



ANNALES

du 20^e CONGRÈS
de l'ASSOCIATION
INTERNATIONALE
pour l'HISTOIRE du VERRE

Fribourg / Romont 7-11 septembre 2015

This volume is sponsored by Vitrocentre and Vitromusée Romont and by anonymous donators

**VITROCENTRE
ROMONT**
CENTRE SUISSE DE RECHERCHE
SUR LE VITRAIL ET LES ARTS DU VERRE
SCHWEIZERISCHES FORSCHUNGSZENTRUM
FÜR GLASMALEREI UND GLASKUNST
SWISS RESEARCH CENTRE
FOR STAINED GLASS AND GLASS ART

**VITROMUSÉE
ROMONT**
MUSÉE SUISSE DU VITRAIL
ET DES ARTS DU VERRE
SCHWEIZERISCHES MUSEUM
FÜR GLASMALEREI UND GLASKUNST
SWISS MUSEUM OF STAINED GLASS
AND GLASS ART

www.vitrocentre.ch

Cover illustration

Goblets with white filigree decoration, produced in Swiss glasshouses, late 17th to early 18th century. From different Swiss public and private collections. For a detailed discussion see: Erwin Baumgartner, *Reflets de Venise*, Bern 2015, p. 254–272, 322–328 and the contribution of Christophe Gerber in the present volume, page 564.

Editors

Sophie Wolf, Anne de Pury-Gysel

Editing Committee

Erwin Baumgartner, Sylvia Fünfschilling,
Marion Gartenmeister, Anne de Pury-Gysel,
Stefan Trümpler, Sophie Wolf

Scientific Committee

Anastassios Antonaras, Françoise Barbe, Erwin Baumgartner,
Uta Bergmann, Isabelle Biron, Brigitte Borell, Sally Cottam,
Patrick Degryse, Maria Grazia Diani, Anna-Barbara
Follmann-Schulz, Danièle Foy, Ian Freestone,
Sylvia Fünfschilling, Bernard Gratuze, Susanne Greiff,
Yael Gorin-Rosen, Despina Ignatiadou, Caroline Jackson,
Yves Jolidon, Dedo von Kerksenbrock-Krosigk,
Stephen Koob, Ingeborg Krueger, James Lankton,
Irena Lazar, Isabelle Lecocq, Reino Liefkes, Dave Lüthi,
Teresa Medici, Marie-Dominique Nenna, Sarah Paynter,
Jennifer Price, Anne de Pury-Gysel, Thilo Rehren,
Helmut Ricke, Beat Rütli, Lucia Saguì, Flora Silvano,
E. Marianne Stern, Stefan Trümpler, Marco Verità,
Sophie Wolf

Layout

Andrea Engl and fischbacher & vock

Cover and book design

fischbacher & vock

AIHV

Association Internationale pour l'Histoire du Verre
International Association for the History of Glass
Internationale Vereinigung für die Geschichte des Glases
www.aihv.org

© AIHV and authors

Romont 2017

Gesamtherstellung



Verlag Marie Leidorf GmbH,
Geschäftsführer: Dr. Bert Wiegel,
Stellerloh 65 · D-32369 Rahden/Westf.
Tel.: +49/(0)5771/9510-74 · Fax: +49/(0)5771/9510-75
E-Mail: info@vml.de
Homepage: www.vml.de
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
Druck: druckhaus köthen GmbH&Co. KG, Köthen

ISBN 978-3-86757-024-4

CONTENTS

- XI **PRÉFACE**
 XIII **PREFACE**
 XV **VORWORT**

Sylvia Fünfschilling

ANTIQUÉ AND ISLAMIC GLASS (KEYNOTES)

- 2 L'étude du verre antique. Etat de la question
Marie-Dominique Nenna
- 10 Entre Orient et Occident, le verre islamique (VIII^e-XIII^e siècle) :
 apports récents et réflexions sur les échanges et les influences
Danièle Foy

ARCHAIC, CLASSICAL AND HELLENISTIC GLASS

- 36 Glass fragments from Qal'eh Kali, an Achaemenid site in south-western Iran
Bernadette McCall, Amanda J. Dusting
- 43 Capacity measurement to demonstrate standardised productions of the core-formed vessels
 from the late Archaic to the late Hellenistic period. An interim report
Peter Cosyns, Bieke Verhelst, Karin Nys
- 48 The provenance of Hellenistic core-formed vessels from Satricum, Italy
Artemios Oikonomou, Marijke Gnade, Julian Henderson, Simon Chenery, Nikos Zacharias
- 54 Glass vessels from the Persian and Hellenistic administrative building at Tel Kedesh, Israel
Katherine A. Larson, Andrea M. Berlin, Sharon Herbert
- 61 Gold in glass
Despina Ignatiadou
- 68 A study of the cut gold leaf decoration techniques on ancient gold sandwich glass,
 with emphasis on the Hellenistic 'Kirikane' technique
Hidetoshi Namiki, Yasuko Fuji
- 73 Hellenistic mosaic glass and La Tène glass-working
Natalie Venclová, Šárka Jonášová, Tomáš Vaculovič

ROMAN GLASS

- 82 Gold-band glass fragments in the Römisch-Germanisches Museum of Cologne:
 considerations about the techniques
Giulia Cesarin
- 87 La vaisselle en verre de deux sépultures aristocratiques augusto-tibériennes à Ath/Ghislenghien
 (Province de Hainaut, Belgique)
Frédéric Hanut, Véronique Danese
- 92 Le verre romain de Montignac-sur-Vézère (Dordogne)
Laure Simon
- 98 The Roman necropolis of Budva (Montenegro) and its mould-blown glass assemblage
Irena Lazar
- 103 Mold-blown glass from the Roman province of Dalmatia
Berislav Štefanac
- 109 Römische Tintenfässer Isings 77
Michael Johannes Klein
- 116 A comparative investigation of the glass vessels and objects from eastern Thrace and Lydian tumuli
 in the light of the Dügüncülü and Güre finds
Ömür Dünya Çakmaklı, Emre Taştemür

- 124 Le sanctuaire d'Yvonand-Mordagne (Vaud, Suisse) : premier aperçu de la vaisselle cultuelle en verre
Chantal Martin Pruvot, Ellinor Stucki
- 132 Blown mosaic glass of the Roman period: technical observations and experiments
E. Marianne Stern
- 140 Two polychrome mosaic bowls and associated glass vessels from a rich 2nd century burial at Kelshall, Hertfordshire, England
Sally Cottam, Jennifer Price
- 145 Früh- und mittelkaiserzeitliche Glasgefäße im nördlichen Obergermanien
Martin Grünwald
- 152 L'exceptionnelle verrerie d'un bûcher funéraire du III^e siècle après J.-C. de Jaunay-Clan (Vienne, France)
Laudine Robin
- 160 Le verre archéologique du Canton du Tessin (Suisse) : une révision
Simonetta Biaggio-Simona
- 163 More glass from Aquileia (Italy)
Luciana Mandruzzato

LATE ROMAN AND EARLY MEDIEVAL

- 168 Mapping glass production in Italy. Looking through the first millenium AD
Barbara Lepri, Lucia Sagui
- 175 Chemical signature and scale of production of primary glass factories around the Mediterranean in the first millenium AD
Patrick Degryse
- 181 The cut-glass beaker from Biel-Mett/BE
Sylvia Fünfschilling
- 184 New evidence about engraved glass from Milan (Italy) (3rd–4th century AD)
Marina Uboldi
- 190 Besondere Glasfunde aus dem Gräberfeld Gönheim (Kreis Bad Dürkheim) – Germania prima – und ein neuer Ort möglicher Glasverarbeitung
Andrea Ideli
- 194 Glass vessels from Late Roman burials in Languedoc-Roussillon (France): key points, from glass production to the ritual of grave deposits
Stéphanie Raux
- 203 Late antique and early medieval glass vessels from northern-central Apulia: productions, typologies, functions and circulation
Francesca Giannetti, Roberta Giuliani, Maria Turchiano
- 209 A large glass dish from Cástulo (Linares – Jaén, Spain) with an engraved representation of Christ in Majesty
David Expósito Mangas, Marcelo Castro López, Francisco Arias de Haro, José Manuel Pedrosa Luque, Bautista Ceprián del Castillo
- 213 Late Roman glass from Mala Kopašnica (Serbia) – forms and chemical analysis
Sonja Stamenković, Susanne Greiff, Sonngard Hartmann
- 222 Glass vessels from Late Roman graves in the Hungarian part of the Roman province Pannonia
Kata Dévai
- 230 Recent glass finds from Elaiussa Sebaste in Cilicia
Çiğdem Gençler-Güray
- 235 Indices d'ateliers de verriers à Apamée de Syrie, à la fin de l'Antiquité
Danièle Foy, avec la collaboration de Bernard Gratuze
- 240 Une mosaïque de verre à thème chrétien (V^e s.), du site monastique copte des Kellia (Basse-Égypte)
Denis Weidmann
- 243 New finds of mosaic glass inlays from Antinoupolis, Egypt
Flora Silvano

- 248 Glass bead trade in northeast Africa in the Roman period.
A view according to the Museum of Archaeology University of Stavanger assemblage
Joanna Then-Obtuska, Barbara Wagner
- 257 A Late Roman glass workshop at Komarov (Middle Dniester) and
the problem of the origin of 'Barbarian' facet cut beakers
Olga Rumyantseva, Constantin Belikov
- 265 The glass collections in the 'Museum Aan de Stroom' (MAS), Antwerp (Belgium)
Eugène Warmenbol, Annemie De Vos, Peter Cosyns
- 271 Le verre de la nécropole mérovingienne de La Mézière (Bretagne, France)
Françoise Labaune-Jean

BYZANTINE AND ISLAMIC GLASS, NEAR EAST

- 280 Opaque red glass tesserae from Roman and early-Byzantine sites of north-eastern Italy:
new light on production technologies
Sarah Maltoni, Alberta Silvestri, Gianmario Molin
- 288 The Early Islamic green lead glass from the excavations at Caesarea Maritima, Israel
Rachel Pollak
- 293 Study on the Early Islamic glass excavated in Paykend in the Bukhara Oasis, Uzbekistan
Yoko Shindo
- 300 Reexamination of a Mamluk glass collection from Jerusalem
Naama Brosh
- 307 Mamluk glass from Quseir al-Qadim: chemical analysis of some glass fragments
Laure Dussubieux
- 313 An outstanding glass assemblage from the medieval and Ottoman castle at Safed (Zefat)
Natalya Katsnelson, with a contribution by Matt Phelps
- 319 Byzantine glass bracelets in Western Rus. Archaeological finds from Belarus
Kristina A. Lavysh

EUROPEAN GLASS FROM 700 TO 1500

- 326 Red and orange high-alumina glass beads in 7th and 8th century Scandinavia:
evidence for long distance trade and local fabrication
Torben Sode, Bernard Gratuze, James W. Lankton
- 334 Evolution of glass recipes during the Early Middle Ages in France:
analytical evidence of multiple solutions adapted to local contexts
Inès Pactat, Magalie Guérit, Laure Simon, Bernard Gratuze, Stéphanie Raux, Céline Aunay
- 341 'The Emerald of Charlemagne': new observations on the production techniques and
provenance of an enigmatic glass artefact
Cordula M. Kessler, Sophie Wolf, Jürg Goll
- 346 Les verres du Haut Moyen Âge issus des fouilles du *monasterium Habendum* (Saint-Amé, Vosges)
Hubert Cabart (†), Inès Pactat, Bernard Gratuze, avec la collaboration de Charles Kraemer et Thomas Chenal
- 354 Technological transition in early medieval northern Italy: preliminary data for Comacchio glass
Camilla Bertini, Julian Henderson, Sauro Gelichi, Elena Basso, Maria Pia Riccardi, Margherita Ferri
- 360 Where does the medieval glass from San Genesio (Pisa, Italy) come from?
Marja Mendera, Federico Cantini, Alessandra Marcante, Alberta Silvestri, Filomena Gallo, Gianmario Molin, Marco Pescarin Volpato
- 366 Natron and plant ash glass in the Middle Danube region during the Early Middle Ages
Danica Staššíková-Štukovská
- 374 Glass in fashion and trade in Bohemia in the 9th-11th century (archaeology and archaeometry)
Kateřina Tomková, Šárka Jonášová, Zuzana Zlámalová Cílová

- 379 13th–14th century glass in northwest Bohemia: typology, archaeometry and provenance
Eva Černá
- 385 Glass production in medieval Spain: a long-term perspective on knowledge transfer
Chloë N. Duckworth
- 391 Die Glaserzeugnisse Bolgars und ihr Verhältnis zu anderen mittelalterlichen Glasproduktionen
Svetlana Valiulina
- 399 Glass from Enez (ancient Ainos)
Üzlifat Canav-Özgümüş, Serra Kanyak
- 403 Indices de travail du verre rouge dans l'atelier médiéval d'Anlier, seconde moitié du XIV^e siècle (Luxembourg belge)
Chantal Fontaine-Hodiamont, Denis Henrotay

EUROPEAN GLASS FROM 1500 TO 2000

- 412 Looking through late medieval and early modern glass in Portugal
Teresa Medici, Inês Coutinho, Luís C. Alves, Bernard Gratuze, Márcia Vilarigues
- 421 La consommation du verre à Paris entre le XIV^e et le XIX^e siècle : des données récentes
Amélie A. Berthon, Isabelle Caillot, Kateline Ducat
- 429 Zur Frage der Provenienz von historischen Gläsern – Die Sammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig und des Rijksmuseums Amsterdam
Nicole Brüderle-Krug
- 435 Les verres émaillés vénitiens de la Renaissance : le projet Cristallo
Françoise Barbe, Fernando Filipponi
- 444 Renaissance Venetian enamelled glass. Genuine, façon de Venise and fake or copy artefacts
Marco Verità, Isabelle Biron
- 453 All-glass hybrids: Why they were made and the importance of identifying them
Suzanne Higgott
- 460 All-glass hybrids: What they are, manufacturing techniques and detection
Juanita Navarro
- 467 Venedig oder Tirol? Zur Lokalisierung einiger Hohlgläser des 16. Jahrhunderts mit Kaltbemalung im Bayerischen Nationalmuseum
Annette Schommers
- 474 Glashütte Hall in Tirol. Die archäologischen Grabungen 2008 und 2009
Anna Awad
- 482 Goblets of the late- to post-medieval period from archaeological excavations in Dubrovnik
Nikolina Topić
- 490 16th-century glass vessels from the burials of the Ascension Convent in the Moscow Kremlin
Ekaterina Stolyarova
- 495 The problem of forgeries in 19th century Murano
Aldo Bova
- 498 Deutsche Formgläser des 16. und 17. Jahrhunderts? Beobachtungen und Überlegungen zu einer Neudatierung
Dieter Schaich
- 506 Die älteren Glashütten der Schweiz (ca. 1200–1800)
Walter Schaffner
- 512 „À la façon de Venise“: Zur Geschichte des Begriffs und zur Verbreitung von Gläsern in venezianischer Art in Westfalen
Sveva Gai
- 522 Haushalt, Apotheke oder Gasthaus? Zusammensetzungen frühneuzeitlicher Glasfundkomplexe im Kontext ihrer Fundsituation
Birgit Kulessa

- 532 Mirrors, spectacles and looking glasses in Antwerp and the Duchy of Brabant: aspects of production and use of optical glass based on serial documentary and archaeological evidence
Danielle Caluwé
- 537 *Façon de Venise*, une étiquette problématique. Propositions pour une méthodologie raisonnée de l'étude de la verrerie à l'italienne en Europe, XV^e-XVIII^e siècle, à partir de l'exemple du marché parisien (1550-1665)
Benoît Painchart, Christiane Guyomar
- 542 Diagnostic differences between early filigree glass and the Rosenborg Castle-type filigree glass
Kitty Laméris
- 547 The golden age of Amsterdam glass. A chemical and typological approach to recognize Amsterdam 17th century glass production
Michel Hulst, Jerzy J. Kunicki-Goldfinger
- 554 What's the purpose: oil lamp, perfume sprinkler or trick-glass?
Reino Liefkes
- 561 Court, Pâturage de l'Envers : une verrerie forestière du début du XVIII^e siècle entre tradition et modernité (Jura bernois, Suisse)
Christophe Gerber
- 567 Der Kühlprozess der Glashütte von Court, Pâturage de l'Envers (1699-1714) im Berner Jura (Schweiz)
Jonathan Frey
- 575 Quelques révélations sur l'outillage de la verrerie du Pâturage de l'Envers à Court (1699-1714)
Lara Tremblay
- 578 Eighteenth century lead glass in the Netherlands
Anna Laméris
- 585 Imported beads in Russia in the 17th and first half of the 18th centuries (Moscow, Mangazeya, Smolensk region)
Julia Likhter
- 591 „Pressglas“ aus Benedict Vivats Glasfabriken
Valentina Bevc Varl
- 597 Glass fishing floats from Greek sites
Anastassios Antonaras
- 602 Crizzling glass - corrosion products and chemical composition of Bohemian glass
Zuzana Zlámalová Cílová, Helena Brožková, Michaela Kněžů Knížová, Irena Kučerová
- 606 The development of the chemical composition of Czech mosaic glass from the Middle Ages to the present day
Michaela Kněžů Knížová, Zuzana Zlámalová Cílová, Irena Kučerová, Martin Zlámal
- 612 The glass collection of Felice Barnabei at the Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo in Rome
Giulia Giovanetti, Silvia Bruni
- 617 Zwei vernachlässigte Glasvarietäten des 19. Jahrhunderts: Aventurin-Hohlglas und Uran-Selenglas
Sibylle Jargstorf
- 621 The Glass Room of the National Palace of Necessidades in Lisbon
Alexandra Rodrigues, Bruno Martinho, Frederik Berger, Anísio Franco, Márcia Vilarigues
- 625 Albert Dammouse (1848-1926) et la pâte de verre (1897-1913)
Véronique Ayroles
- 631 Le verre artistique de Saint-Prex (1928-1964)
Stanislas Anthonioz, Ana Quintero Pérez
- ASIAN GLASS**
- 640 A unique glass object from a Buddhist context in Sri Lanka
Brigitte Borell
- 647 Glass exchange and people in ancient East Asia
Chizuko Kotera

- 652 Glass from Mughal India. A study of four eighteenth century cobalt blue bottles
Tara Desjardins

WINDOW GLASS AND STAINED GLASS

- 660 The early medieval stained glass windows from St. John, Müstair: materials, provenance and production technology
Sophie Wolf, Cordula M. Kessler, Jürg Goll, Stefan Trümpler, Patrick Degryse
- 668 Painted window glasses from Akko/Acre from the Crusader period (1099–1291 CE).
Manufacturing processes and conservation
Adrienne Ganor
- 672 Medieval window glass in Scotland
Helen Spencer, Craig Kennedy
- 680 Untersuchungen zur Provenienz von Gläsern aus dem Kloster Maulbronn
Manfred Torge
- 684 Swiss *Kabinettscheiben* from a 19th century Portuguese collection. Study and chemical characterisation
Andreia Machado, Alexandra Rodrigues, Mathilda Coutinho, Luís C. Alves, Victoria Corregidor, Rui C. da Silva, Vincent Serneels, Ildiko Katona Serneels, Sophie Wolf, Stefan Trümpler, Márcia Vilarigues
- 689 Le vitrail dans les hôtels suisses de la Belle-Epoque : une importance sous-estimée ?
Dave Lüthi
- 697 „Magisches Licht“ – Glasfenster in der neo-islamischen Architektur
Sarah Keller
- 699 The window glass and stained glass windows of Belém: a cultural history of the Brazilian Amazon region
Amanda Corrêa Pinto, Márcia Vilarigues, Thais Sanjad
- 703 Autour d'un artiste-verrier de la première moitié du XX^e siècle.
Marcel Poncet (1894-1953) : à la jonction de la peinture et du vitrail
Camille Noverraz
- 706 L'activité créatrice de Paule Ingrand au sein d'« Art et Verre » (1946 à 1962)
Isabelle Lecocq, avec la collaboration de Catherine Thomas
- 713 Makellos transparent oder mit romantischen Schlieren? Überlegungen zu Sortenvielfalt und Ästhetik des
Fensterglases im frühen 20. Jahrhundert mit Fokus auf dem Spiegel- oder Kristallglas
Anne Krauter, Ueli Fritz

REVERSE PAINTING ON GLASS

- 722 Une œuvre du Vitromusée Romont passée à la loupe. Un cabinet de facture napolitaine décoré de plaquettes
de verre peintes
Elisa Ambrosio
- 725 La peinture sous verre « savante » en France au XVIII^e siècle : oubliée puis redécouverte
Jeannine Geysant
- 732 La peinture sous verre chinoise au XVIII^e siècle. Une rencontre artistique Chine – Occident
Thierry Audric
- 735 La peinture sous verre monumentale de l'église paroissiale de Mézières (Fribourg, Suisse) :
« La délivrance de Saint Pierre », 1940, par Emilio Maria Beretta
Monika Neuner, Yves Jolidon, Pascal Moret

GENERAL THEMES

- 740 Le verre à l'école, un projet pour les jeunes
Maria Grazia Diani, Luciana Mandruzzato

LE VITRAIL DANS LES HÔTELS SUISSES DE LA BELLE-EPOQUE : UNE IMPORTANCE SOUS-ESTIMÉE ?

Dave Lüthi



Fig. 1 : Lausanne, Hôtel Beau-Rivage Palace, le hall. Tiré de : *Béton armé*, 1908.

L'inventaire des vitraux de l'époque contemporaine pose de nombreux problèmes en raison de la quantité exponentielle d'œuvres produites depuis la fin du XIX^e siècle et conservées. En Suisse, la recherche universitaire – entre autres instances – s'est depuis longtemps penchée sur cette question¹, notamment en travaillant de manière monographique, soit à partir de l'œuvre verrier d'un artiste², soit à partir d'un fonds d'archives documentant un atelier³. Dans cette démarche, les œuvres doivent être patiemment repérées, visitées, recensées et analysées. A Lausanne, ville où se trouvent vers 1900 plusieurs verriers très renommés dans la Suisse entière, ce patrimoine est encore très fourni et a fait l'objet d'études et d'expositions, en relation avec le recensement architectural mené par la Section cantonale des Monuments et des Sites⁴. Mais pour des raisons d'ampleur

du corpus, l'approche topographique est plus rare⁵. Le recensement typologique l'est étrangement aussi ; hormis l'inventaire des vitraux des églises anglaises de l'arc lémanique⁶, et celle, plus magistrale, des vitraux du canton de Genève⁷, il n'est guère favorisé. Pourtant, il assure une avancée rapide des travaux – il restreint et définit le cadre de manière objective et concrète – tout en mettant en lumière

1 MICHEL 1986 ; MICHEL 1985.

2 KAISER 1999 ; HOSTETTLER 2001 ; SCHNELLER 2005.

3 PASQUIER 2000 ; NOVERRAZ 2014 ; SCHEWILLER-LORBER 2014 ; ZANGGER HAUSHERR 2016.

4 SCHMUTZ NICOD et HOFFMANN 1999 ; LÜTHI et al. 2006.

5 NAGEL et VON RODA 1998. L'inventaire des vitraux de La Chaux-de-Fonds, non publié, est accessible sur la base de données du Vitrocentre Romont.

6 KOCHER 2001.

7 BOREL (éd.) 2008.

des œuvres souvent très méconnues et dont les artisans eux-mêmes peuvent être parfois bien documentés grâce aux archives.

Le cas des hôtels est révélateur à cet égard ; s'il est reconnu que l'arc lémanique est un acteur majeur de l'industrie des étrangers entre 1850 et 1920⁸, si l'architecture hôtelière est enfin reconnue comme l'un des apports majeurs de la période éclectique en Suisse⁹ et que ses décors intérieurs ont fait l'objet de plusieurs analyses¹⁰, le vitrail reste le parent pauvre de ces études ; il ne s'agit sans doute pas d'un dédain dû à des questions de qualité : les inventaires des vitraux d'immeubles d'habitation existent et prouvent que le qualitatif ne prime pas dans l'approche scientifique récente – à l'*unicum*, on sait que l'on doit souvent préférer le *typicum* pour cette période qui a constitué un boom immobilier sans précédent : la masse compte plus que l'individu. C'est plutôt en raison de son cadre, longtemps mésestimé – une architecture « commerciale », facile, sans grand intérêt artistique, selon des préjugés qui perdurent encore en dépit des nombreuses études scientifiques sur cette architecture tout sauf banale¹¹ – que le vitrail hôtelier doit sa longue éclipse. Approché au mieux au cas par cas¹², le vitrail d'hôtel n'a de loin pas encore révélé tout son potentiel dans l'histoire de la diffusion des techniques et des formes durant une période cruciale du renouveau du vitrail en Suisse. A partir de quelques cas répartis autour de l'arc lémanique, notamment à Lausanne, Vevey et Montreux, il est possible de démontrer l'intérêt et la pertinence d'une telle recherche.

UN CAS D'ÉTUDE : L'ARC LÉMANIQUE

La bibliographie récente sur le domaine hôtelier permet de mettre en évidence l'arc lémanique comme une région particulièrement bien fournie en vitraux hôteliers¹³. Les nombreuses stations qui ponctuent les rives du lac, tant du côté suisse (Montreux, Vevey, Lausanne, Genève) que français (Evian) sont dotées d'un important parc immobilier destiné au tourisme dont nombre de témoins existent toujours, conservant leur fonction d'origine ou réaffectés en écoles internationales, en logements, voire en surfaces administratives. Dans les édifices érigés entre les années 1890 et 1914, il est rare de ne pas trouver de vitraux. A l'instar des décors de stuc, des peintures murales ou plafonnantes, des faux-marbres, des lambris de hauteur, le vitrail fait partie intégrante de l'architecture hôtelière lémanique de la Belle-Epoque, à cette différence près que c'est le seul élément du décor intérieur dont la présence est bien visible de l'extérieur – une aubaine pour les inventorisateurs... Ailleurs en Suisse, cette présence est bien plus ponctuelle. Dans les Grisons, autre région dotée d'un patrimoine hôtelier de premier plan, il est bien plus rare de trouver des verrières décorées ; sur le plateau suisse, quelques édifices présentent bien des verrières impressionnantes à l'instar de l'Hôtel Bellevue à Berne, dont le hall est d'ailleurs abrité sous une voûte en vitrail due à un atelier lausannois, celui de Drevard & Wavre (1912-1913), mais rien de comparable avec la densité des réalisations lémaniques¹⁴.



Fig. 2 : Montreux, Hôtel Suisse, vitrail de la cage d'escalier, par Edouard Diekmann, 1907. Cliché de l'auteur.

Un premier inventaire permet de dresser une typologie des destinations des vitraux hôteliers. L'utilisation la plus monumentale et la plus originale est sans doute celle, plafonnante, présentée par hôtels les plus importants. Cet emploi se développe au début du XX^e siècle, notamment dans les œuvres de l'architecte Eugène Jost (1865-1946), un Veveysan formé à l'École des Beaux-Arts de Paris, très soucieux de la qualité et de la variété des décors de ses édifices¹⁵. Dans les salles à manger en particulier, mais aussi dans certains espaces de circulation, Jost pratique de vastes ouvertures zénithales, souvent circulaires, pour y place des verrières à la composition grandiloquente. Substitués de coupôles – les verrières sont certes bombées, mais pas coupôliformes pour autant – parfois portés par de véritables voûtes de verre, elles comportent de larges surfaces historiées (salle à manger du Beau-Rivage à Ouchy, 1906-1908) – ou à décors floraux (Hôtel des Alpes de Territet, salle à manger, 1904). Cette différence de thèmes est importante car elle a une incidence sur la technique employée : le premier fait recours à une large palette de types de verres (cathédrale, antique, opalescent) et de techniques (peinture sur verre, émaux, jaune d'argent) alors que le second est plus restreint dans sa recherche mais, par là-même, plus virtuose peut-être. L'effet rendu tient en effet avant tout à l'art du verrier : jeux des verres brillants, mats, plus ou

8 Synthèse récente : HUMAIR et al. 2014.

9 FLÜCKIGER-SEILER 2001 ; FLÜCKIGER-SEILER 2003 ; FLÜCKIGER-SEILER 2015 ; RUCKI 1989.

10 LARDELLI 2010 ; EL-WAKIL 1996.

11 LÜTHI 2008.

12 HOFFMANN 2008.

13 Voir notamment la série de l'*Inventaire suisse d'architecture 1850-1920* (INSA), vol. 4, 5, 7, 9 et leur index (vol. 11).

14 Un doute subsiste à ce sujet : FRÖHLICH 2006 et FRÖHLICH 2013 cite Walther & Müller comme auteurs de la verrière, mais il semble bien que ces derniers ne soient que les fournisseurs des vitres et autres verres simples de l'hôtel (ils sont cités pour des « *Glasarbeiten* » dans *Schweizerische Bauzeitung*, 1915, 2, p. 15). Si les maîtres-verriers lausannois ne sont pas mentionnés, il faut relever le nombre d'artisans romands dans ce chantier : Negri, Uberti et Abrezol, stucateurs à Lausanne, Société suisse d'ameublement à Lausanne, Schneider, sanitaires à Genève, Chavan, tapis à Genève, qui rendrait leur présence tout à fait possible.

15 LÜTHI (éd.) 2001.

moins translucides, dont les formes prolongent celles, sinuées, de la structure de la voûte métallique qui les supporte. La formation de Jost à Paris n'est sans doute pas pour rien dans ces choix formels et structurels ; bien que l'architecture hôtelière ne soit de loin pas la mieux représentée dans les enseignements de l'école, le jeune architecte a pu visiter des édifices célèbres de la capitale qui comportaient, sinon des vitraux, du moins des espaces couverts par des plafonds et des voûtes de verre : on peut citer le Grand-Hôtel du Louvre (1855-1857) et sa cour intérieure, le salon mauresque de l'hôtel Continental (1878), les restaurants et le monumental salon de lecture du Grand Hôtel Terminus (1889) pour ne citer que les plus connus¹⁶.

Les salles couvertes de verre remontent à la fin du XVIII^e siècle, alors que les vitriers parviennent à agrandir la surface des carreaux et à les utiliser dorénavant en structures zénithales. Toutefois, l'usage que Jost en fait a une fonction et une forme bien différente. Les vastes salles à manger et salons qu'il conçoit dans les salles des hôtels lausannois et montreusiens sont souvent mal éclairés en raison de la topographie à forte pente de ces sites touristiques, mais elles ne sont pas borgnes, contrairement aux pièces du XVIII^e siècle qui faisaient usage d'une verrière. La salle à manger du Beau-Rivage s'ouvre au nord de même que le salon de lecture du Montreux-Palace, bâti en 1910 dans une sorte de cour anglaise qui ne constitue pas un voisinage très riant. A Territet, la salle à manger donne sur le lac par une vaste paroi vitrée, mais, plus profonde que large, elle nécessite aussi un éclairage d'appoint. Les vitraux ornant les fenêtres et les verrières servant de plafond plus ou moins intégral selon les cas, remplissent donc ce double rôle d'apport de lumière et d'écran visuel. La vive clarté de ces espaces les rend plus amples, visuellement parlant ; en outre, portées par des structures métalliques dont le développement industriel est contemporain, les verrières adoptent des formes propres à augmenter le volume des salles – gorges et formes voûtées ajoutent de l'espace – tout en favorisant le système de ventilation qu'on peut y intégrer. Les verrières planes sont plus rares : on leur préfère des formes plus variées, difficiles à décrire, faisant de ces salles cubiques des espaces bien plus intéressants du point de vue spatial et volumétrique.

Dans certains cas particulièrement virtuoses, à l'instar de la salle à manger du Beau-Rivage, la composition de verre ne s'arrête pas au plafond. De la façade nord de la salle à celle, méridionale, du hall qui la jouxte au-delà d'un couloir médian, c'est toute une déclinaison de verres et de miroirs qui se développe dans ces trois espaces : vitraux au jaune d'argent au nord ; miroirs sur les parois latérales de la salle à manger, qui en démultiplient la profondeur ; portes aux verres biseautés et miroirs dans le couloir médian et son prolongement boisé au naturel. Le hall est largement ouvert sur le paysage lacustre par de grandes baies vitrées ; toutefois, le jour est tamisé dans la partie supérieure des baies par des réseaux de fer forgé aux motifs floraux et, plus haut, par des vitraux dans les oculi. Au centre de la salle, l'écran

qui sépare le large bureau du canapé et qui fait office de jardinière est orné d'une paroi de verres lisses et mats, qui forme la quatrième séparation de verre entre les fenêtres nord et celles au sud. A croire que le verre est le thème de cette partie majeure de l'hôtel... Colonnnes, entablements, peintures et stucs démentent toutefois cette impression : l'équilibre des différentes techniques mises en œuvre ici est parfait, l'harmonie dirige l'ensemble, sans parties solistiques facilement identifiables. L'architecture est une symphonie bien orchestrée.

Les autres usages du vitrail dans les hôtels sont plus banals, mais pas moins intéressants en ce qui concerne leur dessin. En effet, lorsqu'ils ornent les fenêtres, ce n'est pas par hasard : c'est toujours pour empêcher la vision extérieure, dans les cas où celle-ci n'est pas très intéressante et/ou pour décorer des espaces de passage ou de transition dans lesquels la vision de l'extérieur n'est pas indispensable : ainsi, comme dans les immeubles d'habitation, nombre de cages d'escalier sont dotées de suite de vitraux parfois de très haute qualité. A l'Hôtel Suisse & Majestic de Montreux (1905-1907), le Lausannois Edouard Diekmann superpose ainsi cinq compositions époustouflantes de variété et de virtuosité technique, faisant montre d'un choix de verres, de textures, de motifs – d'inspiration *Jugendstil* ici – tout à fait remarquable. La proximité de l'observateur avec l'œuvre explique sans doute un choix aussi subtil, ainsi que la signature du maître verrier qui se retrouve sur la plupart des baies, à hauteur de vue. Si le style du vitrail dépend en partie de l'espace qu'il orne – l'Art nouveau est favorisé dans les espaces de passage, le rococo dans les salons – il dénote aussi la qualité de l'hôtel : un palace fera moins recours à la peinture sur verre qu'un hôtel de 2^e catégorie. Ainsi les vitraux de style rocaille du salon de lecture du Montreux-Palace (1910), peints sur verre, sont bien plus riches que ceux de l'Hôtel Helvétie (1905), « cache-misère » dissimulant la vue depuis la salle à manger sur une étroite ruelle, mais ces derniers sont mieux accordés au décor néo-Louis XV de la salle qu'au Palace, où les boiseries sont néo-Louis XVI... Cette faute de goût n'est toutefois pas déterminante : au Palace, l'ensemble des éléments du décor se caractérise par sa qualité, ce qui n'est pas le cas à l'Helvétie où les vitraux sont sans doute moins intéressants que les lambris, les stucs et les peintures. Enfin, le vitrail se trouve aussi dans les chambres : dans les hôtels luxueux qui logent des salles de bains individuelles à l'arrière des chambres, des vitraux à motifs géométriques servent à éclairer ces locaux en deuxième jour, amenant le vitrail dans les espaces les plus privés de l'établissement. Une proximité avec le client qui laisse présumer un goût très marqué de l'époque pour ce matériau – aussi fort sans doute que le goût de la nôtre pour les salles de bains entièrement vitrées par exemple.

Ce bref panorama démontre combien le verre est présent dans le décor hôtelier, et pas seulement dans des circonstances anecdotiques, bien au contraire. La même analyse

¹⁶ JAKUBOWICZ et al. 1998.

pourrait être menée d'ailleurs à propos du miroir, prompt à refléter les vitraux et réfléchir la lumière qu'ils diffusent. Entre reflets et transparence, ces deux matériaux qui connaissant une si grande évolution durant le XIX^e siècle s'imposent véritablement, au bord du Léman, comme des éléments indispensables du décor hôtelier.

UN ACTEUR PRÉCOCE ET MÉCONNU DU VITRAIL HÔTELIER : CHARLES KUNZ

Un premier inventaire des vitraux d'hôtels lémaniques fait ressortir une figure quasi-inconnue et particulièrement intéressante, car très précoce. Il s'agit de Charles Kunz (1843–1913), qualifié successivement de maître vitrier et de fabricant de vitraux¹⁷. Originaire de Wald, dans le canton de Zurich, il est actif à Lausanne dès 1881 en tout cas. Non seulement l'étude de Kunz permet de mettre en évidence l'un des premiers maîtres verriers actifs dans le domaine hôtelier, mais en plus, elle permet de cerner l'apparition et la forme des premiers ateliers dans la région, bien avant l'établissement de ceux mieux connus de Diekmann et Chiara autour de 1900.

La carrière de Kunz est mieux cernable depuis que les quotidiens lausannois sont accessibles par des plateformes interactives, les archives étant peu bavardes à son propos¹⁸. Il est attesté dès juin 1880 à Lausanne, date à laquelle il épouse Anne-Stéphanie Merz et quitte son emploi d'ouvrier dans l'atelier de vitrier de la Veuve Buttet au Grand-Chêne – ce qui sous-entend qu'il était déjà établi à Lausanne auparavant – pour ouvrir son propre magasin à la rue du Pont, dans la maison voisine de son domicile¹⁹. Le magasin de Louis Buttet à la rue du Petit-Saint-Jean est cité dès 1852 ; il travaille un temps avec un certain Joseph Traina et se spécialise dans le vitrage ordinaire, plombé et en couleur, les cloches à melon, les treillages, les volières...²⁰. Le temps avançant, il développe sensiblement le domaine de la verrerie, du cristal, des glaces et miroirs, de la porcelaine²¹, notamment au moment de son déménagement à la rue de Bourg en 1866. Le départ de Kunz précède de peu la remise du magasin par la veuve Buttet à un autre maître vitrier, Ernest Wagenländer²².

En 1881, l'*Indicateur vaudois*, l'annuaire de l'époque, cite Kunz comme « m[aitre] vitrier, encadrements »²³. Dans les années 1880, les publicités vantent avant tout son « joli choix de glaces et miroirs » et son « grand assortiment de baguettes pour encadrements » à « prix modérés »²⁴. La première mention de vitraux de son fait date de 1889, illustrée par une de ses réalisations caractéristiques²⁵ ; il en réalise de « tous genres²⁶ » et apparemment avec talent puisqu'il remporte une médaille d'argent pour les « superbes vitraux qui décorent le pavillon de lecture » de l'Exposition cantonale vaudoise d'Yverdon en 1894²⁷. Deux ans plus tard, à l'Exposition nationale suisse de Genève, on lui doit les vitraux du grand portique dans la salle principale consacrée à l'ameublement, qui conduit à la Brasserie de l'Industrie, pour lesquels il remporte cette fois-ci le bronze²⁸. La dernière exposition industrielle qu'on lui connaît date de



Fig. 3 : Montreux, Hôtel Helvétie, vitrail de la salle à manger, 1905. Cliché de l'auteur.

1901, à l'Exposition cantonale vaudoise de Vevey, où son œuvre « remarquable » se trouve dans le groupe de l'Industrie hôtelière²⁹. La liste de ses œuvres connues et conservées est bien courte : hormis les vitraux du Grand-Hôtel de Territet (1887–1888) dont il sera question ci-dessous, on ne peut guère citer que ceux de la cage d'escalier de l'Hôtel des Trois-Couronnes à Vevey (1893), du temple de Montpreveyres (1895, en partie déplacés) et de celui de Thierrens (1903, avec Edouard Hosch, Kirsch & Fleckner), lui attribuer

17 Nous l'avons pour la première fois mis en évidence dans un rapport non publié : LÜTHI 1996, 30–32.

18 *Feuille d'Avis de Lausanne (FAL)* et *Tribune de Lausanne (TdL)* (<http://scriptorium.bcu-lausanne.ch>) et *Gazette de Lausanne (GdL)* (<http://www.letempsarchives.ch/>) entre autres.

19 *FAL* 22.6.1880 ; *FAL* 30.6.1880. Il est aussi attesté dans le recensement général de la population de Lausanne de 1881 (Archives de la Ville de Lausanne, RC 106/83, 1881).

20 *FAL* 20.1.1852 ; *FAL* 20.1.1863 ; *FAL* 13.6.1863 ; *FAL* 5.3.1864.

21 *FAL* 11.11.1865 ; *FAL* 20.1.1866.

22 *FAL* 22.4.1884.

23 *Indicateur vaudois* 1881.

24 *L'Estafette* 25.11.1882.

25 *GdL* 25.5.1889.

26 *FAL* 23.12.1890.

27 *FAL* 19.7.1894 ; *La Revue* 2.10.1894.

28 *TdL* 16.7.1896 ; *TdL* 11.8.1896.

29 *FAL* 19.9.1901.

à Montreux ceux de la villa d'Ami Chesse (1891-1892), le propriétaire du Grand-Hôtel de Territet, et celui, disparu, d'un immeuble à l'avenue des Alpes 21 (1897), qui voisinait des verres gravés. Après cette date, il n'est plus guère cité pour des vitraux même s'il figure toujours sur la liste des ateliers actifs en Suisse en 1908³⁰ ; il est surtout connu comme revendeur du ciment « Plussolide » qui recolle tous les objets brisés et il se diversifie (vente de papeteries, de cadres, de porte-monnaie...), allant même jusqu'à organiser des expositions de peintures à l'huile de maîtres divers – son magasin doit peu à peu correspondre à l'étalage d'un bazar de l'époque. Sans doute aucun, l'essor de l'art verrier autour de 1900, porté à un plus haut niveau par ses concurrents met-il à mal sa petite entreprise et son talent d'artisan. Alors que les grandes commandes se répartissent entre Chiara, Diekmann, Hosch, Guignard & Schmid notamment, Kunz disparaît peu à peu du paysage verrier lausannois et régional. Il meurt en 1913 âgé de 69 ans.

LE VITRAIL LÉMANIQUE VERS 1890 : UN VITRAIL... ALÉMANIQUE ?

Si les circonstances de l'établissement de Kunz à Lausanne ne sont pas connues, elles peuvent néanmoins être remises dans un contexte historique qui se dessine peu à peu. En effet, longtemps, l'émergence du vitrail vers 1900 a semblé un peu spontanée, sortant du néant ; pourtant, rien n'est moins vrai : si le vitrail est certes bien plus présent après le passage du siècle, il n'en était pas moins déjà souvent employé dans la construction tant domestique, hôtelière que religieuse dès les années 1870 au moins. Un bref panorama s'impose ici.

Les premiers vitraux vaudois appartenant au renouveau historicistes sont assez précoces, puisque dès les années 1820, les œuvres héraldiques du plus ancien atelier suisse créé au XIX^e siècle, celui de Georg (1797-1876) et Johann Jakob Müller (1803-1867), de Berne, sont bien représentées³¹. Le plus important cycle de cette phase de redécouverte se trouve à la cathédrale de Lausanne où le bas-côté sud se voit doté d'un cycle héraldique en 1866-1868. Dans un premier temps, on avait songé à Johann Jakob Röttinger (1817-1877), de Zurich, mais l'affaire s'était enlisée et finalement, c'est Alfred Gérente, de Paris, qui réalisera les verrières³². Grâce à l'établissement de lignes de chemin de fer dans les années 1850-1860, afin de servir le tourisme en plein essor, le Léman est de mieux en mieux relié tant à la France qu'à la Suisse, mais aussi à la Grande-Bretagne. La provenance des vitraux – religieux avant tout – connaît alors une ouverture sans précédent : quasiment toujours anglaise pour les églises anglicanes³³, souvent française pour les catholiques³⁴ – à l'exception notable de Notre-Dame de Vevey (1872), dotée d'un cycle dû à Franz Xaver Zettler de Munich³⁵ –, mais aussi zurichoise aussi grâce à l'activité de Friedrich Berbig (1845-1923), de Johann Jakob Röttinger et de Karl Wehrli (1843-1902)³⁶. A la fin du siècle, vers 1890, grâce aux ateliers qui s'ouvrent peu à peu dans le chef-lieu vaudois, la production locale suffit à la plupart des besoins,

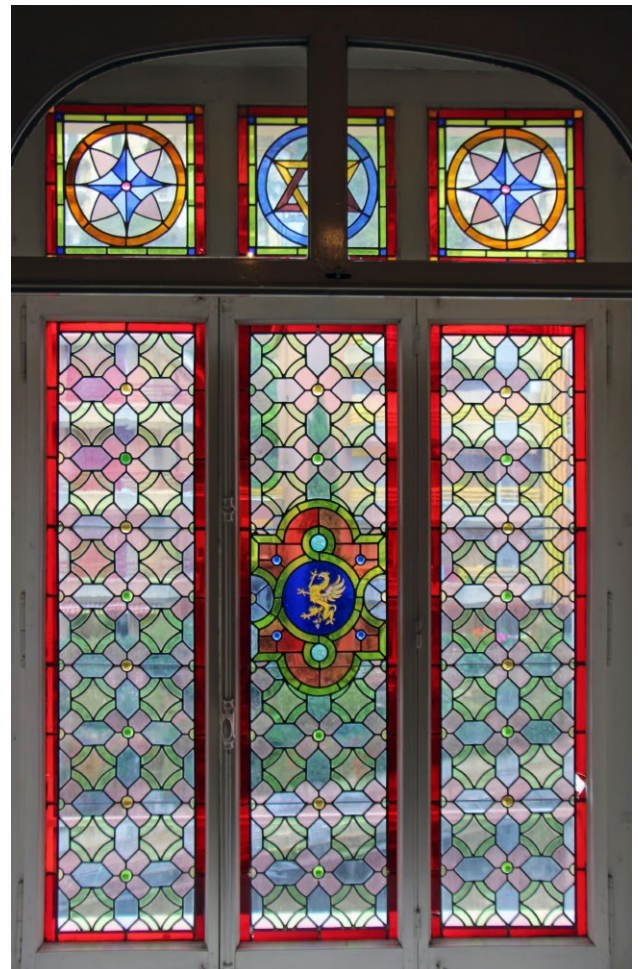


Fig. 4 : Montreux-Territet, Grand-Hôtel, vitrail du couloir du 3^e étage, par Charles Kunz, 1888. Cliché de l'auteur.

notamment en matière de vitraux hôteliers. Il est toutefois intéressant de noter que la majorité des maîtres verriers actifs à cette époque ont une caractéristique commune qui n'est sans doute pas anodine : la plupart d'entre eux ont appris leur métier soit en Allemagne (Eduard Diekmann, de Hambourg), soit en Suisse allemande, notamment à Zurich, et tout particulièrement chez Wehrli (Pierre Chiara, Alexis Guignard, Jean Schmit). Sans doute aucun, l'esthétique, le style et les techniques employées se ressentent de cette formation germanique commune. Si Diekmann et Chiara deviendront après 1900 les principaux acteurs du renouveau

30 Liste tirée de *l'Annuaire suisse de la construction*, 1908, publiée par MICHEL 1985, 107.

31 Château de La Sarraz, 1828 (en provenance du temple de Cerlier BE) ; Bursinel, maison de Choisi, 1838 ; Lausanne, château Saint-Maire, 1847 (BISSEGER 2001, 337).

32 HUGUENIN 2012, 249.

33 KOCHER 2001.

34 Un atelier de Pont-d'Ain (sans doute Berthier-Bessac) à l'église de Saint-Barthélémy VD, 1862 (DELÉTRA-CARRERAS 2000, 285). A l'église catholique de Montreux, Paulin Campagne (1885) puis Etienne & Mouilleron (1905) (INSA 7, 90).

35 BISSEGER 1984.

36 Temples de Chexbres (1888), Morges (1891), Romainmôtier (1894), Grandson (1894), Yverdon (1899), Bière (vers 1900), Le Chenit (1902) ; église allemande de Morges (1891) ; il restaure et complète aussi le vitrail gothique tardif du temple de Villeneuve en 1886 (COURTIAU 2011).



Fig. 5 : Montreux-Territet, Grand-Hôtel, vitrail du couloir du 2^e étage, par Charles Kunz, 1888. Détail d'un panneau inspiré d'une gravure de Dürer. Cliché de l'auteur.

stylistique du vitrail dans un genre qualifié parfois un peu abusivement d'Art nouveau, c'est peut-être moins de leur propre volonté – ils sont de formation historicistes, sans doute – que du goût de commanditaires, tournés quant à eux vers la France avant tout. Vers 1910, un style plus pâle et géométrique fait souvent concurrence aux fleurs colorées et tourmentées de la première décennie du siècle, signe d'un retour à des formes à nouveau germaniques – inspirées de loin ou de près de la Sécession viennoise, du *Jugendstil* munichois – voire parfois anglo-saxonnes (Groupe des Quatre de Glasgow), dont les recueils de modèles de l'époque diffluent les formes.

Si la formation de Kunz ne nous est pas connue, il n'est pas impossible qu'il ait appris son métier dans un grand atelier de Zurich³⁷. Il semble en effet conserver des traits stylistiques proches de certaines œuvres de ces ateliers et il sera tout sa vie proche des milieux germanophones lausannois, comme en atteste son élection au conseil de la paroisse de langue allemande de Lausanne en 1902³⁸.

LA PRODUCTION HÔTELIÈRE DE KUNZ

Le principal ensemble de vitraux clairement attribuable à Charles Kunz – il est daté et signé en plusieurs endroits – est celui conservé dans l'ancien Grand-Hôtel de Territet (1887–1888 ; aujourd'hui transformé en immeuble d'habitation). L'édifice est dû à l'architecte Louis Maillard, formé à Karlsruhe et à Paris, auteur de plusieurs autres établissements

dans la région. Son architecture néo-renaissance ménage une place importante aux apports de lumière, notamment du côté nord, là où se trouve le couloir de distribution des chambres et la cage d'escalier, qui entourent une sorte de cour d'honneur peu profonde, occupée au rez-de-chaussée par un hall couvert d'une verrière à vitraux. En plus de cette verrière, pas moins de 21 fenêtres sont parées de vitraux – douze sur le corps principal, neuf dans la cage d'escalier, réparties en triplets. Ceux-ci sont traités en verre cathédrale de couleurs variées – jaune, bleu, rouge vif ; vert, bleu et rose pâle ; violet, brun – selon des schémas formels qui doivent beaucoup au vitrail civil de la Renaissance. Les formes géométriques des verres s'adaptent à celle très stricte du réseau de plomb, dessinant des croix, des fleurs, des étoiles, des spirales et autres motifs symétriques et sériels. Dans les verrières ainsi structurées, Kunz insère presque systématiquement un motif central qui peut être soit un médaillon de verre moulé figurant un portrait de profil et inséré dans un cadre à cabochons, soit une plaque de verre gravée à l'acide et portant des motifs variés. On voit ainsi un griffon héraldique d'or sur un fond d'azur et, surtout, un lansquenet déhanché portant un drapeau dont la source n'est pas difficile à reconnaître : il s'agit d'une copie inversée d'une estampe d'Albrecht Dürer (1502–1503)³⁹. Enfin, on trouve aussi un écu figurant la croix suisse, traitée dans des verres texturés.

Au vu de cette production assez sérielle – verres découpés de manière standardisée, cabochons moulés, plaques copiant des « classiques » – se pose la question du rôle de Kunz. Simple « monteur » de pièces commandées sur catalogue et disposées selon des schémas préétablis, ou véritable créateur en dépit de l'aspect un peu mécanique des œuvres ? Un indice incite à penser que Kunz joue un véritable rôle de créateur dans cette série de vitraux : il signe à plusieurs reprises ses œuvres (« CH. KUNZ FAB[RICANT] DE VITRAUX LAUSANNE ») – certes, le terme de fabricant n'a pas la noblesse de maître-verrier. Mais son usage récurrent de pièces sérielles donne plutôt à penser que son rôle consiste avant tout à monter les verrières sans intervenir beaucoup dans la création même. Les productions plus tardives semblent le confirmer.

Le second ensemble important se situe à Vevey, dans la cage d'escalier de l'Hôtel des Trois-Couronnes. Cet établissement prestigieux datant de 1840–1843, subit plusieurs rénovations à la fin du siècle. Lors de l'une d'entre elles, Kunz est appelé à poser des vitraux dans les baies de l'escalier, ouvertes au niveau des paliers, à mi-hauteur donc des baies extérieures qui sont elles régulièrement percées au niveau des étages de l'hôtel. Afin de camoufler ce décalage, le « fabricant de vitraux » dispose des œuvres assez similaires à celles de Territet, où l'on note toutefois un usage plus marqué de l'héraldique – armes des principaux

³⁷ Mais pas chez Röttinger, si l'on se fie à l'inventaire du Fonds de l'atelier. En revanche, un copie-lettres de 1891–1893 (inv. 2.373) atteste d'échanges entre Kunz et Röttinger (aimable communication de Stefan Trümpler).

³⁸ *FAL* 6.5.1902.

³⁹ Lessing J. Rosenwald Collection, Washington, Library of Congress.

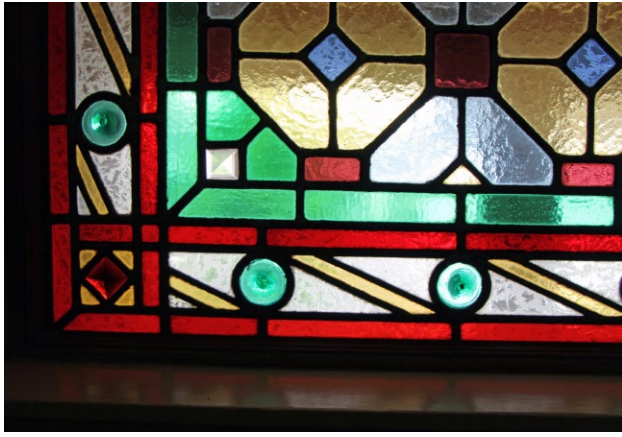


Fig. 6 : Vevey, Hôtel des Trois-Couronnes, cage d'escalier, détail d'un vitrail, par Charles Kunz, 1893. Cliché de l'auteur.

états d'Europe et des familles régnantes –, des cabochons qui ponctuent le sertissage de plomb ainsi que de verres structurés et dépolis ou gravés à l'acide. Les œuvres sont signées de la même manière qu'à Territet, blanc sur fond rouge ou bleu, à hauteur du regard.

Faut-il voir dans ces deux ensembles un style de vitrail particulièrement adapté au domaine hôtelier ? Sans doute non. La villa d'Ami Chessex, propriétaire du Grand-Hôtel de Territet, de style néo-Louis XIII, montre quasiment les mêmes vitraux à portraits en verre moulé sertis dans des médaillons à cabochons que la cage d'escalier du Grand Hôtel voisin, alors que l'immeuble de l'avenue des Alpes 21 présentait un petit vitrail à la trame géométrique très semblable aussi aux exemples évoqués ci-dessus. Les verrières conservées au temple de Montpreveyres sont de la même veine. Il faut donc voir moins un style lié à une fonction qu'un style propre au vitrail dans le contexte, rare alors, non néo-médiéval : avant son renouveau autour de 1900, le vitrail se cantonne en effet à des édifices néo-romans ou néo-gothiques, bien plus rarement dans des bâtiments de style classique. Kunz ne semble pas s'intéresser aux premiers, qui sont l'apanage des grands ateliers zurichois, entre autres, et il ne passera pas le cap de l'Art nouveau, sa carrière touchant à sa fin au moment de la grande révolution visuelle de la fin du XIX^e siècle.

UN ART À REDÉCOUVRIR

Grâce à la figure de Charles Kunz, c'est toute une production d'art verrier qui s'offre à la redécouverte. En effet, le vitrail néo-renaissance, pourtant très diffusé en Europe, ne connaît pas à ce jour d'étude majeure. Prise en tenaille entre le vitrail néogothique jugé intéressant notamment en raison de sa précocité et de son rôle pionnier dans le renouveau de l'art du verre et ceux, préraphaélite ou Art nouveau, jugés plus artistiques, la production néo-renaissante n'a guère attiré l'attention. Ce désintérêt est sans doute dû à plusieurs facteurs concomitants : faute de sources documentaires parlantes – les années 1870–1890 sont souvent pauvres en archives en Suisse romande –, l'historien peine à

définir le contexte exact de fabrication – *a priori* plus proche d'une production sérielle de manufacture que d'un atelier de maître-verrier, ce que dément peut-être le cas de Kunz – ainsi que les modèles employés par l'artiste – modèles publiés, anciens, modernes, allemands, français ? En outre, les inventaires existants mettent plutôt l'accent sur l'avant et l'après, notamment dans le domaine religieux, peu touché par le vitrail néo-renaissance en Suisse⁴⁰. Ce n'est donc que par comparaison internationale et à partir d'inventaires raisonnés – dans le domaine hôtelier par exemple – que ce type de production pourra sortir de l'ombre dans laquelle il est tapi depuis bientôt un siècle, afin d'être étudié, valorisé et préservé.

BIBLIOGRAPHIE

- BISSEGGGER, Paul, 1984. *Notre-Dame de Vevey*. Berne.
- BISSEGGGER, Paul, 2001. *Entre Arcadie et Panthéon. Grandes demeures néoclassiques aux environs de Rolle*, Lausanne.
- BOREL, Léopold (éd.), 2008. *Emotion(s) en lumière. Le vitrail à Genève*. Genève.
- COURTIAU, Catherine (réd.), 2011. *Guide artistique de la Suisse – 4a – Jura, Jura bernois, Neuchâtel, Vaud, Genève*. Berne.
- DELÉTRA-CARRERAS, Nuria, 2000. *Saint-Barthélémy, 1139–1801–2001, l'étonnante épopée d'une paroisse*. Saint-Barthélémy.
- EL-WAKIL, Leïla, 1996. 'Destinées décoratives des grands hôtels historiques : exemples lémaniques'. In : *Conservation et gestion des hôtels historiques*. Lucerne, 25–32.
- FISCHER, Sabine et PARICI-CIPRYS, Zora, 2005. *Die reformierte Kirche St. Jakob am Stauffacher in Zürich*. Berne.
- FLÜCKIGER-SEILER, Roland, 2001. *Hotelträume. Zwischen Gletschern und Palmen*. Schweizer Tourismus und Hotelbau, 1830–1920. Baden.
- FLÜCKIGER-SEILER, Roland, 2003. *Hotelpaläste. Zwischen Traum und Wirklichkeit*. Schweizer Tourismus und Hotelbau, 1830–1920. Baden.
- FLÜCKIGER-SEILER, Roland, 2015. *Berghotels zwischen Alpweide und Gipfelkreuz*. Alpiner Tourismus und Hotelbau 1830–1920. Baden.
- FRÖHLICH, Martin, 2006. *Das Hotel Bellevue Palace in Bern*. Berne.
- FRÖHLICH, Martin, 2013. *Das Hotel Bellevue Palace in Bern*. Berne.
- HOFFMANN, Fabienne, 2008. 'La coupole de la salle à manger'. Un vitrail d'apparat'. In : MAILLARD, Nadja (éd.), *Beau-Rivage Palace. Histoire(s)*. Gollion, 256–269.
- HOSTETTLER, Chantal 2001. *L'Atelier P. Chiara – Lausanne. Un producteur de vitraux domestiques au début du 20^e siècle*. Mémoire de licence. Université de Lausanne.

⁴⁰ On peut mentionner l'église St. Jakob à Zurich et ses verrières néo-renaissance, dont les auteurs ne sont pas connus (FISCHER et PARICI-CIPRYS 2005).

- HUGUENIN, Claire, 2012. 'Les vitraux modernes'. In : KURMANN, Peter (éd.), *La cathédrale Notre-Dame de Lausanne. Monument européen, temple vaudois*. Lausanne, 247-255.
- HUMAIR, Cédric, GIGASE, Marc, LAPOINTE GUIGOZ, Julie et SULMONI, Stefano, 2014. *Système touristique et culture technique dans l'arc lémanique. Analyse d'une success story et de ses effets sur l'économie régionale (1852-1914)*. Neuchâtel.
- JAKUBOWICZ, Florence, LÉRI, Jean-Marc, DAYDÉ, Emmanuel et LAFARGUE, Jacqueline, 1998. *Du palais au palace. Des grands hôtels de voyageurs à Paris au XIX^e siècle*. Paris.
- KAISER, Astrid, 1999. *Augusto Giacometti (1877-1947) 'Malen mit Glas'. Approche des vitraux d'Augusto Giacometti à travers le vitrail de l'église de Thayngen (SH)*. Fribourg.
- KOCHER, Magali, 2001. *Typologie des vitraux des églises anglicanes de l'Arc lémanique [et] inventaire*. Mémoire de licence. Université de Lausanne.
- LARDELLI, Dora, 2010. *The magic carpet. Kunstreise zu den Oberengadiner Hotels, 1850-1914*. Genève/Milan.
- LÜTHI, Dave (éd.), 2001. *Eugène Jost, architecte du passé retrouvé*. Lausanne.
- LÜTHI, Dave, HOFFMANN, Fabienne, MAILLARD, Nadja, REYMOND BUI, Catherine et SCHMUTZ NICOD, Catherine, 2006. *Escaliers. Décors et architecture des cages d'escalier des immeubles d'habitation de Suisse romande, 1890-1915*. Lausanne.
- LÜTHI, Dave, 1996. *Le Grand Hôtel et Hôtel des Alpes, Territet. Rapport historique et architectural*, Lausanne.
- LÜTHI, Dave, 2008. 'Le Palace : une architecture faste et savante'. In : MAILLARD, Nadja (éd.), *Beau-Rivage Palace. Histoire(s)*. Gollion, 214-230.
- MICHEL, Pierre-Frank, 1985. *Le vitrail 1900 en Suisse*. Lies-tal.
- MICHEL, Pierre-Frank, 1986. *Jugendstilglasmalerei in der Schweiz*. Berne.
- NAGEL, Anne et VON RODA, Hortensia, 1998. « ... Der Augenlust und dem Gemüth ». *Die Glasmalerei in Basel, 1830-1930*. Bâle.
- NOVERRAZ, Camille, 2014. *Marcel Poncet (1894-1953). Au cœur de l'œuvre d'un artiste-verrier*. Mémoire de maîtrise. Université de Lausanne.
- PASQUIER, Augustin, 2000. 'Le fonds d'atelier Kirsch et Fleckner et le vitrail catholique suisse de 1900 à 1914'. In : COMITÉ WALLON POUR LE VITRAIL ASSOCIÉ AU CORPUS VITREARUM (éd.), *Art, technique et science. La création du vitrail de 1830 à 1930*. Colloque international. Liège, 157-167.
- RUCKI, Isabelle, 1989. *Das Hotel in den Alpen. Die Geschichte der Oberengadiner Hotelarchitektur von 1860 bis 1914*. Zurich.
- SCHEIWILLER-LORBER, Eva-Maria, 2014. «...gemäss den Regeln und Gesetzen der Ästhetik und der christlichen Kunst...». *Johann Jakob Röttinger: ein Glasmalerpionier im Dienste des Historismus*. Berne.
- SCHMUTZ NICOD, Catherine et HOFFMANN Fabienne, 1999. 'Lausanne in vitraux'. *Journal de la construction de la Suisse romande* 72, 3.
- SCHNELLER, Carole, 2005. *Max Hunziker. Glasmalereien in der Johanneskirche Bern (1960/61) und in der Reformierten Kirche Volketswil (1962-66)*. Zwei zeitgenössische Zeugnisse in renovierten Sakralräumen. Zurich.
- ZANGGER HAUSHERR, Eva, 2016. *Kunstverständnis und vollendetes technisches Geschick». Studien zum Werk des Glasmalers Jakob Georg Röttinger*. Berne.

Prof. Dave Lüthi
Architecture & Patrimoine
Section d'histoire de l'art
UNIL - Anthropole
1015 Lausanne