

**Patrimoines
en stock
Les collections
de Chillon**



Conception et réalisation graphique: Martine Waltzer, Cully
Impression: IRL, Lausanne
© Document du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire,
CH – 1005 Lausanne, 2010
ISBN: 978-2-9700581-6-8

Légendes de couverture:

- 1 Saint Georges, tilleul, 1480-1500.
- 4 Copie en fac-similé d'un coffre roman de Valère,
noyer, A. Travostino, 1900.

Trouvailles archéologiques enregistrées dans
le *Journal* des travaux de Chillon, mars 1904.

Patrimoines en stock Les collections de Chillon

Claire Huguenin

avec des contributions de

Tiziana Andreani

Alain Besse

Gaëtan Cassina

Silvana De Gregorio

Marta Sofia dos Santos

Eric-J. Favre-Bulle

Anne Geiser

Catherine Kulling

Dave Lüthi

Carine Raemy Tournelle

Sabine Utz

Claude Veuillet

Marquita Volken

Patrimoines en stock. Les collections de Chillon

Une exposition du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne
en collaboration avec la Fondation du château de Chillon
Espace Arlaud, place de La Riponne, Lausanne & Château de Chillon, Veytaux
20 février au 23 mai 2010

Commissariat: Claire Huguenin
Collaboration scientifique: Michèle Grote (tuiles), Oliver Heer (armes)
et Françoise Lambert (serrures)
Scénographie: Dacha Abbet

Lausanne

Installation et montage: Georges Keller et Charles Pernoux
Conservation - restauration: Aline Berthoud, Caroline Böhm, David Cuendet,
Claude Michel et Karen Vallée
Werner Weyhe, Atelier Saint-Dismas
Administration: Catherine Meystre van Bogaert

Chillon

Installation et montage: Georges Olivier Etter, Fabien Moura
et Jean-Marc Schopfer
Traductions: Antje van Mark (allemand) et Deborah Lockwood (anglais)
Médiation culturelle: Mercedes Gulin
RP et Marketing: Janine Dittes

Avec le soutien financier de la Fondation du château de Chillon
et des Archives cantonales vaudoises.



Table des matières

Avant-propos

Gilbert Kaenel, Pierre Crotti et Jérôme Bullinger

Chillon d'hier et d'aujourd'hui

Jean Pierre Pastori

Le cadre général

Chillon et ses musées, un jeu de compromis

Claire Huguenin

Un musée d'histoire?

Dave Lüthi

7

9

12

54

Gros plans

La statue de saint Georges

Style et iconographie

Silvana De Gregorio

Considérations techniques

Eric-J. Favre-Bulle et Alain Besse

Deux œuvres valaisannes

Gaëtan Cassina et Claire Huguenin

Le panneau des Blonay

Tiziana Andreani et Sabine Utz

Le mobilier et la passion des chaises

Claire Huguenin et Claude Veuillet

Meubles : faux, fac-similés et fantaisies

Claire Huguenin et Claude Veuillet

Les étains

Marta Sofia dos Santos

Les catelles de poêles

Catherine Kulling

Les serrures, valeur d'usage ou de collection?

Claire Huguenin

Les cuirs, des trésors redécouverts

Marquita Volken

Histoires d'os: un reliquaire et des déchets

Claire Huguenin

Sur les traces monétaires du château

Anne Geiser et Carine Raemy Tournelle

62

64

68

72

74

78

90

96

104

110

118

120

Annexes

Notes

126

Abréviations

127

Sources et orientation bibliographique

127

Index des illustrations

133

Auteurs

135

Publications

136



A
B



C



D



E

Avant-propos

Gilbert Kaenel, Pierre Crotti et Jérôme Bullinger
Directeur et conservateurs du Musée cantonal
d'archéologie et d'histoire de Lausanne

Le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire est heureux de présenter à l'Espace Arlaud, sur la place de la Riponne, à un jet de pierre du Palais de Rumine qui abrite son exposition de référence, un florilège des collections historiques provenant d'un prestigieux témoin du patrimoine vaudois, le château de Chillon.

En parallèle s'ouvre une exposition temporaire dans les salles du château, évoquant d'autres facettes de l'histoire révélées par ce même patrimoine mobilier. Le Musée se félicite de cette collaboration et se réjouit de faire affiche commune !

Les liens qui unissent Chillon et le musée cantonal sont plus que centenaires : bien avant l'inauguration de Rumine en 1906, dès 1887, année de la naissance de l'*Association du château de Chillon*, il est question d'y installer un musée historique vaudois, alors porté par un élan patriotique, comme partout ailleurs, en Suisse et en Europe à la fin du XIX^e siècle.

Les péripéties, parfois cocasses, de cette volonté à géométrie variable, sont évoquées dans les premières pages de cet ouvrage. Le projet de musée à Chillon sombra dans l'oubli, mais les collections réunies (meubles, armes, objets domestiques...) restèrent au château. Pour partie intégrées au parcours de la visite, ou reléguées dans des dépôts très vite empoussiérés.

Le temps passant, et au gré des conservateurs qui se succédèrent à sa tête, le musée cantonal changea de nom : *Musée des Antiquités* dès 1852, puis *Musée archéologique* de 1877 à 1908, soit à l'époque des débats autour d'un musée d'histoire vaudoise au château de Chillon. Il devint *Musée historique* dès 1908 et, enfin, *Musée cantonal d'archéologie et d'histoire* en 1955.

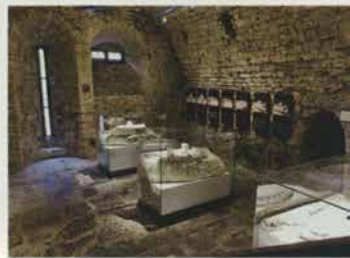
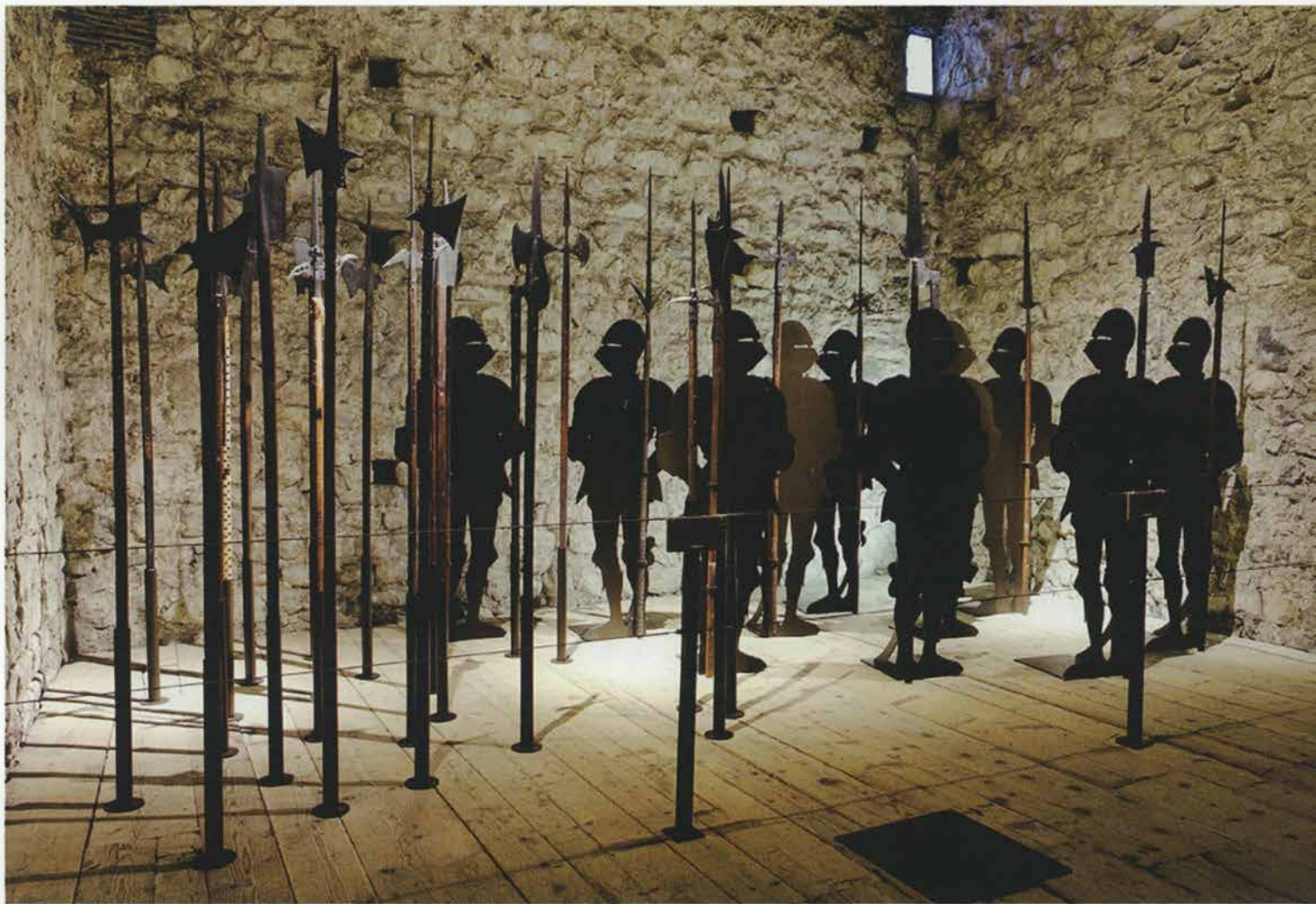
C'est d'ailleurs cette même année que l'institution lausannoise, ainsi renommée, va déposer à Chillon sa collection d'étains, ne sachant où les mettre, son orientation archéologique s'affirmant de plus en plus. Une tendance qui se confirmera par la suite avec l'afflux inimaginable de trouvailles résultant du développement de l'archéologie cantonale dès les années 1970, de la multiplication des chantiers sur les tracés autoroutiers, d'une archéologie préventive en pleine croissance...

Le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire reste toutefois présent à Chillon : il inventorie la collection des étains en 1987, celles des fouilles archéologiques déposés dans le « Petit musée » (qui ne se visitait pas) dès 1988, puis les éléments lapidaires en 1999-2000. A la demande de l'intendant d'alors, il va accueillir les premières dans ses propres locaux en 1991 et le lapidaire au Dépôt et abri des biens culturels à Lucens en 2000. Répondant aux vœux de l'actuel directeur, le Musée poursuit l'inventaire et l'évaluation des pièces historiques restées à Chillon, des meubles en particulier, et déplace à Lucens les pièces qui ne sont pas intégrées au nouveau parcours de visite du château, inauguré en 2008. Rappelons qu'en 2002 la *Fondation du château de Chillon* (succédant à l'Association), dans le but de clarifier la situation, avait cédé la propriété de ce patrimoine mobilier à l'Etat de Vaud, se libérant ainsi des tâches de conservation et de gestion reprises par le Musée d'archéologie et d'histoire, dont c'est l'une des missions.

Patrimoines (au pluriel pour bien montrer la diversité) *en stock*... Voilà qui résume bien plus d'un siècle d'une histoire à rebondissements, avec un bref passage par Lausanne, le temps d'une exposition !

Les soussignés tiennent à remercier et féliciter l'ensemble des intervenants dans ce projet. A commencer par Claire Huguenin qui, depuis plus de 20 ans, gère les collections historiques du Musée et s'acharne à les mettre en valeur ; elle a assumé le rôle de commissaire de l'exposition et de rédactrice de la publication qui l'accompagne. Mais elle n'a pas agi seule et a su s'adjoindre et fédérer les compétences de différentes disciplines, historiens de l'art et des monuments, enseignants et étudiants à l'Université de Lausanne, archivistes, numismates, spécialistes du bois, du cuir, conservateurs-restaurateurs, toutes et tous œuvrant pour le rayonnement du patrimoine mobilier vaudois.

Patrimoine en mouvement et en stock : Château de Chillon (B, C)
et Dépôt et abri des biens culturels à Lucens (A, D, E), 11 janvier 2010.



A
B

C

D

E

Chillon d'hier et d'aujourd'hui

Jean Pierre Pastori

Directeur du Château de Chillon

A cour itinérante... nombreux châteaux ! Nomades dans l'âme, les comtes, puis ducs de Savoie passaient d'une résidence à l'autre. De Chambéry à Turin, ils avaient l'embaras du choix. Mais Chillon occupait une place privilégiée dans leur cœur. Car Chillon est unique, de par sa situation entre eau et rocher, comme de par son architecture duale, avec, côté lac, les façades solaires de la résidence, et côté montagne, les tours lunaires de défense.

Dans le luxueux écrin que lui offrent le Léman et les Dents du Midi, Chillon ne cesse de séduire ses visiteurs. Après Turner et Courbet, Byron et Hugo, des centaines de milliers de touristes arpentent chaque année le monument sur les traces de Bonivard ; le célèbre prisonnier du duc de Savoie, délivré en 1536 par les Bernois. Mais qu'il s'agisse du chemin de ronde, du donjon ou des vastes salles de réception, tout le château captive.

Et pour ceux qui, au paysage immémorial et à l'histoire séculaire, préfèrent l'animation contemporaine, Chillon offre désormais une large gamme d'expositions, spectacles et concerts. Il le fallait. Les visiteurs voyagent, évaluent, comparent. Et la comparaison a fini par se faire au détriment de l'icône vaudoise. Il convenait donc de mettre un terme à cette douce quiétude née du confort offert par une architecture et un panorama exceptionnels. Dès sa création, en 2002, la fondation que préside le conseiller national Claude Ruey a élaboré une série de projets d'importance, destinés à renforcer l'attractivité du site.

Le nouveau parcours de visite, inauguré au printemps 2008, constitue une première étape. La mise en place d'un dispositif audiovisuel marque

le jalon suivant. Dès l'automne 2010, six mini-films seront visibles sur une dizaine de bornes interactives disposées dans diverses salles, ainsi que sur les écrans des audioguides mis à disposition des visiteurs. Y seront présentées notamment l'histoire de Chillon, sa vocation de forteresse, sa fonction de prison, la vie quotidienne au Moyen Age, sa nature romantique...

D'autres mesures sont en cours telles l'aménagement d'une salle d'armes et, suite à un appel d'offres, la réalisation d'une nouvelle mise en lumière des façades extérieures et des cours intérieures. On peut concilier le respect du patrimoine et la volonté d'inscrire le monument dans son époque. Après tout, Chillon n'a jamais cessé de muer. Après avoir été résidence comtale, ducal, puis baillivale, il s'est fait arsenal, prison et enfin site touristique...

Pourtant, lorsqu'elle s'est interrogée sur son identité, la fondation du château a vu large. Site touristique, évidemment. Mais aussi « espace de culture et de loisir ». En prenant soin de se réclamer de trois hautes valeurs - tradition, prestige, qualité -, elle a clairement manifesté son désir d'insuffler une nouvelle vie à Chillon. Le monument n'est plus seulement un lieu de passage. Il affiche une vocation d'accueil. Écrivains, musiciens, photographes, comédiens, chanteurs, danseurs y sont les bienvenus, au même titre que les participants à des colloques et séminaires ou les convives des grandes réceptions.

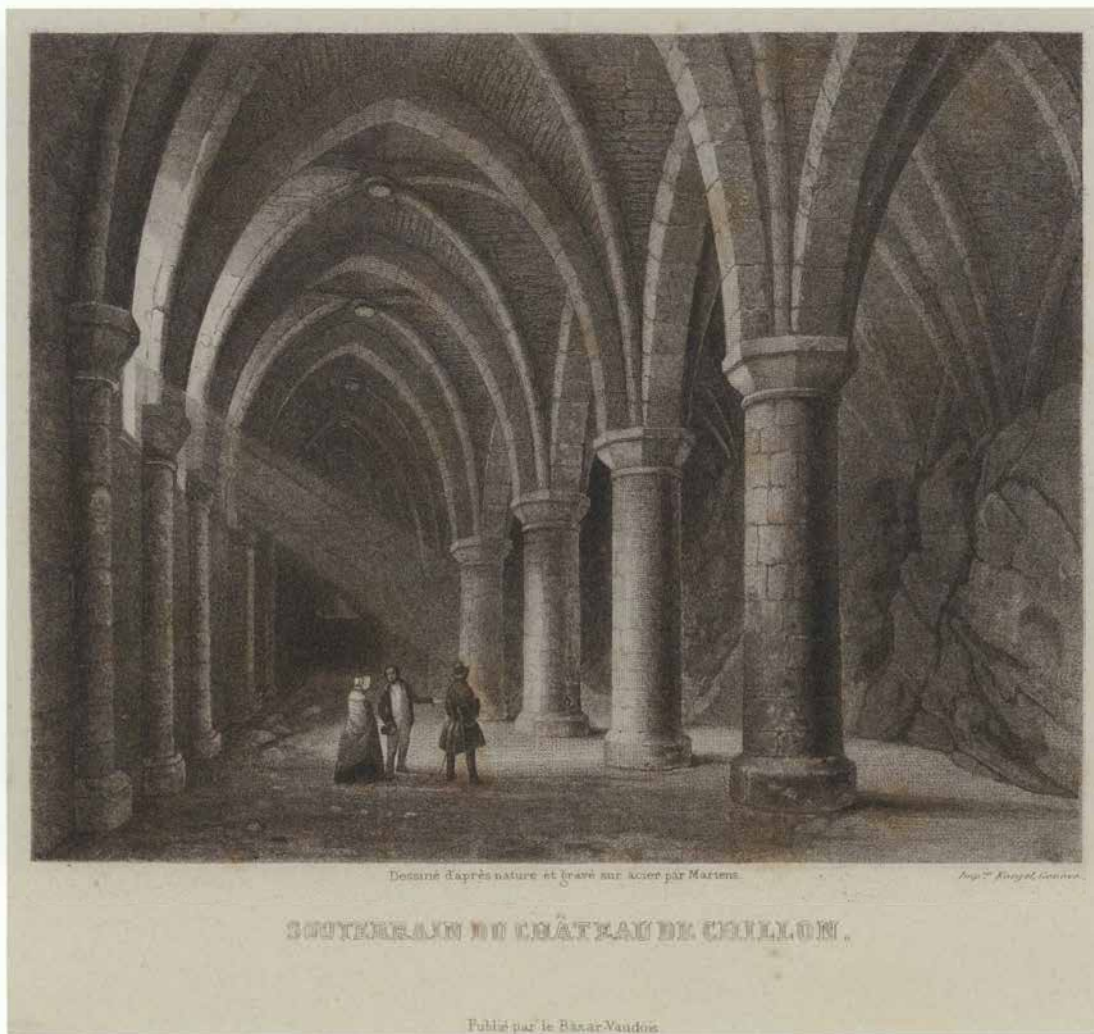
Cette volonté d'ouverture trouve une magnifique expression dans cette exposition *Patrimoines en stock* initiée par le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire. Chillon sort ainsi de ses murs pour aller au-devant d'un autre public. Qu'il espère toutefois recevoir *intra muros* à la faveur du volet *in situ* de ladite exposition. Un échange de bons procédés...

Reflets de la nouvelle muséographie.

A Donjon

B Dépôt, C Prison Bonivard, D Salle à manger du châtelain, E Salle des maquettes

Le cadre général



1

1 Friedrich Martens, *Souterrain du château de Chillon*, gravure publiée par le *Bazar vaudois*. Pèlerinage dans la prison Bonivard vers le milieu du XIX^e siècle.

2 Johann Rudolf Rahn, la salle du châtelain en 1886. Publié in Rahn 1888 - I.



2

Chillon et ses musées, un jeu de compromis

Claire Huguenin

La mise en œuvre d'un concept

Chillon au XIX^e siècle et la création d'un musée

L'idée d'installer un musée à Chillon, voire un embryon de musée, remonte au milieu du XIX^e siècle. En 1842 au cours d'une séance tenue au château, la Société d'histoire de la Suisse romande, fondée cinq ans auparavant, propose de réserver l'une des salles à cet usage. Jetée au vol, l'idée reste lettre morte. Le gouvernement vaudois, propriétaire des lieux depuis 1803, se soucie d'abord de rentabiliser l'espace et de l'adapter à ses besoins. Il a hérité d'un bien reconnu, comme la plupart des édifices médiévaux, avant tout pour sa valeur d'usage. Repliée sur elle-même derrière ses épaisses murailles, l'antique forteresse a servi, depuis le départ des baillis à Vevey en 1733, de prison, d'entrepôt, d'arsenal. Cette affectation paraît convenable et ce vaste dépôt est placé sous le contrôle d'un concierge et de deux gendarmes, pâles reflets du capitaine de l'époque bernoise et de l'ancienne garnison. Chillon attire pourtant, dans la mouvance romantique, un nombre croissant de visiteurs, séduits par le charme poétique du site, les références littéraires qu'il véhicule, ses vieux murs pittoresques ainsi que le souvenir ému de Bonivard (1490-1570) et de sa captivité dans un sous-sol glacial, immortalisés par Byron (fig. 1).

Seuls quelques lieux sont ouverts au public, sous la conduite d'un gendarme, friand d'anecdotes terrifiantes dont on se plaît à peupler les châteaux médiévaux, et de cicérones improvisés ; on ne les connaît guère, sinon une dame « française », citée par Hugo en 1839 (Hugo 1845, p. 129). Elle doit correspondre à « la diserte et savante Parisienne », qui guida

Töpffer en 1841. « Cette petite dame a compulsé je ne sais quoi où elle a trouvé une multitude de documents infinis dont elle fait un débit intarissable. C'est ainsi que les cicérones écrivent l'histoire. » (Töpffer 1846, p. 279). L'historien de l'art Johann Rudolf Rahn (1841-1921), un des principaux artisans de la revalorisation de l'édifice, relate une visite faite enfant à la fin des années 1850. Le parcours, mené au pas de charge et assorti de commentaires sur la barbarie des mœurs médiévales, conduit des sous-sols aux cours avec un arrêt méditatif devant les oubliettes, selon une légende bien accréditée, aménagées dans une des tours de défense. À l'intérieur, la petite troupe est pressée d'admirer l'ancienne cuisine bernoise, soit l'actuelle salle du châtelain (fig. 2), la chapelle, la *camera domini* et les deux salles voisines, pour laisser place au groupe suivant. Et Rahn de constater que les choses n'ont guère changé en 1887 : « le grand public est content et ce serait dommage de lui en montrer davantage » (Rahn 1888, p. 66). Ces propos mâtinés d'ironie figurent dans la monographie qu'il publie sur le château, fruit de la première étude scientifique consacrée au site.

Le regard posé sur Chillon, comme sur l'ensemble du patrimoine, se modifie. Fruit d'une conjugaison de facteurs, une nouvelle sensibilité se fait jour qui apprécie les bâtiments anciens, auréolés du statut de « monuments historiques », pour leurs qualités intrinsèques et cherche à les protéger. Des mesures de sauvegarde sont prises à l'échelon national ; la Société suisse pour la conservation des monuments historiques est fondée en 1880, sous l'impulsion de Rahn ; un arrêté fédéral est voté en 1886, définissant la participation de la Confédération à la conservation et à l'acquisition des antiquités nationales.

Un comité d'initiative se soucie de l'avenir du château. Il obtient l'appui de l'Etat pour la restauration matérielle de l'édifice et parvient à regrouper des citoyens désireux de s'impliquer dans l'aventure. Ainsi prend naissance, le 6 septembre 1887, l'Association pour la restauration du

château de Chillon. Elle a pour but la restauration dite artistique du bâtiment devant déboucher sur la création d'un musée illustrant, selon l'article 2 de ses statuts, les « différentes périodes de l'histoire vaudoise ». Elle décide de nommer un Comité d'au moins quinze personnes, comprenant un puis deux représentants du gouvernement et une Commission exécutive. Forte de cinq membres choisis au sein du Comité, elle est chargée de la gestion. Elle sera supprimée ultérieurement au profit du seul Comité. La mission de l'Association est avant tout administrative et financière et elle délègue, en 1889, à une Commission technique composée de spécialistes le soin de concevoir le programme général de restauration, de choisir l'architecte, puis de surveiller le déroulement des travaux (fig. 3).

Pourquoi combiner les deux projets, restauration et musée ? L'idée est dans l'air du temps. De nombreux musées historiques, cantonaux et locaux, appelés à célébrer l'identité régionale, voient alors le jour en Suisse. Les débats autour de la création du Musée national suisse et de l'image que la nation veut donner d'elle-même sont intenses. L'affectation d'édifices anciens à cet usage a déjà fait ses preuves à l'étranger, à travers la création d'institutions d'envergure telles que le Musée de Cluny à Paris - dans des thermes gallo-romains et un hôtel du XV^e siècle - ou le Musée germanique de Nuremberg - dans un ancien couvent de Chartreux. La Suisse suit le mouvement. Le château de Valère accueille depuis 1883 une collection d'objets représentatifs du Valais sous le titre trompeur de Musée archéologique et le Musée historique de Bâle est en germe dans l'ancienne église des Cordeliers.

Aux yeux des initiateurs, Chillon une fois restauré, offrira un cadre digne de cette ambition ; l'intérêt de la future collection historique et celui de l'édifice se conjugueront et augmenteront d'autant l'attrait du site. En résonance avec le rôle pédagogique attribué au musée en cette fin de siècle, le projet nourrit aussi des ambitions éducatives et patriotiques.

Il vise à encourager le goût pour l'histoire, à renforcer le sentiment national, ou comme le dit Gauthier, à promouvoir « la connaissance des mœurs et des coutumes d'antan, le culte des ancêtres (...) pour que l'amour du sol natal se fortifie » (Gauthier 1907, p. 10). Le patriotisme s'exprime aussi à un autre niveau. Il lui appartient d'endiguer le pillage des antiquités par des étrangers ou des indigènes peu scrupuleux, selon un cliché largement répandu et entretenu en Suisse. Dans ce climat, le musée de Chillon a un rôle à tenir. Dans les transactions menées pour enrichir ses collections, on fera souvent recours à cette argumentation pour justifier tel ou tel achat. Inversement, la prétendue avidité des collectionneurs étrangers, mais aussi celle du Musée national suisse dont on redoute l'emprise sur le marché, sera aussi exploitée par les vendeurs pour faire monter les prix. Ainsi une porte gothique, ayant servi comme porte de cave au château de Grandson, est cédée en 1890 au Département par l'antiquaire genevois E. Dreyfuss, pour un prix inférieur à ce qu'il en voulait, « par patriotisme, pour éviter que la pièce ne file en France »¹.

Un dernier argument a joué aussi en faveur de la création d'un musée. D'aucuns semblent avoir été effrayés par la perspective de se trouver face à de grandes salles vides et inhospitalières, lorsque celles-ci seraient débarrassées de leur contenu utilitaire (fig. 4).

Un parcours semé d'embûches

La tâche va se révéler plus ardue que prévu. Confronté à des difficultés organisationnelles et administratives ainsi qu'à l'affectation officielle de certains locaux, le chantier peine à démarrer. Nombre d'entre eux sont réservés à la prison centrale (fig. 5), cellules et ateliers ; depuis 1866 les étages inférieurs du donjon sont utilisés comme dépôt d'archives cantonales. La Commission technique se plaint, en 1891 encore, de l'installation de nouvelles salles d'arrêt. De son côté, le directeur de la

3 Réunion de la Commission technique, 5 août 1898.

Assis : Albert Naef (1862-1936), architecte et archéologue, architecte du château de 1897 à 1934. Debout dans l'embrasure de la fenêtre : Otto Schmid (1873-1957), employé permanent au bureau de Chillon dès 1897, architecte du château dès 1934. De gauche à droite : Jules Simon (1852-1906), architecte cantonal, Henry de Geymüller (1839-1909), ingénieur et historien de l'architecture, Léo Châtelain (1839-1913), architecte neuchâtelois, spécialiste des restaurations, Alfredo d'Andrade (1839-1915), inspecteur des monuments historiques du Piémont et de Ligurie, invité à participer à la séance, et Johann Rudolf Rahn (1841-1912), professeur d'histoire de l'art. Seuls Rahn et Geymüller étaient déjà membres de la première Commission.

4 *Salle dite de justice*, actuelle *aula magna*, gravure publiée en 1896.

De son ancienne affectation ne subsistent que ses grandes portes percées en 1836 pour laisser passer des canons.

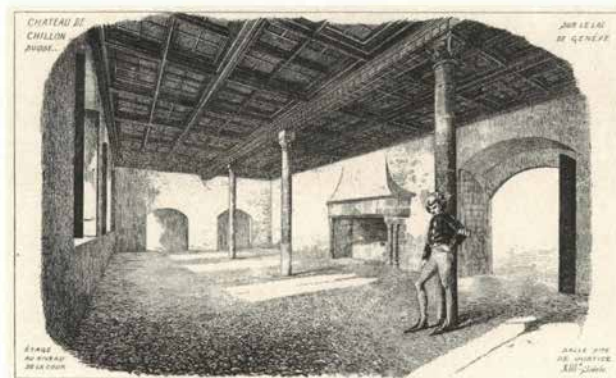
5 Sceau de la prison centrale de Chillon, orné de l'écusson vaudois légendé LP (Liberté et Patrie).
Larg. 3.5 cm.



5



3



4

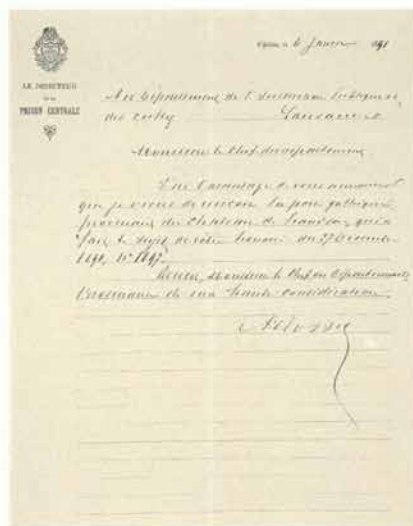
prison, Alphonse Rosset, réceptionne les objets du futur musée (fig. 6). Le mobilier et les aménagements fonctionnels disparaissent peu à peu. Il n'y a eu manifestement aucune volonté de garder une trace de cette page peu glorieuse de l'histoire du château. Les matériaux en état ont été vraisemblablement réemployés, les autres inutilisables, jetés au rebut, voire monnayés. En 1903, les grilles des anciennes cellules établies en l'actuelle *aula nova* seront vendues au poids. Quelques rares témoins du quotidien échappent au grand nettoyage, apparemment plus par incurie que par volonté délibérée, dont une botte de cocher (fig. 7) ou une pompe à feu, inscrite « Arsenal de Chillon », qui a retrouvé depuis peu son emplacement de la fin du XIX^e siècle dans la 4^e cour. Seule une paire de coffres de la prison centrale est enregistrée dans les collections en 1891 ; leur ancienneté et la qualité de leur fabrication leur ont certainement valu cet égard (fig. 8).

En outre, la Commission technique doit faire face à l'occupation officielle des lieux par le concierge et le gendarme qui ont pris leurs aises.

Elle réclame à plusieurs reprises le regroupement de leurs dépendances et cherche, encore en 1898, à refréner le concierge accusé de mobiliser vingt-deux à vingt-trois espaces du château.

La nature du futur musée

Dès la séance constitutive de l'Association de 1887, le professeur de droit Henri Carrard (1824-1889), conservateur ad intérim du Musée archéologique (actuel Musée cantonal d'archéologie et d'histoire) et membre du premier Comité de l'Association, brosse le portrait du futur musée historique vaudois. On pourrait y voir des armes, des meubles, des costumes ainsi que des témoins des activités traditionnelles, du lac à la montagne. A cette occasion, il fait don de quelques pièces qui ont toutes disparu, notamment un plat en faïence de 1789 représentant un ours gémissant sous le poids de l'arbre de la Liberté, une iconographie dont on ne se fait faute de souligner la valeur éducative et morale (fig. 9).



6



7

- 6 Lettre d'Alphonse Rosset, directeur de la prison centrale, 6 janvier 1891. Accusé de réception de la porte gothique de Grandson.
- 7 Botte de cocher, cuir, bovin, milieu du XVIII^e siècle. Pièce symétrique, soit ni gauche, ni droite, typique de ce genre de chaussures fabriquées ainsi par mesure d'économie. Tige cirée à la colophane fondue. Haut. 53 cm.
- 8 Coffre, noyer et résineux, fin du XVII^e siècle. Provient de la prison centrale. Haut. 85 cm.
- 9 Plat, faïence, Langnau, 1799. Pièce entrée en 1891, représentant un ours ployant sous l'arbre de la Liberté, semblable à celle offerte par Carrard en 1887. Diam. 37 cm.

La Commission technique admet le principe d'un musée à Chillon, compatible avec le projet de restauration. Dans un mémoire de 1891, son porte-parole, Henry de Geymüller (1839-1909), en précise le contenu, précédé d'un solide garde-fou. Il importe de ne pas perdre de vue « un seul instant que le morceau le plus intéressant et d'une valeur incomparable de ce musée sera toujours le château lui-même » (Geymüller 1891). Les objets susceptibles de meubler les salles, avec modération et discernement pour éviter tout amoncellement disparate, sont subdivisés en cinq classes :

- 1 dans les parties relativement intactes du château, des meubles, des armures, des ustensiles ou autres objets « dans le genre de ceux qui y ont figuré réellement aux différentes époques de son passé », catégorie relevant du « mobilier naturel du château » (Geymüller 1891);
- 2 des costumes militaires et des armes, avec présentation au public des moyens de défense. On installerait sur les chemins de ronde des mannequins en bois costumés et armés; on suggère de reconstituer

un arsenal montrant des séries types d'armes, offensives et défensives, sous forme de copies ou de moulages à défaut d'originaux;

- 3 des fragments d'architecture et de sculpture provenant de la restauration de monuments vaudois, notamment de la cathédrale de Lausanne dont les vestiges gisent à même le sol. Et de citer à titre comparatif le jardin du Musée de Cluny à Paris et le cloître de la cathédrale de Bâle;
- 4 dans les salles dénuées de caractère ancien, divers dons ou acquisitions incompatibles avec les futures reconstitutions, à exposer dans des vitrines;
- 5 dans les salles dépourvues de peintures murales, des toiles peintes à fixer contre les parois, illustrant les principaux épisodes de Chillon et du Pays de Vaud, alternant avec des portraits des Savoie. « Il y aurait dans ces scènes, en même temps qu'un stimulant pour l'art de la Suisse romande, un foyer qui réchaufferait et instruirait le sentiment patriotique du pays. » (Geymüller 1891).



On compare aussitôt la nature du musée projeté avec les installations mises en œuvre dans le château du *Borgo medievale*. Construit en 1884 à Turin pour une exposition temporaire, le village, concentré de la production architecturale piémontaise du XV^e siècle, et son château avec ses intérieurs reconstitués à partir de copies d'éléments disséminés dans la région, ont suscité un tel engouement qu'ils n'ont pas été démolis à l'issue de la manifestation. Il y a là un modèle à suivre.

La Commission technique va devoir réitérer ses recommandations, face à l'arrivée quelque peu anarchique de dons et d'acquisitions, et surtout face à un nouveau projet, largement soutenu dans le public et au Grand Conseil, d'installer à Chillon un musée militaire vaudois.

Détour : un musée militaire vaudois avorté

Si au XIX^e siècle, tout musée historique digne de ce nom se doit de posséder une salle d'armes, cette ambition prend, en 1895 à Chillon, un tour inquiétant. Au sein du Comité surgit l'envie de créer un musée militaire vaudois, présentant armes, engins et mannequins en uniformes de la période cantonale. L'idée est-elle née au vu de la difficulté de trouver des pièces plus anciennes sur le marché ? Elle a pris corps au point que d'aucuns discutent des emplacements potentiels. Sans être hostile à ce type de musée, la Commission technique le considère inapproprié à Chillon. Des objets du XIX^e siècle n'ont rien à faire au château. Le volet militaire, selon ses recommandations de 1891, ne forme qu'un chapitre du projet général. Cette focalisation sur une période contrevient à l'article 2 des statuts, trop vague cependant pour lui offrir les moyens de s'y opposer. Aussi suggère-t-elle en 1896, sans succès d'ailleurs, d'insérer un article 2 bis, stipulant que les objets exposés doivent « se rapporter à la nature et à l'époque des différents lieux du château »². Le château de Morges, arsenal depuis 1803, lui paraît adéquat pour abriter cette institution. Si cette installation est inévitable à Chillon, elle devrait être

contenue au rez-de-chaussée de la tour de garde, sans dispositif muséographique excessif. Et ce, à titre provisoire, en attendant la restauration définitive dudit local.

Tous les partis se rallient à la proposition et l'architecte Jules Simon s'en voit confier la réalisation. Le logement du gendarme, sis à cet emplacement, est alors transféré au 1^{er} étage de la même tour. Mais les travaux - exploration archéologique puis restauration - vont se révéler plus longs que prévu (fig. 10). La Commission technique convient de conférer au local le caractère d'un corps de garde bernois, fonction qu'elle lui attribue de 1536 à 1820-30, en créant une décoration murale faite d'emprunts à des peintures estimées du XVI^e siècle conservées dans le château. Elle recommande la mise en scène, dans un décor rustique, de groupes de mannequins, donnant un aperçu des différents uniformes de la fin du XVI^e au début du XIX^e siècle (fig. 11). Et elle ne se fait faute de rappeler que le « visiteur ne vient pas voir des vitrines, mais le monument »³.

Un cadre restreint

Face à cette menace qui ferait « regretter les prisons et l'arsenal, qui tous deux faisaient continuer une partie de la vie pour laquelle le château avait été créé » (Geymüller 1899, p. 3), la Commission technique rappelle avec force en 1898, sa vision allégée du futur musée, en parfaite résonance avec le lieu. Les découvertes récentes faites sur le site contraignent à en restreindre encore plus le cadre : ainsi les objets des classes 3 et 5 sont éliminés faute de place. Les trouvailles archéologiques seront exposées dans quelques rares vitrines ou des armoires vitrées, au style conforme au caractère des salles dont la localisation ne pourra être fixée avant la fin des travaux. Une limite chronologique claire s'impose, étant admis que la restauration scientifique de l'édifice s'arrêtera avec la fin de la période bernoise. En résumé, le château ne pourra accueillir qu'un « musée du mobilier, de l'armement et de la décoration naturelle

10 Fouilles dans la première cour, 1897.
Cohabitation du chantier et des visiteurs.

11 Facture de la maison Stockman à Paris, 1896, pour l'achat de mannequins.



10

11

EXPOSITION INTERNATIONALE, CHICAGO 1893 - LYON & ANVERS 1904, 2 MEDAILLES D'OR

MANUFACTURE DE BUSTES & MANNEQUINS
ÉTABLISSEMENT FONDÉ EN 1858

Stockman Frères
150 Rue Legendre, PARIS
MAISON - BRUXELLES, 17, Rue du Prince

N^o 16. Département de l'Instruction Publique - Paris

12. Buste en plâtre de l'homme	15.00
13. Buste en plâtre de l'homme	15.00
14. Buste en plâtre de l'homme	15.00
15. Buste en plâtre de l'homme	15.00
16. Buste en plâtre de l'homme	15.00
17. Buste en plâtre de l'homme	15.00
18. Buste en plâtre de l'homme	15.00
19. Buste en plâtre de l'homme	15.00
20. Buste en plâtre de l'homme	15.00
21. Buste en plâtre de l'homme	15.00
22. Buste en plâtre de l'homme	15.00
23. Buste en plâtre de l'homme	15.00
24. Buste en plâtre de l'homme	15.00
25. Buste en plâtre de l'homme	15.00
26. Buste en plâtre de l'homme	15.00
27. Buste en plâtre de l'homme	15.00
28. Buste en plâtre de l'homme	15.00
29. Buste en plâtre de l'homme	15.00
30. Buste en plâtre de l'homme	15.00
31. Buste en plâtre de l'homme	15.00
32. Buste en plâtre de l'homme	15.00
33. Buste en plâtre de l'homme	15.00
34. Buste en plâtre de l'homme	15.00
35. Buste en plâtre de l'homme	15.00
36. Buste en plâtre de l'homme	15.00
37. Buste en plâtre de l'homme	15.00
38. Buste en plâtre de l'homme	15.00
39. Buste en plâtre de l'homme	15.00
40. Buste en plâtre de l'homme	15.00
41. Buste en plâtre de l'homme	15.00
42. Buste en plâtre de l'homme	15.00
43. Buste en plâtre de l'homme	15.00
44. Buste en plâtre de l'homme	15.00
45. Buste en plâtre de l'homme	15.00
46. Buste en plâtre de l'homme	15.00
47. Buste en plâtre de l'homme	15.00
48. Buste en plâtre de l'homme	15.00
49. Buste en plâtre de l'homme	15.00
50. Buste en plâtre de l'homme	15.00
51. Buste en plâtre de l'homme	15.00
52. Buste en plâtre de l'homme	15.00
53. Buste en plâtre de l'homme	15.00
54. Buste en plâtre de l'homme	15.00
55. Buste en plâtre de l'homme	15.00
56. Buste en plâtre de l'homme	15.00
57. Buste en plâtre de l'homme	15.00
58. Buste en plâtre de l'homme	15.00
59. Buste en plâtre de l'homme	15.00
60. Buste en plâtre de l'homme	15.00
61. Buste en plâtre de l'homme	15.00
62. Buste en plâtre de l'homme	15.00
63. Buste en plâtre de l'homme	15.00
64. Buste en plâtre de l'homme	15.00
65. Buste en plâtre de l'homme	15.00
66. Buste en plâtre de l'homme	15.00
67. Buste en plâtre de l'homme	15.00
68. Buste en plâtre de l'homme	15.00
69. Buste en plâtre de l'homme	15.00
70. Buste en plâtre de l'homme	15.00
71. Buste en plâtre de l'homme	15.00
72. Buste en plâtre de l'homme	15.00
73. Buste en plâtre de l'homme	15.00
74. Buste en plâtre de l'homme	15.00
75. Buste en plâtre de l'homme	15.00
76. Buste en plâtre de l'homme	15.00
77. Buste en plâtre de l'homme	15.00
78. Buste en plâtre de l'homme	15.00
79. Buste en plâtre de l'homme	15.00
80. Buste en plâtre de l'homme	15.00
81. Buste en plâtre de l'homme	15.00
82. Buste en plâtre de l'homme	15.00
83. Buste en plâtre de l'homme	15.00
84. Buste en plâtre de l'homme	15.00
85. Buste en plâtre de l'homme	15.00
86. Buste en plâtre de l'homme	15.00
87. Buste en plâtre de l'homme	15.00
88. Buste en plâtre de l'homme	15.00
89. Buste en plâtre de l'homme	15.00
90. Buste en plâtre de l'homme	15.00
91. Buste en plâtre de l'homme	15.00
92. Buste en plâtre de l'homme	15.00
93. Buste en plâtre de l'homme	15.00
94. Buste en plâtre de l'homme	15.00
95. Buste en plâtre de l'homme	15.00
96. Buste en plâtre de l'homme	15.00
97. Buste en plâtre de l'homme	15.00
98. Buste en plâtre de l'homme	15.00
99. Buste en plâtre de l'homme	15.00
100. Buste en plâtre de l'homme	15.00

19

du château de Chillon jusqu'à la fin de l'époque du Rococo vers 1780. » (Geymüller 1899, p. 29). Cette définition stricte permettra au gouvernement de refuser des largesses malvenues sans offenser les donateurs. Consciente de la difficulté de se procurer aujourd'hui des pièces capitales ou un fond de chefs-d'œuvre, il lui est impossible de se prononcer vraiment sur le musée en gestation. Le problème est réel. A l'époque en effet, le marché des antiquités, après s'être longtemps focalisé sur les objets d'art ou relevant de la grande histoire, tels que les armes, s'est aussi emparé des meubles, en particulier médiévaux, et des modestes témoins du quotidien. Former une collection *ex nihilo* relève de la gageure.

Se fondant sur le modèle turinois et sur l'aménagement tout récent des «chambres d'époque» du Musée national suisse à Zurich, qui plongent le visiteur dans l'atmosphère du passé et font la renommée de l'institution, la Commission technique réaffirme avec force son souhait de créer un «musée vivant» où originaux et copies pourront se côtoyer dans leur environnement naturel et s'offrir au regard du public sans l'écran des vitrines.

La fermeté de la Commission technique va porter ses fruits. En 1899, lorsque le corps de garde est enfin ouvert, le projet de musée militaire a cessé de hanter les esprits et celui de musée historique tout court, subordonné à l'achèvement des fouilles.

Mais cette victoire suscite un certain mécontentement dans la population et au sein de l'Association. Il se manifeste en particulier lorsque le Département militaire lance, en 1900, un appel aux dons pour un futur musée militaire à implanter à Morges ou à Chillon; on l'accuse d'avoir fait croulé le projet, freiné l'enthousiasme des donateurs, et supprimé, par son zèle archéologique, tous les locaux susceptibles d'accueillir donations et acquisitions.

Les mannequins, achetés en 1896, ne seront utilisés que pour une occasion exceptionnelle, l'assemblée générale de la Société suisse des officiers en juillet 1901. Ils y resteront jusqu'en 1904, malgré la condamnation de la Commission technique, honteuse de cette installation ridicule, une plaisanterie de mauvais goût raillée par des collègues étrangers qui lui en attribuent la paternité (fig. 12). Cette même année, le local héberge deux copies en bois de couleuvrines du XV^e siècle, offertes par la ville de Soleure. Elles y séjourneront jusqu'en 2008, ultimes témoins d'une muséographie d'ambiance (fig. 13). L'envie de recourir à des mannequins n'est toutefois pas entièrement abandonnée. Elle prendra corps, de manière détournée et éphémère, vers 1907; le photographe Boissonnas réalise une série de prises de vue avec modèles vivants habillés en lansquenets et armés, dispersés en divers lieux du château (fig. 14).

12 *Le Corps de garde* avec les mannequins en uniformes de 1847-65, installés en juillet 1901 à l'occasion de la fête de la Société suisse des officiers. Carte postale.

13 *Corps de garde*. Ses murs sont ornés de motifs décoratifs bernois, d'une silhouette à la sanguine et de graffitis calqués sur des originaux du château. Les couleuvrines, reçues en 1904, cohabiteront, de 1917 à 1932, avec le tableau d'Edouard Hosch de 1883, représentant Bonivard. Mélange des styles pour illustrer une problématique commune? Carte postale.

14 Frédéric Boissonnas, Quatre lansquenets autour de la cheminée de la *camera domini*, 1907-1908.





J. J. 2391 - Château de Chillon - Le Corps de Garde

*Mon neveu français. - Sincèrement tu n'as pas de beaux
jours dans ta collection; Pour ta sœur elle pense à toi en
ce moment. Adieu à ta mère*

12



Chillon - Corps de garde

13



15 Ferrure de loquet, copiée par le serrurier François Bertholet, 1903. Le modèle a été prêté par d'Andrade lors du voyage de Naef dans le nord de l'Italie en 1903. Plusieurs exemplaires sont encore en place à Chillon pour fermer des portes secondaires. Long. 20.2 cm.

16 Copie en fac-similé d'un coffre roman de Valère, noyer, Alexandre Travostino, 1900. Premier meuble relevant de cette catégorie, fabriqué aux frais de Naef. Haut. 103 cm.

17 L'*aula magna*, état en 2007.

18 *Grande cuisine en 1439*, actuelle salle du châtelain avec *La fuite de Charles le Téméraire après la bataille de Morat 1476* d'Eugène Burnand. Au premier plan à gauche, armoire en noyer, probablement du XVII^e siècle, offerte par une tante d'Albert Naef en 1896 en souvenir de son mari, le pasteur François Naef.



Enfin en 1903, un voyage d'études dans la vallée d'Aoste et dans le Piémont, donnera du crédit aux déclarations d'intention de 1898. Albert Naef (1862-1936), premier archéologue cantonal vaudois et architecte du château de 1897 à 1934, y recueille une mine de renseignements et de modèles potentiels pour l'ameublement futur des salles (fig. 15), en particulier à Turin au *Borgo medievale* et au *Museo civico*. Il rapporte même une liste de prix pour le mobilier refait au château du *Borgo medievale*, fournie par d'Andrade, un de ses concepteurs. Il est séduit et convaincu de l'excellence d'une démarche qu'il va s'attacher à imiter à Chillon (fig. 16).

Dans cette optique, on se procurera des copies pour combler des lacunes dans les collections, mais à l'échelle d'une salle, cette ambition aura de la peine à prendre forme. Et encore tardivement; elle se manifeste dans l'*aula magna*, restaurée en 1898 déjà, retravaillée à plusieurs reprises et surtout en 1930 pour célébrer la période savoyarde. Elle sera équipée alors d'un mobilier inspiré du château d'Issogne (IT), dû à la menuiserie Held à Montreux, conférant au lieu un lustre médiéval (fig. 17).

Des intrus

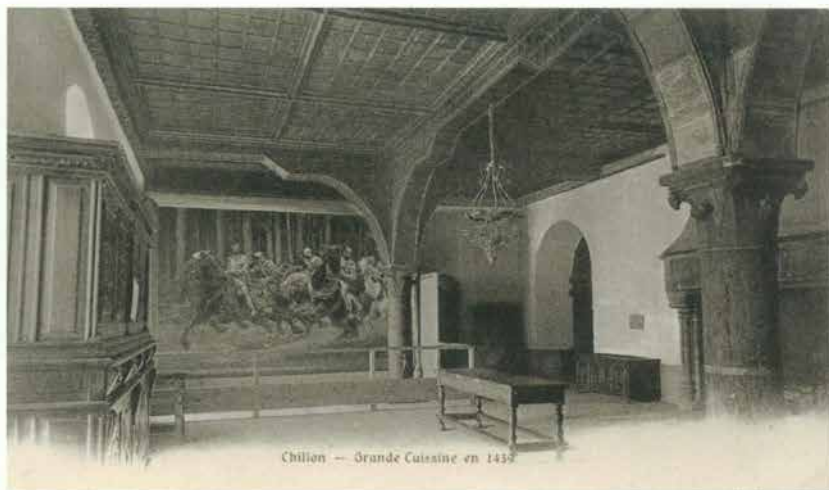
L'année même de son coup d'éclat, la Commission technique se voit contrainte de composer avec des demandes contraires à ses principes. A la fin 1898, le Département de l'instruction publique et des cultes (DIPC)

fait part de son intention de placer provisoirement le tableau d'Eugène Burnand, *La fuite de Charles le Téméraire après la bataille de Morat 1476* (1894-1895), réalisé pour l'exposition nationale de Genève, dans l'attente de son envoi à l'exposition universelle de Paris de 1900. Il propose l'*aula magna*, nouvellement restaurée. La Commission technique désavoue, craignant de créer un précédent, la disharmonie entre le style de l'œuvre et le caractère de la salle, et surtout une entorse à la règle admise de refuser l'introduction de tout élément hétérogène. Après discussion, la salle du châtelain est choisie, pour sa situation au rez-de-chaussée facilitant la surveillance. La salle est rafraîchie pour pouvoir accueillir dignement le tableau en mai 1899. Il est installé sous le contrôle du directeur du Musée des Beaux-Arts, Emile Bonjour (fig. 18). Exclu de la manifestation parisienne, le tableau sera déménagé en 1902, à titre provisoire, dans la salle de armoiries.

Des propositions de ce genre surgissent périodiquement. Ainsi celle du pasteur Alfred Cérésole, en 1898, de disposer dans la cour du château une plaque commémorant l'indépendance vaudoise. La demande est rejetée. Tout comme celle du professeur François-Alphonse Forel en 1908 de faire enchâsser dans les murs des cours des plaques rappelant des célébrités vaudoises. Le refus est catégorique. « Si je trouve l'idée d'une pareille réunion de souvenirs patriotiques belle et digne d'étude, sa réalisation, à Chillon, serait absolument désastreuse pour ce monument. Elle



17



18

compromettrait du coup tout ce qu'on s'est efforcé de faire jusqu'ici et serait un danger plein d'imprévus qui se renouvellerait chaque année.»⁴

Le personnel

Le personnel permanent est réduit, comme d'ailleurs dans d'autres institutions analogues : un gendarme et un concierge, secondés par des guides bénévoles, rétribués par pourboire puis, dès 1895, par un pourcentage sur les entrées. En cas d'absence, tous deux sont appelés à assurer réciproquement la suppléance.

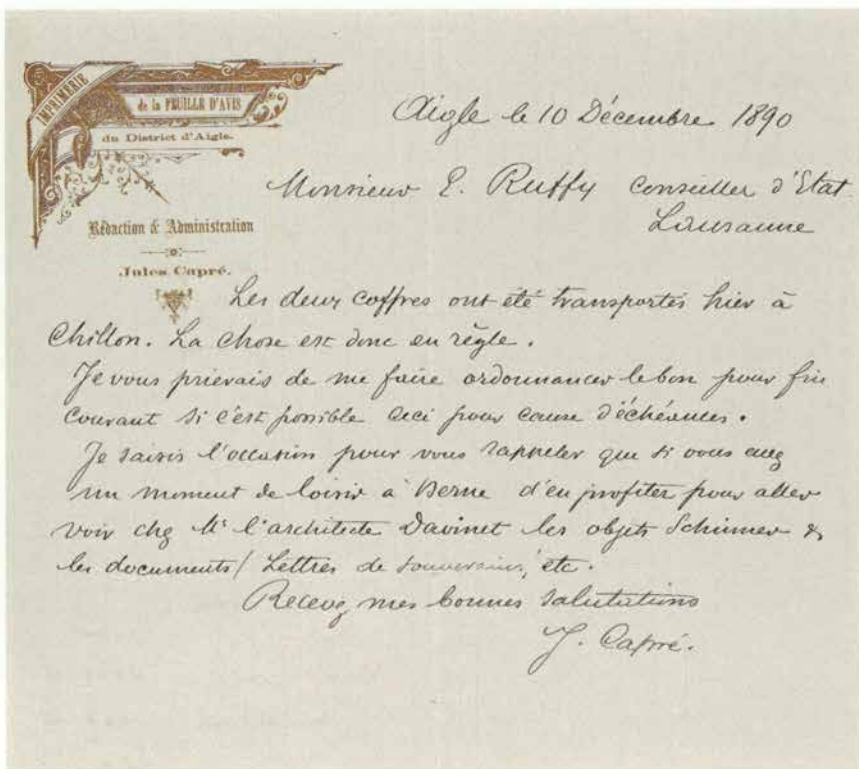
Le gendarme (fig. 19), cerbère des lieux, fait aussi office de percepteur dès 1897 ; il canalise les visiteurs sur le pont et fait partir les tournées.

En 1901 il sera remplacé par un percepteur.

Le concierge, nommé par le Conseil d'Etat, est chargé d'accueillir les visiteurs et d'entretenir les lieux.

Le décès de Rosset en 1894, suivi peu après de la désaffectation de la prison, prive le château d'un directeur. Et, lorsque le poste de concierge est à repourvoir, en 1895, certains candidats, malheureux, s'annoncent pour

le poste de concierge et de directeur. En retenant Jules Capré parmi les six finalistes des cent soixante-deux postulants au départ, l'Etat, confiant dans le préavis de la Commission exécutive, entretient peut-être involontairement la confusion. Avec lui, la conciergerie conquiert ses lettres de noblesse. Dans sa lettre de candidature, Capré, municipal à Aigle et député au Grand Conseil, ne cache pas ses ambitions. Rédacteur et administrateur de la *Feuille d'avis du district d'Aigle* (fig. 20), il a été traducteur au Département militaire fédéral. Sa pratique du journalisme, qu'il sera par ailleurs contraint d'abandonner, constitue un atout : « c'est peut-être un vice grave, mais cela peut avoir encore son utilité pour la rédaction des réclames que la commission jugerait à propos de faire. »⁵ Il a fréquenté une école des beaux-arts, s'est familiarisé avec le commerce des antiquités, expérience utile eu égard aux soins à apporter aux collections. Membre de l'Association dès sa fondation, il s'est déjà fait connaître dans le milieu. En 1890 il vend deux coffres au château (fig. 21), en 1893, il lui fait acheter un mannequin ; il entretient aussi des relations d'affaires avec le conservateur du musée cantonal.



Comme argument de poids, il signale que, pour compléter l'équipe de service exigée par le règlement, son épouse, sa belle-fille et une jeune fille de son entourage pratiquent couramment deux, voire trois langues. Ce petit monde est prêt à le suivre.

En poste dès le 1^{er} décembre 1895, Capré assume son rôle avec autorité, outrepassant ses pouvoirs. Il se fait parfois appeler directeur, et même ultérieurement « gouverneur de Chillon » (Bonard 1904, p. 56). Il se met à dos le gendarme placé de fait sous ses ordres, ou encore il entre en conflit avec Naef, à propos de la direction des ouvriers, d'initiatives prises avec les objets ou de la réception de propositions d'achat, en bref pour transgression de la voie hiérarchique. Dès l'année suivante, il lui est recommandé de ne plus étendre son linge sur les chemins de ronde, comme l'autorisait l'ancien usage, de débarrasser divers lieux (4^e cour et anciennes écuries) d'objets hétéroclites, de rendre plus efficace l'interdiction faite aux visiteurs de ne pas toucher les meubles, d'obtenir le dépôt de cannes et parapluies à l'entrée, de ne pas s'installer dans une chambre du château sans autorisation. Cela ne l'empêche pas de pren-

dre ses aises, exposant un, voire deux meubles, manifestement des faux, destinés à la vente à des étrangers. La Commission technique s'empresse de protester, ce d'autant que Geymüller a entendu des commentaires peu flatteurs sur certaines pièces, des choix douteux dont on lui attribue la paternité. Ce désaveu calmera ses ardeurs, semble-t-il, et il se contentera de fournir au château principalement des étains en 1898 (cf. fig. 101). Peut-être s'intéresse-t-il alors davantage à la météorologie qui lui vaudra le surnom de « Prophète de Chillon » et les honneurs de la presse française (Bonard 1904, p. 56). Après sa mort en 1908, sa veuve, assurera l'interim jusqu'à fin 1909. Elle vendra, l'année suivante quelques meubles au château, issus des collections de son mari vraisemblablement.

Le règlement stipule que nul ne peut circuler dans le château sans l'accompagnement d'un guide. Restriction que pouvait justifier jusqu'en 1894, la présence de prisonniers (fig. 22). Mais les demoiselles guides ont aussi pour mission de limiter le vandalisme. Entre 1897 et 1904, la Commission technique n'a de cesse de réclamer leur remplacement par des gardiens. Ces jeunes filles, accusées par ailleurs de tenir parfois des

19 Fouilles dans la première cour, 28 octobre 1897, sous le regard du gendarme.

20 Lettre de Jules Capré, 10 octobre 1890, sur papier à en-tête de son journal, accompagnant l'envoi de deux coffres (actuellement exposés dans la chambre à coucher bernoise).

21 Coffre, noyer et résineux, 1669. Décor de style Louis XIII.
Achat Jules Capré, 1890. Haut. 64 cm.

22 Quelques prisonniers dans la première cour, 1893.



21



22

discours fantaisistes, de faire de mauvaises plaisanteries, d'ouvrir des meubles et de se comporter en terrain conquis, ne sont pas en mesure d'exercer la police qui deviendra nécessaire quand plusieurs salles seront restaurées. Le problème est réel ; en 1896 déjà, la Commission technique demandait des réparations et des mesures de protection pour certains meubles, voire leur stockage dans un local fermé. Le manque de surveillance oblige à renoncer au prêt d'une importante collection de vitraux. Pour Rahn le système en vigueur au Musée national suisse s'impose. A Zurich les gardiens portent un uniforme de la Confédération ; au service de l'Etat, ils dépendent du gouvernement et ne peuvent recevoir de pourboires. A Chillon, le pourcentage sur les entrées, jusqu'ici affectés aux guides, pourrait servir à la solde des gardiens.

Cette nouveauté, qui permet au visiteur de se déplacer librement, semble avoir occasionné une assez farouche opposition du concierge. Dans une description des visites dont l'efficacité vertigineuse n'est pas sans rappeler le récit de Rahn, il indique en 1901 que « la durée normale de la visite du château est en moyenne de 20 à 25 minutes pour une tournée composée de 25 à 30 personnes, en sorte que pendant la saison d'hiver, le printemps et l'arrière automne, époque où il n'y a que deux guides, les entrées se suivent de 20 à 30 minutes. Dans la grosse saison, c'est à dire de mai à fin octobre, époque où 3 et 4 guides sont nécessaires, les entrées se succèdent de 15 en 15 ou de 10 en 10 minutes suivant la foule. (...) Les tournées commencent par la visite des souterrains ; cette visite dure en moyenne 7 à 8 minutes ; il est donc de règle de ne mettre en marche une tournée que lorsque l'autre est sortie des souterrains. J'ai essayé en 1896 de mettre en route plusieurs tournées à la fois en les faisant suivre des itinéraires différents. Le résultat a été une grosse confusion et un retard considérable pour ceux qui attendaient leur entrée. La pratique m'a donc démontré d'une façon absolue que le système ac-

tuellement suivi était le meilleur ; ce système fonctionne du reste depuis 1896 et n'a pas donné lieu, à ma connaissance, de réclamations de la part des visiteurs. »⁶

Lors de la nomination du successeur de Capré, F. Jaccottet, à la fin 1909, deux postes de gardiens permanents sont enfin créés. Ils seront autorisés jusqu'en 1917 à exercer la fonction de guide, dont le nombre fluctue au rythme du public (fig. 23).

Pour compléter l'équipe, Naef souhaite, en 1897, l'engagement d'un conservateur, que justifie l'avancement des travaux dans quatre salles. Ce spécialiste serait chargé d'étudier l'aménagement des locaux restaurés, de procéder à des achats, voire de faire exécuter des copies en fac-similé, d'inventorier la collection et de cataloguer les trouvailles. Seul un archéologue expérimenté, médiéviste avant tout, et appelé à travailler de concert avec lui, pourrait accomplir la tâche. D'ailleurs la « Loi sur l'organisation et l'administration de la bibliothèque cantonale et des musées » du 17 novembre 1897 en prévoit un pour Chillon. Jules Simon abonde dans son sens ; la Commission exécutive promet de s'en occuper dès son entrée en vigueur. Ainsi en 1898, Naef peut compter sur l'appui à temps partiel de celui que son portrait idéal semblait désigner, Jacques Mayor (1865-1929), conservateur du Musée Fohl à Genève. La collaboration ne durera qu'un an et du poste de conservateur, il n'en sera plus jamais question.

La constitution des collections : les objets importés

1888, année du coup d'envoi

Cette première année, l'Etat, via le DIPC dont dépend le musée cantonal s'associe à l'entreprise en libérant des crédits pour des achats.

23 Une excursion au Château de Chillon, haut lieu touristique.
Carte postale colorisée, vers 1900.



Une excursion au Château de Chillon



Le rattachement du musée, comme d'autres établissements analogues, à ce département confirme le rôle éducatif dévolu à ces institutions. Outre ses fonctions habituelles, Henri Carrard est chargé de s'occuper du musée de Chillon. Il réunit du mobilier dont quelques coffres médiévaux (cf. fig. 86-87), des objets de culte et de torture et des étains. Sans pouvoir parler de politique d'achat, on constate toutefois que la majorité des pièces convoitées, loin d'être des œuvres artistiques d'importance, appartiennent au registre de l'histoire culturelle.

La double mission confiée à Carrard a dû engendrer des conflits d'intérêts. A moins que l'affectation du château et l'absence de structures adéquates n'aient paru guère propices au dépôt d'objets précieux et qu'un long séjour au musée cantonal n'ait converti le provisoire en définitif. Ainsi la croix processionnelle, chef-d'œuvre en émail limousin du début du XIII^e siècle retrouvé dans les archives de Moudon, est toujours restée à Lausanne, malgré le désir des autorités locales (fig. 24). Il était entendu qu'elle serait remise à son destinataire un fois le musée de Chillon formé. « Les comtes et ducs de Savoie, souvent en séjour dans cette ville, chef-lieu du pays de Vaud, ont fait leurs dévotions devant cette œuvre d'art

qui a ainsi sa place marquée à Chillon dans la chambre ducale. » (CCE DIPC 1888, p. 60). L'argumentation, aussi romanesque soit-elle, n'a pas été suivie d'effet.

Il en va de même pour une navette à encens, émail limousin de la 2^e moitié du XIII^e siècle (fig. 25). Repérée par Carrard dans les archives de la commune de Grandcour et aussitôt acquise pour sa parenté avec la croix, cette pièce semble avoir été prévue pour Chillon. Elle figure en effet dans des inventaires du château, mais les sources ne sont pas très claires sur ce point. Elle est de retour à Lausanne en tout cas dès 1901, pour autant qu'elle n'ait jamais séjourné au bout du lac. Semblable flottement entoure deux grands pichets en étain - ou semaises selon l'appellation régionale - provenant de la même commune ; elles finirent par rejoindre le château, mais en 1955 seulement avec le vaste ensemble d'étains que le musée cantonal va y déposer (cf. fig. 37). Il paraît légitime que l'Etat - ou ses représentants - ait changé d'avis au sujet des pièces financées par ses soins. Mais cette réticence n'a jamais été clairement formulée, sauf dans un cas légèrement différent. L'opposition s'est exprimée en quelque sorte à titre préventif. Cette

24 Croix, émail limousin, 1200-1210.
Provenant probablement de la chapelle Notre-Dame de l'hôpital Saint-Jean de Jérusalem, à Moudon.
Don des autorités de Moudon pour Chillon, 1888.
Haut. 45 cm.

25 Navette, émail limousin, 2^e moitié du XIII^e siècle.
Achat Henri Carrard (DIPC) pour Chillon
ou le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire,
1888. Long. 19 cm.



même année, un vitrail de la Vierge à l'Enfant est déposé par le Conseil d'Etat au musée cantonal (fig. 26). Des voix s'élèvent aussitôt en faveur de sa conservation à Lausanne. Le vœu est exaucé, probablement en raison de sa provenance supposée du château Saint-Maire à Lausanne et de son lien probable avec les évêques. Par hasard ou par choix, aucun objet de culte n'est donc entré à Chillon.

L'inverse s'est aussi produit: des objets pressentis pour l'institution lausannoise prennent racine à Chillon. Une table du XVII^e siècle aux armes d'Allèves, achetée à Sembrancher (fig. 27) puis restaurée à grands frais par le musée, est transférée à titre d'essai à Chillon, par manque d'espace; elle va y trouver sa place définitive. Le plat d'étain, qui l'accompagnait, ne l'y suivra, en revanche, qu'en 1955 (cf. fig. 102).

Quelques instruments de torture, à l'affectation incertaine, sont réunis « pour donner le ton juste de l'époque féodale » (CCE DIPC 1888, p. 60).

Seul subsiste un poteau de justice avec carcan du château de Kybourg (ZH), procuré par l'antiquaire Barrelet de Vevey, actuellement exposé dans la prison Bonivard.

L'arrivée la plus spectaculaire de 1888 est sans conteste un poêle aux armes de Lutry, daté de 1602 (fig. 28). Son socle en pierre est dû au maçon Huguet Amoudruz de Lutry, son couronnement en catelles, au potier de terre fribourgeois Henri Baud. Fabriqué à l'origine pour la salle du Conseil de l'ancienne maison de ville de Lutry, il avait été relégué dans la « salle à boire » de l'hôtel de ville. Très endommagé, il retient cependant l'attention d'érudits. En 1875, à une époque où nombre d'entre eux sont encore voués à la démolition ou cédés à vil prix, les autorités décident d'en faire don au musée cantonal pour le préserver comme monument historique. L'affaire ne sera conclue comme prévu et il appartiendra à l'Association d'en faire l'acquisition. Elle s'appuie sur le préavis de Carrard, convaincu d'avoir à

26 Vitrail de la Vierge à l'Enfant, début du XVI^e siècle, monté vers 1910 dans une vitre avec un médaillon aux armes de Gruyères. Dépôt du Conseil d'Etat au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, 1888. Long. 51 cm.

27 Grande cuisine et salle à manger, actuelle salle du châtelain, vers 1900. Au premier plan, la table aux armoiries d'Allèves (CH 161-G.31), au fond de la pièce, le poêle de 1602 remonté en 1888. Carte postale.



26



27

faire à « un véritable monument & une œuvre d'art qu'il ne faut à aucun prix laisser partir du pays »⁷. Le poêle, dont les frais de montage sont assumés par le DIPC, est installé dans l'angle sud-est de la salle du châtelain (cf. fig. 27).

Quelques pièces de porcelaine de Nyon sont également prévues, sans jamais entrer réellement dans les collections du château; cette catégorie sera définitivement exclue, par les limites chronologiques fixées en 1898 et pour leur incompatibilité évidente avec l'ameublement futur des chambres bernoises. Conscients de la modestie de ces débuts, comparée à d'autres réalisations d'envergure, les protagonistes affichent, à l'heure du bilan, leur satisfaction d'avoir engagé le processus: « le musée semble en bonne voie de formation » (RCA 1888, p. 11).

Le soutien de l'Etat

Dès 1889, le DIPC diminue son volume d'achats pour Chillon. Ce ralentissement est-il lié au décès de Carrard, qui a rempli sa mission avec bonheur et enthousiasme, ou aux occasions offertes sur le marché des antiquités? L'architecte veveysan Ernest Burnat (1833-1922), membre de la Commission technique, assure l'intérim. Dans sa quête, il réussit au moins un coup de maître: l'achat d'un coffre dû à Alexandre Mayer, ébéniste originaire de Souabe, auteur de plusieurs chefs-d'œuvre baroques en Valais (fig. 29). Dès 1893, le nouveau conservateur du musée, Aloys de Molin (1861-1914), reprend la main, rôle qu'il assumera jusqu'en 1912. Quelques pièces de valeur, telles que statue et vitraux (cf. fig. 67, 75 et 76) pourtant relégués dans les réserves, viennent enrichir les collections.



28

28 Le poêle dans la *camera nova*, son emplacement depuis 1930. Etat en 2007.

29 Coffre, noyer, Alexandre Mayer, 1691. Adam et Eve (création d'Eve, tentation, expulsion du Paradis), armoiries de Joseph Jost et de Marie Schwick. Pièce acquise avec empressement par Burnat en 1892, avant qu'elle ne s'échappe en mains privées.
Haut. 80 cm.



29

La répartition des objets entre les deux institutions accuse toujours un certain flottement. Les armes, par exemple, sont stockées à Lausanne avant d'être envoyées à Chillon. Des approximations, voire des changements de désignation, associées à la perte des anciens numéros d'inventaire, empêchent d'en suivre correctement la trace. Nombre d'entre elles sont déposées à l'arsenal de Morges au début du XX^e siècle, dont les critères de gestion ne sont pas ceux d'un musée. Un morion du XVI^e siècle pourrait correspondre à l'une des pièces emportées par de Molin lors d'une vente aux enchères tenue à Zurich en 1893 (fig. 30). La concurrence d'établissements imposants, tels que le Musée national suisse et le British Museum, bénéficiaires de moyens financiers sans comparaison avec les siens, ainsi que la montée extravagante des prix obligent de Molin à renoncer à l'acquisition de meubles. Avec une pointe d'ironie ou de dépit lancée à l'encontre du goût ostentatoire de ces millionnaires zurchois, responsables de cette inflation, notre Vaudois doit se contenter d'un lot de trente armes et armures. Cette récolte, partagée peu après entre le musée et Chillon, va finir par sortir du circuit pour les raisons évoquées ci-dessus, à l'exception peut-être de ce fameux casque.

Enfin le transport au château ne suit pas immédiatement la date de l'achat, laissant parfois les choses dans un flou funeste. Les objets de la vente de 1893 et un coffre du XVII^e siècle acquis en 1894, bien identifiable par sa description erronée mais constante (fig. 96) ne sont transférés qu'en 1896, comme en témoigne une facture du voiturier (fig. 31). Une porte du château de Vufflens fait partie du voyage, à l'insu de de Molin et de Naef, preuve que les bénéficiaires de ces tergiversations ne sont pas toujours les mêmes (fig. 32). Cette bévue donnera lieu en 1902 à un échange épistolaire assez vif, le conservateur craignant que la porte disparue de ses collections n'ait fini au Musée national suisse où on lui signalait l'arrivée d'une pièce semblable.

Le DIPC cessera son soutien sous forme d'acquisitions régulières en 1904, se contentant à l'aube du XX^e siècle, de procurer chenets et crémaillères. Il intervient parfois encore dans des transactions. En 1908, il rétribue Joseph Zemp (1869-1942) alors sous-directeur du Musée national, futur membre de la Commission technique dès 1912, pour son expertise à Chillon d'un fauteuil gothique flamboyant. Le meuble lui-même est un achat du Comité à un prix élevé, fixé par Zemp et Naef. L'affaire prend



31

30

un tour rocambolesque puisque l'expert le déclare faux en grande partie mais de bonne qualité. Provenant du Val d'Aoste, ce siège a été fourni par le peintre et professeur d'histoire de l'art Joseph Morand (1865-1932) de Martigny, secrétaire de la Commission cantonale des monuments historiques (fig. 33).

Si en tant que monument historique et musée, le château relève du DIPIC, en tant que propriété de l'Etat il dépend du DTP. Lorsqu'une source semble se tarir, l'autre est actionnée. Pour le catalogage et la préparation des pièces de fouille, le second prend à sa charge la collaboration en 1902-1903 de Fernand Blanc (1880-?), qui par la suite continuera d'œuvrer au château jusqu'en 1908, mais aux frais du premier. En 1911, le DTP rétribue le menuisier Adolphe Gross pour le nettoyage des étains nouvellement entrés dans les collections. Et surtout en 1912-1913, il finance, en partie avec les recettes versées annuellement par le Comité, la fabrication en fac-similé des cinq coffres romans de Valère. Le travail est effectué sous la surveillance de Morand qui, en 1898, avait fourni quelques relevés des pièces. Autant de tâches qui *a priori* ne relèvent pas de sa compétence. De son côté, le DIPIC, avec l'autorisation de Molin, offre à Chillon l'appui

de Frédéric Tauxe (1867-1949), préparateur au musée cantonal, pour le traitement des collections dès 1913. Il reçoit encore plusieurs dons qu'il transmet au musée, chargé de la répartition, notamment lors de la réception du legs Eugène Aunant en 1913. Naef, représentant efficace des intérêts de Chillon, se félicite d'avoir obtenu les meilleurs d'entre eux, privilégiant la qualité et l'authenticité à la quantité. En effet, on y trouve notamment une remarquable épée allemande à deux mains de 1536 et une arquebuse du XVII^e siècle, due à l'armurier lucernois Hans Horwer, qui comptent toujours parmi les fleurons de la collection. Puis dans la perspective de l'ouverture d'une première salle du musée, le DIPIC remet à disposition Tauxe, dès 1925, pour des tâches aussi variées que l'arrangement des étains, le déménagement de la collection Marcel et de la pompe à feu de Féchy et surtout pour l'aménagement général du musée de Chillon dans *l'aula nova* en 1926.

Le projet dans son ensemble aura bénéficié de cet imbroglio administratif, source de lenteur et parfois de désaccords liés à des hésitations entre les attributions respectives des deux départements concernés, mais, en contrepartie, source de manne providentielle.

- 30 Morion, Allemagne, 1550-1570.

La pièce doit correspondre à un casque acheté par de Molin à Zurich en 1893.
Haut. 23.5 cm.

- 31 Carte de L. Davel-Ruchonnet, voiturier, 1896.

- 32 Porte du château de Vufflens, chêne, début du XVI^e siècle. Renaissance.
Don William Barbey au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, 1879.
Haut. 181 cm.

- 33 Fauteuil, noyer, XVI^e siècle, transformé.
Gothique flamboyant.
Achat Joseph Morand, 1908.
Haut. 206 cm.



Les collections de l'Association

Outre les apports de l'Etat, les collections se sont enrichies par des dons, épars et modestes au départ, puis par les propres acquisitions de l'Association à partir de 1905.

Celle-ci dispose d'une source de revenus promise à un avenir radieux : les entrées de visiteurs. Pour faire face aux dépenses relatives aux travaux et au musée, la Commission technique avait estimé judicieux, en 1891, d'instaurer un droit d'entrée fixe, tout en maintenant la gratuité les jeudi et dimanche. Cette disposition devait avoir en outre un effet dissuasif sur une partie du public « dont la principale préoccupation est de détériorer un monument en y inscrivant le plus insignifiant des noms »⁸. A partir de décembre 1895, c'est chose faite et les visiteurs s'acquittent d'un montant de 50 centimes, sauf le dimanche. Pour la première fois, on comptabilise le nombre d'entrées, il oscille entre 453 en janvier et 8080 en août. Ce chiffre va suivre une courbe ascendante, sauf pendant les années de guerre. Malgré sa modicité, cet émolument donne lieu à des échanges nourris sur le principe de la gratuité des musées. Il ne passera à 1.- franc qu'en 1920.

Le total des dons remis à l'Association en cette fin du XIX^e siècle n'atteint pas trente pièces. L'enthousiasme ne paraît pas débordant, mais il convient de relever que cette estimation se base sur les notices des anciens inventaires dont on ne peut que regretter l'imprécision. On relève toutefois quelques pièces de qualité, le crucifix de Moudon en 1888 (cf. fig. 24), les deux coffres de la prison centrale déjà cités (cf. fig. 9) ainsi qu'un panneau peint aux armes de Blonay-Salis en 1892 (cf. fig. 77), perdus au milieu de cadeaux plus hétéroclites, souvenirs, uniformes militaires et autres gravures. Ils proviennent de privés, souvent proches de l'Association (fig. 34), et d'antiquaires déjà en relation d'affaires avec le DIPC. Au chapitre des acquisitions, le coup d'envoi semble donné, en 1905, avec l'arrivée de plats en faïence bernoise, destinée à faire partie du mobilier définitif de cette période. En 1910, une série de chaises, du XVII^e au XIX^e siècle, est livrée par la veuve du concierge Capré et par Joseph Letey de Martigny, un personnage dont on n'a pu reconstituer le profil. Mais de manière générale, les achats ne sont que ponctuels jusqu'au début des années 1920. Puis, les dépenses consacrées à cet effet augmentent, voire explosent. En 1922, la collection de feu le docteur Louis Meylan de Lutry entre à Chillon, soit un ensemble fort de cent nonante-



34



35

34 Moulin à grains, fer forgé, XVII^e-XVIII^e siècle. Don Henri Viret, préposé aux faillites, Aigle, 1897. Haut. 23 cm.

35 Chaise, escabelle, noyer, 1766. Achat Julien ou Séverin Münch, 1926. Haut. 86 cm.

trois unités, composé d'étains (septante-trois pièces), d'objets en bronze, de clés, de serrures, de fers à gaufre, d'armes et de chaises, datant pour l'essentiel du XVII^e au XIX^e siècle. Une ère de prospérité s'instaure, une véritable frénésie s'empare de la Commission d'achats instituée par le Comité. Celle-ci emporte, lors d'une vente aux enchères en 1923, cent quarante-quatre pièces, propriété de feu M. Nicola, ancien greffier du Tribunal fédéral : des meubles (une majorité de chaises), quelques objets du quotidien et des étains (quarante channes et divers) dont la série sera complétée deux ans plus tard par une vingtaine de spécimens de même provenance. En 1928, Jean-Jacques Mercier (1859-1932), 4^e du nom, de la dynastie des tanneurs établis à Lausanne, membre de l'Association depuis 1903, fait don de vingt-sept étains et de trois meubles. Parallèlement la Commission recueille, de droite et de gauche, de quoi meubler les salles, animer les foyers de cheminée, garnir tables et étagères, auprès de privés, d'ébénistes mais surtout d'antiquaires dont Julien ou Séverin Münch qui fournit quatre-vingt escabelles en 1926 (fig. 35). Amassés bien au-delà des besoins, ces sièges sont entreposés dans les combles. Comme les chaises, les étains sont collectionnés avec passion. Les acquisitions de l'Etat pour Chillon à partir de 1892 sont, en principe, toujours

restées au château. Elles cohabitent avec celles de l'Association dès 1910, puis avec ces quelque deux cents objets réunis dans les années 1920. Lors du récolement de 2007, on a pu dénombrer deux cent quatre-vingt-huit exemplaires (fig. 36). En 1955, contraint de réduire sa surface d'exposition au profit de la bibliothèque cantonale, le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire dépose encore à Chillon cent quarante-quatre pièces, de sa propre collection et de celle destinée en principe au château depuis 1888 (fig. 37). Toutes n'ont, de loin, pas pu être exposées ; le surplus est rangé dans des armoires et des buffets, et ce jusqu'en 2007, date de leur rapatriement général dans les dépôts cantonaux à Lucens. Le goût pour les étains participe d'un phénomène de mode, auquel le Comité a dû s'abandonner de son plein gré certes, mais aussi pour répondre à l'attente du public. En 1924, il se félicite d'avoir équipé les salles, nouvellement restaurées, de mobilier et d'étains anachroniques. « Le public est enchanté de découvrir autre chose que des salles 'irréprochablement reconstituées', quelques-uns s'en rendent compte, mais vides et froides. » (RCA 1924, p. 5).

La formation de la collection d'armes a suivi un autre parcours. Les premières entrées, connues par les sources seulement, ont disparu assez



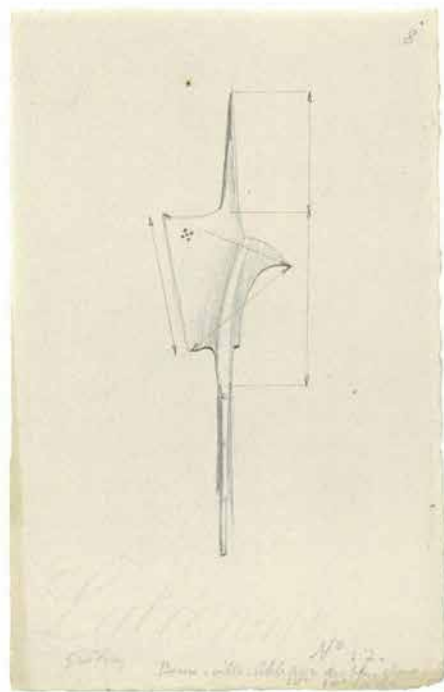
36 37

36 Rodolphe Schlemmer, la collection Nicola groupée provisoirement dans la chambre des hôtes, 14 janvier 1924.

37 Les étains du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, avant leur déplacement à Chillon en 1955. A droite, une des fameuses pièces provenant de Grandcour. Carte postale.
Haut. max. 39.3 cm.



38



39

tôt, lors de leur transfert au château de Morges. En 1908 déjà on s'inquiète des dépôts faits jadis à l'Arsenal et dont on a perdu la trace. En 1913, Naef propose sans succès le rapatriement des pièces anciennes à Chillon. Et, lorsque le Musée militaire s'ouvre à Morges en 1925, on ne se soucie plus, vraisemblablement, de les retrouver. Mais jamais il ne sera investi autant d'argent pour l'achat d'armes que pour les autres catégories d'objets. La collection est constituée avant tout de dons (legs Aunant en 1913, donation Gibson en 1934, un Anglais domicilié à Rolle) et par le dépôt d'une partie de l'ensemble réuni par le Dr Charles Marcel à la fin du XIX^e siècle (fig. 38-39). En 1925, une convention signée entre l'hoirie Marcel et le Comité stipule que les armes seront exposées dans le futur musée avec les pièces d'autre origine et celles dites, déjà en 1943, sans provenance. Il doit s'agir du reliquat d'acquisitions plus anciennes, devenues orphelines. Par rachat et don des descendants Marcel, l'Association deviendra propriétaire en 1970 de ce lot important, composé pour l'essentiel de hallebardes.

Aujourd'hui, les collections paraissent hétéroclites ; cette caractéristique résulte de l'absence d'une politique d'acquisition et de budgets strictement réservés aux achats. Pourtant, en 1891 déjà, la Commission technique, sur proposition de Burnat, réclamait la création d'une commission chargée d'assurer la cohérence et la compatibilité des nouvelles entrées avec le musée projeté. Il n'y avait pas encore lieu de s'alarmer à l'époque. Recommandation prophétique, simple figure de style ou défiance à l'égard des conseillers agréés du DIPC ? L'injonction demeura vaine. En 1898, elle désira soumettre toute proposition à l'architecte responsable

des travaux. Ce souhait participait davantage de l'emprise voulue par Naef sur l'ensemble de l'opération que d'une mesure de prudence. Il fut jugé irrecevable. La formation de la collection a emprunté un autre chemin que celui tracé par la Commission technique. Son aspect composite en fait aussi l'intérêt et la richesse, même si le but atteint ne correspond pas aux ambitions initiales.

Provenance des objets

La plupart des pièces proviennent d'antiquaires, lausannois dans un premier temps. Eugène Baud, un des marchands les plus importants de Suisse romande jusqu'à sa disparition en 1896, fournit la majorité des pièces en 1888. Figurent également Henri Cavin, Joseph Fournier, Eugène Ruffy enfin Emile Calame dont le fils, Jules, prendra le relais dès les années 1920. A ses côtés, on retrouve principalement Erwin Ruegg, Julien ou Séverin Münch et Charles Pascal à Lutry. La situation diffère du côté du Chablais vaudois et du Valais. Excepté les apports de l'antiquaire William Kuess à Aigle dont la faillite en 1895 fera le bonheur du musée cantonal, les objets sont fournis par des particuliers, commerçants occasionnels d'antiquités (fig. 40). On relève les noms du journaliste Jules Capré, de Bex, futur concierge du château, d'un certain A. Bussien, commissionnaire international des transports sur le lac Léman au Bouveret, d'Arthur Merlin Zaug, maître de gymnastique à Aigle, puis de Joseph Letey de Martigny, déjà cité. A partir de 1925, l'antiquaire sédunois Joseph Delacoste prend le relèvement (fig. 41).

38 Hallebarde, fer forgé à chaud et bois, Suisse, avant 1550.
Ancien dépôt de la collection Marcel, 1925.
Long. 104 cm.

39 Félix-Georges Marcel, relevé d'une hallebarde, dessin n° 8.
Au moment du dépôt, la collection est inventoriée
et en partie photographiée et dessinée par son épouse et son fils.

40 Fer à gaufre, fer forgé, 1636. Achat M. Lagnaz, 1911.
Long. 22 cm / larg. 9 cm.

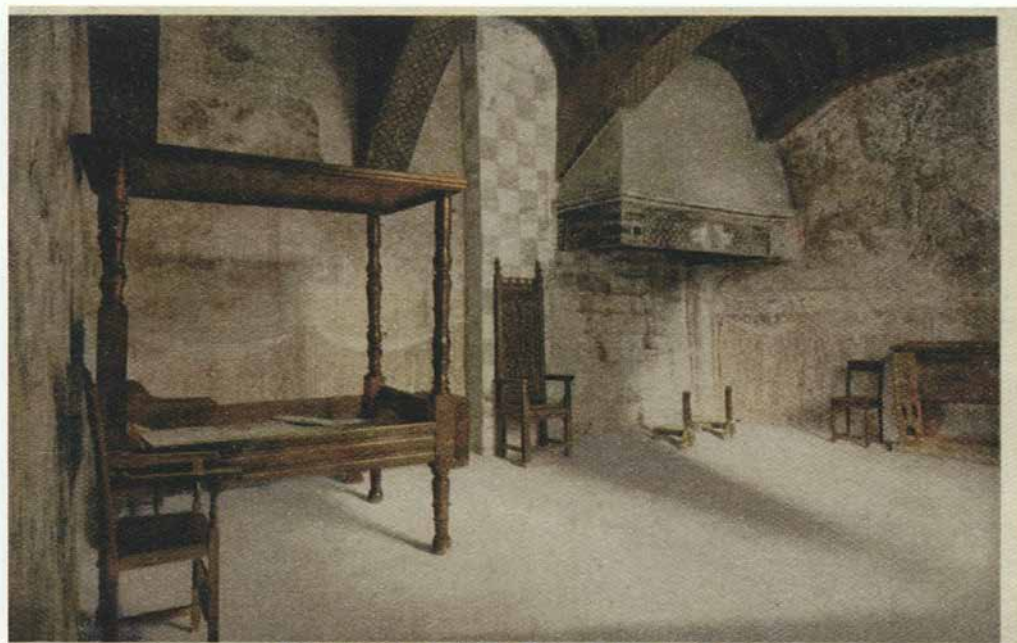
41 Pied porte-quenouille, bois sculpté, XVIII^e-XIX^e siècle.
Achat Joseph Delacoste, 1928.
Haut. 80 cm.



L'origine des pièces, avant leur entrée sur le marché, est rarement connue, sinon peu sûre. Cette absence d'information n'a pas perturbé les acquéreurs pas plus d'ailleurs que la provenance des vendeurs dont on peut estimer qu'ils s'approvisionnent prioritairement dans leur propre région. Au palmarès des exportations, le Valais détient la palme (fig. 42). Le fait ne surprend guère, puisque qu'on a pu qualifier ce canton, dans le domaine combien plus prestigieux de la sculpture médiévale que celui du mobilier et des témoins du quotidien qui habillent Chillon, d'«Eldorado des marchands d'art» (Golay 2000, p. 40).

Quelques privés, souvent membres de l'Association, ont cédé leur bien pour des raisons parfois impénétrables au vu du type de don. Des collectionneurs, ou leurs héritiers, se sont dessaisi d'un coup, d'une part importante de leurs trésors. On relèvera le rapport particulier qu'entretenaient Naef et ses proches, par son intermédiaire, avec le château. Sa tante offre en 1896 une armoire, en souvenir de son mari François Naef (1833-1896) (cf. fig. 18), pasteur et député au Grand Conseil. Père de

substitution de l'archéologue qui avait perdu le sien en bas âge, passionné d'histoire et d'archéologie, il avait soutenu avec ferveur son neveu dans la longue lutte qui devait mener en 1898 à l'adoption de la loi sur la protection des monuments historiques. Mme Naef semble avoir été disposée à renouveler ses largesses, avant d'en avoir été empêchée pour des motifs apparemment financiers. En 1898, elle vend trois meubles, dûment payés, dont on ne retrouve la trace ni dans les anciens inventaires, ni parmi les nombreux anonymes conservés à Chillon, malgré leur description assez précise lors de la transaction. En revanche, l'affaire conclue avec elle en 1902 paraît moins sulfureuse. Une crédence lave-mains et une crédence dite bureau, qui doit correspondre à une pièce attribuée à Alexandre Mayer, ornent toujours des salles du château⁹. Le Comité achète en 1922 les documents de travail réunis par Naef - fiches, comptes recopiés aux archives de Turin - pour pouvoir reconstituer un jour l'histoire du château. L'année suivante, il devient propriétaire des fac-similés des bahuts de Valère que Naef prétend avoir déposés



Chillon-Chambre du Duc de Savoie du XIV^e siècle

provisoirement à Chillon. Les sources indiquent pourtant sans ambiguïté leur financement par le DIPC en 1912-1913. Albert Naef junior vend en 1938 à l'Association la copie du coffre valaisan que son père avait fait faire, à ses frais, en 1900 (cf. fig. 16). Enfin en 2000, le petit-fils remet au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire des objets dont la tradition familiale attribue la propriété à Chillon (fig. 43).

Catalogage

Les pièces ont été diversement traitées. Les meubles acquis au cours des premières années portent de grosses inscriptions au feu ou à la peinture, signalant date d'entrée et numéro d'ordre. En outre, les renseignements relatifs aux transactions menées par l'Etat figurent dans les dossiers du département concerné. Pour les achats de l'Association, la documentation, peut-être en partie détruite, est plus lacunaire et se résume aux livres d'inventaire. Le premier catalogue couvre les périodes 1888-1911 mais il semble avoir été établi après 1888. Il a été en tout cas révisé par

de Molin en 1901, en particulier pour préciser la répartition des pièces entre Chillon et Lausanne. Un autre inventaire a été entrepris en 1911 par Jacottet, recensant les entrées de 1888 à 1911, manifestement sur la base du document précédent. Les objets sont en partie numérotés, selon un ordre dont la logique demeure un mystère. Il a été complété dans les années 1930 par l'inventaire de la réserve stockée dans le local dit Petit musée dans les combles du bâtiment S (cf. plan). Les pièces y sont munies d'un gros chiffre rouge, signe peut-être de disgrâce, qui vient parfois se superposer au numéro d'origine. Entre 1911 et 1923, le flou est de mise. Les nouveaux arrivages sont enregistrés, sans numéro ou pourvu d'une numérotation rétrospective dans le *Journal des travaux, des fouilles, trouvailles accidentelles, incidents,... etc et de l'exploration archéologique du château*. Tenu de 1896 à 1983, ce manuscrit rend compte de ce qui se passe au château, jour après jour. Des listes éparées, souvent recopiées dans le *Journal*, répertorient les entrées massives dès 1923 avec une numérotation qui recommence à 1 avec la collection

- 42 *Chambre du Duc de Savoie du XIV^e siècle, actuelle camera domini, avant 1930.*
Avec son mobilier pour l'essentiel valaisan :
lit du XVII^e siècle orné des armoiries de Schiner
(achat William Kuess 1892. CH 69 - S.16),
chaise du XVI^e siècle provenant du Val d'Aoste
(achat Joseph Morand, 1908.
CH 177 - Q.13), copie d'un coffre de Valère,
fabriqué par Dirac en 1912 (Q.14).
Carte postale.

- 43 Assiette en faïence, XVIII^e siècle.
Remise au MCAH en 2000 par Albert Naef,
petit-fils de l'archéologue ; selon la tradition
familiale, elle provient de Chillon.
Diam. 21.5 cm.



- 44 Channe, étain, David d'Angelin, Vevey,
1^{re} moitié du XIX^e siècle.
Dessinée avec la table, deux achats
à des particuliers.
Extrait du *Journal*, octobre 1937.

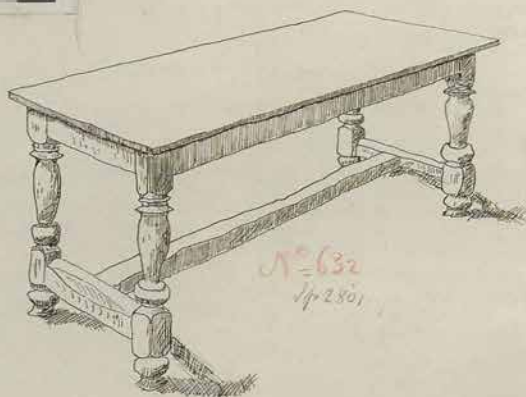
- 45 Chaudron, cuivre, XIX^e siècle?
Peut-on voir, dans cet objet muet
au décor fruste composé d'une licorne
et d'armoiries fantaisistes,
le « bénitier en cuivre, en forme
de bidon, aux armes de Walter Supersaxo
et à la licorne du XVI^e siècle »,
mentionné dans un ancien inventaire ?
Soit l'objet correspondant à la
description a disparu, soit la description,
aussi surprenante qu'approximative,
renvoie à ce chaudron.
Haut. 16 cm.



N° 631
(voir photo I p. 280)

2 photos prises
lors de l'assemblée
gen. du 8 oct.
1937

Promenade et conférence de l'archéol. à l'abbaye du
Château de la Roche.



N° 632
I p. 280

Meylan et qui sera désormais suivie (fig. 44). Des étiquettes, riches en informations, ont été collées sur les objets, mais souvent trop fragiles pour résister à long terme. Enfin, le compte rendu annuel du Comité de l'Association signale l'arrivée des pièces ou des séries importantes, mais les documents comptables correspondants semblent avoir définitivement disparu.

Quant aux armes, elles ont été longtemps numérotées séparément, avec une logique mise en œuvre en 1925 pour la collection Marcel. Un inventaire exhaustif, intégrant les données de toutes provenances, a été dressé en 1943. Le nombre d'orphelins est alors relativement faible, concernant surtout quelques spécimens entrés au début du XX^e siècle après les phases de transfert à Morges, et parfois recensés à tort dans le catalogue des trouvailles. Le catalogue de 1943, muni d'annotations ultérieures mettant en parallèle l'ancienne et la nouvelle numérotation,

est complété en 1966. On constate alors un net accroissement du nombre d'objets perdus ou muets, en raison manifestement de la chute des étiquettes et de marquages trop discrets.

En 1977, les pièces exposées, toutes catégories confondues, sont à nouveau numérotées, précédées du sigle CH, sans souci des références précédentes. Enfin, l'inventaire des meubles et autres objets en bois en 1983 va apporter sa propre numérotation.

Ainsi la valse des numéros et le flou dans les descriptions initiales, limitant les possibilités de récolement, ont considérablement enrichi le clan des pièces orphelines dont le principal attrait résidait, pourtant, en leur histoire, avant et au moment de leur entrée au château (fig. 45). Mais à la lecture des anciens inventaires, on ne peut complètement exclure des pertes intentionnelles, pour des objets de petites dimensions ou plus prestigieux.



La face cachée des collections : trouvailles et éléments lapidaires

Le traitement des collections

Les trouvailles et fragments d'architecture, découverts sur le site lors des démolitions ou des travaux de restauration, vont constituer, au gré de l'avancement du chantier, une part plus grande des collections.

Considérés comme documents d'importance capitale pour l'intervention projetée et pour l'histoire du château, ils font l'objet d'une attention toute particulière. Dès 1895, la Commission technique demande qu'ils soient munis d'étiquettes d'identification, numérotés et saisis dans un registre. En 1898, avec l'engagement temporaire de Jacques Mayor, le souhait prend corps. Le travail est repris systématiquement dès 1902, par Fernand Blanc, préparateur au musée cantonal.

Il nettoie, catalogue et numérote les trouvailles, recolle catelles et céramiques, classe les documents, répare divers objets, dont la fameuse poutre du gibet dans la salle de la poterne au sous-sol, dont on ne se prononce prudemment pas sur la datation. Il doit s'agir de la poutre signalée en 1816 par le gendarme cicérone à ses visiteurs illustres, Shelley et Byron, et qui aujourd'hui encore fait le bonheur des Nuits de l'épouvante. Homme polyvalent, Blanc copie des relevés, aide au dégagement des peintures, fait des moulages. Il partage son temps entre Romainmôtier, où il surveille le chantier de restauration de l'église abbatiale pendant la belle saison (dès 1905), et la cathédrale de Lausanne où il dégage les peintures du narthex (1904). Il n'intervient dès lors plus que ponctuellement au château jusqu'en 1908.

Les trouvailles sont réparties en deux collections répondant respectivement aux qualificatifs de *musée lapidaire* (fragments d'architecture,



46 a



46 b

moulages et tuiles) et de *musée des trouvailles* (objets de toute nature). Elles sont signalées dans le *Journal*, qui précise la date et les circonstances de la découverte, et munies d'un numéro d'ordre précédé des initiales MT (Musée des trouvailles) et ML (Musée lapidaire). Elles sont identifiées par un système de sigles, inscrits sur l'objet ou reportés sur des étiquettes; dans le meilleur des cas, on y trouve un numéro d'ordre, une lettre conventionnelle désignant le lieu de la découverte (corps de bâtiment et cours) et un renvoi abrégé au *Journal*. La procédure n'est toutefois pas systématique mais les annotations, même incomplètes, suffisent pour s'y retrouver (fig. 46-47).

Dès 1903, elles sont répertoriées en sus dans des registres spécifiques. Les carnets des trouvailles, établis par lieux, couvrent les périodes 1892-1929; tous n'ont pas été conservés. Cette série comporte aussi un carnet répertoriant les « documents », soit les objets acquis ou reçus en

qualité de modèles, telles que serrures, crémaillères, etc. Assez systématique au début du XX^e siècle, leur enregistrement devient aléatoire au fil du temps, apparemment à partir du moment où certains d'entre eux servent à équiper les salles. Le catalogue des éléments lapidaires, organisé aussi topographiquement, s'arrête en 1926.

Musée et dépôt lapidaires

Au moment du transfert des archives notariales cantonales à Lausanne en 1898, Naef espère récupérer l'espace dans le donjon pour y loger provisoirement les trouvailles lapidaires qui, jusqu'alors, encombraient le bureau de l'architecte et les pièces supérieures du château. Sans succès apparemment. En 1902, en tout cas, le local inférieur de la tour est sommairement aménagé pour accueillir les éléments lapidaires, au fur et à mesure de leur catalogage et de leur marquage. Pour en permettre

46 Divers systèmes d'identification des pièces :
a Carreau d'arbalète, fer et bois, XIX^e siècle.
Trouvé dans une tour d'enceinte en 1896,
avec pointe recourbée provenant d'un choc.
Annoté par Naef.
Long. 17.5 cm.

b Bol, érable, fin du XVI^e- fin du XVIII^e siècle.
Modèle courant, tourné, en usage
pendant une longue période. Trouvé dans
une tour d'enceinte en 1896.
Marqué des trois signes conventionnels.
Haut. 6.6 cm.

c Col de carafe, XVI^e siècle ? et fragment
de verre à pied, milieu du XVI^e siècle.
Trouvés dans le fossé en 1903.
L'un avec étiquette, l'autre avec inscription.
Haut. 5.7 cm. et 10.3 cm.



46 c



47 a

47 a Chapiteau à crochets, molasse, XIII^e siècle.
 Provient d'une fenêtre à double lancette de la salle
 de torture, déposé lors de son remplacement
 par une copie en janvier 1898.
 Le numéro sur la pièce renvoie au catalogue
 du Musée lapidaire.
 Haut. 38 cm.

b Tuile à découpe droite, moulée « à la française »,
 vernissée brun, prob. XIV^e siècle.
 Provient de la toiture du bâtiment Q.
 Comporte une empreinte de patte de chien.
 Long. 31 cm.

c Fragments du décor mural
 de la *camera domini*, 1344-1346.
 Découverts en 1904 dans le foyer de la cheminée,
 sous le dallage moderne. Fixés dans du plâtre
 par Ernest Correvon.
 Pièce annotée « X., J.p. 1203, M.L. »
 Long. 41.5 cm.



47 c

47 b

la restauration, en 1908, la collection est déménagée dans deux autres locaux, l'un sous la chapelle, le futur Musée lapidaire, l'autre au sous-sol de la 4^e cour, un dépôt fermé qui accueillera les plâtres en 1946 (fig. 48).

La salle sous la chapelle, actuelle salle des maquettes, est garnie de rayonnages accueillant les pièces par provenance. Elle ne figure pas dans les circuits de visite, du moins pas encore dans la notice distribuée en 1936 (fig. 49). Elle n'est spécifiquement aménagée en musée ouvert au public qu'en 1960-1961, avec pour pièces maîtresses, les maquettes. Construites entre 1911 et 1913 par le sculpteur Robert Moritz, elles rendent compte des phases constructives du château, conformément aux connaissances et à l'interprétation de Naef (fig. 50). Leur emplacement d'origine demeure un mystère. Leur présentation dans les années 1950 est attestée dans une salle voisine, la *domus clericorum*, mais on ignore tout de leur localisation antérieure. En 2000, les collections lapidaires sont transférées dans les dépôts cantonaux de Lucens. On compte alors cent quarante-deux moulages en plâtre, trois empreintes de moulage, deux cent cinq blocs de pierre, cent

septante-deux éléments en pierre sculptés, vingt-trois caissettes de prélèvements de mortier, trente-cinq tuiles, une brique et un carreau de poêle qui s'y est égaré.

Il est difficile de mesurer l'état des pertes, malgré les précautions mises en œuvre. Le temps et l'humidité ont effacé nombre d'inscriptions, condamnant au silence de multiples fragments.

D'autres ont dû être victimes de malveillance. Ainsi la seule pièce, à notre connaissance, exposée de tout temps au public, a connu une destinée malheureuse. Il s'agit d'une pierre de torture de 46 kg, retrouvée au tournant du siècle dans le local du futur musée lapidaire, utilisé alors comme cave. Le concierge, dit-on, l'employait pour presser la choucroute. Puis on l'a exposée dans la salle du châtelain où un archéologue fribourgeois la repère en 1905. Elle est alors photographiée, relevée dans le *Journal* (fig. 51) et analysée. Par souci de regroupement thématique, elle est ensuite déplacée dans la salle dite de torture, avant d'être engloutie par les flots en 1948, selon l'hypothèse du gardien inquiet de constater sa disparition, basculée par une compagnie de jeunes gens turbulents.



48



49



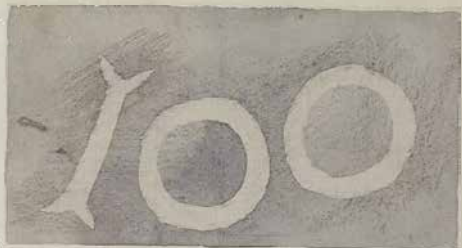
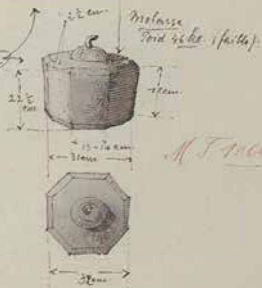
50

12 décembre 1905

Lundi le 11/12/05. -

Photographies de la
Chambre du Soc. X.(Cuvre de Boumas
général). -

Aujourd'hui nous avons reçu de la
Maison Boumas photographes à Genève
des photographies de la chambre du
Soc. X ; à savoir : 2 vues sur carton 49/33¹⁰⁰ (général)
avec des hommes costumés (voir p. 1369)
et 2 reproductions agrandies à 40x50 cm de
la photo du Soc. X (voir p. 9). - Monsieur
Boumas se mettra à les colorier. -

Impression du chiffre
sur la pierre.

Pierres de torture

48 Le dépôt lapidaire dans le sous-sol
de la 4^e cour, actuel corps de logis,
10 juin 1998.

49 Musée lapidaire,
actuelle salle des maquettes,
après 1908.

50 Musée lapidaire,
actuelle salle des maquettes,
état en 2007.

51 Croquis de la pierre de torture,
avec exemples comparatifs.
Journal, 11 décembre 1905.

Le 29. Novembre 1905 Monsieur Max de Teßlermann,
archéologue cantonal à Fribourg, était venu
(en passant) au château. - Il a remarqué
dans la cheminée de la grande cuisine la
pierre taillée et munie d'une marque 100, pierre
qui comme le dit M. Saef, a servi pour presser
la clausure. - Cette pierre, servant encore
de cart. - Monsieur de Teßlermann croit
qu'elle pourrait être une tort. - Pierre de torture
qu'on mettait aux pieds du délinquant, auquel
on avait lié les mains sur le dos et par lesquels
une corde était attachée et qui pouvait par une
petite plaque au plafond. On le montait ainsi
jusqu'à ce que la pierre était soulevée du sol.
Servant la partie du supplice, on se servait
de la pierre de 25, de 50 et de 100 kg.
Monsieur Saef a confirmé ce que Monsieur de
Teßlermann disait. Il lui a même écrit à
ce sujet. Monsieur de Teßlermann, par la
lettre du 5. Dec. 1905 nous a envoyé les croquis
ci-dessus de 2 pierres de torture qu'il trouve
au musée de Fribourg. - En outre il donne
ses explications à ce sujet dont voici un résumé :

La pierre de St. Nicolas pèse 69 kg. - pourquoi l'a-t-elle
dans cette cage ? Je suppose qu'elle aura
servi à la torture de quelque personnage
important, probablement réhabilité, et d'où l'a
on signe d'expiation. - (L'ancien bâtiment d'ancien)

Musée des trouvailles.

Dès son entrée dans le bureau de Chillon, Blanc occupe une des anciennes cellules de prisonnier, aménagées en 1844 dans l'*aula nova*, à côté du bureau de Naef. Il y installe son atelier et les objets à traiter. Dans sa visite de 1904, la Commission technique s'extasie devant l'intérêt et de la valeur de cet ensemble, classé et en partie recollé. Il faut dire que l'exploration du fossé, véritable dépotoir à ciel ouvert, a été particulièrement fructueuse en 1903, livrant moult témoins de la vie quotidienne, du Moyen Age aux époques les plus récentes (fig. 52).

Cette même année, Blanc reconstitue un pichet médiéval, à partir des fragments trouvés dans le fossé. S'inspirant d'une démarche convain-

cante au *Borgo medievale* de Turin, vu l'épuisement de leur stock, Naef suggère la confection de reproductions à partir de l'essai de Blanc, à mettre en vente dans le Bazar du Pont ou à réserver à l'ameublement futur du château. En 1904, la poterie Jaccard de Renens fabrique vingt-trois pièces, proposées à 3.50 francs (fig. 53). L'opération n'obtient pas le succès escompté, malgré la publicité et un dépôt supplémentaire de vente au Bazar vaudois à Lausanne. L'objet est trop volumineux. On envisage, sans suite, de reproduire une petite coupe puis à partir de 1907, les fac-similés disparaissent du catalogue publié dans le rapport annuel de l'Association.

Vers 1925, les trouvailles sont déplacées dans les combles du bâtiment S (cf. plan), aménagés avec percement de lucarnes en 1933-1934 seulement,



52



53



54

52 Gaston de la Rive, le Musée des trouvailles, 24 octobre 1905.

La localisation du musée n'est pas précisée; il doit s'agir des anciennes cellules installées dans l'*aula nova*. Malgré son titre, des objets du site cohabitent avec des pièces d'exportation telle que la table.

53 Fac-similé d'un pichet médiéval trouvé dans le fossé en 1903.

Fabriquée par la poterie Jaccard, Renens, 1904. Haut. 21 cm.

54 Le Petit musée dans les combles du bâtiment S, état en 1988.

en musée et dépôt. Dans ce local, appelé familièrement Petit musée, seront stockés non seulement les témoins archéologiques mais aussi les objets et le mobilier jugés non présentables.

Malgré l'enthousiasme affiché au début, le contenu du Musée des trouvailles ne sera que chichement exploité. Quelques rares spécimens sont présentés dans une vitrine de l'*aula nova* (dès 1927), puis dans une seconde, plus tardive, dans la *domus clericorum*. Peut-on y voir la conséquence de la fronde lancée contre ces dispositifs par la Commission technique en 1891 ou plus simplement une perplexité face à cette multitude de fragments recueillis sans intention précise (fig. 54)? En 1991, la collection rejoint les dépôts cantonaux à Lucens, après avoir

été inventoriée. Dans le même voyage ont été emportés des pièces réunies à titre documentaire et des éléments de construction, échoués au Petit musée par hasard ou négligence, alors qu'ils appartiennent au Musée lapidaire. Cet ensemble, un matériel de fouille le plus souvent fragmentaire et en l'état brut, est fort de plus de quatre mille numéros. Il offre un panorama du quotidien au château toute époques confondues. Il comprend :

- un tiers des pièces concernant l'alimentation et la toilette (plats, terrines, bols et pichets en céramique (fig. 55); verres et bouteilles en verre; couteaux en fer; cuillères et peignes en bois);
- un grand nombre de catelles;
- des armes (pointes de trait en majorité) (fig. 56);



55

55 Pichet, céramique, XIII^e siècle. Trouvé dans le port en 1904. Haut. 15.6 cm.



56

56 Pointe de lance ou pique, XVI^e siècle, pointes de trait (flèches ou carreaux d'arbalète), XIII^e-XIV^e siècle et XIV^e-XV^e siècle. Trouvées dans la 4^e cour en 1900 et dans le fossé en 1903. Long. max. 10.6 cm.

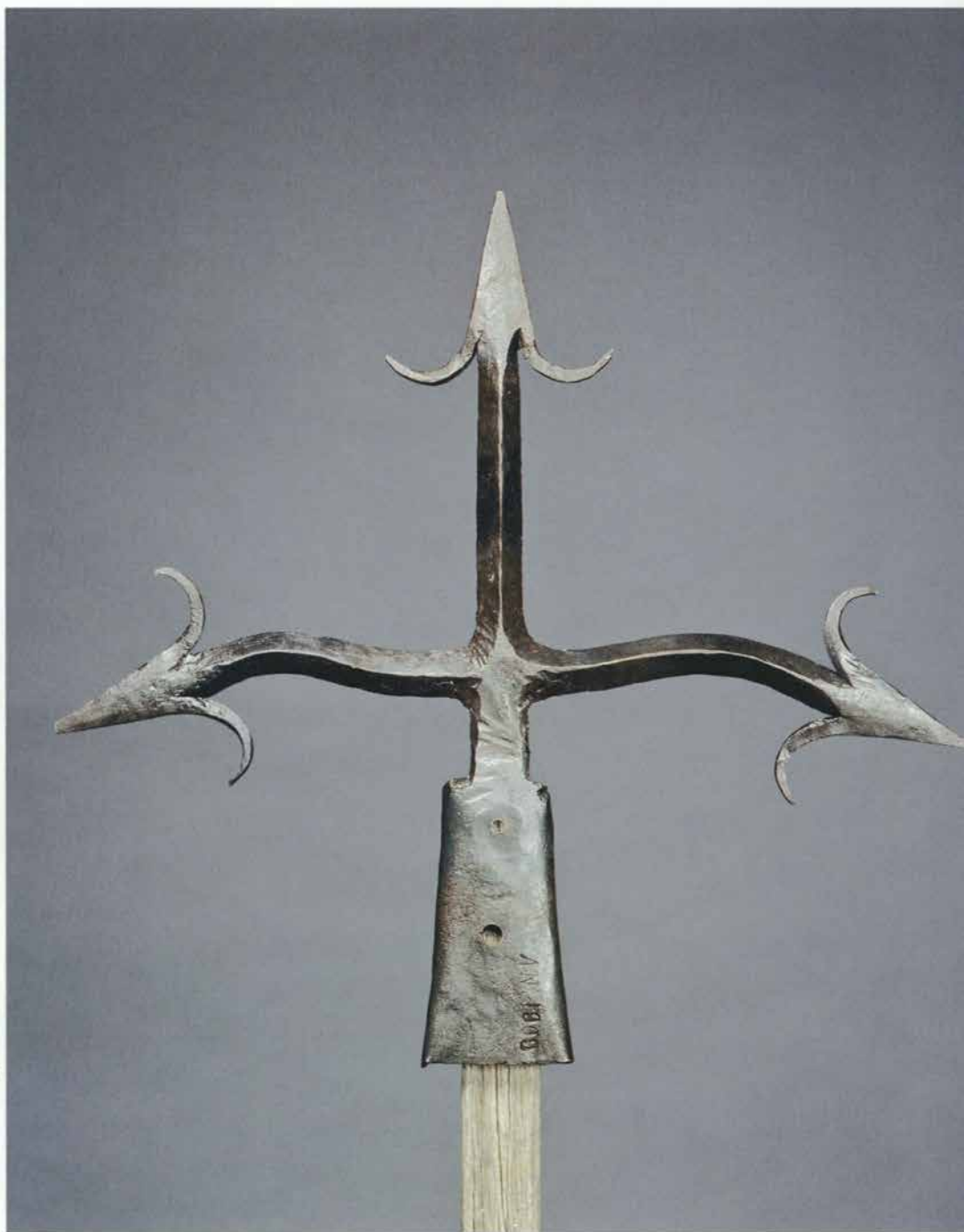


57

- 57 Couvre-joint, résineux, XIII^e siècle.
Découvert en 1902 lors du nettoyage
du plafond de la salle des armoiries.
Long. 10.6 cm.

58

- 58 Fer de barrière, copie, 1909.
Pour Naef, il s'agit des fers d'un cheval
de frise de 1585, réemployés à l'entrée
du pont actuel de 1750. Cette copie
devait-elle compléter la barrière
que l'on songeait alors à conserver?
Haut. 19 cm.



- des objets divers (clous, gonds, crochets, anneaux, chaînes, indéterminables), des monnaies, quelques fers à cheval et éperons;
- des éléments liés à la construction (tuiles, fragments d'enduit mural, carreaux de sol, serrures en usage au château et achetées, ferrures et peintures de portes, couvre-joints, etc.) (fig. 57-58) ainsi qu'une centaine de moulages, avant tout de catelles.

Le nombre de moulages, toutes catégories confondues, peut surprendre. Au XIX^e siècle, on attribue un rôle éducatif au moulage. Il sert à former le goût, estime-t-on. Pour les originaux ruinés, la fabrication d'une copie s'apparente à un geste de conservation. Dans les grands chantiers archéologiques, il est utilisé pour diffuser les découvertes. Tel n'est vraisemblablement pas le cas à Chillon. Le procédé permet de conserver fidèlement la mémoire des éléments lapidaires originaux et de tenir lieu de modèle pour l'élaboration de contrefaçons. Le rôle affecté aux moulages de catelles est moins clair. Reproduites en grande série, mais laissées en l'état brut, elles ne peuvent être destinées à la vente. Nourrissait-on l'espoir de reconstituer un jour un poêle ?

Point de chute :

une salle de musée dans l'*aula nova*

En 1924, on songe à conférer à la salle réservée au musée de Chillon, voulu dans les statuts de 1888, un lustre médiéval. Qualifiée d'*aula nova* en 1279, la salle mérite toujours son nom. En effet, elle est reconstituée en 1925-1926 sur des bases ténues; elle s'enrichit d'un spectaculaire plafond en berceau lambrissé et d'un décor en damier emprunté à la *camera domini*. Mais le résultat se doit d'être à la hauteur des ambitions attachées au lieu : servir d'écrin au futur musée, notamment à sa collection d'armes, aux dons et acquisitions diverses, exclues de par leur nature des salles anciennes, et, en portion congrue, aux trouvailles archéologiques.

Les frères Moraz, charpentiers à Montreux, fournissent en 1926 le matériel d'exposition : un râtelier d'armes, destiné principalement à la collection Marcel, conçu selon un modèle vu au château du *Borgo medievale* de Turin (fig. 61 p. 52), une étagère pour les étains, un trépied



59 a



59 b

59 Quelques trouvailles exceptionnelles réunies dans la vitrine :

a Dague, fer, XIV^e siècle. Trouvé dans le fossé en 1903.

Manche décoré de clous en laiton à tête carrée. Long. 32.7 cm.

b Capsules à thériaque, plomb, début du XVII^e siècle. Trouvées en 1900, l'une dans le fossé, l'autre dans la 4^e cour. Selon Colin Martin, ces capsules bouchaient des flacons d'eau thériacale, remède universel fabriqué à l'enseigne de *Al Paradiso*, une pharmacie vénitienne. Diam. 2.3 cm.



60



61

pour la cotte de mailles et le casque du legs Aunant, ainsi qu'une vitrine (fig. 59, p. 51). Tauxe installe les objets, y compris dans le foyer de la cheminée. Puis il forme pendant un mois un gardien affecté à cette salle. Celle-ci et enfin meublée de beaux spécimens de la collection, sans souci de cohérence stylistique ni chronologique.

Le résultat est présenté le 29 août 1926 à l'assemblée générale de l'Association puis, le 10 septembre, aux conseillers d'Etat et aux directeurs de musées (fig. 60). Le Comité affiche modestement sa satisfaction. « Un essai de Musée a été tenté, et pour la première fois depuis la fondation de l'Association, l'article 2 des statuts a trouvé un commencement de réalisation. Cet article prévoit 'la création à Chillon d'un Musée rappelant les diverses périodes de l'histoire vaudoise'. Nous ne prétendons pas avoir exécuté ce programme ; mais il fallait commencer ; et s'il est vrai que c'est le premier pas qui 'coûte', nous avons au moins la satisfaction d'avoir fait ce pas. A côté des meubles anciens nous avons exposé des monnaies, des objets trouvés pendant les fouilles et des poteries reconstituées avec plus ou moins de bonheur. On remarque surtout avec intérêt la belle collection d'armes anciennes, toutes suisses, déposées par l'hoirie du Dr Charles Marcel. » (RCA 1926, p. 5).

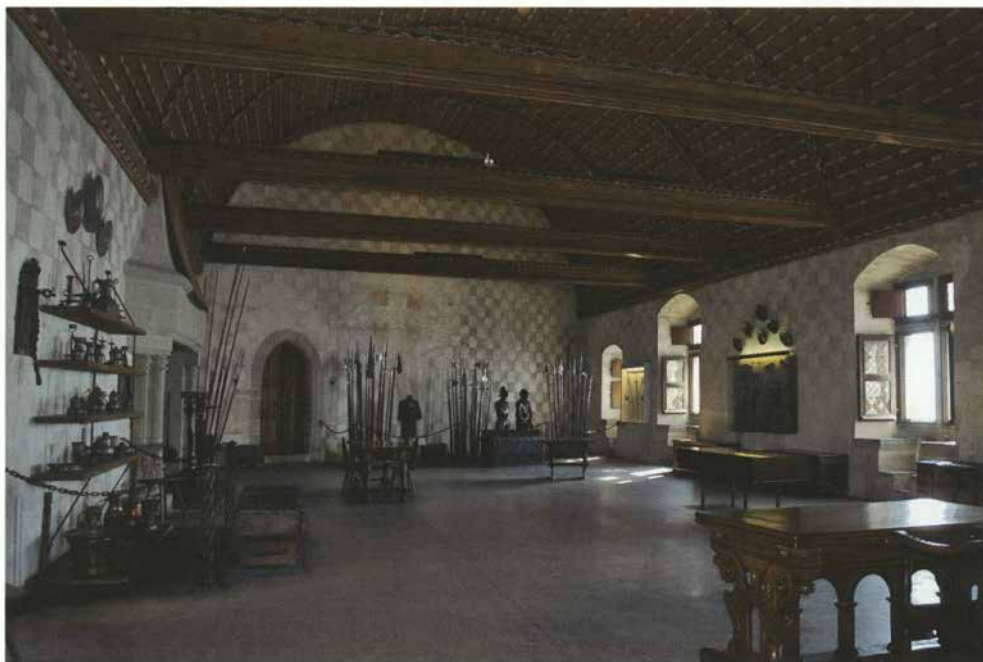
Pour d'autres, en revanche, ce premier pas est appelé à le rester. La Commission du mobilier - ancienne Commission d'achats - influencée certainement par Naef, ne se fait faute de déclarer que « la salle Q sera sacrifiée au Musée prévu par les statuts. Pas de bibelots dans les autres salles et locaux du château. Le principal objet du futur musée de Chillon sera le château lui-même »¹⁰, reprenant à son compte l'ancienne formule de Geymüller érigée en poncif. Le propos est entendu et l'aménagement muséographique, limité. On ne verra que tardivement l'introduction d'une seconde vitrine dans la *domus clericorum*, puis dans l'*aula nova* dont la scénographie sera mise au goût et aux normes du jour en 1968-69, par épuration et par adoption de mesures de protection contre le vol via ces incontournables cages vitrées (fig. 62).

A l'aune du nombre de ces dispositifs, l'injonction de 1891 a été respectée, poussant à l'installation d'une version légère du musée. Eu égard à l'accumulation progressive dans certaines salles d'un mobilier et d'objets anachroniques, le résultat va à l'encontre de la conception voulue par les initiateurs du projet, du moins d'un certain clan. En ce sens, le renouvellement et le recadrage de la muséographie de 2008 ont été salutaires.

60 Chillon. Salle des Fêtes avec musée, actuelle *aula nova*, vers 1930. Carte postale.

61 Rodolphe Schlemmer, paroi ouest de l'*aula nova* avec ses râteliers supportant armes et objets divers en ferronnerie, 20 février 1927.

62 L'*aula nova*, état en 2007.



62



63

- 63 *Salle des Chevaliers*, actuelle salle des armoiries, début du XX^e siècle.
Carte postale.
Mélange des genres et des styles pour meubler la salle, d'une armoire de la fin du XVI^e à une crédence néogothique, en passant par les anciens bancs de la chapelle du XIX^e siècle.

Un musée d'histoire ?

Dave Lüthi

Les questionnements qui entourent la constitution du musée de Chillon sont révélateurs des ambiguïtés de l'institution muséale plus généralement autour de 1900. Le XVIII^e siècle avait vu l'apparition du musée des Beaux-Arts, où s'exposent des productions artistiques considérées comme abouties et précieuses. Le XIX^e siècle se caractérise par l'émergence de différents autres types de musées consacrés aux « antiquités nationales » (par oppositions aux « antiques » gréco-romains), à la production des arts industriels mais, surtout, à l'histoire patriotique. Ce dernier type de musée participe de l'élaboration d'une identité propre dans les états qui se forgent durant le siècle. Son propos repose sur la présentation simultanée, équivoque à nos yeux, d'objets manufacturés originaux, de copies et de créations contemporaines. Les premiers, en principe choisis surtout pour leurs qualités représentatives de la culture nationale, sont souvent des œuvres de second plan - les plus prestigieuses figurant dans les musées des Beaux-Arts ; pour justifier leur exposition, leur différence face aux canons artistiques de la « grande » histoire de l'art se mue en une expression du caractère national. Les seconds complètent les lacunes inévitables de ces collections, souvent constituées à des dates récentes, et permettent la reconstitution de la « généalogie matérielle » qui porte le discours historique de la patrie. Ce type de musée ne s'intéressant *a priori* pas à la valeur d'ancienneté des objets mais plutôt à leur valeur d'histoire - selon les définitions données par Aloïs Riegl¹ -, la question de leur authenticité ne se pose pas dans les mêmes termes que dans un musée des Beaux-Arts où la « véracité » de l'œuvre et la célébrité de son auteur concourent à la

renommée du musée (qui se vanterait de posséder un faux ?) ; le musée d'histoire montre quant à lui des œuvres souvent anonymes. Les apports contemporains sont généralement là pour figurer ce que les objets ne peuvent montrer : des événements célèbres, batailles, cérémonies, mythes fondateurs. Il s'agit généralement de peintures monumentales traitées dans un style grandiloquent, pompier, parfois historiciste qui, sans forcément chercher à plagier les œuvres anciennes, s'en inspire étroitement. Le premier de ces musées est sans aucun doute le Musée des monuments français, ouvert en 1790 par Alexandre Lenoir au couvent des Petits-Augustins à Paris. Contrairement à ce que le nom de l'institution laisse penser à l'observateur contemporain, Lenoir s'intéresse initialement à des objets tels que tombeaux, stèles et statues commémoratives pour leur valeur historique (notamment leurs inscriptions) et non pour leurs qualités artistiques. Afin de tenir un discours cohérent sur l'histoire de France, il les classe par chronologie (salle du XIII^e siècle, du XIV^e, etc.), fait exécuter des copies de monuments qu'il n'a pu obtenir ou qui n'existent pas (ou plus), opère des remontages à partir de fragments hétéroclites et invente des « faux » au rôle clairement narratif. Malgré cet enchevêtrement d'objets aux valeurs diverses, le rassemblement tout à fait inédit de vestiges datant notamment de la période médiévale aura un effet inattendu : celui de la redécouverte de l'art gothique. Peu avant sa fermeture en 1816, le musée d'histoire s'est donc mué en musée d'art, et l'histoire nationale en histoire de l'art français. Une génération d'artistes en sera profondément marquée.

Les musées historiques fondés au cours du XIX^e siècle sont confrontés à l'ambivalence des objets constituant leurs collections, équivoques « monuments d'art et d'histoire » (ou *Kunstdenkmäler*, terme apparu dans

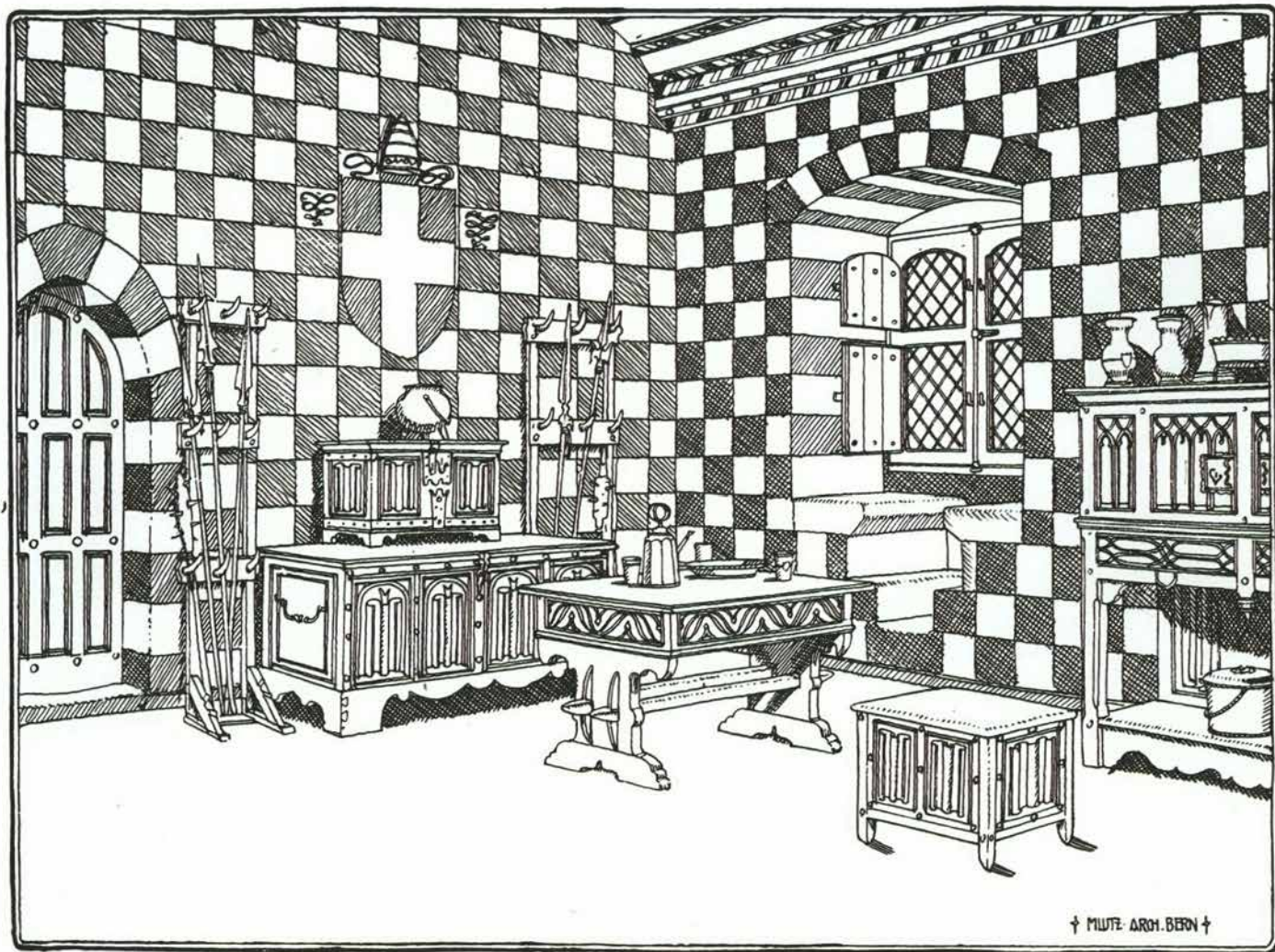
les années 1860 en Autriche et en Allemagne, désignant d'abord des objets, puis des édifices). La valeur d'histoire culturelle (*kulturhistorisch*) dont ils sont censés être les porteurs dès la fin du siècle passe souvent au second plan devant la qualité artistique, comme le montre bien l'exemple du Musée national suisse. Seuls certains musées locaux, formés à partir de collections modestes et constituées au fur et à mesure par des dons et des achats, mais sans réelle ligne directrice, exposeront des témoignages du passé qui parlent autant - sinon plus - de la vie quotidienne que de la création artistique. Le Musée du Vieux-Lausanne en est un bon exemple : comprenant des objets réunis dès 1898 par une commission ad hoc, il présente à son ouverture, en 1919, un mélange hétérogène de mobilier, d'armes, de photographies, de drapeaux de sociétés, de chaise à porteur, de rouets, de pompe à incendie et de chambres reconstituées, elles-mêmes très variées (*aula magna* médiévale, chambre de Benjamin Dumur, oratoire des Âmes intérieures, etc. cf. Vibe 1998). C'est ce que la Commission technique de Chillon veut à tout prix éviter.

L'évolution de la conception du musée de Chillon montre cependant que les choses ne sont pas claires dès le début. Les multiples velléités d'occupation des espaces - en 1887 : collections d'armes, de meubles, de costumes et d'objets ayant trait à la viticulture, l'agriculture, la navigation, etc. proposée par Henri Carrard, membre de l'Association pour la restauration du château ; en 1895, musée militaire vaudois - prouvent que la ligne directrice établie par Henry de Geymüller en 1891 ne s'impose pas d'elle-même. En outre, son projet, retenu par la Commission technique comme base de travail, n'est pas sans comporter certaines ambiguïtés. S'il rappelle sans cesse que le château est la pièce maîtresse de la visite et que le contenu doit lui être subordonné, il ne s'oppose

pas formellement à la présentation de collections dans le château et « conçoit que les parties relativement intactes du château soient garnies de meubles ou d'armures, d'ustensiles ou d'autres objets dans le genre de ceux qui y ont figuré réellement à différentes époques de son passé. » (Geymüller 1891). Toutefois, à côté de ce « mobilier naturel du château », qui doit rester discret afin d'éviter aux salles « l'aspect d'un magasin de meubles et de bric-à-brac » (Geymüller 1891), la Commission accepte de voir figurer des fragments d'architecture retrouvés dans les fouilles (à Chillon ou ailleurs), des costumes, des instruments de guerre et des « collections et séries diverses » - porte ouverte aux projets incongrus des années suivantes. En outre, la partie du château la moins bien préservée pourrait recevoir une décoration nouvelle, faite de toiles marouflées dont les sujets seraient fixés à l'avance. Comme thèmes potentiels, Geymüller propose la bataille de Chillon durant la guerre de Habsbourg, le banquet offert à ses prisonniers par Pierre II, le mariage d'Amédée V en 1272, l'attaque des Valaisans repoussée par Pierre de Gingins, la mort de Pierre de Gingins sur la brèche de la Tour-de-Peilz, le siège et le blocus de Chillon par les Bernois, la galère d'Antoine de Beaufort forçant le blocus et la délivrance de Bonivard - thèmes évidemment difficile à relater *via* l'exposition d'objets. A ses yeux, l'essentiel est d'aménager un « Musée vivant » où « tout objet [...] semblerait à sa place naturelle » (Geymüller 1899, p. 31) - *credo* idéologique appelé à devenir un poncif au début du XX^e siècle, comme le démontre un écrit de Georges de Montenach : « [...] nous devons, avant tout, agir de telle sorte que nos villages et nos villes restent ou redeviennent des Musées, Musées de plein-air, Musées naturels, Musées vivants. » (De Montenach 1915, p. 18).

Les découvertes archéologiques faites durant les investigations menées par Naef à Chillon vont considérablement changer la donne. Les vestiges

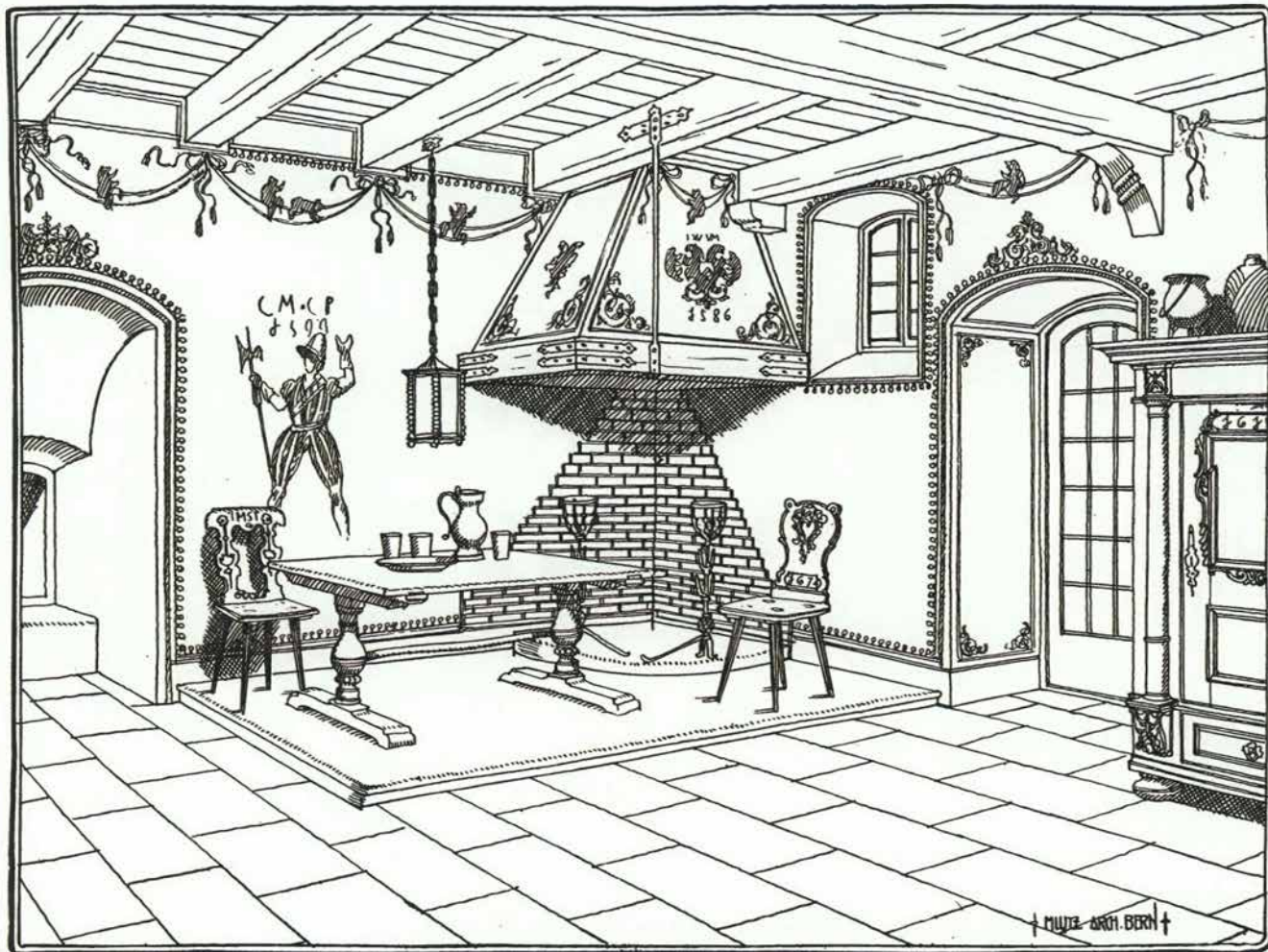
64 Salle type du château de Chillon publiée par Max Lutz dans son ouvrage *Schweizer Stube* en 1930 : la salle des fêtes, datée vers 1500, avec son décor mural gris-blanc et son mobilier en chêne (*aula nova*).



64

Schloß Chillon, Ecke Festsaal um 1500

Wände grau-weiß gestrichen, Möbel Eiche



65

Wachtstube Schloß Chillon, 1586

Schrank später, 1613

65 Salle type du château de Chillon publiée par Max Lutz dans son ouvrage *Schweizer Stube* en 1930: la salle des gardes (accueil) avec son décor peint néo-bernois du début du XX^e siècle.

66 Malagnou (Genève), Villa Gardy (1907),
Edmond Fatio, architecte, A. Gardy et J. Monard, décorateurs.
La salle à manger et son décor de style vieux-suisse.

de peintures (médiévales ou d'époque bernoise) découverts sur la plupart des parois rend caduque toute velléité de tendre des toiles narratives dans les salles. Ils imposent un aménagement aussi discret que possible afin de valoriser les strates historiques du château, considérées comme les « 'archives monumentales' du Canton de Vaud » (Geymüller 1899, p. 24). Le musée d'histoire se voit peu à peu repoussé par une force qui émane des murs anciens eux-mêmes. Le paradoxe ne s'arrête pas là : alors que peu à peu les aménagements intérieurs se mettent en place et que les collections se constituent tant bien que mal, si plusieurs périodes sont représentées (du XIII^e au XVIII^e siècle), hormis le décor de quelques grandes salles des XIII^e-XIV^e siècles très reconstitué (*aula magna*, salle à manger du châtelain, *aula nova*), de nombreux locaux présentent un aspect datant d'époques bien moins valorisées par l'histoire de l'art, les XV^e, XVI^e et XVII^e siècles. En effet, pour reconstituer des éléments manquants, Naef se reporte à des exemples savoyards datant de la fin de l'époque gothique (originaux, copies et reconstitutions) exposés au château du *Borgo medioevale* ou au *Museo Civico* de Turin et qu'il avait pu observer en 1903, comme les volets pour la *camera domini*, « d'après un modèle original de la vallée d'Aoste, conservé au *Museo Civico*, à Turin » (Naef 1908, pl. XVIII). De même, il découvre, documente, conserve, reconstitue voire reproduit des décors de l'époque bernoise dont le moins que l'on puisse dire est qu'ils ne représentent pas la période artistique la plus étudiée alors par les Vaudois. Ce faisant, Naef ouvre la porte à la reconnaissance de tout un pan patrimonial méconnu et mésestimé pour des raisons historiques évidentes ; il rejoint ainsi un mouvement beaucoup plus large de redécouverte de l'art de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes, dont les châteaux du Haut-Koenigsbourg, reconstruit pour Guillaume II entre 1898 et 1908, et de Vaduz, restauré dès 1905 pour le prince Johann II, ainsi que le Musée

national suisse, dans un autre genre (1898), sont les fleurons. En Suisse, ces siècles apparaissent alors comme ceux de l'émergence d'un sentiment national - même s'ils correspondent surtout, en terres vaudoises, à la domination bernoise. L'aménagement du musée de Chillon va de plus en plus tendre vers une mise en scène consensuelle des salles, sous-tendue d'un certain romantisme national (fig. 63). En effet, avec le temps, le souci sera de moins en moins d'aboutir à une reconstitution archéologiquement cohérente qu'à la restitution ou l'évocation d'ambiance du « bon vieux temps », comme dans la plupart des musées du temps, qu'ils soient nationaux (Nuremberg, Zurich) ou régionaux (Bâle, Berne). A l'instar de l'éphémère Musée des monuments français de Lenoir, Chillon, en recueillant dans ses murs chargés d'histoire des vestiges errants du patrimoine romand, qu'il fait accompagner de copies, contribue à forger une image idéalisée des temps anciens, bien dans l'esprit nationaliste, voire régionaliste, du tournant du XIX^e siècle (fig. 64-65). Cette image, commune à plusieurs manifestations patriotiques de l'époque (villages suisses des Expositions nationale de Genève en 1896 et universelle de Paris en 1900, bâtiment du Musée national suisse, etc.), va jouer un rôle majeur dans le renouvellement du répertoire formel du temps et va engendrer la création d'une « nouvelle tradition » artistique helvétique, rapidement qualifiée de *Heimatstil* (fig. 66). Ainsi, redevable autant à la volonté initiale du comité, aux aléas des achats et des dons qu'à l'air du temps, le musée qui prend peu à peu place à Chillon n'apparaît guère comme la résultante d'un concept clairement établi. Au contraire, il semble plutôt s'ajouter à cette longue liste de musées d'histoire fondés autour de 1900 dans une mouvance idéologique patriotique qui tend souvent à affaiblir les qualités scientifiques. A Chillon toutefois, la prééminence du château sur le musée contribue toujours à procurer aux visiteurs le sentiment d'un véritable rêve éveillé.



Gros plans



67 Saint Georges, tilleul,
Bâle ou Haut-Rhin, 1480-1500.
Achat A. Bussien, 1895.
Haut. 79 cm.

68 Détail de la tête.

69 Vue générale de la statue, de dos.

La statue de saint Georges

Style et iconographie

Silvana De Gregorio

Cette statue a été vendue au château de Chillon en 1895 par un particulier, A. Bussien fils, commissionnaire international des transports sur le lac Léman, au Bouveret (VS), qui lui-même l'avait achetée à un privé à Martigny. Elle représente saint Georges terrassant le dragon (fig. 67), un saint très vénéré au Moyen Âge dont le culte connut une large diffusion, plus particulièrement dans certains pays comme l'Allemagne du Sud, à partir du XV^e siècle.

Réalisé en ronde-bosse, le saint de Chillon est debout sur le ventre de l'animal, vêtu d'une armure à la mode auprès des chevaliers de la seconde moitié du XV^e siècle, appelée harnois blanc. Cette dernière est décorée de nervures aiguës et saillantes et se caractérise par une mise en avant de la silhouette, la rendant fine et élancée, grâce à l'utilisation de la braconnière serrant la taille et du plastron bombé. La position des jambes, en danseuse, accentue l'allure gracieuse du

personnage. Conformément à l'usage, saint Georges se présente sous l'aspect d'un jeune chevalier imberbe, coiffé d'une chevelure bouclée tombant à hauteur de la nuque. Son visage affiche une forme allongée, une petite bouche fine laissant entrevoir un léger sourire, un nez pointu, des joues creuses et des pommettes saillantes, enfin des yeux allongés et cernés, avec des paupières tombantes (fig. 68). Il est pensif, rêveur, mélancolique et son regard exprime une hésitation entre l'action et la réflexion.

Un écu décoré d'une croix, une lance brisée, une bannière blanche à croix rouge et une épée constituent les attributs habituels du saint. De ceux-ci, le chevalier de Chillon n'a que le bouclier; cependant, en tenant compte de la position pliée de son bras droit, il peut aussi avoir tenu une lance. Celle-ci aurait pu être plaquée contre le soulier gauche, usé sur le côté, et s'enfoncer dans la patte avant du monstre, ou plus simplement, sortir du socle et s'appuyer par terre, comme dans la sculpture en bois provenant de Altzellen dans le canton de Nidwald¹.

Le revers et les côtés n'ont été que partiellement travaillés; en effet, les plaques de l'armure recouvrant les jambes, les bras et le dos, sont dépourvues de décorations (fig. 69). Ce caractère inachevé laisse supposer



68 - 69

que la statue a été conçue pour être vue de face ; elle devait donc se trouver à l'intérieur d'une caisse de retable ou, peut-être, dans une niche en tant que figure isolée. Elle était aussi placée légèrement en hauteur, en raison de la position de la tête vers l'avant, du regard dirigé vers le bas et des épaules tombantes.

La statue a été recouverte de polychromie, aujourd'hui perceptible par minces fragments seulement. Elle présente plusieurs cassures : l'avant-bras droit, le pouce de la main gauche, la braguette, le contour du bouclier, les pattes antérieures et la queue du dragon ont disparu.

Dans ses différentes représentations, saint Georges est souvent à pied ou à cheval, cette dernière étant la plus fréquente tandis que la première obtint un certain succès surtout auprès des imagiers de Franconie et d'Allemagne du Sud. Le chevalier terrassant le dragon avec le bouclier est une solution peu courante, contrairement à celle qui privilégie l'affrontement et le combat à la lance, comme l'illustre la sculpture de Brixen, réalisée par un atelier du Tyrol du Sud, datée vers 1490².

Rattacher l'œuvre de Chillon à un courant artistique ou à un atelier précis est un problème propre à nombre de statues en bois du Moyen Âge ; fabriquées en matériau relativement léger, elles ont été volontiers déplacées. Il est difficile d'en retrouver la localisation d'origine. Cependant, plusieurs facteurs contribuent à déterminer la provenance de cette statue et à la dater de la fin du XV^e siècle. En effet, en cette période de gothique finissant, le nord de la Suisse est marqué par l'influence d'un courant artistique issu du Haut-Rhin, qui a eu pour centre principal la ville de Bâle. Aujourd'hui, il est difficile de se faire une idée précise de cette production, en raison des multiples destructions dues à l'iconoclasme de la Réforme en 1529. Néanmoins, quelques témoignages nous sont parvenus, comme celui en tilleul représentant saint Laurent, attribué à Heinrich Isenhut vers 1480³ ou encore la statue de saint Vincent⁴, autre exemple de cette production de la fin du XV^e siècle, que certains historiens ont attribué au même Isenhut, dit aussi Maître de saint Laurent. Ces deux personnages affichent en commun une attitude calme ; ils expriment une hésitation entre

action et réflexion, ce qui contribue à leur donner un air attristé et absent. Le saint Georges de Chillon présente plusieurs affinités avec ces deux œuvres : du saint Laurent, il a la même forme du visage, les pommettes saillantes, le nez droit et fin, et surtout cette expression de mélancolie et de réflexion. Du second, il a les yeux et les sourcils arqués, les paupières tombantes et la petite bouche avec une lèvre inférieure charnue.

L'essence employée, le tilleul, donne du poids à cette attribution bâloise ou haut-rhénane. En effet, la très grande majorité des œuvres suisses, y compris l'ensemble des pièces importées d'Allemagne du Sud, de la fin du XV^e et du début XVI^e siècle, sont fabriquées en ce matériau.

Ainsi compte tenu de ces divers facteurs - matériel, stylistique et iconographique -, la statue de Chillon doit provenir du nord de la Suisse, peut-être de Bâle, ou encore du Haut-Rhin.

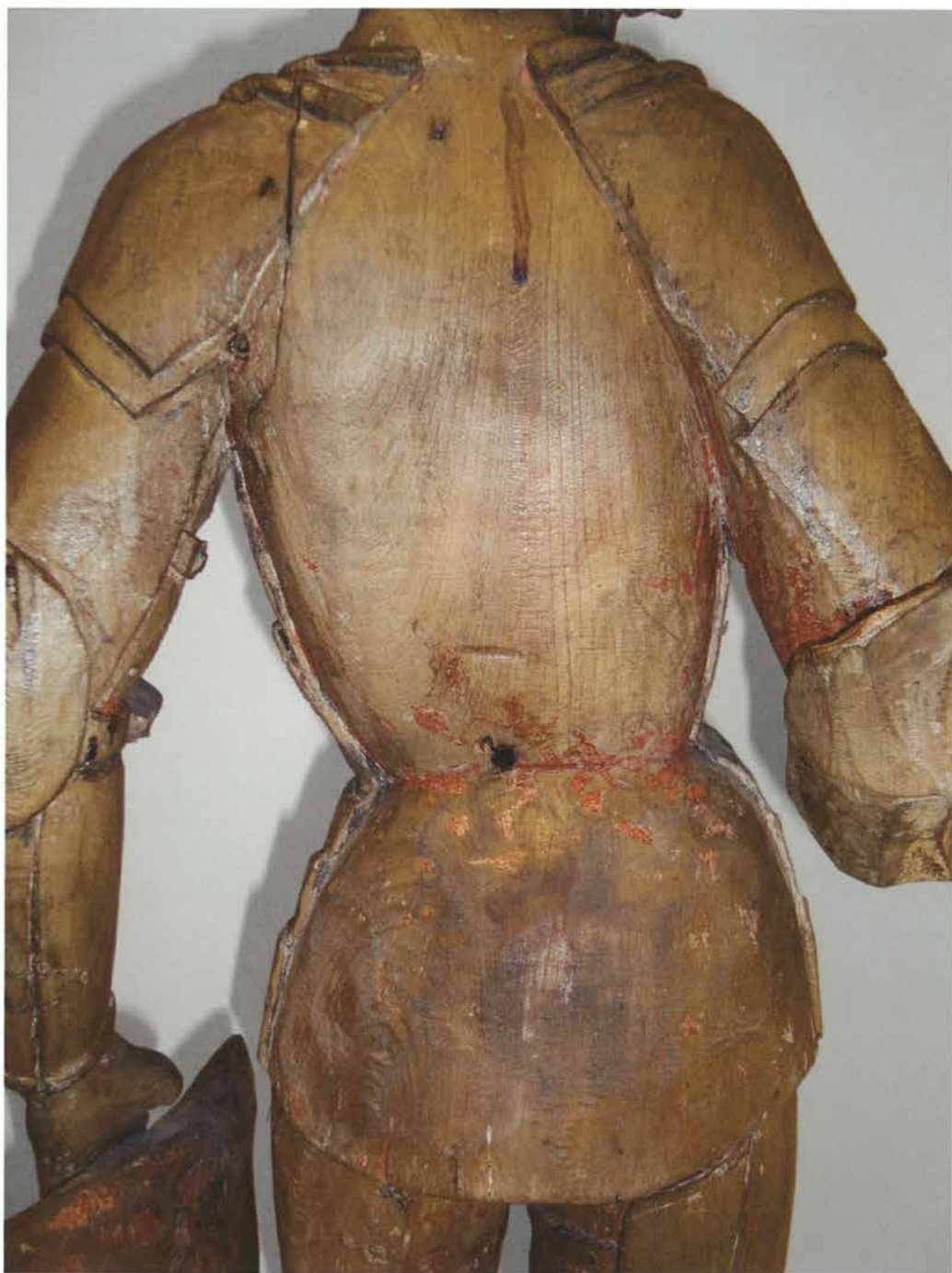
Considérations techniques

Eric.-J. Favre-Bulle, Alain Besse

La statue a fait l'objet, en 2009, de sondages stratigraphiques et d'une étude des revêtements peints, afin d'en mieux cerner les aspects successifs, ainsi que de travaux de conservation et restauration.

La statue a été sculptée dans un seul bloc, y compris l'écu plus saillant. L'identification de l'essence - le tilleul repéré à l'œil nu - a été confirmée par le Laboratoire romand de dendrochronologie à Moudon ; le cœur est présent dans le socle sur l'arrière.

A l'origine, l'œuvre devait être adossée à un support, voire fixée à un élément vertical, dans un caisson de retable ou dans une niche. Le recto, moins travaillé, présente des coups de gouges ; certains détails, tels que le dorsal du plastron, ne sont pas sculptés. De plus, on y trouve des trous de clous qui semblent conforter cette hypothèse (fig. 70).



70

Polychromie, dorure et argenture

La sculpture ne paraît pas avoir été conçue, à l'origine, avec de la polychromie. Diverses anomalies pencheraient pour un état premier non peint. En effet, les yeux du saint (pupille et iris) sont rehaussés à l'encre ou peinture noire et ses lèvres, à l'encre rouge (fig. 71 et 72). Ces rehauts ponctuels, donnant vie aux figures, sont fréquents sur les statues non peintes. Ici, ils sont clairement antérieurs à la couche préparatoire blanche recouvrant le bois, destinée à accueillir le décor peint. Cependant, l'aspect non poli du bois et un certain manque de soin dans les finitions de la sculpture pencheraient pour un ouvrage destiné à être peint.

À une date indéterminée, le bois, revêtu d'une fine préparation de couleur blanche, a reçu une première polychromie richement agrémentée

d'argenture à la feuille pour l'armure et de dorure à la feuille aux coudes et aux genoux de ladite armure (fig. 73). Certaines fentes et gerçures du bois ont été colmatées avec des portions de toile encollées ou de cuir non tanné. La couche préparatoire et la peinture passent dans certaines fentes du socle. Ces détails démontrent que la polychromie n'a pas été appliquée tout de suite et plaident en faveur d'un état premier non peint.

On fit usage d'une palette apparemment limitée de couleurs, pour autant que les fragments permettent d'en juger : du brun-noir (sangles de fixation de l'armure), du rouge vif (pantalons, chaussures, chemise sous l'armure et gueule du dragon), du rose incarnat (visage et mains du saint), du vert jaunâtre (dragon) et vif (tertre herbeux), et peut-être du gris-noir (dragon), à moins qu'il ne s'agisse de micro organismes. L'écu



71



72

71 Détail d'un œil rehaussé de noir ; des témoins de la préparation blanche destinée à accueillir la polychromie passent au-dessus de l'encre.

72 Détail des lèvres rehaussées de rouge, sous la couche de préparation blanche.

73 Témoins de polychromie, d'argenture et de dorure sur une jambe. Plusieurs rivets, simulés par des chevilles de bois, ont disparu.

74 Détail de la partie inférieure, avec la mutilation.

paraît avoir eu un champ peint en rouge et une croix argentée à la feuille. Un ou des surpeints, dont les témoins sont des plus ténus, ont été apposés : du vert sur le dragon et un rouge terne sur le pantalon. Puis, la polychromie, passablement éprouvée, craquelée et encrassée comme on peut encore le voir sur la patte arrière droite du dragon, a été en grande partie supprimée. D'ailleurs, on parle, dans les sources au moment de l'achat, d'une statue « récurée ». Cette mise à nu du bois a été entreprise avec peu de soin, ce qui a permis la conservation des témoins de la polychromie, de la dorure et de l'argenterie.

Le bas de la sculpture a souffert d'une exposition probablement à l'extérieur, peut-être dans une niche ou postérieurement dans un grenier. Une brûlure sur le pied gauche du saint indique que la pièce a dû être disposée, à un moment ou à un autre, sur un autel à proximité d'un cierge.

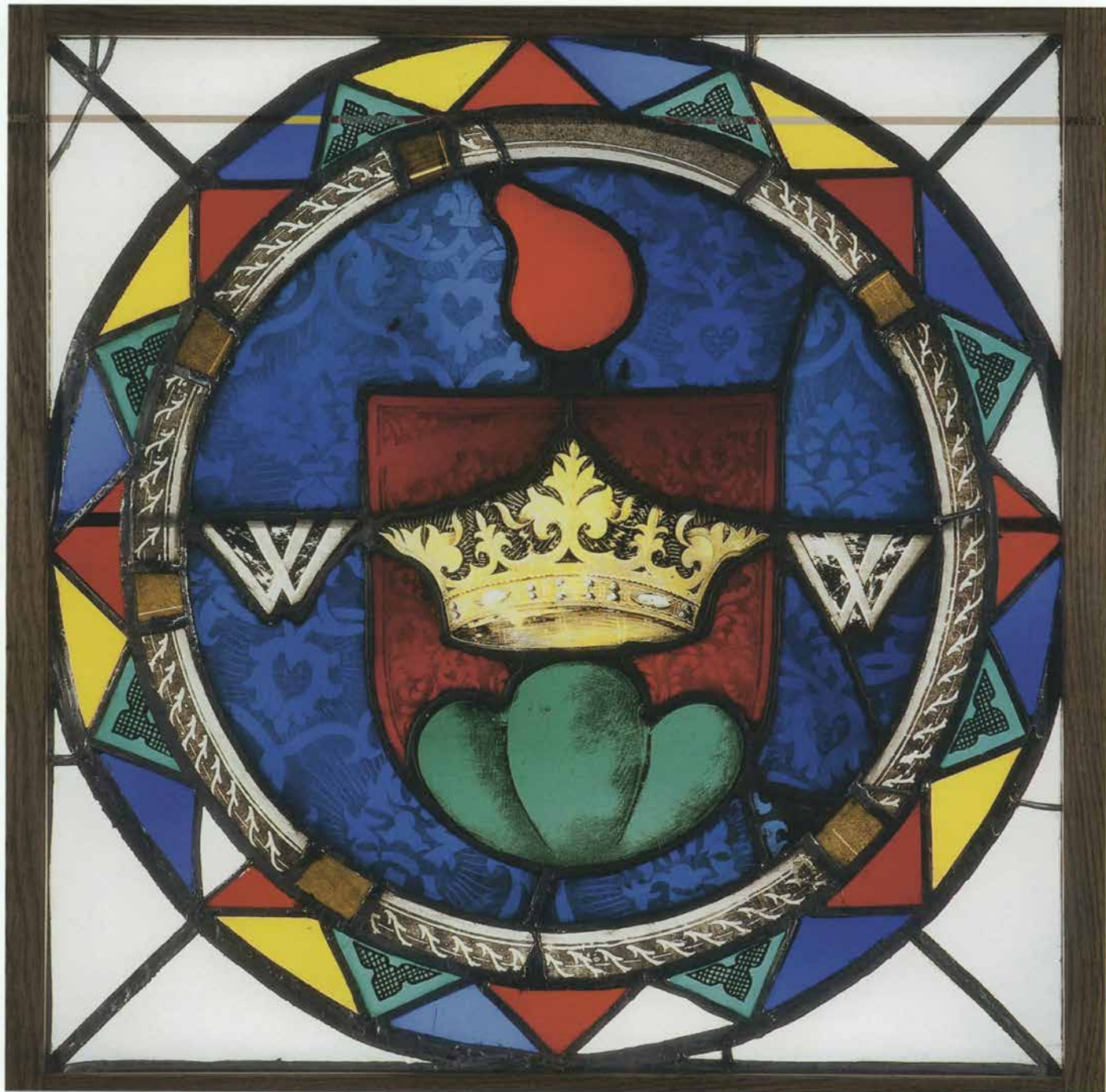
On repère plusieurs manques, à savoir pour le saint : l'avant-bras droit, le pouce gauche, les rivets de l'armure, des éclats sur la cubitière gauche, l'extrémité de la chausse gauche ; et pour le dragon : la patte arrière droite, trois doigts de la patte arrière gauche et l'extrémité de la queue. Ces dégâts font partie de l'histoire, d'un objet soumis à rude épreuve, tout comme les cassures et les fentes, nombreuses sur le socle. En revanche, on observe une mutilation volontaire : le saint a été émasculé, après la mise en place de la première polychromie et après le ou les surpeints. La coloration rouge irrégulière du bois, dans la mutilation, doit résulter de salissures lors du décapage partiel du bois (fig. 74). Cette opération - acte fort ou simple gaminerie ? - est donc survenue après la pose des décors peints et avant leur suppression partielle.



73



74



Deux œuvres valaisannes

Gaëtan Cassina et Claire Huguenin

Le vitrail aux armes Supersaxo, fin du XV^e siècle

Connue dans les anciens inventaires sous le descriptif manifestement erroné de « vitrail Walter Supersaxo, 1475 à 1500 », cette pièce n'a jamais quitté les réserves du château. Elle a été achetée en 1898 à Jules Capré, qui n'en a pas dévoilé pas la provenance (fig. 75).

Elle est un assemblage de diverses époques. Au centre, elle comporte un médaillon armorié de la fin du XV^e ou du début du XVI^e siècle inséré dans sa bordure d'origine. Une seconde bordure, composée de verres triangulaires, de couleur vive, montés dans des plombs larges de facture grossière, double en quelque sorte la première; elle doit dater du début du XIX^e siècle. A cette occasion vraisemblablement, le médaillon a été transformé en carré, par l'adjonction de verres blancs retenus dans un cadre en bois. Supprimé récemment, celui-ci a dû être remplacé par un encadrement de même veine. Cette transformation morphologique, en un format plus aisément vendable, est-elle liée à la mise sur le marché de l'objet?

Le médaillon ancien, peut-être un fragment d'un ensemble plus important, comprend au centre un écu armorié, *de gueules à une couronne d'or surmontant trois coupeaux de sinople*. Nul doute que l'on ait affaire aux armes Auf der Fluhe, alias Supersaxo, dont le premier porteur connu fut l'évêque de Sion, Walter (1457–1482). Sur le fond bleu orné à la grisaille de motifs imitant le brocart (comme c'est aussi le cas du champ de l'écu), seuls subsistent les deux majuscules W de la devise

- W [G] W - grattées sur la grisaille d'un morceau de verre blanc isolé, de part et d'autre de l'écu; l'emplacement originel du G, au sommet, est occupé par un verre rouge de même nature que ceux de la seconde bordure. Ces trois lettres sont souvent disposées en triplet dominé par le G. Leur signification n'est pas définitivement établie: elles peuvent se résoudre par *Wie* (ou *Was* ou *Wann*, ou *Wenn*, ou *Wo*) *Gott Will* (*Comme* [ou *ce que*, ou *quand*, ou *si*, ou encore *où*] *Dieu veut*). Cette devise n'apparaît cependant pas du vivant de l'évêque. Elle figure pour la première fois sur la clé de voûte aux mêmes armes, payée par ses héritiers sur le bras sud du transept de la cathédrale de Sion (1482-1488); de cet espace l'on accède à la chapelle Sainte-Barbe, fondée et construite par le prélat en 1471. C'est Georges Supersaxo (vers 1450-1529), fils naturel de l'évêque, qui l'adopta le premier. Ce dernier est l'un des personnages clés, avec l'évêque et cardinal Mathieu Schiner, de l'histoire du Valais à la fin du XV^e et durant le premier quart du XVI^e siècle. Le rendu de la couronne semble plus proche de celui de Georges, tel qu'il apparaît par exemple sur un culot armorié en stuc peint portant des nervures de la voûte couvrant la cage d'escalier (construite en 1502-1505) de sa maison sédunoise, voisin d'ailleurs d'un autre écu orné de la devise.

Il est difficile de retrouver la provenance de cette pièce, qu'on verrait bien dans un contexte religieux, tel que la chapelle Sainte-Anne fondée par Georges Supersaxo dans l'église de Glis (Brigue) en 1519. Mais sa localisation dans cette construction n'est pas possible, l'unique grande baie au remplage flamboyant qui l'éclaire ne se prêtant guère au logement d'un objet circulaire de cette taille. Signalons enfin qu'un vitrail de l'église des Franciscains de Matarella (Ossola), réputé disparu en 1928, portait les armes Supersaxo et Schiner.

75 Vitrail aux armes Supersaxo, fin du XV^e siècle.
Achat Jules Capré, 1898. Diam. 56,5 cm.

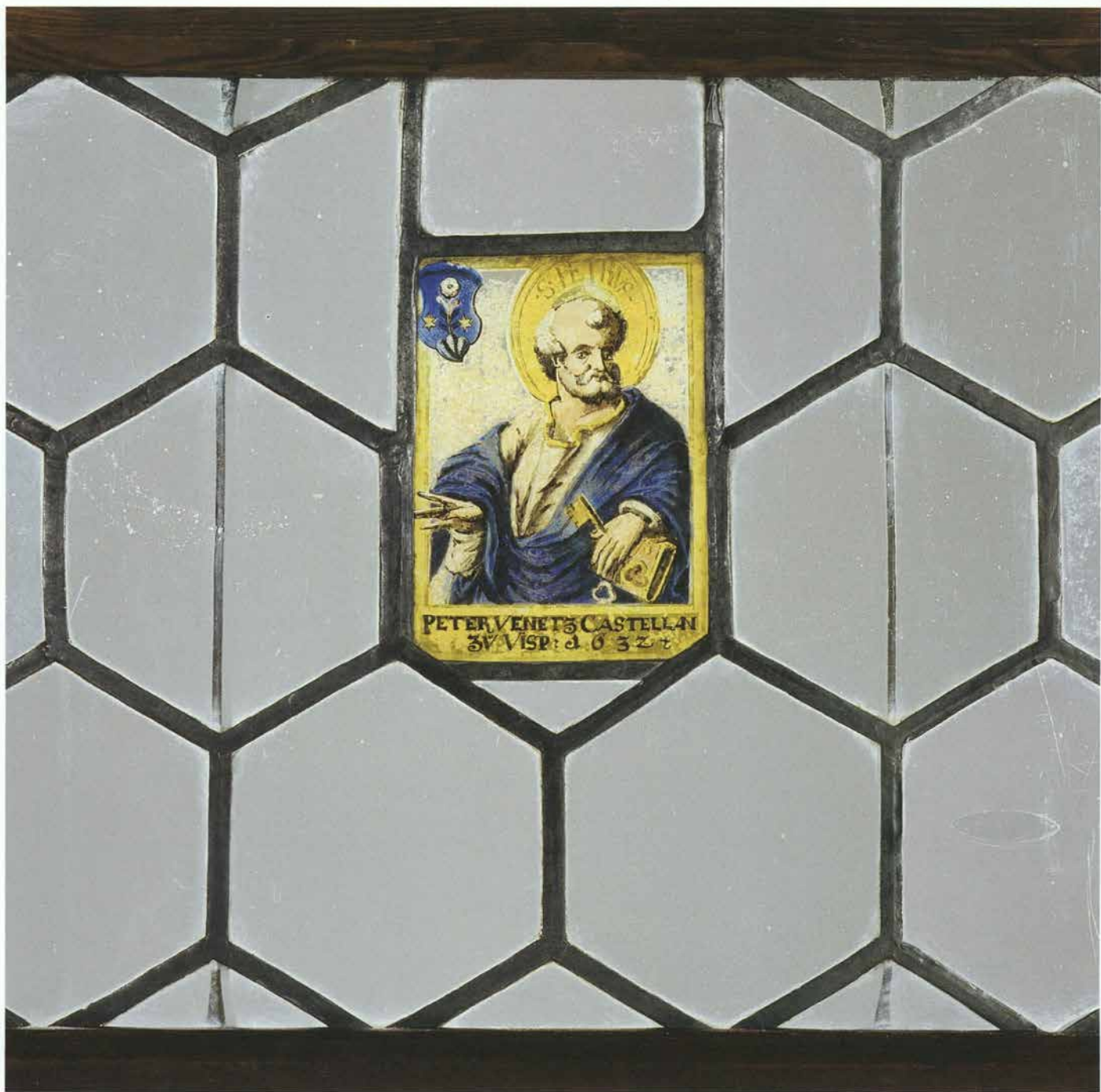
La peinture sur verre aux armes Venetz, 1632

Acquise à Arthur Merlin Zaug, maître de gymnastique à Aigle en 1897, cette pièce est muette sur sa provenance. Il s'agit d'une petite peinture sur verre (fig. 2), insérée dans un ensemble de verres hexagonaux contenus par un cadre en bois dont la partie inférieure est munie d'une double rainure. Ce détail indique que l'objet formait la partie supérieure d'une fenêtre à glissière. Encadrement, verres transparents et plombs remontent au XVII^e siècle, tout comme le panneau peint à peu près contemporain mis en place dans une fenêtre à laquelle il n'était pas destiné à l'origine.

Malgré sa fonction domestique, le vitrail représente un sujet religieux. Saint Pierre, à la physionomie conforme à la tradition iconographique, figure au centre, accompagné de ses attributs habituels, la clé et un livre ;

l'inscription S. PETRUS peinte dans l'auréole confirme cette identification. Car en fait c'est comme saint patron du commanditaire, Pierre Venetz, que l'apôtre figure ici. Assortie d'un millésime, la légende au bas de l'image - PETER VENETZ CASTELLAN ZU VISP: 1632 - précise qu'il était châtelain de Viège à cette date. Ses armes figurent en haut à gauche du vitrail : *d'azur à une rose d'or, à la tige au naturel portant 2 petites roses d'or et 4 feuilles d'azur, flanquée de 2 étoiles à 6 rais d'or, sur 3 coupeaux de sinople*. Elles diffèrent d'une variante bien connue du blason des Venetz par la présence des boutons de rose sur la tige d'une part, par la position des deux étoiles d'autre part, qui sont habituellement cantonnées en chef. Les Venetz comptent parmi les familles nobles marquantes de Viège, elle est citée pour la première fois dans cette localité en 1383. Cette portion de fenêtre pourrait provenir d'une des maisons de la famille à Viège.

76 Peinture sur verre aux armes Venetz, 1632.
Achat Arthur Merlin Zaug, 1897. Haut. 48 cm.





77 78

77 Panneau aux armes de Blonay-Salis, peinture sur bois, 1643.
Don Gustave de Marquis, 1892.
Haut. 70 cm.

78 Détail du cimier des Salis, buste de femme ailée.

Le panneau des Blonay : entre tradition héraldique bernoise et affirmation de pérennité familiale vaudoise

Tiziana Andreani et Sabine Utz

Le panneau armorié de bois peint dit de Blonay (fig. 77) parvient à l'Association pour le musée historique à établir au château de Chillon en 1892 grâce à un don de Gustave de Marquis, alors propriétaire du château du Châtelard. D'une très belle facture et en bon état de conservation, cette œuvre est un témoignage raffiné de la peinture héraldique du XVII^e siècle. Les deux armoiries, représentées par l'écu mi-parti surmonté de deux heaumes et de deux cimiers, sont les blasons de grandes familles, celles de Jean-Daniel de Blonay et de sa femme Violante de Salis. La qualité notable de cet ouvrage évoque la main d'un virtuose s'inscrivant dans l'héritage d'Humbert Mareschet, décédé en 1593. La maîtrise d'une symétrie verticale légèrement alternée dans l'entrelacement des lambrequins, le rendu des volumes et des carnations du buste de la femme ailée (fig. 78) composant le cimier des Salis, le soin des arabesques végétales ponctuant l'inscription, l'harmonie des couleurs ainsi que l'usage délicat de l'or rappellent la manière de cet artiste lyonnais. L'identité exacte du peintre n'a malheureusement pu être établie.

Avec l'arrivée des Bernois dans le pays de Vaud en 1536, la branche vaudoise de la famille de Blonay doit céder une bonne partie de ses terres, notamment le château du Châtelard. Bien qu'ils acceptent de se convertir au protestantisme, entraînant ainsi une rupture avec la branche savoyarde, les Blonay coopèrent difficilement avec les Bernois et sont ainsi écartés de tout pouvoir militaire, politique et économique. Dans leur tentative de recouvrer leurs terres, aboutie pour le Châtelard, les Blonay semblent s'opposer à des alliances matrimoniales avec les familles bernoises. La date de 1643 inscrite au bas du panneau renvoie à un contexte d'alliances particulièrement agité. La première fille de Jean-Daniel de Blonay, Barbe-Nicolarde, se trouve en effet au cœur d'une querelle qui prend alors des dimensions internationales. Promise à Etienne de Tavel, seigneur de Villars-sous-Yens, elle se laisse enlever par un Blonay de Savoie, Jean-François V, seigneur de Bernex, qui l'emmène sur l'autre rive du lac, près d'Evian, pour l'épouser. Etienne de Tavel se révolte contre ce rapt et dépose plainte auprès de LL.EE. de Berne qui annulent le

mariage le 4 juillet 1642. Alors qu'Etienne de Tavel cherche du soutien à Berne, Jean-François V de Blonay en trouve auprès de l'ambassadeur de France à Soleure, le marquis de Caumartin, qui fait intervenir le roi Louis XIII en personne. Le désaccord juridique, qui durera encore cinq ans, est à son apogée en 1643.

Cette même année la seconde fille de Jean-Daniel de Blonay, Marie-Françoise Madeleine, épouse un cousin éloigné de la branche vaudoise, Philippe de Blonay, qui emporte sa main suite à un duel contre un autre prétendant. Le contrat de mariage date du 16 juillet 1642 mais il n'est célébré qu'en janvier 1643. Ce mariage apparaît comme un répit, ce d'autant plus qu'il assure la pérennité du nom des Blonay : le fait que Marie-Françoise Madeleine, la cadette, hérite du Châtelard à la mort de son père en 1658 semble confirmer l'importance de cette union pour la famille. La devise figurant sur le panneau *Manet strenuorum immortale nomen* (Le nom des braves est immortel) paraît également faire allusion à cette alliance. Ce n'est en effet ni la devise des Blonay, ni celle des Salis, mais une devise humaniste qui semble avoir été élaborée de toutes pièces et qui s'intègre bien à ce contexte familial.

La commande d'un panneau d'une telle qualité peut assurément s'inscrire dans l'affirmation de la légitimité de la famille. Il est de coutume chez les baillis et grandes familles bernoises du XVII^e siècle d'afficher leur pouvoir, notamment dans des salles d'apparat, au moyen de panneaux de bois ou, plus fréquemment, de vitraux. Une réutilisation de cette coutume peut expliquer la commande et la fonction du panneau de Blonay qui rappelle aussi les « vitraux de cabinet » par la présence conjointe des armes des deux familles. En effet, l'existence d'un cadre d'origine, le format et la proximité des modèles bernois soutiennent l'hypothèse selon laquelle ce panneau aurait sans doute servi à décorer une salle d'apparat. En revanche, le texte mentionnant le nom des époux et les titres de noblesse de Jean-Daniel de Blonay, de même que la composition mi-partite de l'écu, semblent constituer une singularité volontaire. Jean-Daniel de Blonay peut avoir commandé cet ouvrage peu après le mariage de sa seconde fille afin d'orner une salle de sa résidence principale, le Châtelard. Cette œuvre s'insère ainsi dans une tradition bernoise de représentation par l'héraldique bien qu'elle s'en démarque par ses nombreuses particularités qui en font un *unicum* vaudois.



Le mobilier et la passion des chaises

Claire Huguenin et Claude Veuillet

Coup d'œil sur la collection

Commencée en 1888, la collection de meubles s'est enrichie au gré des opportunités, de manière sporadique d'abord, volontariste à partir des années 1920. Cet accroissement est lié à l'ouverture au public de nouvelles salles restaurées et aux moyens mis à disposition pour les achats. Si, en principe, le choix devait être subordonné aux deux grandes phases de l'histoire de Chillon, savoyarde puis bernoise, dans les faits, on a recueilli bien plus de spécimens du XVII^e et du XVIII^e siècles que ne pouvaient raisonnablement l'accueillir les espaces réservés à cette période - chambre à coucher bernoise et son antichambre, salle des armoiries, corps de garde. Cette catégorie représente presque la moitié d'un ensemble fort de deux cents septante-deux unités. Du mobilier du XVIII^e-XIX^e siècle, du XIX^e au début XX^e siècle et un groupe non précisément datable - des interprétations régionales de styles savants qui semblent se jouer de la chronologie - constituent un autre lot important. Seules dix-sept pièces remontent au Moyen Âge tardif et à la Renaissance, auxquelles viennent s'ajouter sept copies en fac-similé de coffres médiévaux. Les antiquaires, peu loquaces sur leurs sources d'approvisionnement, en sont les principaux fournisseurs. Aussi leur provenance, avant leur entrée sur le marché, n'est-elle que rarement connue. Leur mode de construction ainsi que des critères stylistiques et morphologiques permettent

d'en préciser parfois l'origine, en particulier le Valais et les régions alpines. Aujourd'hui la collection se compose de cent trente-cinq sièges y compris douze fauteuils et quelques bancs, de septante-deux coffres et coffrets, de vingt-sept tables, de vingt-cinq armoires, vaisseliers, crédences, etc. ainsi que de deux lits. En grand nombre, sièges et coffres offrent un large éventail typologique et stylistique. Notons qu'en 1893 déjà Burnat estimait ces derniers assez nombreux à Chillon et utilisait l'argument pour couper court à une transaction. Prétexte, souhait ou prophétie, le propos n'a manifestement pas été entendu.

La passion des chaises

Les sièges ont été collectionnés avec passion ; ils sont achetés en série dès 1910, probablement pour des raisons de coût. Peu volumineux, ils prennent naturellement place le long des murs et autour des tables, animant l'espace sans l'encombrer. Ils se répartissent pour moitié environ en chaises et en escabelles.

La plupart de leurs pieds, relativement fragiles, ont été refaits, signe de dégâts causés par des visiteurs maladroits ou de leur utilisation. Ceux qui n'étaient pas en bon état de conservation ont dû être remplacés de manière assez systématique, vu que l'on recourait, pour les assemblées et les réceptions, aux ressources de la collection avant l'achat d'un mobilier spécifique (fig. 79).

79 Réception de Monseigneur Besson, 5 juillet 1924, dans une la chambre des hôtes. Mgr Besson a droit au siège le plus confortable du château, du XVII^e-XVIII^e siècle, acquis en 1923. En face de lui, Albert Naef, au bout de la table, Otto Schmid.

- 80 Escabelle, noyer, frêne (2 pieds), 1802.
Achat Joseph Delacoste, 1925.
Haut. 76 cm.
- 81 Escabelle, noyer, 1762. Achat, 1925.
Haut. 88 cm.
- 82 Chaise, noyer, XVIII^e siècle.
Achat Joseph Letey, 1910.
Haut. 102 cm.

Escabelles

Ce type de chaise, à quatre pieds obliques et dossier chantourné généralement sculpté, est largement répandu dans les châteaux en Suisse. Apparu au XVI^e siècle, il est issu d'un modèle populaire à trois pieds conçu pour des sols irréguliers, que l'on retrouve en France voisine sous le nom de selles.

Une seule pièce de la collection relève de la typologie campagnarde. Il s'agit d'une escabelle au dossier perforé d'un cœur - véritable poncif du genre - facilitant la préhension. Placet et dossier sont incurvés pour épouser la forme du corps. Proches de la matière brute - tronc ou planche - dont on a souvent respecté les propriétés, ces sièges sont dotés chacun de leur caractère propre et ne peuvent être produits en série (fig. 80).



Le modèle introduit dans les châteaux, plus décoratif qu'utilitaire vu son inconfort, se décline en de multiples variantes concentrées sur le dossier. Leur découpe et leur décor sont œuvres de fantaisie et d'imagination; des initiales et des armoiries personnalisent l'objet.

Les pièces originales, connues du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle, sont plagiées au siècle suivant. Elles sont fabriquées en noyer, plus rarement en cerisier, et équipées de pieds généralement en frêne (fig. 81).

Chaises et fauteuils

La plupart des chaises de la collection ont pour point commun leur piètement tourné et leur entretoise de style Louis XIII, en vogue pendant trois siècles dans nos régions. Elles se singularisent au niveau du dossier qui, lui, s'est adapté au goût du jour, adoptant pour leurs traverses des

formes courbes et ondulées d'inspiration Louis XIV et Régence. Certaines, achetées à Martigny, ont un dossier libre relevant d'un modèle rustique courant en Valais du XVIII^e au XX^e siècle (fig. 82).

Au sein du groupe, le nombre infime de fauteuils témoigne de l'intérêt moindre qu'on portait à ce genre de sièges. Excepté le modèle gothique flamboyant (cf. fig. 33), tous datent du XVII^e siècle, époque où ils se répandent, au XIX^e voire au XX^e siècle. Parmi eux, il convient de relever la présence de deux fauteuils valaisans du XVII^e siècle, l'un percé, l'autre à tiroir, exposés dans la chambre à coucher bernoise. La plupart se caractérisent par leur inconfort, dû à la raideur de leur dossier et leur absence de rembourrage. Malgré leur sévérité, ils appartiennent au type de mobilier bourgeois.



81



82



Meubles : faux, fac-similés et fantaisies

Claire Huguenin et Claude Veuillet

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, les contrefaçons se multiplient, eu égard au commerce florissant et lucratif des antiquités auquel s'adonnent des marchands d'art, professionnels ou improvisés. Un trafic se développe, inondant le marché de faux, soit une création sans prototype connu, et d'assemblages associant des éléments anciens et modernes ou des pièces anciennes disparates.

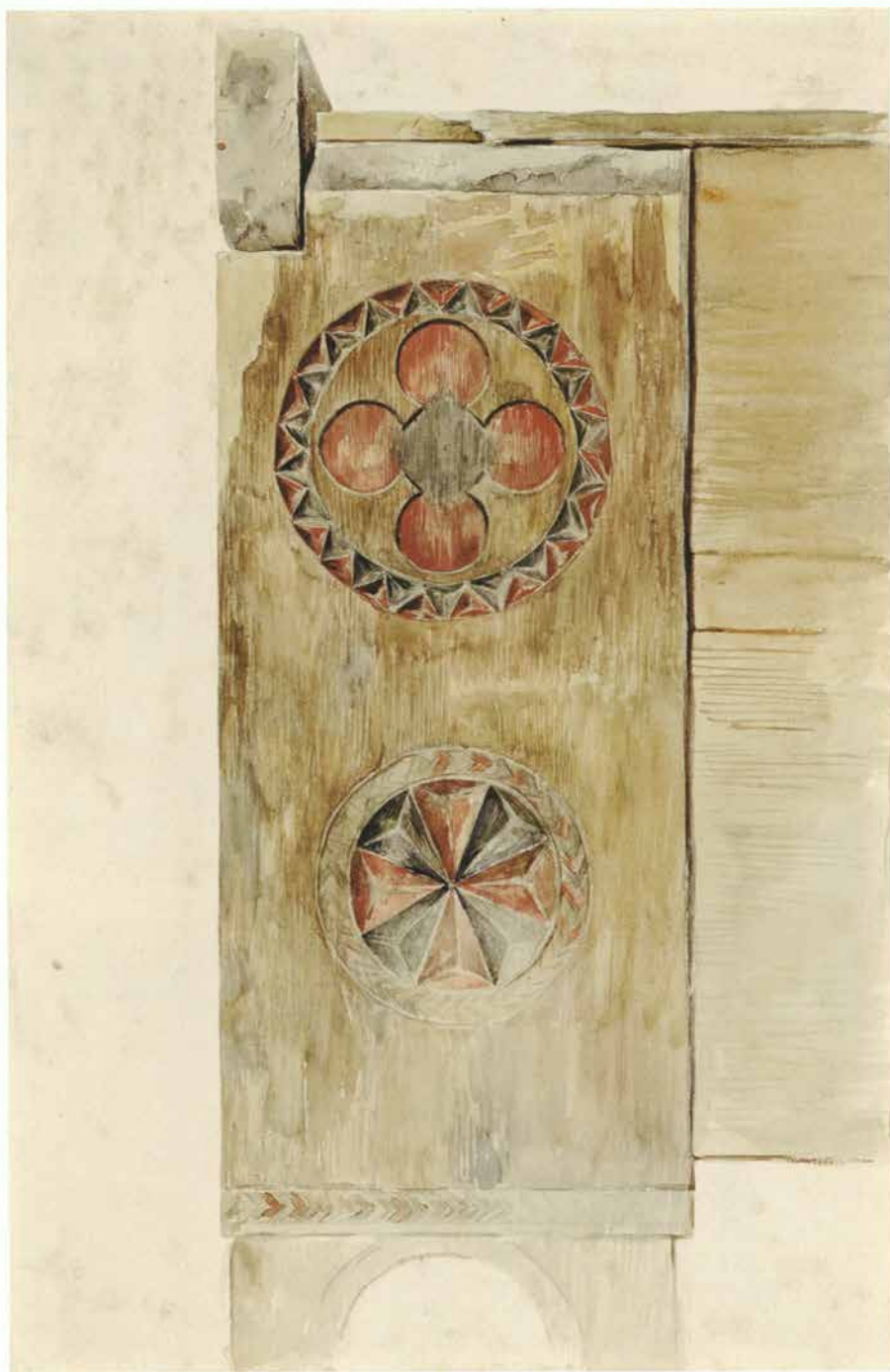
Dans ce contexte, on s'est reposé, à Chillon, sur l'avis autorisé de personnes jugées qualifiées, notamment le conservateur du musée cantonal, pour évaluer l'authenticité d'une pièce avant d'en décider l'achat, en particulier pour le mobilier gothique. L'œil de l'expert n'est pas infailible ; aussi voit-on dans la collection quelques magnifiques contrefaçons, des « originaux » aujourd'hui rajeunis de plusieurs siècles. Le recours à l'analyse matérielle depuis les années 1980 ainsi qu'une connaissance plus aiguisée de la typologie et des décors permettent de distinguer ces tromperies séduisantes qui ont abusé nos prédécesseurs, attachés avant tout à l'argument stylistique. Cette catégorie de meubles ne doit pas être

confondue avec les copies en fac-similé revendiquées comme telles, destinées à pallier le manque de pièces d'époque sur le marché, à combler des lacunes dans les séries ou à obtenir, à bon compte, un modèle précis. Dénuées des jugements de valeur dont notre époque, éprise de sincérité, tend à les accabler, ces copies côtoient des originaux, à Chillon comme dans de nombreux musées installés au XIX^e siècle.

Fac-similés

Le coffre de Lenzbourg, fac-similé en résineux, a perturbé les spécialistes (fig. 83). L'information, pourtant dûment consignée dans les anciens inventaires, s'était perdue. Pendant longtemps, on fit donc remonter le coffre au XV^e siècle, avant qu'une certaine méfiance ne s'installe et ne tende à le rajeunir, sous réserve, de trois siècles. Les sources prouvent qu'il a été fabriqué en 1909-1910 : à la fin 1908, Zemp transmet une fourchette de prix pour la fabrication de la copie ; dans le courant 1910, le meuble est livré au château. Le modèle doit avoir été retenu pour des raisons chronologiques et héraldiques.

83 Copie du coffre de Lenzbourg, résineux, 1909-1910. Armoiries de Savoie, du comte de Genève, et du chapitre de Saint-Pierre. Acheté en 1910 à Johann Karl Bosshard, bijoutier orfèvre et marchand d'antiquités réputé à Lucerne, par l'intermédiaire de Joseph Zemp. Haut. 66 cm.



L'original, en mélèze, est daté par dendrochronologie aux environs de 1440. Il est conservé dans le château de Lenzbourg, au Musée historique argovien. Avant que l'analyse n'apporte une réponse décisive, son ancienneté a aussi offert matière à discussion.

Le modèle - et sa copie - relève du mobilier alpin savoyard, peut-être de la Maurienne. Sa façade, dite fixée en applique, est ornée de perforations décoratives. Elle présente des armoiries dont celles des Savoie, des motifs librement empruntés à l'architecture gothique avec ses arcatures lancéolées, des trèfles et des rosaces caractéristiques. Ses pieds-montants accueillent des rouelles et des rosaces variées.

Six copies des coffres de Valère font partie des collections de Chillon, la première depuis 1900 (cf. fig. 18) et les cinq autres depuis 1912-1913. Elles sont destinées à l'ameublement des grandes salles médiévales du château. Le choix du modèle est réfléchi. Naef situe leur date de fabrication au XII^e-XIII^e siècle - datation resserrée aujourd'hui au XIII^e siècle. Cette fourchette chronologique englobe les anciens propriétaires du château au XI^e-XII^e siècle, les évêques de Sion - une affirmation démentie depuis - de même que la phase principale de construction du château actuel, estimée par Naef autour de 1260.

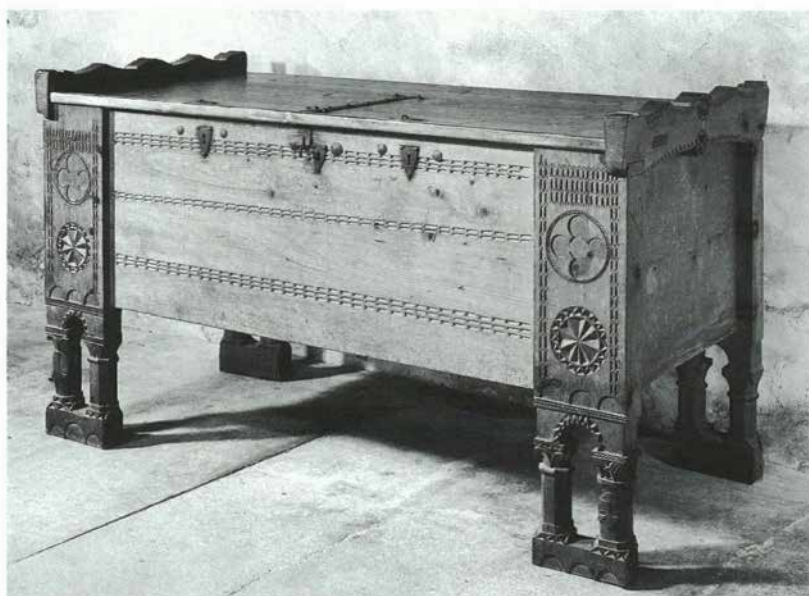
Ces copies ont été confectionnées par le menuisier Henri Dirac de Saint-Maurice sur la base de photographies, et sous le contrôle de Joseph Morand, auteur de quelques relevés en 1898. Elles portent une inscription, mentionnant nom de l'artisan et date et lieu de fabrication. Conformément aux originaux par leurs dimensions, le choix de l'essence, leurs détails décoratifs jusque dans leurs « anomalies », elles déclinent ainsi leur identité ; cette précaution vise à prévenir toute accusation de tromperie, même à long terme quand le vieillissement naturel du meuble lui aura ôté son caractère neuf (fig. 84-85).

Quelques assemblages et faux gothiques

Deux coffres gothiques, achetés chez l'antiquaire lausannois Eugène Baud en 1888, illustrent la thématique de l'assemblage. L'un est exposé dans la salle du châtelain, l'autre dans l'*aula nova*. Ils sont conçus selon le même principe, contraire au mode de construction médiéval : une planche unique constitue la façade qui, dans un original du Moyen Âge, serait subdivisée en panneaux, montants et traverses. Leur décor est

84 Joseph Morand, relevé d'un coffre de Valère, 1898.
Montant du coffre à gueule de félin.

85 Copie du coffre de Valère à gueule de félin, résineux,
Henri Dirac, 1912. Haut. 122 cm.



85

composé des motifs répétitifs puisés dans le répertoire architectural gothique - remplages et soufflets, gâbles à crochets. Remontant sans doute au XVI^e siècle, ces planches devaient appartenir à un meuble plus grand.

Deux serrures identiques en surface, posées sur un tissu à la manière médiévale, ferment chacun d'eux; minces et ajourées, ces plaques s'apparentent à des pentures ou à des serrures de dressoir. Il peut s'agir d'excellentes copies du XIX^e siècle, dont le château offre par ailleurs maints exemples. Au-delà de leurs similitudes générales, ces deux pièces se distinguent par quelques traits. Assez délabrée, la première (fig. 86) comporte un fond cloué sous la caisse, des pieds et un couvercle « neufs » ou en remploi, mais est dépourvue de bordure de piétement. Ses panneaux latéraux sont fabriqués apparemment en bois de récupération.



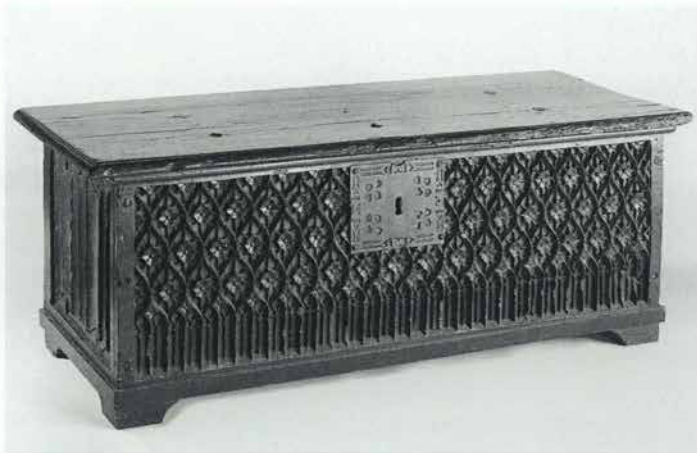
86

86 Coffre, noyer, assemblage à partir d'éléments du XVI^e siècle. Achat Eugène Baud, 1888. Haut. 60 cm.

L'assemblage entre la face et les côtés est dit à l'onglet, soit à 45 degrés, un mode de faire ancien qu'on ne saurait imputer, avec certitude, à l'antiquaire Baud ou à une étape antérieure de son histoire.

La manière d'ajuster les éléments de la caisse, dans le second coffre (fig. 87) témoigne davantage d'une reconstitution tardive que du simple assemblage de morceaux hétérogènes: sa façade est insérée dans un châssis. Les panneaux latéraux, parés des incontournables plis de serviettes, sont anciens et pourraient provenir d'un autre meuble. Le couvercle et le fond sont entaillés par des traces rhombiques, caractéristiques du logement de clous et de rivets permettant de fixer des gonds de portes. Enfin, fait troublant, un modèle identique se trouve à Genève.

Les coffres ne détiennent pas l'exclusivité en matière de bricolage et d'imitation. Ils la partagent avec d'autres types de meubles, telles que les deux crédences exposées dans la salle du châtelain.



87

87 Coffre, noyer, reconstitution à partir d'éléments du XVI^e siècle. Achat Eugène Baud, 1888. Haut. 50 cm.

88 Crédence, noyer, XIX^e siècle, sur la base de rares vestiges du XV^e-XVII^e siècle. Legs Bornand, 1897. Haut. 131 cm.

89 Crédence, chêne, XIX^e siècle. Achat Eugène Baud, 1894? Haut. 152 cm.

La première, une crédence en noyer entrée en 1897 dans les collections par legs (fig. 88), est propre au type d'assemblage combinant pièces anciennes et modernes. Dans ce cas, les apports récents dominent nettement. De nombreuses interventions au niveau du châssis révèlent des transformations. Le décor des portes, très neuf et traité de manière aussi sèche que régulière, imite celui des panneaux latéraux, soit les deux seuls éléments d'époque du meuble ; ici pourtant les fleurs ont moins de volume que dans les parties refaites. Le bois, portant des traces de brûlures, a été raboté, aplatissant ainsi le décor. La zone inférieure présente nombre de détails suspects. La face des deux tiroirs est enjolivée de rosaces toutes classiques contrastant avec le reste, d'esprit gothique flamboyant. Chacune d'elle porte un écu de forme pointue, anachronique avec la date voulue à l'ensemble. La position des figures héraldiques, choisies parmi les poncifs du genre, est inversée par rapport à la tradition. L'aigle est représenté

de biais et le lion, droit. Rien ne justifie cette erreur, sinon une connaissance sommaire du sujet. Le meuble est, pour l'essentiel, un faux du XIX^e siècle. La seconde crédence (fig. 89), se laisse décoder sans ambiguïté : cette pièce en chêne est homogène et sans conteste « neuve ». Elle pose davantage problème au niveau des sources. Son prix, élevé par rapport à d'autres achats contemporains, comprenait celui d'une réparation effectuée chez l'antiquaire, vraisemblablement Baud en 1894. Peut-on considérer cette réfection comme le rajeunissement général d'un meuble néogothique ? Ses bizarreries, eu égard à un modèle savant médiéval, se justifient dès lors. Sa corniche anachronique, ses grands aplats entre les divers panneaux sculptés comme si l'on avait voulu économiser ses peines, la forme ovale des soufflets, contraire à la manière gothique, surmontés les remplages flamboyants, sont de purs produits de l'imagination de son auteur.



Fantaisies gothiques

Deux coffres en arole relèvent du mobilier traditionnel alpin. Leur mode constructif et leur cohérence matérielle laissent entrevoir un travail d'artisan ou d'amateur du Moyen Âge tardif. Aux yeux d'un observateur distrait, leurs particularités stylistiques pourraient les reléguer dans la catégorie des citations maladroites du XIX^e siècle, tant la variété et le rendu de leur décors que le choix de leur iconographie les placent en marge de la production gothique savante.

Le premier (fig. 90) s'inscrit, par sa forme et son type, dans une tradition du XIV^e siècle qui, dans les Alpes, perdure jusqu'au début du XIX^e siècle. Il doit remonter au XVI^e siècle et provenir du Valais. Le vendeur, Joseph Letey, est d'ailleurs domicilié à Martigny. Son état de conservation, ses divers composants et ses parties sculptées, toujours traitées en faible relief, manifestent, tous, une grande cohérence. Seuls le couvercle et la serrure à morillon, posée après son entrée au château comme en témoigne une ancienne photographie, sont « neufs ».

La façade est envahie de motifs propres à l'architecture gothique, de sa phase classique à son développement flamboyant, mâtinés de quelques traits d'esprit « art nouveau » avant la lettre, sans souci d'uniformité. Sous

deux arcades figurent saint Jean-Baptiste portant une brebis et un Moïse, absent des coffres médiévaux « académiques ». Avec leurs petites têtes juchées sur un corps allongé, ils paraissent mal proportionnés. Leurs visages, aux traits frustes à peine esquissés, s'apparentent davantage au mode de représentation de la céramique de poêle que de la sculpture sur bois. Les armoiries d'Adrien 1^{er} de Riedmatten (trèfle et 2 étoiles), premier représentant connu de cette famille, prince évêque de Sion de 1529-1548, occupent un écu au bas. La tige du trèfle repose sur une diagonale qui pourrait témoigner d'une interprétation malhabile du motif bien connu de la tige enroulée sous les feuilles. L'écu est entouré d'une croce, d'une épée et d'une mitre, confirmation de la dignité épiscopale du protagoniste.

L'artisan démontre une plus grande capacité à reproduire des ornements architecturaux glanés çà et là que des personnages pour lesquels il ne disposait, peut-être, pas de modèles adéquats.

Un coffre de même veine, « tout-à-fait authentique » selon Naef, a été acheté par de Molin en 1913 (fig. 91). Ce dernier, exceptionnellement, n'en mentionne pas la provenance. De conception médiévale, le meuble, probablement du début du XVI^e siècle, est complet, excepté le morillon de la serrure, décentrée. Comme le précédent, il est de fabrication



90 Coffre, arole, XVI^e siècle. Achat Joseph Letey, 1912. Haut. 62 cm.

91 Coffre, arole, XVI^e siècle. Achat Aloys de Molin, 1913. Haut. 72 cm.



alpine et les critères habituels d'analyse stylistique et iconographique n'ont pas cours ici. Des motifs architecturaux d'inspiration gothique, des éléments décoratifs, tels que les rosaces et rouelles si fréquentes en milieu alpin, remplissent l'espace avec une verve jubilatoire. Les pieds-montants accueillent, sous des arcades trilobées, deux personnages à tête menue et au corps allongé, une sainte (?) et un Christ bénissant au nimbe crucifère, sorti d'une image populaire pieuse. Ils se détachent sur un fond de quadrilobes exécutés au compas, imitant un tissu. Ici encore l'artisan semble plus gauche dans le registre figuratif que décoratif.

Manifestations d'un art populaire des altitudes, ces deux coffres se singularisent par la présence des grandes figures, aussi frustes soient-elles, qui, en l'état de la connaissance, leur confère un caractère d'unicité. Ils mériteraient une étude plus approfondie et une analyse de dendrochronologie pour lever tout doute sur leur datation. Trop irréguliers, trop vivants pour être des faux ou des caprices néogothiques repérables par leur

côté sec et mécanique, ces pièces semblent ne pouvoir appartenir qu'au crépuscule du Moyen Age, mais une datation absolue serait la bienvenue.

Faux et assemblages divers

L'art de la paraphrase s'est aussi exercé sur d'autres styles que ceux du Moyen Age.

La collection s'est enrichie d'une crédence en noyer dans les années 1960 (fig. 92). Son mode de fabrication semi industriel révèle une datation récente. La Renaissance s'affiche dans les vantaux de porte décorés de têtes de profil enserrés dans des médaillons ; ailleurs, l'éclectisme le plus débridé règne en maître, dans une profusion d'ornements. Au bas, un grand écusson vide porte un écu aux armoiries de la famille d'Estavayer-Molondin, éteinte en 1851. Elles donnent un surcroît d'authenticité au



92 Crédence, noyer, XX^e siècle.
Haut. 117 cm.

93 *Salle des Chevaliers*, actuelle salle des armoiries.
La table, dans son état ancien, exposée à côté
de la table aux armes d'Allèves ; à l'arrière,
les bancs provenant de la chapelle du château.
Contre la paroi du fond, la crédence « gothique »
(cf. fig. 88). Carte postale.

94 Table, noyer, XVI^e siècle, rénové XX^e siècle.
Legs Bornand, 1897.
Haut. 84 cm.

meuble. Elles peuvent être mises en relation avec le goût, largement répandu au XIX^e siècle, pour l'héraldique familiale, la publication d'armoriaux et de généalogies, qui offraient aux auteurs de contrefaçons un moyen efficace d'assurer la vraisemblance de leur production. Ainsi connaît-on, en Valais par exemple, des meubles à écu vide, destiné à être taillé aux armes du futur client ou des écus retailés. Ici, on a inséré les armes d'une famille disparue, prudence qui permet de prévenir tout incident avec d'éventuels descendants, mais qui fleure aussi l'intrigue.

Un modèle Renaissance polyvalent

Avec son lourd plateau supporté par des pieds sculptés à volutes reposant sur des traverses à patins caractéristiques, cette table en noyer relève du style Renaissance (fig. 93). Ce meuble d'apparat par sa grandeur

offre par ailleurs quelque parenté avec une pièce exposée dans la grande salle de la maison Supersaxo à Sion. En 1925, l'antiquaire Ruegg la rénove, en la munissant d'une inscription. Il équipe l'entretoise centrale d'une arcature, supputée ou inventée, voulant accentuer son caractère renaissant. Il lui confère toutefois une touche éclectique par le choix des motifs décoratifs (fig. 94). Dans sa partie ancienne, le meuble est vraisemblablement d'époque, dans la mesure où ce genre de mobilier n'a été que rarement reproduit.

Le modèle a séduit l'adjoint de Naef, l'architecte Otto Schmid qui l'a repris pour meubler la nef de l'église Saint-François, à Lausanne, dont il dirigeait la restauration. Outre un relevé, sont conservés plusieurs projets avec variantes pour les pieds - certaines à connotation religieuse. Une version sobre, parée des symboles des évangélistes, sera finalement fabriquée en 1936. Cette table de communion, à l'origine placée devant la chaire, est actuellement disposée dans une chapelle latérale.



J. J. 2389 - Château de Chillon - Salle des Chevaliers



Quatre siècles réunis dans une chaise

Offerte en 1910, cette chaise provient d'Orsières (fig. 95). Le don devait être de piètre qualité, puisque le résultat actuel est le fruit d'une reconstitution par Gross, le menuisier du château, à partir de fragments. Au niveau de la matière, deux essences coexistent de manière inhabituelle, le noyer et le chêne. Du point de vue stylistique, elle se joue des siècles. Une partie du piétement, de style Louis XIII, semble annoncer le XVII^e siècle. La traverse supérieure du dossier, ancienne, ne peut être datée précisément ; le reste est neuf. Des armoiries ignorées des armoriaux valaisans - sur trois monts, un cœur percé d'une flèche surmonté de trois étoiles -, entourées de palmes dans le goût Louis XIV dont le rendu sommaire évoque les marques à feu, garnissent cette traverse. Ecu et

initiales semblent difficilement contenus dans la largeur de la planche. Le sauvetage de quelques vieux éléments par une reconstitution de cette importance paraît pour le moins déconcertant, d'autant que ce genre de mobilier devait alors se trouver facilement sur le marché. La démarche dénote probablement des préoccupations plus pécuniaires que culturelles.

Entre contrefaçon et réparation

Un coffre (fig. 96), acheté par de Molin à l'antiquaire Henri Cavin, a fait l'objet d'une importante réparation par le menuisier ébéniste lausannois Rodolphe Schweizer en 1895, avant d'être transporté au château. Sa note de frais, pour une fois détaillée, décrit joliment : « Racommodé et ciré

13 Chaise, noyer (piétement) et chêne, assemblage, du XVII^e au XX^e siècle. Don Joseph Letey, 1910. Haut. 89 cm.

14 Coffre, noyer, cerisier (?) et hêtre (placage), vers 1650-1675, rénové 1895. Achat Henri Cavin, 1894. Haut. 73.5 cm.



un grand coffre, travail 13 ½ journées, 94.50. Moulures guillochées neuf (frais et voyage compris), 31.50. Sculptures des armoiries, 4.-. Dorure des dites, 3.50. Tourneur fourni 4 pieds neufs, 2.-. Fourniture de bois pour pièces à remplacer, 4.50 = 161.50.»¹ Le temps consacré au « raccommodage » lui aurait presque suffi pour fabriquer une pièce neuve.

La face principale est occupée, au centre, par les armoiries des Vallier, une famille originaire de Cressier (NE), qui a porté des armes écartelées depuis 1524 : au 1 et 4, (Vallier) une croix de saint Maurice sur fond bleu, et au 2 et 3, (de Cressier) une étoile surmontée d'une fleur de lys sur fond rouge. Cette particularité explique un certain flottement dans la désignation du coffre. Le cimier est surmonté d'une espèce de bonnet pointu, peut-être une simplification ou une lecture erronée par Schweizer du col de cygne, emblème attesté des Vallier dès le 2^e moitié du XVI^e siècle.

Au chapitre des maladresses, relevons aussi l'inversion des couleurs de fond dans les portions de l'écu. Le coffre présente toutefois quelques parentés avec le type de coffre neuchâtelois dit de Cornaux, par son découpage géométrique rigoureux en trois champs, mais surtout par des traits décoratifs voisins, tels que les encadrements flammés - « guillochés » selon Schweizer - à crossettes, disposés ici toutefois de manière inhabituelle. Ces ornements participent d'un goût baroque timide ou d'un esprit maniériste.

On peut s'interroger sur la présence, dans le corpus, d'un coffre aux armes d'une famille neuchâteloise, sans lien avec le château et d'un style peu prisé à l'époque. Simple opportunité sur le marché ou conduite délibérée mue par d'impénétrables raisons ?





97



98

Les étains

Marta Sofia dos Santos

La liste des objets achetés en 1888 signale, entre autres, l'achat de quatre étains, soit d'un plat provenant de l'abbaye de Saint-Saphorin, un plat aux armoiries de la famille d'Allèves de Sembrancher et deux semaises de Grandcour. La constitution de la collection du château de Chillon vient ainsi de commencer⁹⁷.

L'inventaire actuel de la collection des étains distingue, d'une part la collection de l'Association (ci-après : collection de Chillon), constituée de deux cent quatre-vingt-six pièces, d'autre part celle de l'Etat (ci-après : collection MCAH), composée de cent quarante-deux pièces déposées à Chillon en 1955, faute de place au musée cantonal.

L'ensemble a été transféré dans les dépôts cantonaux à Lucens en 2007, lors de la réalisation de la nouvelle muséographie du château, les étains ne trouvant pas de place dans l'histoire du monument.

L'inventaire actuel de la collection de Chillon n'en donne pas toujours la provenance. Vu la chute des anciennes étiquettes ou l'effacement de

numéros d'inventaire, on ne connaît plus la source de cent seize objets. Pour le reste, l'ancien registre du château indique l'entrée de :

- une pièce en 1892, provenance inconnue ;
- neuf étains en 1892, dont trois channes du Pays d'Enhaut, achetées à William Küess, antiquaire, Aigle ;
- treize channes en 1897, achat Arthur Merlin Zaug, maître de gymnastique à Aigle ;
- dix-neuf objets en 1898, achat Jules Capré, concierge de Chillon ;
- seize objets en 1910, achat Jean-Baptiste Pession ;
- deux channes en 1910, achat veuve de Jules Capré ;
- une channe en 1910, achat Joseph Letey de Martigny ;
- trois channes en 1910, achat Erwin Ruegg, antiquaire de Lausanne ;
- trente-deux objets en 1922, provenant de l'achat de la collection du Dr Meylan de Lutry ;
- soixante-trois étains en 1923 et 1925, achetés lors de la vente de feu M. Nicola ;
- un moule à sorbet en 1927, achat par le musée cantonal à M. Ernest Jaton à Henniez ;

97 Ancienne présentation de la salle *aula nova* en 2007, où l'on voit bien quelques étains tels que des plats, des channes et des mesures.

98 Ancienne présentation de la salle à manger du châtelain en 2007.

99 Plat à oreilles, XVIII^e siècle.
Achat Dr Louis Meylan, 1922.
Diam. coupe 14.6 cm.



99

- sept plats et deux assiettes en 1928, don Jean-Jacques Mercier ;
- une channe entrée au château en 1937, achat colonel Puenzieux.

En 1924, « pour tenir compte des vœux du public, maintes fois exprimés, [l'Association a] placé des meubles anciens dans la plupart des salles reconstituées, et exposé les collections d'étain achetées. (...) Ces expositions ont rencontré l'assentiment des visiteurs » (RCA 1924, p. 5). Les étains sont ainsi pour la plupart exposés dans la nouvelle salle reconstituée et ouverte au public, l'*aula nova*, où désormais le musée de Chillon est installé (fig. 97).

La muséographie de l'époque a peu évolué au fil des années. En 2007, en plus de l'*aula nova*, des étains sont encore exposés dans des vaisseliers, dans la salle du châtelain (fig. 98) et dans la salle des armoiries.

La majorité des étains remonte aux XVIII^e et XIX^e siècles. Les objets de la collection de l'Etat, plus souvent munis de poinçons, peuvent être datés avec plus de précision que ceux de Chillon, dont la plupart sont simplement indiqués « moderne ».

L'inventaire montre surtout la présence de pièces d'usage courant, pour la plupart des channes ou pichets selon la terminologie française, des assiettes, des plats, des plats à oreilles (ou écuelles), des mesures et des cafetières. Nous nous limitons à décrire ici quelques modèles représentatifs.

Le plat à oreilles (fig. 99) de la collection de Chillon fait partie des objets dont on ne connaît pas l'origine, le poinçon n'ayant pas été identifié à ce jour. Ce plat, muni de deux oreilles en forme de trèfle et provenant de l'achat Meylan en 1922, était utilisé pour servir le potage. L'une des oreilles porte les poinçons « IDL » (poinçon du potier) et « F », ce dernier désignant l'étain fin, comprenant moins de 10% de plomb. La fabrication de l'étain et les alliages étaient réglementés notamment pour l'utilisation courante de l'étain, car une concentration de plomb importante était dangereuse pour la santé. Ce type de plat était connu dans le Pays de Vaud « sous le terme régional de grelllet » (Lehnherr 1979, p. 107). Dans le même type de vaisselle, mentionnons l'écuelle à anneaux creuse de la collection MCAH (fig. 100) portant le poinçon du potier Pierre



100

100 Ecuille à anneaux creuse, Pierre Abraham Goncet, XVIII^e siècle. Dépôt du MCAH à Chillon, 1955. Diam. 18 cm.



101

102 Plat aux armes d'Allèves, Jean-Antoine Charton, Genève, vers 1700. Etat en 1955, avant le dépôt du MCAH à Chillon. Diam. 37.4 cm.



102

101 Assiette à marli, Philippe-Benjamin Doret, 2^e moitié du XVIII^e siècle. Achat Jules Capré, 1898. Diam. 23.8 cm.

103 Plat de tir, Pierre I Roze, 2^e moitié du XVII^e siècle. Don J.-J. Mercier, 1928. Diam. 37.5 cm.

104 Plat rond, Noël Valerot, 1680. Don J.-J. Mercier, 1928. Diam. 28.6 cm.

Abraham Goncet (1699-1762). Cette pièce est originaire de Vevey. Les potiers veveysans connurent leur apogée au XVIII^e siècle. Une production importante d'assiettes, d'écuelles, de channes à épaulement et à balustre date de cette époque et est clairement attribuée à ces potiers, dont la dynastie des Utin est la plus connue. La collection de Chillon possède plusieurs objets (une assiette, un plat et des channes; cf. fig. 107-108) attribués à Pierre-André et à son fils Jean-Jacques-Samuel Utin.

Dans les nombreuses assiettes présentes à Chillon, une assiette à marli est aussi un bel exemplaire de la production des potiers d'étain de Vevey (fig. 101). Celle-ci date de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et est attribuée à Philippe-Benjamin Doret (actif entre 1771 et 1795). Elle est entrée dans la collection de Chillon en 1898 par un achat du concierge du château de l'époque, Jules Capré.

La production des potiers de Genève est représentée, entre autres, par le très beau plat rond (fig. 102) à large marli, portant les armoiries de la famille d'Allèves (coq sur une montagne surmonté de deux étoiles). Ce plat a été acheté en même temps qu'une table², munie des mêmes

armoiries, en 1888. Le plat porte le poinçon du genevois Jean-Antoine Charton (1658-1739) et la date 1609. « La production genevoise, contrairement à celles des autres régions romandes, ne porte jamais le poinçon d'origine, mais une date frappée sous le poinçon d'atelier. Cette indication d'année se réfère à l'ordonnance officielle. » (Lehnherr 1979, p. 101). Dans cet exemple, il s'agit de la deuxième ordonnance de 1609.

La collection de plats provenant du don Mercier est constituée pour la plupart d'objets provenant également des potiers genevois. Quatre assiettes sont donc attribuées à Pierre I Roze, actif à Genève entre 1653 et 1691. Ces plats sont typiques du style Renaissance selon Ernest Naef (Naef 1920, p. 35). Un plat de tir (fig. 103), décoré d'emblèmes (deux fusils croisés dans une couronne de laurier), comporte l'inscription NFAC K, NC WB et le poinçon Pierre Roze 1609. Ce type de plat était très répandu en Suisse en récompense des nombreux prix de tir.

Un autre plat rond (fig. 104) de la deuxième moitié du XVII^e siècle et de même provenance mérite qu'on s'y attarde, étant donné son beau décor. Il est orné d'armoiries (lion passant surmonté d'un heaume et d'un



103



104

cimier). Il porte le poinçon de Noël Valerot et la date 1680. Malheureusement, nous ne savons pas de quelle région le potier était originaire, peut-être de la France voisine.

Parmi les autres objets typiques de la collection de Chillon, il y a notamment une magnifique cafetière (fig. 105) à très haut couvercle et panse large. Le goulot est en forme de tête d'animal fantastique. Il n'y a pas de poinçon ou de date et on ne sait rien sur son entrée dans la collection. Elle remonte probablement à la fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle, au moment où les services à café et à thé sont apparus en Suisse. Enfin, la grande majorité

des pièces en étain sont les channes, ou chanes dans les anciens inventaires, dont la collection de Chillon possède des exemplaires stylistiques divers. « Pendant des siècles, le vin du pays était servi dans des channes et des pichets remplis directement au tonneau. Chaque canton a su développer une forme typique de channe. » (Lehnherr 1979, p. 92). Les collections de Chillon et du MCAH en possèdent cent cinquante-sept sur un total de quatre cent vingt-huit objets en étain, soit plus du tiers de la collection. Un bel exemple de channe en balustre (fig. 106), au couvercle décoré d'une tête de bélier, provenant de l'achat Nicola, porte un poinçon



105

105 Cafetière, fin du XVIII^e-début du XIX^e siècle. Provenance inconnue. Haut. 12.7 cm.

106 Channe en balustre, soit à panse arrondie sur piedouche, Pierre Antoine Simaval (?), 2^e moitié du XVIII^e siècle. Achat Nicola, 1923. Pucier à deux glands et prise de couvercle en tête de bélier. Haut. 32 cm.

107 Channe à épaulement, soit à panse droite ou évasée sur piedouche, Pierre-André et Jean-Jacques-Samuel Utin, 2^e moitié du XVIII^e siècle. Achat Dr Louis Meylan, 1922. Pucier à deux glands. Haut. 26.6 cm.

108 Channe en balustre, Pierre-André et Jean-Jacques-Samuel Utin, 2^e moitié du XVIII^e siècle. Provenance inconnue. Pucier à deux glands et prise de couvercle en dauphin. Haut. 29.3 cm.



106

associé, sous réserve, au potier valaisan Pierre Antoine Simaval. Elle date de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Deux pièces portent les poinçons de Pierre-André et Jean-Jacques Samuel Utin. La première, à épaulement (fig. 107), provient de l'achat de la collection du Dr Meylan en 1922, et est décorée de deux glands à l'anse; la seconde est en balustre (fig. 108), avec un poucier identique mais un couvercle embelli d'un dauphin. Elles sont aussi stylistiquement typiques de la production des channes de Suisse romande et de la France voisine. On ignore à quel moment cette channe est entrée dans la collection de Chillon.

Toutefois, une autre channe portant la même inscription « GDM » a été achetée à Jean-Baptiste Pession en 1910. Peut-être faisait-elle partie d'un même lot ?

En conclusion, l'éventail des étains entrés à Chillon, soit des pièces d'usage courant, est probablement dû au désir de meubler le château. La scénographie d'avant 2007 présentait ces objets dans des vaisseliers comme on aurait pu en trouver au château au XVIII^e siècle pour une utilisation quotidienne.





109 a - 109 b

110

109 a Catelles de couronnement attribuées à deux fourneaux,
109 b l'un de 1341-1342, vert olive. Haut. 8.5 cm. et 8.7 cm.

110 l'autre de 1344-1345, brun. Haut 12.5 cm.

Les catelles de poêles

Catherine Kulling

Plus de mille catelles de poêles ont été découvertes lors des fouilles menées à Chillon par Albert Naef à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle¹. Formes et décors permettent de dater ces pièces du XIV^e au début du XVIII^e siècle, période où le bâtiment a servi de résidence au châtelain, aux comtes puis ducs de Savoie, ainsi qu'aux baillis bernois. Le confort qu'apporte le fourneau en catelles a donc été apprécié dès l'apparition de ce nouveau moyen de chauffage. Quelques catelles-gobelets, pièces circulaires et creuses que l'on insérait dans une paroi en argile, sont peut-être légèrement antérieures aux premières catelles quadrangulaires à face décorée dont la fabrication débute, dans le Pays de Vaud comme ailleurs, dans le deuxième quart du XIV^e siècle. Le château de Chillon a toujours été lié au pouvoir. Des documents d'archives retracent donc presque tout au long de son occupation l'histoire de l'installation, de la réparation et du remplacement des différents poêles du bâtiment.

XIV^e siècle

La confrontation des découvertes archéologiques avec les textes est particulièrement intéressante pour le XIV^e siècle. Elle aboutit en effet à reconnaître l'existence de deux poêles, l'un dans une pièce destinée au comte de Savoie et à son entourage (bâtiment G, cf. plan), posé en 1341-1342, l'autre dans la résidence du châtelain vers l'entrée du château en 1344-1345. Sur chacun d'eux, des catelles de couronnement montrent un couple de jeunes nobles, symboles de l'amour courtois (fig. 1-2). Les pièces du premier sont en majorité vert olive, alors que celles du second sont brunes. D'autres décors sont communs aux deux fourneaux, notamment divers animaux du bestiaire de l'époque (fig. 3-4). Certains motifs en revanche sont propres à l'un ou à l'autre. C'est le cas des représentations de saint Georges tuant le dragon et de deux lutteurs à l'épée, l'un crépu identifiable au Maure incarnant le Mal, découvertes uniquement à l'emplacement du bâtiment G. Le thème de la lutte du Bien contre le Mal n'est ainsi probablement représenté que sur le poêle situé dans le secteur réservé au seigneur.



111

111 Catelle présentant un bouquetin, thème présent sur chacun des deux poêles du XIV^e siècle. Haut. 10.2 cm.



112

112 Représentation d'un dragon attesté sur chacun des mêmes poêles. Haut. 17.5 cm.

Des catelles identiques ont été mises au jour à la maison Tavel à Genève. Certaines se distinguent par un travail d'ajours du décor dans l'argile encore humide alors qu'à Chillon la face demeure aveugle. On peut en déduire qu'un même atelier a travaillé aux deux endroits, sans pouvoir toutefois en déterminer la provenance, et que la famille Tavel, proche de la maison de Savoie, a voulu imiter le modèle de Chillon ou inversement. Les catelles sont de belle qualité témoignant d'un grand savoir-faire. Ainsi, ces réalisations exceptionnelles présentant les idéaux de la vie aristocratique attestent de l'intérêt des milieux aisés, pour le confort généré par le poêle lors des saisons froides d'une part, pour le message qu'ils peuvent transmettre grâce à l'iconographie de cette construction prestigieuse d'autre part. On retrouve les mêmes thèmes sur d'autres catelles de l'époque, mais traités différemment. Seul un fragment découvert à Thonon montre un saint Georges identique.

Celui-ci, comme les lutteurs à l'épée, ne figure pas sur les catelles trouvées vers la résidence du châtelain près de l'entrée du château. On y voit en revanche de jeunes nobles (fig. 113) absents de l'ensemble découvert à l'emplacement du bâtiment G. Des catelles très proches proviennent de Nyon, Vevey, Saint-Triphon et peut-être Genève. D'autres décors similaires ornent des pièces contemporaines découvertes dans le Pays

de Vaud, notamment à Moudon, ainsi qu'à Pont-en-Ogoz, Gruyères et Romont. Cela témoigne d'une diffusion circonscrite à la partie orientale du Pays de Vaud savoyard, sans que l'on puisse aller au-delà du constat de ces apparentements.

XV^e - début XVI^e siècle

Au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, aucun document d'archives ne relate l'installation de poêles au château de Chillon. Cependant, des catelles de cette époque ont été mises au jour à deux endroits, à proximité de ce que nous avons admis être la résidence du châtelain au XIV^e siècle, ainsi que sous le plancher d'une pièce au premier étage du bâtiment de l'entrée. On peut supposer qu'elles appartenaient à deux fourneaux et les mettre en relation respectivement avec les travaux entrepris entre 1437 et 1439 pour accueillir Amédée VIII, pape de 1439 à 1449 sous le nom de Félix V, et la construction d'un logement pour le châtelain dans le bâtiment de l'entrée en 1485. Le premier met en valeur la maison de Savoie en arborant ses armes (fig. 114), alors que le second est consacré à la lutte du Bien contre le Mal symbolisée par Samson et le lion, et



113 Jeune noble sur une catelle du poêle présumé de 1344-1345.
Haut. 15 cm.

114 Catelle de couronnement aux armes de Savoie, peut-être de 1437-1439.
Haut. 25.5 cm.



- 115 - 116 Catelles portant l'une un lion,
l'autre un griffon, peut-être de 1485,
proches de pièces découvertes
à Fribourg et à Berne.
Haut 17.3 cm. et 16.8 cm.

- 117 Catelles de trois couleurs attribuées
à un poêle de 1536.
Haut. 18 cm.

- 118 Catelle de couronnement à l'effigie de
Charles-Quint probablement de 1551.
Haut. 14 cm.



115 - 116

- a confrontation d'animaux tels le lion et le griffon (fig. 115 et 116). Les catelles rattachées à ce fourneau y cohabitaient en deux couleurs, brun et vert. Les pièces du poêle attribué aux travaux de 1437-1439 sont sans parallèles, au contraire des catelles du fourneau présumé de 1485; on en trouve de comparables surtout à Fribourg et à Berne, importants centres de production de catelles dans la seconde moitié du XV^e et au XVI^e siècle. Cela indique que l'on s'est peut-être adressé à un atelier d'une de ces villes.

1536 - 1733

Le château de Chillon devient le siège d'un bailliage bernois en 1536. Les baillis y habitent jusqu'en 1733, date du transfert de leur résidence



117



au château de Vevey. Découvertes archéologiques et textes attestent l'installation de plusieurs poêles, les deux premiers en 1536 déjà. L'occupation du château est modifiée. L'ancienne grande salle du logis du châtelain (act. salle du châtelain) est divisée en une cuisine et une pièce identifiable à la grande chambre chauffée (*grosse Stube*) des textes. Deux autres pièces équipées de fourneaux en catelles peuvent être localisées à proximité. A l'emplacement de la cuisine de la résidence seigneuriale (S, cf. plan) sont construits des fours et une boulangerie munie d'un poêle. Le corps de garde au rez-de-chaussée de la tour de l'entrée est également chauffé par un fourneau. Ces poêles sont fréquemment réparés, parfois remplacés. Celui de la grande chambre chauffée l'est particulièrement souvent, ce qui témoigne du souhait des habitants de posséder un aménagement à la mode.

La confrontation des données archéologiques et des textes permet d'attribuer plusieurs catelles à quatre poêles de cette grande chambre, l'un en 1536, un autre en 1551, un troisième en 1643 et un quatrième en 1726. Le corps du premier était orné d'un décor mêlant lignes ondulantes et motifs floraux (fig. 117); ces pièces sont de trois couleurs différentes dont la juxtaposition devait créer un bel effet polychrome. Elles sont originales et l'œuvre d'un potier demeuré anonyme.

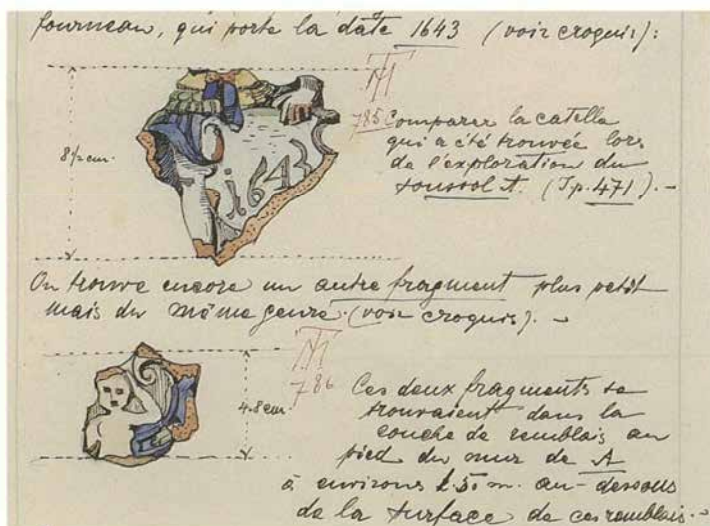
Les catelles du deuxième fourneau présentent un bouquet végétal dans un quadrilobe; un motif en croix garnissait la frise inférieure. Ces deux décors se retrouvent sur quelques poêles conservés, notamment celui du château de Worb daté 1543 (actuellement au Musée d'histoire de Berne), ou ont été découverts simultanément en tant que pièces isolées. L'effigie de Charles-Quint (fig. 118), inspirée de modèles gravés de la



117



118



119

119 Extrait du *Journal* du 2 mai 1903 présentant un fragment de catelle daté 1643.

120 Fragment d'une même catelle de couronnement plus complet, mais non daté. Haut. 18.8 cm.

121 Poêle de la Maison Jaune à Cully datée 1641 montrant des catelles semblables à celles du fourneau installé en 1643 à Chillon.

122 Poêle au château de Spiez traditionnellement daté des environs de 1600 donnant une idée, en plus riche, du fourneau en partie polychrome de 1643 à Chillon.

123 Catelle de frise polychrome attribuée à un poêle de 1726, peut-être de Daniel Künzi de Genève. Haut. 8.6 cm.

124 Catelle d'un fourneau de 1726 par Benjamin Pavid d'Yverdon. Haut. 14.6 cm.



120 - 121



première moitié du XVI^e siècle, se trouvait sur des catelles de couronnement. Un tel portrait est également présent sur d'autres fourneaux. Ce poêle de 1551 a été posé par Jörg ou Görg Wäber, établi à Nyon.

Le fourneau de 1643 était en partie polychrome. Un fragment de catelle millésimé 1643, aujourd'hui disparu mais dessiné dans le *Journal* (fig. 119), a été mis au jour, ainsi qu'un fragment similaire non daté (fig. 120). Ces figures côtoyaient des catelles de couronnement montrant Judith tenant la tête d'Holopherne, thème fréquent dans la première moitié du XVII^e siècle - Judith symbolisant la vertu depuis la Réforme. Sur la frise inférieure, des lions couchés affrontaient des griffons, peut-être en écho à ces motifs courants sur le corps des poêles au XV^e siècle. Moins en vue et sans doute moins chargés de symboles, ils apparaissent figés dans une attitude hiératique, plus proches de l'ornementation que de l'iconographie. Des combinaisons de motifs végétaux et géométriques se complétant d'une catelle à l'autre occupaient le corps du fourneau.

On retrouve ces décors sur plusieurs poêles conservés, notamment à la Maison Jaune à Cully (fig. 121), datée 1641 sur une porte, au château de Spiez, vers 1600 selon la tradition (fig. 122), et au Musée national suisse à Zurich, sur un fourneau daté 1638 provenant de Langenthal. Le poêle du château de Chillon leur aurait ressemblé. Son auteur n'est pas connu, on sait seulement qu'il travaillait à Lausanne.

En 1726, deux fourneaux sont encore posés, l'un polychrome (fig. 123) dans la grande chambre chauffée, peut-être dû à Daniel Küenzi de Genève, l'autre bleu et blanc (fig. 124), sans localisation précise, œuvre de Benjamin Pavid d'Yverdon. Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, les décors sont moulés, technique abandonnée au XVIII^e siècle au profit de la peinture.

Lieu de résidence du pouvoir depuis l'apparition des poêles en catelles décorées, objet d'une exploration archéologique d'envergure, le château de Chillon est une mine d'une grande richesse pour l'étude des catelles.



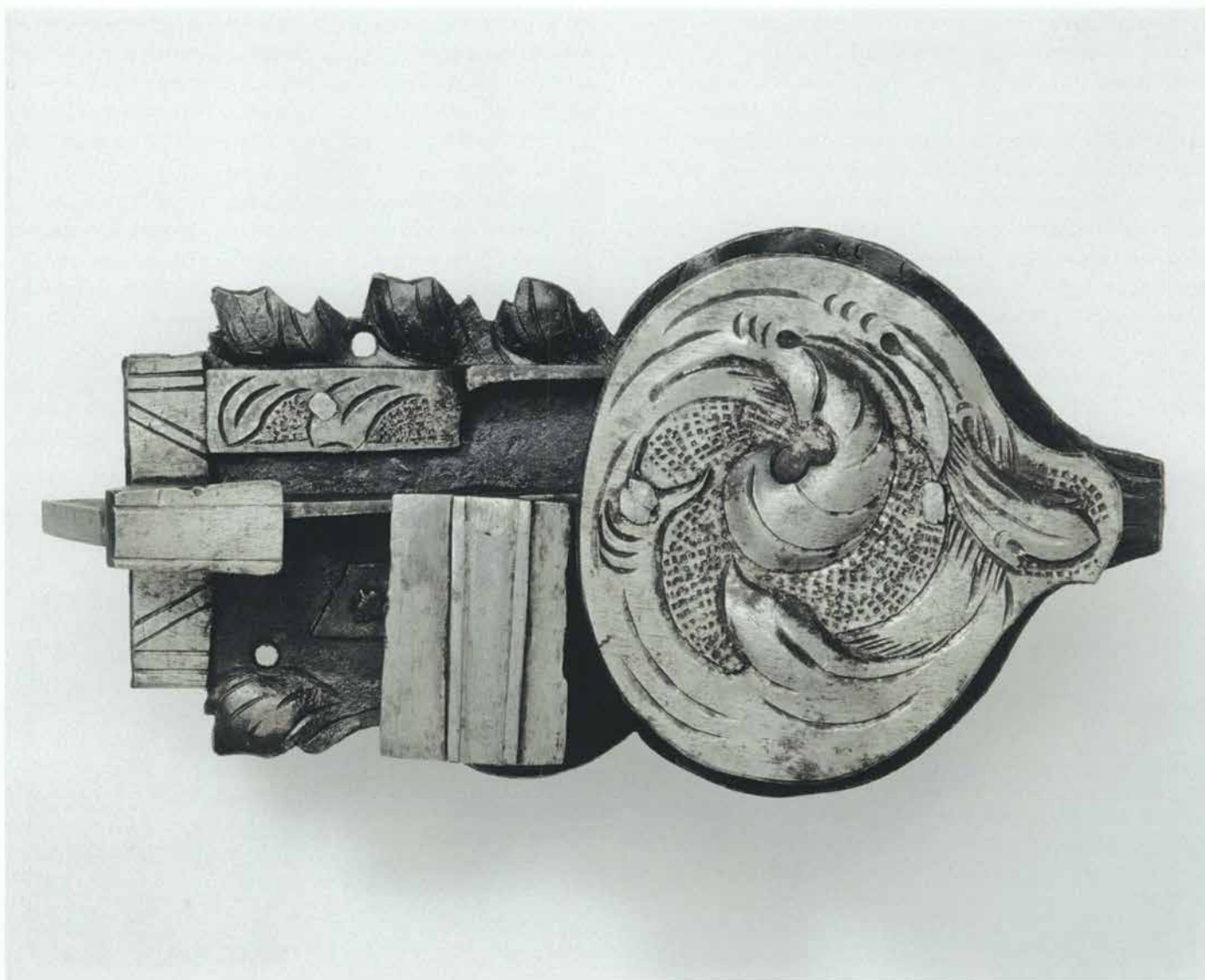
122



123



124



Les serrures, valeur d'usage ou de collection ?

Claire Huguenin

La genèse de la collection de serrures s'inscrit dans la problématique de la restauration du bâtiment. Comme les volets et presque toutes les portes, les éléments d'origine avaient disparu de longue date, pour être remplacés par des succédanés fonctionnels. En leur qualité même de modèles pour les futures reconstitutions, les serrures importées au château, répondant souvent au qualificatif laconique de « anciennes », ne sont pas systématiquement inventoriées. Deux pièces dites médiévales sont achetées dans ce but en 1897. Elles n'ont probablement pas été employées, le *Journal* consignait ce genre d'intervention. On est tenté de les associer à deux serrures du XV^e siècle de provenance inconnue. Mais, une certaine prudence s'impose, eu égard à l'évolution des critères de datation depuis le début du XX^e siècle. Le même cas de figure se présente pour deux serrures dites « bernoises et sans grande valeur mais utilisables », offertes en 1898 par Jules Capré, ou pour deux spécimens de Moudon acquis en 1908, estimés, sous réserve, de la fin du XVI^e siècle. L'état de la collection, avec ses nombreux exemplaires orphelins du

XVI^e et du XVII^e siècle, affiche un bilan des pertes raisonnable, comparé aux mentions d'archives, mais les tentatives de récolement n'ont guère été couronnées de succès.

Une série a échappé aux affres de l'anonymat. En 1899, la collection s'enrichit de trente-deux pièces dites du Valais et de Vaud et datées du XVII^e siècle. Elles sont livrées par Alexandre Travostino, sculpteur sur bois établi à Montreux. Personnage polyvalent, il répare des meubles anciens, vend des articles de fantaisie et donne des leçons de modelage et de sculpture. Il est surtout connu au château pour ses travaux de menuiserie. Il restaure dès 1898 les stalles de la cathédrale de Lausanne meublant la chapelle de Chillon, puis en 1900, confectionne la première copie en fac-similé des coffres médiévaux de Valère (cf. fig. 16). Deux serrures du lot seront reposées ultérieurement, l'une visible depuis 1902 dans une des anciennes écuries. Les autres, protégées par leur numéro, sont repérables aujourd'hui. Seuls deux objets sont portés disparus, égarés peut-être parmi les pièces muettes (fig. 125) ; l'un d'eux pourrait avoir été réemployé, après 1908 selon les anciennes photographies, sur la porte nord - aux armes de Mülinen - de la salle du châtelain. Contrairement aux anciennes indications, l'ensemble n'est pas homogène et certaines pièces remontent à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle (fig. 126).

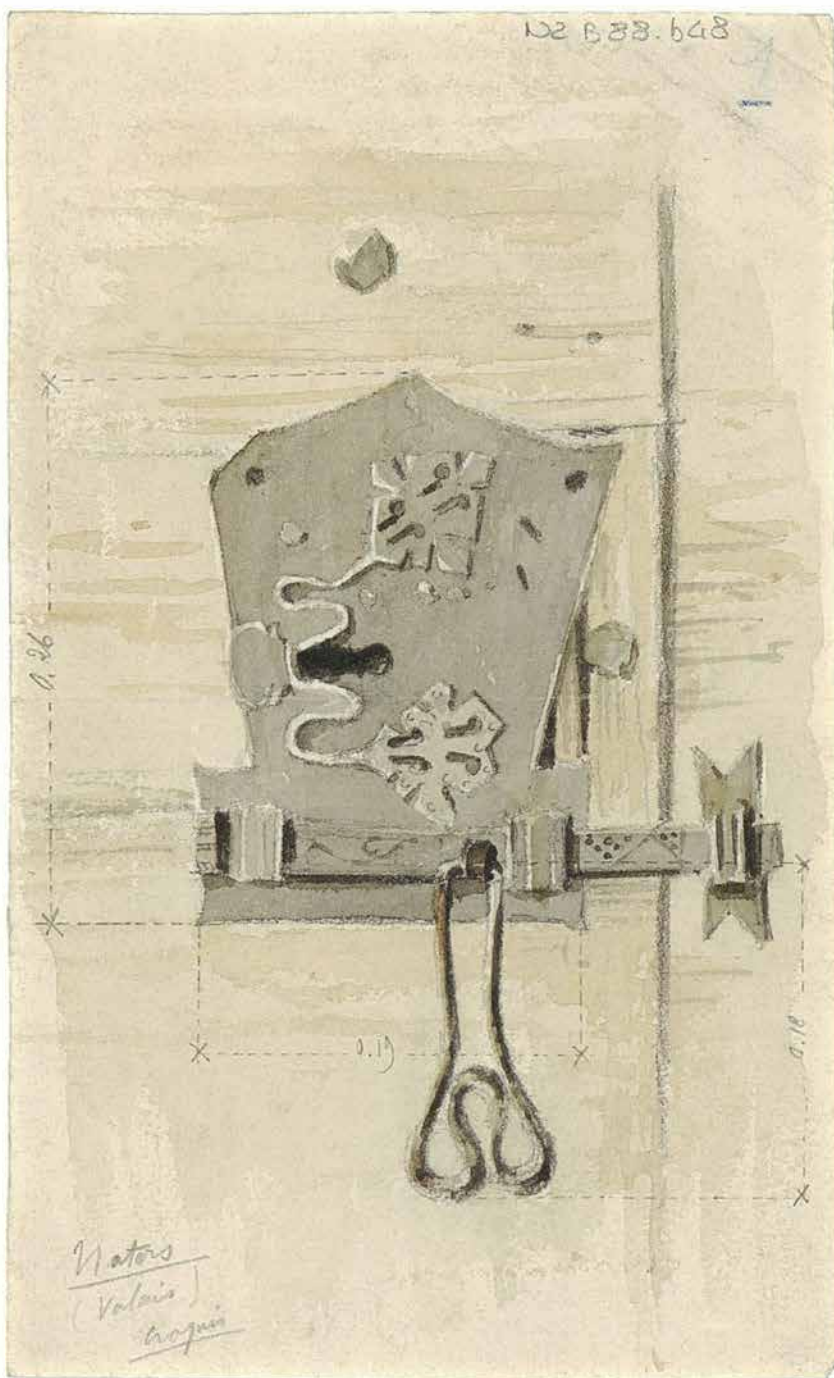
125 Serrure d'armoire, XVII^e siècle. Décor en relief et ciselé. Pièce importée : Alexandre Travostino en 1899, Louis Meylan en 1922 ou autre provenance ? Long. 19 cm.

126 Serrure de crédence ou de buffet, à double penne, fer étamé, XVI^e siècle. Décor végétal et zoomorphe gravé. Achat Alexandre Travostino, 1899. Long. 14 cm.



126

102 B33.648



127



128

130

En revanche, leur origine supposée reste plausible, notamment dans le cas du Valais. Ce critère a dû jouer en faveur de la transaction. Il entre dans le cadre géographique que s'est fixé Naef pour le choix des modèles. En 1897, ce dernier engage le peintre Joseph Morand de Martigny pour effectuer, dans ce canton, des relevés et l'accompagne dans ses premières tournées. Sont retenus alors nombre des serrures, en particulier à verteville, glanées un peu partout (fig. 127), et divers ouvrages à Sion : les portes du jubé de Valère dont le dessin de la face interne ornera la face intérieure des volets de la salle du châtelain par exemple, ou les coffres romans, reproduits en 1900 puis 1912-1913 (cf. fig. 16, 42, 84 et 85). La proximité des originaux et les relations fréquentes, supposées par Naef, entre Sion et Chillon, justifient ces choix. A noter que le matériel non exploité au château sera recyclé à d'autres fins et parfois bien plus tard, comme en rendent compte les rosaces sculptées des vantaux neufs du portail Montfalcon posés en 1909 dans la cathédrale de Lausanne, empruntées à une porte de la maison Supersaxo à Sion.

Les modèles valaisans dessinés par Morand ressemblent aux exemples repérés par Naef à Turin, au cours de son voyage d'étude dans le Piémont, en 1903 (Naef 1908, fig. 115 et 116). L'archéologue revient avec quatre serrures et targettes prêtées par d'Andrade pour illustrer le type

de réfection possible. Ces échantillons proviennent du château de Pavone que son propriétaire, le même d'Andrade, a fait faire sur des originaux de la vallée d'Aoste. La parenté entre les deux types, valdotains et valaisans, ne fait plus de doute. De cette récolte ne subsiste actuellement qu'une platine de loquet, soit une plaque en fer, ajourée de motifs géométriques. Par sa forme et son décor, elle s'apparente à une extrémité de penture de coffre dessinée dans le dictionnaire du mobilier de Viollet-le-Duc. François Bertholet, serrurier du château, la reproduit aussitôt, apparemment en plusieurs exemplaires : deux sont conservés dans les collections, quelques uns sont posés au château (cf. fig. 15).

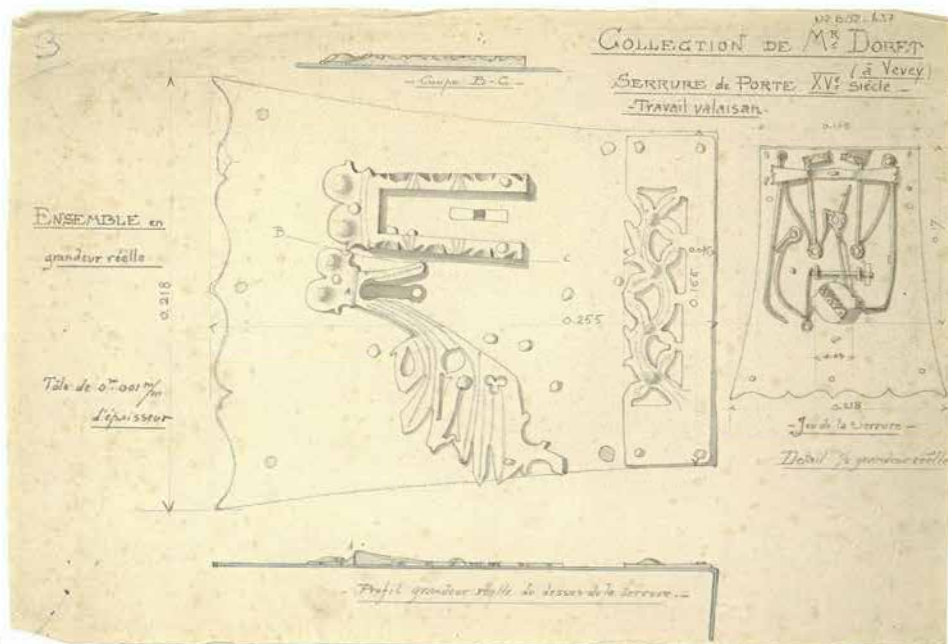
Une des serrures du lot Travostino, une plaque de serrure (fig. 128), va jouer son rôle de document pour la restauration, associé à une pièce valaisanne du XV^e siècle de la collection Doret - exposée au Musée du Vieux-Vevey - documentée par Adolphe Burnat l'année précédente (fig. 129). Toutes deux renferment un décor en orbe-voie, type abondamment copié au XIX^e siècle, et sont agrémentées de motifs végétaux stylisés. Elles serviront de modèle, en 1914, pour la serrure d'entrée du château, fabriquée dans l'atelier de Gottfried Lüthi (fig. 130). Originaire de Tierachen (BE), le fondeur est arrivé à l'âge de 5 ans en 1872 à Vevey

127 Joseph Morand, *Naters (Valais) croquis*.
Serrure, 12 avril 1898. Aquarelle.

128 Serrure de coffre, XV^e-début XVI^e siècle.
Achat Alexandre Travostino, 1899.
Long. 26 cm.

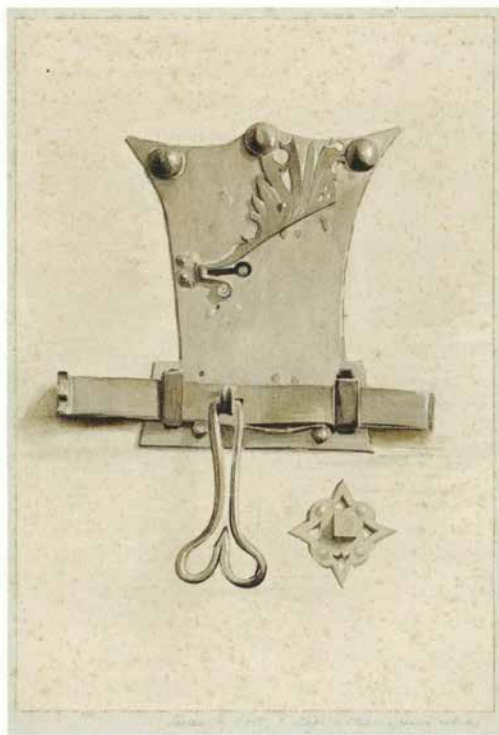
129 Adolphe Burnat, *Collection de Mr Doret*
à Vevey. Serrure de porte XV^e siècle.
Travail valaisan, [1898]. Encre et aquarelle.

130 Serrure de la porte d'entrée (A),
confectionnée par Gottfried Lüthi de Vevey
en 1914. Le vantail est équipé de deux
serrures superposées, celle du bas, encore
en place, est contemporaine et due
au même artisan. Long. 31 cm.

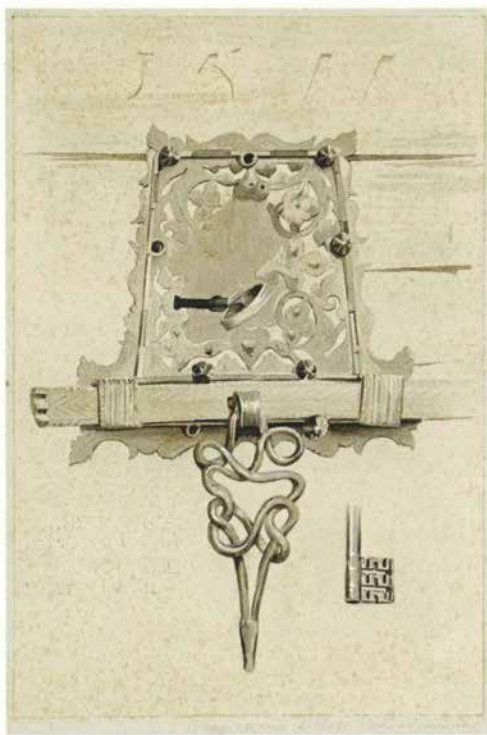


où il semble avoir vécu jusqu'à sa mort. On lui doit d'autres réalisations, entre 1914 et 1916, signées et parfois datées, visibles dans la salle des armoiries, le salon adjacent, la *camera domini* ainsi qu'à l'étage inférieur du bâtiment du trésor. On a écrit à tort, en 1916, qu'elles étaient des répliques de modèles disposés dans des châteaux savoyards (RCA 1916). En fait, les prototypes sont plus proches. Outre les exemples déjà cités, trois serrures à vertevelle, relevées par Morand à Viège en 1897 (fig. 131 et 132) et à Saillon, seront une source inépuisable d'inspiration : l'une pour sa pendeloque à entrelacs et tête de serpent, l'autre pour la décoration de son palâtre, la dernière pour sa pendeloque à deux lobes, solution

la plus commune proche d'ailleurs de celle de Viège. Les successeurs de Lüthi suivront cette voie, confectionnant autant de variations sur un thème connu, tantôt pattées aux quatre angles, tantôt encadrées d'encoches disposées en chevrons. Ces pièces ne se trouvent évidemment pas, ou pas encore, dans les collections, sauf une due à Henri Martin en 1927-1928, similaire à celle façonnée par Lüthi pour le bâtiment du trésor. Elle a été déposée, peut-être pour avoir présenté plus de fidélité au modèle médiéval par son entrée de clé à l'horizontale (fig. 133). Les pièces *in situ* sont munies d'un trou de serrure vertical et d'un verrou disposé en haut. Il s'agit peut-être de serrures à bouton - bien que le



131



132

131 Joseph Morand, *Ferrure de porte à Viège*, octobre 1897. Aquarelle. Serrure à vertevelle. Pendeloque en forme d'anneau.

Le décor de la plaque et la forme de la pendeloque se retrouvent, dans diverses combinaisons, dans plusieurs serrures au château.

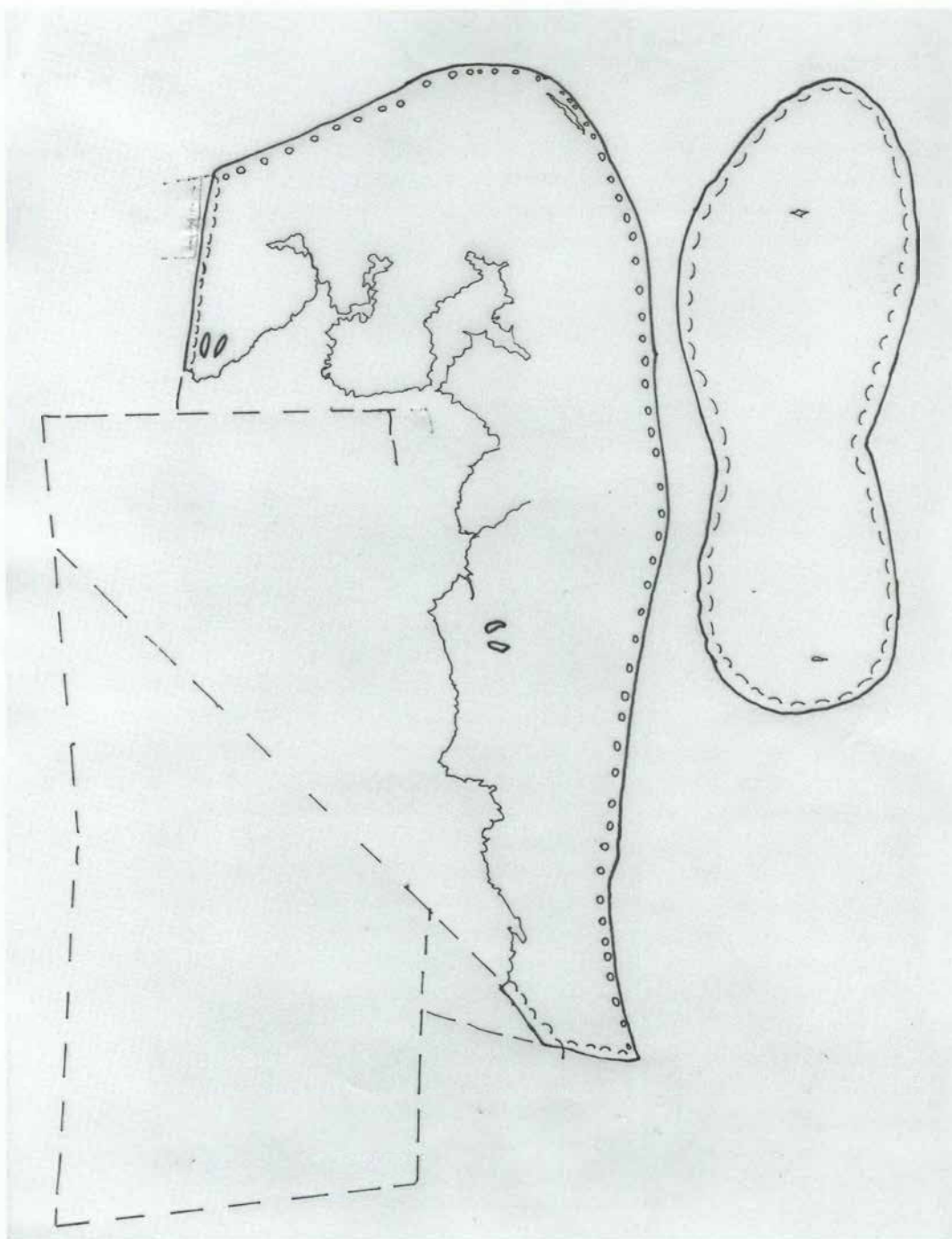
132 Joseph Morand, *Ferrure de porte à Viège*, octobre 1897. Aquarelle. Serrure à vertevelle. La forme et la tête de la pendeloque seront souvent imitées à Chillon au XX^e siècle.

133 Serrure à vertevelle, Henri Martin, serrurier, 1927. Serrure destinée à l'*aula magna*, inspirée du modèle de Viège et d'une pièce de Lüthi. Long. 18 cm.

mécanisme, logé dans le bois, ne puisse être repéré - à verrou apparent. Dans ce cas la pendeloque n'est qu'un anneau de porte, sans incidence sur le fonctionnement interne. Cette mise en œuvre est sans nul doute volontaire; elle est adaptée aux exigences moindres d'une porte d'intérieur et à des nécessités pratiques. On s'est ainsi contenté d'imiter l'apparence extérieure de la serrure, quel que soit le type de l'original. Par ailleurs, Martin a également œuvré, en 1932, dans un registre beaucoup plus rustique, comme en rendent compte des ouvrages signés dans la *domus clericorum*. Ils s'inspirent, eux-mêmes, des ferrures de la poterne du XIII^e siècle du sous-sol S (cf. plan), copiée en fac-similé en 1903.

Au-delà des contrefaçons d'objets, la parodie s'est aussi étendue aussi au façonnage des portes à la manière médiévale. Le bois pouvait être recouvert de parchemin ou de cuir peint en rouge pourpre, avant de recevoir son lot de ferrures découpées, à l'image des faces extérieures des portes du jubé de Valère, du XIII^e siècle. Quelques portes du château, refaites en 1932, témoignent de l'application du procédé, mais en version bon marché : une toile de jute ou une simple couche de peinture remplace les matériaux nobles de jadis.





134 Dessin d'enregistrement
selon norme Goubitz (Goubitz 2001)
de la chaussure du modèle *Lübeck*.
Les types de couture sont
marqués par une notification
schématique des points, les parties
manquantes sont projetées
en lignes interrompues.

Les cuirs du château Chillon, des trésors redécouverts

Marquita Volken

Les découvertes de cuirs archéologiques sont rares en Suisse, peu de terrains sont favorables à leur préservation. Lors de fouilles, l'objet en cuir, difficilement reconnaissable, est éparpillé en débris de différentes tailles, suite à la dissolution des fils d'assemblage. Comparés au majestueux château de Chillon et aux autres trouvailles faites dans ses enceintes, les quelques morceaux de cuir écrasés et noircis par le temps ne sont guère réjouissants. Par chance, les archéologues d'alors n'ont pas ignoré ces petites découvertes. Ces menus objets ont été sauvegardés et archivés dans le but de les exposer, éventuellement, un jour dans les salles restaurées du château. On voulait créer une exposition en lien direct avec l'histoire du lieu et ne présenter que des découvertes locales. Cette prévoyance et le soin porté aux moindres détails nous ont permis d'étudier ces cuirs et de les mettre en valeur.

La qualité des pièces conservées laisse penser que nous sommes en présence d'une sélection d'échantillons jugée intéressante à l'époque. Il est certain que plusieurs pièces ont disparu. Le *Journal* de 1904 illustre (page 1131) deux fourreaux de couteau dont un seul fait encore partie de la collection. Des pièces mentionnées ailleurs (*Journal*, 1903, p. 1004) n'ont pas été retrouvées, comme le fragment d'une ceinture avec boucle; en revanche quelques objets portent une inscription se référant à cette page, mais ils n'y ont pas été répertoriés: un « cuir perforé », un « cuir frappé », soit une partie d'un étui, ainsi qu'un morceau d'étui de couteau ou d'un fourreau décoré avec des rainures.

L'ensemble actuel comprend environs septante pièces de fouille, lavées, séchées et stockées sans traitement de conservation. Elles sont dans un état stable mais fragile. Certaines d'entre elles se séparent en deux couches, le tannage étant de qualité médiocre. Insuffisamment imbibées de substance tannante, les couches inférieures se sont dissoutes, provoquant un auto délamination. La provenance animale des cuirs est déterminée par une comparaison morphologique de la surface du côté fleur. Il s'agit majoritairement de peaux de chèvre et de veau, plus rarement de porc et de mouton.

Quarante-deux fragments proviennent de chaussures, avant tout du XIII^e et du XV^e siècles, à l'exception d'un groupe appartenant à une chaussure de la période d'occupation bernoise. Plusieurs débris séparés, mais

relevant de la même pièce, ont pu être replacés dans leur contexte d'origine. Des chaussures entières ont été enfouies. La collection contient aussi des chutes de cuirs usés, soit plusieurs semelles, des pièces de ressemelage et des fragments de chaussures coupés ou taillés. Ces chutes résultent de la récupération, sur des objets usagés, de morceaux de cuir qui servaient à réparer les chaussures.

Le reste de la collection est très varié: on y trouve des fourreaux de couteau et d'épée, des bouts de ceinture ou de harnachement, la partie d'un étui pour une tablette de cire et quelques débris non identifiables.

Les chaussures sont présentées, ici, par modèle. Divers critères permettent de le définir: le système de fermeture (bouclé, lacé, boutonné, etc.) et des facteurs de mode (forme des bouts, hauteur des tiges, décorations, etc.). Ces modèles se subdivisent en coupes selon le patron de découpage. Le montage, soit la manière d'unir les parties du dessus d'une chaussure avec le semelage, est aussi déterminant. Objet de courte durée d'utilisation et soumis aux variations de goût et de technique, la chaussure peut être datée avec précision. Les comparaisons avec d'autres trouvailles archéologiques permettent d'établir une première fourchette chronologique qui peut être affinée par le biais des représentations iconographiques. On observe en général une uniformité stylistique à travers l'Europe, sans particularismes locaux. Cela est dû à l'organisation des corporations des métiers de la chaussure. Des structures, des règlements et des exigences similaires gouvernent la formation technique, obéissant elle aussi aux exigences de la mode. Le montage cousu et retourné domine pendant tout le Moyen Âge. Seules des variations subtiles d'exécution apportent des indications chronologiques plus précises.

Toutes les chaussures médiévales de Chillon sont « cousu retourné ». Parmi les trente et un individus, on distingue neuf modèles (hors la chaussure d'époque bernoise), soit sept pour le XIII^e siècle, deux pour le milieu du XV^e. Ces deux groupes coïncident avec des périodes d'occupation importante du château par les Savoie. On remarque l'absence des modèles antérieurs à la fin du XII^e siècle et propres au XIV^e siècle.

Le modèle *Lübeck* s'attache avec un lacet autour de la cheville, tenu en place par une paire de fentes de chaque côté de la partie postérieure (fig. 134). L'avant de la chaussure est fermé et la tige montante ouverte sur le devant. La plupart des trouvailles archéologiques de ce modèle sont destinées aux enfants, ce qui est aussi le cas des deux exemples du

château (pointures 23 et 36, norme EU comme pour toutes les dimensions indiquées ci-après). Les dessus sont formés d'une large pièce principale qui habille presque l'entier du pied. Ils sont complétés par un morceau carré rajouté sur le côté médian de la tige. Les exemples comparables datent du XIII^e ou du début du XIV^e siècle.

Le modèle *Huissan*, semblable au précédent, se caractérise par l'enroulage d'un ou deux lacets autour de la cheville (fig. 135). Les passants sur les côtés de la partie montante sont faits de petites bandelettes de cuir verticales. L'exemple de Chillon est une chaussure pour enfant (pointure 33). Le dessus se compose d'une pièce principale couvrant l'avant pied, le talon du pied et une partie du bas de la jambe. Les traces de coutures

révèlent des pertes. Ainsi, la tige a été complétée par des pièces insérées sur le côté intérieur (médian); elle était aussi rehaussée par une bande ajoutée autour de sa partie supérieure. La partie arrière, usée au talon, a été réparée par un morceau maintenu en place par une couture au point droit. Les rares comparaisons et parallèles datent du XIII^e siècle.

Le fragment de la partie avant d'un dessus et une demi semelle constitue plus de la moitié d'une chaussure du modèle *Torpo* (fig. 136). La fermeture se compose de deux demi-bridés, dont l'une est munie d'un œillet pour permettre le passage de l'autre bride. Les deux exemplaires de Chillon sont des chaussures gauches, en peau de chèvre, avec un grand décolleté. La plus grande correspond à une pointure 40, certainement



135

135 Modèle *Huissan*, fragment monté sur forme. Long. 20,5 cm.



136

136 Modèle *Torpo*, fragments du pied droit de la chaussure et reconstitution à neuf du pied gauche. Long. 18 cm.

137 Modèle *Fiskergarde*, dessiné droite et gauche, d'après les fragments.

138 - 138 bis Modèle *Leiden*, en versions enfant et adulte, montés sur forme et dessin de reconstruction. Long. 24,3 cm. et long. 10 cm.

pour un homme, comme en témoignent les sources iconographiques. Un exemple parallèle, provenant de Norvège avec un patron de coupe identique, date de la première moitié du XIII^e siècle.

Deux modèles utilisent des fermoirs à bouton en cuir ; le modèle *Fiskergarde* se ferme avec un bouton, le modèle *Leiden*, avec deux. Un seul exemple relève clairement du modèle *Fiskergarde* (fig. 137) ; il n'en subsiste que deux fragments de la partie principale en cuir de chèvre.

Quatre groupes de morceaux, au moins, appartiennent au modèle *Leiden* (fig. 138), dont une chaussure droite, presque complète, de pointure 41. Celle-ci se compose d'une pièce principale avec adjonction d'une petite pièce du côté médian, et d'une languette. Sept grands fragments pro-

viennent des parties avant de dessus de chaussures, pour la plupart de pointure 42. Leur coupe les rattache à ce type, malgré l'absence des fermoirs. Enfin, la partie arrière d'un dessus représente la plus petite pointure, soit du 20. Les pièces comparables en Europe datent de la fin du XIII^e au début du XIV^e siècle. L'iconographie nous aide à préciser la forme des languettes, basses et arrondies, hautes et pointues ou carrées. Le modèle de Chillon, à languette carrée, apparaît dès 1250 en sculpture et en peinture. Une subtilité dans le patron de coupe indique toutefois une datation plus tardive.



137



138

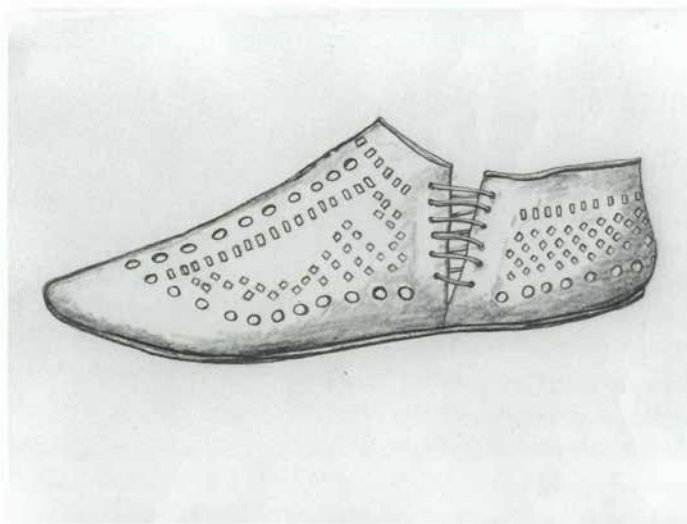
138 bis



Un fragment de « cuir perforé » forme la partie arrière d'un dessus de chaussure à laçage médian du modèle *Trave* (fig. 139). Le terme de « perforation » renvoie certainement au travail d'ajourage exécuté avec des petits emporte-pièces plutôt qu'aux trous destinés au lacet. Des ajours de forme ronde, rectangulaire ou rhombique, produits selon la même technique, étaient courants vers la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle. On retrouve ce modèle sur les fresques de la basilique d'Assise, peintes entre 1295 et 1300 par Lorenzetti et Martini. Ce style se décline en plusieurs coupes, dont la plus tardive possède un dessus divisé en

deux parties égales jointes sur les côtés, l'une pour l'avant pied et l'autre pour l'arrière. Un second exemple, non décoré, fait partie de la collection des cuirs de Chillon.

Le modèle *Svendborg* se définit aussi par un laçage médian et une tige montante (fig. 140). Il est représenté par un ensemble de trois fragments. Les sections médianes ont disparu en raison des coupures faites à l'époque, pour récupérer, en vue de réparations, les matériaux réutilisables. Le corpus le plus important de cette catégorie, provenant d'une fouille de sauvetage à Winterthur (ZH), est daté avec certitude du dernier quart du XIII^e siècle.



139

139 Modèle *Trave*, dessin de reconstruction à partir du fragment muni de l'inscription « cuir perforé J.p. 1004 », avec proposition de restitution d'empeigne.



140

140 Modèle *Svendborg*, dessin de reconstruction à partir des fragments.

141 Modèle *St Martin*, fragment d'empeigne trouvé à Chillon et reconstitution à neuf d'après l'exemple trouvé à Fribourg. Long. 18 cm.

142 Modèle *Trento*, fragment de la chaussure d'enfant monté sur forme. Long. 19 cm.

Le XV^e siècle ne se manifeste que par deux fragments.

Le modèle *St Martin*, ainsi dénommé d'après les fouilles du sous-sol de l'église Saint-Martin à Vevey, définit une chaussure à tige montante et fermée (fig. 141). Coupée particulièrement large au cou du pied, elle peut s'enfiler aisément. Le devant de la tige est replié en triangle dont la pointe se lace sur le côté. Souvent représentée en peinture au XV^e siècle, elle est rarement attestée en archéologie.

Le modèle *Trento* est une chaussure sans fermeture qui s'enfile (fig. 142). L'avant et l'arrière de l'ouverture se terminent en pointe. Seule la partie avant d'un modèle d'enfant est conservée dans la collection. On y voit une

modification : deux fentes ont été perforées pour faire passer un lacet, afin de sécuriser la chaussure au pied du petit. Les exemples parallèles remontent tous au XV^e siècle, alors que les comparaisons iconographiques couvrent une large période, allant de la fin du XIV^e à la première décennie du XVI^e siècle.

Les autres types d'objets fragmentaires en cuir datent probablement de la deuxième moitié du XIII^e siècle, selon leur type de décor.

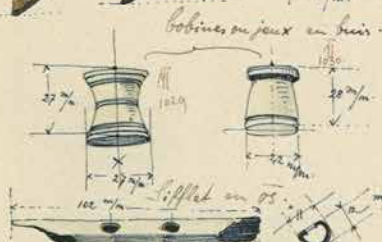


141

142

Mars 1904

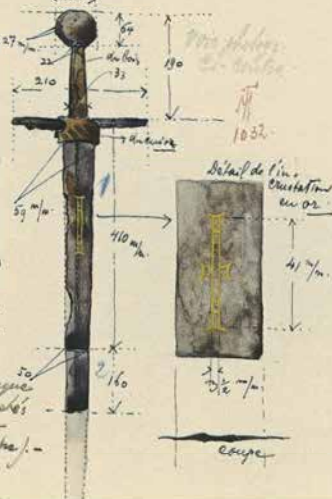
Hards, la 22 (suite)

Port: Deblayement (suite)
travaux:

Se trouvent quelques fers, comme les, ont été
trouvés. - Outre cela on voit plusieurs
fragments de pots en terre noire. Une
quantité d'os de toute espèce a été
mise de côté. -

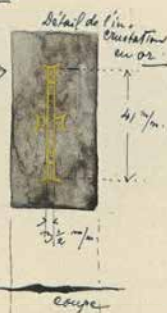
Le soir avant de
quitter le travail
on trouve encore
(en X 101 plan page 911)
un objet dont
la lame est cassée.

La poignée de cette esp.
est formée de plaques
en bois, des lances
renforcées d'adapté
du cuir (voir croquis
ci-contre). Derrière les
restes d'un fourreau
en cuir sont restés.
Sur les deux surfaces
de la lame large
et usées de l'usage
des fers d'os incrustés
qui forment une croix.
(voir croquis ci-contre).



Objet datant
environ du X^e S^ècle (?)

Monsieur Prof écrit le
29 mars:
Venelles ajoutée dans le
journal, que j'écouterai
Cela paraît comme de
très grande valeur à
cause de la rareté et
que je la date certainement
du X^e S^ècle, peut-être
même plutôt de la première
moitié du X^e S^è que de
la seconde. -



143 Page du Journal, 22 mars 1904.

On y voit, en haut, à côté
du fourreau conservé, un petit modèle
plus rudimentaire encore.

144-144 bis Fragment de l'étui monté sur forme
et dessin de reconstruction.

Haut. 7.4 cm.

145 Détail d'une empreinte du poinçon à trèfle.

Le fourreau de couteau, dessiné dans le *Journal* (fig. 143), était simplement formé d'une fine pièce de cuir de veau repliée sur elle-même, cousue au bord par un point droit. Deux trous sur le côté marquent l'emplacement du rivetage qui a tenu une fine tige métallique maintenant la forme, pour éviter que le fourreau ne se plie dans le sens de la longueur. Il est décoré de façon minimaliste par quelques lignes ou rainures pressées ou tracées sur le cuir. Un second fourreau, introuvable, est représenté sur la page. Il semble plus petit et encore plus rudimentaire.

Le "cuir frappé" se référant au *Journal* désigne le fragment d'un étui en cuir bovin épais de 2.2 mm. L'objet, dont il ne subsiste que le dos, était destiné à contenir des tablettes de cire (*tabula*) (fig. 144). Le décor se compose d'un grillage dont les interstices sont frappés d'un poinçon de forme rhombique orné d'un motif de feuille. La durabilité de tels ornements est garantie si on travaille un cuir de tannage végétal légèrement humidifié. L'artisan doit veiller à bien placer le poinçon qu'il frappe d'un seul coup. La régularité des coups et du placement de l'outil demande une certaine expérience. Cette manière de faire, courante vers la fin du XIII^e siècle, est mise en œuvre le plus souvent sur des accessoires tels que fourreaux, gaines ou étuis. L'exemple de Chillon se distingue par le dessin du poinçon. Dans le losange, aux côtés d'environ 4.5 mm de long, figure une feuille de trèfle de 2.2 mm de haut dont la tige est flanquée de deux petites sphères (fig. 145). La finesse de la gravure du poinçon se remarque dans le détail des feuilles et des lignes.

Jusqu'à ce jour, on ne connaissait, dans ce genre de poinçons, que des représentations de fleurs de lys, de fleurs simples à quatre ou cinq pétales ou de lion rampant. Il s'agit de motifs courants dans l'art héraldique. La symbolique du trèfle était utilisée par saint Patrick pour illustrer le mystère de la Trinité; il ne figure cependant que rarement sur des objets

liturgiques. Le trèfle ou « trefeuïl » semble être un meuble peu utilisé dans les armoriaux médiévaux, sinon en Bretagne et en Normandie. Dans la région, nous le retrouvons dans les armoiries de deux familles fri-bourgeoises.

Lors de leur découverte au château, on prit la peine de conserver ces cuirs, même si on ne savait pas vraiment qu'en faire. L'intérêt pour ce type d'objets ne se manifestera que 35 ans plus tard, lors de publication de la première monographie consacrée à cette question par August Gansser-Burckhardt. Il faudra patienter encore quelques décennies avant que la méthodologie ne soit mise au point scientifiquement. La chaussure est un article qui s'use rapidement et qui est soumis aux constants changements de goût; elle constitue un objet idéal pour la datation chrono-typologique. A Chillon, on l'a vu, leur datation correspond aux périodes d'occupation significatives des lieux, à l'époque savoyarde.

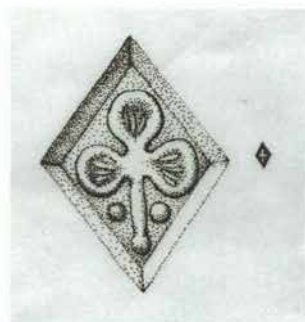
Les similitudes décelées parmi toutes les trouvailles de chaussures en Europe confirment, une fois de plus, une certaine uniformité des coupes et des modes au-delà des frontières culturelles ou politiques qui témoignent d'un échange de biens et de connaissances sur de très longues distances. Les chaussures attestent la présence d'enfants, et donc de femmes à Chillon, qui donnent une autre image de ce lieu de vie et de ce centre administratif; le représentant des comtes puis ducs de Savoie y résidait en permanence avec sa famille. L'absence de chutes de découpe laisse supposer qu'on ne fabriquait pas de chaussures au château. En revanche nous savons, grâce aux chutes de vieux cuirs, qu'on les réparait sur place. Après un siècle d'oubli, ces petits trésors archéologiques ont retrouvé quelque éclat.



144 bis



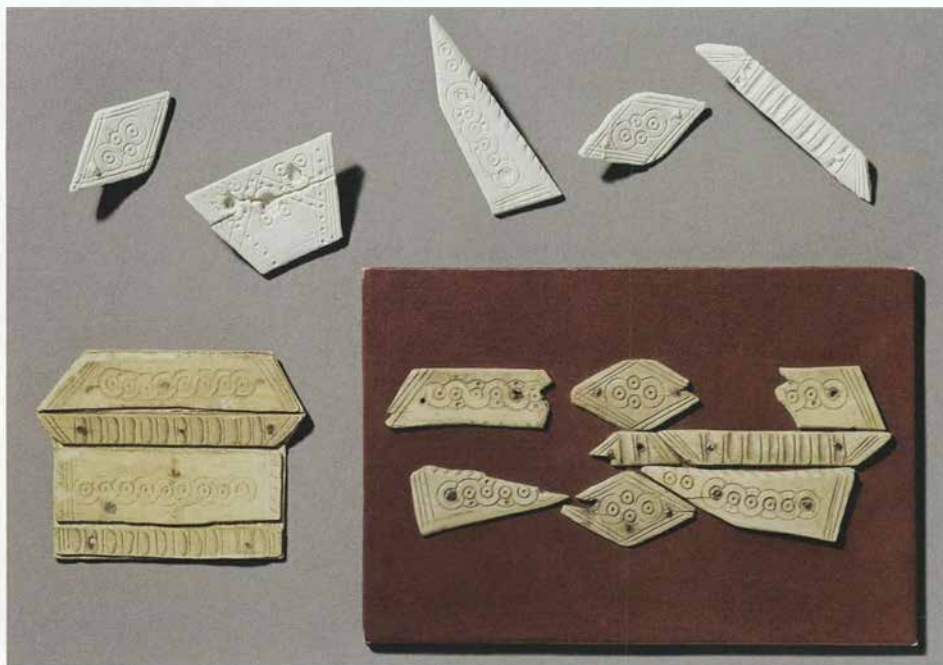
144



145



146



147

146 Fragments du reliquaire, os, XI-XII^e siècle.
Long. max. 12.2 cm.

147 Fragments reconstitués en plâtre et en résine
et restitution en papier, début du XX^e siècle.
Long. max. 8.7 cm.

148 Reliquaire, résine sur âme de bois,
Frédéric Tauxe, 1914.
Long. 16.5 cm.

149 Déchets de fabrication, entre la fin XIII^e
et le début XVI^e siècle.
Long. max. 12.7 cm.

Histoires d'os : un reliquaire et des déchets

Claire Huguenin

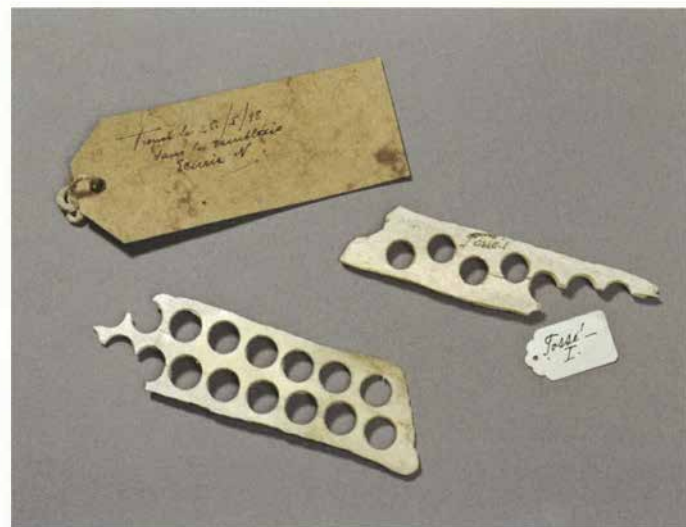
Abriter une relique

Les fouilles menées en 1897 dans la première cour ont mis au jour la crypte de la chapelle primitive qui desservait le château et le bourg de Chillon. Naef découvre alors, enfouis dans une cachette de l'autel, les débris en os d'un reliquaire brisé, resté en place depuis le comblement du local (fig. 146). Il contenait une relique, un petit bout d'omoplate que l'on va attribuer à saint Triphon, patron de la crypte. Cette trouvaille exceptionnelle suscite l'intérêt. L'enjeu est de taille, car, une fois reconstituée, elle va constituer un critère de datation infaillible pour le bâtiment. On fabrique des moulages en plâtre destinés peut-être à tester diverses hypothèses de montage, puis des copies en résine ; l'ensemble est restitué sur papier (fig. 147). D'après la forme et le type de décor, le reliquaire date, estime-t-on, de l'époque carolingienne, et par voie de conséquence, la chapelle disparue et sa crypte, de la fin du IX^e au début X^e siècle. Marius Besson, futur évêque de Lausanne, spécialiste en art médiéval, se penche sur l'affaire en 1909, confirmant la haute ancienneté de l'objet. En 1914, Tauxe confectionne trois exemplaires du modèle sur les indications de Naef, dont les plaquettes sont fixées, conformé-

ment à l'original, sur une âme en bois (fig. 148). Actuellement, on tend à lui conférer une forme légèrement différente et on l'insère, par comparaison, dans une typologie propre au XI^e-XII^e siècle ; la crypte elle-même, à l'aune des observations archéologiques et historiques récentes, est rajeunie de deux siècles environ.

Fabriquer des boutons

D'autres fragments osseux, soigneusement conservés, ont retenu l'attention des fouilleurs, réceptifs aux curiosités les plus modestes (fig. 149). Il s'agit de plaquettes d'os longs - souvent de jeunes bovidés - percées de trous circulaires, mises au jour en 1898 dans les remblais d'une ancienne écurie et, en 1902, dans le fossé. Ce ne sont en fait que des déchets de fabrication, résidus de la confection de boutons ou de pater-nôtres - des graines des chapelets apparus au XIII^e siècle, volontiers en os pour le commun des fidèles. Le diamètre et l'épaisseur des découpes, associés au lieu de la découverte, font ici pencher pour une destination profane. Des exemples connus de ce genre d'objet sont datés du XIII^e au début du XVI^e siècle dans des contextes archéologiques précis. Précision qui, à Chillon, fait défaut et ne permet de proposer qu'une large fourchette de datation. Ces pièces, tout comme les déchets de cuirs, rendent compte de la vie quotidienne au château.



Décembre 1899

Jeu de la 14. -

Table 3: Exploration.

Cribles les semblais.

Fourcraillae:

Les monnaies en ^{cuivre} ~~brassé~~

317-329. incl.

Write constant plasma factor
effects on long-term vs
M 333.

catilla de fouxneau.
331.

Charbon et soufre
M 332

fragments de bois ¹⁷
avec peintures. 330
v. 67. 2. p. 772-

3 frag de terre (une et jadis)
N 334 + 335 / 336.

1. foug. de laque et sa culture
M 337.

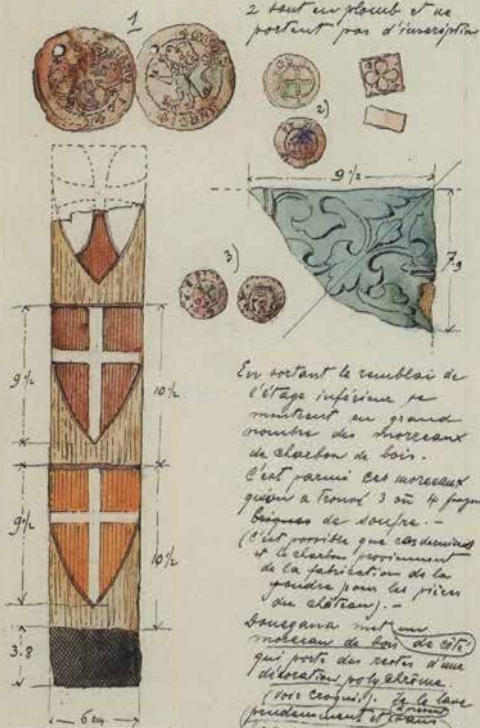
Vendredi, le 15

Тауэр 3.

exploration.

Completée dans chaque étape
la notation et piquage.

Page 9: On continue de déblayer les 2 étages
inférieurs par le trou dans la porte
au pied de la tour. (Très bien).
Les maçonneries exillent les déblais et trouvent
quelques débris monnaies parvaines. Une
plus grande que les autres est munie d'un trou
et semble avoir servi comme de meuble d'un trou. —



En sortant le remplai de l'étage inférieur se montrant un grand nombre des morceaux de charbon de bois.

C'est parmi ces morceaux
qu'on a trouvé 3 ou 4 fragments
brisés de soufre. -

(C'est possible que ces deux-
ci se classent pour eux-mêmes
de la fabrication de la
poudre pour les pièces
du canon). -

Saugana met une
molecule de son de cet
qui porte des notes d'une
de notation polyphonie
(voir Cragin). La la l'ave
pendant dans et dans

on peut reconnaître
les annuaires de la maison
de Lavoisier et d'autres.

Ce bois doit venir d'un ancien platane devenu
les autres ^{devenu} ~~devenu~~ qu'on a trouvés lors de
l'exploration de la chambre du Sueu (P. 135) fol. 292
et de la poutrelle dans la salle de Clément III
(P. 234 fol. 32). - (C'est un cours-jour, impaire les restes du
plafond primitif au 2^e de chambre de C. grande cuisine).

Feu 2: Même travail que l'éc. Tous les déblais
sont sortis. Je fait reprendre l'étape par
l'étape par l'ouïssance et l'ouïssance. On
commence à déblayer la tôle et la maison
entière. Toutes les débris de mortier, briques
de bois, etc. etc. l'ouïssance complète la
pignage du 2^e étage et suivant des ordres.

Sur les traces monétaires du château

Anne Geiser, Carine Raemy Tournelle

Parmi les découvertes archéologiques principalement recueillies dans les fouilles d'Albert Naef, près de six cent quatre-vingts monnaies et objets apparentés ont surgi du passé. Ainsi, un remarquable trésor du XIII^e-XIV^e siècle se cachait dans la *magna turris* (grande tour, soit donjon).

Le *Journal*, manuscrit des fouilles, constitue une référence précieuse qui permet d'étudier et de replacer dans leur contexte spatial les pièces décrites et souvent dessinées avec soin. La majorité d'entre elles provient de déblais plus que de stratifications établies.

Au cours du temps, la gestion de ces collections au château n'a malheureusement pas bénéficié du soin qui convenait à de tels objets. Ainsi, nombre de pièces sont aujourd'hui égarées, d'autres irrémédiablement illisibles, empêchant ainsi une étude approfondie. Enfin, la perte de 40% du trésor du donjon représente un écueil de taille à son interprétation.

Quand les monnaies deviennent les témoins de l'Histoire : arrêt sur trouvailles

Quelque quatre-vingt deux monnaies dispersées et un lot de cinq cent sept pièces en mauvais état constituent, avec les autres découvertes archéologiques et architecturales, les sources matérielles de l'histoire du château. Elles témoignent de la circulation des différentes espèces monétaires depuis le XI^e siècle.

L'emplacement des monnaies dans l'édifice

Parmi les vingt-quatre corps de bâtiments et les quatre cours répertoriés dans la forteresse, seize recelaient des monnaies. Parfois une seule, parfois plusieurs. Dans la majorité des cas, ces emplacements ne fournissent

des indications que sur l'occupation du site et la circulation monétaire. Cependant, le *Journal* (p. 584) mentionne « 507 petites plaques rondes et minces en cuivre » provenant de la *domus clericorum*. Seules une cinquantaine d'entre elles nous sont parvenues. Elles sont quasi illisibles, car très usées et corrodées. Cet ensemble pourrait refléter les activités « comptables » du lieu.

La circulation monétaire dans le bassin lémanique

La situation géographique privilégiée du site, campé en bordure de la falaise d'un côté et caressé par les flots du Léman de l'autre, véritable verrou sur la route menant au sud des Alpes par le col du Grand-Saint-Bernard, explique son occupation au Moyen Âge. La trouvaille d'un bronze d'époque constantinienne, isolé de tout contexte archéologique contemporain, n'est pas forcément révélatrice d'une présence romaine (première cour, *Journal*, pp. 3 et 7). Elle provient en outre du même remblai qu'un Kreuzer bernois du XVII^e siècle. Il se peut que cette pièce soit issue d'un remaniement ancien ou qu'elle ait été égarée plus tardivement. La circulation des monnaies antiques perdure plusieurs centaines d'années après la chute de l'Empire romain d'Occident et il n'est pas rare d'en recueillir aux côtés de monnaies médiévales.

La première mention écrite de la forteresse, déjà en mains savoyardes, remonte à 1150. La construction du donjon daterait de la fin du XI^e siècle. Or, le faciès monétaire médiéval et moderne du château débute avec un denier sécusain de l'un des premiers seigneurs de Savoie, Humbert II (comte de 1094 à 1103). Les séries monétaires s'achèvent avec un ½ penny de 1875 attribué à la reine Victoria (reine du Royaume-Uni de Grande Bretagne et d'Irlande de 1837 à 1901), une pièce significative de l'essor touristique sur la Riviera vaudoise à la fin du XIX^e siècle.

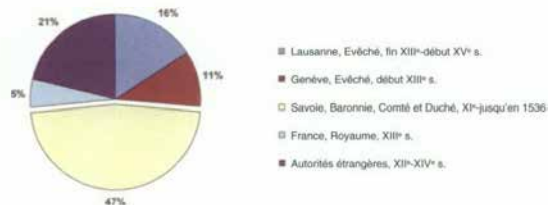
Du XI^e au XIV^e siècle, les évêchés de Lausanne et de Genève ainsi que la Savoie à Saint-Maurice et à Nyon frappent monnaie dans notre région.

150 Extrait du *Journal*, 14 décembre 1899 :
découverte de monnaies dans une tour d'enceinte.

Parmi les trouvailles médiévales de Chillon, trois monnaies du premier évêché, deux du second et une des barons de Vaud à Nyon reflètent cette réalité telle qu'elle apparaît ailleurs dans le Pays de Vaud. Cinq deniers issus de divers ateliers savoyards, d'autres de principautés ou villes comme Asti, Lyon ou Marseille et un gros tournois de Louis IX (Saint Louis, roi de France de 1226 à 1270) soulignent l'aspect multiple de la circulation monétaire. Rien de surprenant si l'on considère l'influence des comtes de Savoie sur les routes transalpines reliant la Bourgogne à l'Italie et leur politique expansive dans les domaines de l'urbanisme et du commerce dès le XII^e siècle. Grâce aux péages, marchés et foires, ils obtiennent des bénéfices conséquents. En témoigne la création en 1214 du bourg de la ville neuve de Chillon, autrement dit Villeneuve, qui devient alors le passage des riches marchands italiens se rendant aux célèbres foires de Champagne. Le denier d'Asti, petite ville libre du Piémont, met en évidence l'aspect commercial de la région. En effet, les

en main. Les neuf pièces savoyardes frappées entre la fin du XI^e et la fin du XV^e siècle dans des ateliers aussi éloignés que nombreux, à savoir Turin, Suse, Chambéry, Annecy, Cornavin, Bourg et Nyon, révèlent la puissante extension géographique et politique de la Maison de Savoie au Moyen Age. Sa représentation graphique laisse bien entrevoir l'omniprésence de cet Etat sur le territoire de la Suisse occidentale actuelle pendant près de cinq siècles et trouve aussi une explication dans l'usage de la forteresse de Chillon, siège du bailli du Chablais (fig. 151).

Dès 1536, les Bernois prennent possession du Pays de Vaud et du château. Leurs espèces monétaires dominent alors largement celles des autres puissances (fig. 152). Le monnayage savoyard continue pourtant à circuler sur ses anciennes terres, car si les transactions avec l'administration bernoise s'effectuent en batz, les affaires commerciales se traitent toujours en numéraire ducal (fig. 153 et 154). Les trouvailles issues d'autres édifices



151 La proportion des trouvailles médiévales jusqu'en 1536.

Vingt et une monnaies au total. Le trésor de gros tournois du donjon et les cinq cent sept monnaies de la *domus clericorum* ne sont pas pris en considération ici.



152 La proportion des trouvailles modernes de 1536 à 1798 (soixante monnaies).

Astigians développent une telle activité bancaire qu'ils conquièrent progressivement les foires et les marchés sur tout le territoire de la Maison de Savoie en y installant leurs comptoirs. Villeneuve de Chillon n'échappe pas à la règle. Ainsi, la diversité des autorités émettrices, illustrée par nos trouvailles, reflète bien l'importance des circulations et des échanges dans la région et donc du passage des numéraires de main

régionaux en témoignent également et prouvent que, malgré les multiples tentatives de Berne pour y remédier, les habitudes ont la « dent dure ». A Chillon, l'échantillon des villes (Genève, Fribourg, Lucerne, Soleure et Coire) et des cantons (Zoug, Uri, Schwyz et le demi-canton d'Obwald) révèle le bon rapport « monétaire » que ceux-ci entretiennent avec Berne.

Le trésor énigmatique du donjon: reflet métallique des rois de France

Le contexte de la découverte

Le jeudi 15 avril 1909, alors qu'Albert Naef fait dégager la poutraison primitive à l'étage du donjon, un trésor monétaire de cinquante-sept gros tournois des XIII^e-XIV^e siècles est découvert par un maçon dans un trou d'appui. Naef n'indique pas la position exacte du trésor. Il observe cependant qu'à partir du milieu du XIII^e siècle, « le donjon comporta quatre poutraisons [...] qui supportaient de faux-planchers, avec sol en plâtre coulé[...] » et que celles-ci « nécessitent parfois des réparations ; en 1271, par exemple, c'est le charpentier Perrin, qui est chargé [...] de réparer celle du premier étage avec son plancher ; en 1292, c'est Nicolet de Paleyres, auquel on confie les trois poutraisons supérieures » (Naef 1929, pp. 68-69).

La composition du trésor

En 1963, Colin Martin ne relève plus que trente-deux pièces sur les cinquante-sept recueillies à l'origine en 1909. En réalité, il ne resterait que trente et un gros tournois du trésor. Car la monnaie de Saint Louis mentionnée par notre prédécesseur correspondrait à celle découverte dans le

jardin du château en 1905. Enfin, un gros tournois récupéré dans la salle d'exposition du château en 2002, constituerait un reliquat des pièces disparues. Mais où sont passées les autres pièces du trésor ? Aujourd'hui personne ne le sait. Le solde des monnaies déposées au Musée monétaire est donc composé de trente et un gros tournois royaux à l'O rond, parmi lesquelles cinq de Philippe III le Hardi (roi de France de 1275 à 1285) et vingt-six de Philippe III ou Philippe IV le Bel (roi de France de 1285 à 1314).

Le contexte monétaire du trésor et sa datation

Philippe III fait frapper des gros tournois de bon argent, comme Saint Louis son prédécesseur. La production des pièces à l'O rond et à la légende PHILIPVS avec un seul P est antérieure à 1280. L'attribution à Philippe III ou IV des exemplaires à la légende PHILIPPVS avec deux P demeure incertaine (fig. 155). Le règne de Philippe IV est émaillé de plusieurs mutations monétaires qui lui valent le surnom de « roi faussaire ». Nous savons néanmoins que les exemplaires à l'O rond, présents dans le trésor de Chillon, sont antérieurs à 1295, période où Philippe III et IV font frapper une monnaie forte. Dans son état actuel, notre ensemble ne comprend que des gros tournois royaux de métal pur, soit en argent-le-roi 958/1000^e pesant théoriquement 4.219 g. et dont le cours

153 Quart de gros, billon (alliage d'argent et de cuivre),
frappé par le duc de Savoie Emmanuel-Philibert entre 1559 et 1561.
La devise des Savoie emplit le champ de la monnaie.
Elle est souvent traduite par « il porte, il supporte, il remporte ».
Diam. 16.5 mm.

154 10 Kreuzers d'argent, émis par la République de Berne en 1759.
L'ours désigne sans nul doute l'autorité émettrice bernoise
et le mot germanique *Kreuzer* trouve son origine
dans la croix figurée au revers.
Diam. 21.2 mm.



vaut douze deniers tournois. Cette valeur s'est imposée en France dans la seconde moitié du XIII^e siècle et fut adoptée par l'Europe entière comme sous-multiple du florin d'or, lui-même réservé aux importantes transactions bancaires et commerciales. Latente depuis la fin du XIII^e siècle, la pénurie d'argent s'aggrave et entraîne une hausse importante du prix du métal. La valeur intrinsèque plus importante du gros tournois et les fluctuations du ratio or-argent vont entraîner sa thésaurisation. La très grande rareté de trouvailles isolées de cette espèce au cours des fouilles archéologiques confirme ce fait. Dès la fin du XIII^e siècle, les gros tournois vieux royaux s'exportent massivement hors des frontières du royaume et prennent le chemin de l'Est. L'argent récupéré alimente bientôt nombre d'ateliers d'Empire spécialisés dans la taille de gros d'un poids inférieur à 3.6 g. Le trésor fragmentaire de Chillon ne renferme aucun gros dont le poids est inférieur à 3.6 g. et donc aucune imitation ou pièce étrangère. Cette observation permettrait à priori de le classer parmi les enfouissements précoces de 1340/1360 à 1390. Toutefois en l'absence de la totalité du dépôt, il nous paraît hasardeux de le dater aussi précisément.

155 Gros tournois d'argent, frappé par le roi de France Philippe III le Hardi entre 1280 et 1285 ou par Philippe IV le Bel entre 1285 et 1290.

Le gros tournois, dont le nom vient de la ville de Tours, est introduit en 1266 par Saint-Louis. Les douze fleurs de lis qui le décorent symbolisent sa valeur, équivalente à douze deniers tournois.

Diam. 25.8 mm.

Le contexte historique et local du trésor

A la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle, le Pays de Vaud est menacé par des bandes de soldats désœuvrés lors des trêves de la Guerre de Cent Ans. Ces troupes sans emploi vivent de brigandage. Les routes sont peu sûres d'où la circulation difficile des personnes, des biens et donc de pièces aussi précieuses que le gros tournois. En outre, ce numéraire à forte valeur intrinsèque est produit dans une période de grande variation du cours des métaux précieux. Instabilité politique et instabilité monétaire sont autant de phénomènes favorisant la thésaurisation des espèces les plus précieuses.

Le trésor provient d'un trou de poutre supportant un plancher de la *magna turris*. Or, cette dernière est contiguë au bâtiment du trésor, conçu pour conserver les biens numéraires et les archives de la Maison de Savoie. Le lot de monnaies y aurait-il été prélevé de manière illicite à l'occasion des travaux de rénovation de 1292 par un charpentier ou un maçon ? Cela ne peut être exclu, car ce bâtiment devait contenir des richesses impor-



tantes. Certes, l'emploi de ces monnaies nécessite aussi une bonne connaissance du maniement des multiples d'argent, compétences que seul un changeur, un chancelier ou un clerc chargé des comptes de l'administration savoyarde possède !

Jetons un regard sur l'administration au château

Parallèlement aux trouvailles du château, vingt-trois objets monétiformes dont six jetons de compte méritent attention. Le plus ancien de ceux-ci est médiéval et les cinq autres d'époque moderne.

Le premier jeton, issu de l'atelier de Bourges entre 1418 et 1437, remonte donc au règne de Charles VII (roi de France de 1422 à 1461). Il provient de la *domus clericorum*, bâtiment administratif aménagé sous Pierre II (seigneur de Vaud de 1233 à 1268, puis comte de Savoie de 1263 à 1268) et réservé aux clercs oeuvrant au château. Des livres de compte et d'autres documents d'archives y sont conservés. La présence de notre jeton, em-

ployé pour les calculs de comptabilité et les opérations de conversions monétaires, trouve tout son sens dans cet édifice. L'administration bernoise utilise également pour ses comptes à Chillon et ce, jusqu'au déplacement du bailli à Vevey en 1733, des jetons commandés chez des spécialistes à Nuremberg, ville célèbre pour ce genre de productions. En témoignent les cinq pièces de ce type recueillies au château (fig. 156).

Cinq méreaux en plomb pourraient être mis en relation avec les péages perçus au Moyen Âge, peut-être ceux de Villeneuve. On sait en effet que les taxes acquittées aux péages donnent droit à un reçu en plomb à présenter lors de chaque contrôle sur le territoire seigneurial traversé.

Aucun autre site en Suisse occidentale n'a livré autant de jetons et de méreaux que le château de Chillon. Voilà un fait qui permet de mesurer l'importance de l'administration savoyarde, puis bernoise dans la forteresse des bords du Léman.

156 Jeton de compte issu de l'atelier de Nuremberg entre 1500 et 1550.

L'utilisation du laiton pour sa fabrication le distingue d'une monnaie.

Le jeton de compte ne possède aucune valeur d'échange, mais il arbore souvent les mêmes effigies ou symboles que les monnaies afin de faciliter les opérations de change sur le comptoir.

Diam. 24,5 mm.



Chillon et ses musées, un jeu de compromis

- ¹ ACV, K XIII 252 E 1890-35, Lettre de Dreyfuss au DIPC, 23.12.1390. La porte est installée au château dans un escalier dérobé (Q.9-Q.6); elle est publiée dans Naef 1908, fig. 51.
- ² ACV, N2 K 12/ 3 1896, Lettre de Naef à Viquerat, 17.3.1896.
- ³ ACV, K IX 1201/ 7 bis, Rapport Commission technique, 6/7.8.1897, p. 22.
- ⁴ ACV, K IX 1201/ 7 bis, Rapport Commission technique, 27.5.1908: lettre de Geymüller à la Commission technique.
- ⁵ ACV, K XIII 252 E 1895-3, Lettre de candidature de Capré, 18.10.1895.
- ⁶ ACV, N2 K 17 1901, Lettre de Capré au Conseiller d'Etat, président de l'Association, 8.8.1901.
- ⁷ ACV, K XIII 252 E 1888-55, Lettre de Carrard au DIPC, 13.11.1888.
- ⁸ ACV, K IX 1201/ 7 bis, Rapport Commission technique, 12.10.1891: adjonction au questionnaire.
- ⁹ CH 178 - X.19 et CH 059 - Q.14.
- ¹⁰ ACV, *Journal* XIII, 6.7.1927, p. 2271.

Un musée d'histoire ?

- ¹ La *valeur d'ancienneté* « se manifeste au premier regard par son aspect non moderne » dénotant le passage du temps; la *valeur d'histoire* « représente pour nous un stade particulier, en quelque sorte unique, dans le développement d'un domaine de la création humaine ». Riegl 1903, pp. 64, 73.

La statue de saint Georges

- ¹ Conservée au Musée historique de Berne. Baum 1940, p. 35. Deonna 1946, p. 84.
- ² Conservée à Mulhouse. *Sculptures allemandes* 1991, pp. 160-163.
- ³ Isenhut venait de Fribourg et il arriva à Bâle en 1478. La statue du jeune diacre est la seule à lui être attribuée avec certitude. Elle devait se trouver dans la chapelle Saint-André de la corporation du Safran, détruite en 1792. Aujourd'hui elle est conservée au Musée historique de Bâle. *Musée historique* 1994, p. 104. Deonna 1946, p. 86.
- ⁴ Conservée au Musée historique de Berne. Baum 1940, pp. 39-40.

Meubles : faux, fac-similés et fantaisies

- ¹ ACV, K XIII 252 E 1896-20. Facture de Rodolphe Schweizer ébéniste, 10.10.1895.

Les étains

- ¹ Mes sincères remerciements à Mme Claire Huguenin qui m'a orientée, corrigée et conseillée dans la rédaction de cet article. Ce travail n'aurait pas en outre pu être mené à terme sans l'inventaire réalisé par Mme Anne Geiser en 1987.
- ² CH 161 - G.31, cf. p. 93.

Les catelles de poêles

- ¹ Une étude détaillée a été consacrée aux catelles de Chillon; cf. Catherine Kulling 2010.

Abréviations

AC	Archives communales
ACV	Archives cantonales vaudoises
BHV	Bibliothèque historique vaudoise
CAR	Cahiers d'archéologie romande
CCE	Compte rendu du Conseil d'Etat du canton de Vaud
DAC	Département de l'agriculture et du commerce
DIPC	Département de l'instruction publique et des cultes
DJP	Département de justice et police
DTP	Département des travaux publics
<i>Journal</i>	<i>Journal des travaux, des fouilles, trouvailles accidentelles, incidents, ...etc. et de l'exploration archéologique du château, 1896-1983</i>
MCAH	Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
MMC	Musée monétaire cantonal, Lausanne
RCA	Rapport du Comité de l'Association pour la restauration du château de Chillon.



157 Peigne, os, Moyen Age tardif. Trouvé dans le fossé en 1903.

Sources et orientation bibliographique

Généralités : musée et collections

SOURCES

Archives cantonales vaudoises (ACV)

- * Archives du DIPC, Musées, monuments historiques, K XIII 252 E 4, dépouillé 1886-1920.
- * Archives du DTP, Service des bâtiments, K IX 1201/1-7bis, Château de Chillon, 1891-1929.
En particulier : K IX 1201/ 7 bis, *Rapports de la Commission technique de Chillon* (1896-1907) &
Henry de Geymüller, *Château de Chillon, Commission technique III. Observations sur la nature du musée historique du Moyen Age à la Renaissance à installer à Chillon*, Lausanne, 1896.
- * Fonds du château de Chillon, N2
- E 1/1, Inventaire sur fiches du mobilier et des objets exposés par salles, avec valeur estimative, [entre 1925 et 1937].
- E 1/2, *Liste d'objets achetés en 1892 pour le Musée historique*, 1892.
- E 1/3, *Musée de Chillon. Liste de 4 gravures offertes par M. Ruffy conseiller fédéral*, 1^{er} mars 1894.
- E 1/5, F. Jaccottet, *Château de Chillon. Mobilier du château et musée de l'Association Pro Chillon*, 1911. Comprend en fin un inventaire de la réserve, au crayon, après 1930.
- E 1/6, *Liste des objets provenant de la collection de Mr le Dr Meylan à Lutry*, 27 février 1923.
- E 1/7, *Liste des objets provenant de la vente de M. Nicola à Lausanne, arrivés à Chillon le 12 mai 1925*, 1925.
- E 1/8, *Musée lapidaire*. Inventaire de toutes les trouvailles cataloguées suivant les locaux avec notes explicatives, dates et renvois aux pages du *Journal*. Commencé par F. Blanc en 1903, tenu jusqu'en 1926.
- E 1/10, Inventaire des objets trouvés au château de Chillon. Classement par matières dans des petits carnets par secteurs. Commencé par Fernand Blanc en 1903, répertoire des trouvailles de 1892-1929. N. B. pas de carnet pour la tour C, ni pour le bâtiment N et pour la tour X.
- E 1/12, René Dénéreaz, *Château de Chillon. Mobilier exposé au château*, 1967.
- E 1/13, René Dénéreaz, *Château de Chillon. Mobilier exposé au château*, 1975.
- E 1/14, *Château de Chillon. Liste des armes*, Veytaux, janvier 1943.
- E 1/15, *Inventaire du musée de Chillon*, 1888-1911.
- E 1/16, Inventaire des objets découverts dans le fossé, classé par catégorie de matériaux. Commencé par Fernand Blanc en 1903, répertoire des trouvailles de 1896-1897 et de 1902-1919 (même série de petits carnets que E 1/ 10).

- E 1/17, *Objets déposés dans les divers locaux du château*, 1 p., janvier 1925.
- *Journal*
F 3/ 1-23, *Journal des travaux, des fouilles, trouvailles accidentelles, incidents, ... etc. et de l'exploration archéologique du château*, 1896-1983, 23 volumes.
Epoque Naef-Schmid, jusqu'en 1955, 18 volumes.
- Geymüller 1891
J 7.a 3, Henry de Geymüller, *Château de Chillon. Observation sur la nature du Musée historique du Moyen Age & de la Renaissance à installer au château de Chillon*, octobre 1891.
- Geymüller 1899.
J 14.a 6, Henry de Geymüller, *Des rapports et relations entre le château de Chillon et le Musée historique projeté*, Mémoire de la Commission technique, 15 novembre 1898, texte manuscrit, autographié en 1899.
- I 1/4, *Règlement pour la conciergerie du château de Chillon*, 17 septembre 1895.
- I 1/5, *Règlement de service pour le gendarme en station au château de Chillon*, 1897.
- I 1/6, *Instructions pour le gendarme-percepteur de Chillon*, 3 août 1897.
- I 1/8, *Règlement du 5 novembre 1909 pour la conciergerie et la surveillance du château de Chillon*.
- I 1/11, *Château de Chillon. Modification au règlement*, 5 janvier 1920.
- I 2/1, *Arrêté du Conseil d'Etat du Canton de Vaud, désaffectant les locaux du château de Chillon servant de prison centrale civile et militaire*, 30 novembre 1894.
- I 2/2, *Nomination du concierge. Proposition de la Commission exécutive et préavis du Département de l'agriculture et du commerce. Liste des candidats à la conciergerie*, 1895.
- K, *Correspondance*, dès 1887.
- L 4/1, *Liste d'objets achetés pour le musée dans le courant de l'année 1888*, 1889.

Archives du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (MCAH)

- Archéotech SA, *Château de Chillon. Déménagement du dépôt et musée lapidaires au DABC de Lucens*, Epalinges, décembre 2000.
- Alain Besse, Eric-J. Favre-Bulle (atelier Saint-Dismas SA), *Château de Chillon. Saint Georges. Rapport. Investigations et travaux de conservation*, Lausanne, octobre 2009.
- Anne Geiser, *Inventaire des étains*, 1987.
- Claude Veuillet, *Château de Chillon. Inventaire du mobilier et objets ethnographiques en bois*, 1993-1995, revu 2002.
- Serge et Marquita Volken (Gentle Craft), *Catalogue préliminaire des cuirs de la fosse du château de Chillon*, Lausanne, septembre 2007.

Archives du Château de Chillon

- *Collection d'armes du docteur Charles Marcel, déposée à Chillon le 25 juin 1925*, Veytaux, 1966.
- *Château de Chillon. Inventaire estimatif des objets et meubles (valeur marchande)*, Nyon, 1^{er} juillet 1977.
- *Mobilier exposé au château de Chillon*, Veytaux, 1989.

PUBLICATIONS

- *Autour de Chillon : archéologie et restauration au début du siècle* (Document du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire), Denis Bertholet, Olivier Feihl et Claire Huguenin (dir.), Lausanne, 1998. Contient une bibliographie exhaustive sur le château et la liste des publications de Naef.
- Jacques-David Chausson, *Mémorial de l'Association pour la restauration du Château de Chillon 1887-1987*, Veytaux : Association pour la restauration du Château de Chillon, 1987.
- CCE
Compte rendu du Conseil d'Etat, 1888, Lausanne, 1889 et sq.
- * DAC : Service des bâtiments, Château de Chillon (dès 1889).
- * DIPC : Musées et Monuments historiques (dès 1899).
- * DJP : IV Etablissements de détention, Prison centrale de Chillon.
- * DTP : Service des bâtiments, Château de Chillon (dès 1902).
- *Dictionnaire historique de la Suisse*, Hauterive, 2002 sq.
- *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, Neuchâtel, 1921-1934.
- Donald Lindsay Galbreath, *Armorial vaudois*, 2 t., Baugy sur Clarens, 1934-1936.
- Gauthier 1907
Louis Gauthier, *Association pour la restauration du château de Chillon. Vingt ans d'existence*, Lausanne, 1907.
- Claire Huguenin, *Promenade au Château de Chillon*, Veytaux : Fondation du Château de Chillon, 2008.
- *Indicateur des adresses de la ville de Lausanne et de ses environs et guide des Etrangers*, Lausanne, 1885-1886.
- *Indicateur vaudois*, Lausanne, 1895-1938.
- Lafontant 2007
Chantal Lafontant Vallotton, *Entre le musée et le marché : Heinrich Angst : collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Berne, 2007.
- Naef 1908
Albert Naef, *Chillon*, t. 1, *La Camera Domini*, Genève, 1908.
- Johann Rudolf Rahn, « Geschichte des Schlosses Chillon », *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, XXII-3, 1887, pp. 103-124.

- Rahn 1888
Johann Rudolf Rahn, « Le château de Chillon », *Bulletin de la société vaudoise des ingénieurs et des architectes*, 1888, pp. 65-70, 73-78, 6 pl. Traduit par H. Verrey.
- Rahn 1888-1
Johann Rudolf Rahn, « Beschreibung des Schlosses Chillon », 1, *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, XXII-4, 1888, pp. 121-152.
- Johann Rudolf Rahn, « Beschreibung des Schlosses Chillon », 2, *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich*, XXII-5, 1889, pp. 155-178.
- RCA
Rapport du Comité de l'Association pour la restauration du Château de Chillon, Lausanne, 1889 et sq.

Chillon et ses musées

SOURCES

- Lüthi : AC Vevey : Série orange D. Série orange F 6, f. 105. Permis de séjours.
Annuaire commercial de Vevey et environs.
- Marcel : ACV, PP 416/ 524-1 et 2, Fonds Marcel (famille).
- Travostino : AC Montreux : Registres des permis de séjour de la commune des Planches.
Idem du Châtelard. Annuaire de Montreux-Vevey, 1900.

PUBLICATIONS

- Henri Anselmier, « A Chillon », *Les prisons vaudoises (1798-1871)* (BHV, 77), Lausanne, 1983, pp. 229-250.
- Bonard 1904
Arnold Bonard, « Capré Jules », *Patrie suisse*, 273, 9 mars 1904, p. 56.
- Henri Delédevand, Marc Henrioud, *Livre d'or des familles vaudoises*, Lausanne, 1923.
- Golay 2000
Marché de l'art valaisan : Laurent Golay, *Les sculptures médiévales : la collection du Musée cantonal d'histoire, Sion* (Valère Art & Histoire, 2), Lausanne, 2000, p. 40 sq.
- Hugo 1845
Victor Hugo, *Le Rhin*, Paris, 1845, édité in *Voyages en Suisse*, Lausanne, 2002.
- Porte du château de Vufflens : *Patrimoine culturel de la Suisse : joyaux du Musée national suisse*, Zurich et Munich, 1980, pp. 65-66.
- Albert Naef, *Guide au Château de Chillon*, Le Havre, 1894.
- Albert Naef, *Chillon* (Les châteaux suisses, 1), Genève, 1922.
Photographies de F. Boissonnas.
- Töpffer 1846

Rodolphe Töpffer, « Le tour du lac en quatre journées, 1841 », *Voyages en zigzag*, Paris, 1846 (réimpression Genève, 1998).

Un musée d'histoire ?

- De Montenach 1915
Georges de Montenach, *Les musées régionaux : contribution à l'étude du problème de l'éducation nationale*, Fribourg, 1915.
- Sur Lenoir : Dominique Poulot, « Alexandre Lenoir et les musées des Monuments français », *Les lieux de mémoire*, t. 2, *La Nation*, Pierre Nora (dir.), Paris, 1986, pp. 497-531.
- Léon Pressouyre, « Un grand musée en quête de sens », *Le Musée des monuments français : cité de l'architecture et du patrimoine*, Léon Pressouyre (dir.), Paris, 2007, pp. 11-52.
- Riegel 1903
Aloïs Riegel, *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wiczorek, Paris, 1984 [Vienne-Lepizig, 1903], pp. 64, 73.
- Vibe 1998
Sabine Vibe, *Le musée du Vieux Lausanne : genèse, mémoire de licence*, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, 1998.

Saint Georges

- Baum 1940
Julius Baum, *Die Kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums in Bern*, Bern, 1940.
- Deonna 1946
Waldemar Deonna, *La sculpture suisse des origines à la fin du XVI^e siècle*, Bâle, 1946.
- Monique Fuchs, *La sculpture en Haute Alsace à la fin du Moyen Age, 1456-1521*, Strasbourg, 1987, p. 79 et 97.
- Joseph Gantner, *Histoire de l'art en Suisse*, Neuchâtel, 1956, pp. 339-345.
- Annie Kaufmann-Hagenbach, *Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts*, Bâle, 1952, pp. 33-35.
- Claude Lapaire, « La sculpture sur bois du Moyen Age en Suisse, recherches sur la détermination des essences », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 30, 1973, p. 80.
- Jacqueline Liévaux-Boccador, *Statuaire médiévale en France de 1400 à 1530*, 2 vol., Zoug, 1974, p. 27.
- Paul Martin, *Armes et armures de Charlemagne à Louis XIV*, Fribourg, 1967, pp. 64-94.
- Musée historique 1994
Le Musée historique de Bâle : guide des collections, Londres, 1994, p. 104.
- Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1958, pp. 571-574.

- *Sculptures allemandes* 1991
- *Sculptures allemandes de la fin du Moyen Age dans les collections publiques françaises, 1400-1530*, Paris, 1991.

Deux œuvres valaisannes

- *Armorial valaisan*, Zurich, 1946.
- *Armorial de la Bourgeoisie de Sion*, t. 2, Sion, 1977.
- Gaëtan Cassina, « La Scala amicorum de Georges Supersaxo (1523). Les peintures murales héraldiques de la maison Supersaxo à Sion », *Archives héraldiques suisses*, 1991-1, pp. 310-311, fig. 9 et 11.
- *Nouvel armorial valaisan*, t. 2, Saint-Maurice, 1984.

Panneau des Blonay

SOURCES

- ACV, PP Loys 4583, février 1642, p. 291.

PUBLICATIONS

Contexte historique et artistique général

- Marcel Grandjean, *Les temples vaudois : l'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536-1798)* (BHV, 89), Lausanne, 1988, pp. 443-446.
- Rolf Hasler, « Fenster-und Wappenschenkungen », *Berns mächtige Zeit : das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, André Holenstein et al., Berne, 2006, pp. 152-157.
- Brigitte Pradervand, « Andreas Stoss, peintre des châteaux baillivaux vaudois au XVI^e siècle », *Petit précis patrimonial* (Etudes lausannoises d'histoire de l'art, 7), Dave Lüthi et Nicolas Bock (dir.), Lausanne, 2008, pp. 235-244.
- Maxime Reymond, Donald Galbreath, *Blonay Virtute et Prudentia : annales et généalogie*, Genève, aux dépens du Baron Henry de Blonay, 1950. En particulier : pp. 183-187.
- Marianne Stubenvoll, « Berne et la noblesse vaudoise », *Berns mächtige Zeit* (op. cit.), pp. 92-94.

Héraldique

- Blonay : *Recueil de généalogies vaudoises*, publ. par la Société vaudoise de généalogie, Lausanne, 1912-1950, t. 1, 6^e fasc., p. 3.
- Salis : Johannes Baptista Rietstap, *Armorial général*, 1884-1887 (2^e éd.), t. 2, p. 657.

Sur Humbert Mareschet

- Brigitte Pradervand, « Humbert Mareschet, peintre lyonnais en Pays de Vaud »,

Berns mächtige Zeit (op. cit.), pp. 354-356.

- Brigitte Pradervand, Eric-J. Favre-Bulle, « La découverte d'une peinture d'Humbert Mareschet à Romainmôtier : Genèse et évolution d'une salle d'apparat dans une résidence baillivale du XVI^e au XVIII^e siècle » *Des pierres et des hommes : hommage à Marcel Grandjean* (BHV, 109), Lausanne, 1995, pp. 313-330.

Mobilier

- Nicolas Bouvier, « Meubler sa maison », *Les arts populaires en Suisse* (Ars Helvetica, IX), Disentis, 1991, pp. 77-107.
- Gaëtan Cassina, « Quel coffre? ! Faux historiques - authentiques en quête d'histoire. Le mobilier dans les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse (le cas du Valais) », *Antike Möbel. Kulturgut und Handelsware*, Monica Biffinger et David Meili (dir.), Berne, 1991, pp. 131-146.
- Gaëtan Cassina, « Qui a (vu) un meuble d'Alexandre Mayer? Un ébéniste souabe en Bas-Valais, 1670-1710 », *Pages montheysannes*, 1987, pp. 102-123.
- Roger Chapuis, *Guide pratique des meubles de Suisse romande*, Lausanne, 1981.
- Roger Chapuis, « Les meubles », *Trésors de l'artisanat en Suisse romande*, Lausanne, 1979, pp. 17-60.
- Corinne Charles, « Le mobilier civil », *Stalles de la Savoie médiévale*, Genève, 1991, pp. 220-227.
- Jacques Chatelain, *Mobilier traditionnel des Alpes occidentales*, Grenoble, 2006.
- Olivier Clottu, *Le coffre neuchâtelois*, Neuchâtel, 1986.
- Thomas Loertscher, *Zürcher und Nordostschweizer Möbel* (Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich), Zurich, 2005.
- Edith Mannoni, *Mobilier savoyard et dauphinois*, Paris, 1994.

Etains

- Philippe Boucaud, Claude Frégnac, *Les étains : des origines au début du XIX^e siècle*, Fribourg, 1978.
- Claude Lefèvre et al., *Les Etains* (L'ABC du collectionneur), Paris, 1990.
- Yvonne Lehnerr, *Etains fribourgeois : contribution à l'histoire des potiers d'étain fribourgeois*, [Fribourg], 1972.
- Lehnerr 1979
- Yvonne Lehnerr, « Les potiers d'étain », *Trésors de l'artisanat en Suisse romande*, Lausanne, 1979, pp. 92-109.
- Naef 1920
- Ernest Naef, *L'étain et le livre des potiers d'étain genevois*, Genève, 1920 (réimpression Genève, 1973).

- *Trésors d'art religieux en pays de Vaud*, catalogue d'exposition, Musée historique de l'Ancien-Evêché Lausanne, Lausanne, 1982.
- Hugo Schneider, Zinn, t. 1, *Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Olten und Freiburg im Brisgau, 1970.
- Hugo Schneider, Paul Kneuss, Zinn, t. 3, *Die Zinngiesser der Schweiz und ihre Marken*, Olten und Freiburg im Brisgau, 1983.
- Hélène Tritten, *Trois familles de potiers d'étain lausannois*, [Rolle], 1984.
- Hélène Tritten, *Les potiers d'étain à Morges*, [Rolle] : Société d'Histoire de la Côte, [1993].

Catelles

- Kulling 2010
Catherine Kulling, *Catelles et poêles du Pays de Vaud du 14^e au début du 18^e siècle. Château de Chillon et autres provenances* (CAR 116), Lausanne, 2010.

Serrures

- Catherine Vaudour, *Clefs et serrures des origines au commencement de la Renaissance* (Catalogue du Musée Le Secq des Tournelles, 2), Rouen, 1980.

Cuirs

- Ranier Atzbach, *Leder und Pelz am Ende des Mittelalters und zu Beginn der Neuzeit*, Bonn, 2005.
- Mogens Bencard, Om Ribes Radhus, « Skibbroes, en udgraving, og et formodet stavbaegervaerksted », *Hikuin*, Højbjerg, 1977, pp. 59-80.
- Gilles Bourgairel, Marquita et Serge Volken, « A petit pas dans le Moyen Age avec les chaussures du Criblet, Fribourg », *Cahiers d'archéologie fribourgeoise*, 3, 2001, pp. 41-47.
- Carol Van Driel-Murray, « Versleten op de Breestraat: twaalfde-eeuws leer uit Leiden », *Bodemonderzoek in Leiden. Jaarverslag 1981*, Leiden, 1982, pp. 57-68.
- Gunter Gall, *Leder im europäischen Kunsthandwerk*, Braunschweig, 1965.
- August Gansser-Burckhardt, *Das Leder und seine Verarbeitung im römischen Legionslager Vindonissa* (Veröffentlichung der Gesellschaft Pro-Vindonissa, 1), Brugg, 1942.
- Olaf Goubitz, « Eight Exceptional Shoes from the Netherlands », *Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek*, Jahrgang 42, 1996-1997, pp. 425-455.
- Goubitz 2001

Olaf Goubitz, *Stepping Through Time : archaeological footwear from prehistoric times until 1800*, Zwolle, 2001.

- Olaf Goubitz, « Versieringen op Dordrechtse messcheden, technieken en motieven », *Middeleeuwse Toestanden : archeologie, geschiedenis en monumentenzorg*, Amersfoort, 2002, pp. 149-160.
- Willy Groenman-van Waateringe, Anthonie Guiran, « Das Leder von Lübeck : Grabung Königstrasse 59 », *Lübecker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte*, t. 1, 1978, pp. 161-174.
- Willy Groenman-van Waateringe, *Leather from Medieval Svendborg* (The Archaeology of Svendborg, Denmark, 5), Svendborg, 1988.
- Quita Mould, « The Leather Finds », *Shrewsbury Abbey : Studies in the archaeology and history of an urban Abbey*, Shropshire, 2002, pp. 120-128.
- Margrethe de Neergaard, « The decoration of Medieval Scabbards », *Knives and Scabbards : Medieval Finds from Excavations in London*, t. 1, London, 1987, pp. 40-44.
- Erik Schia, « Skomoter og Handverk på landsbygda i middlealder, beylst ved funn i to stavkirker og en gravhug », *Universitets Oldsaksamling Arbok 1975-1976*, Oslo, 1977, pp. 137-148.
- Christiane Schnack, *Die mittelalterlichen Schuhe aus Schleswig : Ausgrabung Schild 1971-1975* (Berichten und Studien, 10), Neumünster, 1992.
- Christiane Schnack, *Mittelalterlichen Lederfunde aus Konstanz : Grabung Fischmarkt* (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg, 26), Stuttgart, 1994.
- Susan Thomas, *Medieval Footwear from Coventry*, Coventry, 1980.
- Marquita et Serge Volken, « Die Schuhe der St Martinskirche in Vevey », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 53, 1996, pp. 1-16.
- Werner Wild, Serge et Marquita Volken, « Lederfunde des 13. Jahrhunderts aus dem Winterthur Stadtbach », *Archäologie im Kanton Zürich, 1900-2000*, 2002, pp. 237-258.
- Tony Wilmott, « A note on the heraldic decoration of the scabbards », *Knives and Scabbards : Medieval Finds from Excavations in London*, t. 1, London, 1987, pp. 44-50.

Histoires d'os

Reliquaire de Chillon

- Marius Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, 1909, pp. 33-34.
- Horat Heinz, « Ein Bursenreliquiar aus dem Entlebuch », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 39, 1982-1, pp. 58-75. En particulier : p. 70 sq.

Déchets de fabrication

- *Spätmittelalter am Oberrhein : Alltag, Handwerk und Handel, 1350-1525*, catalogue d'exposition, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe, 2001, cat. 325, 331 et 333.
- *Vivre au Moyen Age : 30 ans d'archéologie médiévale en Alsace*, catalogue d'exposition, Ancienne Douane Strasbourg, Strasbourg, 1990, pp. 81-86 + 2 planches.

Monnaies

Trouvailles

- Eugène Demole, *Histoire monétaire de Genève de 1535 à 1848*, Genève, 1978, pp. 154-155.
- Anne Geiser, « Les frappes monétaires dans le bassin lémanique », *Le Pays de Vaud vers 1300* (Cahiers lausannois d'histoire médiévale, 6), Lausanne, 1992, pp. 181-189.
- Anne Geiser, « Monnaies recueillies dans les fouilles de la cathédrale de Lausanne », *Destins de pierre : le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne* (CAR, 104), Claire Huguenin, Gaëtan Cassina et Dave Lüthi (dir.), Lausanne, 2006, pp. 253-279.
- *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, catalogue d'exposition, Musée historique de Lausanne, 1990, pp. 19, 28-29, 34-35, 131 et 142-145.
- Ruth Mariotte-Löber, *Ville et seigneurie : les chartes de franchises des comtes de Savoie, fin XII^e siècle - 1343*, Annecy-Genève, 1973, p. 65n.
- Colin Martin, « Monnaies médiévales trouvées au Château de Chillon », *Gazette numismatique suisse*, 58, 1965, pp. 42-48.
- Colin Martin, *Essai sur la politique monétaire de Berne (1400-1798)* (BHV, 60), Lausanne, 1978, p. 58.
- Anna Maria Patrone, *Le Casane astigiane in Savoia*, Torino, 1959.

Trésor

- Marc Bompaire, « L'activité monétaire sous le règne de Philippe IV le Bel », in Mayhew 1997, p. 63.
- Duplessy 1888
Jean Duplessy, *Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI, 987-1793*, Paris, 1888.
- Jean Duplessy, « Les trésors de gros tournois découverts en France, en Belgique, aux Pays-Bas et en Suisse », in Mayhew 1997, pp. 159-256.
- *Journal*, 12-17 avril 1909, pp. 1688-1689.
- Lafaurie 1956
Jean Lafaurie, *Les monnaies des Rois de France*, t. 1, *Hugues Capet à Louis XII*, Paris-Bâle, 1956.
- Mayhew 1997
N.J. Mayhew (éd.), *The gros tournois : proceedings of the Fourteenth Oxford Symposium on coinage and monetary history*, Oxford, 1997.
- Colin Martin, « Un trésor de gros tournois découvert à Lausanne en 1960 » et « La trouvaille de Chillon », *Revue suisse de numismatique*, 43, 1963, pp. 53-112 et pp. 115-116.
- Albert Naef, « Informations. Une cachette monétaire du XIII^e siècle à Chillon », *La Revue* (journal quotidien), Lausanne, 20 avril 1909, p. 1.
- Albert Naef, *Château de Chillon*, t. 1, *La Chapelle. Le Donjon. Le Bâtiment du trésor*, Lausanne, 1929, pp. 68-70 et 116.
- « Le trésor des Terreaux : 1^{er} juin 1996 - 16 février 1997 », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1-2, 1996.

Jetons

- Jacques Labrot, *Une histoire économique et populaire du Moyen Age*, Paris, 1989, pp. 87-93.
- Carine Raemy Tournelle, « Le Musée monétaire compte ses jetons découverts en Pays de Vaud », *Bulletin de l'Association des amis du Musée monétaire cantonal*, 18, Lausanne, 2005, pp. 34-51.

Objets divers et trouvailles

- *A la fortune du pot : la cuisine et la table à Lyon et à Vienne X^e-XIX^e siècles d'après les fouilles archéologiques*, E. Faure-Bouchard (dir.), catalogue d'exposition, Lyon-Vienne-Mâcon (1990-1991), Lyon, 1990.
- *Archéologie et vie quotidienne en Midi-Pyrénées*, catalogue d'exposition, Musée des Augustins Toulouse, Toulouse, 1990.
- *A travers le verre : du Moyen Age à la Renaissance*, catalogue d'exposition, Musée des Antiquités de Seine-Maritime Rouen, Nancy, 1989.
- Anne-Francine Auberson, « Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait ... la capsule », *Cahiers d'archéologie fribourgeoise*, 5, 2003, pp. 31-35, 37.
- Adriano Boschetti-Maradi, *Gefässkeramik und Hafnerrei in der Frühen Neuzeit im Kanton Bern* (Schriften des Bernischen Historischen Museums, 8), Berne, 2006.
- Adriano Boschetti-Maradi, *Geschirr für Stadt und Land : Berner Töpferei seit dem 16. Jahrhundert* (Glanzlicher aus dem Bernischen Historischen Museum, 19), Berne, 2007.
- Bernard Crettaz, *Au-delà du Disneyland alpin : la collection Amoudruz*, Ivrea, 1994.
- René Creux, *Arts populaires en Suisse*, Paudex, 1970.
- Michèle Grote, *Les tuiles anciennes du canton de Vaud* (Cahiers d'archéologie romande, 67), Lausanne, 1996.
- Raymond Lecoq, *Les objets de la vie domestique : ustensiles en fer de la cuisine et du foyer des origines au XIX^e siècle*, Paris, 1979.
- Colin Martin, « De Theriaca », *Nouvelles pages d'histoire vaudoise* (BHV, 40), Lausanne, 1967, pp. 117-129.
- Georges Nabera-Sartoulet, *Eperons de tous les temps de tous les pays*, [Lausanne], 1990.
- *Objets civils domestiques. Vocabulaire typologique* (Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France), Paris, 1984.
- *Spätmittelalter am Oberrhein : Alltag, Handwerk und Handel, 1350-1525*, catalogue d'exposition, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe, 2001.
- Bernd Zimmermann, *Mittelalterliche Geschossspitzen* (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, 26), Bâle, 2000.

Index des illustrations

p. 7 Photographies MCAH (B, C) et Fibbi-Aeppli (A, D, E)

p. 9 Fondation du château de Chillon. Photographies Thierry Porchet, 2008

- 1 ZB Zurich, Fonds Rahn XIV, n° 40
- 2 Publié in Rahn 1888-1. Cf. bibliographie p. 129.
- 3 ACV, N2 A 1/ 697. Photographie Rémy Gindroz
- 4 Extrait de *Petits édifices historiques recueillis par A. Raguenet architecte à Paris*, n° 56, Paris, 1896, p. 667
- 5 28087, dépôt MMC. Photographie Martine Prod'hom
- 6 ACV, K XIII 252 E4 1890-33. Photographie Rémy Gindroz
- 7 PM/4403. Photographie Fibbi-Aeppli
- 8 CH 021 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 9 PM/4318. Photographie Fibbi-Aeppli
- 10 ACV, N2 A 1/ 36. Photographie Rémy Gindroz
- 11 ACV, K XIII 252 E4 189-23. Photographie Rémy Gindroz
- 12 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 13 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 14 ACV, N2 A 6/ 43. Photographie Rémy Gindroz
- 15 PM/4057. Photographie Fibbi-Aeppli
- 16 CH 206 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 17 Fondation du château de Chillon. Photographie Elise Heuberger
- 18 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 19 Fondation du château de Chillon, *Album*, 1898. Photographie Dacha Abbet
- 20 ACV, K XIII 252 E4 1890-33. Photographie Rémy Gindroz
- 21 CH 99 - S.16. Photographie Rémy Gindroz
- 22 Fondation du château de Chillon, *Album*, 1898. Photographie Rémy Gindroz
- 23 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 24 23032. Photographie Fibbi-Aeppli
- 25 23033. Photographie Fibbi-Aeppli
- 26 23115. Photographie Fibbi-Aeppli
- 27 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 28 Fondation du château de Chillon. Photographie Elise Heuberger
- 29 CH 168 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 30 HIS91/058. Photographie Fibbi-Aeppli
- 31 ACV, K XIII 252 E4 1896-8. Photographie Rémy Gindroz
- 32 12350. Photographie Rémy Gindroz
- 33 CH 177 - Q.13. Photographie Rémy Gindroz
- 34 PM/4408. Photographie Fibbi-Aeppli
- 35 CH 265 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 36 Extrait du *Journal*, XII, p. 2088g. Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 37 MCAH. Photographie Dacha Abbet
- 38 24 - petit musée. Photographie Fibbi-Aeppli
- 39 ACV, PP 416/ 524-1. Photographie Rémy Gindroz
- 40 CH 149-6. Photographie Fibbi-Aeppli
- 41 CH 285 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 42 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 43 HIS 00/059. Photographie Fibbi-Aeppli
- 44 631. Extrait du *Journal*, XIV, p. 2747g. Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 45 CH 146-D. Photographie Fibbi-Aeppli

- 46 PM/2600. Photographie Fibbi-Aeppli
- PM/1990. Photographie Fibbi-Aeppli
- PM/2564 & PM/ 2570. Photographie Fibbi-Aeppli
- 47 36. Photographie Fibbi-Aeppli
450. Photographie Fibbi-Aeppli
- PM/3444. Photographie Alain Besse, Atelier Ciel & Terre, Aigle
- 48 Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 49 ACV, N2 A 4/ 585. Photographie Rémy Gindroz
- 50 Fondation du château de Chillon. Photographie Elise Heuberger
- 51 Extrait du *Journal*, VIII p. 1361. Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 52 Extrait du *Journal*, VIII, p. 1346g. Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 53 PM/4182. Photographie Fibbi-Aeppli
- 54 Photographie MCAH
- 55 PM/82. Photographie Fibbi-Aeppli
- 56 PM/1042, PM/1044 & PM/1058. Photographie Fibbi -Aeppli
- 57 PM/400. Photographie Fibbi-Aeppli
- 58 PM/4344. Photographie Fibbi-Aeppli
- 59 PM/2605. Photographie Fibbi-Aeppli
- PM/2595 & PM/2596. Photographie Fibbi-Aeppli
- 60 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 61 Extrait du *Journal*, XII, p. 2253g, n° 811. Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 62 Fondation du château de Chillon. Photographie Elise Heuberger
- 63 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 64 Extrait de Max Lutz, *Schweizer Stube 1330-1930*, Berne, Pochon, 1930
- 65 Extrait de Max Lutz, *Schweizer Stube 1330-1930*, Berne, Pochon, 1930
- 66 Extrait de Henry Baudin, *Villas & maisons de campagne en Suisse*, Genève, éd. d'art et d'architecture, 1909
- 67 CH 135. Photographie Fibbi-Aeppli
- 68 CH 135. Photographie Atelier Saint-Dismas, janvier 2008
- 69 CH 135. Photographie Fibbi-Aeppli
- 70 CH 135. Photographie Atelier Saint-Dismas, janvier 2008
- 71 CH 135. Photographie - au binoculaire - Atelier Saint-Dismas, juin 2009
- 72 CH 135. Photographie - au binoculaire - Atelier Saint-Dismas, juin 2009
- 73 CH 135. Photographie Atelier Saint-Dismas, janvier 2008
- 74 CH 135. Photographie Atelier Saint-Dismas, janvier 2008
- 75 759. Photographie Fibbi-Aeppli
- 76 758; dépôt ACV: N2 B 90.a.13. Photographie Fibbi-Aeppli
- 77 ACV, N2 B 90. a 3. Photographie Fibbi-Aeppli
- 78 ACV, N2 B 90. a 3. Photographie Fibbi-Aeppli
- 79 ACV, N2 A 8/ 2. Photographie Rémy Gindroz
- 80 CH 8 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 81 CH 261 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 82 CH 39 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 83 CH 170 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 84 ACV, N2 B/88.b.27. Photographie Rémy Gindroz
- 85 CH 205 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 86 CH 13 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 87 CH 14 - Q.13. Photographie Rémy Gindroz
- 88 CH 12 - Q.13. Photographie Rémy Gindroz
- 89 CH 60 - Q.13. Photographie Rémy Gindroz
- 90 CH 212 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 91 CH 213 - Q.14. Photographie Rémy Gindroz
- 92 CH 18. Photographie Rémy Gindroz

- 93 Fondation du château de Chillon. Photographie Dacha Abbet
- 94 CH 94. Photographie Rémy Gindroz
- 95 CH 230 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 96 CH 35 - petit musée. Photographie Rémy Gindroz
- 97 Fondation du Château de Chillon. Photographie Elise Heuberger
- 98 Fondation du Château de Chillon. Photographie Elise Heuberger
- 99 M 22. Photographie Fibbi-Aeppli
- 100 25940. Photographie Fibbi-Aeppli
- 101 LV. Photographie Fibbi-Aeppli
- 102 24273. Photographie MCAH
- 103 566. Photographie Fibbi-Aeppli
- 104 574. Photographie Fibbi-Aeppli
- 105 PM/4277. Photographie Fibbi-Aeppli
- 106 NIC 216. Photographie Fibbi-Aeppli
- 107 M 53. Photographie Fibbi-Aeppli
- 108 PM/4227. Photographie Fibbi-Aeppli
- 109 PM/3926, PM/3927. Photographie Fibbi-Aeppli
- 110 PM/4186. Photographie Fibbi-Aeppli
- 111 PM/3937. Photographie Arnaud Conne/swiss art books
- 112 PM/3851. Photographie Fibbi-Aeppli
- 113 PM/4188. Photographie Fibbi-Aeppli
- 114 PM/4185. Photographie Fibbi-Aeppli
- 115 PM/3867. Photographie Fibbi-Aeppli
- 116 PM/3857. Photographie Fibbi-Aeppli
- 117 PM/3694, PM/3721 & PM/3733. Photographie Fibbi-Aeppli
- 118 PM/3897. Photographie Arnaud Conne/swiss art books
- 119 Extrait du *Journal*, VI, p. 1035. Photographie Rémy Gindroz
- 120 PM/3977. Photographie Fibbi-Aeppli
- 121 Photographie Arnaud Conne/swiss art books
- 122 Extrait de *Berns mächtige Zeit*, fig. 581. Photographie Benjamin Zurbriggen, Berne
- 123 PM/499. Photographie Fibbi-Aeppli
- 124 PM/477. Photographie Fibbi-Aeppli
- 125 PM/4345. Photographie Fibbi-Aeppli
- 126 235. Photographie Fibbi-Aeppli
- 127 ACV, N2 B 88.b 48. Photographie Rémy Gindroz
- 128 214. Photographie Fibbi-Aeppli
- 129 ACV, N2 B 82.b 37. Photographie Rémy Gindroz
- 130 PM/168. Photographie Fibbi-Aeppli
- 131 ACV, N2 B 88.b 41. Photographie Rémy Gindroz
- 132 ACV, N2 B 88.b 38. Photographie Rémy Gindroz
- 133 PM/169. Photographie Fibbi-Aeppli
- 134 Dessin M. Volken
- 135 PM/2080. Photographie Fibbi-Aeppli
- 136 PM/2067 & PM/2117. Photographie Fibbi-Aeppli
- 137 PM 2065, a-b. Dessin M. Volken
- 138 PM/2118 & PM/2085, a-c. Photographie Fibbi-Aeppli
bis) Dessin M. Volken
- 139 PM/1912. Dessin M. Volken
- 140 PM/2070. Dessin M. Volken
- 141 PM/2074 et reconstitution M. Volken. Photographie Fibbi-Aeppli
- 142 PM/2096. Photographie Fibbi-Aeppli
- 143 Extrait du *Journal*, VII, p. 1131. Photographie Rémy Gindroz
- 144 PM/390. Photographie Fibbi-Aeppli
(bis) Dessin M. Volken
- 145 Dessin M. Volken
- 146 PM/4195. Photographie Fibbi-Aeppli
- 147 PM/4121, PM/4124 & PM/4124, bis. Photographie Fibbi-Aeppli
- 148 PM/4122. Photographie Fibbi-Aeppli
- 149 PM/381 & PM/383. Photographie Fibbi-Aeppli
- 150 Extrait du *Journal*, III, p. 576. Photographie Rémy Gindroz/Archéotech SA
- 151 MMC, Graphique
- 152 MMC, Graphique
- 153 Photographie Martine Prod'Hom / MMC
- 154 Photographie Martine Prod'Hom / MMC
- 155 MMC 33255. Photographie Martine Prod'Hom / MMC
- 156 MMC 36214. Photographie Martine Prod'Hom / MMC
- 157 PM/2012. Photographie Fibbi-Aeppli

p. 3 Couverture, Archéotech SA, Plan

Les auteur(e)s

Tiziana Andreani

Etudiante UNIL
Rue de la Blancherie 46
1022 Chavannes-près-Renens

Alain Besse

Conservateur - restaurateur
Atelier Saint-Dismas SA
Chemin des Pervenches 1
1007 Lausanne

Gaëtan Cassina

Professeur honoraire UNIL
Rue des Vignerons 102
1963 Vétroz

Silvana De Gregorio

Historienne de l'art
Rue Caroline 10
1003 Lausanne

Marta Sofia dos Santos

Directrice adjointe
Fondation du Château de Chillon
Avenue de Chillon 21
1820 Veytaux

Eric-J. Favre-Bulle

Conservateur - restaurateur
Directeur
Atelier Saint-Dismas SA
Chemin des Pervenches 1
1007 Lausanne

Anne Geiser

Directrice
Musée monétaire cantonal
Palais de Rumine
1005 Lausanne

Claire Huguenin

Historienne de l'art
Gestion des collections historiques
Musée cantonal d'archéologie et d'histoire
Palais de Rumine
1005 Lausanne

Catherine Kulling

Conservatrice du département des objets
Musée historique de Lausanne
Place de la Cathédrale 4
1005 Lausanne

Dave Lüthi

Professeur UNIL
Section d'histoire de l'art
Bâtiment Anthropole
1015 Dorigny

Carine Raemy Tournelle

Conservatrice
Musée monétaire cantonal
Palais de Rumine
1005 Lausanne

Sabine Utz

Etudiante UNIL
Chemin du Mont-Tendre 11
1007 Lausanne

Claude Veuillet

Conservateur - restaurateur dans le domaine du bois
Rue des Dents-du-Midi 47
1868 Collombey

Marquita Volken

Archéo-calcéologue
Musée de la chaussure, Gentle Craft
Rue du Rôtillon 10
1003 Lausanne

Laurent FLUTSCH, Gilbert KAENEL, Frédéric ROSSI, *Archéologie en terre vaudoise*.

(Publ. à l'occasion de l'expo. « Dégus en bien ! Surprises archéologiques en terre vaudoise »,

Musée romain de Lausanne-Vidy, 4.6.2009 - 31.1.2010). Lausanne, 2009.

Infolio éditions. 216 p. Fr. 29.-

Denis WEIDMANN, Gervaise PIGNAT, Carine WAGNER, *Vu du ciel : archéologie et*

photographie aérienne dans le canton de Vaud. (Publ. à l'occasion de l'expo. Espace Arlaud,

Lausanne, 29.9.2007 - 13.1.2008). Lausanne, 2007. 120 p. Fr. 18.-

Carine CORNAZ, *À la mine : employés des mines et salines de Bex au XIX^e siècle*.

Lausanne, 2007. 80 p. Fr. 15.-

Gilbert KAENEL, *La collection Pousaz-Gaud, Ollon : vingt siècles de préhistoire vaudoise*

sortent de l'oubli. Lausanne, 2006. 72 p. Fr. 15.-

Gilbert KAENEL, Pierre CROTTI (éd.), *Les Lacustres : 150 ans d'archéologie entre Vaud*

et Fribourg. (Publ. à l'occasion de l'expo. Espace Arlaud, Lausanne, 17.9.2004 - 23.1.2005

et Musée d'art et d'histoire, Fribourg, 4.3 - 16.5.2005). Lausanne, 2004. 120 p. Fr. 18.-

Jean-Pierre CARRARD, Yvonne COOK, Geneviève HELLER, *Nos classes au galetas :*

collection de la Fondation vaudoise du patrimoine scolaire. (Publ. à l'occasion de l'expo.

Espace Arlaud, Lausanne, 10.10.2003 - 25.01.2004). Lausanne, 2003. 111 p. Fr. 18.-

Thierry LUGINBUEHL, Jacques MONNIER, Yves DUBOIS, *Vie de palais et travail d'esclave :*

la villa romaine d'Orbe-Boscéaz. (Publ. à l'occasion de l'expo. Espace Arlaud, Lausanne,

6.10 - 30.12.2001). Lausanne, 2001. 120 p. Fr. 18.-

Marc-Antoine KAESER, *A la recherche du passé vaudois : une longue histoire de l'archéologie*.

(Publication à l'occasion de l'ouverture au MCAH, à Lausanne, en mai 1999, d'une salle

consacrée à l'histoire des recherches archéologiques dans le canton de Vaud).

Lausanne, 2000. 191 p. Fr. 20.-

Anne KAPELLER, Alessandra POMARI (dir.), *Promenade antique. De l'Égypte à Rome*. (Publ.

à l'occasion de l'expo. Espace Arlaud, Lausanne, 15.1-19.3.2000). Lausanne, 2000. 136 p. Fr. 18.-

Denis BERTHOLET, Olivier FEIHL, Claire HUGUENIN (dir.), *Autour de Chillon : archéologie*

et restauration au début du siècle. (Publ. à l'occasion de l'expo. Espace Arlaud, Lausanne,

4.9 - 27.12.1998). Lausanne, 1998. 264 p. Fr. 35.-

Nicole FROIDEVAUX, Alain MONNIER (dir.), *Comptoir ethnographique*. (Publ. à l'occasion

de l'expo. Espace Arlaud, Lausanne, 11.4 - 29.6.1997). Lausanne, 1997. 88 p. Fr. 15.-

Gilbert KAENEL, Pierre CROTTI (éd.), *Machines et métiers : aspects de l'industrie vaudoise*

du XVI^e au XX^e siècle. (Publ. à l'occasion de l'expo. Palais de Rumine, Lausanne, 8.10.1994 -

4.6.1995). Lausanne, 1994. 80 p. Fr. 10.-

Jean-François ROBERT, *La mémoire des Combiens : artisans et métiers de la Vallée de Joux*

(XIX^e-XX^e siècle) : Aspects de la Collection Daniel Lehmann, Gilbert KAENEL, Pierre CROTTI

(éd.). Lausanne, 1994. 72 p. Fr. 10.-

Gilbert KAENEL, Pierre CROTTI (éd.), *Archéologie du Moyen Âge : le canton de Vaud du V^e*

au XV^e siècle. (Publ. à l'occasion de l'expo. Palais de Rumine, Lausanne, 27.11.1993 - 18.9.1994),

Lausanne, 1993. 80 p. Fr. 10.-

Gilbert KAENEL, Pierre CROTTI (éd.), *Celtes et Romains en Pays de Vaud*. (Publ. à l'occasion

de l'expo. Palais de Rumine, Lausanne, 3.10.1992 - 20.9.1993). Lausanne, 1992. 80 p. Fr. 10.-

Gilbert KAENEL, Pierre CROTTI (éd.), *10 000 ans de préhistoire : dix ans de recherches*

archéologiques en Pays de Vaud. (Publ. à l'occasion de l'expo. Palais de Rumine, Lausanne,

27.4.1991 - 31.3.1992). Lausanne, 1991. 71 p. Fr. 10.-

Adresse pour les commandes :

Musée cantonal
d'archéologie et d'histoire
Palais de Rumine
6, place de la Riponne
CH -1005 Lausanne
www.mcah.ch

ou par mail : info@mcah.ch

Cahiers d'archéologie romande : titres relatifs au château de Chillon

Daniel de RAEMY, Olivier FEIHL et al., *Chillon : la Chapelle* (CAR 79), 1999. Fr. 85.-

Daniel de RAEMY, *Châteaux, donjons et grandes tours dans les Etats de Savoie (1230-1330)*.

Un modèle : le château d'Yverdon. Vol. 1, *Le Moyen Âge : genèse et création*. Vol. 2,

Epoques moderne et contemporaine : transformations, adaptations (CAR 98-99), 2004.

Fr. 190.- (les 2 vol.)

Catherine KULLING, *Catelles et poêles du Pays de Vaud du XI^e au début du XVIII^e siècle :*

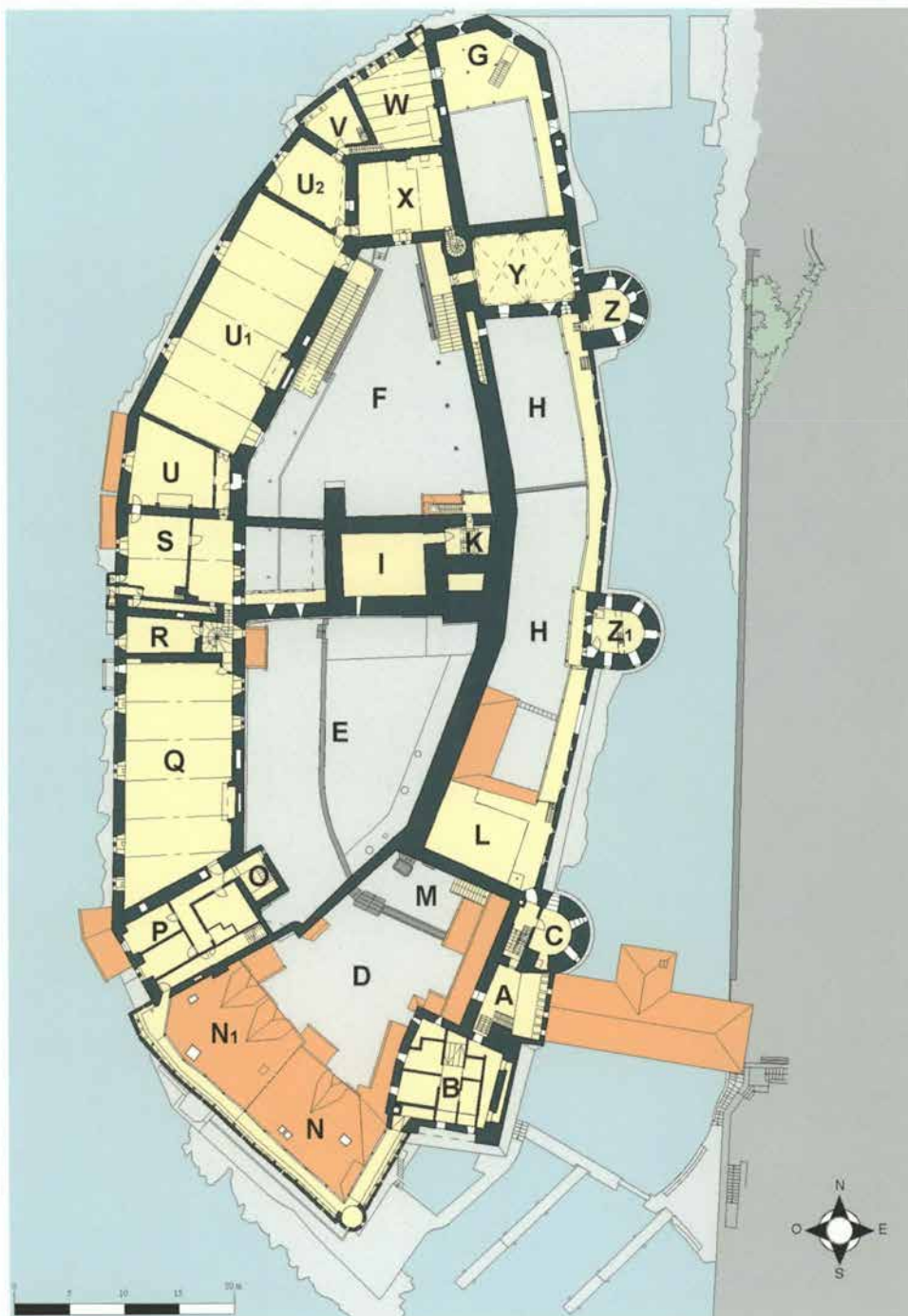
château de Chillon et autres provenances (CAR 116), 2010. Fr. 65.-

Plan du château, avec nomenclature des divers secteurs, 2007

(Archéotech SA)

Dénomination des secteurs ouverts au public,
suivie des numéros indiquant les stations de visite
et, cas échéant, de l'ancienne désignation;

- A** Bâtiment de l'entrée. Etage inf.: Entrée (n° 1)
- B** Tour de garde
- Etage inf.: Accueil (n° 2) (anc. Corps de garde)
- C** Tour de défense (n° 37)
- D** Première cour (n° 3). Sous-sol: Crypte (n° 10)
- E** 2^e cour (n° 12) (anc. Cour du châtelain)
- F** 3^e cour (n° 25) (anc. Cour d'honneur)
- G** Etage inf.: *Domus clericorum* (n° 31)
- Etage sup.: Ancien *pelium* (cour) (n° 23)
- H** Sous-sol: Corps de logis (n° 33)
- 4^e cour (n° 34) (anc. Cour de courtoisie)
- I** Donjon (n° 42-46)
- K** Bâtiment du trésor (n° 41)
- L** *Logia parlamenti* (n° 36)
- M** Terrasse
- N - N1** Maquette du château et accueil (n° 4)
- (anc. Ecuries)
- P** Sous-sol: Cave (n° 5)
- Q** Sous-sol: Dépôt (n° 6)
- Etage inf.: Salle à manger du châtelain (n° 13)
- (anc. Salle du châtelain, Grande cuisine bernoise)
- Etage sup.: *Aula nova* (n° 14)
- R** Sous-sol: Prison (n° 7)
- S** Sous-sol: Poterne (n° 8)
- Etage sup.: Antichambre (n° 15)
- et Chambre à coucher bernoise (n° 16)
- U-U1-U2** Sous-sol: Prison Bonivard
- U** Etage sup.: Chambre des hôtes (n° 17)
- U1** Etage inf.: *Aula magna* (n° 26) (anc. Salle de justice)
- Etage sup.: Salle des armoiries (n° 18)
- U2** Etage inf.: Chambre dite de la torture (n° 28)
- Etage sup.: Petit salon (n° 20)
- V** Latrines (n° 21 et 29)
- W** Etage inf.: *Camera nova* (n° 30)
- Etage sup.: Salle boisée (n° 22)
- X** Etage inf.: Chambre d'Allinges (n° 27)
- Etage sup.: *Camera domini* (n° 19)
- Y** Etage inf.: Salle des maquettes (n° 32)
- (anc. Musée lapidaire)
- Etage sup.: Chapelle Saint-Georges (n° 24)
- Z** Tour de défense
- Z1** Tour de défense (n° 35) (anc. Oubliettes)





Mars 1904

Hardi, Ca 22 / sci

Port: Seblayement (P)
Travaux:

Port: Travaux suite. De nombreux vestiges de ceinturons et de courroies en cuir ont été trouvés. On remarque aussi 2 fourreaux en cuir, qui avaient servi pour des couteaux. (Voir croquis ci-dessous).



Bobines ou jeux en bois.