# La rubrique savoie

Conservation Départementale du Patrimoine

# ÉDITORIAL



Art rupestre, Aussois.

## La rubrique des Patrimoines de Savoie

Numéro sept

# Conseil Général de la Savoie Conservation départementale du Patrimoine Hôtel du département BP 1802 73018 Chambéry cédex Téléphone (00-33-4) 04 79 60 49 36

(00-33-4) 04 79 60 49 01 E-mail cdp@cg73.fr

Directeur de la Publication Jean-Pierre Couren

> *Rédacteur en chef* Philippe Raffaelli

Secrétariat Caroline Lanfant

Crédit photographique Archives départementales (page 3) Françoise Ballet (CDP) (pages 1, 18) Catherine Calonne (page 8) Frédéric Chiola Christophe Ferrier (page 9) Association de l'Ecomusée du pays des Hurtières (pages 14, 15) Raphaël Excoffier . dessin et photo (page 17) Frédéric Herbet (page 4) Jean-Claude Giroud (Musées de Chambéry) (pages 16, 18, 20, 21) Ludovic Imbertis Jacques Perrier (Parc national de la Vanoise) Louis & Périno (pages 10, 11) Jean-François Laurenceau

dessin
(pages 12, 13)
Daniel Rousselot
(page 9)

Christian Mermet - ADRAS

(CDP) (pages 5, 7, 8)

Conception graphique et réalisation Editions Com'Acr Dépôt légal 2<sup>tm</sup> trimestre 2001 Tirage 1800 exemplaires ISSN 1288-1635



# ÉDITORIAL

# Pour un réseau des musées de la montagne en Savoie

a profusion des musées, maisons thématiques et autre centres d'interprétation du patrimoine local, procède de cette logique d'accumulation qui n'a cessé de croître avec le développement touristique et la patrimonialisation des territoires. Une étude récente conduite par la Région Rhône-Alpes (°) a montré à cet égard la formidable explosion de l'offre, «à la confluence des mondes de la culture, de l'environnement, de l'économie et du loisir », désignant tout à la fois les effets pervers de l'accumulation-juxtaposition des équipements en terme d'éparpillement des moyens, de concurrence et de lisibilité, aussi bien que la fragilité de ces structures muséales hors normes, souvent pénalisées par leur isolement institutionnel. De nombreux projets ont ainsi vu le jour en Savoie, dans la mouvance de la nouvelle économie du patrimoine, inégalement dotés et nourrissant des ambitions très diverses, qu'il importe aujourd'hui de rassembler pour une lecture globale et solidaire du territoire.

Les musées d'archéologie de Sollières-Sardières et de Chanaz, le Parc archéologique des Lozes à Aussois, l'espace de culture scientifique et industrielle au Villard-du-Planay (le Garage de l'Electrobus) le site minier des Hurtières (Le Grand Filon), le musée de l'Ours à Entremont-le-Vieux, pour ne citer que les réalisations les plus récentes ou en cours de développement, composent avec les musées anciennement constitués, les institutions labellisées et plus généralement les grands sites de visite animés par la Facim et le réseau des Villes et Pays d'Art et d'Histoire (les Chemins du Baroque, Pierres-fortes de Savoie, Terres des Alpes...), une mosaïque de récits et de savoirs dont il est parfois difficile de percevoir la cohérence.

Cette approche fragmentaire du territoire et la perte d'identité qui en résulte, nous invite à adopter d'autres schémas d'organisation.

La Conservation départementale du patrimoine propose en ce sens une réflexion collective sur la création d'un « réseau des musées de la montagne »: une organisation susceptible de développer de nouvelles stratégies partenariales et des moyens d'actions spécifiques à la promotion de ces structures et de leur image. Une organisation à l'échelle du territoire de la Savoie, respectueuse de la qualité et de la diversité de l'offre de tourisme culturel, soucieuse de son public et d'une certaine efficacité de son action culturelle et économique.

Le « réseau des musées de la montagne » en Savoie, c'est faire ensemble ce que l'on ne peut pas faire seul, c'est mobiliser les compétences de chacun en matière de gestion, d'animation, de promotion des équipements culturels, pour inventer les nouvelles formes de l'attractivité du territoire.

Jean-Pierre Couren

\* Maisons thématiques et musées du patrimoine local en Rhône-Alpes. Document de synthèse mars 2000, à l'initiative du Conseil régional Rhône-Alpes, comité de pilotage des services régionaux, étude réalisée par Isabelle PISSARD. Emmanuelle FARAUT. bureau A.Tou aménagement et tourisme.

### Conservation départementale du Patrimoine de la Savoie

Direction Jean-Pierre Couren conservateur en chef du patrimoine

Françoise Ballet, conservateur du patrimoine Philippe Raffaelli, conservateur du patrimoine Jean-François Laurenceau, assistant qualifié de conservation Vinciane Neel, assistante de conservation Françoise Canizar, rédacteur Nicole Dupuis, adjointe administrative Caroline Lanfant, secrétaire Hervé Foichat, chargé de l'informatisation des collections départementales et des nouvelles technologies

ont collaboré à ce numéro ■ Françoise Ballet ■ Elisabeth Berlioz, chargée de mission Communication du Parc national de la Vanoise (04 79 62 30 54) ■ Mathieu Boudray, chargé de mission Le Grand Filon, commune de St-Georges-d'Hurtières (04 79 36 11 05) ■ Catherine Calonne, stagiaire à la Cdp, Dess en muséologie, université de Dijon ■ Jean-Pierre Couren ■ Michel Dietlin, chargé de mission, Facim (04 79 96 74 53) ■ Raphaël Excoffier, chargé d'étude au Priva en partenariat avec la Cdp, membre de l'Addras ■ Chantal Fernex de Mongex, conservateur du patrimoine aux Musées de Chambéry (04 79 33 44 48) ■ Nadège Garioud, Doctorante en histoire, université de Paris I - Panthéon-Sorbonne, Lamop, équipe d'histoire des mines (ngarioud@free.fr) ■ Claire Grangé, Directrice de la Maison des Jeux olympiques d'hiver, Albertville (04 79 37 75 71) ■ Elisa Jaffrennou, chargée de mission, Le Garage de l'Electrobus, commune du Villard-du-Planay (04 79 22 19 65) ■ Jean Luquet, directeur des Archives départementales de la Savoie (04 79 70 87 70) ■ André Liatarard, attaché de conservation, Musée Faure, Aix-les-Bains (04 79 61 06 57) ■ Vinciane Neel ■ Philippe Raffaelli ■ Maud Valla, agent de gestion du patrimoine culturel Sem Tignes Développement (04 79 40 04 40).

# La numérisation

# une révolution pour les Archives départementales

Quand on s'intéresse à l'Histoire, simple curieux ou chercheur d'université, on fait rarement attention à une caractéristique des sources d'archives : leur volume considérable. Les 17 kilomètres de rayonnages des Archives départementales représentent plus de 350 000 références, au moins un milliard et demi de pages. Le simple inventaire, 15 000 pages,... est loin d'être complet.



ncore faudrait-il accroître ces volumes d'un tiers, pour inclure les archives des communes de Savoie et estimer à sa véritable dimension le patrimoine écrit de notre département. Ajoutons encore la Haute-Savoie qui dispose de ressources équivalentes, dans une large mesure complémentaires et indissociables.

Ceci explique les hésitations devant le travail à accomplir, l'idée générale que les archives sont une affaire de spécialistes peu nombreux, disposant de temps et de connaissances. Le constat aussi qu'il faut se déplacer au chef-lieu, aux heures d'ouverture des Archives départementales, certes larges (48 heures par semaine), mais pas toujours adaptées au rythme de travail que l'on souhaiterait

Ces conditions bien réelles sont pourtant en train de changer complètement, et la numérisation en est une cause principale.

Ce terme de numérisation recouvre une grande diversité de procédés techniques. On peut les grouper en quatre grandes familles : la constitution de grandes banques de données d'images, l'accès direct via l'informatique aux inventaires et aux documents eux-mêmes, l'édition de produits documentaires ou pédagogiques (CD-Roms) et enfin la diffusion au moyen d'Internet.

Chacune de ces familles fait appel à des techniques différentes et connaît ses propres contraintes et ses limites qui pourraient faire l'objet de plus longs développements. Un point commun s'impose : la numérisation permet de consulter sur un simple ordinateur, à distance, sans abîmer le document historique original. Surtout un lien immédiat peut être établi entre l'inventaire et le document : il suffit de sélectionner dans une liste.

Les Archives départementales de Savoie numérisent ainsi l'intégralité de leurs inventaires et, progressivement, leurs documents les plus consultés : les registres d'état-civil, le cadastre de 1730 (la mappe sarde), des cartes postales, quelques fonds d'intérêt historique majeur (recensement de 1561, archives Joseph de Maistre). Dans l'immédiat, les inventaires seuls sont consultables sur Internet, mais déjà en salle de lecture et dans trois à cinq ans sur Internet, avec l'arrivée des connexions à haut débit, c'est 5 % des fonds d'archives de Savoie, représentant 70 % des demandes, qui seront accessibles en direct de n'importe quel point du globe. Dès maintenant, la consultation sur cédérom est une solution d'attente acceptable.

C'est tout un public nouveau pour les archives, constitué de chercheurs, mais aussi de simples curieux découvrant au hasard d'un « surf » une documentation originale, inédite et abondante sur la Savoie ou sur une commune. La présentation des documents est inévitablement austère, mais la richesse de contenu et la simplicité d'accès priment ici sur la forme.

Et la salle de lecture des Archives départementales? L'expérience montre que plus on fait connaître une ressource, plus elle est demandée et, on l'a vu, la ressource en archives est considérable. Au mois de mars dernier, 7800 personnes ont consulté notre site Internet **www.sabaudia.org**, mais le nombre de lecteurs sur place a été de 12 % supérieur aux années précédentes! Préserver, inventorier et numériser ses archives pourrait bien se révéler, pour une collectivité, un astucieux pari pour l'avenir.

Jean Luquet

# ARCHIVES



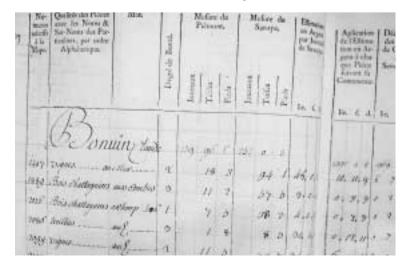
La salle de lecture des Archives départementales est ouverte au public du lundi au vendredi de 8h30 à 17h30 et sur réservation le samedi de 8h30 à 12h. Notre site web (www.sabaudia.org) vous permet de consulter ou de télécharger l'ensemble des inventaires disponibles. En particulier, les pages par commune comportent la liste de tous les registres paroissiaux. Nouveau! Visitez l'exposition Boire et manger dans l'ancienne Savoie sur notre site web. Bon appétit!



En haut à gauche, salle de lecture.

Ci-dessus, livre des reconnaissances (cadastre) de Montvalezan-sur-Bellentre.

Ci-dessous, tabelle (matrice cadastrale) de la mappe sarde.



# ANTIQUITÉS



& OBJETS D'ART

# La Conservation départementale des Antiquités et Objets d'Art de la Savoie

### Conservation régionale des Monuments historiques

Lionel Bergatto conservateur du patrimoine chargé de l'Inspection des Monuments historiques pour le département de la Savoie tél. 04 72 00 44 00 fax 04 72 00 43 30 Drac Conservation régionale des Monuments historiques Le Grenier d'Abondance

6 quai Saint-Vincent

69283 Lyon cedex

a Conservation des antiquités et objets d'art est un service déconcentré de l'Etat placé sous l'autorité du Préfet du département et de la Conservation régionale des Monuments historiques. Son origine remonte aux décrets ministériels du 27 avril 1907 et du 11 avril 1908 créant le corps des conservateurs des antiquités et objets d'art pour répondre alors à l'application de la loi du 9 décembre 1905 sur la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Son rôle est de conseiller les propriétaires et les affectataires d'objets mobiliers, de contribuer à la protection des objets dont la conservation présente un « intérêt public » (art. 14, loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques) dans les domaines des arts, de l'histoire, des sciences et des techniques. Le service procède aux recherches préalables et à la documentation des objets, instruit les dossiers des demandes de protection qui sont proposés par ses soins à la Commission départementale des

objets mobiliers. Le service concourt à la bonne conservation et à la restauration des objets mobiliers protégés au titre des Monuments historiques ou portés au Répertoire départemental et effectue leur surveillance par récolement. Il assure notamment le suivi de restauration d'objets inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques et participe à la programmation prévisionnelle annuelle de restauration d'objets classés et inscrits sous l'autorité de la Conservation régionale des monuments historiques. Il contrôle les transferts d'objets protégés en application des règlements. Enfin, il gère la documentation des objets en instance de protection ou déjà protégés. Il apporte des préconisations en matière de sécurité, de conservation et de valorisation des objets mobiliers aux propriétaires et aux affectataires.

Jean-Pierre Couren et Philippe Raffaelli



Détail de l'œuvre avant restauration



Etape intermédiaire de la restauration : masticage réversible à base de résine synthétique avant retouches.



Aspect après retouches à la manière illusionniste : les pigments sont réversibles à l'acétone et aux éthers.

### Conservation départementale des antiquités et objets d'art de la Savoie

Jean-Pierre Couren conservateur des antiquités et objets d'art tél. 04 79 60 49 30 Philippe RAFFAELLI conservateur délégué des antiquités et objets d'art tél. 04 79 60 49 33 DECSI Conservation départementale du patrimoine de la Savoie Hôtel du Département BP 1802 73018 Chambéry cedex tél. 04 79 60 49 36 fax 04 79 60 49 01

e-mail: cdp@cg73.fr

La Mort de saint Joseph, huile sur toile par Gabriel et Laurent Dufour, 1707, église d'Aussois, œuvre inscrite à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques, restaurée en 2000.

Le programme de restauration d'œuvres de la dynastie des peintres Dufour appartenant aux communes de Maurienne se poursuit; il s'achèvera en 2002.

### Les phases techniques d'une restauration d'une huile sur toile du XVIII e siècle.

La couche picturale est nettoyée avec un mélange d'eau et de Decon 90 pour éviter un encrassement. Un refixage partiel à la cire microcristalline permet de dévernir à l'acétone la toile avant refixage par le dos. Les repeints grossiers sont effacés au DMF.
La couche picturale est protégée avec un mélange de Pléxisol P550 et de fixatif AC675 puis recou-

verte de papier mousseline collé à l'amidon. Le dos de la toile est nettoyé, le rapiéçage est éliminé, les champignons sont traités au méthanol. La couche picturale est consolidée par refixage à la Beva. La toile n'est pas déposée pour conserver les pointes d'origine grâce au double refixage par le dos et par la face. Des incrustations de toile ferment les gros trous. les lacunes sont mastiquées avec un mastic à la résine synthétique réversible à l'eau dont la texture peut

être travaillée à l'identique.
Un vernis est passé au pinceau avant retouche.
Les retouches sont réalisées à la manière illusionniste. Certains détails sont reconstitués en travaillant ton sur ton.
Les pigments sont réversibles à l'acétone et aux éthers. La peinture est protégée par un vernis

d'après le rapport de restauration de Frédérique Herbet

# Les papiers peints de Saint-Pierre-d'Albigny

# Un décor panoramique du début du XIX<sup>e</sup> s.

es papiers peints de Saint-Pierre-d'Albigny sont les vestiges d'un décor mural provenant vraisemblablement d'un salon de société de la première moitié du XIX e siècle. Propriété de la commune, ils ont été classés parmi les monuments historiques au titre des immeubles par destination\*, par arrêté du 3 novembre 1986 pour leur qualité et leur rareté.

L'origine de ce « papier de tenture » n'est pas connue; il a été, en effet, déplacé plusieurs fois comme l'atteste les remontages successifs et désordonnés des lés. Ce décor de composition ornait la chambre de la Mère supérieure de l'ancienne école religieuse de Saint-Pierre-d'Albigny, en désuétude depuis les années 1960, qui allait être transformée en maison des sociétés par la commune. Il s'agit d'un grand «décor panoramique, mural, en partie conservé, de trente lés en quatre scènes, rappelant les paysages animés de la fin du XVIII ème siècle et le goût pour les panoramas des années 1820-1840. Un thème identifié évoque les « Vues d'Espagne » avec une description pittoresque de la rade de Gilbraltar. L'assortiment avec un jeu de quatre petits panneaux ou saynètes provenant d'une « galerie mythologique », avec repeints pudibonds sur les nus à l'antique, est peut être plus récent ; ces éléments, de style néo-classique, proviennent sans doute de dessus de porte ou de cheminée de la même période. Le support est un papier crème à la cuve ; l'impression à la planche est une détrempe utilisant un mélange de pigments et de colle animale - pour le panorama: un blanc et six variations d'ocre, pour les panneaux : dix couleurs nuancées. Le remploi d'un tel ensemble décoratif s'explique par le prix onéreux du « papier de tenture » dans la première moitié du XIX e siècle. Il atteste l'influence de la mode parisienne en Savoie sous le «Buon governo » sarde.

# La restauration des papiers peints

Grâce à l'intervention de l'association *Les amis de Saint-Pierre-d'Albigny et* avec la participation financière de la commune propriétaire, les papiers peints altérés ont été restaurés sous l'autorité successive de Michel Caille puis de Laurent Hugues, Inspecteurs des Monuments historiques. Leur dépose a été assurée en 1986 par l'atelier de Claude Laroque & Florence Herrenschmidt, restauratrices d'œuvres graphiques à Paris, pour une conservation provisoire au Musée savoisien. Lors du démontage, les écailles ont été encollées sur papier protecteur, les panneaux montés, décollés à la spatule, ont été roulés sur tube.

L'atelier de Claude Laroque & Isabelle Lambert a effectué leur restauration en 1994. La disposition d'origine des lés a été reconstituée. La surface des papiers a été dépoussiérée par gommage, les renforts ont été éliminés à la vapeur. Les lés ont été séparés puis lavés sur feutre pour être débarrassés des résidus de collage. Le papier a retrouvé blancheur et souplesse par traitement avec solution diluée de méthylcellulose. La pose de renforts, un premier doublage de chaque lé en papier japon à la colle d'amidon puis un second par groupe de lés avec papier japon épais et entoilage de polyester ont consolidé les panneaux panoramiques. Un papier à la teinte a été utilisé pour les grandes lacunes. Des retouches à l'aquarelle ont corrigé les petites lacunes. Les petits panneaux mythologiques ont été remontés sur un doublage de papier canson dont les marges ont été encollées sur support polycarbonate pour plus de stabilité. L'atelier a préconisé d'apprêter la salle des délibérations de l'hôtel de ville, le nouveau lieu de conservation et de présentation des papiers peints, avec une toile au ton ocre clair pour le fond de mur et un ton vert nuancé, clair pour le fond des boiseries et foncé pour les moulures. Le galon, en très mauvais état, a été remplacé pour l'encadrement du décor et des dessus de porte. Le nouveau, sélectionné auprès des manufactures de papiers peints Zuber & Cie et Nobilis, a été pris en charge par l'association. Le décor restauré a été installé par le même atelier dans la salle des délibérations de l'Hôtel de ville réaménagée en 1997. Les murs ont été enduits d'un badigeon acrylique mat dans le ton des papiers peints.

# Les papiers de tenture

Dès la fin du moyen-âge, le papier colorié sert à la décoration domestique. La dominoterie façonne à la feuille les papiers peints ou «dominos» (1505-1540) qui sont marbrés et coloriés employant soit la xylographie, soit le coloriage ou le pochoir. A la fin du XVII e siècle, les papiers tontisses (1690) imitent la tapisserie, c'est un pro-

ANTIQUITÉS

& OBJETS D'ART

\* Les immeubles par destination sont des meubles de leur nature mais considérés comme immobilisés à titre d'accessoire d'un immeuble par nature selon la loi sur les monuments historiques du 31 décembre 1913; les papiers peints encollés sur les murs sont considérés en général comme immeubles par nature. Une proposition de loi a été adoptée le 3 avril 2001 pour mieux protéger les éléments de décor selon une notion d'ensemble immobilier.

Scène mythologique. Le roi Pelée amène le jeune Achille au centaure Chiron pour l'éduquer en présence de Phylira, mère du centaure.



ANTIQUITÉS



& OBJETS D'ART

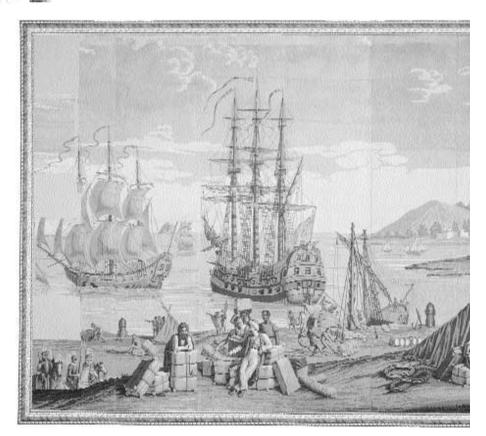
duit de luxe s'inspirant des papiers d'Extrême-Orient, peints ou gaufrés. Les «tapissiers en papier » issus de la dominoterie perfectionnent l'impression en couleur du « papier de tenture ». L'usage de planches à raccord permet alors la réalisation de grands motifs décoratifs. Au milieu du XVIII e siècle, les «flock papers » ou « papiers bleus » d'Angleterre fabriqués par la Blew Paper Society deviennent à la mode mais restent réservés à la décoration murale des annexes des grandes demeures de l'aristocratie et de la finance à l'exclusion des salles d'apparat. Vers 1760, l'imitation française des papiers bleus par Jean-Baptiste Réveillon (1765-1789) lance véritablement l'art du papier de tenture. Pour sa fabrique, Réveillon commande des maquettes originales aux Gobelins, aux artistes peintres en vue pour ses motifs, organise une production pré-industrielle pour offrir à la clientèle trois produits : le papier de luxe jusqu'à 80 planches aussi cher que la tapisserie, le papier commun en 7 à 8 planches, le papier ordinaire monochrome.

Vers 1780, ses *«panneaux arabesques » et «panneaux pompéiens »* concurrencent le décor de boiserie, la tapisserie, la peinture murale. La Manufacture royale de Réveillon (1783) est vendue avec son fonds en 1792 à Jacquemart et Bénard qui se spécialiseront sans succès dans le papier peint à décor révolutionnaire à usage de l'administration républicaine.

A la fin des Temps modernes «... L'industrie française est parvenue à rendre
sur le papier non seulement toutes
sortes de ramages, de verdures,
de paysages, mais même jusqu'à des marines
et à des tableaux d'histoire. Les couleurs les
plus brillantes, les nuances les plus fines, les
dessins les plus agréables et les plus variés,
l'adresse et le goût des artistes, l'imitation
parfaite de la nature, l'assortiment conve-

nable suivant la destination des pièces d'un appartement, et l'économie de la dépense ; il fallait tout cela pour faire préférer le papier...» (Dictionnaire de l'Industrie an IX, 1800-1801). Les papiers peints répondent aux aspirations pragmatiques de la bourgeoisie, de plus en plus prépondérante : l'accessibilité au « confort » domestique (de l'anglais « comfort », 1815) atteste la promotion sociale. Le goût reste inspiré des modèles aristocratiques : plus qu'un succédané de la tapisserie ou de la peinture murale en trompe-l'œil des hôtels particuliers et des châteaux - l'usage emprunte alors le terme par confusion - cette ornementation de papier, ostentatoire mais moins coûteuse, reste volontiers éphémère. Elle facilite, au début du XIX e siècle, le renouvellement de la décoration domestique de la bourgeoisie, exprime la promotion du statut social, marque les grands événements familiaux et leurs alliances d'intérêt.

Les paysages et leurs scènes animées sont un reflet du goût et des rêveries des nouvelles élites s'exprimant au travers des valeurs néoclassiques et académiques du Beau. Le décor de papier peint se veut édifiant, il n'exclut donc pas le mouvement des idées et la curiosité de cabinet issue des Lumières en s'inspirant des modèles picturaux et littéraires : antiques, chinoiseries et turqueries, voyages pittoresques et exotiques, scènes didactiques, mythologiques ou romanesques. Les papiers courants reprennent les motifs de la toile de Jouy ou d'Inde, de la soierie lyonnaise. La production industrielle des « tapisseries de papier » aura au milieu du XIX e siècle vulgarisé le papier de tenture et gagné tout le registre du décor domestique jusqu'aux appartements plus modestes de la petitebourgeoisie. Le fabricant industriel Jean Zuber & Cie développe, après la mise au point en Angleterre d'un procédé en impression conti-



Vues d'Espagne. Vue panoramique et pittoresque évoquant la rade de Gibraltar avec scène animée dans le goût des « vues particulières » gravées à la planche pour illustrer les « descriptions » de la littérature de voyage. (L'autre panorama non identifié s'inspire probablement des modèles picturaux du paysage d'Italie.) Panorama I (b 2,20m X l 6,50m)

nue du papier inventé par le français Robert à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la production de *papier de tenture* à partir de 1802. L'entreprise parisienne commande des projets aux meilleurs peintres du moment, multiplie la palette des couleurs et innove en mécanique avec l'impression irisée en teintes fondues en 1820, l'impression en taille douce en 1827, les rouleaux de papier sans fin en 1830, la machine à rayures, le gaufrage, le fonçage et le satinage. Un autre fabricant industriel, Isidore Leroy, apporte à partir de 1842 de nombreux perfectionnements techniques à la production mécanique des papiers peints.

# **Dufour et Mader** les papiers peints panoramiques

Joseph Dufour (1752-1827), originaire de Tramayes en Saône-et-Loire, crée une fabrique de papiers peints à Mâcon vers 1804 puis rue Beauvau à Paris en 1808. Il développe le papier panoramique en couleur. Ses productions à succès répondent au goût de l'époque pour les panoramas. Les meilleurs dessinateurs et graveurs réalisent ses cartons, Charvet, Fragonnard fils, Blondel, Lafitte et Xavier Mader. Mader, graveur sur bois et sur cuivre, entre vers 1814 chez Dufour et réalise de nombreux cartons, la « Galerie mythologique », les «Fêtes grecques », les «Paysages de Télémaque » et ceux d'« Anthénor », en référence au célèbre roman didactique de Fénelon (1699), avant de s'installer à son compte en 1823. A sa mort en 1830, sa veuve et ses fils s'associent avec Etienne Délicourt (1838-1860) jusqu'en 1838. Leur fabrique est reprise en 1851 par Jules Desfossé qui produit alors une suite de grands décors avant de s'associer en 1863 avec son beau-frère Hippolyte Karth. Par mariage des enfants, le fonds Dufour, décors et planches, passe à l'imprimeur





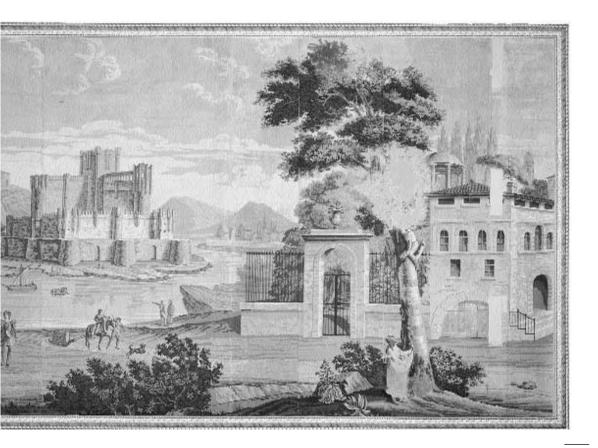
En baut, scène mythologique. Artémis, entourée de nymphes, s'apprête à métamorphoser en cerf et à chasser Actéon – le chasseur mythique de Thèbes – qui l'avait surprise nue dans son bain avant de le faire dévorer par ses propres chiens dans les montagnes du Cithéron.

Ci-contre, scène mythologique. La Course aux pommes d'or entre Hippomède et Atalante. Atalante ramasse dans sa course les trois pommes d'or merveilleuses jetées par son concurrent et prétendant Hippomède; vaincue, elle doit l'épouser.

parisien Michel Leroy qui le cède à Lapeyre & Drouard en 1836. Le fonds échoit après mutations à l'entreprise Desfossé & Karth en 1865; ses modèles ont ainsi marqué la production de papiers peints de la première moitié du XIX e siècle.

Philippe Raffaelli

(Cf. \* Trois siècles de papiers peints ", catalogue d'exposition, Musées de Chambéry, 1968)



### MONUMENTS



ÉDIFICES

Ci-dessous, la chartreuse dans la combe de Lourdens (vue arrière). Au premier plan étaient les cellules des pères qui s'alignaient en rectangle autour du cloître. Il faut imaginer ces cellules comme de véritables maisonnettes composées d'un étage et d'un jardin. Les pères en sortaient très peu.



Au centre, le portail de l'église d'Aillon le Jeune provient de la Chartreuse. Les habitants l'ont démonté pierre par pierre, transporté puis replacé dans leur nouvelle église (début XIXe s.).

En bas, la façade du bâtiment des hôtes témoigne, par le bouleversement des ouvertures, de son bistoire.

# La chartreuse d'Aillon

# Maison du Patrimoine des Bauges (P.N.R.)

HVMMATVS

CONTES

epuis l'automne 1999, une nouvelle jeunesse est donnée à la Chartreuse d'Aillon. Il était temps car le bâtiment menaçait ruine! Déjà en 1994, la toiture avait été entièrement refaite par la Communauté de Communes des Bauges, nouvellement propriétaire, et ce, sous l'impulsion de l'association de Sauvegarde de la Chartreuse d'Aillon.

### Bien vivre

Installée vers 1178, la petite communauté de moines venue de Meyriat (Ain) a su trouver en cette combe de Lourdens, donnée par le comte Humbert de Maurienne, un lieu répondant aux exigences spirituelles et matérielles de la vie cartusienne: calme, solitude, terres en quantité et en qualité suffisantes. Telles sont, en effet, les conditions minimales de viabilité pour un monastère car, chez les chartreux, chacun doit subvenir à ses besoins, sans recourir à la mendicité! Ainsi, au cours des siècles, les moines défrichent, cultivent et bonifient leurs biens. La combe de Lourdens est répartie en unités d'exploitation dénommées grangeries. En 1792, dix sont exploitées par des familles aillonnaises, moyennant un cens (loyer) en

argent et en nature. Les posses-

sions cartusiennes s'étendent vers

la combe de Savoie et au-delà. Ce capital de départ (dons des seigneurs locaux) a été soigneusement administré par les pères à la faveur de ventes et d'acquisitions. Au XVIIIe siècle ils possèdent de belles vignes, de vastes forêts et plusieurs moulins. A ces revenus tirés du sol, il faut ajouter l'activité métallurgique, mise en place vers la fin du XVII e siècle avec l'installation d'un haut-fourneau et d'un martinet. On saisit l'impact économique du monastère sur Aillon lors de la vente des usines de fer en 1793, après le départ en exil des chartreux. La Nation française ayant fait mainmise sur la production, la disette ne se fait pas attendre au village...

# Une architecture à trois niveaux

Le bâtiment actuel a été construit au milieu du XVII e siècle, comme l'ont confirmé les récentes études dendrochronologiques. Conformément au plan cartusien, la Chartreuse s'articule en trois espaces de vie : matériel, communautaire et contemplatif. Dans le premier où s'activent frères et domestiques, une large galerie, aux balustres verts (en restauration), entoure la cour intérieure.

A cet ensemble, il convient d'inclure la Correrie, située en avant de la Chartreuse, qui abrite les frères durant la période médiévale. Reconvertie en grangerie, c'est, en 1791, la plus importante du domaine aillonnais, par ses vastes alpages et sa production de vacherins. La chapelle, construite au XIIIe siècle, est le lieu de rassemblement des habitants de la combe. De son clocher baroque, elle domine l'actuelle station d'Aillon Le Jeune.

### Reconversion

Le monastère est vendu en 1792 à des industriels des environs qui le délaissent ; les habitants sont autorisés à se servir en pierres. En 1853, les cinq frères Bérard, cultivateurs sur Aillon, rachètent la Chartreuse : il ne subsiste que le bâtiment des hôtes. Celui-ci est reconverti en ferme et modifié selon les besoins, tel le balcon sur la facade.

### Nouvelle mission

L'ancien bâtiment des pères chartreux d'Aillon constitue de nos jours un des plus anciens témoins du patrimoine bâti sur le canton des 01 Bauges. L'abbaye bénédictine de Bellevaux a été détruite, les châ-

> teaux ont disparu, les églises ont été remaniées. C'est donc naturellement que le Parc des Bauges a choisi cet édifice, porteur d'histoire, pour devenir une Maison du Patrimoine culturel rural. Il ne s'agit pas d'en faire un lieu de reconstitution du passé mais un espace de synthèse et de renvoi à l'ensemble du territoire et de ses sites. La maison du

patrimoine a pour mission d'apporter des clés de compréhension. Conçue comme un centre d'interprétation, elle recourt à l'évocation paysagère et aux supports muséographiques. L'esprit du lieu en est, bien sûr, l'élément fondateur, celui qui donnera l'envie d'aller parcourir le territoire à la recherche de ses autres patrimoines... La réflexion du groupe de pilotage du projet muséographique se définit ainsi en ces termes tout comme la restauration du bâtiment se fait aussi dans le respect de cet esprit du lieu et de sa nouvelle mission. D'autres espaces trouveront place dans ces lieux en partenariat avec la communauté de Communes des Bauges, la commune d'Aillon Le Jeune..., contribuant par là au dynamisme du site.

Une nouvelle mission, donc, pour la Chartreuse d'Aillon, qui ouvrirait ses portes au public dans le courant de l'année 2002...

Catherine Calonne



# Espace patrimoine le cœur de Tignes



étruit en 1952 par la construction du plus grand barrage européen de l'époque, l'ancien village de Tignes ne survivait que dans le souvenir de ses habitants. La station de ski, édifiée dans les années 50, a aujourd'hui une réputation internationale et possède une capacité d'accueil de 30 000 lits. Elément central d'un vaste projet d'urbanisme, la maison de Tignes le Lac, dessinée par l'architecte Christian de Portzamparc, abrite depuis décembre 2000, un espace destiné à la mise en valeur du patrimoine de Tignes.

L'Espace patrimoine s'étend sur 400 m² répartis en deux parcours. Une scénographie unique et faisant appel aux technologies modernes permet de confronter dans un même espace la mémoire et l'avenir de Tignes.

Le projet est né d'une initiative de la commune et de la conservation départementale du patrimoine de la Savoie. La scénographie a été confiée à la société Ubiscène, sur la base d'un programme de l'Agence Maîtres du Rêve. Une partie des investissements a été subventionnée par le Département, la Région dans le cadre d'un contrat global de développement, le Crédit Agricole et EDF (le montant des travaux est de 2.500.000 Frs HT).

L'exposition se déploie dans un premier espace : le parcours découverte.

Des meubles sculptures, éléments de décor et supports de présentation, marquent l'identité du lieu. Un panorama historique se déploie avec en toile de fond la montagne, espace aménagé par l'homme. S'il existe « un avant et un après barrage », la présentation thématique permet de dépasser cette rupture historique.

Le visiteur peut ainsi découvrir : les visages d'hiver et d'été du site, l'histoire du tourisme et de la station, les aspects historiques, humains et techniques de la construction du barrage, et l'évolution des sports de glisse. Ce dernier thème se déploie sur un mur d'écrans vidéo, complétés de lunettes d'immersion son et image, où se succèdent les séquences des années 30 aux nouvelles glisses actuelles...

Dans la salle du *cœur virtuel*, le spectateur est entraîné dans une reconstitution virtuelle et poétique de l'ancien Tignes. Ce film a été réalisé à partir d'illustrations filmées. Si les photographies d'époque ont été la principale source d'inspiration, les anciens du village ont fouillé dans leurs souvenirs pour retrouver certains détails.

Puis le visiteur remonte le temps vers les origines d'une communauté de montagne. Les messages véhiculés modifient la vision préjugée d'un village enclavé par les conditions géographiques. On découvre la permanence et le dynamisme des échanges d'une communauté, qui a su allier économie agropastorale et migrations saisonnières.

A cette partie répond une large vitrine présentant les aspects de la vie quotidienne : le patois, le costume... et le patrimoine exceptionnel de vêtements liturgiques, témoignages de la ferveur de la communauté. L'exposition se prolonge dans la mezzanine de la maison de Tignes par *le parcours des témoins*.

Autour de huit personnages emblématiques de la vie traditionnelle et actuelle de Tignes, ce parcours permet à chaque visiteur de trouver une porte d'entrée plus intime dans le *Roman des Tignards*. La diversité de ces figures, auxquelles correspond un dispositif de diffusion sonore, enrichit le parcours. Des postes de consultation vidéo diffusent des témoignages et interviews réalisés à cette occasion.

Maud Valla

# «Histoires d'en-haut» à la Maison des Jeux olympiques

Cette exposition présente une série de portraits de femmes et d'hommes travaillant dans les villages de Savoie. Elle a été réalisée entre 1999 et 2000 par Frédéric Chiola et Thierry Guillot (photos) et Jacques Leleu (textes), tous trois journalistes au Dauphiné Libéré. L'exposition présente un choix de métiers exercés dans les Alpes d'aujourd'hui: gardienne de refuge, monitrice de ski, pisteur-secouriste, chauffeur d'engins de damage, prévisionniste météo, forestier, agent de déneigement, bergère, éleveurs de moutons... Le souci est avant tout

documentaire, tant dans l'image que dans le texte, afin de faire découvrir une profession actuelle à travers l'itinéraire d'un(e) professionnel(le) qui raconte ses origines, sa formation, sa vision du quotidien et de l'avenir. Les auteurs ont voulu également témoigner de la diversité des activités professionnelles dans un département, celui de la Savoie, où se côtoient les métiers les plus traditionnels et les plus modernes, du moine-fromager au webmaster. Ces portraits rendent compte de l'importance de l'économie touristique en montagne. notamment en hiver,



MUSÉES

Maison de Tignes le Lac
Ouverture du 1<sup>er</sup> juillet au
3 septembre de 10h à 12h
et de 15h à 19h.
Fermeture le mardi et
mercredi matin.
Visites guidées
dimanche à 15h, mercredi
et vendredi à 18h.
15 F (adultes), 10F
(groupes et moins
de 18 ans), gratuit pour
les moins de 12 ans.
Renseignements
04 79 40 04 40.

Expositions temporaires Neige, soleil, architecture photographies de Pascal Lemaître, juillet 2001 Semaine de l'Alpe et du patrimoine du 4 au 11 août 2001 Images des Alpes photographies de Nicolas Repond

août 2001

puisque la Savoie réunit le quart du parc des remontées mécaniques françaises réparties dans quelques 60 stations. Enfin, ces photographies mettent en relief le rôle d'une véritable culture de la montagne qui favorise. aujourd'hui encore. la création de métiers. nouveaux et spécifiques, souvent liés à une pratique sportive. En tant que centre d'interprétation sur le patrimoine montagnard et sportif contemporain, la Maison des Jeux olympiques poursuit ainsi son exploration sur les différents aspects de la vie des hommes en montagne. Cette exposition a été créée pour le Forum mondial de la montagne et le Festival métiers de la montagne (Chambéry 2000), en partenariat avec l'Espace Malraux Scène nationale et le Dauphiné Libéré.

Claire Grangé

Exposition de juin à septembre 2001 à La Maison des Jeux olympiques.

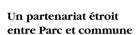
Anne-Marie Pelissier, gardienne du refuge du Plan-du-Lac au-dessus de Termignon (PNV).



# La Maison de la Vanoise à Termignon

# L'accueil : une mission essentielle du Parc national de la Vanoise

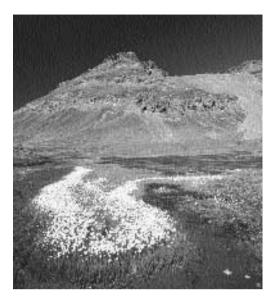
Dans le cadre de sa mission de protection, l'accueil des visiteurs constitue pour le Parc national de la Vanoise un axe essentiel. « Accueillir » ne signifie pas pour lui attirer davantage de visiteurs, ce qui viendrait à l'encontre de son objectif de protection, mais s'adresser à tous les publics qui abordent la Vanoise, les renseigner et les guider. La conservation du patrimoine naturel et culturel est par ailleurs d'autant plus effective qu'elle devient une responsabilité consciente et partagée par le plus grand nombre. En ce sens, l'accueil, et à travers lui, la sensibilisation du public à la nature, joue un rôle essentiel dans la protection des espaces naturels remarquables. Cependant, si le Parc a joué en matière d'accueil la carte de l'intégration dans les structures touristiques existantes (un réseau d'hôtesses du Parc dans 16 offices de tourisme), il ne dispose pas à proprement parler de « centres de visiteurs ». Or, les attentes du public vis-à-vis du Parc évoluent : l'enquête de fréquentation menée dans le Parc en 1996 a montré une quête de « sens » accrue des visiteurs de la Vanoise. Ceux-ci souhaitent davantage connaître et surtout comprendre les milieux naturels, la culture locale, la vie des habitants. Une demande qui rejoint les objectifs de sensibilisation du Parc et à laquelle, il se doit de répondre au mieux. Les équipements d'accueil nouveaux, du type de la Maison de la Vanoise à Termignon, s'inscrivent dans cette démarche.



Le Parc national de la Vanoise, en tant qu'établissement public, gère un territoire réglementé qui cependant ne lui appartient pas. Ce dernier reste en effet la propriété des communes et de particuliers. Aussi, l'accueil, la valorisation de cet espace remarquable ne relèvent pas seulement du Parc mais d'une action collective des membres de la société locale, dont il fait partie. Dans ce cadre, le Parc national s'implique activement au développement local et n'apparaît pas uniquement comme le bras régalien de l'Etat. Construire une Maison de la Vanoise avec la commune de Termignon participe de cette logique.

La commune a assuré la maîtrise d'ouvrage du projet, le Parc a apporté sa capacité d'ingénierie pour son montage global. Le positionnement stratégique de cet équipement est le résultat d'une réflexion approfondie entre la commune et le Parc. Si le Parc





souhaitait mieux répondre à la demande de ses visiteurs dans un site à forte fréquentation de la Haute-Maurienne, la commune désirait quant à elle s'adapter au développement de cette fréquentation et pallier à l'insuffisance du bâtiment existant, logeant l'office du Tourisme et la Poste.

Termignon compte par ailleurs plus de quatre cinquième de sa superficie en zone centrale du Parc national de la Vanoise. Cette implication spatiale importante multiplie les interactions avec la vie du Parc. La forte composante agricole de la commune suppose aussi une incidence directe sur la gestion et l'occupation de l'espace. Ce sont ces interactions fortes entre les différents acteurs sur l'espace qui ont nourri l'élaboration du concept de maison de la Vanoise à Termignon, comme lieu de rencontre à la fois de la société locale, des visiteurs et du Parc. La conception de l'exposition « La nature en projet » découle de ce même esprit de dialogue et de rencontre

# Un programme à vocation à la fois touristique et de service local pour un bâtiment contemporain intégré à son environnement

La *Maison de la Vanoise* a été pensée comme un lieu permanent de vie et de rencontre entre tous les publics: les visiteurs – de passage ou séjournant – les habitants du pays mais aussi les scolaires. De ce principe initial a découlé un programme architectural regroupant, sur les 570 m² de surface utile globale, l'office du tourisme, la Poste, la bibliothèque municipale, une salle d'animation pédagogique et un espace scénographique.

Le bâtiment de la Maison de la Vanoise procède de l'extension d'un bâtiment existant, beaucoup plus restreint, sans caractère particulier, qui logeait la Poste et l'office du tourisme. Le parti architectural de la nouvelle construction est celui de la sobriété – de structure et de matériaux – propre aux constructions traditionnelles de montagne.

Il s'agissait ici d'intégrer au mieux le bâtiment – sans le banaliser car il doit être un « point fort » du village – dans un ensemble d'habitations des années 1950 (issues de la reconstruction). Nous sommes ici

au cœur d'un village et non pas à 2500 m d'altitude dans un alpage. Concevoir un bâtiment dit «traditionnel », dans un style « chalet » très répandu en station aurait un effet de pièce rapportée, dommageable pour l'authenticité du bâtiment. Ce bâtiment contemporain s'inscrit donc clairement dans son époque. En revanche, quelques traits architecturaux majeurs vont suggérer - avec distance - le bâti montagnard traditionnel. Cela se traduit par exemple par les parties maçonnées avancées de part et d'autre du pignon d'entrée. Celles-ci rappellent un principe constructif ancien utilisé, entre autres, pour les chapelles. L'épaisseur importante de ces murs participe aussi de cette évocation. Le débordement en bois sur la façade d'entrée s'inspire, sans pour autant la plagier, de la partie haute des chalets en bardage de bois, réservée au foin. La couverture reste fine, en tôle, matériau employé pour les bâtiments agricoles et les chalets d'alpage, aussi fréquent que la lauze mais plus cohérent avec les constructions avoisinantes.

Par une avancée de mur latéral plus importante côté route, le bâtiment est résolument tourné vers la place. Cela induit une hiérarchisation des espaces : depuis la route nationale, on entre progressivement sur la place, au cœur du village, en passant devant la Maison de la Vanoise. « Abritée », physiquement et visuellement par le bâtiment, la place n'est plus en prise directe avec la route. Ce passage graduel lui rend toute sa valeur, dans une configuration plus intimiste et tranquille.

La Maison se signale également par sa transparence et son ouverture maîtrisée. Eléments caractéristiques du bâtiment, deux grandes baies vitrées, une sur chacun des murs latéraux, s'ouvrent sur toute la hauteur. Elles créent ainsi de l'extérieur un appel vers l'intérieur du bâtiment et mettent les espaces intérieurs en lien avec la vie extérieure du village. Le parcours intérieur est induit par la diagonale d'éclairement générée par ces deux baies décalées et qui entraîne naturellement le visiteur depuis l'entrée vers l'escalier qui mène à l'étage, vers l'exposition et la bibliothèque. Enfin, la passerelle ouverte, en bois et à rambarde métallique, en « mezzanine » au-dessus du hall d'entrée, renforce la communication entre les niveaux et contribuent à l'unité de cette Maison.

# La scénographie: «La nature en projet»

L'exposition *La nature en projet* appréhende la nature de manière dynamique, à travers ses différents acteurs. Sur un même territoire cohabitent en effet des usages et des perceptions différents, parfois contraires, de l'espace naturel. Le touriste, par exemple, vient dans un espace de nature en majorité pour se détendre ; l'agriculteur travaille à l'alpage en été ; quant au Parc, il a en charge la protection de ce même espace... Il s'agit ici de donner non pas le seul point de vue du Parc sur la réalité de l'espace protégé, mais plutôt de présenter et de mettre en relation des visions différentes de la nature selon ses acteurs. L'objectif étant d'inciter tout un chacun à les écouter, à les comprendre pour les intégrer dans un projet collectif de nature partagée.

La difficulté était de pouvoir incarner concrètement ce concept, sur les 150 m2 attribués, à travers une exposition accessible à tous. La réflexion de François Ost (1) a contribué à définir le fil rouge du parcours. Ses trois grandes approches de la nature – nature sujet, nature objet, nature projet – seront portées par les trois acteurs de l'espace cités plus haut : le touriste pour la nature vue comme un sujet, l'agriculteur pour la nature vue comme un objet et

le garde-moniteur du Parc, pour la nature vue comme un projet. Bien entendu, il ne s'agit pas de caricaturer des représentations : chacun peut, à un moment ou à un autre, être porteur de l'une ou de l'autre vision. Tout au long du parcours vont donc se croiser et se re-croiser ces trois « regards » sur le Parc et la nature. A travers différentes thématiques - le paysage, le chalet d'alpage, l'alpage, la flore, la faune d'altitude... - ils vont s'opposer, se compléter, se distinguer... Par exemple, si le visiteur recherche en particulier dans les paysages de Vanoise, la beauté, le dépaysement, s'il contemple son caractère sauvage ; l'agriculteur lit, lui, le paysage en terme d'objet d'exploitation, de parcelles défrichées, épierrées... produits de son labeur et de son adaptation au climat montagnard; quant au gardemoniteur, il appréhendera le paysage davantage en terme de biodiversité, de milieux à inventorier, à protéger mais aussi d'équilibre à conserver. Le parcours aboutit sur un « espace de questionnement » (avec notamment un « mur de citations » d'auteurs aux approches contrastées) qui invite le visiteur à s'interroger sur son regard sur la nature.

Dans une visite moins approfondie, on pourra aussi appréhender la scénographie dans sa dimension simplement esthétique, visuelle et, dans une moindre mesure, didactique. Trois mannequins représentant les trois personnages précités « accompagnent » le visiteur depuis le rez-de-chaussée jusqu'au premier étage, puis dans le cadre de l'exposition



Le parcours scénographique fait intervenir, entre autres, un diaporama d'images réalisés par les gardes-moniteurs du Parc (dans la galerie des paysages), la reconstitution d'une pièce d'habitation d'un chalet d'alpage, deux dioramas présentant le milieu de vie de l'aigle et de marmotte (animaux reproduits en grandeur nature, en résine), deux vidéos en simultané évoquant la nature «sujet » et la nature «objet » et l'accès au site Internet du Parc.

Elisabeth Berlioz

**1.** Philosophe de l'environnement (*La nature hors la loi*, Editions La Découverte, 1998).





### Les acteurs du projet

Alain Peaouin Maire de Termignon maître d'ouvrage Yves Brugière Elisabeth Berlioz Patrick FOLLIET Emmanuelle FOLLIET (comité de pilotage) et le personnel du secteur de Termignon Parc national de la Vanoise Laurent Louis & Bernard PERINO architectes Sarah LASSALLE architecte muséographe

### Le montage financier

Coût global de la réalisation 6,2 MF (dont 1,1 MF pour la scénographie)

### Financement

Commune de Termignon, Parc national de la Vanoise (2,45 MF), Etat – FNADT et DRAC, Région Rhône-Alpes, Europe – Leader II, Département de la Savoie, District de Hte-Maurienne



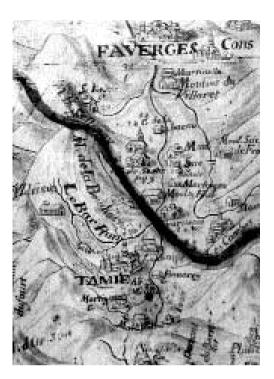
### DOSSIFR



# Un passé minier savoyard mal connu du grand public

Carte des biens de l'abbaye de Tamié, archives de l'abbaye, 1706. Figuration d'artifices métallurgiques (fourneau, martinettes).

Denier d'Aiguebelle découvert au plan d'Aiton, Tête de Saint-Jean-Baptiste et croix pattée, argent, 0.742 g, datation : XI° s. (Dessin C. Mermet, coll. particulière)



S'il faut attendre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle pour voir les activités minières apparaître dans les textes, le passé minier savoyard est beaucoup plus ancien. En effet, des vestiges antiques ont été découverts dans les années 1980 à Macôt en Tarentaise, et comme le veut la légende, c'est en Maurienne qu'aurait été forgée l'épée Durandal.

extraction et la transformation des minerais Jont laissés des traces très ponctuelles dans la documentation administrative savoyarde. A une exception près, les comptes miniers d'Aiguebelle et du Grésivaudan. Ces témoignages exceptionnels de la moitié du XIV<sup>e</sup> siècle montrent un souci politique de gestion particulière des ressources minières.

L'Etat savoyard ne réglemente que tardivement les activités extractives. Il faut en effet attendre la première moitié du XVI° siècle pour voir la rédaction de «l'Ordonnance métallique» rédigée sous l'influence d'un expert germanique, Ludwig Yung, nommé peu avant grand maître et gouverneur général des minières. Les décisions souveraines visant à développer et réglementer les activités se multiplient dans la deuxième moitié du XVI° siècle. Les échanges sont nombreux avec les pays voisins : des fondeurs bergamasques viennent occasionnellement fondre les minéraux et des mineurs germaniques les extraire. Les savoir-faire des uns et des

autres modèlent le paysage savoyard.

Au XVI<sup>e</sup> siècle en Maurienne, l'exploitation du fer dont les Hurtières regorgent, fait de cette vallée la mère nourricière de tous les hauts fourneaux environnants. Une abondance de minerai qui favorise la diffusion dans le massif des Bauges d'installations métallurgiques, qui

prospèreront sous la coupe de divers ordres religieux jusqu'à la Révolution de 1792. L'extraction du fer aux Hurtières s'achève a l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle

La Tarentaise prend un nouveau départ au début du XVIIIe siècle avec la découverte de nouveaux filons de plomb argentifère à Peisey-Nancroix. Très vite, ce site connaît un développement économique important qui encourage la création en 1752 par Charles Emmanuel III de l'Ecole de Minéralogie de Turin, destinée à former un personnel hautement qualifié. La mine de plomb argentifère de Peisey est déclarée bien national en 1793. Un arrêté du 23 pluviose an X (10 février 1802) institue la fondation d'une Ecole Pratique des Mines, située d'abord à Peisey puis à Moûtiers, dont la réputation devient vite européenne. Cette institution est le témoignage d'une activité économique importante et porteuse. En 1817, Victor-Emmanuel Ier augmente les droits d'entrés des produits en fer afin de réduire les importations et favoriser la production savoyarde et son exportation. Il supprime également l'enrôlement militaire et le départ pour les travailleurs des mines royales de Tarentaise. Le mode d'administration des mines est vite réglementé. Un nouveau corps administratif est créé en 1822, celui des Ingénieurs des Mines et un Conseil des Mines est établi à Turin. Les mines de Peisey ont cessé leurs activités au début du XXe siècle.

# Un patrimoine en danger : les interrogations et craintes suscitées par les mises en sécurité

L'archéologie minière a mis au jour un patrimoine jusqu'alors peu considéré mais qui a depuis fait preuve de ses richesses. Elle est aujourd'hui en pleine expansion mais menacée par de nouvelles dispositions prises par le ministère de l'Industrie. En effet, depuis 1994, les relations entre archéologues et industriels ont été modifiées par deux législations :

- d'une part, la décision d'accélérer le retrait des titres miniers d'où la fermeture définitive des mines et la destruction des installations de surface, selon des instructions radicales de la Die200;
- d'autre part, la modification du code minier (art . 79) qui introduit pour la première fois la notion de protection du patrimoine archéologique lors des travaux d'ouverture ou de fermeture des exploitations minières.

Face à ces contradictions dont le contexte est resté flou et à la mise en péril d'une activité scientifique en plein essor, des situations conflictuelles ont encouragé les divers organismes à se rencontrer afin de chercher conjointement un terrain d'entente qui satisfasse à la fois les intérêts patrimoniaux et les

impératifs de sécurité publique. C'est dans ce cadre que s'est tenu en septembre 1999 à Sophia-Antipolis une première prise de contact entre des acteurs du Brgm et de la Drire et les archéologues. Depuis les échanges se sont multipliés. Une récente rencontre au musée de la Civilisation gallo-romaine de Lyon a permis un rapide bilan de l'archéologie minière en Rhône-Alpes. Un bilan inachevé

puisqu'à ce jour personne n'a pu apporter des réponses aux interrogations posées par les mises en sécurité alors que les expertises ont déjà été en grande partie réalisées.

Lors de ces expertises qui touchent les mines orphelines, un archéologue est consulté afin de délivré un avis scientifique concernant une concession donnée. Il est tenu de se rendre sur le terrain et d'étudier les archives disponibles. Son avis vient compléter un dossier technique (Brgm ou cabinet d'étude) qui lui ne concerne que les entrées, les puits et les installations de surface (pas de pénétration souterraine). Les observations récoltées doivent donner lieu à un classement des sites selon des critères d'évaluation devant prendre en compte l'intérêt patrimonial et la santé publique. Mais l'archéologue n'a qu'un rôle consultatif et ne peu pas suivre l'évolution des dossiers.

En 1999, 34 concessions ont été expertisées en Rhône-Alpes, ce qui représente 188 sites dont 162 entrées de galerie. A ce jour, nous ignorons toujours quelles sont les décisions qui ont été définitivement adoptées (destruction, conservation, fouille de sauvetage?) concernant ces concessions orphelines. Or la Savoie est directement concernée avec, entre autre, les installations de surface des mines de Pesey qui doivent faire l'objet d'une mise en sécurité. Leur conservation a été demandée dans le rapport d'expertise par l'archéologue chargé de cette mission. Le site a déjà fait l'objet, par ailleurs, d'une mise en valeur.

Si nous avons insisté sur l'intérêt archéologique des sites miniers, d'autres activités scientifiques sont aussi concernées par la fermeture définitive des mines. En effet, les cavités peuvent abriter des colonies de chauves-souris protégées qui seraient condamnées par la fermeture définitive des accès aux réseaux souterrains. Ce qui va contre les lois de protection de la faune.

# Conservation et valorisation du patrimoine minier

On note actuellement un engouement pour le patrimoine industriel et notamment minier. De 1996 à 1998, le Musée dauphinois a présenté une exposition sur «Les Maîtres de l'acier, histoire du fer dans les Alpes ». La vallée du Grésivaudan a commencé à mettre en valeur son patrimoine industriel. En 1996, un sentier du fer a été inauguré à Pinsot-Allevard et l'année suivante, un four de grillage de Saint-Pierre-d'Allevard a été restauré dans le cadre du Projet Global de développement du Grésivaudan.

Trois chantiers archéologiques majeurs ont été menés en Rhône-Alpes qui ont tous aboutis à la conservation et valorisation des sites : l'Argentière-la-Bessée (06), Pampailly (69) et le village minier médiéval de Brandes-en-Oisans (38). Ce dernier a été étudié par Marie-Christine Bailly-Maître (archéologue au CNRS) dont la fouille a provoqué la création d'une Maison du Patrimoine à L'Alpes-d'Huez. Une visite guidée du site minier a été mise en place ainsi qu'un réseau de panneaux explicatifs mettant en valeur les installations de surfaces (habitat, ateliers...).

La Savoie avait déjà réalisé un sentier de la mine à Peisey-Nancroix (Tarentaise) qui permet aux promeneurs de faire connaissance avec les vestiges des installations de traitement des minerais liés à l'exploitation des mines de plomb-argentifère.

Plus récemment, un projet a été lancé sur la commune de Saint-Georges-d'Hurtières (Maurien-

ne). Il a aboutit à l'inauguration en décembre 2000 du «Grand filon».

Conjointement et dans le cadre du projet Interreg II, une étroite collaboration avec des sites italiens a été établie (Brosso, Traversella). Un projet qui a regroupé des chercheurs de deux nationalités désireux de mettre en valeur leur patrimoine minier historique-

ment indissociable jusqu'en 1860 (date de l'Annexion de la Savoie à la France).

Deux colloques internationaux ont dernièrement ponctués les recherches menées sur les Alpes: le premier en octobre 1997 sur « Le fer dans les Alpes » (Antiquité-XIX ° siècle) dont les actes sont sous presse; le second a été le 9 ° colloque international, les Alpes dans l'Antiquité, qui s'est déroulé à Tende en septembre 2000 et dont le sujet a été « La métallurgie dans les Alpes occidentales, des origines à l'an mil. Extraction, transformation, commerce ».

Nadège Garioud

# DOSSIFR



# Le Garage de l'Électrobus

Si les industriels firent le choix à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de s'installer dans le petit village du Villarddu-Planay, situé en Tarentaise entre Moûtiers et Pralognan, c'est qu'à cette époque, ils jugèrent que chutes d'eau et matières premières s'v trouvaient suffisamment en abondance malgré l'éloignement de la voie de chemin de fer s'arrêtant alors à Moûtiers. En dépit de divers projets, le train n'arriva jamais jusqu'au Villard-du-Planay. Un bus électrifié sur roues - l'Electrobus suppléa à ce manque de 1930 à 1965. Le cas de l'usine du Villard-du-Planay est commun au mouvement d'industrialisation des Alpes où deux conditions pour l'implantation d'une usine étaient nécessaires au début du XX e siècle : la proximité de chutes d'eau, - car on ne savait pas encore transporter l'électricité sur de grandes distances - et la proximité du chemin de fer. L'usine du Villard-du-Planay fut de fait atypique par son implantation et l'usage d'un électrobus. Aujourd'hui, c'est dans les locaux de l'ancien Garage de l'Electrobus, après que l'usine ait été fermée en 1984 puis rasée en 1990, que le visiteur découvre grâce à une scénographie moderne l'histoire d'un siècle d'industrialisation de la Tarentaise et plus largement des Alpes. L'histoire d'une révolution avec la découverte de l'hydroélectricité et de

son utilisation dans l'industrie électrochimique et électrométallurgique est aussi celle de l'adaptation d'une société rurale au mode d'organisation industriel. Des applications industrielles de découvertes scientifiques et techniques - fil conducteur entre petite et grande histoire -, aux hommes qui firent ce siècle d'activités industrielles, entre les lueurs d'enfer des coulées de carbure de calcium, les jours de paye, les vaches, les ouvriers immigrés et les accidents de la mine. le visiteur découvre de manière résolument dynamique la parenthèse industrielle de la Tarentaise survenue au XX e siècle entre société agro-pastorale et champs de skis. Espace de culture

scientifique et industrielle, le *Garage de l'Electrobus* s'est aussi donné comme mission de devenir le véritable vecteur de la culture scientifique et technique en Tarentaise avec l'appui de ses partenaires (Galerie Furêka Education Nationale, EDF...). Désormais, chaque année scolaire s'articulera autour d'une thématique scientifique principale qui se déclinera de manière distincte pour chaque public et en plusieurs temps en dégageant une dynamique pédagogique et scientifique à l'échelle du territoire de la Tarentaise. Ainsi, la saison 2001.2002 sera celle de L'eau dans tous ses états / établissant un lien direct entre l'énergie hydraulique telle que traitée au Garage de l'Electrobus et la ressource naturelle essentielle à la survie de l'humanité autant que source d'enjeux à l'aube du XXI e siècle.

Elisa Jaffrennou

# Garage de l'Electrobus 73350 Villard-du-Planay Tél. 04 79 22 19 65 Ouvert du 18 juin au 16

Ouvert du 18 juin au 16 septembre du lundi au samedi de 14h30 à 18h30. Visite libre ou guidée.



# DOSSIER



# Le site minier des Hurtières

# Centre d'interprétation du patrimoine industriel minier de Savoie

près l'ouverture au public d'une galerie et la remise en route expérimentale d'un bas fourneau, l'association vient d'ouvrir l'espace de découverte culturel et scientifique du *Grand Filon*, grâce à l'aide importante du Conseil Général de Savoie (aide aussi de l'Europe et de la région Rhône-Alpes) et aussi grâce au financement du Syndicat Intercommunal de Développement de la Plaine des Hurtières (SIDPH).

Ce site a pour ambition de montrer au public, par le biais de technologies de pointe, toutes les facettes d'une exploitation minière de la fin du XV e siècle à 1930 (histoire, exploitation, géologie).

La visite du site permet d'avoir une vision globale de la vie des mineurs d'autrefois (visite d'une galerie de mine, d'un musée de l'école, d'un parc extérieur retraçant l'évolution du minerai jusqu'à la forge).

D'autres perspectives de développement touristique sont en place sur la commune de Saint-Georges-d'Hurtières après l'installation d'un souffleur de verre et d'un apiculteur (miellerie, salle de goûter à la ferme, musée des 4 saisons sur le thème de la nourriture...).



Le massif des Hurtières fait partie de la chaîne de Belledonne, qui s'étend de Grenoble à Albertville. Il culmine à 2341 mètres d'altitude, à la pointe de Rognaix. Hurtières signifie « terre des orties », c'est donc un lieu propice à la végétation. Le schiste du sous-sol est, lui, riche en minerais, dont la teneur en manganèse permettait d'obtenir un acier recherché.

Le district minier de Saint-Georges-d'Hurtières a connu une forte activité dès le Moyen Age et jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les mines ont été exploitées d'abord pour le cuivre et l'argent à la période médiévale, puis essentiellement pour le fer. Elles sont, au cours des siècles, l'objet de nombreuses convoitises, tractations et procès.

Les débuts de l'exploitation ne sont pas connus, mais déjà Pline vante la qualité du cuivre

qu'on en extrait. Selon la *Chanson de Roland*, la fameuse épée « *Durandal* » avait été offerte par Charlemagne à son neveu le paladin Roland

fameuse épée *«Durandal »* avait été offerte par Charlemagne à son neveu, le paladin Roland, alors qu'il se trouvait en Maurienne, et proviendrait donc des mines d'Hurtières. Le premier document officiel entre le Comte Vert (Amédée VI) et le seigneur des Hurtières est

Le premier document officiel entre le Comte Vert (Amédée VI) et le seigneur des Hurtières est un acte de 1344, qui règle le litige de la répartition de la redevance sur le minerai : la moitié revient au suzerain, l'autre moitié au seigneur (en 1338, 35 tonnes de cuivre sont extraites par an). En 1349, à la suite de l'épidémie de peste, l'exploitation cesse pendant un siècle et demi, les 2/3 de la population de Maurienne sont décimés.

En 1497, l'exploitation est reprise par les comtes de La Chambre. Ils ont le droit de faire marquer le fer extrait des mines du signe de l'éléphant (très important pour la concurrence) en souvenir d'Hannibal franchissant les Alpes avec ses bêtes monstrueuses. On creuse plusieurs fosses nouvelles : la Grande Fosse (une étude est en cours pour une future ouverture de cette immense cavité), le Sappey, Saint-Joseph.

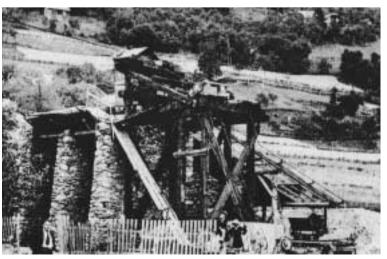
Le cuivre contribue au développement de l'économie locale (fonderie à Argentine); le fer est expédié par des marchands aux fabricants de Savoie et de l'étranger, il produit d'importants revenus pour les propriétaires des mines.

En 1687, Emmanuel Philibert de Savoie-Carignan vend les mines aux Castagnerie de Châteauneuf. Au XVII ° siècle, elles passent dans différentes mains : la compagnie anglaise Savage & Villon, la compagnie Villard. Au XVIII ° siècle, on assiste à un appauvrissement du cuivre, on se reporte sur le fer. En 1802, la concession est vendue pour 70 000 francs à la famille Grange de Randens.

Enfin, en 1875, les mines seront exploitées par la société du Creusot qui effectuera une exploitation sérieuse et une remise en ordre poussée. La compagnie construit des plans inclinés depuis l'altitude 1280 m jusqu'aux hauts fourneaux de La Pouille (430 m).

La société FAF de Saint-Chamond (Loire) installe un téléphérique pour acheminer le minerai qu'elle exploite à la minière au hameau du Pichet de 1917 à 1932.





Jusqu'en 1888, les produits se vendent bien parce qu'ils sont excellents. Mais la découverte du procédé Thomas en 1878 va accélérer la chute des mines dont le coût d'extraction est trop prohibitif par rapport à celui de Lorraine. L'exploitation cesse alors, pour être reprise temporairement. Elle va s'arrêter définitivement vers 1930. Le déclin de la mine va avoir une répercussion sur l'économie et la démographie de la région

# Les méthodes d'exploitation et de transformation du minerai

Avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, tout particulier avait le droit de fouiller la montagne pour découvrir un filon. Il obtenait ensuite du seigneur la permission de l'exploiter et lui livrait le minerai extrait à un prix préalablement déterminé. Les paysans mineurs de Saint-Georges se constituaient en corporations sous le nom de crosiers (creuseurs).

Les gites de fer spathique sont massifs, durs et résistants, pour extraire le minerai on n'avance qu'à la poudre. Par ailleurs, le toit solide engendre peu d'éboulements. Chacun essaie de pénétrer dans le gite par affleurement, cherche une zone riche en fer, et quand il l'a trouvé, ouvre une galerie de taille. La rivalité des exploitants provoque une irrégularité dans les travaux. D'après le droit coutumier, l'exploitation s'arrête là où commence celle du voisin, d'où les contournements de galerie (on note près de 700 bifurcations de galeries et 70 entrées de mines).

Les changements de niveau empêchent de faire du roulage. La sortie du minerai se faisait à dos d'hommes. Il n'y avait aucune direction dans la conduite des travaux, on abandonnait une attaque au moindre serrement alors que le filon allait devenir productif au-delà. Cette exploitation anarchique durera jusqu'à l'arrivée de la société Le Creusot. De Saussure note, lors d'un de ses voyages en 1789 que la montagne est si criblée de galeries qu'on est obligé de fermer l'entrée de celles-ci pour empêcher le vent qui souffle de partout, d'éteindre les lampes.

On distingue trois phases de traitement du minerai après sa sortie de la mine :

# 1. Le grillage

Une fois extrait, le minerai est grillé sur le carreau de la mine dans des fours coniques appelés regraines. On calcine 120 à 200 tonnes de minerai pour 60 à 100 stères de bois. Cette opération (chargement, calcination et refroidissement) dure huit jours.

# 2. Le triage

Une fois le minerai grillé, il est cassé et trié au petit marteau pour le dépouiller des veines blanches de quartz qui se séparent mieux quand le minerai est bruni et s'est désagrégé par calcination. Les parties quartzeuses doivent être éliminées car elles engorgent le haut fourneau, produisent des chutes et dissolvent l'oxyde de fer.

# 3. Le traînage

Après dépôt de plusieurs mois, le minerai est descendu dans des sacs sur des traîneaux tirés par des mulets. Le travail est pénible compte tenu de l'état des chemins et fait l'objet de soins attentifs de la part du pouvoir.

Comme le témoigne un enfant ayant travaillé dans les mines au début du siècle : « Vers 1900-1915, nous allions travailler aux mines de fer de

la minière dès l'âge de 10 ans. Nous remplissions de pierres ferrugineuses des sacs de 50 kg que les adultes descendaient par le chemin des mules jusqu'à la Pouille où travaillaient les fours à cuire le minerai.».

Pour illustrer ces techniques d'exploitation, une galerie de mine a été reconstituée à l'intérieur du site minier du Grand Filon. On y apprend grâce à un spectacle son et lumière les techniques de travail d'antan.

La partie géologie n'est pas oubliée sur le site minier des Hurtières car une salle est consacrée à l'explication de la formation de la terre.

On peut visiter également une galerie de recherche de 90 mètres de longueur, un musée de l'école (classe des années 30 reconstituée) qui permet de se rendre compte de l'importance démographique et économique de ce hameau à l'époque.

Enfin, à l'extérieur, un parc permet de comprendre l'évolution du minerai de la galerie à la forge grâce à des panneaux et bornes sonores. En saison, de nombreuses manipulations métallurgiques permettent d'observer concrètement la fabrication du fer telle qu'elle était effectuée il y a 200 ans en arrière. Le fer obtenu est ensuite travaillé dans une forge à proximité du bas fourneau.

Le parc de découverte minier du Grand Filon offre donc une approche globale de la vie des mineurs et des techniques d'exploitation d'antan, il permet aussi à chacun de comprendre et de manipuler les outils servant à fabriquer le fer. De nombreuses animations seront organisées cette saison pour vous en faire découvrir toutes les richesses.

Mathieu Boudray



Page de gauche, en haut, manipulations métallurgiques dans le parc. En has, installation d'un téléphérique par la société FAF de Saint-Chamond (Loire) pour acheminer le minerai qu'elle exploite à la minière au hameau du Pichet (installation de

DOSSIER

Page de droite, en haut, travail à la main dans les mines des Alpes au XVI<sup>\*</sup> s., dessin de Hans Hoblein (British Museum, Londres). En bas, les paysans mineurs en 1922.

1917 à 1932)

## **Le Grand filon** tél. 04 79 36 11 05 fax 04 79 36 32 69 e-mail infos@grand-filon.com



### COLLECTIONS



A gauche, détail de la maquette après restauration.

### Germain Sommeiller, pionnier de la percée ferroviaire du Mont-Cenis, 1857-1871

En 1857, la perforatrice

bydro-pneumatique des ingénieurs Germain Sommeiller (Saint-Jeoireen-Faucigny 1815-1871), Grandis et Severino Grattoni, inspirée de la perforatrice expérimentale de Bartlett, est examinée par une commission scientifique. Un rapport est adressé à la députation sarde (« Rapporto della Commissione Governativa istituata per l'esame della machina inventate dagli ingegneri Grandis, Grattoni e Sommeiller, *5 maggio 1857 »*) : le procédé est voté le 25 juin 1857 pour le percement du « Tunnel du Mont-Cenis » (tunnel ferroviaire du Fréjus ). Sommeiller se lie d'amitié avec Cavour qu'il avait convaincu de relever le défi technique de percer les Alpes cottiennes. Il assure la co-direction technique du chantier avec ses amis Grandis et Grattoni jusqu'en 1871. Il obtient, le 30 décembre 1858, un brevet pour un second type de perforatrice hydro-pneumatique qu'il a amélioré. Le percement débute en janvier 1861 avec cette nouvelle machine dont le mécanisme automatique d'avancement à crémaillère, de percussion par piston oscillant et de rotation du ciseau, est subordonné à la dureté de la roche. C'est un progrès considérable reléguant la barre à mine manuelle La machine de 280kg montée sur affût de 15 t est servie par une équipe d'une quarantaine de mineurs dont des enfants pour le graissage et la

# La perforatrice de Camille Ferroux

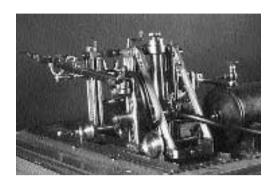
# une maquette de l'ère industrielle, objet de collection

# Camille Ferroux, élève de Sommeiller et les grandes percées alpines

Camille Ferroux (Aiguebelle 1832- Lyon 1902) débute comme apprenti forgeron à Chambéry puis à Grenoble après un tour de France. Il est embauché comme manœuvre aux Ateliers de construction des Chemins de fer de la Haute Italie à Turin; devenu ouvrier mécanicien, il suit des cours de mécanique pratique, de mathématiques et de dessin. L'ingénieur Germain Sommeiller le remarque et lui confie la surveillance d'essais, aux célèbres usines Cockerill fabriquant des machines à vapeur à Seraing en Belgique, pour le percement du tunnel du Mont-Cenis ainsi que la construction des compresseurs. Il dirige de 1857 à 1871 les ateliers de Bardonnechia jusqu'à la fin du chantier de percement. L'entrepreneur Louis Favre l'engage pour le chantier du tunnel du Saint-Gothard dès 1872; il dirige alors les ateliers de Goeschemen jusqu'en 1880 avant d'être sollicité pour le tunnel de l'Arlberg percé en 1883. Ferroux offrira une maquette de sa perforatrice à l'empereur François-Joseph aujourd'hui conservée au musée de Vienne.

manipulation de la petite mécanique. Une douzaine de perforatrices en action nécessitent un parc d'une soixantaine de machines en entretien et jusqu'à 4000 fleurets en réserve. Les nombreuses réparations mécaniques sont assurées par des forgesateliers à Fourneaux et à Bardonnechia, Des compresseurs hydropneumatiques à colonne d'eau et à pompe, conçus par Sommeiller et Grattoni, alimentent depuis l'extérieur les perforatrices des deux fronts d'attaque en air comprimé et en eau amenés par conduit. L'ingénieur, « homme de progrès et de conviction », à la fois libéral et radical préconise dans ses rapports administratifs de chantier, outre une plus juste rémunération de la main d'œuvre qualifiée, « de fortes primes aux salaires, pour toutes les améliorations ou idées que le personnel pourrait apporter », l'amélioration des conditions de travail et de vie avec notamment la construction à

Bardonnechia et à Fourneaux de logements ouvriers. Sommeiller est critiqué puis reconnu pour son exploit technique, déçu par la vie politique savoyarde, il opte pour la «Nouvelle Italie» en 1860. Il meurt comblé d'honneurs, le cœur usé par les responsabilités du chantier, à Saint-Jeoire-en-Faucigny, deux mois avant l'inauguration officielle du « Tunnel du Mont-Cenis » qui se déroulera le 17 septembre 1871.



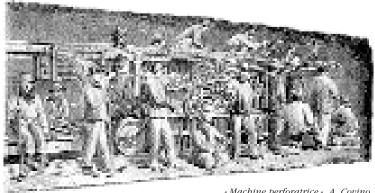
# La perforatrice à piston percuteur Ferroux (1873) une des «nouvelles conquêtes de la Science»

Il met au point, à partir de la perforatrice Sommeiller, utilisée pour le percement du tunnel du Mont-Cenis, une nouvelle machine plus performante en 1873. Le perforateur est constitué d'un marteau-percuteur à piston avec deux soupapes ou « trompettes ». Le train à crémaillère est mû par un arbre supérieur qu'entraîne un moteur à volant. Le piston percuteur à admission d'air supprime toute pièce mécanique intermédiaire. La perforatrice fournit 5 kg de pression et 600 coups à la minute. Son rendement est exemplaire pour la technique de percement de l'époque. Un dispositif de 8 perforatrices est employé sur le front d'attaque du tunnel du Saint-Gothard pour la préparation des mines au rythme maximum de 2 mètres à l'heure.

La perforatrice Ferroux sera utilisée jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment pour le percement du tunnel de l'Epine en 1884.

Le Musée savoisien conserve en dépôt un rare exemplaire d'époque d'une maquette de démonstration de la perforatrice Ferroux qui a été restauré en 1998 par un atelier spécialisé grâce aux crédits de restauration affectés par le Conseil général à la Conservation départementale du patrimoine selon un programme conventionné de restauration des objets de collection du musée.

Philippe Raffaelli



«Machine perforatrice». A. Covino, «Guide du tunnel du Mont-Cenis Turin-Chambéry», 1871.

# Le vallon de Chavière

# Pralognan-la-Vanoise

ans le cadre du contrat « Pralognan-la-Vanoise – Patrimoine naturel Rhône-Alpes, accueil en milieu sensible », un projet de découverte naturelle et culturelle de la pratique de l'alpagisme et de son évolution dans le vallon de Chavière, commune de Pralognan, a été élaboré par le Parc National de la Vanoise. Le parc, en partenariat avec la Conservation Départementale du Patrimoine, a engagé un travail de recherche préalable à l'élaboration de produits touristiques et à la mise en valeur de ce secteur très fréquenté traversé par le GR 55.

Cette recherche comporte trois volets : une étude archéologique essentiellement axée sur la prospection pédestre et le relevé des structures vernaculaires ; une étude historique et archivistique nécessaire à une meilleure compréhension des éléments inventoriés ; enfin, une approche ethnologique qui permettra de mieux appréhender le facteur humain et les évolutions contemporaines.

En 1999, un premier inventaire a été effectué dans le cadre d'un programme pédagogique du lycée agricole de la Motte-Servolex. Cet inventaire a mis en évidence le nombre et l'intérêt des vestiges de type archéologique présents dans ce secteur d'alpage. Plus de 80 éléments ont été ainsi inventoriés. Par la suite, la prospection systématique du secteur le plus fréquenté, au long du GR, où 19 structures avaient été observées, a permis de porter ce chiffre à 34. C'est donc plus d'une centaine de structures archéologiques qu'il conviendrait de comprendre et de classer pour mieux appréhender l'évolution de l'exploitation du vallon.

Ces éléments se répartissent en plusieurs catégories. On trouve d'abord les bâtiments « complets » aux murs de pierres sèches ou liées au mortier de

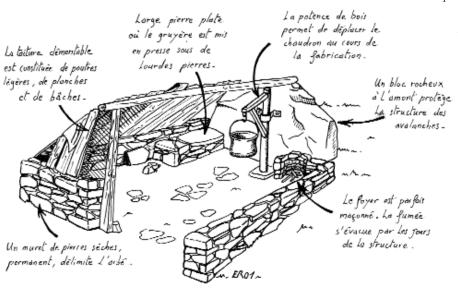
chaux dont la toiture est permanente. Certains, réaménagés, sont encore utilisés de nos jours. Viennent ensuite les abris de pierres sèches dont la toiture sommaire n'est pas permanente, mais déplacée en fonction des nécessités pastorales.Il s'agit des traces des « arbés » ou « camps-volants » lieux de fabrication itinérante du gruyère.

Ce système d'exploitation spécifique à quelques secteurs de la Vanoise s'explique aisément en pensant qu'il est plus facile de transporter 50 kilos de fromage en une meule de gruyère que 500 litres de lait. La fabrication avait donc lieu au plus près des zones de pâturage. Les dernières formes d'existence de ce système datent du début du siècle.

On distingue ensuite les structures d'enclos de dimensions et d'états de conservation très variables. Ces structures, de nos jours inutilisées, impliquent un mode d'exploitation, voire un cheptel, anciennement bien différent de ceux que nous connaissons aujourd'hui. Des documents, tels celui relatif à l'impôt sur le sel de 1561, indiquent en effet un poids plus important du petit bétail (caprins et surtout ovins) qui s'amenuise pour aboutir à la « civilisation de la vache » du XVIII<sup>e</sup> siècle. A cette époque, il est dit de la « montagne » de Ritor, dans le vallon, que « la *Isic/* gruyère et les fromages qu'on en tire règlent le prix de tous les autres de la province ».

On trouve enfin une multitude d'autres éléments liés ou non à l'activité pastorale : tas de pierres issus de l'épierrage des pâturages, traces des « pachonnées » où les bêtes étaient attachées pour la traite, limites d'alpages, abris d'affût... Des vestiges plus originaux sont visibles, comme un abreuvoir long d'une douzaine de mètres ou un four à chaux semi-enterré, qui témoignent de l'importance du travail effectué pour mettre en valeur et exploiter ces hauts pâturages.

suite p. 18



Exemple d'un "orbé", abri destiné à la fabrication ilinérante du gruyère.



une découverte inhabituelle en alpage: un four à chaux Si l'architecture vernaculaire des villages de Tarentaise est presque indissociable de l'utilisation de mortier de chaux. nombre de bâtiments d'alpages étaient construits en pierres sèches. Lorsaue la chaux était nécessaire, des méthodes rustiques de fabrication étaient généralement employées. empilement des blocs calcaires et du combustible dans une simple fosse. Sur l'alpage de la Motte, un véritable four à chaux a été construit dans un talus proche des anciens bâtiments de l'alpage



# ARCHÉOLOGIE



La tradition orale fait remonter au XII<sup>e</sup> siècle l'origine de la mise en exploitation du secteur par les chanoines réguliers de Saint-Augustin du prieuré de Pralognan, rattaché à l'abbaye d'Abondance. Le dépouillement du cadastre sarde de 1732 le confirme, au moins partiellement, en laissant apparaître de vastes biens relevant des recteurs du chapitre de Moutiers, exempts de taille « acause de l'Église ». Monseigneur le marquis de Chamousset est l'autre grand propriétaire foncier de ce secteur de pâturages. Il s'agit à cette époque de Guillaume-Chrisanthe, second marquis de Chamousset lui aussi exempté de taille mais « acause de noblesse ».

Enfin, les pentes plus fortes, plus difficilement exploitables, que l'herbage plus médiocre fait quelquefois qualifier de «teppes», restent biens communaux. Il est à noter une particularité intéressante : tout le fond du vallon est propriété de la commune de Saint-André en Maurienne. Ainsi, il faut imaginer ces Mauriannais franchissant régulièrement le col caillouteux de Chavière, à 2796 mètres, avec troupeau et matériel durant l'estive. Quant aux terrains relevant de la commune de Pralognan, ils se divisent entre ceux de la com-

munauté de Pralognan et celle du Villard, comme le précise la tabelle-minute. En effet, la division créant la commune du Planay, dont le Villard est un hameau, ne date que de 1893.

Outre la nature des cultures et la propriété foncière, la mappe donne un nombre de lieux-dits plus important et parfois mieux circonscrits que le cadastre actuel. Hélas, ces micro-toponymes sont de transcription souvent douteuse, du fait en particulier de l'origine piémontaise des géomètres, et d'une interprétation difficile. Il conviendra de les confronter aux appellations dialectales contemporaines.

Si la prospection, déjà bien avancée, peut être encore complétée, l'année en cours devrait permettre un approfondissement de l'étude historique avec, en particulier, des recherches dans les archives diocésaines où des éléments au moins économiques, liés aux possessions du chapitre de Moutiers, doivent exister.

Quelques nettoyages de surface et sondages pourront également éclaircir la chronologie et l'évolution de la mise en exploitation de ce secteur d'alpage.

Raphaël Excoffier

# Les potiers de Portout un atelier du V<sup>e</sup> s. après J.-C.

Exposition permanente à Chanaz

Ouverture prévue pour l'été 2001, tous les jours de 14h30 à 18h30 en été.

Maître d'ouvrage
Commune de Chanaz
Architecte
Daniel Ley
Muséographe
Sarah Lassale
Responsables scientifiques
Jacques Pernon
Françoise Ballet

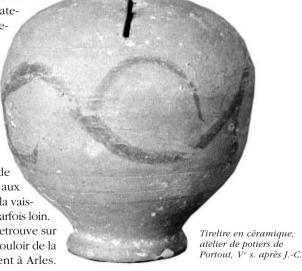
u bord de la Savière, à Portout sur la commune de Chanaz, un atelier de potiers s'est installé probablement à la fin du IV e siècle après J.-C. Il se développe dans la première moitié du V e siècle après J.-C. et fonctionne surtout de 425 à 450.

Fouillé pendant plus de dix ans par Jacques Pernon, et pour la partie subaquatique par Daniel Rattaire, le site a fourni une documentation considérable.

L'atelier était placé à proximité de voies fluviales et terrestres favorables aux échanges. Les potiers ont fabriqué de la vaisselle en céramique qu'ils ont vendue parfois loin. En effet, la céramique de Portout se retrouve sur des sites d'habitat en Suisse, dans le couloir de la Saône et dans le midi, principalement à Arles. Cette diffusion à longue distance s'accompagne d'une diffusion de proximité en Savoie et le long du Rhône de Genève à Lyon.

Mais, comme dans tout atelier de potier, une partie de la production est défectueuse et impropre à la vente : *11 tonnes et 689 kg* de céramique mise au rebut ont été récupérés par les archéologues. Ces ratés de cuisson ont été abandonnés par les potiers sur le terrain de l'atelier ou jetés dans la Savière. Ils représentent entre 10 et 30 % de la production totale qui se situe entre 39 et 116 tonnes. Il est ainsi possible d'estimer la production moyenne, soit 68 400 vases.

1227 monnaies datant des III<sup>e</sup>, IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles après J.-C. ont été retrouvées sur le site.



Quelques outils donnent un aperçu des occupations artisanales, agricole et domestiques. Des bijoux et des chaussures évoquent un peu l'apparence des anciens habitant de Portout.

L'ensemble des découvertes permet d'imaginer la vie quotidienne à la fin de l'empire romain.

L'exposition, installée dans une chapelle désaffectée restaurée, présentera les objets retrouvés complétés par des illustrations sur divers supports.

Elle sera accompagnée d'une borne informatique où la consultation d'un cédérom permettra de tout apprendre sur Portout au V° siècle après J.-C.

Françoise Ballet & Jacques Pernon

# A la découverte des gravures rupestres: une exposition, un site





l'Age du fer, dans les alpages de Maurienne (Savoie), des hommes ont gravé sur la roche, des milliers de motifs abstraits ou figuratifs. Parmi eux, on trouve nombre de représentations humaines, silhouettes du passé, à la typologie variée : filiformes, schématiques, sub-

naturalistes... Il s'agit le plus souvent d'hommes en armes, affrontés en duels, peut-être des danses armées, ou juxtaposés à d'autres motifs, comme des chiens et des bouquetins. Ils sont la plupart du temps sexués. Les représentations féminines sont rares.

Tous sont sans visage comme si la fonction primait sur la représentation : guerriers ou divinités gardiennes des villages, des troupeaux et des cultures ?

Les motifs isolés ou en composition martiales et cynégétiques relèvent du domaine symbolique plutôt que descriptif et suggèrent des pratiques à caractère votif ou propitiatoire.

Quelques représentations, sans doute attribuables à la période romaine possèdent un visage marqué par les yeux et le nez. Cette tradition s'est maintenue jusqu'au Moyen-Age où des guerriers et des scènes de bataille ont été gravés.

Une exposition – réalisée dans le cadre de la manifestation régionale *Portraits* de l'Association Rhône-Alpes des Conservateurs (ARAC) – proposera au public un choix parmi les moulages de roches gravées effectués lors des campagnes de recherche et montrera les diverses facettes de la représentation humaine, dans l'art rupestre, à la fin du dernier millénaire avant J.-C. et au Moyen-Age.

Une documentation sur divers supports – photos, vidéo, site Internet, publications – sera associée aux moulages.

Françoise Ballet

# Exposition Rupestre du 16 juin au 26 août 2001

au 26 août 2001 Chambre des Comptes Château des Ducs de Savoie à Chambéry, tous les jours de 11h à 17h sauf le mercredi.

En haut, personnage sexué brandissant une épée. Fin de l'Age du Fer? Aussois.

En bas, à gauche, personnage armé d'une lance, Age du Fer, Site des Lozes, Aussois. A droite, vue générale du site des Lozes, Aussois.

# Musée de l'ours des cavernes à Entremont-le-Vieux

Annoncé et en préparation depuis plusieurs années, la réalisation du musée de l'Ours des Cavernes est en cours. La construction du bâtiment a débuté au mois de janvier 2001 pour une ouverture prévue début 2002. Maître d'ouvrage Commune d'Entremontle-Vieux Maître d'ouvrage délégué SAS Architecte Jacques Combet Muséographe Créatime Frédéric Ravatin

Responsables scientifiques Michel Philippe (Museum d'Histoire Naturelle de Lyon) Françoise Ballet.

# Le parc archéologique des Lozes à Aussois

A Aussois, en Haute-Maurienne, le Parc archéologique des Lozes ouvrira au public cet été 2001. Les premiers occupants ont gravé sur les marbres polis par l'ancien glacier de l'Arc des centaines de motifs abstraits ou figuratifs, depuis environ 1000 ans avant J.-C.



Isolés ou en composition, ils relèvent du domaine symbolique.
Un parcours pédagogique, ponctué de tables de lecture et de platesformes, permet la découverte du site et facilite l'observation des motifs gravés, souvent atténués par l'érosion.
Site protégé au titre des

Monuments Historiques.

Ouverture été 2001.
Visite libre, site
accessible hors période
d'enneigement,
de mai à novembre.
Maître d'ouvrage
Commune d'Aussois
Architecte
Michel Fabre
Responsables
scientifiques
Françoise Ballet
Philippe Raffaelli



### **EXPOSITIONS**



ACTUALITÉS

De retour d'une longue restauration aux ateliers de Versailles, les Primitifs de Savoie sont l'objet d'une nouvelle présentation au Musée



2

# Les Primitifs de Savoie aux Musées de Chambéry

orsque l'on parle de primitifs en peinture, une connotation péjorative semble intuitivement s'inscrire dans l'appréciation que l'on va porter sur les œuvres. Par « Primitifs », l'historien d'art fait référence à un ensemble d'artistes ayant pratiqué en Europe occidentale, méridionale ou même centrale, depuis l'orée du XIVe jusqu'à la fin du XVe siècle. Les peintres primitifs ne s'opposent en aucune manière aux peintres « modernes » issus de la Renaissance italienne. Il s'agit plutôt de peintres qui ont réussi selon des techniques et un style bien particulier à fondre à la fois la sensibilité gothique propre aux peintres du Nord et celle des premiers représentants de la Renaissance. Un véritable mouvement existe; il est loin d'être uniforme dans son expression où de multiples influences du Nord et du Sud se croisent, coexistent parfois. De Bohême au Bas-Rhin, de l'Aragon aux Flandres..., chaque foyer trouvera son expression propre.

De l'ensemble des Primitifs connu aujourd'hui se dégage néanmoins une grande unité. Celle-ci n'est pas seulement due à l'utilisation d'une technique analogue, ni à un style homogène, ce courant reflète une certaine vision intellectuelle du monde sensible et de la vie. Cette transposition au travers de l'œuvre reste spécifique. Si le dessin semble parfait avec des contours délimités permettant l'aplat de couleurs qui se juxtaposent, les gestes restent parfois gauches et la lumière ne semble qu'un éclairage fixe. Chaque élément de la composition paraît mis en espace à titre individuel, comme étant un tout, et juxtaposé aux autres formes. Ils peuvent se répondre, mais ne semblent pas liés intimement.

# Eglises de Chambéry

Les panneaux que nous conservons au Musée Savoisien témoignent de la grande richesse du XV<sup>c</sup> siècle, époque où fleurissent encore de nombreux ordres religieux, la Réforme n'a pas encore sévi. Ces œuvres, vieilles de plus de 500 ans, sont les rescapées des multiples attaques du temps, des guerres et des grandes disparitions de la Révolution Française...





Les quatre ensembles de Primitifs, conservés au Musée de Chambéry, ont tous une origine locale mais quelques autres subsistent : à la Rochette (en Isère), Lyon, Bourg-en-Bresse, Dijon, Turin et dans l'actuelle Suisse. Tout cet ensemble d'expression savoyarde de la seconde moitié du XVe siècle se retrouve dans les anciens états de Savoie ou tout proche.

Parmi les retables conservés à Chambéry, le retable dit de l'Annonciation aurait appartenu, d'après son iconographie et par l'analyse de son style, à un couvent franciscain, peut-être l'actuel Musée Savoisien. En revanche, les panneaux des quatre Saints appelés « Retable de Sebastiani » ont été découverts au XIXº siècle au Bourget du Lac où se trouvait un important Prieuré bénédictin. Deux autres églises conventuelles de Chambéry abritaient les panneaux que le musée conserve. Signé par un certain Godefroy, une Cène tenait une place toute particulière dans la Chapelle de la Sainte Cène du Couvent des Clarisses situé à l'époque à l'emplacement de l'actuel Hôtel des Princes, rue de Boigne. Tandis que le dernier, dit Retable des Antonins provient du couvent des Antonins détruit au XIXe siècle pour construire le nouvel Hôtel de Ville de Chambéry.

Leur appartenance au tissu urbain de l'ancienne capitale du Duché ou proche de celui-ci, en fait des œuvres intéressantes tant du point historique qu'artistique et atteste l'importance et la richesse de Chambéry durant la seconde moitié du XV° siècle.

S'il est difficile de se faire une idée des nombreux trésors accumulés dans les églises, celle des Antonins de Chambéry en a conservé le plus grand nombre de témoignages. De cet édifice et plus particulièrement de la Chapelle du Saint Sépulcre et de Sainte Catherine, nous est parvenu, appartenant à un même retable : un panneau double face présentant un Christ aux limbes avec, à son revers, le Martyre de Sainte Catherine (Musée Savoisien) . Appartenant au même ensemble, nous connaissons deux autres volets : l'un figurant une Annonciation avec, à son dos, la Résurrection de Lazare (Musée des Beaux-Arts de Lyon) tandis qu'un troisième, coupé dans son épaisseur à une période ancienne, n'a conservé qu'une face représentant l'Adoration des Bergers (Musée des Beaux-Arts, Lyon). Le trésor de deux églises en Savoie conserve chacun un élément d'un haut-relief en bois polychrome et doré datant de l'extrême fin du XV e siècle ou du tout début du XVI e siècle représentant une Nativité et une Vierge de Pitié. Ils faisaient partie d'un autre grand retable. De la même église conventuelle sont conservés aussi deux bas-reliefs du début du XVI e siècle, de dimensions importantes évoquant l'Entrée de Jésus à Jérusalem et une Cène (Musée Savoisien, Chambéry). Taillés dans le calcaire, ils étaient

très certainement des éléments décoratifs peut-être entourant le choeur de l'église. Ces nombreuses pièces, toutes d'une très grande qualité artistique, malgré leur matériau différent expriment des points communs. Par ailleurs, ils permettent en partie de reconstituer ce que furent nos églises et la grande richesse qu'elles enfermaient.

### Le retable des Antonins

Le Retable des Antonins de Chambéry est un ensemble vraiment exceptionnel. D'abord par son état de conservation et par le nombre de scènes qu'il nous offre aujourd'hui étant peint recto-verso. Trois panneaux nous sont parvenus, ce qui laisse supposer que la partie centrale, vraisemblablement sculptée, était encadrée de chaque côté par deux volets. Chacun d'entre eux mesurant environ 80 cm, ainsi on peut imaginer l'ensemble du retable ouvert atteignant plus de 6, 40 mètres faisant de cette œuvre un objet de tout premier plan.

Ce retable est aussi exceptionnel par le fait que depuis plusieurs années son auteur nous a été révélé grâce au panneau double face de Lyon où l'inscription située sur le galon du vêtement que porte l'un des témoins de la Résurrection de Lazare : Jean de Montluçon. Cet artiste, originaire de Bourges, est documenté dans l'entourage de Jean Colombe dont on sait qu'il est venu à Chambéry pour illustrer en partie les Très Riches Heures du Duc de Berry, propriété alors du Duc de Savoie. Peut-être aurait-il fait profité de son voyage à Jean de Montluçon dont la carrière a été retracée sauf pour les années 1496-98, dates où Jean Colombe est lui aussi en Savoie. Peut-être était-il à Chambéry à ce moment-là ce qui ferait dater ces panneaux très précisément.

Issu du monde de la miniature, l'influence de Jean de Colombe est évidente avec l'étagement des figures qui composent le Martyre de Sainte Catherine. L'importance attribuée à la narration du récit, le ton dramatique des poses typiques d'une influence flamande s'opposent dans la scène du Christ aux limbes à la gueule pleine de vigueur et monstrueuse du Leviathan. Seule dans la seconde scène l'expression très réduite de l'architecture peut sembler être une révérence aux apports de la Renaissance italienne et plus particulièrement florentine.

Par l'analyse des deux panneaux de Chambéry nous sommes vraiment devant une oeuvre appartenant



aux Primitifs savoyards. Toute une convergence d'influences venues à la fois du Nord et d'Italie se retrouve dans cette expression très particulière qui en fait un style à part entière.

# Retable de l'Annonciation

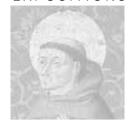
Panneau double face, il est l'unique volet d'un triptyque ou d'un retable plus important dont le centre devait présenter une partie sculptée ou un grand panneau peint. Au regard des dimensions de ce volet, il s'agissait d'une très grande oeuvre qui ornait un important autel de l'église auquel il était consacré.

Les faces extérieures, visibles lorsque celui-ci était fermé, présentent entre autres deux Saints : un Saint François d'Assise et un Saint Louis de Toulouse, ce dernier appartenant aussi à l'ordre des Franciscains qui lui vouait une grande vénération. Ce retable appartenait vraisemblablement à une église conventuelle franciscaine, peut-être l'actuel Musée Savoisien.

Lors des grandes fêtes religieuses, le retable était alors ouvert et l'on peut découvrir deux scènes issues du cycle de la vie de la Vierge. Sur l'autre panneau, aujourd'hui disparu, était probablement présentée une Visitation, suite logique de l'Annonciation, et une Nativité qui succédait naturellement à la scène du Mariage de la Vierge.

Ce retable s'inscrit dans les préoccupations des artistes primitifs de cette seconde moitié du XV e siècle. Certains détails permettent de dater cette œuvre vers les années 1470, notamment des éléments de costumes, des emprunts à d'autres œuvres ou le style même avec ses figures allongées aux visages indifférenciés et impassibles qui répondent à un canon pictural bien établi.

### **EXPOSITIONS**



ACTUALITÉS

1. La Cène de Godefroy.
2. Le retable de l'Annonciation,
Saint Michel et
Saint François d'Assise.
3. Le retable des Antonins de Jean de Montluçon,
La Descente aux limbes.
4. Le retable des Antonins de Jean de Montluçon,
Le Martyre de Sainte
Catherine.
5. Le retable de l'Annonciation,
Saint Georges et Saint
Louis de Toulouse.



Ces peintures dénotent une nette influence venue de la peinture du Nord, des Flandres et de Genève, où Konrad Witz a réalisé lui aussi une Annonciation dans les années 1440. On retrouve la même composition avec une structure de l'espace très germanique présente dans cette perspective très aiguë qui donne une impression artificielle rehaussée par le dessin des carreaux au sol. Cette manière de mettre en scène les deux figures féminines comme un tout, sans pesanteur, même si un effort de réalisme apparaît dans les plis qui s'étalent vers le bas, n'est pas sans s'apparenter avec l'art de la sculpture de Robert Campin où ces figures semblent s'apparenter très fortement à l'art de la sculpture. Une véritable autonomie des formes se dégage de l'ensemble des éléments figurés. Néanmoins, un souci de réalisme se remarque avec la présence du lit de la Vierge dont les plis encore raides du drap nous rap-

suite page 22

### **EXPOSITIONS**



ACTUALITÉS

### Fernand Léger au Musée Faure

L'exposition estivale du musée Faure (9 juin-2 septembre 2001) montre l'ouvrage « Cirque », écrit et illustré par Fernand Léger en 1950 aux éditions Tériade.

« Peindre la vie moderne ». tel a été le leitmotiv de Fernand Léger durant toute sa vie de peintre. Il a précisé dans l'esthétique industrielle ses formes trapues et ses aplats de couleur s'imbriquant les uns dans les autres pour illustrer la vie du petit peuple. Dès 1921, il est fasciné par le monde du cirque, qu'il met souvent en scène dans des œuvres de l'Entre-deux guerres. Il l'assimile totalement au loisir populaire, au même titre qu'une balade à bicyclette.

Dès 1930, il a pensé illustrer un ouvrage sur le thème écrit par un de ses amis « auteur populaire », Blaise Cendrars entre autres. En désespoir de cause, il réalise lui-même ce labeur en 1950, dans un ensemble entièrement lithographié, qu'il a luimême illustré et écrit de sa ronde écriture. Réflexion sur les rapports de l'homme de la Nature, sur l'appropriation par chacun de son environnement contemporain, Léger nous livre là un véritable parcours initiatique.

André Liatard

Chevaux de cirque, Fernand Léger, Ed. Tériade, Paris, 1950. pellent l'intimité domestique de la chambre de la Vierge, détail qui apparaît pour la première fois chez les artistes de tradition flamande. Ce souci est aussi présent dans d'autres éléments telle la représentation du livre que feuillette la Vierge avec la lettrine rouge comme dans les Livres d'Heures: D comme « Domine » premier mot de l'office des Matines consacré à la Vierge. Ce goût de l'anecdote et du détail est tout à fait symbolique de l'art de Robert Campin.

Les mêmes influences nordiques se retrouvent dans les scènes des Saints : personnages indépendants les uns des autres telles des œuvres sculpturales dans une perspective qui « flotte », où la pesanteur semble absente. Les tentures de brocard servant de fond aux deux scènes sont typiques des représentations rhénanes et notamment celles de Konrad Witz, originaire du Bas Rhin qui a vraisemblablement connu l'art de Robert Campin et qui est venu ensuite travailler à Genève vers 1440. De 1430 à 1440, s'est tenu à Bâle, un grand Concile – dont Amédée VIII fut l'un des arbitres avant d'être élu pape (Félix V) – attira un nombre important d'artistes renommés qui exécutèrent de multiples commandes. Konrad Witz fut l'un d'entre eux. L'on sait par ailleurs qu'Amédée VIII saisit cette occasion pour faire venir en Savoie plusieurs de ces peintres qui ont, selon toute vraisemblance, influencé la production locale.

### La Cène de Godefroy

Ce panneau est l'une des rares œuvres datée et signée comme en témoigne la double datation en chiffre arabe et en lettres latines de 1482 et la mention « Gode-

La valorisation du patrimoine fortifié alpin, un chantier de dimension européenne, programme transfrontalier Interreg II

La restauration, la valorisation, l'animation, le devenir des édifices fortifiés alpins, qui se caractérisent souvent par le gigantisme de leurs dimensions sont souvent sources de difficultés pour les propriétaires, les collectivités territoriales et les techniciens des services de l'Etat. C'est pour apporter quelques réponses à ces difficultés qu'a été monté un programme de coopération transfrontalière Interrreg II pour les départements de la Savoie et des Hautes-Alpes, la Comunità

Montana Valli Chisone e Germanasca, la Province de Turin et la Région Piémont.

Echanges de technicité et de savoir-faire entre les professionnels de la valorisation du patrimoine fortifié, actions pédagogiques en direction du public scolaire, études scientifiques, ont composé les grandes actions de ce programme. Des rencontres itinérantes sont proposées du 13 au 15 juin 2001 et seront l'occasion pour tous les professionnels de la valorisation du patrimoine fortifié d'échanger leurs expériences à partir des actions réalisées pendant le programme Interreg II. Elles sont organisées par la Comunità Montana Valli Chisone e Germanasca, le service patrimoine de la Ville de Briançon et la Fondation pour l'action culturelle internationale en montagne et se dérouleront en Val de Suse, Val Chisone, Briançonnais et

Renseignements auprès de la FACIM, Hôtel du Département à Chambéry tél. 04 79 96 74 37 fax 04 79 96 88 17 email: facim@icor.fr

Maurienne.

froy », artiste qui malheureusement n'est absolument pas documenté et dont on ne connaît que cette œuvre.

L'analyse de la couche picturale fait apparaître de nombreux repeints dont certains datent du XV°. Ces reprises importantes apportent de la confusion dans sa lecture. A chaque extrémité de grands repeints sont présents : à gauche, un Saint Jean Baptiste, à l'extrême droite, Sainte Catherine. Devant chacun de ces saints protecteurs, ont été ajoutées les trois petites figures qui représentent les donateurs tandis que devant Saint Jean Baptiste ne reste qu'une bourse qui semble suspendue dans le vide (une récente restauration a pris le parti d'enlever la figure masculine autrefois agenouillée).

Cette famille a pu être identifiée grâce aux armes représentées. Ce sont celles de Jeanne de Mareschal et celles de son époux Pierre Bonivard. Ce dernier était le fondateur de la Chapelle de la Sainte Cène du Couvent des Clarisses. Fait rarissime dans la peinture, il a dû offrir ce retable et vouloir y figurer avec sa famille alors que la peinture était déjà exécutée. Cela expliquerait les grands repeints dès la fin du XV e siècle. Tous les saints sont identifiables grâce à des attributs ou des détails qui leur sont propres, tel Judas tenant ses trente deniers dans une bourse sous la table à l'insu de ses autres compagnons. Les apôtres participent au moment symbolique de l'Eucharistie et semblent en communion avec le Christ même si, par leur représentation, ils restent très individualisés.

Cette peinture est typique des Primitifs savoyards qui marie si subtilement à la fois des influences des pays flamands et de la Rhénanie avec les grands apports de la Renaissance italienne.

Si la composition, malgré les ajouts, ne semble pas mettre en avant une grande originalité, l'intensité des tons très nuancés donne une grande qualité à l'exécution. Les modelés des drapés où parfois la lumière rehausse les tons, les ombres portées notamment par les personnages du premier plan sur la nappe damassée témoignent de la connaissance de l'art des découvertes mises au point plus particulièrement à Florence. Un souci de vraisemblance dans la perspective a prévalu lors de son exécution. En revanche, la présentation des apôtres au premier rang particulièrement celle de Juda ou celle de Saint Jacques, sont des éléments souvent représentés dans les oeuvres des peintres flamands comme Hugo van der Goes.

Ainsi, cette œuvre magistrale où l'anecdote est particulièrement présente laisse chaque personnage bien individualisé. Tous participent à l'action mais il ne semble pas y avoir d'interférence entre eux.

# Le retable de Sebastiani

Découvert au XIX° siècle au Bourget du Lac, ces quatre éléments de retable ont été malheureusement découpés, notamment dans leur partie inférieure. Seule la fin de l'inscription apposée au bas de la peinture subsiste sur un panneau « Sebastiani anno Dominus 1474 » en chiffre arabe et écriture gothique. La référence au prénom, longtemps considéré comme une signature, s'avère illusoire. Une récente étude démontre que si tel était le cas « Sebastiani » ne serait pas décliné au génétif mais serait écrit en latin : Sebastianus. Aussi, il s'agit certainement de la fin d'une inscription qui courait sur l'ensemble des panneaux. Peut-être était-ce une dédicace à Saint Sébastien ?

Ces quatre saints se dégagent sur un fond sombre où aucune perspective ne prend place, une lumière frontale et uniforme se cache parmi les grands aplats de couleurs de vêtements dont les plis schématiques et utopiques témoignent encore d'une réminiscence du gothique international réinterprété par cet artiste. Par ces larges zones dont la touche du pinceau disparaît totalement sous les glacis, ces peintures appartiennent bien à cette seconde moitié du XV° et ne sont pas sans évoquer l'exécution du Retable de l'Annonciation.

Chantal Fernex de Mongex



# Notes de lecture



#### LE CHEMIN DE FER A CREMAILLERE AIX-LES-BAINS – LE REVARD (SAVOIE) 1892-1937 François Fouger

Voici relaté dans cet ouvrage, la saga du chemin de fer à crémaillère reliant Aix-les-Bains au Revard. L'idée de sa construction vint du fait d'entrepreneurs désireux d'assurer à la nombreuse clientèle de la ville thermale un débouché d'activité touristique. Ainsi, à l'image du chemin de fer du Mont-Cenis ou celui du Righi en Suisse, fut décidé la construction de la « crémaillère ». Achevée en 1892, elle permit le développement du Revard. L'été, elle y attirait les touristes en recherche de fraîcheur et d'une vue magnifique sur les massifs alentours. En hiver, touristes et aixois assurèrent l'essor de la toute nouvelle station de sports d'hiver. Après un succès de près d'un demi siècle, victime de l'évolution des techniques et de son manque de modernisation, la crémaillère cessa de fonctionner en 1937. Au moins nous reste-t'il les souvenirs attachés à cette formidable épopée à travers cet ouvrage riche en anecdotes et en documents visuels.

Edité par l'auteur avec l'aide de la Société d'Art et d'Histoire d'Aix-les-Bains, 2000, 160 p., 240 F.



#### LA DECOUVERTE DU MONT-BLANC PAR LES CARTOGRAPHES 1515-1925

### Laura et Giorgio Aliprandi

Cet ouvrage, mémoire de l'exposition « La découverte du Mont-Blanc par les cartographes » (Musée Alpin, Chamonix-Mont-Blanc), relate la lente sortie de l'ombre de la représentation des reliefs en général et du Mont-Blanc en particulier. Les cartes telles que nous les connaissons aujourd'hui ne sont le reflet d'une réalité « scientifiquement établie »

seulement depuis le XIX e siècle. Jusqu'alors, sans être inexactes, elles donnaient du monde et de la montagne une représentation figurée qui nous renseigne sur l'appréhension de la réalité sensible des contemporains. Avant 1515, les cartographes ne s'intéressent pas au massif du Mont-Blanc. La représentation qu'ils donnent des Alpes du Nord se limitent aux centres de vie (villes importantes lacs d'Annecy, du Bourget et du Léman) et aux voies de passages importantes (Petit et Grand St-Bernard, Mont-Cenis). Il leur faudra près de 400 ans pour représenter fidèlement la montagne. Au travers de cartes commentées, ce livre retrace fidèlement l'évolution de la cartographie du Mont-Blanc. Priuli et Verlucca editori,



#### HISTORIQUE DU 13 <sup>E</sup> BATAILLON DE CHASSEURS ALPINS Sous la direction du Colonel de Malaussene

L'histoire du 13e bataillon de Chasseurs alpins nous est ici retracée depuis son origine dans les années 1870. jusqu'à nos jours avec la restructuration qu'a imposée le passage d'une armée de conscription à une armée de métier. Au cours de ses premières années, le 13e bataillon de chasseurs à pied participe notamment aux campagne d'Algérie et d'Italie. En 1870, il est pratiquement anéanti. A partir des années 1880, il trouve les caractères qui vont constituer sa personnalité, il devient bataillon alpin de chasseurs à pied et rejoint sa garnison définitive : Chambéry. Chasseur, alpin et savoyard, tels sont ses traits essentiels. A partir de là, sa participation aux deux grands conflits mondiaux de notre siècle va lui donner sa dimension héroïque : « sans peur et sans reproche!» sera sa devise. D'abord destiné au bataillon, cet ouvrage saura intéresser tous ceux que passionne l'histoire militaire et la montagne. Edité par l'armée de terre, 1998, 139р., 160F.



# LA CHAMBRE Un village en Maurienne des origines à la fin de la seconde guerre mondiale Philippe de Mario

Cet ouvrage en complète un précédent du même auteur paru sous le titre " les seigneurs de La Chambre en Maurienne de l'origine à l'abolition des droits féodaux " (cf : Notes de lecture in la Rubrique des patrimoines de Savoie nº4 de novembre 1999). Originaire du canton de La Chambre et passionné d'histoire, l'auteur nous invite à découvrir le récit de la construction d'une société locale organisée. Vie religieuse et économie conditionnent l'émergence du bourg et son développement ultérieur. Ensuite, l'industrialisation, au début de notre siècle, permet la création de nombreux emplois et garde toute sa vitalité à la commune.

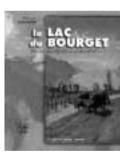
Ce livre s'adresse aux passionnés d'histoire mauriennaise car au delà du simple rappel des faits historiques, il en explique les implications dans la vie de La Chambre d'aujourd'hui. Edité par l'auteur, 2000, 285 p., 145F.



LE PALEOLITHIQUE SUPERIEUR RECENT: NOUVELLES DONNEES SUR LE PEUPLEMENT ET L'ENVIRONNEMENT. Actes de la Table Ronde de Chambéry 12-13 mars 1999, Société préhistorique française Mémoire XXVIII Sous la direction de Gilbert Pion

La Table Ronde de Chambéry des 12 et 13 mars 1999 a été organisée à l'initiative de l'Association Départementale pour la Recherche Archéologique en Savoie (ADRAS) et les actes ont été publiés avec l'aide de la Société Préhistorique Française. Leur parution répond au besoin d'une promotion de l'archéologie du Paléolithique supérieur, ceci par le biais d'une rencontre annuelle réunissant spécialistes et passionnés de préhistoire. Ce mémoire rassemble 24 communications constituées en grande partie de synthèses régionales sur le premier peuplement significatif de la région, celui des chasseurs de renne. Une place importante est également réservée à des communications plus spécifiques aux recherches en cours dans les Alpes du Nord françaises, mais également à d'autres communications portant sur les nouvelles méthodes analytiques comme la biogéochimie isotopique appliquée à différentes espèces animales, en particulier le renne, à la structuration des industries lithiques par l'analyse factorielle. à l'origine et à la circulation des matières premières et à l'apport de la technologie lithique ( débitage du silex, chaînes opératoires). Un livre pour amateurs Société Préhistorique Fran-

Société Préhistorique Française, 2000, 290 p., 190 F.

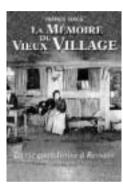


### LE LAC DU BOURGET Miroir des peintres et des poètes Par Sylvain Jacqueline

Le projet Grand Lac, initié par le Conseil Général de la Savoie, donne lieu à bien des questionnements autour de la mise en valeur de ce patrimoine savoyard que représente le lac du Bourget. Cet ouvrage permet une approche intéressante du lac entre représentation picturale passée et représentation narrative. Le principe de l'auteur est d'associer à un tableau, un texte littéraire ou poétique. L'intérêt, ici, se joue en beauté. La cadre se met en place en douceur pour mieux nous imprégner de la richesse du site : montagnes, plages, ports, vieilles demeures, paysages



naturels et le lac bien entendu. Ce livre n'est pas un catalogue construit sans logique. Il vise à nous faire pénétrer dans l'univers merveilleux qu'est le lac du Bourget à travers ses multiples facettes et à la suite du poète Alphonse de Lamartine et du peintre François Cachoud. La Fontaine de Siloë, 2000, 160p., 198F.



### LA MEMOIRE DU VIEUX VILLAGE La vie quotidienne à Bessans par Francis Tracq

L'auteur, Francis Tracq, est un enfant de Bessans. Très tôt éveillé aux souvenirs et aux histoires racontés par des anciens du village, il n'a de cesse depuis les années 1950 de recueillir ces trésors fragiles que représente la tradition orale. Poussé par l'ethnologue de renom Arnold Van Gennep, il appuie alors ses recherches par l'étude des archives paroissiales et celles des archives communales. Dans le même temps, il interroge toujours plus la mémoire orale des bessanais. Ceci donne un livre très réaliste qui laisse la part belle aux récits des témoins du passé sans être fantaisiste. Outre une partie historique très complète, le livre s'attache à faire revivre les aspects de la vie traditionnelle passée d'une communauté montagnarde de Haute-Maurienne La Fontaine de Siloë. 2000. 560p., 149F.

Vinciane Neel

