

BULLETIN

DE LA SOCIÉTÉ

DES

AMIS DE VIENNE

* L'article ci-après est un condensé partiel du mémoire soutenu par l'auteur en 2007, *Pierre Schneyder et la passion de l'Antique : naissance d'une archéologie « scientifique » à Vienne (1761-1814)*, à l'Université Lyon II, dans le cadre d'un master d'histoire de l'art [NDLR].

Pierre Schneyder (1733-1814), visionnaire de l'archéologie viennoise*

Parmi les grands personnages de l'historiographie locale, Pierre Schneyder fait résolument figure d'exception. Tandis que son profil peint sur la façade postérieure du théâtre municipal s'invite au regard du passant et qu'une rue de Vienne porte désormais son nom, qui se souvient aujourd'hui de cet artiste, alsacien d'origine ? Qui sait vraiment son immense contribution pour le patrimoine viennois ?

Schneyder, homme énigmatique, secret, dont la vie se dérobe à l'étude archivistique, était encore récemment une figure méconnue de l'archéologie viennoise, pour laquelle il a pourtant tellement contribué. Au début du XX^e siècle, deux érudits viennois, Jules Ronjat et Charles Jaillet, avaient attiré l'attention sur ce singulier personnage¹. Presque un siècle plus tard, on mesure enfin l'importance de son action scientifique.

L'exposition « Aencrer la ville », proposée par les musées de Vienne² et qui célébrait le bicentenaire du musée archéologique que Pierre Schneyder a fondé, est l'occasion inédite de faire découvrir les talents incroyables de ce passionné, inventeur de l'archéologie moderne, qui tenta par tous les moyens de préserver les richesses artistiques de la ville et qui dut se résigner à mourir sans être parvenu à faire publier l'œuvre de sa vie, ses *Nouvelles Recherches sur les Antiquités de Vienne*.



Fig. 1 : P. Schneyder - détail du mur peint « Les scènes de Vienne », 1995, théâtre municipal [Cité de la Création]

« Pour mieux connaître Pierre Schneyder »

Aucun document ne témoigne de la vie intime de Pierre Schneyder. Aucune lettre à sa famille ou à ses amis. Rien sur ses espoirs, ni ses doutes. L'existence de cet homme, solitaire, craint et respecté à la fois, est enveloppée de mystère. Aujourd'hui, sa vie ne se résume plus qu'à ses carnets manuscrits et à ses activités professionnelles. C'est donc à travers ses notes, brouillon de son manuscrit en partie perdu dans l'incendie de la bibliothèque en 1854, qu'il faut apprendre à le redécouvrir.

1- Jules Ronjat, « Le lieu de naissance de Pierre Schneyder », *Bulletin de la Société des Amis de Vienne*, 8, 1912, p. 26-29 ; Charles Jaillet, *L'œuvre de Pierre Schneyder*, Vienne, H. Martin, 1924 ; *Pour mieux connaître Pierre Schneyder*, Vienne, H. Martin, 1925.

2 - Vienne, cloître de Saint-André-le-Bas, 18 septembre 2009 - 3 janvier 2010.

L'artiste s'est vraisemblablement installé à Vienne en 1761, à l'âge de 28 ans. Son arrivée dans la ville sonne comme une seconde naissance, car les presque trente ans qu'il vient de vivre s'évanouissent alors complètement. Schneyder, l'étranger, semble avoir oublié son passé pour mieux s'intégrer dans sa ville d'adoption. De sa vie d'avant, ne reste que les cinq lignes, laconiques, de son acte de baptême retrouvé par Charles Jaillet. Pierre Schneyder est né en 1733, à Hirsingue, en Alsace, et il a un frère jumeau prénommé Morand.



Fig 2 - Portrait posthume de Pierre Schneyder gravé par J.-M. Fugère

rêve romain s'effondra, et Schneyder, un peu forcé par les événements, choisit de s'installer dans la ville. De ses sentiments sur ce hasard de circonstance, Schneyder ne dit rien et s'est efforcé sa vie durant de faire croire à un choix délibéré de sa part. Pourtant, au détour d'une page manuscrite, il s'est senti soudain le besoin de se livrer sur les difficultés qu'il rencontra à son arrivée. Un moment d'égarement ? Sûrement, car une main ravivée a ensuite raturé intégralement ce paragraphe dont une seule phrase se déchiffre désormais : « *Il avoit bien des difficultés à surmonter, arrivant du fond de l'Allemagne, isolé* ». Schneyder dut longtemps, si ce n'est toujours, conserver cette image d'étranger. Beaucoup de documents administratifs de l'époque, non seulement présentent des fautes d'orthographe à son nom – y compris jusqu'à son acte de décès enregistré sous le nom de *Sheneder*, plus de cinquante ans après l'installation de l'artiste dans la ville – mais accolent au patronyme la précision géographique de ses origines : « *Scheneider d'Alsace* ». Ses écrits brossent d'ailleurs le portrait d'un homme à l'accent alsacien fort prononcé. Les très nombreux « alsacianismes » fourmillent

Les recueils manuscrits de la bibliothèque municipale de Vienne conservent quelques versions du récit autobiographique³ que l'artiste aurait aimé placer en exergue à ses *Recherches*, s'il était parvenu à les faire publier. Ces brouillons n'étaient pas destinés à être lus par d'autre que lui. Ainsi, ils trahissent quelques informations à son insu, volées dans les annotations marginales personnelles ou décryptées sous les ratures. Schneyder, alors jeune peintre en Allemagne, fut envoyé à Rome par son protecteur, l'archevêque-électeur de Cologne, Clément-Auguste de Bavière (1700-1761), afin de parfaire sa connaissance de l'Antique, comme il était d'usage à cette époque. Mais, de passage à Vienne, il apprit la mort de son protecteur. Sans argent, le

3 - Bibliothèque municipale, Vienne M10 f° 11 et f° 25-31.

dans ses textes et témoignent avec sympathie de cette particularité régionale. Schneyder meurt le 20 janvier 1814 dans la solitude et le dénuement le plus total. Sa seule famille à Vienne avait été sa domestique, Claire Favre, et ses nombreuses activités, accomplies par passion, et non par intérêt financier, l'avaient complètement ruiné. En effet, l'artiste avait fait plusieurs mauvais calculs. Par exemple, il fut convenu qu'il ne recevrait pas d'honoraires à l'occasion de l'unique commande que lui passa la municipalité, désireuse de décorer son tout nouvel hôtel de ville. Seules ses dépenses engagées dans la réalisation de ces cinq gigantesques toiles, aujourd'hui encore exposées dans le secrétariat du cabinet du maire, lui furent remboursées. En 1781, Schneyder acquit l'ancien hôtel de ville, surnommé le palais des Canaux, et proposa de construire à ses frais le théâtre qui faisait tant défaut à la ville. Une fois encore, l'artiste s'adonnant à sa passion ne se soucia aucunement de rentabilité financière et engloutit toute sa fortune à la réalisation de ce projet. Certes, il aurait dû percevoir un revenu sur chacun des spectacles joués. Malheureusement, la période n'était pas propice à la fête et les années de Révolution et de Terreur n'encouragèrent pas les représentations. La somme qu'il avait dépensée sans compter ne lui fut jamais remboursée et participa à sa ruine et à sa misère. « *Nous avons, dans notre jeunesse, entendu plusieurs fois notre antiquaire se plaindre d'avoir dissipé en divers travaux pour le service de la ville, quarante-mille francs qui composaient toute sa fortune* »⁴.

Le professeur de dessin au collège de Vienne

En 1764, des registres mentionnent douze élèves en classe de mathématiques dont un certain « *Scheineder d'Alsace* »⁵. Puis, c'est en tant que professeur que nous le découvrons dès la fin de l'année 1772. Le jeune artiste, qui commençait à donner des cours de dessin, reçut de la part de la ville une gratification de 300 livres pour le remercier de ses services⁶. Le 17 mai 1774, la classe de dessin nait officiellement, lorsque le bureau du collège approuva enfin sa création. Le Conseil d'État, lui aussi enthousiaste, confia à Schneyder, « *résidant en ladite ville, aux appointements annuels de 800 livres à prendre sur les revenus dudit collège* », la tâche « *d'y enseigner [au collège] gratuitement le dessin à tous les étudiants et autres élèves de la ville et des environs qui se présenteront à son école [...]* »⁷. La décision municipale fut sanctionnée par lettres patentes royales en 1775. Schneyder devint donc professeur de dessin reconnu. Dès mai 1773, le bureau du collège avait accordé au jeune artiste une chambre dans ses bâtiments, mais en échange de 800 livres annuels supplémentaires il fut dorénavant chargé de faire les plans et les dessins des vestiges romains. L'archéologie viennoise venait de naître. En 1775, à ses débuts, l'école de dessin comptait seulement quinze élèves puis

4 - Claude-Thomas Delorme, *Monsieur Schneyder*, Vienne, Roure, 1848, p. 48.

5 - Claude Faure, *Recherches sur l'histoire du collège de Vienne*, Vienne, Martin et Ternet, 1933, p. 310-325 et p. 335.

6 - C. Faure, *o.l.*, 1933, p. 311.

7 - Extrait du registre des enregistrements des arrêtés du 6 sept. 1769 au 8 sept. 1782, f° 31- v° 32 ; cf. C. Faure, *o.l.*, 1933, p. 314.

quelques années plus tard, elle atteignit les soixante. La classe possédait des tables et des pupitres, du matériel particulier, ainsi qu'un recueil de modèles. Schneyder, passionné d'antiquités et « archéologue » à ses heures perdues, donnait pour modèle à ses élèves les fragments de statues qu'il extrayait régulièrement du sol et qu'il entreposait dans la salle de classe, ainsi que dans une petite pièce attenante.

Si son enseignement du dessin était d'ordre classique et académique, la classe résista toutefois aux bouleversements politiques de cette époque. Tandis que les écoles de Lyon et de Grenoble furent fermées à la Révolution, Schneyder ne fut pas inquiété par le Comité de surveillance révolutionnaire et reçut même le titre de « Professeur de dessin, architecture et Antiquité ». L'école survit également à l'orage révolutionnaire, sans pour autant changer d'orientation. Un extrait du plan d'instruction formulé par le directoire [du district de Vienne, NDLR] parle de Schneyder en ces termes : « *Il formeroit ses élèves dans le goût et la connaissance des monuments antiques, modèles des Beaux-Arts* »⁸. L'époque était favorable et surtout attentive au contexte des grandes découvertes archéologiques. L'étude des vestiges, en révélant la magnificence des édifices antiques de la ville, réactualisait son prestige. L'architecture antique était aussi le cadre privilégié de la grande peinture. « *Ainsi l'avantage de cette école n'est pas borné à la ville seule où elle est établie, elle a un objet d'utilité générale pour l'étude de la belle antiquité qui est la base des beaux-arts et les beaux-arts contribuent à la gloire et à la prospérité des Empires. Elle mérite sous ces divers points de vue toute la protection du gouvernement* »⁹. Au fur et à mesure des découvertes, la collection de Schneyder prenait de plus en plus d'ampleur, et l'école ne pouvait bientôt plus l'accueillir. Ainsi, en 1807 fut créé le premier musée de Vienne, dans l'ancienne église Saint-Pierre et dont Schneyder fut nommé conservateur. Le portefeuille des dessins de l'artiste, aujourd'hui partiel, affichait alors la reproduction de toutes les pièces de sa collection. Aujourd'hui, ne restent plus que les quelques planches sauvées de l'incendie de la bibliothèque et les croquis qui accompagnent les notes manuscrites des recueils. Roger Lauxerois regrette d'ailleurs que les dessins de Schneyder, parfois seuls témoins de vestiges aujourd'hui perdus, « *n'aient pas la sûreté du trait, la qualité et la précision descriptive des relevés, plans ou élévations et dessins qu'Etienne Rey fit lithographier [...]* »¹⁰. Certes, le coup de crayon de Pierre Schneyder est parfois maladroit, mais cet album a une vocation plus scientifique qu'artistique et se décline avant tout comme un outil de conservation à l'égard d'œuvres fragiles et menacées.

À Vienne, les activités artistiques de Schneyder s'effacèrent ainsi au profit de son enseignement et de ses recherches archéologiques. L'archéologue autodidacte qu'il était devenu avait véritablement pris le pas sur l'artiste qu'il était auparavant.

8 - C. Faure, *o.l.*, 1933, p. 315-325.

9 - Extrait des archives de l'Isère L 514 n° 9, p. 47-52 ; cf. C. Faure, 1933, *o.l.*, p. 319.

10 - Roger Lauxerois dans *Nouvel Espérandieu. Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. Vienne, Isère*, sous la direction d'Henri Lavagne, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2003, p. XXIV.

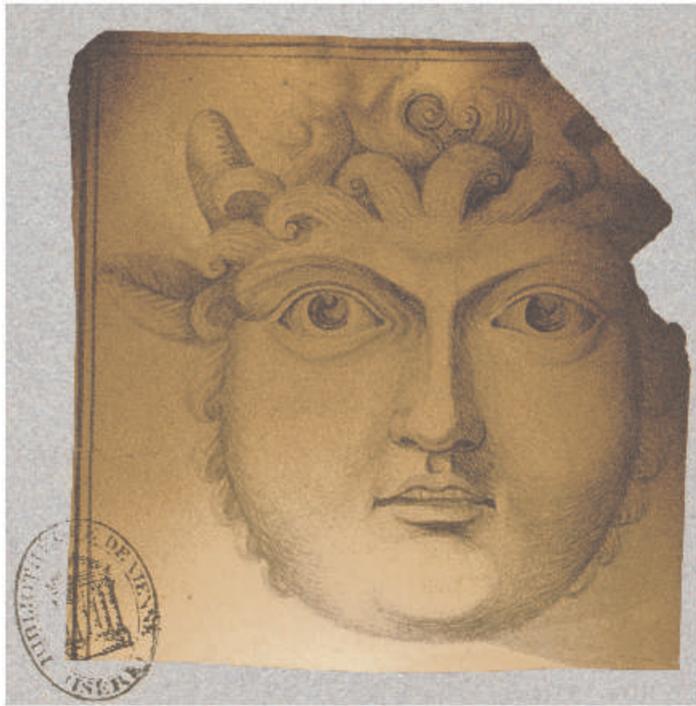


Fig. 3 - Pierre Schneyder.
Terme à tête de Pan, mine de plomb.
 [Bibliothèque municipale de Vienne,
 ms M12, t. 2, f° 25]



Fig. 4 - Pierre Schneyder. Les deux génies vus de dos [= groupe des deux enfants].
 [Bibliothèque municipale de Vienne,
 ms M12, t. 2, f° 7]



Fig. 5 - Pierre Schneyder. Sculptures,
retrouvées dans « le jardin de La Vallier,
près de la porte d'Avignon », mine de plomb.
 [Bibliothèque municipale de Vienne,
 ms M12, f° 8]

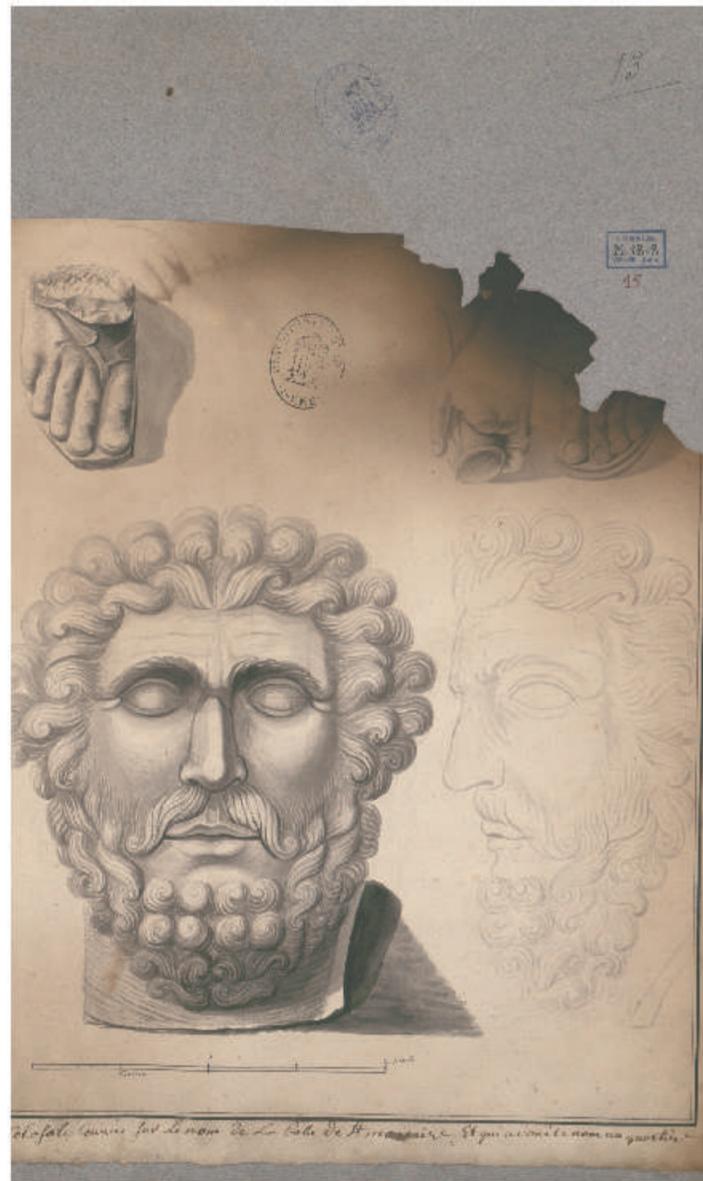


Fig. 6 - Pierre Schneyder.
Tête colossale dite tête de Bobe,
mine de plomb.
 [Bibliothèque municipale de Vienne,
 ms M12, t. 2, f° 15]

L'artiste de vues paysagées et architecturées, héritier de la grande peinture de ruines

Pourtant, avant de devenir professeur de dessin, Schneyder avait été un peintre distingué, rappelons-le, par l'archevêque de Cologne. Mais, Schneyder-peintre n'a pas laissé beaucoup de témoignages. En cinquante ans de carrière, une seule et unique commande municipale fit honneur à l'artiste. Les cinq gigantesques panneaux qu'il a peints à cette occasion étaient destinés à la décoration du nouvel hôtel de ville que venaient d'acquérir le maire et ses échevins. Aujourd'hui encore, ils sont exposés dans le secrétariat du cabinet du maire, où seuls quelques privilégiés peuvent les admirer. Enfermées dans de grands cadres de bois et protégées par des vitres, les toiles habillent entièrement les parois des murs de la pièce qu'elles écrasent par leur taille. L'artiste composa ces cinq toiles comme des représentations de vues, à l'image des « *vedute* » vénitiennes, véritables cartes postales qui figent sur la toile les quartiers, les monuments les plus mémorables et les plus pittoresques de Venise. Schneyder immortalisa cinq lieux de la ville qui lui étaient chers : la plaine du Midi, où se dresse la Pyramide du cirque, les bords de la Gère, un paysage campagnard avec des arrivées d'aqueducs, les arcades « triomphales » et le temple d'Auguste et de Livie.

*Vue de la plaine de l'Aiguille*¹¹

La Pyramide est représentée depuis le sud, en direction du nord, afin que l'on aperçoive, dans le fond, le centre de Vienne. On reconnaît facilement la cathédrale Saint-Maurice, et derrière elle, sur les hauteurs du mont Salomon, les ruines du château de la Bâtie. Des débris antiques, retrouvés lors de fouilles archéologiques viennoises, occupent le premier plan ; on aperçoit des tronçons de colonnes cannelées, des fragments d'architecture, un morceau de mosaïque à décor géométrique, tandis qu'à l'arrière des personnages bourgeois, en couple et disposés d'un côté et d'un autre de l'édifice, se promènent et contemplent l'« Aiguille ». À gauche, un gentilhomme, peut-être Schneyder, pointe sa canne en direction de la Pyramide, comme s'il donnait des explications à celui qui l'accompagne. L'homme du second couple est lui aussi tourné vers l'édifice, tandis que sa compagne regarde dans notre direction. Nous avons là les deux éléments principaux, presque des *topoi*, qui créent le lien parmi les cinq panneaux : les personnages et les objets de fouille. Cette formation iconographique n'est pas une invention de Schneyder et nous la retrouvons dans la grande peinture de ruines du XVIII^e siècle.

Les toiles de Pannini¹², chef de file du courant classicisant à Rome, illustrent à merveille cette pratique. Dans ses *capricci*, le peintre met en scène des paysages bucoliques, où les ruines antiques, tantôt réelles, tantôt rêvées sont en harmonie avec les hommes, souvent des bergers, eux-mêmes représentés comme des sculptures

11 - Les titres des tableaux ne sont pas de Schneyder.

12 - Giovanni Paolo Pannini : 1691-1765.



Fig. 7 - Pierre Schneyder. Vue de la plaine de l'Aiguille, huile sur toile.
Hôtel de ville, secrétariat du cabinet du maire [Musées de Vienne, cliché Digital Decorative]

antiques. Pannini combine souvent des architectures de ruines imaginaires ou fantaisistes et des architectures réelles. La composition du tableau cède alors à un jeu de motifs, selon que l'architecture est morphologiquement exacte, restaurée, fictive ou encore artificiellement en ruine. Le peintre français Hubert Robert, qui collabora avec Pannini, a peint lui aussi des caprices et associe, comme nous le retrouvons sur les toiles de Schneyder, personnages, souvent des paysans, et morceaux d'antiquités.

Dans la vue de la Pyramide de Schneyder, le cadre géographique ne se réclame pas des grands paysages arcadiens qu'incarne la peinture de ruine à cette époque. Les promeneurs ne sont ni des paysans, ni des bergers, venus symboliser l'harmonie entre la nature et l'homme, mais des notables qui viennent admirer les constructions antiques et tenter d'en démêler tous les ressorts. Au premier plan, l'assemblage de ruines n'a pas seule vocation à créer une mélancolie poétique, mais témoigne aussi des découvertes locales tout en servant de décor à la toile.



Fig. 8 - Détail de la vue de la plaine de l'Aiguille (fig. 7).
 La route royale et en arrière-plan la caserne de cavalerie, le séminaire de l'Oratoire et le collège.
 [Musées de Vienne, cliché Digital Decorative]

Trois arrivées d'aqueducs

En revanche, la rêverie poétique est plus sensible dans le panneau représentant trois arrivées d'aqueducs. Les souterrains aux arcs appareillés, échelonnés sur une pente, les uns légèrement au-dessus des autres, sont entourés, presque cachés, par une nature sauvage. De grands arbres aux branches courbées indiquent que le vent souffle. Une jeune femme est assise, seule, sur la roche de la colline, en amont des galeries. Elle semble pensive. Sa petite taille contraste avec l'immensité qui l'entoure. Sur cette toile, Schneyder n'a pas représenté d'autres vestiges archéologiques. Ici, la nature a repris ses droits sur des hommes qui avaient voulu la dompter.

Les bords de la Gère

La toile illustrant les bords de la Gère rejoint cette première catégorie des vues, peintes toutes dans la même veine : l'artiste y a figé des paysages contemporains de ses promenades. Le long des berges de la rivière, Schneyder dépeint l'ancien quartier avant son industrialisation, avec ses maisons, son pont médiéval et ses activités populaires, tels qu'ils existaient au milieu du XVIII^e siècle. Au loin, se dresse le rempart médiéval de la ville.

Les deux derniers panneaux exécutés par Schneyder sont d'un esprit différent des premiers. Comme dans les tableaux de Pannini et d'Hubert Robert, il s'y mêle réalité et imaginaire.

Vue du temple d'Auguste et de Livie

Sur cette toile, le temple romain apparaît par exemple tel qu'il devait être dans l'Antiquité selon les recherches de Schneyder : d'abord, libéré de sa gaine médiévale et des habitations modernes qui bloquaient l'accès au *posticum* et enfin, isolé de la topographie moderne de Vienne. Nous retrouvons les éléments chers à Schneyder, les personnages et les débris antiques amoncelés au premier plan. Parmi ces vestiges, plusieurs sont identifiables et ont composé la collection d'antiques de l'artiste, comme la tête colossale, surnommée « Bobe » à cause de sa moue et de nombreuses fois dessinée par les archéologues et amateurs, aujourd'hui encore exposée au musée Saint-Pierre de Vienne. Les quatre personnages, contemporains de l'époque de Schneyder, regardent en direction du temple. Un dernier est, quant à lui, en train de gravir les marches de l'escalier qui conduit dans le sanctuaire. Derrière le temple,



Fig. 9 - P. Schneyder. Le temple d'Auguste et de Livie, huile sur toile.

Hôtel de ville, secrétariat du cabinet du maire [d'après un cliché Digital Decorative, Musées de Vienne]

se dessinent les arches d'un pont traversant le Rhône. Au-devant, Schneyder a remplacé l'autel antique.

Le temple figure dans son état d'origine, mais la restitution proposée par Schneyder est tout à fait contestable. Les proportions de l'édifice, très ou trop allongées, deviennent presque fantaisistes. Schneyder oscille entre une représentation réelle et une vue imaginaire. Il ne peint ni une vue du monument pendant l'Antiquité, ni une vue du monument restitué à l'époque moderne. Il dégage entièrement la place du temple de ses habitations afin que l'édifice prenne place au centre d'un paysage campagnard où des citadins flânent dans une atmosphère bucolique et quasi onirique. Pourtant, il sait parfaitement que le temple, intégré à la trame urbaine antique, était loin d'être esseulé. Ce mode de représentation prend le contrepoint des études de terrain qu'il exerce en parallèle.

En revanche, la morphologie du temple est, elle, révélatrice de ses examens. Schneyder pensait en effet que l'édifice, hexastyle, n'avait ni *cella*, ni *stylobate* et qu'un escalier, sur les trois côtés de la façade, permettait d'accéder à l'intérieur, où il replace la statue du culte. Il restitue aussi l'inscription dédicatoire et l'applique décorative sur l'architrave du temple, qu'il a su déchiffrer en partie.

Vue des thermes à travers les arcades « triomphales »

La dernière toile reflète elle aussi cette association d'une réalité matérielle et archéologique à une proposition de restitution. Le cadre géographique est celui de l'actuel jardin archéologique de Cybèle où Schneyder restituait les thermes romains. Il a représenté les deux arcades « triomphales », sans la tour d'Orange qui les surplombait encore jusque dans les premières années du XX^e siècle, mais a laissé des débris de maçonnerie au-dessus des architraves comme témoins. Au premier plan, nous retrouvons l'amoncellement de quelques vestiges antiques extraits du sol viennois. Des personnages errent parmi les ruines et les monuments antiques redressés. Derrière les arcades, en ruine, Schneyder reconstitue le portique des thermes et propose ainsi une restitution du monument antique d'après les fouilles qu'il a faites. Il y a donc ici un jeu sur une double temporalité : la toile dévoile à la fois la décadence de la civilisation romaine, à travers la ruine, et la monumentalité des architectures antiques restituées. A droite du panneau, Schneyder a peint le grand mur à ressauts, en pierres appareillées, qui fascine depuis de longues années les amateurs de l'Antique. Sa vision témoigne de ses travaux archéologiques : pour lui, le mur abritait un escalier le long de sa paroi méridionale et une cascade décorative de l'autre côté. En effet il pensait que des systèmes pour l'approvisionnement des bains avaient été mis au point pour faire dériver les eaux de la Gère jusqu'aux « thermes ». Le long de la cascade, un petit mur de briques à moitié en ruine fait face au grand mur de pierres blanches, évoquant une nouvelle fois l'ambivalence ruines/restauration. Les personnages de Schneyder, par leur taille si minuscule face à l'immensité des constructions antiques, rappellent enfin l'admiration que vouait Schneyder à l'architecture antique, monumentale et résistante aux destructions du temps.

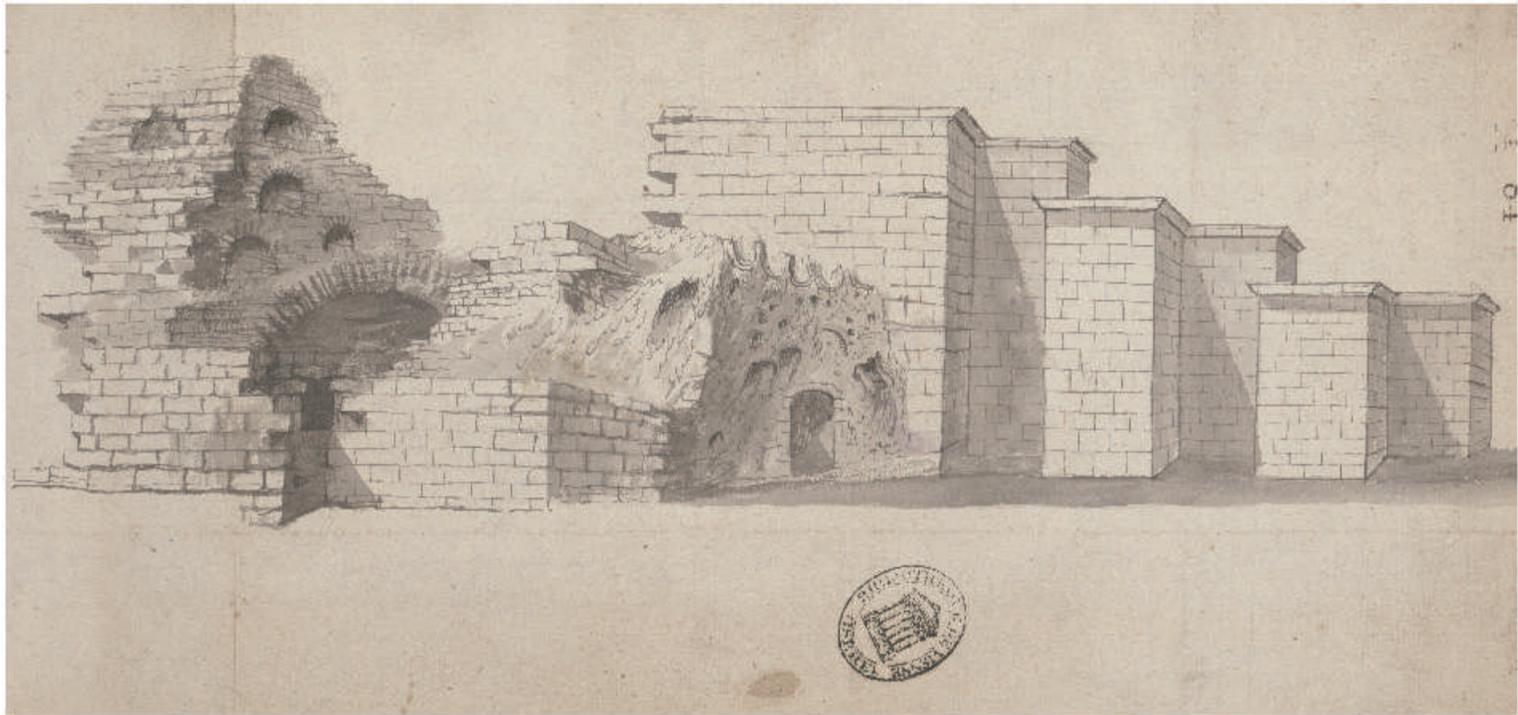


Fig. 10 - Vestiges romains relevés par Pierre Schneyder à l'emplacement du théâtre municipal.
[Bibliothèque municipale de Vienne, ms M11, f° 50]



Fig. 11 - Pierre Schneyder. Vue des "arcades triomphales", huile sur toile.
Hôtel de ville, secrétariat du cabinet du maire [Cliché Guy Renaux, Musées de Vienne]

Schneyder a ainsi utilisé le dessin comme un moyen d'expression personnelle et l'a envisagé de deux manières différentes ; d'une part la vue esthétique de ruines qui ne prétend pas être irréprochable scientifiquement et de l'autre le relevé précis et méticuleux, objet de l'examen scientifique. Schneyder oscille constamment entre ces deux modes de représentation. Tour à tour, le peintre ou l'archéologue s'expriment. L'artiste ne peut parfois s'empêcher de restituer des éléments perdus par le dessin et l'archéologue a prélué à la composition des grands panneaux peints de la mairie.

Pierre Schneyder, premier archéologue de Vienne

Les recherches de Pierre Schneyder sur Vienne, bien qu'innovantes et modernes, n'étaient pas les premiers travaux réalisés sur l'antiquité de la ville. Bien au contraire, l'archéologue prenait la suite d'une longue tradition de récits historiques sur lesquels il pouvait s'appuyer et rebondir. Cette extraordinaire production littéraire « historique » jalonne les deux siècles qui précèdent la naissance de l'archéologie viennoise au début du XVIII^e siècle. Cette littérature, aux accents apologétiques, consacrée à l'histoire et au paysage urbains, réveilla la curiosité des érudits et traça le chemin d'une nouvelle science à venir en encourageant la redécouverte des vestiges antiques. Aujourd'hui encore, ces premières recherches érudites retiennent l'attention des scientifiques, de la même manière qu'elles avaient suscité l'intérêt de Schneyder.

Dans le dernier quart du XVI^e siècle, Pierre Rostaing fut le premier à consigner sur le papier les témoignages d'un passé romain perdu. Son manuscrit, rédigé vers 1580, conserve observations et dessins au trait¹³. Schneyder l'a consulté comme en attestent plusieurs de ses planches, dessinées d'après les figures de Rostaing (cf. fig. 14).

L'ouvrage¹⁴, très érudit, de Nicolas Chorier (1612-1692), véritable état des lieux de la connaissance du passé viennois, offrit également à Schneyder un point de départ conséquent à ses propres recherches. Longtemps décrié à cause de ses inventions personnelles et de sa faculté à revisiter l'histoire locale en fonction de son propos, Chorier reprend aujourd'hui peu à peu la place qu'il mérite dans l'historiographie locale. En consignait des écrits plus anciens il a également fait parvenir jusqu'à nous les toutes premières traditions historiques, héritage de légendes orales populaires

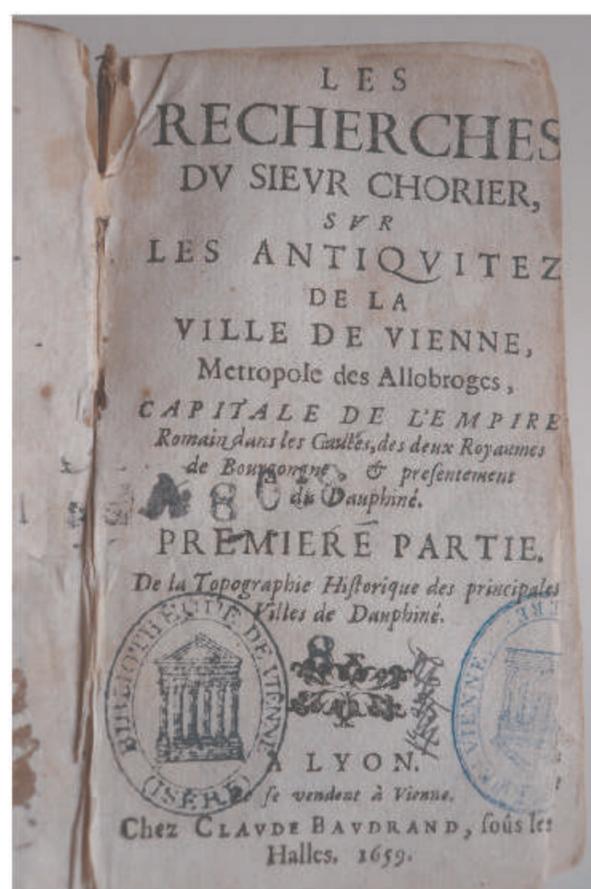


Fig. 12 - Page de titre de l'ouvrage de N. Chorier, édité à Lyon en 1659.

13 - *Les Antiquités de Vienne en Dauphiné*, Bnf, manuscrit n° 9.910.

14 - *Les recherches du Sieur Chorier sur les Antiquités de la ville de Vienne*, Lyon, Claude Baudrand, 1659.

et souvenir vivant de la manière dont on percevait les vestiges de l'Antiquité à la fin du Moyen Age. Ainsi, nourri de ce legs littéraire, Schneyder put se familiariser avec sa ville d'adoption et rechercher à son tour les preuves matérielles de son illustre passé.

Les monuments destinés aux jeux

Depuis des siècles, les vestiges du théâtre romain des pentes de Pipet avaient fait croire aux Viennois à l'existence d'un magnifique amphithéâtre, monument témoin des grandes heures de Vienne. Certains s'imaginaient également qu'il était celui des persécutions chrétiennes de 177. Schneyder, subjugué d'avance, et bien qu'il fit quelques fouilles sur le site, se rallia à cette mésinterprétation formelle des vestiges. Loin d'être dégagées, les structures de l'édifice étaient enfouies dans le sol, alors en partie occupé par le jardin des Dames de Saint-Joseph, et seuls quelques *vomitoria*¹⁵ transparaissaient çà et là. Schneyder fut doublement conforté dans l'erreur par sa découverte d'un édifice hémicirculaire, sur les pentes de Saint-Just (l'odéon) et qu'il interpréta logiquement comme le théâtre.

L'archéologue a dessiné un plan de l'amphithéâtre et une coupe qui complètent ses textes. Sur son plan, l'axe du *frons scaenae*, le mur de scène qui fermait le théâtre du nord au sud, devient le petit diamètre de l'ellipse de l'amphithéâtre. Ce tracé est complètement hypothétique car Schneyder n'avait bien sûr retrouvé aucun vestige de cette seconde moitié puisqu'elle n'a jamais existé. Absorbé par les conceptions de son époque, il se contenta de prolonger fictivement les courbes des structures qui se dessinaient réellement dans le sol (les ruines de l'actuel

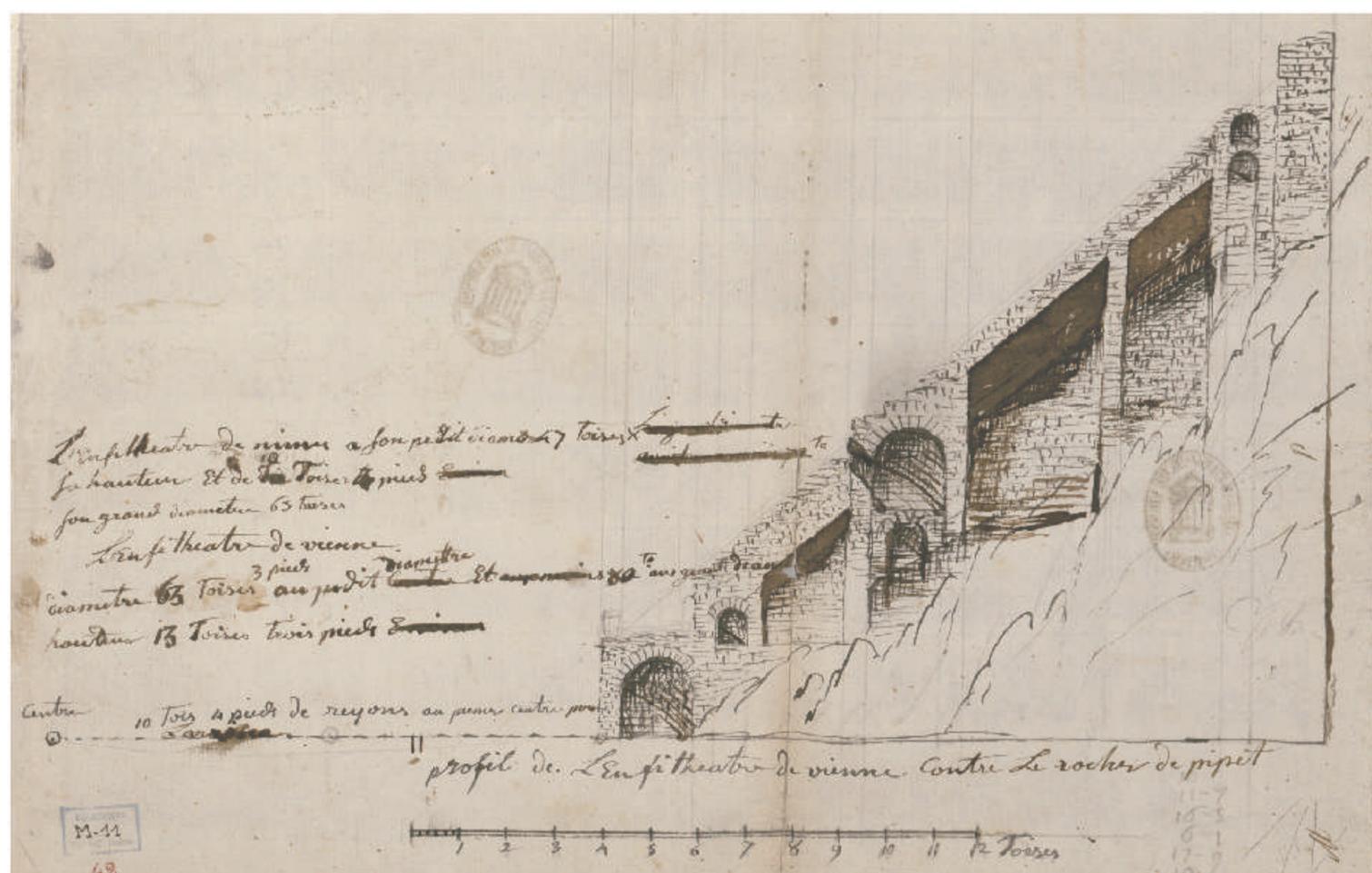


Fig. 13 - Pierre Schneyder. Profil de l'amphithéâtre de Vienne, encre noire.
[Bibliothèque municipale de Vienne, ms M11, f° 42]

15 - Passage souterrain voûté permettant aux spectateurs d'accéder à la *cavea* et aux gradins.

théâtre). Pour Schneyder et ses contemporains, la parure monumentale de Vienne ne pouvait exister sans cet amphithéâtre. Sa découverte élevait définitivement la ville au rang des plus belles colonies romaines, telle que Nîmes. D'ailleurs, selon les calculs de Schneyder, l'amphithéâtre viennois était supérieur en taille à l'amphithéâtre nîmois.

Les recherches de Schneyder font naître le temple impérial

L'édifice romain caché sous les traits de l'église Notre-Dame-de-la-Vie (cf. fig. 20) monopolisait l'attention des érudits depuis de nombreux siècles. C'est le lyonnais Jacob Spon (1647-1685)¹⁶ qui démontra, par comparaison morphologique avec la Maison carrée de Nîmes, que le monument était un ancien temple. Mais depuis la fin du XVII^e siècle, personne n'avait su déchiffrer son inscription dédicatoire et nommer ceux que l'on avait voulu honorer par cette construction. C'est à Pierre Schneyder que l'on doit cette découverte. Sa dissertation sur le temple romain de Vienne composa son morceau de réception à l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Lyon, où il fut reçu, non comme membre permanent, car Schneyder ne résidait pas dans la ville, mais comme *associé honoraire*, titre élogieux accordé aux correspondants érudits de la Société, invités à participer à certaines séances. Ce mémoire est par conséquent le plus célèbre de tous, et contribua très certainement à la petite renommée de Schneyder parmi cette élite scientifique, amatrice d'archéologie. En complément de cette étude, le tableau peint par Schneyder, qui représente une vue semi imagée du temple, permet de mieux visualiser l'interprétation et la restitution qu'il en a fait.

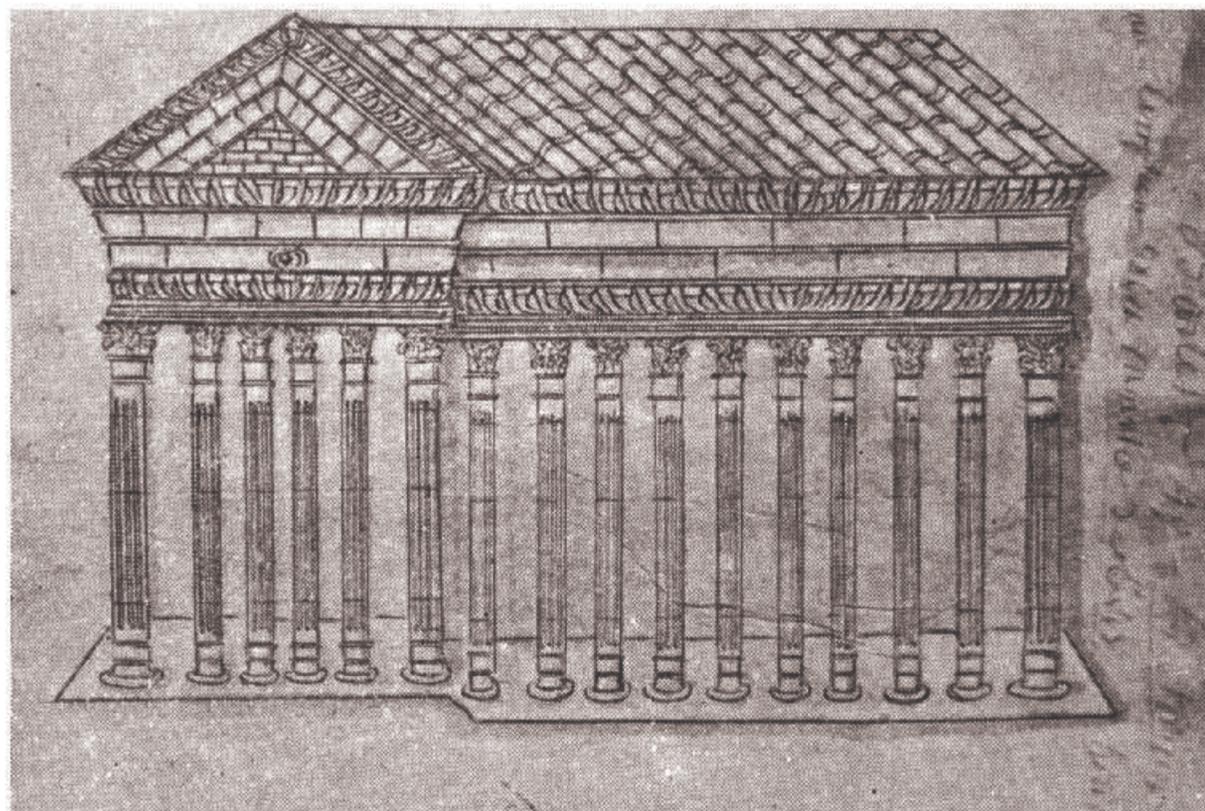


Fig. 14 - Pierre Rostaing. Notre-Dame-de-la-Vie.
Restitution du temple d'Auguste et de Livie, vers 1580.
[cliché BnF, Ms lat. 9910]

16 - *Recherches des antiquités et curiosités de la ville de Lyon... avec un mémoire des principaux antiquaires et curieux d'Europe*, Lyon, Jacques Faeton, 1673 (Rééd. 1979).

D'abord, l'archéologue s'intéressa à l'élévation du temple, métamorphosée par les constructions médiévales parasites (métamorphose qui avait permis tout de même de le conserver), car avant le dégagement de la place que nous connaissons aujourd'hui, le tissu urbain formait une gaine autour de l'édifice, à tel point que pour faire physiquement le tour de la construction, Schneyder fut obligé de passer successivement de maison en maison. Ces habitations, greffées sur la façade arrière du temple, malmenaient les sondages de notre archéologue, qui gêné par cette occupation se trompa en plusieurs points, comme l'illustre bien la restitution peinte de l'hôtel de ville. Selon lui, le temple se composait d'une colonnade péripptère, dessinant une salle ouverte, sans *cella*. Ses colonnes reposaient directement sur le sol, à la manière d'un temple grec¹⁷.



Fig. 15 - Temple d'Auguste et de Livie.

Relevé des trous laissés par les tenons servant à fixer les lettres et reconstitution de la dédicace, encre noire. [Bibliothèque municipale de Vienne, ms M11, f° 64]

Le plus brillant succès de Schneyder fut bien sûr de déchiffrer la dédicace du temple et de révéler aux Viennois et au monde des érudits que l'édifice avait été dédié au culte impérial de l'empereur Auguste et de son épouse Livie. Pour cela, il reçut l'aide de son collègue nîmois Jean-François Séguier, dont la méthode avait fait ses preuves à la Maison carrée. Les Romains utilisaient des lettres de bronze qu'ils fixaient sur la frise du fronton au moyen de tenons scellés avec du plomb. À l'époque de Schneyder et de Séguier, les lettres des deux inscriptions, nîmoise et viennoise, avaient déjà disparu depuis de nombreux siècles, n'ayant très certainement pas résisté au temps des invasions barbares et laissant à leur place une succession de trous. La méthode de Séguier consistait à relever la disposition de ces trous, puis à y substituer les lettres. Il suffisait de noircir le bord de ces trous, puis d'appliquer une bande de papier sur l'inscription pour conserver par impression leurs traces. Grâce à deux interventions en 1772 et en 1775, Schneyder fut à même de donner le résultat de son expérience :

17 - Le temple est en réalité de forme pseudo-péripptère, puisque les colonnes de la façade arrière sont engagées dans la maçonnerie. Toutes les colonnes s'érigent sur un stylobate et des traces d'arrachement retrouvées dès le XIX^e siècle ont permis de remonter les murs de sa *cella*.

CON. SEN. DIVO AVGVSTO :::::::::::::: OPTIMO MAXIMO
ET DIVAE :::::::::::::: AVGVSTAE ¹⁸

Il n'était plus question dès lors de parler du prétoire romain de Vienne¹⁹, mais bien du temple dédié au premier empereur de Rome et son épouse. Cependant, l'inscription ne révélait pas à quelle époque on avait pu édifier ce monument. La déification de l'empereur signifiait bien qu'il s'agissait d'une consécration posthume, mais à qui la devait-on ? De plus, la seconde ligne de l'inscription, curieusement placée sur l'architrave du temple, signifiait un ajout postérieur. Schneyder repéra aussi que les façades est et ouest n'étaient pas de la même époque, mais se trompa complètement dans l'interprétation de leur chronologie. La façade principale, ainsi qu'une moitié de l'édifice correspondaient, selon lui, à un « *ouvrage des bons siècles de Rome et très bien réfléchi* »²⁰, tandis que l'arrière du monument semblait beaucoup plus récent ; la frise est inachevée et les « *rosaces dans les caissons entre les modillons annoncent un siècle barbare et ignorant* »²¹, qu'il date de l'époque où le temple aurait été transformé en église, sous le roi de Bourgogne Rodolphe II²². En réalité, c'est exactement l'inverse. La façade principale (à l'est) date vraisemblablement de l'époque de Vespasien, c'est-à-dire milieu du premier siècle, tandis que la façade arrière, beaucoup plus ancienne, est de l'époque augustéenne. De nos jours encore, l'édifice n'a pas livré tous ses mystères et les différentes phases de sa construction restent floues. Les archéologues viennois sont d'ailleurs en train de relancer une étude complète du monument afin de répondre à leurs interrogations²³.

Le plan géométral de Vienne, première carte archéologique de la ville

Toutes les découvertes que Schneyder fit au cours de ses recherches sont précieusement consignées sur sa carte archéologique, mise au point dès 1785, la première dans son genre et surtout le premier plan général de Vienne. Pour élaborer ce plan, pas moins de vingt années de recherche auront été nécessaires. Le Plan géométral de la ville de Vienne²⁴ coordonne la topographie urbaine moderne, bien que les parcelles ne soient pas délimitées, à l'emplacement des édifices antiques. Schneyder fait figurer aussi les édifices religieux de la ville, églises et monastères et donne les terminologies des places publiques modernes. La carte, réalisée à l'encre noire et rehaussée de couleurs claires, met en valeur les voies de communication et souligne le tracé des murailles antiques. Schneyder n'a en revanche pas représenté la rive droite du Rhône et les territoires de Sainte-

18 - « *Avec le consentement du Sénat au divin Auguste très bon et très grand et à la divine Augusta* ».

19 - Malgré les démonstrations de Spon, la légende fut tenace jusqu'au XVIII^e siècle.

20 - Bibliothèque municipale, Vienne, M11, f^o 100.

21 - *Id.* f^o 101.

22 - C'est-à-dire aux environs de l'année 1130. Il semble maintenant plus évident de penser que le temple a été transformé en église dès l'Antiquité tardive, donc les restaurations du XII^e siècle sont intervenues alors que l'édifice était déjà une église.

23 - Information orale de B. Helly.

24 - Bibliothèque municipale, Vienne, M10, pièce 25, f^o 265-266.

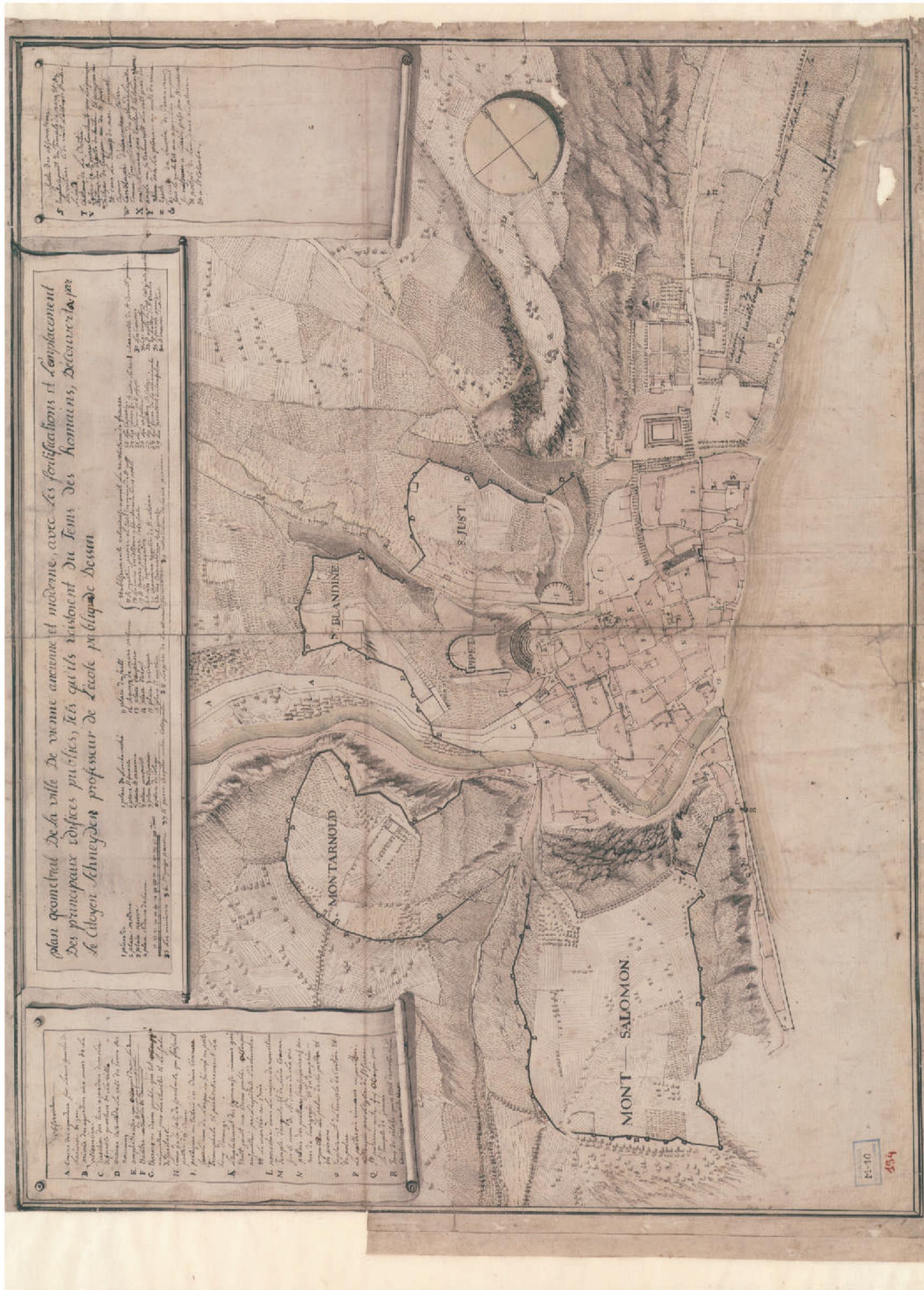


Fig. 16 - Pierre Schneyder. Plan géométral de la ville de Vienne, encre et lavis.
 [Bibliothèque municipale de Vienne, ms M10, f° 134]

M-10
454

Colombe et de Saint-Romain. Son point de vue, pris depuis le Rhône, englobe seulement la rive gauche et se focalise sur les cinq collines qui enserrant la ville. Le résultat qu'il présente est digne du travail d'un topographe. Le fond de carte tient compte du relief et des dénivelés de l'environnement géographique, de manière relativement précise et correcte. Il faut bien s'imaginer qu'il ne disposait pas des moyens techniques utilisés à partir du milieu du XIX^e siècle et qu'il avait obtenu ses mesures par le système ancestral de la triangulation. Il est alors difficile à croire que Schneyder ait monté son plan de toute pièce, et qu'aucun agent-voyer de la ville ne lui ait porté secours. L'artiste différencie par le dessin les sols, les cultures, les jardins et brosse ainsi la topographie du paysage de Vienne au XVIII^e siècle. Le plan géométral est l'élément le plus complet en matière d'archéologie dont nous disposons pour cette époque. A Lyon, il faut attendre le plan dessiné par Chenavard en 1832, d'après les recherches d'Artaud, pour soutenir la comparaison²⁵.

La légende encadre le plan et se répartit à l'intérieur du dessin de trois rouleaux de parchemin. En haut, sous le titre, les nombres de 1 à 39 désignent les monuments religieux et les places modernes. (On compte d'ailleurs le nombre colossal de 22 bâtiments religieux dans la Vienne de Schneyder). De part et d'autre du premier cartel, deux parchemins déroulés présentent (de A à Z + &) les édifices antiques de la ville, ainsi que certains monuments disparus.

Plusieurs vestiges repérés par l'archéologue et indiqués géographiquement sur son plan, ne font pas l'objet d'un développement au sein de ses recueils manuscrits, vraisemblablement par manque d'information à leur sujet. De ce fait, sa carte concentre l'intégralité de ses recherches, depuis les moindres traces repérées dans le sol, jusqu'aux édifices clairement identifiés. Un second plan, conservé au musée des Beaux-Arts de Vienne, vient compléter les informations données par le premier. Les deux cartes sont sensiblement identiques, mais celle du musée montre des reprises de Schneyder, par exemple au niveau de l'ellipse de l'amphithéâtre, dont le tracé a été remanié plusieurs fois. Sur ces deux cartes, Schneyder dessine une série de doubles traits obliques et parallèles, reproduction de vestiges de maçonneries romaines qu'il a observés au sud de Vienne, le long de la rive rhodanienne et qu'il associe à une architecture militaire. Aucun de ses successeurs proches ne poursuivra ses sondages (Etienne Rey se contente simplement de reprendre les observations de Schneyder. Sur sa carte il dessine de manière moins précise ces maçonneries et ne leur attribue aucune légende). Il faut attendre les fouilles du XX^e siècle pour voir se confirmer les observations de Schneyder. Ses recherches ont ainsi guidé les archéologues viennois dans la découverte du quartier des *horrea*, les entrepôts de Vienne.

25 - Cf. *Forma Urbis : les plans généraux de Lyon du 16^{ème} siècle au 18^{ème} siècle*, Lyon 1997. Planche N° 1 : Plan de Lyon antique pour servir de guide à l'ouvrage intitulé *Lyon Souterrain* d'après les recherches et les documents d'Artaud ; dim. 63 x 77,2 cm. - plan conservé aux Archives municipales de Lyon, 2535a. À Lyon, il existait tout de même le plan de Simon Maupin, réalisé en 1550, qui offrait déjà un aperçu de l'urbanisme de la ville moderne.

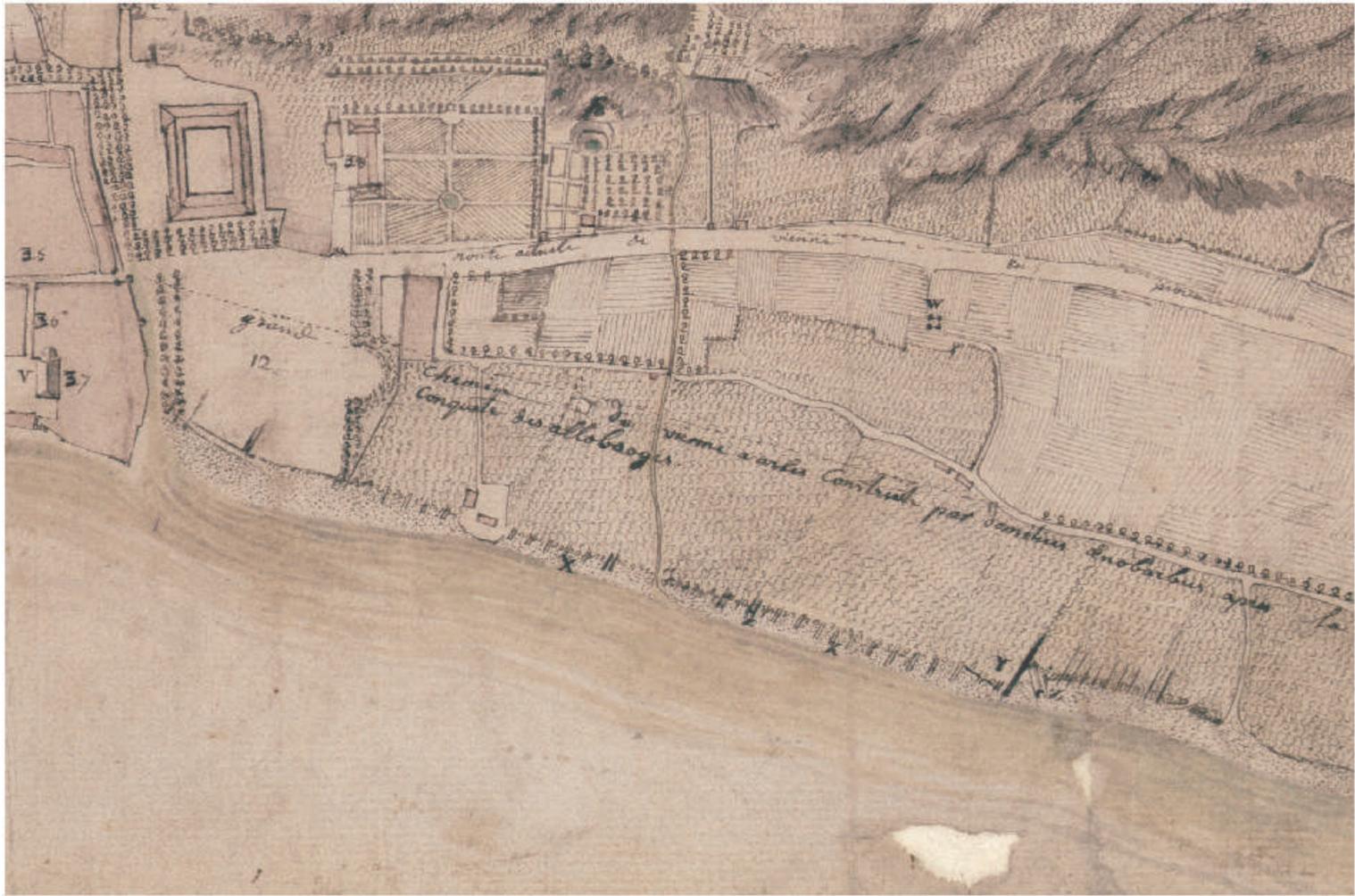


Fig. 17 - Pierre Schneyder. Plan géométral de la ville de Vienne, encre et lavis, détail (le relevé des vestiges en bordure du Rhône, au sud du Champ de Mars)
[Bibliothèque municipale de Vienne, ms M10, f° 134]

D'autres structures sont représentées sur les deux plans et ne font pas l'objet de développement dans les écrits de Schneyder. D'abord, sur le mont Arnaud, au nord-est de Pipet, Schneyder a représenté une petite construction de forme presque carrée, dont un des murs se prolonge en direction du nord. Cette structure, qui s'apparente à celle d'un temple, n'est pas mentionnée par la légende, pourtant précise, du plan géométral. Ne sont pas non plus légendés un système de construction lié au rempart sur Sainte-Blandine, ainsi qu'un petit bâtiment carré, certainement un autre temple, accolé à cette même enceinte. Ces vestiges, oubliés jusqu'à nos jours, suscitent à nouveau l'intérêt. L'archéologue Benoît Helly est actuellement en train de les étudier. Selon ses recherches, ces ruines seraient liées au stade de Vienne, construction unique en Gaule, qu'il a clairement localisé à Sainte-Blandine. Ainsi, sans l'œil averti et scrupuleux de Schneyder, ces substructions ou vestiges de constructions qu'il a observés et dont on ne fait plus mention ensuite, auraient très certainement disparu des mémoires si les archéologues contemporains n'avaient étudié consciencieusement le plan de Schneyder en le comparant à leurs propres recherches.

Ceci révèle la première des qualités de Schneyder : ce dernier, contrairement à beaucoup d'archéologues, ne se laissait pas submerger par la tentation de restitution. Son plan géométral est par conséquent fiable dans la mesure où les vestiges désignés ont été vraiment repérés par ses fouilles. D'autre part, lorsqu'il propose un élément de restitution à partir des structures existantes, il distingue son trait pour que le lecteur puisse comprendre où commence l'hypothèse.

Ainsi, les parties visibles sur les pentes de Pipet de la *cavea* de l'« amphithéâtre », qui ont permis à Schneyder de recomposer avec exactitude un morceau de l'arène, dessin qui est en fait le tracé de l'actuel théâtre, figurent nettement sur le plan géométral, tandis que la partie qu'il suppose, d'après ses calculs, n'est que dessinée d'un seul trait fin. Dans le territoire de Romestang, au sud-ouest du théâtre de Beaumur (l'odéon), Schneyder a retrouvé deux pans de mur formant un angle obtus qu'il dessine d'un trait appuyé à la plume. L'archéologue, inspiré par Chorier, situait ici le lieu des naumachies. Sur son plan, il restitue en pointillé un complexe octogonal à partir des murs observés. Ainsi, nous pouvons toujours différencier l'existant du supposé, si difficile parfois à démêler chez certains. De plus, Schneyder distingue toujours avec justesse les constructions romaines des constructions médiévales, aussi, lorsque son plan indique un vestige encore en place à son époque, les archéologues actuels peuvent-ils être certains qu'il s'agit bien d'une maçonnerie romaine.

Le fait que Schneyder observe les vestiges avec justesse et rigueur scientifique ne signifie pas en revanche que son interprétation et ses analyses soient toujours exactes. L'identification des vestiges relève d'une science à part entière, dictée par les traditions et les conceptions d'une époque. C'est pourquoi, certains vestiges ont été interprétés d'une certaine manière à un moment donné et notre archéologie contemporaine peut elle aussi être assujettie à ces modes de pensées.



Fig. 18 - P. Schneyder. Le temple d'Auguste et de Livie, huile sur toile. Détail.
[d'après un cliché Digital Decorative, Musées de Vienne]

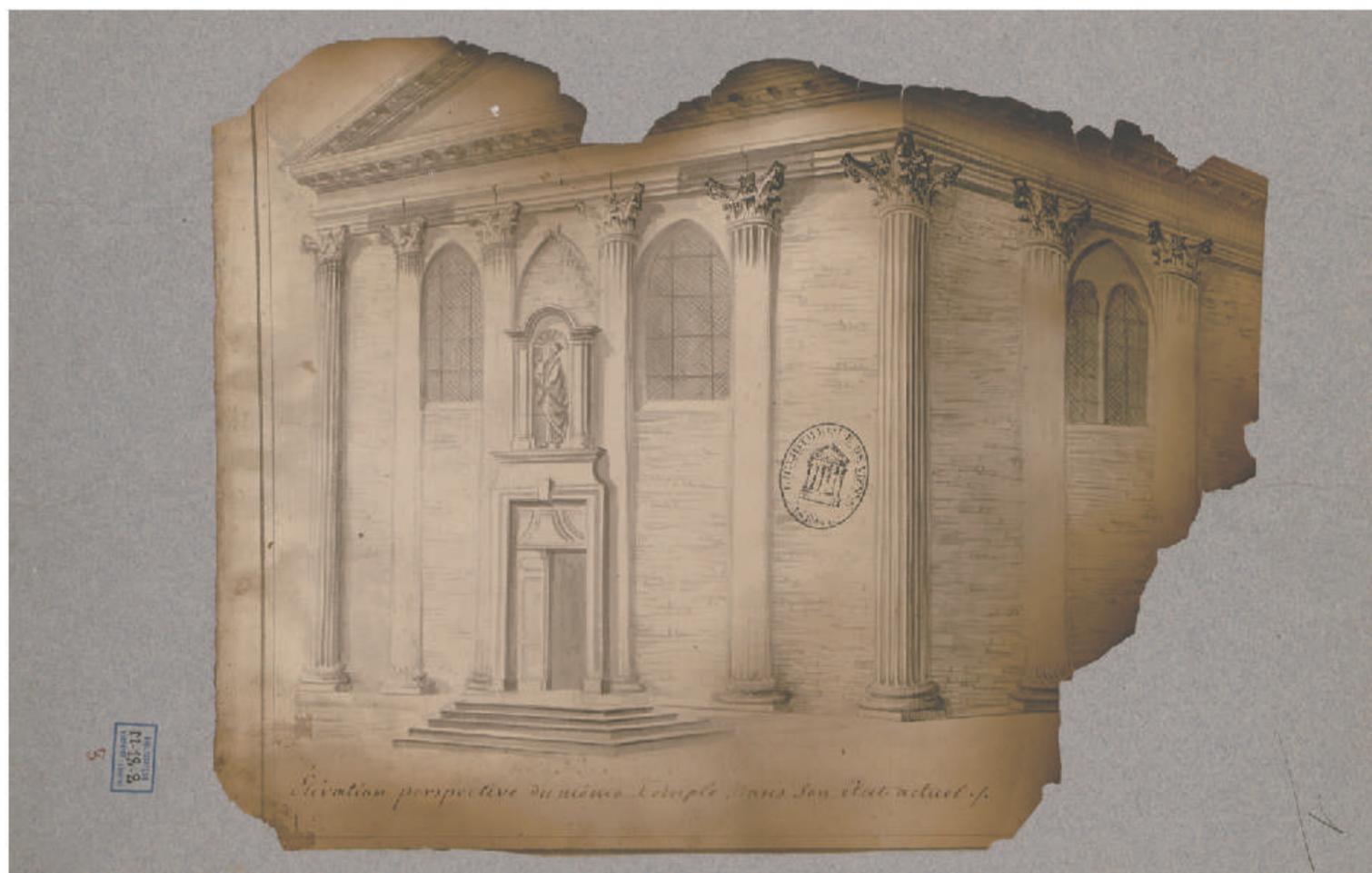
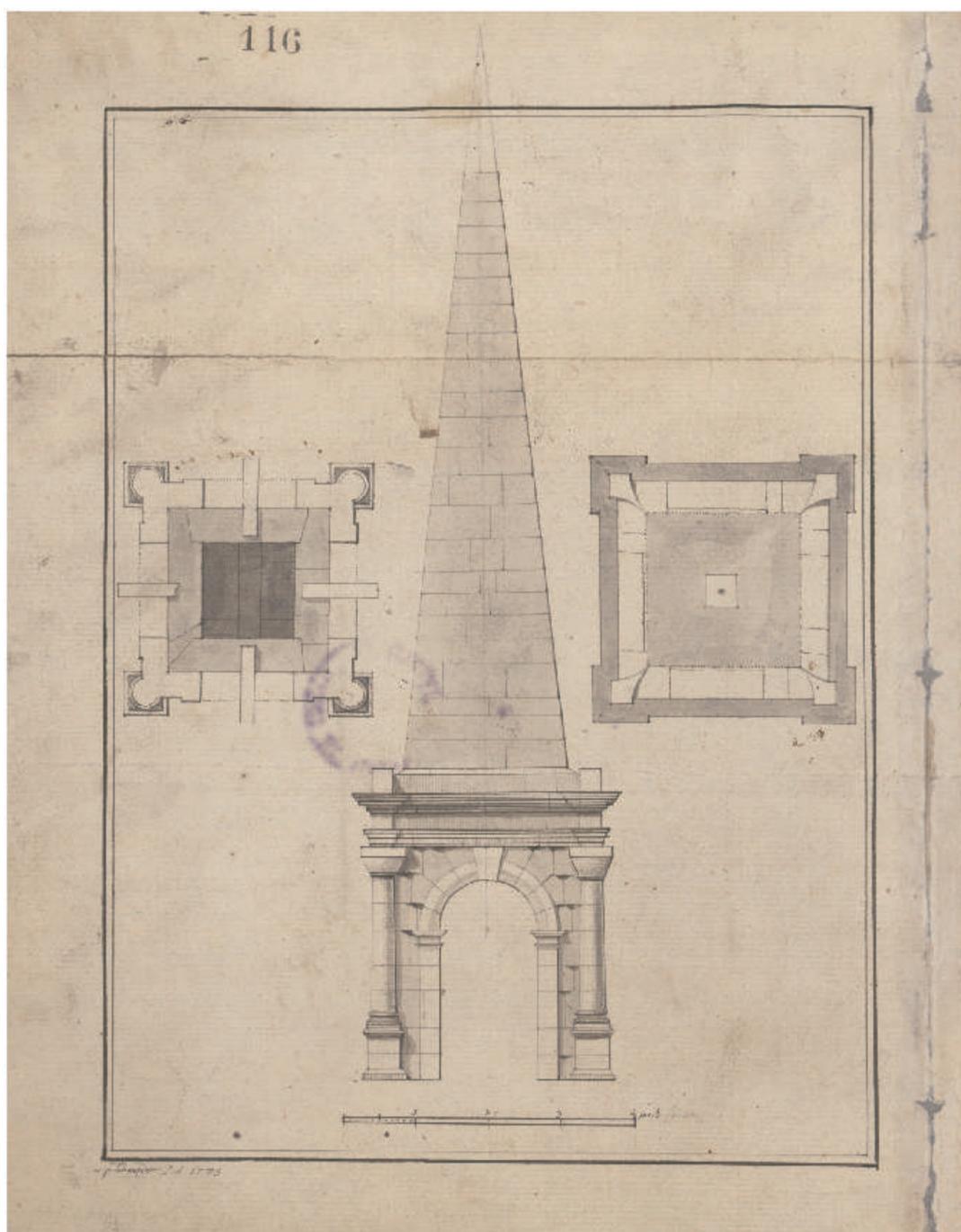


Fig. 19 - Pierre Schneyder. La Pyramide. [Bibliothèque municipale de Vienne, ms M11, f° 65]

Fig. 20 - Pierre Schneyder. *Élévation perspective du temple dans son état actuel.*
[Bibliothèque municipale de Vienne, ms M12,2 f° 3]

Schneyder et l'archéologie contemporaine

Le visage de Vienne pendant l'Antiquité, jusqu'alors nourri de légendes, apparaît plus nettement avec l'intervention de Schneyder. Son constat archéologique allie aux croyances antérieures l'apport de ses nouvelles recherches. Ainsi, au début du XIX^e siècle, dans l'imagination de l'archéologue, Vienne antique s'est presque entièrement relevée de ses cendres. Au centre de la ville se côtoient bâtiments publics et privés, avec les thermes, le gymnase et le temple d'Auguste et de Livie. Sur les hauteurs dominant l'amphithéâtre, surmonté de son aire sacrée et le théâtre, au pied duquel se déroulaient les naumachies. La ville antique était placée sous la protection des Dioscures, de Mars et de Janus. Les patriciens, fuyant le vacarme de la ville, avaient élu domicile sur la rive droite du fleuve, sur le territoire de Sainte-Colombe. Les nombreuses mosaïques retrouvées par Schneyder témoignent de la magnificence de leurs villas.

L'archéologie de Pierre Schneyder préfigure la discipline scientifique à venir, aussi bien qu'elle témoigne d'un schéma de pensée, parfois hérité des traditions antiquaires. L'identification des monuments antiques de Vienne relève à ce propos d'un savant mélange des deux. La longue tradition viennoise de l'histoire locale offrait aux recherches de notre artiste un état général des lieux. Elle cultivait récits légendaires nés d'une jeune Eglise en mal de légitimité et souvenirs collectifs d'une antiquité lointaine. L'archéologue s'évertua quelquefois à faire coïncider ces textes avec les vestiges découverts. La source écrite orientait alors l'interprétation des structures. Mais Schneyder ne déforma que rarement les vestiges en fonction d'une idée préconçue (comme le feront certains de ses successeurs) et se contenta toujours de relever consciencieusement toutes les marques dans le sol, sans donner la priorité au monument de prestige. Le plan géométral, par sa fiabilité, assorti des dissertations et des dessins d'observation, est à cet égard un document exceptionnel pour les chercheurs d'aujourd'hui. Etienne Rey, chef de file d'une lignée d'archéologues « modernes », avait réussi à ternir le travail archéologique de Pierre Schneyder. Deux siècles plus tard l'artiste a non seulement retrouvé sa place parmi les historiens, antiquaires et archéologues que Vienne a vu naître, mais a même conquis une place d'honneur parmi eux. Il n'est plus question d'envisager l'historiographie locale sans faire de Schneyder le fondateur et précurseur de l'archéologie viennoise, sans vanter la qualité scientifique de ses travaux et enfin, sans affirmer que Schneyder, en regard des connaissances et des moyens de l'époque, ne s'est guère trompé dans ses conclusions archéologiques.

Un artiste bien oublié. Le verrier de l'église de Saint André-le-Bas : Louis Mazetier

Lors de la réfection de l'église de Saint-André-le-Bas, après la Première Guerre mondiale, en 1927-1928, on décida de doter la grande fenêtre ouest d'un vitrail représentant l'arbre de Jessé. Or la mémoire collective avait oublié le nom de l'artiste dont on a pu retrouver trace grâce à une association qui s'est créée récemment : « Les amis de Louis Mazetier ». Nous empruntons ici les grandes lignes de sa biographie, dressée en 2008 par Yves-Jean Riou, conservateur général honoraire du patrimoine, et publiée dans leur bulletin « Le Point riche ».

Sa vie

Louis Mazetier est dans doute un des artistes marquants dans l'art religieux français de la première moitié du XX^e siècle, avec Barillet, Couturier, Gaudin, Gruber, Stevens.



Photo aimablement communiquée par Y.-J. Riou.

Il est né dans un village vendéen à Saint-Michel-en-l'Herm (Vendée), le 29 octobre 1888. Son père était tailleur de pierre ; son grand-père maçon originaire de la Creuse était venu dans cette région pour y chercher du travail. Grâce à une bourse, il entre le 1^{er} octobre 1902 à l'école primaire supérieure de garçons de Fontenay-le-Comte, puis en 1905 à l'école normale d'instituteurs de la Roche-sur-Yon, et devient instituteur en 1908. Mais en 1911, alors qu'il est jugé comme un excellent fonctionnaire, il interrompt sa carrière, prend un congé sans traitement et décide d'entrer à l'école des Beaux-Arts de Nantes, où il

excelle ; en même temps il complète sa culture générale et musicale, joue du violon puis du violoncelle. En 1913, il est admis à l'école des Beaux-Arts de Paris, suit les cours en particulier de Fernand Perron qui fut un maître réputé, et dont l'atelier avait accueilli auparavant des peintres comme Toulouse-Lautrec ou Van Gogh ; et là encore ses professeurs ne tarissent pas d'éloges.

Réformé en 1915, il tombe malade en 1916, sans doute à cause des privations qu'il a subies depuis son départ de l'enseignement, à tel point qu'il doit entrer en 1918 en sanatorium à Leysin, en Suisse ; il y fera plusieurs séjours ; là il peint, lit et continue à se cultiver, donne des conférences, où il expose ses idées en matière de l'art. À Leysin, il rencontre celle qui deviendra sa femme, Jeanne Brunier, française née à Genève, qu'il épouse en 1926 ; mais auparavant il avait fait, aussi à Leysin, connaissance de Jean Gaudin dont le père, Félix, est maître verrier, et qui le fait entrer dans l'atelier de son père en 1920 comme cartonnier : il va commencer sa carrière dans le vitrail religieux.

Il se laisse séduire par ce métier, et bientôt il peut cosigner ses œuvres avec Gaudin, de 1922 jusqu'en 1933 ; il va ainsi fournir les cartons de vitraux ou de mosaïques pour une quarantaine d'églises, tant à Biarritz, Caen, Rechainviller (Meurthe-et-Moselle), Besançon, Luçon et Vienne. Toutefois il doit parfois cesser ses activités pour des séjours en sanatorium. En 1929, il s'installe avec sa femme à Chauny dans l'Aisne, car dans cette région on restaure beaucoup et on reconstruit les églises endommagées par la guerre de 1914-1918. Il collabore avec plusieurs maîtres verriers de la région, fournit les verrières de Notre-Dame de Chauny et orne le chœur, la nef et la chapelle des fonts baptismaux de fresques. Auparavant, durant les années 1927-1928, il a travaillé à Vienne pour exécuter la verrière de Saint-André-le-Bas.

Bientôt le couple s'installe à Plessis-Robinson, mais il continue à travailler dans l'Aisne où se trouvent ses plus belles réalisations, comme à Vic-sur-Aisne (1933), Trucy (1933), Ribemont, Coucy-la-Ville (1934), Coucy-le-Château (1934-1937). Il est au faite de sa carrière et expose en 1937 à l'exposition internationale des arts et des techniques de la vie moderne. Il participe à un projet avec les plus grands créateurs du vitrail français pour remplacer les verrières du XIX^e siècle qui ornaient les baies hautes de Notre-Dame de Paris : chaque verrière devait figurer deux saints français avec au-dessus un verset du Credo ; celle de Mazetier représentait saint Bernard et Jeanne d'Arc, surmontés d'une représentation de la Pentecôte illustrant le verset « *Je crois au Saint-Esprit* ».

En 1938, il va fournir les vitraux de l'église vendéenne Notre-Dame à Coëx, mais la guerre interrompt sa carrière. Il se réfugie alors en Vendée et travaille pendant cette période pour plusieurs églises. Début 1944, l'état de santé de Mazetier s'aggrave ; il est hospitalisé à Angers mais il ne peut obtenir un visa pour aller en Suisse se soigner. Il continue à travailler et à la demande du curé de Saint-Fraigne (Charente) s'installe en mai 1944 dans le presbytère pour y réaliser des vitraux pour l'église ; mais devant l'étroitesse des ouvertures, Mazetier refuse et propose de réaliser des fresques. Or cette peinture nécessite des œufs, si rares à cette époque ; qu'à cela ne tienne : les paroissiens sont sommés d'en apporter pour la réalisation de la fresque qui représente une Cène ; celle-ci est achevée pour la Noël 1944. Quelques jours après, sa femme décède ; c'est pour l'artiste une période sombre d'autant qu'il doit être hospitalisé à nouveau pour une opération.

Mazetier après sa convalescence accepte de séjourner au presbytère et un contrat s'établit avec le curé : il pourra continuer à décorer dans l'église les trois murs de la nef selon certaines normes, tandis qu'il pourra décorer selon son inspiration le haut du mur ouest.

La même année il va travailler au monastère des sœurs dominicaines de Blagnac pour remplacer les verrières de l'église. Il conçoit pour les trois verrières, comme à Saint-André-le-Bas, un arbre de Jessé et une figuration des Mystères glorieux, ainsi qu'un chemin de croix et une vaste peinture murale, achevée en 1951 à la gloire de la geste dominicaine.

En 1949, il épouse à Hossegor Jeanne Biedermann dont il avait fait connaissance à Blagnac et qui l'introduit dans de nouveaux milieux artistiques ; elle se dépense sans compter pour relancer sa carrière. Mais bientôt il quitte son foyer pour se réfugier à Saint-Fraigne pour achever son œuvre ; or il souffre d'atroces douleurs dues sans doute à un cancer de la moelle épinière et doit être hospitalisé à Angoulême où il décède le 20 mars 1952 après s'être réconcilié avec sa femme. Il est inhumé le 22 mars 1952 au cimetière de Saint-Fraigne auprès de sa première épouse.

Son caractère et ses idées

Nous possédons quelques indications des traits de son caractère par le témoignage de ses maîtres, de ses amis, en particulier Louis Chaigne ou Charles Perron son condisciple aux Beaux-Arts de Nantes, et par le curé Couffignal, de Saint-Fraigne, qui vécut auprès de lui de 1944 à 1951, enfin par quelques écrits à travers ses conférences¹.

Il a un caractère entier, rude très indépendant : il n'a pas hésité à démissionner de ses fonctions d'instituteur, vivant parfois dans l'isolement. Perron le dépeint comme « *entier, totalitaire, tyranniquement exigeant, d'une sensibilité d'écorché vif qu'un rien le heurtait, le plus infime malentendu le blessait au plus intime* ». Le curé Couffignal ajoute : « *il avait un besoin continuel de sermonner non seulement sur les grandes choses qui le méritent, mais sur les petites sur lesquelles on pouvait fermer les yeux, quand les sermons recommencent aussi souvent qu'on se met à table, ils ne tardent pas à être fastidieux... la vie devient vite impossible* ». Il a un certain dédain pour ceux qui ne pensaient pas comme lui, peut-être aussi un certain orgueil, il n'aimait pas à être contrarié. Au total un esprit original. C'est avant tout un travailleur, d'une imagination curieuse et fertile, classé au départ comme ayant des opinions franchement républicaines ; cela ne l'empêche nullement de faire de l'art sacré. Est-il athée ? On ne peut le dire, mais sa première femme, qui, elle, vit continuellement avec la Bible, lui reproche de peindre des

1 - L. Mazetier n'a rien publié. Toutefois Chaigne lui attribue de nombreux poèmes inédits qu'il a publiés dans son *Anthologie de la renaissance catholique*, Paris, éditions Alsatia, 1941. Toutefois, il avait des carnets de notes qu'il a réunis à la fin de sa vie et il y donne une définition de la peinture : « de la boue colorée sur une surface généralement plane, au gré du caprice du peintre ».

œuvres sacrées « *tu n'as pas le droit ; tu pourras peindre des œuvres religieuses quand tu croiras* ». En 1932, à Paris et en compagnie d'amis, ils assistent à une messe, rue Monsieur, dans la chapelle des bénédictines ; à la sortie de l'office, les Mazetier sont en larmes ; il confie à son ami « *je ne savais que la sévérité de Dieu. Je connais maintenant sa douceur* » : c'est la conversion ; quand il travaillera à Lavaur, il fera un pèlerinage à Lourdes.

Son œuvre

Au départ c'est un peintre de chevalet, mais très vite il va opter pour le vitrail et la fresque : « *je m'aperçois de plus en plus que la décoration murale et en particulier le vitrail est ma véritable voie et toutes mes aventures et recherches y aboutissent curieusement* ».

Voici quelques unes de ses réflexions sur l'art que l'on trouve dans ses carnets :

« *L'artiste, le vrai, a une mission : provoquer des mouvements de l'esprit par ses œuvres. C'est à lui de savoir s'il est fait pour élever ou dégrader, pour enchanter ou ennuyer, pour libérer ou pour entraver... Il doit choisir les éléments les meilleurs les plus éloquents (lignes, couleurs, formes, rythmes, lumière, matière) pour construire faire un plan où tout s'ordonne suivant une dominante pour développer sa sensation, l'élever sur le plan de l'idée, sur le plan de l'esprit* ». Mais il tient beaucoup à cette notion de "point riche" « *qui est un centre d'attraction, d'intérêt, en opposition avec le nu environnant, il peut être l'aboutissement de lignes convergentes, il peut être aussi l'aboutissement de toute manifestation de la vie, comme une fleur est l'aboutissement de la vie de la plante* ».

Son art est à contre-courant de bien des verriers de son époque, il ne tombe pas dans la mièvrerie. Il utilise une mise en plomb serrée, et affectionne les couleurs vives denses, son graphisme est très affirmé et ses compositions sont si originales qu'elles surprennent souvent le clergé. Et surtout il innove : ainsi les visiteurs du musée Galliera en 1929 découvrent avec stupeur l'effet étonnant d'une grande crucifixion composée par Mazetier et exécutée par Gaudin, dont les verres colorés sont noyés dans une armature de ciment. Dans ce travail audacieux, plus de linéaments de plomb, mais des masses de ciment faisant corps avec la paroi, et celles-ci s'opposant par leurs masses sombres intensifient l'éclat des verres et donnent à l'ensemble une puissance et une valeur prodigieuses. Ajoutons qu'il a une excellente connaissance de la Bible, tout comme sa femme qui sans doute le conseille, et il va en tirer des scènes inédites.

Ainsi Mazetier reste, aux côtés de Decorchement, Gruber, Henert-Stevens, Reire, Labouret, un artiste qui dans une soixantaine d'édifices a participé au renouveau du vitrail et s'il a connu son heure de gloire, est rapidement tombé dans l'oubli après sa mort ; ce n'est que très récemment qu'on redécouvre son talent et le rôle important qu'il a joué.

Ses principales réalisations :

- Verrières de l'église de Rehainviller (Meurthe-et-Moselle), 1923.
- Mosaïques de l'église de Saint-Maurice d'Amiens, 1923.
- Mosaïques de la basilique de Saint-Ferjeux de Besançon, 1924.
- Mosaïques de l'église de Wattwiller (Haut-Rhin), 1924-1927.
- Verrières de la chapelle Sainte-Thérèse à Luçon (Vendée), 1925.
- Verrières du bras nord du transept de la cathédrale de Soissons, 1925.
- Verrières de l'église de Saint-André-le-Bas à Vienne, 1927.
- Verrières du chœur de l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle), 1929.
- Peintures murales et verrières (détruites) de l'église de Notre-Dame-des-Champs de Chauny (Aisne), 1929.
- Verrières des églises de Trucy, Ribemont, Urcel, Coucy-la-Ville, Pancy-Courtecon, Coucy-le-Château, Bruyère-et-Montbérault (Aisne), 1933-1937.
- Peinture de la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-François de Lavar (Tarn), 1936.
- Verrières des églises de Coëx, Nailliers, La Meilleraie-Tillay, La Chataigneraie, Le Perrier (Vendée), 1938-1943.
- Verrières à l'église de Faye-l'Abbesse (Deux-Sèvres), 1943.
- Peintures murales de l'église de Saint-Fraigne (Charente), 1944-1950.
- Peintures murales et verrières de la chapelle des sœurs dominicaines de Blagnac (Haute-Garonne), 1947-1950.
- Verrières de l'église de Champagné-Saint-Hilaire (Vienne), 1948-1950.
- Le musée des Augustins de Toulouse a reçu de sa veuve un don de certaines de ses œuvres.
- Le musée de Sainte-Croix des Sables-d'Olonne a reçu en 1970 une cinquantaine d'œuvres, don également de sa veuve.

À Vienne même, L. Mazetier est venu travailler pour la verrière de Saint-André-le-Bas en 1927-1928 et il a choisi de représenter l'arbre de Jessé, motif fréquent dans l'art chrétien entre le XII^e et le XV^e siècle, qui représente une schématisation de l'arbre généalogique présumé de Jésus, à partir de Jessé, père du roi David. Il reprendra ce thème en 1946 pour le monastère de Blagnac.

Dans un prochain article nous dégagerons l'originalité, la nouveauté de cette œuvre, mal connue du public et qui mérite une découverte.



Louis Mazetier. Détail inférieur de la verrière de l'église de Saint-André-le-Bas à Vienne, 1927.

Au centre gauche Jessé endormi et au centre droit saint André, patron de l'église.

[photographie Roger Lauxerois]

BIBLIOGRAPHIE :

- Aubisse (Gérard), *Les peintres des Charentes, du Poitou et de Vendée XIX^e-XX^e siècles*, Echiré, G. Aubisse, 2001.
- Blin (Jean-Pierre), *Le vitrail en Picardie et dans le Nord de la France*, mémoire de maîtrise, Université de Picardie, 1990.
- Chaigne (Louis), *Anthologie de la renaissance catholique, t. 1 Les poètes*, éd. rev, Paris, Alsatia, 1941.
- Le Cour Grandmaison (Jean), *Fresques et vitraux de Louis Mazetier en l'église du monastère des dominicaines de Blagnac*, Toulouse, 1954.
- Le Perron (Charlotte), *Les lieux inspirés de Charles Perron (1893-1958). - Arts, recherches et créations n° 73*, 2^e trimestre 2002, Nantes, Hôtel de la Région.
- Luneau (Jean-François), *Félix Gaudin, peintre verrier et mosaïste 1851-1930*, thèse soutenue en 2002, à Clermont-Ferrand, sous la direction de Jean-Michel Leniaud.
- Riou (Yves-Jean), *Les peintures murales de Poitou-Charentes*, 1993.
- Rocacher (Jean), *L'œuvre de Louis Mazetier (1888 -1952)*, Blagnac, janvier 2002.

Les prochains rendez-vous - Informations

■ Vente de livres et documents anciens (cartes postales, archives, anciens numéros du Bulletin) : “Vienne et régionalisme”

Au siège social : 3-5 rue de la Table-Ronde, à Vienne.

Samedi 6 novembre de 14 h à 18 h et **dimanche 7 novembre** de 9 h 30 à 18 h.

Cette vente est organisée par la Société des Amis de Vienne ; elle est aussi ouverte aux adhérents qui souhaiteraient proposer des ouvrages ou documents anciens à la vente...

■ Conférences 2010-2011

Attention ! Cette année les conférences sont accueillies par le musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal - Vienne. Elles ont lieu dans l'auditorium, de 18 h à 19 h 15. Parking à proximité (Musée - stade nautique). Le thème retenu cette année : “Alimentation et arts de la table”.

À vos assiettes !

Alimentation et arts de la table

Des premiers Alpains à Fernand Point

20 octobre 2010 : *La marmotte, un mets de choix des premiers Alpains*, par Ingrid Gay [Archéozoologue, Université de Provence]

17 novembre 2010 : *L'alimentation des Éduens à Bibracte*, par Jean-Paul Guillaumet [CNRS]

15 décembre 2010 : *Le bestiaire de la table à Lyon du mésolithique à nos jours*, par Thierry Argant [archéozoologue, Archéodunum]

19 janvier 2011 : *Apicius et la cuisine romaine* par Nicole Blanc [École Normale Supérieure, Paris]

16 février 2011 : *Le jardin des moines de l'ancienne abbaye de Saint-Jean d'Aulps (Haute-Savoie)*, par Jean-Michel Wach [responsable des jardins]

16 mars 2011 : *Banquets de sociétés savantes à Vienne*, par Benoît Helly [Service régional de l'archéologie] et André Hullo

20 avril 2011 : *Alimentation et cuisine*, par Patrick Henriroux [chef cuisinier et propriétaire de l'hôtel-restaurant “La Pyramide”]

■ Projets de voyages pour 2011

En mai 2011 : Nancy et Metz (sur 3 ou 4 jours). Le détail sera précisé dans le prochain numéro du Bulletin.

Pour le début de septembre : Saint-Pétersbourg (en cours d'examen). Les personnes intéressées (sans engagement de leur part) sont priées de se faire connaître rapidement afin que l'on puisse déterminer les possibilités de réalisation de ce projet.

Contacts : Annick Seguin au 04 74 85 27 89 ou André Hullo au 04 74 53 39 29.

ATTENTION !

**TOUTES LES COTISATIONS ET ABONNEMENT
COMMENCENT AU 1^{er} JANVIER**

*Le règlement de la cotisation et/ou de l'abonnement doit être effectué pendant le premier trimestre (sans omettre les sommes dues à titre antérieur).
Faites un effort pour que ce bulletin continue à paraître. Dès aujourd'hui, envoyez votre règlement.*

MERCI

**FICHE DE COTISATION ANNUELLE
ET D'ABONNEMENT
AU BULLETIN DES "AMIS DE VIENNE"**

NOM :

Prénoms :

Adresse (pour l'envoi du bulletin par la Poste) :

.....

Code postal : **Ville :**

TARIFS POUR 2010

Adhésion annuelle (5 €) + abonnement (25 €)* = **30 €**

*donnant droit à la livraison du bulletin trimestriel

Adhésion membre bienfaiteur **35 €**

Adhésion annuelle individuelle (sans abonnement au bulletin) **5 €**

Abonnement annuel au bulletin **25 €**

A retourner, accompagnée du règlement par chèque bancaire ou postal (C.C.P. Lyon 185-71 J), à l'adresse du siège social : **"Amis de Vienne"**
3-5, rue de la Table-Ronde - 38200 Vienne.