Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 104 (2006)

Artikel: Un chef-d'œuvre florentin : le monument Canning
Autor: Chabloz, Christophe / Fournier, Sylvie
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-836109

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

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

Un chef-d'œuvre florentin. Le monument Canning

Christophe Chabloz et Sylvie Fournier

Le contexte historique

Henriette Raikes et Stratford Canning

Henriette (Harriet) Raikes est née le 2 octobre 1791, fille de Thomas Raikes, gouverneur de la Banque d'Angleterre. Elle épousa à vingt-cinq ans, le 3 août 1816, Stratford Canning, ambassadeur d'Angleterre en Suisse de 1814 à 1818 et représentant de son pays au Congrès de Vienne, en 1815.

Stratford Canning était originaire d'Irlande par ses familles maternelle et paternelle. Son grand-père maternel était le Comte de Kildare, Robert Patrick of Coleraine (1723-1768), marié à Elizabeth Steele (morte en 1800), fille de Robert Steele of Rathbride.

Stratford porte le nom de son père et de son grand-père. Ce dernier devait être un homme de caractère : désapprouvant leur mariage, il déshérita deux de ses fils. Ce fut le cas avec le père de Stratford, le sixième et dernier des enfants, qui décida de se marier avec Mehitabel Patrick, en août 1773. Il devint alors marchand et banquier. Son oncle, le fils aîné, avait également été déshérité lors de son mariage avec Mary Ann Costello, dont il eut trois enfants. Un seul survécut et il n'eut pas le plaisir de l'élever. Son décès survint en 1771 alors que son fils unique George Canning avait un an à peine. Ce fut donc son père qui le prit sous son toit et l'éleva comme son propre fils. La mort du père de Stratford survint en 1787, alors qu'il n'avait qu'une année. Ce fut donc au tour de George Canning, futur secrétaire des Affaires étrangères britanniques de 1807 à 1809 et de 1822 à 1827 et Premier ministre durant quatre mois en 1827, âgé de dix-sept ans à l'époque, de prendre en charge son cousin orphelin.

Après de bonnes études à Cambridge, Stratford Canning entra au bureau des Affaires étrangères en 1807 alors que son cousin en était le chef. Il effectua plusieurs missions en Turquie, vint en Suisse, puis partit pour les Etats-Unis[1]. En Suisse de 1814 à 1818, il élabora un projet de neutralité suisse perpétuelle qui fut approuvé le 20 mars 1815 par le Congrès de Vienne.

Il loua alors la campagne de La Chablière, à Lausanne, à la comtesse Anne de Fries[2]. C'est dans cette propriété, aujourd'hui disparue, qu'Henriette Canning, onze mois seulement après son mariage, mourut le 15 juin 1817 des suites d'une fausse couche. Stratford Canning se remaria en septembre 1825 avec Eliza Charlotte Alexander (1805-1882), qui lui donna quatre enfants dont un seul fils, George Stratford Canning (1832-1878), mort sans descendance.

Son décès fut annoncé dans les colonnes de la *Gazette de Lausanne*, du 20 juin 1817 : « Mad. Canning, épouse de S. Exc. Le ministre d'Angleterre près la Confédération suisse, est morte le 17, à l'âge de 26 ans, dans la campagne près de cette ville où elle passait l'été. Sa mémoire sera toujours chérie. Il était impossible d'emporter plus de regrets et de laisser de plus touchants souvenirs de vertus, de douceur et de bienfaisance. »[3]

Le Conseil d'Etat fit également part de ses condoléances à l'ambassadeur : « Le Ciel n'a pas exaucé les voeux ardents que nous formions pour la conservation d'un objet si cher, par ses belles qualités et sa vertu, à toutes les personnes qui avaient eu le bonheur de le connaître. Nous sentons vivement l'affliction de Votre Excellence, et si la douleur partagée est un peu moins amère, croyez que tous nos désirs seraient de pouvoir adoucir la vôtre et de trouver le moyen d'alléger, dans cette malheureuse circonstance, la peine que vous éprouvez. »

Des circonstances particulières

Stratford Canning testa aussitôt la sincérité du Conseil d'Etat en lui adressant une requête inattendue. Son secrétaire, M. Addington, écrivit au Conseil d'Etat le 19 juin pour transmettre les remerciements de l'ambassadeur et demander que « les restes de sa défunte épouse puissent être déposés dans le chœur de la Cathédrale, renfermés dans un cercueil de plomb ». Or, la loi vaudoise du 3 février 1804[4] interdisait toute inhumation dans les églises. L'autorisation d'ensevelir une personne dans la cathédrale de Lausanne ne fut accordée qu'à titre exceptionnel ; Lady Canning est la seule personne à avoir joui de ce privilège.

Si l'on se replonge dans la situation internationale de 1815, on comprend à quel point les acquis de 1798 et de 1803 se trouvaient alors menacés pour les Vaudois. Certes, l'appui du tsar Alexandre, auquel son précepteur, Frédéric-César de Laharpe,

Fig. 123. Le monument Canning (n° 47) dans la chapelle des saints Innocents.
Etat vers 1900.

avait fait comprendre le droit des Vaudois à être un peuple libre, était assuré. Mais le chancelier autrichien Metternich rêvait de restaurer partout l'Ancien Régime, ce qui pouvait impliquer la restitution du Pays de Vaud à Leurs Excellences de Berne.

Ambassadeur d'Angleterre en Suisse, mais également présent au Congrès de Vienne (1814-1815), Stratford Canning avait déjà joué un rôle important pour le Canton de Vaud. Il avait contribué l'année précédente avec le comte Capo d'Istria, ministre plénipotentiaire du tsar Alexandre de Russie, proclamé citoyen d'honneur du Canton de Vaud en 1816 et futur président de la Grèce, à éloigner la menace d'un retour à l'Ancien Régime. Ils étaient en effet chargés par leurs gouvernements respectifs de soutenir et de surveiller la reconstitution de la Suisse et des cantons après l'effondrement de l'Empire napoléonien. On comprend pourquoi le Conseil d'Etat vaudois a répondu favorablement au vœu d'un homme qui avait tant fait pour le canton et dont l'appui pouvait encore être précieux[5].

Ainsi, le 19 juin 1817, soit deux jours après le décès de Madame Canning, le gouvernement, dans un courrier adressé à Monsieur Addington, secrétaire particulier du diplomate, l'informa qu'au vu « du cas tout à fait particulier », il avait été décidé d'accéder à sa demande et de charger « Mr. Perregaux, inspecteur des bâtiments, de prendre les arrangements nécessaires dans l'église, en désignant le lieu convenable pour le dépôt du cercueil »[6].

Le 12 juin 1818, le Conseil d'Etat consentit à ce que la tombe de Mme Canning soit placée dans la chapelle des saints Innocents : « Mr. Perregaux, Inspecteur de Bâtiments, [...] rappelle que le 19 juin 1817, le Conseil le chargea de désigner dans le chœur de la cathédrale le local le plus convenable pour y déposer les restes de l'épouse de Mr. Canning, Ministre plénipotentiaire d'Angleterre en Suisse ; qu'il fut décidé de mettre la tombe dans l'angle nord-est des bas-côtés du Chœur, là où existait l'escalier de la sacristie ; que cette tombe revêtue et couverte en plaques de marbre renferme un cercueil en plomb qui occupe un espace de 8 pieds 7 pouces de longueur sur 3 pieds 8 pouces de largeur. »[7]

Aménagement des lieux et mise en place

L'érection du monument à l'emplacement de la sépulture se déroula sous la houlette de Perregaux. « Mr. Canning fait faire à Florence un monument composé d'un autel en piédestal surmonté d'une urne ; que pour servir de base à ce monument, on l'a chargé lui Mr. Perregaux de faire poser sur la tombe un gradin composé de 9 marches en marbre noir, dont la marche inférieure aurait environ 10 pieds 7 pouces, les deux autres devant diminuer d'un pied de chaque côté. Mr. Perregaux demande le consentement du Conseil d'Etat pour cet ouvrage. »[8]
Perregaux obtint satisfaction. Toutefois, une année plus tard, le 16 septembre 1819, l'architecte fit remarquer que l'emplacement choisi pour le futur monument ne convenait pas totalement. Il proposa de le déplacer quelque peu vers le chœur de manière à ce qu'il soit plus isolé, soit au centre de la chapelle : « [...] il annonce que ce monument s'exécute à Florence par un habile sculpteur, et qu'il compte de le recevoir dans peu de temps ; qu'en attendant, il a fait placer aujourd'hui le gradin sur lequel il sera posé ; mais que comme cela anticipera sur le chœur peut-être plus qu'on s'y attendait, Mr. Perregaux n'a pas voulu achever l'ouvrage avant d'avoir obtenu l'approbation du Gouvernement. Le Conseil d'Etat décide d'autoriser le Département à répondre à Mr. Perregaux, que le Conseil accordent (sic) à ce que le monument dont il s'agit, soit isolé, toutefois en prenant le moins d'espace que possible dans le chœur, de manière que le dernier degré du gradin touche à la tombe. »[9]
Ce n'est qu'en 1823 que les pièces arrivèrent d'Italie et qu'elles furent placées dans la cathédrale. Perregaux adressa alors une demande aux autorités pour la mise en place d'une grille qui devait entourer le monument : «Le même Inspecteur informe que Mr Perregaux a reçu d'Italie les diverses pièces qui doivent composer le monument à étendre dans le chœur de la cathédrale de Lausanne près de la tombe de Mrs. Canning et qu'il désire pouvoir essayer la grille qui doit entourer le cénotaphe, en assemblant au moyen de traverses en bois avant de la poser définitivement. Il est décidé d'autoriser le placement provisoire de cette grille, et d'en prévenir le Département afin de pouvoir juger de l'effet. »[10] (Planche 6 et fig. 123).
Le 26 mars, après un examen *in situ*, le Conseil d'Etat autorisa la mise en place définitive, à une réserve près : « Mr Perregaux [...] a promis d'ailleurs de faire placer une feuille de vigne pour couvrir la nudité de l'une des figures du monument. »[11]

Lors du déplacement du monument, en 1966, un dépôt de fondation a été découvert[12]. Il consiste en une boîte métallique cylindrique très rouillée, enveloppée d'un papier grossier scellé à ses deux extrémités par un cachet de cire rouge aux armes de Neuchâtel : *d'or au pal de gueules chargé de trois chevrons d'argent.* Ce cylindre contenait quatre pièces de monnaie vaudoise vert-de-grisées, de 1816 à 1820 et un rouleau de papier scellé du même cachet. Celui-ci comprenait la *Feuille d'Avis de Lausanne* du mardi 11 mars 1823, *L'Ami de la Vérité*, journal du canton de Vaud, du samedi 15 mars 1823, et un manuscrit non signé, mais de la main de Perregaux, portant la relation suivante : « Le présent monument a été élevé pour Madame Henriette Raikes, épouse de Mons. Stratford, ministre plénipotentiaire de sa Majesté britannique près la Confédération Suisse morte à la campagne de la Chablière [près] Lausanne, le 15 juin 1817.
» Ce monument a été posé ce jour 17 mars 1823, sous la direction de Henry Perregaux Architecte. Il a été exécuté par Bartolini habile sculpteur de Florence, et a coûté la somme de quatre mille huit cent francs de Suisse, pris à Florence. Le transport depuis Florence a coûté treize cents francs. Les gradins en marbre noir sont des carrières de St. Triphon près d'Aigle.
» Le corps de la défunte est dans une tombe sous la plaque de marbre, entre les gradins & le mur nord du Temple. Cette tombe a été creusée dans le massif des fondations à 6 pieds de profondeur. Elle est revêtue avec des plaques de pierre de Lassaraz ayant servi autrefois à des tombes des Evêques. Le Cercueil est en plomb, renfermé dans une caisse de bois de chêne garnie en drap noir.
» Le Conseil d'Etat du Canton de Vaud accorda à Mr. Canning la permission d'ensevelir son Epouse dans la Cathédrale, malgré une loi récente & précise qui deffend toute inhumation dans les Eglises. Ce fut par des considérations politiques que cette permission fut accordée à raison de la grande influence de l'Angleterre & de l'état précaire de notre indépendance [qui a] été menacée plusieurs fois par les [...] de la Sainte–Alliance, c'est-à-dire par la ligue des souverains contre les droits des peuples.
Monsieur Stratford Canning, cousin du fameux Canning, Ministre des relations extérieures d'Angleterre, est actuellement Ambassadeur aux Etats-Unis d'Amérique.
» La guerre injuste de la France contre le système constitutionnel de l'Espagne[13] va commencer le mois prochain. Elle est généralement regardée comme une guerre du despotisme contre les libertés des peuples.
» Les grecs se battent depuis deux ans contre les turcs pour reconquérir leur indépendance & rede[ve]nir une nation libre. Jusqu'à présent ils ont obtenus des succès considérables quoique livrés à leurs seules forces.
» On attend le succès ou la perte de leur cause, de la campagne qui va s'ouvrir & dont tout fait croire une issue favorable. »

S. F.

Le monument

Cet imposant mausolée de marbre blanc orné de bas-reliefs, dédié à la mémoire d'Henriette Canning-Raikes, a été installé en 1823 dans la chapelle des saints Innocents. En 1969, il a été transféré dans la partie droite du vestibule, sa position actuelle, après un séjour temporaire au cimetière du Bois-de-Vaux[14].

Etapes de la conception et de l'exécution du monument

A aucun moment, en 1817 et 1818[15], un quelconque projet de monument funéraire n'est évoqué. Il faut attendre l'année suivante pour voir l'architecte Henri Perregaux informer le Conseil d'Etat que « Mr. Canning fait faire à Florence un monument composé d'un autel en piédestal » surmonté « d'une

Fig. 124. Vue rapprochée du monument, avec à l'arrière-plan, les dalles commémoratives (n°s 43-46) qui tapissent la paroi orientale de la chapelle des saints Innocents.
Les trois marches en marbre noir qui lui tiennent lieu de socle et la grille de protection ont été posées par Henri Perregaux, respectivement en 1819 et 1823.
Etat avant 1909.

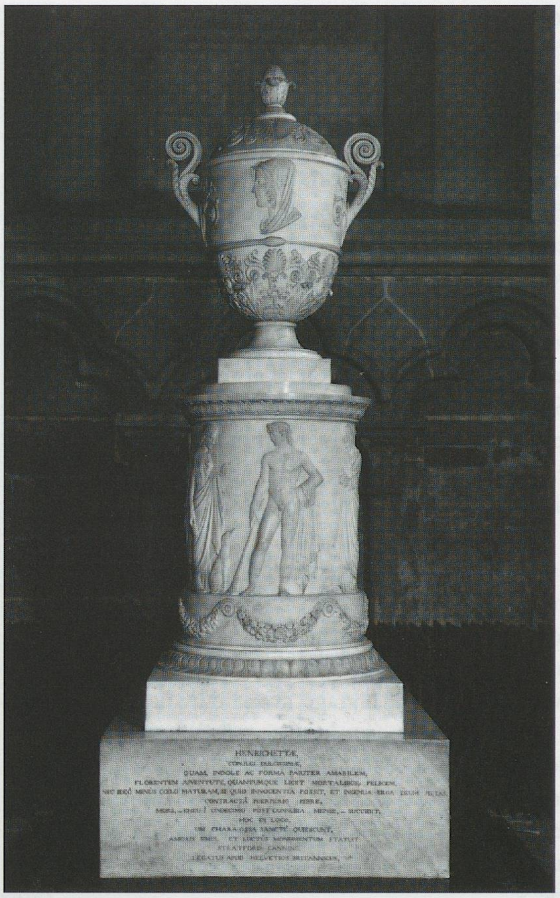

Fig. 125. Le monument privé de sa grille de protection.
Etat vers 1950.

urne » et demander son consentement pour l'installation de cet ouvrage à l'emplacement où la tombe a été creusée, soit « dans l'angle nord-est des bas-côtés du chœur »[16]. Avec l'acceptation du Conseil d'Etat, toutes les conditions semblaient réunies en vue d'une concrétisation rapide du vœu de l'ambassadeur. Toutefois, les opérations traînèrent en longueur : dans une nouvelle lettre datée du 16 septembre 1819[17], Perregaux déclarait qu'il avait fait placer, en attendant l'arrivée du monument, les gradins sur lesquels il serait posé. Au printemps de 1823, les diverses pièces de l'ouvrage arrivèrent enfin d'Italie[18] (fig. 124). Ce retard, près de six ans après la mort d'Henriette Canning, trouve un début d'explication dans une note de Perregaux au Département militaire, datée du 27 juin 1822, où il indiquait que «le monument (...) est achevé depuis longtemps, mais qu'une difficulté survenue avec l'artiste qui s'en est chargé a retardé l'envoi »[19]. Stratford Canning s'est-il montré mauvais payeur ? Bartolini a-t-il revu à la hausse ses prétentions financières ? Rien ne nous permet d'en juger.

Si les archives restent muettes quant à la qualité des rapports liant Canning, Perregaux et Bartolini, il en va tout autrement au sujet de ceux entretenus par l'ambassadeur et son commissionnaire avec le Conseil d'Etat et ses représentants. La correspondance échangée entre 1817 et 1823 montre que le projet fit l'objet d'une surveillance constante de la part des instances officielles. Le Conseil d'Etat, dont l'approbation fut requise lors de toutes les interventions (installation et placement des gradins[20], construction d'une grille en fer[21], etc.), se déplaça ainsi *in corpore* à la cathédrale le 24 mars 1823 pour « examiner la pose du monument placé dans la tombe de Mme Canning »[22] avant que le montage ne fût définitif.

Dès lors et durant près d'un siècle et demi, le tombeau ne subit aucune modification, sinon dans son entourage, et demeura à sa place dans la chapelle des saints Innocents, comme l'attestent les différents guides de la cathédrale et des photographies anciennes[23] (fig. 125).

Déplacements

En 1966, dans le cadre de travaux de restauration du transept nord, il fut décidé de transférer les monuments Canning, Courlande et Walmoden d'une part parce que ceux-ci étaient jugés trop visibles, mais également afin de faire de la place pour l'installation d'un orgue de chœur. Après tergiversations et un déplacement temporaire au cimetière du Bois-de-Vaux, la Commission des monuments historiques opta, dans le cas qui

Fig. 126. Monument Canning, état actuel dans la partie sud du vestibule.

nous occupe, pour le côté sud du vestibule, espace peu éclairé « où ce monument ne serait pas trop tapageur »[24] (fig. 126).

Description

Tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, le monument Canning se compose de trois parties bien distinctes : une urne en marbre de Carrare tout d'abord, dont le couvercle et la partie inférieure sont ornés de rinceaux de feuillages et autres motifs végétaux. Au centre apparaît le profil voilé de la défunte mis en valeur par le vide qui l'entoure : il est encadré par les deux anses aux volutes très travaillées et séparé du reste de la décoration par un long serpent qui se mord la queue, sur tout le pourtour de l'urne (fig. 127). La face opposée a été laissée totalement vide, à l'exception d'un petit papillon qui semble prendre son envol, symbolisant peut-être l'âme de la défunte montant au paradis. Supportant ce lourd vase, un cippe cylindrique, lui aussi du même matériau, s'appuie sur le socle principal. Il est entièrement décoré de diverses figures à caractère mythologique exécutées en bas-relief, ainsi que d'une guirlande de fleurs et de feuillages.

Au-dessous, un imposant bloc de marbre gris arbore sur l'une de ses faces une épitaphe latine à la mémoire de la disparue, libellée en ces termes :

HENRICHETTAE
CONJUGI DULCISSIMAE,
QUAM, INDOLE AC FORMA PARITER AMABILEM,
FLORENTEM JUVENTUTE, QUANTUMQUE LICET MORTALIBUS, FELICEM,
NEC IDEÒ MINÙS COELO MATURAM, SI QUID INNOCENTIA POSSIT, ET INGENUA ERGA DEUM PIETAS
CONTRACTA PUERPERIO FEBRE,
MORS, EHEU! UNDECIMOPOST CONNUBIA MENSE, SUCCIDIT,
HOC IN LOCO,
UBI CHARA OSSA SANCTE QUIESCUNT,
AMORIS SIMUL ET LUCTÛS MONUMENTUM STATUIT
STRATFORD CANNING,
LEGATUS APUD HELVETIOS BRITANNICUS[25].

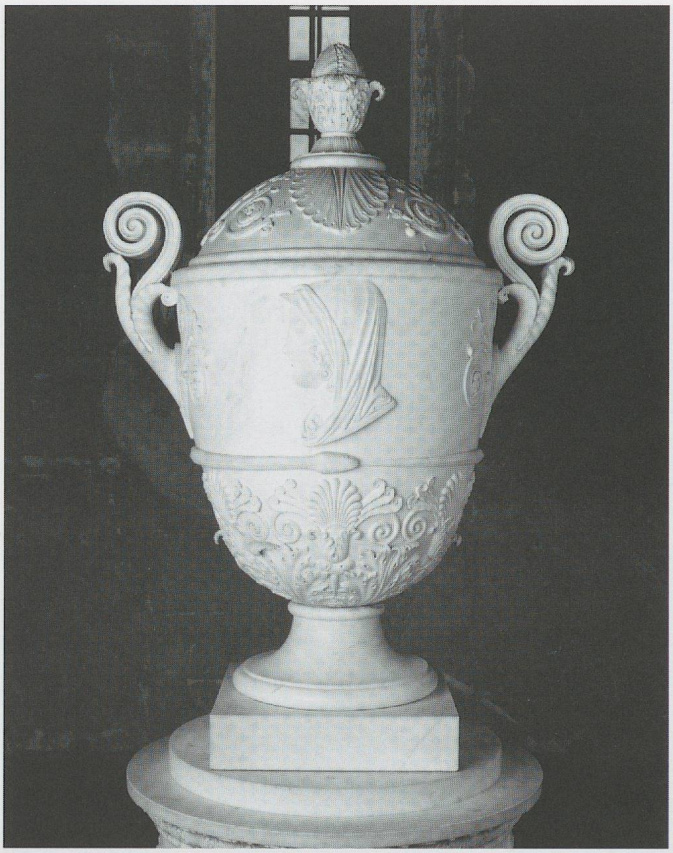

Fig. 127. Détail de l'urne : portrait de la défunte.

Fig. 128. Détail du cippe : figure féminine, un chien et Apollon.

Le tout repose sur des gradins en marbre noir de Saint-Triphon. A l'origine, une plaque de la même pierre, avec en lettres de laiton le nom de la défunte et la date de sa mort, était disposée à plat devant l'urne. Aujourd'hui, elle est appuyée derrière le monument, contre la paroi du fond.

Iconographie : recours ou retour à l'antiquité classique

Revenons à présent aux sculptures qui ornent le cippe. Réparties harmonieusement sur toute la circonférence, ce ne sont pas moins de huit figures (et un chien) qui se succèdent. Sur le devant, élément central de cette sorte de rassemblement funèbre, apparaît un jeune homme entièrement nu et couronné de roses ; légèrement déhanché, tenant dans sa main droite un flambeau qu'il semble avoir à peine éteint, il est aisément assimilable à Apollon par sa jeunesse et sa beauté idéalisée. A sa droite, tournée vers lui, une femme vêtue d'un ample manteau tient un épi de blé dans une main et un cœur dans l'autre, sur lequel ses regards paraissent fixés. A ses pieds, un chien tend le cou vers Apollon (fig. 128). Derrière elle, il y a encore d'autres femmes : la première porte contre son sein un enfant endormi et appuie une main rassurante sur l'épaule d'un second plus âgé, occupé à lire une tablette. Le dernier personnage, féminin, qui apparaît de ce côté-ci semble arranger un cep de vigne qui s'enroule autour d'un petit palmier. Même s'il est difficile de relier ces différents acteurs à des figures de la mythologie gréco-romaine, il n'en reste pas moins que leurs postures, leurs expressions et les attributs dont l'artiste les a dotés leur confèrent une résonance fortement allégorique : l'amour maternel, la fécondité, la fertilité. Dans le dos d'Apollon est représenté un groupe de trois femmes qui sont, elles, facilement identifiables : les muses de la poésie, de la musique et des beaux-arts (fig. 129).

Réception et appréciations

De l'ensemble de la scène se dégage indubitablement un sentiment de profonde affliction, comme une atmosphère de tragédie antique. Dans le contexte artistique du néoclassicisme auquel le mausolée appartient indiscutablement, cet aspect fortement émotionnel a souvent été relevé comme typique de Lorenzo Bartolini. En 1855 déjà, Henri Delaborde, dans le long article consacré au maître dans la *Revue des Deux Mondes*[26], mettait en avant chez lui « un vif amour de la nature, une volonté persistante d'étudier de près et de rendre la vie là où ses confrères ne visaient qu'à la réduire à une apparence figée ». Bien plus proche de nous, Ettore Spalletti nous donne l'image d'un Bartolini en quête d'un art qui soit en mesure d'exprimer « l'elevatezza morale e civile senza per questo dover rinunciare a una più libera e spontanea imitazione della natura che anzi viene postulata come elemento essenziale dell'arte figurativa »[27]. Cette volonté de parvenir à saisir dans le marbre la fragilité de l'âme humaine s'accompagne d'un réel effort pour optimiser la qualité plastique de l'ensemble : grâce des postures et des formes

Fig. 129. Détail du cippe : les muses de la poésie, de la musique et des beaux-arts.

corporelles, à la souplesse de la gestuelle, à la finesse du dessin de drapés et des parties décoratives. Tout cela a largement contribué à ce que le monument Canning ait été fréquemment mis au-dessus des autres tombeaux modernes de la cathédrale par la critique. Ainsi, Blavignac le considérait comme le seul à être remarquable parmi « les tombeaux exécutés postérieurement [au XVe siècle] qui sont en général de mauvais goût »[28]. Dupraz le jugeait « de grand aspect »[29], tandis que Recordon notait particulièrement « les feuilles et les rinceaux extrêmement délicats qui décorent l'urne, ainsi que les guirlandes de fleurs qui entourent le bas de l'autel » ; selon lui, « il est peut-être impossible de voir de la sculpture d'ornement mieux travaillée »[30].

Parcours artistique de Lorenzo Bartolini

Face à ce concert de louanges, il serait indécent de faire l'économie d'un bref retour sur les années de formation de Bartolini, et ce pour mieux comprendre les origines et les composantes de son esthétique qui, en 1818, n'est pas loin d'avoir atteint la maturité. Toscan de très humble extraction – son père était ouvrier agricole –, né en 1777, Lorenzo se mit à copier des modèles dès l'âge de douze ans. Conquis fort jeune par les idées bonapartistes, il s'installa en 1799 à Paris où il parvint à se faire engager dans l'atelier de David, où il se lia d'amitié avec Ingres, puis dans celui du canovien François Lemot. Durant son séjour dans la capitale, il assimila la leçon du grand maître du néoclassicisme, intégra « la nécessité d'un dessin attentif et sans truquage, la valeur de l'étude constante du modèle dans des poses naturelles plutôt qu'académiques ». C'est également au sein de ce Paris napoléonien, où le néoclassicisme était devenu une sorte de langage universel et où les arts plastiques étaient au service du culte impérial, que Bartolini se forgea « une technique qui le rendit plus tard capable de sortir des sentiers battus »[31].

Protégé par Napoléon, il rentra en Italie en 1807 et s'installa tout d'abord à Carrare, pour y occuper le poste de directeur de l'académie de sculpture. Durant son séjour dans cette ville, il produisit quelques pièces remarquables (bustes de membres de la famille impériale, monument funéraire d'Elisa Bacciochi, princesse de Lucques, etc.), mais qui, il faut le dire, ne se départissent pas d'un certain académisme compassé. C'est seulement après son établissement définitif à Florence vers 1814 qu'il trouva véritablement le succès. Dans la cité toscane, alors fortement marquée par l'influence française, Bartolini parvint à se constituer une clientèle nombreuse et assez diversifiée : noblesse locale et internationale, grands bourgeois, résidents étrangers. Outre de nombreux bustes, statues en pied, etc., il se spécialisa dans la sculpture funéraire, comme Canova et Thorvaldsen qui parvinrent, eux, à une production quasi industrielle.

Cela dit, déjà dans les années qui suivirent son retour à Florence, Bartolini se distança du classicisme strict de ses illustres aînés, héritage direct des thèses de Winckelmann. En plus d'une volonté, parfois clairement affichée nous l'avons vu, de renforcer le naturalisme et l'expressivité dans ses œuvres, nous le voyons, dans des pièces comme l'*Ammostatore* (fouleur) ou la *Vénus de Titien*[32], se référer à d'autres modèles que la sacro-sainte statuaire gréco-romaine, soit tirés en l'occurrence du Quattro- et du Cinquecento. La vigueur de ce type de prise de position fait de Bartolini un acteur de premier plan dans le débat esthétique qui s'annonce entre les tenants du néoclassicisme et les précurseurs du romantisme[33].

De telles audaces n'apparaissent pas dans le monument Canning qui, malgré les particularités propres mises en avant plus haut, reste globalement dans la ligne des principes esthétiques néoclassiques. Ce choix, dû peut-être pour beaucoup à la volonté de l'ambassadeur anglais, explique, en partie, les nombreuses erreurs d'attribution dont cette œuvre a fait l'objet. En 1823 déjà, Recordon la donne pour une part à Canova, mais aussi aux talents d'un mystérieux Maconi[34]. Bien plus qualifié sans doute, Jacob Burckhardt, bien que reconnaissant l'intervention de Bartolini, ne peut lui non plus s'empêcher de citer le nom de Canova[35]. Cette ambiguïté subsiste encore dans une certaine mesure dans la monographie consacré à la cathédrale de Lausanne en 1975, où l'« on l'attribue [le monument Canning] parfois à Canova, parfois à Bartholoni (sic) quand ce n'est pas aux deux. Il fut en tous cas exécuté à Florence »[36].

La tendance de plusieurs auteurs, du XIXe siècle notamment, à voir dans le tombeau Canning un produit de la main du grand sculpteur vénitien, donc quelque part à le « surévaluer » selon les critères du temps, tranche avec la façon dont, très récemment encore, ce mausolée a pu être dénigré par certains. Si l'on peut comprendre l'attitude de la commission qui chercha en 1966 à trouver une place discrète pour un ouvrage n'ayant rien à voir avec son environnement architectural, on regrettera par contre la position adoptée par le pasteur Edouard Diserens, selon

lequel « il conviendrait d'abord de faire cadeau à l'Angleterre du monument funéraire « romain » d'Henriette Cunning (sic) ; la dalle en place suffirait à rappeler la mémoire de la dernière personne qui eut le privilège d'être ensevelie à la cathédrale en 1826 (sic) »[37]. Témoin d'un pan non négligeable de l'histoire régionale, la présence anglaise, le tombeau Canning est aussi, d'un point de vue artistique, la marque d'un retour en grâce de la grande sculpture à l'antique en Suisse romande, à une époque où ce style classicisant était encore exclusivement de provenance étrangère, italienne surtout. Enfin, cette grande sépulture de marbre blanc illustre une étape du parcours d'un sculpteur de premier plan qui, quelques années après cette réalisation, trouvera la voie qui lui obtiendra la faveur des plus grands esprits du temps, de Quatremère de Quincy à Baudelaire.

C. C.

Notes

[1] *The dictionary of national biography,* 3, Londres, 1908, pp. 883-896. – *The new Encyclopedia Britannica*, 11, Chicago, 1985, pp. 305-306. – *DHS*, 3, 2004, p. 7. Sur le monument, cf. *MAH, VD* II, p. 323 ; *MAH, VD* IV, pp. 414-415. Cat. n° 47.
[2] *MAH, VD* IV, p. 157.
[3] Cette citation et les deux suivantes sont tirées de Jean Hugli, « Un deuil à la Chablière en 1817 », *L'Ouest lausannois*, n° 25, février 1975, pp. 7-19.
[4] « Loi du 3 février 1804 portant défense d'inhumer dans les églises », *Recueil des loix, décrets et autres actes du gouvernement du canton de Vaud*, 2, Lausanne, 1804, p. 28.
[5] *Anglais à Lausanne au XIXe siècle*, cat. expo, MHL, Lausanne, 1978.
[6] ACV, K III 10/72, *Conseil d'Etat*, 19.6.1817, fol. 459.
[7] ACV, K III 10/75, *Conseil d'Etat*, 12.6.1818, fol. 547.
[8] Ibidem.
[9] ACV, K III 10/79, *Conseil d'Etat*, 16.9.1819, fol. 248.
[10] ACV, K XV a 5/9, Département militaire, 15.3.1823, fol. 371.
[11] ACV, K XV a 5/9, Département militaire, 26 3.1823, fol. 381.
[12] Conservé au MMC, Lausanne. Informations concernant ce dépôt, cf. Michel Jéquier, « Un mystère héraldique à la cathédrale de Lausanne : Henry Perregaux et le tombeau de Mrs Canning », *AHS*, 1975, pp. 74-76.
[13] Le 7 avril 1823 débute l'intervention du duc d'Angoulême en Espagne pour soutenir Ferdinand VII renversé par une révolution libérale. Les Français prennent Madrid le 23 mai 1823 et le fort du Trocadéro le 31 août. Ferdinand retrouve son trône.
[14] Cf. pp. 52-54.
[15] Cf. supra « Le contexte historique ».
[16] ACV, K III 10/75, *Conseil d'Etat*, 12.6.1818, fol. 547.
[17] ACV, K III 10/79, *Conseil d'Etat*, 16.9.1819, fol. 248.
[18] ACV, K IX 407/25, Lettre de Pichard au Conseil d'Etat, 14.3.1823, in dossier « Tombe de Mme Canning 26.3.1823 ».
[19] ACV, K IX 407/25, Lettre de Perregaux au Département militaire, 27.6.1822, in dossier « Tombe de Mme Canning 26.3.1823 ».
[20] ACV, K III 10/75, *Conseil d'Etat*, 12.6.1818, fol. 547 et ACV, K III 10/79, id., 16.9.1819, fol. 248.
[21] ACV, K IX 407/25, Lettre de Perregaux au Département militaire, 10.12.1821, in dossier « Tombe de Mme Canning 26.3.1823 ». – ACV, K XV a 5/9, Département militaire, 15.3.1823, fol. 371.
[22] ACV, K XV a 5/9, Département militaire, 26.3.1823, fol. 381.
[23] Cf. infra.
[24] ACV, ACaL, Kb-1967, Lettre du SB-VD à Pelichet, 2.10.1967.
[25] Soit en français : « Pour Henriette, l'épouse la plus douce, aussi aimable de caractère que de traits, alors qu'elle était dans la fleur de sa jeunesse et aussi heureuse qu'il est permis de l'être aux mortels, mais non moins prête pour le ciel si peuvent y conduire l'innocence et un amour sincère de Dieu, la mort hélas la faucha à la suite d'une fièvre puerpérale le onzième mois de ses noces, en ce lieu, où reposent inviolables ses restes précieux, Stratford Canning, ambassadeur britannique auprès des Helvètes, érigea ce monument, en témoignage de son amour et de son deuil. »
[26] Henri Delaborde, « Lorenzo Bartolini », *La Revue des Deux Mondes*, III, 1855, pp. 1234 -1268.
[27] *Bartolini* 1978, p. 101.
[28] Blavignac 1846, p. 28.
[29] Dupraz 1906, p. 569.
[30] Recordon 1823, p. 58.
[31] Les deux citations sont tirées de Gérard Hubert, *Les sculpteurs italiens en France, sous la Révolution, l'Empire et la Restauration, 1790-1830*, Paris, 1964, p. 70.
[32] Florence, Gipsoteca bartoliniana, inv. n° 1216, in *Bartolini* 1978, pp. 30-31 et 38-39.
[33] Sur la vie et l'œuvre de Lorenzo Bartolini, on peut consulter, outre les deux volets de la thèse de G. Hubert (*Les sculpteurs italiens…*, cité note 31 et *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*), *Bartolini* 1978 et la notice d'Isa Belli Barsali, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 6, Rome, 1964, pp. 603-609, avec une importante bibliographie.
[34] Recordon 1823, p. 58.
[35] Jacob Burckhardt, *Bemerkungen über schweizerische Kathedralen*, 1837-1838, Bâle, rééd. 1946, p. 27.
[36] *Cathédrale BSHAS*, p. 68.
[37] Edouard Diserens, *Cathédrale de Lausanne. Guide du pèlerin,* Yens, 1998, p. 70.