

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 12 (2022)

Artikel: La photographie comme outil de construction de l'architecte : René Chapallaz et les enjeux de la publication
Autor: Nydegger, Gaëlle
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053352>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 24.03.2025

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

OUVERTURE

La photographie comme outil de construction de l'architecte

René Chapallaz et les enjeux de la publication

Gaëlle Nydegger

La perception de l'espace n'est pas ce que l'espace est : c'est une des représentations de cet espace; en ce sens, l'espace bâti n'a pas davantage d'autorité que les dessins, les photographies ou les descriptions¹.

En bas de la page, à droite, l'image monochrome est légendée *Boiseries dans le hall d'entrée* (**fig. 1**)². La dominance de bois d'essences différentes est frappante : les solives et le cadre de porte semble avoir la même tonalité sombre, tandis que des panneaux plus clairs couvrent les parois. L'ensemble confère une unité et un dynamisme à cet espace où chaque élément a été pensé, travaillé avec soin jusqu'à la poignée ou encore les crochets. Sur la tablette murale aux finitions ornementales se détache le seul élément qui n'est pas directement intégré à l'architecture : une maquette. Elle y est pourtant intimement liée puisqu'il s'agit de celle du bâtiment photographié. Cette image ponctue un article paru en 1908 dans la *Schweizerische Bauzeitung* (*SBZ*), présentant le bureau réalisé à Tavannes par et pour l'architecte René Chapallaz (1881-1976)³. En effet, le texte étant court et les images abondantes, certaines sont insérées dans l'article qui suit. Le point final du discours dévolu au bureau de Chapallaz est donc cette photographie qui fonctionne comme une mise en abyme : une maquette trônant au sein de l'édifice qu'elle a projeté et incarne à échelle réduite.

De même que le reste de la série, ce cliché a été construit avec soin. En premier lieu, le dispositif de prise de vue est contraignant : elle est réalisée avec un appareil à chambre, qui impressionne sur plaques de verre. Interviennent ensuite les choix de cadrage et de mise en scène, nécessaires à rendre la spatialité de l'architecture par une vue plane. Ce travail de traduction, de création est assuré par le photographe, qui n'est autre que Chapallaz lui-même. Un statut singulier d'auteur de l'architecture et de sa représentation, qui soulève une question polysémique : quel *sens* donner à ces images ?

Loin d'être isolées, elles appartiennent à un important corpus conservé à la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. Ces négatifs, documentés, organisés, constituent les archives photographiques professionnelles de René Chapallaz. Elles couvrent de manière détaillée sa production entre 1906, alors qu'il s'affirme à vingt-cinq ans seulement comme architecte indépendant, et 1926, date à laquelle il est reconnu localement, mais aussi professionnellement. Ce fonds révèle une intégration tout à fait singulière de la photographie à sa pratique de l'architecture. La publication de son atelier en 1908 permet d'analyser le discours que Chapallaz véhicule à travers ses photographies et de montrer qu'il identifie le changement d'attitude de son domaine face à l'image, lui conférant un rôle central dans sa construction en tant qu'architecte.

LA PHOTOGRAPHIE POUR DONNER À VOIR SON ARCHITECTURE

Publier dans la *SBZ* n'a pas été proposé à Chapallaz, il a créé son opportunité. Après la parution en mai 1908 d'un article sur la « maison suisse » dans le bulletin du *Heimatschutz*⁴, Chapallaz prend contact avec son éditeur, l'architecte Casimir Hermann Baer : « C'est avec intérêt que j'ai lu votre article dans le dernier n° de la Ligue, et je me permets de vous remettre, sous même pli, quelques photographies de mes bureaux, qui ont été construits dans l'idée de votre article »⁵.

L'article en question, plus idéologique que descriptif, s'attache à définir ce que devrait être la maison (bourgeoise) suisse. Long de deux pages, il est agrémenté d'une importante série de vingt photographies qui présentent diverses solutions architecturales : rien de surprenant venant d'un

bulletin où l'image occupe un rôle central, avec notamment l'illustration des « bons » et « mauvais » exemples d'architecture ou d'aménagements urbains⁶. Baer ne réalise pas ces photographies, mais procède à leur sélection. Éclectiques, elles présentent autant des constructions anciennes que des édifices récents faisant appel à des formes régionales et aux styles historiques. En termes de conception, il ne fait que souligner un principe, qui ne constitue pas une marche à suivre technique: l'habitat doit être pensé de l'intérieur vers l'extérieur. Poursuivant des considérations de même nature, Baer avance que l'identité nationale et l'amour de la patrie peuvent être une inspiration, tout en insistant sur l'importance de faire interagir la construction avec le cadre naturel. Concernant les caractéristiques concrètes, il mentionne le toit adapté au climat changeant, le pignon ou fronton, véritable « œil de la maison »⁷, et la couleur des sculptures de bois peintes ou ornées de l'architecture traditionnelle.

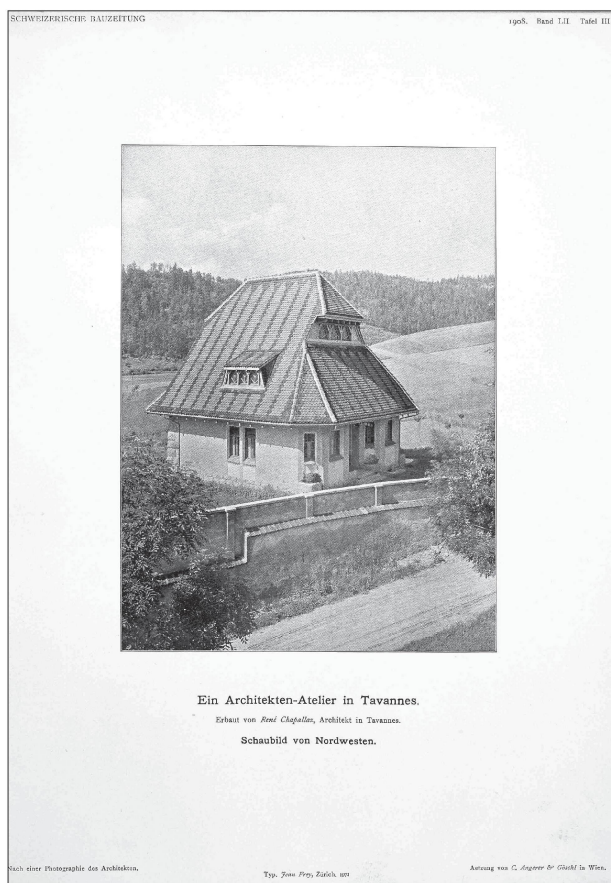
Il est alors important de souligner que ces aspects ne sont pas seulement chers à Baer et Chapallaz. Ils correspondent à une certaine conception de l'architecture qui se développe au tournant du XX^e siècle et que les deux hommes partagent, d'où l'intérêt de Chapallaz pour cet article. Le Heimatstil, comme il est théorisé dès 1910, est une volonté de tendre vers la modernité par le refus du recours aux styles historiques en puisant dans les formes traditionnelles et vernaculaires⁸. Les modèles sont multiples, notamment le *domestic revival* anglais, diffusé sur le continent par Hermann Muthesius (1861-1927), fondateur du Deutscher Werkbund, ou l'architecte théoricien genevois Henry Baudin (1876-1929)⁹. Cette volonté de développer un vocabulaire architectural résolument neuf, en rupture, car adapté à une société en changement, est également centrale à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds, où se développe une variante locale de l'Art nouveau, dite « style sapin ». Son directeur, le peintre Charles L'Éplatennier, collabore dès 1904 avec Chapallaz, trouvant en lui un architecte professionnel ouvert à ses conceptions artistiques et capable de les traduire spatialement¹⁰.

La conclusion de l'article de Baer exprime bien la dimension idéologique et la portée conceptuelle de son discours quand il avance que tous ces éléments précités contribueraient à créer « une image authentiquement suisse d'une beauté si harmonieuse et attrayante »¹¹. La série de photographies envoyée par Chapallaz correspond en tous points aux conceptions de Baer. L'architecte souligne habilement dans sa brève lettre trois éléments chers à l'éditeur du *Heimatschutz* – les caractéristiques du toit, la couleur du bois patiné et l'adéquation avec la région –, puis laisse aux photographies le soin de parler de son architecture. Chapallaz active une grille de lecture en évoquant l'article de son interlocuteur: Baer n'a alors plus qu'à reconnaître les éléments sur l'image.



1 René Chapallaz, photographies de son bureau à Tavannes publiées dans la Schweizerische Bauzeitung 52, 1908, 7, p. 91 (Zurich, ETH Bibliothek, e-periodica.ch).

La démarche est concluante; elle dépasse ses attentes. Le travail du jeune architecte est en effet publié non dans le bulletin *Heimatschutz*, mais dans une revue professionnelle, la *SBZ*, dont Baer est rédacteur depuis 1903. Il s'agit d'une véritable reconnaissance professionnelle pour Chapallaz, puisque le journal est l'organe de la Société suisse des ingénieurs et des architectes (SIA), association qui représente les deux professions mais à laquelle on lui refusera l'accès en 1909, faute de diplôme d'architecte¹². Chapallaz n'a en effet pas suivi d'études supérieures et ne dispose que d'une formation pratique¹³. Sa tentative d'affiliation comme sa volonté de voir son travail publié traduisent un processus visant à se faire (re)connaître et à intégrer des réseaux professionnels. C'est d'autant plus important qu'à cette période, il met fin à son partenariat avec la prospère firme Tavannes Watch Co, qui lui a permis de s'affirmer comme architecte indépendant en lui assurant d'importantes commandes: fabriques, logements ouvriers et villa patonale¹⁴. Tout laisse supposer que la nécessité de se signaler, d'être reconnu dans sa pratique est particulière à ce moment charnière de sa carrière. Dès la fin de l'année 1908, Chapallaz est l'un des rares architectes romands à rejoindre le Bund Schweizer Architekten (BSA), ou Fédération des



2 SBZ 52, 1908, 7, planche (Zurich, ETH Bibliothek, e-periodica.ch).

architectes suisses (FAS), créé autour de Baer. L'association se revendique d'une « qualité architecturale »¹⁵ qui repose sur la revalorisation du statut de l'architecte comme artiste-bâtitseur. Mais comment un artiste bâtisseur met en image et promeut son architecture ?

ASSORTIR LE TEXTE D'UN DISCOURS

VISUEL

Le texte de l'article de la *SBZ*, certainement rédigé par Baer d'après les indications de Chapallaz, est concis et descriptif. L'importance de la lumière dans la conception architecturale est traduite par la mention des pièces disposées au sud et le choix d'une jardinière plutôt qu'une balustrade pour éviter de l'obstruer au niveau de la loggia. L'ensoleillement maximal est capital, puisque cet espace extérieur, dans le prolongement du premier étage où se situe un atelier photographique, permet l'héliographie des plans en plein air. La couleur des fleurs, valorisées par

le contraste de la tonnelle sombre, est soulignée, comme la couleur produite par les boiseries – élément qui intéresse spécialement Baer dans son article du *Heimatschutz*. Autant d'informations imperceptibles sur les images monochromes que vient compléter le texte. Pour la même raison, la provenance locale des matériaux, fondamentale pour une architecture qui se veut ancrée dans sa région, est mentionnée, et signe l'adéquation entre les formes (du toit notamment) et les réalités météorologiques. Le chauffage central et le revêtement de la salle de bain, gages de modernité mais difficiles à illustrer, sont également évoqués. La description est très détaillée, jusqu'aux angles biseautés des façades, qui indiquent une approche totale et sculpturale.

Si aucune indication quant à une conception de l'architecture ou des modèles n'est formulée, c'est parce que ces dimensions sont traduites et portées par les images. Le plan du rez-de-chaussée présente une entrée, ménagée par un porche, qui donne accès à un vestibule central¹⁶. Cette distribution à partir d'un cœur central révèle l'adoption du modèle anglais, leitmotiv chez Chapallaz. Si le lien, la circulation fluide entre le dedans et le dehors est lisible sur le plan, elle se traduit plus explicitement par la photographie ; détail révélateur de ce dialogue, les angles de la façade nord sont excavés pour implémenter des jardinières¹⁷ (fig. 1).

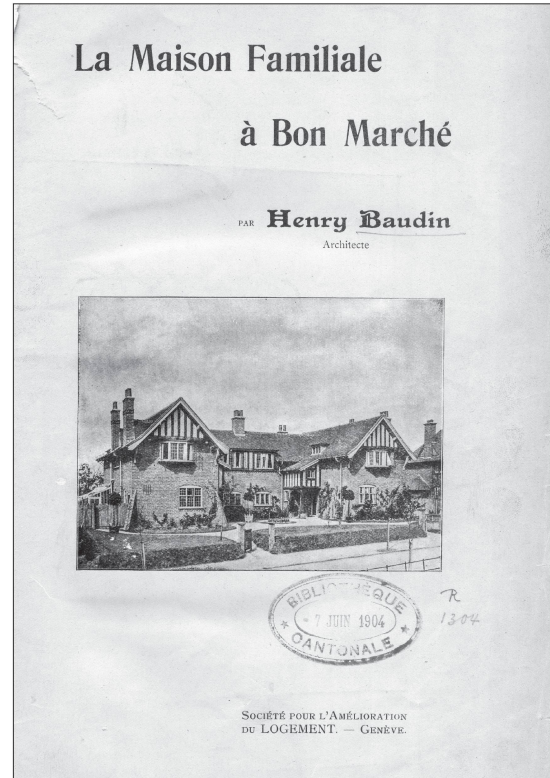
Passons la vue extérieure qui ouvre l'article pour s'attacher à la suivante, la seule qui constitue une planche hors-texte (fig. 2). Afin de rendre la volumétrie tout en donnant à voir le traitement de façade, qui singularise chacune d'elles, la vue est en perspective. Chapallaz cadre au centre de l'image l'angle des façades nord et ouest. Le format vertical intègre la végétation en amorce, le mur ménageant l'accès à la rue et, entourant le bureau, des champs vallonnés jusqu'aux sapins qui occupent l'arrière-plan. La construction formelle de cette image est identique à celle plébiscitée dans un livre de 1904 d'Henry Baudin, que Chapallaz possède : la villa entourée de son jardin privatif (fig. 3). Par une homogénéité visuelle, faisant référence à l'iconographie *Heimatsstil*, il rattache sa construction à une certaine vision de la maison familiale¹⁸.

Outre ces références, l'agencement des différents plans qui composent la photographie est signifiant. La ligne supérieure constituée de la chaîne de sapins domine légèrement le toit, le dépassant de peu. Le sommet des arbres, ces petites piques foncées qui procèdent probablement d'une retouche, contraste avec les tuiles claires qui marquent la jointure du toit. Le bureau se voit ainsi encadré par l'environnement naturel, comme compris en lui. La construction de l'image, accentuée par l'écrasement de la profondeur de champ, traduit l'idée d'une architecture inscrite dans la nature, comme si elle en faisait intimement partie. Ce contact accentue les analogies entre les sapins et le vocabulaire

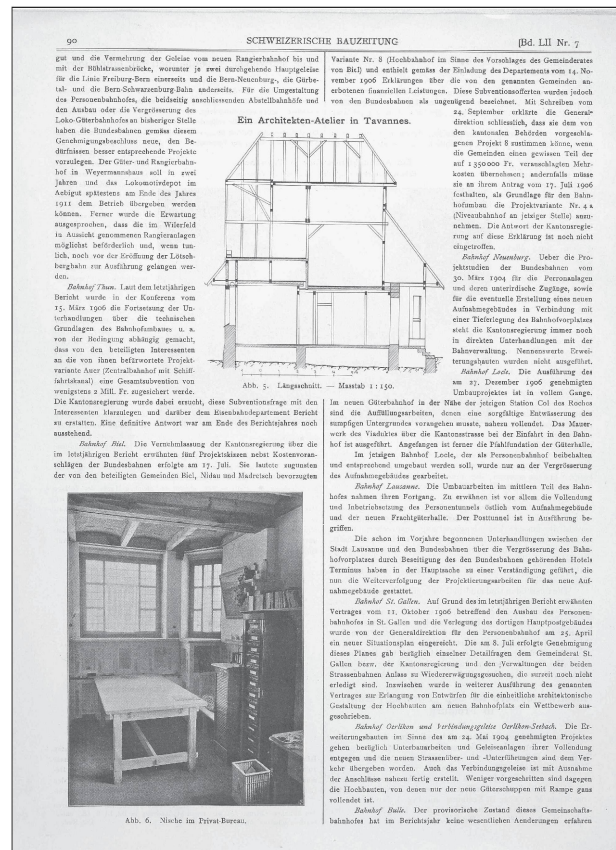
ornemental, où les éléments caractéristiques de l'arbre sont un motif récurrent, formé par les tuiles vernissées de la toiture ou les croisillons des fenêtres disposés tels des branches.

Les photographies d'intérieurs valorisent également une conception totalisante de l'architecture, où chaque élément d'aménagement est considéré par le constructeur. Là aussi, Chapallaz articule la construction de l'image autour d'un angle (fig. 4). Il ne plébiscite pas une vue simulant une entrée dans la pièce; au contraire, il se poste dans un angle de celle-ci, de biais, fabriquant un point de vue. En effet, s'il existe, il reste marginal, la pièce n'ayant pas été articulée par rapport à lui, ni pensée pour être découverte ou observée à partir de ce point stratégique. Stratégique, car il permet de cadrer trois quarts des parois constitutives de la pièce. Avec sa profondeur accentuée, la spatialité représentée est plus riche que si la prise de vue s'était opérée parallèle au mur. L'image, qui gagne en dynamisme avec ses lignes de force incisives, démontre la pertinence de l'agencement intérieur, la table de travail étant inscrite sous des fenêtres particulièrement généreuses, dont la référence est le *bow-window* d'origine anglaise. Ce choix lui permet également de présenter le traitement fin et détaillé des intérieurs. Mobilier, boiseries, poutres au plafond, dalles au sol, poignées, crochets, meubles: tout est conçu ou commandé par l'architecte. La mise en cadre permet donc à Chapallaz de restituer la manière dont il a élaboré cette construction au statut particulier. En effet, à la fois client et architecte, il peut y exprimer pleinement ses conceptions et les donner à voir avec la même liberté, en tant que photographe. Ces images participent donc à la construction de son œuvre. La photographie lui en donne une forme de maîtrise, lui permettant jusqu'à convoquer un état, une réalité qui n'existe déjà plus. En effet, quand l'article de la SBZ paraît en 1908, Chapallaz a déjà quitté les lieux, pour s'installer, dès 1907, à La Chaux-de-Fonds. Mais les images, antérieures, restent siennes.

La mise en abyme relevée en ouverture d'article peut prendre valeur de symbole: une architecture dont l'intérieur et l'extérieur fonctionnent comme un tout, le rappel, par la maquette, du geste créateur à l'origine de la construction (fig. 1). D'autant que cette réalisation est toute singulière, le programme architectural est modelé en fonction des besoins professionnels spécifiques de Chapallaz, notamment son usage de la photographie. L'agencement de l'étage est entièrement conçu pour servir la pratique du tirage héliographique des plans, avec un laboratoire photographique, une salle de lavage et, comme mentionné, une loggia conçue pour l'exposition à la lumière. Ainsi, toute la partie supérieure de ce bureau constitue un dispositif photographique.



3 Henry Baudin, La maison familiale à bon marché, Genève 1904, page de garde.



4 SBZ 52, 1908, 7, p. 90 (Zurich, ETH Bibliothek, e-periodica.ch).

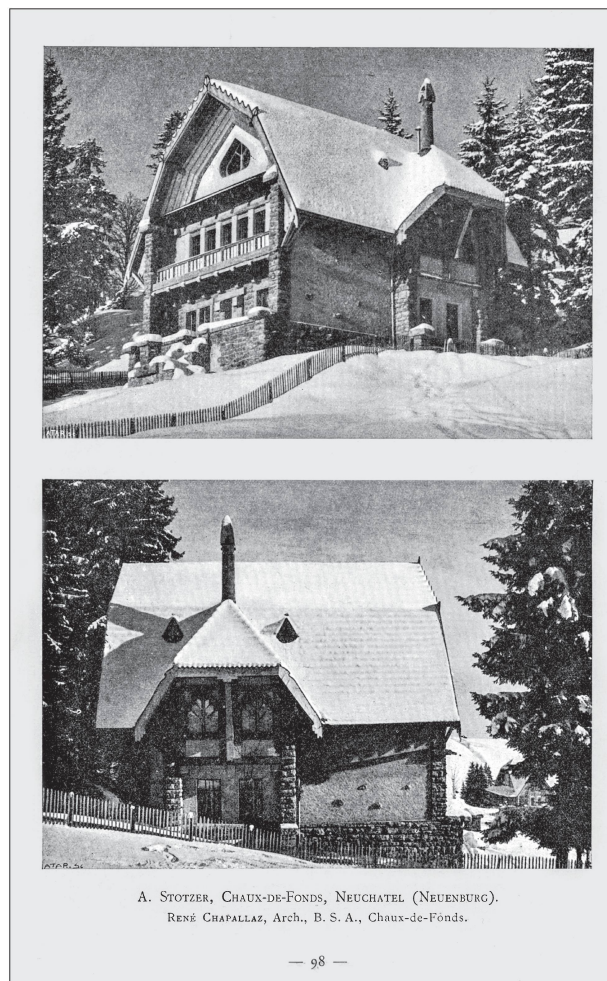
RÉCEPTIONNER ET S’AFFILIER À UN MODÈLE

Il est important de souligner que Chapallaz ne fait pas que construire ses images, il les référence également. Son adhésion au modèle anglais se retrouve dans sa manière de photographier les intérieurs, correspondant aux modalités largement diffusées par les revues d’arts décoratifs anglais. S’il lui parvient par la lecture de Baudin, il possède également dans sa bibliothèque une édition de la revue *The Studio* de 1901, intitulée *Modern British Domestic Architecture and Decoration*¹⁹. L’École d’art de La Chaux-de-Fonds, à laquelle il est rattaché, assistant officieusement L’Éplatennier au sein du Cours supérieur, en possède également les différents numéros. Ne parlant pas l’anglais, il semble que ce soit principalement par l’image que Chapallaz réceptionne ce modèle. Ainsi, en février 1906, il commande l’ouvrage *How to Build or Buy a Country Cottage and Fit it up*, dont le sous-titre indique « avec un grand nombre de photographies, de plans et d’estimations de cottages et de bungalows, de 130 à 1300 £ »²⁰.

Au-delà de documenter sa pratique architecturale et de mettre en exergue ses singularités, cette maîtrise du modèle et de son image lui permet d’affilier visuellement sa production et de lui conférer une forme de légitimation. Il crée alors, par l’image, portée par la publication, un espace promotionnel pour un type d’architecture spécifique qu’il développe dans les montagnes jurassiennes, mais qui se veut apparentée à une mouvance internationale.

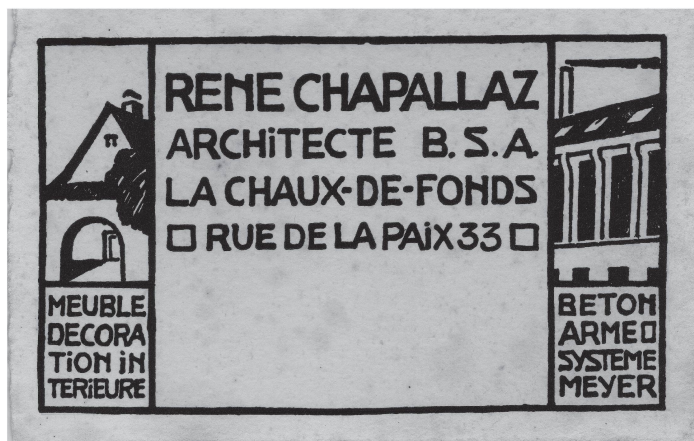
La publication en 1909 de deux vues extérieures de la villa Stotzer à La Chaux-de-Fonds le démontre parfaitement. Elles paraissent, accompagnées de quatre vues de son bureau, dans *Villas & maisons de campagne en Suisse* d’Henry Baudin, qui réunit un impressionnant corpus d’édifices récents avec 251 pages d’images photographiques légendées accompagnées de plans schématiques²¹. Tant pas sa forme (l’organisation interne) que par les préceptes architecturaux défendus, le livre de l’architecte genevois est similaire à l’ouvrage *Landhaus und Garten* d’Hermann Muthesius, paru deux ans auparavant²².

L’occasion est idéale pour Chapallaz de s’affilier aux autres maîtres d’œuvre publiés, dont certains sont de premier plan, tout en prenant soin de se distinguer. Bien qu’il ne soit pas crédité, la villa Stotzer est réalisée en partenariat avec Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), futur Le Corbusier. Ce dernier est alors élève du Cours supérieur de L’Éplatennier, dont Chapallaz est officieusement le maître d’architecture²³. Lorsqu’il photographie la maison, elle est, comme le terrain la jouxtant, recouverte de



5 René Chapallaz, photographies de la villa Stotzer à La Chaux-de-Fonds, publiée dans Henry Baudin, *Villas & maisons de campagne en Suisse*, Genève 1909, p. 98.

neige (fig. 5). Plus que de justifier l’imposante toiture à deux pans avec ligne de bris, la neige englobant ainsi la construction, additionnée aux sapins qui l’enserrent littéralement, contribue à induire une idée d’appartenance, par la création de l’image d’une villa ancrée dans son cadre naturel. Dans les revues anglaises, la neige ne constitue logiquement pas un élément de mise en scène, « car pour la population anglaise, les chutes de neige et la chaleur du soleil sont insignifiantes, tandis que nos pluies sont importantes et inattendues »²⁴. Chapallaz, a priori seul architecte de la sélection à assurer la photographie de son travail, utilise ce particularisme régional, qui impacte sur la manière de bâtir, pour construire l’image de cette architecture singulière, qu’il est alors en train de développer. Mais ce choix de mise en scène, unique dans l’ouvrage, lui permet également d’attirer l’œil, de retenir l’attention, tandis que les modalités générales de prises de vue, partagées par toutes les images, assurent son intégration au corpus.



6 Carte de visite de René Chapallaz, 1909, 9 x 14 cm (BVCDF, fonds Le Corbusier).

Les photographies datent probablement de la fin des travaux, en 1908; elles lui permettent de publier un état idéal de son architecture, exempte des vicissitudes liées à l'usage, au processus d'habiter. Cette spécificité – l'architecture se vit –, qui la retranche, selon certaines théories, du domaine strictement artistique, est annulée dans une photographie. À partir d'un état, d'un moment choisi de la vie de l'édifice, ici ses prémices, le processus d'enregistrement mécanique permet de le figer dans le temps par la construction d'une image. Le bâti est présenté comme une œuvre sculpturale, dans sa version projetée par l'architecte-artiste, en extrayant du temps, de l'espace et, paradoxalement, de sa matérialité, «la Photographie transform[ant] le sujet en objet, et même, si l'on peut dire, en objet de musée [...]»²⁵. L'outil photographique permet donc à Chapallaz de conférer, ou de mettre en exergue, la dimension artistique qu'il attribue à son travail.

PRATIQUE ENTREPRENEURIALE ET PROMOTION ARCHITECTURALE

Situer le cas étudié dans la pratique de l'image de Chapallaz est nécessaire pour en saisir pleinement les enjeux. Cette publication et le démarchage visuel qui l'accompagne ne sont pas uniques. Entre 1910 et 1911, Chapallaz transmet des vues de ses réalisations à deux revues. L'une d'elles, la *Schweizerische Baukunst*, organe du BSA, intègre ensuite une vue de sa villa à Montmollin dans un article thématique²⁶. Dans ces deux cas, les images lui ont cette fois été demandées. Dans sa lettre à Hermann Alfred Baeschlin, le rédacteur, Chapallaz mentionne des photographies qu'il lui a déjà remises, signe de sa proactivité dans la promotion de son travail au sein de ses réseaux (ici, probablement le BSA)²⁷.

Chapallaz procède visiblement photographies à l'appui, comme un complément, une extension de sa carte de visite déjà imagée, *parlante* (fig. 6). Tripartites, les coordonnées de l'architecte sont encadrées par des illustrations de ses spécialités: les villas et les usines. La singularité de son approche est précisée par des légendes qui soulignent une considération de la décoration intérieure et l'emploi d'un système de béton armé développé par l'ingénieur Georges-Louis Meyer. Ce partenariat, le contact avec l'usage de l'image dans ce domaine entrepreneurial est également central pour saisir la pratique photographique développée par Chapallaz. Ils se rencontrent en 1905 à Lausanne, alors que Chapallaz travaille pour un architecte qui utilise le système Meyer²⁸. Dès novembre 1908, après signature d'une convention avec Meyer, Chapallaz adopte à son tour ce procédé de béton armé, ainsi que l'appareil promotionnel développé par l'ingénieur²⁹.

Chapallaz conserve une dizaine de tirages que Meyer lui remet probablement. Escaliers de la Galerie du commerce à Lausanne, salle du Casino de Berne, réservoirs industriels: le seul élément commun des ouvrages photographiés est l'emploi du système de béton armé. Si l'image d'une cuve monolithique en béton armé donne corps au matériau, dans d'autres réalisations il n'affleure pas. Estampillée du tampon de l'ingénieur au verso, Chapallaz y ajoute des annotations de contexte, pour l'aider à présenter à sa clientèle ce procédé constructif nouveau et ses applications multiples³⁰. Mais Chapallaz ne fait pas qu'employer la documentation qui lui est fournie. Dès sa première application du système Meyer, la fabrique Electa en 1909, l'architecte produit des images qui donnent corps à cet élément constructif central que les plans ne traduisent que par des tracés et des formes pleines (éléments porteurs) peu lisibles. Donner à voir, à comprendre, mais aussi produire des images-preuve de l'efficacité du système (fig. 7). Sur une pile de sacs de sable, en présence d'ouvriers témoins, une planche devient écriteau lorsque Chapallaz y inscrit, à même le négatif, la charge à laquelle les planchers sont soumis.

7 René Chapallaz, photographie d'essai de surcharge de plancher dans la fabrique Clairmont, 1909, négatif souple transformé en positif par Photoshop, 16 x 21 cm (VCH-BVFSP RC).



Il reprend ainsi une mise en scène popularisée par la firme Hennebique, qui, dans sa revue *Le Béton armé* (1898-1939), place la photographie au centre de la promotion de son système en développant une « iconographie industrielle »³¹.

En 1912, Chapallaz publie ses travaux utilisant le béton armé dans *Beton- und Eisenkonstruktionen*, supplément de la *Schweizerische Baukunst*³². Grâce à sa documentation photographique de son travail, il est en mesure de donner à voir un aspect de sa pratique architecturale qu'il serait impossible à montrer rétrospectivement: le coffrage a séché, les poutres et les sols ont été revêtus. Cette dimension structurelle n'est visible, donc n'existe plastiquement plus que par et dans ces images. L'article de 1912 présente un texte difficile d'accès, tandis que les photographies qui l'accompagnent *montrent* les étapes (fig. 8). Enfin, une vue de la fabrique Clairmont terminée, avec son soubassement en bossage et sa toiture imposante percée de lucarnes, présente l'image d'une construction régionaliste, bien loin des moules métalliques coulés de béton qui précèdent (fig. 9). Sous la neige, comme la villa Stotzer, son adéquation avec le milieu est soulignée. Ces images traduisent bien la posture de Chapallaz face à l'industrialisation. Il fonctionne avec le phénomène, développant des solutions architecturales de qualité pour intégrer l'usine à la société, au paysage, s'inscrivant également dans la ligne du BSA, qui défend les compétences artistiques des architectes, mais aussi leur maîtrise des matériaux et des techniques les plus modernes. La publication dans *Beton- und Eisenkonstruktionen* permet à Chapallaz de mettre en scène la dimension technique et constructive de son activité; il collabore avec un ingénieur pour traduire un programme industriel relativement nouveau en une œuvre architecturale à part entière.

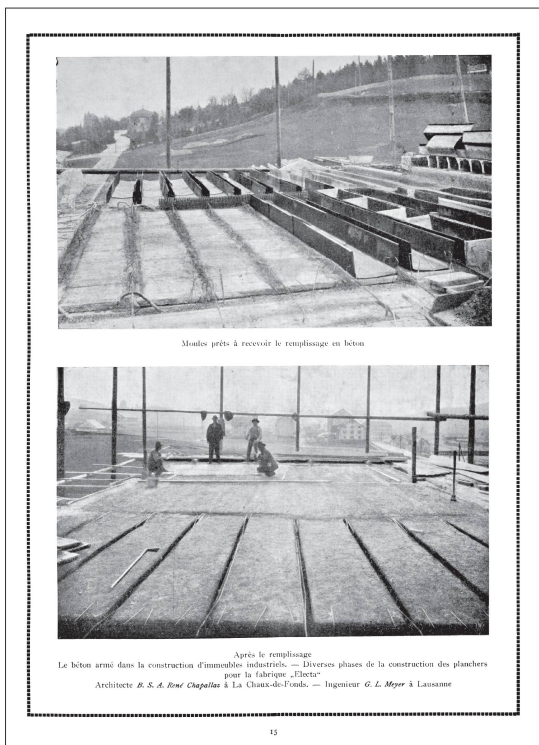
Le vocabulaire commun entre usines et villas, accentué par une similarité dans les modes de représentation photographiques, révèle que ces deux types d'édifices ont un statut similaire aux yeux de Chapallaz.

SE POSITIONNER EN TANT QU'ARCHITECTE

Un bureau parfaitement inscrit dans son environnement, un système de béton armé efficient, une usine qui est, avant tout, un ouvrage d'architecture: finalement, que *disent* ses images de leur auteur?

Tout d'abord, sa maîtrise technique, qui lui permet de publier ses images aux côtés de celles de photographes professionnels. Ensuite, qu'il est ouvert aux procédés techniques et modernes, comme le confirme également son emploi du béton armé. Fils du propriétaire d'un magasin de matériel photographique réputé à Lausanne, le Photo-Hall, dont son frère a pris la succession, Chapallaz est un amateur dès son plus jeune âge³³. Membre du photo-club de La Chaux-de-Fonds au moins dès 1910, il maîtrise parfaitement la technique, développe ses photographies, s'essaie à l'autochrome, au virage (procédé de colorisation) et participe à des sessions de projections de diapositives.

Mais outre ses connaissances et sa passion, ce que l'architecte semble identifier, c'est la place cruciale que tend à prendre la photographie dans ce tournant du XX^e siècle,



8-9 René Chapallaz, travaux de béton armé et fabrique Clairmont à La Chaux-de-Fonds, in *Beton- und Eisenkonstruktionen* 3, 1912, 2, p. 15-17.

notamment au sein du domaine constructif. Dans les revues de type arts décoratifs, elle participe à véhiculer un «projet engagé», conjointement avec le texte, la mise en page et la typographie³⁴. De fait, dès les années 1880, la possibilité d'imprimer texte et image en demi-teintes en une seule opération (similigravure, héliogravure) participe à la démocratisation de l'image photographique et à l'inscrire véritablement dans le discours, dans une dialectique avec ses autres composantes. Cette place nouvelle lui confère alors un autre rôle, qui diffère de celui d'une simple illustration.

Qualifier de «novateur» l'usage que fait Chapallaz de la photographie est tentant. Son statut double d'auteur – architecte et photographe – est atypique pour la période, de même que son entreprise de documentation et de promotion. Cependant, la singularité du cas de Chapallaz réside surtout dans le déplacement de pratiques dont il fait état, relatif à une période de changement social face à la photographie. Cet architecte indépendant, commun – dans le meilleur sens du terme –, se saisit de la photographie et adapte à son échelle les usages d'une firme (Hennebique) ou de publications d'envergure internationale. Un rapport à l'image qui, s'il est manifeste chez d'autres contemporains, dont Adolf Loos ou Frank Lloyd Wright, se généralise avec l'avènement du mouvement moderne, étroitement lié à celui des *mass media*³⁵.

L'attitude en redéfinition du domaine face à la photographie, son importance croissante et son potentiel dans la diffusion d'une sensibilité architecturale ou d'un système constructif n'échappe visiblement pas au jeune architecte. Dès le début de sa formation, en 1897, il photographie des réalisations du bureau Pflughard & Haefeli, débute un répertoire de modèles et utilise l'appareil pour étudier l'architecture, peut-être même au cours de l'élaboration du projet³⁶.

Lorsqu'il devient architecte indépendant, Chapallaz a alors une position à défendre, tant pour s'assurer une situation professionnelle par la reconnaissance de ses pairs et l'adhésion d'une clientèle que pour défendre une conception singulière de l'architecture et de l'art, qu'il partage avec L'Éplattenier. Plus qu'une image de sa production, de ce qui constitue sa pratique, c'est le portrait, le profil d'un architecte, selon ses propres termes, qu'il est possible de déceler dans ces images qu'il fait publier. Chapallaz se présente comme un architecte ouvert aux nouvelles demandes et possibilités offertes par l'industrialisation, sans y sacrifier – bien au contraire – la dimension artistique, créatrice qui lui semble centrale à sa profession. Un architecte qui a saisi qu'il ne suffisait pas de se présenter, qu'il fallait également se représenter, fabriquer et diffuser une image de son travail pour se *positionner* en tant qu'architecte.

NOTES

- ¹ Beatriz COLOMINA, *La publicité du privé: de Loos à Le Corbusier*, Orléans 1998, p. 184.
- ² Cet article est issu de notre mémoire de maîtrise intitulé *René Chapallaz et la photographie: appréhender, documenter et promouvoir une architecture (1897-1926)*, Université de Lausanne 2018. Il a été publié sous forme de livre en 2020 : Gaëlle NYDEGGER, *S'affirmer par l'image. René Chapallaz et la photographie architecturale*, Neuchâtel 2020.
- ³ «Ein Architekten-Atelier in Tavannes: erbaut von René Chapallaz, Architekt in Tavannes», in *SBZ* 52, 1908, 7, pp. 88-91.
- ⁴ Casimir Hermann BAER, «Das Schweizer Wohnhaus», in *Heimatschutz* 3, 1908, 5, pp. 33-38.
- ⁵ Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, fonds René Chapallaz (VCH-BVFSP RC), correspondance, lettre n° 105 du 17 mai 1908, Chapallaz à Casimir Hermann Baer.
- ⁶ Diana LE DINH, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté*, Lausanne 1992, p. 42.
- ⁷ BAER 1908 (cf. note 4), p. 34.
- ⁸ Elisabeth CRETTEZ-STÜRZEL, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz, 1896-1914*, 2 vol., Frauenfeld 2005.
- ⁹ Diego MADDALENA, «De Hermann Muthesius à Henry Baudin. La renaissance de la maison familiale au XX^e siècle: transposition d'une théorie architecturale», in *MVD* 8, 2018, pp. 33-40; René KOELLIKER, «La cité-jardin de Sonrougeux à Tavannes», in *NIKE Bulletin* 1-2, 2006, pp. 31-35.
- ¹⁰ Jean-Daniel JEANNERET, «Le style sapin aux prises avec l'architecture», in *Une expérience art nouveau: le style sapin à La Chaux-de-Fonds*, Helen Bieri Thomson (dir.), Paris 2006, pp. 117-153.
- ¹¹ «Ein echt schweizerisches Bild von solch harmonisch reizvoller Schönheit». BAER 1908 (cf. note 4), p. 34.
- ¹² VCH-BVFSP RC, Correspondance, lettre n° 190 du 24 mars 1909, Chapallaz à Léon Boillot (président de SIA, section La Chaux-de-Fonds-Le Locle).
- ¹³ Pour des informations plus détaillées sur le parcours de l'architecte, voir NYDEGGER 2020 (cf. note 2).
- ¹⁴ René KOELLIKER, «René Chapallaz. Architecte de la Tavannes Watch Co», in *Le client de l'architecte. Du notable à la société immobilière: les mutations du maître de l'ouvrage en Suisse au XIX^e siècle*, Dave Lüthi & Gaëtan Cassina (dir.), Lausanne 2010, pp. 103-122.
- ¹⁵ Jacques GUBLER, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975, p. 54.
- ¹⁶ *SBZ* 1908 (cf. note 3), p. 89.
- ¹⁷ *Ibid.*
- ¹⁸ Henry BAUDIN, *La maison familiale à bon marché*, Genève 1904; Jasmine BENYAMIN, «Towards a (new) objectivity: Hermann Muthesius, photography and the English house», in *The Journal of Architecture* 20, 2015, 4, pp. 579-595.
- ¹⁹ Charles HOLME (dir.), «Modern British Domestic Architecture and Decoration», in *The Studio*, n° spécial, été 1901.
- ²⁰ «With a large number of photographs, plans, and estimates of cottages and bungalows, from £ 130 to £ 1300». Henry NORMAN, *Home Country, How to Build or Buy a Country Cottage and Fit it up*, Londres 1905; VCH-BVFSP RC, Correspondance, lettre n° 135 du 3 février 1906, Chapallaz à Payot & Cie.
- ²¹ Henry BAUDIN, *Villas & maisons de campagne en Suisse*, Genève 1909, pp. 96-98.
- ²² Hermann MUTHESIUS, *Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten*, Munich 1907. Voir MADDALENA 2018 (cf. note 9).
- ²³ Jacques GUBLER, «La Chaux-de-Fonds», in *INSA* 3, Berne 1982, p. 156.
- ²⁴ «For English snow-fall and sun-heat are alike insignificant, while [our] rainfall is great and uncertainly distributed». Edward S. PRIOR, «Upon House-building in the Twentieth Century», in *The Studio* 1901 (cf. note 19), p. 9.
- ²⁵ Roland BARTHES, *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris 1980, p. 29.
- ²⁶ Hermann Alfred BAESCHLIN, «Aus welchen Gauen», in *Die Schweizerische Baukunst* 3, 1911, 23, pp. 313-315.
- ²⁷ VCH-BVFSP RC, Correspondance, lettre n° 281 du 31 janvier 1910, Chapallaz à Henri Prudent (*L'Architecte*, Paris); lettre du 7 octobre 1911, Chapallaz à Hermann Alfred Baeschlin (*Schweizerische Baukunst*).
- ²⁸ Marc ÉMERY, *Réhabilitation urbaine et interdisciplinarité: cas de La Chaux-de-Fonds*, mémoire de licence, École polytechnique fédérale de Lausanne 1978, vol. 2, annexe 1.
- ²⁹ VCH-BVFSP RC, Correspondance, lettre du 15 avril 1916, Henri Oberthur, ingénieur, à Chapallaz; Marc Émery, «Chapallaz versus Jeanneret», in *Archithese* 2, mars-avril 1983, p. 28.
- ³⁰ Véronique CZÁKA (dir.), *Les débuts du béton armé en Suisse: contribution à une histoire sociale et culturelle des techniques*, Lausanne 2002, p. 11.
- ³¹ Claude PARENT, «Matériau, architecture et entreprise», in *Le béton en représentation: la mémoire photographique de l'entreprise Hennebique 1890-1930*, Gwenaél Delhumeau et al., Paris 1993, p. 10.
- ³² René CHAPALLAZ, «Le béton armé dans la construction d'immeubles industriels», in *Beton- und Eisenbetonbau* 3, 1912, 2, pp. 13-17.
- ³³ Anne LERESCHE & Patrick AUDERSET, *Lausanne: regards sur la ville, 1900-1939*, Lausanne 2001, p. 28.
- ³⁴ Hélène JANNIÈRE, *Politiques éditoriales et architecture «moderne»: l'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, Paris 2002, p. 17.
- ³⁵ Robert ELWALL, *Building with light. The international history of architectural photography*, Londres 2004, p. 90; COLOMINA 1998 (cf. note 1).
- ³⁶ Aspect longuement développé dans NYDEGGER 2020 (cf. note 2).