

A SUIVRE...

BULLETIN DE LA SECTION VAUDOISE DE PATRIMOINE SUISSE

Patrimoine suisse
Section vaudoise



Numéro 85
Septembre 2022

Parution:
2 fois par an





Béatrice Lovis
Présidente de la section vaudoise
de Patrimoine suisse

Il y a 150 ans naissait Marguerite Burnat-Provins, une artiste aux talents multiples et d'une indépendance d'esprit tout à fait étonnante pour son temps. Patrimoine suisse est largement redevable envers cette femme qui n'a pas hésité à exprimer publiquement ses opinions et à signer des articles enflammés contre le fort développement industriel et touristique que connaît alors la Suisse de la Belle Époque. En 1905, elle fonde la Ligue pour la Beauté à La Tour-de-Peilz pour faire face au « vandalisme », fédérant dans son sillage nombre d'intellectuels et de personnalités politiques. Elle est aussitôt invitée à faire partie des membres fondateurs du comité du Schweizer Heimatschutz, dont elle sera pendant longtemps l'unique représentante féminine. Certes, sa démarche pourrait être aujourd'hui qualifiée à certains égards de réactionnaire, en refusant la modernité et toute atteinte aux beautés « pittoresques » du paysage suisse. Comme on le sait, l'histoire lui donnera tort, puisque le patrimoine hôtelier et ferroviaire, tant décrié, fait désormais partie intégrante de l'identité helvétique. La Distinction vaudoise décernée en mai au Blonay-Chamby a désavoué en quelque sorte son combat... mais en apparence seulement. Car, même si les sensibilités ont évolué, la protection du paysage reste d'une actualité brûlante.

La Suisse s'est certes dotée en 1967 d'une loi sur la protection de la nature et du paysage (LPN), permettant aux associations comme Patrimoine suisse d'user d'un droit de recours. Ces garde-fous ne sont cependant pas des acquis gravés dans le marbre, comme le prouvent les âpres débats qui se déroulent actuellement sous la coupole fédérale pour que les intérêts du paysage passent à l'arrière-plan face aux enjeux énergétiques, des enjeux qui se sont accrus de manière exponentielle avec la guerre. Le danger réel est que l'équilibre fragile entre les intérêts du paysage et les besoins énergétiques du pays se rompe totalement. Cela rend la vigilance des associations et l'action des scientifiques, à l'exemple des projets menés par l'Université de Lausanne sur le paysage, plus nécessaires que jamais.

Béatrice Lovis

IMPRESSUM

Responsable de rédaction:
Béatrice Lovis, 1008 Prilly

Conception et mise en pages:
Optiproduction Conseil: Bernard Marendaz, 1095 Lutry

Impression: Jordi AG, 3123 Belp



Couverture:
Cure Notre-Dame de Vevey après
les travaux de restauration
menés en 2021-2022

La restauration de la cure Notre-Dame de Vevey	3-6
Bilan de l'ARoMPB, 2^e partie	7-9
Guide du patrimoine bâti de Lavaux	10
Projet pilote des CFF sur la gare de Vallorbe	11-13
Ancienne chocolaterie Perrier	14-15
Marguerite Burnat-Provins, artiste militante	16-18
Voyages culturels et visites guidées	19
La Doges, agenda	20

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

- p. 1 Couverture: Photo Rémy Gindroz
- p.3 -6 Fig. 1, 6: Musée historique de Vevey
Fig. 2: Cartoriviera.
Fig. 3, 5, 7-9: Photos nomad marie getaz architectes
Fig. 4: Archives communales de Vevey.
Fig. 10 - 12: Photos Rémy Gindroz, juillet 2922
- p.7-9 Fig. 1, 3, 4, 5, 6, 10: Photo Daniel Glauser
Fig. 2: Tiré de R. Cop, *La ferme des Montagnes neuchâteloises*, La Chaux-de-Fonds, 1995, p. 195.
Fig. 8: Tiré de D. Glauser, *Chalets d'alpage du parc naturel du Jura vaudois*, Lausanne, 2012
Fig. 7, 9: Photo Marc Forestier
- p.10 Photos «Architecture de poche», SHAS, 2022
- p.11-13 Photos Bernard Cherix
- p.14 -15 Fig. 1,2,4: Archives communales de Chavannes-près-Renens
Fig. 3: Collection privée
Fig. 5: Photo Eduardo Camacho-Hübner
- p.16-18 Fig. 1, 4: Musées cantonaux du Valais, Sion. Michel Martinez.
Fig. 2: Musées cantonaux du Valais, Sion. Heinz Preisig.
Fig. 3: Musée Jenisch, Vevey.
Fig. 5-6: Collection privée.
- p.19-20 Photos libres de droits

ADMINISTRATION ET SIÈGE DE L'ASSOCIATION

Patrimoine suisse, section vaudoise
Domaine de La Doges
Ch. des Buleses 154
1814 La Tour-de-Peilz

Tél. 021 944 15 20 (mardi et jeudi)
mail: info@patrimoinessuisse-va.ch
web: www.patrimoinessuisse-va.ch

CCP Patrimoine suisse, section vaudoise: 10-16150-1

La restauration de la cure Notre-Dame de Vevey

Pour ses 150 ans, la cure catholique de Vevey vient de s'offrir une cure de jouvence. La section vaudoise de Patrimoine suisse a suivi dès ses débuts le projet de restauration, qui a été porté avec dynamisme par la paroisse Notre-Dame de Vevey. Nous sommes heureux de vous présenter les travaux de restauration, dirigés par l'architecte Marie Gétaz, du bureau nomad architectes, ainsi que les recherches historiques menées par Vanessa Diener.

Un joyau néogothique vaudois¹

La cure catholique de Vevey forme, avec l'église Notre-Dame, un ensemble néogothique remarquable, rare dans la région. Achèvement en 1872, les deux édifices sont conçus selon les plans de l'architecte valaisan Émile Vuilloud, sous la houlette du curé Frédéric Bauer. Contrairement à l'église, qui a subi de grandes transformations vers le milieu du XX^e siècle, la cure a gardé, à peu de choses près, son aspect extérieur d'origine. Il en est toutefois autrement sous la surface : la campagne de travaux qui vient de se terminer a en effet permis de découvrir, de dater et d'attribuer les rhabillages en ciment imitant la molasse, d'abord passés inaperçus.

Les débuts d'une «jeune» paroisse

Suite à l'occupation bernoise au XVI^e siècle et à l'interdiction du culte catholique, Vevey ne possédera plus d'église ni de paroisse de cette confession jusqu'en 1832, date à laquelle plusieurs catholiques veveysans obtiennent l'autorisation d'acheter une maison et de la reconstruire en chapelle. En 1834, la paroisse catholique de Vevey est créée et inaugure son lieu de culte à l'actuelle rue d'Italie 22. La chapelle devenant rapidement trop petite, une nouvelle église est projetée sur un ancien vignoble réaffecté, situé en dehors de la ville.

Porté par le curé Frédéric Bauer (1839-1911), le projet de la nouvelle église est confié à l'architecte valaisan Émile Vuilloud (1822-1889), auteur notamment des églises catholiques de Monthey et d'Aigle, de l'hôtel de ville de Martigny et du casino de Sion. On en sait peu sur sa formation d'architecte. Après avoir fait ses écoles en France, à Bonneville (Haute-Savoie) et Meylan (Isère), il suit des cours de dessin et des études de musique à Besançon. Il effectue une année de stage chez l'architecte Samuel Darier (1808-1884) à Genève, lui-même formé à l'École

des Beaux-Arts de Paris. Installé à Monthey après sa formation, Vuilloud était également peintre, musicien et professeur de dessin à Saint-Maurice.

Alors que le chantier de l'église commence en 1869, ce n'est qu'en mai 1872 que la construction de la cure devient urgente aux yeux de la paroisse. Elle est achevée en octobre de la même année, seulement six mois plus tard. L'ampleur du projet est telle que la paroisse est submergée par d'énormes dettes, qui seront remboursées au prix de beaucoup d'efforts, et ce malgré des dons importants. Pour la cure, l'architecte Vuilloud réutilise le même vocabulaire néogothique que pour l'édifice religieux, tout en l'adaptant à l'architecture civile (fig. 1).



Fig. 2 - Plan de la ville de Vevey, par E. Glappey et E. Busset, géomètres, 1889 (détail). Cartoriviera.

Un petit palais néogothique

Bien que construite en un temps record, la cure Notre-Dame n'en est pas moins très soignée. De plan rectangulaire à trois niveaux, coiffée d'une haute toiture en bâtière couverte d'ardoise, elle présente un soubassement en granit, des parements extérieurs en maçonnerie de pierre d'Arvel, tandis que les éléments architecturaux – chaînages d'angle, modillons sous l'avant-toit, encadrements des fenêtres, éléments de décor néogothiques – sont exécutés en molasse de Fribourg et de Berne. À l'origine, la cure était flanquée d'un parc côté sud et d'un jardin



Fig. 1 - Église et cure Notre-Dame de Vevey, photographie, s.d. [avant 1908] (détail). Musée historique de Vevey (MhV).

côté nord (fig. 2). Depuis la rue des Chenevières, une entrée indépendante existait, menant à un chemin traversant le parc. À l'intérieur, la circulation entre les étages se fait par un bel escalier tournant en granit, à rampes semi-circulaires. La grande salle à manger est décorée de boiseries et armoires d'origine, de style éclectique, et d'un beau plafond à moulures en stuc. Certaines pièces conservent des parquets de qualité, dont l'un est à rosaces marquetées.

Rapidement, en 1874, une véranda en bois est ajoutée contre la façade orientale de la cure. Cette galerie sur poteaux, qui se déploie sur deux étages, est dessinée par



Fig. 3 - Galerie orientale de la cure, 2018.

¹ La partie historique de cet article est tirée du rapport non publié de Vanessa Diener, «Vevey, cure catholique Notre-Dame. Étude historique et analyse des interventions de Claude Jaccottet», 2021. Celui-ci s'est principalement fondé sur les travaux de Paul Bissegger, le dépouillement des archives paroissiales (Archives communales de Vevey, 87.05 et A orange 66) et des archives de Claude Jaccottet (Archives cantonales vaudoises, PP 546).



Fig. 4 - «Paroisse catholique de Vevey, projet d'agrandissement de la véranda au nord-est de la cure», 1898, projet non réalisé. Archives communales de Vevey.

Vuilloud et ornée dans le même esprit que la cure (fig. 3). En 1898, la galerie fait l'objet d'un projet d'agrandissement, qui ne sera toutefois pas réalisé (fig. 4). Dès 1876, une partie de la demeure est louée car l'abbé Déforel, qui succède à Frédéric Bauer en 1875, est «inquiet de cette cure trop belle et trop riche à ses yeux». Il décide alors de consacrer le rez-de-chaussée à une école

porche en métal, volets – ont fait l'objet d'un grand soin, toujours avec le souci de citer le style néogothique (fig. 6).

Intervention des années 1980

La cure semble n'avoir subi que peu d'interventions au cours du XX^e siècle, si ce n'est des travaux d'entretien et des réaménagements sanitaires, techniques et de confort, dictés par l'évolution des usages. Mais la découverte, au cours du chantier actuel, de ciment sous la molasse – en réalité des rhabillages de simili-molasse – a suscité de nouvelles interrogations, notamment concernant la composition et la datation de ces divers éléments. Grâce aux archives et aux observations faites sur place, ces travaux ont pu être attribués avec certitude à l'architecte Claude Jaccottet (1915-2000).

Le classement de la cure comme monument historique en 1983 coïncide avec l'une des dernières grandes interventions, qui a lieu dans les années 1980 sous la direction de Claude Jaccottet. Spécialisé dans la restauration des monuments historiques, ce dernier s'est formé à l'EPFZ en 1933-1937. C'est lui qui rénovera l'église Notre-Dame en plusieurs étapes, de 1949 à 1980.

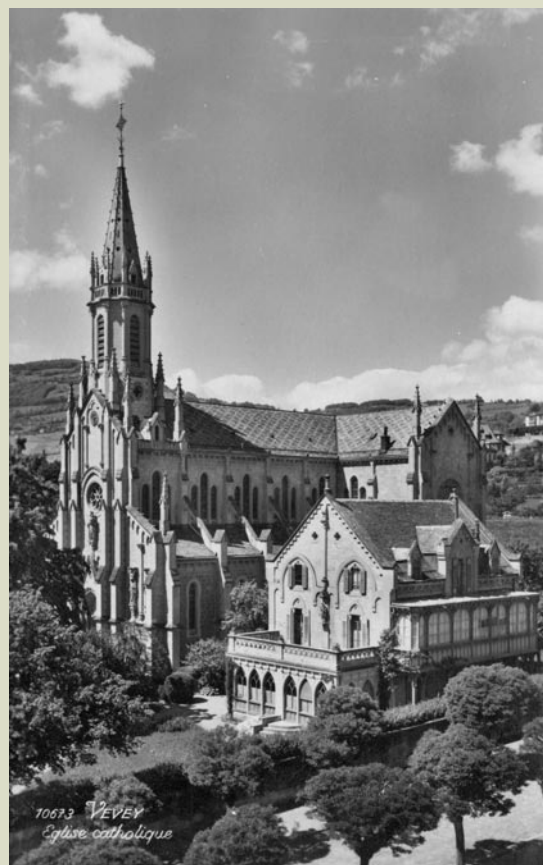


Fig. 6 - Église et cure Notre-Dame de Vevey, carte postale, s.d. [1908-1949]. MhV.

pièces de molasse doivent être remplacées. La solution choisie sera économique : au lieu de remplacer chaque bloc de pierre, les parties endommagées à faible profondeur sont rhabillées avec un mortier spécial.

Au final, très peu d'éléments sont entièrement substitués avec de la molasse neuve, et Jaccottet prend même le parti de remplacer les pièces les plus exposées – les rampants des pignons – par du grès de Schmerikon, plus résistant aux intempéries. La diversité des solutions trouvées pour le remplacement de la pierre endommagée montre à quel point Jaccottet souhaite éviter l'utilisation de la molasse naturelle. Certaines de ces méthodes, résultant parfois d'essais en laboratoire, mettent en évidence le caractère partiellement expérimental des interventions de l'architecte à la cure de Vevey.

Encore peu étudié, Claude Jaccottet est un acteur important du domaine de la restauration monumentale dans la deuxième moitié du XX^e siècle, période à laquelle il a le quasi-monopole des chantiers avec son collègue Pierre Margot (1922-2011). À ce titre, les travaux de 1982 à la cure de Vevey constituent un cas d'étude de la manière dont les architectes spécialisés ont restauré la pierre à cette époque.

Vanessa Diener,
historienne de l'architecture



Fig. 5 - Véranda méridionale de la cure, 2018.

de garçons et de louer une partie de la cure comme appartement.

Une véranda servant d'annexe sera ajoutée en 1908 côté sud pour obtenir de l'espace supplémentaire (fig. 5). Contrastant avec les matériaux employés jusque-là, elle est construite en pierre artificielle armée de Lyss. Elle est percée de grandes baies en arc brisé, dont les superbes menuiseries forment des motifs courbes évoquant les remplages gothiques. D'une manière générale, les ajouts ultérieurs – vérandas,

Ces interventions ont notamment eu pour résultat la suppression d'une bonne partie des décors néogothiques.

À la cure, aucune simplification ou suppression d'un quelconque élément des façades n'a lieu. En 1982, si l'édifice est dans un état plutôt satisfaisant, la nécessité d'entreprendre des travaux sur la façade devient urgente. Un morceau de molasse de plusieurs kilos s'est détaché de la corniche et s'est écrasé devant l'entrée de la cure. Les façades sud et ouest sont particulièrement touchées par les dégradations et de nombreuses

Les défis d'une restauration

Le jeu d'équilibre entre respect de l'histoire du monument et apports contemporains a guidé toutes les étapes du projet et du travail de restauration de la cure Notre-Dame de Vevey, leur insufflant inspirations et contraintes, constituant la matière même du projet. Cette campagne de restauration a nécessité en amont une documentation des modifications que le bâtiment a connues sur un siècle et demi; l'analyse fine de l'état de conservation et de dégradation; la projection relative à l'intégration sensible de nouveaux dispositifs liés au programme souhaité.

La conservation et la restauration de l'enveloppe et des décors intérieurs ont suivi des objectifs relativement stricts en termes de déontologie : conserver les parties d'ouvrages historiques qui peuvent l'être, retrouver celles qui ont été endommagées, documenter celles qui ont été perdues au fil de la vie du monument, mais aussi réinterpréter les éléments de l'ouvrage dont l'aspect d'origine a été perdu ou fortement détérioré au fil du temps.

L'enveloppe

La restauration des façades a représenté un enjeu majeur du projet (fig. 7). Au vu de leur dégradation avancée, leur remise en état a sollicité les deux tiers de l'enveloppe financière à disposition. Une grande partie des éléments de molasse a dû être totalement restaurée. Ravèlement général de toutes les façades, substitution totale d'éléments porteurs par des éléments taillés dans une molasse aux résistances mécaniques similaires à la molasse d'origine, empochements

de certaines pièces et rhabillages : l'ensemble de ces procédés ont été appliqués sur les directives des experts en pierre de taille et en joints de façade, après une anamnèse précise de chaque élément constructif.

C'est ainsi que les premiers sondages ont révélé qu'une grande partie des éléments qui paraissaient être faits de molasse avaient été en réalité confectionnés en mortier spécial, puis recouverts d'un badigeon imitant la molasse lors d'une campagne de restauration réalisée vers 1983 (fig. 8). La méthode comprenait également la pose d'une armature dans les cas où la surface à réparer était plus profonde que 3 cm. Le mortier était appliqué en trois couches différentes : une couche d'accrochage en sable et en ciment, une couche de fond en sable, gravillons et ciment et une couche de finition en molasse, ciment et trass.

Au vu des problèmes statiques que provoquaient ces éléments hybrides (fissurations importantes des chaînages d'angle et décollement partiels d'éléments structurels qui avaient accéléré la dégradation de l'enveloppe), il s'est avéré nécessaire de les remplacer par des éléments traditionnels en molasse taillée, et de ne garder que les éléments en mortier spécial monolithiques qui ne présentaient pas de problèmes statiques.

Appartenant à l'histoire du monument, les quelques pièces monolithiques laissées aujourd'hui à nu témoignent d'une campagne de restauration expérimentale qui nourrissait l'espoir de feindre la taille de pierre de molasse par des éléments en mortier broché recouverts d'un badigeon imitant la molasse, ceci vraisemblablement dans un souci d'économie et de facilité d'action. Vain espoir révélé au fil du temps !



Fig. 8 - Travaux de façade, substitution de la pierre de molasse, 2021.

Les fenêtres existantes, qui ne sont pas d'origine, ont été jugées suffisamment performantes pour être laissées en place. La toiture a, quant à elle, été isolée, puis recouverte d'une couverture en ardoises neuves, identiques à celles d'origine.

Le projet chromatique

Des sondages chromatiques effectués pièce par pièce ont permis de déterminer la plupart des décors originaux. Basée sur cette expertise, une palette chromatique des couleurs d'origine a été élaborée, puis complétée par de nouvelles teintes, elles-mêmes appliquées aux nouveaux éléments de projet ou aux pièces dont les données chromatiques d'origine ne pouvaient être déterminées.



Fig. 7 - Éléments hybrides molasse-béton datant de la restauration de Jacottet, 2021.



Fig. 9 - Reconstitution des décors originaux de la galerie, selon les sondages, 2022.

Les interventions nouvelles ont nécessité de définir un concept global d'intervention pour les espaces intérieurs. Les couleurs d'origine dans les pièces à forte valeur historique ont été restaurées à l'identique (fig. 9), alors qu'il a paru judicieux de les réinterpréter de manière plus contemporaine lorsque l'information manquait. La mise en couleurs de l'ensemble du projet a permis d'apporter un caractère fort à chaque espace, de révéler l'ambiance intérieure chromatique de l'époque et d'y apporter une touche contemporaine par un choix de couleurs nouvelles, en harmonie à celles pré-existantes. En d'autres termes, les éléments contemporains dans les espaces à forte valeur historique jouent le rôle de caméléons, se fondant dans le décor historique par une matérialité faite de reflets et de nuances, alors que dans les espaces secondaires ou dépourvus de substance historique visible, le projet se révèle au contraire plus affirmé, recréant de nouveaux décors en affirmant couleurs, lignes et matières franches.

Le programme

Du point de vue du programme général, les interventions intérieures nouvelles se marquent de manière contemporaine, tout en s'insérant dans la typologie du plan d'origine. Le projet propose au total trois appartements dévolus aux prêtres et, au rez-de-chaussée, des espaces de réception et de services à l'intention des paroissiens.

Le projet et les ajouts s'inspirent de la substance historique: forme et expression des ajouts contemporains trouvent leur origine dans le vocabulaire complexe et varié du style néogothique. Le balcon ajouté au 2^e étage prend la forme d'un trilobe en 3 dimensions (fig. 10), exécuté de manière minimaliste; le percement entre deux espaces majeurs du premier étage se découpe en forme d'ogive dorée (fig. 11); le contrecœur des nouvelles



Fig. 10 - Ajout du balcon trilobé sur la galerie, juillet 2022.

fenêtres de la galerie reprend le motif présent des carreaux de sol historiques sous la forme de panneaux de bois noir mat gravés des motifs existants; autant de gestes sensibles marquant l'ajout contemporain.

Les nouveaux éléments, comme les cuisines qui prennent place dans les espaces majeurs, sont conçus comme des meubles détachés de la substance historique: ce sont des volumes construits sur des podiums surélevés des sols existants, les fluides et les installations techniques qui les alimentent prenant ainsi place au-dessus de la peau historique sans en altérer la substance. À tout instant, ces ajouts peuvent être retirés, voire déplacés, si l'évolution d'usage ou d'habitabilité devait l'exiger. Le projet doit en effet assurer pour les générations futures la possibilité de retrouver l'état d'origine de manière aisée. L'intervention contemporaine se lit et se découpe donc clairement du décor historique, pouvant même sembler éphémère.

Marie Gétaz, architecte



Fig. 11 - Nouveau percement dans un mur historique du premier étage, 2022.

En conclusion

Sollicitant le savoir-faire de nombreuses entreprises, artisans et experts, cette campagne de restauration a permis de redéfinir les affectations nécessaires afin de faire vivre la cure Notre-Dame de Vevey ces prochaines décennies. Elle marque un nouveau chapitre de son histoire, lui redonnant un nouveau souffle et une nouvelle image, respectueuse de son état d'origine et des diverses transformations successives.

Très bel exemple de l'architecture néogothique en Suisse, particulièrement fastueuse pour un édifice de ce genre, la cure catholique de Vevey a échappé – contrairement à l'église – aux épurations ornementales courantes au XX^e siècle. Elle constitue ainsi, au même titre que le Château de l'Aile (1846) de Vevey, un témoin important de l'intérêt porté au courant néogothique qui se développe sur la Riviera lémanique au cours du XIX^e siècle.

Festivités

Pour célébrer les 150 ans de son église et de sa cure, la paroisse Notre-Dame de Vevey organise une série d'événements. Vanessa Diener présentera ses recherches le mercredi 5 octobre 2022 à 20h au Centre de la Part-Dieu.

Infos: www.notredamevevey150.ch

Soutiens

Le coût global des travaux avoisine les 3 millions de francs. Parmi les principaux soutiens, la paroisse Notre-Dame de Vevey a pu compter sur la Division cantonale des Monuments et Sites, la Loterie romande, la Fondation UBS pour la culture et sur les dons de ses paroissiens. Elle a cependant dû s'endetter et tout soutien reste le bienvenu.

www.cure-vevey.ch



Transmission des savoir-faire traditionnels du bâtiment : Bilan du projet Interreg soutenu par l'ARoMPB

Seconde partie : formations aux techniques à la chaux et murs de pierres sèches

Daniel Glauser

L'Association romande des métiers du patrimoine bâti (ARoMPB) a collaboré comme maître d'ouvrage et chef de file du volet suisse à la mise en place et à la réalisation du projet de coopération transfrontalier européen inter-régional sur la « Transmission des savoir-faire traditionnels du bâtiment » à l'échelle des territoires du Haut-Jura franco-suisse (2013-2015). L'ARoMPB a accompagné le projet jusqu'à sa dissolution en février 2020. Le premier volet de ses activités, sur les tavillons et les bardeaux, a été présenté dans le *A Suivre* d'août 2021.

Maçonneries et enduits à la chaux

Les cours sur les maçonneries et enduits à la chaux ont été placés sous la direction du Centre professionnel des métiers du bâtiment de Colombier (CPMB Neuchâtel) en collaboration étroite avec la Section conservation de l'Office du patrimoine et de l'archéologie neuchâtelois (OPAN). Ils sont dispensés par Roger Simond, expert dans ce domaine particulier, et Patrick Jaggi, collaborateur retraité de l'OPAN. Ces post-formations d'une durée de six jours connaissent un succès qui ne se dément pas. Des cours ont ainsi été organisés annuellement depuis 2015; si celui de 2021 a dû être annulé pour des raisons sanitaires, le cours de 2022 a été dédoublé au vu de la demande. Hormis les maçons professionnels, le public cible est constitué aussi d'architectes, de responsables de chantiers ou encore du personnel des services cantonaux et communaux concernés par la gestion du patrimoine construit. Les cours sont certifiés par le CPMB, le responsable de la formation, l'OPAN, ainsi que par l'ARoMPB. Depuis 2022, la section vaudoise de Patrimoine suisse a succédé à l'ARoMPB et représente l'ensemble des sections romandes.

Les maçonneries établies au mortier de chaux aérienne sont présentes dans les constructions jusque dans les années 1910, puis la chaux hydraulique et le ciment portland l'ont progressivement remplacée pour la confection des mortiers utilisés dans la construction en briques de terre cuite mécaniques ou en plots de ciment. Les anciens murs sont toujours constitués de moellons liés avec un mortier à base de chaux de provenance régionale.

La chaux est fabriquée à partir d'un calcaire riche en carbonate de chaux et pauvre en impuretés, calcaire que l'on trouve dans le Jura ou les Préalpes¹. Les fours à chaux (fig. 1) produisent la chaux vive; le maçon ou le



Fig. 1 - Saint-George (Vaud). Four à chaux remis en activité au début des années 2000

paysan procède à l'extinction en y ajoutant de l'eau; elle est ensuite stockée dans une fosse aménagée à proximité du chantier. Cette chaux en pâte peut être utilisée après quelques semaines pour le mortier de montage, mais il faut attendre six mois à une année pour la réalisation de crépis, en particulier pour les enduits de finition lisses afin d'éviter les altérations qui peuvent être causées lorsque la phase d'hydratation est incomplète.

Les fondations du bâtiment sont généralement peu profondes. Pour un bâtiment d'habitation, le mur a une épaisseur d'environ 50 à 80 cm à sa base et 40 à 50 cm à son sommet (fig. 2). La construction est toujours réalisée à deux parements, les moellons sont maçonnés au mortier de chaux, la partie centrale étant complétée par des moel-

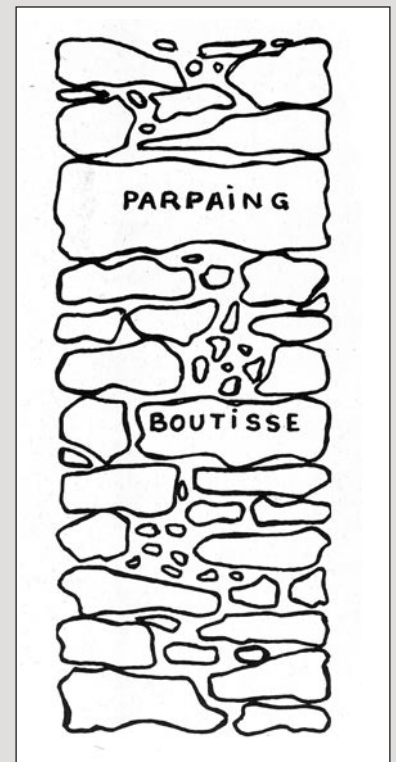


Fig. 2 - Schéma de construction d'un mur en maçonnerie de moellons.

lons de plus petites dimensions et des déchets de taille de pierre. Selon l'épaisseur du mur, certains blocs forment des boutisses ou des passans.

Les murs des habitations sont traditionnellement crépis avec un mortier à base de chaux. Les constructions anciennes doivent conserver leurs crépis, pour des raisons à la fois déontologiques, esthétiques et techniques. La mode des pierres apparentes résulte d'une imitation de ce qui se faisait à partir des années 1900 sur les grands monuments pour en comprendre les structures archéologiques ainsi que les phases de construction, et qui ont été laissés ensuite tels quels. Cette mode a été considérée comme étant de « bon goût » jusque dans les années 1970, avant d'être contestée par les conservateurs du patrimoine et les services

¹ Dans les régions de plaine où prévalait la molasse, on charroyait très certainement la chaux dans des tonneaux.

officiels de protection du patrimoine bâti. Certains bâtiments des débuts du XX^e siècle font exception à cette règle; ils ont été édifiés en pierres apparentes ou grossièrement taillées, liées au ciment. Conçus ainsi dès leur origine, ils doivent être laissés sans crépissage pour respecter une mode particulière à cette époque.

Si le terrain est humide, l'eau stagnante à la base de la maçonnerie sera absorbée par le mortier à la chaux. Afin de résoudre ce problème, il faut évacuer la majeure partie de cette eau par un drainage approprié, et celle qui subsiste dans le mur par le biais d'un revêtement perméable à la vapeur d'eau. Le crépi à la chaux assume parfaitement cette fonction. Lors d'une réfection, si on utilise des matériaux étanches, à l'exemple d'un crépi au ciment ou d'une peinture synthétique imperméable, on bloque l'humidité à l'intérieur de la maçonnerie; l'eau y monte alors par capillarité comme dans une éponge. Avec le temps, la chaux qui lie les pierres entre elles s'altère pour provoquer, dans les cas extrêmes, un démantèlement de la maçonnerie. De plus, les solives engagées dans le mur risquent de pourrir. Le crépi à la chaux forme toujours la réponse la mieux adaptée à la physique des anciennes maçonneries et peut même résoudre efficacement les problèmes de perméabilité à la vapeur d'eau dans les constructions modernes.

Le revêtement se compose de chaux en pâte et de sable, mélangés avec un peu d'eau. Il est souvent projeté ou tiré à la truelle sur les façades secondaires, lissé et recouvert de peinture sur la façade principale (fig. 3). Un crépi projeté à la truelle peut être teinté dans la masse avec des pigments naturels, tels que l'ocre jaune, la terre de Sienne, l'ocre rouge, le noir de vigne, ou recouvert par un badigeon à la chaux.



Fig. 3 - Bonvillars (Vaud). Crépi à la chaux lissé et badigeonné sur la façade gouttereau et projeté contre la façade pignon, vers 2010.



Fig. 4 - Colombier (Neuchâtel). Cours de maçonnerie ancienne 2019 au CPMB.

Les cours dispensés au CPMB reprennent en détail les aspects pratiques de cette problématique. Les participants ont à leur disposition une halle dans laquelle ils élèvent les murs en moellons d'une petite chapelle (fig. 4). Ces murs sont ensuite recouverts de crépis, badigeonnés à la chaux avec l'application de diverses sortes de décors peints (fig. 5). A la fin de l'exercice, la construction est démantelée, les pierres récupérées et nettoyées avant d'être stockées à l'extérieur dans l'attente d'un nouvel exercice.

Il convient de relever que les diverses campagnes de sensibilisation mises sur pied ces dernières années, auxquelles participent activement les cours dispensés à Colombier, commencent à porter leurs fruits. Des réfections et des restaurations de plus en plus nombreuses sont réalisées avec l'application de mortiers à la chaux, dans le respect de la physique des maçonneries traditionnelles et de leur esthétique, contribuant à rendre aux bâtiments leur splendeur originelle et à les conserver.

Murs de pierres sèches

La technique des murs de pierres sèches s'utilise aussi bien pour édifier les murs de clôture des pâturages et des jardins potagers, que ceux de soutènement dans le génie civil. Les murs délimitant les pâturages sont l'une des composantes emblématiques des paysages du massif du Jura (fig. 6). La matière première – des pierres de diverses dimensions – est fournie principalement par l'épierrage des terrains. Leur construction s'inspire de celle des murs en maçonnerie de moellons, mais sans usage de mortier de liaison à la chaux; comme précédemment, on y retrouve des parpaings (ou passans traversants) et des boutisses (fig. 7-8). Leur



Fig. 5 - Cours de maçonnerie ancienne 2019 au CPMB. Application de décors.



Fig. 6 - Val-de-Ruz. La Gentiane (Neuchâtel). Reconstruction d'un mur de clôture de pâturage durant un cours en 2015.

construction requiert un soin particulier. La terre doit être enlevée pour dégager un soubassement compact. Le maçon y place une assise de gros blocs d'une largeur d'environ 80 à 90 cm, jouant le rôle de fondation. Il y empile ensuite, jusqu'à une hauteur d'environ 110 à 120 cm, une sélection de blocs de pierre en les croisant, tout en les ajustant afin de ménager des appuis réguliers; au milieu de la hauteur, il dispose

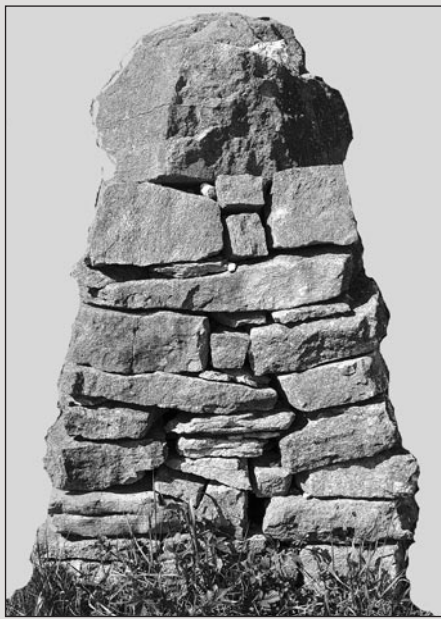


Fig. 7 - Lajoux (et du Jura). Mur en dalles dites nacrées.

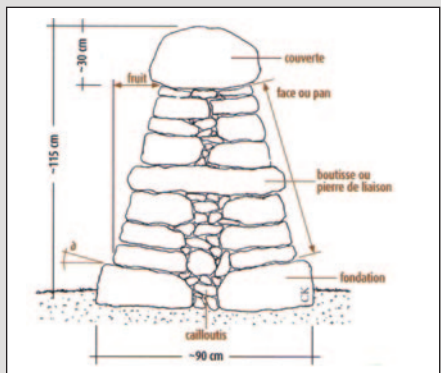


Fig. 8 - Schéma de construction d'un mur de clôture en pierres sèches.

à intervalles réguliers un bloc traversant la largeur du mur. Les espaces entre les pierres constituant les deux parements sont remplis avec les éclats provenant de la taille des pierres. La forme trapézoïdale du mur est généralement couverte de grosses pierres plates posées sur la tranche. Ce couronnement, appelé aussi couverte, débordé l'aplomb de la maçonnerie, de manière à éviter les dégâts occasionnés par le bétail qui, se prenant les cornes entre les pierres, renonce ainsi à s'y gratter.

Les murs de pierres sèches sont également fréquents pour soutenir les terrasses dans les vignes valaisannes ou dans le cas de nombreux ouvrages ferroviaires des Chemins de fer rhétiques RhB dans les Grisons. Dans la pratique, on distingue deux sortes de murs : ceux de revêtement, qui retiennent des massifs de terre (fig. 9), et ceux de soutènement d'une voie ferrée ou d'un ouvrage routier. L'édification de murs de revêtement ou de soutènement s'adapte aux conditions du terrain et fait appel à diverses techniques. Leur stabilité est remarquable, d'autant que l'écoulement des eaux de ruissellement du



Fig. 9 - Vallée du Doubs (France). Glacis de soutènement.

terrain est garanti; il n'y a ainsi pas d'accumulation d'eau comme dans le cas de murs en béton contre lesquels des pressions importantes peuvent s'exercer lorsque les drainages se bouchent.

Les murs de pierres sèches abritent de nombreuses variétés de végétaux, comme des mousses et lichens, des algues, des fougères, etc.; des microclimats distincts s'établissent en fonction de l'altitude de l'ouvrage, de la nature du terrain et de son humidité, ou encore de l'exposition des murs, une partie étant plus ensoleillée que l'autre et favorisant l'éclosion de types bien spécifiques de plantes. Ils abritent également une vie très diversifiée. De nombreux insectes, comme des abeilles sauvages ou des bourdons, y établissent leurs nids; des escargots s'y cachent, des hermines y nichent; on y trouve encore des fourmis, des orvets, des vipères, des lézards, etc. Les murs de pierres sèches constituent ainsi une niche écologique de grande valeur, favorable au maintien de la biodiversité.

Les formations concernant la pierre sèche se sont déroulées en étroite collaboration avec la Fédération suisse des maçons de pierres sèches (FSMPS) et, jusqu'en 2018, celle de l'Ecole des métiers de la terre et de la nature à Cernier (EMTN). Depuis lors, les cours sont organisés en collaboration avec le SANU future learning SA à Bière, qui s'occupe de formations et conseils relevant du développement durable. Le Parc naturel régional Chasseral et celui du Doubs figurent parmi les partenaires actifs dans ce projet en proposant des chantiers. Plusieurs modules de formation d'une durée comprise entre trois et cinq jours ont été développés sur deux niveaux. Le premier traite, en quatre volets, des murs à double parements (fig. 10); des murs de soutènement; de géologie, d'outillage et de façonnage de la pierre; d'écologie enfin. Le second niveau compte aussi quatre volets d'une durée semblable incluant un approfondissement des notions enseignées précédemment dans les trois premiers volets, ainsi qu'un dernier focalisé sur la sécurité du chantier, l'utilisation d'engins de levage, la construction de ponts lourds et d'échafaudages.

Les paysagistes sont directement intéressés par l'utilisation de la pierre sèche, qui constitue un prolongement de leur formation. Les entreprises actives dans le génie civil devraient également être intéressées par les techniques de la pierre sèche qui représentent un atout supplémentaire à leur profession.



Fig. 10 - Val-de-Ruz, Montagne de Cernier, Les Patraux. Reconstruction d'un mur de clôture de pâturage

Présentation de l'activité de l'ARoMPB, contacts et support de cours pour la formation sur les maçonneries et enduits à la chaux en ligne sur le site de Patrimoine suisse, section vaudoise : www.patrimoine-suisse-vaud.ch/partenaires/metiers-du-bati/

Un guide pour découvrir le patrimoine bâti de Lavaux

La région de Lavaux est inscrite au Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2007 pour sa spectaculaire configuration en terrasses et les points de vue grandioses qu'elle procure sur le Léman et les Alpes. Cependant, elle possède aussi un riche patrimoine architectural composé de châteaux médiévaux, de domaines viticoles et de villages à l'aspect pittoresque. C'est ce patrimoine, remarquable mais méconnu, que le nouveau guide de la collection «Architecture de poche» propose de faire découvrir à travers cinq articles introductifs et quatre itinéraires pédestres, abondamment documentés et richement illustrés.

Rédigés par trois historiens de l'architecture, Bruno Corthésy, Laurent Auberson et Denyse Raymond, les articles introductifs couvrent chronologiquement l'histoire du bâti en Lavaux du Moyen Âge à nos jours, passant par les grands domaines monastiques, les églises et les châteaux, la maison vigneronne et ses caractéristiques, les infrastructures touristiques et des villas d'avant-garde.

Accessibles par les transports publics, les quatre itinéraires pédestres, d'une durée chacun d'environ 3 heures, permettent de parcourir d'ouest en est l'entier de Lavaux et de découvrir le long du tracé 160 bâti-

ments de toutes les époques, bénéficiant chacun d'une brève notice, illustrées par des images anciennes ou des prises de vue actuelles du photographe Jeremy Bierer. Au gré des déambulations, les différentes stations montrent la région dans toute sa diversité et mettent en évidence des édifices parfois inattendus, au-delà de l'image traditionnelle. Passer progressivement des «hauts» aux rives du lac permet aussi de se rendre compte des modifications de la typologie des bâtiments. Aux fermes dédiées à l'agriculture et à l'élevage succèdent des maisons vigneronnes aux travées étroites, puis des domaines plus cossus quand le terrain s'adoucit et même des rues au caractère urbain dans les bourgs implantés au bord de l'eau.

Ce livre s'adresse aussi bien aux personnes intéressées au patrimoine qu'à un large public, qui pourra ainsi voir Lavaux autrement, au-delà de la simple contemplation du paysage. Il a été rendu possible par la réunion au sein d'une même association, Patrimoine en Lavaux – présidée par Michèle Antipas, ancienne adjointe du conservateur cantonal des monuments historiques – de trois organisations actives dans le domaine du patrimoine de la région: Lavaux patrimoine mondial, la section vaudoise de Patrimoine suisse et Sauver Lavaux.



Faisant suite à la version française qui vient de sortir, une traduction en allemand et une adaptation en format numérique pour téléphone portable sont en préparation. Parution prévue pour le début de l'année prochaine.

Lavaux. Patrimoine bâti

Dirigé par Bruno Corthésy
SHAS, 2022

256 pages, 427 illustrations



Architecture inverse et jumeau numérique au service du patrimoine

L'exemple du projet pilote des CFF sur la gare de Vallorbe

Bernard Cherix

Le numérique offre des outils puissants permettant les simulations de transformation et de sauvegarde du patrimoine. Si les nouvelles méthodes qui s'y réfèrent sont applicables à la conservation, le défi reste la modélisation des géométries complexes des bâtiments et ouvrages d'art classés afin de produire la maquette numérique.

Le présent article démontre la pertinence de ces nouvelles méthodes et l'excellence des outils qui permettent aujourd'hui l'extraction par algorithme de coupes en deux dimensions dans tous les plans de la maquette numérique. Il est exemplifié par deux projets. Le premier est le projet pilote des CFF sur la gare de Vallorbe (fig. 1) effectué entre 2018 et 2020 par l'auteur avec quatre bureaux d'ingénieurs et experts en conception assistée par ordinateur (CAO) ainsi qu'avec deux hautes écoles, dont l'ETHZ. Le second est une petite étude qui a permis de tester l'exploitation des modèles de swisstopo disponibles gratuitement depuis 2021. Cet office fédéral et les CFF sont parmi les institutions suisses les plus avancées dans l'usage du numérique.



Fig. 1 - Vue d'artiste de la maquette numérique du projet pilote BIM des CFF Vallorbe Gare.

Projet pilote openBIM des CFF, Vallorbe gare

Une référence connue de l'emploi des technologies numériques pour la sauvegarde du patrimoine est celle de la documentation photogrammétrique (nuages de points) de la charpente de Notre-Dame de Paris avant l'incendie dévastateur de 2019. Cette documentation a permis une reconstitution précise de cette partie dont les constituants forment une géométrie complexe. Cela étant, sans architecture inverse – ou rétro-conception – cette documentation ne peut être exploitée telle quelle en planification, car les nuages de points ne constituent pas d'entités paramétriques et sont quasiment illisible en deux dimensions.

L'architecture inverse consiste à étudier un objet pour en déterminer son fonctionnement ou sa fabrication. Son principe repose sur la collecte de nuages de points issus du scan de la surface de l'objet. L'architecte complètera ses connaissances du bâtiment avec les modèles de terrain, des plans d'archives, des photographies, des descriptifs et tout autre document pouvant lui fournir des informations pertinentes sur l'objet à «rétro-concevoir». Le produit issu de cette architecture inverse est une maquette numérique d'architecture comprenant des données géométriques et alphanumériques. Constituée



Fig. 2 - Les nuages de points, ici produits par la HEIG-VD, servent de gabarits pour la production de la maquette numérique. La modélisation de l'escalier balancé (à gauche de l'image) est aidée par l'intelligence artificielle inhérent au logiciel de CAO.

d'objets informés, elle se distingue des modèles numériques qui ne sont «que» géométrie.

Les nuages de points sont traités avec les fonctions des logiciels de conception assistée par ordinateur (CAO). Ce traitement permet la reconstruction de surfaces à partir desquelles une maquette paramétrique est produite par l'architecte. La production de cette maquette s'effectue en plaçant des objets dans le nuage de points, soit en utilisant ces derniers comme gabarits. Par exemple, un objet

escalier est placé dans le ou les nuages correspondants. Leur superposition avec le nuage démontre la précision de la maquette (fig. 2).

Le développement de l'intelligence artificielle permettrait en théorie d'automatiser la fabrication de la maquette, sauf qu'il faudrait au préalable créer une bibliothèque de tous les objets historiques pour que la machine les place dans le nuage. Mais comme ces objets sont quasiment des pièces uniques, cette automatisation n'est pas imminente.

Cette phase d'architecture inverse peut être associée au Retro-BIM (Building Information Modeling): la «modélisation rétroactive de bâtiments existants», selon swisstopo. Le terme retro-BIM présuppose l'application de la méthode éponyme. Celle-ci s'applique lorsque la constitution de maquettes numériques devient interdisciplinaire. Autrement dit, lorsque des maquettes de différentes disciplines viennent compléter celle de l'architecte, telles que celles de l'ingénieur civil ou des techniques du bâtiment. Idéalement, au terme de l'application de la méthode BIM, un ensemble de plusieurs maquettes distinctes, géoréférencées et au format ouvert IFC (Industry Foundation Classes) devraient avoir été produites (fig. 3).

En tant que l'un des principaux propriétaires de Suisse avec plus de cent bâtiments d'importance nationale, les CFF sont impliqués dans le développement de la méthode BIM et intéressés par l'architecture inverse. Dans le cadre du projet pilote sur la gare de Vallorbe, deux questions ont été abordées: celle de la maintenance des infrastructures ferroviaires et celle de la transformation lourde d'un monument historique. Un des objectifs du projet était de pouvoir simuler des transformations asynchrones entre leurs infrastructures et l'architecture: le remplacement des installations techniques d'une gare est effectué constamment, mais celle-ci subit une transformation lourde une à deux fois par siècle (électrification des voies en 1925 et automatisation des lignes de chemin de fer en 2024).

Concernant les installations techniques ferroviaires, le projet a démontré le bien-fondé d'avoir des maquettes numériques distinctes entre architecture et techniques, puisque celle relative aux infrastructures doit être mise à jour régulièrement. La maquette d'architecture a été utilisée pour simuler une transformation lourde (fig. 4).

Sa pertinence a été démontrée avec la complexité géométrique du bâtiment historique. En navigant à l'intérieur de celle-ci, elle permet à l'architecte une meilleure compréhension spatiale du bâtiment. De plus, l'extraction algorithmique des plans depuis la maquette assurent une corrélation entre coupes horizontales et verticales (fig. 5). Avec la méthode traditionnelle, plans, coupes et façades ne sont pas corrélées et les contradictions entre ces dessins fréquentes.

Dans ce projet pilote, une série de fichiers distincts ont été compilés avec comme objet central la maquette numérique d'architecture. Ces fichiers sont ceux des modèles swisstopo, des nuages de points, des maquettes des techniques et du bâtiment ainsi

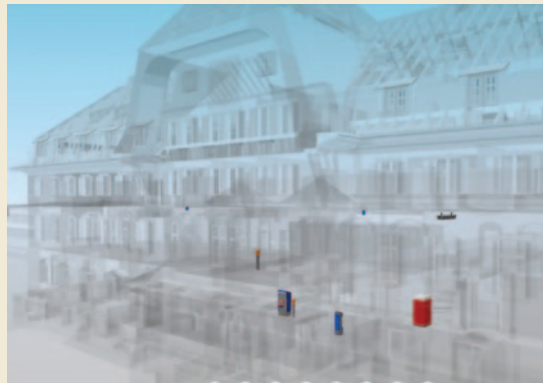


Fig. 3 - La méthode BIM appliquée à la transformation. En transparence, la maquette architecte qui a servi de référence à l'ingénieur pour y placer les objets de l'infrastructure CFF.

que les fichiers relatifs aux infrastructures contenus dans une base de données aux CFF. Cherchant à nommer l'ensemble de ces données relatives à la gare de Vallorbe, le terme de jumeau numérique employé par André Pilling dans *BIM- Das digitale Miteinander* (Berlin, 2017) est apparu comme le plus approprié (fig. 6).

Ce projet montre que la méthode BIM (SIA 2051) serait applicable au patrimoine, mais que de la recherche et du développement sont encore nécessaires.

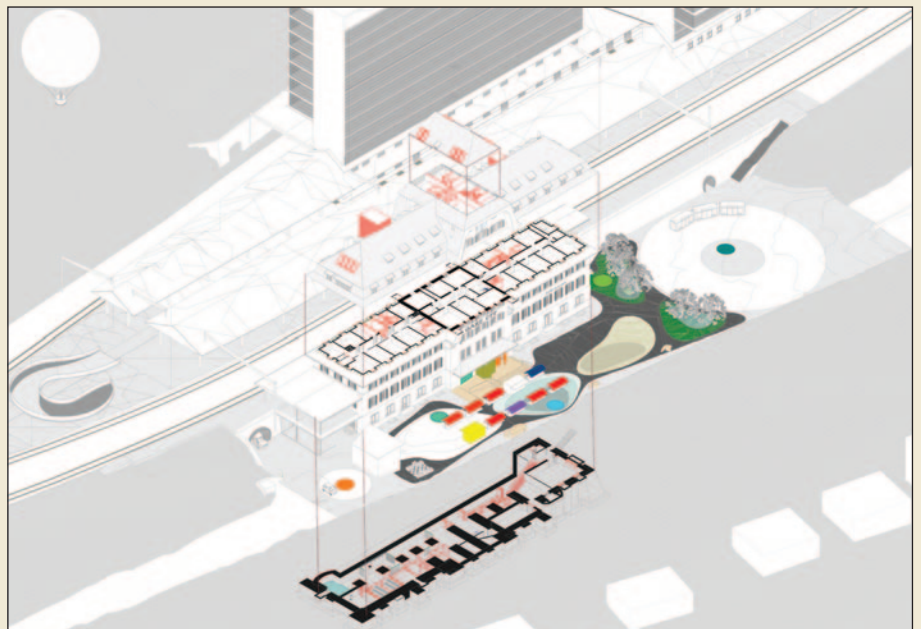


Fig. 4 - Isométrie en éclaté de la simulation fictive de transformation lourde de la gare. En sus des logements et du restaurant existant, elle comprend une pension, des micro-bureaux pour indépendants, un ciné-club et un espace bien-être (des combles au sous-sol).



Fig. 5 - Les plans ne sont plus dessinés mais extraits par algorithmes de la maquette numérique. Ici une coupe à travers la gare de Vallorbe.



Fig. 6 - Représentation du jumeau numérique de la gare comprenant : les nuages de points des géomaticiens (surfaces en couleurs), le modèle topographique de swisstopo, la maquette de l'ingénieur en technique du bâtiment et celles de l'architecte (en noir l'existant, en rouge les objets à construire selon la SIA 400).

Géodonnées de swisstopo pour petite étude de faisabilité

Le scan 3D d'un bâtiment étant onéreux, le propriétaire d'un bâtiment moins grand que celui de Vallorbe ne souhaitera pas forcément investir dans une documentation complète et au centimètre près de son bien, du moins dans la phase étude de faisabilité. Or, la Suisse est l'un des seuls pays au monde dont l'ensemble du territoire a été entièrement scanné et modélisé. Depuis l'an passé, swisstopo met à disposition gratuitement des modèles 3D de chaque bâtiment en LOD 2 (SIG) (fig. 7). Ces modèles peuvent être utilisés comme gabarits pour la production de la maquette numérique. La géométrie du modèle swisstopo peut être complétée par quelques relevés d'épaisseurs de murs, d'éléments structurels et de positions d'ouvertures (fig. 8).



Fig. 7 - Compilation de modèles swisstopo : swissBUILDINGS3D 2.0 («level of detail» ou LOD 2, du système d'information géographique) et swissALTI3D dans un logiciel de CAO.

En fonction des besoins du projet, la maquette pourra être détaillée à certains endroits spécifiques. Par exemple lorsqu'il s'agit d'assurer la pente d'une rampe d'accès pour personnes à mobilité réduite ou pour le remplacement de quelques parties définies, telles que les marches d'un escalier (fig. 9). On pourra alors compléter la géométrie de base avec des nuages de points ponctuels. Dans ce cas, les nuages peuvent être produits par l'architecte de manière simple avec un ordiphone ou une tablette électronique.

La maquette qui résulte de ce processus peut servir à l'élaboration du dossier d'enquête publique et d'appel d'offre. Elle est produite rapidement, à peu de frais. Les coupes verticales et horizontales pourront en être extraites aux endroits spécifiques du projet.

Le numérique au service des propriétaires

Un projet de transformation commence en général avec une étude de faisabilité comprenant des plans sommairement détaillés (à l'échelle 1/100^e ou en LOD 200). Ces plans évoluent jusqu'au dossier d'enquête. Se lancer dans une étude avec des représentations en deux dimensions est toutefois risqué lorsque l'objet présente une complexité géométrique. Le nombre infini de coupes et perspectives pouvant être extraites d'une maquette numérique, au même titre que les explorations virtuelles (fig. 10) permettent d'éviter les erreurs de planification dues au manque de concordance entre plans, coupes et façades, de même que les problèmes de communication entre l'architecte et son mandant. Plus qu'un simple outil pour planificateurs, le numérique est au service des propriétaires de monuments historiques.

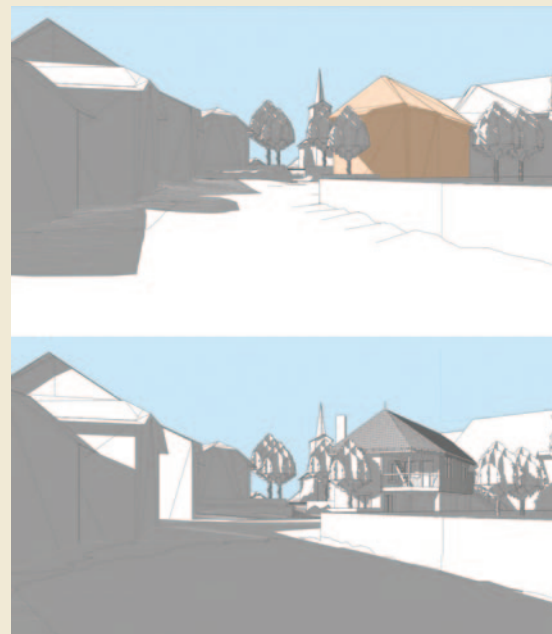


Fig. 8 - Perspective extraite des modèles compilés de la figure 7 (en haut) et maquette numérique d'architecture produite sur cette base (en bas).

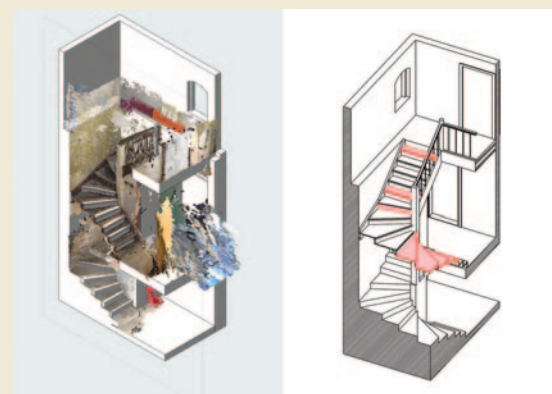


Fig. 9 - Maquette numérique d'un escalier exécutée à partir de nuages de points produits par l'auteur avec ordiphone ou tablette électronique.



Fig. 10 - Exploration virtuelle du nuage de points du hall d'entrée de la gare de Vallorbe compilé avec la maquette numérique d'architecture dans un environnement commun de données (CDE). La simulation de transformation concerne l'accès aux personnes à mobilité réduite : en modifiant le guichet actuel un passage vers un ascenseur (en dehors de cette vue) est libéré.

Partenaires du projet pilote BIM des CFF Vallorbe Gare : CFF Infrastructure; HEIG-VD; Weinmann Energies SA; GIT-CAD Sàrl; Abvent SA; ETHZ.

L'ancienne fabrique Perrier, une histoire qui sent bon le chocolat et le cambouis

Eduardo Camacho-Hübner



Fig. 1 - Vue aérienne prise vers 1950 sur le quartier et la chocolaterie Perrier. La villa à droite avec une tourelle, La Bruyère, est propriété de l'usine.

Dans la géographie de nos villes, il existe une catégorie de lieux à part : ceux qui possèdent, non pas une histoire, mais des histoires. Des espaces qui ont connu trois ou quatre vies avant leurs occupants actuels, et qui continuent à nous étonner par leur capacité à se réinventer en permanence. Leur valeur patrimoniale tient surtout au fait qu'ils sont devenus des repères qui ont participé à la constitution de l'identité d'un quartier, voire d'une ville. L'un de ces lieux, chargé d'histoire et enveloppé d'une aura particulière, se situe au cœur du quartier des Ramiers, au sud de la gare de Renens, sur la commune de Chavannes-près-Renens. Il s'agit de l'ancienne fabrique de chocolat Perrier (fig. 1-2).

Si les origines du site sont encore assez floues en raison du manque d'archives, son histoire est mieux connue dès les années 1920 lors de l'achat du site par Marcel Morel, exploitant de mines à Belmont-sur-Lausanne, pour y construire une fabrique de chocolat. C'est en 1925 que naît la chocolaterie André Perrier à Lausanne (rue des Deux-Marchés) avant de s'installer à Chavannes en 1927. Pendant près de cinquante ans, ce lieu sera dédié à la production de chocolats divers et variés. M. Morel n'ayant pas de successeur, l'entreprise sera rachetée en 1969 par l'entreprise Chocolats Villars, et la fabrication déménagera à Fribourg en 1974. Cette der-

nière produit et commercialise d'ailleurs toujours le fleuron de la flotte, la fameuse «tête au choco», et sa déclinaison la plus récente, le «petit Perrier».



Fig. 3 - L'ancienne villa et son extension, vers 1936. Atelier de photographie Krieg.

La fabrique a été construite en différentes étapes : l'ancienne villa qui se trouvait déjà sur le site est transformée entre 1925 et 1927 en fabrique sous la forme d'une halle linéaire le long de l'avenue de la Gare (fig. 3) ; une double extension, réalisée par l'architecte Marcel Blanc de Crissier à la fin des années 1930, consistant en un agrandissement de la halle de production (dédiée aux têtes de choco) et de la villa vers l'intérieur du site (emballage, stockage et bureaux), avec la création du portique toujours visible (fig. 5). Enfin, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, le site prendra la forme définitive que nous lui connaissons aujourd'hui. L'agrandissement du site se fera essentiellement à



Fig. 2 - Vue aérienne vers 1950 de l'usine Chocolats Perrier, productrice des fameuses «têtes de nègre» rebaptisées «têtes au choco» en 1992.



Fig. 4 - Atelier de production, presse à extraire le beurre de cacao. Photographie non datée.

l'intérieur de la cour et permettra la création des sous-sols, dédiés notamment au conchage, l'extension de la halle de production (fig. 4) et de préparation et une double halle de stockage pour le cacao et le sucre.

C'est cette halle qui sera reprise en 2015 par le bureau Pont12 qui y aménagera ses bureaux et la salle Perrier (projet architectural qui a reçu la Distinction de l'Ouest 2018). Dans le cadre du recensement architectural du canton de Vaud réalisé en 1990, la fabrique et les entrepôts obtiennent une note 3 (intérêt local), ce qui motivera la commune de Chavannes à réaliser un plan de quartier pour protéger le site en 1993. Celui-ci appartient toujours à Villars Holding SA à Givisiez.

Au départ de la chocolaterie en 1974, le site connaîtra bien d'autres usages. Certains locataires sont connus du grand public, à l'exemple des Jus Michel et des soupes Lucul. D'autres entreprises plus modestes s'y installent aussi, comme une entreprise de serrurerie, un carrossier spécialisé dans la restauration de voitures de collection, une courtèpointière ou encore la maison Stöckli Pianos. La diversification des usages du site se poursuit dans les années 80, avec l'arrivée des photographes Jean-Pierre-Fonjallaz et Alexandre Genoud, bientôt rejoints par d'autres artistes comme Maarten van der Ende, Claude Huber, Jürg Donatsch, Pierre Nydegger ou encore Nicolas Prahin. Dès la fin des années 80 et le début des années 90, l'arrivée d'un grand nombre d'artistes, dont ceux du groupe Impact, Eva Ascoli, Jean-Claude Schauenberg, Lorenz Nussbaumer et d'autres, va donner un nouvel élan à l'ancienne fabrique, faisant de ce lieu un endroit à l'ambiance tout à fait unique.

Aujourd'hui, ce site héberge de nombreux locataires (fig. 5), comme le musée-atelier de l'imprimerie et de la typographie «Encre & Plomb» (dans les anciennes installations de conchage), les Éditions Empreintes de conchage), les Éditions Empreintes de la poésie romande, une menuiserie, une imprimerie, ou encore la Passerelle, un centre de consultation relié au département de psychiatrie du CHUV. Depuis 2015, plusieurs agences créatives y ont pris leurs quartiers, parmi lesquelles le bureau d'architectes Pont 12, l'atelier de graphistes Poisson, l'agence de communication Oikom et le bureau d'architectes-paysagistes Interval Paysage. Toutes ces activités offrent à ce site, depuis près de quarante ans, une valse incessante de locataires de tous bords évoluant avec discrétion et, surtout, baignant dans une créativité et une hospitalité certaines.



Fig. 5 - Portail principal sur l'avenue de la Gare réalisé lors de la deuxième extension de la fabrique à la fin des années 1930 par l'architecte Marcel Blanc.

Véritable ruche de production, ce site industriel a su se renouveler pendant près de cent ans tout en gardant son âme. Ancienne capitale de la «tête au choco», il est devenu ce que nous appellerions un «tiers-lieu», un lieu d'ancrage de la vie en communauté autour d'un espace de rencontres et de création, allant de la carrosserie à l'atelier d'artiste, en passant par divers métiers de l'artisanat. L'an-

cienne fabrique Perrier est désormais un lieu dont les usages multiples sont marqués par une série de filiations qui lui donnent un air d'arbre généalogique de la noblesse artisanale de l'Ouest lausannois.

Eduardo Camacho-Hübner est l'auteur du numéro «Les Cahiers de l'Ouest» consacré à l'ancienne chocolaterie Perrier, à paraître en octobre 2022.

NotreHistoire.ch

Il est possible de consulter les documents mis en ligne par Pierrette Frochoux-Chevrot, ancienne archiviste de Chavannes-près-Renens, sur l'histoire de la chocolaterie : <https://notrehistoire.ch/galleries/chocolaterie-perrier-chavannes-pres-renens>

Témoignage d'Hélène Vinard, ouvrière chez Perrier (archives RTS) : <https://notrehistoire.ch/entries/VJ78r2Gb8E1>

VISITE GUIDÉE

Samedi 5 novembre 2022, 14h

Visite de l'ancienne chocolaterie Perrier et de l'atelier-musée Encre & Plomb

Adresse : Av. de la Gare 34, Chavannes-près-Renens

Rendez-vous à la gare de Renens, côté sud, en bas des escaliers de la passerelle du Rayon Vert.

14h00 -15h00 Visite du site par Eduardo Camacho-Hübner.

15h00 -17h00 Visite de l'atelier-musée Encre & Plomb, dont l'activité a été présentée dans le *A Suivre* de mars 2022. Démonstrations sur les différents postes de travail relatifs au métier de typographe : la composition manuelle, le linotype, les presses et la reliure. Un marque-page avec le prénom de chaque participant sera offert à l'issue de la visite.

17h00 Apéritif offert par les bénévoles d'Encre & Plomb.

Prix : Fr. 40.- ouvert aux non-membres de Patrimoine suisse, au tarif de Fr. 50.-.

Délai d'inscription : lundi 17 octobre, à l'adresse info@patrimoinesuissse-vaud.ch ou via le coupon d'inscription joint au *A Suivre*. Seuls les désistements de plus de 3 jours seront pris en compte.

Marguerite Burnat-Provins (1872-1952)

artiste militante

Anne Murray-Robertson

Le 26 juin 2022, l'artiste et écrivaine franco-suisse, Marguerite Burnat-Provins aurait eu 150 ans. Le 20 novembre prochain, celle qui est née dans les brumes du Pas-de-Calais, avant de découvrir les rives lémaniques et les alpes valaisannes, s'éteignait il y a 70 ans à Grasse, dans la verdure luxuriante du Clos des Pins. Deux raisons pour honorer cette artiste hors du commun, qui a fondé en 1905 la « Ligue pour la Beauté » – futur Patrimoine suisse – et pour mettre en lumière ses liens tissés avec le canton de Vaud.

Les axes forts de la production artistique de Marguerite Burnat-Provins (fig. 1) sont bien connus : allégories symbolistes teintées de japonisme et d'ésotérisme, déclinaisons végétales Art nouveau, visages de Valaisans ciselés à la manière d'Ernest Biéler, illustrations prémonitoires de la bande dessinée, portraits visionnaires. Les bibliophiles recherchent ses livres-phares : *Petits Tableaux valaisans* (1903) et *Le Livre pour toi* (1907). Mais sait-on que, pendant près de dix ans, de 24 ans à 33 ans, Marguerite s'est engagée dans des combats acharnés, qui en font une féministe et une écologiste avant la lettre ? Et ceci, à quelques encablures de La Doges, siège vaudois de Patrimoine suisse.

En 1895, Marguerite Provins, jeune Française d'Arras, catholique, rend visite à sa future belle-famille, protestante, les Burnat, architectes influents et respectés à Vevey. Elle vient de se fiancer à Adolphe Burnat qu'elle a rencontré à Paris.

Aînée de huit enfants, elle a grandi dans une famille cultivée de l'Artois, dont le père, avocat, lui a inculqué la culture humaniste. Elle n'a cessé d'aiguiser son œil lors de ses visites dans les musées de France et d'ailleurs, en Europe. Dès l'âge de 4 ans, elle dessine et, à 19 ans, elle débarque à Paris pour étudier aux académies Julian et Colarossi. Là, elle se frotte à l'orientalisme, à la peinture d'histoire, au dessin sur le motif au Jardin des Plantes, dans ce Paris fin-de-siècle, imprégné d'atmosphères symbolistes et électrisé par la montée de l'Art Nouveau et du japonisme. Elle étudie l'antique au Louvre, l'anatomie à la Faculté de médecine et suit des cours d'histoire de l'art.

De retour de ses études d'architecture à Paris, Adolphe reprend le bureau paternel

à Vevey et s'associe à Paul Nicati, puis à son fils Pierre. Membre de la Commission vaudoise des monuments historiques, on lui doit notamment le premier siège de Nestlé, aujourd'hui l'Alimentarium, l'Hôpital de la Providence, ainsi que la restauration d'édifices, à l'exemple du château



Fig. 1 - Autoportrait, le doigt sur la bouche, s.d. [vers 1900], huile sur toile, 46,5 x 55 cm, Musée d'art du Valais, Sion, inv. BA 491.

de Chillon et des églises Saint-Martin et Sainte-Claire à Vevey.

En 1896, le couple s'installe à Vevey, 20 rue d'Italie, puis déménage à La Tour-de-Peilz au n° 21 (aujourd'hui 41) de l'avenue de Sully. C'est comme un souffle nouveau qui ébouriffe le microcosme veveysan. Marguerite peint dans l'atelier aménagé dans la maison familiale de son mari et y expose son travail. Elle donne des cours d'art dans son atelier, rue d'Italie, et à Lausanne dans les locaux de l'École Vinet. Le futur sculpteur Édouard-Marcel Sandoz figure parmi ses élèves.

C'est à Vevey que le peintre Ernest Biéler, ami des Burnat, fait irruption dans sa vie, alors que le couple traverse quelques turbulences. Il jouera le rôle de catalyseur dans le parcours de Marguerite, en entraî-

nant la jeune épouse désillusionnée vers les cimes valaisannes. En 1898, Biéler lui fait découvrir le village de Savièse ; elle y séjourne tous les étés jusqu'en 1907 et définira cette période comme « la plus heureuse et la plus féconde de sa vie » (fig. 4). C'est là qu'elle expose son génie au contact des montagnards et du monde rural, en quête d'authenticité. *Les Petits Tableaux valaisans*, imprimés en 1903 à Vevey chez Säuberlin & Pfeiffer, témoignent de cette effervescence créatrice (fig. 2).

À 31 ans, elle dirige pas à pas l'impression de ce chef-d'œuvre du livre illustré, succès international de bibliophilie. Salué dans la presse locale comme un exploit technique et artistique et dans le *Printing World*, organe des imprimeurs de Londres, comme un « triomphe de la typographie suisse », ce « livre-objet d'art » traduit son haut niveau d'exigence dans tous les domaines. Cinquante poèmes en prose révélèrent une curiosité aiguisée pour les végétaux et les ani-

maux, les traditions alpines et les objets du quotidien. Ces textes sont illustrés de 130 aquarelles – hors-texte, lettrines, culs-de-lampe – gravées sur bois en 260 tons. Pour la reliure, elle choisit une toile verte, fabriquée à Londres et ornée de physalis, sa plante fétiche. C'est sans compter sur 800 mètres de rubans rouges, jaunes et verts, en guise de signets, tissés et teints à Zurich...

L'impulsion donnée par Biéler propulse ainsi la jeune femme dans l'avant-garde des illustrateurs du XX^e siècle. Son intérêt pour la xylographie l'inscrit dans le renouveau des arts décoratifs vers 1900, mais aussi dans l'amour du bois, cher aux partisans du ruralisme. « J'ai écrit ce livre à Savièse sur Sion en Valais, le plus beau pays du monde, celui où j'ai aimé. Je l'ai décoré moi-même dans la joie suivant les modèles



Fig. 2 - Petits Tableaux valaisans, 1903, xylographie, 19 x 25 cm, Musée d'art du Valais, Sion, inv. BA 1253.

de sa vie rustique et charmante. [...] les six mois que j'ai passés à l'imprimerie comptent parmi les meilleurs de mon existence. Je crois pouvoir dire qu'un tel ouvrage est seul en son genre [...].»¹ Dans sa représentation du quotidien, elle greffe sa perception originale sur la vérité documentaire, donnant l'impression de mêler l'inventé au vrai. Car elle se sent l'âme d'une montagnarde, elle apprivoise le dialecte et arbore le costume valaisan pour se rendre au marché à Sion. Son attitude dénote un fort enracinement local, un attachement viscéral à des valeurs fondamentales, un goût de simplicité, de rusticité, dépourvu de tout nationalisme.

Cette année 1903 signe donc son entrée en littérature: dès lors, pendant quarante ans, parallèlement à la peinture de portraits, autoportraits, scènes de genre, com-

positions décoratives, illustrations de livres, elle publiera des textes d'une singulière sensibilité, aux titres fleurant bon terroir: *Heures d'automne*, *Chansons rustiques* – mis en musique en 1909 par Émile Jacques-Dalcroze –, *Sous les Noyers*, *Le Chant du verdier*. Ne cessant de surprendre, elle affirme aussi sa fibre commerçante en ouvrant à Vevey une boutique d'art décoratif, *À la Cruche verte*, 50 rue d'Italie. Ses dessins partent à la conquête de tout objet: bijoux, poteries, meubles, textiles, affiches pour les conserves de Saxon ou pour la Fête des Vignerons de 1905 (fig. 3).

Parallèlement à son activité artistique, Marguerite Burnat-Provins se lance dans le journalisme et rédige des articles à forte connotation pamphlétaire dans la *Feuille d'Avis de Vevey* et la *Gazette de Lausanne*.



Fig. 3 - Fête des Vignerons, affiche, 1905, lithographie, 74 x 111 cm, Musée Jenisch, Vevey.

¹ Note manuscrite à propos des *Petits Tableaux valaisans* (1903), s.d., BCU Lausanne, fonds Marguerite Burnat-Provins.

Elle tient des conférences sur le féminisme, sur l'artiste incompris, ou encore sur la musique. Éprise de liberté, séduisante, elle secoue une certaine retenue ambiante. Sa modernité provocante choque. Dans les pages de la *Gazette de Lausanne* du 17 mars 1905, elle se pose en femme de combat contre ce qu'elle nomme «les cancers», militant pour la sauvegarde du patrimoine et du paysage suisses, rongés par un développement industriel et touristique débridé:

«Pourquoi cette insulte aux beautés éternelles de la montagne? pourquoi ce soufflet à une nature si noble, dont le rôle exclusif semblait être de charmer? [...] Comme vous, je trouve commodes l'hôtel qui me nourrit et le wagon qui me transporte en voyage; je vous demande seulement pourquoi l'hôtel devrait être laid, et la gare hideuse; expliquez-vous là-dessus. Que le commerce marche, que l'industrie prospère, c'est parfait, si cela rend les hommes plus heureux, ce qui n'est pas prouvé. [...] N'aveuglez pas les touristes. Montrez à ceux qui viennent, séduits par la grandeur de nos sites, moins de poteaux, de câbles, de rails et de plaques tournantes; moins de supports d'affiches et de baraques sans nom; moins d'inscriptions sauvages et multicolores, grâce auxquelles notre pays, bientôt, ressemblera à une boîte de conserves. [...] On peut [...] faire un hôtel qui ne soit pas forcément un monstre; qui ne soit ni cubique, ni blanc cru, ni bardé de zinc, ni aggravé de décorations en ciment.»²

Dans la foulée, Marguerite fonde la Ligue pour la Beauté, «vaste et fraternelle association contre le vandalisme», et lance un vibrant appel dans la presse quelques jours plus tard³. Dédaignée par Ramuz, l'initiative de Marguerite est par contre soutenue par des personnalités comme Gonzague de Reynold, Ernest Biéler, Émile Bonjour, Ernest Bovet, Charles Vuillermét, Adrien Bovy, Daniel Baud-Bovy, Philippe Godet, Édouard Vallet ou encore Paul Ganz. Sa proposition de constituer une «Ligue pour la beauté. Conservation de la Suisse pittoresque» aboutira à la création de ce qui deviendra le Schweizer Heimatschutz. Sensible à la démarche de la Veveysanne, le président de la Confédération, Marc-Émile Ruchet, s'empresse de constituer à Berne, le 1^{er} juillet 1905, un comité central, dont Marguerite devient membre. Cette lutte fera des émules jusqu'à Paris, Londres, Amsterdam et même en Algérie.

² «Les Cancers», *Gazette de Lausanne*, 17 mars 1905. www.letempsarchives.ch/page/GDL_1905_03_17/1.

³ «Une ligue pour la beauté», *Gazette de Lausanne*, 29 mars 1905 et *Feuille d'Avis de Vevey*, 31 mars 1905.



Fig. 4 - Jeune fille de Savièse, 1900, pastel, fusain, aquarelle, gouache et crayon sur papier, 37 x 54,5 cm, Musée d'art du Valais, Sion, inv. BA 537.

Au printemps 1905, Marguerite se mobilise pour sauver deux curiosités naturelles: à Monthey en Valais, la «Pierre des Marmettes», un bloc erratique menacé d'exploitation par un granitier, et dans le village genevois d'Hermance, un respectable tilleul voué à la mutilation «pour soi-disant mieux voir l'heure...!» Son engagement se poursuit en 1906 dans la dénonciation de la profanation des berges des lacs suisses par la vogue des quais d'asphalte, «l'implacable ligne droite». «C'est droit et propre»⁴, écrit-elle ironiquement. En appui à ses actions, se créent en 1907 des commissions chargées d'œuvrer dans des secteurs spécifiques, comme la protection des beautés naturelles ou la défense du patrimoine architectural. Une conférence à Martigny sur «La construction moderne et son adaptation au paysage» confirme sa ténacité. Quant aux transports, elle craignait déjà en 1905 que le percement du tunnel du Simplon ne menace l'identité des villages valaisans. Deux ans plus tard, une opposition menée par le Heimatschutz à un projet de chemin de fer et d'ascenseur au Cervin allait connaître le succès.

⁴ «Les Quais», Heimatschutz, Bulletin de la ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque, cahier 1, 15 mai 1906, p. 1-2.



Fig. 5 - L'Opinion, Ma Ville, 1929, mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 48 x 37 cm, collection privée.

Certes, Marguerite Burnat-Provins et ses compatriotes ne sont pas les premiers à dénoncer les menaces pesant sur la nature et les dégâts du tourisme, en particulier dans les Alpes. Au XIX^e siècle déjà, face à la déferlante de l'industrialisation, la protection de la nature s'était cristallisée auprès de plusieurs intellectuels européens, parmi lesquels John Ruskin et William Morris. Côté français, la «Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de la France», créée en 1901 et présidée par le poète Sully-Prudhomme, s'associe à la Ligue pour la Beauté et publie dans divers journaux une lettre ouverte demandant de «veiller à l'intégrité de nos beaux sites avec autant de sollicitude, même avec une piété plus tendre encore, qu'à la conservation de nos œuvres d'art». Le 22 novembre 1905, une «English Branch of the League for the Preservation of Swiss Scenery» est fondée en Angleterre par Sir Martin Conway.

Mais l'esprit libertaire de Marguerite dérange de plus en plus, surtout lorsqu'elle tombe amoureuse d'un Valaisan, Paul de Kalbermatten, ingénieur de six ans son cadet, qu'elle épousera en secondes noces en 1910. Elle immortalise cette passion fulgurante dans *Le Livre pour toi*, prose lyrique d'un érotisme suffocant pour 1907. Et Savièse de la pointer du doigt comme une dévoyée... Débutent alors des années de nomadisme, d'égarement moral: elle suit Paul des Grisons au Proche-Orient, du Maghreb en Amérique du Sud, partout où il est appelé à diriger de grands ouvrages. Toutefois, elle ne se sent nulle part à sa place: «Je ne suis ni une femme de lettres, ni un bas bleu, ni rien du tout par rapport à la littérature. À mesure que les années passent, je le sens toujours plus, je ne suis qu'une arabe égarée, trop loin de son désert.»⁵

Le 4 août 1914, en pleine quête de son moi profond, sa vie bascule: à Saint-Savin-sur-Argelès, le tocsin de la mobilisation déclenche dans son esprit l'irruption d'«une série ininterrompue de noms (env. 3'000 !), qui se pressaient avec une telle force que je dus me mettre à les écrire»⁶. Elle leur donne des visages, à l'origine de *Ma Ville*, vaste galerie de portraits d'humains et d'oiseaux de toutes sortes (fig. 5-6). Dès lors, à sa passion des thématiques florales et animales, des déclinaisons ornementales et des jeux typographiques succède une sorte de famille de substitution, un catalogue de vices et de vertus, de laideurs et de beautés,

⁵ Lettre à Fernand Vanderem, 10 septembre 1917, Bibliothèque nationale de France, Paris.

⁶ «État pathologique», 1922, p. 3-4, Collection de l'Art Brut, Lausanne, fonds Marguerite Burnat-Provins.

d'identités inventées, à la fantaisie débridée et aux sonorités souvent sidérantes: *Grippe la Chipie*, *Stampulle la femme libellule*, *Jarabel ligotée*, *Coupric le bourreau* ou *La Mort couvée*. *Ma Ville* l'occupera jusqu'à sa mort en 1952.

Il est temps, en 2022, que cette femme inclassable, visionnaire à plusieurs égards, entre dans la conscience publique, qu'on redécouvre l'ampleur d'une créatrice qui, comme Louis Soutter, a pu faire ricaner par le passé. Femme rebelle, en proie aux fluctuations de son cœur sauvage, portée par une constante remise en question de tout, tiraillée entre urbanité et ruralité, Marguerite Burnat-Provins apparaît aujourd'hui, dans le contexte de la lutte pour l'égalité des femmes, plus actuelle que jamais. Si ses visages hallucinés s'inscrivent dans les grands courants artistiques du XX^e siècle, ses combats écologistes avant la lettre la rangent aux côtés des activistes des grandes causes du XXI^e siècle.



Fig. 6 - Sans titre [Tête de mort et trois oiseaux], Ma Ville, s.d., mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, 51,5 x 42 cm, collection privée.

L'historienne de l'art Anne Murray-Robertson est la directrice de l'imposante monographie *Marguerite Burnat-Provins. Cœur sauvage* (Infolio, 2019) et préside l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins (www.burnat-provins.ch).

Plusieurs ouvrages relatifs à l'artiste viennent d'être offerts par l'association à la section vaudoise de Patrimoine suisse.

VOYAGES CULTURELS & VISITES GUIDÉES

samedi 1^{er} octobre 2022

Estavayer-le-Lac



Ville portuaire sur la rive sud du lac de Neuchâtel, Estavayer-le-Lac possède un riche patrimoine bâti. Enserées dans des murailles encore bien conservées, ses constructions sont ordonnées dans un urbanisme adapté au relief tourmenté. Les recherches menées par l'historien des monuments Daniel de Raemy ont permis de reconstituer le contexte médiéval, tout en précisant les grandes étapes de développement de cette cité au fil des siècles. L'église paroissiale St-Laurent, construite entre 1390 et 1525, son trésor et son mobilier exceptionnels constitueront la première étape de cette excursion en terre fribourgeoise. Figurent également au programme l'imposant monastère des dominicaines, fondé en 1316, et le château de Chenaux qui a bénéficié, au XV^e siècle, de l'apport architectural de brique d'influence italienne par la volonté d'un prince emblématique, Humbert le Bâtard de Savoie.

Samedi 1^{er} octobre

- 8 h 45 Rendez-vous à la gare de Lausanne, côté Genève devant ancien Buffet de la Gare
- 9 h 00 Départ de Lausanne
- 10 h 00 Visite de l'église St-Laurent et du château de Chenaux
- 12 h 30 Repas au restaurant «Le Rive Sud»
- 14 h 30 Visite de l'église des dominicaines et des jardins du monastère

Retour sur Lausanne en fin d'après-midi

Les visites seront commentées par Daniel de Raemy, auteur de l'ouvrage sur Estavayer-le-Lac, paru dans la série des Monuments d'Art et d'Histoire en 2020.

Prix : Fr. 120.-
comprenant transport, repas (sans boissons) et visites

Inscription jusqu'au 15 septembre 2022
au moyen du bulletin encarté dans le journal



Festivités autour des 50 ans du Prix Wakker - Visites

Prangins 2021

- À la découverte du village de Prangins 10 et 11 septembre 22
- La promenade des Lumières en famille 10 et 11 septembre 22
- Comment transformer un château en musée ? 10 et 11 septembre 22

Yverdon 2009

- À la découverte des espaces publics yverdonnois 7 et 8 octobre 22

Ouest 2011

- Renens autrefois, du village à la ville 24 septembre 22
- Les ensembles bâtis de Prilly, un patrimoine à valoriser 24 septembre 22
- Ouest lausannois, aujourd'hui et demain 26 novembre 22
- Remise de la Distinction de l'Ouest 2022 26 novembre 22



Détail et inscriptions sur patrimoinessuisse-vd.ch



SPECTACLE FAMILIAL

SAMEDI 17 SEPTEMBRE 2022, 11 h et 14 h

«Cirque Karamastrov»,
par la Compagnie La Poule qui tousse

Un cirque peuplé de marionnettes et de clowns débarque chez vous ! Entourés d'artistes extraordinairement étranges, Svetlana Multipoketch et Igor Vasicev vous emmènent dans leur univers décalé. De numéros poétiques en prise de risques plus ou moins maîtrisés, ils vous laisseront un délicieux goût de catastrophe. Mais où est donc passée Mimouchka la girafe ?

Prix : 15 CHF

Age : dès 5 ans. Durée : 40 min.

Réservation : lapoulequitousse@gmail.com

SPECTACLE FAMILIAL

DIMANCHE 13 NOVEMBRE 2022, 16 h 30

«Un saut dans le lac, de l'eau dans mon sac»,
par la Compagnie La Pie qui Chante

Petite vagues et grandes bourrasques, rejoignez donc les joyeux conteurs musiciens de la Compagnie de la Pie qui Chante sur leur improbable embarcation ! Et si vous êtes bien sages, vous ferez peut-être la connaissance des drôles de créatures qui peuplent le ventre et les rives du lac.

Prix : 10 CHF

Age : dès 4 ans. Durée : 45 min.

Réservation : cielapie@gmail.com

CONCERT

DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 2022, 17 h



Pièces pour piano et flûte par le duo Maggiolini-Mottini

Les jeunes musiciens Nicolas Mottini et Tommaso Maggiolini ont débuté en duo en 2011 au Conservatoire de la Suisse italienne de Lugano avec les professeurs Sandro D'Onofrio, Alfred Rutz et Nora Doallo. Leur répertoire va de la musique baroque, en passant par le classicisme et le romantisme, jusqu'aux pages les plus récentes de la littérature pour flûte et piano. Le duo s'est produit dans divers festivals en Italie, France, Allemagne et en Suisse.

Réservation : ladoges@patrimoinesuisse-vd.chDécouvrir des extraits : www.tommasomaggiolini.com

CONCERT

DIMANCHE 5 FÉVRIER 2023, 16 h



En partenariat avec l'association Harmonia Helvetica

Ce récital piano-soprano permettra de (re)découvrir la musique de Henrik Opienski et Lydia Barblan, un couple de musiciens morgiens. Leurs œuvres seront mises en perspective avec celles de leurs contemporains et amis, tels qu'Ignace Paderewsky, Gustave Doret ou Ernest Schelling. Interprétées par Catherine Pillonel Bacchetta et Adalberto Maria Riva, les pièces seront commentées par Antonin Scherrer, conservateur du Musée Paderewsky.

Prix : 30 CHF

Réservation : rogerhermann44@bluewin.ch

CONCERT

SAMEDI 25 FÉVRIER 2023, 20 h



«Tryptique», création de René Falquet et François Debluë

Le compositeur René Falquet et l'écrivain François Debluë nous font l'honneur de présenter à La Doges une création pour soprano, baryton-récitant et piano. L'œuvre évoque le destin de trois figures féminines légendaires : La Dame de la mer (d'après Ibsen), Judith & Holopherne et Écho & Narcisse. Hélène Pelourdeau, soprano, Juan Etchepareborda, baryton, et Virginie Falquet au piano interpréteront l'œuvre.

Prix : 35 CHF

Réservation : ladoges@patrimoinesuisse-vd.ch