Zeitschrift: Monuments vaudois

Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine

Band: 6 (2015)

Rubrik: Actualités du patrimoine vaudois

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: 01.07.2025

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

ACTUALITÉS DU PATRIMOINE VAUDOIS

RECHERCHES RÉCENTES SUR LA PEINTURE ET LA SCULPTURE MÉDIÉVALES EN PAYS DE VAUD

Sous la direction de Brigitte Pradervand

Décors peints du début du XVe siècle et approches de la restauration.
Les cas de Chardonne et de Corsier-sur-Vevey
Vanessa Diener

Une peinture murale dans l'église de Saint-Prex
Lorena Ehrbar & Manon Samuel

La peinture de la Vierge à l'Enfant dans l'église Saint-Martin de Lutry
Mona Bechaalany

Une statue de banneret à Payerne
Brigitte Pradervand, avec Azul Joliat

UN DÉBUT D'INVENTAIRE EN GUISE DE SÉMINAIRE

Brigitte Pradervand

Depuis la parution des deux volumes consacrés aux Arts de l'*Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*, en 1976-1978 [1], et les très utiles tableaux synthétiques placés en fin du premier volume, aucune vue d'ensemble n'a été esquissée pour le canton de Vaud dans le domaine de la peinture et de la sculpture médiévales. Il y a bien sûr l'intéressante synthèse sur la peinture parue dans *Les pays romands au Moyen Age*, sous la plume d'Enrico Castelnuovo et Théo-Antoine Hermanès [2], mais, comme son titre le précise, l'aire géographique envisagée, beaucoup plus large, nécessitait de faire un choix et d'examiner les exemples les plus prestigieux.

L'ambition du séminaire d'histoire de l'art de l'UNIL de 2014-2015, composé d'étudiant-e-s de bachelor en Architecture et Patrimoine, fut de revisiter un certain nombre de décors proches de Lausanne pour des raisons pratiques ; ceux-ci, parfois modestes, parfois mal conservés, devraient faire l'objet d'un inventaire exhaustif, faisant toujours défaut à ce jour. De nombreuses peintures murales, quelquefois très fragmentaires, mais aussi de nouveaux ensembles ont été découverts depuis 1976 et méritent que l'on s'y penche.

Très vite, plusieurs sites firent l'objet d'une attention soutenue et révélèrent quelques aspects inédits ou des relations avec d'autres décors qui n'avaient pas encore été mises en évidence. Plusieurs étudiant-e-s se prirent au jeu et leur enthousiasme généra quelques bons travaux dont quelques-uns sont présentés ici. Il s'agit bien sûr de travaux de séminaires de bachelor – les étudiantes sont en deuxième ou troisième année – qui mériteront d'être éprouvés et poursuivis par des recherches approfondies, mais que l'on juge suffisamment intéressants pour être relevés. Trois études sur la peinture, une hypothèse pour une sculpture forment ainsi ce petit éclairage sur les travaux de nos étudiant-e-s dans le domaine patrimonial régional d'une richesse toujours insoupçonnée.

Puissent ces quelques pages stimuler la recherche sur nos œuvres médiévales, parfois de très bonne tenue, et contribuer à les mettre en réseau avec les artistes et artisans d'autres régions.

DÉCORS PEINTS DU DÉBUT DU XVe SIÈCLE ET APPROCHES DE LA RESTAURATION. LES CAS DE CHARDONNE ET DE CORSIER-SUR-VEVEY

Vanessa Diener

Situés à un peu plus d'un kilomètre l'un de l'autre, les villages de Corsier-sur-Vevey et de Chardonne firent partie de la même paroisse jusqu'en 1864. Dès 1079, Chardonne fut intégré à la paroisse de Corsier, dont l'église Saint-Maurice était le centre de la vie religieuse et qui appartenait à l'Evêché de Lausanne; il ne posséda sa propre chapelle qu'à partir de 1421.

Malgré leur rapprochement tant géographique, chronologique qu'iconographique, les décors peints des églises de Chardonne et de Corsier-sur-Vevey sont, dans leur état actuel, relativement dissemblables. Premièrement, pour des raisons historiques et politiques. Ensuite, celui de Corsier fut mis au jour en 1889, alors que la découverte de Chardonne date seulement de 1998, écart temporel conséquent qui entraîna des différences dans la manière d'aborder la restauration des décors.

1 *Eglise de Corsier-sur-Vevey, vue vers le chœur (photo Claude Bornand).*

Le contexte historique et architectural

Jusqu'au XVe siècle, les communes de Corsier, Jongny, Corseaux et Chardonne sont réunies sous la même paroisse, à savoir celle de Corsier, et partagent les biens communautaires et l'église Saint-Maurice à Corsier[3]. Les Chardonnerets souhaitant célébrer la messe dans leur village, ils acquièrent un terrain et la construction de la chapelle Saint-Jean-Baptiste est approuvée par l'évêque de Lausanne en 1421[4]. Elle devient annexe de la paroisse de Corsier, est réformée en 1536, puis obtient le statut de paroissiale dès 1864. Dès le XVe siècle, le bâtiment subit beaucoup de transformations et réparations, pourtant le décor médiéval, badigeonné par les Bernois et datant des années 1420, n'est découvert qu'en 1999. L'église Saint-Maurice de Corsier-sur-Vevey, quant à elle, est mentionnée dès 1079. Comme Chardonne, elle devient église réformée dès 1536, date à laquelle les décors sont recouverts d'un enduit[5]. La présence des armes et de la devise de la Maison de Savoie témoigne de l'intérêt que celle-ci portait à l'église et nourrit l'hypothèse selon laquelle elle fit agrandir le chœur et commandita son décor vers 1420-1430[6]. L'histoire des deux bâtiments peut en partie expliquer la facture très différente des décors.

Les décors peints

La voûte de la travée orientale du chœur de l'église de Corsier-sur-Vevey **(fig. 1)** a été ornée d'un tétramorphe – les symboles des quatre Evangélistes – sur un fond bleu nuit parsemé d'étoiles et tapissé de végétation de couleur blanche. Chaque symbole – aigle, homme **(fig. 2)**, lion et bœuf ailés – occupe l'un des quatre voûtains et tient un phylactère portant le nom de l'évangéliste qu'il représente. Le tétramorphe est accompagné d'un Christ en gloire portant un globe, représenté dans une mandorle portée par douze anges, situé sur le chevet, juste au-dessus de la fenêtre axiale et directement sous la figure de Matthieu, l'homme ailé. Les parois du chœur à plan rectangulaire sont également décorées de dix croix de consécration portées chacune par un ange[7] et l'arc triomphal porte les vestiges d'une Annonciation, aujourd'hui recouverts par un badigeon et conservés dans les combles de la nef[8].

Le thème du tétramorphe est tout à fait courant dans le Pays de Vaud depuis le XIIe siècle[9]. Dans les églises de Montcherand, Saint-Sulpice, Thierrens ou encore Villette, il entoure un Christ en gloire et les figures sont toutes

– excepté à Montcherand – délimitées par des médaillons. L'ensemble est représenté dans la conque absidiale ou la voûte en berceau brisé du chœur. Toutefois, l'architecture ne permet pas toujours cet assemblage, qui ne convient pas aux voûtes à croisée d'ogives. Ainsi, on trouve dans les églises de Noville et de Montet-Cudrefin le tétramorphe sans trace d'un Christ en gloire. Mais à Corsier-sur-Vevey, le Christ est représenté sur le chevet. C'est la même configuration que l'on semble retrouver à Chardonne **(fig. 3)** : en plus du tétramorphe, on a retrouvé les restes d'un nimbe crucifère, typique du nimbe christique **(fig. 4)**. Malgré son état très fragmentaire, l'hypothèse d'un Christ en gloire accompagnant les symboles des quatre évangélistes est donc très probable. A Chardonne, deux évêques ainsi qu'un décor de rinceaux ornés de feuilles de vigne ocre rouge ont également été conservés dans la baie du mur méridional. Le chœur était sans doute entièrement décoré au XVe siècle.

Bien que datant des mêmes décennies, les décors de Chardonne et de Corsier sont très différents. La présence des armes de la Maison de Savoie atteste dans le cas de Corsier la présence d'un commanditaire exceptionnel et des moyens financiers et relationnels évidents. Le décor lui-même, avec son immense ciel bleu, témoigne de la richesse des pigments mis en œuvre pour créer une peinture prestigieuse. La palette de couleurs est très développée. On peut l'observer par exemple dans le pelage des animaux, dont les détails sont traités avec un chromatisme varié. La manière dont le peintre exploite l'espace complexe des voûtains démontre également ses qualités artistiques. On ne retrouve pas cette maîtrise de l'espace et des couleurs dans les autres décors de la région et les comparaisons existantes les plus pertinentes sont à trouver du côté du nord de l'Italie [10]. Comparé à celui de Corsier, le peintre de l'église de Chardonne est moins habile. En effet, il exploite plus difficilement l'espace des voûtains et les symboles des évangélistes occupent un espace restreint, au profit de motifs ornementaux tels que flammes, rosettes et étoiles, qui rendent le tétramorphe moins impressionnant. La palette est également plus réduite, l'artiste se cantonnant aux couleurs ocre rouge, ocre jaune, blanc, des contours noirs et seulement quelques touches du précieux bleu. Tant d'éléments qui rappellent que les Chardonnerets ne disposaient que de moyens limités – les leurs – et qu'ils n'étaient pas, contrairement à Corsier, soutenus par des commanditaires prestigieux.

La restauration des peintures

Quelques siècles plus tard, après avoir longtemps ignoré l'existence de ces peintures et en les redécouvrant, un nouvel enjeu apparaît, à savoir celui de leur conservation et

2 *Eglise de Corsier-sur-Vevey, détail du symbole de Matthieu peint sur la voûte du chœur (photo Brigitte Pradervand).*

3 *Eglise de Chardonne, chœur (photo Rémy Gindroz).*

4 *Eglise de Chardonne, peintures murales ornant la voûte du chœur (photo Rémy Gindroz).*

de leur restauration. Le décor peint du chœur de l'église de Corsier fut l'un des premiers à être mis au jour dans le canton de Vaud en 1887, marquant ainsi le début de nombreuses découvertes sous les badigeons de la Réforme, alors que celui de Chardonne fut l'un des plus récents, en 1999 : plus d'un siècle d'écart, caractérisé par des changements manifestes dans la restauration de décors peints.

A cause de leur découverte précoce, les décors de Corsier comptent déjà trois restaurations, espacées chacune d'une cinquantaine d'années environ – 1887-1889 par Christian Schmidt; 1950 par Ernest Correvon ; 1995-1996 par l'Atelier Saint-Dismas – toutes représentatives d'une certaine déontologie de la restauration. Selon le rapport historique de 1998, « la dernière restauration conduite en 1995-1996 par l'Atelier Saint-Dismas a permis de constater que, tant pour Christian Schmidt que pour Ernest Correvon, la mise en évidence des détails de la représentation n'importa que très peu » et que « de nombreux motifs furent transformés ou restèrent cachés par des badigeons montrant bien là l'intérêt des restaurateurs privilégiant une vision d'ensemble au détriment de la substance même de l'œuvre »[11]. La dernière intervention de 1995-1996, justement, a surtout eu pour but de conserver le décor et d'effacer certaines retouches de Correvon, cette démarche ayant d'ailleurs révélé les fleurs et les étoiles sur le fond bleu[12].

Mais force est de constater que le discours sur la restauration reste assez similaire, que ce soit en 1887-1889, en 1950 ou en 1995-1996. Un texte de 1889 de l'architecte-restaurateur de l'église de Corsier, Ernest Burnat, parle d'une approche qui ne doit « rien inventer »[13], mais qui tend à une harmonie visuelle générale. La Charte de Venise de 1964, traité pour la préservation et la restauration de monuments historiques, stipule de « s'arrête[r] là où commence l'hypothèse »[14]. Conformément à la Charte, la conservation des peintures de Chardonne, en 1999, consiste à « améliorer la lisibilité [des peintures] sans les dénaturer », à « atténuer les lacunes de polychromie de l'œuvre, sans falsification ni reconstitution sur les grandes lacunes »[15]. Tout le monde semble partager le même idéal – en théorie : il s'agit de mettre en valeur les décors historiques, sans rien inventer, et en tenant compte de l'aspect général de l'œuvre.

Mais qu'en est-il de la pratique ? Les approches de la restauration des décors médiévaux des sites de Corsier-sur-Vevey et de Chardonne, de 1889 à 2001, sont-elles si différentes ?

Un aspect important de la restauration des décors peints est le traitement des grandes lacunes, des « zones très étendues des parois et des voûtes qui ne présent[ent] plus de traces de décor »[16]. En principe, ce sont les restaurateurs qui sont responsables de la mise en valeur des fragments[17] et donc du traitement des lacunes. C'est ce cas de figure que l'on trouve à Corsier-sur-Vevey lors des restaurations de 1887-1889 et de 1950. La lacune la plus importante du chœur de l'église Saint-Maurice était le voûtain de la travée occidentale du chœur, complètement dépourvu de son décor médiéval. Que faire de cet espace, de ce « manque », alors que l'on cherche à révéler, restaurer et réintégrer les peintures à un espace de culte réformé ? La réponse du peintre restaurateur Schmidt en 1887-1889 a consisté à inventer un ciel bleu étoilé, dans l'idée sans doute de rappeler et prolonger le décor de la deuxième voûte[18]. Il fut toutefois remplacé, lors de la restauration de 1950 menée par le peintre restaurateur Correvon, par un faux appareil ocre à faux joints blancs, qui existe encore aujourd'hui. Cette suppression traduit déjà une volonté d'améliorer la compréhension de l'œuvre et de bien faire la distinction entre les fragments originels et les propositions contemporaines, et c'est sans doute pour cette raison que le faux appareil a été conservé lors de la restauration de 1995-1996.

A Chardonne, en 1999, la question se pose à nouveau face au vide des parois du chœur. Souhaitant trouver une solution qui corresponde encore mieux à la déontologie de la restauration, les professionnels de l'Atelier Saint-Dismas, chargés de la mise en valeur des fragments, renoncent à traiter eux-mêmes ces lacunes. Ils demandent à Stéphane Brunner, un artiste contemporain ayant déjà travaillé dans le domaine de l'architecture, de proposer une solution pour accompagner les fragments. Son travail a consisté à reprendre la palette de couleurs médiévales en créant des formes rectangulaires dont les teintes très claires évoquent le tétramorphe des voûtains, le mettant ainsi en valeur sans en détourner l'attention. Son intervention a été très largement appréciée par les différents acteurs du projet, historiens de l'art, restaurateurs, la Section des monuments historiques et le syndic, principalement parce que son œuvre crée une unité, un dialogue entre les restes des peintures médiévales, le vide qu'elles ont laissé, et l'espace actuel.

L'autre point fort de cette approche est la lisibilité du résultat général : il est en effet difficile de confondre l'œuvre médiévale et l'intervention de Stéphane Brunner, immédiatement identifiable. La participation d'un artiste contemporain à une restauration n'est pas nouvelle, toutefois le cas de Chardonne est unique : d'une part, l'artiste est intervenu en cours de chantier et il a travaillé en collaboration avec les conservateurs-restaurateurs[19] ; d'autre part, l'apport contemporain n'est pas une « œuvre autonome qui s'int[ègre] dans un cadre historique, à la manière d'un tableau ou d'un vitrail »[20], mais une intervention qui cherche moins à combler un vide qu'à créer un lien avec le décor médiéval. L'étude du traitement des lacunes dans les processus de restauration des peintures médiévales de Corsier-sur-Vevey et Chardonne permet de comprendre que, malgré un discours très similaire, les approches choisies entre 1889 et 1999 évoluent et offrent non seulement des résultats différents, mais aussi de nouvelles pistes de réflexion autour de la déontologie de la restauration.

Comparer l'histoire de Chardonne et de Corsier d'une part et l'approche de la restauration d'autre part, montre que ces facteurs déterminent dans une certaine mesure l'aspect actuel des décors peints du XVe siècle, leur qualité et leur altération, et permettent de mieux comprendre cet héritage. La découverte plus récente du décor de Chardonne élargit le champ de la recherche du patrimoine médiéval régional et l'angle comparatif renouvelle la compréhension de l'histoire des peintures médiévales de Corsier, parmi les plus importantes de la région et sur lesquelles la littérature existante est majoritairement antérieure à la découverte du décor de Chardonne.

UNE PEINTURE MURALE DANS L'ÉGLISE DE SAINT-PREX

Lorena Ehrbar & Manon Samuel

L'église de Saint-Prex abrite plusieurs fragments de peintures murales, dont une tête de saint, des croix de consécration, ainsi qu'un décor architectural **(fig. 6)**. C'est à ce dernier, dont le sujet reste inconnu à ce jour, que nous consacrons ces lignes.

L'église est le résultat d'une série de transformations importantes, opérées à l'origine sur un mausolée gallo-romain du IIIe siècle. Au XVe siècle, elle acquiert sa forme actuelle, et ne subira plus que quelques restaurations au fil des siècles. Longtemps masqué par un badigeon blanc, l'ensemble des peintures est découvert, dans un état fragmentaire, par le peintre restaurateur Ernest Correvon entre 1912 et 1913 à l'occasion de la restauration placée sous la direction des architectes Grenier et Goumoëns, de Lausanne[21]. Ceux-ci procèdent à des fouilles archéologiques, dont Albert Naef, architecte cantonal, suit les travaux à l'extérieur. L'esprit qui caractérise cette restauration est le désir de restituer certains éléments plus anciens pour mettre en valeur le caractère roman de l'édifice[22].

En 1938, Correvon restaure en les complétant partiellement les fragments du décor architectural[23]. Une deuxième restauration, en 1979-1980, est dirigée par Pierre Margot. Anne-Françoise Pelot est chargée de la restauration des peintures. Elle décide de retirer les ajouts datant de l'ancienne restauration. Les interventions de cette dernière sont volontairement réversibles.

Dans son état actuel, cette grande peinture rectangulaire est formée de trois gâbles reliés par des chapiteaux ioniques simples surmontés de pinacles. Trois anges prennent place à l'intérieur des gâbles; des fragments d'ailes et de têtes auréolées subsistent et convergent vers le centre de l'image. Les figures se démarquent sur un fond clair trilobé, lui-même inséré dans un fond noir. Il est possible que ce fond ait été bleu, comme le laissent supposer des vestiges dans le gâble de gauche. Chaque arc est flanqué de motifs végétaux noir et rouge. La partie principale du décor, en son centre, a été perdue; la surface est actuellement percée d'une fenêtre. En bas à droite, un élément architectural octogonal apparaît près d'un fond rouge. En dessous du cadre délimité par les motifs végétaux, on perçoit le fragment d'un arbre et d'une main. Cet élément pourrait être antérieur à la scène encadrée puisque nous percevons une rupture dans l'enduit. La proximité de ce décor peint avec le chœur en fait un endroit privilégié. Une niche – une ancienne chapelle funéraire?[24] – vient empiéter sur le bas de la peinture.

5 *Eglise de Saint-Prex, les peintures murales suite à la restauration d'Ernest Correvon (Rédaction MAH Vaud).*

Un Couronnement de la Vierge? Une Vierge à l'Enfant?

En 1938, Ernest Correvon avait choisi de compléter le décor en prolongeant les chapiteaux peints par des colonnettes **(fig. 5)**, ce qui indique qu'il pensait vraisemblablement que la structure architecturale accueillait à l'origine des personnages debout, isolés. Pour notre part, il nous semble plus probable qu'une scène iconographique unique ait pris place au centre de la composition.

Eggenberger et Jaton proposent une datation entre le XIVe et le début du XVe siècle[25]. En ciblant cette période, nous constatons que certaines scènes uniques sont fréquemment accompagnées par des motifs architecturaux similaires à ceux de Saint-Prex. La présence d'anges est également à prendre en compte dans la recherche du sujet iconographique. Parmi les scènes les plus fréquentes qui pourraient prendre place sous un dais, on relève: le Couronnement de la Vierge, l'Annonciation, ou la Vierge à l'Enfant, et ce, quelle que soit la technique utilisée.

A titre d'exemple, la chape du pape Pie II, datant de 1316-1320, présente le Christ et sa Mère sous un dais, réservant une niche pour chaque personnage[26]. On constate une similitude avec Saint-Prex dans la façon dont des éléments végétaux ornent les gâbles. De plus, les figures sont assises sur un trône. Par contre, les anges ne sont pas positionnés à l'intérieur des gâbles, mais à l'extérieur. A Bologne, le retable de San Francesco, sculpté en 1388-1392, combine une scène de Couronnement de la Vierge avec des anges et un dais à gâbles[27]. Sous chaque gâble se trouve un ange, tenant une draperie qui sert de fond à la scène principale. Le Christ et la Vierge sont assis sur un trône, dont la partie inférieure seulement est visible.

Parmi d'autres exemples plus proches géographiquement, signalons les peintures sur les piles de l'église Saint-Etienne de Moudon, du milieu du XIVe siècle, où les dais accompagnés de pinacles, surmontant cette fois des personnages debout, rappellent le décor de Saint-Prex[28]. Cependant, les décors végétaux sont absents à Moudon. La comparaison la plus pertinente est l'église cistercienne de Kappel am Albis. Elle abrite une peinture murale datant de la seconde moitié du XIVe siècle représentant une Vierge à l'Enfant[29]. La composition du décor architectural est similaire à bien des égards aux fragments de Saint-Prex et trois anges se dessinent dans des formes trilobées s'inscrivant dans chacune des trois niches surmontées de pinacles construits de façon proche. On trouve dans les deux cas des chapiteaux et des motifs végétaux qui garnissent les arcs. A Kappel, les anges tiennent une tenture

6 *Eglise de Saint-Prex, peintures murales ornant le mur sud de la nef (photo Claude Bornand).*

qui sert de fond à la scène principale et dans une position similaire à celle de Saint-Prex, où le fragment octogonal pourrait attester de la présence d'un trône. Les nombreuses similitudes entre ce dernier exemple et l'église de Saint-Prex laissent penser qu'une Vierge à l'Enfant aurait pu être le sujet à Saint-Prex. Néanmoins, l'emplacement du trône, décentré, suscite des interrogations, qui subsisteraient si la scène représentée était un Couronnement de la Vierge. Cependant, une Annonciation serait peu plausible puisque l'ange Gabriel apparaîtrait aux côtés d'autres anges.

Ces quelques exemples viennent corroborer la datation proposée par Eggenberger et Jaton ; la complexité de l'ornementation des éléments architecturaux nous permet de resserrer la datation dans la seconde moitié du XIVe siècle.

LA PEINTURE DE LA VIERGE À L'ENFANT DANS L'ÉGLISE SAINT-MARTIN DE LUTRY

Mona Bechaalany

Entre 1025 et 1087, des moines s'installent à Lutry pour y fonder un couvent bénédictin dépendant de l'abbaye de Savigny-en-Lyonnais[30]. La construction de l'église primitive remonte au deuxième ou au troisième quart du XIe siècle. Les fouilles menées au début du XXe siècle ont montré que l'église était dotée d'un chevet développé comprenant une abside et deux annexes à absidioles. Sa nef était particulièrement large (environ 11 m) et couverte d'un plafond en bois. Une reconstruction partielle de l'abside a lieu vers 1250-1260. Aux XIVe et XVe siècles, les absidioles sont agrandies et deux chapelles sont construites sur le flanc nord de la nef : la chapelle des Mayor (vers 1333) et celle des Saints-Claude-et-Grégoire (attestée en 1467). Actuellement, elles sont séparées par une clôture ajourée en pierre, dont la partie ouest est décorée d'une peinture murale représentant une Vierge allaitant l'Enfant **(fig. 7)**. Un personnage (féminin ?) lui faisait pendant à droite de la clôture, mais seuls un fond rouge et un fragment de visage très dégradé sont visibles à présent.

L'histoire de cette clôture doit être abordée avec beaucoup de prudence, car nous savons uniquement qu'elle n'était originellement pas destinée à son emplacement actuel. Marcel Grandjean avance qu'il pourrait s'agir d'une partie du jubé installé vers la fin du XIIIe siècle pour séparer le chœur monastique de la nef paroissiale. Ce jubé aurait été remplacé suite à un incendie en 1344 ou après l'ordre

7 *Eglise de Lutry, Vierge allaitant l'Enfant peinte sur la clôture de la chapelle des Mayor (photo Claude Bornand).*

8 *Basilique de Valère à Sion (VS), Vierge de l'Annonciation peinte sur le jubé (photo Brigitte Pradervand).*

donné lors de la visite pastorale de 1453, puis déplacé dans la nouvelle chapelle des Mayor (dite aussi chapelle Sainte-Marie-Madeleine)[31].

Telle que nous la voyons aujourd'hui, cette clôture de molasse comprend plusieurs ouvertures dont la disposition générale forme une croix. Verticalement se superposent la porte, une fenêtre à deux lancettes et trilobe et une petite baie trilobée. Horizontalement, la porte est flanquée de deux séries d'arcatures à colonnettes surmontées de trilobes aveugles, inégales en hauteur. Trois étapes picturales seraient antérieures à la Réforme. Elles sont tout d'abord décoratives. Ensuite, elles se chargent de figures, et notamment de la Vierge allaitant l'Enfant. Elles sont enfin encore reprises à l'huile sur chaux[32].

En 1896, Christian Schmidt redécouvre ces peintures et les complète. Dans un mouvement inverse, Théo-Antoine Hermanès les dérestaure en 1966-1967. Grâce à une observation attentive, il est possible de déduire que le restaurateur a supprimé les ajouts de Christian Schmidt pour ensuite mettre en valeur les éléments picturaux datant du Moyen Age.

Une comparaison avec les peintures de Pierre Maggenberg conservées à l'église de Valère à Sion vient apporter quelques éléments susceptibles de préciser la datation de la peinture de Lutry. Ce peintre d'origine fribourgeoise est appelé à Sion par les commanditaires, Guillaume de Rarogne et sa famille, entre 1434 à 1437, période durant laquelle il décore les volets du nouvel orgue, une chapelle et le chœur de l'église[33]. Plusieurs traits communs se lisent entre la Vierge de Lutry et les décors de l'église de Valère, particulièrement les visages de la Vierge de l'Annonciation sur le jubé **(fig. 8)** ou ceux de sainte Catherine et sainte Marie-Madeleine peints sur l'abside. L'inclinaison de la tête, la manière de traiter les yeux, la ligne continue entre l'arcade sourcilière et l'aile du nez ou le voile délicatement posé sur la chevelure sont proches de la représentation de Lutry. On retrouve même le double trait qui souligne le menton. La parenté entre les deux objets pourrait éventuellement laisser penser que Maggenberg a pu se rendre à Lutry. Il est en tout cas attesté à Lausanne en 1445, date à laquelle il restaure la polychromie du portail sud de la cathédrale. Et à cette même date, à Lutry, Guigues de la Rochette est en charge du prieuré. Nommé en 1444, il va entreprendre la restauration de l'église, encore en cours en 1454, et fera notamment construire les stalles qui y subsistent aujourd'hui[34]. Quoi qu'il en soit d'une éventuelle attribution, difficile à argumenter plus précisément en raison de l'état de l'œuvre, la datation de la peinture représentant la Vierge à l'Enfant peut être vraisemblablement placée pendant son priorat (1440-1470) et associée aux travaux qu'il commanda.

9 *Payerne, détail de la statue du banneret provenant d'une des fontaines de la ville (photo Brigitte Pradervand).*

UNE STATUE DE BANNERET À PAYERNE

Brigitte Pradervand, avec Azul Joliat

La ville de Payerne conserve deux fontaines ornées chacune d'une statue de banneret du XVIe siècle. L'une d'elles, de 1541[35], située devant l'église paroissiale, a été attribuée de manière convaincante au Fribourgeois, probablement d'origine souabe, Hans Gieng[36]. La seconde fontaine, plusieurs fois déplacée, se trouve actuellement sur la Place du Marché, ornée d'une copie de la statue. L'œuvre originale, conservée dans une salle de l'Hôtel de Ville, remonte à 1533[37]. Jusqu'à aujourd'hui, cette œuvre était attribuée à Jean Burnoz, maître maçon cité dans les textes lors de la construction de la fontaine en 1532-1533 pour laquelle il reçoit plus de 500 florins[38]. Pourtant, si cet artisan presque inconnu[39] est bien l'auteur du bassin et des travaux d'infrastructure d'envergure nécessités par la construction

d'une fontaine monumentale, rien ne permet d'affirmer qu'il ait taillé aussi la statue.

Le banneret est représenté sous les traits d'un homme d'âge mûr aux contours bien marqués. Typique de la Renaissance, la position de la figure, en *contrapposto*, contraste avec la robustesse de l'armement et sa silhouette légèrement trapue. Dans sa main gauche, il tient l'écu aux armes de la Ville et la position de sa main droite, cassée, témoigne de la présence probable d'une bannière. De nombreux restes de polychromie attestent l'usage de couleurs vives rehaussant les éléments sculptés. La grande qualité de l'œuvre, sa précocité par rapport aux autres statues de fontaines – c'est l'une de plus anciennes de Suisse occidentale – laisse penser que c'est un maître confirmé qui l'a exécutée[40]. Les traits du visage, même érodés par l'usure du temps, reflètent une grande maîtrise, de même que les multiples détails de l'habit de lansquenet et demi-armure ornée de masques de lion. La proximité de Payerne avec Fribourg et les nombreux échanges artistiques attestés dans les archives, et particulièrement au XVIe siècle, autorisent à poser la question de la présence d'un éventuel maître fribourgeois, peut-être collaborateur des ateliers de Hans Geiler, actif précisément dans ces dates-là, voire Hans Gieng. Affaire à suivre…

1 *Les Arts*, dir. par Claude Reymond, 2 vol., Lausanne 1976-1978 (*Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud* 6-7).

2 Enrico Castelnuovo & Théo-Antoine Hermanès, « La peinture », in *Les pays romands au Moyen Age*, dir. par Agostino Paravicini-Bagliani, Lausanne 1997, pp. 517-554.

3 Elisabeth Salvi, *Corseaux, mémoire d'un village*, Yens-sur-Morges 1991, p. 23.

4 Eugène Mottaz, *Dictionnaire historique, géographique et statistique du canton de Vaud*, I, Lausanne 1914, pp. 361-363.

5 Isabelle Ackermann-Gachet, *Corsier-sur-Vevey VD*, Berne 1988 (Guides SHAS 421), p. 2.

6 Brigitte Pradervand & Nicolas Schätti, « Les décors peints du chœur du temple de Corsier-sur-Vevey », rapport historique, février 1998, p. 41.

7 Les croix de consécration et les anges étaient, à leur origine, au nombre de douze. Deux d'entre eux ont disparu suite à la création ultérieure de baies.

8 Pradervand & Schätti 1998 (cf. note 6), p. 8.

9 Castelnuovo & Hermanès 1997 (cf. note 2), p. 523.

10 A l'église paroissiale Saint-Maurice de Sarre, près d'Aoste (Pradervand & Schätti 1998 [cf. note 6], p. 41).

11 Pradervand & Schätti 1998 (cf. note 6), p. 16.

12 « Eglise de Corsier-sur-Vevey : le décor peint du chœur et sa restauration », in *Journal de la construction*, janv. 1998, p. 15.

13 ACV, AMH, B 343, B 4353 (texte d'Ernest Burnat), cité dans Pradervand & Schätti 1998 (cf. note 6), p. 13.

14 Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS), *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites* (Charte de Venise 1964), « Restauration », article 9, 1964.

15 Solange Giovanna, « Les décors peints médiévaux de l'église de Chardonne », in *Journal de la construction*, déc. 2012, p. 8.

16 Nicolas Schätti, « Restaurer et créer : une antinomie ? », in *Restaurer et créer : le traitement créatif de la lacune en peinture murale*, Gollion 2010 (Patrimoine et Architecture 18), pp. 6-13, ici p. 10.

17 Eric J. Favre-Bulle, « Le chœur de l'église de Chardonne : une nouvelle tentative pour combler les lacunes et les manques picturaux », in *Restaurer et créer : le traitement créatif de la lacune en peinture murale*, Gollion 2010 (Patrimoine et Architecture 18), pp. 63-69, ici p. 63.

18 Cette démarche rappelle que la tendance, assez répandue, à compléter les motifs décoratifs est toujours actuelle, contrairement aux figures, auxquelles on ose moins toucher. Voir à ce sujet l'histoire de la restauration des décors de l'église de Montcherand.

19 Favre-Bulle 2010 (cf. note 17), p. 68.

20 Nicolas Schätti, Michèle Antipas & Eric J. Favre-Bulle, *Présentation du décor peint. Notes sur le projet Brunner*, Atelier Saint-Dismas, rapport du 19 mars 2001, p. 3.

21 ACV, AMH, A 161/5-6, Saint-Prex.

22 ACV, AMH, A 161/6, A 11774, lettre de F. Grenier au Service des monuments historiques, 12 février 1910.

23 *Les Arts* I 1976 (cf. note 1), p. 176.

[24] Peter Eggenberger *et al.*, *L'église de Saint-Prex. Histoire et archéologie*, Lausanne 1992 (CAR 55), p. 152.

[25] *Ibid.*, p. 151.

[26] Musée du Diocèse de Pienza, chape du pape Pie II, scène 25 (Laura Martini, *Il piviale di Pio II*, Milan 2001, p. 61, fig. 82).

[27] Renato Roli, *Pier Paolo e Jacobello Dalle Masegne*, Milan 1966 (I maestri della scultura 11).

[28] Gaëtan Cassina & Monique Fontannaz, *L'église Saint-Etienne de Moudon*, Berne 1998 (Guides SHAS 644), p. 23.

[29] Jürgen Michler, *Gotische Wandmalerei am Bodensee*, Friedrichschafen 1992, pp. 60-61 et 172.

[30] Ansgar Wildermann, « Lutry », in *Frühe Klöster, die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz,* Berne 1986 (Helvetia sacra III/1), pp. 803-831, ici pp. 803-805.

[31] *Lutry, arts et monuments. Du XIe au début du XXe siècle*, I, dir. par Marcel Grandjean, Lutry 1990-1991, pp. 188-190.

[32] *Ibid.*, pp. 195-196.

[33] Brigitte Pradervand & Nicolas Schätti, « Les décors peints de l'abside de l'église Notre-Dame de Valère (vers 1434-1437) et l'activité de Pierre Maggenberg à Sion », in *Vallesia* 52, 1997, pp. 241-279 ; Brigitte Pradervand & Nicolas Schätti, « Il vescovo di Sion Guillaume III de Rarogne e l'arte nel Vallese nel secondo quarto del XVo secolo », in *Corti e città. Arte del quattrocento nelle Alpi occidentali*, Turin 2006, pp. 273-277.

[34] Wildermann 1986 (cf. note 30), p. 827.

[35] AC Payerne, comptes de gouvernance, 1541.

[36] Stephan Gasser, Katharina Simon-Muscheid & Alain Fretz, *Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts. Herstellung, Funktion und Auftraggeberschaft*, II, Fribourg 2011, pp. 405, 407.

[37] AC Payerne, man A, 1532-1549.

[38] *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, Lausanne 1990, pp. 70 et 146-147.

[39] Il pourrait selon Marcel Grandjean s'apparenter à Jean Borjaulx, cité à Estavayer (Marcel Grandjean, *L'architecture religieuse de la fin de l'époque gothique en Suisse romande et dans le diocèse de Genève. Développement, sources et contextes*, à paraître en 2015).

[40] Brigitte Pradervand & Nicolas Schätti, « Le banneret de Nyon et les fontaines monumentales à statue en Suisse occidentale », in *Histoire de Maître Jacques*, Nyon 2000, pp. 5-12.

WIKIPÉDIA : UNE VITRINE SOUS-UTILISÉE PAR LES HISTORIENS DES MONUMENTS !

Paul Bissegger

La simple évocation d'une contribution à Wikipédia suscite souvent une étincelle d'étonnement dans les yeux de collègues, accompagnée d'une involontaire et presque imperceptible moue dépréciative vite cachée par un intérêt poli, mais distant. En effet, cette encyclopédie numérique n'a pas toujours bonne presse auprès des intellectuels, qui lui reprochent (avec raison, d'ailleurs !) la qualité parfois médiocre des textes. Ils déplorent en outre l'anonymat des notices et tendent à cultiver des préjugés relatifs à un soi-disant pillage de travaux scientifiques, un nivellement par le bas, une certaine vulgarité, en somme, à laquelle on ne saurait s'abaisser. Cette attitude ne ressemble-t-elle pas à un retranchement dans une tour d'ivoire ?

Bien sûr, Wikipédia – comme d'ailleurs tout projet scientifique ambitieux – pose de nombreuses questions d'ordre philosophique et méthodique, questions d'autant plus aiguës que la démarche, ici, est d'essence collaborative. Pierre Assouline a évoqué à diverses reprises ces problèmes récurrents et toujours d'actualité : débat autour des sources secondaires, qualité des intervenants, contrôle du contenu, pratiques démocratiques dans la gestion du projet, institutionnalisation des administrateurs, découragement des contributeurs, conflits internes, etc., Mais faut-il pour autant jeter le bébé avec l'eau du bain ?

Ce dédain gomme le fait que Wikipédia, outil de communication de masse, touche un lectorat très différent de celui – bien clairsemé, il faut le dire – qui s'intéresse habituellement à nos travaux. A l'aune du grand public, nos publications sont confidentielles et souvent vite oubliées sur les rayons des bibliothèques. On ne les retrouve guère que par une recherche bibliographique, démarche que le lecteur lambda, pressé, à la recherche d'une information ponctuelle, n'entreprend évidemment pas.

Aujourd'hui plus que jamais, la communication a une importance capitale, ne serait-ce que pour justifier au niveau politique les dépenses liées à la recherche et à la conservation du patrimoine. Les décideurs veulent donc une plus grande visibilité des chercheurs et des institutions qui les abritent. Conférences, publications spécialisées, bases de données et pages web dédiées restent bien entendu primordiales en tant qu'outils de promotion, mais la vulgarisation joue aussi son rôle. Sur le web, les moteurs de recherche privilégient Wikipédia notamment en raison de

1 *Château de L'Isle, vu du sud, en mai 2009. Photographie partagée sous la licence « CC-BY-SA », soit utilisable librement, sous condition de mentionner son auteur et de partager d'éventuelles œuvres dérivées sous la même licence (photo Mbarbey49 / accessible sur Wikimedia Commons).*

son immense popularité. Par là même, les notices wiki arrivent presque toujours en tête des résultats de requêtes et touchent donc un très large public. Bien que gratuite, cette ressource reste cependant largement sous-utilisée dans le domaine de l'histoire et des monuments, alors que les sciences naturelles ou médicales, par exemple, ont mieux compris tout l'intérêt qu'offre cet outil de diffusion. La présente contribution, en explicitant le concept, voudrait sensibiliser le milieu « monumental » au vaste potentiel de ce canal particulier.

Wikipédia & Co, tout un éventail

Wikipédia – néologisme composé de *wiki*, « rapide » en hawaïen, et *pedia*, du grec *paideia*, « éducation » – a démarré aux Etats-Unis en janvier 2001. Ce projet d'encyclopédie multilingue fondée sur une démarche participative vise à offrir à tout un chacun l'accès libre et gratuit à l'information, ainsi que – la nuance est de taille – la faculté de contribuer personnellement et bénévolement à son contenu. Par rapport aux encyclopédies traditionnelles, Wikipédia a donc l'avantage de s'enrichir en permanence. La traçabilité de chaque intervention est assurée, car toute modification, obligatoirement signée d'un pseudo ou de l'adresse IP du contributeur, est archivée et figure dans l'historique de la notice, librement accessible également.

Ce projet apolitique, non confessionnel et sans but lucratif relève donc d'une philosophie humaniste fondée sur la générosité, la transparence, le partage du savoir et l'engagement citoyen de milliers de contributeurs bénévoles. C'est ce qui explique le succès fulgurant d'une entreprise qui, aujourd'hui, constitue l'une des ressources web les plus consultées au monde, accessible en plus de 300 langues. Parallèlement à l'encyclopédie Wikipédia se sont également développées d'autres plates-formes : mentionnons en particulier *Wikimedia Commons*, précieux réservoir d'illustrations en libre accès **(fig. 1)**, et *Wikisource*, bibliothèque de textes libres de droits, édités à partir d'ouvrages numérisés[1]. Notons entre parenthèses que WikiLeaks, qui s'est acquis la réputation sulfureuse que l'on sait, est sans rapport avec l'univers Wikimedia !

Dès 2003, Wikipédia est soutenue par une fondation américaine, la *Wikimedia Foundation*, entité juridique qui lui permet de recevoir des subventions de grandes institutions, dont l'Etat allemand à partir de 2007. Pour l'essentiel, toutefois, le projet est financé par des contributions privées, récoltées lors de collectes annuelles auprès des millions d'utilisateurs. La fondation américaine s'appuie également sur des organisations locales : en Suisse s'est ainsi constituée en 2006 *Wikimedia CH*, une association à but non lucratif, reconnue par la fondation américaine, mais indépendante, qui gère à l'échelle de notre pays divers projets favorisant la diffusion libre du savoir.

Qualité des notices : chacun a une part de responsabilité !

L'accès universel et la liberté accordée aux contributeurs ont un prix : le risque de voir fleurir des interventions erronées ou incomplètes, parfois même teintées de vandalisme. Ce handicap congénital a nui considérablement à la réputation de l'entreprise, notamment auprès des intellectuels,

2 *Lausanne, château d'Ouchy, eau-forte de Johann Ludwig Aberli (1723-1786). Œuvre dans le domaine public, dont la reproduction est libre de droits (Berne, Bibliothèque nationale suisse, coll. Gugelmann / accessible sur Wikimedia Commons).*

on l'a vu. L'intervention constructive de ces derniers, pourtant, est un antidote indispensable, puisque le potentiel de médiocrité inhérent au projet est contrebalancé par la faculté qu'a tout un chacun de rectifier ou compléter selon ses compétences, voire de révoquer les interventions malencontreuses. En temps réel, Wikipédia est soumis au contrôle de contributeurs bénévoles qui scrutent leurs domaines de prédilection. Aussi les interventions malencontreuses sont-elles souvent rapidement corrigées. Mais la participation de spécialistes est bien évidemment nécessaire pour atteindre un bon niveau de qualité. A la manière d'une fourmilière, et apparemment dans une totale anarchie, l'édifice se construit et se développe sans discontinuer, les lois de la statistique menant inexorablement à l'amélioration qualitative de l'ensemble.

Certaines grandes institutions suisses se sont engagées en pionnières. Ainsi, dès 2011, la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, dans le cadre du projet *Valdensia*, a exporté dans Wikipédia des centaines de notices biographiques consacrées à des personnalités vaudoises, afin de leur donner plus de visibilité[2]. De même, la Bibliothèque nationale, à Berne, vient de verser dans la banque de données Wikimedia Commons les reproductions de l'ensemble des œuvres de la Fondation Gugelmann[4], riche de plus de mille tableaux de petits maîtres suisses **(fig. 2)**.

Participation

Wikipédia offre donc bien « à boire et à manger », puisque ce projet fonctionne comme une « auberge espagnole » où, selon l'expression consacrée, l'on ne trouve que ce que l'on y apporte. Chacun a ainsi une part de responsabilité dans son contenu, puisque chacun peut l'alimenter et l'enrichir par des apports substantiels. Denyse Raymond, entre autres, l'a bien compris, en réécrivant récemment la notice « chalet », précédemment insuffisante, voire erronée. Qu'en est-il de vous ? « Pas le temps de participer » ? Des milliers d'autres l'ont pourtant déjà pris, ce temps qui leur est tout aussi précieux, afin de contribuer à un outil de référence dont le succès témoigne de l'utilité. L'engagement personnel – un petit défi intellectuel – est d'ailleurs très profitable aussi aux contributeurs eux-mêmes, puisqu'ils sont progressivement amenés à élargir leurs domaines d'intérêt.

A l'évidence, les notices sont inégales. Certaines peuvent être de grande qualité, comme le prouve l'article consacré à « L'Abbaye du lac de Joux », exceptionnellement développé et référencé. Par ailleurs, cependant, beaucoup reste à faire. Si les communes vaudoises, par exemple, ont bien, pour la plupart, une notice Wikipédia, celle-ci est souvent encore lacunaire, tout particulièrement la section consacrée à l'histoire et aux monuments. L'association Wikimedia CH, consciente de ces manques, a mis sur pied, en 2014, *Wikivillages*, un concours mobilisant des classes de gymnasien-ne-s appelé-e-s à compléter les notices communales les plus indigentes. Si l'idée est intéressante et présente de nombreux avantages, notamment pédagogiques, les interventions de ces équipes juvéniles ont néanmoins leurs limites et devraient être sérieusement pilotées par les enseignant-e-s. De manière plus efficace, l'Université pourrait trouver là un utile champ pédagogique, offrant un débouché pratique aux travaux de séminaire. Cet exercice permettrait aux étudiant-e-s de pratiquer à la fois la synthèse, la rédaction encyclopédique, concise et précise, ainsi qu'un minutieux référencement des sources. Ils-elles auraient ainsi

la satisfaction de voir leur travail immédiatement utile et accessible à un large public, tandis que leurs condisciples y trouveraient une opportunité de critique constructive.

Wikipédia offre une mécanique bien rodée. La participation y est donc facile et conviviale, même si elle demande un effort initial pour intégrer quelques éléments de code nécessaires à une mise en page correcte. Par exemple, les `[[liens internes]]` sont marqués par des doubles crochets, les textes en `'''gras'''` par trois apostrophes, ceux en `''italique''` par deux apostrophes. Enfin et surtout, les références sont signalées par `<ref>...</ref>`. Une aide détaillée est intégrée au programme, il y des pages de discussion et mille volontaires sont prêts à répondre aux questions des néophytes. Enfin, des rencontres de formation et d'échange, les « Permanences Wikipédia », sont également organisées dans les bibliothèques, universités ou archives qui veulent bien les accueillir.

Pour conclure, insistons sur le fait que, dans le domaine patrimonial, les besoins sont criants. Un engagement accru des spécialistes témoignerait non seulement d'une vertueuse démarche citoyenne en faveur de la diffusion du savoir, mais répondrait aussi et surtout à l'intérêt personnel des professionnels eux-mêmes, tout en bénéficiant à la cause qu'ils défendent. On ne le dira jamais assez, Wikipédia est une vitrine exceptionnelle. Un bref résumé de nos travaux, référencés en notes, suffit à donner à ces derniers une visibilité largement accrue. L'ego du chercheur y trouve donc son compte en dépit de l'anonymat de la notice, d'autant plus que sa contribution permet souvent de dépasser ou mettre à jour les ouvrages de référence les plus connus. « Charité bien ordonnée commence par soi-même »… une vérité que l'on peut compléter par : « Citer, c'est exister et faire exister »[4] !

[1] Ernest Boucher, « Wikisource, le défi d'une bibliothèque virtuelle bénévole ! », *Revue Argus, Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec* 43, 2015, 2, pp. 19-22 (disponible sur *Wikisource*, https://fr.wikisource.org). Sur la base des mêmes principes de collaboration et de partage se sont également développés un dictionnaire *(Wiktionnaire)*, un portail d'actualités *(Wikinews)*, un recueil de citations *(Wikiquote)*, une collection d'ouvrages pédagogiques généraux *(Wikibooks)* ou destinés aux universitaires *(Wikiversité)*, un guide de voyage *(Wikivoyage)*, un répertoire des espèces vivantes *(Wikispecies)* et une base de donnée qui centralise les informations de l'ensemble de ces projets *(Wikidata)*.

[2] https://fr.wikipedia.org/wiki/Projet:Valdensia

[3] https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:CH-NB-Collection_Gugelmann

[4] Jacques Villeglé, *Alphabet socio-politique*, 2003, p. 33 (cité sur *Wikiquote*, https://fr.wikiquote.org).

CHRONIQUE : ENSEIGNEMENT

ARCHITECTURE & PATRIMOINE

Dave Lüthi

L'année académique 2014-2015 a marqué une étape importante dans le renouvellement de l'enseignement Architecture & Patrimoine puisque le poste de professeur assistant, créé en 2009 pour une durée de six ans, a été remis au concours sous la forme d'un poste de professeur associé. A l'issue de ce processus, c'est le soussigné qui a été désigné par la commission de nomination pour occuper l'unique chaire en Suisse encore consacrée à l'étude du patrimoine bâti et mobilier régional. Les projets pourront dorénavant être pensés avec une dynamique à plus long terme, ce dont on ne peut que se réjouir ; les collaborations avec les autres sections de la Faculté des Lettres – notamment la Section d'histoire et l'Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité – vont être renforcées, de même que celles avec l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne et des musées (Vitrocentre de Romont, Musée national suisse – château de Prangins), afin de poursuivre les projets initiés précédemment ou d'ouvrir de nouvelles voies de recherches et d'enseignement. En outre, une convention signée avec l'Office du patrimoine et des sites du Canton de Genève permettra d'élargir l'offre de stages dans des institutions, qui jouent un rôle important dans la formation dans notre domaine.

Pour compléter leur diplôme de master, les étudiant-e-s peuvent en effet suivre depuis 2007 un programme de spécialisation en *Histoire de l'art régional*, où l'enseignement est associé à un travail pratique, souvent un stage dans une institution (musée, archives…), les préparant ainsi à entrer dans le monde professionnel. Depuis la rentrée 2015, ce cursus est intégré dans un programme plus ambitieux, intitulé *Les arts et la Suisse : frontières, territoires, identités,* où l'orientation « Architecture & Patrimoine » est alliée à une nouvelle filière, « Art, société et histoire de l'art ». La section d'histoire de l'art de l'UNIL met ainsi en avant ses compétences d'enseignement et de recherche dans le domaine de l'étude de la production artistique et architecturale helvétique.

Du côté éditorial, on notera que le guide des parcs et jardins publics de Lausanne paru en juin 2014, présenté dans les colonnes de *Monuments vaudois* l'année dernière, a été un véritable succès de librairie : neuf mois après sa sortie, il était déjà épuisé. Il convient ici de remercier une fois encore la Ville de Lausanne pour son soutien décisif dans ce projet, de même que le comité d'organisation de

Dans la salle des Chevaliers du château de La Sarraz, le séminaire de recherche Architecture & Patrimoine en action ! De gauche à droite : Gilles Prod'hom, Carole Faessler, Dave Lüthi, Elodie Colubriale (sur l'échelle), Nathalie Annen, Vanessa Diener, Denis Decrausaz, Matthieu Péry, Laura Acosta Jacob, Charlotte Wasser (les deux sur l'échelle), Lucie Tardin, Jessica Borges (photo Nicole Chuard, 2015).

Lausanne Jardins 2014 et la libraire Payot, qui a contribué à la vente de plusieurs centaines d'exemplaires, avec notre éditeur scientifique, la Société d'histoire de l'art en Suisse. Un prochain volume est d'ores et déjà en chantier : l'architecture religieuse lausannoise n'aura bientôt plus de secret ! Onze étudiantes se penchent sur ce thème aussi méconnu qu'étonnant qui fera l'objet d'un guide illustré par un très beau reportage photographique de Jeremy Bierer.

Plusieurs colloques organisés par nos soins ou en collaboration ont animé cette année académique. Le premier, portant sur *Le château au XVIIIe siècle*, s'est tenu à guichets fermés en novembre 2014, dans les nobles murs du Musée national suisse à Prangins ; il résulte d'une collaboration très fructueuse entre Helen Bieri Thomson, conservatrice, Danièle Tosato-Rigo, professeure d'histoire moderne à l'UNIL, et le soussigné ; réunissant des chercheurs et chercheuses de toute la Suisse et de France, cet événement a mis en évidence les carences dans la recherche en histoire et en histoire de l'art portant sur ce type de monuments, pourtant majeurs. Les actes seront publiés à la fin de l'année dans la *Revue suisse d'art et d'archéologie*, par les soins du Musée national suisse. Le 25 septembre 2015, un second colloque s'est quant à lui intéressé au « *Profil* » *de l'architecte des XIXe et XXe siècles* : formation, sociabilité, publicité et carrière sont autant de thèmes qui ont été développés par des spécialistes venu-e-s de France et d'Allemagne, reliant la Suisse romande à Paris, Strasbourg ou Karlsruhe. Les actes paraîtront en français et en allemand dans la collection *Etudes de Lettres* en 2017.

Le chantier de l'inventaire des collections du château de La Sarraz a repris son cours. Ce travail de documentation apparaît d'autant plus urgent après la catastrophe récente du démembrement des collections d'Hauteville : de cet ensemble patrimonial inestimable, éparpillé lors de deux ventes aux enchères, la mémoire historique ne conservera que deux inventaires scientifiques (mobilier et bibliothèques) que les autorités cantonales ont tardivement consenti à financer, et les quelques objets orphelins que les musées régionaux ont pu sauver à grands frais. Soutenu par une association, le château de La Sarraz est déjà considéré comme un objet patrimonial d'intérêt public, une reconnaissance qui malheureusement ne suffit pas à assurer son

avenir. L'Université a donc ici un véritable rôle à jouer, à défaut d'une véritable approche concertée, au niveau cantonal ou fédéral, sur ce type de patrimoine certes spécifique, mais si riche et révélateur pour l'histoire régionale. Un reportage paru dans la revue *Allez savoir!* présente le travail en cours de manière illustrée (http://wp.unil.ch/allezsavoir/au-salon-des-inventaires). A ce jour, plus de 400 objets mobiliers ont été inventoriés, qui représentent pourtant une part infime des collections de l'imposant édifice : le travail va se continuer autant que la situation du château le permettra.

A l'habitude, les cours et les séminaires se déclinent pour les étudiant-e-s de niveau bachelor ou master sur des thèmes très variés : l'architecture italianisante en Suisse du XVIe au XIXe siècle, les discours théoriques et polémiques sur l'architecture suisse du néoclassicisme au régionalisme, l'architecture religieuse contemporaine, l'urbanisme et l'architecture lausannois des deux derniers siècles, les transferts entre l'architecture privée et publique, la peinture et la sculpture autour de 1500… Un cours de master a suscité un intérêt tout particulier : celui traitant de l'architecture publique en Suisse de 1798 à 1914. Parlements, palais de justice, hautes écoles et universités, casernes et musées, et même une visite *in situ* du Palais fédéral, ont permis aux étudiant-e-s de découvrir les enjeux symboliques et idéologiques de l'art édilitaire. Il a donné lieu à plusieurs travaux de qualité et initié plusieurs mémoires de maîtrise sur le thème de l'architecture publique, dont on aura à reparler ici.

Par la présence de nombreux étudiant-e-s et de jeunes diplômé-e-s sur plusieurs sites lors des Jourénes du Patrimoine, l'enseignement a comme chaque année joué le jeu de la vulgarisation de qualité et mis sur le devant de la scène des éléments prometteurs, passionnés non seulement par leurs études, mais également stimulés par la transmission d'un savoir complexe, mais passionnant.

L'année 2015 s'ouvre donc sur des perspectives réjouissantes, « entre tradition et modernité », pour reprendre la devise des enseignants d'Architecture & Patrimoine, et en conservant une ambiance de travail « sérieuse, mais joyeuse ».