

La rubrique

DES PATRIMOINES *de Savoie*



Conservation Départementale du Patrimoine

NUMÉRO DEUX ■ NOVEMBRE 1998



En couverture,
bâtiment de l'ESSAM
à Technolac,
Le Bourget-du-Lac.

**La rubrique
des Patrimoines
de Savoie**

Numéro deux

**Conseil Général
de la Savoie**
Conservation
Départementale
du Patrimoine
4 rue du Château
73000 Chambéry.
Téléphone 04 79 96 73 54
Télécopie 04 79 85 56 05

Directeur de la Publication
Dominique RICHARD

Rédacteur en chef
Ivan CADENNE

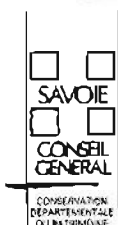
ont collaboré à ce numéro
Françoise BALLEY
Ivan CADENNE
Sylvie CATTIN
Chantal FERNEX DE MONGEX
Philippe GUYARD
Jean LUQUET
Vinciane NEEL
Françoise NOVARINA
Dominique PANNIER
Philippe RAFFAELLI
Dominique RICHARD
Chantal SOMMI

saisie des textes
Caroline LANFANT

Crédit photographique
Joseph CAMARET
Michel DENANCE
Gilles GAROPOLIN
Jean-François LAURENCEAU
Photothèque des
MUSÉES DE CHAMBERY
Philippe RAFFAELLI

Dessins
Bernard AUREGAN
Philippe BARBEVER

**Conception graphique
et réalisation**
Editions COMP'ACT
Dépôt légal
4^{ème} trimestre 1998
Tirage
1500 exemplaires
ISSN en cours



Editorial

Une visite dans le courant de l'été, sur les chemins du Baroque ou la récente matinée de débats entre élus et techniciens départementaux sur le paysage muséographique savoyard auraient suffi au nouveau Vice-président délégué à la culture pour qu'il prenne conscience de l'implication du Conseil général dans le développement d'une politique patrimoniale pour la Savoie. Mon intérêt personnel, tant pour ce secteur lui-même, que pour la relation qui en lie les acteurs au plus près du territoire ainsi, évidemment, que la connaissance de l'action de mon prédécesseur, m'étaient un précieux viatique pour aborder cette mission.

Lorsque Michel Barnier écrivait dans ces colonnes, que dans le patrimoine, tel que nous en acceptons la définition, s'identifie « une part essentielle de l'idée de la société que nous souhaitons construire et laisser en héritage », il nous place face à des responsabilités que je suis prêt, dans le rôle qui est le mien, d'accepter, soutenu par de salutaires réflexions.

Tout d'abord, ainsi admis, le concept de patrimoine, comme le rappelait dans son brillant essai (*Le Patrimoine : culture et lien social*, Presses de Sciences Po, 1998), Patrice Beghain, ancien Directeur régional des Affaires Culturelles de Rhône-Alpes, doit se dégager de la seule détermination par l'esthétique, tel qu'il l'est encore dans bon nombre d'esprits. Le patrimoine vernaculaire – petit patrimoine rural non protégé dans le jargon des professionnels – « incarne » le passage sur cette terre d'un plus grand nombre de nos ancêtres que les lambris des palais princiers. Son rôle social et d'avenir est à mon avis aussi déterminant pour éviter l'écueil qui consiste à n'en faire que la clé de voûte d'une politique culturelle à visée identitaire. En effet, comme l'avancé le sénateur Jean-Paul Hugot dans les propos recueillis par *Le Monde* du 30 octobre : « ... nous ne pouvons entrer dans des ensembles plus vastes, qu'en apportant à nos interlocuteurs quelque chose à échanger ; on ne peut rien donner si l'on ne s'est pas déjà approprié sa propre histoire, sa propre culture, sa propre langue, son propre terroir... ». Autrement dit, ce patrimoine de proximité concourt, d'un côté, à l'intégration d'un groupe social dans des territoires à d'autres échelles, d'un autre, à servir de nouveau ciment de la vie collective. Ainsi en va-t-il de l'expérience que j'entends suivre personnellement sur le secteur du pays du lac du Bourget coeur du nouveau projet de développement durable, impulsé par le Conseil général.

De même, à la lumière de l'expérience conduite dans les Forts de l'Esseillon, au cours de l'été passé, je continuerai à soutenir des créations théâtrales dans des lieux patrimoniaux, telles que celles que nous y avons accueillies et qui militent fort bien pour un décloisonnement des disciplines culturelles qui m'est cher et qui permettent une ouverture à des nouveaux publics.

Je remercie pour leur action, les indispensables spécialistes des musées, des bibliothèques, des archives, de la création contemporaine en architecture ou en arts plastiques, sur le concours duquel je sais pouvoir compter.

DOMINIQUE DORD, Vice-président du Conseil général

**Conservation
Départementale
du Patrimoine**
Direction : Dominique RICHARD
04 79 96 74 20

Françoise BALLEY, archéologue
Ivan CADENNE, ethnologue
Philippe RAFFAELLI, historien
Jean-François LAURENCEAU,
assistant qualifié de conservation
Vinciane NEEL, assistante de conservation
Hervé POICHAT, emploi-jeune chargé de
l'informalisation des collections
Caroline LANFANT, secrétaire
04 79 96 73 54

Les collaborateurs de ce numéro ■ Sylvie CATTIN, Ethnologue ■ Chantal FERNEX DE MONGEX, Conservateur des Musées de Chambéry (04 79 33 44 48) ■ Philippe GUYARD, Architecte (04 50 43 68 67) ■ Jean LUQUET, Directeur des Archives Départementales de la Savoie (04 79 70 87 70) ■ Françoise NOVARINA, Artiste (04 76 42 04 44) ■ Dominique PANNIER, Adjointe du Directeur de la Mission du Développement Culturel (04 79 96 74 18) ■ Chantal SOMMI, Ethnologue (04 79 65 86 69).

La mappe retrouvée

Travaux de restauration et numérisation du cadastre sarde

Connues de la plupart des Savoyards, les mappes sont de grands plans cadastraux – 4m² en moyenne, 12m sur 5 pour la plus grande mappe – réalisés entre 1728 et 1738 par l'administration du royaume de Piémont-Sardaigne. Ce fonds constitue une des principales collections du patrimoine départemental et même national. Menacées par leur célébrité et 250 ans d'un usage intensif, les mappes ont fait l'objet, ces dernières années, d'importants travaux de restauration et numérisation financés par le Conseil Général avec l'aide du Ministère de la Culture.

Le cadastre de 1730

Dans l'Europe au début des Lumières, l'Etat doit s'affirmer d'abord comme un principe rationnel et centralisé face à l'anarchie des administrations locales et aux risques de démembrements provoqués par les guerres. En 1696, en Savoie, après six années d'occupation française, la perception de l'impôt est aléatoire. Victor-Amédée II, roi de Piémont-Sardaigne, grand admirateur de Louis XIV, veut éliminer les obstacles à son pouvoir. Ce despote éclairé impose une remise en ordre fiscale, dont la confection d'un nouveau cadastre.

L'innovation principale est la *mappe*, cartographie généralisée des parcelles pour toutes les communes. Le seul précédent en Europe est le cadastre milanais de 1718. Par lettres patentes du 9 avril 1728, l'intendant général est chargé de la direction des opérations.

Le projet est très ambitieux : il s'agit d'établir une mesure uniforme, des biens fonciers, par catégorie et par parcelle. Cette mesure est assise sur le produit brut et sur le produit net, déduction faite des charges et coûts de production.

Plus de cents géomètres groupés en « escadres » participent à l'opération. Ils lèvent d'abord un plan rapide de la commune, puis confectionnent des « planchettes » en assemblant les levés parcellaires. La juxtaposition des planchettes constitue la *mappe originale*, à l'échelle 1/2372 (la mesure originelle est en trabucs, mesure du Piémont, et en toises, plus usitées en Savoie).

La confection des mappes, des livres et tables dura dix ans. Pour un projet de réforme fiscale, c'est bien long. De multiples pressions témoignèrent de l'inquiétude des communautés devant ces évaluations. En particulier les détenteurs de titres féodaux avaient souvent de grandes difficultés à justifier la nature de leurs biens. A contrario, dans beaucoup de communautés, les chartiers seigneuriaux purent rétablir des droits oubliés ou contestés. L'établissement du cadastre aggravait donc les tensions que l'objectif de justice fiscale était supposé réduire. De fiscal, le problème devenait politique. On décida de tenir secrètes les estimés, les livres remis aux communautés ne contiennent aucune indication sur les revenus des parcelles. Enfin, de nombreux « coups de pouce » limitèrent l'application stricte des calculs.

S'il ne fut pas un instrument de justice fiscale, le cadastre permit tout de même une péréquation acceptable entre les communautés et limita les privilèges féodaux. La monarchie sarde fut en mesure, dès 1771, de proposer le rachat généralisé des droits seigneuriaux, ce que la monarchie française ne peut entreprendre, avec les conséquences que l'on sait...

Les mappes en 1998

En 1792, les armées révolutionnaires occupent la Savoie, puis, en l'an IV, la paix est signée. Une des clauses prévoit le retour à Chambéry des mappes déposées à Turin. Mais la collection est en piteux état.

La dégradation va s'accroître : les mappes servent à l'établissement du cadastre révolutionnaire puis napoléonien. Avec la restauration sarde de 1816, la mappe reprend son rôle de référence, y compris pour le nouveau cadastre établi à partir de 1852. La mappe d'Ugine resta la plus longtemps en fonction, jusqu'en 1946 !

Les mappes, trop souvent consultées, se dégradent rapidement. Un tiers (89 mappes) sont déjà hors d'usage, sauf restauration. Or, celle-ci est très longue, exige une main-d'œuvre spécialisée ; le coût est considérable, et aucun atelier en Europe n'a la capacité technique de le faire rapidement. Sans attendre, une opération de sauvegarde a été lancée, co-financée par l'Etat (Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes) et le Conseil Général de Savoie.

Les mappes sont photographiées, avec une vue générale et des vues partielles selon un quadrillage. Les photos sont ensuite numérisées en très haute définition, pour permettre des travaux spécialisés ou pour archivage sur cédéroms. Une version plus légère, pour consultation et diffusion est ensuite réalisée.

Les mappes de 120 communes de Savoie sont ainsi redevenues disponibles, les autres le seront au fur et à mesure des travaux de restauration.



Congrès Vauban

Le congrès annuel de l'Association Vauban s'est tenu à Chambéry du 21 au 24 mai 1998. Association nationale établie à l'Hôtel des Invalides, l'Association Vauban travaille à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine fortifié postérieur au Moyen-Âge. La région Dauphiné-Savoie, objet de ce colloque, a permis aux amateurs éclairés, historiens, architectes, responsables du tourisme, administrateurs, représentants des collectivités, la découverte du château de Miolans, de la barrière de l'Esseillon, des ouvrages de Saint-Gobain, de la Platte, et du Truc en Savoie, des Forts Barraux, du Murier, Saint Eynard en Isère. Les actes du colloque seront publiés au cours de l'année 2000.





Abbaye d'Hautecombe

Un statut juridique particulier

Personne ne peut contester à l'abbaye d'Hautecombe sa position au premier rang des monuments historiques savoyards. Cela tient certes, aux bâtiments eux-mêmes, mais aussi à leur implantation en bordure du lac du Bourget et à leur histoire sur laquelle plane l'ombre de la Maison princière de Savoie.

Si on peut se souvenir qu'une apparition à saint Bernard fonderait la naissance légendaire de ce qui allait devenir la première abbaye, il revient au Comte Amédée III, en 1144, d'avoir octroyé une terre aux moines, qui une dizaine d'années plus tôt avaient opté pour la règle cistercienne. C'est son fils Humbert III en y entermant son épouse Anne de Zoeringen qui fit de ce lieu la dernière demeure d'une quarantaine de princes de sa descendance.

La décadence de l'abbaye était bien avancée lorsque, en 1792, les troupes de Montesquiou envahirent la Savoie. Elle fut saisie comme bien national dans le cadre de la loi du 7 août 1792 sur la sécularisation des biens monastiques et vit ses neuf derniers occupants l'abandonner en 1793. Le pillage et la profanation des tombeaux royaux finirent de la laisser à l'état de belles ruines seulement capables de séduire les premiers romantiques qui venaient aux eaux d'Aix..

Associé à Landoz et Henri, copropriétaires du monastère, Joseph Dimier y installa de 1798 à 1804 une faïencerie.

Les princes de Savoie furent rétablis sur le trône de Sardaigne en 1814. A la suite d'une visite sur ce qui restait des tombes de ses ancêtres, le roi Charles-Félix racheta Hautecombe sur ses

fonds privés par un acte passé devant maître Nicoud, notaire à Chambéry, le 28 août 1824. Alors qu'il demandait à l'architecte piémontais Ernest Mélando de relever les ruines de la nécropole princière, par acte du 7 août 1826, il institua une fondation devant répondre aux volontés de ses premiers prédécesseurs. Il la constitua pour :

- une part, du monastère, de l'église et du domaine de 193 hectares, dont il confia l'administration aux cisterciens de la Consolata de Turin chargés notamment d'assurer le service funèbre de la famille royale ;

- pour l'autre, d'un appartement royal, d'un jardin, d'une chapelle, maison de gardiens dont il se réservait en propre la propriété. Elle fut transmise par voie héréditaire de Charles-Félix, Marie-Christine, Victor Emmanuel II puis à l'ensemble de leurs héritiers sans que le principe de primogéniture mâle ne soit strictement observé.

L'abbaye quant à elle, avant 1860, relevait du statut d'un établissement public pouvant être définie en droit sarde, comme une institution dotée de la personnalité civile - dans un but pieux ou d'utilité générale -.

Elle fut donc successivement occupée par les cisterciens de la Bienheureuse Vierge de la Consolata de Turin jusqu'en 1864, les cisterciens de la congrégation de Sénanque et de 1922 à 1992 par les Bénédictins venus de l'abbaye Sainte-Marie Madeleine de Marseille.

Lors du rattachement de la Savoie à la France, en 1860 son sort a été réglé par une série de dispositions :

- un protocole par lequel Napoléon III le 18 août 1860 s'engageait respecter et garantir la fondation ecclésiastique ;

- une convention du 23 août 1860 entre la Sardaigne et la France qui permettait d'assurer les dispositions de la lettre patente du roi Charles Félix du 7 août 1826 ;

- un « arrangement » du 4 août 1862 et une déclaration du 19 février 1863 maintenant à perpétuité la destination absolue des biens et revenus de l'abbaye royale d'Hautecombe, réglant la substitution d'une autre communauté à celle des cisterciens de la Consolata (qui resterait sous la juridiction diocésaine de l'archevêque de Chambéry) et la surveillance par le domaine privé du roi, de l'exécution des charges dont la fondation de Charles Félix était grevée.

Cette situation juridique atypique permit à Hautecombe d'échapper directement à l'application du décret du 29 mars 1880 visant à limiter le nombre et les pouvoirs des congrégations, aux lois du 1^{er} juillet 1901 ne reconnaissant que les congrégations autorisées et du 9 décembre 1905 qui aurait entraîné sa mise sous séquestre.

L'abbaye n'en subit pas moins, toutefois, les contrecoups. La chute de la monarchie italienne et les accords conclus entre les deux pays n'ont

Charles Emmanuel II,
Abbaye de Hautecombe.





pas remis en cause ceux passés auparavant et qui concernaient Hautecombe. Ainsi, à la suite d'un différend l'opposant au préfet du département, une décision du tribunal administratif de Grenoble du 31 décembre 1958 statuait clairement sur le fait que : «...l'abbaye a revêtu sous la législation sarde le caractère d'une fondation dotée de la personnalité morale, et que ce caractère n'a pas été modifié par les conventions internationales qui régissent cet établissement depuis la rattachement de la Savoie à la France... »

Dans son testament, en date du 13 mars 1981, le dernier roi d'Italie Umberto II demandait que ses propriétés en bien meubles et immeubles sur Hautecombe passent définitivement dans le patrimoine de l'abbaye et renonçait également aux droits dont jouissait le chef de la maison de Savoie notamment celui de désigner le père abbé de la communauté.

La communauté bénédictine ayant pris, le 22 juillet 1987, la décision de confier à une autre communauté monastique ou religieuse l'accueil spirituel à Hautecombe, il est revenu à l'archevêque de Chambéry d'user de sa responsabilité de garant de la fondation. C'est en accord avec le père abbé qu'il confia, selon la prescription générale du canon 1301§1, le 1^{er} novembre 1992 à « l'institut religieux du chemin neuf - dont un décret du 24 juin 1992 du cardinal-archevêque de Lyon constatait l'approbation par les autorités apostoliques pontificales, la mission d'administrer l'abbaye et d'en remplir les charges pastorales. Le ministre de l'Intérieur en est informé par courrier du 26 octobre 1992.

L'institut du chemin neuf qui désormais jouit des droits et devoirs que connaissent les propriétaires a été érigé :

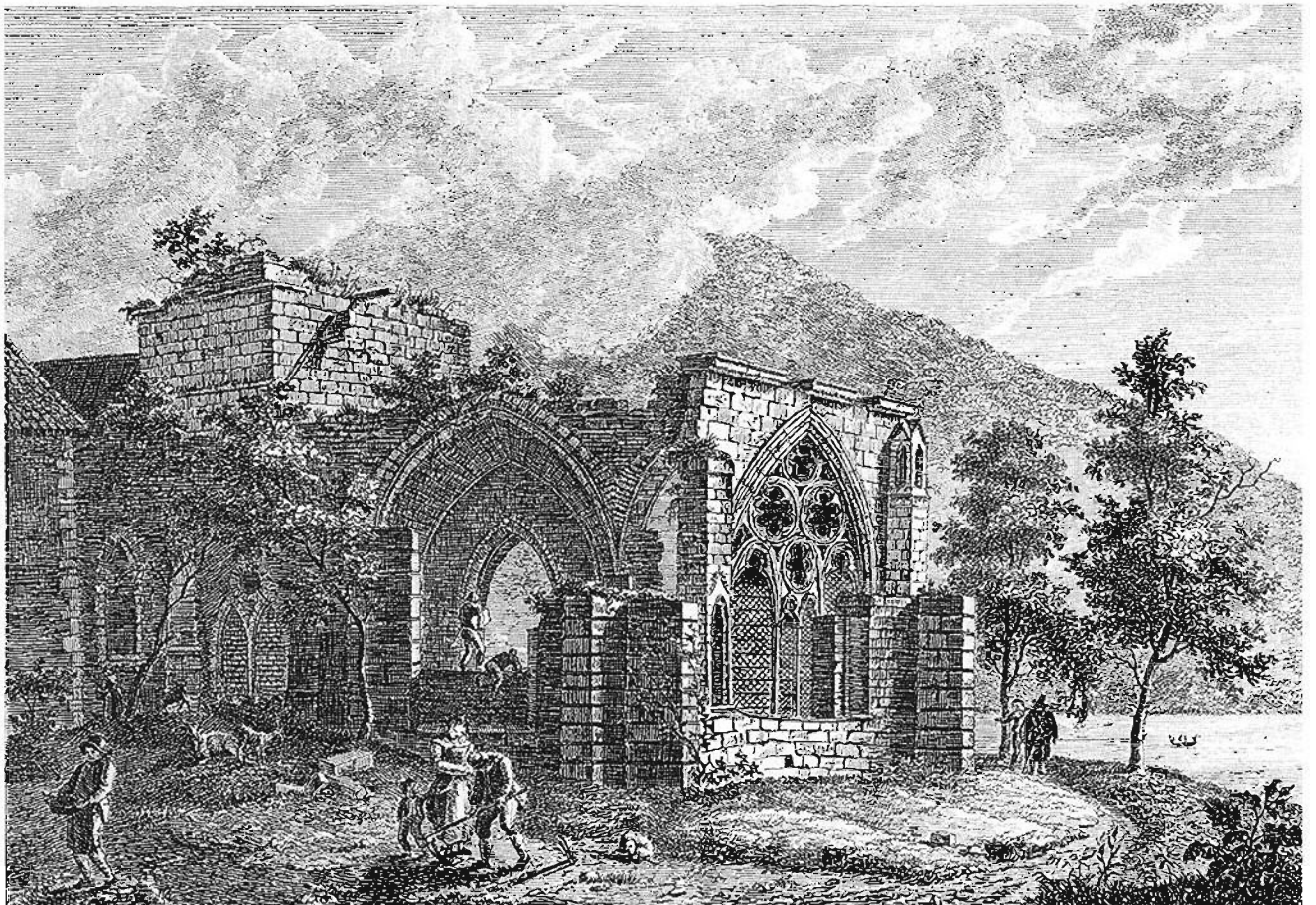
– dès 1984 en Association Publique de Fidèles. Ce statut canonique d'association publique lui confère le droit d'enseigner la doctrine chrétienne au nom de l'Eglise et de promouvoir le culte public.
– Et le 24 juin 1992 en Institut Religieux de Droit Diocésain rassemblant les jeunes en formation vers le sacerdoce et les prêtres de la communauté.

Le Conseil de Fondation qui décide des grandes orientations est présidé par le supérieur général de la congrégation religieuse du Chemin neuf assisté par le supérieur de la Communauté.



A gauche, Marie Jeanne Baptiste de Savoie Nemours, Abbaye d'Hautecombe.

Ci-dessous, - Abbaye de Hautecombe -, Prosper Dumani, 1817. gravure sur cuivre, projet d'album - Douze vues des environs d'Aix - (collection particulière). Etat de l'abbaye avant la reconstruction néogothique de l'architecte Ernest Melano (1824-1839).





Les Dufour, peintres du baroque en Maurienne et Piémont



Un projet d'exposition à Saint-Jean-de-Maurienne et Chambéry, en 2000, Pinerolo e Torino, in 2001

Une dynastie de peintres, sur trois générations, a participé au mouvement d'embellissement des églises. Associés aux sculpteurs de retables, les Dufour sont intervenus dans la plupart des églises et chapelles de la vallée de la Maurienne. Peintres du baroque, fiers de la population locale et des clercs, leurs noms sont souvent attribués à des œuvres tant il semble valorisant pour chacun de conserver un DUFOUR dans son église.

Dès la fin du siècle dernier, les érudits savoyards se sont attachés à montrer la place qu'ils occupent parmi la communauté d'artistes ayant exercé en Maurienne. De DUFOUR et RABUT, dans leurs notes sur « les peintres et les peintures en Savoie du XIII^{ème} au XIX^{ème} siècles », à VULLIERMET, en 1876, qui a consacré un article aux Frères DUFOUR de Saint-Michel-de-Maurienne, peintres des ducs de Savoie, en passant par l'abbé TRUCIET, chacun a tenté de mettre à jour la généalogie de ces peintres et de dresser un premier inventaire de leurs œuvres. En 1966, A.B. DI VESME, dans « L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo », rétablit quelques vérités et met en évidence la carrière de deux d'entre eux à la cour de Turin. Il faut attendre 1982, pour voir une étudiante de l'université de Chambéry, Sylvaine KICHENAMA, produire une recherche universitaire historique concernant ces peintres. Enfin, en 1997, à l'initiative de la Conservation Départementale du Patrimoine, une maîtrise en histoire de l'art réalisée par Alexia MERCORELLI, de l'université de Lyon, permet de mieux appréhender l'univers des DUFOUR et de mesurer leur apport à la connaissance du baroque en Maurienne.

Pierre DUFOUR, le patriarche, fils de Denis DUFOUR, naquit à Saint-Michel-de-Maurienne, au début du XVII^{ème} siècle, fut reçu bourgeois de la ville d'Annecy le 2 octobre 1627 - moyennant le pourtrait tout au long du bienheureux François de Sales, vivant en ce terrestre monde, evesque et prince de Genève, pour mettre dans l'hostel de ville -, et vint s'installer à Saint-Michel en 1630 après avoir fui l'épidémie de peste qui ravageait Annecy. De son premier mariage il eut quatre fils dont trois héritèrent du talent de leur père, Pierre, Laurent et Gabriel. Pierre et Laurent quittèrent la Maurienne pour entrer à Turin au service du duc Charles-Emmanuel II. Pietro et Lorenzo ainsi dénommés - au delà des Alpes -, réalisèrent des commandes de cour, décorations de palais et résidences, et portraits. Gabriel gère les affaires fami-

liales, voyagea à Turin et Chambéry où il séjourna, et pratiqua son art pour de nombreuses églises de la vallée. A la mort de son frère aîné, il recueillit son neveu, Laurent Guillaume, né à Turin, avec qui il travailla jusqu'à sa mort, et qui poursuivit sa carrière en Maurienne.



Si les inventaires retrouvés permettent d'apprécier l'abondance de leur production, à ce jour, 117 tableaux, dont 98 en Savoie, ont été identifiés ou attribués à ces peintres.

La recherche entreprise qui se poursuit en-deçà des Alpes dans le prolongement de la maîtrise d'Alexia MERCORELLI avec le concours de l'Institut d'Histoire de l'Art de l'université Lyon II, les étudiantes Laetitia BERTHOZ, Sabrina KEBAILI, et au-delà des Alpes, avec l'université de Turin, l'étudiante Sonia DAMIANO, et l'appui de la province

A gauche, « Vierge, Sainte-Anne et Saint-Claude », Laurent Guillaume, 1713. Eglise de Saint-Sorlin-d'Arves.

Ci-dessus, « Remise du Rosaire », Pierre Dufour l'Ancien, 1653. Chapelle de la Visitation, Termignon



Ci-contre, « Vierge, Saint-Jacques le Majeur et Saint-Christophe », Gabriel Dufour, 1699, Eglise d'Aussôts.

de Turin, débouchera sur ce projet d'exposition. La « mostra » des DUFOUR, bien évidemment hommage à des artistes locaux, ne se limitera pas à offrir aux publics savoyards et piémontais, la contemplation d'œuvres mais tentera d'approcher la place et le rôle de ces artistes-artisans, dans le mouvement d'embellissement des églises, contribuant ainsi à une connaissance approfondie de la sensibilité religieuse de ces temps et du champ d'expression du baroque en Maurienne.

Dans le jeu des communautés villageoises, les pratiques économiques, sociales, structurent les relations entre individus et groupes et renforcent le lien au territoire vécu, quotidien. La communauté trouve au fil des vies, des moments et des moyens d'expression esthétique. Pour autant, il est difficile d'appréhender le rôle joué par le culturel, le culturel dans le renforcement des liens, la cohésion de la société, au-delà des émotions collectives que la vie peut susciter. Il est des individus dont le destin dépasse leur propre finitude, auquel le groupe social peut avoir recours, qui détiennent des connaissances techniques, un savoir-faire requis, une compétence, des dons, à qui l'on passe commande, des artistes qui, conscients des cadres normatifs du langage artistique autorisé, savent élaborer une imagerie religieuse forte d'une spontanéité et d'une créativité populaire.

Gens du peuple, paysans à leurs heures, mettant en œuvre une véritable stratégie d'entreprise artistique familiale, les DUFOUR illustrent cette position d'hommes au contact de la sensibilité populaire, de ses formes archaïsantes d'expression, mais qui ont reçu un enseignement, ont intériorisé les codes, les dogmes d'une pensée ecclésiale et savent trouver le compromis acceptable d'une création.

L'iconographie des retables et plus particulièrement des peintures dans lesquelles ont excellé les DUFOUR, donne des informations sur l'évolution des représentations pour peu que l'on s'attache à déterminer les contours de la commande due à l'initiative des prêtres ou de la société des fidèles. La peinture des DUFOUR peut nous aider

à comprendre les conditions dans lesquelles furent appliquées les prescriptions du Concile de Trente, comment une pensée abstraite a pu trouver les voies d'une rencontre avec la sensibilité religieuse, l'émotionnel, les espérances d'une population souvent ignorante.

mathématiques et la découverte des couleurs. Après une formation à l'École des Arts décoratifs de Paris puis à l'École des Beaux-Arts de Grenoble, sa créativité se révèle, excessive et impalpable, à la recherche de matières et de formes. Sa démarche fugace évoque l'abstraction lyrique de Nicolas DE STAËL par une homothétie certainement fortuite. L'expression plastique du motif s'y avère pour Pierre MOUCOT être l'objet ou du corps

figuré par la surprise de l'abstraction. Son œuvre enrichit par une coopération en Côte d'Ivoire (1975-1977), l'émulation d'un groupe d'aventure informel et festif réunissant des créateurs aixois et une rencontre avec Pierre RAULT, architecte-artiste en 1977, celle de l'amitié indéfectible, reste suspendue entre sphères, flammes et formes dans une urgence plastique du motif à la recherche de « l'expression limite de sa solide beauté ».



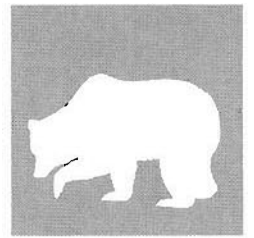
à comprendre les conditions dans lesquelles furent appliquées les prescriptions du Concile de Trente, comment une pensée abstraite a pu trouver les voies d'une rencontre avec la sensibilité religieuse, l'émotionnel, les espérances d'une population souvent ignorante.

S'il appartenait aux évêques de remettre en ordre les églises locales, de veiller à l'état matériel des édifices cultuels, de s'intéresser aux mœurs des paroissiens, de réprimer les coutumes et croyances attachées de superstition, il revenait à des artistes, et ici, aux DUFOUR, adoptant l'expression artistique de leurs temps, de traduire en image, les mystères de la vie du Christ, de la Vierge et des saints. Agissant en conformité avec la doctrine, l'artiste produit une image pour instruire le fidèle mais son travail nous renseigne sur l'enseignement donné, les préoccupations des autorités qui ont passé commande, les dévotions particulières privilégiées.

Artistes artisans, interprètes des sollicitations religieuses, les DUFOUR ont mis en scène une iconographie savante, cohérente, en usant de moyens plastiques, puisant leur inspiration dans les estampes en circulation. A travers leurs œuvres, et il faut souligner combien leur appon est indéniable à l'an de la vallée, c'est le jeu des modèles et des influences qui transparait, et la diffusion de ceux-ci en Maurienne durant l'époque baroque. Peintres réputés, ils ont formé des apprentis artistes qui reprendront leurs formes d'expression. Sans pour autant leur reconnaître la capacité d'avoir suscité l'émergence d'une école, les DUFOUR ont contribué à la reconnaissance d'un style. L'exposition à venir devrait permettre à chacun d'apprécier davantage les capacités artistiques qui ont émergé et se sont épanouies dans la vallée, enrichissant nos connaissances d'un pan de l'histoire de la Maurienne, d'une famille de peintres qui a obtenu la reconnaissance du prince.

Un inventaire de l'œuvre pictural de Pierre Moucot

Un inventaire de l'œuvre du peintre savoyard Pierre MOUCOT (1952-1978) a été réalisé par Nathalie PERCEVAL dans le cadre d'une convention de stage entre l'université Panthéon-Assas, Paris II et la Conservation Départementale du Patrimoine de la Savoie en juillet 1998. Ce répertoire raisonné et documenté de quelques cent trente six dessins et peintures, le plus exhaustif possible, réunit un œuvre disséminé dans des collections particulières et fait suite à l'exposition présentée par la Mission du Développement Culturel du Conseil Général, du 22 mai au 1^{er} juin 1998 au Château des Ducs de Savoie à Chambéry. Ce jeune artiste contemporain aixois, décédé prématurément en 1978, a laissé un œuvre instinctif et inachevé peu connu jusqu'alors du grand public (expositions de juin 1978 et novembre 1988). Sa passion picturale, « il fallait que ça aille vite », s'est révélée à 17 ans avec l'abandon des



La gestion et la législation du patrimoine archéologique

L'organisation de la recherche et la protection du patrimoine archéologique sont de la compétence de l'Etat depuis la loi du 27 septembre 1941, validée par l'ordonnance de 1945. L'application des dispositions, dévolue d'abord au ministère de l'éducation nationale, relève depuis 1959 du ministère de la culture. Au sein du ministère, l'archéologie dépend aujourd'hui de la direction du Patrimoine et de l'Architecture, sous-direction de l'Archéologie.

En Région, le service de l'Etat correspondant, le Service Régional de l'Archéologie (SRA), relève de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC), sous l'autorité du préfet de région. Dirigé par le conservateur régional de l'archéologie, sous l'autorité du directeur régional des affaires culturelles, il est chargé de mettre en œuvre la politique de l'Etat.

Il a pour mission d'étudier, de protéger et de conserver le patrimoine archéologique. A ce titre, il veille à l'application de la législation et de la réglementation relative aux fouilles et découvertes archéologiques, à l'utilisation du sol et du sous-sol dans le cadre des autorisations d'urbanisme, à la protection des vestiges archéologiques et à l'utilisation des détecteurs de métaux.

Au niveau départemental, il collabore avec la Conservation Départementale du Patrimoine (CDP) service du Conseil Général, et l'Association Départementale pour la Recherche Archéologique en Savoie (ADRAS) qui regroupe les archéologues travaillant dans le département.

La réglementation de la recherche

Au plan législatif, les lois du 27 septembre 1941 et du 15 juillet 1980, réglementent les conditions des fouilles et la protection du patrimoine. Les opérations de terrain sont soumises à l'autorisation et au contrôle scientifique et technique de l'Etat.

Depuis quelques années, l'attribution des autorisations a été déconcentrée au préfet de région et par délégation au DRAC et au conservateur régional de l'archéologie. Elles sont délivrées après avis de la Commission interrégionale de la Recherche Archéologique (CIRA).

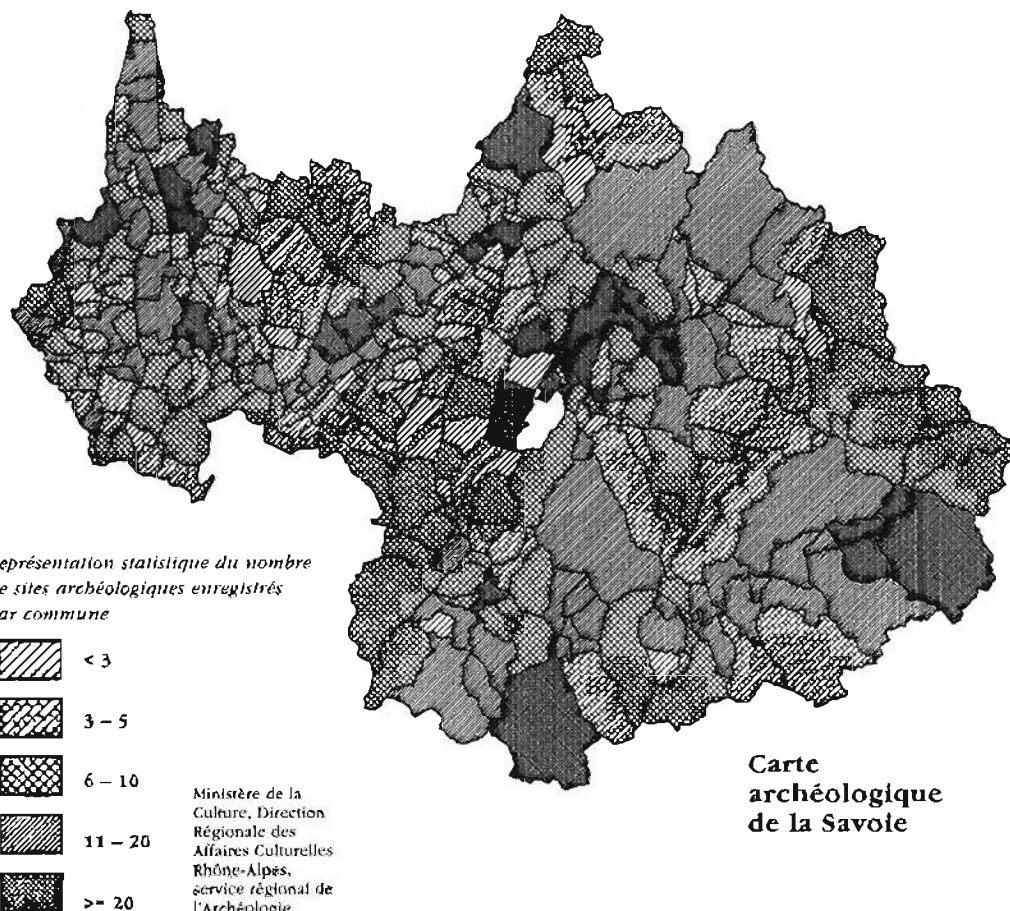
Il faut, en outre, l'autorisation du propriétaire du terrain si celui-ci n'appartient pas au demandeur.

Les opérations archéologiques de terrain peuvent résulter d'objectifs scientifiques (archéologie programmée) ou être imposées par les néces-

Travaux de recherche sur les collections

- - Le Néolithique en Savoie », Mémoire de Maîtrise par P.J. REV, Université de Savoie. Cette étude consiste à reprendre toutes les découvertes, souvent anciennes, appartenant à cette période où se mettent en place les premières communautés agricoles, afin d'en faire l'inventaire et de les interpréter à la lumière des connaissances dont nous disposons aujourd'hui.

- - Les stations littorales immergées du lac du Bourget à l'Age du Bronze final -, Thèse de doctorat par I. KEROUANTON, Université de Paris I. Des milliers d'objets ont été mis au jour au XIX^e siècle qu'il fallait enfin étudier dans leur totalité et réexaminer à la lumière des connaissances actuelles. C'est l'objet de ce très important travail qui s'attache aussi à apprécier le développement et l'influence des sites du lac du Bourget en France du sud-est et en Europe occidentale dans le contexte de la fin de la préhistoire.





A Lanslevillard, les « chemins de l'histoire »

A l'initiative de la commune, P.GIVELET et M.GIVRY ont mis en place un parcours original à travers l'histoire qui invite à découvrir le passé de Lanslevillard en visitant les chapelles restaurées et aménagées. A terme, dix chapelles présenteront chacune une période ou un thème de la pré-histoire à nos jours, du milieu naturel aux faits de société et à l'expression artistique.

A l'heure actuelle, quatre chapelles sont visitables selon un principe astucieux de clefs qui permet à chacun d'aller à son rythme : La chapelle St Roch, point de départ du parcours, est aussi un espace de présentation des vestiges découverts dans des tombes de l'Age du Fer et de la période gallo-romaine ainsi que de statues et d'objets de culte des 16^e et 17^e siècles autrefois dans les chapelles rurales. Elle comporte également un petit espace d'exposition temporaire.

La chapelle St Etienne, est consacrée à la préhistoire et à l'art rupestre très riche à Lanslevillard.

La chapelle St Laurent évoque sous forme de grandes toiles peintes la période gallo-romaine et le Moyen-Age.

La chapelle Ste Anne est consacrée aux 16^e, 17^e, 18^e siècles.

A celles-ci s'ajoutent la chapelle St Sébastien avec ses peintures murales des 15^e et 16^e siècles et la chapelle N.D. de la Salette réservée au culte.

En 1999, trois autres chapelles seront offertes à la visite.



sité de l'aménagement du territoire (archéologie préventive). La loi du 18 décembre 1989 quant à elle, régleme l'utilisation des détecteurs de métaux dont la pratique sauvage posait le double problème de la violation du droit de propriété et de l'absence de rigueur scientifique entraînant un véritable pillage de sites.

A qui appartiennent les vestiges ?

La recherche et, par conséquence, la propriété des vestiges découverts revêt plusieurs aspects :

- Dans le cas de fouilles individuelles (dites fouilles programmées), autorisées et contrôlées, le propriétaire du terrain, privé ou collectivité, est propriétaire des objets et des vestiges qui s'y trouvent.

- Dans le cas de fouilles exécutées directement par l'Etat (dites fouilles préventives ou de sauvetage), la propriété des découvertes à caractère mobilier est partagée entre l'Etat et le propriétaire du terrain.

- Enfin, dans le cas de découverte fortuite, la propriété des objets est partagée entre le propriétaire du terrain et l'inventeur. Mais elle doit, de toutes façons, faire l'objet d'une déclaration au maire de la commune. Celui-ci prévient le préfet qui saisit le service régional de l'archéologie.

La protection du patrimoine enfoui

Le développement du territoire a multiplié les facteurs d'agression : développement urbain et infrastructures de communication, mécanisation de l'agriculture et grands travaux. La réglementation a donc dû s'adapter pour faire face à cette situation. Désormais, la protection du patrimoine archéologique est prise en compte avant la réalisation effective des projets : décret du 5 février 1986 relatif à la prise en compte de l'archéologie dans les procédures d'urbanisme, décret du 12 octobre 1987 modifié par le décret du 25 février 1993 relatif aux études d'impact, Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique dite Convention de Malte entrée en vigueur le 10 janvier 1996.

L'Etat peut ainsi contrôler l'utilisation du sol et du sous-sol en ayant un droit de regard sur les documents d'urbanisme, plan d'occupation des sols, permis de construire et sur les projets de grands travaux et d'installations diverses, afin de réduire leur impact archéologique ou de définir des mesures compensatoires.

La carte archéologique

Un des principaux outils de gestion du patrimoine archéologique est la Carte Archéologique qui recense l'ensemble des sites et des trouvailles actuellement connus.

A partir des années 1970, l'inventaire détaillé des sites dans le but d'éviter une disparition sans enregistrement préalable est devenu une priorité. Mais la masse d'informations était telle, que seule une gestion informatisée pouvait permettre de répondre à l'urgence de protection.

Aujourd'hui, le système DRACAR, créé par le Ministère de la Culture, gère dans chaque région la base de données des gisements. Associées à une base cartographique, les données peuvent être rendues sous forme de cartes.

Dans la mesure où le site archéologique revêt des aspects multiples, la lecture des sols et des sources historiques est complexe :

- il est visible et fait encore partie de notre paysage, dolmen, aqueduc, rempan, château...

- il est enfoui la plupart du temps, et quelques indices remontent à la surface à l'occasion de travaux, silex, tessons de céramique..., fragments de de briques ou de tuiles ;

- il a parfois seulement laissé des traces dans le paysage comme des microreliefs ou une végétation particulière, ou encore dans la dénomination des noms de lieux.

L'étude des sources écrites, des canes et des plans anciens, la photographie aérienne et la prospection au sol constituent les principaux moyens d'investigation.

Evaluer le potentiel archéologique, éviter sa destruction lors de l'aménagement du territoire, protéger les vestiges les plus significatifs et procurer une base documentaire aux chercheurs régionaux, telles sont les principales applications de la Carte.

Sa réalisation, par le Service Régional de l'Archéologie, résulte d'une collaboration avec les chercheurs, étudiants, associations, conservations départementales...

Aujourd'hui, environ 2600 gisements sont ainsi répertoriés en Savoie.

La conservation départementale du patrimoine et l'archéologie

Dans la mesure où il n'y a pas de décentralisation en matière d'archéologie, l'application de la loi, nous l'avons vu, étant de la compétence de l'Etat, la Conservation n'a pas un rôle réglementaire mais elle constitue un interlocuteur institutionnel et collabore étroitement avec le Service Régional de l'Archéologie. Sa proximité avec le terrain offre l'avantage d'une présence permanente qui permet d'avoir parfois en amont connaissance de projets, de transmettre les informations et de faire des propositions pour d'éventuelles interventions ou protections. Elle réalise avec l'Etat le projet de Dépôt de Fouilles Départemental dont la création permettra de rassembler le mobilier et la documentation issus des fouilles, d'assurer leur intégrité en

les conservant dans des locaux adaptés et offrira aux archéologues un lieu de recherche.

Elle mène des travaux de recherche et en suscite, participe à des projets de recherche régionaux et internationaux, constitue une documentation sur les sites et concourt à l'établissement de la carte archéologique. Elle gère les collections archéologiques départementales et définit des projets muséographiques pour leur mise en valeur et leur diffusion auprès du public (projets en cours à Sollières, Chanaz et Entremont-le-Vieux). Instrument d'aide et de conseil auprès des communes, groupements de communes, associations..., elle participe à la définition et au montage de projets culturels, à caractère archéologique. Elle collabore, dans le cadre de ses missions, avec les partenaires institutionnels, l'université, les parcs régionaux ou national et les associations, particulièrement l'ADRAS.



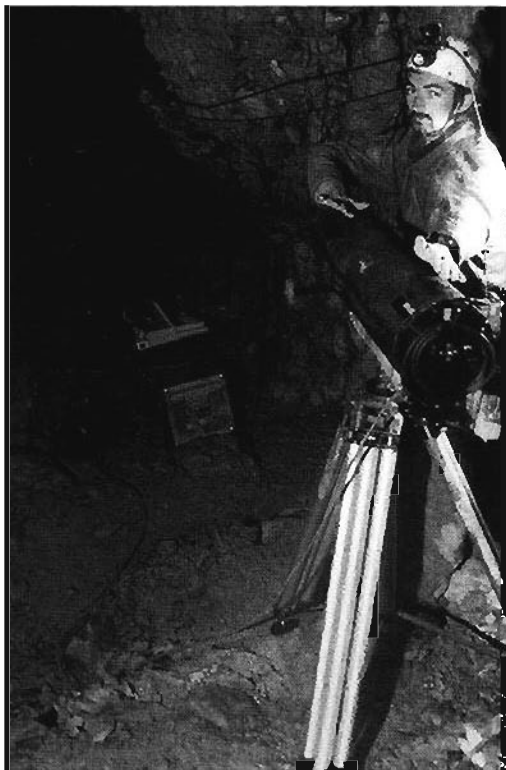
CI-contre, le capteur Saisic 98 en train d'effectuer le relevé laser de la grande salle d'entrée.

CONSTRUCTION D'UN bâtiment conçu par l'architecte Francis PANNIER, dont la muséographie est assurée par Sarah LASSALE. Placé sous la responsabilité scientifique de la Conservation Départementale du Patrimoine, il constituera sous son autorité un des maillons du réseau muséographique mettant en œuvre les collections départementales. Le 4 septembre dernier, le maire, Apollon MESTRALLET accueillait Michel BARNIER, ainsi que de nombreux élus et personnalités pour la pose de la première pierre. Dans la prochaine - Rubrique -, nous vous dévoilerons le contenu de ce nouveau musée qui ouvrira ses portes en été 1999.

Nouvelles recherches

à La Balme à Collomb, Entremont-le-Vieux, avec le mécénat technologique et scientifique d'EDF

Quatre tonnes de matériel, 400 mètres de câble électrique, des appareils ultra-sophistiqués, ont été montés à 1700 mètres d'altitude en hélicoptère mais aussi à dos d'homme et à dos d'âne. Des géophysiciens mis à disposition par EDF et différents spécialistes se sont installés dans la grotte pendant 11 jours, du 6 au 16 septembre 1998, pour réaliser des mesures, des relevés et des images. L'entreprise était difficile lorsque l'on connaît les problèmes d'accès au site : 600 mètres de dénivelé, une chaudière n'autorisant qu'un passage rampant, suivie de trois échelles à la verticale, et l'ambiance climatique fraîche, 1,5° de température toute l'année et 98 % d'humidité.



Depuis la découverte en 1988, d'un exceptionnel gisement d'ours des cavernes dans la Balme à Collomb, à Entremont-le-Vieux, par P. GUICHEBARON et M. PAPET, du spéléoclub de Savoie, la grotte a fait l'objet d'un important chantier de fouilles dirigé par M. PHILIPPE, conservateur au Museum d'Histoire Naturelle de Lyon. Les datations montrent que pendant plus de 20 000 ans, l'ours des cavernes l'a fréquentée pour hiberner. La mise au jour et l'étude de milliers d'ossements ainsi que de squelettes entiers donnent des renseignements sur leur mode de vie, leurs maladies, l'hibernation. Les nombreuses analyses effectuées, en particulier palynologiques et sédimentologiques permettent de

se faire une idée de la végétation et du climat de l'époque ainsi que de l'histoire de la grotte.

Aussi, la commune, accompagnée par la Conservation Départementale du Patrimoine, le Museum d'Histoire Naturelle de Lyon et le Parc Naturel de Chartreuse, s'est lancée dans un projet muséographique d'envergure afin de présenter au public, de manière attractive, l'ours des cavernes, disparu depuis la fin de la dernière glaciation mais qu'a longtemps côtoyé l'homme préhistorique. Les travaux doivent commencer en 1999.

Quelques questions restaient cependant sans réponses, que l'intervention technique et scientifique d'EDF doit permettre de résoudre. Pour cela, quatre opérations principales ont été menées :

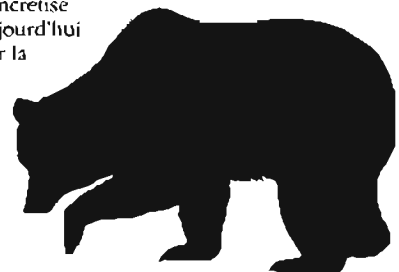
- des prospections géophysiques pour connaître l'épaisseur des sédiments et la morphologie des parties enterrées ;
- des relevés laser pour reconstituer la formation et l'évolution de la cavité ;
- des mesures par capteurs sismiques pour tenter de retrouver le passage emprunté par les ours pour entrer dans la grotte ;
- des prises de vues stéréoscopiques d'une partie de la cavité pour une restitution en film 3D.

Enfin, un film de toutes les opérations a été réalisé. Les résultats seront bien sûr présentés et commentés dans le futur musée d'Entremont-le-Vieux.

Sollières-Sardières, pose de la première pierre du musée d'archéologie

À 1350 m d'altitude, sur la commune de Sollières-Sardières, au cœur de la Haute-Maurienne, la grotte des Balmes domine la vallée de l'Arc d'environ 100 mètres. Découverte en 1972, fouillée de 1972 à 1975 par René CHEMIN, classée M. H. en 1978, puis étudiée pendant près de 15 ans, 1981 à 1994, par Pierrette BENAMOUR dans le cadre d'une fouille programmée, elle a livré les vestiges de 3000 ans d'occupation humaine en milieu alpin. L'ancien four banal du village,

restauré par la commune et aménagé en salle d'exposition en 1982, s'avérait depuis quelques années trop petit pour l'accueil du public et pour que soient présentés de manière correcte les objets et les informations obtenues par les nombreuses études et analyses. Aussi, la municipalité lança le projet d'un musée archéologique. Après l'étude de diverses hypothèses, il se concrétise aujourd'hui par la





Un samedi du Conseil Général

Des Musées en Savoie, un paysage muséographique à dessiner. Tel était l'enjeu de la rencontre du samedi 3 octobre au Cinéma Curial à Chambéry. Après le succès rencontré par la journée des élus organisée en novembre 1995 à l'initiative du Conseil Général, le besoin s'était fait sentir de favoriser régulièrement des rendez-vous d'information à destination des élus savoyards. Ces rencontres, débats, les Samedis du Conseil Général, permettent de connaître les actions engagées par le département dans ses domaines de compétence, de faire connaître le savoir-faire du service impliqué, de favoriser des discussions, de partager les expériences sur le thème autour duquel se déroule la journée.

Samedi 3 octobre, une quarantaine d'élus – parmi lesquels on notait la présence des maires de Chambéry et Saint-Jean-de-Maurienne, l'adjoint à la culture d'Albertville – se sont retrouvés. Porteurs pour la plupart de projets ou d'une « envie de musées », tous savent que les musées attirent le public.

Cette journée avait à la fois l'objectif de faire connaître les missions de la Conservation Départementale du Patrimoine (CDP), outil de réflexion et de soutien mis en place par le Conseil Général en janvier 1995, et de tenter de trouver des réponses à quelques questions portant autant sur

le rôle de ce service, les critères de sélection des projets museaux que le Conseil Général soutient en terme d'investissement, que sur le pourquoi du musée, quel apport il représente pour la commune, pour la Savoie, quel paysage muséographique veut-on mettre en place dans le département, quelles sont les priorités en matière de valorisation du patrimoine, les alternatives possibles au musée, et comment travailler efficacement à la mise en œuvre de tels projets.

Face aux élus, Dominique DORD, Vice-Président chargé de la culture, Irène BOLATTO, Présidente de la septième commission, les conserva-

*Ci-dessous,
Françoise Ballet :
recherche sur les gravures
rupestres, lac de Sollières,
Sollières-Sardières.*



teurs du patrimoine de la Conservation Départementale du Patrimoine : Dominique RICHARD, Françoise BALLE, Philippe RAFFAELLI, Ivan CADENNE. Gildas LEPRETRE, consultant, avec lequel la Conservation Départementale du Patrimoine a préparé cette journée, anime le débat.

Ouvrant la séance, Dominique DORD situe d'emblée l'enjeu de la réflexion, cette volonté d'arriver ensemble à dessiner ce que pourrait être le paysage muséographique savoyard, un paysage exemplaire, composé des musées déjà labellisés par la Direction des Musées de France, les musées de Chambéry : musée des Charmettes, musée des Beaux-Arts, musée Savoisien, le Muséum d'Histoire Naturelle contrôlé par l'Education Nationale, le musée Faure à Aix-les-Bains, le musée de Conflans à Albertville, le musée du costume à Bourg-Saint-Maurice ; des musées privés, les projets portés actuellement par des élus du département. Si le Conseil Général n'a pas de ligne budgétaire correspondant à ce type de réalisation, rappelle-t-il, l'assemblée départementale doit pouvoir faire des choix et pour cela elle s'appuie sur les compétences d'un service chargé d'instruire les dossiers et d'accompagner les projets jusqu'à leur aboutissement. Pour des opérations lourdes en investissement on doit, poursuit-il, s'attacher à rechercher avec toute la rigueur scientifique nécessaire, la définition des équipements muséographiques souhaités en Savoie. De manière plus profonde, plus interrogative, il souhaite qu'on tente également de cerner ce qu'est un musée, pourquoi cette envie de musée se manifeste-t-elle en de nombreux points de notre territoire, en réaction peut-être à cette mondialisation de l'activité qui touche le quotidien de chacun, ce souci de savoir un peu mieux qui nous sommes face à ces mouvements de déstructuration sociale qui animent notre société. Le Conseil Général apporte déjà son soutien à plusieurs projets en cours de réalisation : le musée archéologique de Sollières, le musée de l'Ours à Entremont-le-Vieux, le Grand Filon de la Montagne des Hurtières, espace culturel et touristique consacré à la mine de fer de Saint-Georges d'Hurtières, le musée de la vache à Bourg-Saint-Maurice.

La réflexion générale s'est engagée à partir d'une enquête réalisée par le consultant de la CDP, auprès d'une vingtaine d'élus. Ce sont leurs réactions, anonymes, qui ont servi de moteur à la discussion.

Pour beaucoup d'entre eux, le rôle de la CDP est mal connu, tout en apparaissant comme un service incontournable : « Ce sont eux qui disent si notre projet est valable ou pas ... Ce sont eux qu'il faut toucher pour obtenir des sous... » La Conservation est souvent perçue comme « un censeur de projet plutôt que comme un partenaire » et l'on aimerait bien savoir sur quels critères « les subventions sont-elles réparties entre différents projets de musées ? »

Qu'est-ce que la Conservation Départementale du Patrimoine ?

Une petite équipe de spécialistes, experts, techniciens, composée de quatre conservateurs. Françoise BALLE, archéologue, Ivan CADENNE, ethnologue, Philippe RAFFAELLI, historien, Pierre DUMAS, conservateur mis à disposition de la ville

de Chambéry pour gérer les collections départementales, Jean-François LAURENCEAU, assistant qualifié du patrimoine, Vinciane NEEL, assistante du patrimoine, Caroline LANFANT, secrétaire, Hervé FOICHAT, emploi-jeune chargé de l'informa-tion des collections, équipe animée par Dominique RICHARD.

La Conservation Départementale a pour mission d'étudier, conserver, valoriser le patrimoine départemental dans les domaines archéologique, historique, ethnologique, industriel et artistique. A partir de cette mission, le projet de la CDP s'articule autour de quelques axes principaux.

– Compte tenu de l'histoire et de la géographie de notre territoire, la CDP a pour ambition de promouvoir la recherche et valoriser les caractères du patrimoine de cette région alpine. Le patrimoine savoyard présente en effet des caractères particuliers marqués par l'identité alpine mais aussi par une grande diversité et des influences qui s'inscrivent, au-delà des limites départementales héritées de 1860, dans une aire régionale et transalpine. Il répond donc à une large définition anthropologique portant non seulement sur des œuvres ou objets et leurs collections, mais aussi, sur les monuments, les ouvrages et le bâti, les sites archéologiques et historiques et la mémoire orale, les archives écrites, l'image et les créations artistiques. Les champs remarquables de ce patrimoine sont étudiés et définis pas différentes disciplines scientifiques : l'archéologie, l'histoire, l'histoire des arts et de l'architecture, l'ethnologie, les sciences de la terre et les sciences naturelles, les sciences et techniques, la muséologie.

De fait, un programme de recherche est actuellement conduit par la CDP, en archéologie, sur les gravures rupestres de Savoie, en histoire, sur le patrimoine fortifié, en histoire de l'art, sur les peintres Dufour et les artistes contemporains de leur époque, recherches qui sont menées dans le cadre des universités régionales, Université de Chambéry, de Grenoble, Université Louis Lumière de Lyon. La CDP soutient des recherches qui s'intègrent dans des programmes régionaux, nationaux, voire internationaux (projet Interreg des Hurtières, du Planay...).

– Mettre en œuvre des réseaux de musées de référence, dotés de collections pertinentes. La CDP réalise une valorisation du patrimoine qui lui est propre, par des expositions temporaires, dont la dernière en date « Du Tokaido au Mont-Cenis, Dialogues pittoresques en zigzag », mais elle offre également aide et conseil aux communes, groupements de communes, associations, pour définir et monter des projets culturels. Elle assure un soutien scientifique aux propositions jugées de qualité après expertise et validation.

– Offrir aux chercheurs, aux étudiants ou au public, la capacité d'un centre de ressources sur le patrimoine, dans la ferme Bressieux transformée prochainement en dépôt de fouilles archéologiques et réserve départementale.

– Proposer un projet de valorisation du Château des Ducs de Savoie.





La CDP émet des avis sur des projets mais ne décide pas de l'attribution de subventions, la décision en incombe aux élus de l'Assemblée Départementale après que ces dossiers aient été instruits, discutés, au sein de la septième commission du Conseil Général. La CDP contribue à l'élaboration du paysage muséographique et émet des avis concernant sa cohérence, dans le but de créer un réseau d'établissements dont la CDP garantit la rigueur scientifique.

Le projet d'un musée dépasse les frontières communales, aussi chacun doit-il prendre conscience d'une globalité plus large, d'une nécessaire cohérence à l'échelle du département. Comme le soulignait Irène BOLATTO, les projets se construisent aussi par de nombreux aller-retour entre la CDP et les élus. Un musée est une opération lourde, le département doit veiller à s'assurer que la commune pourra réaliser l'investissement mais surtout assumer le fonctionnement car « si un musée coûte, il ne rapporte pas ». Au-delà de ce qui peut paraître comme une mode – ne voyait-on pas à une époque, le panneau signalétique d'une ville ou d'un village, accompagné de la mention « sa piscine », puis il y eut « sa salle polyvalente », « ses tennis » et enfin « son musée » – il est peut-être souhaitable dans ce domaine

aussi, de la valorisation du patrimoine, de définir quelques règles ou principes, d'aménagement du territoire. Les porteurs de projets peuvent aussi être orientés vers d'autres formules de valorisation. Car l'attente du musée est forte. Pour l'un « on pense qu'il y aura des retombées économiques... » que cela « donnera une image plus diversifiée de la vallée » tandis que d'autres y voient « une façon de réenclencher une dynamique économique ». Chacun reconnaît pourtant que vouloir un musée « pour occuper les touristes par temps de pluie, c'est un peu court », et « présenter de vieux outils qu'on peut trouver dans les greniers... c'est un peu léger ». Si des différences notables apparaissent dans les attentes, il faut remarquer que s'exprime le souhait de voir pris en compte le cadre du développement économique local, du maintien et du développement d'activités. L'appellation musée n'est pas une AOC, elle n'est pas protégée, quiconque peut ouvrir un musée, alors faut-il tout appeler musée ou écomusées, n'y a-t-il pas « d'autres termes valorisants pour les communes et non pénalisants par rapport à la conception que la conservation départementale se fait du musée ? » s'interroge un élu.

Pour Irène BOLATTO, en toute occasion, les initiateurs et porteurs de projets doivent prendre l'avis des experts professionnels non seulement pour l'intérêt scientifique du projet, et c'est là le rôle de la CDP, mais aussi des chambres consulaires quand on veut inscrire sa démarche de valorisation du patrimoine dans un projet de développement local. Si la CDP est amenée à sélectionner des projets, c'est en fonction de critères simples, qui sont tout d'abord, celui de la qualité de la collection présentée un musée se définit légalement par une collection inaliénable présentée au public – l'intérêt régional des œuvres ou objets rassemblés, l'originalité de la collection au regard de celles déjà présentes dans le département, le programme scientifique qui sous tend le projet de présentation, la logique d'implantation à l'échelle départementale afin d'arriver à une répartition équilibrée de l'offre patrimoniale, le réalisme économique du projet, c'est-à-dire sa viabilité, enfin sa conformité aux critères légaux d'ouverture au public, d'inventaire, de sécurité et de conservation.

L'indispensable sélection des projets passe par une bonne connaissance des modes d'intervention de la CDP. Bien des élus, démunis devant un projet, se posent encore la question de « qui aller voir, où se renseigner », « quelles sont les filières permettant d'obtenir des subventions », mais tout d'abord « on voudrait savoir avant d'acquiescer un bâtiment » présentant un intérêt patrimonial. Parfois il arrive, ou alors c'est le souhait de créer un musée, que cette idée de musée suscite le démarrage du processus de constitution d'une collection originale. Ainsi, François RUEU interpelle la CDP pour savoir si son idée de musée des remontées mécaniques et des métiers de la neige « peut aller plus loin ». Motiver des gens sur un projet, conserver des installations contemporaines que le développement technologique « patrimonise » rapidement, rassembler des partenaires techniques, financiers, ainsi se dessine le processus d'élaboration d'un projet.



Eglise du Freney, 26 août 1998 : inventaire du mobilier réalisé par Ivan Cadenne, Dominique Richard et Ivan Cadenne, conservateurs des antiquités et objets d'art

procèdent à l'inventaire des objets présentant un intérêt artistique, historique, industriel, ethnologique... les proposent au classement ou à l'inscription de l'Inventaire au

titre des Monuments Historiques, définissent avec la Conservation Régionale des Monuments Historiques les programmes de restauration et suivent leur exécution.



Ci-contre, Philippe Ruffaelli, Dominique Richard. Journée de présentation publique du projet « Pierres-fortes de Savoie - à Lanslebourg, le 11 juin 1997.

En chemin vers le fort de la Ronce, commentaires des ouvrages fortifiés français et italiens du Mont-Cenis à la période contemporaine.

Dans l'alpage, un mallopo (ou bloc de combat) du Centro di Fuoco 23 (Baneria B4), 1932-1935, du système défensif italien - Il Vallo Alpino -.

L'on attend beaucoup de la CDP, qu'elle « incite à ne pas faire deux musées sur le même thème à cinq kilomètres de distance ». La CDP peut aller loin dans l'accompagnement d'un projet, contribuer à la définition du concept, définir un projet muséographique, jouer l'interface entre architectes et scénographes choisis avec son concours, rechercher les partenaires financiers (Conseil Général, Région, Etat, Europe...). C'est la mise en place de cette chaîne opératoire qui va permettre de monter un projet et de le soumettre aux élus du Conseil Général.

Irène BOLATTO insiste sur le caractère du projet qui « doit être unique sur le territoire... tout projet doit s'inscrire dans l'identité du lieu, l'adhésion de la population et des élus locaux... La septième commission doit motiver et faire savoir sa position. Elle doit pouvoir rencontrer les élus locaux en cours de montage pour jauger les projets avant la demande de subvention ».

L'aventure du musée reste encore solitaire et il arrive qu'un élu regrette « que les politiques des uns et des autres aboutissent à faire se multiplier les musées. On ferait mieux de se rassembler et de faire des projets de musées plus importants... Il faut qu'on réfléchisse à la possibilité de mettre en réseau les musées du département, qu'on fasse en sorte qu'il y ait davantage de partage d'expériences. Et plus généralement qu'on donne envie aux personnes impliquées dans des projets de musée de travailler ensemble ». Poursuivant cette réflexion l'un demande à « sortir des querelles de clochers, du type c'est à moi, non c'est à moi, stop c'est à nous ! » tandis qu'un autre élu conscient qu'il n'est pas simple d'enclencher de meilleures coopérations entre les élus, attend tout de même que la CDP « cherche à faire avancer la réflexion des élus par rapport à la cohérence générale de leur politique ».

La fin de la matinée approchant, la réflexion s'emballa sur ces désirs, ces volontés de mieux coopérer ensemble, sur la prise en compte du lien entre patrimoine et tourisme, le souci de fédérer les actions des partenaires que sont l'ATD, le

CAUE, l'ASADAC... pour réfléchir à des mises en valeur du patrimoine qui ne débouchent pas nécessairement sur des projets de musées. Chacun comprend qu'un dialogue est possible entre patrimoine et tourisme, patrimoine et développement économique et de formidables questions surgissent de cette discussion, questions qui pourraient donner lieu à d'autres rencontres. A quoi sert le patrimoine ? Le patrimoine dans une société en crise ou en bouleversement, peut-il favoriser le lien social ? Le patrimoine ne permet-il pas au delà de l'enracinement, à travers les savoir-faire, de pérenniser ou refonder, des activités économiques qui s'appuient sur ces valeurs ajoutées ? ...

La journée se conclut sans qu'on ait parlé de... une autre fois, c'est évident.

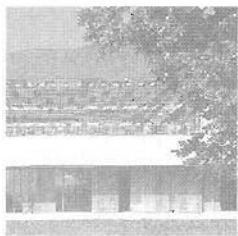


Les emplois-jeunes affectés aux services culturels en 1998

Archives Départementales, Association Départementale de Diffusion et d'Initiation Musicale en Savoie, Bibliothèque Départementale de Savoie,

Conseil en Architecture, Urbanisme et Environnement, Conservation Départementale du Patrimoine, Fondation pour l'Action Culturelle Internationale en Montagne, Orchestre des Pays de Savoie. De gauche à droite, Marie-Christine ROUX (ADDIMS), Jeanne

MAZILLE (OPS), Eric CHOLAT et Elodie LEFEBVRE (BDS), Emmanuelle COMBET et Patrick STOPPIGLIA (AD), Gaëlle POTET (ADDIMS), Samuel RUET (BDS), Hervé FOICHAT (CDP), Sandrine GAUTHIER (FACIM), Stéphane BONOMO et, absente sur la photo, Sophie DULAC (CAUE).



Ensam, Institut conception mécanique et environnement

Savoie Technolac

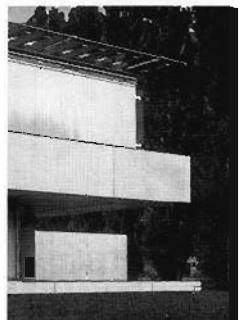
Architecture et 1% culturel

PRÉSENTATION DE L'ARCHITECTE
PHILIPPE GUYARD

Un entablement de 37 x 41 mètres

Un entablement de béton, monolithe horizontal de 37 x 41 mètres érigé à trois mètres au-dessus du sol, partage l'Institut en deux niveaux. Cette structure tabulaire de 1,80 mètre d'épaisseur est quadrillée par de puissantes nervures et évidée par de grands caissons qui donnent de l'ampleur aux volumes intérieurs.

Construire cet entablement d'un seul tenant, c'est retrouver la présence tangible, pérenne et digne des constructions traditionnelles en pierre. La masse est source d'équilibre. Le béton est lisse et clair, doux au toucher ; les joints de coffrage sont légèrement saillants ; une cire appliquée en finition intérieure donne une patine qui fait glisser la lumière.



Ci-dessus, en haut, la masse est source d'équilibre. Le dosage des nuances et des contrastes comme la discrétion des détails sont une leçon de la nature.

Ci-dessus, en bas, au pied des montagnes, sur l'étendue de la prairie, l'étreinte horizontale recherche la symbiose. Le corps de l'entablement glissé entre les deux niveaux de l'Institut est le centre de gravité, la matrice du bâtiment.

Ci-contre, à rez-de-chaussée, sous l'entablement, de grands caissons rythment et amplifient l'espace. La présence du béton clair énonce une permanence.

Des espaces contrastés, traduction du programme

L'entablement est la matrice du bâtiment. Matrice structurelle et matrice technique : incorporé en creux dans la masse des nervures, un réseau insoupçonné de galeries forme le « système nerveux » de l'Institut en l'innervant de tous les indispensables équipements techniques.

Matrice spatiale également :

– au rez-de-chaussée, sous l'entablement, c'est un large dais protecteur rythmé de caissons, qui apporte ombre, retrait, profondeur ;

– à l'étage, sur l'entablement, c'est une acropole détachée du sol sur laquelle sont posés deux pavillons de part et d'autre d'une grande terrasse accessible.

Ce partage s'appuie sur le programme, ce levier puissant pour l'architecte : le rez-de-chaussée est dévolu à la vie administrative, collective

et d'enseignement de l'Institut, alors que l'étage est l'univers des chercheurs qui travaillent en petits groupes dans des espaces de travail modulables.

Entre ces deux niveaux, les ambiances sont volontairement très contrastées, en symbiose avec le programme. Le rez-de-chaussée est un lieu stable, permanent. La large emprise de l'entablement et le béton clair, dont la masse offre une inertie aux variations climatiques, caractérisent l'espace : densité et pénombre, lisibilité de la structure, rythme des caissons réglant la dimension des salles, vues filtrées, retrait des façades... A l'opposé, l'étage est un lieu changeant et ouvert, un lieu de fusion lumineuse : transparences, luminosité éclatée sous le « paralume » métallique, perméabilité entre intérieur et extérieur, vues dégagées.

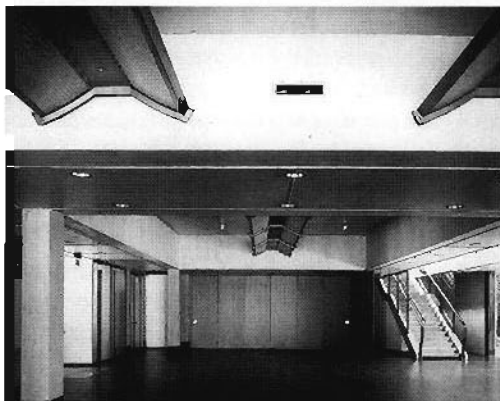
Pour les personnes qui travaillent ici le rapprochement d'espaces contrastés est très stimulant : se déplacer, passer d'un lieu très ouvert, lumineux et changeant à un autre plus massif et fermé fait éprouver la sensation de l'espace dont la forme est toujours liée à la lumière qui la révèle.

Le bâtiment dans son site

Au cœur de Savoie Technolac, dans ce site rigoureusement plat, l'Institut de l'ENSAM recherche la symbiose : s'étendre sur l'étendue, ne pas surenchérir dans la forme. Son abstraction constructive, le caractère non orienté du bâtiment (il n'a pas de façade principale), manifeste une forte résistance contre les classifications architecturales courantes et l'investit d'un rayonnement particulier. Sans vouloir entrer en concurrence avec ses voisins, sa présence sobre et calme focalise le vide particulier lié à un site si parfaitement horizontal au pied des montagnes environnantes.

Densité du verre, abstraction du béton

Les strates qui règlent horizontalement le bâtiment alternent béton et parois vitrées. Le paralume, mince filet métallique tendu au-dessus des



toits, termine cette déclinaison par une dissipation de la matière.

Les parois vitrées se dédoublent en deux couches de verre qui alternent verticalement parties sablées et parties claires, venant brouiller ainsi le rythme des montants raidisseurs en acier galvanisé. Mouvante et insaisissable dans ses jeux d'épaisseur et de reflets, entre transparence et translucidité, cette paroi capte et emprisonne la lumière.

Dépasant ses vertus convenues de transparence, le verre prend ainsi une consistance tangible, concrète, une densité qui fait contrepoint à l'aspect lisse, plein, abstrait et quasi immatériel du béton qui lui est contigu. Cette inversion des caractères conventionnels, renforcée par le travail de l'artiste chargé du 1 %, s'inscrit dans une recherche qui doit nourrir notre culture constructive contemporaine.

Une économie de projets maîtrisée

À la sobriété générale du bâtiment de l'Institut, les finitions et les détails répondent par une simplicité comparable. Ici, rien n'est habillé, crépi ou caché. Tous les éléments, du gros œuvre aux finitions, sont juxtaposés, adossés ou suspendus librement et visiblement.

L'ouvrage est découpé en entités distinctes dont les interfaces doivent être gérées rigoureusement. Dans cette démarche, le gros œuvre n'est pas une carcasse à habiller, mais conjugue structure, partition de l'espace, volume en plafond, vide technique.

C'est la traduction d'une démarche qui intègre en amont les paramètres économiques. Rendre aux actes constructifs fondamentaux leur polyvalence, trouver des permanences autorisant un travail sur la série, éliminer les « finitions » parasites de l'habillage... permet d'augmenter le niveau d'exigence global, la qualité des matériaux et donc la pérennité de l'ouvrage.

À l'ENSAM, tout a été dessiné : mains courantes, plinthes, encastrement des luminaires, intégration des appareils de commande, dispositifs acoustiques, garde-corps, etc. Les usagers ont le sentiment d'avoir été bien traités et, en retour, ils prennent soin du bien mis à leur disposition.

PRÉSENTATION DE L'ARTISTE FRANÇOISE NOVARINA

Le dédale du temps

Mon intention a été d'inviter à réfléchir sur l'idée du temps, en relation avec la vocation de l'Institut – prise en compte des exigences de l'environnement, durée de vie des matériaux. Comment voyageons-nous entre le temps du quotidien et le temps de nos pensées et de nos souvenirs ?

Des stèles gravées au jardin minéral et arboré du patio

Dans la continuité des vitrages des façades Est de l'Institut, sont disposées une série de stèles gravées d'une phrase latine : « *Tempora, tempore, tempera* », selon l'épithaphe d'un moine bénédictin du XI^e siècle pouvant être traduite par : « *Tem-*

père ton temps dans le temps ». Alternativement, cette stance apparaît en transparence sur le verre sablé et en écriture gravée sur le verre transparent. Ces trois mots répétés sur toute la surface du verre rythment la façade, filtrent les rayons du soleil et tempèrent la lumière intérieure.

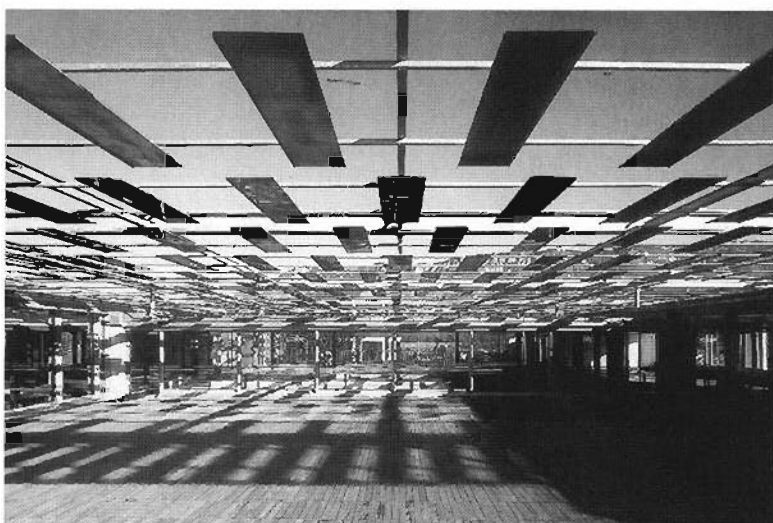
La typographie est originale et s'inspire de la calligraphie. Lisibles depuis l'extérieur, les caractères sont inversés à l'intérieur et s'inscrivent en signe graphique sur le paysage.

Le patio intérieur se présente comme un jardin minéral et arboré à caractère métaphorique : les camaïeux de gris des montagnes environnantes, les reflets de lumière sur le lac en constituent le nuancier. Ardoises, pierres de Morgex et galets de marbre blanc dessinent le sol tandis que des bouleaux et des bambous à tige noire ajoutent à la dominante noire ou blanche les mouvements du temps.

MONUMENTS



ÉDIFICES



Ci-dessus, à l'étage, sous le paralyse, la fragmentation de la lumière, les transparences et les reflets mélangent l'intérieur et l'extérieur en un lien de fusion lumineuse qui change à tout moment du jour.

Du collectionneur au musée



Le XIX^e siècle fut une période où l'idée de collection trouva son plein épanouissement. Esprits particulièrement généreux et républicains, de nombreux collectionneurs voulurent en faire profiter un grand nombre de personnes alors que naissait l'idée du musée public ouvert à tous. Chambéry bénéficia ainsi de dons qui se poursuivirent jusqu'à l'orée du XIX^e siècle avec François Guy, Etienne Rey, Victor Emmanuel II, Hector Garriod ou encore Léonce Mesnard.



Hector Garriod

Né à Ruffieux en 1803, Hector GARRIOD s'installe à Florence comme collectionneur et marchand d'art après avoir servi quelques temps dans l'armée. Il est à l'origine, avec les quelques 244 tableaux qu'il donne à la Ville de Chambéry, de la réelle création du Musée des Beaux-Arts qui n'ouvrira qu'après sa mort (1883).

Parcourir un musée où sont présentés des tableaux anciens revêt souvent d'une promenade au travers d'une chronologie recouvrant école par école un chemin où l'esprit humain retrouve des repères qu'il connaît bien. Parcourir un musée où sont présentées des peintures anciennes peut prendre une toute autre dimension lorsque l'on s'attache à reconstituer l'itinéraire de ses œuvres : ou comment elles sont arrivées là.

Il n'est pas nouveau de dire que bien de nos collections aujourd'hui publiques, rangées, organisées, classifiées, répertoriées et bien autre chose encore, sont le fruit d'abord avant leur entrée au musée d'une passion, d'une relation intime entre un collectionneur et ses œuvres.

Le portrait du collectionneur est bien souvent celui d'un homme averti appartenant au XIX^e siècle et qui se penche avec un goût immodéré vers des objets déjà anciens. Parfois marchand, parfois généreux, mais toujours curieux et l'esprit en alerte, sa collection peut devenir un musée intime découvrant les multiples facettes de son caractère et de ses préoccupations.

Ainsi, à la fois pauvre et riche, le Musée des Beaux-Arts de Chambéry est le véritable reflet de cet esprit qui a prévalu chez certains hommes et particulièrement au XIX^e siècle. L'histoire des mentalités est proche mais jusqu'à un certain point. En effet, l'histoire des collections du Musée des Beaux-Arts de Chambéry se confond à plusieurs titres avec l'histoire de sa genèse. Tout à la fois exemplaires et parent pauvre, ses collections comme bien d'autres pourraient être assimilées à toutes les histoires des origines des musées, si ce n'est... Si ce n'est que Chambéry est une ville à l'histoire particulière par son appartenance au Royaume de Piémont Sardaigne, en regard aux autres villes françaises. L'histoire de sa constitution en est l'écho.

L'histoire des collections est toujours empliée de petites touches pour qui se penche avec intérêt et perspicacité ; elle est pleine d'enseignement. En effet, par exemple, l'école florentine, très représentée en peinture, est l'une des tendances majeures. En outre, à chercher l'origine des œuvres sans faux-semblant et sans idées préconçues, la totalité des œuvres appartenant à cette école vient des donations et des legs.

En effet, Monsieur Hector GARRIOD passe la majeure partie de sa vie à Florence. Grand collectionneur d'art, il eut un goût particulier pour la peinture de la cité qui l'hébergeait mais pas seulement. Son fonds florentin ne représente qu'une partie de ses collections au regard de la diversité de ses choix.

En revanche aujourd'hui, le visiteur qui parcourt les salles du musée, effet du hasard, aucune mention n'indique l'origine des collections, se voit proposer tout particulièrement dans les premières salles, en très grande majorité, les œuvres qu'avaient connues, aimées et conservées le Baron

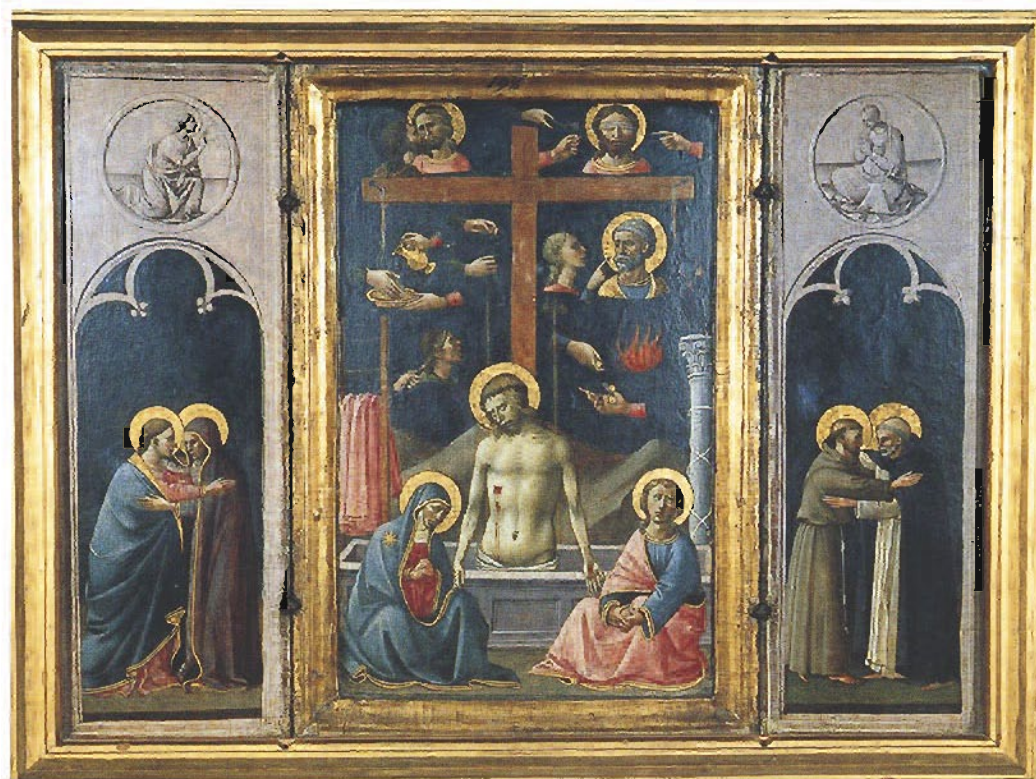
Hector GARRIOD. Le musée, presque tout entier, lui semble consacré, tant ses œuvres sont représentées.

Si la première salle du musée nous laisse découvrir certains aspects de la Renaissance italienne (au sens très élargi du terme puisque l'œuvre la plus ancienne date du XIII^e siècle !) comment ne pas remercier cet amateur éclairé qui a su chiner et nous offrir de Domenico DI MICHELINO, le retable de la *Passion du Christ*, mais aussi le *Christ au jardin des oliviers* de Lorenzo DI CREDI (1456-1537), sans oublier les maniéristes florentins avec Giovanbattista NALDINI (1537-1591) ou encore Stefano PIERI (1542-1629).

Mais le visiteur pourrait concevoir que cela n'est pas le fruit du hasard. En effet, ce pourrait être la « salle hommage » aux grandes donations de ce collectionneur hors pair tant du point de vue qualitatif que quantitatif. Il n'en est rien. Cette présentation, par les choix qui ont prévalu, est le reflet des œuvres majeures ainsi exposées pour la grande satisfaction de tous. Et il en est de même pour la salle suivante où le parti pris, quelque peu différent qui a présidé, présente la même caractéristique dans la salle dite des portraits « italiens » (l'Italie n'existe ni théoriquement, ni politiquement) du XVII^e siècle. Dans des styles différents mais évoquant parfaitement le goût très sûr de notre donateur bienfaiteur, on peut citer des portraits à caractère mythologique ou allégorique comme Anton Domenico GABBIANI (1652-1726) ou Anton FRANCHI (1638-1709), ou emprunt d'une vie religieuse intense : Alessandro ROSI (1627-1697). La liste pourrait ainsi s'allonger avec des portraits se voulant réalistes : Sigismondo COCCAPANI (1583-1643) : copie de l'autoportrait de Ludovico CARDI dit IL CIGOLI.

Ainsi, le parcours du visiteur est rythmé par ce goût prononcé qu'avaient un ou deux collectionneurs qui, par leur généreuse action, font revivre pour nous chaque jour cette peinture italienne qui nous semble si proche par bien des aspects.

Parcourant ce XVI^e-XVII^e siècle, mais aussi XVIII^e siècle, c'est toute une aventure personnelle, l'œuvre d'une vie complète qui nous est dévoilée ainsi. Quittant la peinture italienne, parfois émaillée de quelques clins-d'œil sur l'expression française (*La Rixe des Musiciens ambulants* de Georges DE LA TOUR, donnée elle aussi par Etienne REY en 1832 ou *La tête d'oriental* de François GUÉRIN) peu à peu l'atmosphère change. Le XIX^e siècle apparaît dans un contexte qui lui est particulier. Un monde nouveau est offert au regard du visiteur. C'est le monde contemporain de l'époque ! Peinture entrée au musée dès son exécution ou peu après lorsque les artistes étaient encore vivants pour expliquer leur démarche. Bien souvent, leurs œuvres sont entrées, suite à des relations étroites directement nouées entre le conservateur et l'artiste lui-même. Ce n'est plus l'esprit du collectionneur qui a présidé à ces choix. Autre époque, autre mœurs.



Les amis des musées de Chambéry

Présidée par Anne BUTIN, cette association organise tout au long de l'année, un cycle de conférences, rendez-vous, week-end, de voyages culturels pour sensibiliser les publics et donner à chacun l'envie de l'art. Pour l'année 98-99 sont prévus des conférences sur le monde gothique, la mythologie religieuse des Grecs, mais aussi

Jackson Pollock... des voyages à Florence, Berlin, Rome. Depuis cinq ans, les amis des musées ont élaboré, en concertation avec les enseignants, des conférences d'histoire de l'art dans le cadre scolaire pour les élèves des lycées de Chambéry, Aix-les-Bains, Albertville, La Ravoire et Pontcharra.

AMIS DES MUSÉES, 6 RUE SAINT-FRANÇOIS CHARVET, CHAMBERY (04 79 70 04 50).



Expositions prévues au Château des Ducs de Savoie

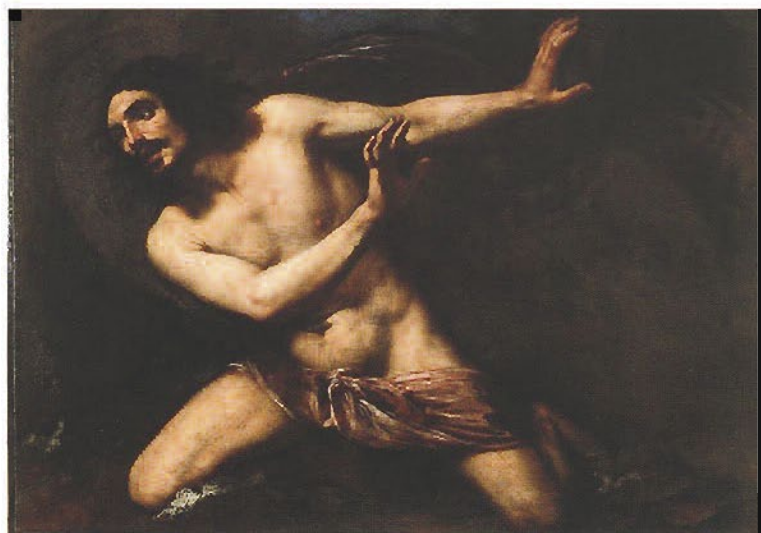
■ 9 novembre
au 16 décembre 98
LAURENCE
COURTOT-LUGAZ
toiles, techniques
mixtes.

■ 28 décembre 98
au 26 février 99
«VIRAGES»
peintures, photogra-
phies, design...

■ 8 mars au 17 juin 99
CATHERINE JACQUET
création de petits
ensembles de papier,
jeux sur les mots.

■ 5 mai au 17 juin 99
NIRVANA GIBERTONI
peinture abstraite,
technique acrylique.

Toutes ces expositions sont organisées par la Mission du Développement Culturel et sont ouvertes de 9h à 12h et de 14h à 17h, du lundi au vendredi.



Trésors des cathédrales de Savoie

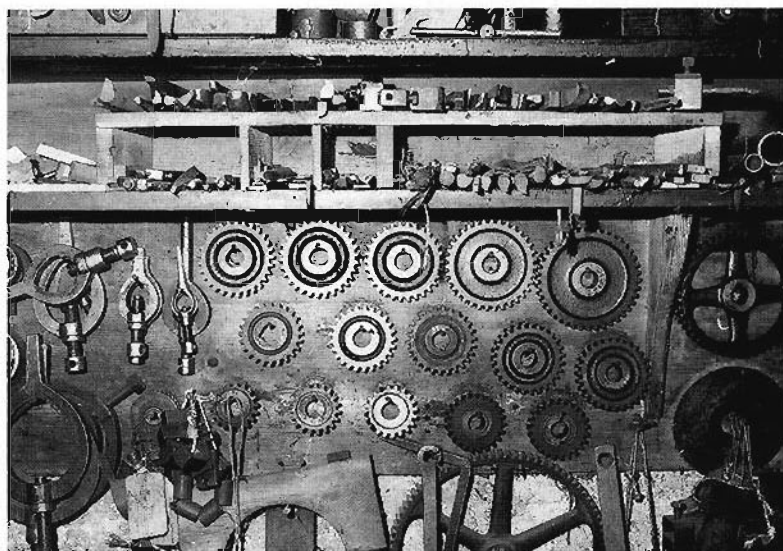
En avril de cette année, Marie-Anne SIRE, inspecteur général des Monuments historiques, a dressé, à l'initiative de la Direction du Patrimoine du Ministère de la Culture, un état des trésors des cathédrales de Savoie (St-François de Sales à Chambéry, St-Pierre à Moutiers,

St-Jean-Baptiste à St-Jean de Maurienne). Une étude plus complète de ces trésors a été menée par un étudiant stagiaire, Nicolas BLANCHET. Une recherche scientifique sur chacun des objets présents dans ces lieux, la définition en accord avec le clergé, d'une logique de présentation, permettront à terme d'engager une valorisation de ces trésors.

La forge aux Garri



La Communauté de Communes du Pays des Bauges a acquis, en juin 1997, un ensemble composé d'un atelier de mécanique, d'une ancienne fruitière et d'un verger traversé par le bief qui alimente la roue commune aux deux bâtiments. Dans la perspective de la valorisation du site par une ouverture au public, le Parc Naturel Régional du Massif des Bauges a engagé aussitôt l'inventaire et l'étude ethnologique préalables à la mise en œuvre du projet de valorisation. Il a confié cette mission à Sylvie CATTIN et Chantal SOMM, ethnologues. Parallèlement, il a chargé Aude BONNEFOND et Catherine SALOMON (atelier Architecture et Montagne, Ecole d'Architecture de Grenoble) de la réalisation d'une série de relevés (installations hydrauliques, bâtiments et machines-outils).



Un atelier de construction mécanique générale à la Compôte en Bauges

L'atelier a cessé de fonctionner dans les années 1970 sans que le savoir-faire n'ait jamais été transmis. L'atelier est connu localement sous le nom de « Forge aux Garri », de par le surnom porté par ses propriétaires depuis quatre générations : selon les époques, les situations, il est question de Pierre LAGARIT, AGARRI, AGUERRI ou encore des GARRI. L'explication la plus vraisemblable est à rapprocher du verbe « aguerrir », endurcir ; ce seraient donc « les endurcis ». Deux générations de mécaniciens s'y sont succédé : celle de François PETIT (1864-1941) et celle de ses deux fils Joseph (1896-1986) et Arthur (1897-1980). Comme nombre de leurs contemporains, François PETIT puis ses fils étaient pluri-actifs : cultivateurs à La Compôte, viticulteurs à St-Pierre-d'Albigny, menuisiers et mécaniciens.

Le bâtiment a été construit en bordure du Nant Demrière pour l'activité de mécanique, l'atelier de menuiserie étant situé au village, dans la maison d'habitation. En 1892, François Petit s'associe à la demande de dérivation faite par la fruitière, installée depuis 1867 et qui cessera de fonctionner vers 1930.

L'outil technologique

L'atelier a toujours fonctionné à l'énergie hydraulique et les mouvements conjoints des systèmes de transmissions ont impressionné les clients : « c'était une forêt de courroies, quand ça tournait, c'était terrible ! »

Les machines forme un tout cohérent, représentatif d'un atelier de ce type au début du siècle. Les plus récentes datent des années 1930, les plus anciennes de la deuxième moitié du XIX^e siècle, tel le tour de mécanique, mobilisé à la fonderie d'Alby en 1914 et réformé car technologiquement dépassé. Une raboteuse à métaux et un étaulimeur complètent le tour, ainsi que différentes machines à fonctionnement manuel ou hydraulique, utilisées pour le perçage, le matricage à chaud, la coupe et le poinçonnage.

Les PETIT ont également fabriqué pour leur usage personnel une machine à bois combinée, comportant une toupie, une mortaiseuse et une dégauchisseuse, qui leur permettait de fabriquer une partie des modèles en bois servant à la confection de moules de fonderie. A de rares exceptions près, il s'agit de modèles dits « au naturel », reproduisant la forme exacte de la pièce de fonte utilisée par les PETIT. Les frères PETIT faisaient couler leurs pièces à la fonderie d'Alby-sur-Chéran, construite en 1914.

L'absence de modernisation fait de l'atelier un témoin rare de la conception et du fonctionnement d'une entreprise artisanale de construction mécanique au début du XX^e siècle.

Des secteurs d'activités multiples

Les PETIT ne fabriquaient pas d'outillage, hormis des accessoires pour l'exploitation forestière, ni de maréchalerie. Leurs multiples interventions sur les chaînes cinématiques les désignent comme spécialistes de ce domaine. Toutefois, si l'entretien des artifices de La Compôte et des communes avoisinantes a pu motiver l'installation de l'atelier en 1900, la polyvalence était caractéristique



de l'entreprise comme de bon nombre d'ateliers artisanaux à cette époque.

Dès 1918, les frères PETIT modifient des automobiles et des camions en tracteurs. Ils n'ont par la suite jamais fait de réparations automobiles. En 1931, ils sont déclarés réparateurs de cycles. Ils revendaient et installaient des moteurs LEROY et BERNARD, ainsi que des turbines pour l'entreprise MAGNAT-SIMON. Après les années 1950, la serrurerie constituait une partie non négligeable de leur activité : garde-corps pour les balcons, volets à persiennes, grilles ouvragées pour les cimetières et les portes d'entrée, coupe-neige...

Les PETIT prennent une part active à la modernisation des scieries entre les deux guerres. Leur principal concurrent était l'atelier BOCCARD à Annemasse. Ils étaient également connus localement pour leurs monte-foin qu'ils commercialisent à partir des années 1930. Ils vendent du matériel hippomobile, puis des motofaucheuses au lendemain de la seconde guerre mondiale, et en assurent les réparations. Déjà âgés lors de l'apparition des premiers tracteurs aux environs de 1960, ils ne prendront pas place sur ce niveau créneau. L'atelier assurait par ailleurs la maintenance de fruitières pour lesquelles il fabriquait scies circulaires et barattes. Les PETIT auraient également construit des pressoirs dont nous n'avons pas retrouvé d'exemplaire, hormis celui visible à l'atelier.

Quels que soient les secteurs d'activité, la clientèle de l'atelier est très localisée, fondée sur des relations de voisinage, de parenté ou d'amitié. Les PETIT n'exportent pas, répondant uniquement à des besoins locaux – ce qui n'est pas le cas de toutes les entreprises des Bauges de cette époque, loin s'en faut. Par ailleurs, comme fréquemment jusqu'au milieu du ^{xx} siècle, l'entreprise artisanale est couplée à une exploitation agricole. L'économie domestique prend en compte les deux domaines d'activités, l'un tenu par les femmes, l'autre par les hommes.

Mécaniciens patrons au début du siècle

En France, la construction mécanique est, jusqu'à la fin du ^{xix} siècle, le fait d'entreprises compactes tels le centre industriel du Creusot. A partir du début du ^{xx} siècle, le nombre d'ateliers familiaux similaires à celui des PETIT augmente pour atteindre son apogée dans le courant des années 30. La plupart des entreprises répertoriées dans les divers annuaires se situent en milieu urbain ou péri-urbain. L'implantation de l'atelier de La Compôte en cœur de massif serait-elle une singularité? En fait, l'enquête orale révèle la présence d'autres ateliers à proximité: VIAL à St-Pierre-d'Albigny, BOGEY à Alby-sur-Chéran, non répertoriés, tout comme les frères PETIT qui n'apparaissent dans ce type de documents qu'en 1931. A diverses reprises, l'atelier est qualifié comme un « atelier de pointe ». Or, plusieurs machines sont déjà technologiquement dépassées en 1920.



Plusieurs éléments expliquent ce décalage entre perception et réalité. D'une part, différentes phases technologiques peuvent cohabiter au même moment suivant les lieux : un matériel qualifié de « moderne » dans une zone géographique peut être perçu comme obsolète dans une autre. Or, les Bauges ne sont pas à la pointe des avancées techniques : la consultation des catalogues des constructeurs de machines pour scieries fait apparaître vers 1920 un net décalage entre les possibilités techniques de l'époque et les installations présentes dans les Bauges. D'autre part, l'atelier de mécanique est le seul de ce type dans le canton, les habitants ne disposent donc pas d'éléments de comparaison. De plus, le savoir-faire en mécanique n'est pas ici partagé de manière collective et il est jalousement préservé par les PETIT.

L'apprentissage ne transmet pas que du savoir-faire technique, mais aussi des pratiques sociales, des statuts, des représentations, entraînant presque automatiquement une différence de traitement entre les gens du métier et les néophytes. Ainsi, même si les machines se diffusent largement dans le milieu professionnel au début du ^{xx}

L'apprentissage ne transmet pas que du savoir-faire technique, mais aussi des pratiques sociales, des statuts, des représentations, entraînant presque automatiquement une différence de traitement entre les gens du métier et les néophytes. Ainsi, même si les machines se diffusent largement dans le milieu professionnel au début du ^{xx}

ETHNOLOGIE





siècle, elles ne sont pas pour autant des objets usuels de la vie quotidienne et sont porteuses de l'image de la modernité.

Des machines et des hommes

A plusieurs reprises, on nous dira des PÉTR qu'ils étaient « perfectionnistes ». Ceci s'exprime par exemple dans l'importance du rangement : « eux prenaient une chose, ils prenaient le temps d'y remettre en place », ou encore la qualité de finition : « ils passaient beaucoup de temps sur des choses qui n'étaient pas utiles. Par exemple, des pièces qui pouvaient avoir du jeu, eux il fallait que ce soit au dixième de millimètre. »

Même si la nature du métier requiert une grande précision de geste, l'époque d'apprentissage a son importance. Leur approche personnelle du travail de mécanicien n'était pas uniquement liée à leur tempérament : c'est le souvenir que transmet la mémoire collective qui en fait une caractéristique de la personnalité des PÉTR. Tout se passe comme s'ils avaient conservé la même représentation de leur travail que leur père aurait pu leur enseigner : machines méticuleusement entretenues, atelier impeccablement rangé, travail perfectionniste... Ces représentations sont spécifiques d'une époque (la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e) et d'une sorte de sacralisation de la machine-outil et du professionnel qui l'utilise. Qualités humaines et qualités du travail allaient de pair : la méticulosité était alors la caractéristique d'un bon artisan et l'étonnement est le fait de néophytes ou de mécaniciens qui n'ont pas appris le métier de la même façon et à la même époque que les PÉTR.

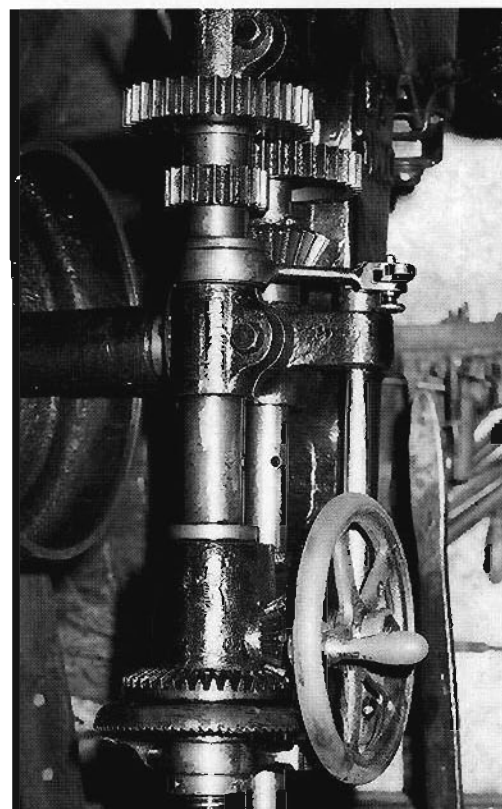
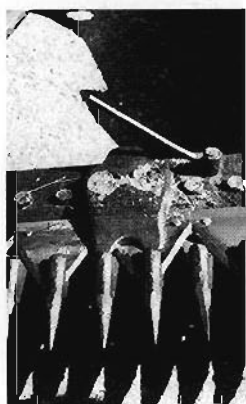
L'atelier est aujourd'hui tel qu'il était dans les années 30, comme s'il n'avait pas suivi le déchaînement technologique des « trente glorieuses ». Comment comprendre cette absence de modernisation ? Tout d'abord, l'installation hydraulique s'est avérée efficace au fil des ans, l'énergie gratuite : électrifier l'atelier aurait imposé le changement de certaines machines et des investissements très importants. Ensuite, l'âge des PÉTR et le fait qu'ils n'aient pas eu de descendance masculine a probablement joué un rôle : en 1960, période intense de modernisation de ce type d'atelier, ils ont plus de 60 ans – mais ceci n'explique pas l'absence de modernisation déjà visible dans les années 1930. La technologie est tout à la fois cause et conséquence. Elle impose des choix de

fabrication, mais répond aussi à un marché local : les Petit travaillaient à la commande et ne faisaient pas de pièces en série. Malgré cette apparente désuétude, force est de constater que les frères Petit se sont adaptés, puisqu'ils ont maintenu leur entreprise jusque dans les années 1970, d'où le maintien d'un atelier en parfait état de conservation.

Un outil pédagogique

La première impression perçue en entrant dans l'atelier est empreinte d'émotion. L'émotion d'un départ que l'on imagine temporaire : « on dirait qu'ils sont partis hier ». Bêrets et tabliers sont toujours suspendus au porte-manteau, les machines soigneusement graissées.

Au-delà de cette émotion, l'atelier est en soi un outil pédagogique certain. La fabrication des organes de transmission, fil directeur de l'activité de l'atelier, permet d'aborder différents changements techniques. L'ancienneté des machines permet d'évoquer l'histoire des machines-outils. Au-delà de l'approche technique, l'histoire de l'atelier est à mettre en relation avec les changements économiques et sociaux qu'ont connus les habitants du massif au cours de ce siècle (évolution de l'exploitation agricole, forestière...). L'utilisation de l'énergie hydraulique visible sur le site permet d'expliquer les lois élémentaires de la mécanique, en application directe avec l'activité de l'atelier, lois qui peuvent être appliquées à des machines actuelles, quel que soit le type d'énergie utilisée. L'eau peut également être abordée en tant que bien collectif dont l'utilisation reflète un fonctionnement social... Au-delà d'un simple rôle de témoin du passé, l'atelier de mécanique des frères PÉTR doit ainsi se révéler outil pour penser la continuité vers l'avenir.



Notes de lecture

LIVRES

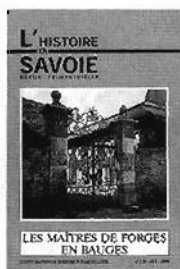


LES BŒUFS AU TRAVAIL
Revue
d'éthnozootechnie
n°60

Une revue scientifique qui s'attache dans ce numéro à éclairer le rôle du bœuf - animal amputé de sa virilité pour en faire un animal social et sociable.

Au travers des différents articles, on suit les évolutions historiques, culturelles et sociales de l'élevage bovin dans ses deux finalités essentielles : la force de travail docile et la production de viande. A l'époque qui est la nôtre et qui a abandonné la force de travail animale pour la remplacer par la force de travail mécanique, plus efficace et moins coûteuse d'efforts ; un tel ouvrage nous restitue l'importance qu'a pu avoir et qu'a encore dans certains pays « les bœufs au travail ».

Société d'éthnozootechnie
Clermond-Ferrand
1998, 60F.



LES MAÎTRES DE FORGES EN BAUGES
In « L'Histoire en Savoie », n°129

Jacques Cbaize

Une reconstitution précise et vivante de l'univers des forges dans le massif des Bauges depuis sa naissance au XVII^{ème} siècle jusqu'à son déclin au XIX^{ème} siècle.

Qui se souvient que Bellevaux, le Lourdens d'Aillon et le Villaret-Rouge furent des centres actifs de la métallurgie en

Savoie, faisant la prospérité de quelques entrepreneurs perspicaces et novateurs, mais aussi améliorant sensiblement la qualité de vie des populations locales. Les Bauges, aujourd'hui si rurales ne gardent que très peu de traces de ce passé actif et c'est une véritable découverte que nous propose l'auteur au fil de son récit.

S.S.H.A., 1998, 48F.



HAUTE COMBE DE SAVOIE ET VALLON DE TAMIÉ
In « Chemins du Païmoinne »

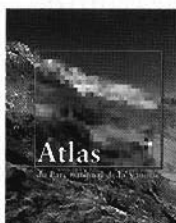
Ce petit fascicule, édité par le Parc naturel régional du Massif des Bauges est consacré à la Haute-Combe de Savoie et au Vallon de Tamié.

Des liens économiques, historiques et culturels unissent les huit communes de Haute-Combe de Savoie (Grésy-sur-Isère, Montailleur, Cléry, Verens-Arvey, Mercury, Plancherine) et du Vallon de Tamié (Seythenex et Faverges).

Les anciennes voies et le « centre de gravité » que représente le col de Tamié en ont été les vecteurs depuis des siècles. Les vergers ont tissé la trame des paysages d'aujourd'hui autour des villages, et, plus haut, les alpages ont façonné la montagne.

Pour une découverte « touristique » riche d'Histoire.

Parc Naturel Régional du Massif des Bauges,
juillet 1998, 15F.

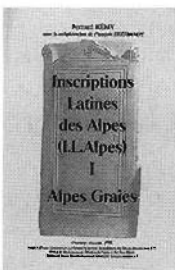


ATLAS DU PARC NATIONAL DE LA VANOISE

ouvrage collectif

Cet ouvrage se veut avant tout un outil facile à manipuler pour mieux appréhender les réalités d'un espace complexe et à part. Les données chiffrées sont rendues accessibles par un ensemble de cartes agréables à consulter et commentées qui nous laissent mieux comprendre les différents aspects d'un espace naturel d'une grande richesse. En fait, loin d'être un espace clos et replié sur lui-même, le Parc National de la Vanoise a été le point de départ d'un aménagement harmonieux du territoire, témoin d'une association réussie entre sauvegarde du Patrimoine naturel et historique, et des activités humaines.

Parc National de la Vanoise, 100F.



INSCRIPTIONS LATINES DES ALPES (L L Alpes). I. Alpes Graies
Bernard Rémy avec la collaboration de François Benrandy

Le premier des trois volumes de la collection des Inscriptions latines des Alpes est consacré aux Alpes Graies. Rédigé par Bernard Rémy, avec la collaboration de François Benrandy, il rassemble 67 textes épigraphiques découverts dans le territoire des Ceutrons (51 à Aime, 16 dans les autres sites).

Loïn de n'être qu'un inventaire, l'ouvrage

s'ouvre par une notice sur les Alpes Graies qui permet aux lecteurs de découvrir cette province et ses habitants durant la période gallo-romaine.

Institut d'Etudes savoisiennes (Université de Savoie),
Bibliothèque des études savoisiennes t. V,
Centre de Recherches sur l'Histoire de l'Italie et des pays alpins (Université Pierre Mendès-France de Grenoble),
Sources antiques t. 1
Chambéry, Grenoble, 1998, 120F.

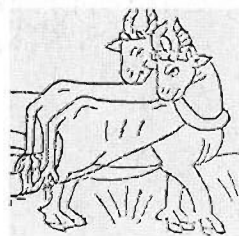


MANUSCRITS MÉDIÉVAUX DE CHAMBÉRY

Caroline Held-Guillaume et Anne Ritz

Ce catalogue se veut un inventaire complet des collections de la bibliothèque municipale de Chambéry et du Musée Savoisien. Bien que restreintes en nombre (quarante manuscrits), ces collections sont riches en trésors insoupçonnés, et couvrent une large période chronologique (XI^{ème} - début XVI^{ème} siècles). Le Bréviaire de Marie de Savoie est considéré comme un des chefs d'œuvre de l'enluminure milanaise du XV^{ème} siècle et constitue le « clou » de ces collections. Outre son aspect scientifique d'inventaire détaillé, ce catalogue plaira à l'amateur qui y trouvera de nombreuses reproductions en couleurs des textes manuscrits aux lettres ouvragées, décorées d'arabesques et d'entrelacs ainsi que de miniatures colorées.

CNRS Editions - Brepols,
Paris, 1998, 350 F.



I PIACERI E LE GRAZIE
Collezionismo,
Pittura di genere
e di paesaggio fra sel
e settecento in
Piemonte

Arabella Cifani
Franco Monetti

Les plaisirs et les grâces. Collectionner, peinture de genre et de paysage au XVIII^{ème} et XVIII^{ème} siècles en Piémont

Dans une démarche qui participe de l'histoire des collections et du mécénat européen à travers les siècles, les auteurs s'attachent à rendre compte de l'activité artistique dans les Etats de Savoie où se manifeste une culture cosmopolite échappant à toute définition restrictive « d'école nationale ». L'expansion de la ville, l'animation urbaine, la variété et l'intensité de la vie artistique à Turin aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, contribuent à la création d'un marché de l'art. Scènes urbaines, fêtes locales, processions religieuses, autant d'éléments narratifs inclus dans une peinture de genre en rapport symbiotique avec la créativité architecturale. Hommage est rendu à des peintres qui illustrent avec beaucoup de grâces les plaisirs de la civilisation piémontaise : Angela Maria Pittetù, Giovanni Michel Graneri, Scipione Cignaroli, Carlo Filippo Brambilla, Stefano Passero, Pietro Maurizio Bolckman et la figure centrale de cette peinture de sujet profane : Pietro Domenico Ollivero.

Fondazione Pietro Accorsi, Torino, 1993,
2 volumes.



Histoire

p. 3 à 5

Arts

p. 6 à 8

Archéologie

p. 9 à 11

Dossier

p. 12 à 15

Monuments

Edifices

p. 16 et 17

Musées Expos

p. 18 et 19

Ethnographie

p. 20 à 22

Livres

p. 23