

La rubrique

DES PATRIMOINES *de Savoie*



éditorial

La rubrique 30

Conseil général de la Savoie

Conservation départementale du Patrimoine
Hôtel du département, BP 1802
73018 Chambéry cédex
Tél. Fax (00-33-4) 04 79 70 63 60
E-mail cdp@cg73.fr



Abbaye d'Hautecombe, façade ouest néogothique de l'église abbatiale, Ernest Melano, architecte royal, 1826-1843, et les vestiges de la chapelle de Bellel, petite façade nord, début du XVI^e siècle.

Directeur de la publication
HERVÉ GAYMARD

Rédacteur en chef
PHILIPPE RAFFAELLI

Direction des Archives, du Patrimoine et des Musées
JEAN LUQUET, Directeur

Conservation départementale du patrimoine de la Savoie

FRANÇOISE BALLET, conservateur en chef du patrimoine
PHILIPPE RAFFAELLI, conservateur du patrimoine
JEAN-FRANÇOIS LAURENCEAU, attaché de conservation
SOPHIE CARETTE, assistante de conservation
VINCIANE NÉEL, assistante de conservation
LAURENCE CONIL-ROGISSART, rédacteur
ODILE REBOUILLAT, rédacteur
CATHERINE BOULOUFFE, secrétaire
CLARA BÉRELLE, chargée de mission
GUILLEMETTE CLOUET, chargée de mission

Crédit photographique

Sœur Annadeline Burgnard (communauté du Chemin Neuf) (couverture)
Sophie Carette (CDP, CG 73) (page 3)
Solenne Paul (Musée Savoisien, CG 73) (pages 4 et 5)
Fonds Hubert Favre (CCB) (pages 6 et 7)
Jean-Pascal Duménil (AEC Lyon) et
Philippe Raffaelli (CDP 73) (pages 8 à 11)
Communauté du Chemin Neuf (pages 12 et 13)
Isabelle Rosaz (page 14)
Jean-François Laurenceau (CDP 73) (pages 15 à 17)
Service d'Archéologie de la Haute-Savoie (page 18)
Pierre-Jérôme Rey et Lucie Martin (INRAP) (pages 20 et 21)
Direction des affaires culturelles (CG 74) (pages 22 et 23)
Viviano Mancini, F. Colombari (CG 74)
et Académie Salésienne (pages 24 et 25)
Claude Parry (Association pour la sauvegarde du patrimoine de Sainte-Foy-Tarentaise) et
Jean-François Laurenceau (CDP 73) (pages 26 et 27)
Laurence Millers (Ville d'art et d'histoire d'Albertville) (pages 28 et 29)
Isabelle Fournier / CAUE de la Savoie (pages 30 et 31)
Jean-François Lyon-Caen (École nationale supérieure d'architecture de Grenoble) et Archives départementales de la Haute-Savoie (pages 32 à 34)

La rubrique des patrimoines de Savoie est téléchargeable sur www.cg73.fr

Réalisation le cicero
Dépôt légal 4^e trimestre 2012
Tirage 2800 exemplaires
ISSN 1288-1635

CONSEIL GENERAL



Le dernier trimestre 2012 a vu deux événements qui mettent à l'honneur ce qu'il est convenu d'appeler le « grand patrimoine », de fait des sites historiques majeurs pour les Pays de Savoie.

En septembre, ce fut l'inauguration de la Sainte-Chapelle au château des ducs de Savoie, achèvement de trois années de travaux de restauration. L'engagement du Conseil général de la Savoie dans cette opération de grande ampleur n'a pas été seulement technique et financier. Restaurer et ouvrir au public un des lieux majeurs de notre Histoire fait partie des objectifs stratégiques de notre collectivité, retenu au *plan tourisme départemental* afin de renforcer l'attractivité de nos territoires. Dès maintenant, il est permis de mesurer l'impact de ces orientations, avec 53 800 visiteurs au château des ducs de Savoie sur l'année 2012 (+26 %), chiffre sans précédent qui a nécessairement des retombées économiques appréciables pour l'ancienne capitale des ducs de Savoie et l'ensemble du département. Au-delà de cette comptabilité dont nous devons nous féliciter, l'enjeu demeure de diversifier l'image de nos territoires aux yeux des visiteurs comme au regard des habitants : sans renoncer à être la montagne de tous les sports et de toutes les aventures dans un milieu naturel exceptionnel, la Savoie est aussi et durablement terre d'histoire et de culture.

En décembre, la communauté du Chemin Neuf a par ailleurs célébré les vingt ans de sa présence à l'abbaye d'Hautecombe. Il n'appartient pas au président du Conseil général de commenter les objectifs et les activités propres à cette fondation religieuse. Il est permis cependant de constater que sa présence a apporté une utilité renouvelée à ce monument historique majeur, en pleine conformité avec la charte de Venise, traité international de 1964 qui contient les principes fondamentaux de conservation des monuments historiques et qui recommande la réutilisation respectueuse des sites et monuments comme le meilleur moyen d'en assurer la sauvegarde. C'est l'occasion de souligner le partenariat de grande qualité qui s'est établi entre les responsables de la communauté, les services de l'État (DRAC Rhône-Alpes) et le Conseil général de la Savoie pour définir et financer un vaste programme de sauvegarde des bâtiments, à commencer par les toitures qui étaient gravement menacées. Là encore, l'enjeu est considérable

puisque ce site historique majeur, nécropole de la Maison de Savoie, a attiré en 2012 plus de 100 000 visiteurs dont 30 % d'étrangers, Italiens notamment, ici aussi chiffres en hausse sensible par rapport aux années antérieures.

Ces projets majeurs que *La Rubrique des patrimoines de Savoie* se devait de mettre en avant ne font pas oublier que la préservation du patrimoine se joue tout autant au quotidien, dans des actions de longue durée, patientes, méthodiques et déterminées. Ces projets ont une dimension ingrate et peu spectaculaire, mais les acquis n'en sont pas moins fondamentaux et tout autant susceptibles d'intéresser un vaste public que les visites de monuments prestigieux. C'est pourquoi *La Rubrique* a choisi d'attirer l'attention sur les archives orales du Beaufortain, patrimoine immatériel collecté au fil de longues années par Hubert Favre et ses amis, qui sont déjà une source irremplaçable pour comprendre ce qu'est la culture d'un territoire de montagne et ce qu'elle porte de richesse et de potentiel pour ses habitants. Le chantier des collections du Musée Savoisien est une autre de ces tâches invisibles qui demain, au terme de trois à cinq ans d'un travail impressionnant, permettra la consultation sur Internet des quelques 70 000 objets des collections départementales identifiés, préservés, photographiés, informatisés, à disposition des chercheurs comme des simples curieux. L'archéologie est une autre des domaines où le patrimoine se construit patiemment. Trois chantiers exemplaires à cet égard sont à l'honneur de *La Rubrique* : le projet AVER sur les châteaux de Haute-Savoie, la publication des fouilles du site archéologique de référence de la grotte des Balmes à Sollières-Sardières et le récent chantier d'archéologie préventive en accompagnement de la requalification du site historique, au col du Petit-Saint-Bernard.

Ce trentième numéro de *La Rubrique* vous invite donc à nouveau à découvrir, connaître et partager un patrimoine toujours plus présent aux enjeux contemporains et résolument gage d'avenir.

Hervé Gaymard
Député

Président du Conseil général
de la Savoie

ont collaboré à ce numéro ■ Françoise BALLET ■ Sœur Sonia BÉRANGER, Supérieure de l'abbaye d'Hautecombe, communauté du Chemin Neuf, sonia.beranger@chemin-neuf.org ■ Pascale BOULICAUT, secrétaire de rédaction de la revue *Ensembles dans le Beaufortain*, Association d'animation du Beaufortain ■ Jean-Louis BRADEL, Association pour la restauration du patrimoine de Sainte-Foy-Tarentaise ■ Sophie CARETTE ■ Corinne CHORIER, attachée de conservation, Direction des affaires culturelles, Conseil général de la Haute-Savoie, 04 50 51 02 33 corinne.chorier@cg74.fr ■ CAUE de la Savoie, 04 79 60 75 50, caue.savoie@libertysurf.fr ■ Claire DELHON, CNRS ■ Cécile DUPRÉ, conservateur du patrimoine, Direction des affaires culturelles, Conseil général de la Haute-Savoie, 04 50 51 02 33, cecile.dupre@cg74.fr ■ Évelyne ESTADES, Service du Patrimoine, Ville d'art et d'histoire d'Albertville, Musée de Conflans, 04 79 37 86 86, evelyne.estades@albertville.fr ■ Jean-François GRANGE-CHAVANIS, architecte en chef des Monuments historiques, AEC Lyon, 04 78 52 09 99, jfgc@aeclyon.com ■ Sébastien GOSSELIN, conservateur du patrimoine, Musée Savoisien, 04 79 33 44 48, sebastien.gosselin@cg73.fr ■ Marie-Anne GUÉRIN, conservateur du patrimoine, directrice du Musée Savoisien, 04 73 33 44 48, marie-anne.guerin@cg73.fr ■ Christophe GUFFOND, assistant de conservation, Service d'Archéologie, Conseil général de la Haute-Savoie, 04 50 51 96 40, christophe.guffond@cg74.fr ■ Jean-François LYON-CAEN, architecte DPLG, maître assistant responsable du master et de l'équipe de recherche Architecture-paysage-montagne, École nationale supérieure d'architecture de Grenoble, 04 76 69 83 57, jean-francois.lyon-caen@grenoble.archi.fr ■ Lucie MARTIN, Université de Genève ■ Laurence MILLERS, responsable du Service du Patrimoine, Ville d'art et d'histoire d'Albertville, Musée de Conflans, 04 79 37 86 86, Laurence.millers@albertville.fr ■ Danièle MUNARI, responsable unité archives et territoires, Archives départementales de la Savoie, danièle.munari@cg73.fr ■ Vinciane NÉEL ■ Claude PARRY, Association pour la restauration du patrimoine de Sainte-Foy-Tarentaise, claude.parry@orange.fr ■ Philippe RAFFAELLI ■ Pierre-Jérôme REY, archéologue INRAP, pierjrey@free.fr ■ Isabelle ROSAZ, restauration d'objets d'art, artisarosaz@wanadoo.fr ■ Franck SÉNANT, ingénieur du patrimoine, Conservation régionale des Monuments historiques, Drac Rhône-Alpes, 04 72 00 43 43, franck.senant@culture.gouv.fr ■ Joël SERRALONGUE, chef du Service archéologique, Direction des affaires culturelles, Conseil général de la Haute-Savoie, joel.serralongue@cg74.fr ■ Gilbert STORTI, ingénieur bois, responsable de la filière patrimoine et développement durable, Capeb Rhône-Alpes ■

le château des ducs de Savoie s'ouvre à la visite

Journées européennes du patrimoine

Invitation à la curiosité et à la découverte, la 29^e édition des *Journées européennes du patrimoine* étaient placées cette année sous le thème des « patrimoines cachés ». Secrets d'histoire, trésors enfouis, envers du décor... **5864 visiteurs** ont pu découvrir durant ces deux journées un patrimoine rarement accessible.

C'est ainsi que **la Sainte Chapelle** rouvrait après trois années de restauration, permettant à chacun d'admirer sa toute nouvelle splendeur. Les peintures et les enduits muraux restaurés, la toiture rénover, les armoiries de la grande verrière en façade recréées, un nouveau mobilier conçu dans un style contemporain épuré, composent le tout nouvel ensemble que le public a pu admirer lors de ces journées dédiées au patrimoine.

Les Salons d'honneur inauguraient cette année, également en lien avec le thème des patrimoines cachés, une visite élargie aux jardins de la préfecture.

Les Salles de la Chambre des comptes proposaient la visite de l'exposition *Le Château, la Savoie, collections, patrimoines et territoires*, ainsi que celle du centre permanent d'interprétation de l'histoire du Château (47 435 visiteurs accueillis en 2012).

En pénétrant dans **la Tour Mi-ronde** les visiteurs pouvaient découvrir le magnifique escalier monumental de style Troubadour, la salle des Délibérations du Conseil général, ainsi que la terrasse depuis laquelle on bénéficie d'une vue panoramique sur Chambéry et ses environs. La Salle des pas-perdus accueillait pour sa part une exposition

dédiée au thème national et à l'archéologie, *Patrimoine caché, patrimoine révélé : histoire des chantiers de fouille en Savoie*.

La Tour Trésorerie proposait une exposition sur l'histoire et la restauration de la Sainte Chapelle, *Sancta Capella*, ainsi que des éléments lapidaires du XV^e siècle provenant du portail Saint-Dominique.

L'Académie de Savoie, la plus ancienne société savante de Savoie, avait ouvert en grand ses beaux locaux. Les académiciens y assuraient une visite riche d'enseignements sur les objets précieux ou anecdotiques du fonds de la plus ancienne société savante de Savoie et de sa bibliothèque.

La visite **des Salles basses** conduisait les visiteurs à la découverte des dessous du Château, dans cet endroit souterrain mystérieux dont l'usage n'a pu être encore déterminé.

Un jeu de piste permettait aux enfants de partir en famille à la découverte du château. Munis d'un livret-jeu, les jeunes visiteurs s'élançaient dès la Porterie, sur les pas d'un petit génie, à la recherche de coffrets rouges dissimulés un peu partout. À l'aide d'indices et en faisant preuve d'observation et de curiosité, les enfants résolvaient l'énigme finale. Plus de 500 enfants ont participé au jeu de piste et ont remporté un ouvrage édité conjointement par les départements de la Savoie et de la Haute-Savoie, ainsi que par la Région autonome du Val d'Aoste: *La joyeuse expédition*. Ce livre propose à l'usage des familles, des circuits de découverte du patrimoine de ces trois territoires. Enfin, la formation musicale *Notes d'Intemporelles* interprétait un répertoire issu entre autres de compositeurs savoyards d'époques médiévale, renaissance et baroque, animant les visites d'une ambiance musicale historiquement liée au château des ducs de Savoie.

En Savoie plus de 200 lieux ont ouvert leurs portes lors des Journées européennes du Patrimoine

Patrimoine religieux, naturel, industriel, artistique, lors de ces deux journées exceptionnelles de nombreux patrimoines étaient représentés. Les publics ont ainsi pu découvrir la grande richesse patrimoniale de la Savoie et des « trésors » artistiques, techniques, naturels parfois peu connus. De nombreuses visites guidées, démonstrations, mais aussi des concerts et des spectacles prévus par des organisateurs passionnés, ont ponctué ces journées et contribué à leur succès.

Il était possible au château de Montfleury d'assister à une démonstration de dentellières ou de participer à un atelier de poterie avec les enfants. Le Musée régional de la vigne et du vin proposait quant à lui de découvrir au cours d'une prome-

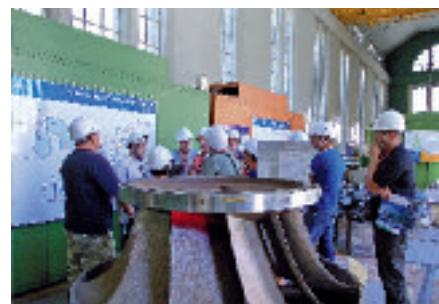


ACTUALITÉS
PATRIMOINES

nade, les vignobles des coteaux de Montmélian. Le canton de Yenne pouvait se découvrir en voiture au cours d'une chasse au trésor et la forêt communale de Montsapey, en compagnie d'un agent de l'Office national des forêts. Autant d'exemples qui illustrent la richesse de la programmation de ces deux journées.

La plupart des sites ont vu une augmentation de leur fréquentation par rapport à 2011. Plus de 33000 visiteurs ont participé aux Journées européennes du patrimoine dans le département de la Savoie.

Sophie Carette, Vinciane Néel



Portes ouvertes dans les territoires, un exemple : Le Planay, visite de la centrale hydroélectrique de Pralognan en compagnie de son personnel.



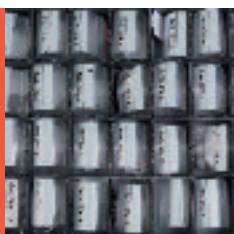
Sur les pas d'un petit génie, à la découverte d'indices dissimulés au château des ducs de Savoie.



Lors de l'inauguration de la Sainte-Chapelle rénovée

le chantier des collections au Musée Savoisien

Ouvert au public en 1913, le *Musée Savoisien*, musée de France, conserve plus de 70 000 objets d'archéologie, d'ethnologie et d'histoire. Il est l'héritier du *Musée départemental* fondé au lendemain de l'Annexion en 1864 et de plusieurs collections rassemblées au XIX^e siècle à Chambéry.



ACTUALITÉS MUSÉES

Le projet de rénovation du Musée Savoisien engagé par le Conseil général de la Savoie porte trois grandes ambitions : assurer l'accessibilité du musée à tous, refondre la muséographie, améliorer la gestion et la conservation des collections.

Le projet muséographique et les travaux d'accessibilité nécessitent le déménagement des collections conservées dans les réserves situées dans les combles du musée. L'évacuation de près de 70 000 objets de collection ne s'improvise pas... Fragiles et sensibles à la poussière, aux vibrations, aux chocs, aux manipulations, les collections doivent être particulièrement choyées lors de ce déménagement. C'est l'occasion d'un grand « chantier des collections » : propre, organisé, appelant un savoir-faire en logistique, des connaissances en conservation préventive, et l'intervention de tous les corps de métier du musée.

Principes généraux

Le chantier des collections recouvre plusieurs opérations essentielles à la rénovation du musée :

- le récolement, c'est-à-dire la vérification légale qu'aucun objet ne manque ou n'est pas inscrit sur l'inventaire du musée ;
- l'informatisation, par laquelle tous les objets sont enregistrés dans une base de données ;
- la photographie, permettant à terme de limiter la manipulation des objets et surtout la mise en ligne de l'ensemble des objets ;
- la surveillance de l'état de l'objet et son traitement éventuel (dépoussiérage, stabilisation, désinfection, consolidation avant transport) ;
- le reconditionnement avec des matériaux pérennes dans l'optique du déménagement des collections.

L'ensemble de l'équipe du musée est partie prenante de ce chantier mené en interne. Le chantier des collections est aussi l'occasion de mieux



Marquage du numéro d'inventaire.

connaître les objets conservés et de nourrir ainsi la future présentation permanente ainsi que les expositions temporaires à venir, en renouvelant leur étude.

Mise en place

La préparation intellectuelle et logistique, pilotée par la responsable du chantier des collections, s'est déroulée de février à juin 2012, en collaboration avec deux restaurateurs spécialisés en conservation préventive, Alain Renard et Véronique Langlet. Cette étape a notamment permis de mettre au point les procédures de saisie informatique et d'établir la chaîne opératoire de traitement des collections. L'aspect administratif de la préparation en a également constitué un élément essentiel, notamment pour la commande du matériel nécessaire à sa mise en œuvre.

La phase test, menée entre autres avec les étudiants venus renforcer l'équipe durant l'été, a permis de valider cette organisation de juillet à septembre 2012 et de préciser les besoins en formation de l'ensemble de l'équipe, notamment en termes de manipulation et de dépoussiérage. Depuis le chantier est entré dans son rythme de croisière.

L'équipe doit encore être formée à l'anoxie : il s'agit d'un traitement visant à éliminer tous les insectes d'un objet en les privant d'oxygène pendant

plusieurs dizaines de jours. Cette opération sans danger ni pour les objets ni pour les agents du musée permettra d'assainir l'ensemble des collections avant qu'elles n'intègrent les nouvelles réserves.

Le chantier a commencé par les collections archéologiques en fonction de la prévision de livraison des futurs centres de conservations. Le Musée bénéficiera à terme de deux centres : l'un dénommé Centre de Conservation et d'Étude concentrera le dépôt de fouilles de l'État et les collections archéologiques du musée ; l'autre regroupera les autres collections du musée (ethnographie, histoire) ainsi que des locaux logistiques et techniques. Le chantier se poursuivra par les autres objets conservés en réserve sur place, puis les collections exposées lors de la fermeture du musée et enfin les collections conservées dans l'entrepôt extérieur du musée.

Parcours d'un objet archéologique dans le chantier des collections

Chaque objet est traité de la même manière quelles que soient ses dimensions ou sa nature, depuis les perles de verre de quelques millimètres jusqu'aux meules de plusieurs kilos.

L'objet à traiter est pris dans la réserve dans un ordre défini à l'avance afin de ne pas perdre la trace



Informatisation des données.

de son classement d'origine, dans cette optique le bac est photographié. L'état de l'objet est examiné par un responsable de collection, afin de déterminer s'il est manipulable sans risque, s'il doit être dépoussiéré ou s'il est nécessaire de faire intervenir un restaurateur pour en assurer la conservation.

Il est mesuré, pesé et décrit par un agent technique ou un agent d'accueil et de surveillance du musée avec l'aide du responsable scientifique, et ces informations sont saisies informatiquement. Cette saisie est normalisée de manière à fournir une base de données la plus efficace possible.

Un numéro d'inventaire lui est attribué s'il n'est pas déjà marqué. Dans ce cas, le marquage, trace de son appartenance au musée, est réalisé à l'encre de Chine. Pour certains objets trop petits ou trop fragiles une étiquette est adjointe à l'objet ou – pour un textile – cousue à l'objet.

Son nouveau conditionnement doit permettre de le conserver durablement, sans que le conditionnement ne se dégrade ni ne dégrade l'objet, tout en facilitant sa manipulation. Le conditionnement porte les informations nécessaires à son identification – nom et numéro d'inventaire – et à sa localisation.

L'objet est ensuite photographié par la photographe du musée avec une mire qui en donne

l'échelle, de manière à donner, par le moins de clichés possibles, le maximum d'informations.

L'objet regagne alors une réserve temporaire – la galerie où étaient présentés les Primitifs de Savoie – en attendant la livraison du centre de conservation et d'étude.

Les informations conservées à la documentation du musée sont saisies informatiquement par les deux documentalistes pour compléter les données collectées lors de la manipulation de l'objet notamment en les confrontant aux informations des registres d'inventaires.

Les éléments comportant des informations trouvées avec les objets – morceaux de papier, étiquettes, photographies par exemple – sont conservés et enregistrés pour ne pas perdre le bénéfice des recherches antérieures.

Les anciens conditionnements les plus significatifs, soit par leur date, soit par leur matériau, soit par leur destination initiale sont également conservés pour garder une trace de l'histoire des collections et de la recherche archéologique : les verres scellés à la cire et portant des mentions manuscrites presque calligraphiées de la fin du XIX^e siècle côtoient ainsi des cartons à chaussures de Romans-sur-Isère, des boîtes de pellicule photographiques ou des emballages de médicaments en tout genre...

Sébastien Gosselin



Dépoussiérage d'un objet de collection.



Séance de prise de vue.

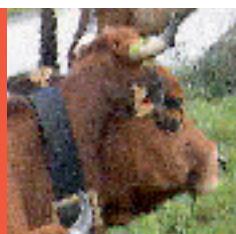


Conditionnement d'un objet de collection.



Vérification d'échantillons inventoriés.

pour que mémoire vive



ARCHIVES
COMMUNALES

En 2005, Hubert Favre fait don de ses riches archives à la Communauté de communes du Beaufortain. Elles ont été classées par des archivistes professionnels entre 2006 et 2012, sous le contrôle scientifique des Archives départementales de la Savoie.

Cela fait 50 ans qu'il collectionne inlassablement tout ce qui s'écrit, se filme, se dit sur le Beaufortain. Fervent amoureux de sa terre natale, Hubert Favre s'enthousiasme à la faire connaître à tous ceux qui sonnent à sa porte en quête d'information. À tout nouveau venu, il propose un livre, une vidéo, autant de clefs qui permettent au simple visiteur d'entrer dans les paysages et l'histoire du Beaufortain, à la rencontre de ses habitants, de ses habitudes : comprendre, apprendre pour mieux aimer et se sentir un peu d'ici au fond de son cœur. Mais 50 ans à collecter des documents, même en les triant et en organisant minutieusement le rangement, ça en fait des étagères, des tiroirs, voire des armoires... En 2005, Hubert Favre décide de léguer ses précieuses archives à la communauté pour qu'elles soient portées à la connaissance de tous. La Commune de Beaufort et Confluences* ont mis en place une mission dès 2006 pour valoriser et préserver ce fonds documentaire d'une importance primordiale pour qui veut se faire une idée de l'évolution du Beaufortain au cours du XX^{ème} siècle. Dans un premier temps, Frédéric Djezzar dépêché par les Archives départementales de la Savoie, a passé trois mois à inventorier les sources puis à numériser les plus fragiles afin d'en préserver le contenu, essentiellement des témoignages



La descente du foin.



Hubert Favre.

d'habitants sur la vie rurale, des instantanés de vie impossibles à renouveler.

Restait à répertorier les multiples documents et à les classer pour en faciliter l'accès et la lecture. C'est chose faite depuis juillet 2012 grâce à l'intervention de Pauline Guilbaud, archiviste du centre de gestion FPT de Savoie, qui a pris la suite de son confrère.

Sous l'intitulé « Fonds Hubert Favre » sont regroupés coupures de presse, enregistrements d'émissions et témoignages, diapositives, photographies, travaux d'étudiants et de chercheurs, ouvrages, revues, cartes postales, dessins. L'histoire du Beaufortain y est dépeinte de manière précise au travers de tous les événements qui ont forgé le développement de la vallée.

Mais la particularité de ce fonds, les pépites qui le rendent unique et précieux, ce sont les enregistrements oraux, paroles vivantes dont la conservation constitue un axe de développement pour la valorisation du patrimoine local. Un projet qui fait écho à des expériences réalisées dans des départements voisins.

« On ne mesure pas assez l'importance, pour la fierté et la confiance en soi des habitants d'un territoire, que revêt la conscience de la valeur de leur patrimoine même, peut-être surtout, immatériel. » Hugues de Varine a souligné le trésor que représente la mémoire, empreinte de l'expérience et des savoirs d'une population. C'est elle qui constitue la véritable culture locale, ressource et terreau de développement.

Hubert Favre l'a bien compris qui a œuvré pour que ce fonds d'archives soit une première pierre à l'édification d'une structure locale dont le but serait de valoriser le patrimoine du Beaufortain. L'écoumusee de Hauteluze, l'Association Patrimoine Beaufortain sont des éléments qui s'inscrivent dans ce sens. Car un peuple existe par la trace qu'il imprègne dans l'Histoire, cette trace c'est la culture.

Pascal Boulicaut

* **Confluences** : la communauté de communes du Beaufortain créée en novembre 2002 regroupe les quatre communes du canton de Beaufort (Beaufort-sur-Doron, Hauteluze, Queige, Villard-sur-Doron).

archives orales

De nouvelles sources documentaires pour les Archives départementales de la Savoie : les fonds Hubert Favre et Valentina Zingari.



ARCHIVES
DÉPARTEMENTALES

Les tarines à Beaufort.

Parmi les nombreux documents dont a fait don, en 2006, Hubert Favre à la Communauté de communes du Beaufortain, se trouvaient 70 enregistrements sonores originaux. Ils avaient été recueillis au cours d'une enquête ethnologique menée dans les années 1980, par une équipe de recherche de l'Université des sciences sociales de Grenoble « La Mémoire du passé » dirigée par Claude Viard, ingénieur d'études en sociologie. Ces enregistrements se présentaient sous forme de cassettes audio à ruban, ce qui non seulement compromettrait leur conservation sur le long terme mais également limitait leur écoute, faute de matériel audio adapté et encore en fonctionnement. C'est pourquoi les Archives départementales de la Savoie ont proposé à la Communauté de communes d'en réaliser une copie numérique. Pour la rendre exploitable, Frédéric Djezzar, archiviste, s'est vu confier la rédaction de l'inventaire des entretiens, à partir des notes de Claude Viard. Les Archives ont ainsi enrichi leurs sources par un fonds audio de première importance sur le Beaufortain, tout en permettant d'en assurer une conservation pérenne, sur des supports faciles à reproduire¹. La même année 2006, les Archives départementales ont reçu en dépôt 13 enquêtes orales menées à partir de 1998 par Valentina Zingari, ethnologue. Ces enquêtes, situées en Savoie, Drôme, Ain, Alpes de Haute-Provence et Alpes-Maritimes, ont été réalisées pour le compte de plusieurs collectivités et organismes, dans le cadre de projets destinés à

une revalorisation environnementale, économique ou patrimoniale. Les enregistrements ainsi produits ont servi à la rédaction de rapports de synthèse et d'étude. De nombreux extraits ont illustré des expositions, aussi bien sous forme écrite que sonore². Comme pour l'enquête du Beaufortain, les enregistrements, conservés sous forme de cassettes audio, ont été numérisés. Pour les enquêtes réalisées en Savoie, les Archives départementales ont commandé à Valentina Zingari un important travail d'inventaire qui a permis pour chaque enquête d'offrir une description et un historique de chaque corpus (contextes, commanditaires, objectifs) ainsi que les analyses de tous les entretiens (noms des interviewés, lieux, dates, résumés des contenus)³. En 2006 et 2007, le fonds Zingari s'est enrichi de deux travaux supplémentaires. L'un s'est inscrit dans un programme de recherche sur l'immigration italienne, conduit par le « Comitato degli italiani a l'estero » (Comites), en grande partie financé par l'Assemblée des Pays de Savoie. Les entretiens réalisés par Valentina Zingari ont été déposés aux Archives départementales de la Savoie pour constituer une source de référence sur le sujet. Une seconde opération, financée par le Conseil général de la Savoie, a permis de recueillir le témoignage de Michel Bezançon, architecte, qui a travaillé sur plusieurs projets immobiliers dans les stations de ski savoyardes⁴. Cet entretien complète les archives papier qu'il a donné aux Archives départementales en 2002.

Les Archives départementales espèrent recevoir à l'avenir d'autres fonds d'archives sonores. Le but du projet est d'offrir aux commanditaires des enquêtes un espace de conservation pour les enregistrements. Il est aussi de permettre au public de les consulter et de les exploiter dans le cadre d'études et de recherches autres que celles qui ont initialement déterminé leur réalisation.

Danièle Munari

Notes

1. *Fonds Hubert Favre*. AD73-12AV-001 à 070.
2. Entre autres, exposition sur Eugénie Goldstern au Musée savoisien en 2006; enquête pour la création du Musée de Modane en 2005.
3. *Fonds Valentina Zingari*. AD73-11AV-001 à 173.
4. Notamment La Plagne et Méribel.

Hautecombe, un monde patrimonial unique



DOSSIER

La simple expression d'abbaye royale d'Hautecombe dit bien le caractère d'exception de ce splendide ensemble monastique.

Du point de vue de l'art, Hautecombe est le témoignage parfait des pratiques d'une nation qui a transmis une grande partie de son patrimoine à sa voisine sans contradiction aucune.

Les souvenirs discrets des cisterciens de l'époque romane, ceux plus présents de l'art gothique rayonnant puis flamboyant, la marque d'un classicisme très légèrement baroque, enfin l'explosion décorative de la période sarde qui fait preuve dans le retour au Moyen Âge d'une précocité et d'une inventivité exceptionnelles, tout cela conjugué au génie d'une implantation magistrale au bord des eaux changeantes du lac du Bourget fait d'Hautecombe un témoignage majeur de la civilisation européenne.



L'abbaye depuis le belvédère d'Ontex en 2012.



Chantier de restauration des toitures, aile sud, phase 2 (2007-2009).

L'intérêt architectural des bâtiments, la richesse historique et un site admirable se conjuguent pour faire de cette abbaye un haut-lieu de culture, de spiritualité, de contemplation, de recueillement dans le souvenir très présent de la Maison de Savoie, une famille princière et royale représentative de la civilisation européenne.

Mais le calme apparent d'Hautecombe peut être trompeur, car il s'y passe toujours quelque chose. La communauté du Chemin Neuf qui en a la garde l'habite, organise les manifestations spirituelles qui sont sa vocation, assure aussi l'accueil des visiteurs proches et lointains, participe à son rayonnement international tout en préservant la vie intérieure qui est le propre de tout institut religieux.

L'abbaye est un monde unique, et les questions patrimoniales y sont nombreuses et variées; les

travaux de restauration, d'entretien, d'aménagement, de mise aux normes détaillés pages suivantes par Franck Sénant dans l'article « Hautecombe, le grand chantier de restauration », en sont le reflet. À Hautecombe, on travaille en « site occupé », terme un peu dur qui veut simplement signifier que les entreprises en charge des chantiers doivent tenir compte des personnes qui sont présentes sur place, à titre permanent, temporaire ou exceptionnel, pour que les activités qui se déroulent ne soient pas entravées ou mises en danger.

Les études comme les travaux sont mis en place conjointement par la Fondation d'Hautecombe maître d'ouvrage, l'État représenté par le ministère de la Culture et de la Communication au titre des Monuments historiques, l'abbaye étant classée en totalité sur la liste de 1875, et le Conseil général de la Savoie qui considère avec raison Hautecombe comme un site patrimonial majeur.

Les réunions régulières qui depuis dix ans se déroulent sur place sont donc consacrées autant à la programmation financière et à son échelonnement dans le temps qu'à la conduite des travaux proprement dits sous forme de rendez-vous de chantier. Ces réunions prennent la forme d'échanges très enrichissants au cours desquels, après une période qui a vu les différents intervenants s'approprier peu à peu, les points de vue sur l'évolution de l'abbaye sont confrontés pour arriver à une vision commune de l'avenir. Les travaux qui en découlent se partagent en deux parts complémentaires d'importance financière inégale.

Le plus gros des dépenses est ainsi consacré logiquement à mettre d'abord à l'abri les bâtiments des intempéries. L'ensemble des toitures et des charpentes de l'abbaye sera donc entièrement restauré, trois phases sur les quatre prévues étant aujourd'hui terminées (2004-2012).



Restauration des jacobines, phase 3.



Détail de combles en cours de restauration.



Le décor de la salle d'audience du roi, appartements royaux, intervention de conservation.

L'abbaye est majoritairement couverte d'ardoises sur des charpentes des XVIII^e et XIX^e siècles, la couverture originelle de tuiles plates en terre cuite ayant été conservée sur quelques pans. On profite des travaux pour assurer par des cloisons coupe-feu l'isolement des combles contre l'incendie.

Parallèlement à ces campagnes de couverture, une multitude d'interventions souvent discrètes mais indispensables se succèdent sur le domaine abbatial, du portail d'entrée à la terrasse du phare, d'un mur de soutènement aux fenêtres de la grande façade sur le lac, du plafond de la Salle d'audience du roi à la dépose et à la mise à l'abri des statues de la façade de l'église, de l'aménagement de nouvelles toilettes à la restauration de peintures de la Chapelle des princes.

L'ensemble de ces travaux fait suite à des études plus ou moins complexes, générales ou très détaillées, qui permettent un chiffrage précis des opérations et sont le préalable indispensable aux autorisations requises auprès des services administratifs compétents.

La restauration de la Grange batelière résume bien les enjeux multiples auxquels sont confrontées la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre puisqu'elle a conjugué la restauration pure du bâtiment et son adaptation à de nouveaux usages. C'est ainsi qu'après recherches historiques, sondages archéo-

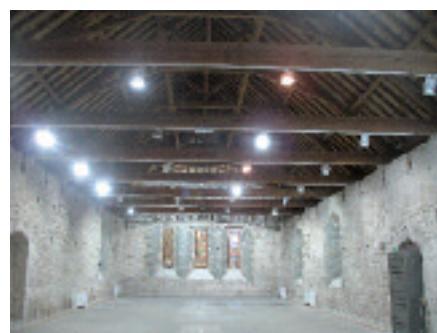
logiques et études techniques, ce magnifique volume a pu être adapté à sa nouvelle fonction de salle de réunion et d'exposition, les 300 personnes qu'elle permet d'accueillir dans les meilleures conditions de chauffage, d'éclairage, de sonorisation et de sécurité pouvant être évacuées en cas de besoin par une galerie extérieure reprenant de manière tout à fait contemporaine des dispositions anciennes oubliées.

Les personnes en charge de la restauration d'un monument historique tentent de tirer la *substantifique moelle* des bâtiments sans que leur fonction, surtout si elle est nouvelle, dénature leur identité profonde et la personnalité de ceux qui ont manifesté tout leur amour et toutes leurs capacités dans le travail qui leur était confié.

Qu'ils aient été les peintres habiles des appartements royaux, les stucateurs virtuoses ou les sculpteurs savants du décor de l'église, les charpentiers précis des grands combles, les menuisiers soigneux des boiseries du réfectoire, les maçons prudents des murs de soutènement, les architectes imaginatifs des moines et des comtes, puis ducs, puis princes, puis rois, tous ont mis le meilleur d'eux-mêmes dans leur tâche.

Leurs successeurs ont le devoir exigeant et exaltant de faire aussi bien dans la même joyeuse humilité.

Jean-François Grange-Chavanis



La grange batelière restaurée.



Platelages en attente de la pose des ardoises.



Une vue du chantier des toitures en cours, phases 1 et 2 (2004-2009).

Hautecombe, le grand chantier de restauration



DOSSIER

L'abbaye d'Hautecombe, identifiable par la silhouette de son « phare » et de sa grande façade sud, est implantée sur les rives du lac du Bourget depuis le XII^e siècle. Ce site remarquable se caractérise par une succession de bâtiments d'époques différentes. La grange batelière est l'un des plus anciens ; les plus récents datent de la reconstruction de l'abbaye par la Maison de Savoie au XIX^e siècle. La très grande valeur patrimoniale de cet ensemble s'est traduite par un classement au titre des Monuments historiques par l'État dès 1875.

Les frères bénédictins jusqu'en 1992, et maintenant la communauté du Chemin Neuf ont toujours réalisé un entretien régulier des bâtiments de l'abbaye. Mais l'exercice atteint ses limites et une importante campagne de restauration s'avère nécessaire en 2003 pour assurer la pérennité du site d'Hautecombe.

Pour un patrimoine exceptionnel, un chantier exceptionnel

Ces grands travaux ont débuté – il y a bientôt dix ans – sous la maîtrise d'œuvre de l'architecte en chef des monuments historiques¹. L'ampleur des travaux a nécessité très rapidement un partenariat financier entre l'État², le Conseil général de la Savoie et la Fondation d'Hautecombe, maître d'ouvrage. Ainsi l'État, comme le Conseil général, subventionnent ce chantier à hauteur de 40 % du montant total des travaux. La Conservation régionale des monuments historiques assure le contrôle scientifique et technique pour l'État.

Première étape de cette restauration, le diagnostic sanitaire de l'architecte a identifié l'ensemble des pathologies et des désordres menaçant l'édifice vieillissant. À l'appui de cette étude, les différents partenaires ont établi une programmation pluri-annuelle financière et fonctionnelle pour garantir la faisabilité d'un chantier de cette envergure.

L'urgence s'est portée sur les charpentes-couvertures des bâtiments conventuels et de la grange batelière pour arrêter les infiltrations d'eau.

La grange batelière

La grange batelière était couverte de tuiles plates de différents modèles (plate et écaille) et teintes. Ce mélange hétérogène faisait la qualité de cette couverture mais également la difficulté de sa restauration. L'état de vétusté des tuiles présentait une menace pour la charpente et donc la bonne conservation du bâtiment. L'entreprise titulaire du marché de charpente couverture³ procéda à la dépose de l'ensemble des tuiles en 2004. Les tuileries Blache⁴ fabriquèrent alors des modèles identiques que le couvreur posa en respectant cette diversité afin de retrouver le principe de couver-



Ajustement et pose des ardoises, clous de cuivre, tout un savoir-faire.

tures anciennes. 20 % de tuiles anciennes furent conservées, réutilisées et mélangées aux tuiles neuves. Une sous-toiture fut implantée entre les tuiles et la charpente pour assurer une parfaite étanchéité. Ce chantier d'un coût de 380 000 € durera six mois. En 2007, un projet d'aménagement intérieur s'imposa afin d'ouvrir la grange au public dans de parfaites conditions d'accessibilité et de sécurité. L'architecte du patrimoine Manuelle Véran-Hery conçut ce projet dont la réalisation se fit en association avec l'architecte en chef des Monuments historiques. Pour ne pas créer de confusion entre cette intervention et l'authenticité des lieux, le projet se voudra résolument contemporain. À la lecture d'une étude confiée à l'historien de l'architecture Christian Corvisier, appuyé par des analyses dendrochronologiques, un dispositif de passerelle de déchargement en bois sur la façade face au lac est découvert. À cet emplacement, l'architecte crée une nouvelle passerelle métallique qui en plus d'offrir un balcon sur le lac assure les issues de secours de la grange. Le projet comprend également des claustras en bois (en remplacement des vitraux en grisaille de type cistercien), un éclairage, des menuiseries, des sas d'issues de secours et une mise aux normes d'ouverture au public. Grâce à ces adaptations, la grange accueille désormais chaque été des expositions programmées par le Conseil général de la Savoie. Le coût de ce chantier s'est élevé à 396 000 €.



Échafaudage pour la dépose des statues de la façade, chapelle de Belley.



Chantier de restauration des toitures, phase 3.

Le chantier des charpentes-couvertures des bâtiments conventuels

Le grand chantier⁵ des charpentes-couvertures de l'abbaye a débuté en 2004 par la tranche ferme de la phase 1 (aile est). L'ensemble de la restauration est découpé en quatre phases, elles-mêmes découpées en plusieurs tranches. Le coût de la première tranche s'est élevé à 800 000 €, et les suivantes à 500 000 € par an. La particularité d'un chantier monument historique réside dans la conservation du maximum de la matière d'origine du monument. À Hautecombe, cette exigence d'authenticité s'est traduite par une intervention limitée sur les éléments de charpente. Seuls les bois défectueux sont remplacés, ce qui représente 150 m³. Cette volonté de conservation s'exprime dans les moindres détails. Ainsi les charpentiers réalisent des greffes pour éviter de changer la totalité de la pièce de charpente.

En cette fin d'année 2012, l'ensemble des toitures des façades est, sud et ouest est achevé. Les compagnons couvreurs ont remplacé 3000 m² d'ardoises et de tuiles, ainsi que des dizaines de mètres de chénaux en cuivre. Les maçons ont révisé plusieurs centaines de mètres de corniches et de très nombreuses souches de cheminées. Enfin, un cloisonnement des combles par des cloisons coupe-feu assure désormais un bon rempart contre le risque d'incendie.

En 2013, le chantier va se déplacer au niveau de l'église (phase 4). Jusqu'en 2016, 2000 m² d'ardoises et 100 m³ de charpente doivent être traités. Le montant des travaux déjà réalisés est de 4 683 000 €, auxquels il faut ajouter les 2 000 000 € estimés de la toiture de l'église, soit un montant total de 6 683 000 €.

À l'issue de ce chantier, d'autres opérations de restauration seront à prévoir: façades de l'église, décors intérieurs de l'église, appartements royaux, façades de l'abbaye, maçonneries du phare...

L'appartement du roi

Cette année, un diagnostic sanitaire des appartements royaux a été commandé à l'architecte en chef des Monuments historiques. Cette étude d'un montant de 40 000 € est documentée par des sondages stratigraphiques⁶ en recherche de décors et d'une analyse des papiers peints⁷ qui habillent les murs de l'enfilade de chambres et de salons. Ceci est un préalable à la restauration des appartements. En 2010, une intervention d'urgence fut nécessaire sur le plafond de la salle d'audience du roi qui menaçait de s'effondrer. L'intervention extrê-

mement délicate a consisté à alléger le poids, à remplacer une poutre d'épicéa et à raccrocher le lattis du plafond à la structure. Les fissures ont ensuite été colmatées par des injections. Si les déformations sont toujours apparentes, le plafond est aujourd'hui sauvé de la ruine et attend désormais la restauration de son décor.

Des travaux annexes

En parallèle, des travaux d'entretien sont entrepris tous les ans. Le portail d'entrée et les murs de la terrasse sur le lac ont fait l'objet de travaux de maçonnerie. En 2010, la façade de l'église a nécessité une intervention en urgence. En effet, des morceaux de pierre se détachent et représentent une menace pour les visiteurs. Une campagne de purge des maçonneries est alors entreprise. L'ensemble des statues de la façade est déposé et stocké dans des caissons en bois, afin de stopper leur dégradation par les intempéries. Elles retrouveront leur place, une fois la façade restaurée. La même année, le petit salon de marine créé pour la reine Marie-Christine au sommet du phare a bénéficié d'un nettoyage des boiseries. Suite au gel de l'hiver 2011, les maçonneries du portail de la ferme ont dû être restaurées. En 2012, les fenêtres du premier étage de l'abbaye ont fait l'objet de travaux de réparation en conservation des menuiseries en noyer⁸. Les vitrages ont été remplacés par un nouveau produit verrier feuilleté qui présente une face en verre étiré et une face en verre extra-clair permettant, tout en conservant l'aspect ancien, d'apporter des performances thermiques et phoniques.

Depuis 2008, la totalité de ces travaux d'entretien représente la somme de 437 239 €.

Hautecombe accueille un chantier d'insertion

Depuis 2009, la Fondation d'Hautecombe, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de la Justice⁹ et la préfecture de Savoie, en partenariat, ont mis en place un nouveau chantier en-dehors de la clôture de l'abbaye. Il s'agit d'un dispositif d'insertion de personnes placées sous main de justice. Encadré par l'association Arca¹⁰, ce petit groupe entretient les espaces verts autour de la grange batelière mais également plus haut dans le domaine. Outre la valorisation du patrimoine et de ses abords, ce chantier a permis de mettre à jour le réseau hydraulique de la grange batelière et plus récemment des bassins qui l'alimentaient. Depuis sa création, quinze personnes



Intervention sur la façade sud de l'aile ouest : importante restauration de la toiture très altérée et sauvegarde du décor de la salle d'audience du roi située au premier étage, phase 3.

en aménagement de peine ont bénéficié de ce dispositif valorisant qui leur a permis, après une période d'incarcération, de retrouver leur place au sein de la société.

Cela fait donc bientôt dix ans que le grand chantier de restauration de l'abbaye a débuté. Il s'agit bien d'un chantier exceptionnel pour un édifice exceptionnel. Par l'ampleur des chiffres ici énumérés, mais aussi et surtout par la qualité des hommes et des femmes qui, à travers leurs savoir-faire et leur investissement, œuvrent à sauver et transmettre ce patrimoine aux générations futures.

Franck Sénant

Notes

1. Jean-François Grange-Chavanis, ACMH, Jean-Pascal Duménil & Laurence Dupont- Montet, collaborateurs.
2. Ministère de la Culture et de la Communication, Direction régionale des affaires culturelles, Lyon.
3. Entreprise Euro-Toiture, Saint-Hélène-sur-Isère (73).
4. Tuileries Blache, Loire-sur-Rhône (69).
5. Lot échafaudage – Lyon-Echafaudage (69) / Lot charpente-couverture – Lyon-Toiture (73) / Lot maçonnerie – Jacquet (38) / Coordonnateur CSPS – Franck Dompnier, Travaux Consul't (73).
6. Isabelle Rosaz (73).
7. Bérangère Chaix (69).
8. Entreprise Ramus, Aix-les-Bains (73).
9. Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation, Chambéry (73).
10. Arca, Aix-les-Bains (73).



Vue d'une partie des toitures restaurées depuis la Tour phare (phases 1 et 2).



Chantier des toitures en cours, aile ouest, phase 3 (2012).

la congrégation du Chemin Neuf

une nouvelle page de l'histoire d'Hautecombe



DOSSIER

« Avant de dire non une troisième fois, venez voir ! » : telles furent les paroles que le Père Abbé des moines bénédictins adressa par téléphone depuis le bureau de l'Archevêque de Chambéry au Père Laurent Fabre à la veille de la fête de Pentecôte 1991.

Après avoir vécu et prié durant 32 ans à l'abbaye d'Hautecombe, Dom Michel Pascal savait que la beauté exceptionnelle de ce lieu pourrait sans aucun doute vaincre les craintes de la petite congrégation du Chemin Neuf suscitées par l'invitation qui lui avait été par deux fois déjà adressée. Née à peine 20 ans plus tôt, au 49 Montée du Chemin Neuf à Lyon, entre la Cathédrale Saint-Jean-Baptiste et la Basilique de Fourvière, notre congrégation se trouvait en effet trop « nouvelle »¹, trop petite peut-être, pour assumer la charge d'un tel site qui demanderait beaucoup humainement, matériellement et financièrement. Le Père abbé ne

s'y était pas trompé puisque le Supérieur général et fondateur de la communauté du Chemin Neuf parle aujourd'hui d'un véritable « coup de foudre » pour exprimer l'effet que produisit sur lui la découverte de l'abbaye d'Hautecombe lors de sa première visite quelques jours après l'appel de Dom Michel Pascal. Plus qu'une visite, plus qu'une découverte, ce fut une véritable rencontre avec la volonté de Dieu et l'inspiration d'une triple certitude : ce lieu devait être œcuménique, international et ouvert aux jeunes.

Après les cisterciens et les bénédictins, voilà donc maintenant 20 ans que notre congrégation a la charge de l'abbaye d'Hautecombe, perpétuant en ce lieu la tradition de prière, de vie communautaire, d'entretien et de sauvegarde du site et de ses biens conformément à ce qu'avait souhaité le roi Charles Félix dans la charte de la fondation de droit sarde qu'il fit rédiger en 1826¹.

Présente dans de nombreux diocèses en France et implantée dans 28 pays, notre communauté a toujours eu à cœur d'accueillir pleinement l'héritage que représente chaque lieu confié. La charge des abbayes dans lesquelles elle se trouve actuellement : l'abbaye de Sablonceau (Charente-Maritime, diocèse de Royan), l'abbaye d'Hautecombe

(diocèse de Chambéry), l'abbaye Notre-Dame-des-Dombes (Ain, diocèse de Belley-Ars), l'abbaye Saint-Paul (Pays-Bas, diocèse de Breda) et l'abbaye de Boquen (Côte d'Armor, diocèse de Saint-Brieuc) a toujours été perçue par notre congrégation comme un nouvel enrichissement – certainement pas financier car tous ces lieux représentent d'énormes charges et sont très coûteux tant en argent qu'en personnes à leur service ! – car chacune représente un héritage spécifique, à la fois spirituel, ecclésial, social, culturel et matériel.

L'héritage d'Hautecombe

Recevoir la charge d'administrer l'abbaye d'Hautecombe fut l'occasion pour notre congrégation et pour l'institut religieux du Chemin Neuf dont elle est le siège, de découvrir davantage l'histoire de la Savoie et de la Maison de Savoie, d'accueillir beaucoup de visiteurs tant français qu'italiens et de nombreux Savoyards et Piémontais très attachés à ce lieu. Clin d'œil de la providence, le prêtre et membre de l'institut du Chemin Neuf qui dessert depuis dix ans l'abbaye est italien et originaire de la ville de Margherita di Savoia dans le Sud de l'Italie ! Second prêtre de l'institut à avoir reçu le titre de chevalier de l'Ordre des Saints Maurice et Lazare après le Père Olivier Turbat, durant neuf ans supérieur de l'abbaye, il participa activement avec ce dernier, à l'organisation, en 2001, des funérailles de la reine Marie-José et accueille chaque année les membres de la Maison de Savoie pour la célébration anniversaire de la mort du roi Humbert II présidée par l'Archevêque de Chambéry.

Accueillir la charge de l'abbaye d'Hautecombe voulait aussi dire, pour notre congrégation prendre la suite des moines bâtisseurs que furent les cisterciens fondateurs de l'abbaye. À notre arrivée en 1992, il ne s'agissait plus de fonder et de construire mais d'entretenir et surtout de sauvegarder un patrimoine de plus de 800 ans d'existence et classé monument historique en 1875. Les travaux réalisés



Façade de l'église avant la dépose de la statuaire.



Travaux de charpente sur le pavillon ouest, au-dessus des appartements royaux, phase 3.



L'abbaye d'Hautecombe dans son écrin, vue depuis le belvédère d'Ontex, 2012.

depuis vingt ans ont été très nombreux. De plus ou moins grande envergure et plus ou moins visibles, il paraît difficile d'en établir un chiffrage tout à fait exact et une liste tout à fait exhaustive. Réfection de chambres et de pièces à l'intérieur de la clôture, renouvellement des chaudières et des pompes à chaleur, travaux d'assainissement et réalisation d'un champ d'épandage, aménagement d'espaces verts, travaux électriques de mise en sécurité, création progressive d'un nouveau réseau d'eau potable, signalétique, renouvellement du système de visite de l'église, agrandissement et rénovation du magasin de l'abbaye, la liste serait longue et un catalogue ennuyeux ; mais la Fondation d'Hautecombe estime à 6 327 277€ les travaux réalisés au cours des vingt dernières années. Ces travaux ont été financés par des dons faits à la Fondation¹ et subventionnés essentiellement par l'État et le Conseil général de la Savoie dont nous avons toujours pu apprécier l'actif et précieux soutien à la fois financier et technique au service du patrimoine que représente l'abbaye d'Hautecombe.

Au cours de ces huit dernières années, entre 2004 et 2012, les travaux de restauration et d'entretien se sont particulièrement intensifiés sous la direction de l'Architecte en chef des monuments historiques, Monsieur Grange-Chavanis et en étroite collaboration avec la DRAC Rhône-Alpes et le Conseil général de la Savoie, tous deux partenaires financiers de la Fondation d'Hautecombe. Parmi toutes les opérations réalisées, la plus importante fut celle de la rénovation de l'ensemble des toitures du monastère qui s'est étalée sur toute cette période et qui est en train de s'achever. Un chantier de huit années réparti en trois phases pour un montant total d'opérations de 4 680 000 €. Dans son ensemble, les couvertures présentaient d'importants désordres et de très nombreuses infiltrations et la charpente elle-même devait bien souvent être entièrement déposée et refaite à neuf. Certains travaux de maçonnerie (corniches, cheminées, etc.)

ont aussi été réalisés. Ainsi, à la fin de cette année 2012, les bâtiments monastiques et les appartements royaux dont la conservation était menacée par les dégâts dus aux infiltrations seront hors d'eau. Parmi les autres restaurations réalisées, il faut noter bien évidemment la grange batelière, magnifique témoin de l'origine cistercienne de l'abbaye qui accueille les visiteurs qui arrivent à Hautecombe par bateau. En accord avec les pouvoirs publics et le Conseil général de la Savoie, le prochain chantier majeur débutera en janvier 2013 et concernera les toitures de l'église abbatiale. Parallèlement à ces chantiers de grande envergure d'une nécessité évidente, la Fondation d'Hautecombe a pu aussi, durant huit ans, toujours sous la direction des architectes M. Grange-Chavanis et M. Duménil et grâce aux conseils et à l'accompagnement technique de l'ingénieur de la Conservation régionale des monuments historiques (DRAC Rhône-Alpes), M. Franck Sénant, ainsi qu'en étroite collaboration avec MM. Luquet et Raffaelli du Conseil général, réaliser plusieurs opérations d'urgence concernant par exemple la façade de l'église.

Enfin, l'héritage le plus essentiel que notre congrégation ait reçu en étant appelée à l'abbaye d'Hautecombe, est certainement celui de la vie monastique. En effet bien que notre congrégation soit par vocation apostolique et de spiritualité ignacienne, il n'empêche que la tradition de ce lieu nous a enrichis de plusieurs aspects de la vie monastique. La liturgie par exemple est un domaine que notre présence à Hautecombe nous a appelés à travailler davantage. La conception bénédictine du monastère comme *dominici servitii schola* : « école du service de Dieu », a façonné à Hautecombe un lieu idéal et très porteur pour y développer un centre de formation accueillant des jeunes venus du monde entier et originaires de différentes églises chrétiennes qui désirent chercher Dieu : *Quaerere Deum*. Le programme de cette formation qui accueille chaque année cinquante jeunes d'une vingtaine de pays s'inspire du traditionnel équilibre

Statuts

Statuts de l'abbaye d'Hautecombe et de la fondation

L'abbaye d'Hautecombe est placée sous le régime juridique d'une fondation de droit sardes. Rédigée par le roi Charles Félix, le 7 Août 1826, la charte de la fondation stipule que l'abbaye d'Hautecombe et ses biens soient desservis et administrés par une congrégation religieuse. En 1875, l'abbaye est classée Monument historique par la République française.

Lors du départ des moines bénédictins pour le monastère de Ganagobie, en 1992, l'Archevêque a demandé à la congrégation du Chemin Neuf de prendre la suite de la communauté bénédictine.

La *Fondation d'Hautecombe* est maintenant desservie par l'Institut religieux du Chemin Neuf.

Statut religieux de la congrégation du Chemin Neuf

La communauté du Chemin Neuf fait partie des communautés dites « nouvelles » nées en France quelques années après le Concile Vatican II.

Reconnue depuis 1973 par le Cardinal Renard, la communauté du Chemin Neuf a été érigée en 1984 en Association publique de fidèles par le Cardinal Decourtray, Archevêque de Lyon.

Le 24 juin 1992, l'Archevêque de Lyon a érigé l'*Institut du Chemin Neuf*, institut religieux clérical de droit diocésain qui rassemble les jeunes en formation vers le sacerdoce et les prêtres de la congrégation.

Le 14 septembre 2009, l'Institut du Chemin Neuf a été reconnu comme institut religieux de droit pontifical par le Cardinal Franc Rodé, préfet de la Congrégation pour les instituts de vie consacrée et les sociétés de vie apostolique, Vatican, Rome.

Statut civil de la congrégation du Chemin Neuf

La congrégation du Chemin Neuf a été reconnue civilement comme congrégation religieuse par décret du Premier ministre de la République française en date du 23 juillet 1993.



Intérieur de l'église abbatiale durant une messe de la congrégation du Chemin Neuf.

entre *ora et labora* en articulant enseignements, prière, *lectio divina*, travaux manuels et vie communautaire dans un cadre naturel où la beauté de la création invite sans cesse à porter plus loin et plus haut son regard. « *Crois-en mon expérience: tu trouveras quelque chose de plus dans les bois que dans les livres. Les arbres et les rochers t'enseigneront ce que tu ne pourrais apprendre des plus grands maîtres* » (saint Bernard de Clairvaux).

Sœur Sonia Béranger

Note

1. « Communauté nouvelle » et statuts de la congrégation.

la restauration des toiles de la chapelle des Princes



DOSSIER

En 1825, la décoration picturale de l'église et des appartements royaux de l'abbaye est confiée à l'atelier de Luigi Vacca (peintre turinois : 1778-1854). Dans son cahier des charges, douze portraits en pied (Isaïe, Élie, David, Moïse, Jacob, et Abraham, saint Grégoire de Nazianze et saint Grégoire Le Grand, saint Bazile et saint Augustin pères de l'Église grecque et latine, saint Paul et saint Pierre) sont à peindre sur la partie basse des murs de la chapelle des Princes, en écho aux figures sculptées des douze apôtres situées sur le registre supérieur. Les œuvres sont réalisées au fond des niches. L'humidité du site abîme rapidement les supports et la polychromie. Le peintre les repeint, en effet, dès l'année suivante à l'huile sur toile. Cette précaution permettra de

conserver les œuvres, bien qu'en 1849 une première restauration soit déjà effectuée.

En 2010, la communauté du Chemin Neuf engage la restauration des toiles avec l'aide de l'État et du Conseil général de la Savoie. En quelques mots, la première étape du travail de restauration commence par l'établissement d'un constat d'état après examen de l'œuvre. Les désordres au niveau du support, des couches picturales et de préparation, du châssis et du cadre sont notés.

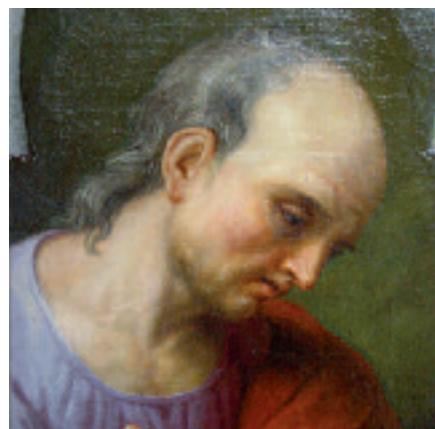
En voici un extrait :

• 1 – *Le support en toile tissée est mécaniquement très affaibli. Le retour sur le châssis est fortement endommagé avec déchirures du support au niveau des têtes de semences. La planéité du support est altérée suite au relâchement de la tension. Des moisissures se sont développées au dos de la toile...*

• 2 – *La couche de préparation, fort épaisse est craquelée sur l'ensemble du tableau. Ce sont des craquelures d'âge aux mailles larges et en coquille d'escargot, quelques craquelures de choc et de perte de tension. Sensible à l'humidité, la couche s'altère en partie basse avec pour conséquence la formation de petites écailles en tuile, concaves. Certaines sont tombées, entraînant la perte de polychromie...*

• 3 – *La surface picturale est encrassée (noir de fumée et poussières). Le vernis vieilli est terne, jaune et sombre. De très nombreux surpeints avec ou sans reprise de mastic sont apparents sous la crasse actuelle...*

• 4 – *Le châssis d'origine est en bois, fixe, non chanfreiné, sans clé. Des feuilles de papier journal (extrait du quotidien Le Monde, 1890) sont marouflés au dos pour protéger le revers de la toile...*



Détail du prophète Isaïe, atelier de Luigi Vacca.

• 5 – *Le cadre en bois est fortement verrouillé, d'une très grande fragilité. La préparation et la dorure sont altérées par l'humidité en partie basse...*

Les conditions d'exposition sont étudiées et toute forme d'agression pouvant compromettre la conservation de l'œuvre est relevée.

L'ensemble de cette documentation permet d'établir un protocole de traitement comprenant des interventions de conservation et de restauration. Des tests de compatibilité et d'efficacité complètent le protocole définissant les moyens et solutions à appliquer, par exemple pour refixer ou nettoyer la surface du tableau. L'application de ce protocole pourra être généralisée aux douze toiles. Il permettra de garder une homogénéité de traitement entre la première et la dernière restauration. Le travail de conservation-restauration est ensuite réalisé en atelier et prend deux à trois mois d'intervention pour une toile.

À ce jour, trois toiles ont été restaurées : Isaïe, Élie et David. Elles révèlent le savoir-faire pictural de l'atelier de Luigi Vacca, accrédité du titre de « peintre du Regio Teatro » de Turin donné en 1823 par le roi de Sardaigne Charles-Félix.

Isabelle Rosaz



Le roi David, toile restaurée en 2010 et autres toiles non encore restaurées.



Les prophètes Isaïe et Élie, toiles restaurées en 2009.

les tableaux classés de l'église abbatiale

Dom Jean Deshusses, moine bénédictin, avait publié aux Imprimeries réunies de Chambéry, le 10 septembre 1957, une petite étude brochée sur les « *Tableaux anciens de l'abbaye d'Hautecombe* » suite à leur classement par arrêté ministériel du 17 mars 1955 (réf. Palissy PM73000791 à PM73000794). La présence de ces œuvres à l'abbaye n'est pas formellement attestée avant la Révolution, les archives ayant été dispersées et détruites, mais un courrier de Philibert Avogadro di Collobiano au chevalier Ernest Melano daté du 29 juillet 1825, à Turin, indique à propos que le sieur Serangioli, Peintre du roi, « *à bien voulu se charger de visiter les tableaux qu'on a trouvé à Hautecombe, vous aurez la complaisance mon cher de procurer à M. Serangioli tous les moyens pour qu'il puisse examiner ces vieux tableaux afin qu'il soit en état de m'en écrire pour la détermination qu'il faut prendre du reste, je me rapporte à ma lettre n°100. Vous me ferez plaisir de l'accompagner même à l'abbaye si vous ne vous y trouvez pas pour qu'il puisse prendre outre toutes les notions nécessaires pour son tableau de St. Bernard car comme je vous avois déjà écrit dans le temps c'est lui qu'en a été chargé et il faut en conséquence qu'il connaisse l'endroit où il doit être placé [...]* » (n°80 AST, Sez. I, Archivi Privati, carte Melano-Spurgazzi, n.1 ; in Vertova, p. 203). La présence de ces « tableaux anciens » dont le panneau de *La Lactation de saint Bernard* serait donc attestée à l'abbaye avant 1825. Toujours est-il que ces œuvres ont été intégrées au programme de rénovation de 1824-1843. Dom Jean Deshusses précisait que « *ces œuvres sont certainement remarquables en tant qu'objets d'art, mais en outre elles intéressent particulièrement la Savoie, puisqu'elles appartiennent depuis des siècles à son patrimoine; et surtout, comme on le verra, elles peuvent fournir de précieux éléments à l'étude historique des arts dans le duché de Savoie,...* » renouant ainsi avec les fondements mêmes de la vocation spirituelle et historique de l'abbaye et de son rôle dans la connaissance et la sauvegarde du patrimoine savoyard. Suite au classement, la communauté abbatiale fut reconnaissante « *à MM. Lapeyre, Inspecteur en Chef; Enaud et Taralon, Inspecteurs des Monuments historiques; comme aussi – est-il besoin de le dire? – à M. André Jacques* » d'avoir contribué à la restauration nécessaire des tableaux, aujourd'hui conservés et mis en valeur dans l'église abbatiale.

Cette antériorité, hormis une restitution comme ce fut le cas pour la porte de l'ancien tabernacle, se confirme donc pour le remarquable panneau de *La Lactation de saint Bernard*, le seul vestige d'un retable triptyque peint à l'huile, attesté dans la chapelle de Belley en 1825, dont les deux autres panneaux en noyer ont disparu, et provenant très vraisemblablement de l'ancienne chapelle Saint-Claude ou chapelle d'Estavayer. La question de son attribution reste encore aujourd'hui problématique pour cette œuvre emblématique de l'École pié-



L'Annonciation, Defendente Ferraris, École piémontaise, début du XVI^e siècle, œuvre classée Monument historique en 1955.

montaise du début du XVI^e siècle. La composition utilise le nombre d'or et la facture de grande finesse serait attribuable au maître de la peinture piémontaise, Gian-Martino Spanzotti, peintre du duc de Savoie depuis 1507, dont Defendente Ferraris, autre maître piémontais, aurait été l'élève. Dom Jean Deshusses soulignait d'autre part la grande similitude existant entre l'inscription portée au bas du panneau – *MONSTRA TE TESSE MATREM* – et un autre texte inscrit sur un gradin de l'ancien autel de la chapelle de Belley – *FUNDE PRECES PRO PRAESULE AUCTORI CLAUDIO DE STAVIACO* – relevé dans ladite chapelle en 1825, avant la rénovation entreprise par le roi Charles-Félix. Ce rapprochement indiquerait que l'abbé commendataire Claude d'Estavayer fut bien le commanditaire de ce mobilier en 1518 comme pourrait suggérer le rapport au nombre d'or concordant entre le panneau et le gradin de l'ancien retable. Claude d'Estavayer, évêque de Belley, fut le conseiller favori du duc Charles III qui en fit le premier chancelier de l'Ordre de l'Annonciade en 1519 (voir, Nuef Henri « Claude d'Estavayer, évêque de Belley, confident de Charles III duc de Savoie, 1483-1534 » in *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, t. 50, 1956).

L'Annonciation, un autre panneau peint sur bois, daté du XVI^e siècle, serait à rapprocher des trois petites pièces de prédelle conservées : une *Présentation au Temple*, une *Décollation de saint Jean-Baptiste* et une *Mise au Tombeau* qui sont caractéristiques du raffinement pictural du maître Defendente Ferraris. Sans qu'il soit possible d'accorder avec certitude cette *Annonciation* aux panneaux de prédelle, il n'en demeure pas moins que ces œuvres attestent les influences milanaïses, françaises et flamandes qui marquent alors l'École piémontaise.



DOSSIER

Enfin, *La Crucifixion* (en vignette) datable du XIV^e siècle, peinte sur la porte d'un tabernacle provenant du vieil autel abbatial, fut restituée par un certain Jean-Michel Rolland, un temps curé de Saint-Germain-la-Chambotte à Ernesto Melano, architecte royal en 1824 lors du lancement de la rénovation de l'abbaye. Cette œuvre ancienne anonyme illustre la grande qualité picturale de l'ornementation des autels princiers de la cour de Savoie que laissent entrevoir quelques archives comptables dès le XIV^e siècle identifiant des maîtres réputés, comme le florentin Giorgio dell'Aquila, ou plus tard au XV^e siècle le vénitien Gregorio Bono.

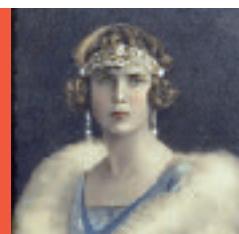
Philippe Raffaelli



La Lactation de saint Bernard, Gian-Martino Spanzotti, École piémontaise, début du XVI^e siècle, œuvre classée Monument historique en 1955.

la collection royale de peintures de l'abbaye d'Hautecombe

un ensemble patrimonial inscrit au titre des Monuments historiques



Portrait de Marie-José de Saxe-Cobourg-Gotha (n°13).

DOSSIER

Sous la Restauration sarde, le roi Charles-Félix (1821-1831) racheta l'abbaye d'Hautecombe sur ses fonds privés le 28 août 1824. Afin d'engager sa rénovation qui dura de 1826 à 1843, il institua, par acte et lettre patente royale du 7 août 1826, une fondation de droit sarde dotée d'une personnalité civile « dans un but pieux et d'utilité générale ». Pierre angulaire de l'exercice du « Buon governo », cette fondation avait notamment pour but de rétablir la vocation spirituelle et culturelle de l'abbaye mais aussi de réaffirmer le rôle historique de l'ancienne nécropole princière, haut lieu dynastique et donc la légitimité de la Maison de Savoie sur le Deçades-Monts : la Savoie ancestrale. La reine Marie-Christine prit des dispositions pour la sauvegarde des monuments rénovés et l'accueil des nombreux visiteurs en établissant un garde royal dès 1841, notamment pour veiller à la conservation de l'église abbatiale et de ses objets d'art comme des *Appartements royaux*. Mais suite aux legs testamentaires de la reine du 24 février 1840, une polémique surgit



Portrait du duc Emmanuel-Philibert (n°34).

entre les légataires pour l'entretien de l'abbaye et des appartements. Après l'inventaire du baron Jacquemoud du 17 juillet 1849, le roi Victor-Emmanuel II contribuera aux frais avant de délaïsser l'abbaye, après 1863. Le fruit de cette *renovatio* néogothique fut néanmoins maintenu, après l'Annexion de Nice et de la Savoie à la France, par un protocole de garantie de la fondation d'Hautecombe par Napoléon III daté du 18 août 1860. La convention franco-sarde du 23 août 1860 respectait les dispositions de la lettre patente dont la jouissance du droit de propriété et la personnalité juridique. L'arrangement du 4 août 1862 et la déclaration du 19 février 1863 maintinrent à perpétuité la destination absolue des biens et revenus de l'abbaye royale d'Hautecombe en règlement de la substitution éventuelle de la communauté des cisterciens de la Consolata de Turin qui s'y était installée par une autre communauté sous la juridiction diocésaine de l'archevêque de Chambéry, garant de la fondation. Cette disposition ne fut pas assujettie au décret du 29 mars 1880 limitant les congrégations religieuses ni aux lois républicaines du 1^{er} juillet 1901 et du 9 décembre 1905 car la personnalité morale de la Fondation d'Hautecombe ne fut pas modifiée par les conventions internationales la régissant depuis 1860, selon l'arrêt du tribunal administratif de Grenoble du 31 décembre 1958. Par ses dispositions testamentaires du 13 mars 1981, le dernier roi d'Italie, Umberto II léguait ses propriétés en propre d'Hautecombe, biens meubles et immeubles, qui passaient ainsi définitivement dans le patrimoine de l'abbaye dont



Portrait du duc Charles-Emmanuel I^{er} (n°18).



Portrait du roi Victor-Amédée III (n°1).

les Appartements privés de la Maison de Savoie et leur collection royale de tableaux.

Avec l'accord de la Fondation d'Hautecombe et de la communauté du Chemin Neuf, cette collection ou galerie de 42 portraits princiers et royaux a été inscrite au titre des Monuments historiques par arrêté préfectoral du 22 février 2008, après avis favorable de la Commission départementale des objets mobiliers du 19 décembre 2007, en application de l'article L.622-20 du Code du patrimoine qui permet depuis peu l'inscription des objets mobiliers privés appartenant aux associations culturelles. Une étude de conservation préventive de la collection a été réalisée par deux restauratrices spécialisées, Catherine Gamby-Garrigos, atelier de restauration de peintures de chevalat Couleurs d'Etoiles et Florence Lelong, atelier de restauration d'œuvre sculptées intervenant sur les cadres en bois doré, en 2010, à la demande de la Conservation départementale des antiquités et objets d'art de la Savoie avec l'accord de la communauté du Chemin Neuf. Un constat d'état a été établi pour chaque œuvre en indiquant les traitements à entreprendre pour leur sauvegarde et en définissant des priorités d'intervention dans la perspective d'une présentation des œuvres au public et d'une conservation à long terme. Le projet d'une petite réserve est aujourd'hui en cours d'élaboration avec la communauté ; cet aménagement est prévu dans la phase IV (2013-2015) du chantier de rénovation de l'abbaye.

Destinée à orner les Appartements royaux, la galerie historique rassemble les portraits officiels des souverains et souveraines qui se sont succédés depuis le duc Emmanuel-Philibert (1554-1580) jusqu'au roi Victor-Emmanuel III (1900-1946), mais aussi des princes et princesses de Savoie, du prince Eugène de Savoie-Carignan (1663-1736), aux portraits du prince de Piémont, Humbert de Savoie (1904-1983), le futur Umberto II, dit le « roi de mai », dernier roi d'Italie (1946), et de son épouse, Marie-



Le Bienheureux Amédée IX de Savoie (n°23).

José de Saxe-Cobourg-Gotha (1906-2001). Beaucoup d'entre eux sont hélas anonymes et sont très probablement des exemplaires de cour destinés aux grandes *residenze Sabaude* ou aux échanges diplomatiques. Ils reflètent le jeu des grandes alliances matrimoniales de la Maison de Savoie. Parmi les peintures attribuées, il faut noter plusieurs œuvres anonymes de l'École piémontaise :

- un portrait du duc Emmanuel-Philibert (1554-1580) [n°34] serait attribuable à l'atelier turinois de Giacomo Vighi dit l'Argentera (~1510-1573) ;
- une paire anonyme de portraits du duc Charles-Emmanuel I^{er} (1580-1630) [n°18] et de la duchesse Catherine-Michelle de Habsbourg [n°17] reflète le goût espagnol et l'influence de Sanchez Coello caractéristique de l'atelier turinois de Giovanni Caracca (Jan Kraeck, Haarlem ~1568- Turin 1607) ;
- une paire de portraits du duc Victor-Amédée I^{er} (1630-1637) et de la duchesse Christine de France serait peut-être à rapprocher des grandes miniatures du couple princier dues à Giovanna Garzoni, « *miniatrice di Madama Reale* » ;



Portrait du roi Charles-Félix (n°30).



La reine Marie-Clotilde en dévotion (n°27).

- une paire anonyme de portraits du duc Charles-Emmanuel II (1648-1675) [n°16] et de la duchesse Marie-Jeanne-Baptiste de Savoie-Nemours dite *Madame royale* [n°15] serait attribuable au peintre ducal Claude Dauphin, vers 1666-1676 plutôt qu'à l'atelier contemporain des Dufour ; la facture turinoise de Laurent Dufour, autre peintre ducal, semble en effet plus délicate ;
- un portrait du prince Eugène de Savoie-Carignan (1663-1736) [n°4], datable du début du XVIII^e siècle, est signé « *Jacob Snichl* » ;
- un portrait du roi Charles-Emmanuel III (1730-1773) [n° 3] est à rapprocher de la production de Maria Giovanna Clementi detta La Clementina (1692-1761), portraitiste renommée de la cour de Savoie ;
- deux portraits sont attribuables à l'atelier des frères Domenico (mort en 1770) et Giuseppe Duprà, l'un du jeune prince Charles-Emmanuel, vers 1761 [n°6] et l'autre du roi Victor-Amédée III (1773-1796) [n°1], tous deux peints du roi par patentes du 16 septembre 1750 («... *Giuseppe e Domenico fratelli Duprà per nostri pittori in ritratti...* » – voir Schede Vesme, p. 441). Giuseppe Duprà exécuta de nombreux portraits de cour pour la Maison de Savoie et celle du Portugal. En 1775,



Portrait de la reine Marie-Christine (n°26).

il livra notamment un portrait du roi « *per mandar in Savoia in servizio del castello di Chambery* » ;

- il faut aussi remarquer une œuvre de dévotion au Bienheureux Amédée IX de Savoie [n°23], béatifié en 1677 ; cet ex-voto ou *bozetto*, d'un goût très turinois, serait attribuable au peintre Angelo Polanca, actif en Piémont entre 1730 et 1750 ou au maître turinois Pietro-Domenico Olivero (1679-1755) ;
- un portrait en dévotion de Marie-Clotilde de France (1759-1802), reine de Sardaigne, en habit du tiers-ordre [n°27] a été attribué à Domenico Corvi (1721-1803), un artiste de l'École italienne formé au classicisme romain dans l'entourage de Francesco Mancini, qui avait probablement suivi la cour de Charles-Emmanuel IV réfugiée à Cagliari au tout début du XIX^e siècle.

Pour le XIX^e siècle, un certain nombre d'œuvres sont signées ou attribuées. Remarquons un portrait de la reine Marie-Christine de Bourbon [n°26] daté de 1821 et signé « *Biscarra 1821 Modena* » de Giovanni-Battista Biscarra, peintre d'histoire et sculpteur (Nice 1790-Turin 1851), directeur de l'Accademia Albertina à Turin, élève de Pietro Benvenuti ; trois portraits du roi Charles-Félix (1821-1831), l'un [n°25] daté de 1831 et attribué à Luigi Ruatti, le second [n°30] attribuable à l'atelier de Pierre-Emmanuel Moreau (Annecy 1766 – Chambéry 1833), professeur au Collège royal de Chambéry (1820) et directeur de l'École municipale de peinture de Chambéry (1822), formé à l'Académie royale des Beaux-arts de Paris, élève sans talent du célèbre David, le troisième, un pastel [n°39] daté de 1824, attribuable au peintre E. Morana ; enfin un portrait de la Vénérable Marie-Christine de Savoie, reine des Deux-Siciles (1832-1836) [n°24] attribué au peintre Carlo Ciappini.



Portrait d'Humbert de Savoie, prince de Piémont (n°14).

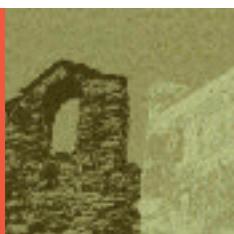
Parmi les portraits les plus récents, nous retrouvons des peintres officiels de l'École italienne dont le portrait du roi Victor-Emmanuel II (1849/1861-1878), premier roi d'Italie [n°8], signé et daté « *A Romagnoli Firenze 1885* » et celui du roi Humbert I^{er} (1878-1900) [n°9] signé « *P. Delascio* », mais aussi les portraits du roi Victor-Emmanuel III (1900-1946) [n°11] et de son épouse, Hélène de Monténégro [n°12] ou encore du prince de Piémont Humbert de Savoie [n°14], signés du peintre romain Carlo Pennacchietti. Ce dernier portrait, daté des années Trente, est sans doute contemporain du mariage d'Humbert de Savoie et de Marie-José de Saxe-Cobourg-Gotha dont le portrait est lui signé et daté « *E. Casciscia 1930* » [n°13].

D'autres portraits non signés restent à attribuer à des peintres de l'École piémontaise ou de l'École italienne, à l'aune des anciennes collections royales dispersées dans les institutions privées et les musées de la République italienne depuis 1947.

Philippe Raffaelli

des montagnes de châteaux

un colloque pour clore trois années de travail
et initier de nouvelles approches sur la restauration
du patrimoine bâti



ARCHÉOLOGIE

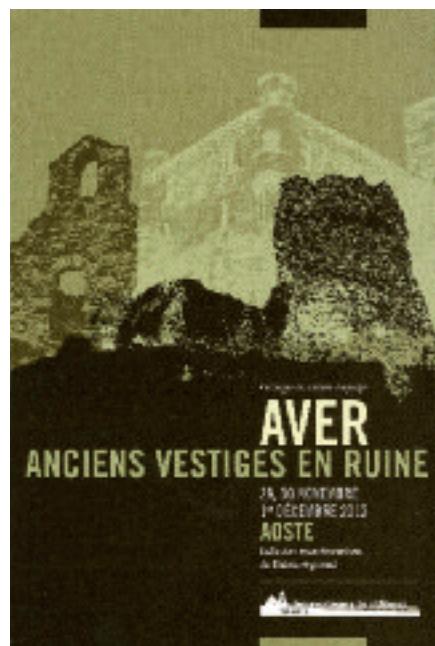
Les 29, 30 novembre et 1^{er} décembre 2012 s'est tenu à Aoste (Italie) le colloque de clôture du projet AVER – *des montagnes de châteaux*¹, lequel touchait aux questions de conservation, de restauration et de valorisation des châteaux en ruine. Cette rencontre a été l'occasion de restituer publiquement les résultats obtenus durant trois années mais aussi d'enrichir les échanges avec des présentations de cas provenant de différents lieux d'Europe et du Proche-Orient.

Les aspects scientifiques liés au projet ont ainsi eu la part belle: depuis les résultats des études archéologiques des châteaux de Graines et de Saint-Marcel (Vallée d'Aoste) et des châteaux d'Allinges (Haute-Savoie) jusqu'à la présentation d'un état

des lieux des châteaux médiévaux en Haute-Savoie, en passant par les travaux de documentation historique sur les anciennes routes valdôtaines liées aux fortifications médiévales. Bien heureusement, la parole n'était pas réservée aux seuls archéologues puisque les propos ont été enrichis par des apports sur les questions d'application de la numérisation 3D aux problématiques des monuments, de gestion informatique pérenne des données d'inventaire, de méthodologie de restauration des monuments, etc.

La présence d'intervenants extérieurs a donné une résonance plus large aux échanges propres au projet, grâce à des présentations de cas provenant de Suisse romande (château de Rouelbeau – canton de Genève), d'Alsace, de Savoie (site castral des Tours de Montmayeur, Villard-Sallet), du reste de l'Italie et même du Proche-Orient.

Les nombreux échanges ont été extrêmement fructueux et ont montré que la coopération entre acteurs ne devait pas s'arrêter avec ce projet mais au contraire se poursuivre de manière informelle. De ce foisonnement d'idées ressortent différentes lignes de force qui ont fait l'unanimité. Citons notamment, de manière rapide, la question des matériaux employés pour les travaux de restauration qui apparaît cruciale, la nécessité d'études archéologiques et historiques préalables à tous travaux ou encore l'appropriation par les habitants



Couverture des actes du colloque de clôture du projet AVER – *des montagnes de châteaux*, tenu à Aoste les 29, 30 novembre et 1^{er} décembre 2012, 430 pages.



Colloque d'Aoste dans la salle de conférences du Palais régional.

des projets de valorisation portés par les collectivités territoriales locales...

Les actes du colloque ont été imprimés et constituent un bel objet (430 pages) et des exemplaires en ont été confiés aux services d'archives et aux services patrimoniaux des départements des deux Savoie. Une version électronique sera bientôt disponible sur demande adressée au Service archéologique de la Haute-Savoie. Enfin, le guide méthodologique, constituant l'autre fruit des trois années de travaux et qui est destiné aux propriétaires de châteaux souhaitant entreprendre un projet de conservation ou de valorisation, sera disponible très prochainement sous forme papier ou électronique.

Pour plus de renseignements, contacter le Service archéologique de la Haute-Savoie au 04 50 51 96 40.

Christophe Guffond

Note

1. Guffond Christophe, D'Agostino Laurent, «Trois ans pour les châteaux de la Haute-Savoie et de la vallée d'Aoste dans le cadre du projet Alcotra AVER – *des montagnes de châteaux*», *La rubrique des patrimoines de Savoie*, n° 25, juillet 2010, p. 28-29.

la grotte des Balmes à Sollières-Sardières

« Économie, sociétés et espace en Alpe »,
une nouvelle publication scientifique sous la direction
de Joël Vital et Pierrette Benamour

La recherche sur un chantier de fouilles archéologiques est un travail long et minutieux mais plus long encore est le temps pour étudier, dater, analyser, par les spécialistes, les objets et les données mis au jour. Et tout ceci resterait vain si la publication des résultats ne venait clore le travail et apporter ainsi de nouvelles perspectives à la communauté des chercheurs et de la matière aux médiateurs en charge de la diffusion, auprès du plus large public, de découvertes qui appartiennent au patrimoine commun à tous.

Les recherches effectuées à la grotte des Balmes, à Sollières-Sardières sont publiées dans les *Documents d'Archéologie en Rhône-Alpes et en Auvergne* (DARA) par l'Association de Liaison pour le Patrimoine et l'Archéologie en Rhône-Alpes et en Auvergne (ALPARA), avec le concours du Conseil général de Savoie, de l'État et de la région Rhône-Alpes.

Repérée en 1972 par de jeunes vacanciers, la grotte des Balmes, à 1 350 m d'altitude, fut fouillée de 1972 à 1975 par René Chemin. Le grand intérêt des vestiges mis au jour aboutit au classement du site au titre des Monuments historiques le 2 octobre 1978.

Les fouilles reprises en 1980 par Pierrette Benamour se poursuivront jusqu'en 1991, avec quelques campagnes complémentaires entre 1992 et 1994 sous la direction de Joël Vital.

Sous leur direction conjointe, une douzaine de spécialistes, sans compter les laboratoires de datation, ont étudié et analysé les données issues des campagnes de fouilles. L'ensemble des recherches

permet aujourd'hui de mieux connaître les hommes qui ont occupé la grotte et l'utilisation qu'ils ont faite du lieu. Site majeur des Alpes occidentales, la grotte des Balmes constitue un jalon essentiel pour comprendre la fréquentation des Alpes à la fin de la Préhistoire et à l'âge du Bronze. Après avoir replacé le site dans son cadre chronoculturel, entre le Néolithique moyen 2 (à partir de -3600) et le Second âge du Fer (vers -450), les auteurs se sont attachés à déchiffrer l'histoire sédimentaire, paléoenvironnementale et fonctionnelle du site.

L'étude et l'analyse du mobilier archéologique, période par période, permet de connaître l'équipement domestique des hommes des Balmes, leur outillage et leurs objets de parure (plus de 200!) tout en montrant, par leurs provenances diverses, la mobilité des populations, sans doute liée au pastoralisme, au moins au début de l'occupation. En effet, l'analyse des ressources végétales et carnées réalisées par des sédimentologues, archéobotaniste et archéozoologues nous apprend que la grotte a essentiellement servi de bergerie d'altitude, chèvres et moutons d'abord au Néolithique, auxquels s'ajoutent des bovinés à l'âge du Bronze, période pendant laquelle la fonction de la grotte est plus diversifiée avec une occupation humaine plus intense.

Les auteurs ont déterminé qu'au fil du temps, les relations ou la provenance des hommes varient. Les objets, en particulier la céramique, attestent de liens, selon les périodes, avec le Nord-est et le Sud des Alpes, avec le Midi, le pourtour méridional du Massif central et la plaine du Pô.



ARCHÉOLOGIE



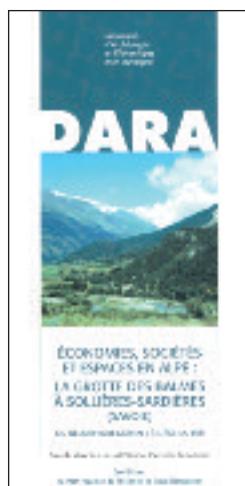
Mobilier en céramique de la grotte des Balmes, fin de l'âge du Bronze.

À la fin de l'âge du Bronze, le déplacement des hommes est dû, outre le pastoralisme, à d'autres activités comme l'exploitation et l'échange de matières premières en rapport avec les activités métallurgiques.

Le grand intérêt de cet ouvrage est d'aborder les modalités de l'occupation humaine en montagne et les dynamiques de peuplement en lien avec les informations paléoenvironnementales, montrant ainsi que les occupations du site correspondent à des périodes climatiques favorables, conditions importantes à cette altitude.

En parcourant la publication, certes scientifique, l'amateur éclairé trouvera aussi intérêt à sa lecture tant les champs sont diversifiés et parce que les auteurs se sont attachés à formuler des hypothèses qui nous familiarisent avec les hommes des Balmes. L'ensemble des objets issus des fouilles est visible au Musée archéologique de Sollières-Sardières.

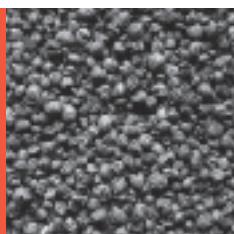
Françoise Ballet



La grotte des Balmes en cours de fouilles par l'équipe de Pierrette Benamour.

programme de recherche

premières occupations humaines et évolution du paysage des versants du col du Petit-Saint-Bernard



Graines de millet cultivé dans notre région à partir de l'âge du Bronze.

ARCHÉOLOGIE

Les montagnes présentent des conditions particulières (contrastes saisonniers accentués, étagement bioclimatique) pour le développement des occupations humaines. Loin d'être des zones répulsives, elles offrent une grande variété de milieux particulièrement propices pour les populations de chasseurs-cueilleurs comme pour le développement de l'économie agropastorale. Dans des régions voisines mieux connues, différents scénarios de l'évolution du peuplement depuis la fin de la dernière glaciation ont pu être proposés. Les uns insistent sur le développement précoce de la sédentarité accompagné de la mise en culture des terroirs de pied de versant dès le Néolithique moyen, dans la seconde moitié du Ve millénaire avant notre ère (cas du Valais par exemple). D'autres mettent en avant le maintien jusqu'au III^e millénaire

av. J.-C., de groupes très mobiles essentiellement tournés vers les activités pastorales et l'exploitation des ressources minérales (cas des Préalpes drômoises). La période de mise en place du système de remues altitudinales saisonnières qui caractérise les sociétés montagnardes jusqu'au XIX^e siècle reste très discutée entre les tenants d'un développement précoce au cours de l'Âge du Bronze et ceux qui considèrent qu'il s'agit d'une innovation médiévale. Le faible nombre des découvertes archéologiques anciennes correctement étudiées ne reflète absolument pas la richesse du passé de notre région. Les fouilles préventives dans les Alpes du nord françaises sont trop rares, en particulier en moyenne et haute altitude, et le développement de programmes volontaristes de prospections archéologiques reste nécessaire à la compréhension de l'histoire du peuplement de ces zones. Le projet Interreg *Alpis Graia* a récemment offert l'opportunité d'étudier de manière assez intense un large secteur compris entre Bellentre et Sainte-Foy-Tarentaise et entre Pré-Saint-Didier et Morgex en Val d'Aoste, autour de l'un des axes majeurs de franchissement des Alpes Grées : le col du Petit-Saint-Bernard. Des repérages pédestres rapides ont été suivis de la réalisation de grandes séries de petits sondages manuels (d'un à trois mètres carrés, et de quelques décimètres à 4,8 mètres de profondeur), implantés dans des zones à la fois favorables à l'installation humaine et propices à la conserva-

tion des sédiments. Les sondages ont été conduits dans la mesure du possible jusqu'au sommet des dépôts morainiques ou fluvio-glaciaires et les coupes ont été systématiquement décrites avec la participation d'un sédimentologue (Bernard Moulin). De 2003 à 2007, près de 700 sondages ont été réalisés à toutes les altitudes, permettant la découverte d'une quarantaine de sites archéologiques dont les plus anciens remontent au Néolithique moyen et les plus récents aux guerres de la période révolutionnaire.

Dans la partie inférieure des versants, les occupations concernent essentiellement des sites perchés qui permettent de surveiller les itinéraires, comme le Châtelard de Bourg-Saint-Maurice par exemple. Un peu plus haut, des sites de plein air se développent sur les replats bien exposés (Picolard, le Mont Carmel et Les Plans aux Chapelles, Combe Pleine à Séez) voire parfois dans des zones de pente raide (Versoye à Bourg-Saint-Maurice). En altitude, à l'étagement des alpages, on rencontre des foyers isolés, des abris sous roche souvent très petits (dans le vallon du Lac du Retour à Montvalezan ou à La Commune sur Séez), des structures ruinées en pierre (de type cabane et enclos) et des structures d'irrigation. Exceptionnellement, il est possible de mettre en évidence les traces de bâtiment en bois par les fosses et les calages associés à l'implantation des poteaux porteurs (à Plan Veylev / Verney à La Thuile sur un site de l'époque romaine).



Sondage manuel à proximité du col du Petit-Saint-Bernard, en 2007.



Tamisage des prélèvements à Bassens au dépôt de fouilles départemental, en 2010.



Vue en coupe d'un foyer daté de l'âge du Bronze final, à 2250 m d'altitude dans le vallon du lac du Retour sur la commune de Montvalezan.

Vue du replat proche de la chapelle du Mont-Carmel, Les Chapelles, fréquenté dès l'âge du Bronze et intensément occupé au début de l'âge du Fer.



Le mobilier archéologique, souvent assez rare dans les sites découverts, qui se caractérisent surtout par le dépôt de limons sombres et la présence de structures aménagées en terre et pierres. Il est donc nécessaire de réaliser de grandes séries d'analyses par le radiocarbone pour dater les couches archéologiques. Les résultats déjà disponibles montrent une occupation quasiment permanente depuis le Néolithique moyen vers 4 500 av. J.-C. Aucune trace des dernières populations de chasseurs mésolithiques n'a pour l'instant été découverte, sans que l'on sache encore s'il s'agit d'un effet de l'érosion ou d'une véritable absence d'occupation. Notre approche du peuplement n'est cependant pas exhaustive car certaines zones (cônes torrentiels de plusieurs dizaines de mètres d'épaisseur, villes et villages actuels) restent inabordable par des moyens manuels et ne pourront être investies que par un développement de l'archéologie préventive.

Par ailleurs, les accumulations sédimentaires mises au jour ont enregistré des événements majeurs de l'histoire du paysage depuis la déglaciation. Les phases de stabilité s'accompagnent de la formation de sols, alors que les épisodes d'instabilité se traduisent soit par l'érosion et la disparition des dépôts antérieurs, soit par des accumulations épaisses et rapides de colluvions de pente ou de dépôts torrentiels. À toutes altitudes jusqu'à la limite supérieure de la forêt (2 400 m environ), des concentrations de charbons de bois révèlent des feux qui peuvent être liés au développement des pratiques agropastorales. L'évolution des paysages montagnards dépend à la fois du climat et des interventions humaines. Mieux cerner l'ampleur de la part anthropique dans ces évolutions est indispensable pour comprendre comment les sociétés anciennes ont exploité le territoire alpin.

Dans le secteur du Petit-Saint-Bernard, deux grands types de sols parfois profondément enfouis ont été observés. En basse et moyenne altitude, les sols bruns fersiallitiques sont caractérisés par leur

couleur rouge. Ces sols commencent à se développer au cours d'une phase climatique chaude et paraissent se maintenir tant que l'homme ne modifie pas le milieu de manière importante. Ensuite, le défrichement et la mise en culture se traduisent ensuite par le développement d'autres types de sols dans des contextes sédimentaires nettement plus instables.

En altitude, on trouve des stagnosols caractérisés par un horizon superficiel régulièrement saturé par les eaux de fonte. Ces niveaux apparaissent blanchis ou bleutés dans les coupes stratigraphiques et permettent de reconnaître d'anciennes surfaces du sol. Dans les zones d'accumulation, des successions de stagnosols superposés se développent à partir de l'Âge du Bronze ancien traduisant une sédimentation plus active.

Neuf séquences stratigraphiques représentatives ont été échantillonnées et font actuellement l'objet d'un programme d'analyses sédimentologiques, géochimiques et anthracologiques (travaux en cours C. Delhon / CNRS Nice, V. Robin / Institute for Ecosystem Research, Kiel, S. Thiébault / CNRS-Muséum Paris, B. Moulin, chercheur indépendant et J. Poulénard, Université de Savoie) avec pour objectifs de mieux caractériser les grands types de

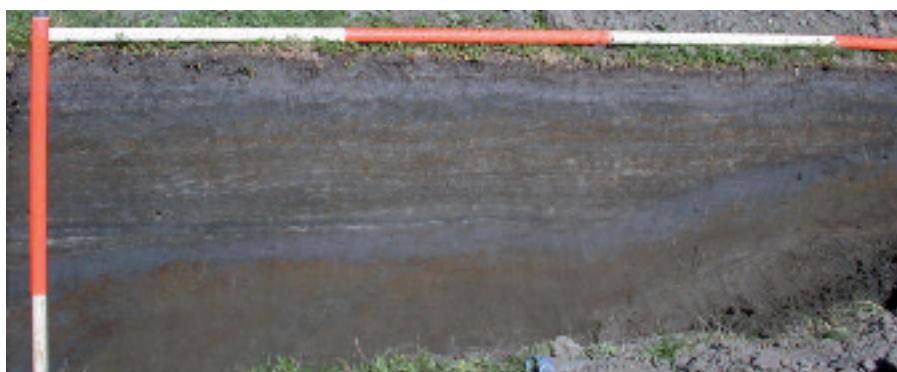
sol enfouis, et de préciser la chronologie des principales évolutions de la dynamique sédimentaire et de la végétation.

L'analyse des charbons de bois retrouvés dans les différentes couches de sédiments permet d'avoir un aperçu de la composition de la végétation ancienne et des changements liés aux activités anthropiques.

Enfin, dans les niveaux d'occupations, de petites séries de faune protohistoriques et antiques sont en cours d'analyse (Patricia Chiquet, Université de Genève) afin de cerner l'importance respective de la chasse et de l'élevage dans les ressources carnées. Par ailleurs, plusieurs sites protohistoriques et médiévaux ont livré des grains carbonisés de céréales et de légumineuses dont l'étude (Lucie Martin, Université de Genève) permet d'aborder les pratiques paysannes en milieu montagnard.

Ces travaux d'analyse sont indispensables pour comprendre le contexte naturel et social des premiers peuplements, que le simple cumul des datations et des objets découverts est incapable de restituer.

*Pierre-Jérôme Rey,
Claire Delhon, Lucie Martin*



Exemple de stagnosol à horizon superficiel décoloré, enfoui ici sous de fins apports torrentiels (vers Les Lances, sur le versant dominant le col du Petit-Saint-Bernard à 2 400 m d'altitude).

le Massacre des Innocents de Bruegel le Jeune

un chef-d'œuvre méconnu
des collections hauts-savoyardes



COLLECTIONS
DÉPARTEMENTALES

Les collections départementales de Haute-Savoie recèlent des trésors encore trop méconnus : parmi eux, un tableau restauré en 2004-2005¹ entré dans les collections lors de l'achat de la collection Chastel² en 1979. La restauration et l'analyse stylistique du tableau ont confirmé l'attribution du tableau à Pieter Bruegel le Jeune (1564 / 1637-1638), fils aîné de Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569).

Il s'agit d'un panneau de bois composé de trois planches de chêne, peint au XVII^e siècle comme l'ont confirmé les analyses de pigments. Il représente le *Massacre des Innocents*, épisode du *Nouveau Testament* narré dans l'évangile de saint Matthieu (2 ; 16). À la suite de la prophétie annonçant la venue au monde du roi des Juifs, Hérode décide de faire assassiner tous les enfants de moins de deux ans afin de conserver son pouvoir. Ce tableau représente des soldats dans un village en train de chercher et de tuer ces nouveau-nés. Ce panneau est signé et daté en bas à droite : « P. BREVGHHEL 1621 ».

Deux versions du même thème, plusieurs répliques

Le thème du *Massacre des Innocents* a été traité de deux façons différentes par les ateliers Bruegel père et fils et a de surcroît fait l'objet de nombreuses répliques.

Deux versions de ce même thème sont identifiées. L'une est nettement plus célèbre que l'autre, d'une part car le modèle original par Bruegel l'Ancien est aujourd'hui conservé dans une prestigieuse collection (la collection royale anglaise à Hampton Court), d'autre part, parce que cette version est citée dans la première biographie³ de Bruegel l'Ancien par Carel Van Mander, éditée en 1604 à Haarlem. Onze répliques de la version de Hampton Court sont conservées dans différentes collections, notam-

ment au Historisches Museum de Vienne⁴, au Musée royal des Beaux-Arts à Bruxelles, au Musée national Brukenthal à Sibiu en Roumanie⁵ et au Musée municipal de Lons-le-Saulnier. Elles sont attribuées à Pieter Bruegel le Jeune.

La deuxième version, dont relève le tableau des collections haut-savoyardes, diffère par son traitement et son format. Plusieurs répliques en sont également connues : on retrouve la première dans les collections du musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles, la seconde est visible au musée de l'Université de Stockholm et la troisième au musée royal d'Anvers. Ces répliques de la deuxième version sont toutes attribuées à Pieter Bruegel le Jeune ou à son atelier.

Toutes ces répliques démontrent le succès de ce thème à l'époque du père comme du fils.

Des points communs aux deux versions

Ces deux versions du *Massacre des Innocents* présentent de nombreux points communs. Tout d'abord, le thème est réinscrit dans un contexte contemporain de l'artiste. En effet, dans les deux cas, la scène de massacre se déroule dans un village flamand enneigé. De même, aucune mention particulière ne vient indiquer à première vue qu'il s'agit d'un épisode biblique. On peut croire d'abord à une scène de genre. Cela est caractéristique du travail de Bruegel l'Ancien ; on retrouve ce même choix dans *Le dénombrement de Bethléem*⁶ (1566), conservé au musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles. La Vierge sur un âne guidé par Joseph n'apparaît au spectateur dans son manteau bleu qu'après une étude attentive de l'œuvre. Larry Silver⁷ nomme ce procédé une « épiphanie » pour le spectateur.

Par ailleurs, le point de vue du spectateur est haut et distancié. Là encore cette construction picturale est caractéristique de Bruegel l'Ancien. On la retrouve dans le *Triomphe de la Mort* ou dans *La mort d'Icare*.

Une version matricielle conservée à Hampton Court

La version de Hampton Court a fait l'objet d'une analyse historique séduisante : le groupe de cavaliers dirigé par un homme en noir avait été inter-

prété comme un groupe de soldats espagnols⁸ commandé par le duc d'Albe⁹. Toutefois, à l'époque, Bruegel l'Ancien est à la fin de sa carrière, il a épousé la fille du peintre Pieter Coecke Van Aelst, possède un atelier florissant à la cour de Bruxelles et peindre un tel pamphlet aurait été suicidaire. Le fait que cette œuvre ait été possédée par Rodolphe II¹⁰ accreditte le fait qu'il ne s'agit pas d'une charge contre le pouvoir espagnol catholique. Toutefois, l'œuvre reflète le climat de violence dans lequel vivait l'artiste à l'époque. Cette version présente par ailleurs un format supérieur (environ 110 cm sur 150 cm) à la version d'Annecy (74 cm sur 106 cm).

Le Massacre des Innocents conservé à Annecy : une version trop négligée des historiens

Dans le tableau conservé dans les collections haut-savoyardes, plusieurs groupes de personnages (comme la femme assise dans la neige portant son enfant mort sur les genoux¹¹) sont des éléments déjà présents dans la version de Hampton Court. Toutefois la deuxième version a ses caractéristiques propres. Parmi elles, nous pouvons souligner, outre la différence de format, une représentation du village à l'arrière sans église, un cheval déféquant à gauche et un soldat noir au centre. Bien que cette deuxième version paraisse à première vue très semblable à la première, une lecture attentive laisse percevoir une atmosphère différente, moins solennelle du fait de l'absence de ce groupe de cavaliers menaçants, plus triviale avec la présence du cheval rapprochant ainsi cette version de la série des *Proverbes flamands*. Enfin, la figure de ce soldat noir au centre du tableau est suffisamment rare à l'époque pour être remarquée. En effet, dans la peinture européenne des XVI^e et XVII^e siècles, le seul personnage noir représenté régulièrement dans la peinture d'histoire et plus précisément dans les scènes religieuses est le roi mage Gaspard¹². Toutefois, la présence d'Africains dans les Flandres semble plus que probable car le port d'Anvers était alors la plus grande plaque tournante du commerce européen avec les autres continents. De plus, les souverains européens exhibaient souvent dans leur cour des êtres humains qui incarnaient à leurs



yeux la diversité humaine et leur propre supériorité. Bruegel a donc parfaitement pu avoir un modèle noir. La question de la signification de ce personnage dans *Le Massacre des Innocents* reste sans réponse certaine. Peut-on y voir une version négative de l'homme noir, tandis que le roi Gaspard incarnerait sa version positive ?

Une autre question reste également en suspens : cette version plus petite du *Massacre* est-elle une création de Pieter Bruegel le Jeune à partir du premier canevas élaboré par son père ou est-ce une copie d'une version paternelle que l'Histoire ne nous aurait pas transmise ?

Œuvre de copie ou variation sur un même thème ?

Le travail de Pieter Bruegel le Jeune est systématiquement qualifié de servile par les historiens d'art¹³. Il a en effet reproduit très souvent ou très fidèlement de nombreuses œuvres paternelles et notamment ses tableaux religieux. Ce travail pose d'ailleurs la question de la transmission de la technique et des œuvres de Pieter Bruegel l'Ancien à ses fils puisqu'il ne les a quasiment pas connus. Il meurt alors que Pieter n'a que cinq ans. La veuve de Bruegel a donc dû jouer un rôle considérable dans la conservation de ses œuvres, des poncifs d'atelier et dans la formation de ses fils.

L'étude du tableau d'Annecy pendant sa restauration a montré l'absence quasi complète de repentir dans le dessin sous-jacent. Cela démontre qu'il s'agit d'une réplique d'atelier d'après un modèle perdu. Par ailleurs, certains éléments sont des reprises trait pour trait de l'œuvre conservée à

Hampton Court, d'autres, en revanche, ne sont pas présents dans cette même version¹⁴. L'hypothèse selon laquelle Pieter Bruegel le Jeune aurait pu faire œuvre originale à partir d'éléments empruntés à son père n'a jamais été proposée. Le tableau des collections départementales haut-savoyardes laisse la réponse ouverte.

Cécile Dupré

Notes

1. Cette restauration a été conduite par Élodie Kohler, alors conservatrice départementale au Conseil général de la Haute-Savoie.
2. Chastel, général d'Empire. Pour plus de détails se reporter à l'article correspondant sur le site www.culture74.fr
3. Le livre des peintres de Carel Van Mander, traduit en français, est consultable sur la bibliothèque numérique de l'Institut National d'Histoire de l'Art; cote NUM 4 B 109 (1).
4. Ce tableau est signé « P. BRUEGHEL » mais non daté.
5. Cette réplique a été récemment restaurée par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles et a été exposée à la Villa Vauban à Luxembourg.
6. Ce tableau présente d'ailleurs le même format que *Le Massacre des Innocents* conservé dans le même musée. Certains historiens de l'art ont émis l'hypothèse qu'il s'agisse de pendants.
7. « Les œuvres religieuses dans une époque de troubles », in *Bruegel*, Larry Silver, éditions Citadelles et Mazenod, Paris, 2011.
8. Les Pays-Bas sont alors une province du royaume d'Espagne, héritier du Saint-Empire romain germanique.
9. En effet, à la date de réalisation de cette version, le duc d'Albe avait été envoyé par Philippe II d'Espagne dans les Pays-Bas pour réprimer la révolte calviniste et surtout une insurrection iconoclaste survenue durant l'été 1566.
10. Nous ne connaissons pas le commanditaire du *Massacre des Innocents*, cela nous donnerait davantage d'indices pour comprendre le sens de cette œuvre et ses déclinaisons.

11. Ce personnage a très probablement été servilement copié à partir de la première version du *Massacre des Innocents*.

12. On se reportera avec profit à la lecture de « Un œil noir » de Daniel Arasse dans *On n'y voit rien*, Paris, Denoël, 2005, qui analyse le personnage de Gaspard dans *L'Adoration des rois mages* (1564) de Pieter Bruegel l'Ancien, conservée à la National Gallery de Londres.

13. Alors que l'œuvre de son frère cadet Jan, dit de Velours, est jugée nettement plus originale.

14. L'Institut Royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles a récemment publié une somme sur la technique des Bruegel : Christina Currie & Dominique Allart, *The Bruegel(h)el phenomenon. Paintings by Pieter Bruegel the Elder and Pieter Bruegel the Younger, with a special focus on techniques and copying practices*, Scientia Artis 8, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles, 2012.



le Conservatoire d'art et d'histoire de la Haute-Savoie

histoire et aménagement



MONUMENTS & HISTOIRE

Détail de l'ancienne porte de la chapelle du XVII^e siècle, aujourd'hui remontée à l'intérieur du bâtiment (voir cliché 3).

Le Conservatoire d'art et d'histoire de la Haute-Savoie, à Annecy, est un bâtiment que beaucoup d'habitants connaissent de vue, mais relativement mal identifié dans son histoire et ses fonctions actuelles. Son appellation provoque une confusion avec le Conservatoire de musique, sa masse et sa couleur lui donnent l'allure d'un monument historique, et son portail monumental entretient un flou artistique sur son statut et sa destination.

Une histoire liée au destin de Genève

Situé à Annecy dans la montée du quartier des Marquisats en direction du Semnoz, sur une voie qui contourne la Vieille Ville, le Conservatoire est en effet un bâtiment historique. Il trouve son origine dans les réformes entreprises à la suite du Concile de Trente (1545-1563), consécutif à la Réforme protestante. Au cours de ce Concile, l'Église catholique tente de remédier aux abus et aux faiblesses qui l'ont conduite au bord du schisme. Par le décret *Cum adolescentium aetas* de 1563, le Concile oblige les évêques à organiser dans chaque diocèse un établissement de formation pour les jeunes, dès l'âge de douze ans, qui se destinent à la carrière religieuse.

Les coûts de mise en œuvre de cette réforme, tant pour la construction de ces établissements que pour leur fonctionnement, rendront difficile l'application du décret. En France et en Savoie, ce n'est que vers le milieu du XVII^e siècle que commencera véritablement l'effort d'édification des séminaires. Au moment où Genève choisit la Réforme protestante (1536), le prince-évêque se réfugie en Savoie avec son clergé, et s'installe à Annecy sans savoir que son exil sera définitif. Tandis que pour l'Europe Genève devient la *Rome protestante*, la Savoie du Nord et Annecy en particulier prennent une impor-

tance stratégique pour l'Église catholique romaine. Malgré cette situation particulière et le travail extraordinaire effectué par François de Sales pour ramener le Chablais au catholicisme, au début du XVII^e siècle, le diocèse ne dispose toujours pas d'un séminaire, pourtant inscrit dès 1588 dans les projets de l'évêque Claude de Granier.

La première mission de création de ce séminaire est lancée par l'évêque Juste Guérin et la Mère Jeanne de Chantal, avec le concours de deux prêtres lazaristes envoyés de Paris par Vincent de Paul.

C'est finalement l'évêque Jean d'Arenthon d'Alex qui parviendra à concrétiser le projet sur le site actuel, en 1688, après avoir vaincu les réticences du chapitre cathédral et des membres du clergé diocésain inquiets de devoir participer financièrement au projet sur leurs revenus. Autre opposition, celle des Dominicains et des Capucins, propriétaires de terrains voisins, qui voyaient leurs intérêts menacés. Après avoir triomphé de l'opposition locale et trouvé les fonds pour la construction, M^{gr} Jean d'Arenthon d'Alex veilla à financer le fonctionnement de l'institution en attribuant une rente perpétuelle tirée de ses bénéfices sur ses commanderies de Chieri et Chivasso (Piémont). Par ailleurs, depuis 1675, la Bourse des Pauvres Clercs aidait les plus démunis à accéder au séminaire.



Le Conservatoire d'art et d'histoire en 2011, avec en arrière-plan de l'ancienne tour des latrines, la basilique de la Visitation.



L'entrée extérieure de l'ancienne chapelle située dans l'aile est. Carte postale, début du XX^e siècle. Fonds Dechavassine, Académie Salésienne.

Architecture : une évolution respectueuse des constructions d'origine

En 1688, le bâtiment ne comprend qu'un seul corps de deux étages sur rez-de-chaussée, flanqué de deux ailes. Un grand perron installé sur une terrasse en pente conduit à une porte au décor monumental. La partie orientale comporte une chapelle voûtée d'arêtes, dont les contreforts à l'extérieur attestent l'existence.

Au XVIII^e siècle, sous l'épiscopat de M^{gr} Biord (1764-1785), le bâtiment est rehaussé d'un étage. L'ancien corps central est doublé dans sa longueur en direction du couchant. Cela correspond probablement aux besoins de l'époque : en effet la durée du séjour au séminaire passe de dix mois à trois ans.



Portrait de M^{gr} Jean d'Arenthon d'Alex, toile du XVII^e siècle, époque de la construction du Grand Séminaire. A l'arrière-plan, le premier bâtiment composé d'un corps central et de deux ailes à deux étages. Le tableau, dépôt du Diocèse d'Annecy, est présenté dans la galerie du rez-de-chaussée du Conservatoire.



Le Grand Séminaire au début du XX^e siècle. Photographie datant de la guerre de 1914-18 reprise pour l'édition d'une carte postale touristique. Fonds Dechavassine, Académie Salésienne.

En 1715, le séminaire reçoit la visite royale de Victor Amédée II, alors roi de Sicile, avec sa Cour, après dix ans d'occupation française de la Savoie. Ce séjour d'un mois est commémoré par une inscription latine gravée au-dessus de l'ancienne porte d'entrée du Séminaire, toujours visible.

En 1729, Jean-Jacques Rousseau qui a abjuré le protestantisme l'année précédente, rejoint le Séminaire à l'instigation de Madame de Warens. Une plaque commémorative posée en 1981 sous l'escalier du perron central, marque son passage.

En 1792, après l'invasion de la Savoie par les troupes de la jeune République française, l'Assemblée nationale des Allobroges décrète la nationalisation des biens du clergé et les Lazaristes sont contraints à l'exil. De 1807 à 1822, le bâtiment accueillera simultanément l'hôpital d'Annecy et une fabrique de bas. Ce n'est qu'en 1823, sous la Restauration sarde, que le Séminaire ouvre à nouveau ses portes, avec 115 candidatures au sacerdoce.

Peu après, M^{gr} Rendu (1843-1859) ferme le bâtiment par une troisième aile qui redonne sa symétrie au plan d'ensemble; la dernière aile est flanquée d'une tour ronde, destinée aux latrines. M^{gr} Magnin (évêque de 1861 à 1879) procède à des embellissements architecturaux et surtout restructure la bibliothèque avec l'aménagement d'une galerie sur piliers de fonte. Le perron à colonnes est édifié vers 1870.

Les agrandissements successifs se font dans le respect de l'architecture préexistante, ce qui confère à l'ensemble une certaine harmonie tout en gardant le style un peu austère de la bâtisse originelle du XVII^e siècle.

Le séminaire conserve ses activités lors du rattachement de la Savoie à la France en 1860, puis remplit différentes fonctions. Pendant les guerres de 1870 et 1914, il sert d'ambulance militaire et en 1905, à la faveur des lois de séparation des Églises et de l'État, il devient caserne. À partir de 1921, il est transformé en hôtel nommé *La curieuse Hostellerie de la Puya*. En 1924, la Bourse des pauvres Clerics, propriétaire du bâtiment, obtient la main levée du séquestre qui permet le retour des séminaristes en 1928.

La bibliothèque du Grand Séminaire

Entre 1861 et 1879, M^{gr} Magnin agrandit la bibliothèque et donna à sa mort 4 000 ouvrages. En 1912, l'inventaire dénombrait 15 000 ouvrages. Aujourd'hui riche d'environ 60 000 volumes et brochures, datant majoritairement des XVI^e et XVIII^e siècles, la bibliothèque présente un fonds remarquable sur l'histoire, la littérature, l'archéologie, l'histoire de l'art, les sciences religieuses, les sciences économiques et sociales... Dans une architecture caractéristique de la seconde moitié du XIX^e siècle, la bibliothèque de l'ancien Grand Séminaire d'Annecy constitue un ensemble documentaire sans équivalent en Haute-Savoie.



La bibliothèque du Grand Séminaire.

Des mansardes sont aménagées au quatrième étage dans les combles pendant la Seconde Guerre mondiale, au moment où l'afflux de séminaristes réfugiés et les besoins de la guerre nécessitent la création de chambres supplémentaires.

Le séminaire gardera ses activités jusque dans les années 1970, puis sera acquis par le Département de la Haute-Savoie.

Corinne Chorier
avec le concours du service des collections

Suite de l'histoire dans le prochain numéro de La rubrique des patrimoines de Savoie, n°31, juillet 2013.

Nicolas Oudéard, peintre de Tarentaise

(1645-1692)



ANTIQUITÉS
& OBJETS D'ART

En 2003, la Conservation départementale du patrimoine de la Savoie avait organisé une exposition consacrée aux *Dufour, peintres du baroque en Maurienne*. La Tarentaise ne pouvait demeurer en reste et, après avoir principalement porté son attention sur l'activité des sculpteurs de la Val Sesia, découvre, ou redécouvre, celle des Oudéard. À l'occasion de la restauration d'un « Saint Nicolas » daté de 1687 pour la chapelle de Viclaire, récemment retrouvé, l'*Association pour la restauration du patrimoine de Sainte-Foy-Tarentaise* a présenté au cours de l'été 2012, à Sainte-Foy puis à Bourg-Saint-Maurice, une exposition intitulée *Nicolas Oudéard, peintre de Tarentaise* qui sera proposée au public à l'Académie de la Val d'Isère à Moûtiers en mars prochain. Une version numérique est consultable sur le site de cette société savante.

Les Dufour en Maurienne, les Oudéard en Tarentaise

Entre 1627 et 1734, les Dufour ont réalisé une centaine d'œuvres en Maurienne. En revanche, on ne connaît aucun tableau du grand-père de Nicolas Oudéard, Hugonin, peintre à Beaufort. De son père, Maxime Oudéard, natif de Beaufort mais résidant à Moûtiers avant 1662¹ où il était aussi cordonnier, nous est resté une grande toile à restaurer à Notre-Dame-des-Millières: il s'agit d'une *Nativité de la Vierge* signée et datée (1657). De son neveu, Jean-Pierre Berru, qualifié de « peintre de profession »², rien ne nous est parvenu. Nicolas Oudéard a peint à lui seul 41 œuvres connues à ce jour: 18 datées et signées, 20 signalées par des prix faits ou des écrits fiables; on peut en ajouter deux, attribuées, et une, incertaine. Toutes, si l'on ne tient pas compte du *Saint Laurent* de Saint-Laurent-de-la-Côte peint à l'âge de 21 ans, ont été produites dans les vingt dernières années de la vie du peintre. « Bourgeois de Moustier », Nicolas Oudéard est cependant subordonné à ses homologues mauriennais. Ceux-ci, basés dans la vallée proche de Turin et de sa cour, portent parfois le titre de peintre officiel du duc et sont anoblis en 1672. En 1680, c'est bien l'un d'entre eux, Gabriel Dufour, qui vint vérifier si la fresque *La Gloire de Marie*



« Le martyre de sainte Foy », Nicolas Oudéard, 1678, Sainte-Foy-Tarentaise. Objet mobilier classé au titre des Monuments historiques, arrêté ministériel du 25 février 1952. Réf. AOA 02907, PM 73000663.

que Nicolas Oudéard a peint dans la coupole de Notre-Dame-de-la-Vie à Saint-Martin-de-Belleville, est bien conforme à la commande. Gabriel Dufour donna un satisfecit mais demanda aussi quelques retouches à faire dans un délai d'un mois.³

Moûtiers, un foyer artistique

Néanmoins, Moûtiers est à cette époque un petit foyer artistique.⁴ La vieille cité épiscopale avait pour archevêque François-Amédée Milliet de Challes. Né en 1623 de l'illustre famille des Milliet, docteur en droit, sénateur de la Savoie, il devint archevêque de Tarentaise en 1659 – Nicolas Oudéard avait 14 ans – et exerça ce sacerdoce pendant 45 ans. Tout en conservant d'importantes responsabilités dans le duché, il s'occupa activement de son diocèse. En 1675, il crée un grand séminaire à Moûtiers pour mieux préparer le clergé aux fonctions que lui a assigné le Concile de Trente. Sous son impulsion, la Tarentaise construit et complète son réseau d'églises et de chapelles: pendant son épiscopat, 33 édifices nouveaux voient le jour. Il sait reconnaître le talent de Nicolas Oudéard et encourage cet artiste en lui commandant plusieurs

tableaux dont *Les fondateurs des ordres religieux* (1673) que l'on peut voir aujourd'hui dans la tribune de la cathédrale Saint-Pierre à Moûtiers. Clarisses, cordeliers, capucins mettent un point d'honneur à décorer les chapelles de leurs couvents. Comment s'étonner alors que résident dans ce carrefour de vallées bon nombre d'artistes comme l'architecte Nicolas Deschamps, les sculpteurs Jean-Marie Molino, Jacques-Antoine Todesco, ou encore Germain Jacquinet et Joseph Cohendoz?

La peinture de dévotion

La recherche du beau n'est pas la priorité recherchée par les commanditaires de Nicolas Oudéard. Pour le clergé, conformément aux préceptes du Concile de Trente, l'image doit être au service de la prédication religieuse et encourager les fidèles à la piété et à la dévotion. Hormis un portrait d'un curé, les sujets de ses toiles ne sont jamais profanes ou mythologiques; l'*Ancien Testament* n'est présent qu'une seule fois pour participer à la Gloire de Marie dans la coupole de Notre-Dame-de-la-Vie, les sujets sont pris dans les *Évangiles*, dans quelques écrits apocryphes (comme dans le *Mariage de la*

Vierge de la cathédrale de Moutiers), ou dans les vies des saints (ainsi le *Martyre de Sainte-Foy* du retable majeur de l'église Sainte-Foy). Le peintre est considéré avant tout comme un artisan, et les donateurs, généralement des migrants revenus au pays avec quelque pécule, tel Pierre Empereur à Viclaire⁵, lui imposent dans les prix faits la dimension du tableau, la disposition sur la toile de leur saint patron et des autres saints qui l'accompagnent, en espérant qu'ils intercédèrent en leur faveur auprès du Tout-Puissant après leur mort. Contre les maladies et les dangers de la montagne, les fidèles implorent en effet la protection de saints qui doivent être aisément identifiables par leurs attributs. On le voit, peu de liberté est laissée à l'artiste. Le donateur pouvait préciser sa commande en s'appuyant sur les nombreux dessins ou estampes en circulation qui pouvaient aussi inspirer le peintre⁶. Cette peinture de dévotion ne demande pas une composition élaborée: les saints se tiennent debout, alignés ou parfois superposés, implorant du regard la Vierge ou la Trinité qui trônent, au-dessus des nuées, dans le nimbe doré de l'éternité. En revanche, le peintre a plus de latitude quand la commande porte sur des scènes où existe une unité d'action comme une Annonciation, une Adoration des Mages, un Mariage de la Vierge. Nicolas Oudéard, comme dans *L'Annonciation* de Saint-Paul-sur-Isère (1691), soigne alors avec maestria la composition et peut échapper aux aspects conventionnel, répétitif et d'interchangeable de la peinture dévotionnelle.⁷ Est-ce à dire, alors, qu'une telle peinture serait dépourvue de qualités artistiques? Nous ne le pensons pas.

Le style Oudéard

Aucun élément précis ne nous permet de rattacher Nicolas Oudéard à une école particulière ni de savoir

qui a pu influencer sa formation en-dehors de son père. Curieusement, aucune œuvre n'a été retrouvée entre 1666 et 1673, période pendant laquelle il se marie et devient père de trois enfants⁷. Il y a peu de chances qu'il ait fréquenté les ateliers de son temps à Chambéry ou à Turin. Toujours est-il que sa manière change souvent: vigoureuse dans *Le Martyre de Saint Laurent* ou le *Saint Jean-Baptiste* de Villard-sur-Doron, suave dans le délicieux *Rosaire* de la même église, maniériste dans le *Mariage de la Vierge*. Est-ce suffisant pour affirmer que ses modèles étaient tirés des estampes ou dessins reproduisant les œuvres des grands maîtres français, bolonais, flamands du XVII^e siècle comme Mignard, Fréminet, les Carrache, Guido Reni, Van Dyck?

Nicolas est-il un peintre baroque? L'objectif de la peinture de la Réforme catholique pouvait être obtenu par des effets dramatiques ou exubérants donnant la préférence aux compositions asymétriques, en obliques plus qu'en triangles et rectangles, en lignes courbes plus qu'en cercles, aux jeux de lumières contrastés voire même violents, au mouvement exagéré des corps et des drapés des vêtements. Cet esprit baroque se retrouve dans certains tableaux mais, néanmoins, l'univers pictural de Nicolas Oudéard est équilibré, calme, jamais inquiétant, et même rassurant et optimiste. Les démons sont enchaînés. Il porte une grande attention aux visages des personnages et surtout à leur regard d'une grande intensité d'expression: férocité du bourreau dans *Le Martyre de Sainte-Foy*, mais douceur du *Saint Bernard de Menthon* au Villaret-de-la-Côte, émotion vibrante de foi et de bonté de saint François et saint Antoine accompagnant le *Saint Jean-Baptiste* à Villard-sur-Doron, mais aussi extase passionnée de *Sainte Marguerite* aux Échines-Dessus à Bourg-Saint-Maurice. Une grâce fine et délicate

imprègne le visage de la Vierge, omniprésente dans son œuvre. Il soigne particulièrement le drapé des étoffes et le langage des mains. Les goûts de Nicolas Oudéard semblent correspondre à ceux des donateurs et répondre aux attentes des fidèles des églises paroissiales ou des chapelles rurales qui savaient reconnaître et prier leurs saints protecteurs. Une telle œuvre, apport major au patrimoine pictural de la Tarentaise, mérite donc d'être étudiée, sauvegardée, restaurée, et valorisée.

Jean-Louis Bradel et Claude Parry

Notes

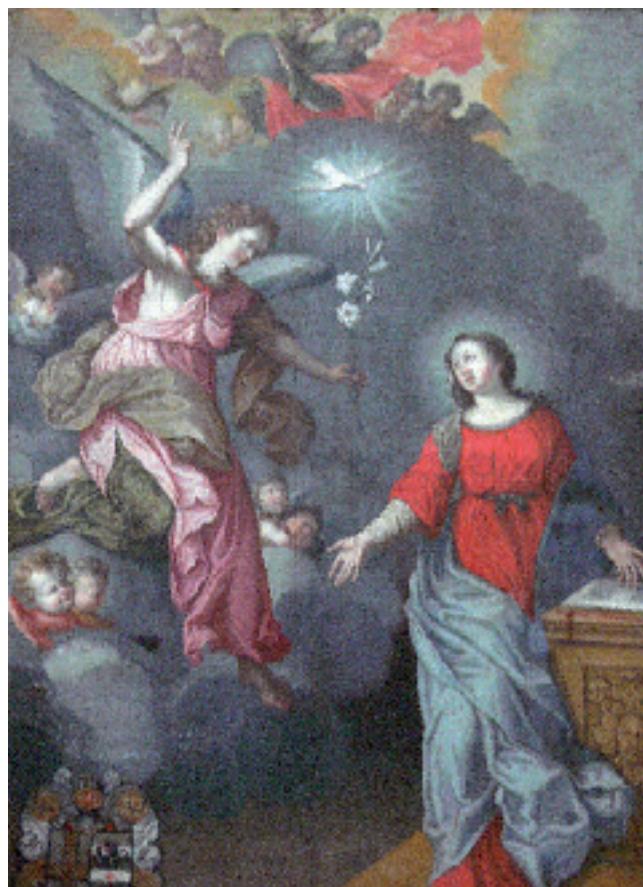
1. Comme l'indique un prix fait pour l'église de Granier, communiqué par M. Simon-Chautemps. ADS E 461 Minutes Évrard fol 159.
2. Acte notarié de Montvalzean-sur-Bellentre, 1696, Mémoires de l'Académie de la Val d'Isère.
3. Voir à ce sujet l'article de Jean Paul Bergeri, « Pour une visite de Notre-Dame-de-la-Vie » dans le tome V de *Aux frontières du Nouveau Testament*, Brepols, 2002, p. 50-54 et document p. 145.
4. Voir *Histoire de Moutiers*, Jean-Paul Bergeri, La Fontaine de Siloé, 2007, p. 379.
5. Voir le contenu de ce prix fait dans *Histoire de Sainte-Foy-Tarentaise* par le chanoine Joseph-Marie Emprin, Montpellier, 1933; réédition Lyon, 1999, p. 113.
6. Voir en particulier l'article de Philippe Raffaelli dans le numéro 11 de *La rubrique des patrimoines de Savoie*, p. 6-9, « Une toile de Gabriel Dufour, Notre-Dame-des-Carmes, 1670 » et le livret de l'exposition *Les Dufour, peintres du baroque en Maurienne*, 2003
7. Précisions apportées par la recherche généalogique de Madame Guerardini de l'Académie de la Val d'Isère.

[en vignette] « Vierge du Rosaire », Villard-sur-Doron, 1679.

Objet mobilier inscrit au titre des Monuments historiques, arrêté préfectoral du 13 janvier 2006, réf. AOA 03621.



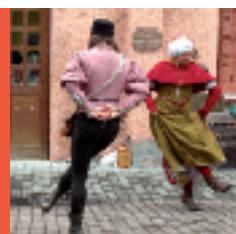
« Saint Nicolas et saint Pierre », chapelle de Viclaire, Sainte-Foy-Tarentaise, 1687. Une toile de Nicolas Oudéard restaurée en 2012.



« Annonciation », Saint-Paul-sur-Isère, 1691. Objet mobilier inscrit au titre des Monuments historiques, arrêté préfectoral du 18 février 2003. Réf. AOA 03313.

exposer l'art sacré

au Musée d'art et d'histoire d'Albertville-Conflans



VILLES & PAYS
D'ART ET D'HISTOIRE

Après un séjour de plusieurs années dans les réserves du Musée et une campagne de restauration menée par l'Atelier ARC-Nucléart (2010-2012), la statue de saint Jacques le Majeur vient de retrouver place au sein de l'exposition permanente du Musée d'art et d'histoire. Cet événement a été célébré le 29 septembre 2012 à la faveur d'une journée de *Festivités autour de saint Jacques*.

Pour l'équipe du musée, ce fût également l'occasion de repenser le parcours d'exposition dédié à l'art sacré. Comment restituer au public le patrimoine religieux lorsqu'il n'est plus lié aux lieux ni aux personnes pour lesquels il a été créé? Comment transmettre la dimension religieuse d'un patrimoine dont le sens devient de plus en plus obscur au plus grand nombre? Comment enfin mettre en valeur ces objets religieux, les promouvoir et les transmettre, sans trahir les valeurs laïques?

Quel terme : sacré ou religieux?

En 1936, à Conflans, dans la grande salle de la Maison Rouge, une exposition sur « l'art et les traditions locales », composée de 860 objets dont 79 % de dons, fut présentée à l'occasion des fêtes du centenaire d'Albertville. Aucun document de notre connaissance ne nous permet de connaître ce musée des premiers temps. Il semblerait néanmoins qu'il s'agissait plus d'un cabinet de curiosités que d'un musée raisonné.

En 1948-1949, sont aménagées cinq sections: histoire régionale - Maison de Savoie / mobilier / histoire locale / folklore / et une section dénommée « *Souvenirs religieux* ».

À cette époque, Léon Aubout est le conservateur du « Musée de Conflans ». Il est aussi le président de la Société des Amis du Vieux Conflans et celui du Conseil paroissial. Rappelons que les Amis du Vieux Conflans furent à l'initiative du musée et qu'ils le cédèrent à la Ville en 1956 tout en continuant à le gérer.

Léon Aubout, qui restera conservateur du musée jusqu'en 1960, semble avoir particulièrement œuvré pour la section « *Souvenirs religieux* », notamment en faisant don de plusieurs objets remarquables.

Le successeur de M. Aubout, l'abbé Marius Hudry, estimera qu'il s'agit de la « première présentation rationnelle des collections ». « Mais ces dernières se sont enrichies, [...] il fallait alors avec ces nouveaux apports penser à un mode différent d'exposition ». Deux points ressortent: la réfection des salles (peinture, tapisserie...) et les expositions temporaires, dont une sera consacrée, cette même année 1973, à « *L'Art religieux de Tarentaise* ».

L'abbé Hudry poursuivra le travail de collecte de son prédécesseur et aura à cœur, en tant que conservateur du musée, d'aménager, après sa prise de fonction en 1966, une « salle d'art religieux ». Ainsi, ce parcours d'exposition sera successivement désigné comme: *Souvenirs religieux* (l'accent est mis sur le passé) – *L'art religieux en Tarentaise* (l'accent est mis sur l'aspect artistique très localisé), *Salle d'art religieux*.

Il existe, donc, dès la naissance du musée un espace clairement défini réservé aux objets religieux. Quant au terme « religieux », il est privilégié puisqu'on le retrouve systématiquement. Ainsi, dans les années 1960-1970, les responsables du musée se rapprochent d'une idée actuelle, définie par Servanne Desmoulins-Hemery (conservatrice des antiquités et objets d'art de l'Orne et responsable du musée départemental d'Art religieux de Sées) dans l'article « Exposer le Sacré. Points de vue de conservateurs » in *Arts sacrés* n°13 / sept. oct. 2011: « Si l'entrée au musée implique pour l'objet la perte de sa dimension sacrée, l'appareil critique qui entoure sa présentation doit rendre compte de sa dimension religieuse qui demeure. S'il a perdu sa fonction, il n'a pas perdu son histoire [...] ».

Séduction prime sur éducation?

Un article de presse en date du lundi 30 juillet 1979, rédigé suite à la visite du musée après travaux et aménagements, cite l'ensemble des salles et relate « la visite de la salle d'archéologie, de la salle des meubles, de celles abritant la sculpture sur bois, l'histoire du ski, sans oublier les salles où des reconstitutions évoquent de façon très suggestive la vie d'autrefois. Puis celles où sont installées les vitrines présentant les objets et instruments divers de la vie traditionnelle. »

Aucune allusion n'est faite à la section ou à la salle dédiée aux objets « religieux » mais peut-être celle-ci se cache-t-elle derrière l'appellation « salle de sculpture sur bois », car elle existait bel et bien en 1979... À la même époque, le document *Albertville « ville moyenne »* (Archives municipales d'Albertville, 42W109) présente la Maison Rouge, qui abrite « ... au 1^{er} étage, un Musée regroupant les éléments de la vie d'autrefois en Tarentaise : meubles (reproduction d'intérieurs), outils agricoles de la montagne, statues en bois polychrome réalisées dans les Alpes du Nord, présentation de l'évolution des formes de ski et des systèmes d'attaches. »

Enfin, dans un guide édité par la Société des Amis du Vieux Conflans et intitulé *Conflans cité historique au cœur des grandes Alpes*, l'abbé Hudry présente l'espace dédié au religieux en ces termes : « À côté, des statues en bois, dorées ou polychromes, et provenant toutes de Tarentaise, sont replacées dans l'atmosphère des églises tarines grâce aux grandes photographies des retables les plus remarquables de cette vallée [...]. Présentées en ordre chronologique (XV^e, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles plus art populaire), ces statues montrent l'évolution des techniques et des goûts esthétiques : saint Jacques maroufflé (XV^e siècle), Pietà (XVI^e siècle) sculptée dans un tronc de tilleul complètement évidé à l'arrière, opposition entre une Vierge du XVII^e siècle (classique) et une autre du XVIII^e siècle (baroque) et transition entre les deux avec une Vierge à l'Enfant et un Christ à la colonne, l'étonnant saint Jean Népomucène (XVIII^e siècle), et saint Antoine d'un art très populaire, etc. Dans la salle suivante, le religieux cède lentement sa place à l'art populaire comme par exemple les figurines de Bessans ainsi que le remarquable moule à ex-voto du XVII^e siècle; naïfs sont les deux tableaux en bas-relief d'un chemin de croix. Sur un coffre à linge du Queyras (1676) [sic] est placé le coffre de fabrique de Conflans (XVIII^e siècle). Dans un cadre octogonal est exposée une ravissante *Adoration des Mages* en bas-relief (XIX^e siècle), provenant de Saint-Martin-de-Belleville. »

Derrière cette présentation de la section dédiée aux pratiques religieuses, on voit apparaître plusieurs problématiques certainement questionnées lors de la conception et de la mise en place des salles.

– La *chronologie* l'emporte : c'est très souvent le cas !

– Derrière cette chronologie se dessine cependant le souci de montrer l'évolution des techniques et de mettre en avant l'aspect esthétique/artistique



La reconstitution de la chapelle au début des années 2000, salle d'exposition du musée de Conflans.



La statue de saint Jacques le Majeur après restauration (2010-2012).

avec une distinction entre un art savant et un art populaire jugé « naïf » par l'auteur.

– Une tendance à séparer le culte officiel du culte privé/populaire se manifeste, par exemple dans la présentation du moule à ex-voto et des statues dans deux salles différentes. Or, si nous sommes certains que le moule à ex-voto de Mâcot a bien été pensé et produit par l'Église, puisque c'est elle qui loue ou vend les figurines qu'elle fabrique avec ce moule, ce n'est pas aussi évident pour les statues !

– Si la vallée de la Tarentaise est citée pour la première salle, aucune notion géographique n'apparaît pour la salle suivante.

– En revanche, un autre terme fait son apparition, celui d'*atmosphère*.

Reste que les notions de fonction, d'usage ou de sens ne sont pas abordées. Cela ne veut pas dire qu'elles n'étaient pas traitées, mais en tout cas elles n'ont pas constitué le moteur de la présentation des objets liés aux religieux.

Même si le musée doit séduire le visiteur pour l'attirer et le fidéliser, la finalité consiste toutefois à lui transmettre un message. L'absence de propos transforme vite la collection en un amoncellement d'objets.

Tendre vers une atmosphère qui permette une immersion

« L'atmosphère » dont parlait l'abbé Hudry constitue un point d'ancrage très important pour le visiteur. À Conflans, elle s'exprime notamment dans la reconstitution d'une « chapelle ». Cette forme de présentation, qui n'a pas que des adeptes, peut être considérée comme folklorique, factice... L'objectif

est de contextualiser les objets, de les montrer tels qu'ils se présentaient dans leur environnement d'origine. Le discours ne porte plus alors sur l'objet mais sur un ensemble. À l'intérieur d'une vitrine, le discours porte aussi sur un ensemble mais dans le cadre d'une mise en scène qui s'adapte à un discours, alors que dans la « chapelle » du musée, c'est le discours qui s'adapte à l'ensemble formé par les objets du culte dont la place et l'usage sont dictés par la pratique religieuse.

Un seul être apparaît et tout est à refaire...

Quand un musée souhaite mettre à l'honneur une œuvre, la muséologie peut alors être traitée comme un écrin, comme un cheminement qui doit nous amener au « trésor »...

C'est le cas cette année au Musée d'art et d'histoire avec le retour de restauration de la statue de saint Jacques le Majeur. Cette œuvre devait trouver, ou plutôt retrouver, place au cœur du parcours permanent d'art sacré, où elle allait tenir aux visiteurs un double discours : l'un concernera l'art et les techniques artistiques, l'autre la spiritualité. Le premier est propre à cette statue, particulièrement révélatrice de techniques de sculpture en usage aux XV^e et XVI^e siècles (voir *La Rubrique des patrimoines de Savoie* n°28, décembre 2011), il a d'ailleurs dicté certains choix de restauration et d'exposition. Par exemple, la sculpture devait être positionnée de telle sorte que les visiteurs aient le loisir d'en faire le tour et de l'observer sous tous les angles, pour contempler aussi bien la face sculptée, marouflée et polychromée que le revers évidé portant nettement les marques de l'outil utilisé. Pour autant, il fallait garder en tête que la statue était à l'origine positionnée en hauteur et faire en sorte que le visiteur puisse aussi se placer « en contre-plongée » pour retrouver la position occupée par le fidèle dans la chapelle d'origine de la statue.

Le second discours, lié au constat d'une perte de connaissance des pratiques et de la culture chrétiennes, a provoqué un remaniement complet du parcours « Art sacré ». Nous devons donc mettre en avant les pratiques, et proposer une vision plus « ethnologique » des choses. L'espace a ainsi été organisé en trois grandes zones :

– Structurer, enseigner, pour mieux guider le fidèle. À travers trois vitrines, le visiteur découvre comment la religion rythme la journée, l'année et la vie du fidèle.

– Protéger le corps et l'âme. Une statue de saint François de Sales fait le lien avec la zone précédente, puis sont présentés des reliques et des reliquaires ainsi que des saints intercesseurs.

– Émouvoir pour mieux capter l'esprit.

L'individu et la communauté devaient être remis au cœur du parcours ou au moins en avant dans une partie de celui-ci. Enfin, nous ne sommes pas dans un lieu de culte mais dans un musée. Même si la *Maison Rouge* fut occupée un temps par des Bernardines, les objets exposés n'ont aucun rapport avec ces religieuses. Si leur évocation pouvait s'envisager dans la reconstitution, elle ne pouvait en être le fil conducteur.

À travers ses deux salles d'art sacré, le musée propose ainsi de mettre en avant les pratiques religieuses et les dévotions populaires. Tout en respectant la laïcité, le défi est de montrer que la religion catholique, pratiquée ou non, partagée ou non, guida et rythma les jours, les semaines, les années « de la majorité des Savoyards » jusqu'au début du XX^e siècle.

Evelyne Estadès et Laurence Millers

Retour sur *Le retour de saint Jacques au musée*

Un événement original pour célébrer l'épilogue d'une belle aventure humaine et artistique

Le samedi 29 septembre 2012, une grande journée d'animations s'est tenue au Musée d'art et d'histoire. Pour la Ville d'Albertville, organisatrice de l'événement, c'était l'occasion de témoigner sa reconnaissance aux nombreux partenaires qui se sont engagés à ses côtés dans la longue aventure que représenta la sauvegarde de la statue de saint Jacques le Majeur : association Rhône-Alpes des amis de Saint-Jacques (ARA), Fondation du Patrimoine, municipalité de Thénésol, sans oublier les nombreux souscripteurs (particuliers ou sociétés savantes).

Le programme avait de quoi satisfaire toutes les curiosités et tous les centres d'intérêt, qu'ils portent plutôt sur le Moyen Âge, sur l'art jacquaire ou sur la randonnée ! En ouverture, un petit déjeuner à Thénésol, offert par la municipalité, a permis aux participants de prendre des forces avant de visiter la chapelle Saint-Jacquemoz, d'où provient la statue, puis de cheminer jusqu'à Conflans, soit six kilomètres de randonnée avec une halte très gaie à Pallud. À leur arrivée au Musée, les marcheurs, qui avaient bravé la pluie, étaient accueillis par les artistes d'Alinéartsènes. Ceux-ci emmenaient les spectateurs dans des récits de voyageurs au son de la flûte, du luth et des percussions. Les pèlerins de l'association Artémis, vêtus de leurs costumes confectionnés sur le strict modèle de la tenue des pèlerins médiévaux, après avoir accompagné les randonneurs, proposèrent quelques improvisations historiques et esquissèrent quelques pas de danse sur les sonorités médiévales des musiciens. Leurs démonstrations s'interrompirent pour le dévoilement officiel de la sculpture, par Philippe Masure, maire d'Albertville, Pierre Dumoulin-Minguet, maire de Thénésol, Nicolas Frydlander, délégué Savoie de la Fondation du Patrimoine et Jean Monneret, président de l'association Rhône-Alpes des Amis de Saint-Jacques. Ensuite, les représentants de l'atelier de restauration ARC-Nucléart explicitèrent la démarche de conservation menée sur la statue, avant de laisser la place à Humbert Jacomet pour une conférence animée et inoubliable sur l'iconographie de saint Jacques.

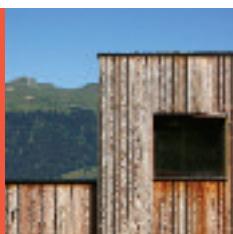
Depuis cette date mémorable, la statue a pris place dans le nouveau parcours d'art sacré tandis qu'une exposition intitulée *Pèlerin en marche*, montée par Artémis, propose de découvrir des costumes reconstitués de pèlerins médiévaux, ainsi que de magnifiques photographies d'un pèlerinage expérimental effectué par les membres de l'association dans ces tenues.

Musée d'art et d'histoire d'Albertville-Conflans, ouvert tous les jours de 14h à 18h. Gratuit pour tous le premier dimanche du mois. Renseignements au 04 79 37 86 86.



bois et architecture durable en Savoie

revue CIME CITÉ CAUE de la Savoie



ARCHITECTURE

Habiter le bois fait référence aux racines de l'homme, il est au cœur des civilisations. Le bois en structure existait déjà à l'ère primaire, soit d'après les restes les plus anciens, il y a environ 355 millions d'années. Enfoui pendant des millions d'années dans des sédiments, le bois pétrifié restitue son histoire dans les moindres détails de la structure anatomique de son tissu. Les habitants qui bénéficiaient de régions boisées abondantes ont construit en bois avec ce qu'ils avaient sous la main. Ils ont d'abord utilisé des perches dressées recouvertes de végétaux ou de peaux de bêtes, puis des empilements de grumes, enfin des pièces de bois travaillées, un peu de terre et quelques moellons. La forêt a été considérée dans de nombreuses croyances comme source de féeries (Obéron, Titania, fairy rings, sylfides...), diableries (Hexenring, elfes...) et manifestation de la présence des dieux. Poseïdon n'était pas seulement dieu de la mer mais dieu du frêne; Dionysos, dieu du vin, était aussi une divinité de la sève et les fées des bois, des survivantes des Trois Parques.

Dans l'antiquité, les Grecs auraient été les premiers à avoir développé des techniques de construction précises, basées sur le pan de bois bâti sur muret, dit *mur bahut*. Des poteaux, des traverses et des écharpes, une sablière haute et basse, le tout hourdis de terre ou de pierre tout venant, sont les débuts du bâti à pan de bois ou *colombage*, une technique encore en usage aujourd'hui.

Les assemblages sont longtemps restés très simples, avec peu de contreventements et sans croix de Saint-André qui sera imaginée plus tard pour résoudre des problèmes mécaniques et esthétiques. Les fouilles archéologiques font reculer sans cesse l'histoire de l'implantation des anciens peuples précédant l'époque romaine, qui utilisaient déjà du bois.

Aux XII^e et XIII^e siècles, la construction urbaine développe le principe de l'encorbellement qui permet d'augmenter la surface habitable sur plusieurs planchers d'étage, et assure une protection à la base des murs contre le ruissellement des eaux pluviales. Dans les régions de Bretagne, Normandie, Champagne, Livradois, Forez, Alsace, l'habitat ancien alterne partout pierre et bois. Chaque région développera ses particularismes au niveau des assemblages et des décors, souvent avec un vrai bonheur comme à Troyes, à Honfleur, à Nantes... Il y aura toujours une relation étroite entre l'aspect mécanique de plus en plus complexe et le côté décoratif que les charpentiers sauront utiliser à merveille.

Au début de la Renaissance, deux types de maisons utilisent encore largement le bois.



Saint-Jean-d'Arvey, mairie, garderie, bibliothèque, bâtiment multi-fonctionnel.

La maison en bois massif, très simple dans sa structure, est construite par le charpentier avec la hache, l'herminette et la tarière, en madriers ou rondins empilés horizontalement et assemblés à mi-bois. C'est la méthode de construction la plus ancienne, où les parois pleines sont tout à la fois porteuses, séparatrices et isolantes. Elles possèdent rarement un étage. On retrouve ces constructions dans les maisons à empilage de poutres de Dordogne, les datchas russes, en Lettonie, en Pologne, en Roumanie, dans les pays scandinaves ou encore les « sucreries » ou cabanes à sucre de la montagne du Québec où la sève de l'érable était transformée en sirop. Cette structure cohérente par empilement et croisement de grumes d'épicéa, de mélèze ou de douglas écorcés plus ou moins travaillées, est solide et très aménageable. La technique est parfaitement maîtrisée depuis longtemps et les maisons résistent à toutes les agressions climatiques (pluie, neige, vent, grandes chaleurs...). La simplicité des formes et du montage, en fait une architecture éminemment



Chanaz, habitats de loisirs sur pilotis.



Landry, extension de la section maternelle.



La Rochette, reconstruction d'une halle industrielle.

populaire et spontanée, à l'image des pionniers qui devaient se loger vite et à peu de moyens, c'est la petite maison dans la nature, prairie ou forêt.

La maison à pans de bois ou colombage, construite par le charpentier, verra plusieurs techniques se succéder. Elle fut autrefois construite en bois longs puis bois courts. Ce type de construction ne cesse de se modifier sous diverses variantes en Amérique du Nord et partout en Europe, à la campagne comme dans les villes :

- les constructions dites à claire-voie forment une ossature où les poteaux se prolongent d'une seule venue depuis la lisse basse jusqu'à la sablière,
- dans les constructions à poteaux et poutres, les charges s'équilibrent, les pans de remplissage ne sont pas porteurs,
- dans les constructions à ossature plate-forme, le principe consiste à assembler des pans de murs à l'horizontale sur le support de revêtement de sol avant de les élever en position verticale.

À l'époque industrielle, le bois a été considéré comme le plus noble des matériaux jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Il cède peu à peu la place comme matériau dominant de construction. La déforestation très importante du XVII^e au XIX^e siècle en France a porté un coup d'arrêt à la construction bois. En effet à cette époque, on coupe le bois sans compter. Il en faut toujours plus à l'aube de l'ère industrielle, car il est utilisé dans différents types de construction et comme énergie. Il alimente les forges, les fours à chaux (rappelons qu'il fallait environ 300 à 350 beaux chênes par année par four à chaux!), sert de traverses de chemin de fer ou étais de mines. La maison en maçonnerie va devenir prépondérante avec des matériaux nouveaux, produits industriellement et de façon continue : la fonte, le fer, l'acier, le béton, la

brique industrielle. On donnera aux maisons à colombages un aspect volontairement « moderne », en dissimulant les pans de bois sous un enduit épais à base de chaux, de plâtre ou sous un bardage d'ardoises. Les bois taillés à l'herminette vont être remplacés par le bois scié.

La Première Guerre mondiale marquera une étape décisive. Les destructions massives, la disparition de centaines de milliers d'excellents artisans et d'ouvriers, la perte des savoir-faire par l'interruption de la formation des jeunes, enfin les nécessités d'une reconstruction hâtive, obligeront à bâtir vite en maçonnerie avec les effectifs survivants et les vagues d'immigrants. Le charpentier devint un sous-traitant assurant la charpente et les menuiseries intérieures et extérieures. Ce n'est que depuis deux décennies environ que la création d'écoles d'ingénieurs (l'ENSTIB d'Epinal, l'École du Bois à Nantes), les regroupements de compétences bois autour de la Société des Experts Bois (SEB), de la CNIEFIEB, d'IBC (Ingénierie Bois Construction), les préoccupations écologiques, l'ensemble associé à la recherche d'un nouvel art de vivre ont fait que le mouvement s'est inversé en France. Le végétal (bois massif, les bois reconstitués, les isolants à base de fibres de bois, la ouate de cellulose, le bois énergie...) gagne du terrain sur le minéral. On redécouvre l'utilisation du bois en structure et non pas uniquement en vêture. C'est l'un des matériaux du développement durable avec un impact ou empreinte environnementale des plus légers – énergie grise oblige –, de l'aménagement du territoire en ville comme à la campagne (approche *glocale*, du global au local), de l'hyper-industrialisation comme de l'artisanat à outrance, des économies d'énergie, de la mixité avec d'autres matériaux (menuiserie en verre collé sur bois, plancher bois-béton, pisé-bois, paille-bois... Le bois avance, certes, mais lentement faute de lobbying autour d'une politique filière forêt-bois française structurée...

Nous sommes dans un monde de l'accélération vers l'accident (P. Virilo) où il faut tout justifier à la façon d'un QCM binaire menant à un équarissage normatif aseptisant des choses et des personnes. La nature nous offre une diversité d'essences de bois, avec des performances oubliées dont l'impact d'un équilibre écologique, économique, social que seul le langage de l'architecture peut transmettre.

Gilbert Storti

En Savoie, 15 réalisations à la loupe

Village vacances La Plagne. Restructuration et rénovation en bois d'un centre de vacances à Aime-Montalbert – *Tectoniques, architecte.*

Salle d'orchestre. Implantation d'une salle de répétition d'orchestre dans la cour formée par les bâtiments d'un ancien lycée à Saint-Jean-de-Maurienne – *Jean Bruy et Giuseppina Ciaramella, architectes.*

Les Terrasses de l'Horloge. Extension contemporaine de l'hôpital de l'Hôtel-Dieu à Chambéry – *Tectoniques, architecte.*

Maison des Pêcheurs. Des maisons de pêcheurs et un restaurant inscrits entre la route et la rive du lac du Bourget à Viviers-du-lac – *Patey architectes.*

Collège de la Forêt. Réhabilitation et extension du collège existant à Saint-Genix-sur-Guiers – *Novae, architecte.*

La Ribambelle. Extension d'un complexe scolaire, école spécialisée, à Le Montcel – *Atelier Cooperim, architectes.*

École de Landry. Extension de la section maternelle reliée, par un jardin et la cour, à une école existante à Landry – *Ritz architecte.*

Les Da'Huttes. Proposition, adaptée à la nature environnante, d'une alternative au mobil-home à Entremont-le-Vieux – *Giuseppina Ciaramella, Jean Bruy, Nathalie Sebban, Philippe Bouche, architectes.*

Crèche de Châteauneuf. Construction jumelle d'une crèche passive à Châteauneuf – *De Jong architectes.*

Cité lacustre. Construction d'un ensemble d'habitats de loisirs sur pilotis à Chanaz – *Atelier Richard Plottier, architectes.*

Bâtiment multifonctionnel. Création d'un bâtiment sur trois niveaux regroupant la mairie, une garderie et une bibliothèque à Saint-Jean-d'Arvey – *Vincent Rocques, architecte.*

Pont autoporté. Réalisation d'une structure en bois stabilisée par de l'air comprimé à basse pression à Lanslevillard – *Barbeyer & Dupuis, architectes.*

Écotim. Reconstruction d'une halle industrielle en bois à La Rochette – *Amiot et Lombard, architectes.*

Habitats en bande. Implantation de trois logements en bande sur un terrain en pente à Epersy – *Pierre Rieussec, architecte.*

Services techniques municipaux. Extension et réhabilitation des hangars communaux à Bassens – *Alexandre Vidal, architecte.*



Le Montcel, La Ribambelle, extension d'un complexe scolaire.



Chambéry, Les Terrasses de l'Horloge, Hôtel-Dieu.

Avoriaz (Morzine), principes fondateurs

une des premières stations intégrées en Haute-Savoie

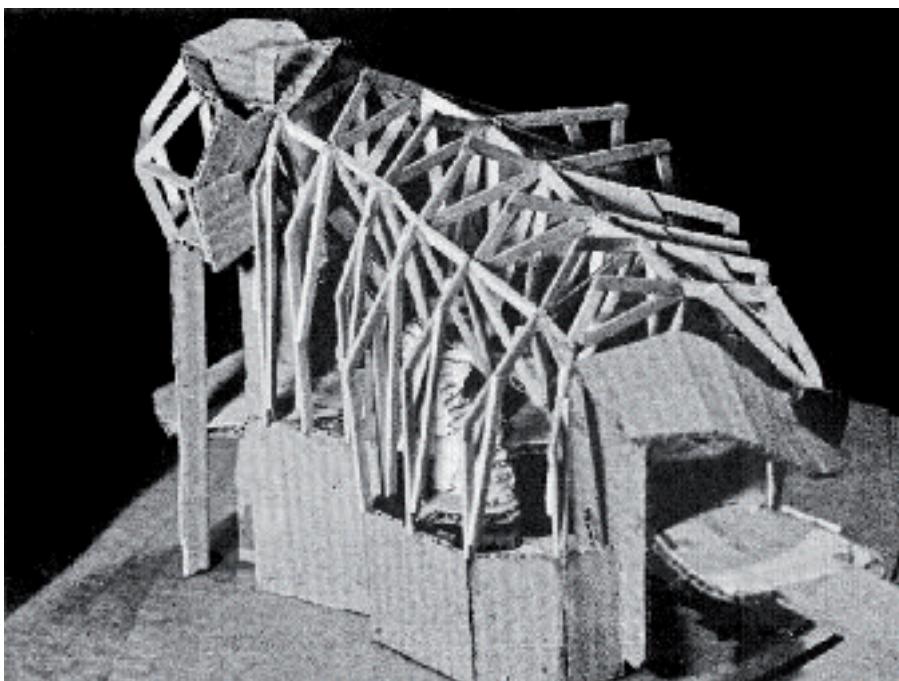


ARCHITECTURE

Reconnaître les orientations urbanistiques et architecturales qui ont fondé le travail des concepteurs de la station d'Avoriaz (commune de Morzine), telle a été la mission conduite par l'équipe architecture-paysage-montagne de l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble de 2006 à 2010. Bénéficiant du soutien du Service régional de l'Inventaire général du patrimoine culturel de la Région Rhône-Alpes, l'équipe a procédé à des enquêtes de terrain conduites par Catherine Salomon-Pelen architecte, au recueil d'archives auprès des services de la commune de Morzine, à des entretiens avec les premiers acteurs de la station, à la réalisation de dossiers documentaires selon les règles de l'Inventaire général et à une campagne photographique menée par Éric Dessert photographe au Service régional de l'Inventaire. Cette mission a également conduit au dépôt des archives de Jacques Labro – architecte-urbaniste de la station – auprès des Archives départementales de la Haute-Savoie.

Avoriaz, une des premières stations intégrées

Avoriaz naît en 1960, au temps de la « page blanche » sur laquelle les concepteurs déclinent à la fois l'échelle de l'urbanisme et celle de l'architecture pour répondre aux grands programmes d'aménagement du territoire, qualifiés d'intérêt public. La création de stations de montagne – pour



Chalet Arketa, maquette d'étude en carton et bois, 1979, Jacques Labro.

le développement des sports d'hiver – y occupe une place nouvelle au sein de la politique d'équipement de la montagne.

Avoriaz se situe à 1 850 m d'altitude sur un alpage de la commune de Morzine. L'idée d'une station de ski prend forme dans les années Cinquante chez les pionniers du développement du ski alpin à Morzine, pour étendre le domaine skiable de Morzine estimé trop limité (1934, téléphérique du Pléney, l'un des premiers téléportés pour skieurs – 1953, télé-nacelle de Super-Morzine – 1960, équipement de la Pointe de Nyon).

Jean Vuarnet, natif de Morzine, champion olympique aux Jeux olympiques d'hiver de Squaw-Valley (1960), se charge alors d'équiper les pentes des Hauts-Forts (2 466 m) inclinées sur le plateau d'Avoriaz. Le site se présente comme un balcon

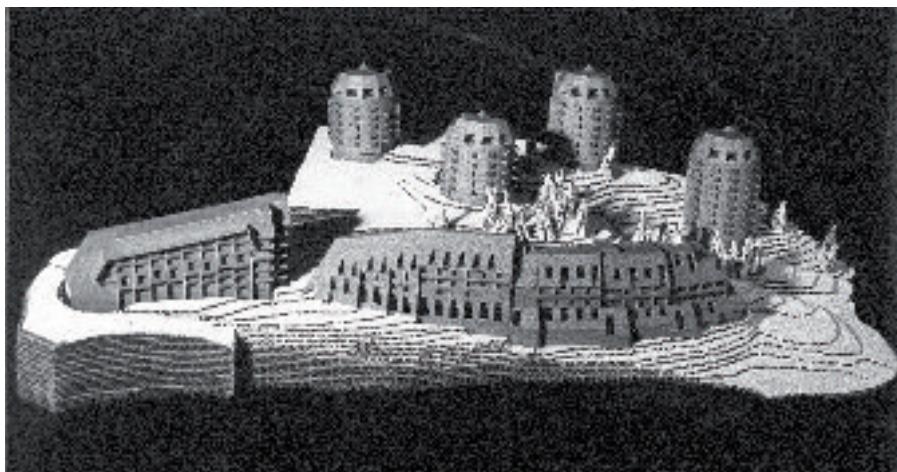
placé au sommet d'une falaise qui domine de 700 m la vallée des Ardoisières et le bourg de Morzine. C'est ce lieu qui sera retenu pour implanter la nouvelle station.

Jean Vuarnet propose une « station sans voiture » – l'automobile est laissée à sa périphérie, un téléphérique longe la falaise et dessert directement le plateau depuis le fond de la vallée des Ardoisières – privilégiant les déplacements à pied et en ski, par un tracé des pistes qui irriguent le cœur de la station. La liaison du domaine skiable d'Avoriaz avec les pentes équipées des montagnes de Champéry (Valais), situées sur le versant suisse de la crête, est engagée dans le même temps, créant ainsi le premier domaine « transfrontière ».

En 1962, la commune concède l'aménagement de la station au groupe de promotion immobilière



Esquisse du projet du quartier des Dromonts, dessin de la silhouette des immeubles, 1964, Jacques Labro.



Maquette de présentation en bois. Au premier plan, de gauche à droite, résidences Le Séquoia (1964-1966) et Les Mélèzes (1965-1968), Atelier d'Architecture d'Avoriaz. Au second plan, résidence Les Ruches (1970-1973), Collectif Architecture.

Brémond-Laffont: concession sur 30 ans pour réaliser 210 000 m² de plancher, soit 6 000 lits sur 82 hectares d'alpage. Le promoteur s'engage à réaliser un projet de « station intégrée ». Il est l'aménageur du site, chargé aussi de la réalisation des infrastructures et des équipements (remontées mécaniques, tracé des pistes) et de leur exploitation.

Le projet de Jacques Labro et de ses associés

En 1964, Gérard Brémond se voit confier par son père – Robert Brémond, fondateur du groupe Brémond-Laffont – la conduite du projet. Jeune promoteur de 27 ans, rêvant d'une « métropolis des neiges », il écarte les premiers projets établis par les architectes attachés au groupe familial. Il demande alors à Jacques Labro, jeune architecte-urbaniste de 29 ans (prix de Rome en 1961), de reprendre les études d'Avoriaz. Dès son arrivée sur le plateau, Jacques Labro souhaite privilégier les liens entre constructions projetées, composantes paysagères et topographie du site. À cette altitude, là où la terre disparaît sous la neige la moitié de l'année, l'homme n'a encore jamais habité de cette façon. Il cherche à composer une station touristique adaptée aux besoins nouveaux des hommes, à la singularité des lieux et à leurs caractères exceptionnels. Ses hypothèses sont celles d'une « ville à l'état brut dans un milieu naturel fort ». Il privilégie la silhouette générale. Jacques Labro travaille sur l'inscription dans le paysage et l'environnement, sur le traitement des limites entre l'espace bâti et

non bâti et sur chaque composante des différents programmes. Il propose de lier tous ces éléments par la création de parcours, de passages, de chemins et de pistes déterminés par les implantations et les volumétries des constructions et les vues sur le paysage. Le plan directeur de la station se compose de trois « unités paysagères » formant trois quartiers dont la topographie détermine l'organisation de chacun d'entre eux: le village incorporé à la butte des Dromonts, celui adossé au piedmont des Crozats, le village dressé sur le plateau de la Falaise. Chaque programme est conçu comme un édifice particulier, formant repère dans le paysage de la station: des immeubles linéaires, aux volumétries fragmentées et orientées au soleil, s'étirent le long des courbes de niveaux; les chalets sont décollés du sol et taillés selon des gabarits semblables à des champignons; le lotissement, composé sur un plan irrégulier, contient des contraintes minimales notamment le respect de la surface totale de l'opération. Il ne comprend ni règles de hauteur, ni gabarit, ni règles volumé-

triques. Ce qui lui permet de développer une réponse architecturale, propre à chaque projet et à chaque quartier. La « ville nouvelle » est ainsi constituée comme un puzzle dont les différents morceaux se découperaient selon des profils comparables. L'addition des uns et des autres formerait alors un espace de vie cohérent.

Un urbanisme et une architecture expressionnistes ?

Quelles expressions volumétriques et architecturales pour répondre tant aux composantes du site (altitude, neige, vues, sol, ensoleillement), qu'aux exigences du programme ? Telle est l'une des préoccupations de Jacques Labro: « En imaginant les formes d'Avoriaz, j'avais en tête comment la neige recouvre le sol, se dépose sur les édifices, les transforme et révèle encore mieux l'architecture; avec de l'immobilier classique fait de façades verticales de dix à quinze niveaux, le paysage urbain n'est pas modifié, alors qu'il peut l'être avec des « façades toitures » ou des pignons qui dégringolent au sol, sur lesquels se dépose la neige à tous les étages. »

Gérard Brémond se laisse séduire par cette approche. Jacques Labro s'entoure alors de Pierre Lombard et Jean-Jacques Orzoni, puis de Jean-Marc Roques avec lesquels il fonde l'Atelier d'Architecture à Avoriaz (dissout en 1969 et remplacé par le « Collectif Architecture », réunissant Jacques Labro et Jean-Jacques Orzoni).

La première saison de ski se déroule à Noël 1966 avec l'ouverture de l'hôtel des Dromonts et la résidence Séquoia. Elle sera suivie de la résidence Les Mélèzes en 1967 et celle des Hauts-Forts en 1968. La singularité plastique et l'expressionnisme architectural qui se dégagent des espaces et des édifices suscitent d'emblée un engouement médiatique (notamment via la presse magazine) et aussi une reconnaissance professionnelle avec l'attribution en 1968 de l'Équerre d'Argent, prix d'architecture

Résidence Le Sosna (1968-1971), Atelier d'Architecture d'Avoriaz.



Résidence Tilia, quartier de La Falaise, vue d'ensemble côté nord, 1989, Jacques Labro.

décerné annuellement par la presse architecturale. Les premiers immeubles sont revêtus d'une toiture qui enveloppe toutes les faces et toute la hauteur des bâtiments, formant une « façade toiture ». Elle est protégée par des « tuiles de bois » et percée de balcons et d'entrées discrètes. Chambres ou logements sont aménagés parfois en duplex, voire en triplex, avec des espaces sous combles quel que soit le niveau. Les plans des logements en éventail permettent de multiplier les orientations panoramiques, prenant en compte les vues sur les paysages et les montagnes alentours. Le profil des immeubles suit une silhouette pyramidale qui diffère selon la déclivité du terrain et la géométrie des travées. De même, chaque chalet est un « prototype architectural » répondant à plusieurs principes : rez-de-chaussée surélevé du sol pour dégager l'habitation de la neige, toitures inclinées permettant d'aménager des volumes particuliers à l'intérieur comme à l'extérieur. La composition tient dans la formule de Jacques Labro « un fût central, le reste en saillie, un tronc, une tête ».



Galerie d'accès à la bibliothèque, chalet Arketa, 1979, Jacques Labro.

50 ans d'activités de maîtrise d'ouvrage et de maîtrise d'œuvre

Pour élargir sa clientèle – limitée à l'accès en pleine propriété au début de la station –, Gérard Brémond explore de nouveaux modes de commercialisation, élaborant à Avoriaz le concept de la « résidence de tourisme ». Ce qui le conduit à créer en 1978 le groupe *Pierre & Vacances* – devenu en 30 ans le premier gestionnaire de lits en altitude et leader européen des résidences de loisirs.

En 1992, la capacité de la station est renégociée avec la commune, pour intégrer l'évolution des modes d'occupation des résidences et répondre aux évolutions des pratiques sportives et de loisirs, conduisant à une augmentation des possibilités d'hébergement et une amélioration des performances du domaine skiable. La capacité d'Avoriaz est alors fixée à 18 000 lits touristiques. Elle sera portée vingt ans plus tard (2012) à plus de 20 000, avec le quartier de la Falaise (1986-1998) et la réalisation des quartiers de l'Amara et des Crozats (2009-2012).

Depuis 50 ans, Avoriaz est la « colonne vertébrale » de l'activité professionnelle de Jacques Labro, qui contribue à nourrir et inspirer les autres projets dont il n'a cessé d'être chargé.

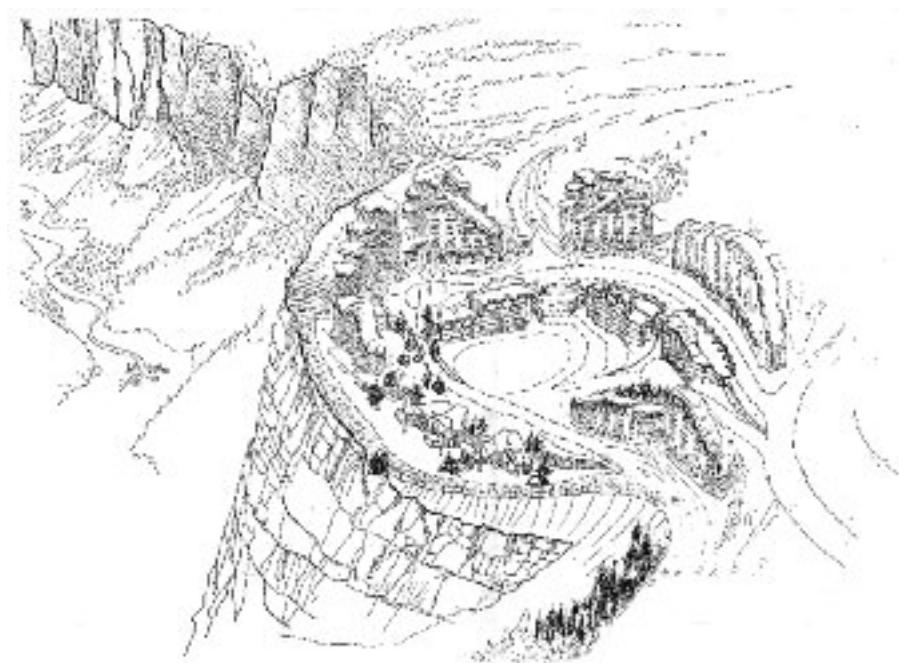
Jean-François Lyon-Caen



Vue extérieure du chalet Arketa.



Mur de refend entre coin repas et coin salon, chalet Arketa.



Plan masse du quartier de La Falaise, composé en amphithéâtre, perspective, dessin au trait, 1985-1988, Jacques Labro.

Bibliographie...

... pour prolonger la découverte de la station d'Avoriaz et le travail de Jacques Labro, architecte-urbaniste

– Inventaire topographique de la station d'Avoriaz, 2006 :

http://sdx.rhonealpes.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA74000871

– Lyon-Caen Jean-François, Salomon-Pelen Catherine, Avoriaz, *inventaire topographique*. Rapport de recherche, École nationale supérieure d'architecture de Grenoble, Service régional de l'Inventaire, Conseil régional Rhône-Alpes, DRAC Rhône-Alpes. 16 volumes, 2009.

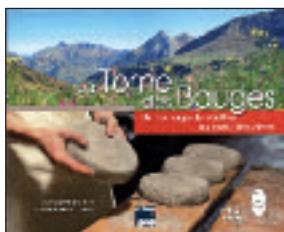
– Chalabi Maryannick, Lyon-Caen Jean-François, Salomon-Pelen Catherine, *Stations de sports d'hiver, découverte de l'urbanisme et de l'architecture*, 2009. <http://www.parcoursinventaire.rhonealpes.fr/stationski>

– Bouchet Jérôme (sous la direction de Kinossian Yves), *Inventaire du fonds Jacques Labro 1956-[ca 2008] – Répertoire numérique détaillé*, Archives départementales de la Haute-Savoie, Annecy, 2010.

– Chalabi Maryannick, Dessert Éric, Lyon-Caen Jean-François, Salomon-Pelen Catherine, *Stations de sports d'hiver, Rhône-Alpes, urbanisme et architecture*, éd. Lieux-dits, Lyon, 2012.

– Lyon-Caen Jean-François, Jacques Labro, *architecte-urbaniste, de l'imaginaire au réel*. Préface de Labro Philippe, CAUE de la Haute-Savoie, Annecy, 2012.

notes de lecture



La tome des Bauges.

Un fromage de tradition au cœur des Alpes

par Stéphanie Thizy et Sylvain Dussans
GAP éditions / Parc naturel régional
du Massif des Bauges, 2012
ISBN 978-2-7417-0452-2 – 26 €

Édité à l'initiative du Parc naturel régional du Massif des Bauges, cet ouvrage rend hommage à la tome des Bauges, produit emblématique du terroir bauju. Présentant tour à tour le territoire, le produit et les évolutions de la communauté baujue, l'ouvrage nous conduit à la découverte du Massif des Bauges, entre traditions vivantes et esprit d'innovation. Les textes de Stéphanie Thizy nous éclairent, quand les photographies de Sylvain Dussans témoignent du magnifique environnement naturel de ce massif délimité par les eaux lacustres du Bourget et d'Annecy, et par la Combe de Savoie et l'Albanais. C'est dans cet écrin que ses habitants, à force de ténacité et d'attachement à cette terre d'altitude, ont humanisé ce territoire si sauvage. La désertification rurale aurait pu fragiliser cet équilibre précaire. C'était sans compter avec la volonté de certains... et la promotion de ce produit phare qu'est la tome des Bauges. La création du Parc naturel régional en 1995 allait signifier cette volonté de ne pas s'enfermer sur soi et déperir.

Ce fut le signal d'une impulsion afin de développer le territoire tout en restant fidèles aux traditions. Enfin, l'attribution du label *Appellation d'Origine Protégée* a permis de reconnaître un savoir-faire et le territoire qui l'a vu naître. Il représente un outil de promotion largement reconnu et favorise la préservation d'un patrimoine culturel et gastronomique unique.

Un regard nommé Gallois.

Entre Rome et Savoie. 1512-1582

par Catherine Hermann, éd. Culture 74,
ISBN 978-2-84997-021-8 – 8 €

Dans le cadre du projet européen *Traditions actuelles*, le Conseil général de la Haute-Savoie, propriétaire du château de Clermont a souhaité initier des recherches afin de mieux connaître l'histoire du lieu. C'est dans ce contexte que Catherine Hermann a été missionnée afin de travailler sur Gallois Regard, promoteur du bâtiment. A l'occasion du 500^e anniversaire de sa naissance, une exposition lui a été

consacrée du 1^{er} mai au 30 septembre 2012. Il s'agit ici de vous présenter le catalogue de cette exposition qui présente le parcours de ce personnage singulier en relation étroite avec le monument. Dans un siècle fort tourmenté, tiraillé entre croyances héritées du passé et avancées prudentes vers la modernité, l'ascension de Gallois Regard dans l'entourage de la Papauté a été fulgurante. La marque du personnage a rejailli sur toute sa région d'origine: le Château de Clermont en porte témoignage!



Jacques Labro, architecte urbaniste.

De l'imaginaire au réel

par Jean-François Lyon-Caen
édition du CAUE de Haute-Savoie, 2012,
ISBN 978-2-910618-26-1 – 18 €

Nous avons présenté, dans la précédente édition de nos notes de lecture (Rubrique n°29, juillet 2012), l'ouvrage que le CAUE de la Haute-Savoie avait produit sur le concepteur *Jean Prouvé dans les Alpes*. Dans la même collection qui s'attache à évoquer les grands architectes-urbanistes ayant œuvré à la conception des stations des Alpes, Jean-François Lyon-Caen retrace le parcours de Jacques Labro, en particulier son rôle prépondérant dans la conception de la station d'Avoriaz. Nous y découvrons le visage d'un architecte se nourrissant tout aussi bien d'une créativité exacerbée, que d'une intériorité très forte. Avoriaz, à ce titre, représente son chef d'œuvre dans lequel se rassemble la quintessence de son travail de créateur: son amour du bois et de la nature « authentique », la « complexité » des schémas de circulation mis en place, la nécessité de préserver des îlots fermés: lieux confidentiels permettant l'introspection. Il s'agit ici de découvrir une personnalité exceptionnelle dans cet ouvrage fort pratique et bien documenté.



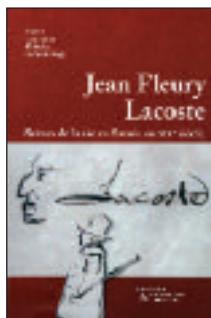
Stations de sports d'hiver.

Urbanisme et architecture.

Rhône-Alpes

par Maryannick Chalabi et Jean-François
Lyon-Caen, Lieux-Dits éditions, 2012
ISBN 978-2-36219-023-0 – 40 €

Ce volumineux ouvrage présente six stations de sports d'hiver construites dans les Alpes de Savoie: Megève, Courchevel 1850, Flaine, Avoriaz, Les Arcs et Les Karellis. Ces recherches initiées dans le cadre de l'Inventaire général et du programme « Architectures de la Villégiature » témoignent de ces réalisations qui ont été de véritables laboratoires d'urbanisme et d'architecture en montagne. Les auteurs montrent comment les concepteurs ont répondu à ces nouvelles commandes par des créations originales propres à chaque site. Illustré de nombreuses photographies et plans d'architectes, ce livre se laisse découvrir au fil des pages.



Jean Fleury Lacoste.

Scènes de la vie en Savoie au XIX^e siècle

par Sylvain Milbach
SSHA, Mémoires et Documents n°115,
2012, ISBN 978-2-85092-022-6 – 21 €

L'intérêt de cet ouvrage réside dans le fait qu'il porte le rare témoignage d'un personnage de la vie civile sur la Savoie du XIX^e siècle. Propriétaire rentier, agronome et républicain, l'auteur Jean Fleury Lacoste a produit non pas les aveux d'un homme public ou les confidences d'un écrivain, mais simplement le récit d'un homme, qui au crépuscule de sa vie, a voulu témoigner de son existence et de son époque. Du manuscrit original ne subsistent que quelques feuillets rescapés de la censure infligée par ses propres descendants. Sylvain Milbach nous en offre en ici une version « complète », organisée et annotée afin d'illustrer des « scènes de la vie en Savoie ». Le récit, vivant et drôle, se laisse parcourir avec délectation!



NOTES DE LECTURES

Jardins insolites et

remarquables de Rhône-Alpes

par Martine Dumond

éd. Christine Bonneton, 2012
ISBN 978-2-86253-498-5 – 15,90 €

C'est un parcours bucolique à travers l'Ain, l'Ardèche, la Drôme, l'Isère, la Loire, le Rhône, la Savoie et la Haute-Savoie que nous propose ce guide. Présentant les principaux jardins à visiter et doté d'un format de poche bien pratique, il délivre les informations indispensables aux amateurs de beaux espaces. Jardins à l'anglaise ou à la française, japonais ou d'eau, serres tropicales ou labyrinthes, quelles que soient vos préférences, vous trouverez jardin à votre goût dans ce guide présentant les plus beaux sites de Rhône-Alpes. Laissez-vous conter fleurette pour cette jolie balade à la découverte des plus beaux espaces verts de nos régions!



Vinciane Nélé

- Actualités patrimoines **3**
- Actualités musées **4 & 5**
- Archives communales **6**
- Archives départementales **7**
- Dossier Abbaye d'Hautecombe
Le grand chantier de restauration **8 à 17**
- Archéologie **18 à 21**
- Collections départementales **22 & 23**
- Monuments et histoire **24 & 25**
- Antiquités et objets d'art **26 & 27**
- Villes et Pays d'art et d'histoire **28 & 29**
- Architecture **30 à 34**
- Livres **35**



CONSEIL GENERAL

