Zeitschrift: Monuments vaudois

Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine

Band: 8 (2018)

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: 06.07.2025

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

ACTUALITÉS DU PATRIMOINE VAUDOIS

GUSTAVE FALCONNIER ET SES «BRIQUES» DE VERRE

Paul Bissegger

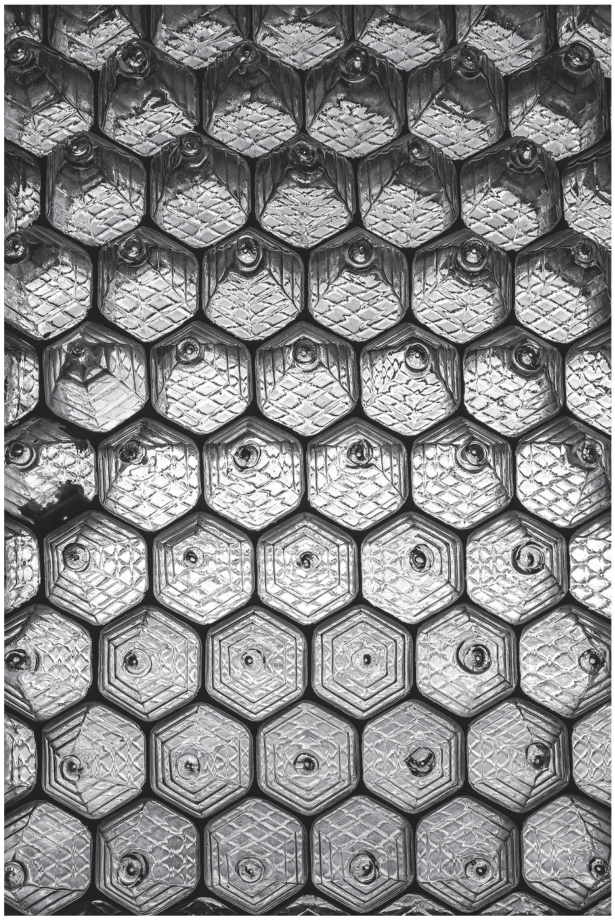
L'exposition originale dont s'enorgueillit le Château de Nyon (jusqu'en avril 2019) marque d'une pierre blanche l'histoire de l'architecture helvétique. Cette rétrospective est en effet consacrée à un matériau oublié, la «brique» de verre patentée en 1886 par un enfant du pays, l'architecte nyonnais Gustave Falconnier (1845-1913), dont l'invention a connu un succès européen à la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Disons d'emblée que l'appellation «brique» rend ne rend guère justice aux qualités structurelles et esthétiques de ce nouveau matériau, en verre soufflé dans un moule, donc creux comme une bulle, léger, plutôt fragile et relativement coûteux, qui n'a par conséquent rien de la trivialité massive de la brique de terre cuite telle qu'on l'imagine communément. Les riches formes et couleurs des briques de verre Falconnier (BVF pour les connaisseurs), les effets de résille que permettent les géométries inventives et les traitements de surface variés, les reflets transparents, translucides, opalescents ou diaprés, les mille scintillements des facettes confèrent à ce matériau un côté précieux et se révèlent parfaitement en phase avec le courant Art nouveau alors en plein développement. Le tout est plus proche du vitrail que du simple matériau de construction.

Après son apogée au début du XXe siècle, cependant, la brique Falconnier est progressivement abandonnée au profit d'éléments de fabrication industrielle plus solides et plus standardisés, donc plus faciles à produire en masse et à meilleur prix, l'architecture évoluant vers le géométrisme Art déco, voire vers la rigueur du Bauhaus et l'industrialisation des métiers du bâtiment.

Le musée du Château de Nyon éclaire ainsi un aspect méconnu des techniques constructives intégrant la conduite de la lumière et présente au visiteur un patrimoine artistique et industriel inattendu. Sur tout un niveau du château, au gré d'une muséographie aérée et didactique – illustrée même par un film – l'exposition dévoile les multiples facettes de la brique Falconnier, de son invention à sa fabrication et mise en œuvre, jusqu'à sa réception et postérité. Toutes ces étapes sont explicitées non seulement au travers de somptueuses photographies dues à Régis Colombo et Nicolas Lieber, mais au travers d'outils originaux, de dessins et de documents d'archives, enfin et surtout au travers des multiples modèles de ces briques qui enrichissent aujourd'hui les collections du château. Ces pièces peuvent être en losanges ou en carrés, hexagonales, octogonales, en forme de coquillages ou de «montre-bracelet», offrant ainsi une multiplicité de possibilités décoratives. Translucides et intelligemment pourvues de facettes de diffraction pour optimiser les effets lumineux, elles peuvent prendre diverses nuances de blanc, bleu, vert, jaune, rouge ou brun. À l'intention des visiteurs, des pans entiers de murs de verre ont été patiemment reconstruits dans plusieurs salles du château, et même à l'extérieur de ce dernier, côté lac, afin de laisser percevoir en direct l'opalescente clarté qui se dégage de ces parois si appréciées à la fin du XIXe et au début du XXe siècle.

1 *Brique n° 7, couleur orangée* (*© Château de Nyon, photo Nicolas Lieber).*

Mais commençons par le commencement. Si, de manière éparse et presque par hasard, quelques briques Falconnier ont abouti dans les dépôts du Château de Nyon vers 1995, c'est au début des années 2000 que la collection s'enrichit considérablement grâce à des achats ciblés et surtout grâce des dons de généreux héritiers. En 2014-2016, Aline Jeandrevin rédige, sous l'égide du professeur Dave Lüthi,



2 *Détail d'une grande baie en BVF nº 7m (© Château de Nyon, photo Régis Colombo).*

3 *Briques en forme de coquillages (© Château de Nyon, photo Régis Colombo).*

un mémoire de maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Lausanne, intitulé « De la bouteille à la brique de verre. Gustave Falconnier architecte et inventeur suisse (1845-1913) ». Bientôt, à l'initiative de Vincent Lieber, conservateur du Musée du Château, ce travail académique débouche sur un mandat de recherche complémentaire avec, en point de mire, cette exposition et l'important ouvrage qui l'accompagne.

Gustave Falconnier, né à Nyon en 1845, étudie l'architecture à Munich vers 1865, puis à l'École des beaux-arts de Paris. De retour au pays, il ouvre un bureau d'architecture dans sa ville natale, mais est accaparé aussi par la vie politique, comme membre du Conseil communal de Nyon dès 1874, puis siégeant à la Municipalité, enfin remplissant la fonction de préfet du district de Nyon durant 34 ans, jusqu'à sa mort en 1913.

Comme architecte, on lui doit notamment deux écoles, à Commugny (1873) et à Marchissy (1874), et il élève, à Nyon, en 1876, un grand bâtiment néoclassique à arcades et fronton, l'Hôtel des Postes et Télégraphes. Falconnier dirige également des restaurations de monuments historiques et supervise des travaux pour le compte d'autres architectes. Ainsi, avec le Français Stephen Sauvestre, il construit de prestigieuses demeures privées, comme Bellavista, à Bellevue (GE), vers 1890, pour l'Américain Eugene Colgate, ou encore, à Promenthoux, la villa Les Bleuets, pour le couturier parisien Jean-Philippe Worth.

Parmi les inventions de Falconnier, toutes n'ont pas eu le même succès : un « biberon pour l'alimentation » muni d'une pipette, un système de « fermeture à baïonnette pour flacons », des briques légères en terre cuite, « une boucle de serrage », ou encore des systèmes de construction en béton armé sont rapidement tombés dans l'oubli. En revanche, la brique translucide, pour laquelle il prend un brevet en 1886, connaît son heure de gloire. Fruit d'un travail artisanal, elle est en verre soufflé « comme des bouteilles », mais l'opération de soufflage s'achève dans un moule métallique à parois mobiles, de façon à lui imprimer une forme particulière. En raison de l'air qui y est hermétiquement enfermé, cette brique constitue, techniquement, une sorte de double vitrage, aux grandes qualités d'isolation. L'inventeur la recommande par conséquent non seulement pour des revêtements de façades, fenêtres, vitrages de serres, voûtes et toitures, mais aussi, en vertu de son entretien facile et hygiénique, pour les salles de bains, vespasiennes, urinoirs, salles d'opération et chambres froides… si l'on peut se permettre pareille juxtaposition de fonctions.

La première fabrication a lieu en France, à Rive-de-Gier, dans la banlieue lyonnaise, dans une verrerie dont la production, toutefois, cesse déjà durant les années 1890 en

4 *Serre à Plainpalais, 1892 (© Château de Nyon, photo Nicolas Lieber).*

raison de troubles sociaux. Le rapatriement à Nyon des moules, outils et stocks de briques jusque dans la maison privée de Falconnier date sans doute de cette époque. Une autre fabrication démarre en 1896 à Douai, dans les verreries de Dorignies, qui en obtiennent l'exclusivité, puis, à la fermeture de cette industrie en 1926, la production passe à la verrerie Gerrer, près de Mulhouse. En Suisse, il est probable que la verrerie de Semsales (remplacée en 1912 par celle de Saint-Prex), tout comme celle de Monthey, ait fabriqué des briques Falconnier, mais, curieusement, la seule mention explicite de production helvétique se trouve vers 1890 dans les archives d'un établissement industriel à Wauwil (LU), lui-même relayé ultérieurement par des verreries Sigwart à Horw (LU), puis, jusqu'au milieu du XXe siècle, à Küssnacht-am-Rigi (SZ).

La célébrité des briques Falconnier s'étend cependant bien au-delà : elles sont produites, voire plagiées dans l'empire allemand et en Autriche-Hongrie, et régulièrement proposées dans les catalogues de grandes verreries situées notamment à Penzig, en Silésie, ou encore à Krasna en Slovénie. La Belgique elle aussi a produit la fameuse brique, mais cette invention n'y suscite apparemment qu'un intérêt limité, tout comme aux États-Unis (exposition de Chicago, 1893), et en Angleterre, où elle est proposée par la firme Haywards Ltd, à Londres.

Au chapitre des réalisations, nombreuses, hélas, sont celles qui ont été démolies, parfois même dans un passé relativement récent (à Nyon, véranda de la manufacture de poterie, démolie en 1983). Un bel exemple de 1888 subsiste dans une véranda à Prangins, ainsi que dans les édifices déjà cités de Bellavista (vers 1890), dans la région genevoise, et à la villa *Les Bleuets* (1896), à Promenthoux, où, certaines baies à briques de verre évoquent des moucharabiehs. Falconnier lui-même acquiert en 1896 une maison cossue à Nyon (rue de Rive 24), où il installe des verrières intégrant de multiples modèles de son invention, qu'il peut ainsi présenter à sa clientèle, à la manière d'un catalogue.

Le méticuleux inventaire des mises en œuvre de ces briques, établi par Aline Jeandrevin et son équipe, énumère de nombreux exemples, souvent hélas disparus, répartis dans un très large périmètre. Il y a ainsi un café-brasserie à Nyon, des serres à Nyon, à Genève, à Lyon, à Rotterdam, des maisons privées, notamment la villa Turque par Le Corbusier à La Chaux-de-Fonds, ainsi que d'autres exemples à Paris, Nancy ou Biarritz, la brique de verre ayant séduit de prestigieux architectes comme Anatole de Baudot, Hector Guimard ou Auguste Perret, ou d'autres, encore, en Catalogne, à Budapest, à Luhačovice in Tchéquie. Les BVF agrémentent enfin des églises, des cathédrales, des synagogues. Une mention particulière va à la voûte qui couvre la cour intérieure de l'hôtel de ville de Zurich, fine résille translucide qui confère une touche de modernité à cette architecture historicisante élevée vers 1900 par le célèbre Gustav Gull. Une structure similaire protège la cour intérieure du Département des constructions (Hochbauamt) de Bâle (1904), puis encore celle de l'hôtel de ville du Locle (1918), cette fois non plus en briques Falconnier, mais, selon le même principe, en plots de verre formant le nouveau *Glasbeton*, système Keppler.

5 *Zurich, Hôtel de Ville* (© *Château de Nyon, photo Régis Colombo).*

6 *Paris, 14, rue Jean-de-La-Fontaine* (© *Château de Nyon, photo Régis Colombo).*

Cette remarquable exposition est accompagnée d'un ouvrage de référence très généreusement illustré qui pérennise le savoir impressionnant acquis au travers de cette longue aventure. Bien plus qu'un catalogue, ce volume collectif dirigé par Aline Jeandrevin réunit les travaux d'une quinzaine de contributeurs suisses, français et belges, historiens et historiens de l'architecture, mais aussi scientifique, architecte, industriel, artiste, ou spécialistes de l'art du vitrail (Daniel Rossellat, Vincent Lieber, Dave Lüthi, Catherine Schmutz Nicod, Nicolas Chachereau, Anne-Laure Carré, Kristel De Vis, Marie-Jeanne Dumont, Jean-François Cabestan, Simon Texier, Sophie Wolf, Stefan Trümpler, Giulia Marino, François Bonnot, Pierre Roquette et Jacques Gubler). Leurs articles, à la fois très fouillés et aisément lisibles, sont magnifiquement illustrés de photographies historiques ou contemporaines, donnant à percevoir l'atmosphère si particulière dégagée par ces parois et voûtes de verre. Les textes sont étayés de recherches bibliographiques et documentaires aussi extensives qu'approfondies, et constituent donc une référence incontournable, réhabilitant tout un patrimoine verrier ainsi qu'un architecte-inventeur tombé injustement dans l'oubli. Jacques Gubler, historien de l'architecture et professeur émérite à l'École polytechnique fédérale de Lausanne, puis à l'Académie d'architecture de l'Université de Suisse italienne à Mendrisio, conclut avec brio cet ouvrage. Sa «Lettre posthume à Gustave Falconnier» évoque avec humour la carrière de ce dernier, «où brique et bouteille copulent». Gubler y remet en question la traditionnelle opposition dialectique entre «centre» et «périphérie», si pertinente dans la géographie de l'Europe médiévale et des cours princières, mais dont les paradigmes changent considérablement dans la culture industrielle du XIXe siècle. Désormais, la diffusion des idées et des modèles est liée au «monnayage polycentrique des brevets et de la propriété intellectuelle», tandis que les expositions industrielles, qu'elles soient internationales ou locales, jouent un rôle de *mass media*. Les centres, ou métropoles, deviennent ainsi des lieux de légitimation, tandis que les périphéries accueillent tantôt la villégiature, tantôt la production industrielle. Gubler conclut, faisant allusion au rôle préfectoral de Falconnier: «Vous vous occupiez d'absinthe, de chasse, de contrebande, d'acclamation et de punition. Aujourd'hui, vos *œuvres complètes* enflamment la recherche en histoire de l'architecture». L'inventeur nyonnais ne pouvait rêver meilleure épitaphe.

Aline Jeandrevin (dir.), avec Catherine Schmutz Nicod, Alexia Ryf et Vincent Lieber, *Un rêve d'architecte. La brique de verre Falconnier* (exposition au Château de Nyon, 8 juin, 2018 – 22 avril 2019), Nyon 2018, 208 p., 171 illustrations en noir-blanc et en couleurs, annexes, références et index thématique et patronymique. ISBN 978-3-03878-020-5, 59 fr.

LA PHARMACIE DE SAINT-BERNARD À MOUDON

Monique Fontannaz

Depuis près d'une année, l'immeuble sis rue Saint-Bernard 1 à Moudon se trouve dans une situation particulièrement complexe. Au décès du dernier propriétaire, un médecin âgé, très cultivé et sensible au patrimoine, le bâtiment a été vendu, à l'exception de l'agencement de pharmacie. Cet agencement, propriété du pharmacien exploitant depuis les années 1940, a été vendu séparément par le dernier pharmacien qui cessait son activité. L'acquéreur désirait le démonter, avec le projet de le remonter dans un nouveau local de pharmacie encore à trouver à Lausanne. Des amis du patrimoine moudonnois ont tiré la sonnette d'alarme.

Sur la base d'une analyse matérielle de Jean-Blaise Gardiol et d'une étude historique et typologique de la soussignée, la Section des monuments et sites du canton de Vaud a mis à l'enquête le classement de cet agencement de pharmacie, à notre connaissance le plus complet et le plus artistique du canton. Ce classement impliquant que le mobilier demeure dans son emplacement d'origine, il a fait l'objet d'une opposition de la part de l'acquéreur. La procédure est encore en cours.

1 *Les immeubles rue Saint-Bernard 1 et 3 constituent, avec la fontaine de 1835, le point fort du carrefour. Les façades reconstruites en 1837 sont caractéristiques du style de l'architecte Henri Perregaux. À gauche, le bâtiment abritant la pharmacie donne sur la rue Grenade, mais l'entrée aux étages se fait par le péristyle précédant la maison rue Saint-Bernard 3 (photo Claude Bornand, 1990).*

BREF HISTORIQUE DE LA PROPRIÉTÉ

La maison du XVIIIe siècle qui subsiste en partie à l'intérieur du bâtiment actuel (rue Saint-Bernard 1) a été reconstruite en 1774 par Pierre-Siméon Busigny, capitaine au service de l'Angleterre. En 1782, le pharmacien Antoine Chollet installe son officine au rez-de-chaussée de l'immeuble donnant sur la rue Grenade. Il commande cette année-là un beau mobilier en cerisier, exécuté selon ses propres plans par les menuisiers-charpentiers Moïse et Jean-Daniel Thomas, de Moudon.

En septembre 1833, les travaux de nivellement de la rue Grenade mettent en danger plusieurs bâtiments, dont la maison de Samuel Chollet, fils d'Antoine et pharmacien lui aussi, et sa voisine donnant sur le carrefour de la rue Saint-Bernard, l'ancien logis de l'Aigle. Celui-ci est démoli en partie par la commune, qui fait élever une fontaine monumentale sur la place ainsi dégagée. Samuel Chollet achète en 1835 ce qui reste de l'ancien logis. En 1837, il fait reconstruire de nouvelles façades pour ses immeubles (rue Saint-Bernard 1 et 3) tout en conservant autant que possible l'intérieur **(fig. 1)**. Il adapte donc sans doute le mobilier de la pharmacie au nouveau niveau d'entrée dicté par l'abaissement de la rue.

La maison et la pharmacie passent en 1846 à François fils de Samuel Chollet. À sa mort en 1871, la pharmacie est confiée à des gérants jusqu'à ce que le fils de François, Paul Chollet (1852-1890), la reprenne en 1875.

En 1890, l'immeuble est acquis par Jean-Marc-Daniel (dit Jules) Peter, boucher installé à la Grand-Rue 11, frère du chocolatier Daniel Peter. Louis, fils de Jules exploite la pharmacie dès 1891. Le bâtiment passe aux mains des frères Louis et Samuel Peter en 1905, puis à Louis seul en 1906. Otto-Wilhelm Feihl reprend la pharmacie en 1920 et achète la maison en 1927. Sa veuve, Marie Feihl née Jaton, confie le commerce à des gérants dès 1943. Robert Kaehr, pharmacien de 1945 à 1979, fait l'acquisition de l'agencement, qui passe en 1979 à Jean-Marc Frantz, exploitant jusqu'en 2017. Jean-Pierre Feihl, fils d'Otto et de Marie, médecin, fait restaurer l'extérieur du bâtiment en 1986[1].

2 *La pharmacie dans son état actuel, vue vers l'ouest. Des rehauts noirs mettent en évidence les tables garnissant les pilastres et les moulures, aussi bien sur les meubles hauts latéraux que sur les armoires de 1902 (photo Rémy Gindroz, 2018).*

LES DIFFÉRENTES COMPOSANTES DE L'AMÉNAGEMENT INTÉRIEUR

Le rez-de-chaussée réservé à l'exploitation de la pharmacie comprend deux locaux principaux s'ouvrant chacun par deux arcades sur la rue Grenade, deux arrière-boutiques et deux petites caves creusées dans la pente, le tout desservi par un couloir de distribution. La boutique nord (nord-est) possède plusieurs placards muraux caractéristiques des années 1830.

L'aménagement le plus artistique occupe la boutique sud (sud-ouest), de plan légèrement trapézoïdal **(fig. 2)**. Il se compose essentiellement de trois parois dont l'axe de symétrie est constitué par une porte, mise en évidence par un amortissement néobaroque très développé qui s'élève jusqu'au plafond, particulièrement haut. Les portes latérales en cerisier donnent sur la boutique nord et sur une niche abritant un lavabo en pierre. Dans la paroi du fond, la porte est surmontée d'un médaillon sculpté représentant un cheval cabré qui tient un écu frappé des initiales de Louis Peter. Chacune des parois se découpe en trois principaux registres horizontaux. Sur les côtés, les meubles bas sont constitués de quatre groupes de 48 tiroirs, à face en cerisier, reposant chacun sur quatre tiroirs bas allongés. Au-dessus, les étagères peu profondes sont soutenues par des pilastres ornés de tables en relief. L'entablement très richement décoré dessine au-dessus des portes un arc en plein cintre sommé d'un médaillon en bas-relief représentant sans doute un buste de pharmacien célèbre. Au fond, les meubles à tiroirs sont remplacés par des armoires basses, les étagères par des armoires vitrées ou à miroir, et les bustes par une horloge.

À ces trois parois principales s'ajoutent (sur une largeur de 59 / 86 cm) diverses petites armoires – les plus anciennes de 1837 – assurant la liaison avec la face sur rue. Les boiseries des vitrines ont fait l'objet de transformations vers 1950.

Cet aménagement monumental portant la marque du pharmacien Louis Peter n'est pas aussi homogène qu'on pourrait le penser au premier abord. L'analyse matérielle a mis au jour deux inscriptions qui permettent d'affiner la chronologie, sans résoudre toutes les questions. La première, sous un des rayons des meubles hauts latéraux, mentionne les dates de 1869-1872 et le nom d'Elie Gremaud, ébéniste à Genève, nous y reviendrons. La seconde est une étiquette collée dans l'une des armoires vitrées de la paroi du fond : « Armoire / fait le / 7.03.02 / LD ». Ces armoires semblent contemporaines du cadre de la porte axiale et du médaillon au cheval cabré, lui-même ayant été inséré en un

3 *L'entrée de la pharmacie Chollet vers 1875. À l'arrière, on devine les tiroirs ayant conservé leurs étiquettes peintes en forme de banderoles, ainsi qu'une porte vitrée à couronnement Louis XV, dans l'axe. Il s'agit donc certainement encore du mobilier de 1782 adapté au local transformé en 1837 (fonds photographique Pierre Chappuis [1888-1980]).*

4 *La pharmacie à l'époque d'Otto-Wilhelm Feihl et de son épouse Marie Jaton, vers 1920-1930. Le comptoir orné de pointes de diamant et marqué au centre d'un cheval sculpté ne semble pas être du même style que les parois latérales (photo Ernest Trolliet, collection Feihl).*

second temps dans le couronnement en plein cintre qui le surmonte. L'entablement est donc antérieur à 1902. Il recouvre par ailleurs des vestiges de l'aménagement de 1782.

Une autre constatation importante concerne les meubles à tiroirs en cerisier, qui proviennent très probablement de la pharmacie de 1782. Ils sont du moins identiques à quatre tiroirs isolés donnés par Marie Feihl au musée du Vieux-Moudon vers 1943, à l'exception des plaques émaillées et des boutons en porcelaine[2].

Dans l'attente d'investigations plus poussées de la part d'un ébéniste qualifié, on a donc émis l'hypothèse suivante. Les meubles de 1782 sont conservés lors des travaux de reconstruction de la façade. En 1837, ils sont adaptés à l'abaissement du sol du local tandis que le plafond reste au même niveau. Ils reposent dès lors sur un socle de tiroirs bas allongés. D'après la photo prise de l'extérieur vers 1875, cet aménagement semble ne pas avoir beaucoup changé jusqu'à la fin de l'exploitation par les Chollet **(fig. 3)**. Vers 1891, Louis Peter fait poser les meubles hauts (neufs ou d'occasion) avec leurs étagères et leurs trois entablements. Il y ajoute en 1902 les armoires vitrées et les armoires basses de la paroi du fond ainsi que le médaillon avec ses initiales. De cette étape provient probablement aussi l'ancien comptoir **(fig. 4)**. Le vantail de porte Art nouveau qui donnait accès à l'arrière-boutique semble être de quelques années postérieur **(fig. 5)**, tandis que ceux des portes latérales datent encore du XVIIIe siècle.

L'ORIGINE DES MEUBLES HAUTS

L'inscription au crayon découverte sous l'un des rayons, difficilement lisible, a fini par livrer des indications très précieuses[3] : « Elie Gremaud âgé de 20 (?) ans horiginaire de Riaz (?) Canton de Fribourg a travaillér / Dans la Ville de Genève lan (?) 18-69-70-71-72 Chez (?) / Ruvira [Rovira] Ebéniste Rue des Chodroniers de Rive (?) dans / Le moi de Mai gai [j'ai ?] posér le Magazin a Monsieur Maret / Farmacien Rue Verdaine ». On peut en déduire que ces meubles ont été exécutés par Elie Gremaud, originaire de Riaz (FR), en 1872 ou après. Mais s'agit-il justement de l'agencement fait pour la pharmacie Maret, effectivement attestée à la rue Verdaine entre 1876 et 1885[4], et qui aurait ensuite été transporté à Moudon ou alors est-ce qu'Elie Gremaud rappelle par cette inscription, en fabriquant les meubles de Moudon vers 1891, l'une de ses œuvres de jeunesse les plus prestigieuses ?

Le fait que l'agencement est parfaitement proportionné aux dimensions du local et que les trois parois intègrent dans une composition symétrique les portes préexistantes ferait pencher pour la seconde hypothèse. C'est celle qui a été privilégiée dans le rapport de mars 2018, mais les renseignements récemment découverts sur l'histoire familiale rendent la première hypothèse plus probable.

En effet, Louis Peter avait pour oncle et parrain Daniel Peter, le chocolatier de Vevey, et pour beau-frère Paul Brandt, pharmacien et successeur de Charles Maret à la rue Verdaine à Genève. Or, Daniel Peter et Paul Brandt, mari de sa nièce Élisa, ont conclu une association en 1887 afin de produire du cacao lacté à la viande. Des désaccords aboutissent à une rupture de contrat en juin 1890 et à une procédure d'arbitrage qui se poursuit en tout cas jusqu'en octobre 1891. Brandt ayant continué seul la production, un nouveau conflit éclate en 1898, lorsqu'il vend à l'entreprise Kohler les procédés de fabrication de chocolat au lait de Peter. On ignore si le procès envisagé alors par Peter a eu lieu ou non.

Les meubles de la pharmacie Brandt auraient-ils été cédés à la famille Peter en guise de dédommagement lors de l'une ou l'autre de ces procédures ? ou auraient-ils été vendus par Brandt à son beau-frère Louis Peter lors de la cessation de son commerce en 1906-1907 ? [5]

Quoi qu'il en soit, cette œuvre se situe bien dans le contexte de l'artisanat genevois, puisqu'Elie Gremaud y a travaillé au moins entre 1869 et 1872. On ne sait rien d'autre de lui. Son maître, l'ébéniste Rovira est attesté en tout cas en 1870 à la rue des Chaudronniers, mais on ne connaît pas de réalisations qui puissent lui être attribuées. Parmi les quelques agencements de pharmacie conservés in situ à Genève, celui de la pharmacie du Carrefour-de-Rive (Cours de Rive 19) créée en 1876 est le plus proche de l'exemple moudonnois. Dans un local de dimensions analogues, les trois parois présentent une même structure et une même monumentalité, avec des meubles bas, des étagères peu profondes et un entablement très développé. Dans l'axe de chacune des parois latérales, une niche est surmontée d'un fronton triangulaire tandis que la paroi du fond est entièrement couronnée d'un fronton brisé dans lequel s'inscrit une horloge. En revanche, le style du décor, à motifs néoclassiques agrémentés de quelques rinceaux gravés ne correspond pas à celui de Moudon [6].

LE CONTEXTE VAUDOIS

Les agencements de pharmacie se situent à cheval entre le patrimoine mobilier et immobilier, dans la mesure où les meubles forment un tout, revêtant l'ensemble d'un local et donc adapté à celui-ci. Ce statut hybride a valu à ce corpus de payer un lourd tribut au développement technique et économique.

Dans le canton de Vaud, nous avons repéré pour l'instant dix aménagements de pharmacie se rattachant à la période de la fin du XVIIIe au début du XXe siècle [7] :

- Aigle, ancienne pharmacie rue du Midi 12 (1815/1862) [8]
- Aubonne, ancienne pharmacie rue Général Boinot 11 (parois fin XVIIIe s., comptoir vers 1876) [9]
- Clarens, pharmacie de Clarens (vers 1874)
- Lausanne, pharmacie de Chauderon (vers 1905) [10]
- Lausanne, ancienne pharmacie rue de Marterey 74 (vers 1910) [11]
- Lausanne, ancienne pharmacie des Mousquines (vers 1908) [12]
- Morges, ancienne pharmacie rue Louis de Savoie 59 (1863) [13]
- Moudon, pharmacie de Saint-Bernard (1782/1872/1902)
- Yverdon, pharmacie de la Place (fin XVIIIe ou début XIXe siècle) [14]
- Yverdon, pharmacie Centrale, rue du Lac 27 (fin XIXe siècle ? provenance inconnue).

Comme il n'existe pas de recensement de ce type d'objets, cette liste est assurément appelée à s'allonger.

Depuis la fermeture de la pharmacie de Moudon, seule celle de la Place à Yverdon-les-Bains est encore en activité et munie de son mobilier d'origine. Trois autres aménagements sont encore en place, mais plus en fonction (Aigle, Aubonne, Lausanne Marterey). Du mobilier ancien a été remonté dans des pharmacies modernes (Clarens, Lausanne Chauderon, Yverdon pharmacie Centrale). La pharmacie de Morges, dans son état d'origine jusqu'en 1993, a disparu. Quant au mobilier de celle des Mousquines à Lausanne, on a perdu sa trace après son troisième déménagement.

Sur le plan du style et de la richesse du décor, la pharmacie de Moudon se distance nettement de la moyenne du corpus vaudois. Les aménagements de la fin du XVIIIe ou du début du XIXe siècle (Yverdon pharmacie de la Place, Aigle, Aubonne), néoclassiques, sont beaucoup plus sobres. Dans le deuxième groupe situé approximativement entre 1860 et 1910, seul le mobilier, démonté, de la pharmacie des Mousquines à Lausanne montrait un fronton cintré supporté par des pilastres cannelés relativement monumental. Les autres aménagements de 1860-1870 (Morges, Clarens) ont de simples corniches rectilignes. Les exemples

5 *Détail de la baie axiale, avec le cheval cabré tenant l'écu aux initiales de Louis Peter (1902 ?) et le vantail de la porte Art nouveau (photo Rémy Gindroz, 2018).*

lausannois qui subsistent des années 1900-1910 s'ornent de décors beaucoup plus linéaires.

Il n'est donc pas surprenant que la pharmacie de Saint-Bernard ait été retenue pour la seule photo qui illustre le thème de la pharmacie dans l'*Encyclopédie vaudoise* en 1981 [15].

Par la qualité artistique de son décor et l'authenticité de son aménagement, resté intact depuis plus d'un siècle, la pharmacie de Moudon se range parmi les plus belles pharmacies de Suisse romande, comme celle de l'Hôtel-Dieu à Porrentruy (1846), devenue musée [16], la pharmacie Bullet à Estavayer (vers 1900) classée monument historique ou les pharmacies genevoises citées plus haut.

NOTES

1 Monique Fontannaz, *La ville de Moudon*, Berne 2006 (MAH Vaud VI), pp. 405-409; Jean-Blaise Gardiol, *La pharmacie Chollet-Peter à Moudon. Description et analyse de son agencement (1782-1910)*, 12 mars 2018 (archives SIPAL, SMS). Sauf indication contraire, les références se trouvent dans ce dernier document.

2 Musée du Vieux-Moudon, M 1401. La notice d'Eugène Olivier affirmant que les boiseries de l'époque Chollet ont été enlevées après 1890 ne correspond donc qu'à une partie de la réalité (Eugène Olivier, *Médecine et santé dans le Pays de Vaud au XVIIIe siècle 1675-1798*, Lausanne 1939, p. 1141).

3 Tous nos remerciements à Isabelle Brunier dont les recherches dans les archives et dans la documentation des Monuments d'art et d'histoire nous ont grandement aidés à identifier les personnages genevois.

4 La pharmacie de Charles Maret figure dès 1888 sous le nom de Paul Brandt; elle devient un local de voiturier dans l'annuaire de 1907.

5 Les polices de taxe des bâtiments consultées entre 1879 et 1911 ne mentionnent qu'une augmentation de taxe de 30 000 à 40 000 fr. pour l'ensemble de l'immeuble dans le registre de révision de 1906 (ACV, GFL 132, 1906, n° 970).

6 Les deux autres pharmacies genevoises connues ayant conservé leur mobilier originel n'offrent pas matière à comparaison stylistique (pharmacie du Bourg-de-Four, 1851 ?; pharmacie de la Corraterie, 1892 ?).

7 Nos vifs remerciements aux collègues du Colloque romand des historiens des monuments, en particulier à Michèle Grote, pour leur précieuse collaboration dans ce repérage.

8 Michèle Grote, dans *Aigle*…, à paraître.

9 Adrien Dolivo, *La pharmacie vaudoise au temps de la prépondérance radicale 1845-1945*, Berne 2000, p. 465.

10 *INSA* 5, p. 325.

11 *INSA* 5, p. 342.

12 Pharmacie fondée en 1908, immeuble démoli; mobilier remonté dans la pharmacie de l'Aurore puis dans une boutique rue de la Paix 3 à Lausanne puis à nouveau démonté (communication Michèle Grote).

13 Des bustes de pharmaciens en ronde-bosse disposés sur des consoles étaient estampillés Rüfenacht & Hochreutiner Genève (Paul Bissegger, *La ville de Morges*, Berne 1998 (MAH Vaud V), p. 319-320).

14 Dolivo 2000 (cf. note 9), p. 465.

15 *La Grande Mutation*, II, Lausanne 1981 (Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud 9), p. 55.

16 Anne Schild, Michel Hauser & François Ledermann, *Le musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy*, Berne 2018 (Guide d'art et d'histoire 1031).

CRÉDITS PHOTO :

LA REPRODUCTION DES DOCUMENTS D'ARCHIVES À L'HEURE DU NUMÉRIQUE

Comité de l'ARHAM

Copies manuscrites, gravures imprimées et photographies… La reproduction des images et des textes a connu de nombreuses formes au fil des siècles, sans toutefois atteindre l'ampleur et la diffusion qu'on lui connaît aujourd'hui. Depuis quelques années, les développements technologiques permettent une reproduction rapide, facile et bon marché. Réalité ou illusion ? Dans quelle mesure le travail de l'historien-ne s'en trouve-t-il modifié, facilité ? Emportées par la vague du numérique ou proactives dans ce domaine, comment les institutions chargées de la conservation et de la gestion d'archives se positionnent-elles face à cette nouvelle réalité ? Entre questions de principe et interrogations bien concrètes, l'Association romande des historiennes et des historiens de l'art monumental (Arham) s'est penchée sur les questions de l'accès à la reproduction numérique à l'occasion d'une table ronde tenue à Neuchâtel le 6 octobre 2017.

À L'ÉCHELLE INTERNATIONALE

En guise d'introduction, Estelle Blaschke, historienne de la photographie au Centre des sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne, a invité le public à cheminer parmi les enjeux mondiaux de la transition numérique : développement, statut, dématérialisation, dimension économique, contextualisation de l'image numérique, sans oublier la concurrence acharnée des banques d'images et leur fantasme de l'archive totale sans limite d'accès. À une échelle certes bien différente, ces concepts font écho aux préoccupations professionnelles des membres de l'Arham.

À BÂTONS ROMPUS

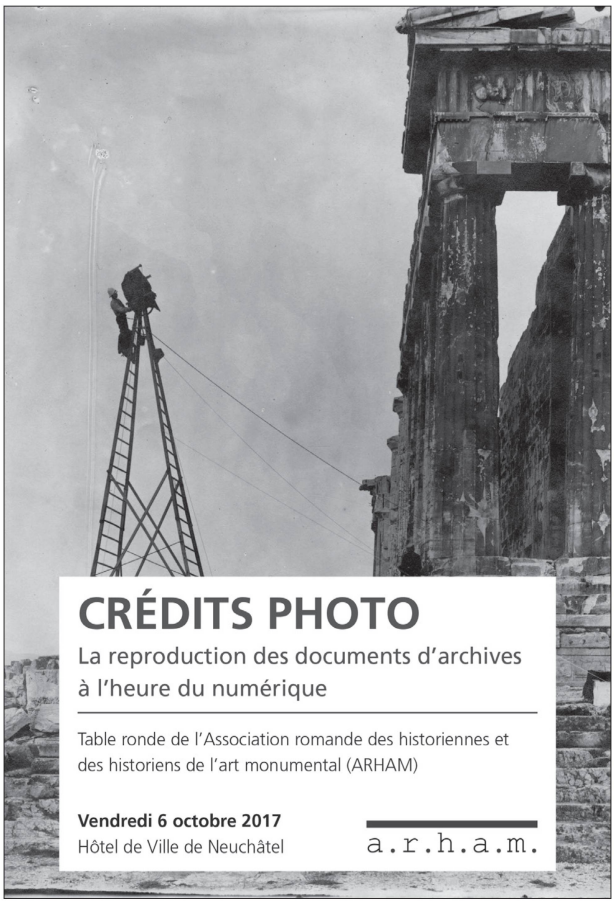
Ont suivi deux tables rondes qui réunissaient les intervenant-e-s suivants : Liliane Regamey, responsable de la Section utilisation de la Bibliothèque nationale suisse, Thierry Châtelain, directeur de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, Gilbert Coutaz, directeur des Archives cantonales vaudoises, Frédéric Sardet, chef du Service bibliothèque & archives de la Ville de Lausanne et Nicolas Schätti, responsable de l'Unité des collections spéciales de la Bibliothèque de Genève, sans oublier la participation de Bruno Corthésy et de Gilles Prod'hom, respectivement président et membre du comité de l'Arham. « État et développement des infrastructures techniques » et « Droit de reproduction et d'utilisation », les thématiques traitées se sont révélées si étroitement imbriquées que nous en rendrons compte ici globalement.

LE POINT DE VUE DES HISTORIEN-NE-S

En quelques années, les technologies numériques ont apporté une véritable révolution dans le domaine de la reproduction, avec des facilités et des gains fort précieux en matière de gestion du temps, des coûts et de la qualité. Après une période de liberté presque totale, le souci de réglementer les pratiques a rattrapé la plupart des institutions.

Toute recherche se fait dans un cadre donné, qu'il soit commercial, administratif ou universitaire. La plupart de membres de l'Arham sont de petits indépendants, œuvrant dans un cadre financier limité, défini à l'avance par un devis : les recherches et leurs frais accessoires (parmi lesquels les reproductions) doivent être quantifiés et justifiés auprès des mandants. Entre émoluments ou gratuité, tarification en ligne ou non et dispositions spéciales, comment s'y retrouver aujourd'hui ? Les membres de l'Arham souhaiteraient obtenir des centres d'archives et des bibliothèques une politique commune, ainsi que des démarches simplifiées.

En tant qu'association professionnelle, l'Arham se préoccupe également du statut de ses membres. Les alternatives « recherche académique » ou « demande commerciale » proposées par la plupart des institutions ne reflètent pas la nature du travail effectué par des historiens Arham. Leurs recherches sont certes rétribuées, mais elles s'apparentent davantage à des missions patrimoniales qu'à des opérations commerciales d'envergure. Le résultat de leurs travaux est en principe accessible, puisque leurs études sont déposées dans les institutions où s'effectuent les recherches, contribuant ainsi à valoriser leurs collections.



DU CÔTÉ DES INSTITUTIONS

Les questions soulevées par l'Arham offrent l'occasion aux différentes institutions invitées d'exposer leur position, les problèmes auxquels elles sont confrontées et leurs perspectives d'avenir en matière de reproduction numérique.

Les responsables d'archives rappellent que leur mission première est la sauvegarde et la conservation des documents, alors que les bibliothèques sont davantage tournées vers la diffusion des connaissances. Pour toutes les deux, la numérisation est d'abord un outil de valorisation des collections, malgré certains emplois en matière de conservation. Tous insistent sur le fait que le numérique ne remplace pas l'analogique, qui seul a statut de preuve et dont il faut par conséquent assurer la survie. Le message reste difficile à faire passer auprès du monde politique. Pour la plupart des institutions, la numérisation est une mission additionnelle pour laquelle il faut trouver de nouveaux budgets, sans oublier le coût de la maintenance des machines et de l'hébergement des données. Le monde politique est principalement sensible aux projets commerciaux, spectaculaires et à grand budget (plusieurs millions).

Depuis quelques années, les institutions constatent également un déplacement des prestations : la salle virtuelle tend à l'emporter sur la salle physique. Soumise à des statistiques de fréquentation, comment dès lors une institution peut-elle quantifier, justifier et valoriser le travail qu'elle effectue ? À la différence des grandes banques d'images peu enclines à documenter le contexte de production des documents (métadonnées), les archives et bibliothèques rappellent que la mémoire n'est pas forcément constituée, qu'il faut aller la chercher, et qu'elle a un coût (inventaire, stockage, etc.). Une image mise en ligne devrait rester associée à l'institution, puisque sa diffusion et son utilisation donnent un sens au travail de cette dernière.

Le petit tour de table sur le mode de facturation équivaut à un inventaire à la Prévert. Interrogées sur leur marge de manœuvre, les institutions se déclarent tributaires de leur environnement administratif et du *trend* actuel qui demande à la fonction publique de produire des recettes (ou des économies). À l'image d'un calcul fait par la BNS, ces taxes coûtent souvent davantage qu'elles ne rapportent, mais elles sont symboliques et servent parfois à décourager d'éventuels abus.

Dans la foulée des politiques de libre accès *(open access)*, les pratiques de nombreuses institutions tendent à s'assouplir, même si la culture de certains départements peine à évoluer au même rythme que la technologie. Moyennant le respect des questions juridiques, des règles de confidentialité, des droits d'auteur et des problèmes de sauvegarde du document, l'autorisation des prises de vue numériques a tendance à se généraliser.

EN GUISE DE CONCLUSION

Cet état détaillé des remises en question, défis et chantiers déclenchés par la révolution numérique au sein des archives et bibliothèques de Suisse romande a amené de nombreuses informations intéressantes aux historiens, sans toutefois répondre à la question de l'unification des règlements et des tarifs. l'Arham s'est proposé d'adresser un courrier aux associations faîtières des archivistes, ainsi qu'aux bibliothèques et aux archives de Suisse romande, pour demander la simplification des modalités de reproduction, ainsi que le statut de chercheurs-euses pour ses membres au même titre que les universitaires.

Pour clore cette journée, les quelque quarante participant-e-s sont invité-e-s à visiter l'Hôtel de Ville de Neuchâtel dont la restauration s'est récemment achevée.

CHRONIQUE : ENSEIGNEMENT ARCHITECTURE & PATRIMOINE

Dave Lüthi

L'année 2017-2018 a vu l'enseignement Architecture & Patrimoine de l'Université de Lausanne se muer assez fortement. En effet, le soussigné ayant été élu comme vice-doyen puis doyen de la Faculté des lettres, une partie des cours et des séminaires a dû être assurée par d'autres personnes. De fait, les étudiant-e-s ont eu la chance de profiter de la science de Karina Queijo, Camille Noverraz, Pascal Liévaux, David Ripoll et Catherine Schmutz Nicod. Cette dernière va d'ailleurs assurer l'essentiel de l'enseignement pour les trois années à venir autour de projets pédagogiques et scientifiques innovateurs. Durant plusieurs semestres, les étudiant-e-s vont travailler sur le patrimoine architectural de Nyon, et notamment compléter les fiches du recensement architectural du canton de Vaud, en étroite collaboration avec la Ville. Visites sur place et dans les archives, lecture de cartes et de textes anciens, présentation des résultats à la Commune sont au programme. Une autre collaboration, très différente, a été lancée en parallèle avec l'Unité d'enseignement du professeur Luca Ortelli à l'EPFL, dont les étudiant-e-s en architecture projettent la réhabilitation d'un immeuble lausannois de la Belle Époque. La Ville de Lausanne, avec la participation de Martine Jaquet, déléguée au patrimoine, est aussi partie prenante. L'idée est de confronter les étudiant-e-s à des situations concrètes, ainsi qu'à des interlocuteurs/trices autres que leurs enseignant-e-s académiques, une approche très formatrice à notre sens.

Comme à l'habitude, plusieurs publications sont en cours : tout d'abord, le guide des édifices bancaires et commerciaux de Lausanne, faisant suite au séminaire donné par David Ripoll et Gilles Prod'hom ; ensuite, les actes du colloque international des 31 août et 1er septembre 2017 portant sur l'évêque de Lausanne Aymon de Montfalcon, publiés sous la direction de Bernard Andenmatten, Dave Lüthi, Jean-Claude Mühlethaler et Brigtte Pradervand et qui sortiront en décembre 2018 dans la collection Études de Lettres. Cet épais volume de 350 pages permettra un renouvellement complet des connaissances concernant cet évêque majeur de la fin du Moyen Âge, tant du point de vue de sa carrière religieuse et diplomatique que de celui de son apport comme mécène des arts. Amateur de littérature, de peinture, mais aussi d'arts appliqués et d'architecture, il a laissé une série d'œuvres d'art de premier plan dont l'analyse est ici reprise : tant les peintures du château Saint-Maire que le portail occidental de la cathédrale de Lausanne font l'objet d'articles très documentés aux perspectives novatrices. Une troisième publication, encore en chantier, est encore à mentionner : un guide des infrastructures sportives de Lausanne qui sera publié en 2020, alors que la ville accueillera des manifestations d'envergure, comme les Jeux olympiques de la jeunesse et les championnats du monde de hockey sur glace. Ce nouvel opus de la collection Architecture de poche sera dirigé par Catherine Schmutz, en collaboration avec Gilles Prod'hom ; les recherches seront comme précédemment menées par les étudiant-e-s du séminaire de recherche.

Le 2 et 3 novembre 2018 a eu lieu le colloque *Le verre à tout faire*, co-organisé par l'enseignement Architecture & Patrimoine, le château de Nyon et le Vitrocentre Romont. Le colloque se situe dans le sillage de l'exposition *Un rêve d'architecte. La brique de verre Falconnier* ; sa commissaire, Aline Jeandrevin, a aussi dirigé l'ouvrage éponyme qui accompagne l'exposition qui reprend les conclusions essentielles de son mémoire de maîtrise défendu en 2016, dont Paul Bissegger donne ici même un compte rendu **(p. 83)**. Le colloque élargit le propos en s'intéressant au rôle du verre dans l'architecture des XIXe et XXe siècles. En effet, à cette époque, la fabrication, la commercialisation et l'utilisation du verre connaissent des mutations importantes dont l'architecture moderne – qu'elle soit Art nouveau, régionaliste, Art déco ou de style international – profite autant qu'elle contribue à les stimuler. L'histoire de ce verre moderne, « à tout faire » – des fermetures de baies, bien sûr, mais aussi des murs, des sols, des voûtes, des coupoles, etc. – orienté vers la résolution de l'utopie de la maison de verre qui obsède la deuxième moitié du XIXe siècle, reste en grande partie à écrire, car hormis quelques produits bien connus, tels la brique Falconnier, le béton armé translucide système Joachim, le *Glasbeton* système Keppler et la brique Nevada de Saint-Gobain, les matériaux et leur application demeurent presque entièrement inconnus.

Enfin, citons encore un autre projet qui sera réalisera à la rentrée académique 2019 : celle d'une exposition portant sur l'architecture des premiers édifices construits pour accueillir l'EPFL, organisée dans le cadre du cinquantième anniversaire du déménagement de l'école sur son site actuel. L'exposition résultera de deux cours donnés conjointement par Olivier Lugon et le soussigné (pour le semestre d'automne 2018) dans le cadre du Collège des Humanités de l'EPFL, mais qui est aussi ouvert aux étudiant-e-s de l'Université. La forme et le propos de l'exposition est pour l'heure un *work in progress* : rendez-vous donc en septembre prochain pour découvrir sa concrétisation !