

LAVAU, UNE REPRÉSENTATION CULTURELLE ET COLLECTIVE

Alessandra Panigada

Historienne de l'art et doctorante, Université de Lausanne

Philippe Kaenel

Professeur titulaire d'histoire de l'art, Université de Lausanne

1. Un pays laborieux. Lavaux entre XVIII^e et XIX^e siècles

« C'est là, où l'on se trouve au milieu de la contrée connue sous le nom de la Vaux (en allemand Riffthal) renommée pour l'abondance et la qualité de ses vins, et remarquable surtout par la quantité des murs qui soutiennent des terrains prêts à s'écrouler. C'est le triomphe du travail et de l'industrie, que cette chaîne de terrasses couvertes de ceps, qui sur une largeur de près de trois lieues s'élèvent, par étages, des bords du lac au sommet des collines. Suivent St. -Saphorin, Vevey, la Tour-de-Peils, Châtelard, Montreux et Chillon. Les montagnes, qui bordent l'horizon de notre planche sont d'abord celle à côté desquelles la grande route conduit de Vevey à Moudon par l'auberge de Chexbres sur une hauteur d'où l'on découvre une vue superbe (...) ».

Ces mots accompagnent une *Vue de Glérolles et de St. Saphorin vers Vevey* faisant parti d'un recueil de dix gravures à l'aquatinte réalisées d'après de dessin de Johann Jakob Wetzel (1781-1834). Elles illustrent un Voyage pittoresque au Lac de Genève ou Léman, édité en 1820 par Orell & Füssli, imprimeurs-libraires et marchands d'estampes à Zurich [ill.]. L'ouvrage est le troisième des quatorze volumes de la série Voyages pittoresques aux lacs de la Suisse, édité par la maison zurichoise entre 1817 et 1827.

Cette série représente l'œuvre plus importante de Wetzel, peintre de paysage faisant parti de ces artistes que l'on nomme petits maîtres suisses et qui produisent des vues alpestres, urbaines, de costumes ou de scènes de vie rurale à la demande des touristes, qui sillonnent alors la Suisse et souhaitent en rapporter chez eux un souvenir en images. Cette production propose la vente d'estampes en pièces isolées, mais aussi en portefeuille ou albums reliés, parfois accompagnés d'un texte.

Avec l'Oberland bernois et le Lac des Quatre Canton, le Léman compte parmi l'une des premières régions touristiques de la Suisse. Le succès du roman épistolaire de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), *Julie ou La nouvelle Héloïse*. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes (1761), marque le début d'une ère de pèlerinages littéraires et artistiques ayant pour destination les sites qui ont servi de décor à l'histoire de ses personnages: Vevey, Clarens, Montreux et le château de Chillon [ill.2] Un demi-siècle plus tard, le poème de Lord Byron *The Prisoner of Chillon* (1816), consacre définitivement la forteresse moyenâgeuse et le paysage environnant [ill.3].

Suivant les étapes d'un itinéraire bien rodé allant de Genève à l'autre bout du lac en passant par les rives suisses, le Voyage pittoresque au Lac de Genève ou Léman de Wetzel montre ses sites devenus incontournables. Le paysage lémanique réunit alors les caractéristiques recherchées par les touristes dans une composition harmonieuse d'éléments construits et naturels qui en font le charme pittoresque: une campagne paisible animée par des travailleurs autochtones, insérée dans un cadre lacustre et alpestre et parsemée villages, chemins, ruines, moulins, cours d'eau, cascades etc.

Répondant à cette vision, la gravure de Wetzel décrit les terrasses viticoles qui dominent le château (surnommé dès le XIV^e siècle *le Chillon de Lavaux*), entouré au nord de quelques arbres. Plus loin, on distingue le village de Saint-Saphorin. Au premier plan, un couple de paysans se promènent sur le chemin; un autre marche au côté d'un âne. Sur le lac ondulé par le vent, naviguent deux barques, dont une voile latine.

Le commentaire écrit cité en exergue témoigne du regard porté sur Lavaux et confirme que le vignoble n'est pas alors un objet d'intérêt touristique, mais un pays remarqué par son aspect laborieux, par la qualité de son vin et par l'ingéniosité de ses travailleurs qui ont su dompter la pente.

¹ Il s'appuie sur trois textes déjà publiés (Pralong et Reynard, 2004; Reynard, 2007; Reynard et Estoppey, 2021) et sur la bibliographie qu'ils contiennent.

² Les trois dernières glaciations ont été documentées dans le bassin d'Ecoteaux, au nord de Lavaux (Pugin et al., 1993).



ILLUSTR.
01

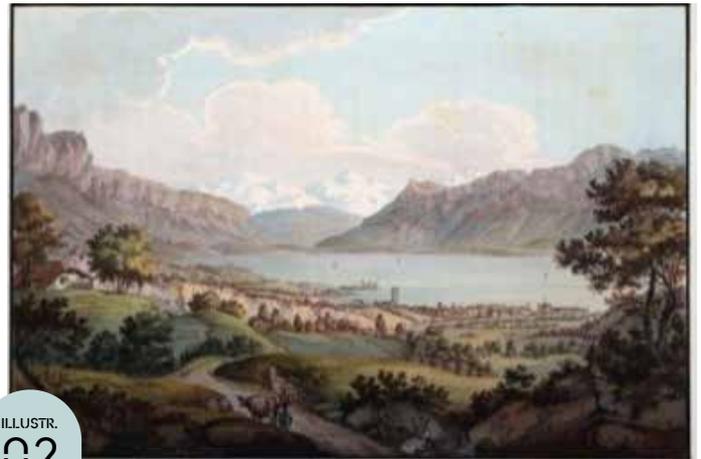
Johann Jakob Wetzel (1781-1834), dessinateur
Johann Hürlimann (1793-1850), graveur

Vue de Glerole et de St. Saphorin vers Vevey

Voyage pittoresque au lac de Genève ou Léman,
Zurich, Orell&Füssli, 1820

©VIATIMAGE (URL permanente :
<https://purl.org/viatimages/fr/image/3682>)

Jean-François Albanis Beaumont
(1755-1812), dessinateur
Vevey
Travels from France to Italy through the Lepontine Alps
Voyages dans les Alpes Lépointines
de la France à l'Italie
Londres, Robinson, G.G. and J.; Payne, T., 1800
©VIATIMAGE (URL permanente :
<https://purl.org/viatimages/fr/image/253>)



ILLUSTR.
02



ILLUSTR.
03

William Henry Bartlett (1809-1854), dessinateur
Robert William Wallis (1794-1878), graveur

Castle of Chillon, Beattie William (1793-1875)

La Suisse pittoresque : ornée de vues dessinées
spécialement pour cet ouvrage, trad. de l'anglais
par L. de Baucelas, Londres, Virtue, G., 1836

©VIATIMAGE (URL permanente :
<https://purl.org/viatimages/fr/image/1612>)

2. Problèmes de représentation in situ :

La Belle du Dézaley d'Auberjonois (1935) et Le Retour des vendanges

René Auberjonois (1872-1957) entreprend la décoration de la salle de réception (le *carnotzet*) de l'ancienne abbaye du Dézaley, dans le vignoble de Lavaux (1934-1935), alors même que le peintre chablaisien, Frédéric Rouge (1867-1950), achève une grande toile intitulée *Le Retour des vendanges* (1934) [ill.]. Tandis que l'œuvre du premier déclenche une polémique d'une rare intensité, celle du second reçoit un accueil admiratif et consensuel : « *Elevé au pays du vignoble, le bon peintre Frédéric Rouge a tenu à célébrer les joies de la vendange. Pour cadre à son tableau, il a choisi Lavaux. Sur la route qui monte vers Grandvaux, deux chevaux traînent le char alourdi par la bossette et par un jeune couple où figure le brantard en train de conter fleurette à un joli brin de fille. La seille sous le bras, la maman donne la main à son fils cadet tout fier qu'on lui ait confié le baril de piquette. D'autres vendangeurs suivent, emportant le panier de raisin destiné aux parents de la ville.* » (Feuille d'avis de Lausanne, 21.12.1934)

Le Retour des vendanges de Rouge résume en effet tout ce qu'Auberjonois veut éviter au même moment : une narration paysagère et idéale, une composition anecdotique, une scène de genre saturée de détails, à l'exemple de deux papillons de la toile de Rouge qui folâtraient sur la gauche et servent de commentaire au papillonnage des jeunes couples accompagnant la bossette. Le tableau de Rouge est pétri de références qu'Auberjonois, cézannien dans l'âme, abhorre.

René Victor Auberjonois (1872-1957), de par ses origines, n'est pas étranger au monde agricole. Il est fils d'agronome et gros propriétaire foncier. La Ville de Lausanne lui passe commande en octobre 1934 [ill.]. L'œuvre fait débat rapidement tandis que le peintre se déclare insatisfait. Le programme contient cinq peintures, dont un grand nu qui sera appelé ironiquement *La Belle du Dézaley*. Dans cette œuvre, Auberjonois décide, littéralement, de tourner le dos au vignoble. Les vignes, le lac sont omis et remplacés par un paysage évoquant les limites du terroir, formé par une sorte de prairie triangulaire, des arbres stylisés et leur faune, renard et lièvres. Le caractère volontairement atypique et énigmatique du grand nu, ses déformations anatomiques et sa relative incongruité dans un caveau vigneron ont servi de cocktail à la polémique. Le peintre a par exemple dû modifier le nez de *la Belle*, jugé trop déformé, et couvrir son sexe d'un tissu rouge.

L'œuvre d'Auberjonois a provoqué un scandale d'autant plus notable qu'il a embrigadé des acteurs de premier plan; ainsi le poète et critique d'art Gustave Roud (1897-1976), ardent défenseur – promoteur même – du peintre : « *Auberjonois, avec une libre aisance que pouvait faire pressentir sa précédente décoration de Rumine, réussit ce tour de force : réinstaller ici le vignoble, lui rendre un digne hommage dans une salle paradoxalement hostile.* », écrit-il en mars 1936 [ill.]. Plus tard, en 1941, Paul Budry (1883-1949), écrivain, critique, et surtout directeur de l'Office national suisse du tourisme, reviendra sur *l'affaire* avec ironie et admiration : « *Auberjonois leur peignit une femme, nue, énorme, magnifique, dont les charmes opulents trônaient curieusement au-dessus des calvities de messieurs les convives. Spirituelle transposition du Dézaley même, dont les terrasses vineuses bedonnent sur le lac pour se perdre en arrière dans un maquis mystérieux froufroutant de petites bêtes, cette Belle du Dézaley est comme tout ce qui tombe des pinceaux d'Auberjonois, un chef-d'œuvre de couleur et d'esprit.* » [ill.].



Frédéric Rouge, *Le Retour des vendanges*, 1934,
123 x 177,5 cm. Lausanne, Collection BCV.

ILLUSTR.
01



ILLUSTR.
02

René Auberjonois, *La Belle du Dézaley*, 1935,
157.5 x 305 cm. Abbaye de Dézaley



ILLUSTR.
03

Gustave Roud, *La Belle du Dézaley*, 1935, tirage
d'après négatif 6 x 6 cm. UNIL, Centre de re-
cherche sur les lettres romandes



ILLUSTR.
04

Les caves du Dézaley (on accède au caveau et
au décor d'Auberjonois en empruntant la galerie
boisée.

3. Murs de vigne. Lavaux entre architecture, nature et patrimoine

« Je pense, en effet, que notre pays vignoble, s'il est généralement goûté dans son ensemble, et d'une façon toute panoramique, mérite plus encore et mieux : car il est vraiment un ensemble, c'est-à-dire fait de parties, c'est-à-dire tout entier construit de main de l'homme, et que, si l'aspect général de ces murs superposés relève bien encore à distance de la nature, puisqu'ils se plient à son modèle, il suffit du moins qu'en s'en approche pour qu'on distingue qu'en réalité il est infiniment plus proche de l'architecture, ou si on veut, d'un mélange de deux choses qui compose bizarrement le secret de sa séduction. »

Ces mots de Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947) en 1936, introduisent un recueil de douze lithographies intitulé Murs de vigne, réalisées par Jean-Pierre Vouga (1907-2006) et publié par les imprimeurs-éditeurs Roth & Sauter, fondateur des éditions du Verseau, connus pour être les spécialistes de l'imagerie viticole. Cinq des douze lithographies représentent les murs de vignes de Lavaux [ill. 1-5]. Tiré à 230 exemplaires, cet ouvrage fait dialoguer deux personnages emblématiques de la construction de ce paysage

Le nom de Ramuz est associé au vignoble vaudois auquel il a déjà consacré plusieurs textes (dont le roman Passage du poète, 1923). Vouga, lui, est l'un des acteurs centraux de la patrimonialisation de Lavaux. Formée aux beaux-arts, ce dernier entreprend une carrière d'architecte et s'engage dans la promotion d'une politique territoriale qui, à un moment donné, concerne directement Lavaux. Pionnier de l'aménagement du territoire en Suisse, il est, dès 1960, à la tête de l'Office de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire, qu'il contribue à créer et à développer réunissant une équipe interdisciplinaire d'architectes, de géographes, d'économistes, de sociologues. Architecte de l'État de Vaud, il est l'instigateur de la Loi vaudoise sur l'aménagement du territoire, adoptée en 1964 (limitation des zones constructibles dans les zones rurales, dont les vignobles). Cette même année, il est impliqué dans l'organisation d'un secteur consacré à l'aménagement du territoire dans l'Exposition nationale suisse, à Lausanne. Il y présente trois panneaux montrant le panorama de Lavaux dans différents scénarios : l'état actuel du site, et l'état futur en absence ou au bénéfice d'une planification rationnelle. Enfin, Vouga prend aussi part aux débats sur la protection de Lavaux lancé en 1972 par la première initiative de Franz Weber (1927-2019), *Sauver Lavaux*.

Dans ses Murs de vignes, la vision de Vouga rejoint celle de Ramuz dans la volonté de s'éloigner des stéréotypes pittoresques fondés plus d'un siècle auparavant. Le regard rapproché de l'écrivain et de l'architecte met en évidence l'aspect « artificiel » du site, ce paysage construit par la main de l'homme. *« Je vous ai donc dit : - Ne fait pas des 'paysages' : Venez à l'homme sans le montrer. Ne le faites voir que dans son œuvre et dans ses intentions »*, écrit encore Ramuz dans sa préface au recueil. À l'aide de cadrages serrés et de la mise en valeur des éléments architecturaux du paysage, Vouga détourne le regard du spectateur de la contemplation du lac et des montagnes pour le diriger vers les murs de vignes, ces structures surprenantes auxquelles on attribue *la valeur d'un monument* (Vouga) et qui acquièrent dès lors un statut patrimonial.

Murs de vignes
12 lithographies de
Jean-Pierre Vouga
présentées par C. F. Ramuz
Lausanne, Roth & Cie, 1936



ILLUSTR.
01



4. Photographies : un portrait de pays en noir et blanc

En 1951, les éditions neuchâteloises du Griffon publient *Le Coteau de Lavaux*, probablement la première monographie entièrement consacrée à ce vignoble vaudois. Le livre se compose d'un texte de René Borchanne (1905-1979), écrivain et comptable de la Feuille d'Avis de Lausanne, et d'une partie illustrée comptant quarante-huit reproductions photographiques en héliogravures réalisées par Max Francis Chiffelle (1913-2022) pour la plupart.

Originaire de Neuchâtel, formé à Vevey et à Lausanne au début des années 1930, installé à Chexbres dès 1949, Chiffelle est spécialisé dans la photographie touristique et de paysages. Il signe de nombreux volumes aux éditions du Griffon, dans la collection *Trésors de mon Pays*. Lancée en 1944, la collection connaît pendant un demi-siècle un grand succès. Le genre de la monographie régionale illustrée connaît en effet un essor remarquable dans les années 1930-1940. Comme les écrivains, les graveurs, les affichistes et les peintres, les photographes se sont intéressés à Lavaux dès le milieu du XIX^e siècle. Leurs clichés témoignent d'une vision encore imprégnée de romantisme et d'un regard contemplatif qui trahit l'influence des gravures touristiques. Cependant, les photographes suisses Jean Walther (1806-1866), André Schmid (1836-1914) ou encore André Kern (1874-1930), sillonnent le vignoble posant sur la région un regard autre que touristique, documentant les transformations industrielles qui affectent le territoire. Dès la moitié du XIX^e siècle, la photographie est en effet largement mobilisée par le mouvement de documentation historique et identitaire du pays. Dès lors, Lavaux trouve place dans des ouvrages consacrés au canton de Vaud ou au Léman dont se distinguent les monographies régionales comme *Le coteau de Lavaux*.

Texte et photographies se font écho dans la description du pays, passant en revue son patrimoine paysager et monumental (le bâti – villages, églises, châteaux - y trouve une large place [ill. 38-39]), mais aussi immatériel. D'une part, le paysage est présenté d'une façon "classique" avec des vues générales et panoramiques [ill. 33]. D'autre part, Chiffelle met en valeur photographiquement l'architecture des terrasses et des chemins [ill. 55, ill. 58]. Voici sans doute l'apport majeur de la photographie à la construction du paysage de Lavaux. Enfin, les photographies font aussi la part belle aux travaux de la vigne et en particulier aux vendanges [ill. 67, ill. 70], dans la continuité de la presse illustrée de l'entre-deux-guerres. Dans l'ensemble, les clichés de Chiffelle proposent l'image nostalgique d'un pays aux traditions et au paysage intacts, encore peu touché par le progrès technique et la mécanisation du travail.

