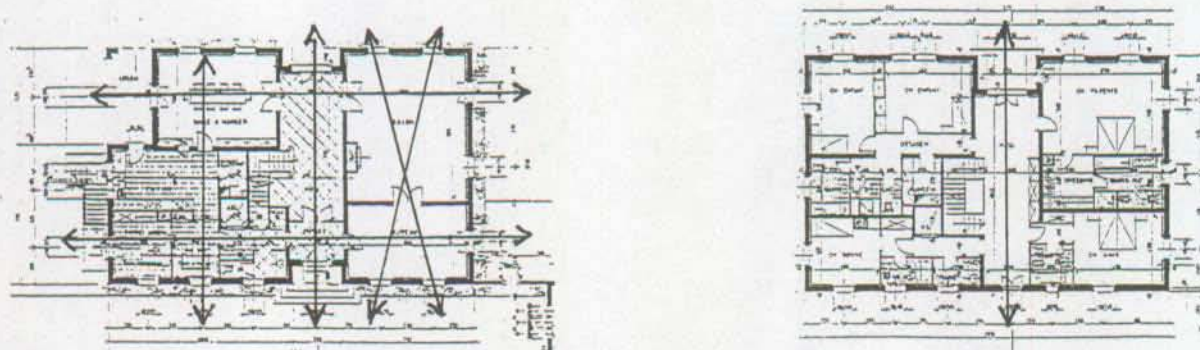
Ill. 14 - La volumétrie du bâtiment

La maison est orientée sur ses quatre faces. Sa toiture à pans coupés est traditionnelle et typique des anciennes maisons genevoises. La coupe ne représente pas un élément déterminant.



Ill. 15 - Coupe à travers le garage

La transparence de la maison à travers tous les espaces du rez-de-chaussée et au niveau du hall représente l'aspect spatial le plus intéressant du projet. En effet, le hall, sorte de grand déambulatoire vitré vers l'extérieur, traverse les deux niveaux de la maison. Il offre une vue traversante de la cour d'entrée au jardin.



Ill. 16 - Les axes de transparence au rez-de-chaussée et à l'étage

Niveau exécution

La construction massive est en plots de ciment crépis avec isolation et doublage intérieur. Les installations techniques sont très poussées (présence d'un ascenseur, grand nombre de pièces d'eau). Cette maison est donc destinée à un client à niveau de vie élevé.

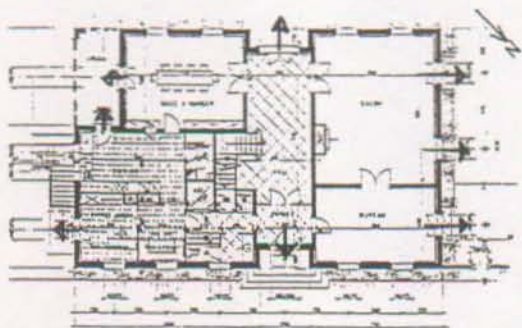
L'exécution / les détails

Les façades crépies sont caractérisées par des chaînages d'angle en pierre apparente et une stratification des étages au moyen de frises. Frises et encadrements de fenêtre ont aussi été réalisés en pierre naturelle. Sur le côté, la maison compte trois niveaux, une partie des combles ayant été aménagée en toiture.



Ill. 17 - Vue de la cour d'accès

Tous les espaces majeurs du rez équipés de portes-fenêtres donnent directement accès au jardin. De plus, la salle-à-manger et la cuisine s'ouvrent sur une loggia. Aucune des chambres de l'étage ne bénéficie de prolongement extérieur. Le balcon du hall ne joue qu'une fonction représentative.



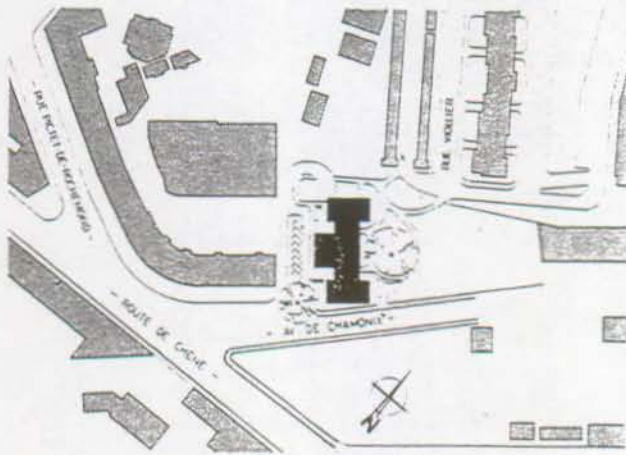
Ill. 18 - Les prolongements extérieurs des différentes pièces du rez-de-chaussée

L'aspect esthétique

Cette maison n'est guère originale. Elle reproduit le modèle de la traditionnelle villa genevoise type.

2.5 IMMEUBLE DE LOGEMENT SOCIAL POUR FEMMES, GENEVE, 1981-82
Avenue de Chamonix 5-7

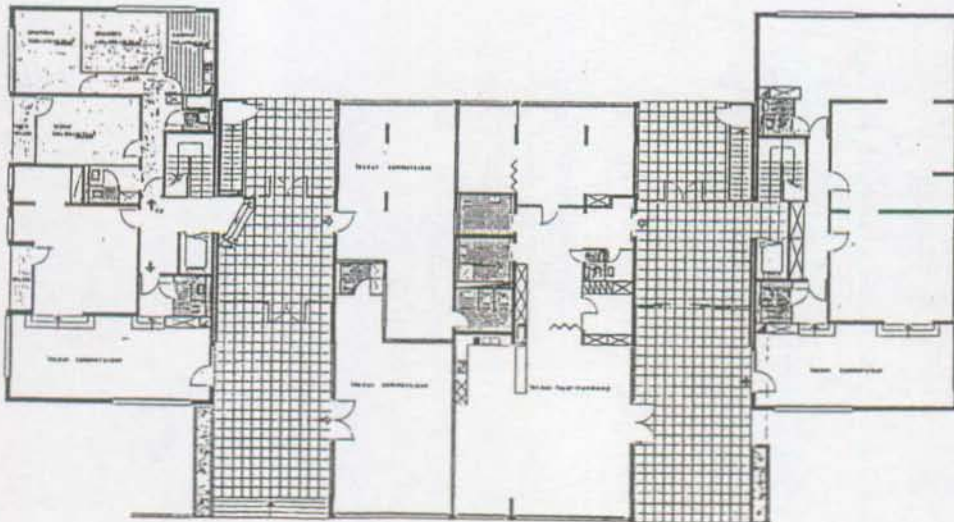
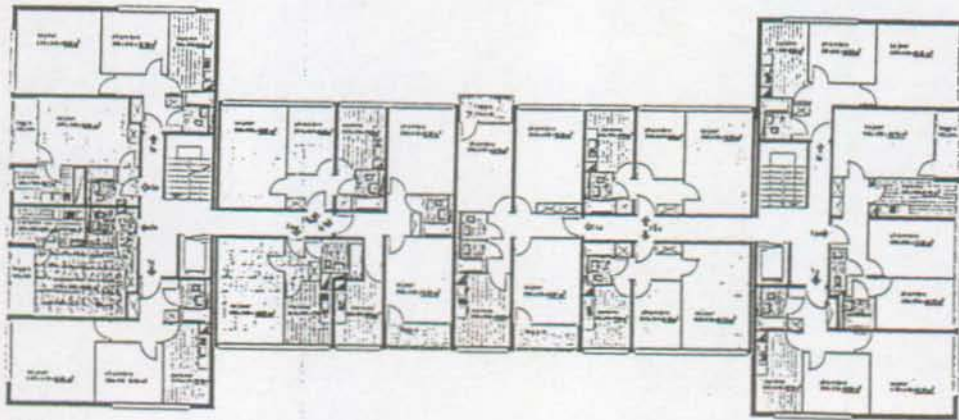
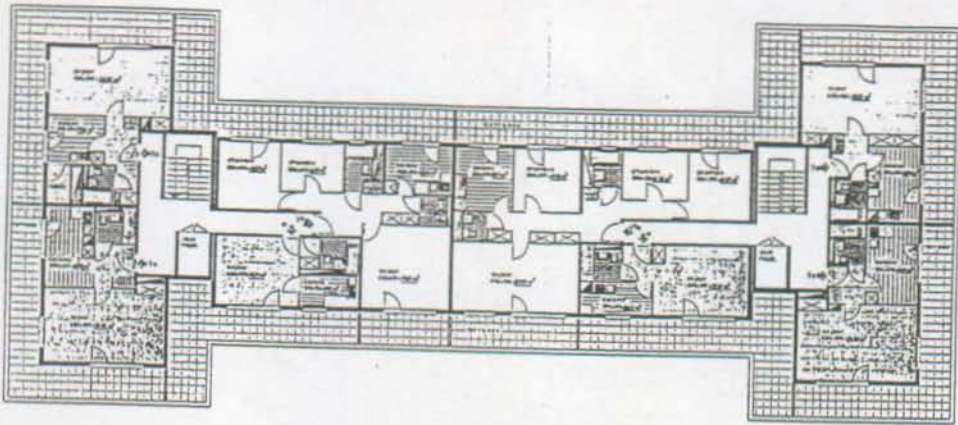
Source des plans: archives du bureau



Ill. 1 - Plan de situation



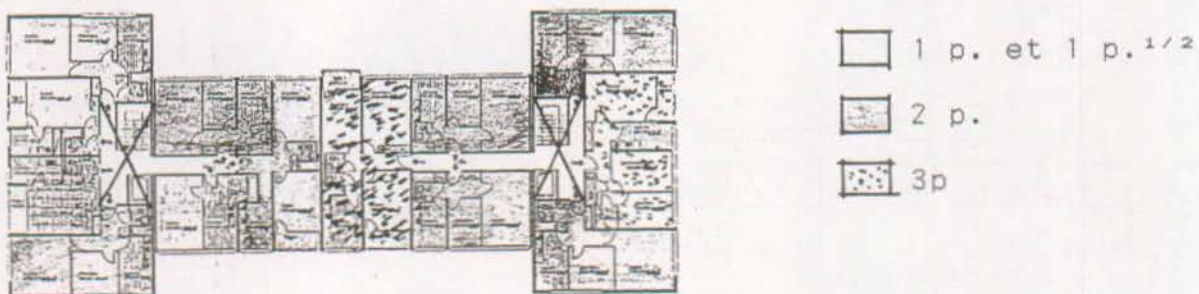
Ill. 2 - Axonométrie de l'immeuble



Ill. 3 - Plans du rez-de-chaussée, d'un étage-type et de l'attique

Présentation

Cet immeuble de six étages sur rez plus attique, placé dans le quartier des Eaux-Vives, se remarque facilement grâce à sa couleur rose. Son volume en forme de H ferme l'îlot de l'avenue Pictet de Rochemont. Il est placé en bordure d'une belle zone de verdure et contient près de 90 appartements HLM de 1, 1^{1/2}, 2 et 3 pièces pour femmes seules ou avec charge de famille. Ces appartements sont distribués de façon à tirer un profit optimal de la surface à bâtir et leur orientation n'influence pas le plan. Les appartements les plus petits, des 1 pièce et 1 pièce^{1/2} ne sont pas traversants et ne comportent pas de loggia sauf exception. Au rez-de-chaussée se trouvent des locaux commerciaux et artisanaux dont par exemple le siège de l'association foyer-handicap.

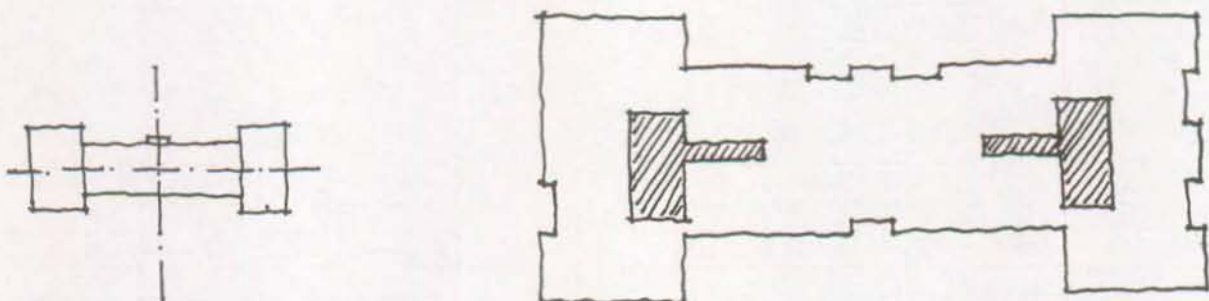


Ill. 4 - Plan type des étages avec la répartition des appartements

Analyse

Le concept / le schéma d'organisation

Cet immeuble est composé de trois volumes accolés formant un H. Cette forme permet une exploitation optimale et les 90 appartements y ont été insérés de façon rationnelle. La double distribution est centralisée - les cages d'escalier sont donc borgnes - et réduites à une surface minimale.

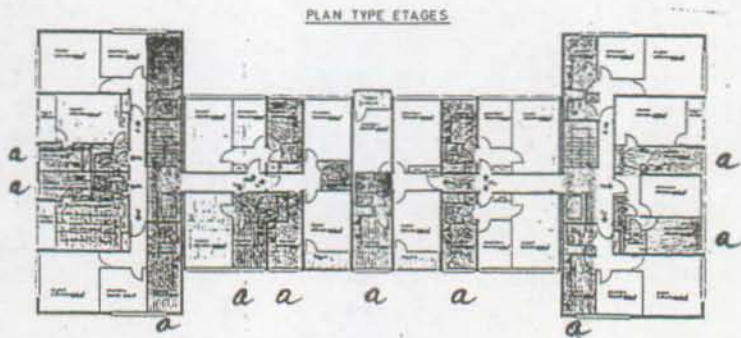


Ill. 5 - La composition des volumes

Ill. 6 - Les contours et la distribution des volumes

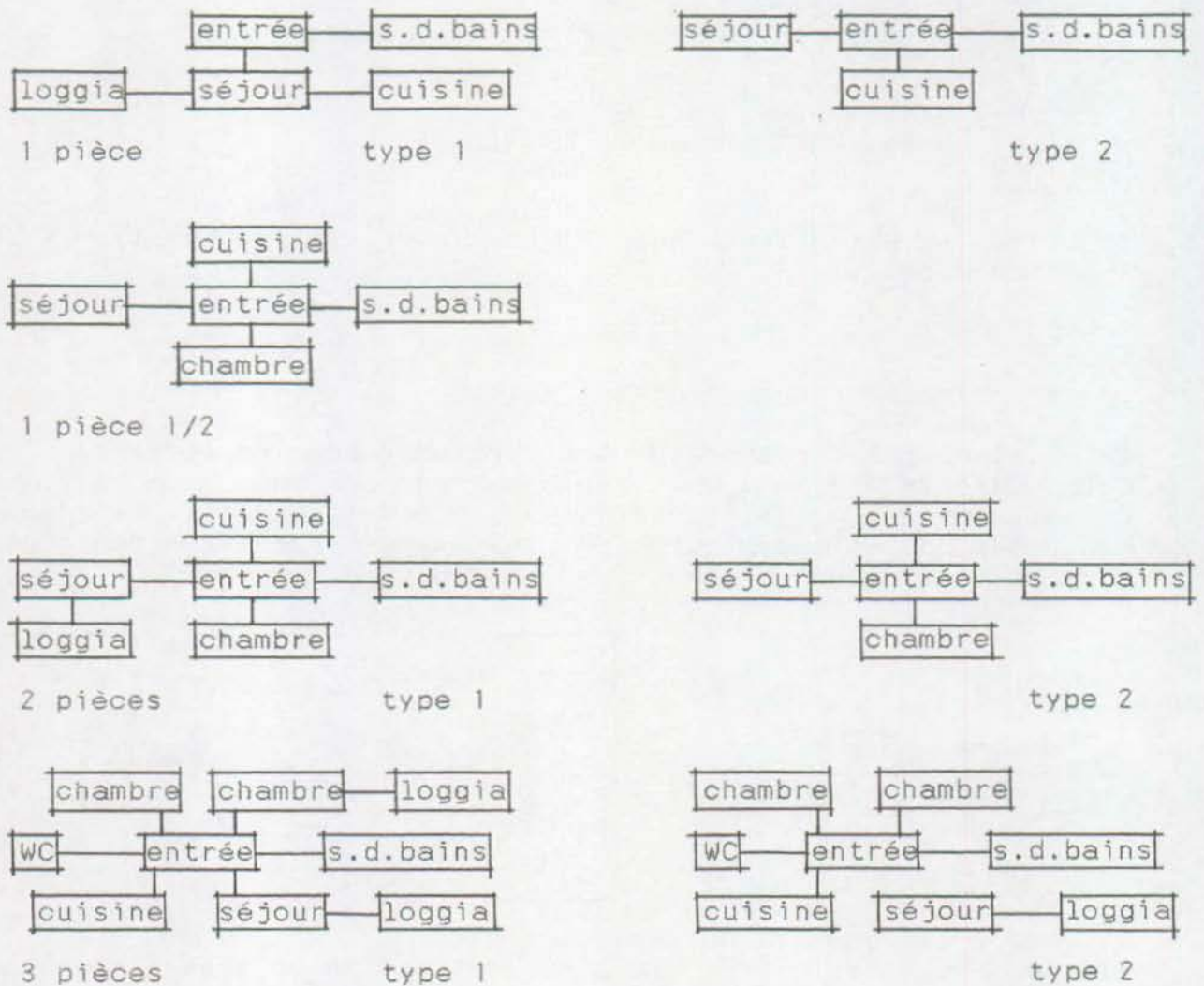
Une certaine systématique a visé le regroupement des espaces de service dans des trames plus étroites (a) qui occupent surtout

l'arrière des deux volumes de tête ou traversent le corps central. Comme cette distinction a été camouflée en façade, l'architecte n'a pas désiré en faire un élément conceptuel.



Ill. 7 - Mise en évidence des zones de service (a)

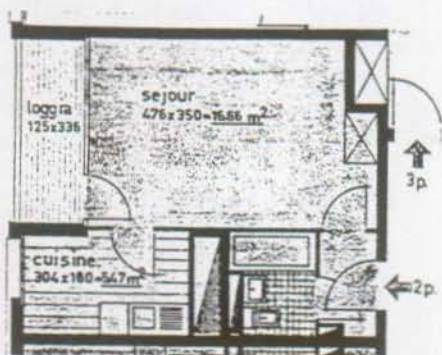
Le fonctionnement



Ill. 8 - Diagrammes fonctionnels des différents appartements

Les appartements en attique fonctionnent de façon similaire à ceux des étages types. Ils se distinguent principalement par leur prolongement direct de chaque pièce sur une terrasse.

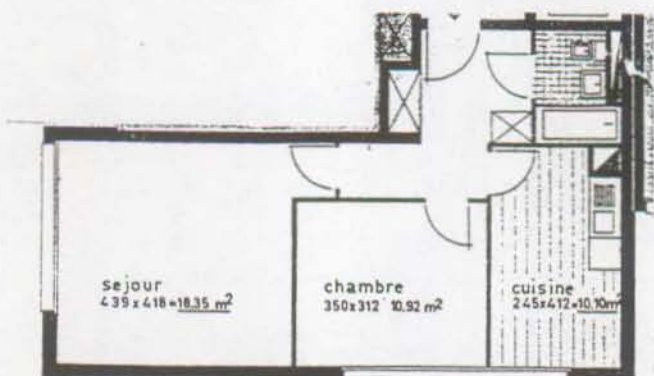
Comme on peut le voir sur les diagrammes fonctionnels, les appartements sont généralement distribués en étoile, de façon centralisée depuis leur hall d'entrée borgne. Le fonctionnement est bon, bien que l'on regrette que la cuisine soit si éloignée de l'entrée, dans les 1 pièce situés en bout d'immeuble. Chaque appartement comprend au moins une armoire intégrée qui est utilisée comme tampon phonique. Le plan et la surface des appartements correspondent aux normes minimales.



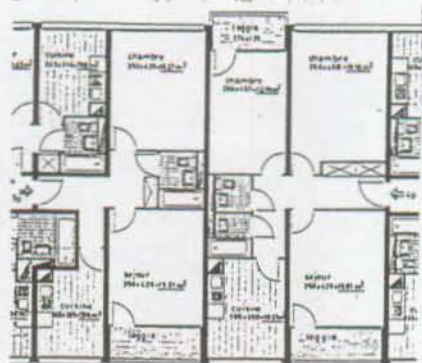
Ill. 9 - Plan d'un appartement de 1 pièce placé en bout

La hiérarchie des espaces

Dans de nombreux appartements, le séjour est la pièce la plus grande. Dans d'autres, il occupe la même surface qu'une chambre à coucher. Sa surface varie entre 15 m² dans certains 2 et 3 pièces et 24 m² en attique. La surface des chambres varie entre 8,35 m² dans un 2 p.^{1/2} en attique et 16,10 m² dans un 3 p. La surface des cuisines varie entre 5,47 m² dans un 1 p. et 11,81 m² dans un 1 p. en attique.



Ill. 10 - Plan d'un 2 pièces aux surfaces de pièces moyennes



Ill. 11 - Plan d'un 2 pièces et d'un 3 pièces flexibles

Les surfaces des différents espaces varient considérablement selon la position de l'appartement, dépendent donc plus de

facteurs économiques que d'une volonté représentative. Les plans des appartements sont généralement peu flexibles à cause des mensurations minimales, à l'exception de deux appartements à chaque étage où séjour et chambre à coucher sont inversibles. La qualité de vie correspond à celle d'un appartement à surface minimale.

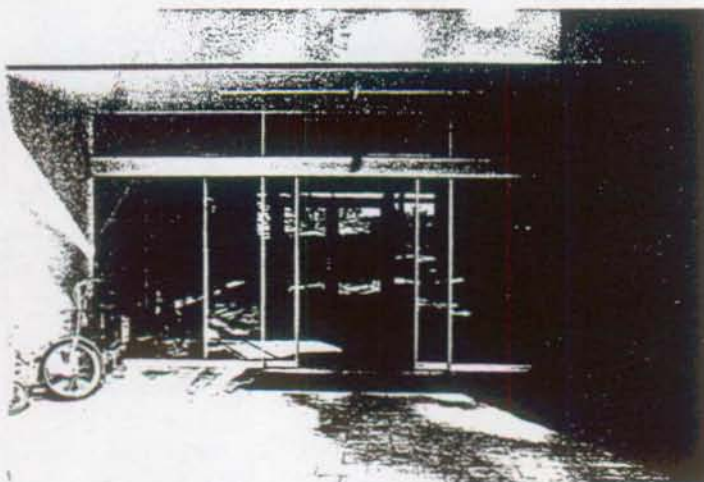
La volumétrie / les qualités spatiales

L'immeuble est soumis au gabarit de la zone d'affectation: 6 étages sur rez plus attique. Il présente donc une allure massive malgré l'allègement des façades par l'alternance de pleins et de vides des loggias. Sa volumétrie extérieure a été fixée en fonction d'un usage optimal. Les espaces intérieurs remplissent une enveloppe qui n'exprime pas leur fonction.

Accolé au volume en H, on distingue à l'avant un pavillon bas contenant des locaux commerciaux et définissant deux zones d'entrée.



Ill. 12 - Le volume extérieur de l'immeuble

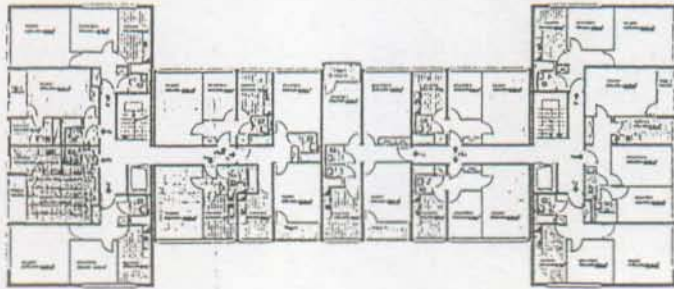


Ill. 13 - Le hall d'entrée transparent offre une vue traversante jusque dans le parc.

La toiture plate a été exploitée par des appartements en attique. Le bâtiment ne présente pas d'aspect spatial particulier si ce n'est la transparence du hall d'entrée qui permet une relation visuelle avec le parc à l'arrière.

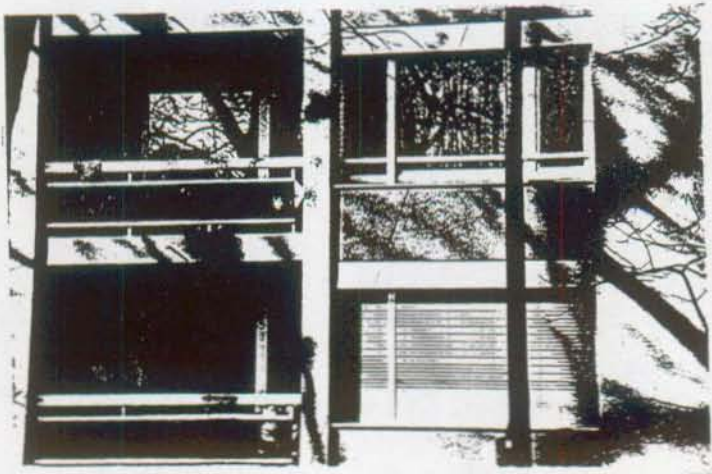
L'exécution / les détails

La structure en béton armé du bâtiment est massive; elle se retourne vers la façade où l'on peut voir ses extrémités qui simulent une construction en squelette.



Ill. 14 - Croquis de la structure du bâtiment

En façade, les remplissages à isolation extérieure sont constitués de baies vitrées à contrecœur crépi rose ou de loggias. Il semblerait qu'Anne Torcapel ait particulièrement aimé ce type de rose orangé, car son mobilier personnel de bureau est peint de la même couleur. Le traitement des ouvertures est unitaire, indépendamment de la fonction des différentes pièces.



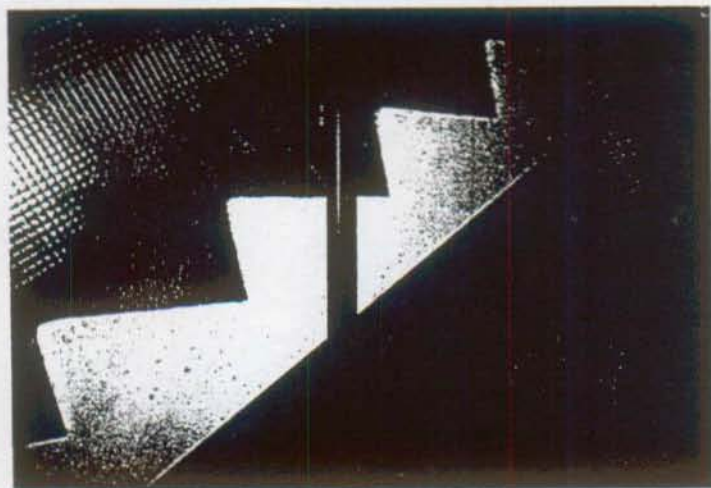
Ill. 15 - Détail de la façade

Ill. 16 - La façade principale, du côté de l'accès



Les loggias sont mises en valeur par un cadre en béton. Dans la façade principale, côté entrée, des groupes de fenêtres ont aussi été réunis par des cadres, ce qui enlève sa signification à cet élément.

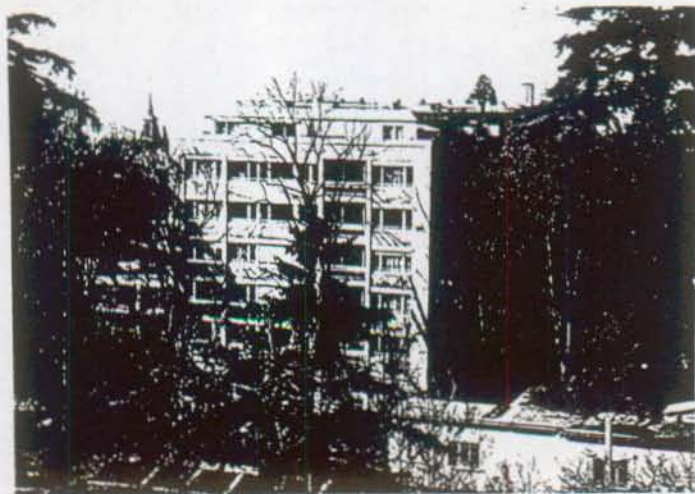
Les détails de cet immeuble sont simples, solides et efficaces, les matériaux utilisés modernes.



Ill. 17 - Détail de l'escalier

L'aspect esthétique

A première vue, on pourrait croire que la façade exprime la construction du bâtiment: cadres de béton, piliers porteurs. Ceci n'est cependant pas le cas, ces éléments ayant été utilisés pour leur effet stylistique.



Ill. 18 - Vue de l'immeuble côté rue de Chamonix

Si tous les appartements ne bénéficient pas d'une loggia, une généreuse surface verte est à la disposition des habitants. La forme en H du bâtiment ne tient guère compte de la configuration du terrain. Il semblerait que le projet d'origine de la même forme, mais encore plus allongé, ait été tourné de 90°. Ce dernier ne fut pas accepté car il prévoyait l'abattage de deux superbes cèdres. La version construite, à la surface bâtie inférieure à celle du projet initial sut épargner les deux arbres.

3. CONCLUSIONS

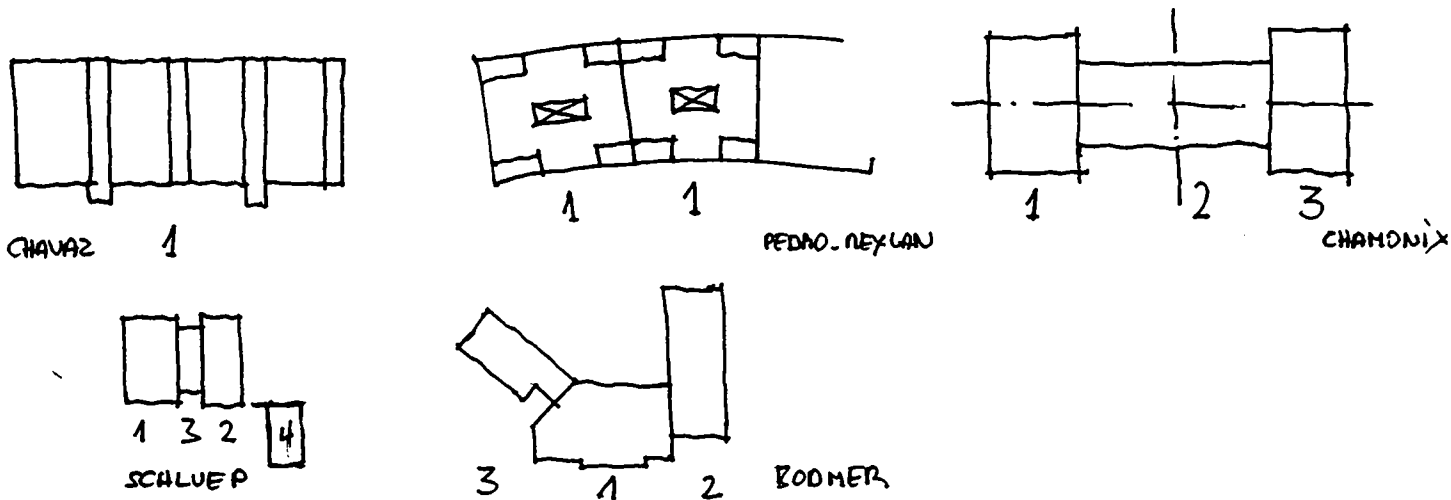
3.1 POINTS COMMUNS DE L'OEUVRE ANALYSEE

selon les exemples suivants:

- Immeuble de logement à loyer modéré, ch. Chavaz, Onex, GE
- Immeuble résidentiel, rue Pedro-Meylan, Genève
- Immeuble de logement social pour femme, av. de Chamonix, Genève
- Villa Bodmer, Cologny, GE
- Villa Schluep, Vandoeuvres, GE

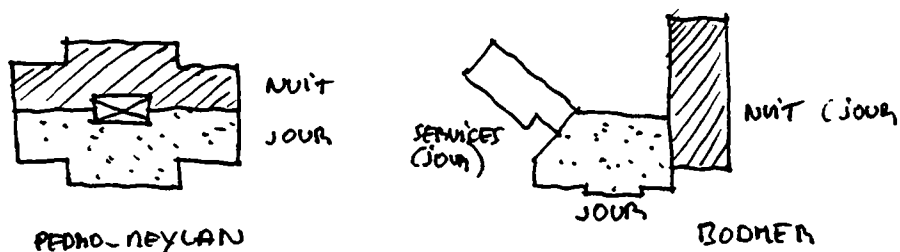
1. L'ordonnance des éléments de composition

Dans chaque projet, Anne Torcapel commence par fixer l'enveloppe extérieure du bâtiment et la composition des volumes principaux qu'elle remplit par la suite avec des fonctions. Cette enveloppe est déterminée selon des critères économiques pour les immeubles, et des idées fonctionnelles pour les villas. Elle utilise un principe additif; l'ordonnance des éléments qui n'est pas conceptualisée ne représente pas sa préoccupation principale.



2. L'interprétation du programme

Dans la mesure du possible, Anne Torcapel sépare les espaces de jour des espaces de nuit. De plus, elle regroupe les espaces de service dans des zones particulières. Le mode de vie préconisé est bourgeois et on ne peut pas déceler d'interprétation particulière du programme.



Les espaces de nuit et de jour sont clairement séparés dans l'immeuble Pedro-Meylan et dans la villa Bodmer. Dans la villa Schluep, les espaces de nuit sont situés à l'étage. Dans les immeubles de Chavaz et de Chamonix de standing modeste, il n'a pas été possible de faire cette distinction.

3. La qualité des espaces

L'oeuvre d'Anne Torcapel ne contient pas d'aspect spatial particulier

4. L'image du bâtiment / les références culturelles

Les immeubles se réfèrent au mouvement moderne avec leurs fenêtres en longueur et leur horizontalité marquée alors que les villas- à l'exception de la villa Bodmer- se distinguent par leur analogie avec l'architecture traditionnelle de la campagne genevoise. De plus, dans toutes les constructions une volonté de jouer avec les éléments constructifs se remarque sur les façades.

5. Aspect socio-économique

Toutes les constructions d'Anne Torcapel sont construites de façon très économiques, même dans le cas d'aménagements luxueux, comme c'est le cas dans les villas.

6. Conclusion

Aucun des 4 critères de comparaison architecturaux présentés précédemment n'est marquant dans l'oeuvre d'Anne Torcapel. On peut en déduire que cette architecte était en premier lieu intéressée à l'acte de construire. Ceci correspond probablement à l'orientation donnée par ses différentes formations. Les constructions d'Anne Torcapel étaient toutes entières au service du client qu'elle a toujours satisfait. Presque tous ses mandats sont d'ailleurs d'origine privée, et ce n'est que grâce à une exécution irréprochable qu'elle a pu bénéficier de la publicité du bouche à oreille. On peut donc dire que Anne Torcapel était une entrepreneuse de talent.

3.2 LE ROLE D'ANNE TORCAPEL

Anne Torcapel fait partie de la première génération de femmes qui ont exercé seules et à leur compte la profession d'architecte à Genève. Elle remporta son diplôme de dessinatrice-architecte à l'Ecole des beaux-arts de cette ville en 1938, à la même époque que ses collègues Béatrice Hainard (1929), Marcelle Bruder (1932), Marie-Louise Leclerc (1934) et Colette Oltramare (1935). A ce moment-là, il n'était guère facile pour une femme de trouver une place dans un bureau d'architecture. Anne Torcapel avait la chance d'avoir un père architecte de renom, professeur à l'Ecole des beaux-arts dès 1939, puis à l'Ecole d'architecture dès 1942. C'est chez lui qu'elle réalisa ses premières expériences

professionnelles et c'est aussi grâce à lui qu'elle fut introduite dans le milieu intellectuel et artistique genevois. Elle reprendra son bureau au début des années 60 et aura un volume d'affaires impressionnant. Sa spécialisation sera le logement, comme son père, qui eut la chance de terminer sa carrière avec la réalisation du temple d'Onex en 1964. Logements luxueux pour clients fortunés et appartements modestes pour personnes à petits revenus se sont alternés tout au long de la carrière d'Anne Torcapel. Pour elle, l'architecture était un domaine d'action bien concret où les intérêts du client et l'exécution occupaient le premier plan. Elle a exécuté tous ses mandats avec la même conscience professionnelle. Toutefois, les immeubles de logements pour femmes seules qu'elle a réalisés ont été l'objet d'un engagement particulier. Car Anne Torcapel savait ce que cela signifiait à l'époque pour une femme de vivre seule. La situation devenait encore plus difficile lorsque, à la solitude et aux tracas administratifs, s'ajoutaient des problèmes financiers. Anne Torcapel est restée célibataire et elle a consacré toute sa vie à l'exercice de sa profession. Grâce à ses origines, à ses nombreuses connaissances, à son engagement dans le club féminin des *Soroptimists* et surtout à la qualité de ses constructions, elle n'eut guère à souffrir de manque de mandats et se fit rapidement un nom. Anne Torcapel était une personne hors du commun, de celles qui inspirent le respect au premier coup d'oeil et qui savent s'imposer. Ce sont ses mandats provenant d'associations féminines et sa spécialisation dans le logement qui la distinguent particulièrement de ses collègues masculins.

IX CATALOGUE BIOGRAPHIQUE D'AUTRES FEMMES ARCHITECTES
SUISSES

Outre les 7 femmes architectes suisses de la première heure dont la vie et l'oeuvre viennent d'être présentées, il existe encore d'autres collègues qu'on se doit de mentionner. Si les traces d'une partie de la première volée de diplômées de l'EPFZ présentée dans l'introduction de ce chapitre ont quasiment disparu, celles de plusieurs Romandes actives dans la même période que Jeanne BUECHE ont pu être mises à jour; il s'agit de Beate BILLETER-OESTERLE, Marie-Louise LECLERC et Colette OLTRAMARE. La seule interview directe est celle de Marie-Louise LECLERC, la famille ayant été mise à contribution dans les autres cas. Il n'a pas été possible d'élaborer une liste complète des constructions de ces architectes, les archives ayant en grande partie disparu ou n'étant pas accessibles.

Quant aux architectes Gret REINHARD-MUELLER et Claire RUFER-ECKMANN, toutes deux domiciliées dans la ville de Berne, elles ont une liste impressionnante de constructions à leur actif. L'une épousa un architecte, l'autre un technicien-architecte, tous deux fort habiles en affaires. Dans les deux cas, le bureau fut dirigé par le mari, même si ces femmes y jouèrent un rôle très important. Comme il est quasiment impossible de distinguer la contribution respective des deux partenaires dans les deux bureaux, leur étude n'entre pas dans le cas de ce travail.

1. BEATE BILLETER-OESTERLE 1912 - 1986



Portrait: archives de Maurice Billeter

1.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 1.11.1912 à Lutterbach près de Mulhouse, Alsace, France

Décédée: le 7 janvier 1986 à Neuchâtel

Père: Frédéric Oesterlé, entrepreneur en bâtiment

Mère: Marie Osterlé

2 frères: 1 diplômé de l'Ecole des Travaux Publics à Paris, 1 diplômé en architecture de l'Ecole des Beaux-Arts de Strasbourg

Mariage avec Maurice Billeter, camarade d'études, en 1940

3 enfants: Gérard (chef d'exploitation à la TV) né en 1942; Alex (architecte EPFZ) né en 1944 et Gérard (écrivain) né en 1946

Formation

- Baccalauréat français type math. élém. en 1930
- 1 année d'école ménagère à Strasbourg en 1930-31
- Etudes en architecture à l'EPFZ
- Diplôme d'architecte en 1936
- Professeur de diplôme: Otto Salvisberg

Pratique

- En 1936, comme il y avait peu de travail pour les architectes, Béate Billeter a travaillé au magasin du Wohnbedarf à Zurich (création de meubles)
- Stage d'une année chez un architecte DPLG de Colmar

Voyages d'études

- Paris, Rome, Finlande
- Avec son mari: nombreuses provinces de France; nord de l'Italie jusqu'à Venise, la Toscane, Rome, la Sicile; Londres, Oxford, Cambridge; le sud de l'Allemagne, Berlin à l'occasion de la présentation des nouveaux quartiers, la Hollande

Ouverture d'un bureau

- En 1940, avec son mari Maurice Billeter, à Neuchâtel
Adresses: 13, Port-Roulant; 31, Evole; 5, Evole; 2, place Pury; 11, Port-Roulant
- De 1940 - 1945, Béate Billeter gère le bureau, car son mari mobilisé n'y est présent qu'entre les relèves

Membre de sociétés

- SIA
- Soroptimist

- Membre de la Commission d'Urbanisme de la Ville de Neuchâtel de 1968-84
- Membre de la Commission du Plan d'Alignement de 1966-72

Autres activités

- La famille, qui n'était pas abandonnée

1.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interview réalisée avec Maurice Billeter, les 15.3.90 et 11.8.92, à Neuchâtel

Questions techniques et d'organisation

- Structure du bureau

Nombre d'employés: de 1 au début à 8

Répartition du travail souple, suivant les travaux en cours

- Gestion du bureau

L'engagement du personnel et la distribution du travail se font en commun avec Maurice Billeter. Le bureau est représenté à l'extérieur par le couple ou par l'un ou l'autre, suivant les cas. Les finances sont assumées par les deux, alors que les questions administratives sont traitées par Béate Billeter.

- La répartition du travail entre homme et femme

Au début de l'association, Maurice Billeter faisait les projets et leur développement se faisait en commun. Un jour, Béate Billeter tint à s'attaquer elle-même au projet. Depuis, pour tout travail, le projet était fait par un seul, et la suite conduite en commun ou séparément selon les cas. Le regard neuf de l'un ou l'autre sur le travail en cours de son associé était très apprécié des deux. Dans la phase de l'établissement des plans d'exécution, Béate Billeter était particulièrement à l'aise dans les calculs de résistance, les charpentes, etc..., et Maurice Billeter adorait inventer de nouveaux modes de bâtir, ceci jusqu'aux détails. Les concours étaient effectués par Maurice Billeter.

- La spécialisation éventuelle

Dans les travaux en commun, Béate Billeter dessinait les meubles (fauteuils, divans,...) et s'occupait de l'organisation des cuisines. Elle connaissait tous les modèles, toutes les marques, tous les fournisseurs. Les clientes étaient toutes heureuses d'avoir à faire à une femme dans ce domaine, ce dont Béate Billeter souriait un peu.

- Rapport entre vie professionnelle et privée

Après n'avoir occupé qu'une pièce dans le premier appartement, le bureau fut transféré à d'autres adresses. Avec la venue des enfants et des mandats plus nombreux, engagement d'une nurse et d'une bonne, puis de deux employées de maison.

Aucune dualité entre vie professionnelle et privée

- L'origine des mandats

Au début, ils proviennent des connaissances de Maurice Billeter, puisqu'il est originaire de Neuchâtel, puis de sources diverses. Béate Billeter en recevra des directs dont deux importants de la part de sociétés féminines.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

Relativement peu de croquis, réflexion et mise au net rapide.

- Le suivi du chantier

Sauf pour deux édifices publics, où le maître d'ouvrage en imposa un, le couple Billeter n'eut jamais de chef de chantier. Au besoin, il était choisi à l'intérieur du bureau. En règle générale, chacun suivait son chantier où pourtant les visites s'effectuaient souvent à deux.

- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Bien sûr des méthodes éprouvées, surtout durant les années de guerre où le ciment était rationné. Depuis, essais nouveaux: brique et béton, béton seul, préfabrication, squelette métallique.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Les rapports avec les clients étaient toujours étroits. Maurice Billeter dit: "L'influence des clients sur les projets s'exprime par le programme que l'on peut du reste aider à préciser. Quant à l'esthétique, elle est affaire de l'architecte."

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Aucunes, ni avec les clients, ni au chantier, où tout le monde était particulièrement prévenant.

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

Le couple s'intéressait à l'histoire de l'architecture ancienne et contemporaine, mais n'avait pas de références précises. Maurice Billeter a été profondément marqué par son stage chez Auguste Perret, à Paris.

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

Beate Billeter a songé un temps à faire des mathématiques, puis s'est décidée pour l'architecture.

- Autres intérêts

La lecture, la cuisine, où elle étonnait ses amis comme son mari.

- Engagement politique, culturel, religieux
- Engagement politique au parti libéral
- Membre du Conseil général de 1964-72
- Présidente du Conseil général de 1968-69
- Engagement dans la paroisse catholique de Neuchâtel. Béate Billeter dirigeait les cuisines des ventes de la paroisse.

1.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Cette liste ne comprend pas les bâtiments construits en collaboration avec Maurice Billeter.

1. LOGEMENT

- 1954 Maison double aux Quatre-Ministres, Neuchâtel
- 1954 Maison double aux Quatre-Ministres en éléments préfabriqués définis par l'architecte
- 1958 Maison individuelle préfabriquée, exposition de la SAFFA, Zurich; reconstruite à Cressier / NE
- 1963 Maison locative de 16 appartements, les Perrières, Neuchâtel
- 1965 Maison de paroisse avec étages de bureaux, paroisse catholique de Neuchâtel, faubourg du Lac
- 1974 Maison pour personnes âgées, rue de la Rossière, Neuchâtel

2. TRANSFORMATIONS

- 1972 Transformation d'un restaurant en bureaux et salle d'exposition des éditions du Griffon, Faubourg du Lac, Neuchâtel
- 1976 Transformation d'une villa en Ecole d'aides familiales, rue de la Côte, Neuchâtel

Diverses transformations de maisons et de magasins à Neuchâtel et dans sa région

3. DIVERS

- 1964 Aménagement de diverses pièces et création d'un petit théâtre expérimental dans le pavillon de la recherche de Max Bill, à l'Exposition Nationale, Lausanne
- 1970 Garde-meubles, chemin de la Justice, Neuchâtel

2. MARIE-LOUISE LECLERC * 1911



Portrait: archives M.-L. Leclerc

2.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 4.7.1911 à Carouge

Père: Antoine Leclerc, architecte diplômé des Beaux-Arts de Paris (1874 - 1963)

Mère: Louise Leclerc, née Pouzait. A suivi l'Ecole des Arts Industriels de Genève avant 1908

1 soeur institutrice

Etat-civil: célibataire

Formation

- Diplôme de dessinatrice-architecte à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève en 1935

- Professeur de diplôme: John Torcapel

Pratique

- De 1936-1940 chez son père, Antoine Leclerc, à Genève

Ouverture d'un propre bureau

- En 1940, Marie-Louise Leclerc devient l'associée d'Antoine Leclerc, par inscription au Registre du Commerce

- Dès 1963, après le décès d'Antoine Leclerc, Marie-Louise Leclerc reprend seule le bureau et le mène jusqu'en 1979 à mi-temps.

- Dès 1972, bureau à domicile

Autres activités

- De 1926-1932 études de dessin aux Beaux-Arts de Genève

Membre de sociétés

Association des Femmes de Carrières Libérales et Commerciales

2.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interview du 19.10.1989, lettres du 12.11.1989 et 1.7.1992

Questions techniques et d'organisation

- La gestion du bureau

Dès 1940, le bureau est géré par Antoine et Marie-Louise Leclerc, associés sous la raison sociale Leclerc et Cie. Dès 1963,

Marie-Louise Leclerc, gère le bureau seule .

- L'origine des mandats

Les mandats proviennent de particuliers à qui on a recommandé le bureau ou de Frédéric Leclerc, banquier, frère d' Antoine Leclerc, pour les restaurations

- La spécialisation éventuelle

Maire-Louise Leclerc a effectué le travail d'architecte d'intérieur en se chargeant principalement des travaux de transformation, de rénovation et d'aménagement, de création de logements, sans construire de bâtiments neufs (à part la maternité). En fin de carrière, activité très variée, car Marie-Louise Leclerc n'a jamais refusé les petits travaux pour rendre service à ceux qui le lui demandaient.

Le déroulement du travail

- Le suivi du chantier

Il est assumé par les deux associés

- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Pour les restaurations: à adapter selon l'époque du bâtiment

Les relations publiques

- Les relations avec les clients sont assumées par Antoine Leclerc et Marie-Louise Leclerc

- Les rapports avec les différents corps de métier sont assumés par Antoine Leclerc et Marie-Louise Leclerc

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Maire-Louise Leclerc dit que, à l'époque, ce n'était pas possible de s'installer seule. C'est pourquoi elle va travailler chez son père. Plusieurs de ses collègues n'arrivaient pas à trouver du travail car on ne voulait pas d'une jeune fille dans un bureau d'architecte.

- L'exercice de la profession en tant qu'indépendante

En commençant à travailler chez son père en 1936, Marie-Louise Leclerc n'avait pas l'intention de se faire un nom comme architecte indépendante. Il avait déjà 62 ans, et elle l'a aidé à terminer sa carrière. Il est allé au bureau jusqu'à l'âge de 88 ans. Elle a quand même fait un certain nombre de travaux de manière indépendante et en assumant l'ensemble des prestations d'architecte: projets, devis, demandes d'autorisation et de construire, établissement de soumissions, surveillance de chantier et contrôle des factures.

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

Ils n'ont pas eu beaucoup d'influence sur le bureau Leclerc

- Les critères pour une bonne architecture
L'intégration des travaux dans le milieu environnant

- Le mandat de rêve
Aucun

Les choix personnels

- La raison du choix du métier d'architecte
Aptitudes pour ce travail et bonne entente avec son père

- Autres intérêts
Lire et voyager. Actuellement, Marie-Louise Leclerc gère et fait l'entretien de la propriété de la famille de 7000m² de surface.

2.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Liste des oeuvres construites par Marie-Louise Leclerc, avec Antoine Leclerc ou seule dès 1963

1. LOGEMENT

1936	Villa Häberlin, Celigny, GE
1949	2 immeubles locatifs au 33-35, rue Ancienne, Carouge, GE
1952	Villa J.P. Leclerc, 9, av. Jacques Martin, Genève
1961	Villa M.G., 4, chemin des Lomberdes, Versoix, GE
1964	Villa, 3, chemin du Reposoir, Veyrier, GE

2. RESTAURATIONS / RENOVATIONS

1946 env.	Restauration d'un grand immeuble du moyen-âge, rue Toutes-Ames, vieille ville de Genève (avec Anne Torcapel)
1959	Restauration de la maison Bedot-Diodati, maison de maîtres du 17e siècle à Satigny, GE
1966	Rénovation d'une ferme, pour en faire une maison d'habitation
1967	Restauration des façades d'un immeuble de 5 étages, construit en 1901 par Antoine Leclerc, 16, av. Henri Dunand, Genève

- 1969 Rénovation d'un appartement vétuste au premier étage du 14, rue des Chaudronniers, en vieille ville de Genève
- 1973 Rénovation d'un garage chez O. Roullet, 18, av. Ermitage, Genève
- 1973-1974 Restauration des façades et toitures de 2 immeubles classés, 4-6 rue du Vieux-Canal, Carouge, GE (avec subventions)

3. TRANSFORMATIONS / AGRANDISSEMENTS

- 1944 Agrandissement de la Maternité de Genève (avec Anne Torcapel)
- 1965 Etude d'agrandissement de villa à Hermance
- 1967 Agrandissement de toutes les fenêtres d'un immeuble du 19e siècle au 4bis, rue de la Tannerie, Carouge
- 1967 Création d'un studio dans les combles de la villa D. Rossi
- 1970 Aménagement d'un appartement dans un grenier vétuste au 3, rue de l'Hôtel-de-Ville, vieille ville de Genève
- 1977 Création et installation d'une cuisine moderne dans une villa, av. Georges Werner, Genève

4. DIVERS

- 1936 Vitraux de 2 salles de paroisse construites par Antoine Leclerc
4 grandes peintures à l'huile (4 évangélistes) pour les murs de la salle de paroisse, 35, rue de Carouge (démolie en 1991)
- 1964 Construction de fosses d'épuration des eaux pour 2 grandes villas au bord du lac, Céligny, GE
- 1965 Relevé de tous les étages de l'immeuble, 12, rue des Falaises, pour installation de chauffage
- 1965 Construction d'un auvent pour abriter un bateau à l'av. Antoinette, Pinchat, GE
- 1967 Création d'un garage pour 6 voitures dans une grange et installation d'une terrasse au-dessus d'une véranda, 12, rte de Drize, Carouge

- 1968 Relevé de tous les étages d'un immeuble, 18, rue d'Arve, Carouge, pour expertise
- 1969 Expertise pour vente de terrain, 4, rue du Vieux-Canal, Carouge
- 1972 Travaux préparatoires pour restauration des façades, 4-6, rue du Vieux- Canal, Carouge
- 1973 Surveillance des travaux dans villa Rinolfi

5. CONCOURS

- avril 1938 Concours pour une banque valaisanne - 3e prix
- mai 1938 Concours pour l'asile de Vessy / GE - 2e prix
- octobre 1938 Concours pour des abattoirs à Genève
- 1939 Concours pour l'hôpital de Sion - 3e prix
- 1940 Concours pour l'école de Genthod / GE
- 1943 Concours pour l'école et la mairie de Meyrin / GE achat
- 1944 Concours du stade des Vernets, Genève - achat
- juin 1945 Concours de l'école Trembley, Genève
- 1947 Concours pour le Musée d'histoire naturelle de Genève

Archives

Les archives d'Antoine Leclerc, architecte, sont en voie de dépôt au Musée du Vieux-Genève. Elles sont classées et ordonnées par sa fille, Marie-Louise Leclerc. Dépôt d'une notice biographique sur les études d'Antoine Leclerc à Paris.

3. COLETTE OLTRAMARE 1904-1979

sans photo

3.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 25.01.1904 à Buenos Aires, Argentine

Décédée: en 1979 à Genève

Père: Ernest Ferdinand Oltramare, dentiste

Mère: Alice Oltramare, née Durnaray, famille de pasteurs

1 soeur, Simone Richard-Oltramare (certificat de chant du Conservatoire de Genève)

Célibataire

Formation

- Diplôme de dessinatrice à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève en 1939

- Professeur de diplôme: John Torcapel

Pratique

- Apprentissage de dessinatrice chez Pierre Gagnebin, architecte à Genève

- Stage pendant 3-4 ans chez Marcel Bonnard, architecte à Genève

Voyages d'études

- En Egypte et en Sicile

Ouverture d'un propre bureau

- En 1939, au chemin Eugène Pittard, Genève, domicile de la famille. Puis transfert au chemin de Bassy, à Anières en 1979, domicile commun avec sa soeur.

Autres activités

- Etudes de peinture aux Beaux-Arts de 1924-31, puis stage à Paris

Membre de sociétés

- Sergente au service complémentaire féminin

- Présidente de la Société suisse des femmes peintres et sculpteurs de 1952-53

- Conseillère municipale de la ville de Genève en 1966

3.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interviews des 3.2.90 et 12.2.90 avec sa soeur Simone Richard à Anières, GE

Questions techniques et d'organisation

- La structure et l'organisation du bureau
Colette Oltramare n'a jamais eu d'employés. Elle faisait tout toute seule: du projet aux visites de chantier, en passant par les plans d'exécution. Le bureau était intégré au domicile privé.

- La gestion du bureau
Elle travaillait tous les matins de bonne heure et passait régulièrement sur les chantiers vers 10.00h ou 16.00h. Sa soeur collaborait souvent aux aménagement intérieurs.

- L'origine des mandats
Les mandats provenaient tout d'abord des connaissances ou de la famille, puis des sociétés philanthropiques et de l'Etat, dès qu'elle a commencé à s'engager dans le domaine social et à faire de la politique.

- La spécialisation éventuelle
Colette Oltramare aimait beaucoup faire des restaurations car il fallait "combiner".

Le déroulement du travail

- Le suivi du chantier
Elle aimait beaucoup les rendez-vous de chantier, car c'est là qu'elle avait des contacts.

- Le choix des techniques de construction
Colette Oltramare avait un excellent savoir-faire technique.

Les relations publiques

- Les rapports avec les différents corps de métier
Elle était très appréciée des entreprises, car elle avait un excellent savoir-faire. Elle savait aussi féliciter les ouvriers pour un travail bien fait.

- Les contacts avec les collègues
Colette Oltramare a étudié en même temps qu'Anne Torcapel et toutes deux s'encourageaient mutuellement.

- Les difficultés rencontrées en tant que femme
Elle n'a rencontré aucune difficulté, au contraire c'était un avantage que d'être femme. Elle était très modeste, respectait les ouvriers et réciproquement. Elle n'a eu aucune difficulté à obtenir des mandats. Elle s'est mise seule à son compte, car elle a eu l'impression que ses patrons n'avaient plus grand-chose à lui apprendre.

L'idéologie

- Les architectes, les mouvements de référence

Le mouvement des Beaux-Arts, originaire de la France, l'a certainement beaucoup influencée. L'Ecole des Beaux-Arts de Genève, dont elle est issue, était d'ailleurs la première école de ce genre en Suisse.

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

A l'école, Colette Oltramare était très douée pour les mathématiques et le dessin. Elle n'avait aucune peine à faire des relevés. Elle choisit alors la profession d'architecte - elle voulait pouvoir gagner sa vie. Il n'y avait aucun architecte dans la famille mais elle était très liée à Anne Torcapel.

- Autres intérêts

Colette Oltramare a peint beaucoup de paysages de la campagne genevoise à l'huile ou à l'eau.

- Engagement politique, culturel, religieux

Comme elle était une femme qui exerçait une profession, le parti libéral est venu la chercher. Elle est finalement devenue conseillère municipale de la ville de Genève. Elle n'intervenait pas souvent, mais lorsqu'elle le faisait, c'était efficace. Elle s'était aussi engagée en faveur d'oeuvres sociales à qui elle ne demandait pas d'honoraires pour son travail.

3.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

1. MAISONS FAMILIALES

- 1940 env. Maison de Mme Masson à Tannay, VD
 Pavillon de Mlle Veilhl dans les vignes de la
 campagne Boissier, Vandoeuvres, GE
 Chalet Meyer à Tannay, VD
- 1945 env. Maison de Mlle de Fells à Tannay, VD
 Maison Hainard à Bernex, GE
 Maison du morcellement "Les Sillons" à Thônex, GE
- 1948 env. Maison Weigle-Maville à Collex-Bossy, Bellevue
 Maison Kaltenruder à Tannay, VD
- 1975 Maison pour Mmes Richard et Oltramare au 8, ch.
 de Bassy, Anières, GE

2. RESTAURATIONS

- Restauration de l'église protestante de Champel
(entre-temps retransformée)
- 1951 env. Restauration de la maison de campagne de M. et Mme
Oltramare, "Le brin d'herbe" à Bassy, Anières
- Restauration de la bergerie de M. Felkine à
Grasse, France
- 1967 env. Restauration d'une colonie de vacances à Jussy

3. TRANSFORMATIONS

- 1953-54 Transformation de la grange "Mas de la Plane" en
maison à Roquemaure
- Transformation de la ferme de Melle Coquelin en
maison à Cullon Le Brave
- Agrandissement de la maison de M. Georges Bolser
- 1967 Transformation de la ferme de M. de Wilde en
maison d'habitation à Monniaz, Jussy, GE
- Transformation de la ferme de M. André Raymond en
maison d'habitation à Gimel, VD
- Transformation de la ferme de Melle Franaz en
maison d'habitation à la route de Jussy, GE

4. AMENAGEMENTS

- Maison Nardin à Carouge, GE
- Laboratoire de M. Dufours au rond-point de
Plainpalais, Genève
- Foyer des apprentis "Claire Fontaine" à la route
de Chêne, GE
- Maison de Mme Leon Collet à Cologny la Forge, GE
- Maison Kunz, route de Florissant, Genève
- Maison Mercin, ch. du Vidollet, Genève
- Maison Patry à Grange-Canal, Genève
- Maison Casai, Le Manoir

Maison de Melle Picot à Vincy, VD

Salle de l'Amicale Genevoise des Sources, St-Léger, Genève

Appartement Du Pasquier, cour St-Pierre, Genève

Appartement de Wilde

Appartement Rilliel au Bourg-de-Four, Genève

1972

Grenier de "La Figassière", propriété de Mme Ferdinand Morel, route de Pierre Grand, Troinex, GE

Dépendance pour la filleule de M. Schmidt, pianiste, au chemin Fossard, Genève

4. GRET REINHARD-MUELLER

* 1917



Portrait: archives de famille

4.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 28 juillet 1917 à Oberwinterthur, ZH

Père: Ernst Müller, chimiste

Mère: Lina Müller, née Schneider, enseignante

Cadette de 4 enfants

Mariage en 1941 avec Hans Reinhard, architecte EPFZ, collègue d'études

2 filles nées en 1948 et 1951 (2 architectes) et 2 fils nés en 1952 et 1961 (1 architecte et 1 planificateur)

Formation

- Etudes d'architecture à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich

- Diplôme d'architecte en 1941

- Professeur de diplôme: Otto Salvisberg, décédé avant les rendus. Sujet du diplôme: extension de la Banque Nationale de Zurich

- Autres professeurs: Friedrich Hess pour les trois premiers semestres (constructions en bois), W. Dunkel pour les deux semestres suivants ("Siedlungsbau") et O. Salvisberg jusqu'à la fin des études ("Grossbauten").

Pratique

- Stage de 4 mois chez Franz Scheibler à Winterthur

- Stage de 2 mois chez un menuisier

Voyages d'études

- A plusieurs reprises, en Scandinavie. Aux USA, en Angleterre, au Japon, en Chine.

Ouverture d'un propre bureau

- En 1941 avec Hans Reinhard qui, par la suite, est mobilisé la moitié du temps environ, jusqu'à la fin de la guerre

- En 1987 le couple se retire du bureau transformé en SA dont font partie la fille et le fils architectes.

Membre de sociétés

- SIA

- Lorsqu'il a été invité à entrer dans la FAS, suite aux différents concours gagnés, Hans Reinhard a demandé à ce que sa femme soit aussi prise, car tout le travail avait été fourni en

commun, et il ne pouvait être établi de distinction. Suite à de longs débats, Gret Reinhard fut finalement acceptée comme première femme au sein de la FAS en 1954. Les statuts de cette société ne contenaient pas d'article stipulant l'exclusion des femmes mais leur forme avait été rédigée exclusivement au masculin.

4.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Interviews des 30.1.90, 19.3.90, 13.8.92 et 17.8.92

Questions techniques et d'organisation

- La structure et l'organisation du bureau

Pendant la mobilisation de son mari, Gret Reinhard s'occupe du bureau et collabore à de nombreux concours dont plusieurs premiers prix. Le bureau comportera vite 4-5 employés, nombre qui grandit jusqu'à 12-15 employés en 1950 et se stabilisera vers 40 employés dans les années 80. Dans les années 40, le couple veillait à employer juste assez de personnes pour mettre en route les nouvelles affaires et liquider les anciennes. A cette période de récession, les gens étaient uniquement employés à la tâche, ce que voulaient éviter les Reinhard.

- La gestion du bureau

Hans Reinhard était le chef du bureau. C'était lui qui le gérât, qui s'occupait des finances et supervisait la comptabilité.

- Les rapports entre vie professionnelle et privée

Lorsque les enfants étaient petits, Gret Reinhard avait deux places de travail: une au bureau et l'autre à la maison. Deux employées de maison s'occupaient du ménage et des enfants.

- L'origine des mandats

Les concours ont été la première source de mandats. Puis Hans Reinhard s'engagea dans la création de coopératives d'habitation.

- Répartition du travail entre mari et femme

"Nous avons tout discuté ensemble. Mon opinion se fondait dans celle de mon mari. Nous nous sommes fort bien complétés, et à deux on prend plus facilement des décisions", dit Gret Reinhard. Puis elle ajoute: "Lorsque c'était possible, nous allions ensemble aux rendez-vous de chantier et aux séances afin d'être les deux au courant. Ce n'était évidemment plus possible lorsque j'avais mes quatre enfants".

Si les projets sont élaborés en commun, Hans Reinhard travaillait plutôt sur les plans de situation et sa femme sur les aménagements intérieurs et extérieurs. Gret Reinhard accordait beaucoup d'importance aux jardins: elle s'est engagée en faveur de la plantation d'arbres et d'arbrisseaux locaux et a créé des places de jeux pour les enfants. Il semblerait qu'elle ait dessiné plus que son mari qui faisait plutôt des croquis.

Lorsqu'on lui demande si elle aurait aussi ouvert un bureau seule, Gret Reinhard répond: "Comme j'aime travailler en équipe et que je n'ai jamais eu l'ambition de tout faire moi-même, je crois que je n'aurais jamais ouvert un bureau seule. J'aime les discussions et la confrontation." Gret Reinhard a beaucoup travaillé en équipe, avec d'autres bureaux d'architecture.

- Spécialisation éventuelle

Gret Reinhard était responsable de l'architecture d'intérieur. Elle n'a pas seulement choisi les matériaux, la qualité et la couleur des tapis et des tissus et décidé de leur agencement. Elle a aussi créé des luminaires et des meubles simples et économiques, aménagé des expositions sur le logement. Elle ne dessinait pas les plans d'exécution au 1:50, mais les affinait. Elle réalisait beaucoup de plans au 1:20 et mettait au point la plupart des détails car, selon ses dires, elle arrivait fort bien à se représenter les chose du point de vue constructif. Elle a beaucoup travaillé sur les plans d'étage et a réalisé principalement du logement. Elle était généralement responsable des constructions privées ou des mandats de villas.

La couleur a toujours joué un rôle important pour elle. Elle dit: "J'ai élaboré une collection d'échantillons de couleur et parfois j'ai dû faire de longues recherches pour trouver le bon ton. Ce travail me faisait plaisir. Je trouve que même un blanc est important, mais le gris a toujours été ma couleur dominante, il existe tant de différents gris." Elle a animé cette couleur de base avec des accents de couleurs vives. Il semblerait d'ailleurs qu'à Berne elle ait été la première personne à introduire un peu de couleur dans l'architecture.

Le déroulement du travail

- Le processus de création

"Comme je suis bricoleuse, j'ai toujours construit des maquettes, des objets sur lesquels je travaillais. Cela aidait d'ailleurs tout le monde. De plus, je n'aime pas la qualité des maquettes réalisées par des entreprise spécialisées. Il a y souvent des erreurs d'échelle au niveau des détails" dit-elle.

- Le suivi du chantier

Gret Reinhard aimait suivre les chantiers et s'y rendait souvent.

- Le choix des matériaux de construction

Gret Reinhard aime particulièrement travailler avec le bois, la brique apparente et le métal.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Gret Reihard dit: "Les clients qui ont du goût sont rares. Pourtant, je n'ai jamais essayé de convaincre les gens pour quelque chose qui me tenait à coeur; j'ai plutôt essayé de

répondre à leurs besoins. Mais cela ne me gênerait pas non plus de faire de l'architecture sans client, surtout pour l'ameublement. On peut rarement proposer quelque chose de nouveau, ce qui nivelle la qualité." En général, le couple Reinhard a dû travailler avec des budgets très serrés et recherchait toujours des solutions économiques.

- Les rapports avec les différents corps de métier

"Ils étaient excellents. J'aime beaucoup travailler avec de bons artisans et je n'ai jamais eu de difficultés sur les chantiers. Il faut seulement savoir rester naturelle et oser avouer que l'on ne sait pas toujours tout."

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Je n'ai rencontré aucune difficulté. Les hommes étaient bien plus courtois lorsqu'une femme était présente. J'ai beaucoup apprécié de collaborer avec eux.

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence

"L'architecture scandinave, plus particulièrement suédoise à l'époque de nos études. Elle était simple et bonne du point de vue formel. Peut-être que l'école américaine de Saarinen et de Mies était aussi un modèle pour nous. Le Corbusier nous a aussi impressionnés, mais il est trop extrême pour la Suisse. Pendant nos études, l'architecture du Bauhaus n'était plus un sujet de discussion. Il était interdit de construire des toits plats et une bonne maison devait avoir un toit en bâtière."

- Les critères pour une bonne architecture

"Un bâtiment n'est réussi que sur tous les points de vue formels, fonctionnels et constructifs. Je crois à l'existence d'un bon goût et cela me tient à coeur. J'aime les formes claires; cela ne veut pas dire que tous les murs doivent être droits, mais que le plan doit avoir une certaine rigueur." dit Gret Reinhard. Avec son mari, elle n'aurait jamais cherché à produire de l'effet avec ses constructions, mais elles devaient être d'un bon style. De plus, le couple Reinhard s'est toujours efforcé d'intégrer au mieux le nouveau bâtiment dans son environnement, tout en le construisant dans un style moderne. Ils veillaient à ce que les bâtiments existants n'obtiennent pas une allure misérable.

- La conception d'une architecture spécifiquement "féminine"

"Il y a des femmes qui projettent comme des hommes et des hommes qui projettent comme des femmes. N'est-on pas homme et femme à la fois?" "Les gens pensaient toujours que nos cuisines étaient réussies, car une femme architecte s'en occupait. Pourtant, je connais des hommes qui s'y connaissent très bien en cuisines."

- Le mandat de rêve

Gret Reinhard aurait aimé aider un maître d'ouvrage original à formuler clairement sa représentation de maison de rêve et de la lui construire.

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

"J'ai toujours aimé dessiner et manier les formes et les couleurs. Nous n'avions pas d'architecte dans la famille et je ne connaissais pas grand-chose à l'architecture avant de commencer mes études. Peut-être ai-je été indirectement influencée dans mon choix par l'attraction que j'éprouvais pour la maison dans laquelle j'ai grandi. C'était une jolie maison d'Oberwinterthur construite par l'architecte Rittmeyer que mon père connaissait et qui était professeur au Technicum de Winterthur." Lorsqu'on lui demande si elle n'aurait pas préféré étudier l'architecture d'intérieur, Gret Reinhard répond: "On ne pouvait pas étudier le design et les études d'architecture d'intérieur n'étaient pas bonnes car incomplètes. C'est d'ailleurs toujours le cas aujourd'hui, il faut se composer soi-même ses études. Par contre, les études à l'Ecole Polytechnique Fédérale étaient bien préparées et sérieuses."

- Autres intérêts

Gret Reinhard dit: "J'aime beaucoup la littérature et la musique, mais on ne peut pas tout faire. C'est déjà beaucoup d'exercer une profession et d'avoir des enfants, mais quasiment impossible d'avoir un hobby. Il n'y a pas de place pour cela."

- L'engagement politique, culturel, religieux

Le couple Reinhard s'est beaucoup engagé du point de vue social. Il a construit pour des gens simples et essayé de faire quelque chose de bien avec peu d'argent. Gret Reinhard ne s'est pas engagée politiquement, seulement son mari.

- Feed-back sur la vie professionnelle

"J'en suis relativement satisfaite. Parfois je me dis que j'aurais pu en faire plus. J'aurais aimé avoir plus d'influence sur le bon goût." dit Gret Reinhard. Encore aujourd'hui, elle pense que la sensibilité pour les formes, les couleurs et les matériaux devrait être développée à l'école déjà.

4.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Sélection des travaux auxquels Gret Reinhard a collaboré en grande partie

1. CITES D'HABITATION

- 1944-48 Cité de Bethlehemacker, Berne
- 1946-47 Cité du Melchenbühl, Berne
- 1956-61 Cité du Tscharnergut, Berne, avec crèche, jardin d'enfants et places de jeux, en association avec Strasser et Helfer
- 1968-71 Cité de Gäbelbach, Berne, avec école, restaurant et bibliothèque, en association avec Strasser et Helfer
- 1968-72 Cité du Fellergut, Berne, avec foyer pour personnes âgées et centre paroissial
- 1969-71 Cité du Schwabgut, Berne

2. INFRASTRUCTURE ADMINISTRATIVE ET SCOLAIRE

- 1952 Entrepôt régional de la Coop, Berne
- 1952-53 Bâtiment des douanes (*Oberzolldirektion*) à la Monbijoustr, Berne (1er prix de concours), exécution en association avec Stücheli
- 1952-53 Ensemble scolaire du Steigerhubel, Berne (1er prix de concours)
Bâtiments de l'école primaire, du jardin d'enfants et de la maison de paroisse
- 1952-53 Bureau Hans und Gret Reinhard, Elfenauweg 73, Berne
- 1965 env. Institut de physique de l'Université de Berne, au-dessus de la gare
- 1970 env. Ecole forestière intercantonale de Lyss, BE

3. RESTAURANTS

- 1955 Transformation du restaurant "Metropol" à Wengen, BE

1958 Restaurant de la SAFFA au bord du lac
(*Seerestaurant*), Zurich

4. IMMEUBLES LOCATIFS ET MAISONS D'HABITATION

1942 Maison Reinhard, Brunnadernstrasse 91
Transformations en 1954 et 1966

1951-52 Maison de vacances à Grindelwald, chalet
"Gädeli"

1953 Maison Schmitter, Elfenuweg 69, Berne

1965-66 Immeuble locatif à la Schosshalde, Berne

1969 Immeuble de logements à plan flexible,
Thüringstr., Bümpliz, Berne

1970-71 Foyer pour étudiants au Fellergut, Berne

1980 env. Maisons familiales du Thoracker, Muri/Berne

5. CONCOURS GAGNES

1944 Ensemble scolaire du Steigerhubel, Berne, 1er
prix

1950 env. Ensemble scolaire de Bethlehemacker, Berne,
1er prix

Ecole de Unterseen, Oberland bernois, 1er
prix

Ecole de Delémont, JU, 1er prix

Ecole de sport de Macolin, BE, 2e prix

BIBLIOGRAPHIE

- "Eidgenössische Verwaltungsbauten - Arbeitsbeschaffung im Totalbetrag von über 10 Millionen Franken", Berner Tagwacht, 29. April 1944, Nr 100, 52. Jg.
- "Die Siedlung Melchenbühl in Bern", Schweizerische Bauzeitung, 19. Juni 1948, Nr 25, 66. Jahrgang, pp. 351-353
- "Ferienhaus in Grindelwald", Werk, Heft 5, Mai 1953, 40. Jg., pp. 154-156
- "Schulanlage Steigerhubel in Bern", Werk, Heft 3, März 1954, 41. Jg, Separatdruck
- "Umbau des Restaurants "Metropol" in Wengen", Werk, Heft 7, Juli 1956, 43. Jg., pp. 222-223
- "Ueberbauung Schwabgut in Bern", Werk, Heft 8, August 1967, 54. Jg., pp. 480-483
- Silvia KUGLER, "Dieser Wohnblock ist anders", Das ideale Heim, Herbst 1970, pp. 72-85
- "Zwei elegante, jedoch unbeachtete Bauten", Berner Zeitung, Donnerstag 15. Juni 1989, p.29

5. CLAIRE RUFER-ECKMANN

1914-1973



Portrait: archives de famille

5.1 DONNEES BIOGRAPHIQUES

Née: le 24 septembre 1914 à Wabern, BE

Décédée: le 24 août 1973 à Berne

Père: Dr Aron Eckmann, chimiste

Mère: Berthe Eckmann, née Kishinwskaja, médecin

2 frères (1 prof. en mathématiques, 1 prof. en médecine)

Mariage en 1941 avec Oskar Rufér, promoteur et architecte

1 fils, Marc Rufér, médecin à Zurich

Formation

- Maturité de type littéraire au gymnase de Berne

- Etudes d'architecture à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich

- Diplôme d'architecte en 1937, avec mention

Professeur de diplôme: Otto Rudolf Salvisberg

Pratique

- Stages à Londres, en Suède chez Asplund (1938-39) et en Finlande chez Aalto

- Emploi auprès de la ville de Berne pour la restauration de la cathédrale

- Emploi auprès de la direction fédérale des constructions ("Eidgenössische Baudirektion")

Voyages d'études

En Finlande, en Suède et aux USA. Séjour de 2 ans à Stockholm.

Ouvertures d'un propre bureau

En 1942, association avec son mari Oskar Rufér, promoteur et architecte à Berne, à la Bubenberglplatz 8. Après le décès de sa femme, en 1976, Oskar Rufér remet son bureau. Son frère, Willi Rufér reprend le département d'architecture avec Paul Frey; le reste du bureau devient la O.Rufér Immobilien und Verwaltungen AG.

Membre de sociétés

SIA, GAB (*Gesellschaft selbständiger Architekten und Bauingenieure*), BSF (*Bund Schweizer Frauenorganisationen*), SVA (*Schweizer Verband der Akademikerinnen*), Zonta-Club. Dès 1951, membre de la commission fédérale sur le logement (*Eidgenössische Wohnbaukommission*) et de la commission fédérale de la recherche

(*Eidgenössische Forschungskommission*). Vice-présidente du groupe *Wohnen* de l'assemblée internationale des Femmes (*Internationaler Frauenrat* ou ICW). Vice-présidente de la commission de la construction (*Baukommission*) de la SAFFA de 1958.

5.2 PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

Conversation téléphonique avec M. Beno Eckmann, prof. math., le 22.11.89 à Zurich

Interview réalisée avec Monsieur Fritz Berger, ingénieur civil et ami de Claire Rufer, le 21.4.90, à Berne

Interview avec Monsieur Hans Merz, collaborateur de longue date, le 25.6.92, à Berne et Monsieur Christian Pécaut, architecte à Berne, autre collaborateur de longue date, le 4.08.92

Questions techniques et d'organisation

- Structure du bureau

Le bureau comptait au max. 30 employés, surtout des dessinateurs et des techniciens et env. 2-3-architectes.

- Gestion du bureau

Le bureau était géré par Oskar Rufer vers l'extérieur, mais à l'intérieur, c'était elle qui dirigeait. Elle distribuait le travail aux collaborateurs, les suivait et contrôlait leurs dessins. Chaque collaborateur était responsable d'un projet au moins. Claire Rufer était responsable du personnel et veillait à respecter les délais. Les employés étaient si bien traités et si motivés, que l'équipe est presque toujours restée la même.

- Répartition du travail entre mari et femme

Oskar Rufer était un homme de commerce très habile et plus un entrepreneur qu'un projeteur. Il assumait l'acquisition et la responsabilité des travaux. C'est aussi lui qui s'occupait de presque tout ce qui avait trait aux finances, sauf, celles en rapport avec les entrepreneurs qu'assumait Claire Rufer. Cette dernière effectuait tout le travail créatif, le projet. Elle représentait plutôt l'aspect humain de l'architecture, alors que lui, il était le "manager" de l'entreprise. Elle était très douée pour le travail en équipe et respectait tous ses partenaires de discussion. De plus, elle savait très bien motiver les employés.

- L'origine des mandats

C'était l'affaire des deux. Aucun ne faisait de la politique, mais leur cercle d'amis était très étendu. Claire Rufer aimait bien fréquenter les manifestations mondaines. Elle avait beaucoup de charme, savait obtenir des mandats et convaincre les gens.

- Spécialisation éventuelle

Claire Rufer était particulièrement intéressée par le problème du logement qui était un thème dominant des années 60. Elle s'occupait seule de tous les mandats de petite taille comme les maisons familiales. Mais elle a construit de tout, des petits

bâtiments comme des grands, du logement, des usines, des magasins ou des cinémas par exemple. Elle attachait beaucoup d'importance aux couleurs et est connue pour un bleu particulier appelé le "Rufer-blau".

Le déroulement du travail

- Le processus de création

Après avoir effectué quelques esquisses initiales pour chaque projet, Claire Rufer le remettait à un collaborateur qui en était alors responsable jusqu'à la fin. Elle savait toujours très exactement ce qu'elle voulait et donnait des directives très exactes. Elle ne dessinait jamais au té et à l'équerre.

- Le suivi du chantier

Fritz Berger dit: "Claire Rufer effectuait fort bien ses visites de chantier occasionnelles."

- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Claire Rufer attachait beaucoup d'importance aux détails et à l'aménagement intérieur. Elle allait jusqu'à étudier la menuiserie et la ferronnerie des différentes maisons. C'était elle qui choisissait les matériaux.

Les relations publiques

- Les relations avec les clients

Comme Claire Rufer était d'un naturel plus réservé que son mari, il semble que ce soit lui qui ait assumé la représentation du bureau vers l'extérieur. Claire Rufer était présente aux premières discussions avec les clients, après, c'est son mari qui s'en occupait.

- Les rapports avec les corps de métier

Le bureau faisait toujours appel aux mêmes entreprises qui formèrent un consortium. Claire Rufer était très liée avec certains entrepreneurs.

- Les difficultés rencontrées en tant que femme

Selon M. Merz, il semblerait que Claire Rufer ait déjà souffert en tant que femme au poly, à une époque où les capacités de ce sexe n'étaient pas encore reconnues. Toujours selon M. Merz., il est peu probable qu'elle ait ouvert un bureau toute seule, bien qu'elle en ait été absolument capable. Elle connaissait tout du métier.

L'idéologie

- La conception du logement

Claire Rufer s'est particulièrement intéressée à la question du logement. Elle aimait écouter l'opinion des futurs locataires. Elle s'est particulièrement appliquée à faire des logements plus rationnels et surtout des cuisines qui facilitent le travail ménager.

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte

Claire Rufer était très douée pour le dessin et avait une grande sensibilité esthétique. Selon son frère mathématicien, elle a choisi cette profession un peu intuitivement. Il n'y avait personne dans la parenté qui soit architecte. Pour un de ses anciens collaborateurs, son approche de l'architecture était intellectuelle.

- Autres intérêts

Selon M. Merz, elle n'avait guère le temps de faire autre chose que de l'architecture. Le seul délassément qu'elle s'offrait avec son mari était la pratique du golf.

- Engagement politique, culturel, religieux

Fritz Berger dit: "Claire Rufer s'est engagée en faveur de la promotion d'un nouveau logement".

5.3 PRODUCTION ARCHITECTURALE

Comme dans le bureau Rufer, l'architecture a principalement été déterminée par Claire Rufer, tous les projets réalisés par le bureau peuvent être pris en compte. Le volume d'affaire de ce bureau a toutefois été si grand, que seules les oeuvres principales ont été sélectionnées et que les projets n'ont pas été pris en compte. Les dates indiquées correspondent à la date de construction.

Sources: archives du bureau Rufer

Archives du *Bauinspektorat* de la ville de Berne

1. ENSEMBLES LOCATIFS ET COMMERCIAUX

1953-56	Neuengass-Passage
1959	Immeuble commercial "Gotthard", Bubenberglplatz 11, Berne
1960-62	Tour du Eigerplatz 5 et 5a, Berne
1961-64	Immeuble commercial "Zur Post", Bubenberglplatz 8, Berne
1966-68	Centre commercial et d'habitation de Freudenberg, Giacomettistr. 15, 17, 19, Berne
1971	Centre commercial "City-West", Effingerstr. 16, Berne
1972-74	Immeuble Spitalgasse 28, Berne, avec magasin Krompholz

1976 Immeubles de "La Bâloise" et de "La Suisse"
assurances, Bubenbergplatz 10-12, Berne

2. CINEMAS

1956 Cinéma Orient, Seidenweg 5A, Berne

1956 Ciné-Royal, Laupenstr.4, Berne

Cinéma Apollo, Lyss

1961 Cinéma Gotthard, Bubenbergplatz 11, Berne

3. LOGEMENT

Lotissement du Schlossgut Holligen, Berne

1943-44 Immeuble d'habitation, Statthalterstr. 33,
Berne

1945-46 Coopérative d'habitation Statthalter,
3 groupes de 9 immeubles, Statthalterstr. 25-
27-29, Berne

1948 Maison d'habitation avec bureau de M. Max
Weber à Sumiswald, Emmental, BE

Maison pour 2 familles, Hans Nydegger,
Schwarzenburg, BE

1950-51 Lotissement de 6 immeubles de logement à la
Stauffacherstr. 28-30-32 et Winkelriedstr.
65-67-69, Berne

1954 Maison Rufer, Berne, Brunnadernrain 19

1954 Immeuble à la Tellstr. 32-34, Berne

1956 Maison d'habitation avec cabinet médical du
Dr. H. Müller à Sumiswald, Emmental, BE

1956 env. Maison du Dr. H. Wilener avec magasin à
Erlenbach, Simmenthal, BE

Maison M. Roth, Gurten, BE

Maison K. Schenk avec atelier,
Gurtengartenstr.

Maison Dr. Ch. Abelin, Gartenstr. 9, Berne

Maison E. Moser, Muri

1956 Maison du Dr. Wetli, Ittigen, BE

1957 Immeuble d'habitation avec locaux commerciaux
à la Elisabethenstr. 51, Berne

1958 Immeubles d'habitation, Wiesenstr. 81-83,
Berne

1961-62 Lotissement de la Tourelle, Genève (en
association avec P. Waltenspühl, Brera et
Berthoux)

Propriété "Ma Maison", La Tour de Peilz, VD

Lotissement Bernstr. 24, Ostermundigen, BE

1965 Immeuble de la Morillonstr. 18, Berne

1965 Maison Kambly, Trubschachen, BE

Lotissement de la Landoltstr., Berne

4. ECOLES

1952-53 Ensemble scolaire de Bethlehemacker avec
halle de gymnastique, Kornweg 105 à 111

Ecole primaire de Köniz

5. MAISONS DE VACANCES

Maison de vacances Stuber à Wengen

Chalet Oscar Kambly, Valmont

Maison de vacances M. Kleinert, Oberramsern

Maison de vacances, Morcote

1962 Maison de W. Hohl à Estavayer, VD

6. TRANSFORMATIONS / AMENAGEMENTS

1951-52 Transformation de la Schwanengasse 9,
en cinéma

1954 Transformations du rez de la Gewerbekasse,
Bahnhofplatz, Berne

1957 Transformation maison du Dr. Strasser.
Marienstr.9, Berne

1959 Transformation immeuble Christoffelgasse 5,
Berne

1961-64 Diverses transformations et aggrandissements
du magasin Ryfflihof, Aarberggasse
53 et Neuengasse 30, Berne

1970 Magasin de sport Vaucher, Marktgasse 27,
Berne

1971-72 Deuxième étape de transformation du
magasin Ryfflihof Aarberggasse 53 et
Neuengasse 30, Berne

Rathausapotheke, Kramgasse, Berne

Heimatwerk, Kramgasse 61, Berne

Tea-room Capri, Rathausgasse, Berne

Tennis/Sporting-club Kirchenfelstr., Berne

7. CONCOURS

1950 env. Concours de l'ensemble scolaire de
Bethlehemacker, 2e prix avec mandat
d'exécution

années 50 Halle de crémation (Abdankungshalle)

années 50 Pont de Kirchenfeld, Berne

années 50 Ecole primaire de Buchsee, BE

8. EXPOSITIONS

1958 SAFFA (*Schweizerische Ausstellung für
Frauenarbeit*) II, Zurich:
Pavillon du dancing de la mode
Carrousel de la mode
Pavillon des métiers de la mode

BIBLIOGRAPHIE

- "Das SAFFA Porträt" (XII), Bund Schweizer Frauenorganisation, 1959
- "Kurze biographische Notizen von Vorstands- und Kommissionsmitgliedern des BSF und Vertreterinnen in anderen Frauenorganisationen", Dez. 1959
- Notice nécrologique de Fritz Berger
- Allocution funèbre de Fritz Berger

CONFERENCES

- 14-21 mai 1962, Rome, *International Council of Women Executive Committee* (ICW)

X BILAN DU ROLE ET DE LA CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES SUISSES

Il est plus facile de comparer le rôle des premières femmes architectes suisses, qui présente des points communs dus à leur condition de femme, que leur contribution unique et très individualisée. La plupart de ces femmes ont étudié à l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich. Les projets présentés et analysés ont été produits dans des régions différentes, à des moments différents et avec des programmes différents. C'est pourquoi une instrumentation particulière composée de critères de comparaison a été mise en place. Cette instrumentation permet de saisir la motivation des différentes femmes architectes présentées.

1. LE ROLE PROFESSIONNEL DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES EN SUISSE

Qu'est-ce qui a bien pu motiver plusieurs femmes à embrasser une profession encore essentiellement masculine, dans les années vingt ou trente ? Le milieu dont elles sont issues a joué un rôle de première importance. Leur père était ingénieur ou architecte, et cette activité aura éveillé leur intérêt pour le monde de la technique et de la construction. Leurs parents nourrissaient une affection particulière pour les arts, s'ils ne fréquentaient pas les artistes ou l'étaient aussi eux-mêmes. Comme enfant, Elsa BURCKHARDT-BLUM et Lisbeth SACHS par exemple, suivent des cours de peinture. Très tôt, Flora STEIGER-CRAWFORD veut devenir sculptrice. La sensibilité de ces jeunes filles, développée aussi bien au contact de la technique que des arts, les rend particulièrement réceptives à l'architecture. Mais, pour certaines, le soutien de leurs parents dans cette voie n'a pas été facilement accordé. Jeanne BUCHE doit aller suivre une école ménagère avant d'entreprendre ses études à l'Ecole Polytechnique pour calmer les craintes de ses parents qu'elle devienne un bas-bleu, et Elsa BURCKHARDT-BLUM reçoit seulement l'autorisation d'étudier l'histoire de l'art. Nombre de celles qui s'intéressent aux arts optent pour l'architecture (plutôt que pour une carrière d'artiste), dans le but d'avoir une profession qui leur assure réellement des moyens d'existence.

On n'entendra plus guère parler des diplômées de l'Ecole Polytechnique de Zurich qui épouseront des hommes devenus célèbres. Gertrud BRENNER, diplômée en 1933, épousera l'architecte EGENDER qui dirigera en association avec STEGER un bureau fameux de Zurich. Karola PIETRKOWSKA, diplômée en 1934, deviendra la femme du philosophe Ernst BLOCH. On n'aura plus de nouvelles non plus des étudiantes de l'Ecole Polytechnique de Zurich ou de l'Ecole des Beaux-Arts de Genève, qui iront travailler dans des bureaux, comme bien sûr de celles qui arrêteront d'exercer leur profession.

Dans quelles conditions ces femmes exercent-elles le métier d'architecte? Flora STEIGER et Elsa BURCKHARDT épousent toutes deux des architectes à qui elles s'associent. Comme Gret REINHARD ou Beate BILLETER, elles auraient probablement difficilement ouvert seules un bureau. Jeanne BUECHE et Anne TORCAPEL connaissaient le monde des bureaux d'architecture depuis leur enfance. Anne TORCAPEL a pu s'associer à son père, puis reprendre son bureau à sa mort. A la fin de la deuxième guerre mondiale, Jeanne BUECHE a ouvert seule son bureau à Delémont. Son père architecte était installé à St. Imier. Lisbeth SACHS, qui dut rapidement gagner sa vie, se mit progressivement à son compte, travailla comme employée d'Etat et exerça avec constance une activité de journaliste d'architecture. Quant à Lux GUYER, première femme architecte indépendante de Suisse, elle voulait exercer cette profession dès son enfance. Grâce à ses talents d'entrepreneuse et de femme d'affaire, elle y réussit fort bien, car à la fin des années vingt, son bureau comprenait une vingtaine d'employés. C'est elle qui aura dirigé le plus grand bureau; Jeanne BUECHE, Berta RAHM et Lisbeth SACHS feront presque tout elles-mêmes, avec parfois l'aide de quelques dessinateurs; Flora STEIGER et Elsa BURCKHARDT verront leur bureau s'agrandir sous la responsabilité de leur mari. Anne TORCAPEL mènera un bureau de petite taille, mais assez développé pour déléguer une grande partie du travail à ses employés

On remarquera que les bureaux menés en association avec un homme prendront rapidement de l'ampleur, alors que les bureaux menés par une femme seule resteront généralement petits, à l'exception de celui de Lux GUYER. Ceci nous indique que si la femme architecte arrive à s'imposer pour ses compétences architecturales, elle entre plus difficilement dans le monde des affaires.

L'architecte Berta RAHM, doit abandonner l'exercice de sa profession à la suite des difficultés qu'elle rencontre avec les autorités de son canton d'origine. Elle incarne le type même de la femme compétente, émancipée et individualiste, qui fut pénalisée par un milieu conservateur. En tant que femme, il était effectivement particulièrement difficile de travailler comme architecte indépendante, comme on pouvait le lire en 1928 déjà, sous la plume de Maria WEESE: "Denn wirklich erheischt er (der Bauberuf), in Selbständigkeit betrieben, ein Mass von Unternehmungsggeist, Tatkraft, Umsicht und zäher Ausdauer, das nicht viele Frauen aufzubringen vermögen, zumal unter den künstlerisch begabten nicht. (...) Vielfach ist der künstlerisch begabte Architekt der geschäftlichen Seite des Berufes gar nicht gewachsen. Er hilft sich dadurch, dass er sich mit einem Kollegen verbindet, dessen Stärke gerade dort liegt, wo seine eigene Person nicht ausreicht. Die Architektin dürfte - wenigstens einstweilen noch - die ergänzende Berufskollegin nicht so leicht finden und muss daher in jeder Hinsicht auf sich selber

abstellen."¹

Les premières femmes architectes qui se sont installées seules à leur compte étaient donc des êtres d'exception, conjugant sensibilité artistique et dynamisme. Elles sont restées célibataires, si elle n'ont pas épousé un architecte. Dans ce dernier cas, la femme architecte aura des enfants et continuera à exercer sa profession grâce à l'aide d'employées de maison. Son mari lui délèguera les travaux de petite envergure et plus particulièrement la construction de villas, qui permet plus de liberté dans l'organisation du travail. Il n'est pas rare que la femme architecte associée se spécialise dans les aménagements intérieurs, la restauration ou les transformations. Mais ces mandats sont aussi le lot des femmes exerçant seules à leur compte.

Plusieurs des femmes architectes analysées ont exercé une autre activité que l'architecture dans la deuxième moitié de leur vie. A l'âge de 39 ans seulement, Flora STEIGER se retire du bureau qu'elle menait avec son mari depuis 14 ans, pour se consacrer enfin entièrement à la sculpture, son domaine de prédilection. Une dizaine d'années avant sa mort, Elsa BURCKHARDT s'est progressivement retirée de son bureau pour s'adonner à la peinture qu'elle pratiquait depuis longtemps. A l'âge de 56 ans, après une trentaine d'années d'activité comme architecte, Berta RAHM s'est vue obligée de changer de profession. Dans sa jeunesse, elle avait écrit deux livres qui remportèrent un grand succès et s'est toujours intéressée aux langues et à l'écriture. Elle fonde donc une maison d'édition qui deviendra sa seule source de revenus.

2. LA CONTRIBUTION DES PREMIERES FEMMES ARCHITECTES DE SUISSE

Personne ne saurait ignorer les différences qui existent entre la force sculpturale des églises d'une Jeanne BUCHE, la modernité et l'ascétisme des oeuvres de Elsa BURCKHARDT-BLUM, la richesse spatiale des maisons de Lux GUYER, le fonctionnalisme des ouvrages de Berta RAHM, la complexité géométrique de l'architecture d'une Lisbeth SACHS, la légèreté pavillonnaire des villas de Flora STEIGER et le rationalisme des plans d'Anne TORCAPEL. Comparer ces différentes oeuvres n'est pas chose facile. Si on considère que, dans toute construction, l'apport de l'architecte s'effectue aux différents niveaux suivants: ordonnance des éléments de composition, interprétation du programme, qualités spatiales et image, on remarquera que les travaux des différentes femmes architectes analysées présentent

¹Maria WEESE, "Die Frau im schweizerischen Kunstgewerbe", in Maria WEESE und Doris WILD, "Die Schweizer Frau in Kunstgewerbe und bildender Kunst", Schriften zur SAFFA, Orell Füssli Verlag, Zürich und Leipzig, 1928, pp. 19 et 22.

certaines convergences.

Dans les oeuvres de toutes ces femmes, ce n'est pas l'ordre ou le concept rigide qui domine, mais la richesse spatiale issue d'une interprétation fine du programme. La plupart du temps, l'entrée est généreuse et joue un rôle important. Le plan des maisons d'habitation est organisé de façon à offrir un maximum de qualité de vie à leurs occupants. Les habitants des maisons de Elsa BURCKHARDT, Lux GUYER, Berta RAHM, Lisbeth SACHS et Flora STEIGER, trouvent leur logement particulièrement agréable dans son ensemble, confort qui peut être caractérisé par le terme allemand de *wohlich*. Chaque fonction requise peut être accomplie dans un endroit particulier. Cette qualité est intrinsèquement liée à la qualité de l'architecture et non de ses équipements. En d'autres termes, les cuisines et les salles de bains de ces maisons ne sont ni moins bonnes ni meilleures que d'autres.

L'aspect des différentes constructions analysées varie considérablement. Si Elsa BURCKHARDT et Flora STEIGER sont des représentantes du *Neues Bauen*, Jeanne BUECHE et Anne TORCAPEL créent une architecture plus liée à la tradition. Berta RAHM s'inspire de l'architecture autochtone de Suisse et de Scandinavie. Les maisons de Lux GUYER et de Lisbeth SACHS sont influencées par les modèles observés à l'occasion de voyages d'études. Les maisons de campagne anglaises impressionnent Lux GUYER et l'architecture scandinave et plus particulièrement celle d'AALTO marquent profondément Lisbeth SACHS.

Toutes ont su donner à leurs maisons un caractère particulier qui n'entrave en aucune sorte leur fonctionnement. Lux GUYER, Berta RAHM et Lisbeth SACHS aiment particulièrement utiliser le bois. Elsa BURCKHARDT, Jeanne BUECHE, Lisbeth SACHS, Flora STEIGER et Anne TORCAPEL emploient parfois le béton armé. Dans tous les cas, les détails ont été étudiés avec un soin particulier. Rien d'étonnant à cela si l'on tient compte du fait que la plupart de ces femmes aimaient suivre les chantiers; Elsa BURCKHARDT s'émerveillait même de leur existence lorsqu'elle disait: "Die Bauplätze sind eine herrliche Erfindung". Lisbeth SACHS appréciait particulièrement le mouvement au grand air. Toutes entretenaient des rapports privilégiés avec de nombreuses entreprises et savaient reconnaître le travail bien fait. Elsa BURCKHARDT, Lux GUYER, Lisbeth SACHS et, par l'intermédiaire de son mari, Flora STEIGER faisaient d'ailleurs toutes partie du Werkbund.

On se demandera si toutes ces caractéristiques ont un lien quelconque avec l'appartenance au sexe féminin. Vu la qualité de leurs oeuvres, ces femmes ont exercé comme architectes, avant de travailler comme femmes, dans un milieu qui était essentiellement masculin. Mais les expériences qu'elles ont fait durant leur vie ont influencé leur façon de travailler et leurs priorités. Souvent, les femmes architectes ont dû travailler dans d'autres circonstances et avec d'autres moyens que leurs collègues masculins.

"En fin de compte, dans ce domaine, la seule chose qui puisse nous intéresser encore, c'est de connaître mieux nos racines. C'est en espérant qu'un jour quelqu'un se penchera sur la vie et l'oeuvre de nos pionnières que nous vous proposons un article-interview..." annonçait Marie-Claude BETRIX en avant-propos d'un numéro spécial de Architecture suisse en été 1988².

² Architecture suisse, no 83, juillet-août 1988, p. 83.II.

C O N C L U S I O N

L'objectif de ce travail réside dans la présentation et l'analyse du rôle professionnel et de la contribution de plusieurs femmes à différents domaines inhérents à l'architecture. Ces domaines sont variés et complémentaires. Ils montrent la variété des motivations des femmes qui s'y sont engagées.

Dans le cadre des mouvements sociaux du début du 19e siècle, des femmes établissent toute une série de projets utopiques destinés à améliorer leur condition, en proposant l'introduction d'équipements domestiques collectifs¹. Melusina FAY PEIRCE projette un ensemble résidentiel à ménage coopératif et des immeubles d'habitation à cuisine centrale. Marie HOWLAND développe un projet de maisons suburbaines avec cuisines communes et des maisons en bandes complétées par des bâtiments communautaires. Ellen SWALLOW RICHARDS invente la *Rumford Kitchen* et la *England Kitchen*, cuisines publiques pouvant nourrir un grand nombre de personnes en peu de temps. Alice CONSTANCE AUSTIN développe une cité-jardin avec des maisons sans cuisine, reliées par des tunnels à une cuisine centrale.

D'autres femmes, comme Catharine BEECHER, Christine FREDERICK ou Erna MEYER, visent une professionnalisation du métier de ménagère². Elles rédigent des manuels d'économie domestique où elles analysent d'un oeil critique les différentes tâches ménagères et proposent de nouveaux dispositifs qui facilitent leur accomplissement. Catharine BEECHER consacrera un chapitre entier de son premier manuel appelé "Treatise on Domestic Economy" (1841) à la construction et à la bonne organisation des maisons, vues sous l'angle de l'économie. Dans son ouvrage intitulé "The American Woman's Home" (1869), elle présente un projet de maison idéale facilitant le travail ménager, appelée *christian home*. Dans son livre "Household Engineering" (1913), Christine FREDERICK élabore une nouvelle définition de la maison efficace ou *efficient home*. Ces deux femmes proposent des innovations particulièrement intéressantes dans le cadre de la cuisine. Catharine BEECHER invente déjà la cuisine intégrée, avec plan de travail continu, alors que Christine FREDERICK redisse tous les éléments de cuisine de façon à supprimer les déplacements inutiles.

¹Voir chapitre premier, "Prémices de l'activité féminine dans l'architecture aux USA, de la 2e moitié du 19e siècle au début du 20e siècle", I, "La contribution du féminisme dit matérialiste".

²Voir chapitre premier, II, "La contribution du mouvement domestique".

Les femmes auteures de projets collectifs utopiques ou d'innovations domestiques pour la sphère privée montrent un intérêt commun pour l'aspect fonctionnel de l'architecture et particulièrement pour la conformation des services. Ce ne sont pas des professionnelles de l'architecture, mais elles s'en servent pour réformer leur environnement.

Les priorités seront tout autres pour les premières femmes architectes suisses qui s'installent dans la pratique³. Jeanne BUCHE, Elsa BURCKHARDT-BLUM, Lux GUYER, Berta RAHM, Lisbeth SACHS, Flora STEIGER-CRAWFORD et Anne TORCAPEL visent une architecture de qualité et mettent en place des dispositifs spatiaux complexes. Les habitants de leurs maisons bénéficient d'une grande qualité de vie. Elles construisent différents types de bâtiments comme des théâtres, des églises, des immeubles d'habitation, des fermes, des maisons familiales ou des maisons de vacances par exemple. Elles jouent avec la lumière, les espaces, les formes et les matériaux. Elles attachent aussi beaucoup d'importance à l'interprétation du programme pour conférer une haute habitabilité à leur maisons. Ce sont avant tout des professionnelles de la construction.

Les femmes architectes, actives dans le cadre d'expositions, ont joué encore d'autres rôles. La première femme architecte de Suisse, Lux GUYER, joue le jeu de la différenciation et cherche à créer une atmosphère particulière dans les halles d'expositions de la première SAFFA⁴. Elle remarque qu'il n'est pas possible d'exposer pour la première fois des travaux de femmes dans de grandes halles neutres, et suggère de les présenter dans un cadre plus délicat. Pour créer un contexte particulier, Lux GUYER fait largement appel à la décoration et travaille le détail. La question de l'aménagement intérieur joue un grand rôle, non pas pour se mettre en scène, mais pour valoriser les exposantes. Dans ce cas, le contenu de l'exposition détermine les choix architecturaux.

En 1958, dans le cadre de la deuxième SAFFA, les femmes architectes mandatées s'efforcent, elles, de montrer leurs compétences de façon individuelle plutôt que d'éclairer d'un jour particulier la matière exposée⁵. Elles proposeront notamment des variations constructives intéressantes sur le thème du pavillon

³Voir chapitre troisième, "Rôle et contribution des premières femmes architectes suisses".

⁴Voir chapitre deuxième, "Les premiers bâtiments d'exposition réalisés par des femmes aux USA, en Allemagne et en Suisse", IV, "Les premières expositions en Suisse", 3., "La première exposition suisse du travail féminin ou SAFFA I, Berne 1928.

⁵Chapitre deuxième, IV, 4. "La deuxième exposition suisse du travail féminin ou SAFFA II".

rond et proposeront des bâtiments d'exposition se différenciant les uns des autres. L'architecture homogène de la première SAFFA fait place à une addition de constructions variées. Ici, l'importance de l'interprétation du programme diminue au profit des qualités spatiales et constructives. Les architectes développent leur architecture tout d'abord avec des critères de professionnelles, tout en faisant appel au pouvoir d'évocation des formes rondes.

L'activité de la femme dans le domaine de l'architecture représente un champ complexe et multiple. Outre les praticiennes qui agissent à travers le chantier et l'exposition, on observe également des femmes actives dans le domaine de la conservation du patrimoine, dans l'enseignement de l'architecture, dans les entreprises de construction, sans parler de celles qui ont pratiqué et pratiquent encore la critique ou le journalisme d'architecture. Cette dernière activité n'est d'ailleurs pas incompatible avec un engagement de praticienne. Lisbeth SACHS et Berta RAHM par exemple en font la démonstration, l'une avec la publication de critiques d'architecture, l'autre en faisant paraître des propositions d'ameublement économique.

Il ne faut pas oublier non plus le rôle important joué par les maîtresses de l'ouvrage. Plusieurs clientes ont influencé la conception des maisons des plus grands architectes. Frank Lloyd WRIGHT, par exemple, construisit en 1902 la maison S. L. Dana à Springfield, Illinois, pour une cliente qui désirait que le plan se déroule autour d'un noyau existant. En 1923, il dut interpréter les désirs d'Alice MILLARD, bibliophile, dans la construction de la maison G. M. Millard appelée "la miniature", à Pasadena, en Californie. Puis, en 1934, il élabora pour la maison Willey à Minneapolis, Minnesota, une nouvelle conception de la maison familiale: la pièce de séjour s'ouvre sur les services, et la maîtresse de maison peut travailler en contact avec les siens. LE CORBUSIER réalisa plusieurs de ses oeuvres pour des femmes: la villa Stein à Garches, la villa Savoie à Poissy, la villa Hélène de Mandrot au Pradet, près de Toulon, et la maison Sarabhai à Ahmedabad, en Inde.

D'autres architectes, comme Bruno TAUT par exemple, n'arrivaient pas à imaginer un renouveau de l'architecture sans la contribution de la femme. Ou d'autres, encore, comptaient parmi leurs collaborateurs des femmes dont ils n'auraient pu se passer. L'américaine Marion MAHONY GRIFFIN est l'auteure des fameux dessins de Frank Lloyd WRIGHT parus en 1910 chez Wasmuth. Elle dirigea son bureau en association avec un collègue pendant son absence de 1909 à 1913. Chez LE CORBUSIER, Charlotte PERRIAND était responsable de tous les équipements et elle collabora à la création de plus d'un meuble très connu comme le *siège à dossier basculant* (1928-29) ou la *chaise-longue* (1928-29). Enfin, de nombreuses femmes, moins connues, furent étroitement impliquées dans l'élaboration de l'oeuvre de leur mari architecte qui deviendra célèbre. Il s'agit par exemple d'Anna MUTHESIUS, conseillère artistique de Hermann MUTHESIUS ou de Margaret

MACDONALD MACKINTOSH associée avec Charles Rennie MACKINTOSH.

Entraînée par des motivations extrêmement diverses, la femme architecte a agi dans les multiples domaines dont on vient de prendre connaissance. Il est par conséquent impensable de vouloir résumer son rôle professionnel et sa contribution à quelques lignes ou de les réduire à quelques principes. Ils sont bien trop riches et trop complexes. L'objectif de ce travail n'est pas de cerner un modèle d'architecture féminine, mais de montrer différentes contributions de femmes dans le domaine de l'architecture et de les confronter pour mieux appréhender leur diversité.

Ce travail est aussi une contribution à la reconnaissance de l'oeuvre des premières femmes architectes suisses, qui fait partie intégrante de la culture architecturale de notre pays.

A N N E X E S

FICHE D'INFORMATION TYPE POUR FEMMES ARCHITECTES PIONNIERES

1) DONNEES BIOGRAPHIQUES

Date et lieu naissance / lieu origine / ev. date et lieu décès
Nom et profession du père / nom et profession de la mère
Nombre de frères et soeurs, ev. profession
Etat civil / date mariage / nom et profession mari /
Nombre enfants, ev. date naissance et profession

Formation

- Date, lieu et type maturité
- Date et lieu du diplôme / professeur de diplôme
- Pratique: nom et lieu des bureaux, ev. genre de travail
- Voyages d'études: lieu et date, ev. visites particulières

Ouverture d'un propre bureau

- Date et lieu, év. adresse et tél.
- Bref historique du bureau
- Date de retrait du bureau

Membre de sociétés

- Nom des sociétés, ev. date d'admission
- Distinctions éventuelles / fonctions particulières

Autres activités

2) PROFIL PROFESSIONNEL: INTERVIEW

L'interview est effectuée par une tierce personne au cas où l'architecte serait décédée et / ou complétée par des renseignements tirés de la bibliographie.

Questions techniques et d'organisation

- La structure du bureau: nombre et formation des employés, répartition du travail, responsable du bureau
- La gestion du bureau
- Ev. la répartition du travail entre homme et femme
- La spécialisation éventuelle
- Le rapport entre vie professionnelle et privée
- L'origine des mandats

Le déroulement du travail

- Le processus de création
- Le suivi du chantier
- Le choix des techniques de construction et des matériaux

Les relations publiques

- Les relations avec les clients
- Les rapports avec les différents corps de métier
- Les contacts avec les collègues
- Les difficultés rencontrées en tant que femme

L'idéologie

- Les architectes / les mouvements de référence
- Les critères pour une bonne architecture
- Ev. la conception d'une architecture spécifiquement féminine
- Ev. le mandat de rêve

Les choix personnels

- Le choix du métier d'architecte
- Autres intérêts
- Engagement politique, culturel, religieux
- Ev. feed-back sur la vie professionnelle

3) PRODUCTION ARCHITECTURALE

Répertoire des oeuvres construites, ev. concours, projets, autres
Dans le cas d'une association: sélection des oeuvres élaborées
individuellement

Date du travail /collaboration / type de construction / maître de
l'ouvrage / lieu, ev. adresse exacte

Dans le cas de longues listes, classification de l'oeuvre par
type de bâtiments.

BIBLIOGRAPHIE

- Bibliographie de base sur l'architecte
- Bibliographie spécifique sur les constructions ou oeuvres
- Ev. publications de l'architecte
- Ev. congrès, conférences
- Ev. archives

CURRICULUM VITAE

1. RENSEIGNEMENTS PERSONNELS

Nom	Lang
Prénoms	Evelyne Véronique
Date et lieu naissance	5 Juin 1960 à Zürich
Etat-civil	Mariée avec Michael Jakob
Nationalité	Suisse (LU)
Adresse	16, chemin du Barbolet 1213 Onex
Telephone	022 / 793 77 48
Langues	Français (langue maternelle), allemand, anglais

2. ETUDES ET DIPLOMES

1965-1978	Ecoles primaires et secondaires à l'étranger
1978	Maturité scientifique collège Ste Croix, Fribourg
1978-1984	Ecole polytechnique fédérale de Zurich département d'architecture
1984	Diplôme d'architecte EPF
1986	Admission au sein de la SIA
1988	Admission officielle comme doctorante à l'EPF de Lausanne auprès du Professeur Jacques Gubler Titre: "Les premières femmes architectes de Suisse - et leurs précurseuses au niveau international"
1990-1991	Bourse de jeune chercheur du Fonds national suisse de la recherche scientifique Stage de recherche à l'Institut d'histoire de l'art de l'Université Technique de Berlin auprès du Professeur Wolfgang Wolters

3. EMPLOIS

1980	Bureau d'architecte V.Pluss, Genève
1981	Collaboratrice de la Tribune de Genève, critique d'art
1982	Bureau d'architecte Wittenberg, Delony & Davidson, Little Rock, USA
1984	Bureau d'architecte Andrea Roost, Arch. FAS/SIA/SWB, Berne
1985-1987	Bureau d'architecte Paul Marti, Arch. FAS/SIA, Confignon, Genève
1985-1988	Assistante du Professeur Patrick Mestelan à l'Ecole d'Architecture de Genève - projet et théorie d'architecture
Dès 1983	Diverses publications dans revues d'architecture - activité de recherche

