

Zeitschrift:	Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber:	Bund Schweizer Architekten
Band:	74 (1987)
Heft:	7/8: Le Corbusiers Erbe : rot-weiße Fragmente = Fragments en rouge et blanc = Red and white fragments
Artikel:	Eine Erinnerung an die "unbekannte Zukunft" : die ETH-Lausanne in Ecublens vor der 2. Etappe = Un rappel de "l'avenir indéterminé" : l'ETH de Lausanne à Ecublens avant la réalisation de la 2e étape
Autor:	[s.n.]
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-56231

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

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

Eine Erinnerung an die «unbe- kannte Zukunft»

*Die ETH-Lausanne in Ecublens vor der 2. Etappe
Vgl. auch Beilage in «Werk-Material»
Architekten: Zweifel+Stricker+Partner, Lausanne und Zürich*

Texte français voir page 62

Vor fast 20 Jahren begann die Projektierung arbeit an einem der grössten Bauwerke in der Schweiz. Damals galten die Hochschulen als Paradebeispiel für eine Planungstheorie, die das Thema «der unbekannten Zukunft» in den Vordergrund stellte. «Flexibles Bauen für eine wachsende Struktur», sogenannte «Aufbau- und Verfügungszentren» waren die Motive, um die (neue) «Zweckmässigkeit» einer zeitgemässen Architektur zu definieren.

Die Planung der ETH-Lausanne folgte weitgehend den damaligen Leitbildern; ihr schwebte eine «offene Struktur» vor, die einerseits eine Einheit (als Richtplan) und die Beziehungen zwischen Lehre und Forschung (insbesondere zwischen den verschiedenen Abteilungen) festlegt, andererseits die Nutzung der einzelnen Gebäude weitgehend offen lässt – eine Schule als «communauté d'échange». Die Gebäude wurden nach Funktionen, ihren Überlagerungen und nach Bauregeln systematisiert.

Diese Typologisierung hatte zum Ziel, die Gebäude in ihrer baulichen und räumlichen Definition zu reduzieren – der Entwurf beschränkte sich im wesentlichen auf eine Hülle mit den notwendigen infrastrukturellen Einrichtungen, um einen grossen Spielraum an Nutzungsänderungen zu ermöglichen. Die Lehrer und Studenten sollten ein Spielzeug erhalten, ein Meccano; es wurde und wird auch damit gespielt – allerdings nicht in dem Masse, wie sich das die Planer vorgestellt haben. Die «wachsende Struktur» entwickelte sich nicht so, wie das der Richtplan vorsah – zahlreiche neue Institute der Universität stehen trotzdem neben dem zukunftsorientierten Rasterbild aus den 60er Jahren; und auch die 2. Bauetappe wird sich nicht an die alten Regeln halten, sondern an neue, die Gebäudetypen endgültige Funktionen zuweisen.

Red.

Auch die neueste Hochschule in Europa zeugt davon, dass man sich den Planungsidealn der 60er Jahre entledigt hat, ohne eine Alternative gefunden zu haben: die Gesamthochschule in Kassel wurde nicht für eine mögliche Zukunft, sondern für die Endgültigkeit geplant: «... Die Bibliothek, die Mensa, die Hörsäle, die Seminartrakte, Studentenwohnhäuser, Technikbereiche sind unwiderruflich als solche geplant und nicht umnutzbar. Dazu ist dieses ganze so festgefügte Bauprogramm auch stilistisch dargeboten als Stadt etwa im Sinne Camillo Sittes, nämlich als eine durch Mischung und zeitliche Verschiebung entstandene sinnvolle Zufälligkeit. Kein Zweifel: Die Architekten haben sich bemüht, der Architektur über ihre blosse Zweckmässigkeit hinaus noch ein Aussehen mitzugeben.» (Lucius Burckhardt in Werk, Bauen+Wohnen Nr. 12/1986)

Die Kasseler Schule sieht weniger «brutal», weniger zweckmässig, gemütlicher aus – doch zu welchem Preis? Wird sie in fünf, in zehn Jahren unbrauchbar, eine Planungsruine



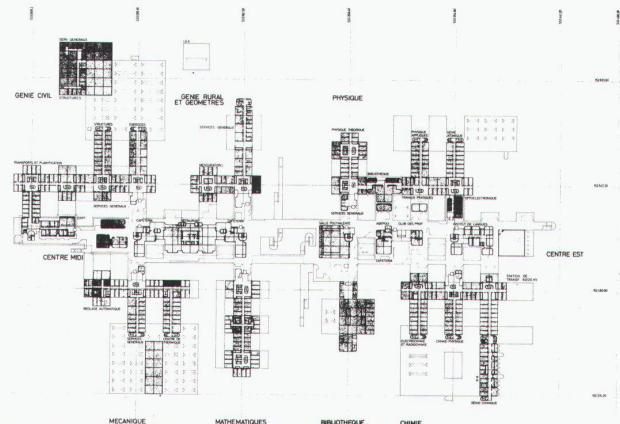
1



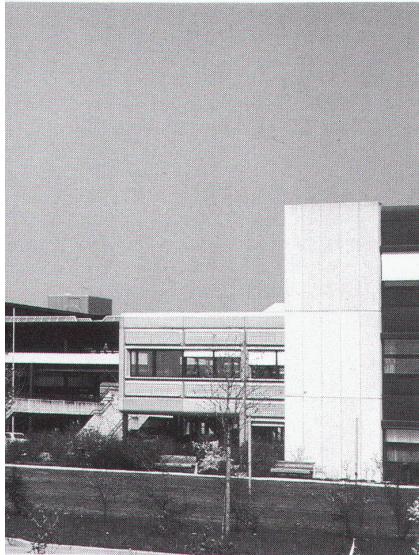
2



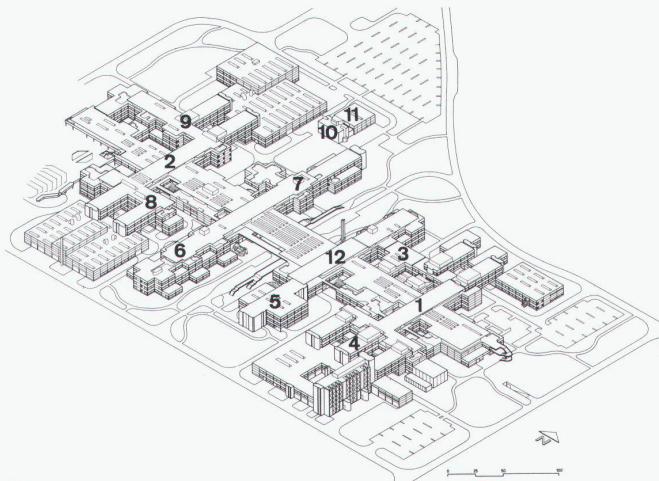
4



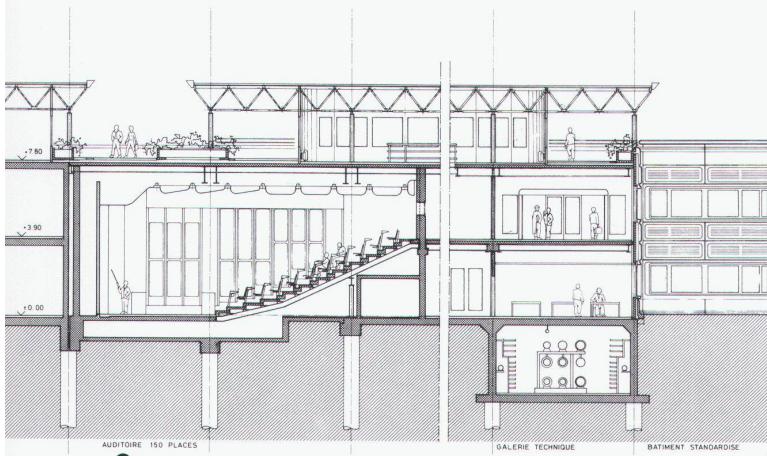
5



③



⑥



⑦

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 7/8/1987

Bericht der Architekten

*Texte français voir
«Werk-Material»*

Im Jahr 1968 beschlossen National- und Ständerat auf Antrag des Bundesrates die Übernahme der bald 100 Jahre alten Ingenieurschule, der EPUL, und ihren Transfer als Eidgenössische Technische Hochschule Lausanne (ETHL) nach Ecublens – im Westen der Stadt –, auf einem Gelände gelegen, das direkt an die Neubauten der Universität Lausanne anstösst.

Der grosse Hochschulkomplex umfasst in der ersten Etappe Bauten mit ca. 740 000 m³ Inhalt – nach SIA – und kostete ca. 450 Mil-

lionen Franken, das Standardmobiliar und das wissenschaftliche Instrumentarium nicht gerechnet. Er ist in seinem Gesamtspektrum wie in der Strukturierung der Bauten als städtebauliche Einheit entworfen.

Die Grundidee des Ganzen bildet der Richtplan, der das ganze für den Endausbau vorhandene Terrain umfasst. Dieser sichert die Kohäsion des Ganzen, legt aber nicht a priori die Form der Gebäude fest. Im Gegensatz zur Aufsplitterung des Altbestandes der ETHL verstärkt die neue Struktur in bewusster Weise nicht nur die Beziehungen von Lehre zu Forschung, sondern vor allem auch zwischen den verschiedenen Abteilungen. Der «plan directeur» betont die Einheit der Schule als «communauté d'échange».

Wohl wird das Gelände mit einem Planungsraster überlagert, aber die Nutzungs- und Grünzonen werden hierarchisch geordnet, mit Zugangs-, Verbindungs- und Kontaktzonen, mit Zonen für Stapel- und Hallenbereiche u.a.m.

Bei der Realisierung der ersten Etappe wurden Regeln für die Raum- und Gebäudetypologie entwickelt, wobei zwei Strukturen unterschieden werden, die die unterschiedliche Funktion visualisieren, wobei beide Strukturen sich oft überlagern:

- Hallenbauten und Stapelbereiche, die einen hohen Grad an Flexibilität und Polyvalenz in ihrer Nutzung benötigen, weisen einen hohen Grad an Standardisierung der Konstruktion sowie der Elemente der Ver- und Entsorgung auf. Nach aussen zeichnen sie sich aus durch eine Fassadenhaut aus tiefgezogenen Alublechen.

- Spezialräume mit Auditorien, Cafeterien, Common rooms etc., die wenig Nutzungsänderungen unterworfen sind, die die Hauptverbindungen und die Kontaktzonen mit überdeckten Ruheplätzen begleiten, haben individuell festgelegte Grundrissformen. Sie sind mit einem dreidimensionalen Tragwerk überdeckt, und die Fassaden tragen, von Abteilung zu Abteilung variiert, lebhafte Farben. Wir nennen sie die «Attika».

Die Strukturierung der Baumassen in den Stapelbereichen ist kleinmaschig. Dies ist die Folge zweier Grundprinzipien: die künstliche Belüftung ist auf ein Minimalmaß reduziert, und praktisch alle Räume, in denen gearbeitet wird – auch die Auditorien mit 120 Plätzen –, haben einen Kontakt mit der Außenwelt.

①
Gesamthochschule Kassel, Situationsplan

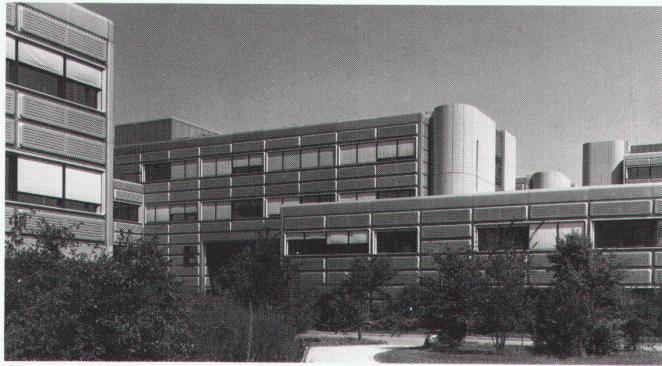
②
Im Vordergrund die kreuzförmigen, adierten Gebäudetypen, im Hintergrund das Centre Est

③
Blick vom Niveau des «Esplanade»

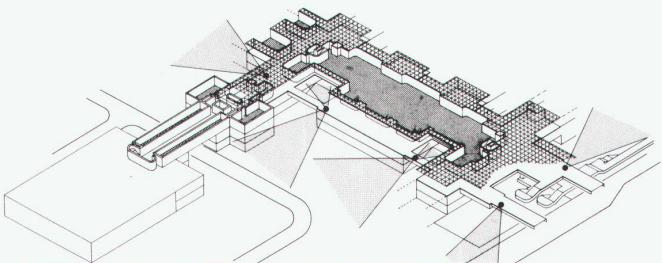
④ ⑤
Schemagrundriss Niveau 0 und Niveau 7.8

⑥
Axonometrie
1 Centre Est / 2 Centre Midi / 3 Physique / 4 Chimie / 5 Bibliothèque / 6 Mathématiques / 7 Génie Rural et Géomètres / 8 Mécanique / 9 Génie Civil / 10 Laboratoire d'Energie Solaire – LESO / 11 Laboratoire d'Experimentation Architecturale – LEA / 12 Salle Polyvalente

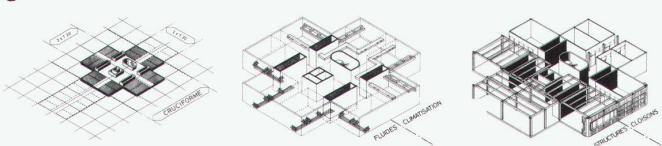
⑦
Typischer Schnitt



8



9



10

Die Gebäudeteile mit hohem Standardisierungsgrad bilden einen durchgehenden Teppich, durchbrochen durch eine Reihe von Höfen und markiert durch den Massstab ihrer differenzierten, den Nutzungen entsprechenden Bauteile sowie das Mass ihrer Fassadenelemente. Die eloxierten Aluminiumbleche, die das Licht und die atmosphärischen Bedingungen im Wechsel reflektieren, wirken belebend und betonen die kubische Gliederung.

Die dreidimensionale Konstruktion der Attika, mit der Polychromie ihrer Wandelemente, steht in Kontrast dazu.

8
Die Fassadenhaut aus Alublech

9
«Esplanade»: öffentlich zugängliche Zone (2. Niveau), Ein- und Ausblicke in die Höfe und die Landschaft

10
Der kreuzförmige Grundtyp mit autonomer Konstruktion und Versorgung

Fotos: M. Oberli (Abb. 2,8) und H. Germond

Das Architektenprogramm fast erfüllt

Zwei weitere Museumswettbewerbe in Frankfurt

In Frankfurt werden zentrale Wohnhäuser nicht durch Banken, sondern durch Museen verdrängt. Die neuen Museen für Architektur, für den Film, für das Kunsthochwerk, für Vor- und Frühgeschichte und für die Bundespost (im Bau) haben bereits das Stadtviertel am Mainufer besetzt, noch drei weitere Bauvorhaben sollen die etwas profillose Stadt zu einem musealen Wallfahrtsort aufwerten. Der monofunktionale Städtebau hat im «Neuen Frankfurt» eine zeitgemäße Nutzung ausufern lassen, in Treue zu einem Leitbild des vergangenen Jahrhunderts, die Stadt in Regierungs-, Verwaltungs-, Handels- und Wohnviertel zu teilen.

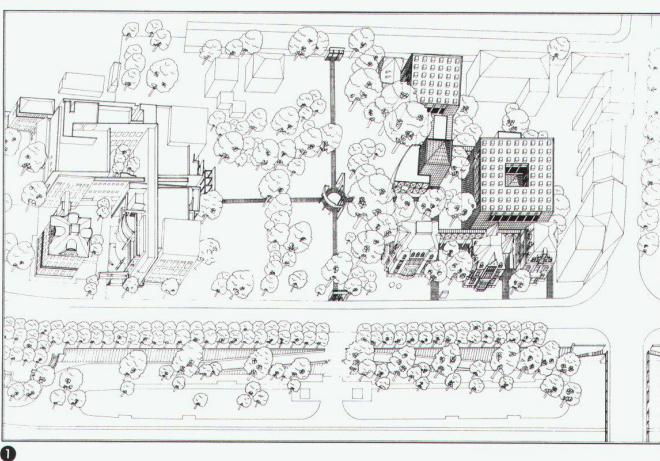
Die Stadtregierung versprach sich von einem exklusiven Architektenprogramm, auch das angekratzte Architekturimage des ungeliebten «Mainhatten» aufzupolieren. Bis anhin gelang es auch, diese Architekturpolitik durchzusetzen. Nachdem Ungers, die Bofingers, Kleihues und Richard Meier die Wettbewerbe gewannen, realisiert nun (der fast vergessene) Behnisch das Bundespostmuseum. Bei den drei noch verbleibenden Museumsbauten scheint sich das Architektenprogramm nicht mehr ganz so reibungslos erfüllen zu lassen. Den Wettbewerb für den Anbau an das Städel-Museum gewann zwar noch Gustav Peichl, aber bei der Konkurrenz um die Erweiterung des Völkerkundemuseums plazierte

sich eine unbekannte Architektengruppe keck vor Isozaki. Von dem unprogrammatischen Zwischenspiel offenbar geschockt, entschied schliesslich der allmächtige Baudezernent, den dritten Museumsbau direkt zu vergeben.

Zum Peichl-Wettbewerb wa-

ren sieben Büros eingeladen, unter anderen Peter Cook, der sich mit seinem vagen, schwer verständlichen Projekt noch nicht für den Schritt von seinen schillernden Architekturzeichnungen zum Bauplan entscheiden konnte. Und Colquhon und Millers feinsinnige Integration in das Gefüge der Nachbarsbauten wäre nur für den Preis einer heitermanieristischen Inszenierung zu haben gewesen. So genügte Peichl ein unprätentiöses, routiniertes Projekt. Die einfache Bauform, die durch wenige Fensteröffnungen aufgebrochen wird, kontrastieren unregelmäßige gelbrotliche Sandsteinplatten, die in versetzten Reihen die Massigkeit der Mauer auflösen. Die Funktion des Gebäudekopfes als Erschliessungskern, dessen Verbindungen zu den Ausstellungsebenen sind die überzeugendsten Elemente des Projektes, das gegenüber den bereits realisierten Museen weder hervorsteht noch abfällt.

An dem anderen offenen Wettbewerb sollte ein weiteres Mitglied des Starensembles zum Zuge kommen. Doch Frank O. Ghery, Rafael Moneo und Gottfried Böhm folgten der Einladung nicht, und Arata Isozaki reichte es nur zum zweiten Preis. Es gewann die kaum bekannte Architekturgruppe G.J.Meiler und Vural und Partner und nur deswegen – so ein Frankfurter Gerücht –, weil die beiden Büros drei gewitzte Architekten namens P. Johannbroer, C. Becker und Chr. Grossmann einge-



pour imposer une certaine vision des faits, mais pour ouvrir de nouvelles perspectives sur leur interprétation».

Georges Teyssot et Valeria Farinati tentent de mettre à jour «les idées et les notions plus au moins abstraites qui ont fait de l'architecture un art d'imagination, d'imitation et de goût» parmi une sélection annotée et commentée de 74 articles de l'entreprise considérable de Quatremère de Quincy, où sont fixés les règles du goût, les lois des genres, les sens des termes. Cette réédition de l'édition italienne, parue à Mantoue en 1842–1844 (édition Negretti), est enrichie, pour chaque article, d'un appareil critique d'une extrême précision ainsi que d'une restitution de sa fortune critique en Italie.

Ces deux études recherchent chacune à leur manière un moyen d'accéder aux notions et termes de l'architecture classique et néoclassique, pour permettre de mieux en maîtriser les significés. Ils essaient ainsi de contribuer au débat d'aujourd'hui sur la nécessité d'une reconstruction des règles de l'architecture au travers de leur intérêt pour les théories classiques et néoclassiques.

Werner Szambien sent la nécessité d'une interrogation sur les origines des bouleversements vécus par notre époque et il se demande quelles sont les bases sur lesquelles repose la qualité de notre environnement. En cherchant réponse à ces questions il suggère un débat sur les rapports entre la création contemporaine et l'histoire, il cherche à ouvrir de nouvelles perspectives sur l'interprétation des sources inexploitées. Il étudie l'importance de la terminologie esthétique de l'architecture et tente de tracer un schéma de l'idéal classique en France au travers de l'interaction de critères dont les positions varient au cours des siècles et en fonction des doctrines. Cette recherche des fondements épistémologiques de l'architecture procède par une sélection de textes, puis une articulation de termes sur une trame différente de la trame originelle, enfin par leur combinaison dans un ensemble qui correspond aux différents chapitres de ce livre. Par l'interprétation de ces termes d'esthétique appréhendés dans un ordre chronologique, Szambien cherche à reproduire dans leurs aspects multiples les termes du débat de l'architecture à l'époque classique, et à interroger par là même les notions et les principes les plus ambigus. Il vise en outre à montrer la discontinuité de cette période qui, malgré ses énormes contradictions, veut se présenter sous un aspect unifié.

«Le projet de cette histoire de la connaissance de l'architecture», comme l'auteur lui-même le précise dans sa «Préface à l'histoire», procède, de plus, à l'inverse d'une encyclopédie. Pour éviter le risque de la répétition, mais aussi pour être proche d'une écriture «subjective et

provisoire», et non d'une écriture qui vise à l'«universalité», il renonce à la forme du dictionnaire qu'il avait envisagée dans un premier temps. Une série d'essais par notions donc telles que la symétrie, la régularité, la commodité, la bienséance, le goût, l'habitude, l'imagination, l'ordonnance, la solidité, la légèreté, la simplicité, l'économie, la convenance, le caractère, le style, constituent le squelette du livre et en forment les chapitres.

Mais si Szambien nie la forme du dictionnaire, il n'en fait pas moins de la lexicologie. C'est-à-dire qu'outre l'orthographe il étudie le vocabulaire architectural dans son histoire, dans son fonctionnement et ses emplois, et ce depuis le XVe siècle. Mais il manque une construction, une hypothèse à partir de traces significatives dans lesquelles on pourrait peut-être apercevoir soit une référence à la modernité, soit une «réconciliation de l'histoire architecturale et l'architecture contemporaine». Szambien veut comprendre le savoir qui fonde les principes de l'architecture essentiellement à partir de ses transformations. Il observe le passé, il recueille les faits, il les fonde mais il ne se livre pas à une véritable analyse comparative qui révélerait l'originalité de chaque terme et montrerait l'articulation de chaque notion dans le système de l'esthétique à l'époque classique. Mais l'excellence de la documentation, la volonté d'affronter l'histoire de l'architecture à l'époque classique et d'en donner une étude d'ensemble font incontestablement de ce livre un ouvrage de référence.

Dans cette incursion dans l'histoire de la terminologie esthétique, Szambien ne consacre pas une étude spécifique à l'imitation, notion clé, directement liée à la recherche des origines et des principes propres à l'architecture. Mais il s'agit d'un choix que l'auteur justifie ainsi: «Le cas de l'imitation est plus complexe, car peu de théories ont été développées à son sujet au XVIIIe siècle, et elle apparaît presque comme une construction posthume du XIXe siècle. Et l'on peut se demander, continue-t-il, si la symétrie ou la proportion découlent de l'imitation, ou inversement.» Ce vide sera comblé par le travail de Georges Teyssot et de Valeria Farinati qui, avec la réédition du Dictionnaire de Quatremère, ne contribuent pas seulement au débat permanent sur la nécessité d'une reconstruction des règles de l'architecture mais s'interrogent également sur la signification de ce retour de l'imitation qui se trouve au centre du débat contemporain. Pour Quatremère, l'imitation, principe commun à tous les beaux-arts, peut conduire à la perfection. Pour l'être imitateur qu'est l'homme, le plaisir de l'imitation réside, selon Quatremère, dans le rapprochement du modèle et de son image, c'est-à-dire dans le rapprochement de deux objets non seulement

divers, mais distincts. Ainsi Quatremère affirme-t-il le dogme de l'imitation, sans exclure toutefois l'originalité. Imiter c'est produire la ressemblance d'une chose dans une autre chose qui en devient l'image. Pour Quatremère de Quincy, les Grecs ont créé des œuvres selon des règles puisées dans le fond même de la nature. Il prône l'étude de ces règles et des chefs-d'œuvre de l'Antiquité, qui représentent les modèles éternels, les types définitifs du beau et du vrai. Quatremère insiste alors sur l'imitation libre et intelligente contre la copie servile et bête, mais également sur l'importance de règles pour la création artistique. Toute diversité, toute variété n'est, pour lui, qu'un développement dans un ensemble de règles qui constituent d'ailleurs les critères objectifs d'une combinatoire nouvelle.

Avec Quatremère, nous sommes donc passés, comme le remarque Georges Teyssot, d'une poétique de la mémoire, activée par la simulation du modèle original à travers la réplique, à une poétique de la règle. Georges Teyssot articule ces problématiques à la théorie métaphysique du *Dictionnaire* de Quatremère. Cette partie de l'œuvre d'un seul homme et de toute une vie «fait connaître l'essence de l'Architecture, la nature de ses moyens, ses rapports avec les sens, l'entendement & le goût, les routes qu'il doit parcourir pour nous émouvoir & pour nous plaire, les ressorts qu'il peut employer, les véritables cordes qu'il doit toucher; enfin, les causes des impressions qu'il nous fait éprouver, le genre de sensations & d'affections dépendantes du pouvoir que cet art a sur notre âme», comme Quatremère le précise dans l'introduction de son *Encyclopédie Méthodique* de 1788 en préambule de son *Dictionnaire*.

Nous reconnaissions dans ce travail de réédition du texte de Quatremère une volonté de nous mettre en relation avec notre passé d'une part, de nous offrir un discours neuf qui participe d'une problématique contemporaine d'autre part. Ainsi, le recours à Heidegger, pour développer la signification de l'antique concept de «mimesis» dans un sens moderne est à la base du texte de Georges Teyssot. «Dastellen», mettre sous les yeux, exposer, signifie pour Heidegger la présence de l'œuvre, présence interprétée comme un dévoilement, une apparition, une érection. Et quand Quatremère parle de représentation, il se réfère à une «mimesis» du rendre présent, une mimesis créatrice, qui ne vise pas une répétition, une ressemblance incomplète de l'objet imité, mais une ressemblance par image, une représentation apparente qui offre l'apparence au lieu de la réalité du modèle.

De plus les renvois de Teyssot à Blondel, Laugier, Batteux, Diderot ou Goethe permettent la localisation

de la théorie de Quatremère dans son temps. Ils permettent de saisir l'importance du rapport qu'établit Quatremère entre type architectural et écriture, et au-delà sa définition de l'art comme «signe figuratif» ainsi que l'ensemble des conventions sur lesquelles repose sa théorie de l'imitation idéale. C'est dans cet esprit que G. Teyssot et V. Farinati joignent dans ce travail la réédition en italien du chapitre biographique de la thèse de René Schneider, *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788–1830)*, présentée à la faculté des Lettres de l'Université de Paris en 1910 (Hachette, Paris, 1910). Ainsi, à la problématique du retour à l'imitation font suite d'autres interrogations. La démarche de Teyssot, exposée dans ses précédents écrits, nous est familière. Mais force nous est de constater ici son extraordinaire développement et son enrichissement. L'article de Valeria Farinati, basé sur un énorme travail de documentation, constitue une mine précieuse d'informations dont l'utilité est grande pour l'histoire même du *Dictionnaire*. De même que les notes rédigées au début de chaque article complètent ce travail de mise à jour et le rendent plus abordable au lecteur d'aujourd'hui. Nous avons ici la preuve que si les auteurs se sont interrogés sur la théorie de l'architecture aux XVIIIe et XIXe siècles, c'est bien sur la problématique de notre époque qu'ils ont voulu réfléchir. Tout en respectant la pensée de Manfredo Tafuri selon laquelle l'histoire peut promouvoir de nouvelles questions et non de nouvelles solutions.

Vassili Petridou

Un rappel de «l'avenir indéterminé»

*L'ETH de Lausanne à Ecublens avant la réalisation de la 2e étape
Architectes: Zweifel + Strickler+Partner, Lausanne et Zurich
Voir page 12*



Voilà presque 20 ans commençaient les études relatives à l'un des plus grands édifices en Suisse. À l'époque, les universités étaient l'exemple par excellence d'une théorie de planification qui mettait le thème «avenir indéterminé» au premier plan. «Une construction flexible pour une structure croissante», ce que l'on appelait des «centres struc-

turés et disponibles» étaient les motifs permettant de définir le (nouvel) utilitarisme de l'architecture contemporaine. La planification de l'EPF de Lausanne répondait largement aux principes de l'époque; elle se proposait de créer une «structure ouverte» assurant d'une part l'unité (par plan directeur) et fixant les rapports entre l'enseignement et la recherche (surtout entre les différents départements) et laissant d'autre part l'utilisation de chacun des bâtiments largement ouverte – une école conçue comme une «communauté d'échange». Les volumes bâtis furent systématisés d'après les fonctions et leur superposition et selon des règles de construction. Cette standardisation avait pour but de réduire les bâtiments à leur définition constructive et spatiale. Pour l'essentiel, le projet se limitait à une enveloppe et aux équipements infrastructurels indispensables, ce qui autorisait une grande liberté dans les changements d'utilisation. Les enseignants et étudiants devaient recevoir un jouet, un meccano. On a effectivement joué avec ce dernier et on joue encore, mais pas dans la mesure où les planificateurs l'avaient imaginé. La «structure croissante» ne s'est pas développée comme le prévoyait le plan directeur. De nombreux bâtiments de l'EPF sont implantés en dehors du réseau futuriste des années 60 et la seconde étape ne respectera pas non plus les règles initiales, mais sacrifiera aux nouvelles qui veulent réaliser l'architecture avec un grand A.

L'EPF n'est d'ailleurs pas seule en cause; les universités européennes les plus récentes témoignent aussi du fait que l'on s'est débarrassé des idéals de planification des années 60 sans avoir trouvé de solution de rechange: l'université intégrée de Kassel n'a pas été construite pour un avenir ouvert, mais pour le définitif: «...La bibliothèque, le restaurant, les auditoriums, les ailes de séminaire, les logements d'étudiants, les volumes techniques sont irrévocablement conçus comme tels et ne peuvent être reconvertis. De plus, tout ce programme fermement établi est présenté comme une «ville» dans l'esprit de Camillo Sitte, c'est-à-dire un mélange contingent et intelligible semblant s'être constitué avec le temps. Aucun doute: au-delà de sa simple utilité, les architectes se sont efforcés de donner aussi un aspect à leur architecture» (Lucius Burckhardt dans Werk, Bauen+Wohnen n° 12/1986).

L'école de Kassel semble être moins «brutale», moins utilitaire, plus intime – mais à quel prix? Sera-t-elle inutilisable dans cinq ou dix ans, une ruine planifiée du postmoderne? Kassel ne donne pas de réponse; l'EPF de Lausanne a une réponse pour l'avenir, au moins en représentation. Pourtant Kassel présente une qualité qui manque à l'EPF de Lausanne, lui manquera toujours et per-

pétuera Ecublens comme un monument des politiques urbanistiques et universitaires erronées des années 60: L'université intégrée de Kassel appartient à la ville, mais pas l'EPF de Lausanne. L'évolution interne d'Ecublens tourne en rond. Sans rapport avec la ville, la «structure» reste fixée sur des objets dont la perte inéluctable d'identité architecturale et de substance rappelle aussi «l'utilitarisme» du moderne des années 60.

Réd.

La typologie distributive et constructive comme instrument critique

Voir page 21

Aujourd'hui un journalisme critique diffus, parfois recentré dans un texte plus complet, veut démontrer l'actualité du «mouvement moderne». Mais il est plus opportun de parler, à propos de ces formes de réflexion, de «manifestes de solidarité». Certes ce mode d'expression lapidaire a été utilisé pendant la période épique du ou des mouvements modernes (rationaliste, fonctionnaliste, organique et expressionniste). Mais alors sa volonté de vulgarisation s'appuyait sur les possibilités du moment: sociales, économiques et culturelles, et souvent politiques. Sa finalité impliquait des formes rhétoriques, écrites ou dessinées.

On est passé alors du traité au manifeste. Ces manifestes fournissaient la base théorique formative de ma génération parce que ces mêmes manifestes tenaient des discours précis sur le langage architectural et sur les nouveaux éléments qui pouvaient le bouleverser et l'étoiler vers de nouveaux horizons. Ces manifestes «insaurateurs», pour citer Choay, étaient, par exemple, ceux imaginant les nouvelles spatialités des pratiques sociales, ceux définissant l'intervention des nouvelles forces de production, comme ceux remodelant la relation structure-lumière-usage (entre autres les cinq points: ossature, plan libre, fenêtre horizontale, pilotis, toiture-terrasse). Ces concepts fondaient littéralement de nouvelles règles grammaticales sans enlever aux œuvres elles-mêmes le rôle non seulement illustrateur mais prémoniteur et socialisant qui leur revient.

Par conséquent, si la production et la critique «néomodernes» prétendent aujourd'hui faire resurgir les principes du ou des mouvements dont elles veulent assurer les prolongements, elles doivent éclairer le champ concret de leurs références conceptuelles. Le Corbusier d'avant et d'après Ronchamp n'ouvre pas tout à fait les mêmes perspectives, comme l'a dit Pevsner. Ainsi on évi-

tera d'instituer des semblants d'apparentement stylistique et de substituer à la critique des jugements dont la référence exacte reste un non-dit et prend un caractère mythique («le mouvement moderne», «l'avant-garde des années 20», etc...). Ainsi la critique ne se laissera plus tromper par les «travestissements» dont parle Marx à propos de ceux qui «prennent à leur service les esprits du passé».

Pour cela il faut réunir les éléments nécessaires à une critique rigoureuse du langage architectural dont le donné-à-voir (essentiellement l'image «publiée»...) n'est qu'une des faces signifiantes. Reprenant la distinction de Barthes, nous pourrions mieux discerner ce qui est du domaine de «l'écriture» de celui de «l'écriture». L'écriture néomoderne ne traduirait que l'un des caractères typologiques de l'œuvre: la stylistique. Désormais celle-ci ne semble évoquer qu'une série de rapports associatifs formels, au sens de Sausse, groupés dans un paradigme: «style moderne». L'écriture est recouverte de sa propre opacité. L'écriture, elle, ferait apparaître le sujet dans un énoncé structuré par d'autres caractères typologiques, distributifs, constructifs et historiques notamment. En cela l'écriture délivre une nouvelle transparence.

La critique contemporaine dispose effectivement aujourd'hui des modes de classement typologiques, précisément imaginés par les «modernes». On pourrait même admettre que le classement typologique a été conçu par les modernes comme un répertoire de modèles provoquant un processus imitatif.

Mais le ou les mouvements modernes n'ont pas présenté uniquement une série de modèles formalisés. Ils ont fondé, par les classements typologiques qu'ils ont adoptés, la méthode d'un travail patient où transparaissent des énoncés de langage. Ce travail «d'écriture» a été d'autant plus rigoureux qu'il s'est en quelque sorte dégagé d'une série de contextes: le lieu dont il s'abstraient dans une certaine mesure (du point de vue typologique évidemment), la pratique sociale courante qu'il révolutionnait, les modes de production traditionnels qu'il transformait. Si le type n'est pas la forme mais la matrice de la forme, comme nous le pensons avec Quatremère, la catégorie, ou mieux encore la classe, sous laquelle nous groupons certains modèles est elle-même un type. Par conséquent, les «types modernes» sont repérés à travers les modes de classement de leurs modèles. Cette forme de catégorisation est historiquement «moderne», car les classements des modernes, et même leurs «encyclopédies» (p. ex. Sartoris, Hitchcock), sont le produit du recensement de leurs propres œuvres (à la manière de Durant, de Serlio, de Le Muet) et non pas le classement «gé-

nétique» comme la typologie l'entend aujourd'hui (Muratore). La typologie présentée par le mouvement moderne, qu'elle soit implicite aux œuvres d'un auteur (p. ex. Wright, Mies, Le Corbusier, l'équipe de Francfort) ou qu'elle soit explicite dans un «manuel» (p. ex. les travaux de la section typisation du Stroikom, de Klein, de Marescotti et Diotallevi), est déterminée par une recherche obstinée, à la fois sélective et combinatorie, qui chercherait à épuiser ses propres ressources compositives.

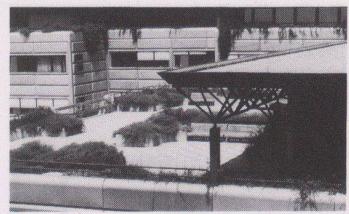
Vus sous cet angle, les modernes présentent à travers leur recherche typologique une modernité achevée ou «àachever»; comme s'ils cherchaient à en finir avec elle.

Si les classements typologiques «modernes» négligent, comme on l'a dit plus haut, les aspects de l'insertion de leurs modèles dans le tissu urbain, considérant presque toujours celui-ci comme un vide disponible, ils ne négligent pas pour autant une vision globale des caractères distributifs du territoire, de la ville et des espaces architecturaux. Par exemple, leurs dispositifs sont largement infléchis par des notions idéologiques impliquant l'organisation des espaces et par des notions simplement hygiénistes fixant les conditions d'ensoleillement. Si ces mêmes classements présentent le plus souvent des systèmes constructifs différents, ils s'efforcent néanmoins d'exprimer les rapports précis qu'ils veulent établir chaque fois entre l'organisation distributive et spatiale, les structures portantes comme les systèmes d'enveloppes et d'ouvertures.

Par conséquent les processus différents d'adaptation de leurs modèles à des situations historiques distinctes, s'ils affaiblissent la doctrine d'une grammaire unique, n'en témoignent pas moins des efforts de concordance entre les caractères distributifs, constructifs et stylistiques. La transparence de ces concordances forme l'essentiel de la typologie moderne.

Or, les tentatives de filiation au mouvement moderne se situent aujourd'hui au seul niveau des caractères stylistiques. L'arbre cache la forêt: les autres éléments de la structure typologique sont bénignement oubliés pour des raisons évidentes. Les conditions dans lesquelles pouvaient s'inscrire les autres caractères (distributifs et constructifs notamment) décrivent les uns la pratique sociale de l'espace et les autres sa pratique productive se sont en effet modifiées considérablement. L'évolution, pour ne pas dire la révolution des pratiques sociales et des formes de production ne se sont pas réalisées selon la trajectoire prévue.

En effet la prise en compte plus réaliste des conditions «locales», au sens de Lyotard, et particulièrement des conditions urbaines, tout comme l'apporte plus concrète des



L'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne-Ecublens, 1ère étape

Maître de l'ouvrage:

Schweizerische Eidgenossenschaft; Schweizerischer Schulrat bzw. seine Delegation; Amt für Bundesbauten, Bureau des constructions fédérales pour l'EPF de Lausanne

Architectes:

Zweifel+Strickler+Partner, Lausanne und Zürich

Ingenieur civil:

Ingenieur – Pool der EPFL, Lausanne

Programme de construction

En 1968 le Conseil fédéral et les Chambres décidaient de transférer l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne à Ecublens dans la banlieue ouest de la ville. Ce grand ensemble universitaire comprend en première étape 740000 m³ SIA et son coût de construction est d'environ 450 millions, sans mobilier standard ni équipement scientifique. Il a été conçu comme une entité urbaine qui, dans ses dimensions et sa structure, est comparable à une petite ville.

La conception des bâtiments repose sur un plan directeur qui ne fixe pas les formes constructives, mais assure la cohésion de l'ensemble et en définit le caractère intégré. Par opposition à l'ancienne situation de l'EPFL où les départements étaient dispersés à travers la ville de Lausanne, la nouvelle implantation à Ecublens renforce les relations entre enseignement et recherche, d'une part, et entre départements, d'autre part. Le plan directeur affirme l'unité de l'école: dans une communauté d'échange. Il crée une hiérarchie dans l'aménagement du site à travers une grille qui définit un système de zones d'utilisation: les quartiers, les densités, les zones de contact et les circulations.

Pour la première étape, des «lois» plus précises ont été établies. Elles régissent les types de bâtiments. Ceux-ci sont le reflet de deux structures différentes:

- Les grandes halles et les locaux pour lesquels une standardisation a été développée pour garantir une grande flexibilité dans l'utilisation sont revêtus d'une façade en tôle d'aluminium embouti.
- Les locaux spécialisés, auditaires, cafétérias, etc... sont associés à des zones de détente, des places couvertes et les circulations principales. Cette partie forme une attique en structure tridimensionnelle. Les façades y suivent des formes individualisées aux couleurs vives qui signalent les divers départements.

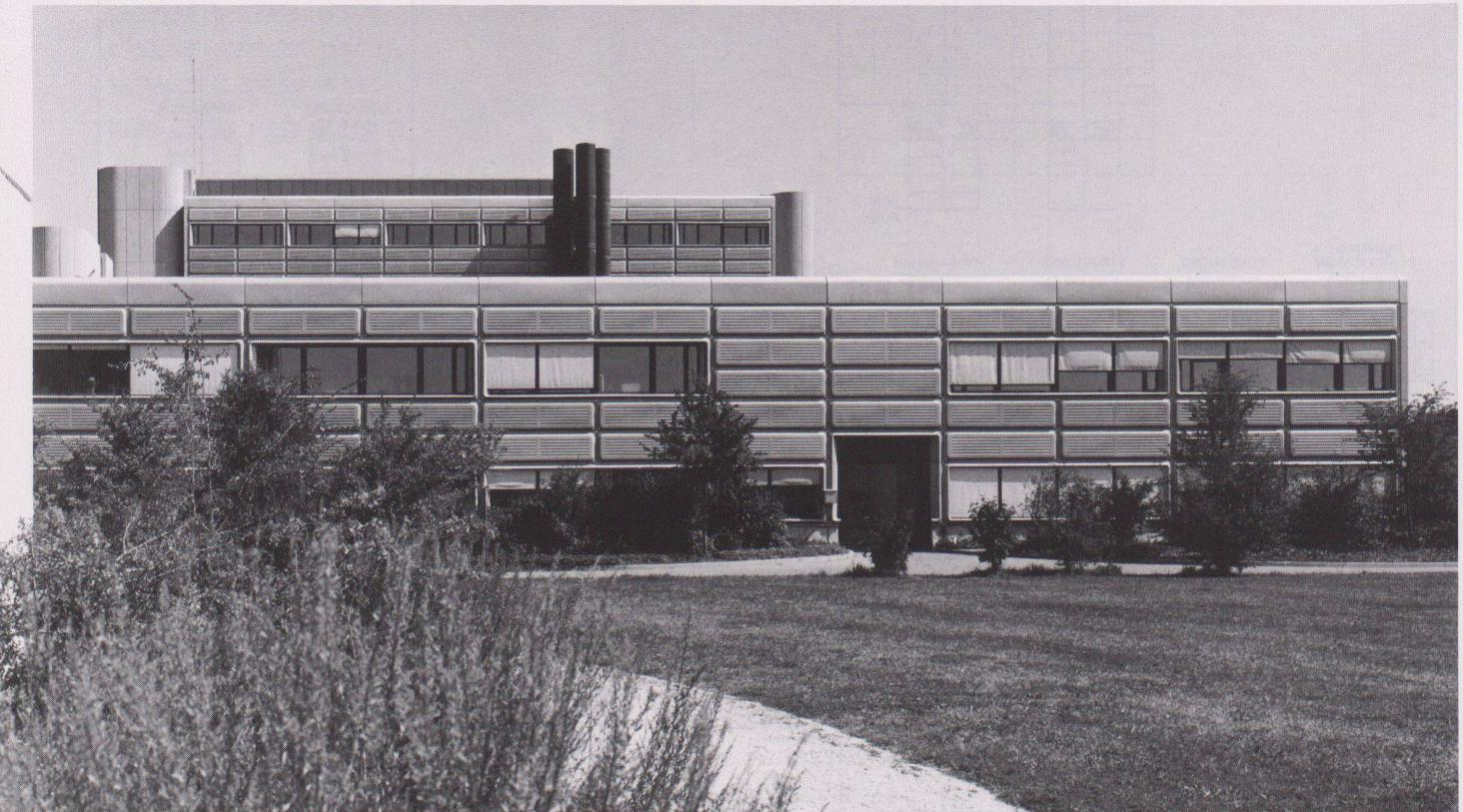
La composition architecturale exprime une structuration relativement fine. Elle est la conséquence d'une option fondamentale: la ventilation mécanique est réduite au minimum et la plupart des locaux, même les auditaires de 120 places bénéficient d'un contact avec l'extérieur.

Les bâtiments standardisés forment un tissu continu, marqué à intervalles réguliers par les cages d'escaliers en béton. Les reflets changeants des tôles d'aluminium éloxé s'inscrivent dans le paysage en suivant les variations de la lumière. La composition est surmontée dans son axe par l'attique dont la construction et les couleurs contrastent fortement avec l'ensemble. La polychromie de l'attique distingue les départements et individualise les secteurs. Depuis les niveaux supérieurs, de larges échappées avec des vues lointaines facilitent l'orientation et révèlent la région: l'Université de Lausanne à l'est, le lac et les montagnes au sud, la colline du Motty à l'ouest et la forêt de Chavannes au nord. L'interpénétration entre la flore et le bâti s'exprime pleinement sur le niveau principal de circulation du centre: l'attique. La verdure reste cependant présente jusque dans les nombreuses cours intérieures, imaginées pour ouvrir à la lumière naturelle la majorité des locaux. Les surfaces non standardisées qui assurent des fonctions à la fois publiques et communes à tous les utilisateurs bénéficient d'un plan libre, organisé en attique au deuxième étage, sous une structure tridimensionnelle. La même structure couvre la circulation principale et les aires de repos ou de jeu.

Caractéristiques fonctionnelles et coûts

Départements	SGA Services Académiques et Généraux	GC Génie Civil			GRG Génie rural	ME Mécanique	PH Physique	CH Chimie	DMA Mathématiques	IS Infras- structure	FRAIS Fr. généraux	TOTAL
		GCB Bâtiment	GCH Halles	GCHF Halle fosse								
CFC 0 Terrain	0	0	0	0	0	0	0	0	0	267 083	49 300	316 383
CFC 1 Trav. prép.	6 220 610	1 536 445	1 810 242	186 869	1 729 368	2 975 815	5 089 598	4 773 316	1 980 748	6 705 726	724 013	33 732 750
CFC 2 Bâtiment	83 069 626	21 305 676	15 730 277	2 358 535	23 798 781	33 823 373	49 969 997	57 078 627	22 033 134	25 410 634	3 823 135	338 401 795
CFC 3 Equip. expl.	2 263 943	178 210	531 774	35 097	328 478	719 496	6 553 796	5 552 622	2 738 594	3 976 678	60 901	22 939 589
CFC 4 Aménag. ext	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	20 012 133	23 323
CFC 5 Frais sec.	0	0	0	0	0	0	2 540	0	0	14 656	21 511 012	20 035 456
CFC 8 Pro-rata	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4 435 882	4 296 402
CFC 9 Obj. annexe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2 197 266	5 959 378
CFC 1–3	91 554 179	23 020 331	18 072 293	2 580 501	25 856 627	37 518 684	61 613 391	67 404 565	26 752 476	36 093 038	4 608 049	395 074 134
CFC 0–9	91 554 179	23 020 331	18 072 293	2 580 501	25 856 627	37 518 684	61 615 931	67 404 565	26 752 476	63 020 058	36 447 464	453 843 109
CFC 1–3 Frs./m ² bruts Frs./m ³ SIA	2 242 439	1 778 413	1 793 302	2 677 493	2 401 605	2 064 390	2 711 608	2 337 540	2 163 524			2 247 475
Indice Oct. 1966 = 100,0 Avr. 1977 = 100,0	168,3 104,1	164,5 101,7	165,5 102,4	159,0 98,3	200,4 124,0	179,0 110,7	175,6 108,6	164,0 101,4	199,2 123,2	173,5 107,3	139,9 86,5	
Travaux Début Fin	Mai 1975 Fév. 1984	Jui. 1976 Jui. 1979	Jui. 1976 Avr. 1979	Oct. 1975 Mai 1977	Avr. 1980 Jui. 1983	Fév. 1975 Avr. 1986	Oct. 1976 Mar. 1984	Avr. 1974 Avr. 1978	Jui. 1979 Jui. 1982	Jui. 1973 Avr. 1987	Jui. 1973 Avr. 1987	

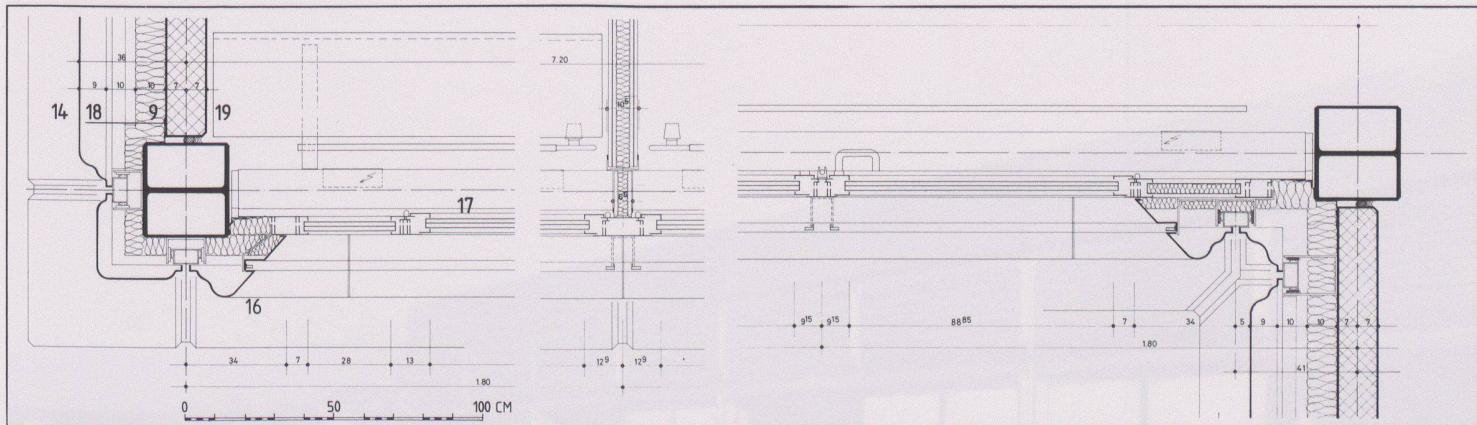
Départements	SGA Services Académiques et Généraux	GC Génie Civil			GRG Génie rural	ME Mécanique	PH Physique	CH Chimie	DMA Mathématiques	IS Infras- structure	FRAIS Fr. généraux	TOTAL
		GCB Bâtiment	GCH Halles	GCHF Halle fosse								
Surface au sol Surface brute m ² Volume SIA m ³	40 842 208 552	12 948 55 720	10 081 59 938	964 5 235	10 770 42 730	18 177 96 236	22 727 101 317	28 841 124 933	12 369 51 091			157 719 745 752



1



2



3



4

1 Vue d'une façade typique

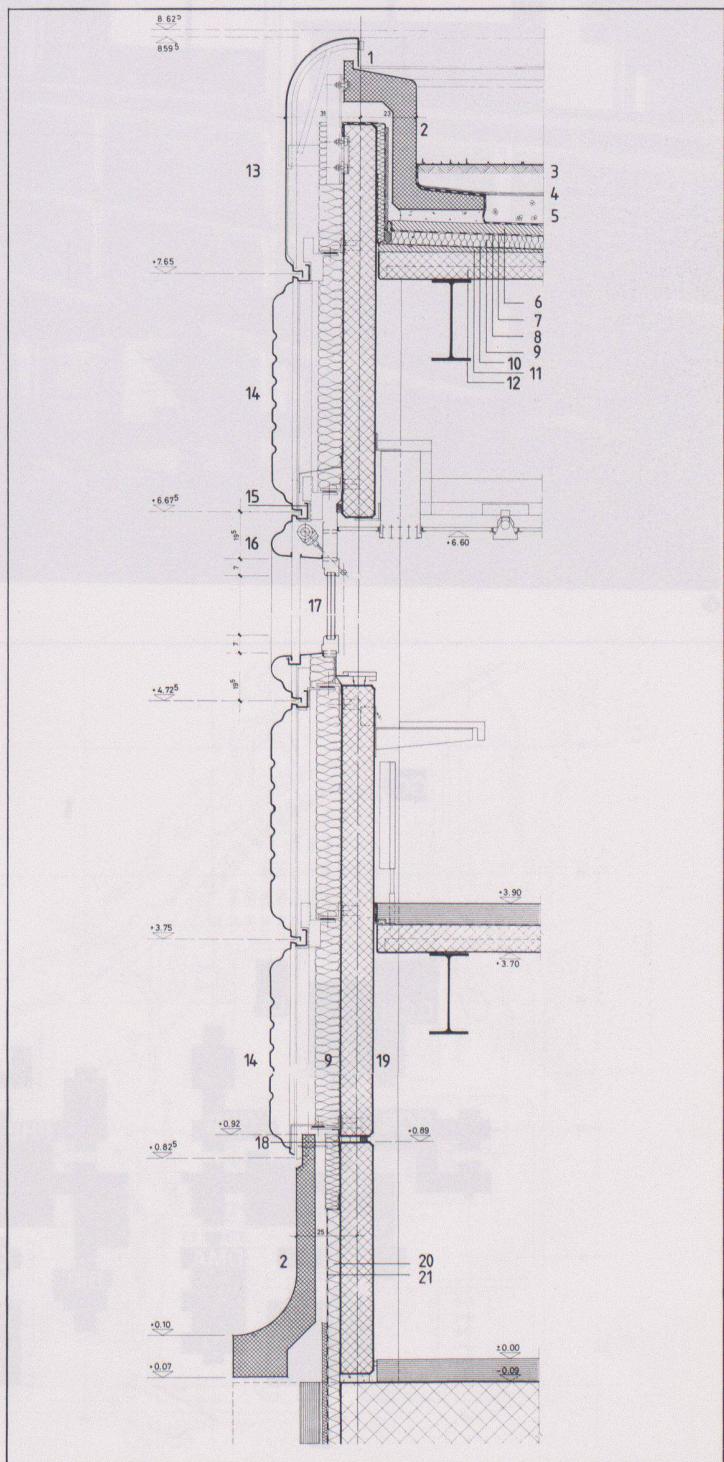
2 Vue sur une terrasse

3 Détail, façade, coupe verticale (Fassaden-
detail Vertikalschnitt)

4 La place couverte avec les circulations
principales

5 Détail façade, coupe horizontale
(Horizontalschnitt)

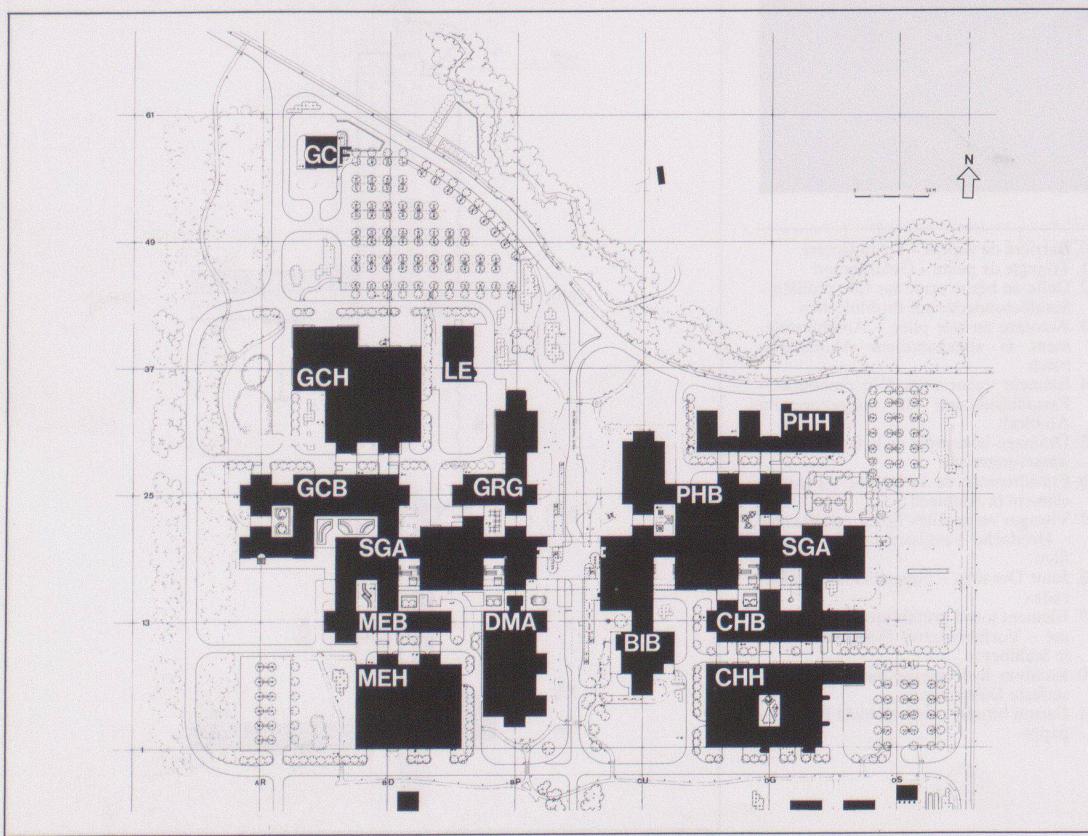
- 1 Liaison paratonnerre – Anschluss Blitzableiter
- 2 Elément préfabriqué en béton sablé – Vorfabriziertes Betonelement, gesandelt
- 3 Toiture engazonnée – Begrüntes Flachdach
- 4 Nette filtrante – Filtergewebe
- 5 LECA
- 6 Chape de protection – Schutzbeton
- 7 Couche de séparation – Trennschicht
- 8 Etanchéité monocouche PVC – PVC-Dachhaut
- 9 Calorifugeage – Wärmedämmung





6

6
Vue des détails, façade



7

7
Plan de situation
SGA Services Généraux et Académiques
GCB Bâtiment Génie Civil
GCH Halles Génie Civil
GCF Génie Civil, Halle Fosse
LE Laboratoire d'Energie Solaire et d'Expérimentation Architecturale
GRG Génie Rural et Géomètres
PHB Bâtiment Physique
PHH Halles Physique
CHB Bâtiment Chimie
CHH Halles Chimie
BIB Bibliothèque
DMA Mathématiques et Centre de Calcul
MEB Bâtiment Mécanique
MEH Halles Mécanique

8
Plan génie civil 1:2000, niveau +1

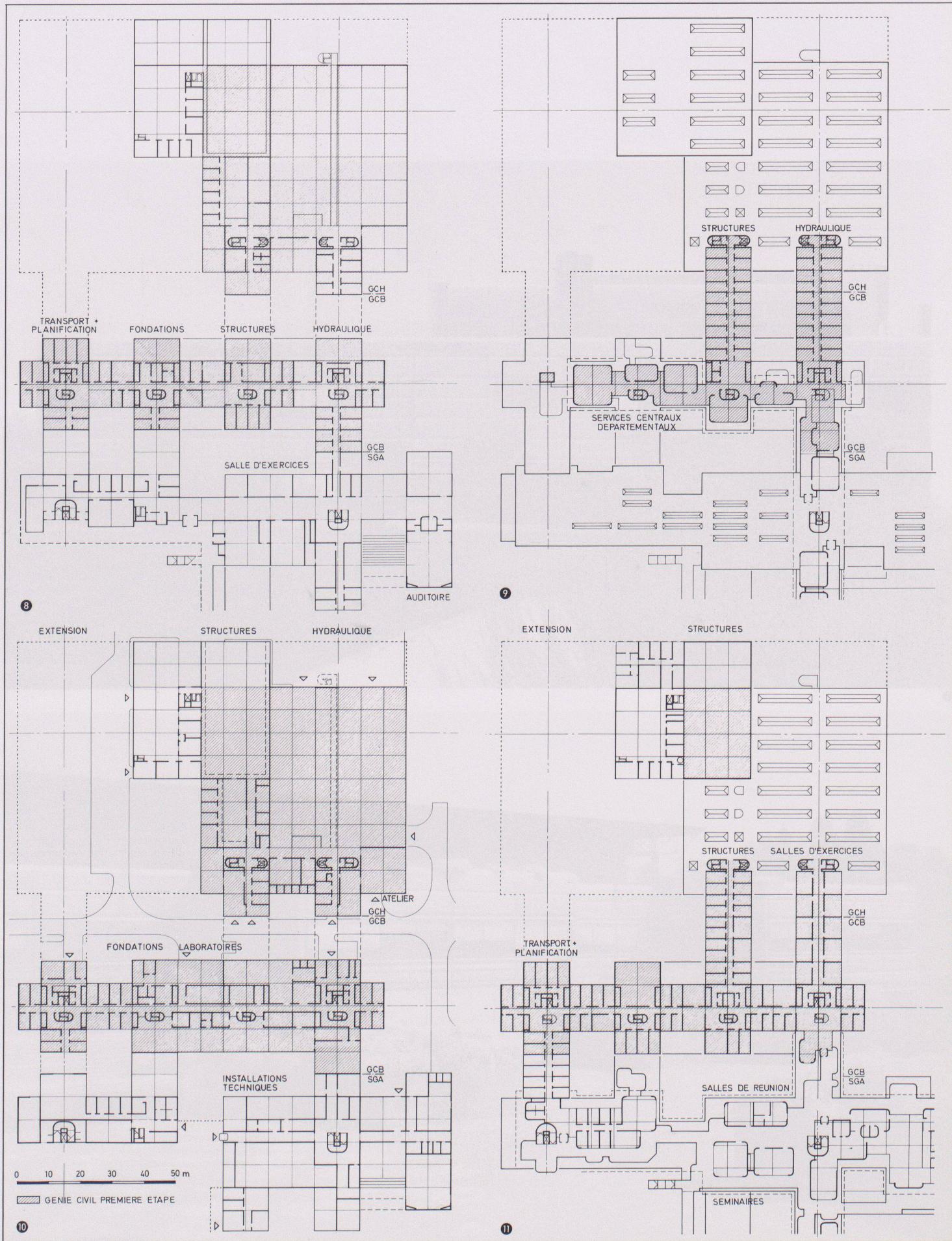
9
Plan génie civil 1:2000, niveau 0

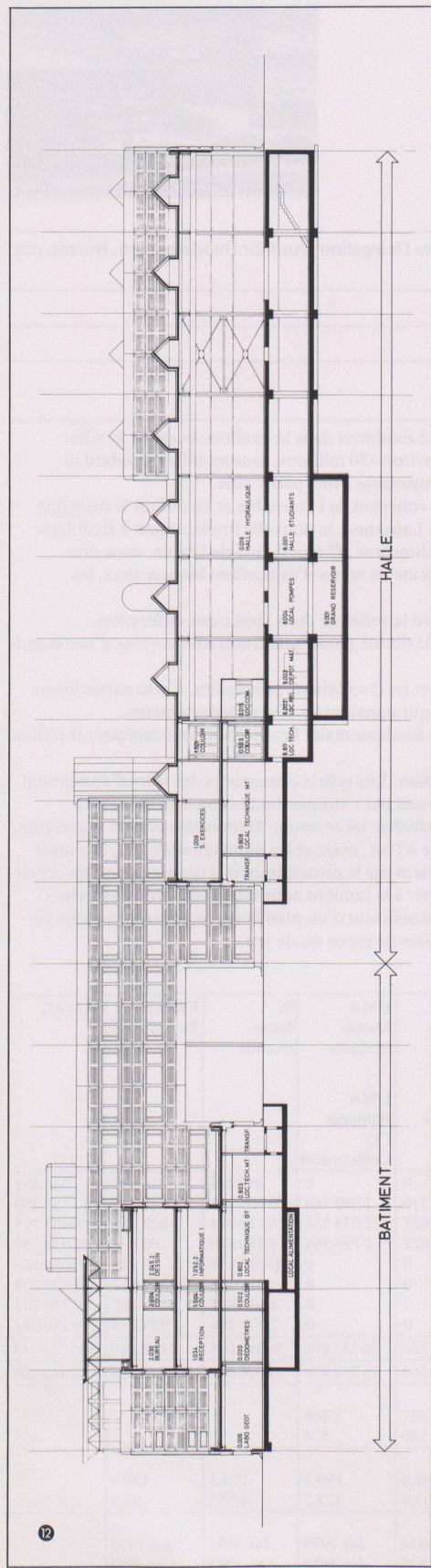
10
Plan génie civil 1:2000, niveau +3

11
Plan génie civil 1:2000, niveau +2

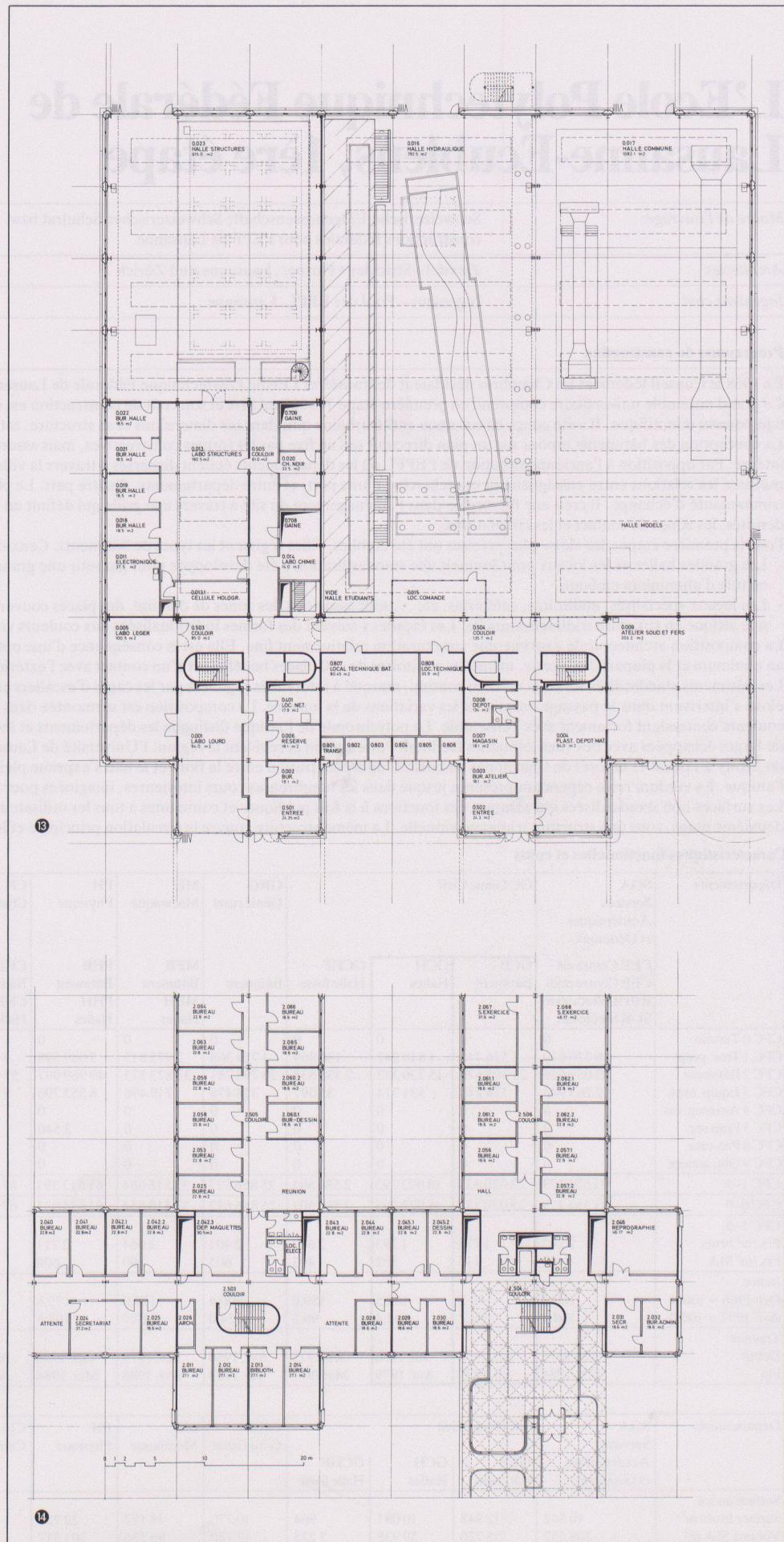
Fotos: H. Germond (Abb. 1)
und M. Oberli (Abb. 2, 4, 6)

4





12 Coupe génie civil



13 Plan GC Halles, niveau $\pm 0,00$

14 Plan GC Bâtiment, niv. +7,80