

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 151 (2014)

**Artikel:** L'église-musée : réflexions sur l'exposition des vestiges archéologiques dans les églises de Suisse romande au 20e siècle  
**Autor:** Lüthi, Dave / Huguenin, Claire  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835689>

#### **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:** 21.02.2026

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

# *L'église-musée. Réflexions sur l'exposition des vestiges archéologiques dans les églises de Suisse romande au 20<sup>e</sup> siècle*

Dave LÜTHI  
en collaboration avec Claire HUGUENIN

Les réflexions qui ont entouré la nouvelle présentation des stalles du 13<sup>e</sup> siècle en la cathédrale de Lausanne, auxquelles Gilbert Kaenel et les collaboratrices et collaborateurs du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire ont pris part de façon décisive, ont fait ressurgir un serpent de mer de l'histoire vaudoise : le projet du «musée de la cathédrale» évoqué dès 1911 et dont l'aboutissement n'est pas encore à l'ordre du jour (Huguenin 2006 ; 2013). Les discussions nourries qui ont présidé au choix de l'emplacement finalement retenu - le premier étage du beffroi - se sont inscrites dans un contexte qui n'est pas sans soulever l'intérêt de l'historien, mais qui pourtant ne semble guère avoir suscité d'études jusqu'à présent : celle du statut des objets - mobiliers ou «monumentaux» - présentés dans les édifices religieux après leur restauration et, par conséquent, de la conversion dans certain cas d'une partie de ces édifices en un petit «musée des trouvailles». Cette contribution cherche à défricher ce sujet à partir de quelques exemples régionaux : quand et pourquoi une église devient-elle aussi un musée, comment y présente-t-on des objets au statut souvent indéfini - archéologique, historique, artistique ? - et, enfin, de quelle manière cette exposition peut (re)définir la valeur de ces objets ? Afin de répondre à ces questions complexes, conséquentes du statut prépondérant de l'archéologie au début du 20<sup>e</sup> siècle en Suisse romande, il faut les relier à l'essor des collections historiques qui fleurissent au même moment (Lafontant Valloton 2007) mais aussi aux réflexions des ethnologues sur les objets déracinés (Hainard et Kaehr 1984 ; Bonnot 2002), qui ont considérablement modifié notre rapport à la muséologie. Du monument au fragment, on peut apprendre beaucoup sur notre rapport à l'archéologie, à l'histoire et, par ricochet, à la religion.

## Eglises-musée

Le cas des sanctuaires désaffectés et transformés en musée est le premier à s'imposer à l'esprit. Cette pratique très ancienne - on peut évoquer l'exemple fondateur du Musée des monuments français installé en 1795 par Alexandre Lenoir dans l'ancien couvent des Petits Augustins de Paris - implique la perte de la fonction première de l'édifice dont l'architecture, aussi «religieuse» soit-elle, n'empêche pas des destinations très variées. A Paris toujours, Saint-Martin des Champs, chef-d'œuvre de l'architecture gothique du 12<sup>e</sup> siècle devenu Conservatoire des arts et métiers en 1800, en est un bon exemple. A Bâle, la *Barfüsserkirche* restaurée et transformée en Musée historique en 1894 est sans doute la réalisation helvétique la plus célèbre ; plus près de nous, l'abbatiale de Payerne, désaffectée, restaurée et ouverte à la visite au milieu du 20<sup>e</sup> siècle et qui sert depuis les années 1980 à l'exposition des beaux-arts, est un cas plus ambigu, on y reviendra. En France, on peut encore citer l'abbatiale Toussaint à Angers, transformée en musée consacré au sculpteur Pierre-Jean David (1980) ou l'église Saint-Laurent de Grenoble, devenue Musée archéologique suite aux fouilles qui y sont effectuées en 1978-1984 ; le site archéologique de Saint-Pierre de Genève, contemporain (1976), est un peu différent, puisque l'édifice conserve sa fonction cultuelle, contrairement à Saint-Laurent qui est désacralisée, et l'exposition des vestiges se fait dans un local *ad hoc* en sous-sol.

Dans les sanctuaires conservant leur fonction première, justement, le rapport entre les objets exposés et l'architecture est évidemment bien différent. Leur transformation souvent très partielle en musée est liée à leur restauration qui ont pour la plupart eu lieu au début du 20<sup>e</sup> siècle. Dans le

canton de Vaud, les chantiers de la cathédrale de Lausanne et de l'abbatiale de Romainmôtier sont les plus exemplaires à cet égard. Dans les deux cas, c'est l'archéologue cantonal Albert Naef (1862-1936) qui conduit les travaux. Les découvertes faites durant les chantiers de fouilles des deux édifices vont mener à des réflexions d'ordre muséographique qu'on peut classer en trois chapitres. Le premier concerne les œuvres «monumentales», insérées à l'architecture ou apposées à elle - chapiteaux, peintures murales, enduits, vitraux - dont la mise en évidence nécessite, outre une restauration, un apport didactique qui fait souvent recours aux procédés muséographiques : cartels, panneaux ou, plus récemment, prospectus et éclairage spécifique, présentent les œuvres en contexte, faisant du monument un livre ouvert, selon l'expression consacrée. Le deuxième, plus complexe, est archéologique et cherche à rendre compte de l'évolution du monument. Le marquage au sol des phases disparues, en vogue dès les années 1880 en France (Fiori 2012, p. 86-87), fait ainsi son apparition dans la région lors du chantier de Romainmôtier, d'abord à la chapelle Saint-Grégoire, vers 1900, puis dans le chœur en 1912 ; dans les deux cas, la forme des absides romanes dont les fondations ont été retrouvées en fouilles, est marquée par un dallage spécifique, au ras du sol. A Lausanne, la richesse - ou la complexité - des structures retrouvées favorise la création d'un local archéologique sous le niveau du sol actuel de la cathédrale. D'autres mesures sont parfois prises pour rendre parlant des vestiges incompréhensibles sans un appareil didactique développé. Dans plusieurs cas, des maquettes sont commandées afin de présenter les états successifs, partiellement relevés, de l'édifice. C'est le cas à Romainmôtier (1910, par Robert Moritz) (fig. 1), mais aussi à Genève ; à Saint-Gervais, trois copies de la même maquette en plâtre sont fabriquées, dont l'une est présentée dans la crypte du temple aménagée en musée archéologique. Dans cette ville, on fera de même à Saint-Germain (Aballéa 1997). A la cathédrale de Lausanne, la somptueuse maquette de Baud et Moritz (1910-1911) permet quant à elle de restituer les dispositions anciennes de la grande entrée occidentale, toujours existante, mais difficile à percevoir derrière le portail du début du 16<sup>e</sup> siècle. Plus récemment, on a parfois mis en valeur les chapiteaux romans par une exposition de mouillages permettant leur observation détaillée ; tel est le cas à Payerne notamment, où depuis la fin des années 1950, la chapelle Saint-Michel sert de petit musée de ces mouillages, à défaut d'avoir pu transformer l'abbatiale tout entière en musée de sculpture comparée, comme on l'avait imaginé en 1929 (Chuard 1977).

Le cas de Payerne<sup>1</sup> est intéressant à cet égard car, dans cette église désacralisée à la Réforme<sup>2</sup>, les projets muséo-

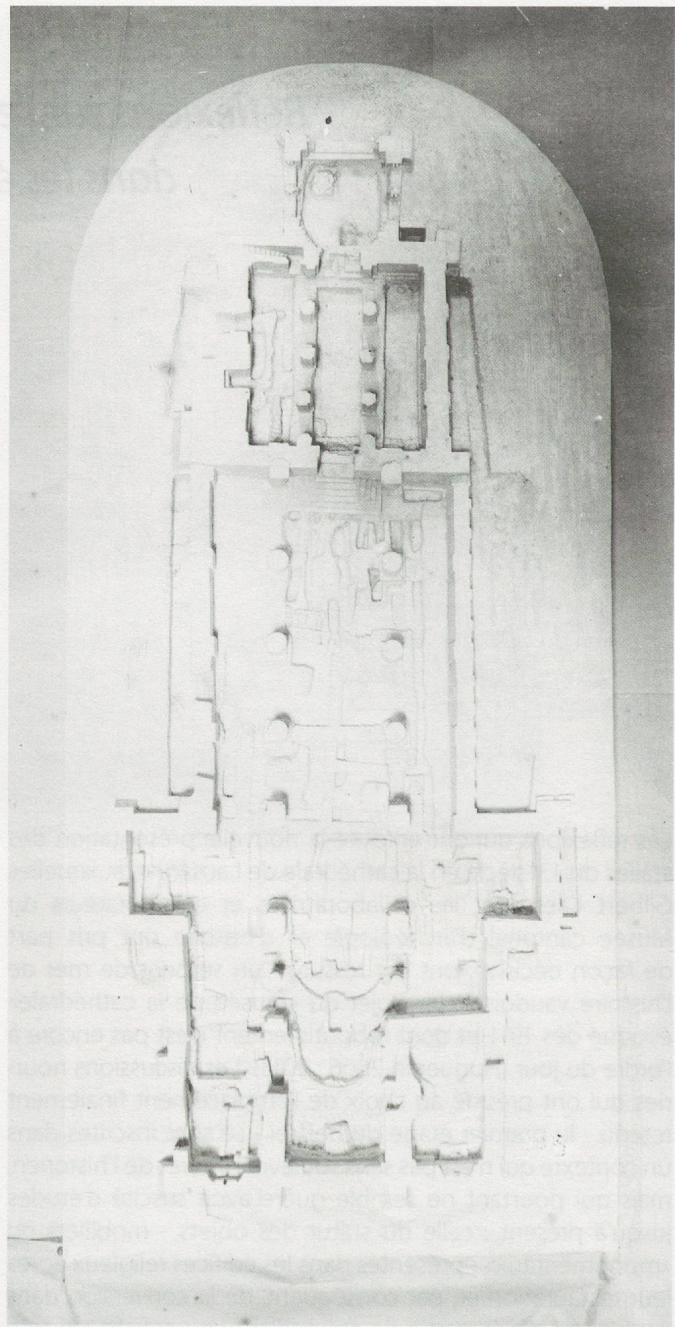


Fig. 1. Eglise abbatiale de Romainmôtier Maquette des substructions, confectionné par Moritz, 1905. Etat de Vaud, SIPAL, Division Architecture et Ingénierie.

graphiques apparaissent très tôt ; ils illustrent le troisième cas de figure, celui de la présentation muséographique des fragments. En 1853 déjà, l'historien Frédéric de Gingins La Sarra suggérait au Département de l'instruction publique du canton de Vaud de faire de la chapelle de Grailly un dépôt destiné «à conserver les objets que la tradition attribue à la reine Berthe» (Chuard 1973). Cet espace aurait été le premier de l'ancienne abbatiale à être restauré, sa fonction nouvelle servant sans doute de justification aux travaux envisagés. Comme il a été dit en introduction, la transformation d'une église désaffectée en musée lapidaire ou historique n'est pas exceptionnelle ; en Suisse romande, la plupart des pièces

1 Concernant l'abbatiale de Payerne, je suis redevable à Brigitte Pradervand, rédactrice des Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud, et Daniel Bosshard, conservateur du Musée de Payerne.

2 Des cultes ont lieu de manière ponctuelle depuis la fin de la dernière restauration, en 1963 ; appartenant à la commune de Payerne, l'ancienne abbatiale n'est toutefois pas un lieu de culte officiel de l'Eglise évangélique réformée du canton de Vaud.

archéologiques ou historiques sont cependant présentées dans des édifices toujours en fonction et sans véritables dispositifs muséographiques développés. C'est le cas de l'ancienne abbatiale de Romainmôtier, temple réformé depuis la Réforme. Lors des fouilles menées par Naef au début du 20<sup>e</sup> siècle, de nombreuses découvertes sont faites, dans le domaine funéraire en particulier. Vers 1915, les fragments de sculptures, les dalles funéraires et des panneaux regroupant des fragments de peintures provenant du narthex sont alors accrochés aux parois des bas-côtés (Huguenin 2014). La volonté de Naef, qui initie cette exposition, est double : il s'agit à la fois de montrer des vestiges intéressants pour l'archéologie et pour l'histoire de l'art, mais aussi de donner à comprendre l'histoire de l'édifice par ses propres vestiges. Dans les nombreux chantiers dirigés par l'archéologue, puis dans ceux de ses successeurs, Louis Bosset (1880-1950) en particulier, cette pratique va se diffuser et perdurer. Les dalles funéraires sont ainsi fréquemment relevées contre les murs pour assurer leur conservation mais aussi pour les rendre plus visibles ; des fragments de sculpture sont aussi souvent exposés (Huguenin 2006). Ainsi, à Grandson, les vestiges du portail roman, déposés lors de la restauration de l'église Saint-Jean-Baptiste (1892-1899), sont présentés dans le col-

latéral nord (Huguenin 2007). A la cathédrale de Lausanne, les vestiges garnissent le déambulatoire et les croisillons du transept. La valeur muséale et/ou didactique de ces installations n'est toutefois pas la seule à être prise en compte ; ainsi, après discussion, les vestiges de la rose du 13<sup>e</sup> siècle sont finalement accrochés en 1908 dans la chapelle haute de la tour sud du transept, qui n'est pas accessible au public : dans ce cas, la volonté de conservation prime sur la présentation au public. Il est vrai que, vu la taille des fragments, il eut été difficile de les présenter ailleurs dans la cathédrale sans préférer l'architecture de l'édifice (fig. 2).

L'idée d'un musée lapidaire de la cathédrale germe à cette époque (1911) - il n'est toujours pas réalisé - devant l'inconfort suscité par les solutions souvent provisoires de présentation des objets et, aussi, en raison de l'accumulation des vestiges et de moulages consécutifs à l'avancement des travaux de restauration. L'architecte cantonal suggère qu'après le déménagement des archives cantonales de la tour du beffroi, cet emplacement serait idéal pour ce musée ; les stalles qui viennent d'être installées (2014) au premier étage de la tour sont un lointain écho à ce vœu demeuré sans résultats concrets jusqu'à nos jours, le lapidaire difficilement visitable mis à part.

## Un cas limite : les ambons

Un type d'objet archéologique montre la limite fragile entre la valeur muséographique et celle, initiale, donc religieuse. Il s'agit des ambons, ces plaques sculptées qui devaient servir de pupitre pour les lectures liturgiques dans les églises d'avant l'an mil et dont trois exemplaires sont conservés à Romainmôtier, Baulmes et Saint-Maurice d'Agaune (Dupont Lachenal 1947). Le premier est retrouvé lors des fouilles de l'abbatiale en 1905, dans le chœur ; le deuxième est signalé, sous forme de vestiges, en 1861 déjà, mais ce n'est qu'en 1937 qu'il sera redécouvert en étudié par Ernest Correvon ; celui de Saint-Maurice apparaît dans la foulée du précédent, en 1862, mais n'est publié qu'à la fin du siècle. Dans les cas de Romainmôtier et de Saint-Maurice, ces pierres donnent lieu à des études et à une littérature remarquable au moment de leur «révélation» scientifique. Toutes deux appellent aussi une exposition publique, puisqu'elles sont rarissimes en Europe. Toutefois, à défaut de musées *ad hoc* - à Saint-Maurice, l'objet est exposé un temps à la porterie de l'abbaye, entouré par les inscriptions antiques qui s'y trouvent toujours - et en raison de leur nature particulière - leur fonction initiale de «chaire» - ces monuments vont connaître un sort très différent des vestiges sculptés évoqués plus haut.

A Romainmôtier (Huguenin 1994), à sa découverte, le vestige considéré comme une pierre romane - les études stylistiques le dateront des 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> ou 8<sup>e</sup> siècles selon les auteurs - est photographié *in situ*, puis Jacques Schwyn, modèle du Musée national, procède à son empreinte. Il en sera réalisé trois exemplaires : pour le Musée national suisse à Zurich, le Musée cantonal à Lausanne et celui d'archéologie de Genève. Le chantier de restauration de l'édifice terminé,

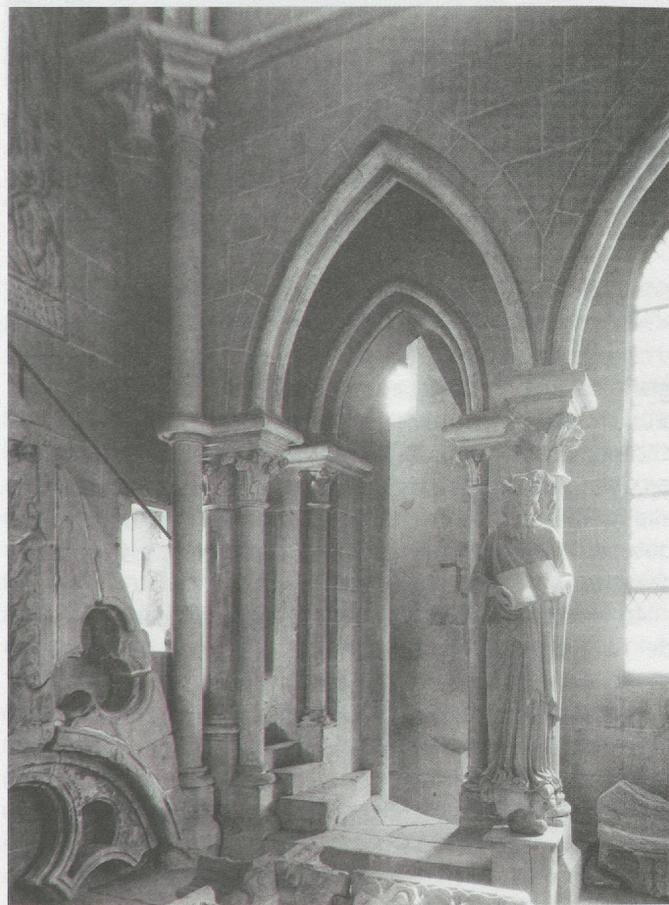


Fig. 2. Cathédrale de Lausanne, tour de chevet sud, chapelle haute, vers 1920. Présentation d'une partie du remplacement de la rose contre la paroi nord de la chapelle, surmontée d'un dessin de Casimir Raymond pour le bas-relief de la chapelle Montfalcon (1918-1919), d'éléments du lapidaire dont le moulage du David du portail peint (1920). ACV, SB 52, Aa 71/18.



Fig. 3. Eglise abbatiale de Romainmôtier. Présentation de l'ambon dans le chœur (1915). Etat de Vaud, SIPAL, Division Architecture et Ingénierie.

se pose la question de l'exposition de l'original ; les discussions ne sont hélas pas connues, mais en 1914, l'ambon est installé dans le chœur, dressé sur un soubassement, sommé d'une tablette et jouxté par deux parties latérales évoquant les garde-corps d'un petit escalier (fig. 3). Si ce type de chaire n'est plus employé alors pour la liturgie, il n'en marque pas moins une nouvelle affection des vestiges archéologiques. Sous couvert, sans doute, d'expliquer par la forme leur fonction ancienne, Naef reconstitue sur des bases ténues un pupitre qui n'a pas grand chose à faire dans le chœur gothique du 14<sup>e</sup> siècle. Dans les années 1950, alors que l'architecte Pierre Margot suggère à l'archéologue cantonal Edgar Pelichet une dérestauration de l'objet et son déplacement à l'entrée du chœur, ce dernier souligne qu'il préfère conserver «l'organisation actuelle de l'ambon, dont on a fait une sorte de curiosité exhibée en dehors de tout problème fonctionnel ; j'en critique la place, les étais triangulaires et le lutrin inexact; mais au moins tout ce fatras est avoué pastiche, l'aveu est loyal<sup>3</sup>. L'ambiguité de ce fragment devenu élément de mobilier et donc reprenant sens - mais un sens sans véritable fonction autre que muséographique et didac-

tique - s'avère flagrante. Peu auparavant, lors de l'exposition «Genève à travers les âges» présentée au Musée d'art et d'histoire de cette ville (1942), l'autel de l'église de Saint-Germain, daté du 4<sup>e</sup> siècle, avait lui été présenté sous la forme d'un moulage, très reconstitué, dans une niche figurant un chœur (Aballéa 1997, p. 178-179). Ce contre-exemple semble prouver qu'à Romainmôtier, c'est moins la reconstitution en elle-même qui dérange - elle est presque habituelle alors - que son emplacement dans le sanctuaire, dans un cadre donc non strictement muséologique.

La mise en place en 1916 d'une des copies en tuf de l'ambon dans la chapelle de Chillon - autre édifice désacralisé - s'explique aussi par la fonction muséale de la salle, qui fait partie du parcours des visiteurs ; Albert Naef avait d'ailleurs demandé au peintre Ernest Correvon d'exécuter des reproductions des peintures de Romainmôtier sur les parois de cette chapelle (fig. 4). En revanche, la copie en bois servant de chaire à l'église catholique du Saint-Rédempteur à Lausanne (1916) montre l'«actualité» de l'ambon dans le climat de retour aux sources du christianisme qui fait alors florès tant chez les catholiques que les réformés, comme en témoignent aussi la version très fidèle du temple de Saint-Légier (vers 1915 ?), celle en bois librement réinterprétée du temple de Carouge (vers 1917-1925), due au canif du pas-

<sup>3</sup> Lettre d'E. Pelichet (?) au pasteur Olivier Dubuis, 17 octobre 1953 (ACV, AMH, A 156/3, A. 17920) (cité in : Huguenin 1994).



Fig. 4. Château de Chillon, chapelle, 27 avril 1916. Vue prise le jour du mariage de la fille d'Albert Naef. Devant la fenêtre centrale, copie de l'ambon de Romainmôtier, réalisé en tuf au printemps 1916 par les tailleurs de pierre du château. ACV, N2, A 6/25.

teur-sculpteur Ernest Christen et enfin, celle plus tardive, en pierre, de l'église Saint-Hippolyte du Grand-Saconnex (1945 sans doute)<sup>4</sup>.

L'ambon de Saint-Maurice, longtemps accroché dans l'entrée de l'abbaye, va être employé comme chaire lors de la rénovation de l'église abbatiale en 1933, selon le projet de l'architecte Adolphe Guyonnet. Ce dernier «l'a encastrée dans une belle architecture, en marbre de Bourgogne, qui rappelle celle des ambons des basiliques romaines» note le *Nouvelliste valaisan* du 22 septembre 1933. Une nouvelle rénovation de l'église a lieu peu après, suite à la chute d'un rocher sur la tour et la nef, dirigée par Claude Jaccottet entre 1945 et 1950 (Lüthi à paraître). A cette occasion, l'ambon, devenu le centre d'un vaste chancel, est un véritable enjeu tant pour l'architecte que pour les autorités ecclésiastiques (fig. 5). Jaccottet justifie la création de ce dispositif un peu exogène dans l'église baroque - certes gothorisée par lui - de manière tautologique : selon lui, c'est le vestige lui-même qui «imposait en quelque sorte la construction d'un chancel où l'ambon complété pourrait être placé et tenir lieu de chaire» (Jaccottet 1951, 76). Dans le mémoire accompagnant son projet, il légitime le retour de l'ambon sous une forme



Fig. 5. Ambon. Saint-Maurice, église abbatiale, l'ambon remonté sous forme de chaire, état vers 1946 (photographie de Claude Jaccottet ; ACV).

supposée proche des origines par le biais de sa fonction, et non par son intérêt archéologique ou historique : «La tradition architecturale de Saint-Maurice semble ne s'être jamais détachée de Rome et de l'Italie, bien que d'autres influences soient incontestables [...] Il est typique que l'église actuelle, construite en style gothique, possède un caractère très proche des anciennes basiliques romaines. Pour cela nous pensons qu'un chancel ne sera jamais un corps étranger dans l'église avec laquelle il s'harmonisera au contraire aussi bien que les chancels romans avec les basiliques ou ils se trouvent [...] L'ambon est une partie intégrante du chancel, comme on peut s'en rendre compte avec évidence à Rome où subsistent les meilleurs exemples»<sup>5</sup>. Toutefois, il connaît bien les exemples régionaux, qu'il critique d'ailleurs : «Bien que la reconstitution faite à Romainmôtier fasse état d'un

5 AASM, Bat 300/008/20, rapport de Claude Jaccottet sur le chœur et le chancel, 21 mars 1949.

4 Aimables communications de Carl Magnusson et de David Ripoll.

ambon isolé, rien ne prouve qu'il en était ainsi»<sup>6</sup>, rappelle-t-il, peut-être en connaissance des discussions contemporaines qui amèneront à la suppression du dispositif de Naef au profit d'un nouveau, plus simple, inauguré en 1964 seulement (Huguenin 1994). Consultée à ce propos, la Commission fédérale des Monuments historiques se montre sceptique face à ce projet, craignant notamment que la création des parties manquantes de l'ambon et du chancel environnant ne montre une trop grande uniformité des ornements et de la sécheresse. Elle se demande même s'il ne faudrait pas copier les fragments - qui seraient alors laissés au lapidaire ou déposés dans un local *ad hoc* - plutôt que de les intégrer à une composition qui, comme celle de Romainmôtier, pourrait apparaître comme fautive une génération plus tard. La Commission argue que «[b]ien des sculptures anciennes sont remplacées par des copies dans maintes cathédrales restaurées ; il en est de même du célèbre crucifix de St-Jean à Fribourg ou de la Vierge au fronton de la basilique d' Einsiedeln. Quoiqu'il en soit, il paraît en tout cas nécessaire de reconstituer (en tout s'il s'agit d'un ambon neuf, ou en partie si on conserve le morceau existant) l'ambon primitif exact, car la partie actuelle est la partie inférieure du monument [...]. Il sera facile de reconstituer ce qui manque en comparant les ambons de St-Maurice, Baulmes et Romainmôtier, tous trois contemporains et d'inspiration identique.»<sup>7</sup> Plus nettement que l'architecte - et que les ecclésiastiques sans doute aussi - , la Commission différencie les deux valeurs de l'objets (valeur liturgique - très relative puisque la fonction des ambons est sujet à discussion - et valeur archéologique) en proposant d'installer une copie dans l'église. Toutefois, elle n'envisage pas de présenter le fragment sans reconstitution, comme elle n'est pas dérangée par la mise en place d'une copie en place de l'original : les conceptions du début du 20<sup>e</sup> siècle héritées des restaurations dirigées par Naef ne sont pas véritablement remises en question et il faudra attendre plus d'une décennie pour que la Charte de Venise (1964) atténue ce type d'interventions sur les vestiges et les monuments. A Saint-Maurice, l'ambon sera bien utilisé comme devant de la chaire du chancel ; ce dernier a été démantelé depuis, mais le vestige reconstitué sert toujours de chaire à l'avant du chœur.

L'ambivalence engendrée par la double valeur de l'ambon pose encore problème à Romainmôtier lors de sa troisième restauration, en 1990 : «l'ambon - dont on ignore l'emplacement original - est aujourd'hui présenté comme une pièce archéologique complètement indépendante de l'édifice clunisien. Il est porté par une structure métallique comportant un podium et un lutrin distincts de l'ancien ambon. L'ensemble fait partie du nouveau mobilier liturgique de l'église»<sup>8</sup>. Si la valeur archéologique tend à être différenciée de la valeur fonctionnelle, le nouveau dispositif empêche

toujours une lecture claire de l'objet. Il demeure ambivalent - vestige/élément du mobilier liturgique contemporain - et non sans paradoxe - un ambon des premiers temps chrétiens dans un temple réformé...

## Oublier la fonction pour voir la matière : les dalles funéraires

Le cas des dalles funéraires peut être invoqué en guise de contre-exemple, ces objets possédant comme les ambons une double valeur, artistique et mémorielle cette fois-ci (Christen et Gaillard 2013), mais que les aléas du temps ont dépossédés de leur contexte et de leur fonction première. Posées sur les sols des églises, elles ont souvent été déplacées au moment des grandes fouilles du début du 20<sup>e</sup> siècle (fig. 6). En raison de leur antiquité et de leur rareté, les monuments médiévaux sont généralement mis en valeur par une présentation muséographique, plaqués au mur, voire intégrés à la paroi dans les parties annexes des églises (bas-côté, chapelle) ou, à la cathédrale de Lausanne, dans le déambulatoire. A l'exception notable du monument de Guillaume Bourgeois (†1508), placé dans la chapelle sud de l'église de Grandson, légèrement surélevé et protégé par une grille (Lüthi 2013, cat. vd-51), leur traitement ne diffère guère de celui des autres vestiges archéologiques dont il a été question plus haut. Les tombeaux plus récents, d'époque bernoise ou même cantonale dans quelques cas, sont en revanche traités avec moins de soin lorsqu'ils ne sont pas exceptionnels d'un point de vue artistique. L'intérêt très modéré pour la production artistique de l'Ancien Régime, entachée de *l'a priori* anti-bernois qui prévaut à l'époque, entraîne la disparition de nombre de dalles funéraires datant des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Lors de certaines restaurations, les ensembles funéraires d'importance sont néanmoins préservés pour leur intérêt jugé avant tout d'ordre historique : ces dalles apparaissent comme des sources documentaires de premier ordre, tant pour les informations d'ordre généalogique et biographique qu'elles recèlent que pour les éléments héraldiques, qui seront notamment exploités par Donald Lindsay Galbreath dans son *Armorial vaudois* (1934-1936). Toutefois, cette valeur-là ne suffit pas à les faire subsister dans les édifices. Ainsi, à Aigle, par exemple, lors de la restauration du temple menée en 1899, la Commission technique demande que la douzaine de dalles sauvegardées, sorties de l'édifice et entreposées contre le mur extérieur de la nef, soient placées autour du chœur où elles seront protégées par l'avant-toit, en-dessous des fenêtres «en prenant toutes les mesures de protection nécessaires»<sup>9</sup>. Cette première translation sera suivie d'une deuxième, dans les années 1970, durant laquelle les dalles seront regroupées de l'autre côté de l'église, au sud-ouest, appuyées le long de l'ancien mur du cimetière dont on estime alors qu'il est propre à accueillir de tels monuments - ce qui est une erreur historique, les cimetières anciens n'abri-

6 Rapport de Claude Jaccottet sur le chœur et le chancel, 21 mars 1949 (AASM, Bat 300/008/20).

7 Annotations de la CFMH, 1946 (AASM, Bat 300/008/20).

8 *Revue historique vaudoise*, 2000, chronique archéologique, p. 147-148.

9 Procès-verbaux de la commission technique de la restauration de l'église d'Aigle, 22 août 1899 (ACV, AMH A 12/2, fiche 1).

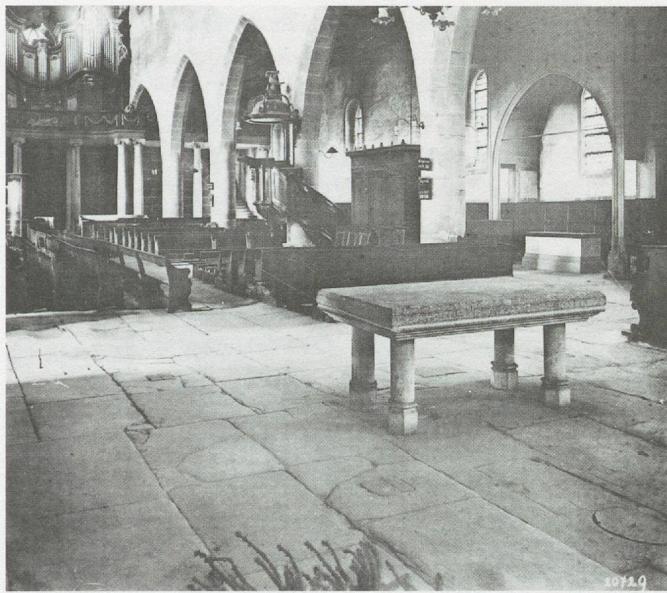


Fig. 6. Payerne, temple paroissial, le sol du chœur formé de dalles funéraires des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, état avant la restauration des années 1930 (ACV).

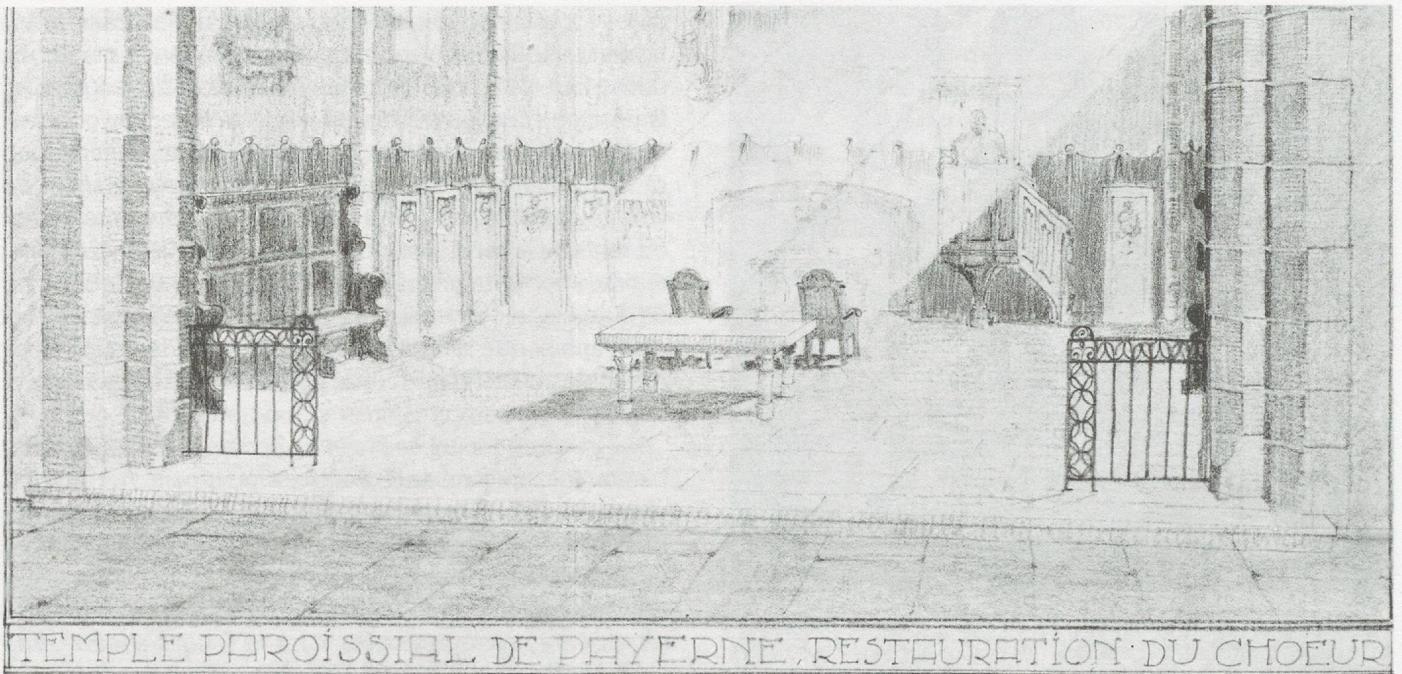
tant dans nos régions aucun monuments. Les dalles seront adossées à cette paroi sans protection et sans justification muséologique - puisqu'elles étaient initialement situées au sol. Dans ce cas précis, leur exposition en dehors de l'église cause non seulement une lecture absurde des objets mais, surtout, accélère leur dégradation de manière alarmante.

Les très riches monuments de l'église paroissiale de Payerne ont eux connu un sort très différent, sans doute en raison de leur qualité artistique, mais aussi de leurs matériaux (plusieurs étant taillés dans la molasse). Durant la restauration de 1931-1942, dirigée par Louis Bosset, les dalles sont déposées provisoirement dans un local annexe, ce qui a entraîné hélas des délitages mais aussi la destruction involontaire de quatre d'entre elles (Christen et Gaillard 2013, p. 88-90). Le projet de Bosset (1931) mérite l'attention : à nouveau, l'ambivalence de ces objets est flagrante (fig. 7). L'architecte propose une reconstitution du chœur dans son état du 17<sup>e</sup> siècle, avec notamment le rétablissement des décors peints et la suppression des monuments funéraires du 18<sup>e</sup> siècle. Sorte de *period room* religieuse, ce chœur présente dans sa partie basse, adossées à une tenture peinte, les dalles préservées, placées en position verticale, formant comme une frise selon un principe que l'on retrouvera aussi à Grandson et au lapidaire - extérieur - de Romainmôtier (fig. 8). L'ambiguïté tient à la fois du lieu et des objets, mais aussi du dessin ; le chœur gothique, dépourvu de fonction précise - contrairement au projet de Bosset, la chaire sera située à son entrée, afin de renforcer la proximité d'avec les fidèles comme l'exige la liturgie réformée de l'époque - devient ainsi une sorte de lapidaire historisé en fonction du décor peint préservé et des objets présentés, ceci au détriment d'ailleurs dans le projet initial des monuments plus récents. La fonction d'exposition redonne ainsi un sens à cet espace primordial du point de vue architectural, mais paradoxalement inutile pour les réformés. Le sens funéraire des

dalles est toutefois quelque peu nié par leur exposition verticale, qui les donne à voir comme des images, des tableaux, dont il faut avant tout lire les informations et l'iconographie : la position couchée qui fournit immédiatement à l'observateur un indice sur la fonction initiale des objets ayant disparu, c'est une lecture plus neutre qui s'impose, empêchant toute velléité de recueillement sur ce qui fut des sépultures : peur ou refus de la mort, distance historique face à ces traces du régime «dominateur» bernois ? Le dessin de Bosset, baigné de lumière, montrant un pasteur en chaire attendant les deux époux que semblent appeler les deux fauteuils situés devant lui, cherche en tous les cas à minimiser le caractère de nécropole que cette intervention confère au chœur.

Aussi inventif soit-il, ce projet n'a pas été que positif pour le patrimoine funéraire de l'église : les drapés peints qui accompagnaient deux des monuments muraux ont été supprimés lors du décrépissage contemporain du chœur, laissant imaginer la hiérarchie des valeurs qui a présidé à la conservation de l'architecture, de la sculpture, de la peinture des différentes époques représentées ici. A la fin des années 1970, le dispositif est supprimé et les dalles disposées à l'entrée de l'église. Une nouvelle restauration au début des années 1990 a imaginé une disposition qui nous paraît exemplaire. Les dalles subsistantes ont été couchées au fond du chœur, légèrement surélevées par rapport au sol. Elles ont ainsi retrouvé leur disposition initiale sans pour autant reproduire un état historique, certes connu, mais impossible à restituer en raison de la perte de certaines dalles et des impératifs - dans ce cas précis reconnus - de la conservation des monuments - le dallage initial impliquait qu'on les piéte lors de la visite du chœur. L'architecture conserve ainsi sa prééminence visuelle, les objets funéraires leur logique interne et l'alliance des deux, assurée par un emmarchement discret, se fait avec élégance. On peut regretter l'absence de cartels ou d'un panneau explicatif, qui réduit la fonction muséologique à l'essentiel, c'est-à-dire à l'exposition des dalles. Leur situation particulière, dans le chœur, dans l'axe de l'église, a sans doute empêché toute emphase dans ce projet.

Ce rapide tour d'horizon met en évidence les pratiques d'exposition très variées des trouvailles archéologiques faites dans les églises de Suisse romande, qui toutes dépendent du type de lecture appliquée aux objets. Vestiges vides de substance autre qu'historique, sources documentaires avant d'être des objets artistiques, ou fragments chargés d'un sens historique fort et, parfois, idéologisés par les renouveaux liturgiques successifs, ils sont rarement présentés de manière indifférente. Cent ans d'expériences dans la muséographie archéologique permettent d'avoir aujourd'hui un certain recul par rapport à une pratique toujours d'actualité : Gilbert Kaenel, comme les autres acteurs de l'exposition des stalles de la cathédrale de Lausanne dans la salle haute du beffroi, ont le sentiment d'avoir réfléchi avec intelligence à ces questions sensibles. La réflexion autour de l'appareil scientifique et didactique des stalles devrait permettre de présenter avec clarté et conscience l'exposition de ces objets si précieux pour l'histoire de l'art non seulement suisse, mais aussi européenne. Le temps jugera.



TEMPLE PAROISSIAL DE PAYERNE, RESTAURATION DU CHŒUR

Fig. 7. Payerne, temple paroissial, projet de restauration du chœur par Louis Bosset, 1931, montrant les dalles dressées contre les parois (ACV).

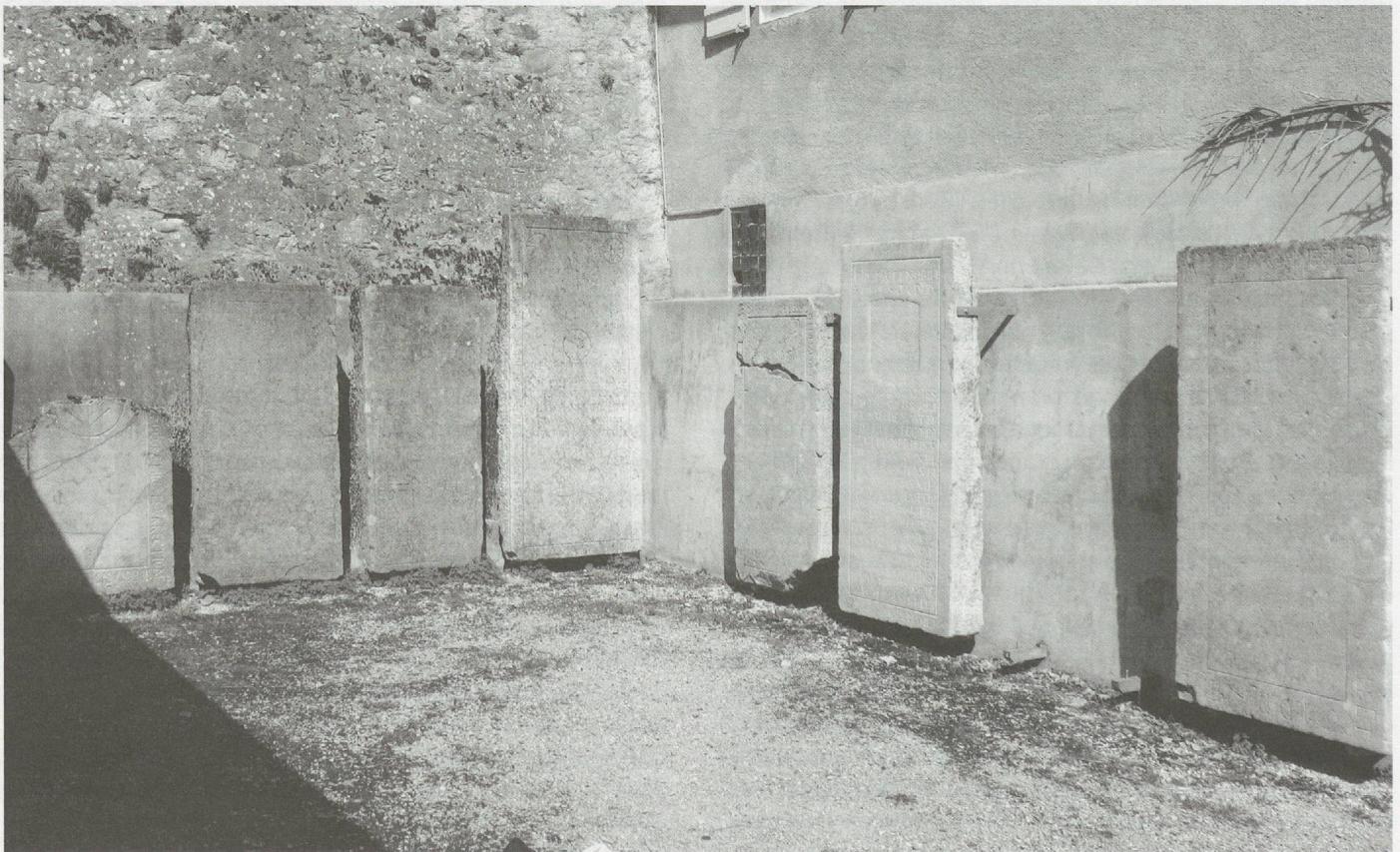


Fig. 8. Romainmôtier, ancienne abbaye, lapidaire extérieur présentant les dalles funéraires autrefois situées dans l'église (photo de l'auteur, 2012).

Abbréviations employées dans les légendes et les notes en bas de page :

AASM : Archives de l'abbaye de Saint-Maurice

AMH : Archives des monuments historiques

ACV : Archives cantonales vaudoises

CFMH : Commission fédérale des monuments historiques

SIPAL : Service immeubles, patrimoine et logistique

## Références bibliographiques

ABALLÉA S. (1997) - Collections de moulages d'œuvres médiévales régionales : un patrimoine à redécouvrir. L'exemple de la collection du Musée d'art et d'histoire de Genève (1880-1940). *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 54, 2, p. 175-184,

BONNOT B. (2002) - *La vie des objets*, Paris : Maison des sciences de l'homme, 246 p.

CHRISTEN A., GAILLARD A. (2013) - Les monuments dans l'église : un sens à la dérive. In : LÜTHI D. (dir.), *Le marbre et la poussière. Le patrimoine funéraire de la Suisse romande, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Lausanne : Cahiers d'archéologie romande (CAR ; 143), p. 85-90

CHUARD J.-P. (1973) - L'historien F. de Gingins et la chapelle de Grailly. *Bulletin de l'Association pour la restauration de l'Abbatiale de Payerne*, 1973, p. 8-9.

CHUARD J.-P. (1977) - Les cinquante ans de l'Association pour la restauration de l'Abbatiale de Payerne. *Revue historique vaudoise*, 85, p. 159-168

DUPONT-LACHENAL L. (1947) - L'ambon et quelques débris sculptés de St-Maurice. *Annales valaisannes*, 22, 4, p. 319-340

FIORI R. (2012) - *L'invention du Vieux-Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*. Wavre : Mardaga, 327 p.

HAINARD J., KAEHR R. (éd.) (1984) - *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel : Musée d'ethnographie, 191 p.

HUGUENIN C. (1994) - Ambon. In : *Eglise de Romainmôtier. Mobilier*. Rapport manuscrit, Renens, septembre 1994.

HUGUENIN C. (2006) - Vicissitudes du patrimoine funéraire : du déplacement à la destruction. In : CASSINA G., HUGUENIN C., LÜTHI D. (dir.), *Destins de pierre. Le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne*. Lausanne : Cahiers d'archéologie romande (CAR ; 104), p. 41-56.

HUGUENIN C. (2006/2013) - *Musée de la cathédrale de Lausanne et déplacement des collections historiques. Jalons historiques*. Rapport manuscrit, Renens.

HUGUENIN C. (2007) - L'église de Grandson au XIX<sup>e</sup> siècle. In : PRADER-VAND B. (dir.), *L'église médiévale de Grandson. 900 ans de patrimoine religieux et artistique*. Grandson : Le Tireur d'épine, p. 74-81.

HUGUENIN C. (2014), La création du monument historique. In : PRADER-VAND B., SCHÄTTI N. (dir.), *Romainmôtier restaurée. 1991-2001. L'église et son décor (XI<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècle)*. Lausanne : Cahiers d'archéologie romande (CAR ; 145).

JACCOTTET C. (1951), La Basilique restaurée. *Echos de Saint-Maurice*, 49, p. 61-114

LAFONTANT VALLOTON C. (2007) - *Entre le musée et le marché : Heinrich Angst : collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*. Berne : Lang, 368 p.

LÜTHI D. (2013), *Le marbre et la poussière. Le patrimoine funéraire de la Suisse romande, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Lausanne : Cahiers d'archéologie romande (CAR ; 144).

LÜTHI D. (à paraître) - De l'abbatiale à la cathédrale. Chronique d'un monument en devenir. In : ANDENMATTEN B., RIPART L. (2015), *Saint-Maurice, 515-2015, vol. 1, Histoire et archéologie*. Saint-Maurice.

Dave Lüthi  
Université de Lausanne  
Faculté des Lettres  
Anthropole  
CH- 1015 Lausanne

Claire Huguenin  
Musée cantonal d'archéologie et d'histoire  
Palais de Rumine  
Place de la Riponne 6  
CH- 1005 Lausanne

