

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Monuments vaudois |
| Herausgeber: | Association Edimento - pour le patrimoine |
| Band: | 12 (2022) |
| Artikel: | De l'Art déco au "style Zorro" : René Deléchat, un éclectique moderne |
| Autor: | Lüthi, Dave |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-1053346 |

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: 29.01.2026

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

PARCOURS D'ARCHITECTES

De l'Art déco au « style Zorro »

René Deléchat, un éclectique moderne

Dave Lüthi

À l'issue de la Première Guerre mondiale, la station touristique de Montreux subit de plein fouet les conséquences de la crise engendrée par ce conflit. La clientèle qui occupait ses hôtels est décimée et ruinée; la situation économique des sociétés hôtelières, endettées par des investissements non rentabilisés, est parfois catastrophique, et celle des deux communes qui forment la station n'est guère meilleure. En 1922, hôteliers et médecins se réunissent pour réfléchir au futur: la fonction thérapeutique est privilégiée, marquant une sorte de retour aux origines du tourisme régional des années 1880. Cela n'empêche pas d'autres idées d'émerger: on imagine Montreux capitale du sport afin d'accueillir les Jeux olympiques de 1944 ou ville de cinéma, en projetant la construction de studios à Rennaz. En dépit de ces grands desseins restés lettre morte, la reprise économique s'amorce rapidement, stimulée par de nombreux événements sportifs ou culturels: tournage du film *L'Éveil* par Gaston Roudes et Marcel Dumont (1924), Fête des Narcisses (réinstaurée en 1925), Grand Prix automobile et Fête fédérale des costumes (1934), etc. En 1928, la réouverture des jeux au Kursaal (abolis en 1920) conforte cette reprise, mais pour une courte durée. Entre 1924 et 1930, les arrivées de voyageurs passent de 63 375 à 82 450 par année, avant d'être freinées par la crise économique qui frappe la Suisse en 1931 et qui prolonge ses effets jusqu'à la guerre. Il faudra attendre 1945 pour dépasser les chiffres de 1930¹.

Ce contexte mouvementé ne permet pas à la station de renouer avec son développement de la Belle Époque. Le nombre d'hôtels stagne; les rénovations sont exceptionnelles, les constructions interdites en vertu de l'ordonnance fédérale de 1915, transformée en loi en 1924². En outre, la clientèle est attirée par d'autres stations qui se développent alors dans les Alpes, à l'instar de Villars-sur-Ollon, des Diablerets et de Montana-sur-Crans qui misent sur les sports d'hiver³. Les touristes étrangers restent aussi plus volontiers dans leur pays, défavorisés (déjà!) par le cours des devises ou séduits par les stations d'hiver qui fleurissent

désormais un peu partout en Europe: le cas de Megève, «fondée» en 1915 par la baronne Noémie de Rothschild afin de rivaliser avec les stations suisses, est emblématique à cet égard⁴.

L'ARCHITECTURE À MONTREUX

ENTRE 1920 ET 1940

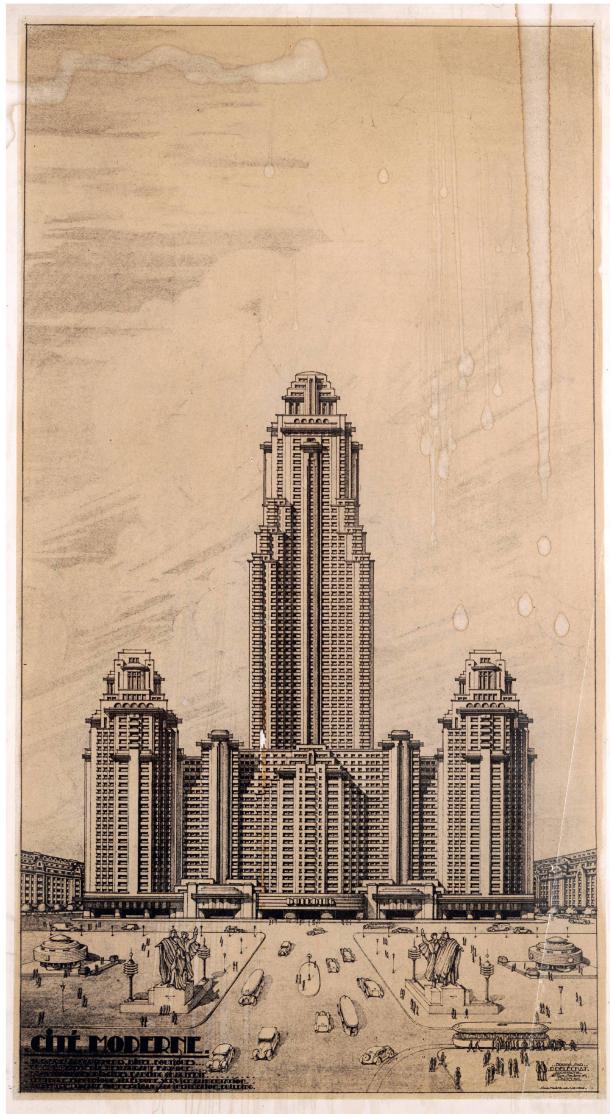
Durant les vingt années qui séparent les deux conflits mondiaux, peu de réalisations majeures s'élèvent à Montreux. Comme presque partout ailleurs en Suisse, l'avant-garde soulève plus de réserves que d'intérêt et les architectes restent généralement attachés à une certaine forme de classicisme, le «néoclassicisme ordinaire» selon François Loyer⁵. Sobre, voire froide, cette expression est peu dérangeante car elle découle de la tradition architecturale issue de l'École des beaux-arts de Paris qui avait constitué la référence de la majorité des édifices construits entre 1850 et 1920 dans la région. L'hôtel des Postes (1931) et le temple de Clarens (1937)⁶ sont de bons exemples de cette production classicisante. Certes, quelques bâtiments montrent une plus franche adhésion au Style international, mais ils constituent des exceptions⁷; la villa Kenwin, à Burier (commune de La Tour-de-Peilz), commandée par le réalisateur Kenneth Macpherson et l'écrivaine Annie Winifred Ellerman et réalisée par deux Berlinois, l'architecte de cinéma Alexandre Ferenczy et le futur thuriféraire du réalisme socialiste, Hermann Henselmann, en est le fleuron incontestable. Une troisième tendance, plus importante quantitativement, est redévable à l'Art nouveau géométrique viennois⁸ ainsi qu'à l'Art déco français. Cette tendance classique et moderne à la fois inspire plusieurs architectes à l'instar d'Alphonse Schorp (1881-1949), qui renoue avec la tradition de la façade ornée dans

plusieurs de ses réalisations des années 1920-1930⁹. Enfin, une seconde vague de régionalisme, plus internationale et moins helvétique dans ses références que le Heimatstil qui a émergé de l'Exposition nationale de Genève (1896), représente l'expression favorite des commanditaires privés. Nourrie à la fois de références issues de l'éclectisme, du mouvement Arts & Crafts, de l'Art déco et, dans une moindre mesure, du modernisme, cette tendance stylistique allie des formes traditionnelles à un vocabulaire modernisé. La variété caractérise le régionalisme : outre les architectes pratiquant encore le Heimatstil «atemporel» comme Louis Dumas¹⁰, baroquant comme David Bauer¹¹, gothicanisant pour Ernest Gribi¹², les nouvelles tendances sont à l'italianisme¹³ et aux styles en vogue dans les stations des côtes atlantiques et méditerranéennes (néobretton de Van Dorsser & Buisson pour la villa Colombo-de Trey au chemin de Saint-Georges, néobasque et provençal des villas de Deléchat). Le catalogue en est si vaste et subtil à définir qu'il demeure difficile à constituer de façon exhaustive dans l'état actuel des recherches.

UN ARCHITECTE SIGNIFICATIF : RENÉ DELÉCHAT

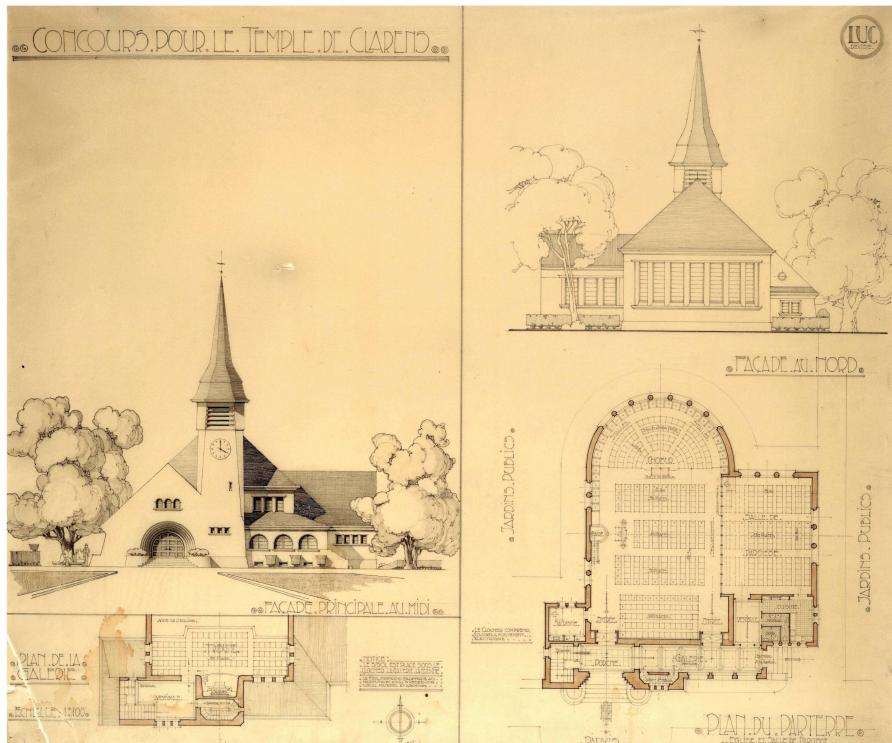
L'architecte René Deléchat, à peu près inconnu tant du grand public que des spécialistes¹⁴, est particulièrement représentatif de l'éclectisme qui caractérise l'architecture de l'entre-deux-guerres et que l'historiographie a depuis longtemps camouflé par son intérêt obsessionnel pour les formes perçues comme celles des avant-gardes et de la modernité. Les archives de l'atelier de René Deléchat (et de son fils Jean-Claude), déposées aux Archives de Montreux par sa petite-fille en 2002, permettent d'appréhender cette diversité par le biais d'œuvres très variées construites avant tout à Montreux, dans le Chablais vaudois et aux Diablerets.

Né le 20 mars 1899 à Bex, René Deléchat est le fils d'Ernest Benjamin, menuisier, et d'Émilie, née Barlet. Il fait ses classes à Bex puis au gymnase à Lausanne¹⁵. Il est d'abord apprenti chez l'architecte lausannois Charles Zbinden (1883-?) puis «outre-Jura» dès 1917. Il travaille «dès lors pendant de nombreuses années en France, notamment à Saint-Étienne et à Paris où il devait collaborer avec plusieurs chefs de file de l'architecture française» : de tout cela, on ne retrouve hélas aucune trace. En effet, s'il se trouve bien à Paris en 1924, date de son mariage avec Jeanne Louise Joséphine Richard¹⁶, on ignore presque tout sinon de son long séjour en France. Il doit avoir étudié dans une grande école mais on ignore laquelle : il n'est



1 René Deléchat, projet pour une « Cité moderne », dressé à Paris dans les années 1920 (AM, photo Rémy Gindroz).

inscrit ni à l'École des beaux-arts – celle fréquentée par la plupart des architectes régionaux actifs à son époque, comme Fritz Huguenin, Edmond Quillet, Georges Peloux, André Polak et Michel Piollenc¹⁷ – ni dans sa concurrente, l'École des arts décoratifs¹⁸, pas plus qu'à l'École spéciale¹⁹. Il n'a pas pu être formé à Saint-Étienne puisque l'école d'architecture n'y est ouverte qu'en 1971. Plusieurs arguments plaident en faveur d'un passage aux Beaux-Arts, comme auditeur. En effet, certains des concours auxquels Deléchat participe (notamment la Cité moderne dont il sera question plus loin) ne sont pas du tout typiques de l'École des arts décoratifs qui privilégie des programmes moins ambitieux et plus réalistes. En revanche, certains «concours de fondation» de l'École des beaux-arts lancent les étudiants sur de tels projets et l'on verra aussi que le



2 René Deléchat, projet de concours pour le temple de Clarens, projet «Luc», 1936 (AM, photo Rémy Gindroz).

type d'architecture développé par Deléchat dans les années 1939 correspond bien à celui qui est enseigné par plusieurs professeurs de cette école à l'époque où il aurait pu la fréquenter²⁰. Notons enfin que le terme de «diplômé» qui apparaît sur son papier à lettres semble avoir un autre sens que celui généralement entendu: à l'instar d'autres architectes de sa génération²¹, Deléchat fait ici référence aux deux récompenses qu'il a reçues lors de l'Exposition de l'habitation et des arts décoratifs de Paris en 1928 (médaille d'or pour sa participation à la section d'architecture) et l'année suivante de la part de l'Union professionnelle du bâtiment de France (diplôme d'architecte maître d'œuvre)²².

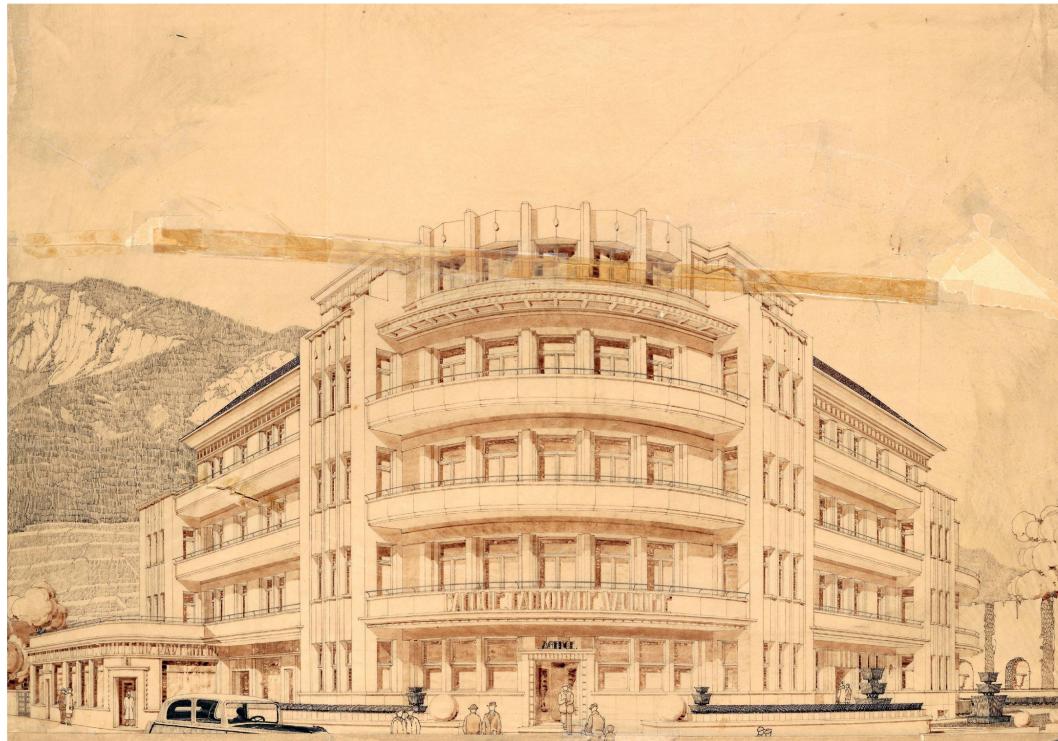
La carrière vaudoise de Deléchat débute tôt puisqu'il est cité en 1922 déjà avec Rodolphe Michaud comme architecte des deux arcs de triomphe qui ornent la place de la Gare et celle du stand lors du Tir cantonal de Bex²³. Mais sa «carrière» parisienne – sans parler de la stéphanoise²⁴ – reste difficile à appréhender, comme on va le voir. Notons qu'il épouse en secondes noces Renée Marthe Bisson²⁵, qui lui donne un fils, Jean-Claude (1930-1991), peu avant leur retour en Suisse en 1933²⁶. L'architecte et sa famille s'établissent d'abord à Vevey; en 1934, Deléchat semble employé dans le bureau de l'architecte aiglon Charles Kalbfuss (1879-1945). L'année suivante, il ouvre son propre atelier à Montreux. Il est domicilié jusqu'en 1942 à la Villa des Bains, au quai du Kursaal, puis au Rond-Point, rue de l'Église catholique. Il épouse en 1938 en troisièmes

et dernières noces Rose Madeleine Lany, née en 1912 à Lausanne et décédée en 2001 à Villeneuve²⁷.

René s'associe à son fils en 1954. Sa carrière marque alors un tournant; sans doute pour des raisons de santé, il s'établit aux Diablerets en 1957, station où il travaillera de manière presque exclusive. Son fils conservera l'atelier montreusien, déplacé à Villeneuve en 1960. La construction de chalets constituera leur activité principale jusqu'au décès de René en 1966. Jean-Claude s'associe alors à son contemporain Jean-Jacques Danthe (1930-?)²⁸, recentrant son activité dans la région montreusienne et chablaisienne.

À PARIS

Dans le cadre de sa formation ou en parallèle à elle, René Deléchat projette quelques édifices dans la capitale française, peut-être dans le cadre de concours²⁹ et parfois de commandes privées³⁰, vraisemblablement non suivis d'exécution³¹. Le plus intriguant est celui d'une «Cité moderne», sans doute un concours ouvert dans l'école qu'il fréquentait. Son projet se présente sous la forme d'un vaste ensemble urbain dominé par un gratte-ciel; si les volumes évoquent plus les célèbres tours de Varsovie et l'architecture des régimes communistes que celle enseignée à l'École des beaux-arts à cette époque, l'écriture des façades n'est



3 René Deléchat, vue perspective de l'immeuble de la Banque cantonale vaudoise à Aigle, vers 1934 (AM, photo Rémy Gindroz).

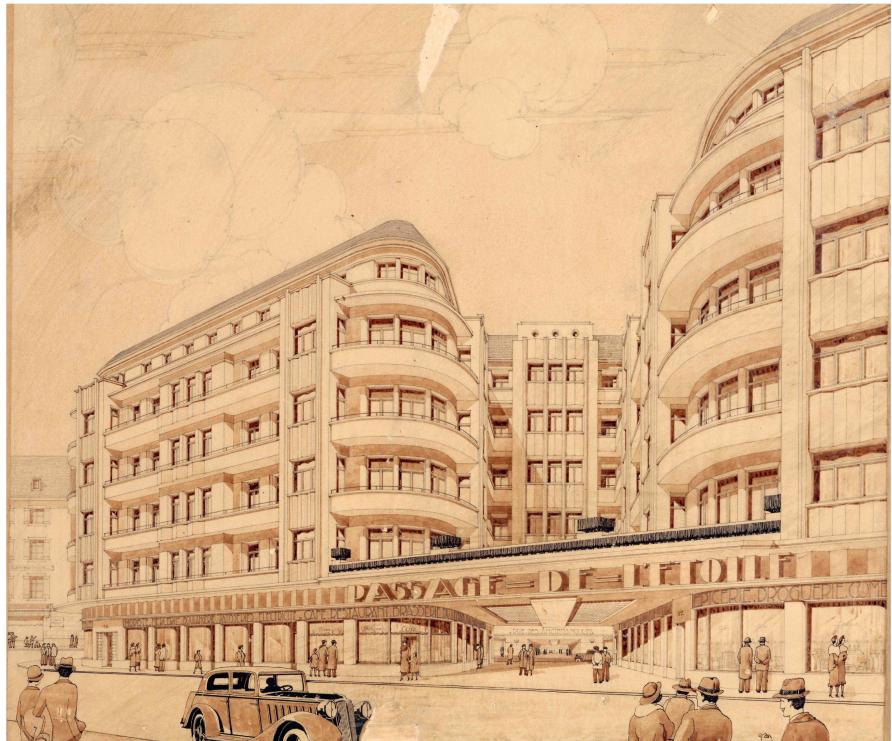
pas sans rapport avec les grands ensembles parisiens de son temps (**fig. 1**). On peut rapprocher ce dessin à celui d'Auguste Perret dressé en 1922 pour 250 tours (!) reliées par des ponts à l'emplacement de l'enceinte de Thiers (soit à l'emplacement de l'actuel boulevard périphérique) ou de nombreux autres projets de tours présentés dans les revues d'architecture. De ces quelques projets, on peut définir le profil stylistique de l'architecte au sortir de ses études : attentif aux tendances modernes – voire avant-gardistes – et monumentales de son temps, il possède aussi un goût marqué pour l'ornement géométrique, celui que l'on qualifie, faute de mieux, d'Art déco. Deléchat est visiblement un dessinateur hors pair ; travaillant à l'encre sur calque, amateur des tons en camaïeu, il témoigne d'un savoir-faire qui pourrait être celui d'un étudiant de l'École des beaux-arts.

RETOUR EN SUISSE

La carrière suisse de Deléchat se prépare dès 1932, date à laquelle il participe au concours pour la transformation de l'ancien évêché de Lausanne en musée historique, dans un style néomédiéval accordé à l'aile du XV^e siècle préexistante. L'ouverture de son bureau coïncide avec de nombreux autres concours, mais sans grand succès pour l'architecte en dépit de la qualité indéniable de certaines de ses propositions ; citons son projet de collège

à Roche (1935), de mise en valeur du domaine du château de Beaulieu à Lausanne (1936), de temples à Clarens (1936) et à Mathod (1937) (**fig. 2**), d'établissement pénitentiaire à Rolle (1940), de bibliothèque à Lugano (1936), enfin de gare à Sofia (Bulgarie, 1941) et, à une tout autre échelle, à Glion (1946). La guerre met fin pour un temps à ce type de compétitions et ce n'est qu'au moment où Jean-Claude entre à l'atelier que le bureau y participera à nouveau. Mentionnons enfin l'intérêt de René Deléchat pour l'architecture sportive, en lien avec une passion personnelle³² : il est cité et loué pour ses projets d'estrades, d'aménagement de salles de sport éphémères³³, de parc des sports et de jeux³⁴, etc.

La carrière de Deléchat prend son envol dès 1934, tout d'abord dans le cadre de l'atelier de Charles Kalbfuss. En effet, plusieurs dessins conservés dans ses archives laissent entendre que le projet d'immeuble construit par la Banque Cantonale Vaudoise à Aigle (terminé en 1937) est de sa main (**fig. 3**)³⁵. Le bâtiment se caractérise par sa pseudo-ronde d'angle – en fait, un pan cintré devancé par des balcons et cantonné par deux avant-corps – et son style géométrique d'ascendance Art déco. Le jeu des allèges « plissées » en particulier et la modénature très soignée rattache cet édifice à nombre d'immeubles français de l'époque³⁶, et semble particulièrement riche dans le contexte vaudois de son temps, comme un peu hors-sol. Plusieurs autres projets de Deléchat déclineront ce vocabulaire mais ils ne seront pas suivis de réalisation : sans



4 René Deléchat, projet pour le passage de l'Étoile à Vevey, vers 1935 (AM, photo Rémy Gindroz).

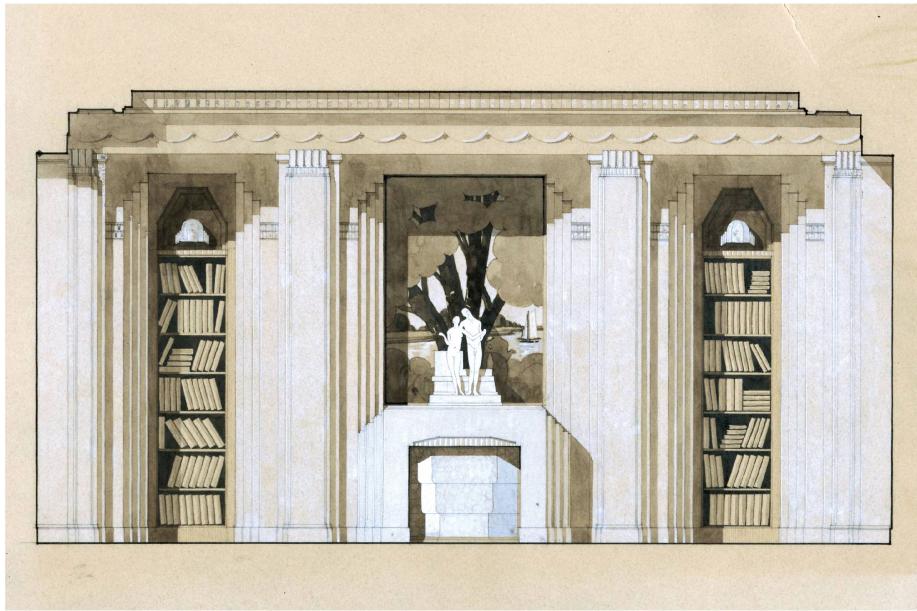
doute trop ambitieux – et peut-être trop coûteux dans une conjoncture de crise –, cette série d'édifices très parisiens est en effet demeurée sur le papier. On peut le regretter : le projet d'immeuble pour le Passage de l'Étoile à Vevey (avant 1938) montre les qualités d'architecte mais aussi d'urbaniste de Deléchat, qui manie avec brio volumétrie, inscription urbaine et décor³⁷ (fig. 4). C'est finalement dans le cadre d'aménagements intérieurs que sa veine Art déco trouvera quelque aboutissement, sans doute bien en deçà des espoirs de l'architecte. Il renonce par conséquent dès le milieu des années 1930 à ce type d'architecture qu'il ne parvient pas à implanter sur la Riviera et dans le Chablais vaudois (fig. 5).

LA TENTATION DE LA MODERNITÉ

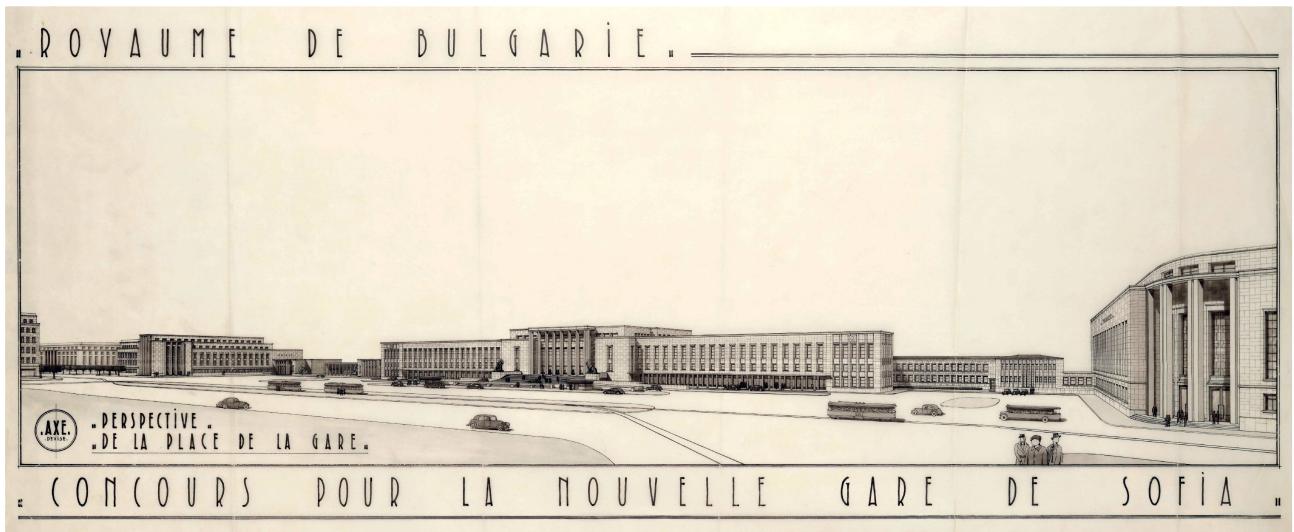
Plusieurs projets de concours, non primés – sans doute en raison de leur audace ! – témoignent de son intérêt pour une modernité plus affirmée mais aussi de sa connaissance très panoramique de l'architecture de son temps. Ses élévations pour le collège classique de Béthusy à Lausanne (1934) montrent des solutions particulièrement tranchées pour l'époque³⁸ : le collège actuel, réalisé selon les plans de Charles Thévenaz, sera bien moins audacieux³⁹. Asymétrie de la composition, écriture lisse et linéaire des façades, toitures plates, classes dotées de terrasses pour l'enseignement

en plein air formant gradins... En revanche, dans l'aile latérale basse, on retrouve un rythme en travées et une animation plus Art déco, démontrant peut-être que le recours à un style plus moderne pour la partie principale est un peu opportuniste. Mais notons que les modèles de Deléchat découlent des exemples les plus remarquables de l'architecture scolaire parisienne de l'époque⁴⁰. La même année, il faut mentionner les trois projets prévus à Côme pour A[chille?] Viscardi⁴¹. Le projet de garage et magasin d'automobiles, caractérisé par son asymétrie et sa tour d'escalier latérale formant une enseigne géante, arbore lui aussi des formes qui évoquent l'architecture parisienne⁴².

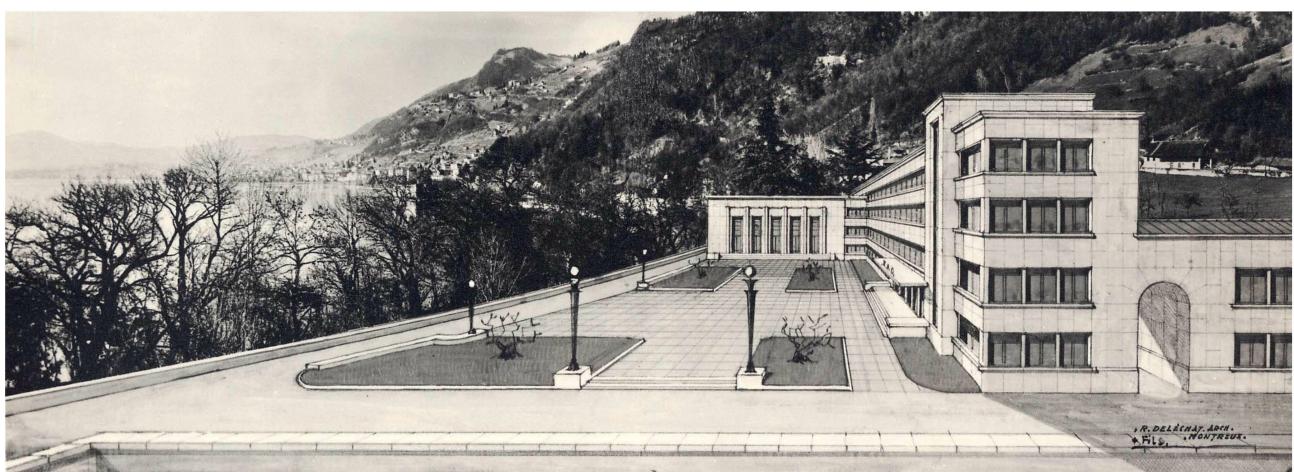
Les autres projets modernistes de Deléchat sont plus tardifs et, presque par conséquent, sont plus classiques, comme une grande partie de l'architecture européenne de l'époque qui subit un « retour à l'ordre » en lien avec les idéologies dominantes. On peut citer les projets pour la bibliothèque de Lugano (1937) et la gare de Sofia (1941) (fig. 6) qui montrent des plans composés de manière classique et un usage adapté de supports verticaux évoquant des colonnes antiques ; l'édifice bulgare remémore plusieurs projets contemporains de l'arc lémanique, comme la gare de Cornavin (1931) et le palais des Nations (1929-1937) à Genève, tous deux par Julien Flegenheimer, ou la partie occidentale du Palais de Beaulieu à Lausanne, par Charles Braun (1939), œuvres qui doivent autant à la tradition de composition de l'École des beaux-arts qu'aux apports formels de l'architecture moderne. Deux projets plus



5 René Deléchat, projet pour un salon, vers 1935 (AM, photo Rémy Gindroz).



6 René Deléchat, projet de concours pour la nouvelle gare de Sofia, projet «Axe», 1941 (AM, photo Rémy Gindroz).



7 René et Jean-Claude Deléchat, projet pour le siège de l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture à Veytaux, 1954 (AM, photo Rémy Gindroz).

tardifs, sans doute du milieu des années 1950 puisqu'ils sont signés par René et Jean-Claude Deléchat, se rapprochent paradoxalement de l'architecte avant-gardiste de la fin des années 1920. Il s'agit de deux variantes pour le siège de l'Organisation pour l'alimentation et l'agriculture que l'on avait espéré un temps implanter à l'emplacement de l'Hôtel Byron à Villeneuve, incendié en 1939⁴³. Les projets se caractérisent par leur plan asymétrique, en équerre ou en manivelle, marqué par une tour à l'un des angles. Les façades sont revêtues d'un placage de pierre, ce qui est sans doute le signe le plus typique des années 1950; leur écriture très horizontale s'interrompt pour faire place à un motif plus classique (qui rappelle d'ailleurs le palais de Beaulieu dans l'un des projets) servant d'entrée monumentale, comme souvent dans les années 1930. À nouveau, la modernité affichée des édifices tire ses références de différentes sources mais les deux architectes parviennent à les unir de manière harmonieuse (**fig. 7**).

En dépit de ses qualités, l'architecture moderne de Deléchat est restée dans ses cartables de dessins: hormis la banque d'Aigle, aucun de ses édifices traités dans cette veine ne sera réalisé. C'est en effet dans un tout autre type d'architecture qu'il va construire sa réputation.

VERS UN RÉGIONALISME MODERNE

Il est maintenant bien établi que le régionalisme est un mouvement essentiel de l'architecture helvétique de la Belle Époque, sous l'appellation de Heimatstil⁴⁴. En revanche, le régionalisme de l'entre-deux-guerres, parfois qualifié de «régionalisme moderne»⁴⁵, l'est bien moins. Ce désintérêt est peut-être dû au caractère spécifique de cette architecture, dont les formes ne servent plus comme autrefois à l'inscrire dans un terroir auquel elle serait censée appartenir. Dans les années 1920, cette architecture prend en effet un tour plus folklorique et, si l'on peut dire, géostylistique; en France en particulier, la villa sera basque, provençale, alsacienne, bretonne... À l'historicisme succède un ethnologisme architectural, qui comme le Heimatstil, n'est pas référencé à une période précise (ou seulement au «bon vieux temps») mais bien plus à l'image atemporelle d'une région⁴⁶. De nombreuses publications véhiculent discours, images et modèles à l'instar de la «Collection de l'art régional en France» (1928-1934) fondée par l'éditeur Charles Massin et qui s'intéresse aussi bien au mobilier bourguignon et basque qu'au chalet alpin et à l'habitation tunisienne.

En Suisse, la verve pittoresque des années 1900 s'est tarie et les architectes travaillent des formes dorénavant

économiques et parfois stéréotypées; le pittoresque devient sériel et perd une partie de sa raison d'être, celle de vivifier la tradition locale. Fort de sa culture francophile, René Deléchat parvient à dépasser cet écueil et propose une architecture régionaliste renouvelée et paradoxalement internationale. Sans doute grâce au cosmopolitisme de ses maîtres de l'ouvrage, il multiplie les expériences stylistiques et typologiques. Villas individuelles, villas locatives, chalets de vacances représentent durant une trentaine d'années l'essentiel des commandes qu'il honore. S'il n'est pas possible dans le cadre de cette contribution de traiter de cette production immense, il vaut la peine de se pencher sur les édifices des années 1930, durant laquelle sa polyvalence d'éclectique s'affirme dans le champ du régionalisme moderne. Après la Seconde Guerre mondiale, déplaçant son bureau à la montagne, il refermera quelque peu son champ de compétence en se concentrant sur le type du chalet, en particulier dans la station huppée des Diablerets, en s'inspirant avant tout d'exemples locaux⁴⁷.

Le développement du quartier sis sous le village des Planches à Montreux, qui s'opère dès les années 1920 par la viabilisation du terrain en pente douce sis entre les avenues de Florimont et du Midi, lui offre plusieurs belles opportunités de constructions, notamment deux villas parmi les plus remarquables de son corpus, toutes deux dessinées en 1939.

Celle commandée par M. Karayannis aux Planches mérite l'attention (**fig. 8**). En dépit de ses formes imitant une habitation unifamiliale, il s'agit d'une villa locative abritant quatre petits appartements (deux chambres à coucher, un «studio» – soit la pièce à vivre –, une cuisine et une salle de bains), qui déterminent la symétrie de l'édifice⁴⁸ et de son jardin. Le volume est coiffé d'un toit à deux pans de pente moyenne, que perce une lucarne transversale; elle obtient par là une allure qui la rapproche des villas néobasques contemporaines, notamment celles d'Henri Godbarge⁴⁹. Des loggias ouvertes par des arcades marquent les angles de la façade principale et lui donnent une autre touche méridionale. En revanche, les cheminées en briques semblent sortir d'un répertoire des maisons de campagne anglaises et rappellent par exemple les œuvres d'Edwin Lutyens, largement diffusées à l'époque. Les ferronneries reprennent, elles, des motifs issus de l'Art déco. L'ordonnance régulière du jardin le place dans la lignée des compositions «formelles» telles qu'on les apprécie en France depuis les années 1920, autour de l'œuvre de Jean-Claude-Nicolas Forestier notamment⁵⁰. À nouveau, la variété des influences de Deléchat est plurielle: le sud de la France et la Grande-Bretagne semblent intéresser l'architecte à égale valeur. Son talent réside dans la manipulation de ces divers courants.



8 René Deléchat, villa locative pour M. Karayannis aux Planches, à Montreux, 1939 (photo Dave Lüthi, 2021).



9 René Deléchat, villa de Mme Jenny aux Planches, 1939 (photo Dave Lüthi, 2021).



10 René Deléchat, villa du Clos de Collonges à Territet, 1937 (photo Dave Lüthi, 2021).

La villa projetée à proximité pour Nelly Jenny est plus méditerranéenne. La parcelle très irrégulière implique un plan complexe qui doit aussi racheter la déclivité; l'édifice compte trois appartements de taille différente, le plus grand situé au rez-de-chaussée. Les nombreux portiques, balcons et loggias ajoutent le volume fortement articulé de la demeure. La toiture à deux pans forme un pignon asymétrique au sud; elle doit beaucoup à l'architecture traditionnelle provençale et basque en particulier pour sa frise en tuiles creuses (dite génoise) et sa pente douce; l'état actuel de la villa, très rénové, ne rend pas justice au projet initial (fig. 9). La villa du Clos de Collonges, construite pour Charles Paccagnini (1937), présente les mêmes caractéristiques en dépit d'un plan plus simple (fig. 10). Ce type d'éléments indique à nouveau un intérêt particulier de Deléchat pour l'architecture néoprovinciale française et la connaissance d'architectes tels que René Perrey et Georges Meunier à La Baule ou Henri Bret à Cannes⁵¹. Il vaut la peine de noter que ces trois architectes, formés à l'École des beaux-arts de Paris et diplômés peu avant Deléchat, ont tous trois rendu un projet de diplôme traitant d'un thème régionaliste: «Une Auberge dans un village de la Haute-Alsace» pour Perrey (1919), «Une fromagerie dans le Val de Loire» pour Meunier (1922) et «Une villa provençale avec chai à Fréjus» pour Bret (1924). Ils n'ont pas fréquenté le même atelier (respectivement ceux de Gabriel Héraud, Edmond Paulin et Alphonse Defrasse), ce qui prouve la large diffusion de ce type de thèmes alors. À titre d'exemple, notons que la «villa basque» est prise comme sujet de diplôme par Jean-Baptiste Prunetti (1923) et Pierre Fonterme (1925), élèves de Pierre André, Marcel Pinon (1929), élève de Héraud, et par Charles Ziclis (1924), ukrainien d'origine, élève d'Alfred Recoura⁵².

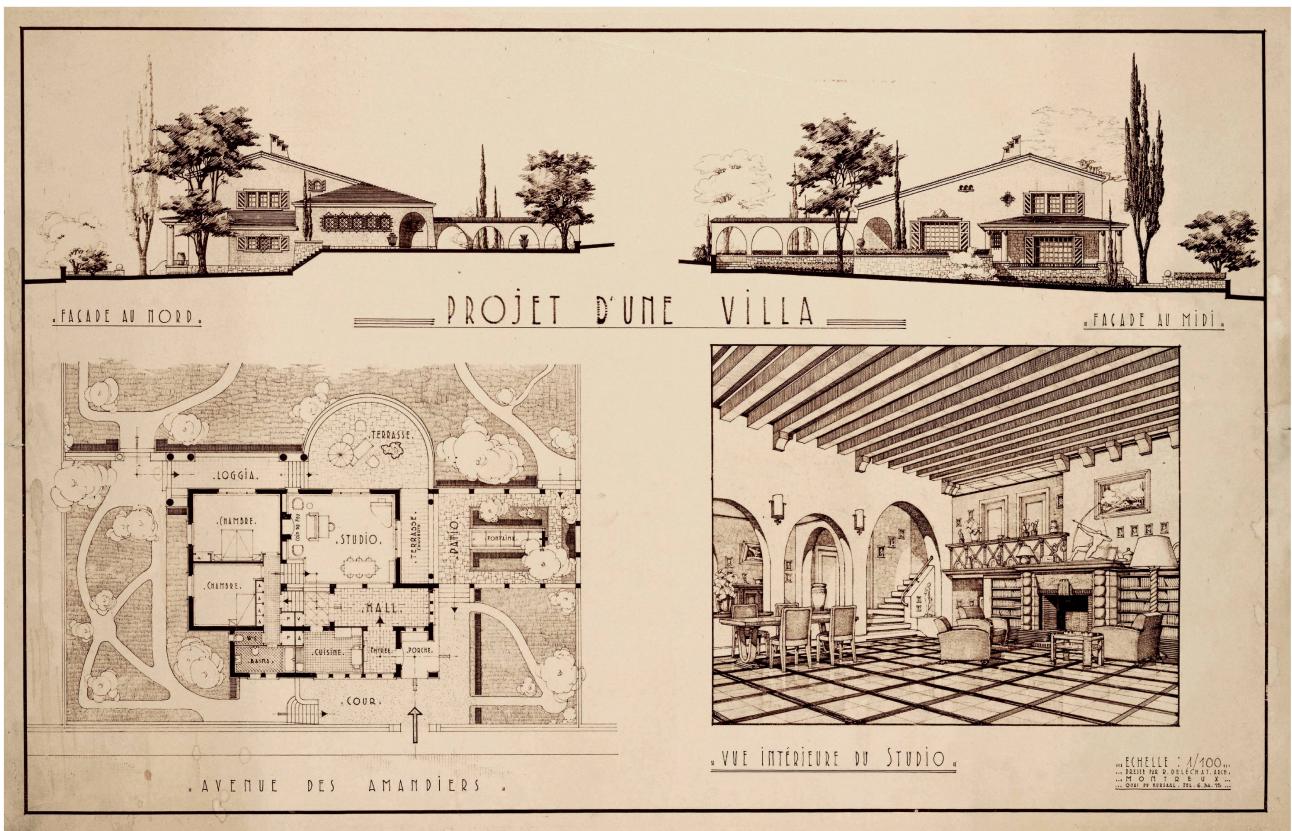
LE «STYLE ZORRO»

Il convient de s'arrêter sur la maison d'Étienne Dalloz, primeur en gros, à Noville, plus tardive (1949-1950)⁵³. Elle se compose d'une villa avec dépôt et garage en annexe (fig. 11). Les deux parties sont clairement séparées et délimitées: les pièces d'habitation sont placées au sud et à l'ouest, alors que le dépôt et le garage donnent dans la cour, à l'est (sur laquelle s'ouvrent aussi les fenêtres de la cuisine et de la salle de bains de la maison). Proche de l'entrée, on remarque le bureau avec son entrée particulière.

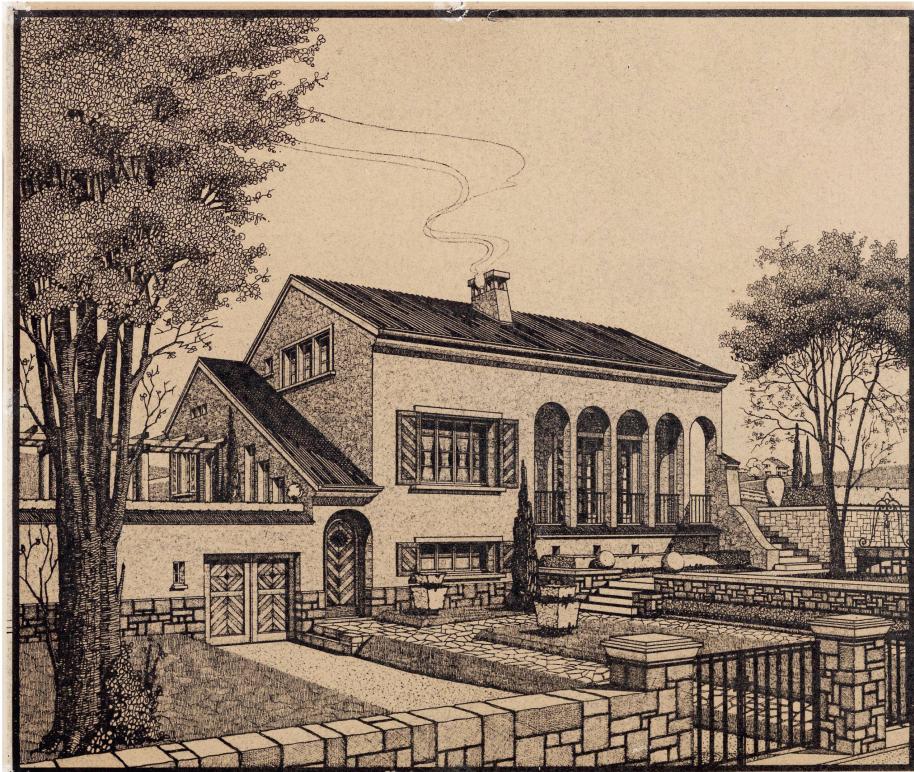
L'architecture de la maison fait à nouveau appel à un vocabulaire régionaliste, mais cette fois-ci il est autant inspiré de la France méridionale que de l'Espagne, voire de l'Amérique du sud: en effet, comment ne pas voir dans cet édifice un rappel des aziendas ibériques et sud-américaines,



11 René Deléchat, villa Dalloz à Noville, 1949-1955 (photo Dave Lüthi, 2022).



12 René Deléchat, projet de villa à l'avenue des Amandiers à Montreux, s.d. (AM, photo Rémy Gindroz).



13 René Deléchat, projet de villa non identifiée, s.d. (AM, photo Rémy Gindroz).

mises à la mode par la série des films à succès contant les aventures du justicier Zorro⁵⁴ ? Le motif de la tour qui surmonte le bureau de Dalloz, inspiré des casa-torres espagnoles, en est l'élément le plus évident. Au-delà de l'aspect anecdotique de cette référence, mais qui permet de mettre en évidence son côté à la fois exogène et pittoresque, il faut souligner l'importance de l'imaginaire méridional dans l'architecture des villas des années 1930-1950 en Suisse romande. Complètement ignorée⁵⁵, cette catégorie essentielle du panel stylistique d'alors démontre à quel point l'entre-deux-guerres se place en continuité de la Belle Époque, voire du XIX^e siècle, employant en parallèle des expressions architecturales variées non seulement dans leurs formes mais surtout dans leurs connotations idéologiques. Si l'historiographie traditionnelle déplore généralement la difficulté de l'architecture moderne à trouver une place en Suisse romande et valorise chaque trace de son existence, parfois à l'excès, elle rechigne à s'intéresser à ce qui constitue l'essentiel du patrimoine bâti de cette période, de tradition avant tout historiciste, éclectique, régionaliste, comme de récents travaux le mettent clairement en évidence⁵⁶. Il s'agira dorénavant de travailler sur ce corpus dont le *case study* Deléchat montre tout l'intérêt en termes méthodologiques et historiques.

RETOUR AU(X) TERROIR(S)

Peut-être que certaines villas de l'architecte permettront de rendre plus fréquentable son architecture ; en effet, certains de ses édifices montrent une expression plus locale, plus facile à rattacher à l'histoire de l'architecture suisse telle qu'elle a été écrite. Si les formes ne sont pas fondamentalement différentes des villas précédentes, quelques détails significatifs rendent plus vaudoise telle ou telle villa, à l'instar de celle projetée à la rue des Amandiers à Montreux : ici, des volets bicolores à motifs en chevron reprennent un motif identitaire très à la mode alors. Les fenêtres à meneaux sont un autre indice de la volonté de recentrer le lexique stylistique (fig. 12). Appelée à un lent développement dans les années 1940-1950, cette architecture joue sur une forme de latinité perçue alors comme constitutive de la Suisse romande, et de Lavaux en particulier. Loggias à arcades, fenêtres protégées par des grilles en fer forgé et autres murets en pierre apparente – mais pas trop rustiques – seront les poncifs de ce genre dont les qualités restent à évaluer (fig. 13). Cette architecture trouve aussi son application dans des milieux plus urbains comme le montre le projet de transformation de l'immeuble Vuagniaux à la Place du Marché à Bex (1943). Deléchat respecte la structure ancienne de l'édifice (rez commercial, deux étages habitables, un grenier percé de petits jours en attique), qu'il met en valeur par un nouvel avant-toit et un cordon.



14 René Deléchat, projet de chalet à Glion, 1943-1945 (AM, photo Dave Lüthi).

Sa principale intervention concerne la création d'un passage couvert au rez-de-chaussée, ouvert par des arcades en arc (très) surbaissé, ainsi que le percement de deux loggias aux premier et deuxième étages, qui simulent des serliennes. Les colonnes bulbeuses, les ferronneries, les poutres apparentes du plafond tendent à nouveau à réformer le vocabulaire régionaliste, qui, dans le cas présent, doit plus à l'influence du Valais voisin et du Tessin qu'aux particularités du Chablais.

Dès la fin des années 1930, on l'a dit, la production de Deléchat est avant tout centrée sur la construction de chalets à Montreux mais, surtout, aux Diablerets. Au vu du nombre des commandes, l'architecte n'échappe pas toujours à l'accueil d'une production sérieuse et parfois un peu banale, mais dans plusieurs cas, il se libère des stéréotypes en renouant avec les formes douces des chalets d'alpages tavillonnés qui caractérisent le Pays-d'Enhaut. Dans d'autres cas, il s'aventure dans des formes plus modernes, faisant sortir le chalet de sa volumétrie cubique, comme pour celui des Mayer-Vago à Glion (1943-1945), dont l'avant-projet, bien assagi par la suite, montre un chalet retourné, dont la façade principale, devancée par une file de piliers, est en fait le mur gouttereau (**fig. 14**). Ce type de licence rappelle évidemment les efforts d'un Jacques-Henry Le Même pour renouveler le genre du chalet dès les années 1920⁵⁷, mais aussi ceux, en Suisse, de l'architecte Ernest E. Anderegg, à Meiringen, qui conjugue les

principes de Frank Lloyd Wright à ceux de la construction de l'Oberland bernois⁵⁸. C'est à l'aune d'une lecture à l'échelle des Alpes tout entières qu'il faudra, tôt ou tard, s'intéresser à cette autre partie de l'œuvre de l'architecte.

Que retenir de ce bref passage en revue d'un moment de la carrière de cet architecte? D'une part, Deléchat démontre que l'histoire de l'architecture de l'entre-deux-guerres est plus complexe qu'on peut le penser; cette période est, comme la précédente, très éclectique et beaucoup d'architectes, comme auparavant, manient des langages variés qui vont du «néoclassicisme ordinaire» aux avant-gardes en passant par l'Art déco et les styles néoméditerranéens et alpins. Le panel de références est impressionnant et prouve toute la dextérité de Deléchat et de certains de ses contemporains à manier des formes si dissemblables dans leur expression et leur matérialité. D'autre part, son cas montre aussi le rôle de la clientèle dans la formation de son corpus: s'il paraît assez enclin à construire dans un genre moderne, il n'en est pas de même pour ses maîtres d'ouvrages, visiblement bien plus frileux que lui. Le corpus bâti par Deléchat permet de poser les limites très nettes de la réalité du marché de l'époque. Reste encore à le circonscrire, le recenser, le mettre en contexte et le valoriser avant qu'il ne disparaisse, victime de son absence de prétention⁵⁹.

NOTES

¹ Un sommet sera atteint en 1947 avec 105 857 arrivées (soit 653 686 nuitées, un record) grâce à l'afflux des permissionnaires étatsuniens (Jean-Louis METTLER, *Montreux, 100 ans d'hôtellerie*, Montreux 1979, pp. 72, 114-117).

² «Ordonnance fédérale relative à la protection de l'industrie hôtelière contre les conséquences de la guerre», 9 novembre 1915.

³ Henri-Louis GUIGNARD (dir.), *Ollon, Villars, [s.l.]* 2007, pp. 309-335; Sylvie DORIOT GOLOFARO (dir.), *Un siècle de tourisme à Crans-Montana: lectures du territoire*, Sion 2005.

⁴ Maurice CULOT & Anne LAMBRICHS (dir.), *Mégève 1925-1950, architectures de Henry Jacques Le Même*, Paris 1999.

⁵ Pour reprendre le concept de François LOYER, *Histoire de l'architecture française, vol. 3, De la Révolution à nos jours*, Paris 1999, pp. 260-261.

⁶ Le premier est sans doute dû à Charles-François Bonjour, inspecteur des constructions fédérales à Lausanne; il est construit sous la surveillance de Louis Villard fils et d'Alphonse Schorp; le temple est dû à Fritz Huguenin.

⁷ La villa Karma (1906-1912), due à Adolf Loos et Hugo Ehrlich, est la première «exception» avant-gardiste montreusienne.

⁸ La villa dessinée par Louis Dumas pour M. Steffen à l'avenue Belmont évoque l'architecture d'Otto Wagner ou les œuvres tardives de Josef Hoffmann (Céline BACONNIER, «Un long fleuve tranquille? Louis Dumas (1890-1973), architecte montreusien de l'entre-deux-guerres», in *Trajectoires d'architectes vaudois: douze carrières de constructeurs des XIX^e et XX^e siècles*, Dave Lüthi (dir.), Chavannes-près-Renens 2015, pp. 87-97).

⁹ Notamment la villa à la rue des Planches 15, 1927, et les immeubles d'habitation sis Avenue des Alpes 51, 1931 et Avenue des Alpes 27/Grand Rue 46, 1936.

¹⁰ Villa Enger, publiée dans *La Construction moderne*, 11 mai 1924, pl. 125-128. Le pignon à demi-croupe est qualifié de «bernois».

¹¹ Maison Perret, au sentier de l'Empereur (1920).

¹² Pensionnat Le Mesnil à l'avenue de Naye (1928).

¹³ Projet de villa par A. Vienet pour J. H. Cresswell, rue du Lac 159 à Clarens.

¹⁴ Dave LÜTHI, *René Deléchat. Modernisme et régionalisme à Montreux (1930-1940). Brève analyse de la carrière de l'architecte à partir du fonds d'archives déposé aux Archives de Montreux*, rapport inédit, 2002; Patrick MOSER & Adrien BRIDEL, *De Bel-Air à Babel: un rêve de grandeur*, Corseaux 2019, pp. 47-57. Notre rapport de 2002 est à la base à cet article.

¹⁵ *Journal de Montreux*, 29 janvier 1966, p. 9 (nécrologie), comme les citations suivantes.

¹⁶ Originaire de Saint-Maurice (VS). Ils résident 7, rue Capron, dans le 18^e arrondissement. Les témoins du mariage sont Jules Richard, hôtelier à Cannes et sans doute parent de la mariée, et Henri Eberlé, architecte à Chauny (Aisne), peut-être celui attesté à Zurich en 1924 (Henry Eberlé, 1881-1928; INSA 10, p. 431). Archives de Paris, État civil, Mariages, 18M 534, acte 462, en ligne: <http://archives.paris.fr/r/124/etat-civil-de-paris>, consulté le 2 février 2022 (aimable communication de Sébastien Rieben).

¹⁷ *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)*, Marie-Laure Crosnier-Leconte (dir.), 2018

(<https://agorha.inha.fr/database/7>), consulté le 24 janvier 2022. Sur cette école, voir Amandine DIENER, *Enseigner l'architecture aux Beaux-Arts (1863-1968). Entre réformes et traditions*, Rennes 2022.

¹⁸ Florence LAFOURCADE, *L'architecture à l'École des arts décoratifs. Regards sur l'évolution d'un enseignement: de la culture générale artistique à la formation de l'architecte diplômé (1831-1942)*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg 2021.

¹⁹ Il n'apparaît pas dans les listes d'élèves et de diplômés de l'école (<http://bibliotheque.esa-paris.fr/Main.htm?context=3>, consulté le 24 janvier 2022).

²⁰ Je remercie Florence Lafourcade et Amandine Diener pour leur aide dans cette enquête.

²¹ Comme Benjamin GOMEZ (1885-1959), architecte décorateur bayonnais, qui se dit «diplômé de Paris» après avoir reçu un prix d'honneur lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925 et utilise le titre tout à fait inofficiel d'«architecte décorateur DHAD» (pour diplômé d'honneur des arts décoratifs) (communication d'A. Diener).

²² Aimable communication de Mme Brigitte Deléchat, Veytaux.

²³ *La Revue*, 9 juillet 1922.

²⁴ Il n'apparaît pas dans l'important rapport de Mario BONILLA & Daniel VALLAT, *Modernité architecturale et urbaine, 1920-1939. Saint-Étienne-Paris. Les immeubles d'appartements modernes*, Saint-Étienne 1986 (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01901203>, consulté le 31 janvier 2022).

²⁵ Née en 1907 à Caen.

²⁶ *Journal de Montreux*, 29 janvier 1966, p. 9 (nécrologie).

²⁷ Elle est la fille de Georges Joseph, relieur à Duillier, et de Marianne-Louise née Bernard (TDL, 5 décembre 1912; *Journal de Montreux*, 11 mai 1938, p. 4).

²⁸ Dessinateur-architecte; il sera député socialiste, établi à Prilly.

²⁹ AM, PP 81, dossier 50, «Gare de l'Est à Paris, transformation du bâtiment des voyageurs [?]. Un plan», 1930.

³⁰ AM, PP 81, dossier 44, «Projet de salle de concerts pour M. Neago, rue Godot de Mauroy, à Paris. Plans, coupe», 1930. Nous n'avons pas retrouvé de trace du propriétaire et/ou de la salle.

³¹ Il n'apparaît pas dans la rubrique «Architectes» de l'*Annuaire du commerce Didot-Bottin* dans les années 1920.

³² Il était membre de plusieurs sociétés sportives: Montreux Hockey Club, Club alpin suisse, Ski Club Montreux-Glion-Caux, Ski-nautique Club (*Journal de Montreux*, 29 janvier 1966).

³³ Notamment pour les championnats de hockey (*Journal de Montreux*, 11 avril 1938 et 6 mars 1939; *Droit du peuple*, 31 mars 1939).

³⁴ Transformation du stand de tir de Ballallaz (*Journal de Montreux*, 16 décembre 1940).

³⁵ AM, PP 81, dossier 38.

³⁶ Un calque montrant un projet d'immeuble sans doute prévu à Paris est de même expression (AM, PP 81/74, sans date, mais sans doute 1930).

³⁷ AM, PP 81/371, sans date. Le bâtiment réalisé en 1938 est bien plus modeste mais il reprend l'articulation générale du projet de Deléchat. Il est l'œuvre d'Ernest Pfaüti, bureau technique à Vevey (aimable communication de Mme Isabelle Da Costa, Service de l'urbanisme et de la mobilité de la Ville de Vevey).

³⁸ AM, PP 81/51.

³⁹ Maëlle TAPPY, « 1920-1940. Les différents visages d'une modernité naissante », in *Lausanne – les écoles*, Dave Lüthi (dir.), Berne 2012, pp. 70-81.

⁴⁰ Groupes scolaires Jules-Ferry à Maisons-Alfort, 1929-1935, de la rue Küss, 1931-1934, Octobre à Alfortville, 1931-1934 (Anne-Marie CHÂTELET [dir.], *Paris à l'école, « qui a eu cette idée folle »*, Paris 1993, en particulier pp. 154-185).

⁴¹ AM, PP 81/41-43: transformation de sa maison et construction d'un magasin d'automobiles et garage à Côme, projet de villa à Laino d'Intelvi. Il s'agit vraisemblablement de commandes émanant d'Achille Viscardi, propriétaire du garage de la rue du Cropt à Bex (*Indicateur pratique du canton de Vaud*, Lausanne 1934, p. 773).

⁴² Cet immeuble n'est pas sans rapport avec celui, contemporain, réalisé par le bureau Kalbfuss à Aigle (av. du Chamossaire 2). Faut-il là aussi y voir un projet de Deléchat pour son patron de l'époque ?

⁴³ AM, Planches, EB 521, Dossier administratif (Réaffectation du terrain de l'ancien hôtel Byron. Éventuelle installation du siège de l'Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture [FAO], 1942-1951).

⁴⁴ Elisabeth CRETTAZ-STÜRZEL (dir.), *Heimatstil: Reformarchitektur in der Schweiz, 1896-1914*, Frauenfeld 2005, 2 vol.

⁴⁵ Autre concept de LOYER 1999 (cf. note 5), p. 233.

⁴⁶ Jean-Claude VIGATO, *L'architecture régionaliste. France 1890-1950*, Paris 1994; Daniel LE COUÉDIC, *Les architectes et l'idée bretonne 1904-1945: d'un renouveau des arts à la renaissance d'une identité*, Rennes 1995.

⁴⁷ Les premiers projets (transformations de chalets existants) datent de 1946.

⁴⁸ Une des fenêtres de la façade méridionale joue l'asymétrie: elle n'était pas prévue sur les plans initiaux.

⁴⁹ Claude LAROCHE, « Henri Godbarge. Le néo-basque prospectif », in *Monuments Historiques* 189, 1993, pp. 75-78 [numéro spécial consacré au régionalisme].

⁵⁰ Jean-Claude-Nicolas FORESTIER, *Jardins: carnet de plans et de dessins*, Paris 1920; Bénédicte LECLERC (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930). Du jardin au paysage urbain*, Paris 1994.

⁵¹ Camille MILLIET-MONDON, *Cannes, architecture de villégiatures*, Paris 1994; Alain CHARLES, *La Baule et ses villas. Le concept balnéaire*, Paris 2002.

⁵² *Dictionnaire des élèves* (cf. note 17), consulté le 27 janvier 2022.

⁵³ Archives du service technique de la commune de Noville, mise à l'enquête n° 108, 30 juillet au 10 août 1949.

⁵⁴ *Le signe de Zorro* (1920), *Don X, fils de Zorro* (1925), *À la manière de Zorro* (1926), *Zorro l'indomptable* (1936), *Le retour de Zorro* (1937), *Zorro et ses légionnaires* (1939, série en 12 épisodes montée ensuite sous la forme de deux films), *Le signe de Zorro* (1940), *Zorro le vengeur masqué* (1944), *Le fils de Zorro* (1947), *Le fantôme de Zorro* (1949), pour ne citer que les films qu'aurait pu voir Deléchat (Olivier BESOMBES, Didier LIARDET & Michelle ROUSSEL, *Zorro, l'emblème de la révolte*, Marseille 2006).

⁵⁵ L'architecture régionaliste est la grande absente des inventaires de l'architecture du XX^e siècle (*L'architecture moderne en Suisse: guide d'architecture des années 20 et 30*, vol. 1, Blauen 1985; *Guide d'architecture suisse*, vol. 3, Zurich 1996; Bruno MARCHAND (dir.), *Architecture du canton de Vaud: 1920-1975*, Lausanne 2012).

⁵⁶ Camille NOVERRAZ montre dans sa thèse comment l'architecture religieuse opère une fusion des tendances, ce qui permet d'en annuler la portée polémique (*Le Groupe de Saint-Luc (1919-1945): Expression et quête d'identité d'une Société artistique catholique dans l'Europe de l'entre-deux-guerres*, thèse de doctorat, Université de Lausanne 2022).

⁵⁷ Françoise VERY & Pierre SADDY, *Henry-Jacques Le Même, architecte à Megève*, Bruxelles 1988; Jean-Paul BRUSSON, « L'invention du chalet. Henry-Jacques Le Même, architecte à Megève », in *Revue de géographie alpine* 84, 1996, 3, pp. 41-50; CULOT & LAMBRICHS 1999 (cf. note 4).

⁵⁸ Daniel WOLF, *Ernst E. Anderegg (1928-2006): ausgewählte Bauten in der Region Interlaken-Oberhasli*, Berne 2011.

⁵⁹ Les édifices de Deléchat sont presque absents du Recensement architectural du canton de Vaud, et les rares édifices concernés (Banque d'Aigle, deux villas) ont reçu les notes 3 et 4, ce qui n'assure pas leur protection.