

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 99 (2004)

Artikel: Châteaux, donjons et grandes tours dans les Etats de Savoie (1230-1330) : un modèle: le château d'Yverdon : époques moderne et contemporaine: transformations, adaptations
Autor: Raemy, Daniel de / Pradervand, Brigitte / Grote, Michèle
Kapitel: Les décors peints de l'appartement baillival bernois au château d'Yverdon : sauvegarde, conservation et restauration
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835797>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Les décors peints de l'appartement baillival bernois au château d'Yverdon : sauvegarde, conservation et restauration

Par Eric-J. Favre-Bulle

■ **Les découvertes** – Dans le cadre du grand chantier de réhabilitation de l'aile nord du château d'Yverdon, de nombreux décors peints superposés ont été découverts en 1990 lors de la dépose des lambris et des faux plafonds de la fin du XVIII^e siècle qui les masquaient. Plusieurs couches de décors, s'échelonnant de 1536 à 1716 ont pu être mis en évidence dans l'angle nord du château, au rez-de-chaussée (salles 109-1+106-3, 109-2 et 110). Ils ont été mis au jour en 1990, au moment de la dépose des lambris de hauteur et des plafonds boisés ou en plâtre, apparus dès 1744–1751¹.

Ces décors ont été peints non seulement sur un enduit minéral préparatoire mais également sur du bois, ou encore sur du papier collé contre les plafonds de bois ; ils utilisent des couleurs à la détrempe, plus ou moins riches en liants organiques et en charges minérales selon les tons. Les teintes claires contiennent plus de chaux et les foncées davantage de colle.

Au vu de l'état de conservation de ces peintures, de la fragilité de leurs supports, les opérations de conservations-restauration² proprement dites n'ont pu commencer qu'en 1997. Auparavant, il fallu procéder à une série de travaux préparatoires³ (sondages stratigraphiques, examens diagnostiques et analyses qualitatives) a déterminé les traitements curatifs (conservation) à engager et le catalogue des possibilités d'intervention pour présenter les décors peints (restauration).

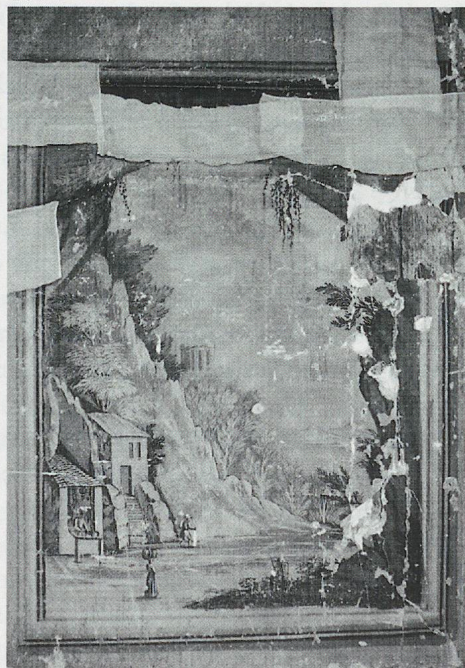
1043. Juin 1997, salle 109-2, paroi sud, avant travaux, détail. Mise au jour des décors peints en grisailles. La construction en pan de bois, où l'enduit se détache, est bien visible au centre. (tous les clichés illustrant cette contribution sont de l'atelier de restauration Saint-Dismas)

1044. Juin 1997, salle 109-2, paroi sud, détail. Collage de toiles de gaze pour éviter la chute des fragments.

1043



1044



■ **Les travaux de conservation** – Dès la mise au jour (fig. 1043) du décor, il a fallu entamer d'urgence plusieurs opérations de fixation et de consolidation (fig. 1044) : à de nombreux endroits, le support des pellicules picturales avait en effet largement souffert qui de la pose des lambris, qui des surpeints successifs, qui des réparations anciennes. Le mode de construction de la cloison orientale de la salle d'audience 109-1 et la cloison méridionale de la *Nebendstube* 199-2, édifiées en pan-de-bois aux hourdis maçonnés (fig. 1045), présentaient une situation complexe : le mortier n'adhérait plus au bois. Cet état critique a entraîné la dépose des fragments prêts à tomber pour les transporter en atelier. Chaque fragment, photographié et répertorié, a été protégé et assuré par de fines toiles de gaze collées sur la surface (fig. 1046). Cette opération menée à bien, les fragments (une quarantaine environ) ont pu être mis en caisses pour être traités en atelier ; le verso et les bords de ceux-ci ont été nettoyés, amincis et renforcés. Ainsi chaque morceau a-t-il pu être replacé (fig. 1047) et fixé par un mortier de chaux appliqué sur un léger treillis. Les fissures entre les fragments reposés et l'enduit maintenu *in situ* ont été ensuite colmatées (fig. 1048 et 1049).

Les pellicules picturales, souffrant d'un réseau important de micro-fissures, présentaient de nombreuses altérations : pulvérulence, usures, pertes, soulèvements d'écailles, griffures diverses et décollements ; l'ensemble était couvert en outre d'importants dépôts crasseux et poussiéreux (fig. 1050).

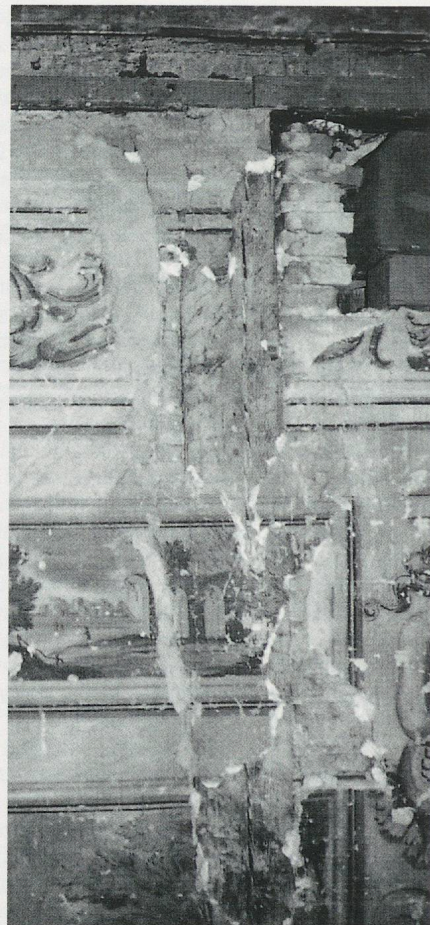
Le plafond peint de la salle d'audience – Le somptueux décor timbré de l'Ours de Berne (cf. fig. 1025.2) a également été découvert à la veille de Pâques 1990, lors de la suppression du plafond à caissons lambrissé qui accompagnait les boiseries des parois. Le bois du plafond était en relativement bonne condition de conservation. Les feuilles de papier peint qui constituent le premier décor peint (1586-87) sont directement collées sur le bois (fig. 1051). Le maintien du décor peint de 1692 dépendait par conséquent des détériorations – décollements, déchirures, pertes, etc. – de son support, c'est-à-dire le papier peint posé en 1586-87. La surface du décor de 1692 présentait en outre une forte concentration de défécations de mouches, d'importants dépôts poussiéreux, de soulèvements (fig. 1052) et de très nombreux clous rouillés destinés à retenir les plafonds plus récents. Par endroits, la baguette faisant office de couvre-joint était perdue.

Le plafond de la Nebendstube – À l'instar de la salle d'audience (fig. 1053), le papier peint de 1586-87 recouvrait la totalité du plafond (entrevous et solives). L'ornementation en grisaille de 1716 a été exécutée à la détrempe sur une préparation blanche appliquée directement sur le papier de 1586-87 ; les moulures des angles inférieurs des solives ont alors été dorées à la feuille (fig. 1054).

La pellicule picturale a fortement souffert des mouvements de dilatation des entrevous et des solives, ainsi que de la pose sur lattis de bois du faux plafond plat plâtré. Les altérations internes et superficielles des feuillets picturaux, en particulier le vieillissement des liants, du décor peint recouvert et de celui de 1716 ont également contribué au processus de dégradation.

■ **Quel parti choisir pour les travaux de restauration ?** – Dès les mesures de conservation prises, il s'agissait de se prononcer sur l'occasion de laisser visible, voire de remettre en valeur les anciens décors peints. L'importance des découvertes imposait la mise sur pied d'une structure de réflexion efficace et productive, animée par un groupe interdisciplinaire comprenant l'historienne de l'art, l'historien du monument, l'archéologue, l'architecte et le conservateur-restaurateur. Un mode de fonctionnement a été ainsi élaboré et mis en

1045



1045. Juin 1997, salle 109-2, paroi sud, détail. La mauvaise adhérence des crépis sur les parties de bois a requis des pontages d'urgence (tâches blanches).



1047



1046. Juin 1997, salle 109-2.
Consolidation et renforcement au verso
des morceaux déposés, par Fanny
Nicollier.

1047. Juin 1997, salle 109-2. Une fois
les fragments déposés, un nouvel enduit
est appliqué sur le bois, par Claude
Rochat.

vigueur. Ainsi le maître de l'ouvrage, entouré de ses représentants et de ses différents experts⁴, a-t-il eu l'occasion d'étudier puis de sélectionner les propositions qui lui étaient soumises.

Le retour à l'aspect ayant prévalu dès le milieu du XVIII^e siècle – repose des lambris et des faux plafonds – n'a pas été retenu : la découverte des décors peints écartait *de facto* un scénario qui les eût dissimulés, même si cette direction a été, au début des opérations, envisagée⁵.

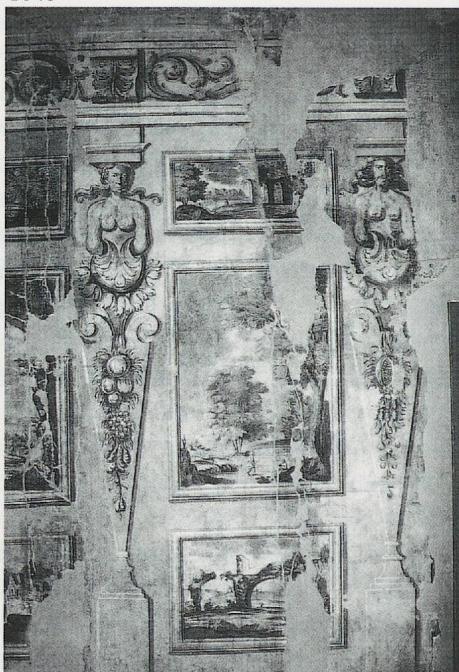
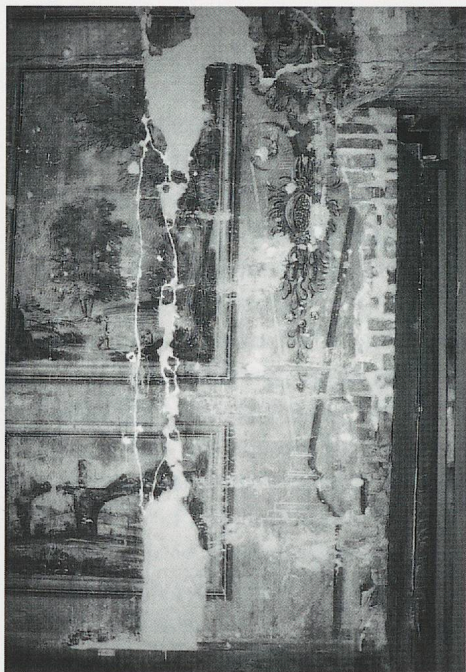
L'intérêt de ce mode de réflexion résidait dans le concept d'une série d'interventions groupées dans plusieurs *cadres*, de portée croissante, réunissant les connaissances acquises de chaque discipline et définissant les frontières déontologiques souhaitées par le groupe. En tout état de cause, les réflexions devaient se prolonger dans le volume et s'étendre de manière globale dans les deux pièces ; différentes interventions architecturales ayant été réalisées dans ces locaux au fil du temps, il apparut que seul le traitement des parois et des plafonds était indiqué. De ces réflexions débouchait une démarche précisément argumentée qui tenait compte des recherches de chacun et qui a permis de bien distinguer les critères soulevés. À chaque cadre correspondait une série de travaux, présenté dans un ordre crescendo d'importance. Le groupe interdisciplinaire a préparé ainsi quatre cadres d'interventions pour la mise en valeur des décors peints des deux pièces, qui ont tous reçu l'aval de la section des monuments et sites.

Le premier cadre – Ce scénario propose de laisser les décors peints, les enduits et l'appareil des murs dans l'état où les surfaces ont été découvertes lors de la dépose des lambris, limitant les interventions aux mesures de conservation et écartant toute démarche esthétique (cf. fig. XLVI). Cette voie offre au spectateur une bonne lisibilité sur la genèse et l'histoire des deux pièces grâce à la présence des nombreux vestiges des modifications successives liées aux parois, ainsi qu'aux décors peints antérieurs et postérieurs.

L'état brut des surfaces interdit toute mesure de mise en valeur des décors peints : la compréhension des nombreuses couches présentes doit passer par une série d'explications pour les identifier et les discerner, sans quoi l'expression de cet état dépouillé demeure insensée. De surcroît, le contrôle de l'évolution matérielle des œuvres reste particulièrement difficile à maîtriser.

Le deuxième cadre – Cette possibilité d'intervention introduit un travail de présentation minimal pour une mise en valeur des décors peints, qui sont traités comme une série de fragments, isolés et détachés du cadre architectural. Ce concept implique l'intégration chromatique des lacunes⁷ picturales sans compléments des traits et des formes, avec une teinte d'accompagnement pour les manques. La transmission des connaissances acquises doit être assurée sur un autre support que les peintures (publication, panneaux explicatifs, moyens audio-visuels, etc.).

Le troisième cadre – Cette piste propose un complément pictural sur les manques et les lacunes par la constitution et la reconstitution des décors peints. Cette intervention favorise d'une certaine manière la composante historique en ajoutant aux fragments existants, *via* une nouvelle peinture, le maximum de données connues sur les décors peints. Elle étend cette réflexion à l'ensemble du volume (revêtements, mobilier, lumière, etc.) et tente de proposer des apports contemporains liés de manière forte à l'histoire (identité des matériaux, meubles occupant l'espace) selon des critères documentaires, voire comparatifs.



Le quatrième cadre – Cette possibilité d'intervention comprend l'intégration chromatique des lacunes picturales et la création d'un nouveau décor peint, d'inspiration actuelle, sur les manques.

■ **Décision** – La commission⁸ réunissait des membres de culture, de sensibilité et d'expérience diverses : il fallait concilier une douzaine de personnes aux responsabilités, fonctions et rôles différents. La préparation des cadres et la mise sur pied de ce mode de fonctionnement ont permis de réunir tous les points de vue, pourtant divergents avant les travaux, en offrant l'intérêt de garantir une progression logique dans la réflexion, sans mélanger les arguments matériels, historiques, esthétiques et déontologiques. Ainsi la commission a-t-elle pu éviter les décisions impromptues et les fluctuations de concept en cours de chantier, trop souvent voilées par le dangereux précepte qui allègue que « le monument dicte les interventions ». Le principal objectif de la commission était de mettre l'accent sur la découverte des peintures, ce qui assurait l'événement fort des nouvelles salles. La commission ne souhaitait assurément pas une vision trop déchirée des salles et écarta d'emblée le premier cadre, « vision archéologique » des parois ; ces dernières n'étaient pas l'objet à exploiter en guise de support pour une nouvelle création et le quatrième cadre fut rapidement écarté, lui-aussi.

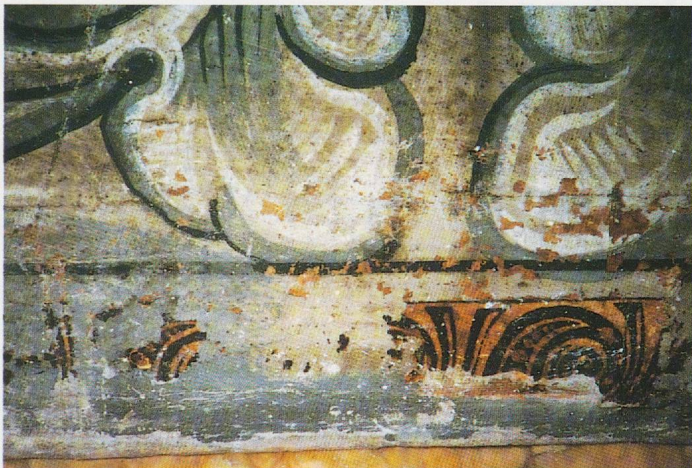
Le complément pictural des lacunes et la reconstitution des motifs perdus dans la salle d'audience, ainsi que la recomposition des panneaux dans la *Nebenstub* ont été abondamment évoqués. Au début des travaux, quelques membres de la commission étaient allés visiter des travaux de conservation-restauration, notamment le décor peint (fin XVe siècle) de la chapelle Sainte-Barbe à la cathédrale de Sion, où les manques n'ont pas été complétés et les lacunes mastiquées et complétées ; cet exemple suscita des interrogations sur la capacité des conservateurs-restaurateurs à constituer et à prolonger le décor dans les manques. Au sein de la commission, certains membres souhaitaient compléter et (re)constituer les motifs du décor peint soulignant et appuyant l'architecture, convaincus que les indications données par les fragments existants demeuraient suffisantes ; dans cette logique, il fallait donc, selon le troisième cadre, recomposer également le mobilier. On dut se rendre à l'évidence : cet ensemble était perdu – malgré les nombreuses références historiques – et un projet architectural ne saurait y suppléer. Les réflexions avancèrent et,

1048. Juin 1997, salle 109-2, paroi sud, pendant travaux, détail. Fissures entre les fragments reposés, colmatés au mortier de chaux.

1049. Juin 1997, salle 109-2, paroi sud, détail. Décor peint en grisaille après restauration ; intégration picturale des lacunes sans complément et avec une teinte d'accompagnement pour les manques.

1050. Juin 1997, salle 109-2, angle nord-ouest, avant travaux, détail. Pulvérulence et pertes de la pellicule picturale, usures et dépôts crasseux sur les grisailles.

1051



1052



1053



1054



1051. Juin 1997, salle 109-1, plafond à fortes planches jointives, avant travaux, détail. Les pertes du décor peint bernois laissant apparaître, dans la partie inférieure, le décor du XVI^e siècle.

1052. Juin 1997, salle 109-1, plafond à fortes planches jointives, avant travaux, détail. Les altérations du décor de 1692 sont bien visibles, notamment le soulèvement de la pellicule picturale.

1053. Juin 1997, angle oriental de la salle 109-1, plafond à fortes planches jointives et poutre de rive contre la paroi est, avant travaux, détail montrant le décor original des papiers peints, après dégagement de celui du début du XVIII^e siècle (comparer avec fig. 1018 montrant l'état après restauration, en 1999).

1054. Juin 1997, salle 109-2, plafond, avant travaux, détail. Décor de 1716 en grisaille sur le plafond avec le bord des solives doré à la feuille d'or. Les traces causées par la pose du faux plafond en plâtre de 1744 sont bien visibles (dégai-chissage des solives, marques du lattis).

persuadé que *la mise en valeur des décors peints ne passait pas le complément pictural*, chacun se rallia finalement au deuxième cadre. Le maître de l'ouvrage put prendre la décision en suivant l'avis de la commission qui en donnait la caution, et les conservateurs-restaurateurs, convaincus du bon choix, purent entamer les travaux de restauration.

■ **Les travaux effectués** – Pour la salle d'audience, les lacunes picturales des fragments muraux qui présentaient un aspect agité ont été intégrées selon les couleurs avoisinantes ; en revanche, les lacunes picturales du plafond laissent apparaître la couleur foncée du bois, vision qui ne perturbe pas la lecture des motifs. C'est pourquoi une retouche picturale des décors peints du plafond n'a pas été proposée. Ainsi l'extraordinaire vigueur et sûreté de traits de l'artiste demeurent-elles intactes. Sur les parois, les surfaces sans fragments ont été traitées avec une couleur d'accompagnement, résolument foncées afin de mettre en valeur les peintures murales et de recréer une certaine atmosphère, notamment une pénombre que les textes d'archives évoquent (éclairage naturel absorbé par les teintes foncées du mobilier).

Les mêmes concepts ont été adoptés pour la *Nebenstub*. Une teinte d'accompagnement, appliquée sur les parois (cf. fig. 1034.1) et les solives dégauchies, offre une cohésion à l'ensemble de la pièce. Les principales lacunes picturales du plafond et des peintures murales ont été adoucies pour ne pas heurter le regard du spectateur.

■ **Conclusion** – Les décors peints restent désormais sous bonne garde. Un contrôle climatique assure une température et une humidité de l'air stables, des visites tous les six mois suivent l'évolution matérielle des décors peints.

Le spectateur pourra apprécier d'un premier regard des exemples de décors peints du XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècle de grande qualité; au deuxième regard, il pourra discerner les peintures anciennes des interventions du XX^e siècle. Propres à la conception et à la vision actuelles du décor peint dans le monument, ces interventions reflètent également une interprétation commune de l'architecture, des peintures et des textes d'archives; il en va de même pour la perception du fragment et de la lacune. Vaste sujet et débat éternel dans lesquels il est impératif de songer qu'il n'y a pas de *solution*, mais bien des orientations affichées, dictées par les études, les examens, les essais et la volonté de créer une nouvelle présentation des deux pièces. En aval de notre intervention et de la réhabilitation architecturale de ces deux pièces, il a fallu se soucier de leur mise en valeur muséographique, par un éclairage et un mobilier adéquat, s'écartant de toute référence au mobilier ancien⁹. La réversibilité – intellectuelle et matérielle – des interventions du XX^e siècle permettra au prochain regard, celui du XXI^e ou XXII^e siècle, de reconsidérer la perception d'aujourd'hui.

Notes

¹ Pour toutes les datations absolues donnée dans notre contribution, on se référera aux études dans cet ouvrage de Daniel de Raemy et de Brigitte Pradervand.

² La campagne des examens et des diagnostics s'est déroulée des mois de février à septembre 1993 et les travaux de conservation-restaurations se sont étendus des mois de février 1997 à mars 1998. Les parois de la *Nebentuben* et le plafond de la salle d'audience ont été pris en charge par l'Atelier Saint-Dismas de Lausanne (Emmanuelle Barbey, Alain Besse, Izumi Darbellay, Françoise Delavy, Nikki Estoppey, Eric-J. Favre-Bulle – responsable des travaux –, Vanessa Frieden, Françoise Genoud, Michel Martinet, Cynthia Mellid, Fanny Nicollier, Dominique Olivier, Claire Olsommer, Marion Passera, Marie-Noëlle Plantevin, Claude RoCHAT – conducteur des travaux – et Heike Wehner; les parois de la salle d'Audience et le plafond de la *Nebentuben* ont été confiés en sous-traitance à l'atelier Absis d'Aigle (Amalita Brutus; Olivia Piguët Perrin et Michel Zumbrunnen, responsables des travaux), à la suite d'une mise en concurrence sur invitation.

³ Ces travaux ont été assurés par Alain Besse, de l'Atelier Saint-Dismas.

⁴ Propriétaire: commune d'Yverdon-les-Bains; maître de l'ouvrage par délégation: Association pour la restauration du château d'Yverdon-les-Bains, président: Pierre Coigny, Yverdon-les-Bains; architecte mandaté: Michel DuPasquier, Yverdon-les-Bains; experts fédéraux: prof. Charles Bonnet, Genève et prof. Alfred A. Schmid, Fribourg; experts cantonaux: Elisabeth Bavaud, Lausanne et Eric Teyssere, conservateur des monuments historiques, Lausanne; Groupe de travail interdisciplinaire: Daniel de Raemy, historien de l'art, Yverdon-les-Bains, Peter Eggenberger, archéologue, Lucerne, Eric-J. Favre-Bulle, conservateur-restaurateur, Lausanne, Brigitte Pradervand, historienne de l'art, Ollon, Roger Simond,

expert en maçonnerie, Tannay et Claude Veuillet, conservateur-restaurateur d'œuvres d'art en bois, Collombey.

⁵ Les fragments de décor dans la salle 110 étaient très limités ou très dégradés. Il aurait fallu de longs et fastidieux travaux de décapage pour les mettre en évidence. On a donc décidé, dans cette salle, la repose du faux plafond en plâtre ainsi que des lambris de 1744. Cependant, les intéressants fragments de peinture de 1586-87 mis au jour peuvent être montrée en ouvrant deux petites portes aménagées discrètement dans les lambris de hauteur.

⁶ Ces cadres ont été élaborés en collaboration avec Brigitte Pradervand.

⁷ Pour la bonne compréhension du texte, nous désignons par *manque* l'ensemble des surfaces perdues. À l'intérieur d'un ensemble de décors peints, les pertes de pellicule picturale (et/ou leurs subjectiles), sont désignées par convention par le vocable *lacune*.

⁸ Présidée par le pasteur Pierre Coigny, la commission comprenait le Prof. Alfred A. Schmid, expert fédéral, l'ancien archéologue du canton de Genève, Charles Bonnet, expert fédéral, Eric Teyssere, conservateur des monuments et sites (anciennement monuments historiques) du canton de Vaud, son adjoint, Elisabeth Bavaud, André Rouyer puis Pierre Robyr, architectes de la ville d'Yverdon, Patrick Savary, artiste-peintre, Michel DuPasquier, l'architecte en charge de la restauration du château, Brigitte Pradervand, historienne d'art, Daniel de Raemy, historien des monuments, Peter Eggenberger, archéologue et l'auteur de la présente contribution, assumant la direction des restaurations picturales.

⁹ Un regard neuf s'avérait nécessaire, c'est pourquoi il a été fait appel aux Ateliers du Nord à Lausanne (ADN System), à qui a été confiée la mission de la mise en valeur muséographique des deux pièces puisque celles-ci étaient intégrées dans le parcours du musée régional ouvert au public.