

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 40 (1989)

Heft: 4

Artikel: L'iconographie animale sur les plafonds polychromes après la Réforme : iconographie spécifique ou iconographie d'emprunt? : À propos du plafond de la cure de Moudon

Autor: Pradervand, Brigitte

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393799>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

BRIGITTE PRADERVAND

L'iconographie animale sur les plafonds polychromes après la Réforme: iconographie spécifique ou iconographie d'emprunt?

A propos du plafond de la cure de Moudon

Sur les plafonds polychromes à solivages apparents des XVI^e et XVII^e siècles dans le Pays de Vaud, la figuration d'animaux, réels ou mythiques, représente, avec les ornements végétaux, l'un des principaux motifs du décor. Surtout choisis en raison de leurs vertus décoratives, ils ne sont généralement pas inscrits dans un programme iconographique précis, et leur présence répond à des critères purement esthétiques. Le recours à des modèles gravés, comme c'est le cas pour le plafond de l'actuelle cure de Moudon, le démontre bien. Grâce à l'apport documentaire, ce dernier peut être situé dans un contexte plus large et comparé avec la production d'œuvres décoratives zurichoises de cette époque.

Dans notre région frappée durement par l'iconoclasme de la Réforme¹, les représentations figuratives ne sont pas nombreuses. L'interdiction touchant les «images» bouleversa le paysage artistique du Pays de Vaud et les commandes picturales, en tout cas pour les édifices publics, sur lesquels les archives nous renseignent abondamment, se firent plus rares. Les thèmes iconographiques, se réduisirent essentiellement à ceux qui évoquent la Justice, à quelques vertus, parfois à des représentations d'épisodes de l'Ancien Testament². Mais, parallèlement à cet appauvrissement de la peinture à figures, la peinture dite décorative connut un essor considérable, et la fin du XVI^e siècle vit apparaître de nombreux types d'ornementation relevant principalement du genre des grotesques, des arabesques ou des cuirs découpés. Le XVII^e siècle, et plus particulièrement la seconde moitié, comme l'attestent à la fois les documents d'archives et les décors conservés, vit ce répertoire s'enrichir considérablement³.

Un des espaces privilégiés où se développèrent les créations des peintres-décorateurs à l'intérieur des maisons bourgeoises fut les plafonds à solivages apparents. Les entrevous devenant de plus en plus larges avec l'abandon progressif des lourds caissons de la Renaissance, une surface importante se libéra pour une ornementation plus souple que celle circonscrite dans les surfaces très cloisonnées des plafonds gothiques. Ces peintures de plafond furent généralement accompagnées de peintures murales situées principalement sur le haut des parois, autour des portes, des fenêtres, des niches, des armoires et des autres éléments architecturaux⁴.

Si la plupart de ces décors de plafonds sont constitués d'ornements végétaux qui se déploient en larges rinceaux, dans lesquels s'insèrent des fleurs ou des fruits stylisés, parfois d'autres éléments



1 Eglise de Lutry, peintures d'Humbert Mareschet, datées 1577, en cours de restauration (après nettoyage) par l'atelier de M^{me} Anne-Françoise Pelot.

viennent les enrichir. Suivant l'exemple des maîtres ornemanistes, les peintres-décorateurs de notre région ont ici ou là introduit dans leur composition, avec quelque décalage chronologique par rapport aux grands modèles, des personnages hybrides, mi-hommes, mi-végétaux, des paysages inscrits dans des médaillons, voire des animaux.

Ce sont ces derniers, intimement liés au décor dans lequel ils se dissimulent ou qu'ils mettent en valeur, que nous allons examiner plus en détail. Dans la plupart des cas leurs fonctions restent une simple animation de l'entrevous et il est très difficile d'y déceler une volonté, de la part du décorateur, de transmettre un message. Le répertoire des grotesques maniéristes, et avant lui la peinture murale médiévale⁵, ont fait un abondant usage de la faune, terrestre, aquatique ou ailée, montrant toutes ses vertus décoratives. C'est bien dans

ce même esprit qu'il faut interpréter la représentation animale sur les plafonds polychromes de notre région. Le recours à des modèles, comme nous allons le voir, est particulièrement significatif à cet égard et prouve bien qu'il n'y a pas de véritable programme iconographique, mais bien plutôt que nous sommes en présence de phénomènes de mode, que les propriétaires de maisons bourgeoises et les peintres-décorateurs se plaisent à suivre avec plus ou moins d'innovations, et plus particulièrement ceux de la fin du XVII^e siècle.

Il faut mentionner comme premier décor représentant des animaux après la Réforme, bien que cela ne soit pas un véritable plafond, mais des peintures sur les voûtes d'une église, l'œuvre d'Humbert Mareschet, effectuée pour le temple de Lutry en 1577⁶. Due à l'initiative du mayor Claude de Lutry, ou de son lieutenant Etienne Richard, dont le rôle n'est pas encore bien établi, cette commande peut être considérée également comme la première tentative d'ornementation d'une église après la Réforme⁷. C'est aussi la première apparition des grotesques en peinture murale dans le Pays de Vaud. Bien que cette commande soit abondamment documentée dans les archives communales, un peu moins dans les archives «bernoises», on ne sait comment le choix du décor a été effectué. L'hypothèse la plus plausible est qu'il a été fait sur la présentation d'un modèle de la part du peintre, qui avait procédé d'ailleurs de cette manière dans une autre ville, comme le prouvent quelques mentions dans les manuels du conseil et comptes de ville de Vevey⁸.

Ce décor, pour l'essentiel animé de grotesques, comprend aussi un véritable bestiaire décrivant de nombreux oiseaux parfois d'espèces très proches. Etroitement mêlés au règne végétal dans lequel ils se confondent parfois lorsque leur corps se terminent en rinceau, ils font partie intégrante du décor au même titre que les feuillages, arabesques, faunes, griffons ou atlantes. Liés à ce monde hybride et inquiétant où la frontière entre les règnes n'est plus perceptible, ils ont une double fonction. Invitation à une rêverie ludique et à un divertissement lorsqu'ils se métamorphosent, ils sont là aussi pour rappeler la réalité lorsqu'ils sont représentés avec tant de détails, de grâce et d'habileté qu'ils finissent par prendre une véritable consistance.

Fig. 1

Leur position dans le décor et leur nécessité pour l'ordonnance symétrique de la peinture, la variété des espèces représentées, différant parfois d'un infime détail, leur confèrent une signification purement «décorative» et empêchent toute interprétation symbolique. Groupés dans un voûtain pour obéir à un rythme de composition, et encadrés de motifs répétitifs, les animaux sont introduits comme curiosité et démonstration de l'habileté du peintre.

Cette ambiguïté, départ vers l'imaginaire et retour à la réalité, est bien illustrée aussi par un plafond très partiellement conservé aujourd'hui, celui de l'ancien château de la Grange de Cuarnens, malheureusement détruit. Des fragments, représentant des caissons peints en trompe-l'œil, actuellement déposés au Musée Forel de Morges, montrent encore deux compartiments de ce décor figurant l'un une allégorie de l'Air, et l'autre vraisemblablement une repré-



sentation de la Terre. Ce plafond qui, à l'origine, illustre probablement les quatre éléments, se trouvait dans une vaste salle, où des peintures murales, datées de 1645, inspirées du répertoire des grotesques, ornaient le haut des murs et les chambranles des portes. Une belle cheminée, conservée au Musée Forel, et des menuiseries sculptées prolongeaient également les ornements du plafond⁹. Dans ce décor, les animaux occupaient une place très importante. Ils étaient regroupés, pour ceux que l'on peut encore voir, selon les quatre grands thèmes des éléments¹⁰; le compartiment de l'Air comprenait essentiellement des oiseaux alors que la Terre était pourvue d'animaux sauvages de nos régions, voire d'animaux exotiques, comme un éléphant. La représentation des quatre éléments, bien connue dans l'iconographie¹¹, peut prendre de nombreuses formes. Dans notre région, ce type d'allégorie ne semble pas avoir été très courant. Cuarnens fournit, de toute façon, le seul exemple de plafond où la présence de certains animaux correspond à un critère net, bien que celui-ci soit relativement large. Aucune inscription, comme on peut le voir parfois¹², ne vient donner un sens supplémentaire à la présence de ces animaux.

C'est toutefois dans le dernier quart du XVII^e siècle que l'on rencontre le plus fréquemment des animaux sur les plafonds à solivages

2 Moudon, actuelle cure, salle peinte vers 1696, après restauration par l'atelier de M^{me} Anne-Françoise Pelot.



3 Moudon, détail du plafond de l'actuelle cure, vers 1696, avant restauration.

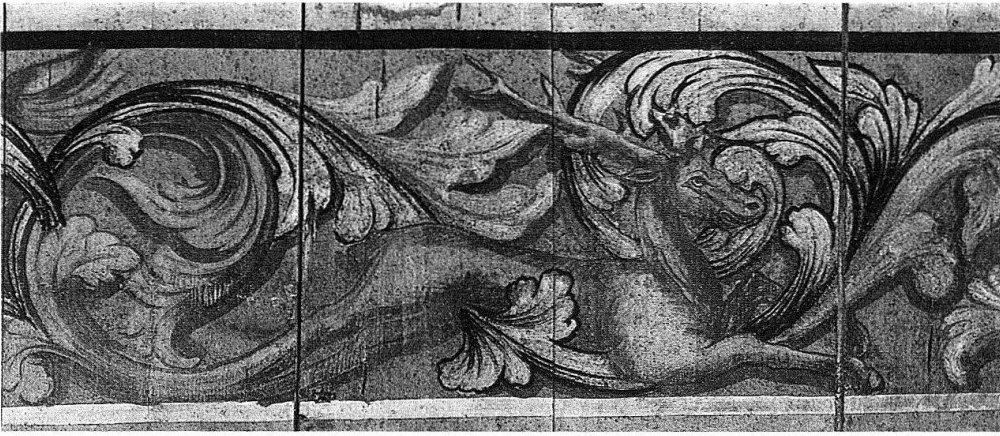
apparents. C'est aussi la période faste, comme l'attestent, en plus des exemples conservés, de nombreux textes d'archives, pour ce genre d'ornementation¹³.

Si la plupart des décorations d'entrevous s'inspirent essentiellement d'ornements végétaux, qui forment de larges rinceaux, quelques-unes présentent pourtant des variations par l'introduction d'animaux dans le décor. Et un siècle après la peinture des voûtes de l'église de Lutry, c'est curieusement encore dans le répertoire des grotesques que les peintres puisent leurs sources, dans un esprit toutefois bien différent¹⁴. C'est justement le cas à l'actuelle cure de Moudon, son superbe plafond nous ayant incité à écrire cet article. Construite très probablement vers 1696 par Jean-Louis Loys de Villardin, «vidome» de Moudon, et revendue peu après à son lieutenant pour le vidomat Gabriel Bize, cette maison fut acquise en 1726 par LL.EE. afin d'y établir la cure¹⁵. Lors de la restauration effectuée par l'Etat de Vaud en 1983-84 plusieurs décors ont été mis au jour. Le plus intéressant est sans doute un magnifique plafond polychrome à solivage apparent, intégralement conservé, accompagné de peintures murales également très bien conservées. Sept entrevous sont ornés de motifs végétaux dans lesquels se cachent des animaux. Un cheval, une oie, un aigle, un bouc et un cerf voisinent avec des animaux mythiques comme un griffon et un dragon. La plupart de ces animaux ont un corps qui se termine en rinceau et qui vient se perdre dans le décor végétal, confondant ainsi les règnes.

Tous les entrevous sont différents dans les formes qui les animent, mais l'harmonie de l'ensemble est donnée par les couleurs répéti-

Fig.2

Fig.3



4 Moudon, détail du plafond de l'actuelle cure, vers 1696, après restauration par l'atelier de M^{me} Anne-Françoise Pelot.



5 Planche gravée de Dietrich Meyer le Jeune, 1651–1733, sans date.

tives, savamment organisées, et qui créent une certaine tridimensionnalité, en suggérant des rapprochements grâce à une palette dans les ocre-jaune-orange et des éloignements avec des gris et des bleus, contrastant fortement avec les tons précédents. Cette impression de volume est encore augmentée par le dessin d'une ombre sur le fond, figurée minutieusement avec un large pinceau autour de chaque élément. La technique du peintre est très proche de celle d'un graveur: sa manière de poser des ombres, soit par un quadrillage très serré soit par des fines lignes parallèles, est à comparer avec celle qui est utilisée en gravure, où les valeurs ne sont données que par des traits, et non par de larges ombres fondues, technique que le peintre de Moudon, comme nombre d'autres, aurait pourtant pu largement utiliser. En confrontant les différents motifs de Moudon avec des planches gravées par Dietrich Meyer on est frappé de la ressemblance. Une parenté évidente peut être décelée dans les motifs floraux comme dans les animaux représentés. Comment expliquer la présence de ces animaux, le choix opéré par le peintre? Leur iconographie correspond-elle à une volonté précise?

Fig. 4

Fig. 5

Pour une meilleure connaissance de la genèse de ce décor et de la part de création de l'artiste, l'apport documentaire est ici fondamental. Les archives de la ville de Moudon mentionnent en effet à plusieurs reprises dans les années 1700–1701 un peintre nommé Mayer ou Meyer¹⁶. Ce dernier exécute des commandes relativement importantes puisqu'il décore notamment trois chambres de l'Hôtel de Ville.

Le prénom n'est malheureusement précisé dans aucun docu-

ment¹⁷. Mais, nous savons, par d'autres recherches documentaires qu'un peintre, nommé Meyer, travaille dans le Pays de Vaud à plusieurs reprises. Deux autres décors, remontant à la même période exactement – 1696 – sont attestés dans des actes notariés concernant l'église – disparue – et le château – conservé – de Mont-sur-Rolle¹⁸. Le peintre Meyer prénommé Jean, orne des plafonds dans le château et passe une convention très complexe pour décorer l'église.

Une année plus tard, en 1697, un peintre nommé également Meyer peint entièrement l'église d'Aubonne de motifs décoratifs très proches des termes de la convention de Mont-sur-Rolle¹⁹. Malgré l'état des peintures, très fragmentaires, et fortement restaurées lors de leur mise au jour en 1939, il est possible d'établir des parentés formelles entre le décor de Moudon et celui d'Aubonne. Enfin peu après, en 1700–1701, à Aigle, un peintre nommé Meyer, effectue des travaux attestés dans les comptes baillivaux. Au château subsiste un plafond peint qui pourrait bien être l'œuvre de cet artiste²⁰.

Dietrich Meyer, l'auteur de la gravure que nous venons de mentionner, faisait partie d'une famille d'artistes de Zurich bien connue²¹. Son grand-père Dietrich Meyer l'Ancien est surtout connu comme peintre-verrier. Il eut 4 fils, dont Rudolf et Conrad sont les plus connus. Conrad a laissé plus de 900 gravures. Le fils de ce dernier, Dietrich, est réputé comme orfèvre mais il a produit aussi quelques gravures, dont peu sont conservées. Il avait un frère Jean, peintre également, et aussi auteur de gravures²².

Ainsi, soit par l'observation de la technique utilisée par le peintre de Moudon, soit par les nombreuses mentions à Moudon même, et dans la région, d'un peintre Meyer, (probablement toujours le même, qui serait alors Jean) il apparaît que ces différents décors ont une relation non seulement stylistique, mais peut-être familiale avec la dynastie des peintres Meyer de Zurich. Dans ce contexte, la présence des animaux sur le plafond de Moudon résulte plus de la rencontre entre des gravures et un genre de support plutôt que d'un véritable choix iconographique significatif. Comme dans le cas de l'église de Lutry, on a affaire ici à une iconographie d'emprunt plutôt qu'à une iconographie spécifique. Les modèles de gravures montrant des rinceaux et des animaux, héritages des scènes de chasse des périodes antérieures, sont d'ailleurs assez courants à cette époque et un artiste comme Johann Conrad Reutimann en a produit d'assez semblables à celles de Dietrich Meyer²³.

Cette constatation est encore confirmée par d'autres représentations d'animaux sur les plafonds polychromes. Il faut signaler par exemple le cas d'un plafond ornant une maison bourgeoise à Morges, daté de 1693, où tout à coup et ce sans raison apparente font irruption dans le décor deux grues. Alors que l'ensemble des peintures est composé d'éléments végétaux, à l'exception de deux mascarons qui entourent la date, ces deux oiseaux, qui ne sont pas sans rappeler le décor lutrien d'Humbert Mareschet, sont posés dans les feuillages, près de la fenêtre, apparemment pour des raisons purement décoratives.

Fig. 6

Dans la maison de Graffenried à Lutry (la cure actuelle) a été mis



au jour un plafond polychrome, conservé de manière fragmentaire et dont les planches ont été utilisées en remplois probablement au XVIII^e siècle²⁴. Par l'analyse stylistique, ce décor peut être rapproché des peintures de la dernière décennie du XVII^e siècle, date que vient confirmer l'analyse dendrochronologique²⁵. Des animaux y sont représentés dans des médaillons, sans être directement liés au décor. Etant donné leur état fragmentaire, ils sont parfois difficile à identifier mais les exemples conservés permettent de voir un cerf, un cheval et un léopard(?). Posés dans un paysage très sommaire, leur fonction n'est que purement décorative.

Dans le même esprit, il faut mentionner encore l'existence d'un autre plafond, retrouvé à Yverdon. Egalement peint dans la dernière décennie du XVII^e siècle, il est orné de médaillons au milieu des entrevous; dans l'un d'eux apparaît un chien de chasse figuré dans un paysage très simple. Les autres représentent des ruines, des petites scènes champêtres, qui donnent à l'ensemble du décor une ambiance pastorale plutôt qu'elles ne répondent à une volonté iconographique.

En guise de conclusion, constatons que si la plupart des plafonds polychromes vaudois des XVI^e et XVII^e siècles peuvent être analysés

6 Morges, Grand-Rue 94, détail d'un plafond daté de 1693, après restauration par l'atelier de M^{me} Anne-Françoise Pelot.

7 Lutry, actuelle cure, détail d'un médaillon d'un plafond, après dégagement par l'Atelier Saint-Dismas, vers 1690-1700.

stylistiquement et datés par comparaison avec d'autres décors, la seconde phase de compréhension, documentaire cette fois-ci, apparaît indispensable pour une lecture approfondie de ces œuvres. Grâce à l'apport des archives, le plafond de l'actuelle cure de Moudon prend une signification différente de celle que l'on pouvait lui attribuer auparavant. Probablement l'œuvre d'un peintre réputé – Jean Meyer? – il doit être situé non plus dans un contexte régional mais bien dans une mouvance plus large; les motifs qui le décorent, et plus particulièrement les animaux, ne doivent pas être compris seulement en relation avec le bâtiment qui les abrite et avec ses propriétaires, mais bien en rapport avec la personnalité artistique du peintre, probablement de provenance lointaine. Si déjà quelques jalons peuvent être posés pour une meilleure compréhension de la peinture dite décorative des XVI^e et XVII^e siècles dans le Pays de Vaud, ce n'est toutefois que lorsque nous aurons rassemblé bien plus d'informations sur cette production et sur leurs auteurs, que nous pourrons véritablement comprendre quelles ont été leur mode de diffusion et leur véritable signification esthétique.

Zusammenfassung

Auf den bemalten Holzdecken aus dem Waadtland des 16. und 17. Jahrhunderts sind neben den pflanzlichen Ornamenten die Darstellungen von real existierenden und mythischen Tieren die wichtigsten Schmuckelemente. Diese wurden vor allem ihres dekorativen Aussehens wegen gewählt, so dass sie sich meist in kein bestimmtes ikonographisches Programm einfügen, sondern rein ästhetischen Kriterien gehorchen. Dies beweist die Verwendung von Stichen als Vorlagen, wie beispielsweise im Falle der Decke des heutigen Pfarrhauses in Moudon. Dank der vorhandenen Dokumente lässt sich diese Decke in einen grösseren Zusammenhang einordnen und mit der Zürcher Dekorationsmalerei jener Epoche vergleichen.

Riassunto

Considerando i soffitti di legno policromi del Seicento e Settecento vodese si constata che la raffigurazione di animali reali o mitici rappresenta insieme agli ornamenti vegetali uno dei principali motivi dello scenario. Scelti soprattutto in funzione del loro valore decorativo, generalmente non si iscrivono in un programma iconografico, ma bensì rispondono a criteri strettamente estetici. Ne dà prova il fatto che si ricorse a modelli incisi com'è il caso per il soffitto dell'attuale casa parrocchiale di Moudon. L'apporto documentario infine permette di collocare questo soffitto in un contesto più ampio e di paragonarlo con la produzione di opere decorative zurighesi di quell'epoca.

Notes

¹ Voir à ce propos les deux chapitres de GRANDJEAN, MARCEL. «De l'iconoclasme à la dispersion», et «Les arts et l'iconographie protestante» (Trésors d'art religieux en Pays de Vaud, Lausanne, 1982, catalogue de l'exposition du Musée Historique de l'Ancien-Evêché, pp.33–36 et pp.115–121).

² Cf. CASSINA, GAETAN. Incidences des luttes confessionnelles en Valais. (Nos Monuments d'art et d'histoire, 1984, pp.339–343).

³ C'est en effet de cette période que nous conservons le plus de décors et c'est également pour cette époque que nous avons de nombreuses mentions d'archives attestant la présence de peintures dans les hôtels de ville, comme dans les églises.

- ⁴ Cf. PRADERVAND, BRIGITTE. Les plafonds polychromes des XVI^e et XVII^e siècles dans le canton de Vaud, Lausanne 1985. Mémoire de licence, dactylographié.
- ⁵ Voir notamment à ce propos: COURTILLE, ANNE. Histoire de la peinture murale dans l'Auvergne du Moyen-Age. Brioude 1983.
- ⁶ Cf. Un article en préparation: L'activité d'Humbert Mareschet à Lutry. (Lutry, arts et monuments, sous la direction de Marcel Grandjean).
- ⁷ Cf. GRANDJEAN, MARCEL. Blanchissage, décoration peinte et vitraux: Du blanchissage à la décoration peinte. (Les Temples vaudois), Lausanne 1988. (Bibliothèque Historique Vaudoise, n^o 89, pp.429-449).
- ⁸ Cet artiste doit en effet peindre des cadrans d'horloge pour la ville de Vevey. Pour ce faire il fournit aux autorités un modèle qu'il sera tenu de suivre selon les termes de la convention. AC Vevey, manaux du conseil, 162v, 22 juillet 1585 et comptes de ville 1585-86, 26 août 1585 (aimable communication de M^{lle} Catherine Kulling).
- ⁹ Des relevés sommaires d'Albert Naef et des photographies permettent d'identifier ces peintures, qu'il a vues encore en place, avant la destruction de la maison. Archives Cantonales Vaudoises, Archives des Monuments Historiques, A 49/1.
- ¹⁰ Le seul élément encore identifiable aujourd'hui est l'Air. Les autres, ou disparus ou en très mauvais état de conservation, ne peuvent être étudiés qu'en regard des observations d'Albert Naef.
- ¹¹ VAN MARLE, R. Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures. La Haye 1931.
- ¹² C'est le cas en effet d'un plafond situé à Soleure où un médaillon représentant une girafe dans un paysage est entouré d'une inscription: «Quod rarum carum», voir à ce propos: CARLEN, GEORG. Bemalte Balkendecken und Holztäfer im Kanton Solothurn. (Bemalte Holzdecken und Täfelungen, Bern 1987).
- ¹³ Cf. PRADERVAND, BRIGITTE. (op.cit. note 5, pp.74 ss).
- ¹⁴ Cf. CHASTEL, ANDRÉ. La grotesque, Paris 1988. André Chastel montre bien que, même sans le support du maniérisme qui l'a vu naître, le répertoire des grotesques continue à se développer au cours du XVII^e siècle, parfois sur des objets différents (tapisseries, livres de bibliophilie, etc.) et qu'il connaît un regain de faveur à la fin du XVII^e siècle, période où, dans notre région, se voient également de nombreux décors relevant de cette inspiration.
- ¹⁵ Cf. FONTANNAZ, MONIQUE. Les cures vaudoises. Lausanne 1986. (Bibliothèque historique vaudoise, n^o 84). Voir aussi du même auteur: Cure de Moudon, dossier historique, juin 1981. Rapport dactylographié.
- ¹⁶ AC Moudon, BAA 34, comptes de ville, 10 décembre 1701.
- ¹⁷ Malgré une recherche approfondie et la lecture d'autres documents, comme les registres paroissiaux, nous n'avons pas pu retrouver le prénom de ce peintre.
- ¹⁸ ACV notaire Rolle, Aymonier, 6 juin 1696.
- ¹⁹ AC Aubonne, D23, comptes de ville, 1697, 1^{er} novembre 1697, AC Aubonne, A 82, manual, f. 193v, 3 juillet 1697.
- ²⁰ ACV, comptes baillivaux Aigle, Bp 25, 1700-1701 (ce renseignement m'a été très aimablement fourni par Monsieur Marcel Grandjean).
- ²¹ Voir à ce propos RAHN, J.R. Die Künstlerfamilie Meyer von Zürich, Zürich 1880, et l'article: Dietrich Meyer, seine Söhne und Enkel aus Zürich. (Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1844, 9, Band IV, pp.13-16). Je remercie infiniment M^{lle} Michèle Grote qui a effectué un premier repérage à Zurich sur la famille des peintres et graveurs Meyer.
- ²² Cet artiste fit des gravures dans le genre de son père et de son grand-père, cf. BRUN, CARL. Künstler-Lexikon, Frauenfeld 1908, pp.399. La Graphische Sammlung du Kunsthaus et la Graphische Sammlung de la Bibliothèque centrale de Zurich possèdent de nombreuses gravures de lui, mais aucune ne peut être directement comparée avec les peintures de Moudon, bien que des parentés puissent être relevées.
- ²³ ROTHE, FELICITAS. Das deutsche Akanthusornament des 17. Jahrhunderts. Berlin 1938.
- ²⁴ Pour l'histoire détaillée de la maison se référer à FONTANNAZ, MONIQUE. Cure de Lutry. Dossier historique, juillet 1984 et du même auteur: Complément au dossier historique de juillet 1984 concernant les planches peintes des plafonds du 2^e étage, 1985. Pour l'analyse de plafond: PRADERVAND, BRIGITTE. Cure de Lutry. Rapport sur les peintures murales et les plafonds polychromes mis au jour au deuxième étage. Lausanne 1985.
- ²⁵ Cf. la plaquette éditée après la restauration du bâtiment: Cure de Lutry. Lausanne, Département des Travaux Publics, Service des Bâtiments, février 1988.

1, 2, 4: L.Decoppet, Le Lignon. – 3, 6: B.Pradervand, Ollon. – 5: Kunsthaus, Zurich. – 7: Fibbi-Aeppli, Grandson.

Brigitte Pradervand, chemin de Sendey, 1867 Ollon

Sources
des illustrations

Adresse de l'auteur