Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **105 (1997)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Comptes rendus

Roland BUTIKOFER, *Le refus de la modernité. La Ligue vaudoise : une extrême-droite et la Suisse (1919-1945)*, Lausanne, Payot, 1996, 505 p.

Comme il convient à un objet mythique, la Ligue vaudoise et son défunt chef charismatique ont alimenté les controverses : certains décrivaient Marcel Regamey comme un aimable et délicat éveilleur d'âmes, d'autres le voyaient en meneur roué d'une bande de fascistes bien élevés... Désormais, ce débat n'est plus possible. Dans un livre passionnant, à l'écriture fluide, Roland Butikofer remet les choses à leur juste mesure, preuves en main – il a eu librement accès aux archives du mouvement. À la lecture de cet ouvrage, la Ligue vaudoise se dévoile pour ce qu'elle est: un groupement d'extrême-droite, de type plus réactionnaire que fasciste, aux allures de secte, qui a connu ses heures de gloire politique dans les années trente, avant d'opérer, au cours des années 50, une reconversion remarquablement réussie dans la culture locale et la défense du fédéralisme.

Mouvement d'extrême-droite, la Ligue le fut par toute son idéologie, compilation maurrassienne à l'usage du pays de Vaud. Mois après mois, Regamey a distillé dans son journal *La Nation* une pensée politique anti-démocrate, antilibérale, antiparlementaire, hostile aux droits de l'homme, xénophobe et antisémite. Il rêve de corporatisme, de pouvoir monarchiste et d'un prince, mais à l'échelle du canton. Regamey est en effet un fédéraliste intransigeant ; la Suisse n'est à ses yeux qu'une confédération d'État, pas une nation. C'est sur ce point qu'achopperont, en 1933-1934, les négociations avec les frontistes alémaniques qui rêvent eux aussi d'un pouvoir fort, mais à l'échelle suisse, ce que le Vaudois ne peut accepter, pas plus du reste que les maurrassiens neuchâtelois. Le fédéralisme des Romands a ainsi empêché la constitution d'une extrême-droite forte en Suisse.

Avec ses idées politiques, la Ligue aurait pu être attirée par le fascisme. Il n'en fut rien. Bien sûr, Mussolini lui semble un homme admirable, mais sa manière d'agir, utile, efficace en Italie, ne conviendrait pas chez nous,

Regamey en est persuadé. En fait, le fascisme déplaît aux dirigeants nationalistes vaudois par ses côtés démagogiques, vulgaires, et par ses violences. Plus fondamentalement, ce qu'on reproche aux fascistes, c'est d'être pressés, de vouloir forcer les portes du pouvoir. La Ligue vaudoise – c'est peut-être sa seule originalité – n'ambitionne pas de devenir un mouvement de masse. Elle vise le long terme et le succès n'est pas sa préoccupation principale. À ses yeux, il faut « monarchiser » les futures élites du pays avant de songer au pouvoir. Cette conviction donne à la Ligue des allures de secte ; le recrutement se fait par contact personnel, par une lente imprégnation des âmes, que l'on aime jeunes et malléables : les liguards recrutent surtout à l'Université, dans les facultés de droit, théologie et lettres. Au fil des années, le mouvement va ainsi bénéficier des sympathies plus ou moins actives d'une génération qui occupe peu à peu des postes de pouvoir... Cette stratégie de recrutement qui ne vise pas la masse mais une petite élite intellectuelle n'est pas sans influencer le ton de *La Nation*. Jamais Regamey ou ses fidèles ne se laisseront aller aux discours tonitruants et injurieux chers à un Georges Oltramare ; entre gens de bonne compagnie, on peut défendre des thèses antisémites d'un ton courtois et mesuré... Ce qui, par ailleurs, facilitera grandement la reconversion d'après-guerre.

Les nationalistes vaudois apparaissent pour la première fois en public à l'occasion d'une polémique sur la démocratie avec la *Gazette de Lausanne*, en 1926. Mais c'est la crise des années suivantes qui donne à la Ligue l'occasion de véritablement manifester son existence, et de jouer sur les tensions sociales, les mécontentements et les peurs pour diffuser plus largement certaines de ses idées. La pétition contre l'impôt fédéral sur le vin en 1933 ou le référendum contre la loi sur la prévoyance sociale et l'assistance publique en 1936, autant de prétextes saisis pour intervenir publiquement et pour démontrer sa force. La Ligue compte un millier de membres seulement, mais par son organisation, par le dévouement de ses membres, elle se révèle être une remarquable machine à récolter les signatures. Bons tacticiens, les nationalistes vaudois savent aussi lorsqu'il le faut créer l'événement. Au printemps 1936, par exemple, ils lancent une campagne pour la suppression du Conseil national. L'idée est provocatrice, mais les conférences organisées par les antidémocrates attirent du monde, la presse en rend compte... La Ligue fait ainsi parler d'elle et se fait connaître : deux nouvelles sections, à Morges et Rolle, sont créées dans la foulée de ces conférences.

Dans plusieurs combats politiques, la Ligue collabore avec la droite traditionnelle. Ces alliances ponctuelles n'ont pourtant jamais signifié une dérive des partis bourgeois, qui, Roland Butikofer le souligne, n'ont en fait pas besoin d'un allié d'extrême-droite pour assurer leur hégémonie dans le canton. Bien sûr, certains sont attirés par Regamey et son mouvement ; le libéral

Antoine Vodoz, les radicaux Paul Chaudet ou Albert Massy seront ainsi longtemps membres de la Ligue. En 1940, de nombreux notables, des hauts fonctionnaires, dix députés, deux Conseillers nationaux et un Conseiller d'Etat en font partie... Mais le parti radical impose bientôt (novembre 1940) à ses membres de prendre leur distance face aux antidémocrates ; sans être aussi strict, le parti libéral, lui aussi, préfère éviter les accointances trop voyantes... Tout cela n'empêche pas les contacts personnels qui tissent un réseau serré de liens entre les dirigeants nationalistes et des personnalités du parti libéral et de l'aile droite du parti radical. C'est ainsi que naît la légende noire de l'influence occulte de la Ligue vaudoise, influence réelle mais souvent exagérée pour des raisons polémiques.

Une seule fois, la Ligue vaudoise abandonnera son principe de lente transformation politique du pays par l'endoctrinement d'une élite. C'est en été 1940. A la suite de la défaite française, le doute s'installe dans plusieurs esprits: la Suisse peut-elle vraiment demeurer la seule démocratie parlementaire du continent; l'adaptation à l'Europe nouvelle n'est-elle pas nécessaire; le pays ne devrait-il pas réformer ses institutions politiques pour mieux sauvegarder son indépendance? L'atmosphère semble propice à toute l'extrême-droite suisse qui pense venu le temps de passer à l'action, d'en finir avec le parlementarisme honni. Des contacts sont noués entre Regamey, quelques ténors de l'extrême-droite alémanique et des officiers de l'Etat-major. On se met d'accord sur un projet de coup d'État qui bouleverserait l'organisation politique du pays: le Conseil national serait dissous, le Conseil fédéral remplacé par un triumvirat formé d'un landamann, le Conseiller fédéral zougois Philipp Etter (qui n'a jamais caché son antipathie pour la démocratie) flanqué du colonel Roger Masson comme ministre des affaires militaires et du colonel Andreas von Sprecher comme ministre des affaires étrangères... La reculade d'Etter fait capoter le projet. L'occasion d'une telle action d'éclat ne se représentera pas; avec la résistance victorieuse d'une Angleterre qui refuse de transiger, l'atmosphère se modifie en Suisse. La Ligue vaudoise abandonne alors toute velléité de renouveler les institutions politiques par un coup de force et revient à sa conviction initiale: préparer l'avènement d'un régime monarchique vaudois par un lent travail de propagande. Ce qui n'empêche pas quelques interventions ponctuelles au plus haut niveau, comme cette adresse pour un renforcement des mesures contre l'afflux de réfugiés indésirables – ce sont surtout les Juifs, considérés comme « inassimilables », qui sont visés ici – que la Ligue fait parvenir au Conseil fédéral le 9 novembre 1942.

La fin de la guerre est une période difficile pour les nationalistes vaudois. Résigné, Regamey ne cache pourtant pas une certaine déception face à la tournure des événements ; en septembre 1944 encore, il peut écrire : « Pris

en soi, les buts du nazisme, l'union des classes sous le drapeau national, l'union des Européens sous la direction de l'Allemagne, la libération de l'emprise du capitalisme juif international, pouvaient se défendre, à condition que les données du problème fussent acceptées telle qu'elles étaient et que les moyens à mettre en œuvre fussent choisis en considération de la nature des hommes et des peuples. » La victoire de l'Armée rouge, la Libération, la condamnation du Maréchal Pétain, celle de Maurras, autant de coups durs...

À partir des années 1950, la Ligue vaudoise va surtout jouer la carte culturelle, contrainte qu'elle est par les circonstances de mettre en veilleuse son projet politique : la démocratie, victorieuse sur les champs de bataille, n'est plus contestée par personne en Suisse. Les antidémocrates se tournent alors vers la création artistique, qu'ils encouragent au travers des *Cahiers de la Renaissance vaudoise*, et par une revue, *Écriture*, qu'ils lancent en 1964. En ces matières, ils se montrent sensibles à tout ce qui peut démontrer l'existence d'une âme, d'un esprit vaudois. Manière pour eux d'entretenir une conscience « nationale » vaudoise, en attendant des temps meilleurs où ils pourront ressortir de leurs tiroirs des conceptions politiques auxquelles ils n'ont jamais renoncé.

Un sujet aussi délicat et propice aux dérapages aurait été massacré par un historien aux lourds sabots. Mais Roland Butikofer est chaussé de manière autrement subtile et il sait manier l'argumentation rigoureuse et la finesse d'analyse – avec une petite touche d'ironie froide qui affleure parfois. Malgré sa masse (500 pages) et une écriture souvent très dense mais toujours soignée, ce livre devrait être lu par tous ceux qui s'intéressent à l'histoire politique et intellectuelle de la Suisse contemporaine, et tous ceux qui s'interrogent sur l'attitude des Suisses pendant la guerre.

Alain Clavien

Roland COSANDEY, *Cinéma 1900 – Trente films dans une boîte à chaussures*, Lausanne, Payot, 1996, 159 p.

La restauration cinématographique passe non seulement par l'analyse du contenu des films, mais aussi par l'étude de leur support matériel. À cet égard, la démarche de Roland Cosandey, qu'il relate dans *Cinéma 1900 – Trente films dans une boîte à chaussures*, à propos de trente films datant des débuts du cinéma découverts récemment au Musée suisse de l'appareil photographique de Vevey s'est voulue exemplaire. « Pour la première fois en Suisse, avec les copies retrouvées à Vevey, l'entreprise de restauration d'un ensemble de films fait l'objet d'une véritable proposition théorique et pratique, d'un projet alliant d'emblée l'expertise technique et l'expertise historique, visant

à établir également, au-delà de l'acte de préserver, les conditions matérielles de l'accès aux œuvres » (p. 31). Roland Cosandey montre comment tirer un maximum d'informations de documents filmiques en liant l'analyse de leur aspect concret à celle des images qu'ils ont fixées. Contre l'idée erronée qu'une copie en vaut bien une autre, on trouve l'affirmation que toute copie est un original, car d'une part la duplication se déroule dans des conditions techniques variables et d'autre part elle vise des buts parfois fort divers, selon que la copie est censurée, destinée à l'exportation, remaniée par le réalisateur, le producteur, etc. Il s'agit chaque fois d'un objet différent. Or, dans le cas des films en nitrate de cellulose se dégradant inexorablement, non seulement la projection, mais la conservation elle-même impliquent un transfert sur un autre support. Aussi, il appartient à tout intervenant dans le processus de restauration de garder les traces de ses observations dès l'ouverture de la boîte du film. Après avoir conservé les souvenirs de la découverte, il faut expliquer les choix (tel support plutôt que tel autre, tel ordre de montage pour la projection, etc.), tout en restant conscient que nombre de questions subsistent auxquelles, pour l'instant, la pratique répond de façon rarement uniforme. Les défauts que l'on croit déceler aujourd'hui sur la pellicule en sont-ils vraiment ? Faut-il conserver la qualité d'image originale ou s'approcher des critères actuels ? Que faire des films teintés ?

Ces principes de restauration ont été appliqués aux films découverts à Vevey. Roland Cosandey a mené une enquête scrupuleuse à leur sujet, établissant notamment l'origine de la plupart d'entre eux, répartis en deux ensembles en raison d'une présentation matérielle différente : quinze films à quatre perforations par photogramme étaient enroulés sur un noyau de bois ou sur eux-mêmes, tandis que les quinze autres étaient sur des bobines en laiton et portaient cinq perforations.

Le premier groupe, accompagné de factures adressées à un certain M. Balissat, a été appelé « Fonds Balissat ». Les factures ont facilité l'attribution des films aux producteurs Gaumont, Pathé, peut-être Mendel, et permis de certifier la réalisation de trois films par Georges Méliès, reconnaissables d'emblée. Les instruments les plus utiles à l'identification ont été les descriptifs du contenu des films. Sans ces travaux de catalogages, il eut été difficile d'établir la paternité des bandes. En retour, visée importante de *Cinéma 1900*, nul doute que le catalogue établi pour les trente films veveysans servira lui aussi, s'il ne sert déjà, les recherches entreprises à propos de films à découvrir, ou déjà découverts, loin de Vevey... ou tout près.

Lorsque les images elles-mêmes et les sources secondaires restent muettes, le film au sens matériel du terme s'avère être une source d'indications précieuses. Le Fonds Balissat en fournit la preuve. Sur six articles mentionnés par une facture Pathé sans spécification de titre ou de contenu, deux films

du fonds purent être identifiés grâce à une filmographie. Pour les quatre autres « titres », ce n'est que l'examen attentif du support qui révèla l'empreinte de deux perforations laissées par le négatif, à l'instar des deux films certifiés Pathé, ce qui permit de les attribuer à cette même maison de production.

Les quinze films restants étaient, eux aussi, caractérisés techniquement: enroulés sur des bobines de laiton, ils comptaient cinq perforations par photogramme. Ce constat serait resté sans suite en l'absence de liens entretenus par le chercheur avec d'autres spécialistes du cinéma des premiers temps. Les renseignements fournis par un correspondant londonien auquel l'énigme avait été soumise ont permis de déterminer que ces bandes étaient utilisables avec un appareil de marque Joly-Normandin, d'où le baptême de ce deuxième groupe de films du nom de « Fonds Joly-Normandin ». Pour en savoir plus, il fallait explorer le domaine de la projection. La *Feuille d'avis de Vevey*, du 8 octobre 1896, relatait les premières projections cinématographiques veveysannes, du 7 au 21 octobre 1896, dont le programme correspondait aux sujets du Fonds Joly-Normandin. Et l'auteur de se voir contraint de remettre en question ses conclusions sur les premières projections à Lausanne et Vevey, dont il avait attribué l'initiative à François-Henri Lavanchy-Clarke, représentant en Suisse du Cinématographe Lumière, utilisant des bandes à deux perforations et non cinq ![1] On doit aux conservateurs du Musée suisse de l'appareil photographique d'avoir remarqué qu'une des vues réalisées montraient un bateau à vapeur du Léman. Des experts ont confirmé qu'il s'agissait du « Major Davel » arrivant à Ouchy, fait corroboré par un examen plus détaillé de la presse locale indiquant également la projection d'un sujet militaire devant la caserne de la Pontaise à Lausanne, un sujet figurant effectivement dans le Fonds Joly-Normandin.

Au moment de la publication de ce livre, on n'en savait pas plus sur ces films. Les connaissances techniques, la collaboration entre chercheurs, la presse (autant la publicité que les articles signés) et un œil exercé sont parmi les moyens nécessaires à l'amorce de ce que l'auteur nomme le « petit ballet savant » : identifier, restaurer, transférer, et remettre en circulation. La restauration a conduit au transfert des films sur trente copies négatives déposées à la Cinémathèque suisse. La mise en circulation s'est faite au moyen de deux copies positives intitulées *Films Joly-Normandin, France -Suisse 1896. Collection du Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey* et *Cinéma français 1900. Films du Fonds Balissat, Collection Musée suisse de l'appareil photographique de Vevey.*

---

[1] Voir Roland COSANDEY, « Clio et les bobines d'Ariane. Le Cinématographe Lumière à Lausanne, 1896-1898. D'un répertoire à une filmographie » in *Mémoire vive*, n° 2, 1993, pp. 9-25

Des explications détaillées sont fournies dans *Cinéma 1900* sur l'ordre dans lesquels ont été montés les films sur ces copies positives. La partie catalogue du livre reprend ce même ordre. La notice de chaque film mentionne son titre (d'origine ou ajouté par l'auteur), contient les renseignements les plus précis possibles réunis à son sujet (producteur, date, teintage, longueur, etc.), ainsi qu'une description de son contenu, souvent accompagnée de considérations plus générales sur le cinéma des premiers temps. Un agrandissement d'un ou de plusieurs photogrammes du film illustre chaque notice.

Dans un chapitre, intitulé « Pour servir à l'histoire du cinéma en Suisse: documents, 1895-1911 » figurent des articles de presse, des programmes de projections et les reproductions de deux projets de façade de cinéma forain. Précédés de commentaires, ces documents montrent que le cinéma est arrivé en Suisse en même temps qu'ailleurs en Europe, et qu'il fut le domaine d'activité de plusieurs entrepreneurs. On s'en servait à des fins diverses : distraction, publicité, lutte contre l'alcoolisme. Si le cinéma fut parfois employé dans un but d'utilité publique, le débat sur ses éventuels méfaits, amorcé vers 1907, a fourni des sources importantes sur sa réception entre 1907 et 1914 sous la forme de conférences, pétitions, etc.

Ajoutons pour finir que la bibliographie sélective sur le cinéma des origines mentionne aussi bien des ouvrages généraux, des études sur le cinéma français que les travaux récents sur les débuts du cinéma en Suisse, ouvrant ainsi un accès pertinent à un domaine encore peu connu.

Jacques Mühlethaler

François FOREL-BAENZIGER, Marcel GRANDJEAN, *Le château de Vufflens*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, n° 110, 1996, 301 pages.

Comme le souligne, dans la préface, le propriétaire du château de Vufflens, M. Claude de Saussure, cette œuvre majeure de l'architecture militaire de la fin du Moyen Âge n'avait fait encore l'objet que de publications éparses et relativement succinctes. L'ouvrage édité par la Bibliothèque historique vaudoise vient enfin combler cette lacune. Il s'articule en deux parties : la première, rédigée par le pasteur François Forel, avec la collaboration de l'historien Jean-Daniel Morerod, évoque l'histoire des différents seigneurs et propriétaires du château, du XIIe siècle à nos jours ; la seconde, due à la plume de l'historien des monuments Marcel Grandjean, professeur honoraire de la Faculté des Lettres de Lausanne, traite de la construction du château actuel, de son esthétique et de sa valeur défensive. Ces deux points de vue, qui se recoupent parfois, peuvent se lire indépendamment tout en s'éclairant réciproquement.

Dans son avant-propos, le pasteur Forel avertit son lecteur qu'il n'est pas historien de profession : il s'est basé sur des sources publiées et la bibliographie existante en ce qui concerne le Moyen Âge et sur les archives de la famille de Senarclens pour l'époque moderne. Dans tous les cas, les références sont clairement indiquées, le texte est agréable à lire et prolixe en informations de toutes sortes, dépassant largement le cadre donné. Ainsi, on trouve de précieux renseignements sur les familles apparentées aux seigneurs de Vufflens, sur la paroisse du lieu ou l'organisation communale.

L'étude du pasteur Forel se découpe en cinq périodes, liées aux propriétaires successifs du château, soit la famille de Vufflens, les Duin, les Colombier et, après un siècle de transition, les Senarclens, auxquels sont apparentés, par les femmes, les de Saussure. Chaque chapitre est introduit par une présentation du contexte historique dans lequel ont évolué les personnages, ceux-ci étant étroitement liés « aux grands faits et aux grands courants qui ont caractérisé notre pays vaudois » (p. 13). Une place de choix est faite à Henri de Colombier (vers 1368-1437), à qui l'on doit la reconstruction du château. Fils d'Humbert de Colombier, bailli de Vaud, il épouse, en 1385, Jaquette de Duin, héritière de la seigneurie de Vufflens. Écuyer du comte Rouge, homme de confiance d'Amédée VIII, il fait une brillante carrière tant militaire que diplomatique à la cour de Savoie. Il est nommé capitaine du Piémont en 1405, représente le comte au Concile de Constance, accomplit en son nom le pèlerinage à Jérusalem et exécute diverses missions diplomatiques en Italie du Nord et à Paris. Finalement, il accompagne Amédée VIII dans sa retraite au château-couvent de Ripaille, où il finit sa vie. Ce destin peu commun explique le caractère exceptionnel de l'architecture du château de Vufflens, comme le démontre, dans la seconde partie, le professeur Marcel Grandjean.

Dans la ronde des personnages que nous présente le pasteur Forel, on peut citer encore Marguerite de Vufflens, femme ambitieuse qui épousa successivement Aymon III de la Sarraz, le comte Louis de Neuchâtel et Jacques de Vergy ; François Le Marlet, ami du futur roi Henri IV, à qui il proposa même d'acquérir Vufflens ; ou Ferdinand de Saussure, linguiste de renommée internationale qui mourut au château. On passe ainsi, sans même s'en rendre compte, du Moyen Âge à nos jours, avec quelques digressions amusantes, comme l'évocation du duc de Grimoald Azzoni, créé de toute pièce par Isabelle de Montolieu, homme terrible qui aurait enfermé ses quatre filles dans les différentes tours du château. Une trentaine de figures illustrent le propos du pasteur Forel : il s'agit essentiellement de portraits, d'armoiries, d'essais de généalogie et de vues anciennes, dont un tableau de Pierre Breughel l'Ancien, où l'on devine, à l'arrière-plan, la silhouette du donjon de Vufflens.

La seconde partie, rédigée par le professeur Marcel Grandjean, est plus condensée, d'une lecture un peu plus ardue pour les profanes, mais, en

contrepartie, abondamment illustrée (une soixantaine de figures comprenant des vues anciennes et récentes, des plans, des coupes, des essais de restitution...). Comme l'indique son auteur, ce texte est une version revue et corrigée d'un article paru en 1995 dans la *Revue suisse d'art et d'archéologie.* En fait, il s'agit d'une synthèse remarquable et très attendue, écrite par un homme qui a voué toute sa carrière à l'art monumental régional, avec une prédilection pour le Moyen Âge. Ainsi, chaque affirmation est le fruit d'une réflexion de longue haleine, basée sur des références d'archives souvent inédites, une bibliographie abondante et des comparaisons stylistiques débordant largement le cadre régional.

L'analyse débute par l'histoire du château, attesté au XIIe siècle déjà, et du bourg qui l'accompagne. Ensuite, l'auteur aborde le problème de la construction du château actuel par Henri de Colombier, de 1415 à 1430 environ, et de sa main-d'œuvre d'origine piémontaise. En effet, le château étant bâti entièrement en brique, matériau que l'on peut qualifier d'exotique à cette époque, cela nécessita la création d'une tuilerie à proximité du site et l'importation d'une main-d'œuvre spécialisée, venant du Nord de l'Italie, région qu'Henri de Colombier connaissait bien en tant que capitaine du Piémont.

L'histoire du château se clôt par un survol des diverses transformations et restaurations survenues au cours des siècles, la première faisant suite à l'incendie criminel perpétré par les Bernois en 1530. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, c'est la famille de Senarclens qui rend l'ancienne forteresse plus confortable, en modifiant notamment l'accès primitif au donjon et au corps de logis. Il est également intéressant de noter que le château fut considéré dès 1759 comme un monument, au sens moderne du terme.

Dans une deuxième partie, Marcel Grandjean analyse les dispositions primitives du château, décortiquant les divers éléments défensifs afin de démontrer la valeur militaire incontestable de cet édifice, que l'on a trop souvent considéré comme un « château d'apparat ». Bien au contraire, c'est « à la fois une véritable forteresse et une résidence de prestige » (p. 278). Forteresse à l'avant-garde, puisqu'adaptée à l'artillerie par la présence de fausses-braies, qui paraissent bien d'origine, et le choix de la brique, matériau résistant mieux que la pierre au choc des boulets de canon. Son seul défaut est de n'avoir pas prévu les progrès de ladite artillerie et l'apparition du boulet métallique, rendant caduque toute maçonnerie trop élevée.

Finalement, le professeur Grandjean aborde le problème des sources d'inspiration du château, analysant, en grand connaisseur de l'architecture de l'Italie du Nord, l'apport lombardo-piémontais, soit l'emploi de la brique, le type des couronnement à mâchicoulis, baies-créneaux et frises décoratives, les tours de forme carrée, etc. Ainsi, le château de Vufflens est le premier

édifice de la région à utiliser la brique pour sa valeur défensive et décorative, lançant une mode qui durera pratiquement un siècle. Cette question est développée dans un texte placé en annexe, consacré à la main-d'œuvre piémontaise et « lombarde » en Suisse romande. Cependant, l'aspect très italien du château de Vufflens ne doit pas masquer d'autres sources d'inspiration, essentiellement françaises, tel le donjon de Vincennes qu'Henri de Colombier avait probablement vu lors de son séjour à Paris, ou celui de Provins. Reste la petite touche d'exotisme, soit les étonnantes « tours à fraize » et à flèche du corps de logis, qui ne sont pas sans rappeler les minarets qu'Henri de Colombier a certainement pu admirer lors de son pèlerinage en Terre Sainte.

Isabelle Roland Tevaearai

Hans Ulrich JOST, Peter UTZ, François VALLOTTON (dir.), « Littérature "bas de page". Le feuilleton et ses enjeux dans la société des 19e et 20e siècles », *Les Annuelles*, n° 7, Lausanne, 1996.

Dès 1811, le mot feuilleton désigne la rubrique régulière d'un périodique, généralement placée en bas de page et séparée du reste des articles par un trait horizontal. La septième livraison de la revue *Les Annuelles*, créée en 1990, à l'Université de Lausanne, s'intéresse à cet « espace un peu baroque à cheval entre le politique, le commerce et la littérature ».

Après la lecture des différentes contributions réunies, force est de constater que cette littérature du rez-de-chaussée n'est en rien marginale et que son étude permet d'appréhender quelques-unes des formes complexes prises par les sociétés libérales-capitalistes dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Dans un article liminaire, Jean-Yves Mollier nous rappelle comment les progrès techniques transforment le monde de la presse européenne à partir des années 1830. Dès lors que l'augmentation des tirages ne constitue plus un obstacle, la baisse des coûts de production entraîne de nouvelles stratégies commerciales dont la publicité (pages d'annonces payantes) et le roman-feuilleton sont les principales armes. Des pratiques culturelles inédites émergent alors, en relation avec les progrès de la scolarisation et le recul de l'analphabétisme : nouveaux lectorats et nouvelles exigences, auteurs prolifiques à la tête de véritables entreprises productrices de littérature (Alexandre Dumas), rapports problématiques entre le monde de la presse périodique et celui de l'édition de livres.

Les exemples helvétiques décrits par Malik Mazbouri et François Vallotton (Neuchâtel), Hans Ulrich Jost (Berne/Zurich), Alain Clavien (Vaud) démontrent que chez nous la tradition du journalisme littéraire a longtemps

fait barrage à la mode du romanesque à épisodes. Le feuilleton se présente sous la forme d'une causerie scientifique, mondaine ou impressionniste dans laquelle dominent les considérations élevées ou les traits d'esprit. Sans conteste, cette littérature, qui n'est jamais du divertissement, est « un lieu fort de la culture bourgeoise » ayant pour rôle « de promouvoir la cohérence des valeurs sociales dominantes » (Jost). Ces historiettes et chroniques, sur un mode qui se veut libre et donc apolitique, délivrent en réalité aux lecteurs une explication du monde, distillent une morale privée et publique, proposent des modèles de comportement.

On comprend que cet espace rédactionnel soit un terrain privilégié d'affrontement entre tendances politiques concurrentes ou entre intellectuels à la recherche de revenus et de reconnaissance. Alena Vacek nous explique que le roman-feuilleton qui s'impose et supplante l'ancienne manière dans les journaux suisses, dès le début de notre siècle, continue à être le véhicule de l'idéologie dominante : une production authentiquement helvétique, cristallisation des valeurs nationales, est encouragée pour résister à la pression de la littérature étrangère ressentie comme un outil de perversion du bon peuple. À la lumière des autres contributions qui toutes rapportent la culture à ses conditions socio-économiques de production (Wolfgang Klimbacher, Bernhard Echte, Christian Jäger et Peter Utz sur Robert Walser feuilletoniste), le lecteur saisit peu à peu les contours d'un objet historique en voie de constitution.

Signalons enfin que *Les Annuelles* ont fait peau neuve. Édité par la maison Antipodes à Lausanne, ce numéro prend la forme d'un élégant volume enrichi d'une iconographie.

Roland Butikofer

Isabelle TASSIGNON, *Iconographie et religion dionysiaques en Gaule Belgique et dans les deux Germanies*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CCLXV, 1996.[1]

S'inscrivant dans la ligne de quelques études récentes sur la diffusion de l'iconographie bachique dans les provinces romaines occidentales[2], l'ouvrage

---

[1] L'ouvrage est diffusé par la librairie Droz S.A. à Genève.

[2] Valerie HUTCHINSON, *Bacchus in Roman Britain. The evidence for his cult*, Oxford, 1986 ; Yvonne MANFRINI-ARAGNO, *Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains : les artisans et leur répertoire*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 1987, et, de façon plus générale, Valerie HUTCHINSON, « The cult of Dionysos/ Bacchus in the Graeco-Roman world : new light from archaeological studies », in *Journal of Roman Archeology*, n° 4, 1991, pp. 222-230.

d'Isabelle Tassignon comble bel et bien une lacune de notre documentation en nous présentant de façon détaillée le répertoire des thèmes bachiques relevés sur les territoires de la Gaule Belgique et des deux Germanies[3]. Le corpus présenté est d'autant plus intéressant qu'il comprend toute la gamme des matériaux et des objets porteurs d'images bachiques (pierre, terre cuite, bronze, peinture murale, mosaïque, voire même verre, gemmes ou argenterie), et les regroupe par thèmes iconographiques, à l'instar des principes du *Lexicum iconograficum mythologiae classicae* (LIMC). Certes, la prédominance donnée à l'ordonnance thématique des images impose une séparation artificielle des objets et témoignages de même provenance géographique, de même contexte archéologique ou de même aire temporelle, renforçant par là même l'impression d'avoir affaire à un ouvrage de consultation plus qu'à un livre conçu pour une lecture continue. La synthèse conclusive permet toutefois de redonner à l'ensemble sa cohésion interne, et les conclusions auxquelles parvient l'auteur offrent un grand intérêt, tant pour les spécialistes de Dionysos-Bacchus que pour ceux qui se penchent sur les mécanismes de la romanisation des provinces : loin de trahir des métissages ou des assimilations à des schèmes religieux indigènes, le type iconographique du Bacchus de Gaule Belgique et des deux Germanies se révèle conforme au modèle hellénistico-romain ; c'est bien à une imagerie importée que l'on a affaire, et dont la diffusion suit exactement les voies de pénétration de la civilisation romaine. En mettant en lumière, tant par le corpus que par les divers tableaux récapitulatifs, le parallélisme entre l'avance de la romanisation et la diffusion des thèmes iconographiques bachiques, cette étude constitue un jalon important dans une réflexion globale sur les divers processus de pénétration d'une culture et d'une imagerie.

On regrettera toutefois l'absence de prise de position claire de l'auteur sur une question méthodologique pourtant essentielle, semble-t-il, à l'ensemble de cette recherche. Comme l'indique déjà le titre choisi, *Iconographie et religion dionysiaques [...]*, I. Tassignon voit un rapport direct entre les témoignages iconographiques de Bacchus et la diffusion du culte de ce même dieu. À quelques rares exceptions près[4], l'ensemble des documents est considéré dans un même élan sous l'angle de la diffusion d'une imagerie et sous celui de la propagation de la foi bachique. Or, s'il paraît légitime de lier les objets à destination manifestement votive à une présence cultuelle de

---

[3] Notons que le territoire de la Suisse actuelle est englobé par cette étude. L'auteur a en effet opté pour les limites géographiques les plus extensives, « afin de ne pas risquer de morceler ce qui constituerait d'éventuels réseaux d'influences ou d'isoler de leurs satellites des foyers dionysiaques » (p. 30).

[4] A propos de certaines mosaïques, peintures murales ou appliques mobilières (pp. 61, 65, 129, 139).

Bacchus, il est beaucoup moins sûr par contre que le motif du Dionysos ivre, par exemple, reporté sur une anse de cruche « confère une touche symbolique et religieuse au récipient » (p.74), comme le voudrait l'auteur. Poser en préambule à la recherche la question fondamentale des limites dans lesquelles une image, bachique pour le cas qui nous occupe, peut servir de support à des projections sur le développement du culte[5] eût permis de mieux envisager le rôle décoratif et universel de l'iconographie dionysiaque, en faisant ressortir la force d'une tradition iconographique capable de s'imposer même sans support religieux. L'ouvrage se serait ainsi départi d'un certain flou méthodologique et d'une tendance à la surinteprétation religieuse qui le dessert malencontreusement.

Nous retiendrons en définitive le grand intérêt que présente cet ouvrage qui, en mettant à notre disposition une documentation abondante et importante, permet de saisir, au moins sur les plans géographique et social, le lien profond unissant l'avancée de la romanisation et la diffusion de l'iconographie la plus populaire et la plus universelle du monde antique : celle de Dionysos-Bacchus.

Anne-Françoise Jaccottet

---

[5] La question est bel et bien soulevée, mais à la fin de l'ouvrage (p. 153), et sans qu'une réponse claire et circonstanciée n'y soit apportée.