Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 145 (2014)

Artikel: Romainmôtier : un monument historique (XIXe - XXe siècle)
Autor: Huguenin, Claire
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835840

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: 08.07.2025

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

ROMAINMÔTIER : UN MONUMENT HISTORIQUE (XIXe - XXe SIÈCLE)

Claire Huguenin

En 1798, la Révolution vaudoise, puis l'invasion française de la Suisse met fin à l'Ancien Régime et libère le Pays de Vaud. À Romainmôtier, les 8 et 9 mai 1802, les «Bourla-papeys» (brûle-papiers), craignant un retour de l'Ancien Régime, s'emparent d'une partie des titres féodaux; ceux qui étaient conservés dans le clocher du temple sont mis en sécurité. À partir de 1804, c'est aux autorités cantonales qu'incombe désormais la gestion de nombreux bâtiments publics, hérités des Bernois, dont certains comme Romainmôtier sont plusieurs fois séculaires. Elles ne prennent toutefois pas immédiatement la mesure de la valeur de ce patrimoine. L'église est délaissée, à peine entretenue. Ce n'est qu'à partir du milieu du XIXe siècle que ses qualités se verront peu à peu reconnues[426].

1 | DE L'UTILITARISME À LA VÉNÉRATION

À l'aube du XIXe siècle, l'Antiquité et le Moyen Âge sont perçus de manière nouvelle[427]. Les érudits s'intéressent avant tout aux objets antiques, premiers bénéficiaires de mesures de protection dues à l'initiative privée puis à celle des pouvoirs publics. Victimes des préjugés du goût classique, les édifices médiévaux ne sont, en revanche, guère estimés que pour leur valeur d'usage et doivent souvent leur conservation à un changement d'affectation.

Transformées partiellement en dépôts à la Réforme, les églises conventuelles continuent à jouer le même rôle après la chute de l'Ancien Régime. Des châteaux médiévaux, anciennes propriétés bernoises devenues biens nationaux après la Révolution, accueillent écoles, administration et prisons; ils suffisent à combler, dans un premier temps, les besoins liés à la création du canton de Vaud en 1803. Les autorités cherchent ainsi à rentabiliser cet héritage, pour des raisons financières, tout en étant contraintes d'en vendre une partie.

Dans le sillage du Romantisme, le Moyen Âge conquiert sa place. Son architecture est redécouverte, appréciée pour sa charge émotionnelle avant d'être perçue dans une perspective plus archéologique dès la fin des années trente. Les bâtiments sont peu à peu élevés au rang de monument, statut qui confère à leur existence même une autorité intrinsèque. Les historiens se penchent sur cette période; des sociétés savantes sont créées, incluant des recherches sur des objets locaux dans leur programme. Ainsi le promoteur d'une intervention novatrice est historien; Frédéric de Gingins (1790-1863) étudie puis fait restaurer à ses frais le tombeau de François 1er de La Sarraz dont il est propriétaire. Puis l'architecte et restaurateur genevois Jean-Daniel Blavignac (1817-1876) confère à l'examen du patrimoine médiéval un tour décisif. Associant enquête historique, observations sur le terrain et relevés graphiques, il ouvre la voie aux approches de la seconde moitié du siècle.

Cet intérêt prend un ton résolument scientifique, grâce aux travaux du «père» de l'histoire de l'art en Suisse, le professeur Johann Rudolf Rahn (1841-1912). Pour ce dernier, l'exploration des sources, la constitution d'une documentation graphique et des analyses comparatives sont indispensables pour pouvoir replacer l'édifice dans son contexte historique et stylistique.

Dès lors le problème de la conservation se décline en d'autres termes; supplantant peu à peu les réalisations de type utilitaire ou les rénovations au goût du jour, le concept de restauration prend corps. Confiés à des spécialistes, ces travaux sont l'enjeu d'affrontements théoriques. Sur le terrain, le discours s'affine, montre ses limites. Quelques chantiers prestigieux sont le théâtre de disputes passionnées. Dirigée par l'architecte neuchâtelois Léo Châtelain (1839-1913) entre 1867 et 1870, la restauration

ÉDIFICES ET SITES EN CHANTIER EN 1900

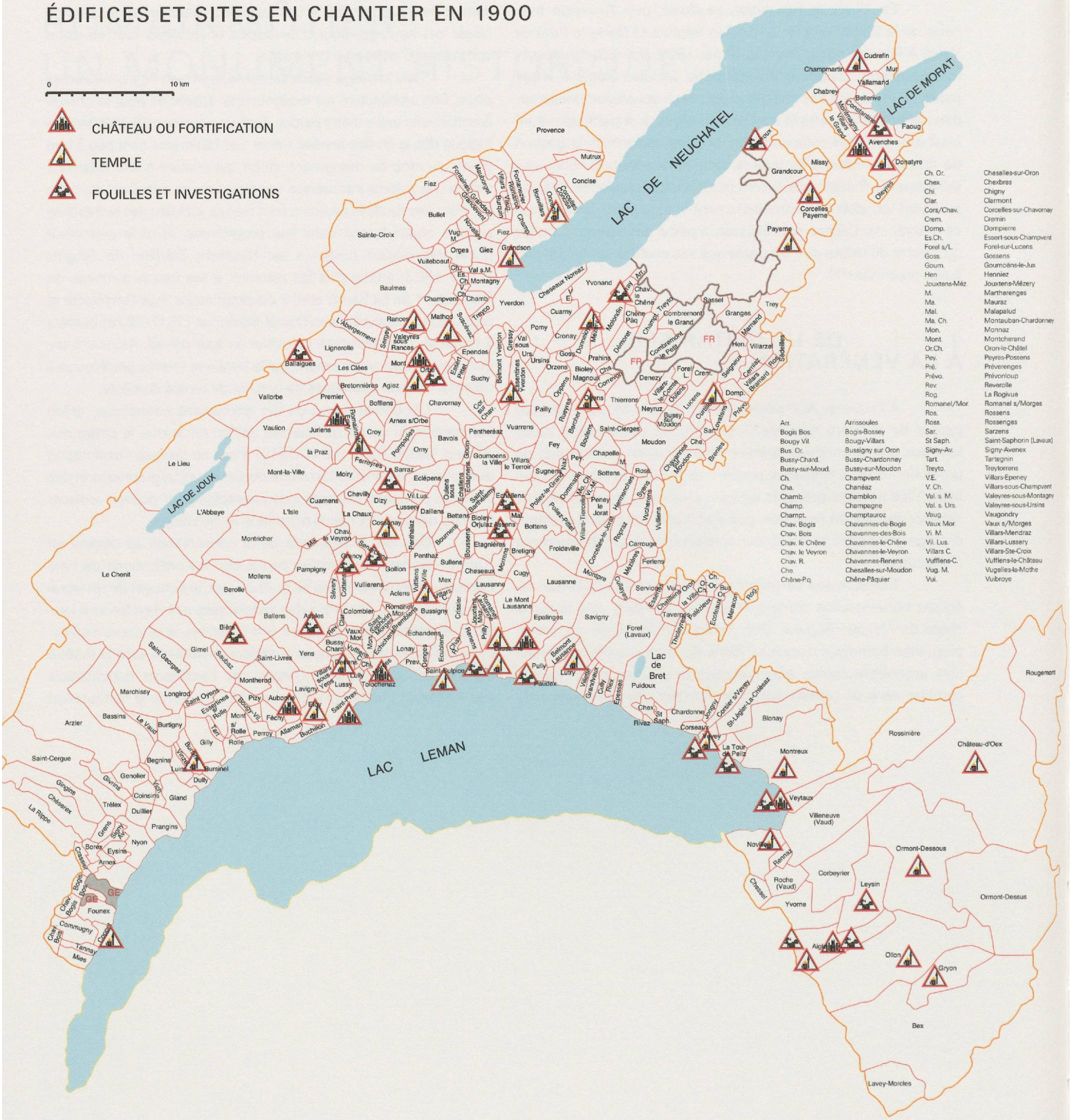


FIG. 132
—
Répartition géographique des édifices et sites en chantier dans le canton de Vaud vers 1900

de la collégiale de Neuchâtel voit s'opposer les partisans d'un retour au style primitif de l'édifice, artificiellement reconstitué si nécessaire, aux défenseurs du maintien de son intégrité historique. Déjà controversée au moment de sa réalisation, elle fera office de contre-exemple à tout un courant d'architectes de la génération suivante. L'arrivée à Lausanne en 1872 de l'architecte français Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), appelé par les autorités pour le sauvetage de la tour lanterne de la cathédrale, attise le débat sur la pertinence du concept d'homogénéité stylistique.

À la fin du XIXe siècle, le patrimoine suscite un engouement sans précédent dont rend compte, à l'échelon national, la fondation en 1880 de la Société suisse pour la conservation des monuments. Les intérêts sont pourtant contradictoires; l'engagement des amoureux du passé se heurte à l'action destructrice des urbanistes épris d'ordre et d'hygiène. Des associations de sauvegarde sont constituées. Des particuliers, des collectivités privées et publiques prennent soin de leurs biens, témoins modestes ou illustres d'une histoire disséquée avec ferveur. Cette bonne volonté n'offre pas toujours les résultats escomptés et des interventions, mal entendues, sont parfois jugées aussi néfastes que les coups de pioche délibérés des démolisseurs.

«Aux antiquaires qui drainent le pays, aux ignorants ou aux insouciants qui livrent à prix d'argent les antiquités nationales, se sont joints souvent de déplorables "restaurateurs" et la horde barbare des constructeurs au rabais, de ceux qui mettent partout le ciment funeste et couronnent sans pitié un donjon féodal de créneaux de plâtras.»[428]

Ces expériences permettent à l'Etat de se forger une doctrine de référence. Elle s'inscrit dans un courant qui tend à une approche plus rigoureuse et plus respectueuse des édifices dans leur dimension historique, auquel l'archéologue Albert Naef (1862-1936)[429] et le baron Henri de Geymuller (1839-1909)[430] vont donner une forte impulsion. Faisant œuvre de pionnier à l'échelon suisse, le canton de Vaud se dote d'un outil, la loi de 1898[431], et d'une commission de surveillance, la Commission des monuments historiques; par ce dispositif, il vise à limiter les démolitions et à promouvoir des principes novateurs en matière de recensement, d'analyse, de conservation et de documentation du patrimoine. Il trouve en Naef, véritable cheville ouvrière du projet de loi, son virulent porte-parole, en lui confiant le poste nouvellement créé d'archéologue cantonal. Au tournant du XXe siècle, les chantiers se multiplient, transformant l'état et l'aspect du patrimoine[432] (FIG. 132).

2 | UN ÉDIFICE HUMIDE, FROID ET MALSAIN, MAIS DIGNE D'INTÉRÊT

Les différents chapitres de l'histoire de l'église, au cours du XIXe siècle, n'échappent pas à cette évolution générale.

«Le vase est très humide, froid, malsain au point que plusieurs personnes y ont contracté des maladies graves.»[433]

L'auteur, Louis Perey, pasteur de Romainmôtier, grand amateur de rhétorique, pour obtenir quelque argent pour l'entretien de son église, n'hésite pas à dénoncer, par la suite, des

«morts victimes de l'air froid et humide de l'église. C'est aussi un prétexte pour ne pas fréquenter sur semaine les prières et catéchismes publics.»[434]

Sous l'emphase transparaît une image peu flatteuse des lieux dans les années 1820.

Le gouvernement du jeune canton de Vaud est confronté, en effet, à d'autres tâches prioritaires que celle de l'entretien soutenu de l'important patrimoine immobilier dont il vient d'hériter. Certains édifices sont laissés pour compte. Avant 1899, à Romainmôtier, seuls de modestes travaux sont effectués, affectant en particulier les cloches, les toitures et couvertures, les vitres et châssis de fenêtres, contrevents, ainsi que l'évacuation des déblais. Cette retenue, proche de l'incurie, est inversement proportionnelle à la vivacité des doléances des usagers et à la longueur des échanges entre les diverses instances pour savoir qui, de la paroisse, de la commune ou de l'Etat, devait prendre en charge les frais (FIG. 133).

Quelques réalisations tempèrent ce tableau. Les deux fenêtres des travées orientales du bas-côté sud sont agrandies en 1826, afin d'assainir l'intérieur (FIG. 135). Pour contrer la menace d'un déversement de la nef du côté nord, deux contreforts sont édifiés le long du bas-côté septentrional en 1828. Cette consolidation a été effectuée sur la base du rapport de l'architecte Henri Perregaux (1785-1850), préféré au projet nettement plus onéreux de l'inspecteur des bâtiments, l'ingénieur Adrien Pichard (1790-1841); celui-ci préconisait la démolition des voûtes dégradées de la nef et des bas-côtés et leur remplacement par une charpente à la Philibert Delorme, une ancienne solution remise à l'honneur dans la région au cours du second quart du XIXe siècle[435]. En 1863, des orgues, confiées au facteur, d'origine alsacienne mais établi à Genève, Antoine Herbuté (1797-1880), sont installées sur une tribune élevée à l'ouest[436].

Le site éveille, en revanche, la curiosité des chercheurs; en 1848, Blavignac entreprend l'étude historique et architecturale de l'église dont il publiera les résultats en 1853. Sous les badigeons usés, il repère des peintures masquées à la Réforme. Il relève la présence d'un décor à assises simulées dans la nef et le transept et

«sous les trois ou quatre couches de badigeon qui recouvrent les murs anciens, (...) les silhouettes de figures très grandes, peut-être contemporaines de l'édifice lui-même, mais dont l'étude ne pourrait avoir lieu qu'ensuite du nettoyage des parois.»[437]

Rahn publie une étude sur l'architecture romane vaudoise en 1870 et plusieurs érudits s'intéressent aux archives de l'ancien monastère[438] (FIG. 4-5).

L'aggravation des dommages, soutenue par une nouvelle appréciation de l'édifice perçu comme monument, pousse les députés à interpeller le Conseil d'Etat en 1889 :

«L'un des monuments les plus intéressants de l'art religieux dans notre pays se trouve dans un état excessivement fâcheux. Nous voulons parler du beau Temple de Romainmôtier. La description que nous pourrions en faire ne vous apprendrait que peu de choses. Le temps, l'humidité du sol, aidés de la négligence humaine, travaillent activement à amener la ruine de cet admirable édifice, propriété de l'Etat. L'intérieur est dans un état peu digne d'un lieu de culte. Nous demandons donc au Conseil d'Etat (...) de bien vouloir aviser aux mesures nécessaires pour prévenir la ruine du temple de Romainmôtier et de faire des études en vue de sa restauration.» [439]

Les autorités entrent en matière et encouragent la création d'un comité de restauration, à l'image de ceux qui existent déjà pour la cathédrale de Lausanne et l'église de Saint-Sulpice. Avantage non négligeable pour un gouvernement attentif à ménager les deniers

FIG. 133
—
Max van Berchem, vue de l'intérieur
en direction de l'ouest, 1899.
À noter l'ancien emplacement de l'orgue sur une galerie
adossée à la paroi ouest de la nef

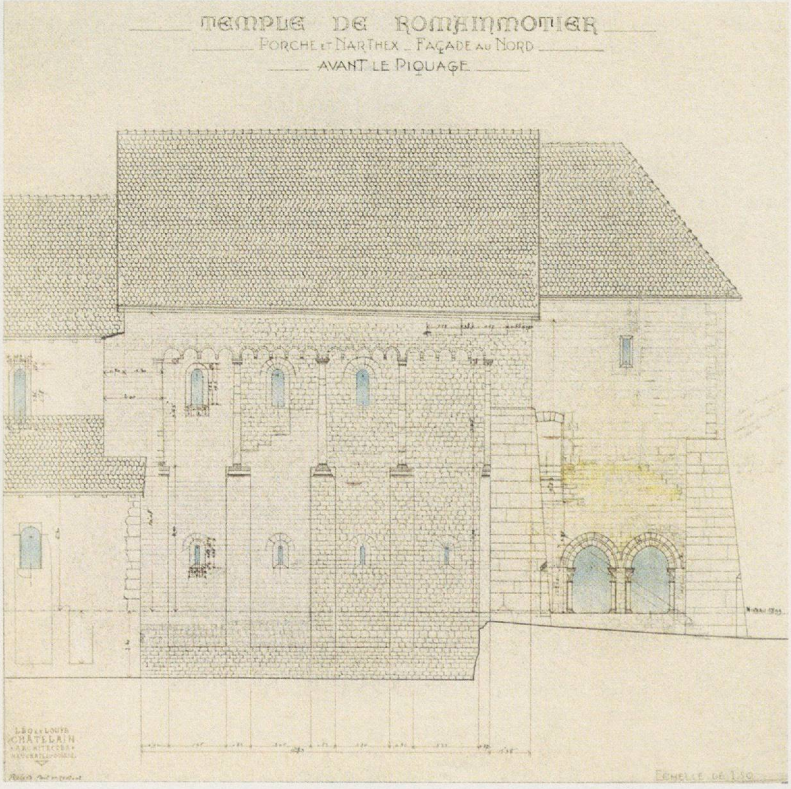


FIG. 134
—
Léo et Louys Châtelain, élévation face nord – 1901.
À noter à droite, la surélévation du porche,
qui sera démolie en 1910, abritant un grenier
construit à l'époque bernoise

FIG. 135
—
Max van Berchem, façades sud
en direction de l'est, 1898

publics et à responsabiliser les citoyens, ces structures, mises sur pied par des privés, ont pour principale mission la récolte de fonds. Aucun mécène ne répond à l'appel, mais le mouvement est lancé. En 1893, le Conseil d'Etat forme une commission appelée à faire le point de la situation et à fixer un programme de restauration. Il porte son choix sur des spécialistes rompus à l'exercice, Rahn et Châtelain, déjà cités, et Ernest Burnat (1833-1922), architecte veveysan. Tous, à titre d'experts ou de praticiens, ont fourbi leurs armes sur les chantiers vaudois du château de Chillon et des églises de Saint-Sulpice et de Grandson.

L'année suivante, ceux-ci livrent leur rapport. Les premiers effets ne se manifestent qu'en 1899, malgré une somme modique allouée annuellement à cet objet. L'achèvement d'une opération en cours, à Grandson, la conduite de travaux au château Saint-Maire, à Lausanne, la poursuite d'interventions fleuves, telles que celles menées à la cathédrale et à Chillon, ainsi que les remous suscités par l'adoption de la loi de 1898 sur les monuments historiques, constituent autant d'obstacles à l'ouverture du chantier de Romainmôtier.

3 | LES JALONS D'UNE RESTAURATION (1899 - 1915)

En 1899, le Conseil d'État nomme Léo Châtelain à la tête du chantier et les membres de la Commission technique chargés de le seconder. Présidée par Naef, elle se compose de l'archéologue genevois Jaques Mayor (1865-1929) affilié à la toute nouvelle commission des monuments historiques, et du professeur Rahn; ces derniers seront remplacés en 1904 par le savant orientaliste et distingué photographe, Max van Berchem (1863-1921), et par le professeur Joseph Zemp (1869-1942). Les premières années sont consacrées à la mise en œuvre des mesures préconisées en 1894 pour préserver l'édifice de «l'humidité qui envahit les murs»[440], soit la construction d'un canal d'assainissement et la réouverture de plusieurs baies murées, assurant une meilleure ventilation. Sans plan d'ensemble, apparemment au gré des urgences et des découvertes, quelques fouilles et piquages partiels à hauteur d'homme, des reprises en sous-œuvre et la réparation du beffroi sont entrepris. Van Berchem continue la campagne photographique engagée en 1898 (FIG. 133 ET 135), Châtelain commence ses premiers relevés (FIG. 134), Naef ausculte, en particulier le massif occidental. Puis, pendant deux ans, l'élan est brisé pour des raisons financières: l'État hésite à s'engager dans une opération longue et coûteuse. En 1903, le peintre zurichois Auguste Schmid (1877-1955) relève les peintures de l'avant-nef, mises au jour incidemment, et le cycle profane très dégradé du local nord-est (étage de la chapelle Saint-Grégoire) qui, à l'instar des motifs décoratifs ornant les encadrements de baies et les voûtes, n'avait jamais été badigeonné (FIG. 151). Enfin, en 1904, la campagne de restauration, ordonnée et systématique, peut prendre son envol (FIG. 136).

Les travaux sont adjugés à des entrepreneurs de la région, placés sous la surveillance d'un spécialiste. Ils ne sont interrompus que pendant la période froide, suivant les années, entre la mi-octobre au plus tôt et la mi-juin au plus tard. Pour les besoins du chantier, le massif occidental et la chapelle Saint-Grégoire à l'est sont traités en priorité. À l'étage supérieur de l'avant-nef, la chapelle Saint-Michel doit être rendue au culte pendant la durée des travaux. Transformée en dépôt dès l'époque bernoise, elle avait accueilli successivement des céréales, des cartouches fédérales puis, dès 1900, du matériel archéologique.

Le porche, assombri par le murage de ses arcades latérales, et l'avant-nef, aménagée en cave et en grenier, sont débarrassés de leurs adjonctions utilitaires, puis fouillés. La chapelle Saint-Michel est restaurée et pourvue d'un mobilier digne de sa nouvelle

FIG. 136
—
Vue générale des fouilles dans le transept et le chœur, 1905

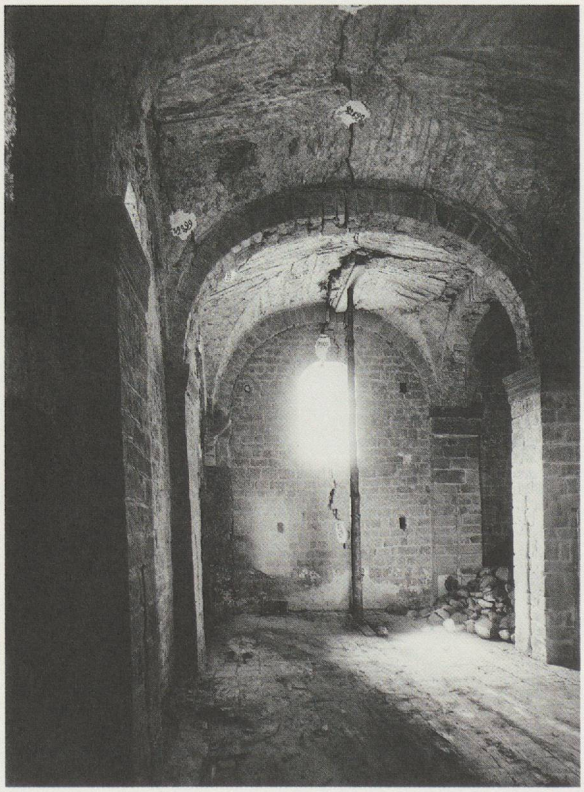


FIG. 137
—
La chapelle Saint-Michel pendant les travaux, 1904

affectation (FIG. 137). Pour y accéder plus commodément que par l'escalier médiéval, enserré dans l'épaisseur du mur et redécouvert en 1900, une structure en bois est érigée contre la façade nord du porche. Jugée imparfaite mais provisoire, cette solution est pourtant promise à un long avenir; modifié une première fois en 1912, ce «meuble disgracieux»[441] fait l'objet de plusieurs études pour sa transformation en 1914, puis dans les années soixante. Amputé de sa partie inférieure en 1982, il n'est définitivement supprimé qu'en 1994.

L'exploration de la chapelle Saint-Grégoire, au sol et en élévation, est fructueuse. Des peintures sont mises au jour, mais ne seront restaurées qu'en 1912. Les substructions de l'abside romane sont dégagées; consolidées, elles sont laissées partiellement visibles par la construction d'un nouveau sol, abaissé au niveau du XIe siècle. La porte de communication avec l'avant-chœur est rétablie. Le lieu est prêt pour accueillir le petit musée des trouvailles. Sa gestion en est confiée au pasteur de Romainmôtier, Henri Chastellain (1870-1934), membre correspondant de la Commission des monuments historiques. Il assure, avec constance, le catalogage et la remise en état des pièces et suit, avec enthousiasme, toute l'aventure; cette ferveur lui vaudra d'obtenir, dès 1911, la charge de surveiller le chantier, de tenir le *Journal*, devenant l'interlocuteur privilégié de l'archéologue cantonal et de l'architecte. Jusqu'alors cette fonction était confiée à des spécialistes: de 1904 à 1909, à Fernand Blanc, préparateur au bureau de Chillon, détaché temporairement à Romainmôtier, puis en 1910, au dessinateur Georges Balocchi (FIG. 138).

En 1905 et 1906, l'édifice est méthodiquement exploré, à l'intérieur et à l'extérieur. Les murs sont piqués puis grattés, le sol éventré, les bouchons démontés. Le sous-sol dévoile ses secrets: le niveau du sol du XIVe siècle qui servira de modèle lors de la reconstruction du dallage en 1909, les substructions des premières églises et du chevet roman, les fondations de tombeaux, du chancel ainsi que du maître-autel et, dans le chœur, le fameux ambon carolingien.

À l'intérieur, des grattages et piquages progressifs effectués à hauteur d'homme par des manœuvres font entrevoir la présence de nombreux éléments figuratifs ou décoratifs. À l'extérieur, des fragments d'enduits médiévaux, dont certains portent les traces d'un décor architectural polychrome, et des peintures figuratives sur le clocher sont mis au jour. La valeur de ces découvertes pousse les responsables à faire appel à un professionnel. L'artiste-peintre Ernest Correvon (1873-1965) est engagé à titre de collaborateur régulier dès juillet 1906, pour fixer et relever les dessins du clocher, puis déterminer à l'intérieur les zones à mettre au jour avec prudence (FIG. 140).

Après cette phase d'étude, les travaux de restauration proprement dits commencent en 1907. Ils comprennent divers types d'intervention, allant de la simple consolidation aux reconstitutions libres ou en fac-similé. Les ouvrages en maçonnerie sont renforcés, rejointoyés, complétés, et dans les parties les plus dégradées, rétablis dans un style considéré comme primitif. Simplifiées et unifiées sous l'Ancien Régime, les toitures, à l'exception de celle de la nef, sont modifiées; elles sont abaissées partout où il importe de dégager une partie ancienne, voire fractionnées dans le chevet. Les charpentes sont réparées, remplacées en partie. Les aménagements utilitaires bernois – surélévation du porche pour l'établissement d'un grenier, accès au beffroi, contreforts de consolidation du bas-côté nord et de l'angle nord-ouest du porche, portes – ainsi que les transformations du XIXe siècle – fenêtres du bas-côté sud, contreforts, portes – sont supprimés.

Les décors peints sont traités par Correvon et ses employés qui se consacrent, dès 1907, méthodiquement à l'intérieur. Ils restaurent, zone après zone, la nef et les bas-côtés, le transept,

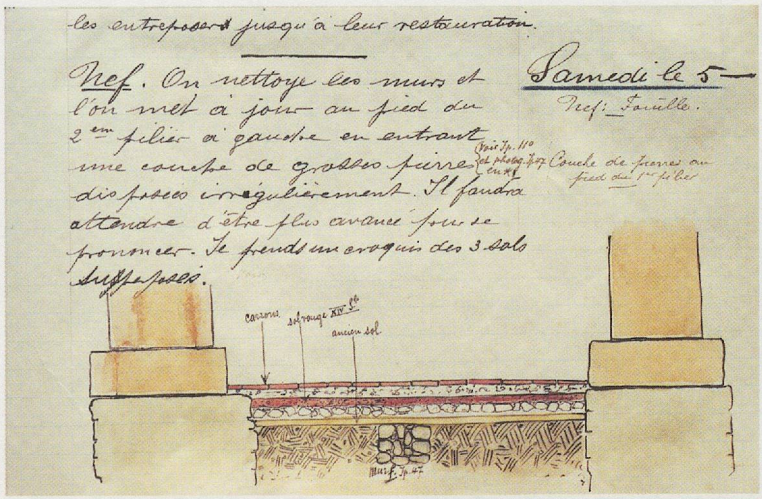


FIG. 138
—
Page du Journal des travaux des fouilles, tenu de 1905 à octobre 1915. De nombreux plans, croquis et photographies, avant, pendant et après travaux, complètent la documentation

FIG. 139
—
[Clement Heaton], Nef. Bas-côté nord au centre. B. Projet anonyme, intitulé Projet Y, dessiné pour le concours de 1909

FIG. 140
—
Transept et avant-chœur, façades nord, 1906
Sur les échafaudages, le peintre Correvon travaillant au clocher

l'avant-chœur et le chœur, enfin, dès 1910, le massif occidental, en particulier l'avant-nef délaissée depuis 1904. Les anciens vitrages, remontant surtout au XIXe siècle, sont remplacés par de sobres vitraux, créés par le peintre verrier et décorateur anglais, Clement Heaton (1861-1940)[442] (FIG. 139), hormis ceux des fenêtres hautes de la nef confiés à Eduard Diekmann (1852-1921) à Lausanne. Un nouveau dallage, signalant le pourtour des édifices antérieurs et laissant émerger les substructions des absides et absidioles romanes, est mis en place. En mars 1913, Léo Châtelain décède. Il est remplacé par l'architecte cantonal Eugène Bron (1870-1956), le Conseil d'État estimant superflu, au stade d'avancement des travaux, de repourvoir le poste. Le gros œuvre est restauré, les options fondamentales sont arrêtées pour les ouvrages à terminer, soit l'agencement intérieur, quelques zones laissées en suspens et l'aménagement des abords. L'équipe est rodée et digne de confiance. D'ailleurs, après 1912, la Commission technique ne juge plus utile de se réunir.

La question du mobilier est examinée dès 1912. Les pièces historiques – l'ambon du VIIIe siècle, la chaire de 1663, la table de communion, les stalles du XVe siècle et les orgues Herbuté de 1863 modifiées par la manufacture Kuhn à Männedorf, dotées d'une soufflerie hydraulique et remontées dans le transept sud en 1915[443] – sont restaurées, partiellement transformées et redistribuées. Les stalles prennent place à côté de bancs et de chaises neufs.

L'atelier de Correvon travaille un peu partout dans l'édifice, achevant des parties restées en suspens, effectuant nombre de retouches et de travaux de finition, dont le patinage de vitres, la peinture du mobilier ou le moulage de chapiteaux.

Parallèlement, les abords du temple sont réaménagés. Au nord, le chemin dont l'abaissement avait été projeté est simplement remis en état, suite à d'insurmontables difficultés avec les propriétaires bordiers. Au sud, à l'occasion de la création d'un passage public et de l'installation d'une canalisation, le terrain contigu au temple, de l'avant-nef au chœur, puis le périmètre du cloître, occupé par un verger, sont explorés dès l'été 1913 (FIG. 141). Malgré l'intérêt des découvertes, la zone est remblayée et rendue à ses anciens usages. Le climat politique à l'approche de la Première guerre mondiale n'est guère favorable et le chantier doit être fermé en août 1914 suite à la mobilisation. Une équipe réduite met un point final à l'affaire ; une modeste cérémonie d'inauguration, prévue initialement en septembre 1914, salue l'achèvement de cette longue aventure le 1er août 1915.

4 | LES CONCEPTIONS DE RESTAURATION

UN CADRE THÉORIQUE PRÉDÉFINI

Cette campagne de restauration a produit une importante masse documentaire. Le *Journal*[444] consigne jour après jour, de 1905 à 1915, découvertes et travaux. La correspondance entre les intervenants – architecte, archéologue, surveillant des travaux et experts – les procès-verbaux de la Commission technique, les rapports d'inspection de Naef, les pièces comptables et la documentation iconographique permettent de suivre pas à pas le déroulement du chantier et apportent des éclaircissements sur le résultat de l'analyse archéologique, son interprétation historique et sa mise en valeur. Pourtant, force est de constater l'absence quasi complète de propos théoriques, justifiant le choix de tel ou tel parti de restauration. Seul le rapport de 1894 se réfère aux *Instructions pour la conservation et la restauration des constructions monumentales* publiées par l'Institut royal des architectes britanniques[445]. Traduit et diffusé par la Société pour la conservation des monuments de l'art historique suisse[446], l'opuscule a surtout une portée pratique.

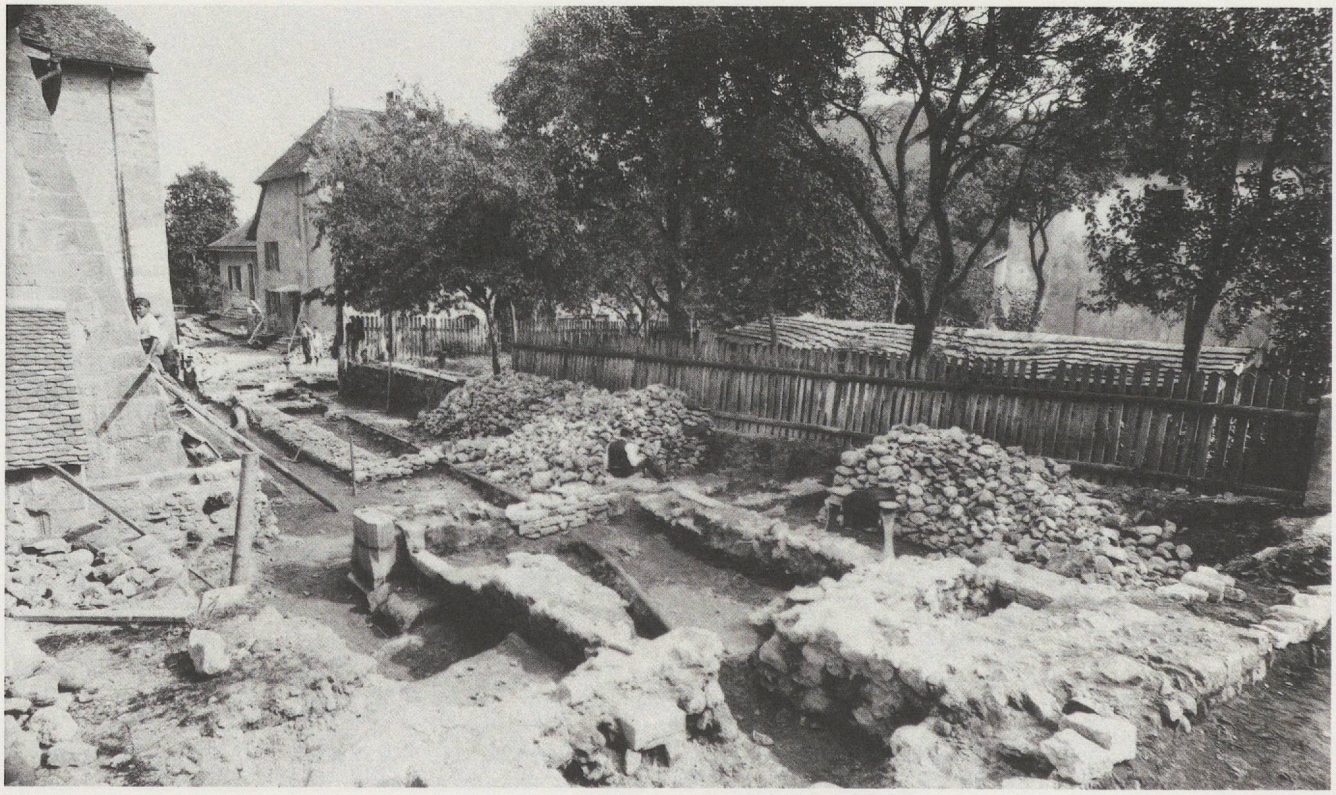


FIG. 141
—
Vue des fouilles au sud du temple, en direction de la maison des moines, 1913-1914

Cette lacune révèle un consensus. Le cadre déontologique dans lequel s'inscrit l'opération a été mis à l'épreuve depuis dix ans environ sur deux chantiers, celui du château de Chillon et celui de l'église de Saint-Sulpice. Codifiée par la loi de 1898, cette ligne de conduite fait désormais office de référence officielle, même si elle est, dans les faits, souvent transgressée[447].

Dans un mémoire[448] adressé en 1891 à ses collègues de la Commission technique de Chillon, le baron de Geymuller avait énoncé les principes fondamentaux applicables à la restauration du château. Il recommandait l'adoption d'une démarche archéologique et historique, visant à conserver plutôt qu'à restaurer et à fonder scientifiquement toute décision et toute intervention. Il préconisait de conserver les apports des différentes époques, sinon de leurs traces et, en cas de suppression ou de déplacement inéluctables, d'en garder la mémoire sous forme graphique ou photographique. Chaque intervention devait faire l'objet d'un compte-rendu détaillé. Faite de rigueur positive, cette méthode s'inspirait des prescriptions les plus modernes en la matière, en particulier des directives anglaises, propagées par Geymuller dans le canton de Vaud[449]. À la même époque, en tant que président de la Commission technique de l'église de Saint-Sulpice, il définissait, en termes de modestie et de respect les qualités requises des architectes restaurateurs.

«Les monuments ne sont pas là pour eux, ils ne sont pas destinés à leur être une source de travaux lucratifs, mais au contraire les architectes sont là pour les monuments; et c'est ainsi que, trop souvent, au lieu d'en être les gardiens naturels, ils en deviennent les pires ennemis.»[450]

La leçon a été entendue; de nombreux garde-fous – recherches historiques et archéologiques préliminaires nécessaires à la compréhension du site, relevés, définition du programme de restauration – ont été dressés avant et en cours de chantier.

L'ARCHÉOLOGIE ÉLEVÉE AU RANG DE SCIENCE

L'édifice a été exploré de manière systématique avant le début des travaux de restauration. Ce scénario rend compte du poids accordé à l'archéologie.

«Le temps des réfections, des mâchicoulis en ciment et du pseudo-ancien s'en va; notre époque veut des documents, des documents vrais, précis, non falsifiés, en archéologie comme pour toute autre science.»[451]

Cette discipline a conquis, selon Naef, ses titres de noblesse à partir des années 1870[452]. Depuis lors,

«les observations précises remplacent de plus en plus l'imagination, les déductions hasardées, les théories, les hypothèses un peu poétiques.»

Cette rigueur lui permet des

«conclusions plus sûres et fait de l'archéologie la sœur de l'histoire nationale.»

Cette archéologie, rationnelle, confiante en ses méthodes et en ses résultats, permet de lire le monument tel un document, de mettre en évidence les qualités intrinsèques qui suffisent à en légitimer l'existence, enfin de définir les lignes de force de la future restauration. À Romainmôtier, comme ailleurs, la primauté du

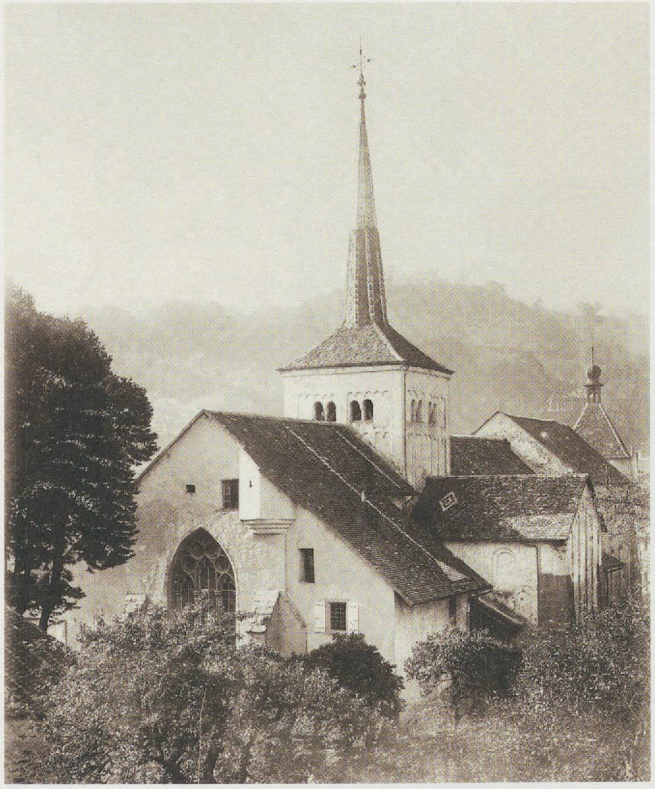


FIG. 142
—
Max van Berchem, chevet en direction de l'ouest, 1898

savoir sur l'imagination s'illustre par l'attention portée aux phases constructives, aux indices de remaniements, aux matériaux, au type d'appareil et à la polychromie.

JUSTIFICATION ARCHÉOLOGIQUE ET LIMITES CHRONOLOGIQUES

Les travaux s'inscrivent dans ce cadre archéologique. Les vestiges, parfois assez minces, livrés par l'exploration, autorisent des opérations de reconstitution, les parties conservées tenant lieu, le cas échéant, de modèle. Ainsi des zones, dégradées ou remaniées, sont largement refaites, tels que le bas-côté nord de la nef, la façade sud et le portail occidental de l'avant-nef, l'échauguette à l'angle nord-est du chœur, enfin la plupart des baies au glacis rétabli dans leur pente jugée d'origine. Par contre, le traitement des toitures ne repose sur aucun indice solide. Leur position, inadéquate, justifie leur abaissement, hormis celles de la nef et de l'avant-nef, et leur modification dans le chevet. Les restaurateurs se sont contentés de l'observation qu'elles avaient perdu leur pente d'origine puisqu'elles masquaient la base de certaines fenêtres (FIG. 142 ET FIG. 143).

L'analyse a livré une image de l'édifice dans son développement diachronique. La recherche de l'état primitif oriente cependant les partis de restauration et leur mise en œuvre. Les travaux visent à reconstituer le bâtiment dans ses dispositions médiévales, romanes ou gothiques. Tacitement admise par la Commission technique, cette limite chronologique, que constitue l'avènement de la Réforme, participe d'une incompréhension, assez généralisée, des interventions bernoises. Celle-ci se manifeste aussi dans le domaine de la création architecturale. Naef, en particulier, ne considère les constructions protestantes des XVIIe et XVIIIe siècles que sous l'angle de l'intérêt local[453]. La conjugaison de ces facteurs justifie la suppression des aménagements bernois et modernes, pour autant qu'elle ne compromette pas la stabilité de l'édifice; c'est le cas de certains contreforts, percements et accès. L'étage créé par les Bernois au-dessus du porche est condamné, car cette construction tardive

«ne possède, ni dans son ensemble, ni dans ses détails, une forme architecturale quelconque caractéristique d'une époque quelconque; elle alourdit cette partie de l'édifice et masque, sans aucune compensation, l'intéressante façade ouest du narthex.»[454]

(FIG. 143) Quelques éléments sont toutefois épargnés, pour diverses raisons. Des encadrements de portes et de baies, postérieures à la fin du Moyen Âge, sont conservés, moins pour préserver le souvenir d'un ancien usage que pour des considérations esthétiques: les parties en pierre de taille sont converties en enjolivures de façade (FIG. 144). La fenêtre sud du transept est sauvegardée car «aucun motif sérieux n'en dicte la suppression»[455] et qu'elle sera, de toute façon, masquée par le nouvel orgue.

L'ensemble des travaux réalisés à Romainmôtier révèle un singulier relâchement de la doctrine défendue par le même Naef en 1895:

«La base de toute restauration, à mes yeux, est la conservation et la mise en valeur intelligente de ce qui existe; vouloir tout ramener à une seule et même époque, sous prétexte d'un ensemble plus harmonieux, me semble une profonde erreur.»[456]

ORIENTATION DIDACTIQUE ET MUSÉOLOGIQUE

«C'est une grave erreur de penser que les pierres soient muettes; il suffit de les interroger, elles répondent immédiatement.»[457]

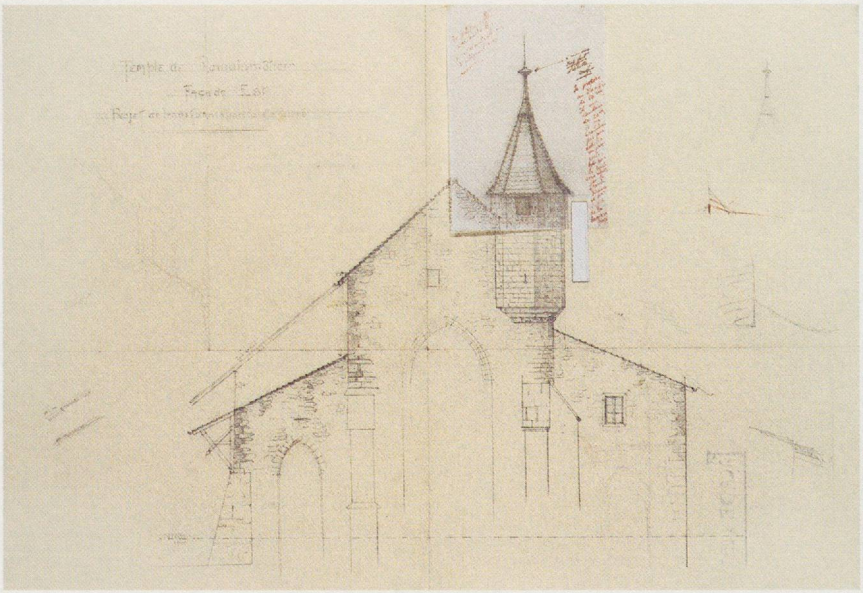


FIG. 143
—
Fernand Blanc, Façade est. Projet de transformation des toitures, 1908. Avec deux variantes pour le toit de l'échauguette (variante A et variante B) et des commentaires de Naef et de Zemp

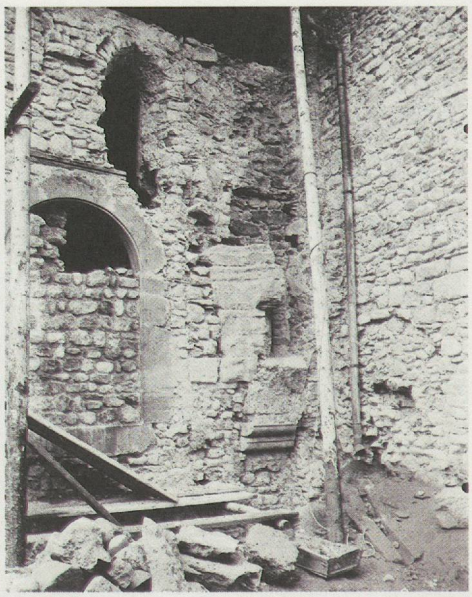


FIG. 144
—
Bas-côté sud de la nef, 1907. Encadrement d'une fenêtre de 1826 murée, baie romane mise au jour et vestiges du cloître

Les réponses ne sont manifestement pas aussi claires que ne le laisse entendre Naef. Divers artifices, indispensables, ont été mis en place pour faire comprendre au public l'histoire de l'édifice. Cette orientation pédagogique trouve sa source la plus explicite dans la définition que Geymuller donne des monuments : ils constituent

«les documents les plus authentiques, qui révèlent bien plus que les parchemins et les documents écrits, ce qu'étaient les peuples aux différentes époques de leur passé.»[458]

Le monument-document est offert au visiteur-lecteur, enrichi de clés susceptibles de faciliter la transmission du savoir. Ainsi, le plan des églises primitives est indiqué dans le sol. Une maquette des fouilles est créée, des trappes donnent accès à certains vestiges intéressants. Le tracé de l'ancien pignon est marqué profondément dans la façade du chevet. Des fenêtres du bas-côté de la nef et de l'avant-chœur sont présentées dans leur état successivement roman et gothique, non sans maladresse et repentirs pour parvenir à une solution agréable à l'œil (FIG. 145).

Le traitement différencié de certaines façades participe de la même logique. Il est un signe de datation. Dans le mur nord de l'avant-chœur, la partie inférieure, romane, est simplement jointoyée, la zone médiane, gothique, grossièrement crépie avec moellons saillants, et le rehaussement bernois, recouvert d'un épais crépi (FIG. 146).

A l'intérieur de la nef, les étapes de construction sont mises en évidence. Les piliers cylindriques ont conservé leurs pierres apparentes ; aucune trace de faux appareil rouge n'a été repérée, il est vrai. Le parti révèle aussi un souci de mise en exergue d'un état brut, jugé primitif, et d'un exemple d'architecture de tradition antique ; leurs joints proéminents sont par ailleurs comparés à ceux du *castrum* d'Yverdon. La forme de la première voûte romane en plein cintre, est évoquée par le maintien, dans la partie supérieure de la paroi nord de la nef, des vestiges des anciens arcs de pénétration et par l'interruption du décor au sud. Un fragment de décor bernois est préservé

«dans un endroit où cela choquerait le moins la vue.»[459]

Quelques vestiges du badigeon gris moderne sont gardés, assortis d'une inscription explicative : *Reste du badigeon existant avant la restauration.* Avec le recul, le vieillissement naturel de ces artifices, et en l'absence de mode d'emploi, force est de constater les limites du système, devenu incompréhensible par endroits.

Vers 1915, des fragments de sculptures, des anciennes dalles funéraires et des panneaux composés de vestiges de peinture détachés de l'avant-nef, ont été fixés aux parois des bas-côtés. La présence de ces éléments devait renforcer l'aspect muséographique de l'église, désormais gommé au fil d'épurations successives.

Enfin, les interventions modernes sont signées et datées par des sigles conventionnels, posés en principe partout où il y a fac-similé (F. S.) et restauration libre (R. L.) (FIG. 147). En 1891, Geymuller appelait de ses vœux l'adoption de ce système novateur dans le cas du château de Chillon. Dès lors l'idée a fait son chemin, sans être partout appliquée avec rigueur. À Romainmôtier, la leçon est entendue, trop bien même, ou mal, puisque certains sigles ont été inscrits sur des zones de peinture originale. D'autres moyens sont mis en œuvre pour lever toute confusion, comme le tracé de lignes de démarcation dans le mortier frais, séparant les zones simplement rejointoyées de celles entièrement remontées ou reconstruites en matériaux neufs.

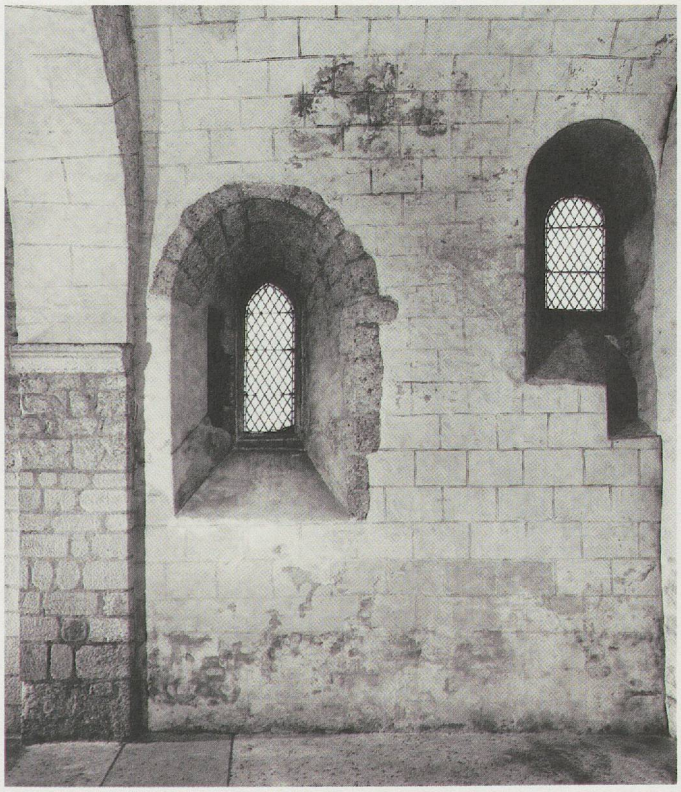


FIG. 145
—
Collatéral nord de l'avant-choeur. Présentation simultanée de percements de l'époque romane puis gothique. Partant d'une conception rigoureuse de conservation maximale en 1908, la Commission technique s'est progressivement acheminée vers une solution jugée moins choquante, en murant davantage les baies romanes

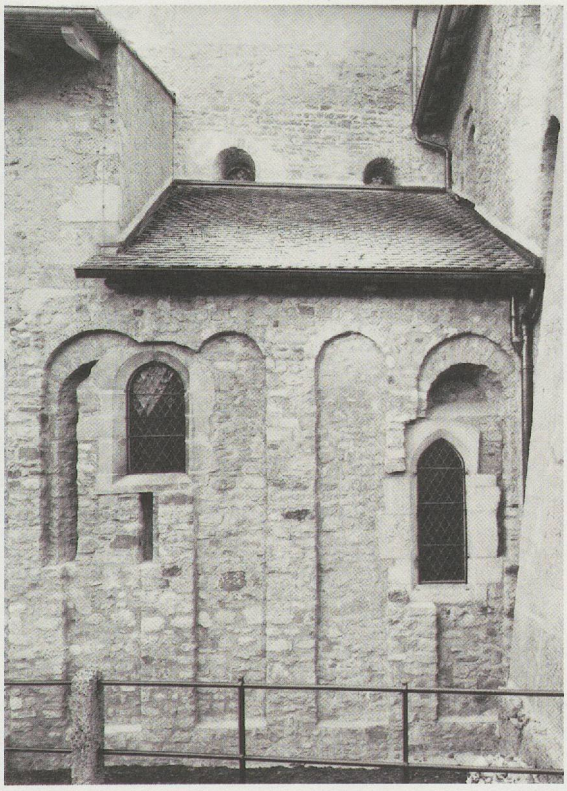


FIG. 146
—
Façade nord de l'avant-chœur
Différenciation du traitement de la façade selon l'époque

Aux signes visibles *in situ* s'ajoute la constitution d'une documentation écrite et iconographique complète, avant, pendant et après travaux, instrument didactique, outil de contrôle offrant des garanties de scientificité. Ces éléments constituent la meilleure parade au reproche que Naef ne se faisait pas faute d'asséner à des collègues malhabiles, celui de faire du faux vieux et de duper le public en créant une «tromperie archéologique».

DES QUESTIONS DE GOÛT

D'autres interventions témoignent tout simplement du goût et de la sensibilité de l'époque. Elles sont dictées par des considérations d'ordre esthétique, définies en termes d'harmonie, d'uniformisation entre les parties anciennes et nouvelles et d'irrégularité.

À partir de 1909, la Commission technique passe en revue les travaux réalisés, ordonne une série de mesures visant à pallier l'effet fâcheux, véritable leitmotiv, produit par l'aspect trop neuf ou discordant des réfections: vieillissement des badigeons ou des décors reconstitués, raclages de joints trop réguliers ou du mortier étalé de manière trop lisse, jet de taches de crépi et d'enduit sur les murs, rougissement au feu des moellons neufs de l'avant-nef pour homogénéiser les teintes avec les parements médiévaux incendiés.

Ce goût pour l'irrégularité s'affiche également dans la séparation des toitures du chevet, abaissées à des niveaux variés. Cette opération, guidée certes par un souci de montrer la base des baies, manifeste une recherche de l'effet pittoresque à laquelle participe grandement le rétablissement de l'échauguette dont seule la base était conservée. Selon la version officielle, elle a été remontée d'après des documents anciens, sans autre précision, lesquels sont introuvables aujourd'hui. Le traitement des façades révèle un aspect du goût contemporain pour l'authenticité des matériaux. À priori, elles auraient pu être recrépies après l'exploration archéologique. De surcroît, des restes importants d'enduits médiévaux avaient été mis au jour. Cette possibilité n'a jamais été envisagée à Romainmôtier, alors qu'à Saint-Sulpice en 1896, Naef soulevait la question tout en livrant ses préférences:

«Si je n'écoutais que mon amour de la pierre, et le désir bien compréhensible de tout archéologue de pouvoir examiner l'appareil, la question serait vite résolue. Mais il se présente deux raisons majeures, d'ordres différents, qui ne permettent pas de trancher cette question à la légère: d'une part, le rétablissement, aussi sincère que possible, de l'état primitif, de l'autre, la conservation de la maçonnerie.

Certes, rien n'est plus pittoresque, plus chatoyant de couleur, plus éloquent, que ces pierres qui parlent et disent une foule de choses à qui les interroge; en revanche, rien de plus désespérément morne, de lugubre, d'uniforme et de froid, que les crépis tellement en vogue depuis l'époque bernoise. Mais ces murs, assez mal maçonnés, ont-ils été destinés, dans l'esprit du constructeur, à être vus et à rester exposés à l'air libre? Je n'oserais répondre d'emblée par l'affirmative.»[460]

Après 1896, il n'aborde plus le problème, y apportant même, à Romainmôtier, une réponse implicite, en conservant les murs bruts, à l'exception des zones couvertes d'enduit médiéval. Le goût pour la pierre apparente relève d'un consensus esthétique qui peut faire l'économie d'une justification. Même à l'intérieur, rendu pourtant à sa polychromie médiévale, des fragments d'époque bernoise demeurent visibles.

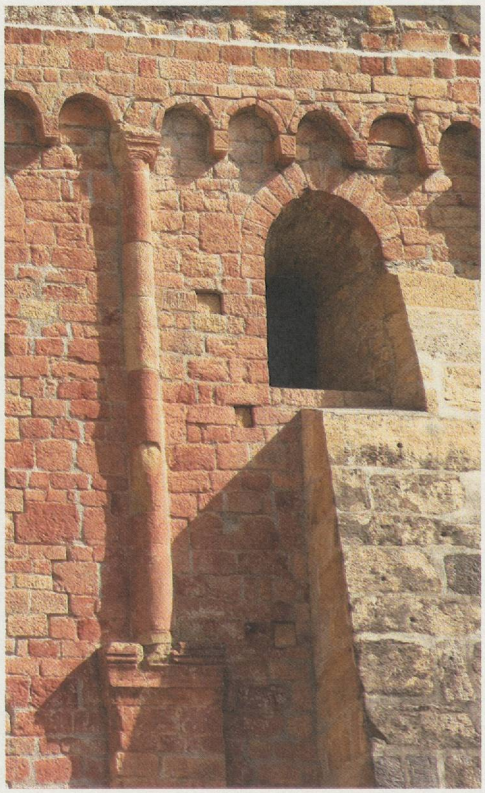


FIG. 147
—
Façade sud du narthex, 1994.
Zone refaite signalée par le sigle F.S. et la date, circonscrite par une ligne de démarcation.
Les nouveaux moellons ont été rougis au feu pour les intégrer à leur environnement

«On épargne les pierres bien taillées et appareillées formant l'angle S. O. du transept avec la nef; cet appareil datant de l'époque bernoise a un assez joli cachet pour permettre de le laisser visible.»[461]

Effet pittoresque, variété, authenticité des matériaux sont autant de composantes du «Heimatstil», style architectural s'inspirant des traditions locales promu au rang de nouveau style national après l'Exposition nationale de Genève en 1896[462]. Ces aspects démontrent que la restauration de l'église n'a pu, naturellement, se soustraire aux marques de son époque.

Les conditions de travail, en particulier en matière d'éclairage et d'échafaudage, jouent un rôle important dans l'appréciation du résultat. Bien que les peintres disposent d'une lampe à acétylène, ils travaillent souvent à la lumière naturelle. La pose des vitraux de la nef est ainsi retardée pour permettre à Correvon d'achever ses relevés. Dans l'avant-nef, jusqu'en 1912, les ouvriers s'éclairent à la lueur des bougies; pour augmenter le temps de travail, des lampes électriques y sont provisoirement installées ainsi que dans la chapelle Saint-Grégoire en automne. En 1913 encore, on apprend que la pluie et l'obscurité empêchent Gustave Correvon d'œuvrer à l'avant-nef.

5 | LA RESTAURATION DES DÉCORS PEINTS

UN TRAVAIL D'ÉQUIPE

Entre 1906 et 1914, les décors peints sont mis au jour puis conservés et restaurés par le peintre Ernest Correvon[463]. Pour mener à bien ses travaux de restauration, parallèlement à son activité créatrice, il s'est entouré de collaborateurs et d'employés, dont ses frères Marcel, Emile et Gustave. Cette équipe lui permet de mener de front plusieurs chantiers, vraisemblablement onze – dont ceux de la cathédrale, de l'église Saint-François, du château Saint-Maire à Lausanne et du château de Chillon – pendant la période consacrée à celui de Romainmôtier. Ici, s'il semble travailler seul en 1906, à partir de 1907 déjà, il place plusieurs ouvriers, tout en intervenant personnellement à chaque nouvelle étape pour conduire une équipe forte de huit personnes en 1908. Il se réserve toujours les tâches les plus délicates, notamment l'établissement des relevés et la restauration des peintures figuratives (FIG. 148).

SECRETS D'ATELIER

Le processus de restauration comprend plusieurs étapes. Dans sa version la plus complète et selon la terminologie répétitive de l'époque, il consiste en grattage des parois, remplacé par le nettoyage ou le brossage pour les peintures restées visibles, en fixage et consolidation, en une phase de réfection, désignée sous des termes apparemment jugés équivalents de restauration, rétablissement, retouches ou reconstitution, puis en des opérations dites de maquillage, de vieillissement ou de renforcement; en dernier lieu, il est procédé au relevé.

Les indications techniques sont rares et ne sont spécifiées que dans les cas problématiques ou exceptionnels. A propos du nettoyage de la peinture de la paroi septentrionale du chœur, il est fait mention

«d'un procédé spécial qui ne nuit en aucune façon à la peinture même là où elle n'adhère que très peu.»[464]

FIG. 148
—
Relevé des peintures murales de l'ébrasement de la baie axiale du chœur de Romainmôtier par Ernest Correvon

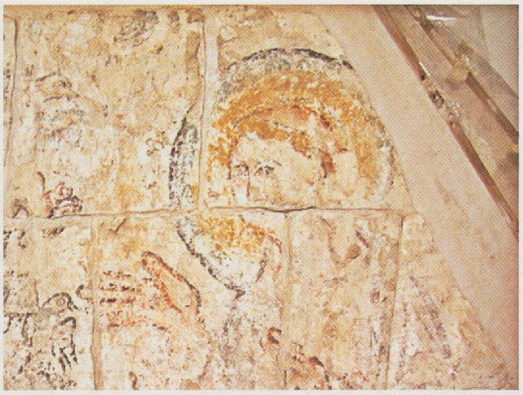


FIG. 149
—
Le «strappo» de la voûte de la 2e travée de l'avant-nef. Le procédé a inversé l'image dans le sens vertical

Plus loin, il est question d'un lavage *à l'eau claire* pour

«enlever la poussière et nettoyer les anciennes peintures.»[465]

Seule la mise au jour des peintures de la deuxième travée sud de l'avant-nef, qui a résisté au procédé habituel, donne lieu à une description. Pour arracher les enduits tenaces,

«M. Correvon pose successivement sur les parties repérées de la voûte des sortes d'emplâtres en plâtre de Paris; en séchant, ils se détachent d'eux-mêmes, au bout de 10-12 minutes, mettant à jour les parties des fresques qui tiennent bon, et emportant les parties inconsistantes, qui se trouvent ainsi conservées et permettront une reconstitution presque complète, sinon complète de l'ensemble.»[466]

L'assemblage des fragments de plâtre, produits par la dépose, permet la restitution des contours du dessin, qui sera à son tour reporté sur la voûte au moyen de calques (FIG. 149). La manière de rétablir le faux appareil de la nef et de l'avant-chœur est révélée à propos d'une zone largement refaite du bras nord du transept.

«Un peintre termine le tracé des doubles joints rouges sur les parois et commence à les passer en couleur.»[467]

La méthode est appliquée à grande échelle dans la nef. Après un grattage partiel, visant à recueillir les informations suffisantes pour reconstituer le système, les restaurateurs tracent les joints modernes en reliant les fragments mis au jour. Aujourd'hui force est de constater qu'ils ont recouvert aussi bien des joints originaux que des badigeons postérieurs; en conservant au maximum les surpeints, ils ont ainsi pu créer une image similaire à la situation d'origine, à moindres frais.

PRINCIPES D'INTERVENTION: PARTIS EXPLICITES ET CHOIX IMPLICITES

La restauration des peintures murales fait aussi preuve de pragmatisme. Les instructions des architectes britanniques, citées dans le rapport de 1894, ne sont guère suivies à la lettre. Elles stipulent au chapitre des peintures murales:

«En toutes circonstances, on ne doit se permettre que très modérément de compléter les parties manquantes. Ainsi, les contours ne doivent être refaits à nouveau que là où on ne peut avoir aucun doute sur leur tracé. Quant aux teintes, elles ne doivent être complétées que sur des surfaces plates et sans aucun relief. On ne refera que des ornements ou des motifs qui se répètent régulièrement. En dehors de cela, on ne retouchera que les teintes plates des fonds, des draperies et des objets d'architecture. Des retouches poussées plus loin ne sont pas admissibles. Cependant on peut se permettre des enduits incolores et raviver les couleurs anciennes.»[468]

Cette distinction dans le traitement des peintures, suivant leur nature ornementale ou figurative, a été respectée dans son ensemble. Les décors, d'inspiration architecturale ou végétale, ont été plus généreusement refaits que les ensembles figuratifs. Ces derniers, retouchés avec une certaine modestie, ont fait toutefois l'objet de nombreux compléments, malgré l'appel à la modération lancé par les Anglais. Pour Naef, restauration et reconstitution partielle forment un couple indissociable, comme il le précise à propos des peintures de l'église voisine d'Orny:

«Il en existe des restes charmants et qui méritent d'être conservés, restaurés en partie, c'est-à-dire en complétant les parties abattues, sans toucher aux restes originaux.»[469]

Le type d'intervention est en outre subordonné à des critères de datation.

Dans les parties romanes, le choix s'est imposé de lui-même. Le décor dit roman en assises simulées rouges, repéré en maints endroits dès 1904, est suivi à la trace par des grattages complets de la surface – badigeon et joint peint – ou ponctuels du joint seul en creux ou en relief. Sur cette base, le décor est restauré, voire entièrement reconstitué par exemple dans les bas-côtés de la nef (FIG. 150). Dans les parties gothiques, si le maintien et la mise en valeur des ornements existants ne sont jamais remis en cause, leur éventuelle prolongation est sujette à discussion. Pour les parties basses du chœur, Correvon soumet divers échantillons dès 1909 ; une solution satisfaisante aux yeux de la Commission technique sera trouvée deux ans plus tard. La création de nouveaux motifs donne lieu à des propositions divergentes, en particulier pour la paroi sud du bras du transept, dont la maçonnerie n'est pas médiévale. Un premier projet, à assises simulées grises ornées de rosettes rouges, est abandonné au profit d'un dégradé de jaunes, auquel il sera finalement préféré un décor jaune à faux joints blancs, dit dans le style bernois du XVIe siècle.

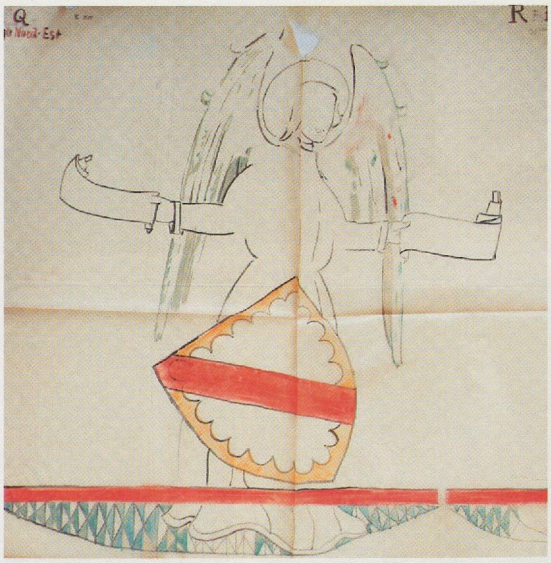
Au sein du groupe figuratif gothique, les divergences sont notables. Certaines peintures très dégradées – la Crucifixion découverte sur la paroi orientale de l'avant-nef en 1913 ou le fragment identifié comme une hypothétique croix de consécration, repéré en 1906 sur la paroi ouest du bas-côté sud – ne sont pas touchées. Seul l'enduit est fixé. D'autres, partiellement traitées en début de campagne – les motifs de l'étage supérieur de la chapelle Saint-Grégoire, relevés (FIG. 151) et peut-être consolidés par Schmid en 1904 – ne semblent pas avoir été reprises par la suite ; il en va de même pour la frise héraldique de la même chapelle, dont l'étude et la réfection, au programme de l'année 1913, n'ont vraisemblablement pas été réalisées. Parfois, l'intervention est rapide, voire sommaire ; la tête du Christ et les saints, ornant l'ébrasement de la deuxième fenêtre du bas-côté nord de la nef, sont nettoyés et restaurés apparemment en une demi-journée.

Les autres scènes, en revanche, font l'objet de soins importants, souvent par étapes successives.

Pour la peinture funéraire du chœur, jamais vraiment décryptée, les textes sont avares de précisions. Les analyses récentes démontrent que Correvon a cherché avant tout à renforcer la lisibilité d'une scène perçue comme unitaire, en présentant des lacunes dans la partie inférieure, en étalant une couche uniforme délayée sur certains vêtements et fonds, en soulignant des détails, des traits de visage et des plis, et en ajoutant des ombres pour accroître l'effet de volume.

Les travaux effectués aux archanges Michel et Gabriel ainsi qu'à l'Agneau pascal du revers de la façade ouest de la nef, après les consolidations et fixages de Schmid et le renforcement des contours au fusain effectué par Naef en 1904, ne sont pas documentés (FIG. 152). Il apparaît actuellement que les silhouettes ont été dessinées sur le mortier neuf appliqué dans les zones les plus dégradées et que de nombreuses intégrations chromatiques ont renforcé la vision d'ensemble. Une autre technique a été appliquée à la large fissure traversant la Vierge à l'Enfant entourée des saints Pierre et Paul de l'arc triomphal ; sur un mortier neuf placé en retrait, les contours ont été marqués au trait, afin de relier les deux témoins, mais sans complément chromatique ni modelé.

Les interventions les plus lourdes portent incontestablement sur les peintures du collatéral sud de l'avant-nef, en particulier celles de la deuxième travée dont le dégagement avait d'ailleurs



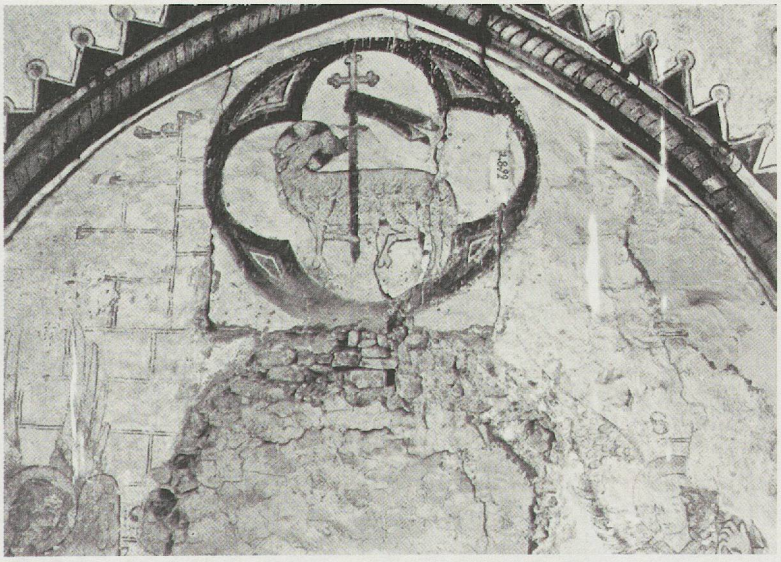


FIG. 150
—
Bras nord du transept et bas-côté nord de la nef, après décrépissage, 1904

FIG. 151
—
Auguste Schmid, relevé des peintures du local haut chapelle Saint-Grégoire, 25 sept. - 3 octobre 1903

FIG. 152
—
Paroi ouest nef, après le renforcement des contours par Naef, 1904

déjà posé problème, comme on l'a vu. Enfin, comme dans la restauration architecturale, les témoignages d'époques plus récentes sont évacués; de manière générale, les surpeints et les décors reconnus comme bernois et modernes sont supprimés.

Outre les différenciations de traitement, liées au type des peintures et à leur datation, une consigne générale est explicitement donnée aux peintres, celle de la discrétion. La Commission technique ne manque pas une occasion d'inviter Correvon à retoucher

«discrètement les peintures de cette travée, comme il l'a fait ailleurs.»[470]

Ce parti de modestie est tempéré, dès 1913 et surtout pour les décors, par des préoccupations de nature esthétique. Les peintures décoratives des arcs de l'avant-nef

«traitées de manière trop effacée.»[471]

et les fonds du Jugement dernier doivent être «poussés» selon la terminologie de l'époque; les nervures des voûtes de la chapelle sud,

«dont le dessin a simplement été complété en 1910, sont reprises dans le sens de leur restauration plus complète.»[472]

et le fond des voûtains est teinté en rouge et bleu. En matière de reconstitution et de création, on recommande souvent aux peintres, comme aux maçons d'ailleurs, d'harmoniser le neuf avec l'ancien et d'éviter des effets de monotonie.

Le souci d'homogénéité entre parties originales et refaites se traduit par une imitation plus soutenue de l'ancien, un vieillissement artificiel des zones neuves et des intégrations chromatiques. Ainsi Châtelain refuse un premier projet de décoration pour la paroi sud du bras du transept par crainte

«que ce motif joli en lui-même ne détone avec le reste.»[473]

Des essais sont rejetés car ils

«ne s'harmonisent pas bien avec les restes anciens, dont le ton général souffre de ce contraste, et qu'il faudrait les enlever.»[474]

La marche à suivre est parfois explicitée.

«La Commission propose que [...] les parties neuves des voûtes du narthex [soit l'avant-nef] soient teintées au lait de chaux pour égaliser les tons des parties refaites.»[475]

L'apparence trop neuve est camouflée.

«M. Correvon vieillit la décoration neuve pour l'harmoniser avec ce qui reste de l'ancienne.»[476]

Cette obsession peut prendre pour cible des secteurs où la substance originale est conservée. Sur les parois du chœur, pour équilibrer le décor reconstitué de la partie inférieure avec celui de la partie supérieure, lui-même surpeint et abondamment complété, des zones sont retouchées ou usées mécaniquement. Enfin, au nom de la diversité, des éléments sont retravaillés.

«Un peintre est occupé à vieillir les joints de la décoration romane au bas de la paroi Sud pour couper un peu l'uniformité et la monotonie de cette décoration refaite trop neuve.»[477]

6 | LA DISTRIBUTION DES RÔLES

Léo Châtelain a fondé sa réputation d'architecte-restaurateur en dirigeant le chantier de la collégiale de Neuchâtel (1867-1870). En dépit des controverses, cette première expérience l'a familiarisé avec la problématique et va lui ouvrir de nombreuses portes en terre vaudoise[478]. Au fil des ans, il modifie son approche, dans une perspective plus conservatrice.

«Les archéologues qui veulent à chaque instant et par une simple inspection que l'on puisse lire sur un édifice ancien l'histoire des transformations qu'il a subies ne pardonneraient pas qu'on fît disparaître ces témoins d'une autre époque.»[479]

Archéologue cantonal, président de la Société suisse des monuments historiques puis de la Commission fédérale des monuments historiques, Albert Naef[480] occupe le devant de la scène, pendant une quarantaine d'années, en matière de conservation et d'étude du patrimoine, de la préhistoire à l'époque médiévale.

À Romainmôtier, les deux hommes suivent la même ligne directrice (FIG. 163). En effet, dès 1902, l'architecte propose à l'archéologue de dresser le programme de fouilles préalables à l'élaboration du projet de restauration. Toutefois, Châtelain semble jouer à plusieurs reprises un rôle de modérateur, affichant du moins des tendances plus conservatrices pour la résolution de cas problématiques. Après avoir été éconduit pour un premier projet de reconstitution de toutes les baies du bas-côté nord de la nef en style roman, il présente une solution rigoureuse d'un point de vue historique, qui ne sera pas suivie d'effets. Il est partisan de la conservation de l'étage supérieur du porche,

«sa suppression ne lui paraissant pas justifiée.»[481]

et du maintien de la façade sud de l'avant-nef en son état actuel, pour

«respecter ainsi la belle patine de cette façade et éviter le reproche de faire du faux-vieux.»[482],

De même, il suggère une simple réparation des stalles. Privées de l'aval de Naef, président de la Commission technique, aucune de ses propositions n'a su convaincre les autres membres du groupe, dont le rôle est assez effacé. Mais de manière générale, les arbitrages de Naef n'ont manifestement heurté ni l'éthique ni la sensibilité esthétique de Châtelain.

Quant à Correvon, il est sans ambiguïté au service de Naef. Celui-ci montre un intérêt soutenu pour la peinture murale qu'il devait peut-être inclure, par son lien étroit au monument, dans son cahier des charges. Il insiste sur l'importance de la présence permanente d'un peintre sur le chantier, il date et identifie les scènes, s'occupe personnellement des peintures figuratives à l'ouest de la nef. Après avoir obtenu son engagement, il dirige vraisemblablement de près Correvon.

En 1914, alors que les travaux sont achevés, Naef exprime la confiance témoignée au peintre. Dans le programme de restauration relatif à la *Camera domini* du château de Chillon, il relève ses compétences en matière de reconstitutions et de retouches des parties existantes :

«Ces retouches peuvent se faire de façon que personne ne s'y trompe, ne les prenne pour des originaux, et j'ai déjà montré les choses, point par point, à M. Ernest Correvon qui, je le sais exécutera le tout comme je le vois et le sens. [...] Aujourd'hui je possède en M. Ernest Correvon l'homme voulu pour mener à bien

FIG. 153
—
Réunion de la Société d'histoire de la Suisse romande à Romainmôtier, 1905.
Naef et Châtelain en bout de la table à gauche

cette œuvre, délicate au possible [reconstitutions pour compléter le décor] ; nous travaillons ensemble depuis des années et il réussira, j'en suis convaincu.»[483]

De même, lorsqu'elle souligne

«la compétence et le soin qu'il met à ces travaux.»[484]

la Commission technique montre qu'elle a adopté le point de vue de son président. Châtelain semble être resté quelque peu en marge de ce duo ; il se contente d'inviter les peintres à procéder avec discrétion, à l'exception du projet pour le bras sud du transept. Il fait passer l'idée de la création d'un décor dit bernois, sans justification, mais dont on peut constater qu'il rappelle les transformations opérées en cette zone après la Réforme.

7 | UNE RESTAURATION EXEMPLAIRE ?

Fondée sur les résultats de l'indispensable exploration archéologique, l'intervention est sous-tendue par une conception novatrice à l'époque, visant au respect de l'histoire du bâtiment et des empreintes qu'elle y a déposées, même si cette règle a souffert nombre d'exceptions. Les méthodes et les moyens les plus modernes connus alors ont été mis en œuvre. Conduite à un rythme soutenu, contrairement aux grands chantiers quasi permanents de la cathédrale de Lausanne ou du château de Chillon, enfin réalisée par une équipe stable et consensuelle, placée sous la férule de Naef, cette intervention présente une grande cohérence.

Les protagonistes ont non seulement eu conscience de traiter un objet exceptionnel,

«un de nos plus anciens édifices religieux conservés au-dessus du sol, encore debout et sous toit.»[485]

mais encore la conviction, jamais démentie, d'avoir pleinement réussi. Si les mêmes principes ont présidé à l'exécution des travaux de l'extérieur et de l'intérieur, le mode de présentation qui en résulte diverge fondamentalement.

L'extérieur présente, à l'exception de quelques fragments d'enduits et de peintures, une surface largement décrépie ; les vestiges devaient paraître trop ténus pour justifier un recrépissage complet, opération qui de surcroît aurait heurté l'esthétique contemporaine dominante. Il faut souligner que les façades soigneusement appareillées de l'avant-nef et du porche n'ont été crépies que tardivement, avant la fin du Moyen Âge toutefois, ce qui n'était pas le cas de l'église enduite dès sa construction. Si l'on fait abstraction du revêtement des murs, l'extérieur se présente, approximativement, dans son état architectural d'avant 1537, grâce à la suppression des ajouts post médiévaux.

En revanche, l'intérieur offre une vision colorée, justifiée par l'ampleur des surfaces d'enduit conservé. La mise au jour de nombreuses peintures et fragments a été déterminante ; elle a poussé à compléter les décors et à restaurer la matière originale, pour recréer une nouvelle image, cohérente visuellement, mais incohérente historiquement, qui fait coexister des peintures de diverses époques, jamais conçues pour être perçues simultanément. Le décrépissage de la plupart des colonnes et leur maintien à l'état brut correspond à la fois à l'état supposé des début de la construction et à une concession au goût affiché massivement au-dehors.

Avec ses visées pédagogiques et muséologiques, avec ses partis pris théoriques et esthétiques, enfin avec cette confiance positiviste en la science archéologique, qui autorise reconstitutions

et compléments, parfois malgré la fragilité de certains indices, cette restauration reflète l'état des connaissances, les préoccupations et les aspirations de son temps. S'il convient de relever aujourd'hui la faiblesse technique de certains travaux, des incohérences et du pragmatisme dans les décisions et, chez Naef, une interprétation parfois intrépide des données, cette opération n'en demeure pas moins exemplaire et a participé grandement à la redécouverte et à la revalorisation du site. Elle est toujours celle qui détermine notre vision du monument aujourd'hui.

8 | D'UNE RESTAURATION À L'AUTRE (1915 - 1990)

La restauration de 1899-1915 a remis l'édifice en état, à la satisfaction de tous. Albert Naef, un des principaux protagonistes, partage ces vues, intégrant dans son nouveau guide sur l'église un bref historique du chantier et de ses acquis. Il souligne la réussite de l'intérieur.

«Tout y est clair, lumineux, tout y respire la vie et non plus la mort ; celui qui a vu cet intérieur il y a quelque vingt ans, désespérément triste, sombre, glacial, aux badigeons gris foncé, humides, couverts de mousse, véritable tombeau se réjouira de cette résurrection, et s'il ne se réjouit pas... tant pis pour lui !»[486]

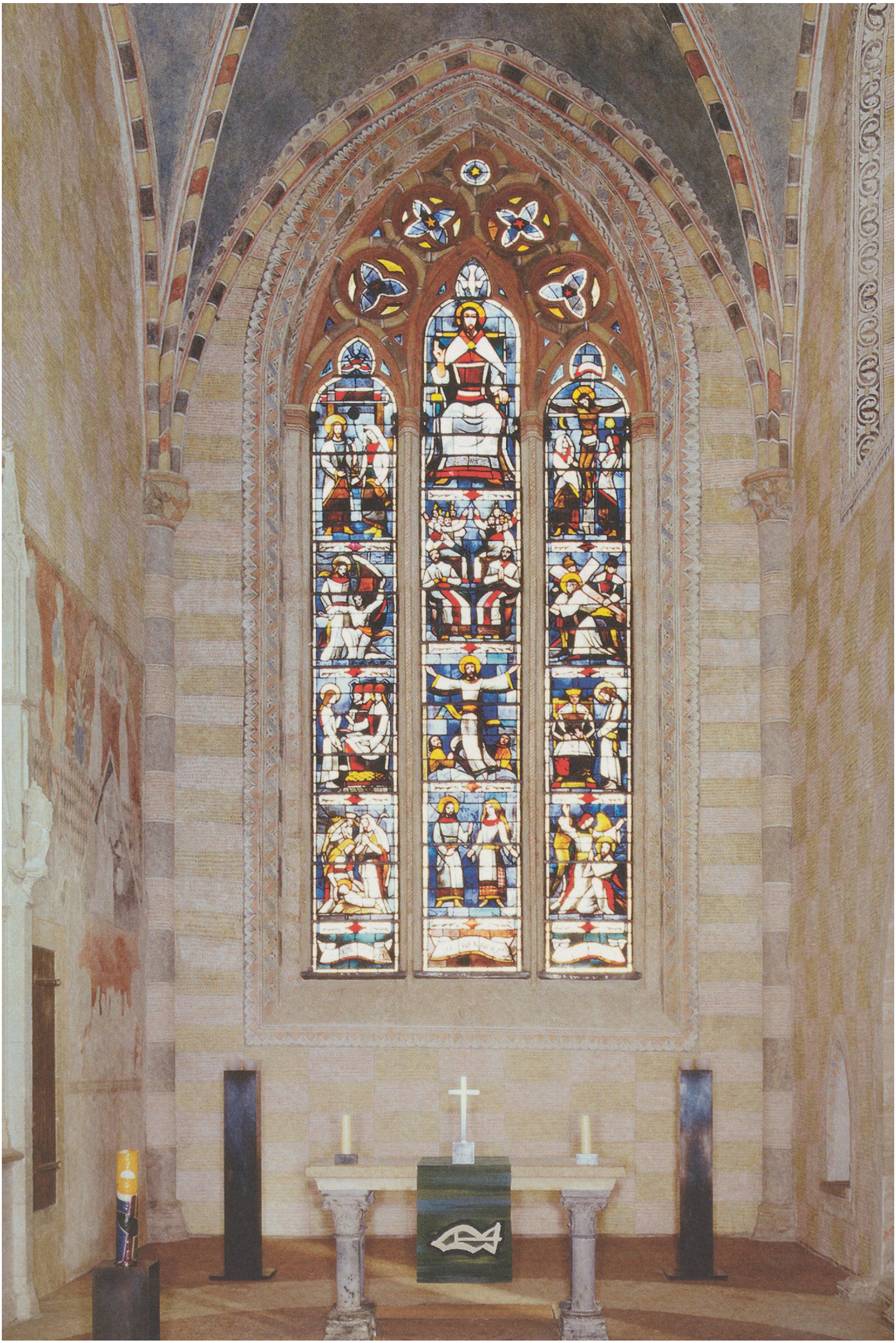
L'entre-deux-guerres parachèvera l'œuvre tout en procédant à quelques transformations de portée limitée, les vitraux exceptés. La récente restauration (1991-2001), tout en intervenant de manière conséquente sur l'ensemble des structures du bâtiment, son enveloppe et ses décors, ne chercha pas à modifier l'image créée au début du XXe siècle.

En 1914, à la fin des travaux de restauration, diverses questions étaient demeurées en suspens, celles de l'éclairage électrique, celles des vitraux du chevet et de l'escalier d'accès à la chapelle Saint-Michel. Abordées en fin de campagne, elles ont été mises en veilleuse au moment de l'éclatement de la Première Guerre mondiale.

LES VITRAUX

Les premiers travaux effectués au cours du XXe siècle s'attachent à achever l'œuvre qualifiée encore de *si réussie* en 1935. En 1923, on pose des lustres sous les arcades de la nef, en remplacement peut-être d'un premier éclairage provisoire. A la veille de la guerre, des études préliminaires avaient été entreprises en vue de la création de vitraux héraldiques destinés aux baies du chœur et de la chapelle sud. Dès 1916, la vente de cartes postales et de publications était venue alimenter le fonds créé en 1905 par la Société de développement de Romainmôtier. Après trente ans de persévérance, la somme est réunie pour mener à terme la phase initiale du projet, soit le vitrail de la chapelle sud. Lauréat du concours, le peintre et sculpteur Casimir Reymond (1893-1969) signe ici sa première œuvre sur verre, avec la collaboration du peintre verrier Marcel Poncet (1894-1953). Inauguré en 1935, le vitrail représente les saints patrons du monastère, saint Pierre et saint Paul, ainsi que deux épisodes fameux de la vie de l'église *(la Consécration des églises de Romainmôtier par le pape Etienne II en 753 et la Bénédiction du mariage de Philibert de Savoie et de Marguerite d'Autriche en 1501).*

Celui du chœur, dû aux mêmes artistes, voit le jour trois ans plus tard, grâce au soutien financier de la Fondation Gleyre de Berne et aux efforts conjugués de la paroisse, de l'État et de la



Société de développement. Il évoque, en douze tableaux répartis sur les trois lancettes, la vie du Christ. Les chroniqueurs de l'époque ont relevé, avec enthousiasme, combien ces œuvres enrichissaient l'église et noté leur excellente intégration au site[487] (FIG. 154).

La fin des années cinquante est fatale pour certains aspects des travaux du début du siècle. Incontesté d'un point de vue scientifique, ce chantier commence à prêter le flanc à une critique d'ordre esthétique mais aussi utilitaire ; les adjonctions modernes résistent mal au changement de goût. L'envie de déplacer l'ambon était en germe depuis 1932 (FIG. 94). Quelque vingt ans plus tard, l'archéologue cantonal Edgar Pelichet (1905-2002) va plus loin, désireux de le dépouiller de ses ornements posés en 1914, les étais et le lutrin. Il hésite toutefois, conscient que «ce fatras est avoué pastiche»[488] et que sa suppression poserait des problèmes de présentation. L'ambon prend finalement place à l'entrée de la croisée, en 1965, dans un nouvel encadrement longuement discuté, construit en calcaire d'Hauteville.

L'escalier d'accès à la chapelle Saint-Michel, édifié provisoirement en 1904, va résister longtemps malgré les critiques. Formulé en 1914, le projet de modification de cette pièce était resté lettre morte. En 1959, elle est jugée vétuste et laide, mais indispensable. La paroisse utilise toujours la chapelle pour les cultes d'hiver, seul espace chauffé pendant la saison froide. Quelques dessins témoignent de la volonté de trouver une solution plus élégante. Aucun ne s'impose. Dès 1982, l'escalier est démoli en deux temps, dénouement hésitant d'un dossier ouvert à l'aube du XXe siècle.

Stimulé par le projet d'acquisition d'un nouvel orgue, l'État entre en matière, en 1970, sur le chauffage général de l'église. On retient une installation dans le sol qui fait l'objet, en préambule, d'une exploration archéologique dirigée par Hans Rudolf Sennhauser (*1931). Cette campagne permet de mieux interpréter la documentation produite en 1904-1906 et d'en nuancer les conclusions. En 1971, on recouvre le sol d'une chape neuve pourvue du tracé des églises primitives, conforme aux vues de Sennhauser. À cette occasion, le mobilier est réparé et réaménagé. La table de communion, placée en 1914 dans l'avant-chœur, est alors remise dans le chœur, privé de son ambon. Restaurées et redistribuées, les stalles sont remontées dans le bras nord du transept et dans l'avant-chœur[489] (FIG. 157). Des chaises remplacent les bancs dessinés jadis par Châtelain, jugés désormais «aussi inconfortables qu'horribles.»[490].

Ces conditions climatiques enfin convenables peuvent accueillir le nouvel orgue souhaité par la paroisse dès 1959. L'instrument de Kuhn est à bout de souffle, serti de surcroît dans un buffet «inesthétique au possible»[491]. Un comité s'emploie à réunir des fonds. Commande est passée à la firme Neidhart et Lhôte de Saint-Martin (NE). Après avoir hésité sur le choix de l'emplacement, lié au transfert des stalles, et revu sévèrement le dessin du buffet, les instances cantonale et fédérale donnent leur aval pour le bras sud du transept. En octobre 1972, l'orgue est inauguré.

Ces interventions ponctuelles ne font pas barrage aux ravages du temps. En 1985, un premier bilan de santé du bâtiment est fait, avec le concours d'une équipe pluridisciplinaire. La situation est alarmante dans divers domaines – pannes récurrentes de chauffage, problèmes d'assainissement, de statique, de charpentes et de toitures, état médiocre de conservation des peintures murales. Des mesures d'entretien courant ne peuvent faire face à l'importance des dégâts et un concept général d'intervention doit être défini. Campagne d'observation, expertises et études préliminaires sont alors mises sur pied, ouvrant la voie à la nouvelle campagne de restauration (1991-2001), placée sous la direction de l'architecte Hans Gutscher.

FIG. 154
—
Le chœur et son vitrail par Marcel Poncet et Casimir Reymond