

«Sur l'album photographique de la villa Karma», lettre à A. M. Vogt.

Jacques Gubler



1 La maison de maître du XVIII^e siècle au lieu-dit «à la Maladaire». Photo anonyme, vers 1880

Cher Monsieur,

Suite à notre conversation du printemps 1969 – vous me disiez que les archives de l'architecture moderne cachent plus de belles-au-bois-dormant que de princes charmants – je vous invite à parcourir un album photographique dont les feuillets illustrent les avatars de la villa Karma. «Avatar» & «Karma», ces deux vocables d'origine sanscrite planent sur la maison comme deux oiseaux migrants devenus sédentaires. Par métaphore & hors de toute connotation mésaventureuse, *avatar* désigne les transformations successives opérées sur l'objet construit. Dégagé de sa gangue hindouiste, *karma* indique l'acte de bâtir en un lieu élu pour son avantage géographique & microclimatique, quand l'architecture rencontre le luxe d'une clientèle fortunée. Mon discours ramifié ne cherche pas à monter vers l'universel. Le genre neutre du sanscrit «karma», l'acte, se féminise en français pour s'appliquer à une maison singulière, villa construite autour d'une villa précédente, elle-même établie sur la nef & le chœur d'une église romane. Le dynamisme de l'avatar & la destination durable de l'acte bâti renvoient à cette «permanenza del luogo» qu'Aldo Rossi vérifie à travers la lecture de *Histoire d'une forteresse* (1874) de Viollet-le-Duc, livre adressé aux «enfants sages».

Voyons la première image (figure 1). Une maison riveraine, vrai *Gutshaus* accroché à ses plantations & à son port, rappelle les pages d'économie rurale du roman, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761). Nous aimons reconnaître ici l'étoile de Rousseau: l'alignement des cultures au voisinage de ramures foisonnantes, l'agriculture comme technique inductive de la richesse, la réforme nécessaire de la propriété privée.

Un superbe couple de peupliers se profile à l'horizon. Planter un arbre est aussi acte d'architecture. Notre peuplier (*populus nigra* var. *pyramidalis*, *Wesmael*, à ne pas confondre avec le peuplier blanc de Linné) d'un usage fréquent en Europe dès le troisième tiers du XVIII^e siècle, rassemble trois fonctions: la consolidation des ouvrages d'art implantés en terrain humide, le contrôle empirique & quelque peu superstitieux de la foudre au voisinage de la maison, la salutation à Rousseau par allusion au tombeau sur l'île d'Ermenonville. Ce couple de peupliers accompagne donc la maison de maître, bâtie cossue élevée peu avant la Révolution française, restaurée un siècle plus tard & captée alors par la photographie. Bloc parallélépipédique de trois axes de fenêtres, cette villa conduit à la question première: quelle est l'histoire du site?

Grâce à Marcel Grandjean nous savons que le lieu-dit «à la Maladaire» où s'élève la maison, se superpose à un établissement bénédictin rattaché à la

piémontaise Sagra di San Michele: le prieuré de Burier, dédié lui-même à Saint Michel. Les textes médiévaux confrontés à un cadastre du XVIII^e siècle (figure 2) permettent de conclure qu'il existait en ce lieu dès avant 1175 une église dont le chœur logeait trois absides. A la Réforme, les bâtiments conventuels furent affectés à la garde des lépreux sous la surveillance de l'Etat aristocratique bernois. Au milieu du XVIII^e siècle, la pression grandissante des intérêts privés pousse à l'«assainissement» de l'hôpital, au banissement des malades. «La Maladaire» deviendra domaine privé & la mémoire des malades ne subsistera que dans le lieu-dit du cadastre moderne (figure 3).

De même que le *Gutshaus* s'installe sur la nef & le chœur du prieuré disparu, la Karma se construit en couronne autour de la maison de maître; la voici d'abord (figure 4) encadrée de ses deux peupliers. Ces arbres rappellent que Rousseau aimait que l'on ne coupât point les «belles têtes & leurs ombrages».

* * *

Or la maison du XVIII^e siècle & ses dépendances, ferme & communs, sont rachetés par un riche Viennois, Theodor Beer, professeur de physiologie comparée à l'université de Vienne. En 1903, Beer commande à un architecte de Vevey, Henri Lavanchy (1836–1914) un projet de transformation de la villa. Qui est donc ce Lavanchy, au nom si vaudois? Le fils d'un entrepreneur, d'un *Baumeister* veveysan. En 1856, une année après l'appel de Semper à Zurich, son père l'inscrit au Polytechnicum fédéral. Henri Lavanchy jouira de cette réputation attachée en Suisse au titre de «Semperschüler», phénomène étudié par votre disciple Martin Fröhlich.

Rentré à Vevey en 1860, Lavanchy installe sa pratique dans l'entreprise de son père: tous deux bénéficieront de la «vocation résidentielle» & du mouvement touristique promu en «riviera lémanique». L'entreprise «Lavanchy Père & Fils» se spécialise dans les travaux de ciment & d'asphaltage, fournit tuyaux & carrelages, construit hôtels & villas, moule des «objets décoratifs pour bâtiments»: statuaire & mobilier de jardin.

Mandaté par Beer en 1903, Lavanchy entreprend non seulement l'étude des transformations du domaine mais une série de tractations administratives: une négociation avec le canton de Vaud pour corriger les limites de la propriété en fonction de l'aménagement routier, une procédure de routine avec la commune du Châtelard qui décerne le permis de construire sur la base d'un dossier de plans, après clôture de l'enquête publique. Lavanchy obtient une première auto-



2 Détail du plan cadastral de la commune du Châtelard, s. d., XVIII^e siècle. Etat antérieur à la maison de maître. Trace des trois absides du XII^e siècle

3 Détail du cadastre de la commune du Châtelard, 1825

4 Vue du lac en direction de la face ouest encadrée de deux peupliers. Photo anonyme, vers 1920

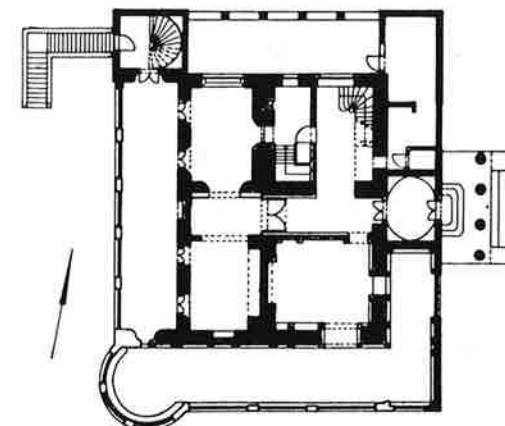
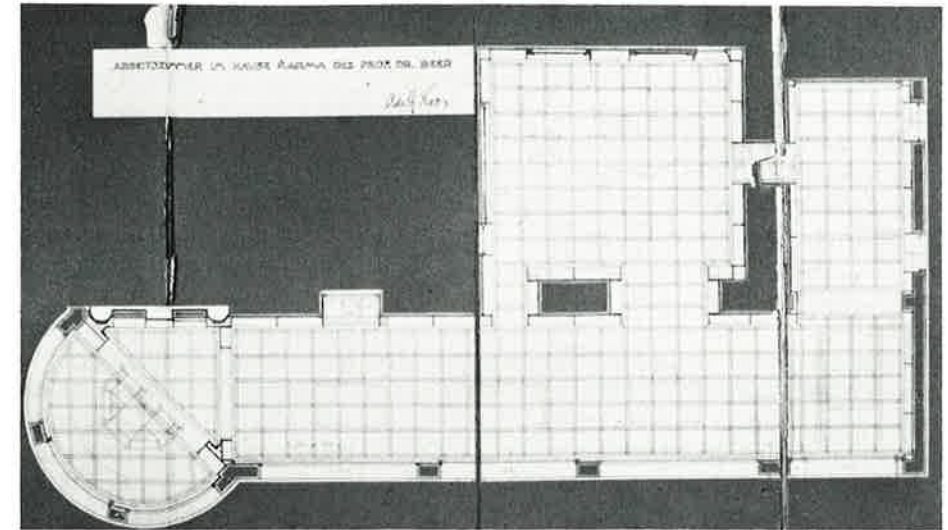
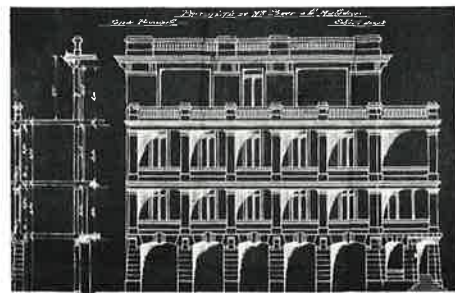
risation le 19 janvier 1904. Deux mois plus tard il soumet un second projet qui modifie le premier: ce projet est déclaré constructible le 12 mars 1904. Que s'était-il passé entre-temps? Un deuxième architecte, Adolf Loos, entre en scène pour retoucher le projet initial & montrer, vingt ans avant le paragraphe fameux de *Vers une architecture*, qu': «Un édifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfaite et harmonieuse si le souffle est bien réparti, bien réglé de l'intérieur. L'extérieur est le résultat d'un intérieur.»

Voyons le projet de Lavanchy qui transforme l'ancienne maison, l'amplifie par adjonction d'une couronne de maçonnerie: trois niveaux de galeries sur trois côtés. Voici la face ouest vers le lac (figure 5). Ce parti possède l'originalité d'une relative économie. La maison double de «surface utile» & change de façades.

Grâce à Vera Behalova nous savons que Beer, le 10 février 1904, passe un contrat avec Adolf Loos, aux termes duquel l'architecte touchera 10% des frais engagés par la «décoration intérieure» (*Innendekoration*) & livrera gratuitement les dessins «für Gartenmauer, Gartentore u. a. Kleinigkeiten außerhalb des Hauses». Ces *Kleinigkeiten* allaient sur muer en *Großzügigkeit*.

Loos s'empare à pleines mains du projet Lavanchy, le corrige & l'améliore. Travaillant la face ouest vers le lac, il substitue à l'asymétrie tempérée de la première proposition une image plus balancée: les cinq baies devant le noyau surélevé sont flanquées de deux tours (figure 4), un «donjon rond» au sud, un «donjon carré» au nord. Ainsi s'assied dos à la montagne & face au port une composition plus proche de Schinkel que de Viollet-le-Duc. Désormais le corps de l'ancienne maison tient lieu de noyau: massif de maçonnerie & foyer du mouvement centrifuge des chambres. Lavanchy proposait une extension latérale. Loos établit une «Ummantelung». Il règle habilement la distribution des pièces & leur dosage lumineux, installant un nouveau «plan des circulations» (figure 8).

Le dessin titré «Arbeitszimmer im Hause Karma des Prof. Dr. Beer» (figure 6) montre une articulation subtile: la galerie fermée de la bibliothèque en façade méridionale pénètre dans le noyau de l'ancienne maison où s'aménage un salon intime tourné vers la cheminée, s'étend en retour d'angle à l'est (partie rajoutée au noyau) pour situer un «coin de travail» & se termine en point d'orgue à l'ouest dans un «belvédère de lecture». Ce travail de modulation spatiale & lumineuse est contrôlé par la trame du plafond dont les caissons mesurent 54×55 cm. Même si l'exécution (figure 7) ne correspond pas exactement à l'étude (le pilier rectangulaire dégagé dans le mur du noyau ne sera pas réalisé) l'ensemble se plie à cette logique d'assemblage des matériaux. La cadre de



5 Henri Lavanchy, «Propriété de Mr Beer à la Maladeyre, façade principale, échelle de 0,02». Cette face à l'ouest vers le lac se rapporte à la première autorisation de construire, délivrée en janvier 1904

6 Adolf Loos, «Arbeitszimmer im Hause Karma des Prof. Dr. Beer», s. d.

7 Bibliothèque en face méridionale

8 Adolf Loos, Plan du bel étage. D'après Vera Behalova

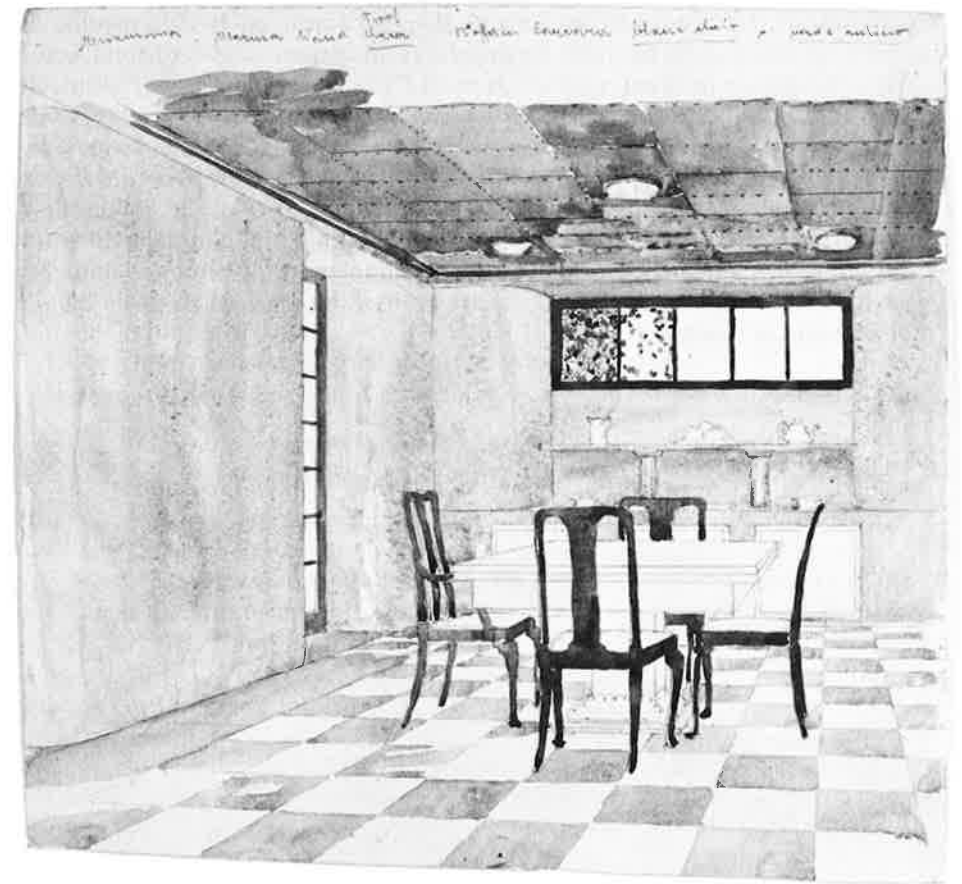
marbre de la bibliothèque rejoint les caissons du plafond par le truchement d'une «corniche» oblique lisse où se noie l'éclairage électrique. Pour Loos, la rythmique des plafonds se corrèle au dessin du sol & des parois. Un autre exemple de cet «accord en trois dimensions» transparait dans l'esquisse aquarellée de la chambre à manger (figure 9). Si nous pouvions voir les couleurs de ce dessin, nous saisirions que cette orchestration du sol, des murs & du plafond, fondée sur la géométrie des assemblages, joue aussi de la polychromie: pierres & métaux sont «allumés» par les baies.

La maîtrise de la lumière est l'une des leçons principales offertes par la Villa Karma. Arrêtons-nous à la séquence d'entrée. Quand le portail était grand ouvert (figure 10: ce portail a été muré lors de la récente modernisation de la maison) les quatre colonnes monolithes & leurs cannelures formaient porche pour occulter la porte de bronze à double battant. Pénétrer (figure 11) dans la maison signifiait percer un secret, découvrir dans la pénombre du vestibule elliptique le reflet des matériaux les plus précieux, déguster le chromatisme des pierres, métaux, bois & pâtes de verre en un crescendo lumineux, passant des chambres relativement obscures du noyau à la clarté des galeries latérales.

Pour quelle raison le client & son «Innenarchitekt» cessent-ils de s'entendre au début de l'année 1907? Les difficultés viennent-elles de Lavanchy en sa situation d'architecte réduit au rôle d'exécutant & d'entrepreneur? C'est peu probable. En un période de l'histoire où des architectes parisiens & londoniens prouvaient qu'il était possible de construire en Suisse des maisons conformes au goût «métropolitain» de leurs clients, le fait de vouloir «parachuter» à Montreux une villa viennoise ne semblait pas déraisonnable. Grâce à Rukschcio & Schachel nous savons que Beer est obligé de s'expatrier dès le printemps 1904, pour échapper à la justice viennoise, suite à une dénonciation morale portant atteinte à sa respectabilité scientifique. Ebranlé, Beer choisit de voyager en Grande-Bretagne, puis aux Etats-Unis. Cette fuite allait entraîner une campagne de presse, un procès à huis clos, la dégradation académique & l'interdiction de séjour en Autriche. Au procès, Loos témoigne de la respectabilité de Beer dont les pérégrinations compliquent le cheminement du chantier. Loos se retirera après quelque vingt-cinq mois d'investissements matériels & intellectuels considérables.

* * *

C'est alors qu'entre en scène un troisième architecte, non pas Max Fabiani, comme Loos l'aurait souhaité, mais Hugo Ehrlich, un disciple de Josef Hoff-



9 Adolf Loos, Perspective de la chambre à manger, s.d.
10 Vue du porche à travers le portail oriental, 171, route du Lac à Clavens-Montreux
11 Vue du hall elliptique en direction du portail

mann. Ehrlich est âgé de 29 ans lorsque Beer lui confie en 1908 le mandat de terminer la villa Karma. En 1928, l'architecte Henri-Robert Von der Mühl, établi à Lausanne depuis trois ans, retrouve la trace d'Ehrlich. Entre-temps, l'architecte croate est devenu un praticien notable en sa ville maternelle de Zagreb, après l'«invention politique» de la Yougoslavie moderne. Von der Mühl interroge son collègue croate qui lui écrit une longue lettre où il précise, au plus près de ses souvenirs & en consultant ses archives, la part de son activité sur le chantier de la villa Karma. Ehrlich enverra d'ailleurs à Loos une copie réduite de cette lettre. Dans la mesure où ce document propose un témoignage de première main sur les avatars de la maison, & parce que cette lettre respire la confraternité, je vous livre ce texte in extenso:

«Zagreb, 20. 1. 1928

Sehr geehrter Herr Kollege,

Ihr Brief ist mir eine unerwartete Nachricht aus einer räumlich und zeitlich leider fernen Welt. Umsomehr bereitete er mir aufrichtige Freude und ich danke Ihnen von Herzen für Ihre aufrichtige Anerkennung.

Ich übernahm den Bau von «Karma» im Jahre 1908. Deren Zustand war damals folgender: der Besitzer, Prof. Theodor Beer, hatte durch Adolf Loos auf das alte Haus, das auf der «La Maladaire» stand, ein Stockwerk aufbauen lassen / der jetzige Hauskern, der über die letzte Terrasse emporragt /. Außerdem hatte Loos die 2 Etagen Loggien der Garten- und Seefassade des alten Hauses vorgebaut. Das war, glaube ich, im Jahre 1906 geschehen. Nach dem Bruch zwischen Beer und Loos stand der Bau etwa 2 Jahre still und war, als ich ihn übernahm, ziemlich verfallen. In der Zwischenzeit hatte Prof. Max Fabiani zwar einige Projekte für die Fertigstellung des Hauses ausgearbeitet, doch wurde während seiner Tätigkeit am Baue nicht gerührt. Auch später kamen seine Projekte in keiner Weise zur Ausführung.

Meine Tätigkeit verteilte sich in der Hauptsache auf die Jahre 1909–1912, in welcher Zeit ich eine, ich muß sagen, ungeheuere Fülle von Detailprojekten ausgearbeitet habe. Das Projekt erstreckte sich nicht nur auf den Besitz «La Maladaire», sondern auf den ganzen Besitz, den Prof. Beer damals innehatte, also auch auf das obere Haus / «Sangata» / und gleichfalls auf das Gelände oberhalb der Hauptstraße «Karma» gegenüberliegend. Die Detailprojekte behandelten also erschöpfend die Villa «Karma», die Villa «Sangata» und den ganzen Park, den Bootshafen, ferner Badehaus, Belvedere, Parkanlagen, Wasserwerk etc. Der Bau «Karma» selbst war in der Hauptsache im Jahre 1912 beendet. In den Jahren 1912–1914 bestand meine Tätigkeit als Architekt hauptsächlich in der ergebnislosen Korrespondenz mit dem Bauherrn, welcher in fernen Erdteilen weilte, wo und wann wir uns treffen könnten. Inzwischen kam der Krieg und nach dem Kriege die wirtschaftliche Katastrophe, der Ruin des Besitzers, sein Selbstmord, der Kauf / und die teilweise Umgestaltung? / durch den jetzigen Besitzer / angeblich Prinz? /, worüber ich nur flüchtig von Adolf Loos gehört habe.



14 Vue de l'angle nord-ouest

Inwiefern der neue Besitzer nicht wesentliche Veränderungen unternommen hat, ist der jetzige Zustand der Villa «Karma» mein Werk. Ich habe in der vorerwähnten Bauperiode das Innere des Hauses vollständig um- und fertiggebaut, das flache Dach aufgesetzt, die Loosischen Terrassen teilweise zugemauert, teilweise verglast und vergittert, die Pergolen aufgesetzt, die Fensteröffnungen geschlossen, die sanitären Einrichtungen installiert, den Garten reguliert, die Portiken und Fassaden ausgeführt, die Umfassungsmauern und Tore errichtet und den seitlichen Portikus mit der Pergola ausgeführt.

Von den Räumen habe ich die Bibliothek und die Hall, die Adolf Loos entworfen und bestellt hatte, eingebaut und ergänzt. Die übrigen Räume, inwiefern sie seit jener Zeit nicht verändert wurden, sind von mir, namentlich: das Entrée, das Speisezimmer, die Loggien mit der Gartentreppe, das große Badezimmer, die Haustreppe, die große Galerie mit den in die Täfelung eingebauten Bildern und vielleicht noch einiges, das mir momentan entfallen ist. Sämtliche Pläne, auch die nicht ausgeführten, welche / wie fast stets / den besten Teil des Projektes ausmachen, nehmen einen bedeutenden Raum in meinem Archiv ein.

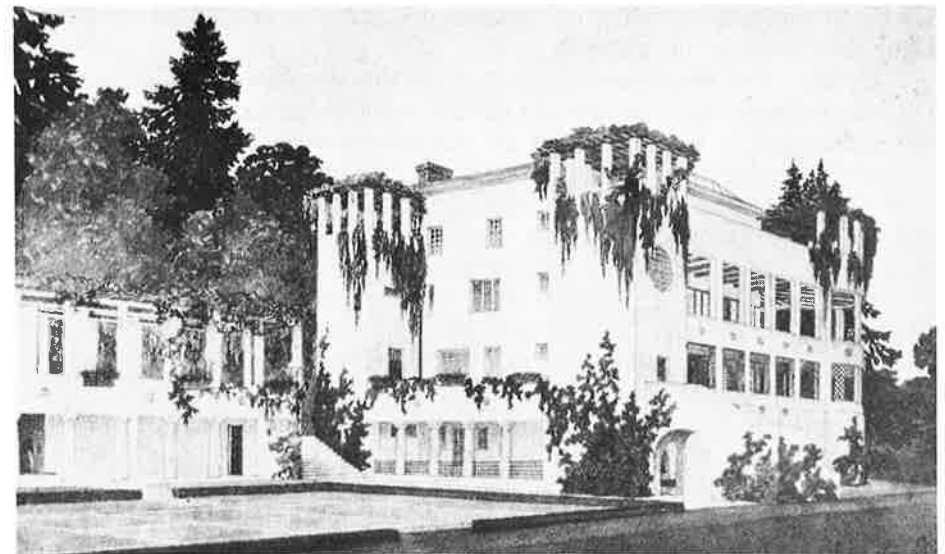
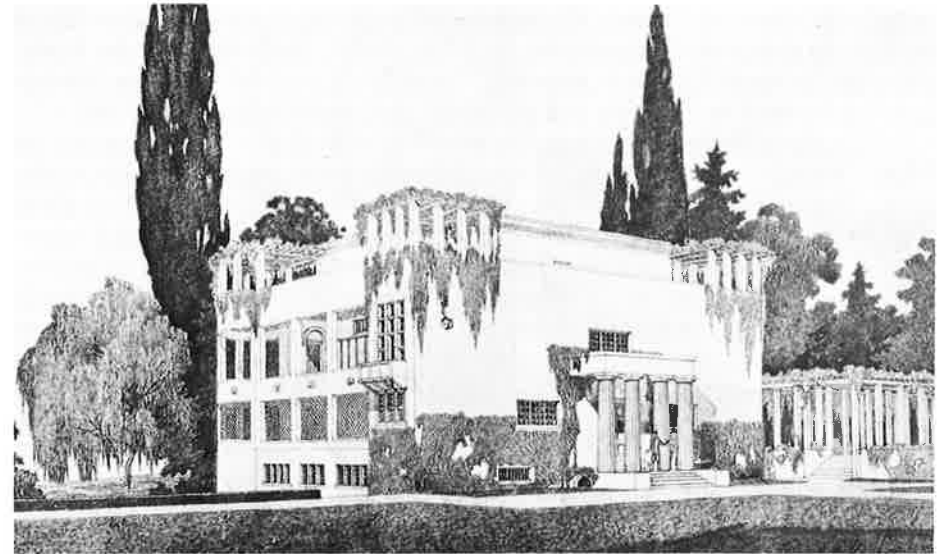
Ich hoffe das Werk, das in dem Maße Ihren Beifall erregt hat, noch einmal zu sehen, vielleicht in diesem Sommer. Ich plane, dem Architekten-Kongreß in Paris beizuwohnen und würde gern unterwegs am Genfer See meine verblaßten Erinnerungen auffrischen. Es würde mich freuen, Sie bei diesem Anlasse zu treffen und persönlich kennen zu lernen. Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie mir über den jetzigen Zustand des Werkes berichten wollten. Noch viel lieber wäre es mir, wenn Sie mir einige gute fotografische Aufnahmen verschaffen könnten.

Nochmals herzlichen Dank für Ihre spontane und impulsive Beifallsäußerung, die mir wahrlich wohlgetan hat. Die Art, wie Sie die Spuren des Erbauers verfolgt und gefunden haben, würde mich noch speziell interessieren. Wie Sie sehen, entspricht / zu meiner Befriedigung / die Vermutung des jetzigen Besitzers, der Meister weile nicht mehr auf dieser Welt, nicht den Tatsachen.

*Mit den besten Grüßen und dem Ausdrucke
vorzüglicher Hochachtung
H. Ehrlich»*

Dans une deuxième lettre, Ehrlich envoie à Von der Mühl deux photographies: «Dieselben machte Prof. Beer seinerzeit nach von mir gezeichneten perspektivischen Studien, bevor noch meine Projekte in die Tat umgesetzt wurden». Beer en effet maîtrisait parfaitement la photographie.

Prise au sud-est, la première perspective (figure 12) rend justice aux deux peupliers que l'architecte accueille à la façon de cyprès géants. Usant de la pergola, Ehrlich accuse le «méditerranéisme» de la villa. Il s'applique à conformer le pavillon latéral (terrasse sur garage) à la volumétrie de l'ensemble: une aile pousse en surgeon de la Karma. La vue inverse (figure 13) montre la déclivité du terrain. On comprend l'importance des terrassements nécessaires à



12 Hugo Ehrlich, Perspective construite à l'angle sud-est, s. d., probablement 1908

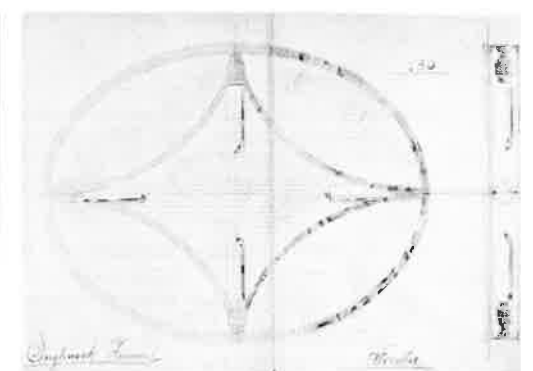
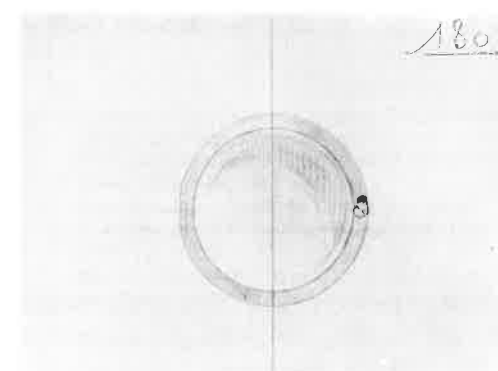
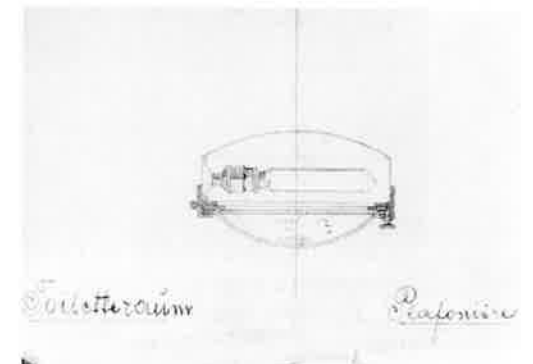
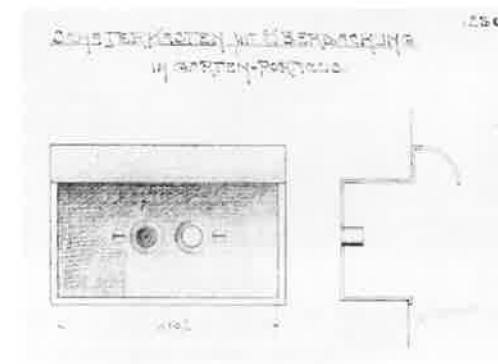
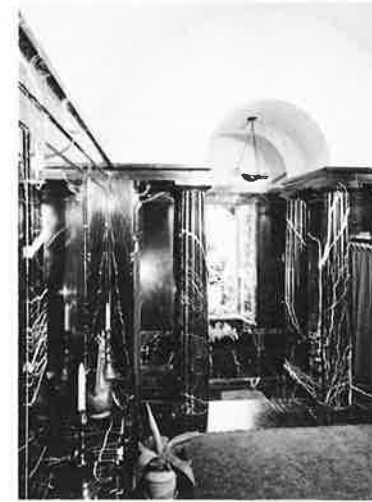
13 Hugo Ehrlich, Perspective construite à l'angle nord-ouest, s. d., probablement 1908

installer le porche de l'entrée. On pourrait même imaginer que les mouvements de terre en amont de la maison ont peut-être révélés quelques traces des fondations du chevet de l'église bénédictine. L'archéologie de la villa réserve des surprises dont nous ne pouvons que pressentir la richesse future (figure 14).

La lettre d'Ehrlich indique suffisamment le respect qu'il porte à l'œuvre de Loos. L'architecte croate termine donc l'orchestration d'une mélodie déjà écrite. De la consultation rapide, il y a quinze ans, d'un dossier très partiel de plans d'exécution, il ressort que, de 1909 à 1911, Ehrlich s'occupe de ce grand «morceau d'architecture»: «Schwarzes Bad im 1. Stock» (figure 15), bassin de marbre où le baigneur descend par un escalier sous portique. Ce motif thermal rappelle que Beer aimait les ablutions & les mouvements natatoires. L'articulation entre le niveau de la garde-robe & le plan inférieur de la piscine est ponctuée d'un luminaire suspendu à la voûte du portique. Or cette lampe n'est autre qu'une lampe à huile électrifiée: signe archéologique né d'une opération de montage technique & de carrosserie spéciale.

Ehrlich dessine également la chambre à coucher de son client qui dort sous le signe oriental de la conjugaison spirituelle et charnelle de l'homme et de la femme (figure 16). L'architecte réalise le difficile mariage du marbre & du bois: les veines du cerisier et du palissandre donnent leur mélodie au sol en damier & tempèrent la compénétration orthogonale des parois et du plafond creusés en niche dans le corps des placards.

L'équipement électrique de la maison entraîne une étude détaillée, précise à l'échelle millimétrique. La lustrerie devient ici éclairagisme. Il y a quinze ans, j'imaginai que la Karma figurait un «Gesamtkunstwerk» loosien inachevé. Aujourd'hui je me rend compte que les travaux de finition d'Ehrlich, contemporains des études de Behrens pour l'AEG, portent sur la codification de l'appareil électrique appliqué à l'architecture. L'architecte croate procède cas par cas & sur mesure, en fonction des conditions à remplir *in situ*. Il comprend l'éclairagisme comme l'appoint nocturne de la scénographie architecturale. Comme dans un théâtre où la machinerie lumineuse officie dans la pénombre, Ehrlich joue le jeu de l'encastrement. De l'interrupteur (figure 17) au hublot (figure 18), du plafonnier (figure 19) au tondo en diaphragme (figure 20) l'équipement électrique prend place dans l'épaisseur du mur. Le luxe de la maison permet cette suite de «solutions ponctuelles». Ce travail comporte une leçon: que l'architecte ne peut se permettre de «rater la lumière». Cet échec signifierait l'inexistence de l'architecture, son enterrement *de facto*. Heureusement pour la corporation, le code moral de l'architecte dans la société industrielle ignore la suicide comme



- 15 «Le bain noir»
 16 Chambre à coucher. Boiserie exécutées par la maison Albert Held de Montreux sur les dessins d'Ehrlich
 17 Hugo Ehrlich, «Schalterkasten mit Ueberdachung im Garten-Porticus»
 18 Hugo Ehrlich, Lanterne en tondo
 19 Hugo Ehrlich, Plafonnier des toilettes
 20 Hugo Ehrlich, Fenêtre & luminaires en diaphragme

sanction de l'échec professionnel, le geste autodestructif restant le *karma* d'autres professions libérales. La Karma incite à poser en effet la question du suicide. Theodor Beer se donne la mort en 1919 dans un hôtel de Lucerne.

Des avatars ultérieurs de la maison, citadelle de la vie privée, nous ne retiendrons que quelques faits discontinus: l'heureuse rencontre entre le troisième propriétaire & le photographe de Montreux, Jean Schlemmer, insatiable portraitiste de la Karma dans les années trente, quarante & cinquante, & la campagne de «modernisation» des années 1970, opération à froid dans un corps chaud (figure 21). Là où Lavanchy, Loos, Ehrlich avaient su tour à tour tirer parti d'une situation de *transformation* s'installe une démarche de tâtonnement. Cependant le corps de la Karma résiste & les travaux de rénovation chercheront à lui rendre une image extérieure de virginité, étrangère au contenu & à la leçon de son architecture.

En guise d'adieux à la Karma je vous invite à rêver sur une photographie de Jean Schlemmer (figure 22). Appelé par le troisième propriétaire de la maison, Schlemmer saisit une fête nocturne: les grandes orgues de la lumière dynamisent les pleins & les vides; la métaphore navale domine, évocation adriatique. D'un témoignage oral de Schlemmer recueilli avant sa mort, je me souviens que le photographe était invité par le propriétaire à illustrer les réceptions offertes aux amis & clients qui recevaient ensuite une «copie de l'instant», pour que ce souvenir entrât dans l'activité du présent. Les photographies de Schlemmer sont sciemment commémoratives.

* * *

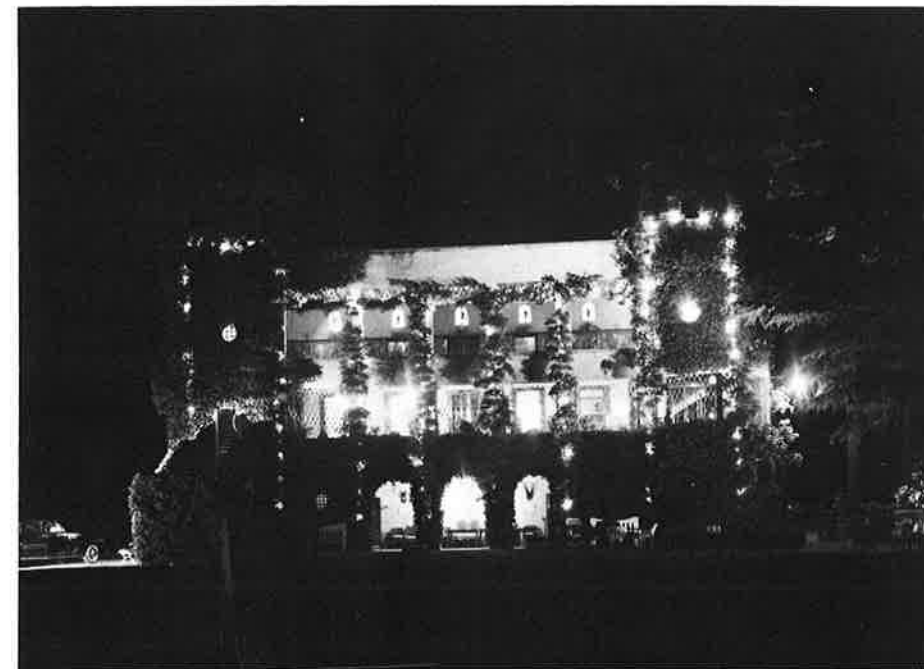
Cher Monsieur,

«Kurz», je voudrais ajouter ceci. La Karma est inépuisable dans son épaisseur archéologique & architecturale. Cette maison offre une série de leçons: la permanence du *locus* transformé; l'interrogation loosienne sur le gros-œuvre confronté au statut passager du «mobilier»; la «nature», arbres, géographie horticole, en tant que matériaux de l'architecture; la contribution de Loos & Ehrlich au contrôle scénographique de la lumière: cette maîtrise de la maçonnerie autant que de l'électricité; l'intuition que les avatars de l'objet construit résultent tant du besoin personnalisé & de l'autorité financière du client que de la rationalité économe du projet.

J'attends que vous répondiez à cette lettre en m'offrant l'intelligence de votre «cross-examination».

Respectueusement à vous,
Jacques Gubler

PS: Je dois ajouter à cette lettre quelques éléments de bibliographie rangés chronologiquement. Sans l'appui de ces lectures, il m'aurait été impossible de vous écrire.



21 Modernisation du niveau 3

22 Fête vénitienne donnée par le troisième propriétaire

Ludwig Münz, Gustav Künstler, *Der Architekt Adolf Loos, Darstellung seines Schaffens nach Werkgruppen, Chronologisches Werkverzeichnis*. Wien, München, 1964.

Vera Behalova, Die Villa Karma von Adolf Loos, in: *Alte und moderne Kunst*, Nov.-Dez. 1970, pp. 11-19.

Marcel Grandjean, Un prieuré bénédictin vaudois méconnu: Saint-Michel de Burier. In: *UKD/MAH*, vol XXV (1974), pp. 36-40.
Burkhard Rukschcio, Roland Schachel, *Adolf Loos, Leben und Werk*, Salzburg, Wien, 1982.

Dietrich Worbs, Der Raumplan im Wohnungsbau von Adolf Loos, Katalog, *Adolf Loos, 1870-1933, Raumplan-Wohnungsbau*, Akademie der Künste. Berlin, 1983, pp. 64-77.

De leur assistance à réfléchir sur la Karma, je remercie l'architecte Gilles Barbey, l'historien Marcel Grandjean, le médecin René Koenig, ainsi que les bibliothécaires du département d'architecture de l'EPFL & le Bureau des Travaux de la Ville de Montreux.

Festschrift für
Adolf Max Vogt
herausgegeben von
Katharina Medici-Mall

Institut für
Geschichte und Theorie
der Architektur

Fünf Punkte in der
Architekturgeschichte

60232 Z90 1985 Birkhäuser Verlag Basel Boston Stuttgart

[Faint, illegible text]

[Faint, illegible text]

Bibliothek - Bibliothèque
Hochschule für Architektur,
Bau und Holz HSB Burgdorf

~~BIBLIOTHEK
Ingenieurschule Bern HTL
Morgartenstrasse 2c
3014 Bern~~