

Du Beau et de l'Habitat

*considérations sur l'utilité de la beauté dans l'architecture
au moyen d'exemples de logements collectifs lausannois*

Alix Eglin



Souvent au cours de l'histoire, l'Homme a cherché à établir des règles pour définir, parfois de manière presque mathématique, ce pouvait être la beauté. Parmi les proportions qui apparaissent comme soi-disant universellement belle, se trouve le nombre d'or et les dessins géométriques qui en découlent. Aussi le format du présent texte prend-il, en guise de clin d'oeil les proportions du rectangle d'or.

L'idée de ce travail est née à partir d'une impression qu'il était compliqué dans le domaine de l'architecture, et particulièrement au sein des études d'architecture, d'évoquer le Beau - tant par la difficulté qu'on a à le définir que par l'impossibilité de l'utiliser comme moyen de justifier des choix étant donnée la subjectivité qu'il recouvre. Cependant, il demeure une intuition et une forme d'espoir que ce Beau peut être bénéfique à la société.

Si la première partie de cette énoncé théorique évoquera de manière spontanée des textes qui parlent de la beauté en philosophie et en architecture, la seconde se cadrera sur des exemples et essaiera d'en extraire quelques règles qui, peut-être, pourront être les prémices d'outils à utiliser dans le travail du projet.

Précision méthodologique	9
Avant-propos	10
Définitions.....	13
Introduction	16
Beauté et philosophie	19
Beauté et architecture	25
Beauté et appropriation	31
Du logement collectif à Lausanne	35
Une carotte pour l'analyse	37
Cité Bellevaux-Pavement.....	39
Rue du Valentin 22-24	47
Tour Bel-Air	53
Avenue Floréal 5.....	59
Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36-50.....	65
Matrice descriptive	71
Paroles d'habitants	75
Conclusion	89
Bibliographie.....	94
Iconographie.....	98

Précision méthodologique

Le propos qui va suivre se base sur une analyse de cas depuis « l'extérieur », c'est-à-dire de la simple image publique des bâtiments choisis comme témoins. Il y a cependant évidemment de claires limites à un tel procédé, relevées notamment par Zevi dans son ouvrage « Apprendre à voir l'architecture », qui pointe le souci des études d'architecture et leur défaut de ne juger généralement les bâtiments que comme des sculptures ou des peintures, là où l'architecture se démarque justement du fait qu'elle contient un programme au-delà de son enveloppe¹. Zevi explique d'ailleurs que « dire qu'il y a architecture quand la construction est belle et non architecture lorsqu'elle est laide n'a aucun sens. La définition la plus juste que l'on puisse donner aujourd'hui de l'architecture est celle qui tient compte de « l'espace interne » »². Ces limites nous sont donc bien connues, néanmoins, c'est parce que les impressions de beauté ou de laideur face à l'architecture se font en majorité par des observateurs externes qui n'appréhendent généralement que les façades, mais aussi parce que l'espace intérieur, et spécialement dans le logement, dépend aussi beaucoup de la manière que ses habitants ont de se l'approprier, que nous nous cantonnerons ici à regarder les édifices depuis la rue ou le parc.

¹ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, impr. 1976, Les Cahiers Forces Vives (Paris: Éditions de Minuit, 1976), 10.

² Ibid., 15.

Avant-propos

L'architecture est partout dans notre quotidien. En Suisse, trois quarts de la population habitent en ville³, autrement dit, un peu plus de six millions et demi de personnes sortent chaque matin de chez elles pour se retrouver dans un environnement bâti, fait de rues, de ponts, de passages souterrains, d'immeubles en tous genres, de monuments, etc. Ces personnes, lorsqu'elles ont la chance d'avoir un logement, de travailler ou d'étudier, sont pratiquement constamment confrontées à de l'architecture. Une architecture qui a généralement toujours une fonction : elle permet d'exercer son métier, d'étudier, de se restaurer, de faire ses courses, d'habiter. Aussi peut-on, sans prendre trop de risque, émettre l'hypothèse que l'architecture a un impact non seulement sociétal mais peut-être même psychologique⁴ sur l'humain, en se basant sur l'idée que ce qui fait partie du quotidien façonne. Dès lors, il semble logique que l'on souhaite que ce à quoi l'on est constamment confronté soit plaisant à l'œil, autrement dit : soit beau.

Un exemple très banal qui démontre ce penchant naturel que l'Homme a pour les beaux environnements est celui des destinations de voyages. En effet, lorsqu'une personne part en vacances, lorsque l'utilisation de son bien le plus précieux - le temps - lui est garantie librement, souvent, si elle en a les moyens, cette personne court le monde, pour explorer des majestueux paysages naturels mais aussi, faire la découverte de « belles » villes du monde comme Paris, Prague ou encore Madrid pour ne citer que des exemples européens. Elle aura alors pris des photos de toutes ces architectures urbaines, dont la beauté l'aura frappé, dont le soin porté aux détails l'aura ravi ou dont l'harmonie d'ensemble aura su la rendre admirative.

Pourquoi alors ne pas avoir les mêmes attentes du lieu où l'on vit ?

³ Monika Litscher, « La Suisse devient plus urbaine : l'évolution de la population au fil du temps » (Berne, 23 avril 2024).

⁴ Il existe d'ailleurs une académie des neurosciences pour l'architecture (ANFA) dont l'objectif est de promouvoir les connaissances en neurosciences qui sont applicables à l'architecture afin de créer des environnements construits plus sains et agréables. Ces enseignements devraient s'appliquer, selon l'ANFA, spécifiquement aux bâtiments qui sont longuement et souvent fréquentés (typiquement le cas de logements) afin que les effets puissent être d'autant plus perceptibles, respectivement que les efforts de conception en ce sens portent leurs fruits.

Si nous verrons plus tard quelques définitions de la beauté au travers de théories philosophiques, il convient de préciser qu'à l'évidence, ce mot est accompagné, dans le domaine de l'architecture particulièrement, de diverses problématiques. D'ailleurs, parler de beauté en architecture peut évidemment paraître un peu désuet, d'un autre temps, voire carrément naïf, car potentiellement réducteur ou basé sur trop peu de choses : la beauté étant quasiment unanimement admise comme une « notion subjective faisant appel à la culture et aux références de chacun »⁵. Il nous est donc bien conscient que prétendre vouloir trouver la formule de ce qui fait le beau de l'architecture du logement collectif relève de la gageure. Néanmoins, il semble essentiel d'essayer de tendre vers cet objectif de créer le beau dans la pratique. Puisse cette recherche apporter au moins quelques clefs.

⁵ Bruno Marchand et al., « Rapport final de la Commission spéciale pour assurer une évaluation scientifique et indépendante du patrimoine architectural du XXème siècle, 1920-1975 », 30 août 2019, 26.

La beauté, c'est une chose terrible et affreuse. Terrible, parce qu'indéfinissable, et on ne peut la définir, car Dieu n'a créé que des énigmes.

Féodor Dostoïevski
Les Frères Karamazov, Livre III, 3
Traduction par Henri Mongault (1923)

Définitions

Il convient, avant d'entrer dans le travail à proprement dit, de poser les définitions communément admises des mots beauté et esthétique qui seront maintes fois nommés au cours des prochaines pages. Le terme dignité est également important car souvent utilisé comme synonyme plus acceptable que le mot beauté.

La **beauté** désigne une qualité ou une propriété perçue comme agréable ou plaisante à travers les sens, l'esprit ou les émotions. Elle est souvent associée à l'harmonie, à l'équilibre, et à l'aptitude d'un objet, d'une œuvre ou d'une personne à susciter une admiration ou une satisfaction⁶. Dans le cas de ce travail, les termes de beauté et de Beau seront utilisés de manière interchangeable.

L'**esthétique** est la branche de la philosophie qui s'intéresse à la nature du beau, de l'art et du goût, ainsi qu'aux jugements liés aux perceptions sensibles. Elle désigne aussi une qualité relative à la beauté d'un objet ou d'une œuvre. Le terme « esthétique » trouve ses racines dans le mot de grec ancien *aisthesis* (αἴσθησις), qui signifie « perception, sensation ». Introduit par Alexander Baumgarten au XVIII^e siècle, il désignait initialement la science de la connaissance sensible avant de prendre son sens actuel lié au beau. Une définition de 1819 parle de l'esthétique comme un « ensemble de règles, de principes selon lesquels on juge de la beauté ».⁷

Le terme **dignité** désigne la valeur intrinsèque d'une personne ou d'une chose qui commande le respect. Elle peut exprimer une excellence, une attitude de fierté. Le terme est ainsi lié à la reconnaissance d'une importance particulière.⁸

⁶ CNRTL, portail lexical – étymologie : beau. Consulté le 12.12.24
<https://www.cnrtl.fr/etymologie/beau>

⁷ CNRTL, portail lexical – étymologie : esthétique. Consulté le 12.12.24
<https://www.cnrtl.fr/etymologie/esth%C3%A9tique>

⁸ CNRTL, portail lexical – étymologie : dignité. Consulté le 30.12.24
<https://www.cnrtl.fr/definition/dignit%C3%A9>



Fig. 1 Gabarits sur une parcelle construite annonçant une future densification
Photo parue dans l'article «Hässliche Schweiz» de la NZZ, 24.08.2024, Marvin Zilm
Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur

Introduction

A l'été 2024 paraissait dans la Neue Zürcher Zeitung (NZZ) un article dont le titre sans équivoque « Hässliche Schweiz » n'hésitait pas à qualifier la Suisse de laide. On s'y désolait de la monotonie, créant un « pavé de colonie désolées » et répétitives. Mais les termes sont encore bien plus incisifs au fil de l'article qui parle de *criminalité* en ce qui concerne certains bâtiments. Le blâme est très souvent posé sur la question de la densité maximale forcée d'être atteinte sur chacune de ces constructions. Mais il est aussi apposé sur une forme d'obsession du consensus qui freine l'audace créative (et peut-être également, ornementale).⁹ Une architecte dénonce « le manque d'amour et de dévouement pour le détail » qui participent de la soi-disant laideur ambiante. Finalement, les auteurs de l'article tentent de tirer de leur conversation avec divers architectes et personnalités, des traits qui pourraient caractériser la beauté : « une construction qui ose, qui s'inscrit bien dans le paysage, avec une âme et un amour du détail. ». Sans forcément partager le constat généralisant qui consisterait à dire que la Suisse est laide, force est de constater que bien souvent l'on entend d'observateurs externes au monde de l'architecture, que cette dernière a perdu en qualité (quand ce n'est pas dit en termes plus crus), notamment depuis les années 1950. L'immeuble type des années 1970 par exemple, dans l'imaginaire commun, fait souvent référence à une construction banale, austère, voire parfois simplement moche.

De telles critiques ne sont pas nouvelles. Edmond Jaloux disait en 1931 de la ville de Lausanne qu'elle « n'[avait] rien d'esthétique [et que] de toutes les vieilles cités suisses, c'[était] la moins bien conservée. »¹⁰. Ramuz lui aussi, se montrait acerbe au sujet de la ville qui l'avait vu naître, notamment sur les nouveautés qui émergeaient au centre-ville (on verra plus tard ce qu'il pensait de la tour Bel-Air) mais aussi de ce qu'il décrivait – sans que l'on sache hélas à quoi exactement il faisait référence – comme une « banlieue hétéroclite [non] seulement laide mais morne (car il y a des laideurs vivantes), morne et morte, morne et propre, et parfaitement satisfaite d'elle-même au milieu de la pire incohérence qui soit. »¹¹.

⁹ Sacha Batthyany et Peer Teuwsen, « Hässliche Schweiz », NZZ, 24 août 2024.

¹⁰ Charles Ferdinand Ramuz et al., *Lausanne, L'Age d'homme*, Mouvement pour la Défense de Lausanne (Lausanne, 1969), 12.

¹¹ Ibid., 36.

La responsabilité de l'architecte, disait un jour l'architecte Paul Chemetov au micro d'une émission de radio, est qu'il transforme des choses à large échelle. Le métier de l'architecte entraîne, lorsqu'il ne se limite pas à son dessin, de lourdes interventions qui façonnent et changent le paysage sur le long terme et de manière imposante. En changeant le paysage, elle peut aussi changer la société. On a par exemple dit de l'architecture du XXème siècle qu'elle était asociale, alors même que la plupart des projets de logements dits sociaux se sont développés à cette période. C'est d'ailleurs souvent aux bâtiments dits de « logement social » que la critique est faite de n'observer aucune considération de beauté. Et l'on s'en défend en brandissant l'argument, évidemment valable, de l'économie de moyen.

Dans une conférence de 2010 au Collège de France, Roland Castro parlait en ces termes : « Prenez le bouquin de Bourdieu *La misère du Monde*, vous mettez un calque et vous vous apercevrez que plus c'est moche et plus il y a de misère. Le moche est un événement de type dramatique du point de vue de la société. La beauté de la ville n'est pas du tout la cerise sur le gâteau mais c'est à partir de la cerise que l'on fabrique le gâteau. J'appelle beauté la dignité, le mot beauté étant compliqué à gérer. Par exemple, ce que j'ai appelé moche, j'aurai dû dire indigne, les grands ensembles sont indignes. Et puis quand ils sont beaux ils sont dignes. ». Hegel, lui, disait qu'il était « impossible de nier la dignité » de toute création de l'esprit¹². ... Quid de tout ceci ?

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Introduction à l'esthétique Le beau*, Esthétique, vol. 1 (Paris: Flammarion, 2009), 11.

Beauté et philosophie

Les notions de beauté et d'esthétique sont des thèmes très importants de l'art ou de l'architecture mais leur étude passe par la philosophie. Cette première partie propose donc un survol de textes de différents auteurs, qui ont tenté (ou non) de capter l'essence du beau.

Chez Platon l'on peut lire dans le troisième livre de la République, quelques réflexions à l'égard de la notion de beau qui est étroitement liée à la notion du bien, du sage : ainsi dans « l'industrie [...] de l'architecte » peut se trouver la « grâce » ou la « laideur ». Le paragraphe 401 illustre ce lien fait par Platon entre la laideur d'un environnement et effets directs et néfastes que ce dernier peut avoir sur l'Homme.

« Mais les poètes sont-ils les seuls que nous devons surveiller et contraindre à n'introduire dans leurs créations que l'image du bon caractère ? Ne faut-il pas surveiller aussi les autres artisans et les empêcher d'introduire le vice, l'incontinence, la bassesse et la laideur dans la peinture des êtres vivants, dans l'architecture, ou dans tout autre art ? Et, s'ils ne peuvent se conformer à cette règle, ne faut-il pas leur défendre de travailler chez nous, de peur que nos gardiens, élevés au milieu des images du vice comme dans un mauvais pâturage, n'y cueillent et n'y paissent, un peu chaque jour, mainte herbe funeste, et de la sorte n'amassent à leur insu un grand mal dans leur âme ? Ne faut-il pas, au contraire, rechercher les artisans heureusement doués pour suivre à la trace la nature du beau et du gracieux, afin que nos jeunes gens, pareils aux habitants d'une saine contrée, profitent de tout ce qui les entoure, de quelque côté que vienne à leurs yeux ou à leurs oreilles une effluence des beaux ouvrages, telle une brise apportant la santé de régions salubres et les disposant insensiblement dès l'enfance à imiter, à aimer la belle raison et à se mettre d'accord avec elle ? »¹³

Le philosophe allemand Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) ouvre son cours sur l'esthétique par une longue critique de cette dernière. Il différencie d'abord les notions de beau artistique et de beau naturel, ce dernier se rapportant à des objets de la nature tels que les paysages, le ciel etc.

¹³ Platon, *La République*, Édition corrigée et bibliographie mise à jour en 2016 (Paris : Flammarion, 2016), paragr. 401b à 401d.



Fig. 2 Plaque illustrant une personnification de la « Beauté »
Paru dans la publication traduite en anglais par Pierce Tempest de
l'«Iconologia» de Cesare Ripa, illustrée par Isaac Fuller le Jeune
Wellcome Collection Gallery

Dans la pensée hegelienne, le beau artistique, du fait qu'il est un produit de l'esprit, est supérieur au beau naturel¹⁴. Le philosophe justifie cette supériorité en ceci que « le spirituel seul et vrai »¹⁵. Chez Hegel la beauté dans l'art c'est l'art néo-classique, soit la crise de la beauté académique telle que définie par le néo-platonisme italien de la fin du XVème siècle et qui s'était répandu dans toute l'Europe. Le beau peut être défini par concept. Hegel indique que l'art romantique est fini. Pour lui, l'art n'est plus le lieu de la révélation de l'absolu. Qu'en reste-t-il alors ? Le transitoire, le fugitif et le contingent. C'est-à-dire un art davantage ancré dans les particularités de l'expérience humaine et de la subjectivité historique. Il y aurait une évidente relativité du beau : « Qu'est-ce qui n'a pas été considéré comme beau chez divers peuples, à chacune de leurs époques ? »¹⁶.

Hegel prétend encore que le « beau n'est que l'éclat du vrai », citant ainsi presque Platon qui disait, lui, que la beauté n'est que la splendeur de la vérité. Voilà des positions idéalistes. Ainsi, il y a une dimension symbolique dans la beauté en tant que réflecteur de vérité. Celle-ci ne réside pas simplement dans le fait que les aspects d'harmonie formelle de telle sculpture ou telle façade nous plaisent, ou encore la *maestria* d'un savoir-faire ou la qualité d'un artisanat, mais bien que cette œuvre ou ce bâtiment se rapportent à des idées auxquelles le spectateur n'accède pas avec son cerveau mais avec ses yeux. Si les choses que nous voyons nous touchent, si certaines formes nous portent, c'est parce qu'elles ont une symbolique qui se rapporte à notre idéal, notre désir ou notre inconscient.

Finalement, Hegel explique que « l'architecture est l'art le plus pauvre quant à l'expression des idées [...cependant] avec l'idéalité croissante des matériaux extérieurs et leur caractère plus complexes, plus varié, augmente la multiplicité des idées et des formes qu'ils sont susceptibles de recevoir ». En d'autres termes, l'architecture est un art pauvre dans son expression parce qu'elle repose la matérialité brute, mais cette matérialité devenant de plus en plus complexe, l'architecture en devient plus expressive.

¹⁴ Hegel, *Introduction à l'esthétique Le beau*, 10.

¹⁵ Ibid., 11.

¹⁶ Ibid., 18.

Platon faisait aussi appel, dans son *Hippias majeur* au principe formel de simplicité et d'économie : est beau un objet « lorsqu'il est apte à remplir sa fonction »¹⁷. On croirait ici presque entendre les prémices d'une critique qui bien souvent faite de nos jours aux architectures dites « formalistes » que le critique d'art Joseph Mashek définit comme suit : « Prenant la forme et la fonction architecturales comme axiologiquement polaires, on peut accuser une chose d'être formaliste – une théorie aussi bien qu'un bâtiment – quand nous considérons que son ordre est affecté, contraint à rendre un effet formel « fabriqué »¹⁸. Mais la fonction seule peut-elle réellement être vecteur de beauté ?

Pour Kant, le beau n'a pas de concept. Dans la *Critique de la faculté de juger* à la fin du paragraphe 5 et le début du paragraphe 6 on peut lire la chose suivante : « L'agréable, le beau, le bon, désignent trois relations différentes aux représentations aux sentiments de plaisir et de peine. L'agréable signifie pour chacun ce qui lui fait plaisir, le beau ce qui simplement lui plaît, le bon ce qu'il estime, ce qu'il approuve, c'est-à-dire ce à quoi il attribue une valeur objective. On peut dire que parmi ces trois espèces de satisfaction, celle que le goût prend au beau est seule une satisfaction désintéressée et libre, car aucun intérêt ni celui des sens, ni celui de la raison, ne contraint à donner notre assentiment : d'où cette définition, le beau est représenté sans concept comme objet de satisfaction universelle.»¹⁹

Kant fait encore une réflexion sur la possibilité du débat autour du beau : « Le premier lieu commun du goût est contenu dans la proposition à l'aide de laquelle chaque personne dépourvue de goût pense se prémunir contre tout reproche : chacun possède son propre goût. Le second lieu commun du goût est celui-ci : du goût, on ne peut disputer. Car discuter et disputer sont différents en ce que si l'on se dispute, on préfère produire cet accord d'après des concepts déterminés, intervenant comme raison démonstrative, et qu'on admet par conséquent des concepts objectifs comme fondement du

¹⁷ Jean-Pierre Changeux, *Du vrai, du beau, du bien: une nouvelle approche neuronale* (Paris: O. Jacob, 2008), 113.

¹⁸ Céline Poisson, *Penser, dessiner, construire: Wittgenstein et l'architecture*, Philosophie imaginaire (Paris Tel-Aviv: Éd. de l'Éclat, 2007), chap. Form(alisme) et Fonction(alisme), J. Mashek p. 46.

¹⁹ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790, paragr. 5-6.

jugement. Entre ces deux lieux communs manque une proposition qui fait partie du sens commun, à savoir : du goût on peut discuter bien que l'on ne puisse pas en disputer. »²⁰.

Le poète Baudelaire affirmait, lui, que le beau est fait d'un élément éternel et d'un élément relatif ou transitoire. Dans *Curiosité esthétique*, il s'approche des réflexions kantienues en affirmant que « la beauté absolue et éternelle n'existe pas, ou plutôt, elle n'est qu'une abstraction écrémée à la surface générale des beautés diverses »²¹ ces beautés étant provoquées par des « passions » propres à chacun.

David Hume lui, pensait que les facultés de jugement esthétique pouvaient s'acquérir par l'intermédiaire d'une instruction consistant à assimiler sur le temps long selon des principes psychiques, culturels et sociaux l'expérience du beau et du laid²². A ce sujet il est intéressant de mentionner une étude menée par le Prof. David Halpern en 1987²³ dans laquelle il avait déterminé, par processus de sondage auprès d'étudiants qu'il confrontait à des images de différentes architecture. Il en était ressorti une grande différence d'appréciation entre les étudiants en architecture, et les autres étudiants non-architectes. Et plus le niveau d'études des architectes était élevé, plus ces derniers avaient un goût opposé aux non-architectes. Les architectes préférant généralement les bâtiments modernistes, innovants là où les non-architectes étaient plus sensibles à des formes plus traditionnelles voire « formalistes ».

Et justement, prenons finalement l'exemple de Théophile Gautier, poète et écrivain français qui, au XIX^{ème} siècle, invente le fameux slogan de « l'Art pour l'Art ». Dans le mouvement du Parnasse dont il est un représentant éminent, on s'intéresse à la beauté pure, purement formelle, sans recherche d'une quelconque vérité sociale, métaphysique ou politique.

²⁰ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, 1790, paragr. 56.

²¹ Charles Baudelaire, « Salon de 1846 - XVIII. De l'Héroïsme de la vie moderne », dans *Curiosités esthétiques*, Louis Conard (Paris, 1917), 197.

²² Bruno Marchand, « L'étrange, à la lisière du beau et du laid », *Le Visiteur*, n° 22 (2017): 97.

²³ L'étude est notamment présentée dans l'ouvrage « Mental Health and the Built Environment » (1995), 161.

On pourrait lire cette vision comme une forme de déculpabilisation du formalisme. Et est-ce effet, vraiment un crime ? Nous verrons plus tard l'avis de l'architecte Adolf Loos à ce sujet.

Ces différents exemples, bien que proposant certaines visions parfois opposées, concourent tout de même à confirmer la première intuition : il semble qu'il n'y ait pas de vérité sur la beauté, pas de quoi, du moins, en définir l'essence. Celle-ci est évidemment d'autant plus complexe à définir si on la considère de manière conceptuelle et non pas en la cadrant dans un domaine (ce que nous ferons par après en tentant de voir ce qui a été tenté de définir comme définition de la beauté en architecture).

Cependant, il ne peut y avoir aucun doute sur son existence. La beauté est d'autant plus réelle qu'elle peut être vecteur de sensation physiologique dont chacun peut faire l'expérience, un « émerveillement » lorsque l'on arrive dans un endroit plein d'une félicité, décuplée lorsque cela est inattendu. Rappelons-nous ce que disait fameusement Stendhal lors de son voyage à Florence : « J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. »²⁴.

²⁴ Stendhal et Pierre Brunel, *Rome, Naples et Florence: 1826*, Collection Folio Classique 1845 (Paris: Gallimard, 2007), 272.

En toutes sortes d'édifices, il faut prendre garde que la Solidité, l'Utilité et la Beauté s'y rencontrent. [...] Et enfin la Beauté pour être accomplie dans un bâtiment, demande que la forme soit agréable et élégante par la juste proportion de toutes les parties.

Vitruve
De Architectura, livre I, chap. 3
Dans la traduction de Claude Perrault (1684)

Beauté et architecture

Dans l'histoire et la théorie de l'architecture, on ne peut pas passer à côté d'un texte, qui fait office de référence depuis plus de deux millénaires : le « De Architectura » de Vitruve. Il y mentionne les fameux trois principes fondamentaux de l'architecture : la *firmitas* (ou la structure, la construction), l'*utilitas* (on pourrait dire aujourd'hui le programme) et la *venustas* (la beauté).

Dans le premier livre, on peut lire que « l'étude de la philosophie sert aussi à rendre parfait l'Architecte [...] [il] doit moins songer à s'enrichir qu'à acquérir de l'honneur et de la réputation par l'Architecture, ne faisant jamais rien d'indigne d'une profession si honorable »²⁵.

Vitruve énonce que l'architecture consiste en cinq choses : l'ordonnance, la disposition, l'eurythmie, la bienséance et la distribution.

Il explique qu'« [afin de] bien ordonner un édifice, il faut avoir égard à la *Proportion*, qui est une chose que les Architectes doivent sur tout observer exactement. Or la *Proportion* dépend du *Rapport* que les Grecs appellent *Analogie*. Car le *Rapport* est la convenance de mesure qui se trouve entre une certaine partie des membres et le reste de tout corps de l'ouvrage, par laquelle toutes les proportions sont réglées. Car jamais un bâtiment ne pourra être bien ordonné s'il n'a cette *Proportion* et ce *Rapport*, et si toutes les parties ne sont l'égard les unes des autres ce que celles du corps d'un homme bien formé sont, étant comparées ensemble. »²⁶ Tout cela correspond à la définition de ce qui est appelé l'*Eurythmie*, composante fondamentale de l'architecture classique, où la beauté résulte de la juste proportion et de l'harmonie entre les parties et le tout.

Au sujet de la « bienséance », Vitruve explique que si « les dedans des bâtiments sont enrichis d'ornements magnifiques, les vestibules soient de même, car si les dedans ont de la beauté, et de l'élégance et que les entrées et les vestibules soient pauvre et chétifs, il n'y aura ni agrément ni bienséance »²⁷.

²⁵ Claude Perrault, *Les Dix Livres d'Architecture de Vitruve*, Seconde Edition, revue, corrigée et augmentée (Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1684), liv. I, chap. 1, p. 6.

²⁶ Ibid., liv. III, chap. 1, p. 56-57.

²⁷ Ibid., liv. I, chap. 2, p.12.

Alberti, architecte et théoricien de la Renaissance parlait également de *consensus partium*²⁸ ou d'*harmonia*, c'est-à-dire de la cohérence des parties avec le tout qui permet d'accéder à une forme de beauté : « [...] tous les éléments, par la dimension, comme par la fonction, l'espèce, la couleur et autres choses semblables, [doivent concourir] à une même beauté. »²⁹

Vitruve fait également référence au corps humain « car de même que dans le corps humain, il y a un rapport entre le coude, le pied, la paume de la main, le doigt et les autres parties : ainsi dans les ouvrages qui ont atteint leur perfection, un membre en particulier fait juger de la grandeur de toute l'œuvre »³⁰. Il est ici fait appel à une analogie qui serait une explication à la question de savoir pourquoi nous trouvons les choses belles : parce qu'elles font référence à des principes de proportions et de compositions qui sont présents sur ce que nous connaissons le mieux : notre propre corps.

Citons ici l'anglais William Morris s'intéressait à la nature et au bien-être de l'homme dans son environnement. Pour lui « en effet, et c'est là le fond de toute l'affaire, tout ce qui est fait par la main de l'homme a une forme, qui doit être soit belle, soit laide. Belle si elle est en accord avec la nature et l'aide, laide si elle est discordante avec la nature et la contraire. »³¹

L'architecte Jacques-Guillaume Legrand prétend au XVII^e dans son ouvrage que l'architecture a, de manière peut-être peu intuitive, plus de rapport avec la musique et la poésie qu'elle n'en a à la peinture ou la sculpture. Il parle en ces termes : « Un langage épuré, assujéti à des mesures réglées, la beauté, la vivacité, la grandeur des images, le choix de l'expression qui va droit à l'âme, la vérité des détails, le but marqué de plaire et d'émouvoir pour instruire, voilà les éléments, j'allais dire les moyens de séduction qui constituent la poésie. »³²

²⁸ Jean-Pierre Changeux, *La beauté dans le cerveau* (Paris: Odile Jacob, 2016), 23.

²⁹ Ibid., 39.

³⁰ Perrault, *Les Dix Livres d'Architecture de Vitruve*, liv. I, chap. 2, p. 11.

³¹ William Morris, *Hopes and Fears for Arts - Five lectures*, Longmans, Green and Co (Londres, 1919).

³² Jacques-Guillaume Legrand, *Essai sur l'histoire générale de l'architecture*, Soyer (Paris, 1809), 33.

Avançons désormais dans l'histoire pour atteindre la fin du XIX^e siècle. Tout paradoxal qu'il fut, Loos écrivait dans son fameux « Ornement et Crime », que « [...] l'évolution de la culture va dans le sens de l'expulsion de l'ornement hors de l'objet d'usage » mais il dit s'indigner que « [...] toutes les choses dépourvues d'ornements que l'humanité créa au cours des millénaires ont été rejetées avec mépris et détruites. »³³. Mais il explique que désormais (à son époque), l'ornement a été dépassé et que nous sommes arrivés à un point où nous pouvons, justement, nous en passer. Loos fait une critique à une forme de conservatisme qui « [freine] les peuples dans leur évolution »³⁴. Souhaitant continuer à faire des moulures, des marqueteries, etc. empêche une forme de développement. Il parle encore de « peste ornementale » soi-disant reliée au maintien à un bas niveau de la population, ainsi plus facile à gouverner. Il ne tient pas pour valable l'argument de la beauté de l'ornement mais ne s'en explique pas pour autant. Cependant il soulève un point incontestable « c'est un crime contre l'économie que de sacrifier en pure perte du travail humain, de l'argent et des matériaux », les surcoûts liés aux investissements mis dans de l'ornementations nuisent forcément au progrès de la société, entre l'anti-ornementation et le pro : « l'un fait des économies, l'autre des dettes »³⁵. On voit ici se dessiner une vision radicalement opposée à celle de l'Anglais William Morris car pour Loos, arrêter l'ornementation c'est réduire le temps de travail des ouvrier, sous-entendu, leur donner de meilleures conditions de vie³⁶. Pour Morris, permettre aux employés de travailler de belles choses est ce qui crée une bonne qualité de vie.

Loos expose également le problème d'une certaine temporalité dans la création de l'ornement et d'une impossibilité de créer un ornement propre à l'époque qui soit réellement valable : « aujourd'hui plus aucun ornement ne peut être créé par un homme vivant au stade actuel de notre culture. »³⁷ Il finit son texte en indiquant que « l'absence d'ornement est un indice de force spirituelle »³⁸.

³³ Adolf Loos, *Paroles dans le vide [1897-1900] chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du jubilé [1898] ; autres chroniques des années 1897-1900* (Paris: Éditions Champ Libre, 1979), 199.

³⁴ Ibid., 200.

³⁵ Ibid., 202.

³⁶ Ibid., 203.

³⁷ Ibid., 205.

³⁸ Ibid., 207.

Nous citons plus tôt Zevi mais il convient de le citer encore car il donnait une certaine définition de la beauté en architecture, aussi après avoir défini un « espace interne » qui est les trois dimensions bien connues de l'architecture accompagnées de la quatrième dimension qui définit le volume architectural, coffre mural qui inclut l'espace. Ainsi « sera belle [l'architecture] dont l'espace interne nous attire, nous élève, nous subjugué spirituellement ; sera laide celle dont « l'espace interne nous fatigue ou nous repousse »³⁹.

Zevi brosse également le portrait d'une théorie psycho-physiologique dite de l'*Einfühlung*, ou théorie de l'empathie ou de la sympathie et qui consiste « l'identification du spectateur aux formes, et donc dans le fait que l'architecture transcrit les états d'âme dans les formes construites, les humanise et les anime. En regardant les formes architecturales, nous vibrons en une « sympathie symbolique » avec elles parce qu'elles suscitent en nous des réactions. »⁴⁰. S'ensuit une liste des différentes interprétations que l'on peut donner aux éléments géométriques : la ligne verticale serait alors symbole de l'infini, de l'extase, ou ligne « ascendante d'une volute qui représente la joie », ou au contraire descendante et préfigurant la tristesse ; le cube est l'intégrité, il donne le sens de la « certitude définitive » ; le cercle donne le sens de l'équilibre ; ou encore la sphère qui, très sobrement, représenterait la perfection. Finalement il dresse les trois interprétations de l'architecture par la « philosophie de la Sympathie » :

- L'interprétation des proportions : il existe des proportions architecturales belles en soi, de manière analogue à ce qui existe en musique.
- L'interprétation géométrico-mathématique : qui a à voir avec les règles comme le nombre d'or, les combinaisons euclidiennes d'accord, certains chercheurs ont même proposé qu'un ratio d'organisation hiérarchique des éléments d'architecture idéal soit la constante de Néper (e), base des logarithmes naturels⁴¹ etc.

- L'interprétation anthropomorphique : dont parle Vitruve et qui, en quelques sortes, est faite « en hommage à la théorie aristotélicienne du mimétisme ». Ce qui nous semble beau l'est en raison d'une ressemblance au corps humain.⁴² On peut d'ailleurs constater que cette tendance à « personnifier » ou humaniser l'architecture existe bel et bien, et surtout dans la façon dont on parle de l'architecture : « une tour *se dresse*, une volute *monte*, un escalier *s'enroule* »⁴³.

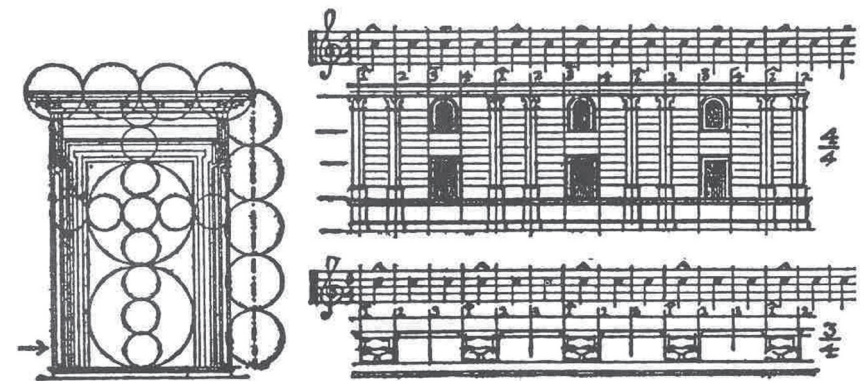


Fig. 3 Interprétations musicales selon Claude Bragdon. A gauche, le portail de San Lorenzo in Damasco à Rome, traduit en octaves, quintes et tierces. A droite le dernier étage du Palais Giraud à Rome traduit en 4/4 et la corniche de la Farnesine traduite en 3/4. Image et texte tirés d'*Apprendre à voir l'architecture* de Bruno Zevi

³⁹ Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, 15-16.

⁴⁰ Ibid., 105.

⁴¹ Nikos Salingaros, « Hierarchical cooperation in architecture, and the mathematical necessity for ornament », *Journal of Architectural Planning Research*, Automne 2000, 232.

⁴² Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, 108.

⁴³ Ibid., 110.

[...]le devoir [de l'architecte] vis-à-vis de l'homme, même s'il est de jour en jour plus difficile d'y répondre, n'est pas de le loger, mais de l'élever et de l'enrichir en créant un cadre à sa personne.

Jean-Pierre Vouga

Logements vaudois 1965-70, cahier n°6 de la revue «Habitat», 1970
Société de communication de l'habitat social

Beauté et appropriation

Venons-en désormais à un autre aspect en lien avec la beauté esthétique d'un logement, avec l'hypothèse qu'elle participe du sentiment d'appartenance ou non de celui qui l'habite. Cette appartenance peut être celle que l'on a à son bâtiment, mais plus largement, à son quartier voire à sa ville entière. À chaque fois, cette appartenance peut se manifester dans un sentiment de communauté partagé avec les autres personnes qui vivent dans les mêmes espaces. Si certains voient dans les motifs décoratifs des significations plus symboliques encore et qui ont trait au fait de faire partie d'une communauté⁴⁴, on peut plus simplement affirmer qu'une personne qui jugera beau l'environnement dans lequel elle vit, aura davantage envie d'y être associée. Et plus encore, la notion de communauté est présente dans l'idée que l'effort esthétique a à voir avec l'altérité. On aura davantage tendance à inviter ses amis, voisins pour échanger dans un environnement que l'on juge digne de recevoir des convives⁴⁵. Cette remarque peut paraître bien futile lorsqu'il s'agit de trouver un toit pour vivre, mais le fait de pouvoir échanger et mener une vie sociale riche en relations est essentiel dans la plupart des existences.

Le fait de décorer, de personnaliser son chez soi est une chose absolument naturelle, presque de l'ordre du réflexe. On personnalise un intérieur selon nos goûts, ainsi une partie de la personnalité se reflète au cœur de l'habitat. Pourquoi la façade devrait-elle s'abstenir ?

« L'effet de la beauté et de l'esthétique indique que la satisfaction de la communauté est quelque chose de plus qu'un processus de Maslow, où les individus et les communautés progressent sur une simple échelle de besoins d'ordre supérieur, et que la beauté et l'esthétique fonctionnent plutôt [...] comme un ensemble holistique de facteurs qui, lorsqu'ils sont combinés, entraînent des niveaux plus élevés de satisfaction perçue de la communauté. »⁴⁶

⁴⁴ Roger Scruton, *The aesthetics of architecture*, Princeton essays on the arts ; 8 (Princeton, N.J: Princeton University Press, 1979). «Les modèles classiques affirment ce qui est éternel au milieu du changement, et nous disent que nous appartenons à l'endroit où nous sommes, et que nous appartenons à une communauté. »

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Richard Florida, Charlotta Mellander, et Kevin Stolarick, « Beautiful Places: The Role of Perceived Aesthetic Beauty in Community Satisfaction » (Martin Prosperity Research, mars 2009).

L'urbaniste et photographe néerlandais Ruben Hanssen a créé au début des années 2020 un projet (qui prend la forme d'un site web où sont publiés textes et vidéos) «The Aesthetic City » et il se propose d'y faire l'analyse, souvent de manière un peu nostalgique et assez critique de l'architecture contemporaine, de ce qui fait la beauté ou non des villes d'aujourd'hui ou de ce qui pourrait la créer. Dans une vidéo au sujet de la beauté, il relève des caractéristiques ou motifs visuels qui seraient « universellement » plaisants à la vue de l'homme, notamment sur la base de la « biophilie ». Ce principe, que nous avons déjà mentionné, se réfère au fait de trouver beaux, ou en tout cas sympathiques pour l'oeil, les motifs qui se rapprochent de ce que nous percevons dans la nature, comme un instinct des origines qui nous ramènerait à ne trouver plaisant que ce qui faisait le quotidien de nos ancêtres des cavernes. La liste (probablement non exhaustive) est la suivante :

- Les motifs fractals, que l'on trouve notamment dans la structure de nombreux végétaux (un exemple qui peut prêter à rire mais qui n'en est pas moins probant, le chou romanesco, dont on peut aisément dire qu'il s'agit d'un « beau » légume). L'art nouveau est sans aucun doute le courant stylistique qui a porté cette caractéristique de la stylisation des motifs végétaux à son apogée. Cette attirance et cet intérêt à copier les motifs de la nature serait donc liée à des instincts tout à fait primaires.
- La symétrie : que nous avons également vu mentionnée à plusieurs reprises. Référence à la symétrie du corps humain, à une forme d'équilibre (pas plus d'un côté que l'autre)
- L'ornementation, qui combinée avec les détails nous permettrait de nous connecter aux structures géométriques, comme les bâtiments. Cela a à voir avec une certaine densité dans le dessin, une complexité. Et il se pourrait que ce soit cette même complexité qui crée un intérêt visuel pour l'homme.

Cette nécessité de l'ornementation est affirmé par le chercheur Nikos Salingaros pour qui l'absence de hiérarchie, dans un bâtiment dont la façade serait lisse par exemple, est difficile à comprendre pour la perception humaine et donc aliénante⁴⁷. On pourrait effectivement comparer cela à l'expérience de se trouver dans un lieu sans aucun bruit, qui au bout d'un certain temps, devient absolument insupportable. Mais il y a évidemment une mesure à cette complexité dans le « décor » architectural qui peut très facilement devenir superflue ou, comme on l'entend parfois, de mauvais goût, kitsch. Néanmoins, il demeure que l'ornementation peut être vecteur de motifs fractals et symétriques dont nous avons vu plus hauts qu'ils étaient généralement agréables à l'œil humain.

⁴⁷ Salingaros, « Hierarchical cooperation in architecture, and the mathematical necessity for ornament ».

*Il y a à Lausanne des maisons, des coins de rue que j'aime comme
des humains et justement parce qu'ils sont infiniment humains [...]*

Edmond Jaloux

Article de 1938 publié dans le recueil «Lausanne» p.15

Mouvement pour la Défense de Lausanne

Du logement collectif à Lausanne

A Lausanne, la majeure partie du bâti a pour programme le logement et plus particulièrement le logement collectif, c'est-à-dire des entités bâties qui accueillent plusieurs ménages. Cette forme d'habitat constitue environ 45% des logements lausannois⁴⁸. C'est donc sur ce thème en particulier que la deuxième partie de ce travail se propose de porter un regard critique, sous l'angle de la beauté et de ce que celle-ci a comme effet sur ceux qui la pratiquent ou l'appréhendent.

Le logement collectif à Lausanne s'inscrit dans une longue évolution, mêlant réponses aux besoins sociaux et expression architecturale. La ville comprend de nombreuses typologies de logement différentes, accumulées au fil du temps. Citons quelques grands courants. Dès le XVIII^e siècle, les villas urbaines apparaissent comme une forme de densification douce, regroupant plusieurs habitations sous une même structure, celles-ci recouvrent une grande partie du tissu urbain de la ville. Plus tard, au début du XX^e siècle, face à l'urbanisation et à la croissance démographique, des coopératives et des logements ouvriers voient le jour, souvent inspirés par des modèles européens comme les cités-jardins du quartier de Prélaz. Entre les années 1930 et 1960, le modernisme gagne du terrain, avec des immeubles fonctionnels, favorisant la lumière, aux façades dénuées de toute ornementation gratuite comme le fameux exemple de la Chandoline. Dès les années 1970 émergent des grands ensembles comme la Bourdonnette, et même des tours comme celles du Valentin. C'est ensuite le temps d'expériences postmodernistes, parfois appliquées à des immeubles résolument modernes qui doivent être rénovés, comme ce fut le cas pour l'un des immeubles que nous allons voir par la suite. Aujourd'hui enfin, Lausanne fait face à une forme de crise du logement qui pousse à construire partout où cela est possible. Et bien que les projets se «vendent» aussi grâce à leur image, la croissante densification et l'urgence ne laissent que peu de place aux réflexions esthétiques.

⁴⁸ DEVCOM Lausanne, « Extrait rapport SLG logement », 6.



Une carotte pour l'analyse

Parce que parler du beau en architecture en général mènerait à un texte sans fin (dans tous les sens du terme), la suite de ce travail porte sur une analyse de cas. Ces cas, au nombre de cinq, et ont été sélectionnés à partir d'une bande, découpée sur le territoire de la ville de Lausanne, à la manière d'une carotte de forage. L'intention n'était pas de choisir des bâtiments qui seraient « beaux » selon un goût personnel mais bien de prendre des échantillons du logement lausannois, sur la base d'autres critères (plutôt de l'ordre de la singularité), de les décrire, et d'interroger leurs habitants sur la perception de beauté ou non qu'ils en tirent.

Le point de départ de cet échantillon a été déterminé par l'analyse de la carte du recensement architectural du Canton de Vaud. Sur cette dernière, on voit à Lausanne deux uniques rectangles jaunes, couleur correspondant à la note 7 dont la description est la suivante :

*Objet compromettant l'harmonie du site et en altérant les qualités. Ces objets sont caractérisés par de graves défauts d'intégration de type architectural ou liés à l'aménagement du territoire. Dans le cadre de la planification communale, ces objets peuvent être pris en compte pour accroître le potentiel de densification.*⁴⁹

Cette définition se garde bien de catégoriser tel ou tel objet de laid, mais la notion de nuisance à l'harmonie évoquée est particulièrement intéressante. Les deux rectangles jaunes dont nous parlions plus haut correspondent à deux barres de logement construites par les architectes Vetter et Vouga dans les années 1950 et qui ont subi une rénovation post-moderne dans les années 1990, responsable de ce déclassement. Cet unique exemple lausannois d'un objet considéré comme « compromettant à l'harmonie de son site » a dès lors constitué le premier point du segment d'analyse. De là, l'échantillon passe par le centre et finit au bout de la ville, côté lac, dans le quartier d'Ouchy. La « carotte » traverse les quartiers de Borde-Bellevaux, Vinet-Pontaise, le Centre, Sous-gare et Ouchy. Pour chaque quartier, c'est un bâtiment ou ensemble de bâtiment qui a été sélectionné et qui sera décrit dans les lignes qui suivent.

⁴⁹ Page web « Recenser le patrimoine architectural » du Canton de Vaud, <https://www.vd.ch/territoire-et-construction/monuments-et-sites/recenser-le-patrimoine-architectural>, consulté le 13.10.2024



300m 100m 0
1:20000

BORDE/ BELLEVAUX



0 25m 100m
1:5000

Cité Bellevaux-Pavement

Le quartier de Bellevaux, situé tout au Nord de la ville, à l'Ouest de Sauvabelin occupe une place à part dans Lausanne, relié et tenu à l'écart tout à la fois par la rue de la Borde⁵⁰. Le quartier, délibérément populaire, semble avoir l'âme d'un village pour ses habitants⁵¹, aussi parce qu'il y a là toutes les commodités dont on a besoin: on est apparemment loin de la cité dortoir. Près de la moitié des logements y sont subventionnés, empêchant ainsi une forme de gentrification ou de boboïsation⁵².

La Cité Bellevaux-Pavement est constituée des immeubles situés respectivement au Chemin de la Forêt 1 à 5, 7 à 15 et Avenue d'Aoste 1 à 5. Sur l'ensemble du site de 15'000m² ce sont 168 logements qui furent ainsi créés sous l'impulsion des autorités cantonales⁵³, sur une parcelle mise à disposition gratuitement⁵⁴. A l'époque, un plan de quartier dérogatoire à la réglementation en vigueur permit de dépasser les 4 planchers, normalement autorisés.

⁵⁰ Catherine Cochard, « Quartier popu, Bellevaux n'est pas près de s'embourgeoiser », *24 Heures*, 16 juin 2023.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Benedikt Huber et Alfred Roth, « Sozialer Wohnungsbau », *Das Werk : Architektur und Kunst* 1, n° 46 (1958): 14.

⁵⁴ Bruno Marchand, *Jean-Pierre Vouga: architecte de l'état*, sous la dir. de École polytechnique fédérale de Lausanne, Monographies / ITHA (Lausanne: Editions Payot, 2000), 39.

Ce sont les architectes William Vetter et Jean-Pierre Vouga qui sont à l'origine des deux barres Nord et Ouest, ces dernières sont dessinées et construites entre 1956 et 1958. Il s'agit d'un système constructif avec pignon porteurs (ces deux façades sont donc quasiment aveugles) et murs de refend, avec des dalles massives. La façade est faite d'éléments préfabriqués en béton suspendus, avec un parement extérieur en pierre artificielle égrésée⁵⁵. A l'origine, des volets en bois coulissants⁵⁶, installés sur des rails de fer galvanisé apportaient une touche de domesticité à la façade, à la fois « traditionnelle » par sa nature (volet) et sa matérialité (bois) et moderne par son système de coulisse⁵⁷. Les contrecœurs des loggias étaient finalement travaillés avec une manière de pointillisme (des percements circulaires dans le plein), permettant le passage de la lumière et une forme de décor de façade.

En 1960, une grande enquête sur le logement collectif est lancée par l'Office cantonale du logement. On y interroge les habitants de la Cité Bellevaux. Notons d'abord que la plupart des habitants disaient ne pas connaître leurs voisins et n'avoir pas de liens avec eux⁵⁸. Aujourd'hui, à en croire l'article du 24 heures cité plus haut, il semble que la vie du quartier et des immeubles ait bien changé. Au-delà de cela, il est intéressant de noter que les « avantages » de la Cité sont listés comme suit par les habitants des barres Vetter-Vouga interrogés : le soleil, le prix, la beauté, la place. Mais le questionnaire ne faisait référence presque qu'aux espaces intérieurs des appartements, il est dès lors probable que ce soit ces derniers que les habitants jugèrent « beaux » et pas forcément le bâtiment lui-même.

Vouga, qui rédige lui-même ce rapport d'enquête, précise que la façade « est tout à fait lisse, mais la présence des loggias lui enlève la monotonie qui était à craindre. »⁵⁹.

⁵⁵ Jean-Pierre Vouga, « Suisse : immeubles Cité Bellevaux-Pavement A, Lausanne (1957-1958): architecte William Vetter et Jean-Pierre Vouga », *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat* 33, n° 2 (1961): 14.

⁵⁶ Huber et Roth, « Sozialer Wohnungsbau », 16.

⁵⁷ Marchand, *Jean-Pierre Vouga*, 40.

⁵⁸ Jean-Pierre Vouga, « Une grande enquête de l'Office cantonal du logement. Premier cahier », *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat*, Société de communication de l'habitat social, 32, n° 11 (1960): 28-30.

⁵⁹ Ibid., 28.

La barre réalisée par Jean Wolf se présente comme un long élément où les lignes horizontales sont fortement soulignées. Le béton qui en constitue la structure est couvert en façade par un crépi lisse dans les bandes qui comprennent les fenêtres, et plus rugueux au niveau des contrecœurs. Les fenêtres qui sont directement en façade sont toutes identiques, de forme presque carrée, à deux battants symétriques. Dans le cadre de l'enquête, pour la barre Wolf, la beauté, qu'elle soit de façade ou d'intérieur, n'est pas relevée par les habitants. On regrette simplement l'absence d'un balcon (une bonne partie des appartements n'ayant en effet pas de loggia) ainsi que « d'une fenêtre à la française [qui] aurait peut-être rendu le coin à manger plus vivant »⁶⁰.

Vouga se désolait également que « l'autorité n'ait pas su imposer une meilleure unité d'aspect architectural car, pris en soi, chaque bâtiment a du caractère. »⁶¹. Une remarque qui peut sembler prémonitoire puisque dans les années 1990, il est question de rénover entièrement les deux barres qu'il a construites avec son associé William Vetter. L'architecte Richard Knecht conçoit le projet de rénovation, qui donne lieu à une façade complètement différente, modifiant même la géométrie globale du bâtiment en y ajoutant un arc de cercle à la sommité des trois pans de façades, avec un parement en tôle ondulée grise, au-dessus des entrées. Le reste des façades est recouvert de tuiles plates d'un beige très pâle (et gris pour les tuiles placées contre les loggias ou contre la tôle), agencées à la façon d'un appareillage en boutisse. Les éléments d'encadrement des fenêtres et des loggias, ainsi que les garde-corps ont une couleur vert de bleu.

Que cela apparaisse justifié par les habitants ou non, il n'en demeure pas moins que le « déclassement » des deux barres Vetter-Vouga s'explique par « [cette] rénovation post-moderne qui a complètement changé une architecture des années 1950 de grande qualité [...] [mais] la nouvelle architecture est envisagée comme plus aimable et certainement plus belle par les auteurs. »⁶²

⁶⁰ Jean-Pierre Vouga, « Une grande enquête de l'Office cantonal du logement. Premier cahier », 35.

⁶¹ Ibid. Par ailleurs dans un article de «Das Werk» on regrette également ce manque d'unité d'ensemble.

⁶² Réponse d'interview au Professeur Bruno Marchand, le 3 janvier 2025



Fig. 4 - 5 Façade Ouest et plan d'étage type du chemin de la Forêt 1-7
par Jean Wolf (1956-1958)
Redessin d'après les plans des Archives communales de Lausanne

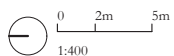




Fig. 6 Façade Ouest du chemin de la Forêt 1-5
par W. Vetter et J.P. Vouga (1957-1958) rénové par R. Knecht (1995)
Redessin d'après les plans des Archives communales de Lausanne

0 2m 5m
1:400



Fig. 7 Photographie de la façade Ouest originelle de W. Vetter et J.P. Vouga
Photographie par la revue «Habitation»
Parue dans le cahier n°11, novembre 1960



Fig. 8 Façade actuelle de la façade Ouest
Rénovation par Richard Knecht

VINET/
PONTAISE

Rue du Valentin 22-24

L'immeuble sis à la Rue du Valentin 22-24 a été sélectionné au cours d'un arpentage du secteur de quartier Vinet Pontaise en raison du frappant contraste qu'il produit avec ses voisins.

C'est à l'architecte Roland Willomet (qui fera partie de l'Atelier des Architectes Associés, comme Paul Dumarthey) que l'on doit cette réalisation de 1961 au sujet de laquelle la documentation est quasiment inexistante. L'immeuble s'impose dans l'alignement par son aspect très brut. Les plans montrent des typologies de studios exigus, dans une logique de réponse à une demande croissante de logements. De part et d'autre, le bâtiment est flanqué d'immeubles d'inspiration *Heimatsstil* (avec des fenêtres parfois arquées, à carreaux, des garde-corps en ferronnerie fine, ou encore des balcons supportés par des consoles stylisées) qui renforcent l'impression de (trop ?) grande sobriété de sa façade. Des éléments rectangulaires préfabriqués placés sous certaines fenêtres donnent du relief à la façade et rythme cette dernière.



Les lignes horizontales sont clairement marquées, le bâtiment semble une sorte de superposition de bandeaux crépis, tantôt blancs, tantôt gris anthracite, dans lesquels sont positionnés à rythme régulier, des fenêtres à deux battants, dont la hauteur correspond à l'épaisseur du bandeau et la largeur un peu plus fine. Les fenêtres sont les seuls éléments qui apportent une proportion verticale à l'ensemble. Ces ouvertures sont surlignées par un fin chambranle de la même couleur gris bleuté que les panneaux préfabriqués. Le soubassement est couvert d'un parement de pierre style quartzite qui suit la pente en effectuant un décrochement pour encadrer les entrées.



Fig. 9 Immeuble Rue du Valentin 5
Architecte Roland Willomet

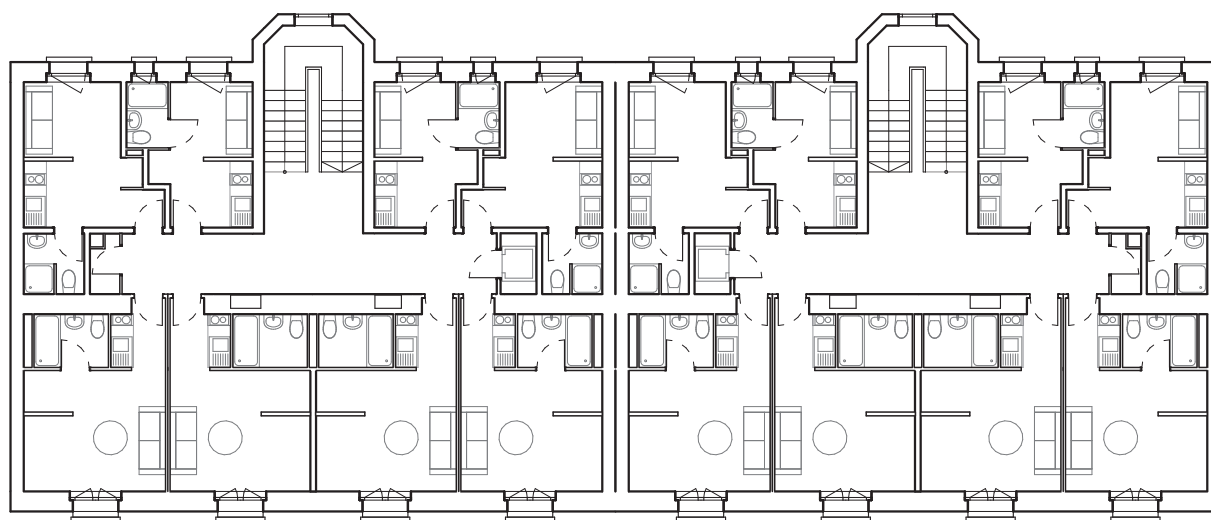
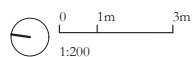


Fig. 10-11 Façade Ouest et plan d'étage type
de Rue du Valentin 22-24
par Roland Willomet (1961)
Redessin d'après les plans des Archives
communales de Lausanne





CENTRE



Tour Bel-Air

Le projet de la Tour Bel-Air, marqueur emblématique du paysage architectural lausannois fait état, dans son histoire, de nombreux rebondissements qui parurent en autre dans la presse de l'époque. C'est le débat que sa construction a suscité qui a motivé sa sélection pour ce travail, bien que ce ne soit pas (et encore moins aujourd'hui qu'à l'époque⁶³) uniquement un bâtiment de logement. Néanmoins, si le complexe Bel-Air dans sa globalité inclut des activités, salle de spectacles, commerce etc., ce qui constitue la prééminence de la tour n'était, à l'origine, consacré qu'au logement.

C'est à Alphonse Laverrière, bâtisseur de nombreux immeubles et ouvrages d'art à Lausanne, que l'on doit le dessin de ce projet dont la réalisation fut achevée en 1932. Il faut cependant préciser que dans le montage quelque peu complexe de la réalisation du projet, Laverrière ne sera responsable que de « la partie « technico-artistique », la mise en forme du projet et la conception des éléments décoratifs. »⁶⁴, selon une méthode de travail du projet et du chantier très à l'américaine où les rôles sont davantage répartis et l'architecte se limite au développement du projet et des détails d'exécution.

⁶³ Aujourd'hui, il n'y a plus que 4 logements dans la tour, le reste est occupé par des bureaux.

⁶⁴ Bruno Corthésy, *La Tour Bel-Air: pour ou contre le premier « gratte-ciel » à Lausanne*, Histoire et société contemporaines (Lausanne: Ed. Antipodes, 1997), 25.

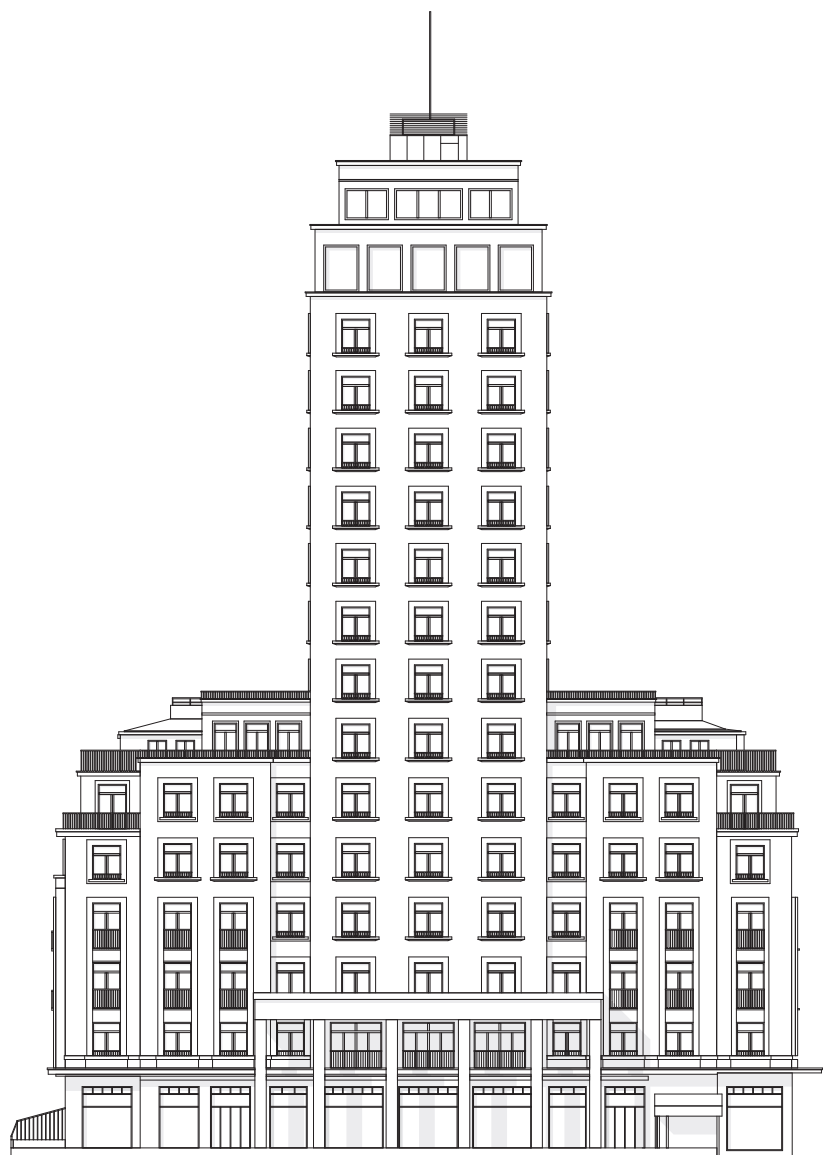
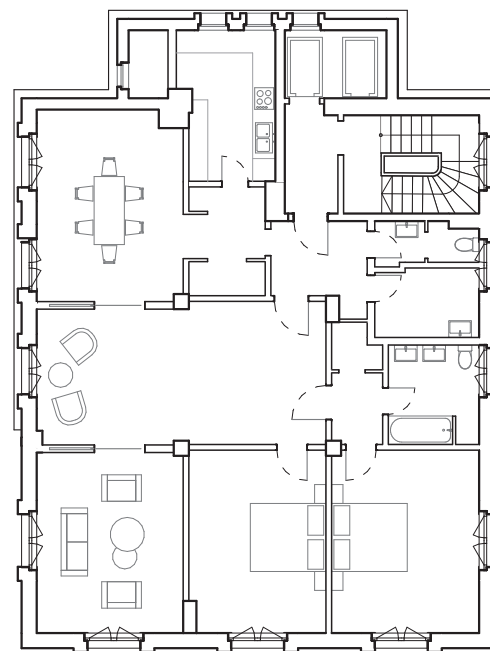


Fig. 12-13 Façade Est et plan d'étage type de la Tour Bel-Air par Alphonse Laverrière (1929-1932), rénovée par CCHE Architecture et Design SA (2013-2016)
Redessin d'après les plans de CCHE SA

0 2m 5m
1:400



3m 1m 0
1:200

Réalisée avec une ossature métallique parée de maçonnerie de pierre de Savonnière et travertin⁶⁵, la tour n'a une proéminence que de 9 étages au-dessus de son socle. Les joints dessinés avec précision soulignent la composition stricte de cette construction d'apparence classique, qui reste cependant largement dépourvue d'ornements.

Cette modernité, que l'on discerne mal aujourd'hui puisque le mot revêt une acception tout autre, est cependant revendiquée en partie par les concepteurs de la tour. Celle-ci a des « proportions naturellement heureuses »⁶⁶ et correspond aux principes de sincérité de l'architecture moderne. Entendons là qu'elle s'assimile à une forme d'architecture rationnelle dans laquelle la beauté naît de l'adéquation de ses parties à leur fonction.

Certains défenseurs de la tour comme Maurice Jeanneret-Minkine se réjouissent de la sobriété de la façade, synonyme de fonctionnalité et de modernité : « On nous dit : « pourquoi n'y avoir pas mis plutôt des coupoles, des clochetons ? » Ah non ! Que le ciel nous préserve de cette confiserie inutile. [...] Toute l'histoire admirable de l'architecture religieuse, de la basilique romaine à l'église romane, puis à la cathédrale gothique, nous prouve que la vraie beauté est née de nécessités pratiques. [...] foin des coupoles et des nids à poussière. M. Laverrière nous propose une tour utilisable comme logements : c'est plus beau que des clochetons. »⁶⁷

Cela n'est pas suffisant pour ne pas voir que la tour se présente davantage dans un style néo-classique plutôt que dans quelque autre chose. Une composition bien symétrique, des lignes fortes et puissantes qui lui confèrent une monumentalité certaine, pilastres, portique, autant d'éléments de compositions qui « renvoient aux pratiques éprouvées depuis l'Antiquité »⁶⁸ qui lui vaudra même une médaille d'or par l'Italie mussolinienne lors de l'exposition de Florence de 1934⁶⁹. Ces derniers éléments cependant sont travaillés de manière relativement épurée. Les fenêtres se présentant presque uniquement comme de simples baies.

⁶⁵ Mary-Luce Boand Colombini, « Transformation et rénovation du complexe Bel-Air » (Lausanne: CCHE Architecture et Design SA, 2015), 9.

⁶⁶ Corthésy, *La Tour Bel-Air*, 64.

⁶⁷ Ibid., 98.

⁶⁸ Ibid., 64.

⁶⁹ Ibid., 65.

La monumentalité, catalysée par la verticalité des lignes fait cependant sortir la tour du principe d'analogie à la physionomie humaine. Elle peut éventuellement rappeler un sphinx, encore que la tête serait alors bien trop longue. Certains y voient d'ailleurs tout un tas d'autres symboles. Cependant, les verticales auraient pu être encore plus exacerbées par une composition où les fenêtres auraient été regroupées dans la hauteur, par des renforcements dans la façade (c'était le cas à une certaine étape du projet)⁷⁰. L'exécution laissa place à une forme de tentative compromis où les signes d'expressivité de cette verticalité sont finalement effacés.⁷¹

Dans son texte « Une ville qui a mal tourné » publié dans *Aujourd'hui* (Lausanne) en 1930, Ramuz trouve la tour Bel-Air bien trop peu audacieuse. Il raconte comment la population se passionne pour cet objet qui doit être érigé en plein cœur de la ville, « chacun [se ralliant] à son goût »⁷². D'un côté, on s'insurge contre un objet nuisible au paysage patrimonial lausannois (notamment en raison d'une forme de concurrence faite à la cathédrale) et de l'autre, des partisans prêchent pour une espèce de modernité symbolisée par le type du « gratte-ciel » à l'Américaine (toute proportion gardées).

De manière générale, ce n'est au fond pas la tour en soi qui dérange, au contraire, on la trouve volontiers belle en soi, mais inadaptée à son contexte⁷³.

Pour Ramuz, la tour n'est ni un gratte-ciel, ni une représentante de « l'architecture dite moderne »⁷⁴. « [...] on se prononcerait utilement contre la tour pour des raisons de *modernisme* et puis pour des raisons de dignité [...] »⁷⁵. L'auteur trouve que la tour est, au fond, « indifférente », n'apportant « aucun embellissement, ni d'ailleurs aucun enlaidissement sans doute [...] »⁷⁶.

⁷⁰ Une des esquisses de Laverrière présentait justement un tel dessin.

⁷¹ Corthésy, *La Tour Bel-Air*, 127.

⁷² Ramuz et al., *Lausanne*, 22.

⁷³ Corthésy, *La Tour Bel-Air*, 78.

⁷⁴ Ramuz et al., *Lausanne*, 22.

⁷⁵ Ibid., 24.

⁷⁶ Ibid., 38.



300m 100m 0
1:20000

SOUS-GARE

Avenue Floréal 5

L'immeuble sis Avenue Floréal 5 a été sélectionné dans le quartier Sous-Gare en raison de son contraste tant architectural qu'urbanistique avec les immeubles locatifs du XIXème (avec leur façade en pierre, moulurée et aux grandes fenêtres à la française) qui lui font face. Ce bâtiment de 1956 remplace une ancienne petite villa individuelle et devient le premier « morceau » d'un nouvel alignement d'immeubles qui remplaceront peu à peu d'autres villas individuelles, pour donner un tout nouveau visage au côté impair de l'Avenue Floréal. De plus, cette adresse est placée en bout de la Rue Jean-Jacques-Cart. De sorte que cette dernière, qui crée une percée visuelle depuis la colline de Montriond, est ici « bloquée » par un nouvel agencement urbain qui n'est pas celui des îlots semi-fermés, situés juste à côté.

Les plans de l'immeuble sont signés Paul Dumartherey, architecte qui s'illustrerait quelques années plus tard avec la réalisation du bâtiment administratif de Chauderon, en collaboration avec Roland Willomet de l'Atelier des Architectes Associés.



0 25m 100m
1:5000

La façade se présente avec un soubassement (le rez-de-chaussée) en retrait, la sensation de profondeur est d'autant plus accentuée par un choix de peinture du béton d'un rouge brunâtre assez foncé. Les cinq étages sont tous identiques, alternant une ouverture rectangulaire horizontale accueillant une fenêtre triple, puis une loggia double séparée par une fine cloison. Le garde-corps de cette dernière se présente comme un contrecœur avec un léger renflement et ajouré en une fine bande dans la partie basse. La façade est enduite d'un crépi rustique blanc cassé, lissé uniquement au-dessus des fenêtres. L'ensemble est parfaitement symétrique et comporte un fin cordon sous les fenêtres qui souligne l'horizontalité. Un léger avant-toit de faible épaisseur couronne l'ensemble. L'entrée est signifiée par trois marches dont la première rattrape le niveau de la rue en pente.



Fig. 14 Immeuble Avenue Floréal 5
Architecte Paul Dumarthey, 1955

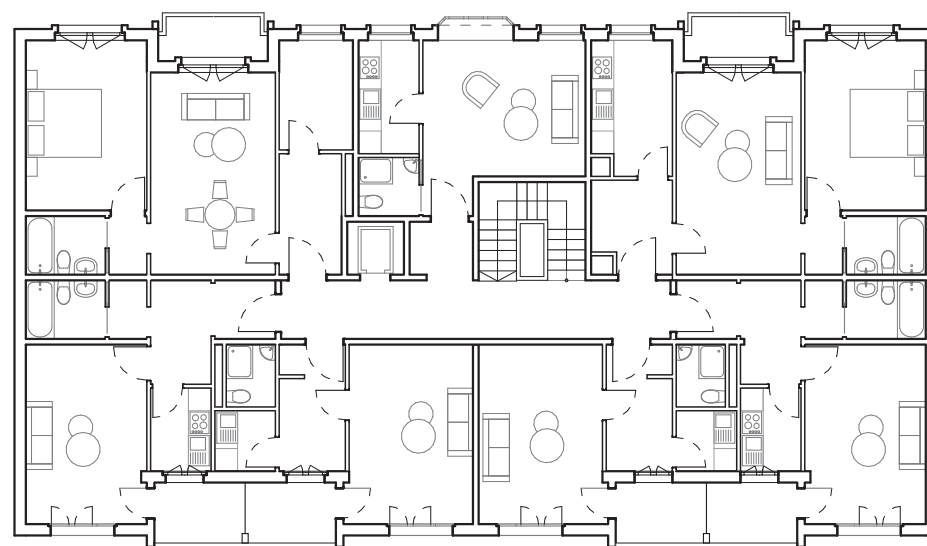
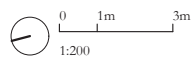


Fig. 15-16 Façade Est et plan d'étage type
Avenue Floréal 5 par Paul Dumarthery (1955)
Redessin d'après les plans des Archives
communales de Lausanne





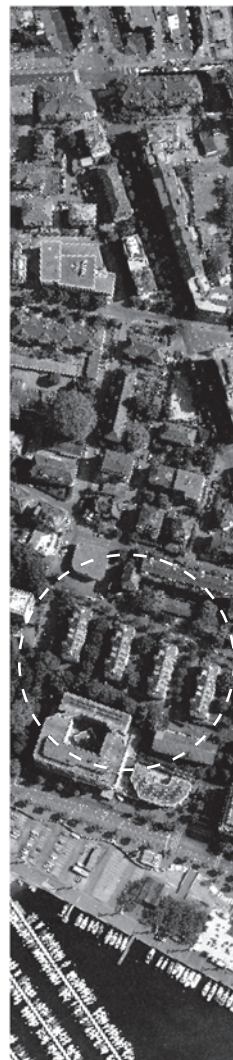
300m 100m 0
1:20000

OUCHY

Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe
36-50

Le dernier extrait de l'échantillon d'analyse se situe sur l'Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe dans le quartier d'Ouchy. Ce petit complexe de quatre bâtiments semblait intéressant à analyser en raison de son architecture relativement épurée mais comportant des éléments que l'on pourrait communément définir comme «traditionnels» (par exemple, des volets colorés ou des toitures à croupe).

L'ensemble de quatre bâtiments a été construit sous l'impulsion de la fondation « Logement ouvrier », créée en 1928 à l'initiative de la SCHL (Société coopérative d'habitation de Lausanne). Le but était de faire construire des « logements salubres et bon marché à l'usage des familles n'ayant pas les moyens d'adhérer à une société coopérative d'habitation »⁷⁷. C'est à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, en 1946, qu'émergent ces 4 unités de 20 appartements chacune.



0 25m 100m
1:5000

⁷⁷ Renée Hermenjat, « La Fondation Le Logement ouvrier à Lausanne », *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat 4* (1979), <https://doi.org/10.5169/seals-128179>.

C'est l'architecte Frédéric Gillard qui réalise l'ensemble des quatre bâtiments. Gilliard avait entre autres participé et remporté, avec son collaborateur Philippe Godet, le concours lancé en 1917 par la section vaudoise de Patrimoine suisse (*Heimatschutz*) pour « la création et la diffusion d'un certain nombre de types de maisons vaudoises »⁷⁸. Ce concours était né dans un contexte de questionnement sur les développements modernes de l'esthétique urbaine. En 1901, la SIA avait constitué à Lausanne une Société d'Art public dont la mission était de « réagir contre les enlaidissements de la ville, de sauvegarder les points de vue, de défendre l'esthétique »⁷⁹. L'architecture de Gilliard se caractérisait par un goût pour la construction traditionnelle dont la Cité jardin de Bellevaux ou encore le quartier de Prélaz qu'il réalise en 1921, toujours en association avec Philippe Godet, et pour la SCHL, est un exemple frappant : toitures en croupe à tuiles, lucarnes jacobines à pignon, volets colorés.

Les immeubles présentent une façade enduite de crépi fin dans des tons de rose et jaune très clairs, relevés par des volets de couleur plus profonde (vert de bleu, bordeaux). Si leur langage architectural peut être qualifié comme étant « sans rhétorique »⁸⁰, on peut discerner quelques éléments d'ornementation légère, comme les soulignements d'horizontalité par un fin cordon placé sous les fenêtres à la françaises. Des loggias aux angles arrondis structurent les façades principales tandis que les pignons et arrières (à l'exception des blocs d'ascenseurs ajoutés au milieu des années 1990) sont sans relief. Les façades principales (orientées vers l'Avenue de la Harpe) ne sont pas tout à fait symétriques, puisqu'elles comportent sur leur partie droite, une rangée de petites fenêtres permettant un ensoleillement dans les salles de bains. Une toiture à croupe, vierge à l'origine, présente aujourd'hui des lucarnes rampantes.

⁷⁸ Hanspeter Rebsamen, Catherine Courtiau, et Cornelia Bauer, *Inventar der neueren Schweizer Architektur: 1850-1920* (Bern: OrellFüssli, 1990), 272.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Bruno Marchand et Marielle Savoyat, *Architecture du canton de Vaud, 1920-1975*, Architecture (Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2012), 140.



Fig. 17 Immeubles Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36 à 50
Architecte Paul Dumarthery, 1955

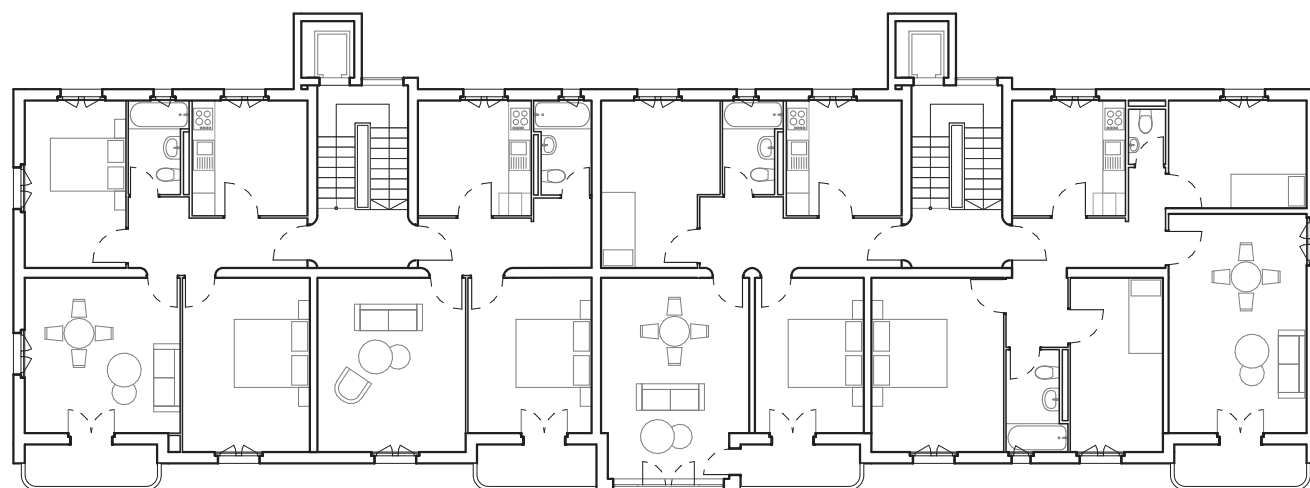
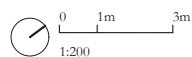


Fig. 18-19 Façade Est et plan d'étage type
Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36
par Frédéric Gilliard (1946)
Redessin d'après les plans des Archives
communales de Lausanne



	Dialogue avec le quartier (+), rupture (-) ?	Semblant trop grand (+), trop petit (-)	Audace (+) ou recherche d'un consensus (-) ?
	Insertion contextuelle	Échelle humaine	Audace
Bellevaux- Pavement A	+	++	-
Bellevaux- Pavement B	--	+++	+++
Valentin 22-24	----	0	+
Tour Bel-Air	--	+++	++
Floréal 5	-	0	--
Frédéric-César- de-la-Harpe 36-50	+	0	---

Matrice descriptive

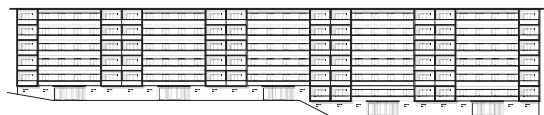
La première partie théorique de ce travail a appuyé la notion *a priori* communément admise qu’il n’existe aucune équation, ni définition universelle qui puisse être appliqué à un objet pour le qualifier ou non de beau. Mais prenons ici le contrepied de ce qu’expliquait Hegel dans son cours d’esthétique⁸¹ et tentons d’extraire des caractéristiques qui puissent donner lieu à un commencement de définition. La description des cinq cas d’étude a été introduite dans une matrice, afin de faire ressortir des éléments types récurrents. A gauche : une première matrice d’éléments (pouvant être perçus comme légèrement subjectifs), mais qui sont néanmoins essentiels dans l’exercice de description de qualités formant la beauté d’une architecture. Dans la page suivante, la matrice principale tente en revanche se baser purement sur des éléments objectifs (de géométrie, de couleurs etc.).

Les signes + et – ne sont pas à comprendre comme «positif ou négatif» dans une forme de jugement de valeur, mais simplement comme une méthode de notation binaire (3 signes (soit +++ ou ---) indiquant la présence maximale d’un certain critère, relativement aux cas des études, 0 indiquant une moyenne des deux critères).

Selon le jugement esthétique que l’on a de l’objet considéré, on peut ainsi voir quels sont les critères, ou les combinaisons des critères qui nous donnent une impression de beauté ou au contraire de laideur.

⁸¹ Hegel, *Introduction à l'esthétique Le beau*, 19.

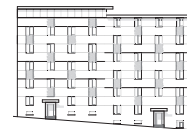
		Nombre d'étages	La façade est-elle symétrique (+) ou asymétrique (-) ?	Les proportions des éléments sont-elles plutôt verticales (+) ou horizontales (-) ?	En relief (+) ou plane (-) ?	Alternance de pleins et vides (+) ou répétition uniforme (-) ?	Soulignées (+) ou discrètes (-) ?	Éléments qui marquent la hauteur ? (+) ou non (-) ?	Présence de courbes (+) ou non (-) ?	Disposition des ouvertures (+) ou irrégulière (-) ?	Formes des fenêtres	Balcons et loggias	Présence de balcons/loggias en relief (+) ou absence (-) ?	Quels matériaux utilisés en façade ? (hors verre des fenêtres)	Lisse (+) ou rugueuse et/ou mélange de texture (-) ?	Détails esthétiques (moulures, frises, balustrades) ?	Quels éléments de protection solaires utilisés ?	Garde-corps (-) ?	Bien maintenu ou non ?	Quelle(s) couleur(s) ?
		Hauteur	Symétrie	Proportions	Organisation spatiale	Rythme	Horizontales	Verticales	Courbes	Disposition des ouvertures	Formes des fenêtres	Balcons et loggias	Matériaux	Texture	Ornements	Protection solaire	Garde-corps	Etat du bâtiment	Palette chromatique	
Bellevaux-Pavement A	R+5/6	++	---	-	-	+++	-	---	++	--	++	peinture, crépi	-	--	stores bannes, volets roulants	---	--		gris bleuté, gris béton, blanc cassé, jaune	
Bellevaux-Pavement B	R+6/7	++	--	--	-	---	--	+	++	+	+	tôle, parement tuile de façade, crépi	---	---	stores vénitiens, stores tissu verticaux	--	++		gris, blanc cassé, turquoise	
Valentin 22-24	R+4/5	+	+	--	--	++	---	---	+++	+	---	parement de pierre, peinture, crépi	-	---	rideaux intérieurs	aucun	+++		gris bleuté, gris, blanc	
Tour Bel-Air	R+14	+++	+++	-	---	+	++	---	+++	0	---	parement en pierre	+	-	volets roulants	+++	+++		ocre clair, pierre de Savonnière, travertin	
Floréal 5	R+5	+++	-	-	-	++	+	---	++	+	+	peinture, crépi	--	---	stores bannes, volets roulants	--	--		blanc cassé, brun rosé	
Frédéric-César-de-la-Harpe 36-50	R+4	++	--	+	++	++	-	+	++	++	+++	peinture, crépi	++	-	volets	--	+++		blanc cassé, rose pâle, volets rouge bordeaux, bleu denim, vert de bleu	



Bellevaux-Pavement A



Bellevaux-Pavement B



Valentin 22-24



Tour Bel-Air



Floréal 5



F.-C.-de-la Harpe 36-50

Je ne suis pas spécialiste. Mais je suis citoyen lausannois et à ce titre, comme des milliers d'autres, je suis attaché à ma ville et participe à sa destinée. Quand je me promène dans les rues, je suis à la fois ravi par l'animation, le développement de ma ville et affecté par son enlaidissement.

Daniel Simond

Article de 1945 publié dans le recueil «Lausanne» p.58
Mouvement pour la Défense de Lausanne

Paroles d'habitants

Le postulat de ce travail est qu'il existe un lien, une influence de la beauté de l'architecture sur ses habitants. Pour tenter de vérifier cette hypothèse, un questionnaire a été mené auprès des personnes vivant dans les bâtiments qui ont servi de cas d'étude.

Leurs réponses, données tantôt dans un formulaire et tantôt oralement, ont été réécrites sous forme de petit texte mais elles correspondent en substance exactement aux propos des personnes interrogées.

Cet échantillon d'avis est certes relativement faible et il conviendrait de le mener à plus large échelle, avec le risque tout de même d'obtenir une forme de moyenne d'avis très disparates, confortant l'idée de l'inexorable subjectivité de la beauté. Le critère de l'état du bâtiment est aussi un facteur de déformation de la perception puisqu'il est compliqué d'en faire abstraction lorsque l'on juge une façade.

Cependant, il ressort certaines grandes lignes communes et notamment une réponse qui semble conforter l'idée que les habitants attachent une importance certaine à la façade d'un bâtiment. La plupart se disent en accord avec l'idée que trouver beau le bâtiment que l'on habite peut aider à renforcer son sentiment d'appartenance à ce dernier. C'est l'idée qu'une façade agréable peut symboliser une identité positive ou un bien-être psychologique, en contribuant à l'image que les habitants projettent sur leur lieu de vie. Cette hypothèse est notamment émise par le Prof. Robert Adam (architecte néo-traditionnaliste qui a notamment contribué au projet de *Poundbury* avec Leon Krier) lors d'une conférence donnée 2023 sur le «Beau» en architecture. Selon lui, généralement (et cela paraît effectivement logique) les communautés s'identifient à quelque chose en le percevant beau. Les habitants interrogés dans notre cas le confirment. En revanche, la grande majorité des sujets interrogés a déclaré préféré habiter dans un bâtiment jugé laid, mais entouré de belles constructions. Cela ne relève sans doute pas d'une forme de schizophrénie mais probablement plus de l'idée que l'harmonie d'ensemble paraît prévaloir. Et surtout, c'est la vue de « la laideur » depuis son logement (dont on ne voit pas la façade une fois qu'on y est entré) qui pose problème. Faire le beau, que cela soit volontaire ou non, participe presque à une forme d'altruisme.

Cité Bellevaux-Pavement (A)

Non je ne trouve pas que ce bâtiment soit beau... il est terne, et surtout il faudrait repeindre la façade, les stores sont très sales et abîmés également. Je préfère le bâtiment d'en face (bâtiment de Vetter-Vouga, rénové par Knecht) ! Il y a aussi plus de couleurs... Puisque je peux personnaliser mon intérieur, àchoisir, je préfère cependant habiter un bâtiment dont je n'aime pas forcément la façade mais avoir la vue sur de beaux bâtiments autour.
(Habitante du Chemin de la Forêt 7-15)



Fig. 20 Chemin de la Forêt 1-5, W. Vetter et J.P. Vouga, rénové par R. Knecht
Détail de l'entrée



Fig. 21 Avenue d'Aoste 1-5, W. Vetter et J.P. Vouga, rénové par R. Knecht
Vue en perspective depuis la façade pignon



Fig. 22 Chemin de la Forêt 1-5, W. Vetter et J.P. Vouga, rénové par R. Knecht
Détail de la façade sur rue

Cité Bellevaux-Pavement (B)

*Oui, je trouve que mon bâtiment est beau, il me convient : il est en bon état (plus neuf que la barre derrière en tout cas), et entouré d'espaces vert, les autres immeubles sont relativement éloignés, ce dégagement me permet de voir un bout de lac depuis mon appartement, c'est très agréable.
(Habitant du Chemin de la Forêt 1-5)*



Fig. 23 Chemin de la Forêt 1-5, W. Vetter et J.P. Vouga, rénové par R. Knecht
Détail de l'entrée



Fig. 24 Avenue d'Aoste 1-5, W. Vetter et J.P. Vouga, rénové par R. Knecht
Vue en perspective depuis la façade pignon

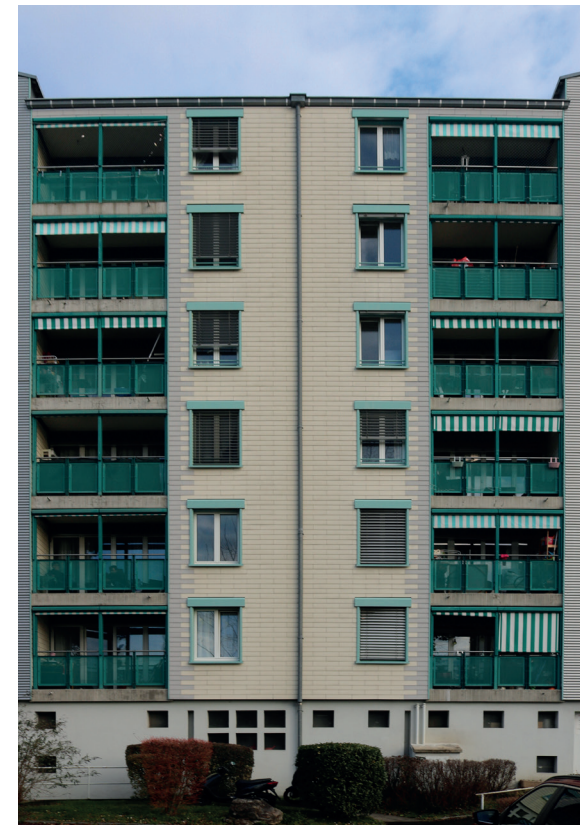


Fig. 25 Chemin de la Forêt 1-5, W. Vetter et J.P. Vouga, rénové par R. Knecht
Détail de la façade sur rue

Rue du Valentin 22-24

Ce bâtiment donne une impression d'architecture « bolchévique », peu accueillante, les appartements sont des cages à lapin et la façade est insipide. Il n'est pas conçu pour qu'on ait envie d'y rester.

Il y a des immeubles de logement des années 50 à Lausanne que je trouve très beaux, d'une meilleure qualité que la plupart de l'architecture qui a suivi. Les bâtiments de l'Avenue de Rumine (certains bâtiments sont de l'architecte Alphonse Laverrière) par exemple, me semblent très beaux.

Aujourd'hui à Lausanne, je trouve des ensembles comme les Plaines-du-Loup vraiment terribles... C'est massif et étouffant, je n'aurais pas envie d'y vivre.

Cependant, pour moi, un bâtiment laid n'est pas rédhibitoire tant qu'il est entouré d'un environnement plus agréable. Je préfère habiter dans un bâtiment que je juge laid mais entouré de bâtiments que je trouve beaux. Cela, a priori indique aussi qu'il y a des services à proximité.

(Ami d'habitants de la Rue du Valentin 22-24)

Le bâtiment n'est pas beau, non. Il est basique et donne une impression de cave à l'intérieur, avec des portes qui rappellent des cages à lapins. Un bâtiment que je trouve très beau à Lausanne, c'est le Palace.

Je ne pense pas que la beauté soit déterminante dans mon choix d'un logement. Cependant, je crois qu'un beau bâtiment, s'il est bien entretenu, peut encourager les habitants à prendre davantage soin du lieu.

(Habitant de la Rue du Valentin 22-24)



Fig. 26 Rue du Valentin 22-24, Roland Willomet
Détail du soubassement



Fig. 27 Avenue du Valentin, Roland Willomet
Détail de contiguïté

Ce bâtiment je ne l'aime pas vraiment. Je ne dirais pas qu'il n'est absolument laid, il pourrait être acceptable ailleurs, mais ici, il ne s'intègre pas bien du tout dans son contexte. Je pense que la beauté d'un bâtiment peut influencer la psyché des habitants et leur sentiment d'appartenance. Cependant, je préfère vivre dans un bâtiment que je trouve laid, mais entouré de bâtiments que je trouve beaux.

(Voisine de la Rue du Valentin 22-24)

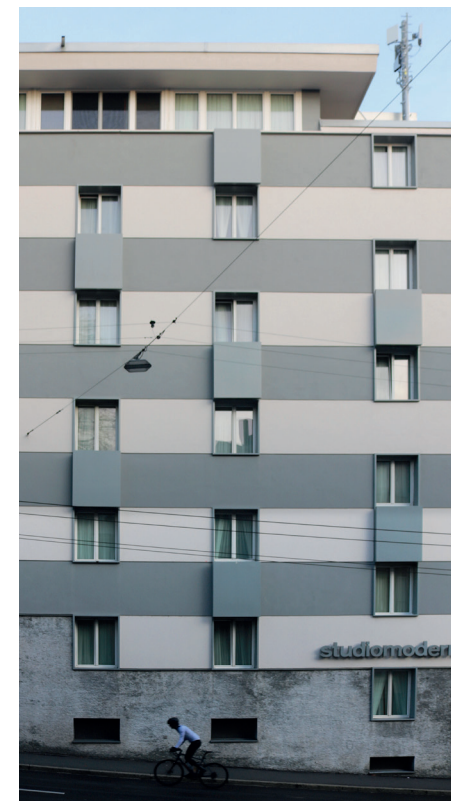


Fig. 28 Rue du Valentin 22-24, Roland Willomet
Façade sur rue

Tour Bel-Air Métropole

Sur le plan esthétique, je trouve que la tour est belle, historique et imposante, j'aime sa matérialité, ses grands blocs de pierre légèrement jaunes. Ce qui me frappe d'abord quand j'observe un bâtiment c'est l'harmonie qu'il crée (ou non) avec les alentours, quels sont les matériaux utilisés, quel soin est apporté au détail, quelles décorations sont apportées. Je trouve assez laid tous les bâtiments « modernes cheap » à Lausanne. Être entouré de belles choses aide à apprécier la vie.

(Habitant de la Tour Bel Air)

J'aime bien la Tour Bel Air, je trouve que c'est un beau bâtiment.
(Ami d'habitants de la Rue du Valentin 22-24)

Je sais que beaucoup de gens y sont très critique, moi elle ne me dérange pas.
(Habitant de l'Avenue Frédéric-César de la Harpe 36-50)

La Tour Bel-Air me fait penser à des blocs soviétiques, je la trouve assez laide.
(Habitant de la Rue du Valentin 22-24)

Je n'ai pas d'avis particulier sur l'esthétique de la tour Bel Air, je lui reconnais cependant une importance patrimoniale.
(Habitante de l'Avenue Floréal 5)



Fig. 29 Cité Bel-Air Métropole, Alphonse Laverrière
 Détail de façade

Photographies des deux pages par Cyrill Schmidiger, 2020
 (Hochschule Luzern - Technik & Architektur).



Fig. 30 Cité Bel-Air Métropole, Alphonse Laverrière
 Vue depuis le Grand Pont

Depuis mon lieu de travail, j'ai vue sur la tour Bel Air. C'est un bâtiment que je trouve beau.
(Habitant du Chemin de la Forêt 1-5)

Je n'ai pas d'avis esthétique particulier sur la tour Bel-Air, elle n'est pour moi ni laide, ni moche, c'est un témoin de son époque.
(Voisine de la Rue du Valentin 22-24)



Fig. 31 Cité Bel-Air Métropole, Alphonse Laverrière
 Façade principale

Avenue Floréal 5

Je ne trouve pas le bâtiment beau non, la façade est laide, le problème est principalement lié au matériau qui la compose. A Lausanne un ensemble que je trouve particulièrement laid est celui de la Bourdonnette. Par ailleurs, je ne pense pas que la beauté d'un bâtiment influe directement sur l'amélioration du sentiment d'appartenance à son logement. Finalement, pour moi un bâtiment « laid » n'est pas forcément vecteur de sensation d'insécurité ou de déplaisir, néanmoins un quartier avec de nombreux bâtiments délabrés ou style «HLM» peut sans doute, par association d'idées, donner un sentiment lugubre ou d'insécurité. (Habitante de l'Avenue Floréal 5)



Fig. 32 Avenue Floréal 5, Paul Dumarthey
Façade sur rue



Fig. 33 Perspective de l'Avenue Floréal
Bâtiment de Paul Dumarthey au premier plan à gauche



Fig. 34 Avenue Floréal 5, Paul Dumarthey
Détail de façade, loggias et rez-de-chaussée en retrait

Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36-50

Je ne trouve mon bâtiment ni vraiment laid, ni beau. Moi j'aime plutôt l'architecture ancienne, historique. J'aime les villes comme Rome ou encore Cracovie. Ici, j'apprécie évidemment beaucoup la cathédrale, les immeubles de la Cité, les vieux hôtels. Je trouve l'architecture contemporaine dans l'ensemble assez impersonnelle. Et je suis convaincu que l'esthétique de l'architecture a une influence sur le moral, la qualité de vie de ses habitants.

(Habitant de l'Avenue Frédéric-César de la Harpe 36-50)

Je ne le trouve pas vraiment beau, en tout cas pas comme les bâtiments qui sont autour du métro. Il est banal. Mais au final, chaque bâtiment à son charme, il faut juste réussir à le voir.

(Habitante de l'Avenue Frédéric-César de la Harpe 36-50)



Fig. 35 Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36-50, Frédéric Gilliard
Façade «arrière» avec les ascenseurs ajoutés



Fig. 36 Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36-50, Frédéric Gilliard
Vue de la façade Sud-Est

Ces immeubles je les trouve moyennement beaux, ils manquent de caractère. Ce sont juste des blocs, sans rien de très spécial, mais ils ont une bonne dimension, ils ne sont pas trop grands. Le bâtiment que je trouve le plus beau à Lausanne, c'est la cathédrale, et le plus laid... le CHUV...

(Habitant de l'Avenue Frédéric-César de la Harpe 36-50)



Fig. 37 Avenue Frédéric-César-de-la-Harpe 36-50, Frédéric Gilliard
Détail des loggias de la façade Sud-Est

L'Architecture, réduite aux simples besoins de l'habitation commune, sans grandeur et sans recherche, n'est point encore un Art, elle ne commence à le devenir qu'alors qu'on associe à ses besoins l'expression d'une idée suivie et rendue avec l'accord des proportions, alors qu'on y applique les règles communes aux autres Arts, et qu'enfin, pour dernier terme de richesse, et par l'effet d'une réunion heureusement combinée, on ajoute à leur valeur en fondant pour ainsi dire dans un ensemble harmonieux ce que la Sculpture et la Peinture peuvent lui prêter d'intérêt et de charme.

Jacques-Guillaume Legrand
Essai sur l'histoire générale de l'architecture, 1809

Conclusion

En 2018 est adoptée en Suisse « la déclaration de Davos », un document visant à développer une « culture du bâti de qualité au plan politique et stratégique »⁸². Son huitième et dernier article concerne précisément la notion de beauté. On peut y lire : qu'« un lieu empreint d'une culture du bâti de qualité est beau. La culture du bâti de qualité tient compte de la perception et de l'interprétation sensorielle de la relation entre objets, lieux et personnes, elle augmente la satisfaction de vie des personnes et leur qualité de vie. Elle met l'accent sur la nécessité d'une appréhension esthétique positive et d'un rapport satisfaisant entre les personnes et le lieu. ».⁸³

Un rapport satisfaisant entre personne et lieu est particulièrement important dans le programme du logement, en cela qu'il est généralement ce programme architectural ancestral est le principal lieu d'éducation au sein de la famille, de développement, d'émancipation parfois, même si l'inverse est aussi possible. Bien sûr, l'on passe beaucoup de temps à l'extérieur de son habitat, notamment sur son lieu de travail (encore que la pratique du télétravail s'avère de plus en plus appréciée), mais le chez soi demeure souvent un repère dans la vie d'un individu. Aussi semble-t-il important que l'on puisse aussi bien s'en approprier l'architecture, que ce soit de l'intérieur (où l'on peut agir en choisissant son mobilier, ses décors etc.) ou de l'extérieur (où l'on ne peut pas agir directement, mais apprécier ou non un objet que l'on trouve beau). Pouvons-nous dès lors tirer, à partir des éléments passés en revue dans les études de cas, et en fonction des avis d'habitants récoltés, quelques grands principes de ce qui pourrait contribuer à la ou plutôt à une beauté d'un immeuble ?

Voyons ci-après quelques points, qui pouront, peut-être, s'avérer utiles dans une future pratique personnelle du projet, et spécifiquement du projet de logement, où le Beau a toute sa place.

⁸² Equipe éditoriale du Système Davos de qualité, « Huit critères pour une culture du bâti de qualité – la recette complète » (Berne: Office fédéral suisse de la culture OFC, 2021), 9.

⁸³ Ibid.

1. *Contexte bâti et habité*

La sensation de beauté provient aussi et surtout de la comparaison, elle apparaît et disparaît aussi par contraste. Un fin examen du site existant et ce qui y est apprécié est donc primordial pour projeter un objet qui puisse soit participer d'une beauté déjà présente, en s'en inspirant et surtout en n'y nuisant pas, soit participer à la créer en ne cherchant pas la rupture mais l'harmonie d'ensemble qui peut passer par l'analogie.

2. *Complexité et domesticité de la façade*

Nous avons évoqué des questions sur la hiérarchisation nécessaire des éléments composant une façade pour permettre sa bonne lecture. Le Prof. Salingaros émet et insiste sur son hypothèse que la réaction face à un bâtiment organisé selon des échelles distinctes crée un état émotionnel positif certain⁸⁴. Cela semble en effet probant puisque la hiérarchisation des éléments engendre une forme de complexité par la pluralité de lignes, de formes. Cette complexité donne de la profondeur (au sens propre comme au figuré). Par l'emploi de différentes échelles, on peut créer de la subtilité, du détail, une finesse (fut-elle aussi simple que les quelques centimètres d'un encadrement de fenêtre). Par de tels gestes, on parvient à rapprocher la grande échelle du bâtiment, à la petite échelle humaine, à créer une domesticité essentielle à former la beauté du programme spécifique qu'est le logement. Ces notions sont autant de facteurs qui permettent une appropriation de l'architecture que l'on habite.

3. *Matériaux et durabilité temporelle*

Un des points cruciaux relevés par les habitants ne concernait pas directement la beauté de la façade elle-même mais son état. Or cela a grandement à voir avec les matériaux, la façon dont ils sont employés et agencés et la capacité de cet agencement à évoluer dans le temps, en conservant une même beauté. S'interroger sur la capacité d'un matériau à parler le langage de la domesticité est également essentiel.

4. *Equilibre*

Finalement, il semblerait qu'il faille, pour obtenir la beauté, une forme d'équilibre. Par cela, entendons un juste milieu entre consensus (qui a souvent mené à une forme de banalité que les gens n'arrivent pas à trouver belle) et audace (qui parfois est trop prégnante, et dont on peine à faire une lecture claire). C'est sans doute la chose la plus compliquée à achever dans le travail du projet. Les habitants de l'Avenue de la Harpe sont clairs : leurs bâtiments ne sont pas laids mais ils ne sont pas beaux pour autant. Comme si l'on avait tenté de faire un consensus, ne pouvant réellement toucher. Que manque-t-il dès lors ? Peut-être simplement un soupçon de complexité, quelques détails qui signifieraient qu'on s'est posé la question de la Beauté.

Bien sûr, parce que l'homogénéité architecturale peut rapidement mener à une homogénéité sociale⁸⁵ qui n'est pas souhaitable, il est heureux que nous ne voyions pas tous la beauté au même endroit. Mais il importe que l'on puisse la percevoir là où l'on vit. Dans un article paru dans la revue *le Visiteur* en 2017, Franco Purini déclare sans équivoque que « l'architecture peut être considérée comme un art positif appelé à faire croître la liberté et le bonheur des habitants »⁸⁶.

La quête d'une belle architecture du logement collectif ne se limite pas à des considérations purement esthétiques et formelles. Une résolution qualitative du programme intérieur devrait s'accompagner d'une image extérieure qui fait écho à cette qualité et permet à ses habitants d'en être fiers. La recherche de beau engage des enjeux sociaux, culturels et émotionnels, dans un équilibre subtil entre composition plastique, contexte urbain, durabilité et humanité. Ainsi, créer un habitat beau, c'est non seulement répondre à des aspirations individuelles, mais aussi prendre en compte la dignité de chacun, enrichir le cadre de vie collectif et contribuer, tant qu'on le peut, à une société plus harmonieuse.

⁸⁴ Salingaros, « Hierarchical cooperation in architecture, and the mathematical necessity for ornament », 227.

⁸⁵ Federico Ferrari et Mariacristina Bonini, *Le populisme esthétique: l'architecture comme outil identitaire*, Archigraphy (Gollion: Infolio, 2015), 101.

⁸⁶ Franco Purini, « La ville du bien et la ville du mal, ou du beau et du laid », *Le Visiteur*, n° 22 (2017): 35.

Est-il vrai, prince, que vous ayez dit une fois que la beauté sauverait le monde ?

Féodor Dostoïevski
L'Idiot, Livre IV, 6
Traduction par Henri Mongault (1923)

Bibliographie

- Batthyany, Sacha, et Peer Teuwsen. « Hässliche Schweiz ». *NZZ*, 24 août 2024.
- Baudelaire, Charles. « Salon de 1846 - XVIII. De l'Héroïsme de la vie moderne ». Dans *Curiosités esthétiques*, Louis Conard. Paris, 1917.
- Boand Colombini, Mary-Luce. « Transformation et rénovation du complexe Bel-Air ». Lausanne: CCHE Architecture et Design SA, 2015.
- Changeux, Jean-Pierre. *Du vrai, du beau, du bien: une nouvelle approche neuronale*. Paris: O. Jacob, 2008.
- Changeux, Jean-Pierre. *La beauté dans le cerveau*. Paris: Odile Jacob, 2016.
- Cochard, Catherine. « Quartier popu, Bellevaux n'est pas près de s'embourgeoiser ». *24 Heures*, 16 juin 2023.
- Corthésy, Bruno. *La Tour Bel-Air: pour ou contre le premier « gratte-ciel » à Lausanne*. Histoire et société contemporaines. Lausanne: Ed. Antipodes, 1997.
- Equipe éditoriale du Système Davos de qualité. « Huit critères pour une culture du bâti de qualité – la recette complète ». Berne: Office fédéral suisse de la culture OFC, 2021.
- Ferrari, Federico, et Mariacristina Bonini. *Le populisme esthétique: l'architecture comme outil identitaire*. Archigraphy. Gollion: Infolio, 2015.
- Florida, Richard, Charlotta Mellander, et Kevin Stolarick. « Beautiful Places: The Role of Perceived Aesthetic Beauty in Community Satisfaction ». Martin Prosperity Research, mars 2009.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Introduction à l'esthétique Le beau*. Esthétique, vol. 1. Paris: Flammarion, 2009.
- Hermenjat, Renée. « La Fondation Le Logement ouvrier à

- Lausanne ». *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat* 4 (1979). <https://doi.org/10.5169/seals-128179>.
- Huber, Benedikt, et Alfred Roth. « Sozialer Wohnungsbau ». *Das Werk : Architektur und Kunst* 1, n° 46 (1958).
- Kant, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*, 1790.
- Legrand, Jacques-Guillaume. *Essai sur l'histoire générale de l'architecture*. Soyer. Paris, 1809.
- Litscher, Monika. « La Suisse devient plus urbaine : l'évolution de la population au fil du temps ». Berne, 23 avril 2024.
- Loos, Adolf. *Paroles dans le vide [1897-1900] chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du jubilé [1898] ; autres chroniques des années 1897-1900*. Paris: Éditions Champ Libre, 1979.
- Marchand, Bruno. *Jean-Pierre Vouga: architecte de l'état*. Sous la direction de École polytechnique fédérale de Lausanne. Monographies / ITHA. Lausanne: Editions Payot, 2000.
- Marchand, Bruno. « L'étrange, à la lisière du beau et du laid ». *Le Visiteur*, n° 22 (2017).
- Marchand, Bruno, Maria Chiari Barone, Carmen Alonso Unica, Martine Jaquet, François Jolliet, Giulia Marino, et Joëlle Neuenschwander Feihl. « Rapport final de la Commission spéciale pour assurer une évaluation scientifique et indépendante du patrimoine architectural du XXème siècle, 1920-1975 », 30 août 2019.
- Marchand, Bruno, et Marielle Savoyat. *Architecture du canton de Vaud, 1920-1975*. Architecture. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2012.

Morris, William. *Hopes and Fears for Arts - Five lectures*. Longmans, Green and Co. Londres, 1919.

Perrault, Claude. *Les Dix Livres d'Architecture de Vitruve*. Seconde Edition, Revue, Corrigée et Augmentée. 10 vol. Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1684.

Platon. *La République*. Édition corrigée et Bibliographie mise à jour en 2016. Paris: Flammarion, 2016.

Poisson, Céline. *Penser, dessiner, construire: Wittgenstein et l'architecture*. Philosophie imaginaire. Paris Tel-Aviv: Éd. de l'Éclat, 2007.

Purini, Franco. « La ville du bien et la ville du mal, ou du beau et du laid ». *Le Visiteur*, n° 22 (2017).

Ramuz, Charles Ferdinand, Edmond Jaloux, Charles François Landry, et Daniel Simond. *Lausanne*. L'Age d'homme. Mouvement pour la Défense de Lausanne. Lausanne, 1969.

Rebsamen, Hanspeter, Catherine Courtiau, et Cornelia Bauer. *Inventar der neueren Schweizer Architektur: 1850-1920*. Bern: OrellFüssli, 1990.

Salingaros, Nikos. « Hierarchical cooperation in architecture, and the mathematical necessity for ornament ». *Journal of Architectural Planning Research*, Automne 2000.

Scruton, Roger. *The aesthetics of architecture*. Princeton essays on the arts ; 8. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1979.

Stendhal, et Pierre Brunel. *Rome, Naples et Florence: 1826*. Collection Folio Classique 1845. Paris: Gallimard, 2007.

Vouga, Jean-Pierre. « Suisse : immeubles Cité Bellevaux-Pavement A, Lausanne (1957-1958): architecte William Vetter et Jean-Pierre Vouga ». *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat* 33, n° 2 (1961).

Vouga, Jean-Pierre. « Une grande enquête de l'Office cantonal du logement. Premier cahier ». *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat*, Société de communication de l'habitat social, 32, n° 11 (1960).

Zevi, Bruno. *Apprendre à voir l'architecture*. Impr. 1976. Les Cahiers Forces Vives. Paris: Éditions de Minuit, 1976.

Iconographie

Fig. 1 Gabarits sur une parcelle construite annonçant une future densification

Photo par Marvin Zilm, parue dans l'article «Hässliche Schweiz» de la NZZ, 24.08.2024, Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur

Fig. 2 Plaque illustrant une personnification de la « Beauté», *Wellcome Collection Gallery*, , 2018.04.01 CC BY 4.0, <http://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b1114875>

Fig. 3 Interprétations musicales selon Claude Bragdon.

Image tirée d'*Apprendre à voir l'architecture* de Bruno Zevi, 107.

Fig. 4-6, 10-13, 15-16 et 18-19 Redessins personnels, d'après les plans des Archives communales de Lausanne

Fig. 7 Façade originelle du bâtiment de W. Vetter et J.P. Vouga

Photographie par la revue «Habitation»

Parue dans le cahier n°11, novembre 1960

Fig. 8-9, 14, 17-28 et 32-37 Photographies personnelles, réalisées entre octobre 2024 et janvier 2025

Fig. 29-31 Cité Bel-Air Métropole, Alphonse Laverrière

Photographies par Cyrill Schmidiger, 2020

(Hochschule Luzern - Technik & Architektur).

Toutes les orthophotos ont été tirées du site de l'Office fédérale de topographie swisstopo <https://www.swisstopo.admin.ch/fr/orthophotos-swissimage-10-cm>

Je remercie le Prof. Alexandre Blanc pour ses aiguillages précieux et la richesse des références qu'il m'a présentées lors des entretiens de préparation de ce travail; le Prof. Bruno Marchand pour ses réponses éclairantes aux questions que je lui ai adressées; et finalement tous les habitants ayant bien voulu participer au sondage, par l'intermédiaire d'une brève conversation sur place ou de propos écrits.

Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne - Section d'architecture
Semestre 2024/2025

Responsable de l'énoncé théorique : Prof. Alexandre Blanc
Directeur pédagogique du PDM : Prof. Nicola Braghieri
Maître EPFL : Vasileios Chanis



2025, Eglin Alix

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

