

Zeitschrift: Matières

Band: 2 (1998)

Artikel: L'avènement d'une nouvelle rationalité : "la barre haute au milieu du parc" dans l'après-guerre en Suisse romande : l'immeuble Lucinge (1950-1954) à Lausanne de Charles et Frédéric Brugger

Autor: Marchand, Bruno / Fähndrich, Colette

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984569>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'avènement d'une nouvelle rationalité

“La barre haute au milieu du parc” dans l'après-guerre en Suisse romande : l'immeuble Lucinge (1950-1954) à Lausanne de Charles et Frédéric Brugger

Bruno Marchand, Colette Fähndrich

Une des caractéristiques des configurations urbaines de la période du second après-guerre est la diversité des quartiers implantés dans la périphérie. Constructions en hauteur, dispositions sérielles ou mixtes, agencements articulés ou organiques dénotent des courants et doctrines parfois antagonistes au même titre qu'ils témoignent d'un vaste champ d'expérimentation où les recherches plastiques, spatiales, paysagères côtoient de nouvelles préoccupations d'ordre sociologique telles que les notions de communauté ou de voisinage.

Pourtant, parmi cette variété de compositions – qu'André Hermant, dans un effort de classification, compare aux «*tissus vivants végétaux ou animaux, et aux tissus tissés et ornés par l'homme*»¹ –, une forme tend à se généraliser : la *barre haute*, isolée ou groupée en séries parallèles et décalées, ou encore associée à des tours, selon les compositions typiques Beaux-Arts. En effet, la barre haute présente des qualités intrinsèques qui lui confèrent une sorte d'efficacité et de rationalité maximales : simplicité de la forme, économie de la construction par la sérialité et la répétition, intégration optimale des équipements, disposition des espaces domestiques adaptée à la course du soleil, enfin, une emprise minimale du sol.

En réalité, cette forme d'habitat trouve sa légitimité dans les recherches effectuées durant l'entre-deux-guerres, notamment les travaux théoriques de Walter Gropius sur le rendement supérieur des constructions en hauteur en regard des constructions horizontales ou de hauteur intermédiaire². Gropius reconnaît, bien entendu, les avantages du *Zeilenbau* par rapport aux îlots fermés, notamment sous l'angle hygiénique, économique et urbanistique. Mais il cherche, avant tout, «*à faire la démonstration de la validité technique du prototype [haut] qui est présenté comme une voie avancée par rapport à la pratique des petits immeubles bas des Siedlung*»³.

Pour les architectes rationalistes de l'entre-deux-guerres, la construction en hauteur est indissociable de l'idée de “ville verte”, concept qui repose sur la vision d'un sol identifié à sa seule composante végétale, sorte de toile de fond où s'érigent des immeubles hauts.

Mais ce n'est que dans le contexte du second après-guerre que seront réunies les conditions économiques, sociales et techniques nécessaires à la diffusion de cet idéal urbanistique, notamment à travers la création d'ensembles de constructions élevées et espacées, exploitant au maximum les qualités naturelles des sites.

En Suisse romande, certains bâtiments du début des années cinquante méritent une attention particulière car ils préfigurent cette nouvelle rationalité émergente : *la barre haute au milieu du parc*. C'est le cas de l'immeuble Lucinge, conçu et construit entre 1950 et 1954 à Lausanne par Charles et Frédéric Brugger, associés pour l'exécution avec Pierre Bonnard et Edouard Boy de la Tour.⁴

Complémentarités

D'origine bâloise, Frédéric Brugger obtient en 1937 le diplôme d'architecture de l'EPFZ après avoir suivi, entre autres, les enseignements de William Dunkel et de Otto Rudolf Salvisberg. A la fin de ses études, Salvisberg l'engage comme collaborateur dans son bureau à Zurich et, en 1941, le recommande à Hermann Baur à Bâle chez qui il travaille jusqu'à la fin de la guerre.

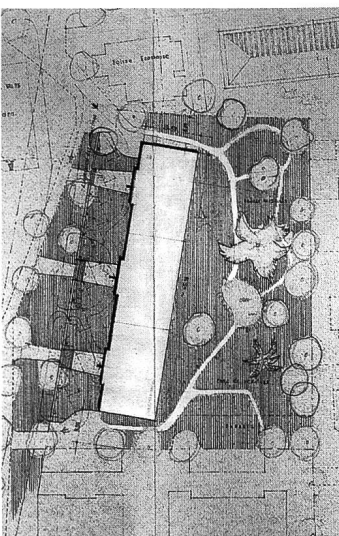
Arrivé à Lausanne en 1945, appelé dans l'agence de son oncle Charles, il apportera un nouvel élan de créativité à un bureau d'architecture dont les dernières réalisations marquantes datent des années trente⁵. Très rapidement, ses aptitudes de projeteur vont être mises à l'épreuve et couronnées de succès dans une série impressionnante de concours remportés ou primés⁶, qui lui confèrent une certaine notoriété, mais qui ne donnent pas lieu à des réalisations. Pendant ces années où la hausse des prix, le rationnement des matériaux et la pénurie d'équipements⁷ ne favorisent pas l'essor de la construction, le bureau Brugger subsiste essentiellement grâce à des transformations de moindre importance.

En octobre 1950, quand l'hoirie de Blonay décide de vendre la propriété qu'elle possède au lieu dit «Au Singe», l'occasion se présente enfin d'effectuer une opération immobilière mettant un terme à cette période difficile et, en même temps, permettant de tester la complémentarité entre le talent du jeune architecte et l'intérêt de Charles Brugger pour la promotion immobilière, sa connaissance des mécanismes économiques et son expérience dans le montage des opérations et la maîtrise d'ouvrage.⁸

L'entreprise s'avère néanmoins complexe en raison des servitudes qui grèvent le terrain et des difficultés rencontrées lors des négociations avec les autorités. Après de multiples démarches et tractations, l'acte de vente est finalement signé en janvier 1952 par les propriétaires et la société anonyme Rumine-Lucinge SA, dont le mandat d'administrateur est confié à Charles Brugger.

La promotion de l'affaire fait valoir l'adresse urbaine prestigieuse – le quartier de Rumine – pour entreprendre la construction de logements destinés à une classe aisée. Dans le contexte du second après-guerre, ce programme est pourtant en pleine mutation, les valeurs traditionnelles de la bourgeoisie s'effaçant progressivement au profit de nouveaux besoins plus proches des réalités sociales. Mais comment un architecte bâlois, peu ou pas rompu aux usages et coutumes lausannois, va-t-il se confronter à ces changements ? A quels modèles architecturaux fait-il référence ? Dans le renouveau de la modernité, quelle forme va-t-il donner au logement de haut standing ?

C. + F. Brugger, Bonnard, Boy de la Tour, avant-projet de l'immeuble Lucinge, plan de situation. Doc. archives F. Brugger.

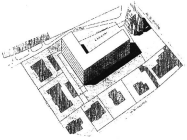
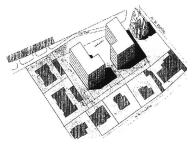


Densification urbaine et zones légales

A Lausanne, la plupart des quartiers construits entre 1945 et 1950 s'inspire encore de la morphologie des réalisations de l'entre-deux-guerres : des bâtiments bas, équidistants et orientés de façon identique⁹. La construction d'autres formes d'habitat – comme les immeubles en hauteur – n'est possible qu'après l'obtention de dérogations au règlement du plan d'extension de 1942, instrument urbanistique dont le contenu est sévèrement jugé par les architectes¹⁰. Si les critiques portent d'emblée sur la monotonie des quartiers¹¹ et sur l'inadéquation entre la supposée homogénéité des zones de construction et le paysage lausannois mouvementé – dont la topographie devrait plutôt inspirer des solutions urbanistiques différenciées –, elles insistent tout particulièrement sur les difficultés posées par le règlement de la zone urbaine de l'ordre non contigu qui limite la hauteur des bâtiments à cinq étages et leur longueur à 36 mètres.

Le domaine de Lucinge, situé justement en limite de cette zone légale, est admirablement implanté, avec une importante frondaison d'arbres séculaires dont l'ombre s'étend, à certains moments de la journée, jusqu'au pied de l'Eglise écossoise (1876-1877) conçue par Viollet-le-Duc. Dès les premières esquisses, Frédéric Brugger entend tirer parti de ce cadre naturel et cherche à se soustraire aux dispositions réglementaires qui imposent la construction de 3 bâtiments de 36 mètres de longueur, orientés est-ouest, ce qui «entraînerait fatalement la disparition de tous les arbres et de la zone de verdure»¹².

Doit-on voir dans cet intérêt pour l'exploitation des ressources naturelles d'une des dernières zones de verdure du centre de la ville les prémices d'une pensée «organique», oppo-



Ci-contre : Service du plan d'extension de la ville de Lausanne, Etudes d'implantations. Doc. Microfilm de la Police des constructions, Lausanne.

Ci-dessous : Photomontages de la solution réglementaire (à gauche) et de la variante définitivement choisie. Photo M. Vuillemin et D. Dorsaz. Doc. archives de la Direction des Travaux de la ville de Lausanne.



sée à l'idée d'un ordre formel de la ville basé sur des principes classiques de composition urbaine? Bien que le projet soit situé en bordure de l'avenue de Rumine, axe principal d'entrée en ville, il n'est pourtant pas pensé comme faisant partie d'un ensemble plus vaste¹³. Cette autonomie de la forme architecturale est manifeste dans une série de variantes établies conjointement avec le Service du plan d'extension qui, à partir de l'implantation dans le terrain de formes simples ou composites (des U, des L), visent à évaluer simultanément le potentiel à bâtir de la parcelle et le degré d'intégration de l'Eglise écossoise.

La variante définitivement choisie, tout en dérogeant aux règles de la zone légale, est la seule qui à la fois assure le dégagement de l'entrée de l'Eglise écossoise, limite l'occupation du terrain au minimum (18,5% contre 31% pour la solution réglementaire) et permette de créer «un superbe parc de 2200m² environ, qui constituera pour les locataires une zone de verdure et de tranquillité»¹⁴ : il s'agit d'une barre de 7 étages, dressée selon l'alignement du tracé du chemin de Lucinge élargi, dont la pureté géométrique dialogue avec les arbres sauvegardés et dont la rationalité «tient compte de la situation et de la nature du terrain, ainsi que des tendances actuelles de l'urbanisme»¹⁵.

Techniques de construction et pragmatisme

L'échelle d'un tel bâtiment implique-t-elle, pour sa matérialisation, l'emploi de nouvelles techniques de construction? A Lucinge, Frédéric Brugger et l'ingénieur Alexandre Sarasin – qui va se distinguer ultérieurement par sa participation à certains projets audacieux de Jean Tschumi – optent pour une ossature en béton armé, système porteur peu courant dans l'architecture domestique lausannoise. Pourtant, il ne faut pas voir dans l'originalité de ce choix un souci d'expérimentation technique ou spatiale : Brugger ne cherche pas à recréer un semblant de plan-libre par le dessin d'une structure ponctuelle parfaitement autonome des répartitions spatiales, ni à exploiter les performances statiques liées à la plasticité du béton armé – grandes portées, porte-à-faux, etc. Ce sont surtout des déterminations d'ordre pratique qui président aux options constructives. Le pilier isolé «créant des effets de ponctuation dans le continuum spatial»¹⁶ est plutôt jugé encombrant car il diminue considérablement le potentiel d'ameublement des espaces. L'emplacement et la forme des points porteurs, tout en assurant la cohérence propre du système constructif selon des portées rationnelles, sont plutôt conditionnés par la disposition des pièces et par les relations qu'elles entretiennent entre elles et avec l'extérieur.

Force est de constater que Brugger n'accorde pas une prépondérance, dans le processus de projet, à une pensée structurelle qui infléchirait les autres caractères, distributifs ou stylistiques. La rationalité constructive vers laquelle il tend n'est pas de nature idéaliste. Au contraire, elle est empreinte d'une sorte de *réalisme pragmatique* qui prend en compte simultanément les exigences programmatiques, économiques, techniques et esthétiques du projet. Dans cet esprit, le choix d'une structure constituée de piliers-poutres en béton armé et de dalles à hourdis (système «Laupen») se justifie avant tout par les multiples avantages qu'elle offre : son emploi permet de résoudre, avec une extraordinaire économie de moyens, les problèmes statiques posés par un immeuble aux dimensions imposantes, d'obtenir une plus grande ouverture du plan et des espaces ainsi que le passage aisé du nombre toujours croissant d'équipements, et encore d'augmenter les apports de lumière par la création de grandes fenêtres en façade.

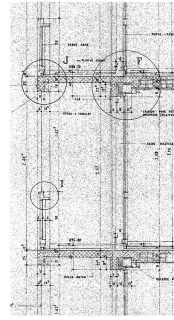
Modernité et représentativité

Ce même pragmatisme trouve son prolongement dans le champ de l'esthétique. L'expression du bâtiment ne repose pas sur l'«honnêteté tectonique» de la transcription en façade du système porteur, le béton n'étant visible que pour souligner les chaînages périphériques de l'immeuble, utilisés en tant qu'éléments de composition pour faire ressortir les lignes horizontales et pour lier les quatre faces du bâtiment entre elles. La recherche stylistique ne cherche pourtant pas à établir un traitement unitaire des façades – de nature à renforcer la forme géométrique pure du bâtiment – mais repose plutôt sur l'affirmation de concepts antinomiques : horizontalité / verticalité, transparence / opacité, etc.

L'élévation sur le parc, avec ses loggias contenues dans le plan de la façade, est parfaitement lisse, offrant ainsi un écran aux arbres qui s'y découpent et dont le profil figure, dès le début du projet, sur les dessins des façades. Le trait dominant est l'horizontalité marquée des chaînages, des fenêtres en bande qui s'étendent entre les porteurs situés en arrière-plan et des garde-corps des loggias. La vision perspective de ces lignes fuyantes confère une certaine dynamique à cette façade, fluidité accentuée par les effets de transparence et de réflexion des grandes surfaces vitrées et des balustrades en verre armé.

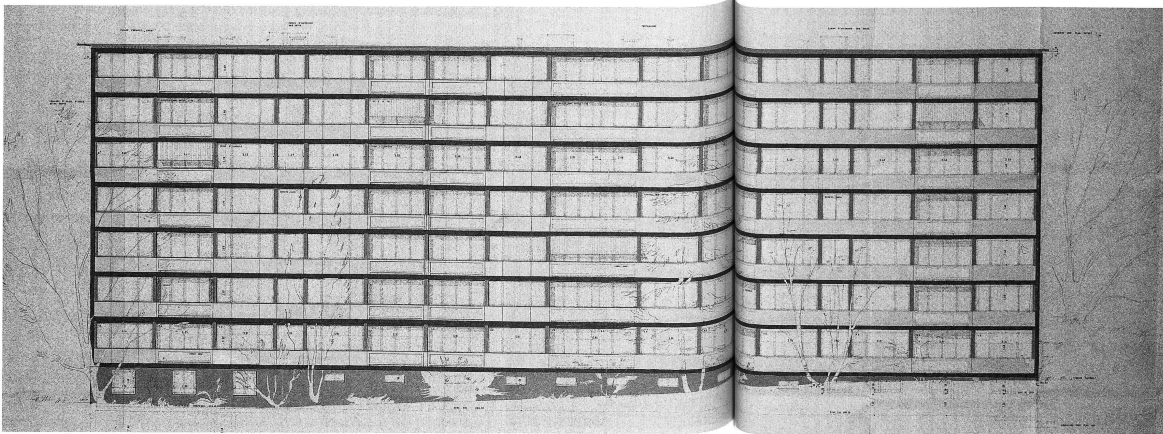
La façade sur le chemin de Lucinge, quant à elle, est animée par trois décrochements verticaux dont l'expressivité plastique des premières phases du projet évoque le langage rationaliste de l'entre-deux-guerres¹⁷. Cette tripartition – que l'on retrouve aussi dans l'élévation

*Coupe sur les loggias. Doc. archives
F. Brugger.
Élévation sur le parc. Héliographie
teintée à la gouache. Doc. archives
F. Brugger.*



sur rue de l'immeuble de l'avenue de Rumine, 4-8, réalisé en 1927-1928 par A. Laverrière – exprime les entités constitutives de la barre : chaque entrée est ainsi bien distinguée et individualisée alors que le jeu de relief obtenu par ses saillies atténue la masse du bâtiment. D'un caractère plus mural, cette façade joue sur le contraste entre la ponctualité des percements encadrés de simili-pierre et les grands pans de verre verticaux situés au milieu des saillies, en dessus des entrées de l'immeuble.

L'expression différenciée des deux façades principales est déjà une caractéristique des bâtiments de standing lausannois des années vingt, pour la plupart implantés parallèlement aux courbes de niveau et dont l'élévation sud, située face au lac, «se trouve être l'objet du traitement architectural le plus attentif¹⁸». Pourtant, à Lucinge, malgré certaines similitudes avec ces réalisations, la hiérarchie entre l'avant et l'arrière n'est jamais clairement affirmée. Il revient en effet à la façade sur le chemin de Lucinge d'exprimer le caractère et la représentativité de l'immeuble. Les signes extérieurs du logement de standing sont immédiatement perceptibles dans le traitement architectural des accès. S'inspirant de la réalisation de son oncle, avenue du Tribunal Fédéral, 21-27, Frédéric Brugger crée entre l'immeuble et le chemin une zone de transition plantée d'arbres et légèrement surélevée par paliers selon une coupe subtile qui intègre les garages enterrés¹⁹. Le volume bâti est ainsi rehaussé par un socle de verdure au sommet duquel sont disposés des auvents métalliques qui ponctuent et protègent les espaces d'entrée.



Mis en valeur par un décor mural, ces éléments rapportés contrastent, par leur légèreté et leurs formes obliques, avec l'aspect massif de la façade, dont l'architecte aurait voulu souligner le standing par un revêtement lisse de plaques de simili-pierre, à l'image de l'élégance discrète de certains bâtiments de Salvisberg²⁰ ou de Otto Senn²¹. Ce choix stylistique correspond aussi au besoin, éprouvé par l'architecte, d'opérer un contrôle du dimensionnement du projet et de la composition de l'enveloppe par l'établissement d'une grille modulaire de 60 cm, matérialisée par l'assemblage de plaques de parement de 60 cm de large et de modules de fenêtres de 80 cm de large.

Des raisons économiques ont conduit à l'abandon de ce revêtement de façade et à son remplacement par un remplissage en briques Durisol²² enduites de crépi Jurassite, changement radical qui, bien que sans répercussions sur les caractéristiques principales de l'immeuble, va néanmoins changer fondamentalement son image. Le dépouillement qui en résulte confère à cette façade une expression «moderne» atténuée par les chaînages, la corniche et les encadrements des fenêtres qui apparaissent maintenant clairement comme un

Vue de la façade sud-est. Photo Jean Bischof. Doc. archives F. Brugger.



ornement, interrompant des surfaces crépies peut-être trop austères. L'expression émane ici de la juxtaposition, sur le même plan, de la «nudité» des surfaces lisses et de la modénature des éléments de décor, les termes de l'esthétique oscillant, de façon subtile, entre modernité et représentativité.

Caractère et fonctionnalité

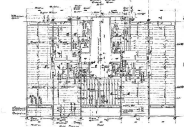
Retrouve-t-on ces mêmes valeurs – représentativité et modernité – dans la mise en place du plan? Parmi les valeurs de nature représentative, il faut souligner le traitement des entrées en tant qu'espace d'accueil. En plus de la présence déjà évoquée des auvents, un effort particulier est porté sur le dessin de la cage d'escalier qui, aux étages, se trouve en façade puis se retire au centre du bâtiment, dégagant au rez-de-chaussée «des halls d'entrée spacieux et bien éclairés»²³. Le choix des couleurs, la forme sculpturale de l'escalier, la menuiserie intérieure en noyer – qui comprend un revêtement mural jusqu'à l'extrémité supérieure de la porte d'entrée ainsi qu'un ensemble constitué des boîtes aux lettres, d'une

Vue de la façade nord-ouest. Photo Jean Bischof. Doc. archives F. Brugger.



niche pour les radiateurs, d'une petite table pour poser un sac-à-main et d'une lampe, le tout disposé symétriquement de part et d'autre de l'entrée –, confèrent à cet espace une ambiance chaleureuse.

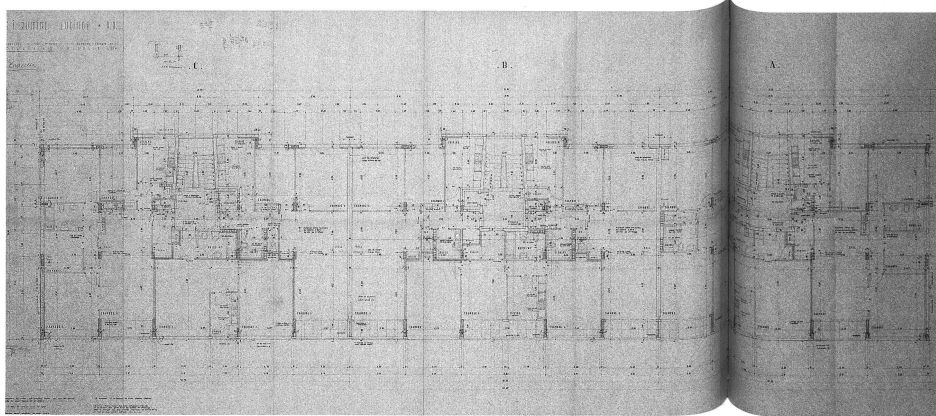
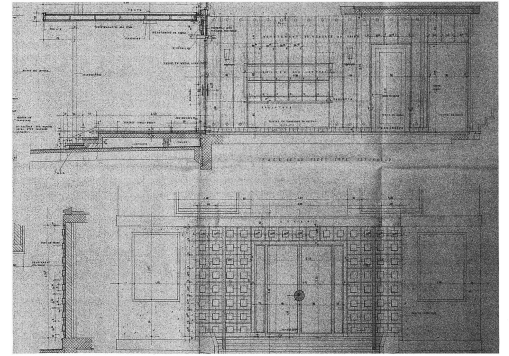
Ces signes distinctifs du caractère du bâtiment contrastent avec la fonctionnalité et la rationalité des plans d'appartement²⁴. A Lucinge, les cuisines sont adossées de part et d'autre de trois cages d'escaliers qui distribuent des appartements traversants parmi lesquels sont intercalés de petits appartements mono-orientés. Une zone centrale accueille les halls et le groupement de sanitaires, alors que toutes les pièces majeures s'ouvrent sur le parc²⁵. Même si l'on peut raisonnablement recevoir dans les grands appartements, force est de constater que le schéma bourgeois de la dissociation des parcours s'y est considérablement assoupli pour disparaître complètement au niveau des petits appartements. La surface de distribution est réduite au minimum, les dimensions des pièces ne sont pas excessives et l'économie du projet commande l'abandon des circulations de service et des dépendances usuelles des espaces de réception comme le fumoir et le boudoir. En effet, le confort proposé s'appuie moins sur des critères d'usage ou de luxe bourgeois que sur la matérialisation des nouveaux besoins d'une classe sociale aisée²⁶; notamment par l'utilisation de techniques et d'équipements évolués pour l'époque – comme le froid central «Frigidaire» ou le chauffage central à eau chaude avec compteur individuel par appartement – ou par la création des conditions architecturales nécessaires à l'apport de lumière, air et soleil dans un environnement de verdure.



A gauche: Dalle sur rez, coffrage. Doc. archives A. Sarasin.

A droite: Coupe et vue de l'entrée (dessin non conforme à l'exécution). Doc. archives F. Brugger.

Ci-dessous: Étage courant, plan d'exécution. Doc. archives F. Brugger.



A la croisée des chemins

Par sa formation et son parcours professionnel, Brugger appartient à une sensibilité architecturale alémanique qui a peu de points communs avec la tendance Beaux-Arts qui prédomine depuis des générations à Lausanne²⁷. Œuvre de jeunesse, intégré à la fois l'acquis des quelques expériences menées outre-Sarine et la référence à une architecture locale empreinte d'un rationalisme académique, l'immeuble de Lucinge n'est pourtant pas significatif d'un quelconque «antinomie Beaux-Arts versus modernité»²⁸.

Avant de prendre clairement position, à partir des années soixante, en faveur d'une architecture «organique», Brugger évolue en marge des courants dominants, et sa quête de la modernité n'exclut pas le recours à des principes classiques. Si le parti urbanistique est novateur – un véritable «tour de force» de la part de Brugger qui, bravant les contraintes réglementaires et les recours des propriétaires voisins, réussit à imposer une barre haute et la conservation du parc –, la conception architecturale n'emprunte pas une voie aussi radicale, le langage finalement adopté étant plutôt proche d'un «modernisme tempéré». La richesse de sens de cette réalisation provient en effet de la coexistence dans son sein de valeurs et systèmes architecturaux parfois contradictoires qui perpétuent certaines normes et usages des années vingt et trente et adoptent des nouveaux dispositifs induits par les réalités sociales de l'après-guerre.

Publié dans *Werk*²⁹, dans *L'Architecture d'aujourd'hui*³⁰, présenté à l'Exposition romande d'architecture en 1956³¹, l'immeuble de Lucinge a été immédiatement reconnu par les milieux spécialisés. Peut-être leur a-t-il fait percevoir avec plus de netteté les contours d'un «lot futur qui, au fond, n'est qu'un vaste jardin dans lequel les maisons seront réparties, isolées les unes des autres, respirant par toutes les façades et dans toute la hauteur de leurs étages multiples»³².

Nous remercions tout particulièrement Frédéric Brugger de sa disponibilité et du récit de ses innombrables souvenirs. Nous tenons aussi à remercier M. E. Catella, architecte SIA, M. P. Sarrasin, ingénieur SIA, M. B. Grangier, chef du service administratif de la Direction des Travaux de la Ville de Lausanne et M. C. Martel collaborateur dans ce même service, de nous avoir laissé consulter leurs archives.

Notes

¹ André Hermant, «Tissus résidentiels», *Techniques et Architecture* n° 7-8, 1947, pp. 335-376.

² Walter Gropius, «Construction horizontale, verticale ou de hauteur intermédiaire?» in Walter Gropius, *Architecture et société*, textes choisis, présentés et annotés par Lionel Richard, Editions du Lintreau, Paris, 1995, pp. 85-108. Publié pour la première fois dans le recueil des CIAM, Verlag Englert und Schlosser, 1931.

³ François Laisney, «Place nette pour une typologie du gratte-ciel», *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 178, 1975, p. 22.

⁴ Selon la convention du 18 octobre 1951, il est stipulé que «MM. Brugger s'occuperont principalement des plans, tandis que MM. P. Bonnard et E. Boy de la Tour s'occuperont de la direction générale et de la surveillance de chantiers» (doc. Archives Frédéric Brugger, ACM - EPFL).

⁵ Dont notamment la Salle paroissiale et école enfantine de l'avenue de la Harpe (1932) et le bâtiment d'habitation, avenue du Tribunal-Fédéral, 21-27 (1933) à Lausanne. Charles Brugger (1879-1973) est aussi d'origine bâloise. Après avoir fait un apprentissage dans le bureau d'architectes Faesch à Bâle et avoir travaillé chez Prince & Béguin à Neuchâtel, Brugger s'installe à Lausanne en 1905 et devient collaborateur de Francis Isoz jusqu'à la mort de celui-ci en 1910. Par la suite, et jusqu'à la fin des années vingt, il s'associe avec Trivelli, avec qui il réalise, entres autres, plusieurs opérations immobilières de logements collectifs. Les œuvres de Charles Brugger témoignent de son attachement aux compositions Beaux-Arts mais dénotent aussi un certain éclectisme.

⁶ 2^e prix au *Concours pour la construction d'une grande salle à Pully*, 1944; allocations dans le *Concours pour la grande salle et salle de concerts Paderewski à Lausanne*, 1945 et le *Concours pour l'étude d'un bâtiment destiné à l'école supérieure de jeunes filles*, à Lausanne, 1946; 1^{er} prix au *Concours d'idées pour l'aménagement d'un centre touristique à Montreux*, 1945; enfin 2^e prix au *Concours d'un groupe scolaire - Ecole supérieure, Gymnase de jeunes filles et école enfantine - à Lausanne*, 1948 (en association avec P. Dumartheray). Frédéric Brugger a pu certainement bénéficier de l'expérience et des avis éclairés de son oncle Charles qui a lui-même fait partie de plusieurs jurys de concours.

⁷ La suppression du rationnement du ciment ne survient qu'en mai 1946 et la pénurie d'autres matériaux, comme la brique et le bois, durera jusqu'en 1948. Voir à ce sujet les numéros du *Journal de la Construction de la Suisse romande (JCSR)* parus entre 1945 et 1948.

⁸ Charles Brugger a un véritable talent pour saisir des opportunités de construire. Il procède à des achats de terrains, constitue des consortiums avec des entrepreneurs et investit ses honoraires dans les affaires immobilières.

⁹ Voir à ce sujet J. P. Vouga, «L'habitation à Lausanne», *Bulletin Technique de la Suisse romande* n° 19/20, 1951, pp. 296-304.

¹⁰ Le plan d'extension de Lausanne de 1942 a été conçu dans les années qui ont suivi le concours d'extension de 1932. Sa conception repose sur la vision d'une ville traditionnelle concentrique, s'étendant à partir d'un centre dense vers une périphérie constituée essentiellement de petits immeubles et de villas. Le territoire lausannois est ainsi découpé en quatre zones principales - zone urbaine de l'ordre contigu, zone urbaine de l'ordre non contigu, zone périphérique et zone de villas - ayant chacune des caractéristiques morphologiques spécifiques.

¹¹ «On a popularisé la formule de l'habitation de faible densité et construit des quantités de cités d'habitations horizontales, généra-

lement de deux ou trois étages. Il arrive que, prises individuellement, certaines de ces demeures ne soient pas déplaisantes, mais quand on les multiplie à l'infini, toujours sur le même type, on aboutit naturellement à une impasse». «L'évolution dans la construction de logements économiques», conférence de J. P. Vouga lors du congrès annuel de l'Union suisse pour l'amélioration du logement, 18 et 19 mai à Montreux, *JCSR* n° 11, juin 1957, pp. 732-733.

¹² Lettre des architectes à la Municipalité de Lausanne du 26 janvier 1952 (doc. des Archives de la Direction des Travaux de Lausanne - ADTL).

¹³ L'importance de trouver une solution adaptée à l'aménagement futur de l'avenue de Rumine a été soulevée à plusieurs reprises. Voir à ce sujet la note à la Municipalité du 28 janvier 1952 de M. P. Graber, Directeur des Finances (doc. ADTL) et le rapport établi par H. R. von der Mühl à la demande de la gérance d'immeubles Chamay & Thévenoz S. A. (doc. ADTL).

¹⁴ Annonce dans la *Feuille d'avis de Lausanne* du mardi 25 août 1953, p. 15.

¹⁵ Lettre des architectes à la Municipalité de Lausanne du 26 janvier 1952 (doc. ADTL).

¹⁶ Henri Bresler, «Les immeubles parisiens: entre 'vertébrés' et 'crustacés'», in Jacques Lucan, *Eau et gaz à tous les étages. Paris, 100 ans de logement*, Editions du Pavillon de l'Arsenal, Picard Editeur, Paris, 1992, p. 226.

¹⁷ A travers les étapes antérieures du projet, on remarque que ces saillies proviennent d'une structuration verticale beaucoup plus importante: dans l'avant-projet, le décrochement était plus prononcé, rejoignant le local de l'ascenseur sur le toit, interrompant ainsi également la ligne horizontale du toit. Suite à des critiques énoncées par la Direction des Travaux de la Ville de Lausanne, l'architecte diminue cette expressivité plastique sans pour autant renoncer à la partition verticale de la façade.

¹⁸ *INSA 5, 1850-1920*, Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Berne, 1990, chap. «Lausanne», p. 283.

19 Il est intéressant de constater qu'à Lucinge le stationnement des voitures a conduit à un dispositif pratiquement inédit à Lausanne : le garage enterré. Les quelques réalisations des années trente profitaient, pour la plupart, de la pente du terrain pour insérer des boxes individuels dans le socle des bâtiments. Pour un programme de haut-standing, un garage collectif est indispensable, alors qu'il ne l'est pas pour les réalisations de logements sociaux. Jusqu'aux années soixante, on estime en effet que la majorité de la classe ouvrière n'a pas les moyens de s'offrir une voiture.

20 Comme le bâtiment administratif de Hoffmann-la Roche (1935-1936), à Bâle.

21 Comme le Parkhaus Zossen (1934-1935), à Bâle.

22 Dès la fin des années quarante, la maison Durisol entame une campagne de présentation de ses matériaux jusque-là peu connus en Suisse romande, et le 30 juin 1949 un film publicitaire est projeté au cinéma Bel-Air à Lausanne, événement qui a eu un succès considérable. Parallèlement Durisol organise au Laboratoire d'essais de matériaux de l'École polytechnique de Lausanne un essai comparatif de résistance au feu de divers matériaux dont les résultats prouvent la qualité supérieure des matériaux Durisol. Voir à ce sujet «DURISOL présente...», *JCSR*, juin 1949, pp. 385-386 et P. J., «Le laboratoire d'essais de matériaux

de Lausanne a trente ans», *JCSR*, avril 1950, pp. 213-215.

23 Lettre des architectes à la Municipalité de Lausanne du 14 mars 1952 (doc. ADTL).

24 Il est incontestable qu'une des caractéristiques de l'architecture domestique de l'après-guerre est l'atténuation de la distinction traditionnelle entre logements économiques et logements bourgeois. D'une part, le logement ouvrier, se transformant en logement social et subventionné, va bénéficier d'une amélioration constante de son niveau d'équipement et de confort. D'autre part, les modes de vie vont se ressembler par la disparition des domestiques et le nivellement des besoins.

25 Cette disposition est déjà adoptée dans l'immeuble situé à la rue du Simplon, 22-24-26, conçu et réalisé entre 1937 et 1939 par J. Haefliger. Nous remercions Jacques Gubler de nous avoir transmis ce renseignement.

26 Voir à ce sujet Monique Eleb-Vidal avec Anne Debarre-Blanchard, *Architectures de la vie privée*, AAM Editions, Bruxelles, 1989, chap. VIII, «Le luxe et ses rapports avec la notion de besoin au XIX^e siècle», pp. 261-286.

27 On peut voir la confirmation de cette prédominance Beaux-Arts dans la publication par Jean Tschumi des résultats de cinq premières années d'enseignement au département d'architecture de l'EPUL. Voir à ce sujet «École poly-

technique de l'Université de Lausanne, Ecole d'Architecture et d'Urbanisme, projets des élèves» par J. Tschumi, professeur, Directeur des Ateliers d'architecture et d'urbanisme, *BTSR* n° 23, 6 novembre 1948, pp. 28-290.

28 Voir à ce sujet Jacques Gubler, «Jean Tschumi, sculpteur de l'architecture» in *Jean Tschumi Album*, Editions Archigraphie, Genève, 1988. On pourrait relever certains traits de parenté entre Lucinge et des bâtiments réalisés au même moment par les meilleurs élèves de Tschumi, comme les immeubles avenue d'Ouchy, 24 (1950-1953) et chemin de Pré-Fleury, 1-3 (1955) de Roger Adatte, dessinés par Pierre Foretay.

29 «Immeuble locatif à Lausanne, 1953/54, C. & F. Brugger, architectes FAS/SIA, Pierre Bonnard, architecte, Lausanne», *Werk* n° 11, 1954, pp. 420-421.

30 *L'Architecture d'aujourd'hui* n° 57, 1954, p. 61. Le matériel suisse de ce numéro consacré aux «Habitations collectives» a été récolté par Georges Brera, architecte membre de la section genevoise des CIAM.

31 Organisée par la SVIA et la section romande de la FAS, l'Exposition romande d'architecture s'est tenue du 10 février au 4 mars 1956 au Comptoir Suisse de Beaulieu à Lausanne.

32 Jean Martin, «Espaces verts ... à bâtons rompus», *Urbanisme* n° 3 - 4, 1951, p. 12.