Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 40 (1983)

Heft: 1

Artikel: Le sentiment du Moyen Age et les premiers pas de l'architecture néo-gothique dans le Pays de Vaud

Autor: Grandjean, Marcel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168121

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: 16.07.2025

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

Le sentiment du Moyen Age et les premiers pas de l'architecture néo-gothique dans le Pays de Vaud

par MARCEL GRANDJEAN

Si le «gothique retrouvé» d'une bonne partie de l'Europe des XVIIIe et XIXe siècles, notamment en Angleterre, pays néo-gothique par excellence, en France et en Allemagne, est à son tour «retrouvé», il n'en va pas encore de même pour celui, bien modeste évidemment et pas très précoce, de la Suisse romande[1]. C'est pourquoi nous avons jugé utile d'en rechercher au moins les prémices dans le canton de Vaud et d'essayer d'évoquer le climat dans lequel elles ont pu se développer. Mais à quel titre l'avons-nous fait? Simplement parce que ceux qui s'occupent du «vrai» gothique ne peuvent pas ne pas être intrigués par le retour à ce style, par le nouveau gothique de l'époque moderne, qui a son charme, ses chefs-d'œuvre et sa place dans l'histoire de l'art.

Dans un article de 1979 consacré à un rapide survol de l'histoire de la conservation des monuments historiques dans le canton de Vaud, nous avions rappelé, autant que nous le pouvions alors, les changements de goût qui s'y font jour spécialement dès la fin de l'époque bernoise et qui entraînent peu à peu une meilleure compréhension de l'architecture médiévale[2]. Nous ne reprendrons pas ces données, mais en les gardant présentes à l'esprit, nous tâcherons de les compléter par une sorte d'anthologie, surtout pour la période de la fin du XVIIIe siècle et du premier quart du XIXe siècle, avant d'aborder l'histoire de la genèse des plus anciennes constructions néo-gothiques vaudoises connues pour l'instant, qui leur est sans doute en partie liée.

Le seul élément que nous aimerions verser encore à ce dossier, parce qu'il nous paraît profondément révélateur de cet attachement naissant au passé médiéval et pose un jalon supplémentaire dans l'histoire de la conservation des monuments vaudois, concerne le terme de *monument*, dans son sens étroit, et l'intérêt qu'on porte ici aux monuments, au sens large, avant même le dernier quart du XVIIIe siècle. C'est la décision du Conseil de Nyon du 22 avril 1772 de «placer pour monument, une pierre en marbre noir, au portail du cimetière de Saint-Jean avec l'inscription que dans cet endroit était anciennement l'église de Saint-Jean, avec l'époque de sa construction[2b].»

DES ÉGLISES MÉDIÉVALES

A part les Lausannois Jean-Baptiste Plantin et Abraham Ruchat, qui étaient loin de mépriser tous les monuments gothiques, comme nous l'avons vu ailleurs[2c], ce sont surtout les voyageurs, étrangers pour la plupart, qui nous donnent d'abord leurs impressions, mais ils ne voient quant à eux en règle générale que les «grands» monuments religieux gothiques, comme la cathédrale de Lausanne.

ELIE BRACKENHOFFER avoue en 1643 que cette dernière est «à vrai dire ancienne, mais [que] c'est pourtant un bel édifice»[3]. JEAN-BAPTISTE PLANTIN, tout réformé qu'il est, jette un regard chaleureux et déjà quelque peu archéologique au bâtiment dans son ensemble, mais aussi à sa «rose, d'une merveilleuse structure» et à ses portails à sculptures, dont la conservation ne l'étonne pas apparemment, malgré l'iconoclasme de ses ancêtres:

«Le portail occidental de l'église, grand, beau, est revestu de diverses figures en bosse: on peut encor remarquer quel en estoit l'ornement, mais comme il est exposé au vent et à la pluye, il n'est plus ce qu'il a esté»; et «le portail regardant au Midy... orné de belles, grandes et petites statues de pierre»[4].

Il en va de même pour RUCHAT encore en 1714, qui remarque, à côté des tombeaux à gisants, ces mêmes portails:

«L'une des grandes [portes] a un joli portique orné de colomnes fort hautes, toutes d'une pièce et des statuës des douze apôtres, avec la Vierge au milieu; l'autre porte a aussi un magnifique portail, orné d'une infinité de petites figures en relief, qui représentent diverses histoires, et de quelques statuës de grandeur naturelle. Mais comme le portail est exposé au vent et à la pluie, ces figures sont fort endommagées»[5].

En 1769, ROLAND DE LA PLATIÈRE, qui trouve cependant le portail de Saint-Nicolas de Fribourg ridicule, opinion plus tranchée même que celle de MAXIMILIEN MISSON en 1688[6], constate explicitement qu'à la cathédrale de Lausanne, devenue temple réformé et

«édifice remarquable... dans le genre gothique... les stalles, les apôtres et beaucoup d'autres saints, avec leurs attributs, y sont restés intacts»[7].

Le fait est assez exceptionnel effectivement et pourrait s'expliquer par la reconnaissance d'une valeur artistique «absolue» attribuée malgré la Réforme à ces œuvres figuratives, d'habitude les premières visées par les iconoclastes, qui n'ont touché en fait qu'aux «images» cultuelles. C'est ce que supposait en tout cas SÉBASTIEN LOCATELLI, prêtre bolonais, en 1665 pour les vitraux gothiques de l'ancienne cathédrale de Genève:

«Il n'y a dans cette église ni autels, ni saints, excepté les apôtres peints sur les vitraux du chœur... Il n'y manque pas un seul verre. Ils doivent être de la main d'un bien grand peintre, puisque c'est, dit-on, à cause de lui seul que cette canaille les laisse intacts»[8].

Mais il n'est question ni de style ni de goût, bien que cette sauvegarde soit en définitive un hommage non négligeable rendu à l'art du moyen âge.

Le «goût» est pourtant encore prépondérant jusqu'en plein XVIIIe siècle, puisque le philosophe lausannois JEAN-PIERRE DE CROUSAZ, auteur d'un *Traité du Beau,* en voit encore en 1715 une amélioration dans l'abandon de ce qu'il appelle les «colifichets gothiques»[9]. En revanche, l'architecte lausannois GABRIEL DELAGRANGE admire explicitement, déjà vers 1767, l'architecture de la cathédrale de Lausanne en elle-même, mais c'est en homme de métier, sensible aux structures d'abord; il n'hésite pas à envisager d'y introduire et à y introduire très ponctuellement *un certain néo-gothique* pour harmoniser les parties anciennes et les restaurations qu'il veut y poursuivre[10], tendance partagée par d'autres et qui aboutit à des réalisations plus importantes lors des travaux de 1768–1774, avec la création de la balustrade néo-gothique sur la façade occidentale de la cathédrale[11] et la confection des pyramidions gothicisants du portail des Montfalcon[12].

D'ailleurs c'est d'alors que datent les premières vues particulières et précises de la cathédrale, faites justement pour cette restauration par l'architecte bernois ERASME RITTER (fig. 1).

L'évolution *vers une meilleure appréciation* de l'art et de l'architecture religieuse «gothique» dans le Pays de Vaud est lente, mais sûre, sinon tout à fait sans à coup. C'est qu'elle n'est pas troublée par l'idéologie politique: la religion établie n'est même pas mise en cause par la Révolution et les seuls clivages restent interconfessionnels, encore qu'une certaine tolérance «helvétique» se manifeste parfois, évidente chez le pasteur PHILIPPE SIRICE BRIDEL qui s'est sans doute le plus exprimé sur ce sujet à cette époque[13].

En 1779, Bridel chante l'église de Begnins (?) en vers imités de James Hervey:

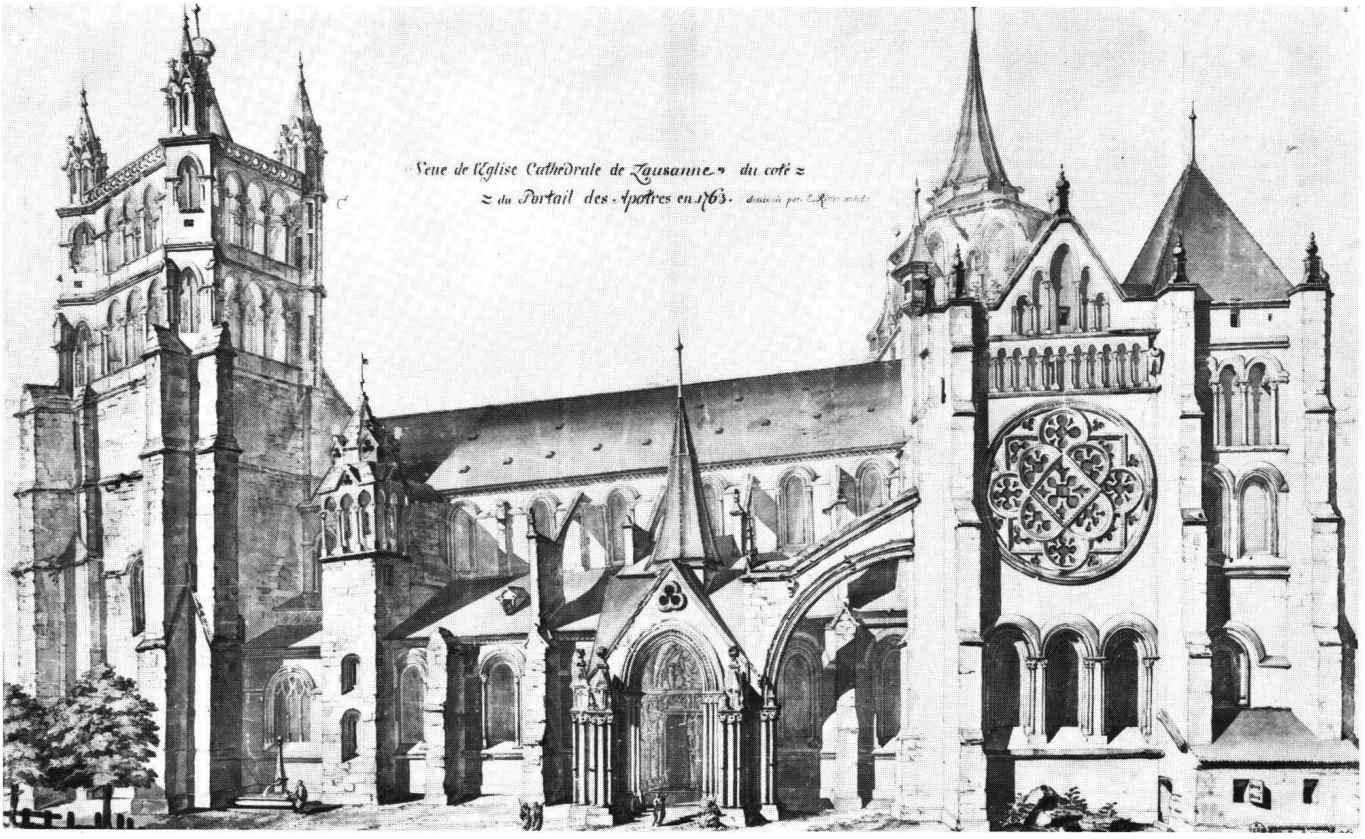

Fig. 1 La cathédrale de Lausanne, par Erasme Ritter, 1763 (Musée des Beaux-Arts, Berne).

«Le temple était antique; il devait sa beauté
Moins aux travaux de l'art qu'à sa simplicité.
La lumière en entrant par degrés affaiblie
Colorait les objets d'une teinte adoucie...»[14]

L'année suivante il compose, après avoir visité l'abbaye d'Hauterive près de Fribourg – dont l'église, dit-il, «mérite d'être vue pour son antiquité» – un poème assez favorable sur les moines et il se demande même: «Pourquoi n'avons-nous pas conservé quelques monastères?»[15] En 1788, un auteur anonyme du «Journal de Lausanne» trouve l'église de Romainmôtier «jolie, mais construite dans le goût gothique»[15b]. En 1789, faisant écho à Horace Walpole et à son «Castle of Otranto, a Gothic Story» (de 1765), Bridel écrit en pseudo vieux français sa «Scène des temps passés», une légende gruérienne du moyen âge, qui évoque les fondations religieuses anciennes et anticipe sur le style troubadour:

«Et vint après lui au Commandeur Gui de Torrens, lequel dit: Ai eu grand plaisir à bastir un temple à Nostre Dame jouxte mon bon chastel d'Aigle, et y entendre oraison pour le repos de l'âme de mon père occis à St Jean d'Acre...»[16]

En 1795 enfin, l'architecture gothique locale, littérairement bien apprivoisée, représente pour JEAN LANTEIRES, de Lausanne, un décor tout à fait adéquat pour une scène de sa fausse chronique intitulée «Vie mémorable et mort funeste de Messire Othon de Grandson»:

«Du côté de la ville, le préau touche à l'église [de Moudon], dont l'architecture gothique a précisément le genre de beauté convenable au local»[17].

On est bien loin ici même de Jean-Jacques Rousseau qui, plaçant un épisode final et dramatique de sa «Nouvelle Héloïse» (1758) lors d'une visite du château de Chillon, ne «voit» même pas ce dernier[18]; bien loin aussi de Benjamin Constant, si peu sensible à la nature et aux monuments, du moins le dit-il dans le «Cahier rouge»[19].

Dans le même temps que s'éveille l'intérêt littéraire pour le moyen âge régional, les voyageurs qui viennent toujours plus nombreux en Suisse et qui sont surtout sensibles d'abord à la beauté de la cathédrale de Lausanne, comme leurs prédécesseurs[20], s'ouvrent parfois à d'autres aspects de l'art médiéval. C'est ainsi qu'à la suite de ses notes sur Fribourg, JACQUES CAMBRY disserte en 1788 de l'iconographie «gothique»:

«Les monuments qu'on nomme gothiques méritent une attention, une étude que la plupart des voyageurs ont tort de négliger. Ils peuvent, comme les farces, les mystères et les folies, être utiles à l'histoire de l'esprit humain. Ces monstres fantastiques qui servent d'ornements ou de supports aux colonnes, aux corniches, aux chapiteaux des vieilles églises, sont des espèces d'hiéroglyphes significatifs dans leur temps; nous en avons en général perdu la clef; mais avec une grande lecture et des rapprochements, éloignés à la vérité, il ne seroit peut-être pas impossible de trouver en partie leur signification»[21].

Et le MARQUIS DE LANGLE écrit même, dans un autre registre, en 1780 déjà (mais il exagère manifestement):

«Les Dômes ou cathédrales en Suisse sont des modèles d'architecture gothique. On ne trouve dans aucun pays de temples qui prouvent mieux combien les artistes des onzième, douzième et treizième siècles excellaient dans la coupe des pierres, dans le dessin en général et dans la majesté du tout ensemble...»[22]

De toute part la sensibilité pour le moyen âge régional aussi, sa compréhension même, s'étend donc. Cependant, longtemps encore, il n'est pas question pour les gens d'ici de construire dans ce style, bien qu'on le leur ait parfois proposé[22b], mais, au mieux, de reconnaître la valeur du moyen âge et de ne plus le mépriser. C'est ce que demande explicitement MADAME DE STAËL en 1810, à l'époque de ses longs séjours à Coppet, après avoir montré tout le prix du moyen âge allemand:

«Il ne s'ensuit pas que les modernes peuvent et doivent construire des églises gothiques; ni l'art ni la nature ne se répètent: ce qu'il importe seulement, dans le silence actuel du talent, c'est de détruire le mépris qu'on a voulu jeter sur toutes les conceptions du moyen âge, sans doute il ne convient pas de les adopter, mais rien ne nuit davantage au développement du génie que de considérer comme barbare quoi que ce soit d'original»[23].

En fait, cosmopolite et sensible comme l'était l'auteur de Corinne, elle est sans doute la première ici, en 1807, à exprimer le sentiment profondément sacré qu'inspire l'architecture gothique, comme elle le fait à propos de la cathédrale de Milan:

«Une église gothique fait naître des dispositions très religieuses. Horace Walpole a dit que „les papes ont consacré à bâtir des temples à la moderne les richesses que leur avait valu la dévotion inspirée par les églises gothiques". La lumière qui passe à travers les vitraux coloriés, les formes singulières de l'architecture, enfin l'aspect entier de l'église est une image silencieuse de ce mystère de l'infini qu'on sent au dedans de soi, sans pouvoir jamais s'en affranchir ni le comprendre»[24].

C'est ce que répète en 1824 en d'autres termes, et à la suite de Chateaubriand[25], le Genevois GEORGES MALLET, en parlant de la cathédrale de Lausanne cette fois-ci:

«Les édifices gothiques, au caractère imposant qui leur est propre, joignent celui que donne une grande ancienneté. Ce genre d'architecture, abandonné depuis longtemps, rappelle des mœurs bien différentes des nôtres. En voyant ces grands arceaux, ces roses, ces statues de saints, ces figures immobiles et silencieuses, on se transporte dans les siècles reculés du

moyen âge, dans le temps d'une dévotion qui recherchait tout ce qui frappait l'imagination et qui parlait aux regards. Dans le chœur, qui est séparé du reste de l'église, on voit plusieurs tombeaux; quelques-uns sont fort anciens, d'autres sont modernes et on peut juger de la différence du genre de sculpture des deux époques. Ces grandes figures couchées sur le dos; l'évêque orné de sa crosse et de sa mitre; le chevalier avec son épée, son armure et ses éperons, tous dans la même attitude roide et peu naturelle, ont cependant quelque chose de frappant, ces images simples et parlantes qui peignent bien le silence et l'immobilité de l'éternel repos, font peut-être plus d'impression, que les ornements allégoriques, les urnes, les larmes, les inscriptions qui couvrent les tombes modernes»[26].

Une page est donc bien en train de se tourner. Néanmoins le caractère spécifiquement religieux accordé au style gothique ne fait sourdre que lentement l'idée qu'on pourrait élever à nouveau des églises gothiques: il y fallait en plus une transformation du sentiment religieux, dont le retour au gothique n'est qu'une des conséquences possibles; et l'on ne se défit pas sans mal de l'idée que ce style, même aimé, pouvait ne plus appartenir au passé lointain.

Ce ne fut donc qu'en 1838 que s'éleva la première église néo-gothique de Suisse romande et en 1842 seulement, les premières du canton de Vaud[27].

Avant d'aborder la question des châteaux, reste à nous occuper d'une page précoce de la littérature artistique régionale. Il s'agit d'une description de la Grotte aux Fées près de Vallorbe en 1785, parue dans les «Etrennes helvétiennes» de 1786, et dont voici l'extrait significatif:

«... Nous trouvâmes enfin le fond de cette caverne curieuse: là surtout elle ressemble à un temple *gothique*, dont le comble entrouvert, la nef dégradée, les colonnes renversées et les bas-côtés comblés, offriraient de toutes parts le désordre imposant d'une lente destruction et la confusion majestueuse de matériaux changés en décombre par l'écoulement des siècles . . .»

A une époque où le gothique, comme nous l'avons vu, commence à peine à éveiller ici l'intérêt en soi, l'auteur anonyme de ce texte voit la nature non pas directement mais à travers une grille de lecture architecturale, peu classique, où s'exprime un sentiment déjà bien développé des ruines. Cette lecture implique l'assimilation d'une culture nouvelle et dénote une relation originale peut-être entre la nature et le monument: la nature n'inspire plus la construction, comme dans la conception traditionnelle des origines de l'architecture, mais elle semble la reproduire et, qui plus est, dans l'état de dégradation qu'elle provoque elle-même.

Des châteaux gothiques

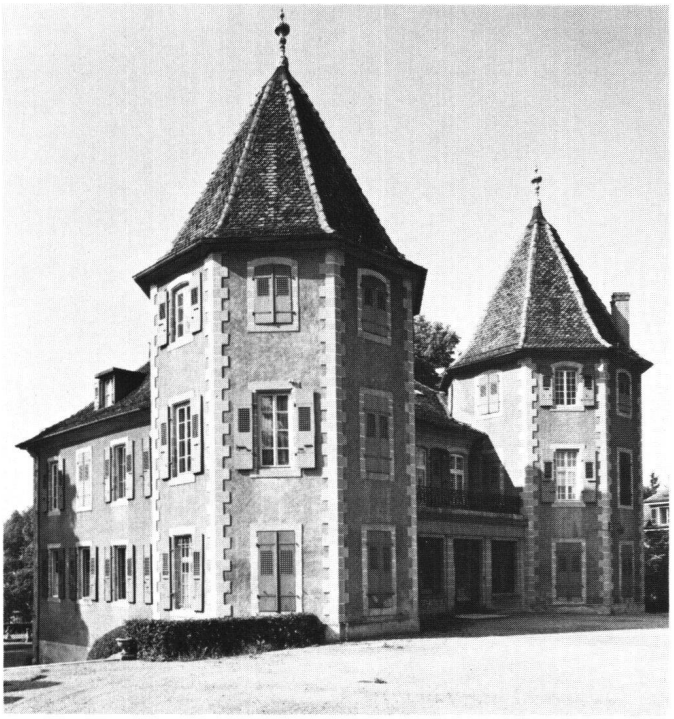

Fig. 2 Le château de Béthusy, dès 1774–1775. Etat actuel.

Si la compréhension de l'art religieux médiéval, de son architecture surtout, se développe de façon régulière mais ne se généralise que lentement, en revanche l'attitude envers *l'architecture militaire*, presque exclusivement castrale, est plus cahotante et demeure longtemps ambiguë, du genre attraction-répulsion, exacerbée par les profonds mouvements politiques et sociaux. De plus elle se mêle intimement au *sentiment des ruines*, qui sont ici et alors le plus souvent des ruines de châteaux[28], dont Diderot en 1757 et 1767 et Bernardin de Saint-Pierre en 1784[29] avaient déjà mesuré presque toutes les dimensions, sauf celles de l'archéologie même.

Il faut noter d'abord un phénomène particulier de la construction vaudoise dans le dernier quart du XVIIIe siècle: des maisons de campagne, appelées parfois «châteaux» dès l'origine, relevant encore du *type castral* du moyen âge avec deux tours aux angles d'une des façades principales, s'édifient à Lausanne même, au nord-est de la ville à *Béthusy* (fig. 2), à *Vennes* et au *Champ-de-l'Air* (fig. 3), de 1774 à 1787[30]. Christoph Meiners, qui étend trop le phénomène, y voyait, en 1782, une sorte d'helvétisme féodal:

«Eine angenehme Wirkung macht es, dass fast alle Landhäuser im Geschmack der alten Schweizerischen Ritterschlösser

erbaut, und an den Seiten mit Thürmen, oder doch mit Spitzen versehen sind, welche an die Thürme von Ritterschlössern erinnern»[31].

Mais il est paradoxal de constater que tous les constructeurs de ces bâtiments furent des étrangers, hollandais ou allemands, les d'Huc, les Meyn, les Rottemburg. Cette série de constructions représente-t-elle un archaïsme banal – «survival» – parvenu dans le dernier quart du XVIIIe siècle à travers les ouvrages encore un peu militaires de ce type élevés au XVIIe siècle puis ceux tout à fait civils de la première moitié du XVIIIe siècle (Bains d'Yverdon, 1732; Grange-Verney à Moudon; château de Pampigny, 1731 [?])? Ou bien s'agit-il d'une mode délibérément archaïsante – «revival» – ayant la volonté d'évoquer le pouvoir en empruntant au passé l'un de ses principaux signes de domination, typologique mais non stylistique, les tours? La question reste ouverte.

En Suisse romande ou à propos de la Suisse romande, l'attitude préromantique privilégie l'*approche pittoresque,* naturelle mais recherchée, que traduit bien un voyageur comme WILLIAM COXE en 1776 devant la *Bâtiaz* de Martigny (Valais):

«Nous avons été enchanté de l'apparence majestueuse des ruines d'un vieux château situé sur la cime d'un rocher escarpé, incliné sur le torrent qui passe au-dessous»[32].

Ce terme de «majestueux» est utilisé aussi en 1786 pour qualifier les ruines de la tour de Duin à *Bex*[33], alors que celui de «romantique» se rencontre, sous une plume allemande et dans un sens allemand – évoquant le moyen âge – en 1782 pour définir le château de *Saint-Barthélemy*[34]. Quant à BÉAT DE HENNEZEL, d'Yverdon, à la fois peintre et architecte amateur[35], c'est bien dans un état d'esprit voisin de celui de ces étrangers qu'il se préoccupe en 1781 de peindre les sites mêmes des châteaux, si l'on en croit ce qu'il note à propos de celui de *Montagny-les-Monts*, près de Payerne:

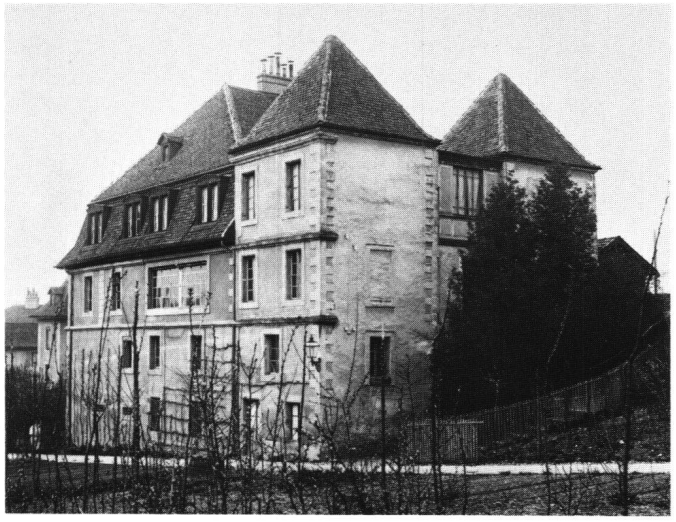

Fig. 3 Le Champ-de-l'Air, 1784–1787. Etat en 1914 (Musée de l'Elysée, Lausanne).

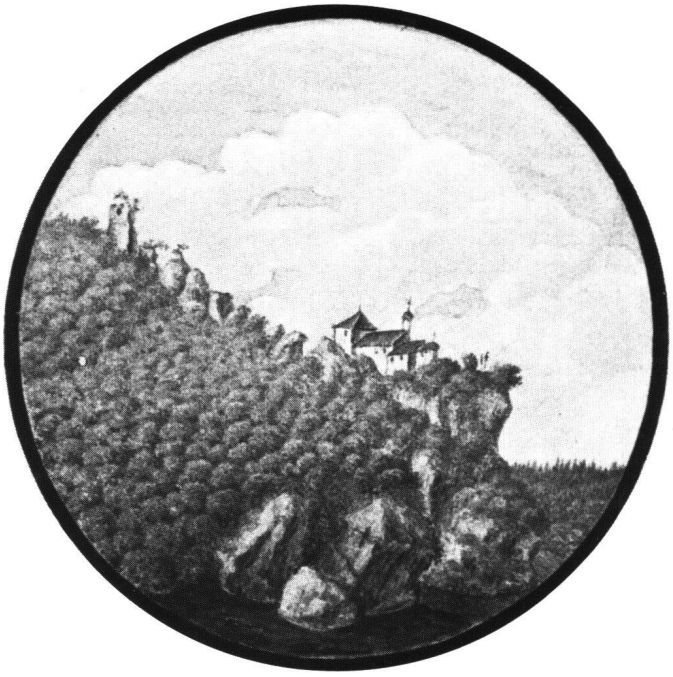

Fig. 4 Le Vorbourg, près de Delémont, à la fin du XVIIIe siècle, par Béat de Hennezel (Musée d'Art et d'Histoire de Genève).

«On y voit une très belle tour ancienne et de vieilles fortifications en ruine, faites de murs épais qui forment une enceinte très étendue, et des fossés secs... La vue de ce vieux château, cette grande tour hissant du centre d'un coteau tapissé d'arbres méritaient de faire un tableau. Je ne savais d'où le prendre pour qu'il produisît tout son effet et pour lui donner tout le pittoresque possible»[36].

Malheureusement il n'existe plus guère de vues de châteaux de cette époque qui traduisent ce sentiment, nouveau apparemment. Hennezel même n'a laissé à notre connaissance – mais l'inventaire de son œuvre n'est pas fait – qu'une vue du *Vorbourg* de Delémont, de la fin du siècle, semble-t-il, mais très romantique (fig. 4). Les vues qui sont conservées, comme les deux qui représentent le château d'*Oron* par le Parisien Merigot en 1777 et celle du château de *Lucens* par Nicolas Gachet à la fin du XVIIIe siècle, paraissent plus traditionnellement topographiques que vraiment romantiques (fig. 5).

Cette approche pittoresque prend ici également, vers 1780, une connotation moralisante. C'est ainsi qu'en parlant des ruines du château du *Vanel* dans le Pays d'Enhaut, PHILIPPE BRIDEL constate:

«Auprès de ce château que le temps a détruit
Parmi ces vieux sapins courbés par les orages,
Au bord d'un noir torrent qui gronde et qui s'enfuit,
Tout m'annonce la mort et me peint ses ravages...»[37]

A l'époque des Révolutions, l'*idéologie antiféodale* se cristallise parfois dans l'évocation des châteaux mêmes, mais pour BRIDEL, il s'agit de révéler – chant du cygne – le *bonheur de*

l'Helvétie de l'Ancien Régime et d'exprimer sa mélancolie, comme le montre en 1789 sa description «humanitaire» et «républicaine», selon les termes de Gonzague de Reynold, du château de Reichenstein dans la «Course de Bâle à Bienne»:

«Je ne sais quelle mélancolique émotion s'empare de l'âme à l'aspect de ces ruines qui semblent braver les efforts de la destruction... On regarde l'agriculteur paisible travaillant sans crainte là où son trisayeul frémissait de passer: on voit le lierre et la verdure couvrir cette place d'armes si souvent teinte de sang; le calme et le silence revendiquer ces lieux que leur disputèrent si longtemps les cris de la vengeance ou de l'oppression, et le niveau de la nature reprendre peu à peu ses droits imprescriptibles sur les ouvrages de l'homme: on se représente les anciens maîtres de ce noble manoir observant avec rage à travers ses étroits créneaux, la liberté s'établir dans Bâle sous leurs yeux, comme pour les braver, et courant aux armes pour en arrêter les progrès»[38].

Ce qu'il répète encore, sous une forme ramassée, en 1795, dans son «Essai sur la manière dont les jeunes Suisses doivent voyager dans leur patrie», en leur enjoignant d'observer notamment «ces nombreux châteaux en ruines ou subsistants encore, seuls monuments de l'ancien régime féodal qui a longtemps pesé sur l'Helvétie»[39]. Mais ce régime n'était pas qu'oppressif, il avait parfois des côtés positifs, que rappelle ce même doyen Bridel en 1800 – une fois la Révolution venue – dans son long poème sur le «temple détruit» de *Château-d'Œx:*

«Sur un de ces rochers d'où l'œil au loin domine
Les vallons qu'en naissant arrose la Sarine
S'élevait un rempart dont la gothique tour
Servait jadis d'azyle aux pasteurs d'alentour (...)
Ce mur tout-à-la-fois terrible et salutaire
Couvrait le bourg voisin d'une ombre tutélaire...»[40]

La vision idéologiquement négative de la civilisation médiévale est bien sûr l'apanage des libéraux: CHARLES DE CONSTANT, cousin du célèbre Benjamin Constant, parle en 1825, à propos de la ville d'*Avenches,* des «lourdes et tristes constructions du moyen âge qui ne rappellent que la servitude et l'ignorance et la crainte»[41], et, en 1834 au château de *Chillon,* il en tire même une leçon pour son époque, en soulignant que «ces témoins des maux et des crimes de nos ancêtres font vivement sentir les avantages de l'état social actuel»[42], qui était pourtant loin d'être exemplaire. Selon cette optique, le moyen âge des châteaux-forts n'est donc qu'un repoussoir, un repoussoir par rapport à la situation présente, mais aussi, pour JUSTE OLIVIER, un repoussoir par rapport au moyen âge religieux qu'il magnifie aux dépens du moyen âge castral, non sans se forcer parfois, tant il aime ces vieux châteaux que ses descriptions, aussi courtes soient-elles, individualisent à plaisir[42b]:

«Le principe de l'architecture féodale est bien aussi un principe religieux, en ce sens qu'il cherche à se placer dans une région supérieure à la nature humaine, qu'il ne rend point hommage à celle-ci, mais au contraire exige le sien, et ne dérive

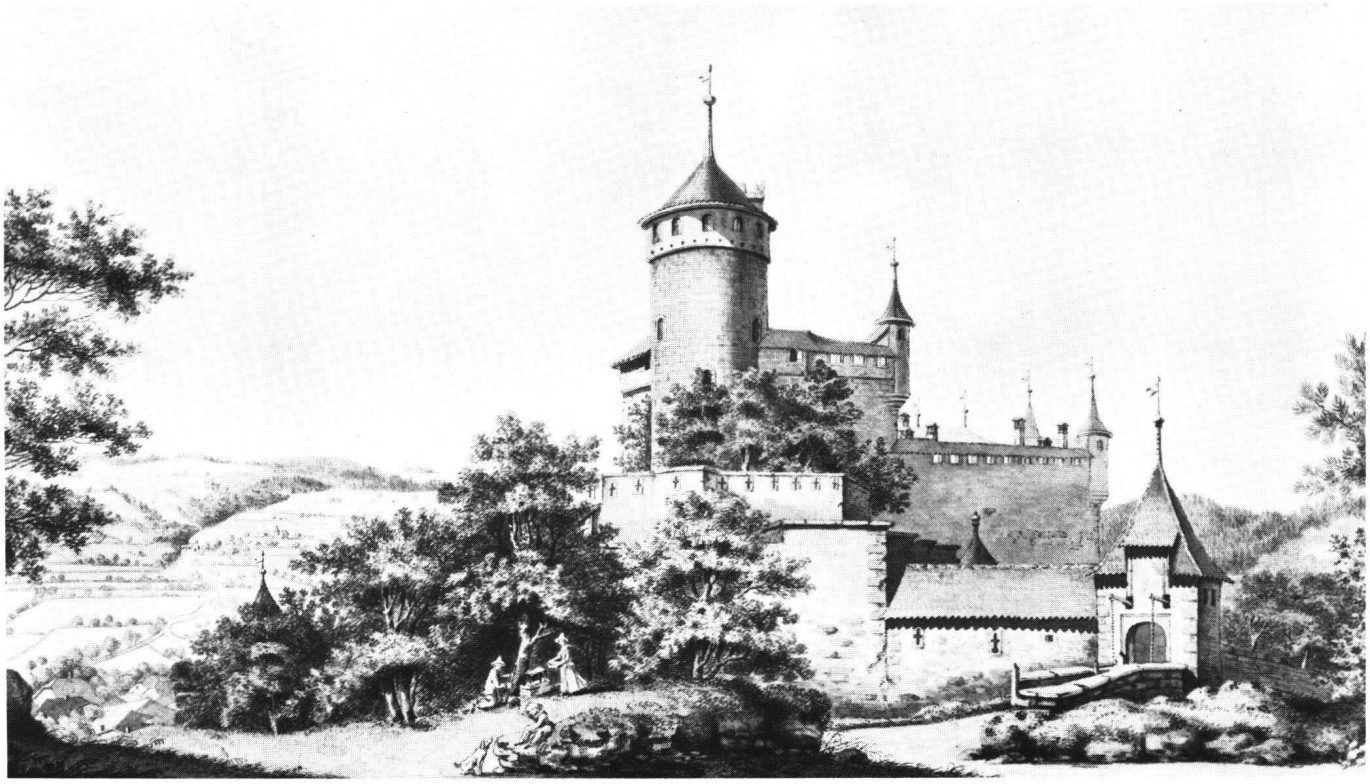

Fig. 5 Le château de Lucens, vu du nord-est, à la fin du XVIIIe siècle, par Nicolas Gachet (Collection privée).

que de soi, ou de la légitimité d'en haut. Parcelle tombée de cet infini qui possède tout, il crée un être qui est et s'appelle comme Dieu, *sire* et *seigneur*. Ainsi le manoir, perché sur le roc, à sa manière se met en contact avec les cieux, non comme l'église par un jet brûlant, par une concentration unique de milliers de cœurs enflammés, qui soufflent et font voltiger la pierre, mais en occupant l'espace par un orbe immense, en y élargissant ses ailes comme le faucon, et entrelaçant les tours et les murs pour se construire une aire et la suspendre à la montagne. L'église ne possède la terre que pour mieux prendre son élan vers les cieux; le château ne s'est logé dans les cieux que pour mieux fondre sur la terre»[42c].

Ce caractère ambigu que revêt l'architecture militaire médiévale persiste longtemps, plus littéraire souvent et parfois bien superficiel. En 1823, un jeune Neuchâtelois évoque, en passant, le château de *Grandson,*

«qui rappelle, comme les autres vieux châteaux flanqués de tourelles du canton de Vaud, avec d'antiques souvenirs, des tyrans, des preux chevaliers, de gentilles demoiselles et où
Quelquefois vous croiriez, au déclin d'un jour sombre,
D'une Héloïse en pleurs entendre gémir l'ombre»[43].

En 1835, une voyageuse genevoise s'exprime ainsi devant la tour de Duin à *Bex*:

«J'éprouve toujours à l'aspect de ces vieux châteaux diverses émotions pénibles ou gracieuses suivant la forme, la situation, le degré de vétusté et de dégradation de l'habitation féodale»,

et elle y invente des romans noirs ou roses[44].

Finalement la critique idéologique est submergée, même lorsqu'elle s'exhale encore, par la coloration romanesque, l'apprêt littéraire, comme le montre le poète JEAN-JACQUES PORCHAT en 1842 par exemple:

«Du bon vieux temps on connaît le délire,
A tout manoir il fallait un rocher,
Aux voyageurs les créneaux semblaient dire:
Malheur à vous, gardez-vous d'approcher.
Partout donjons, barrières,
Fossés et meurtrières»[45].

Des ruines

Dans le Pays de Vaud, les monuments de la féodalité militaire, même ceux qui rappelaient le joug de LL.EE. de Berne, ne subirent *aucune destruction à la Révolution,* qui ne toucha guère, et encore pas systématiquement, que les témoins héraldiques de l'Ancien Régime, le Directoire exécutif de la République helvétique ayant pris, notamment le 26 juin 1798, un arrêté très conservateur et très progressiste à la fois en faveur de ces monuments, dûment publié dans le «Bulletin officiel» paraissant à Lausanne:

«Le Directoire Exécutif, ouï le rapport de son ministre de l'instruction publique, qui se plaint de ce qu'à Berne et dans d'autres parties de la République, la haine pour l'ancienne Oligarchie et le désir d'en voir abolir tous les signes, portent à la destruction des monuments intéressans auxquels ils étaient apposés.

Considérant que, tomber dans cet excès, c'est bien moins faire preuve de patriotisme que d'ignorance et de défaut de goût; considérant encore que la culture et le goût des beaux arts sont inséparables du bonheur des peuples dans le 18e siècle, arrête:

Le Ministre de l'instruction publique est chargé de prévenir par tous les moyens nécessaires les excès dont il se plaint, et d'apporter tous ses soins à la conservation des précieux monuments des arts»[46].

Les anciens bâtiments de LL.EE. furent récupérés par l'Etat de Vaud, et souvent vendus aux communes ou aux particuliers, ce qui permet à DÉSIRÉ-RAOUL ROCHETTE d'écrire en 1819:

«Lausanne possède quelques édifices du moyen âge qui n'offrent rien de remarquable, si ce n'est le soin qu'ont pris les magistrats de les approprier à leur usage actuel: en cela bien différents de certains républicains qui commençoient par tout abattre, sauf à ne rien reconstruire ensuite»[47].

L'idéologie négative entraîne tout au plus l'abandon aux ruines; l'utilitarisme fait le reste, c'est-à-dire qu'il assure bien souvent une certaine sauvegarde. En fait les *ruines* «naturelles» abondent déjà dans le paysage romand à la fin du XVIIIe siècle[48]. L'anticomanie et le goût naissant du pittoresque architectural vont jusqu'à en créer alors aussi en Suisse, comme le remarque le MARQUIS DE LANGLE en 1790:

«Le pays de Vaud, les bords du Léman, les environs de Berne, Zurich, la rive occidentale du lac de Neuchâtel, etc., sont surchargés, pour ainsi dire, de maisons de plaisance, où l'on trouve des pavillons chinois, des chaumières, des ruines, des débris, des restes de colonnes arrangées, apportées à grands frais, et dont l'entretien coûte fort cher. Malheureusement ces ruines sont artificielles, qui font semblant de tomber, remplissent mal le but de leurs orgueilleux possesseurs; elles ne font plaisir, elles ne font illusion qu'aux enfants et à leurs bonnes... Ces ruines ne disent rien, ne prouvent rien, sinon que la Nature a seule le génie des ruines, le talent du fini, et que, malgré ses efforts, ses patentes, ses privilèges exclusifs et ses veilles, l'Art n'est jamais qu'un copiste servile, et qu'un chétif écolier»[49].

S'il n'est pas dit explicitement que certaines de ces ruines aient pu être pseudo-gothiques, en fait, cela n'est pas impossible: *l'anglophilie* largement répandue dans la Suisse romande

protestante laisse penser que le courant néo-gothique, anglais surtout, n'y était pas inconnu. En 1798 en tout cas, le «Journal littéraire de Lausanne» donne, à partir d'articles anglais, une note sur HORACE WALPOLE, où il est question entre autres de Strawberry Hill, la première grande réalisation néo-gothique européenne: on indique même à ce propos que «les amateurs d'architecture gothique peuvent y acquérir bien des lumières sur ce qu'étoit cet art dans sa perfection»[52]! Notons de plus que l'«Essay on Modern Gardening» de ce même WALPOLE avait paru en traduction française, sous le titre «Progrès de l'art des jardins» à Lausanne chez Mourer en 1788; il avait été annoncé par un article du «Journal de Lausanne» en mars de la même année signalant que ce livre «sans usage pour ce pays, où le terrain est trop précieux... plaira toujours à l'amateur des jardins anglais», qui commençaient pourtant à apparaître ici aussi[50]; en fait cet auteur ne s'y montre pas très favorable à la multiplication des fabriques, gothiques notamment, mais on ne l'entendit guère:

«Les plus beaux monuments, sans connexion avec l'ensemble, fatiguent quand on les voit trop souvent. Le péristille dorique, le pont Palladien, la ruine gothique, la pagode chinoise, qui surprennent le voyageur, perdent bientôt leurs charmes aux yeux d'un possesseur ennuyé... Mais de toutes les illusions admises dans les jardins, il n'en est point dont la jouissance s'émousse plutôt que l'hermitage, ou la cellule vouée à la méditation. En effet consacrer une partie de son jardin à y respirer la tristesse, est une idée presque bouffonne»[51].

Peu importe d'autre part pour nous de savoir si les séjours de WILLIAM BECKFORD dans le Pays de Vaud, et notamment en 1785–1787 au château de la Tour-de-Peilz, durant lesquels il publia à Lausanne aussi, chez Hignou, en français, son célèbre conte oriental *Vathek*, influencèrent la construction de Fonthill Abbey, commencée seulement en 1796, mais pour laquelle il envisageait déjà en 1777–1778 une tour gothique, comme il ressort d'une lettre qu'il adressait de Suisse à Alexandre Cozens[52b]. Ce qu'on peut constater en revanche, c'est que son admiration pour le vrai gothique et le voyage qu'il fit en Suisse en 1786 avec le peintre veveysan Michel-Vincent Brandouin, qui avait d'ailleurs vécu lui-même en Angleterre et épousé une Anglaise, n'a pas, pour autant qu'on puisse le savoir, donné à celui-ci des goûts «gothiques»[53]; et pourtant cet artiste, cas rare dans la région, semble avoir suivi de très près les grandes modes de son temps: on remarque ainsi en 1781 le «goût égyptien» de ses fontaines[54].

Quoi qu'il en soit de l'influence directe du néo-gothique anglais, on observe que la sensibilité des autochtones ou des étrangers entretenue et développée par la littérature s'accorde de plus en plus à respecter et à écouter le monument médiéval local – souvenir de «notre» passé, bien accordé à la nature – et encore plus peut-être les ruines, et à s'en inspirer littérairement, sans en être dupe[55] et sans retomber à tout coup dans le moralisme.

En 1816, la BARONNE DE MONTOLIEU écrit dans ses «Châteaux suisses»:

«J'ai toujours aimé avec passion ces gothiques manoirs; ils me retracent les temps anciens et les mœurs de nos aïeux»,

et elle avoue quelques lignes plus loin son «goût pour les ruines»[56]. GEORGES MALLET, en 1824 toujours, dit du château de *Vufflens*, vrai château de roman:

«En entendant la pluie qui tombe sur les tuiles brisées, le vent qui pénètre par les fenêtres sans vitraux et qui agite les sureaux et les églantiers qui ont crû dans les assises et sur les replats, on se croit transporté dans ces châteaux écartés qui ont fourni aux romanciers tant de scènes frappantes, ces châteaux dont une partie seulement est habitée comme celui-ci, tandis que le reste est abandonné aux fantômes ou aux brigands»[57].

THÉOBALD WALSH déclare, dix ans plus tard, encore à propos de ce même château:

«magnifique manoir féodal... qui surpasse tout ce que j'ai vu en Suisse dans ce genre, et est fait pour donner une haute idée de la puissance de ces fiers barons»... «Toute la poésie du moyen-âge semble respirer dans les fortes tours de cet édifice imposant par sa masse et la simplicité de sa construction... J'ai parcouru ces salles désertes... j'ai erré avec ravissement au milieu de ces majestueux débris d'une autre époque, qui offrent tant d'aliments à la rêverie, à la méditation et aussi au goût pour les beautés de la nature»[58].

Ce thème est repris bien sûr par JUSTE OLIVIER peu après, en 1837, dans un style beaucoup plus lapidaire et beaucoup plus efficace, à propos du château de Saint-Cergue:

«Un morceau de mur tout rongé garde encore le plateau solitaire au pied duquel Saint-Cergue est venu se blottir: c'est un débris informe et vieillissant comme une ombre, mais qui vous parle d'autant plus qu'il s'en va»[59].

* *
*

Pendant longtemps, même si l'on comprenait mieux le gothique authentique, il ne fut donc guère question de s'abandonner au goût néo-gothique dans les grandes constructions, comme nous l'avons vu déjà pour l'architecture religieuse. Le premier vrai «château» néo-gothique vaudois ne date que de 1838 pour sa conception.

Le style «gothique» s'enseigne pourtant déjà à Lausanne en 1804, puisque le cours d'architecture donné par l'architecte ABRAHAM HENRI EXCHAQUET comporte une étude des ordres, et notamment de ceux du «gothique»[60]. Il fut même question en 1800 pour la campagne d'Hauteville (Saint-Légier) d'un *modèle néo-gothique français* – un pavillon de la plaine de

Sablon (Paris) – que devait envoyer l'architecte impérial Trepsat[60b].

Les plus anciens projets dans ce goût connus pour la région, ceux des fabriques de Varembé à Genève, de 1807, montrent une tour gothique, mais ils viennent d'Alsace, des frères Baumann, jardiniers à Bollwiler[61] et ne sont donc pas du cru. Pour Genève, on sait aussi que les Eynard, qui passent pour des adeptes du néo-classicisme, n'étaient pas insensibles à ce nouveau goût[61b]. Mais les études approfondies manquent en fait sur le néo-gothique genevois, qui a pu jouer un rôle important pour Vaud également. Signalons cependant qu'on s'oppose dans cette ville au pittoresque néo-gothique en 1829 encore. A propos du jardin des Bastions, un poète anonyme s'exprime ainsi:

«...Des plans de Kent mesquins imitateurs,
Nous aurions pu, loin de toute contrainte,
Au goût moderne habillant cette enceinte,
La parsemer de gothiques châteaux
Construits d'hier, de grottes sans mystères,
De bois sans ombre, et de pont sans rivière,
Et de chalets privés de leurs troupeaux...»[62]

A tout prendre, dans le contexte vaudois, quelque peu sensibilisé au moyen âge, comme nous l'avons dit, est-il vraiment étonnant de voir s'élever de 1813 à 1824 déjà, autour de Lausanne, à défaut de grands ouvrages d'architecture, quelques modestes mais révélatrices expériences néo-gothiques sous la forme d'une série d'édicules et d'édifices de ce genre et de ce style: la «Chapelle» et l'«Abbaye Sainte-Sophie» de Mézery, le monument Allott au cimetière de La Sallaz, la tour de Mon-Repos à Lausanne, l'«Hermitage» de Rovéréaz, le «clocher» de Jouxtens-Mézery, sur lesquels nous allons nous pencher maintenant.

Des premières réalisations néo-gothiques dans la région de Lausanne

Il est délicat de jauger l'importance des propriétaires constructeurs et celle des architectes dans le renouveau de l'intérêt constructif pour le moyen âge dans le canton de Vaud, intérêt qui se concrétise dans la deuxième décennie du XIXe siècle par un modeste retour à l'inspiration gothique de l'architecture même. Les uns et les autres y ont leur part, bien sûr, mais les documents conservés ne permettent pas souvent de doser exactement celle de chacun, même s'ils nous fournissent de nombreux et précieux renseignements.

On peut toutefois prendre conscience de l'importance d'une personnalité encore très mal connue, celle de César-François de Constant (1777–1868)[63], lointain parent de Benjamin Constant, bien qu'il n'ait laissé que des comptes personnels pas très explicites et des fragments de journaux où il n'exprime guère ses motivations profondes.

Effectivement, ayant pu acquérir la «*Grosse Grange*» de Mézery, près de Lausanne, dès 1803, avec une maison de maître du XVIIIe siècle, construite par l'architecte Rodolphe de Crousaz, ancien propriétaire, et maintenant disparue[64], il y ajouta des fabriques et des dépendances, en partie conservées quant à elles, dont certaines illustrent le virage du mouvement esthétique, mais n'ont pas fait l'objet d'études suffisamment rigoureuses[64b].

Les goûts et les intérêts de César de Constant transparaissent indirectement dans les visites qu'il fait lors de ses déplacements dans le pays ou à l'étranger. Le premier séjour qu'il entreprit pour ses études en Allemagne et en Angleterre de 1795 à 1800 dut avoir un effet décisif pour sa culture artistique. Il le compléta par des voyages plus familiaux – il s'était marié pour la première fois en 1802 – en Suisse, en France, puis en Italie, et à nouveau en Angleterre, en Allemagne, et de plus en Hollande. Seuls ses premiers séjours et voyages ont une importance pour nous: on voit qu'il s'intéresse alors aussi bien aux églises qu'aux châteaux, aux prisons qu'aux hôpitaux et aux asiles; il passe des châteaux médiévaux aux modernes, sans dédaigner l'architecture officielle, regarde les églises médiévales comme les églises contemporaines, ne méprisant ni les édifices baroques ni les néo-classiques[64c].

Les monuments les plus récents l'attirent apparemment tout autant que les anciens: c'est ainsi qu'il visite à Cartigny (Genève) en 1807 la maison Duval (le Château, réaménagé en 1803–1805), à Lucerne en 1812, le Casino (1807–1808) et la maison des Orphelins (1808–1811), à Zurich en 1812 aussi, le Casino (1806–1807); à Neuchâtel en 1812 encore, le nouvel hôpital de Pourtalès (1808–1810) et la Rochette (remaniée en 1803–1805); en 1823, le casino de Berne (1820–1822), le théâtre de Saint-Maurice (1821) et l'«église neuve de Bex» (1812–1814); en 1824, le «Palais Tronchin» à Lavigny (1824); en 1825, à Genève le Palais Eynard (1817–1820), etc.; en 1826, à Lausanne le nouveau Vernand-Bois-Genoud (1826–1827). Il va voir aussi des projets, comme le modèle du pavillon d'Hauteville à Saint-Légier en 1812, ou des chantiers comme «les travaux de l'église de la Madeleine» à Paris en 1820, et à Lausanne même, en 1822 et 1826, les constructions de Mon-Repos et, en 1823, celles de la «Maison de Force», dont il observe l'intérieur en 1826[65]. Mais il ne semble guère goûter les bâtiments qu'il juge «singuliers», comme la Gordanne à Perroy, dont il fait une visite complète en 1822[65b].

Parmi les constructions récentes, il remarque, depuis ses premiers voyages, les édifices néo-gothiques de tout genre. Ainsi en 1796, à Charlottenburg, la maison de Madame Ritz avec ses fabriques, dont des «châteaux forts»; à Potsdam, Sans-

Souci, «où Frédérick II a fait construire des ruines pour terminer la vue de son château» d'un côté; en 1797, à Woerlitz, une «maison de forestier, bâtie à la gothique, avec un fossé, un pont», les «Wachthäuser» «en forme d'hermitages ou de chapelles», l'auberge «qui ressemble à un château gothique»; en Angleterre en 1800, il visite notamment les jardins de Kew et de Blenheim[66]. En Suisse même, il s'intéresse encore plus tard à ce nouvel art. En 1813, à Waldeck près de Soleure il remarque «sur la lisière d'un bois un joli pavillon gothique en bois qui fait un charmant effet de loin»; à Bremgarten près de Berne, «une espèce de caffé, décoré au devant d'un péristyle en bois dans le genre gothique»; à Kiesen, un «très joli pavillon dans le genre gothique, situé à l'extrémité de la terrasse du château»; à Hofstetten (Berne), le banc-monument dédié au chevalier de Strettlingen[67].

Ce qui ne veut pas dire qu'il apprécie toujours le vrai gothique. Ce qu'il dit du château de Gorgier (Neuchâtel) en 1812, par exemple, traduit ses sentiments: c'est la situation du bâtiment qui en «fait le principal mérite, puisque d'ailleurs le style du bâtiment se ressent encore du tems de la féodalité»[68]. Au fond il n'assimile le gothique que revu et corrigé par l'esprit moderne, apprêté selon la mode: c'est ainsi que, s'il ne trouve à la cathédrale d'Auxerre en 1820 rien «de remarquable que de très beaux vitraux», il apprécie en revanche en 1827 «la belle église fraichement restaurée de l'abbaye d'Hautecombe en Savoie»[68b], triomphe du gothique troubadour.

Ses papiers nous renseignent aussi sur ses goûts littéraires également significatifs: ses lectures épousent la mode romantique. Il connaît bien Chateaubriand, dont il achète en 1811 «Les Martyrs» (de 1809) et «l'Itinéraire de Paris à Jérusalem» (de 1811) et en 1814 «Le Génie du Christianisme» (de 1802), où il put méditer le fameux, mais non inédit panégyrique des ruines: «Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence...»[69]. Dans sa jeunesse même, il avait pu connaître à Lausanne le goût du roman historique anglais, avec ses deux volets, le genre «abbaye» et le genre «château»[70] et y fréquenter personnellement bien des Anglais avant de les rencontrer chez eux.

Rien d'étonnant donc, lorsqu'on sait tout cela, mais encore faut-il le savoir, à constater qu'un esprit aussi ouvert aux tendances modernes et historicisantes que le sien, et qui avait les moyens de construire, ait sacrifié durant quelque temps à la mode néo-gothique, comme nous allons le voir.

La «chapelle» de la «Grosse-Grange» de Mézery (1813–1816)

La date de construction de la loge du portier de la *«Grosse-Grange»,* que le cadastre cantonal de 1837 place à 1816 environ[71], peut être établie avec plus de précision et plus de

Fig. 6 La «Chapelle» de Mézery, 1813–1816, vue du sud. Etat en 1971.

Fig. 7 La «Chapelle» de Mézery, 1813–1816, vue du nord. Etat en 1982.

nuances si l'on interprète correctement aussi les comptes personnels, peu prolixes pourtant, de César de Constant.

On remarque d'abord que cette loge a été construite avec les matériaux et sur l'emplacement de l'ancien four communal du XVIIIe siècle dit «A la Dérochettaz», vendu à Constant en 1805, après un incendie[72]. Ce n'est qu'en 1813 apparemment que le nouveau propriétaire en réutilisa les vestiges en leur donnant une tout autre fonction. Il fit alors «vitrer en plomb» les «trois fenêtres ceintrées de [sa] petite chapelle», soit de sa «loge», dont le serrurier Félix Ortolff de Lausanne exécuta la ferrure. Bien qu'il l'ait louée dès novembre 1813, il y fit encore exécuter quelques travaux en 1814 (cheneau; vitrage; peut-être «4 chapiteaux gothiques» dus au menuisier Pittet), en 1815 (couverture du «clocher de la chapelle») et en 1816 (ferblanterie, serrurerie et peinture, notamment au même «clocher de la chapelle»; fonte d'une cloche «pour la loge du portier»)[73].

Les plans de cette reconstruction, si tant est qu'il y en eut, peuvent être attribués à l'architecte HENRI PERREGAUX, qui est défrayé en 1814 en tout cas d'une visite qu'il a «faite à Mézery pour la loge du portier» et qui travaille encore en 1816 pour Constant[74]. Les commissaires de la revision cadastrale de 1837 définissent bien le caractère exceptionnel de cet édifice pour l'époque dans la région: pour eux, c'est «un petit bâtiment de fantaisie simulant une chapelle gothique construit en maçonnerie très légère et couvert en tuiles. Renferme un logement pour le portier et une remise avec étable»[75].

Une vue ancienne qui subsiste – de 1839 par Joseph Kappeler ou de 1841 par Joseph-Eugène Desvernois (fig. 9 et 10) – dont parlent les comptes[76], montre l'entrée du bâtiment dans le coude montant de la route et évoque l'existence du clocheton caractéristique, maintenant disparu, avec ses arcades en arc brisé, ouvertes sous des gâbles et sa courte flèche acérée. Actuellement la loge apparaît, sous d'agréables proportions, d'une simplicité extrême qui met en valeur les baies en arc brisé, à chambranle mouluré, du premier étage – celle de la façade-pignon sud repose sur une tablette saillante à consoles très néo-classiques – le cordon-larmier marquant l'étage, le trilobe dans le pignon, et la forme du toit dont les deux pans sont relevés au sommet par des sortes de coyaux de faîte et agrémentés d'une lucarne bien travaillée (fig. 8). Avant les restaurations récentes, on remarquait encore dans la partie supérieure une décoration peinte par grandes assises horizontales (fig. 6 et 7).

L'intérêt de ce bâtiment fortement teinté de néo-gothique, c'est qu'il n'est pas une simple fabrique cachée au fond d'un parc ou d'un jardin, comme le furent le plus souvent les premiers essais du néo-gothique, mais un édifice mis en évidence, malgré sa modestie, par sa position entre les deux villages de Jouxtens et Mézery sur le domaine public, jouant en quelque sorte le rôle d'image de marque de la propriété de César de Constant. Plus ambitieuse mais plus traditionnelle en revanche, apparaît l'autre construction néo-gothique, à peine plus récente, de la «Grosse-Grange», dont il va être question maintenant.

L'«Abbaye Sainte-Cécile» ou «Sainte-Sophie», à Mézery (dès 1815)

Les comptes de CÉSAR DE CONSTANT permettent là aussi de préciser les étapes de la construction de ces fausses ruines que le cadastre ignore. Elles sont situées actuellement au nord-est de la route d'Yverdon, dans les hauts de l'ancienne propriété de la «Grosse-Grange», autrefois, avant la construction de cette route, en un seul tenant[77].

C'est le tailleur de pierre et maçon Henri Roulet qui eut dès 1815 l'entreprise de cet ouvrage, d'abord appelé simplement «l'Abbaye» et dès 1817 «Abbaye de Sainte-Cécile», du nom de la fille bien aimée de César de Constant; il fut en partie creusé dès 1815 aussi comme une grotte dans un banc de molasse par Samuel Meylan qui également alors «perce à la carrière» «la grande fenêtre gothique». En 1819, Roulet façonna et posa «la grande fenêtre gothique au-dessus des ruines de l'Abbaye de Sainte-Cécile au Champ», il monta encore quatre «ogives», soit sans doute des contreforts, il termina «les quatre fenêtres et la façade de la ruine de l'Abbaye de Sainte-Cécile» et utilisa du «noir pour ombrer les deux fausses fenêtres»[78]. César de Constant y avait déjà installé une pierre tombale ancienne achetée en 1817: c'est le premier témoignage de récupération médiévale délibérée connu à Lausanne avant la

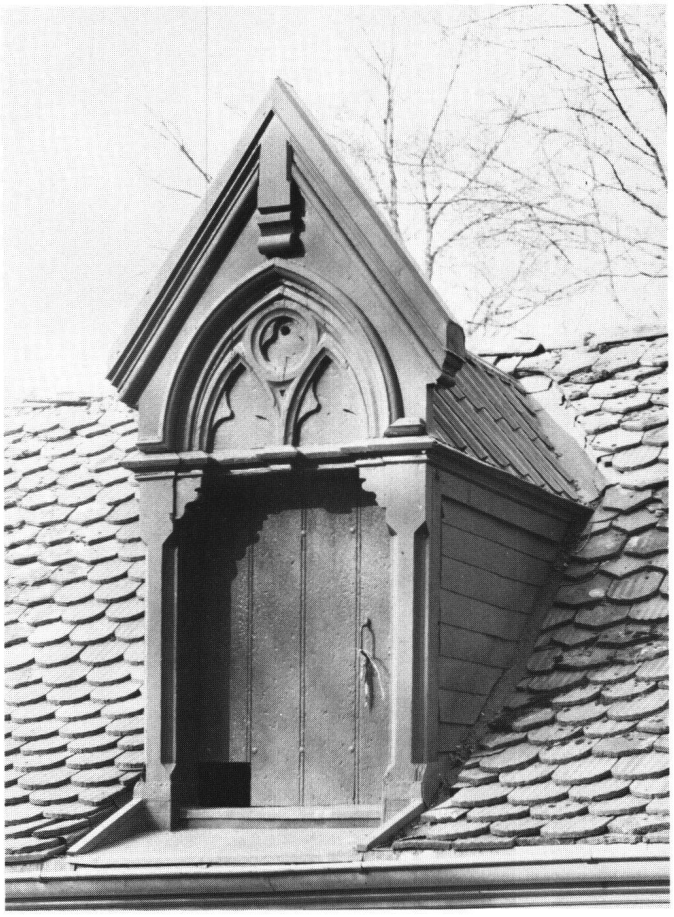

Fig. 8 La «Chapelle» de Mézery. Lucarne, 1813–1816. Etat en 1982.

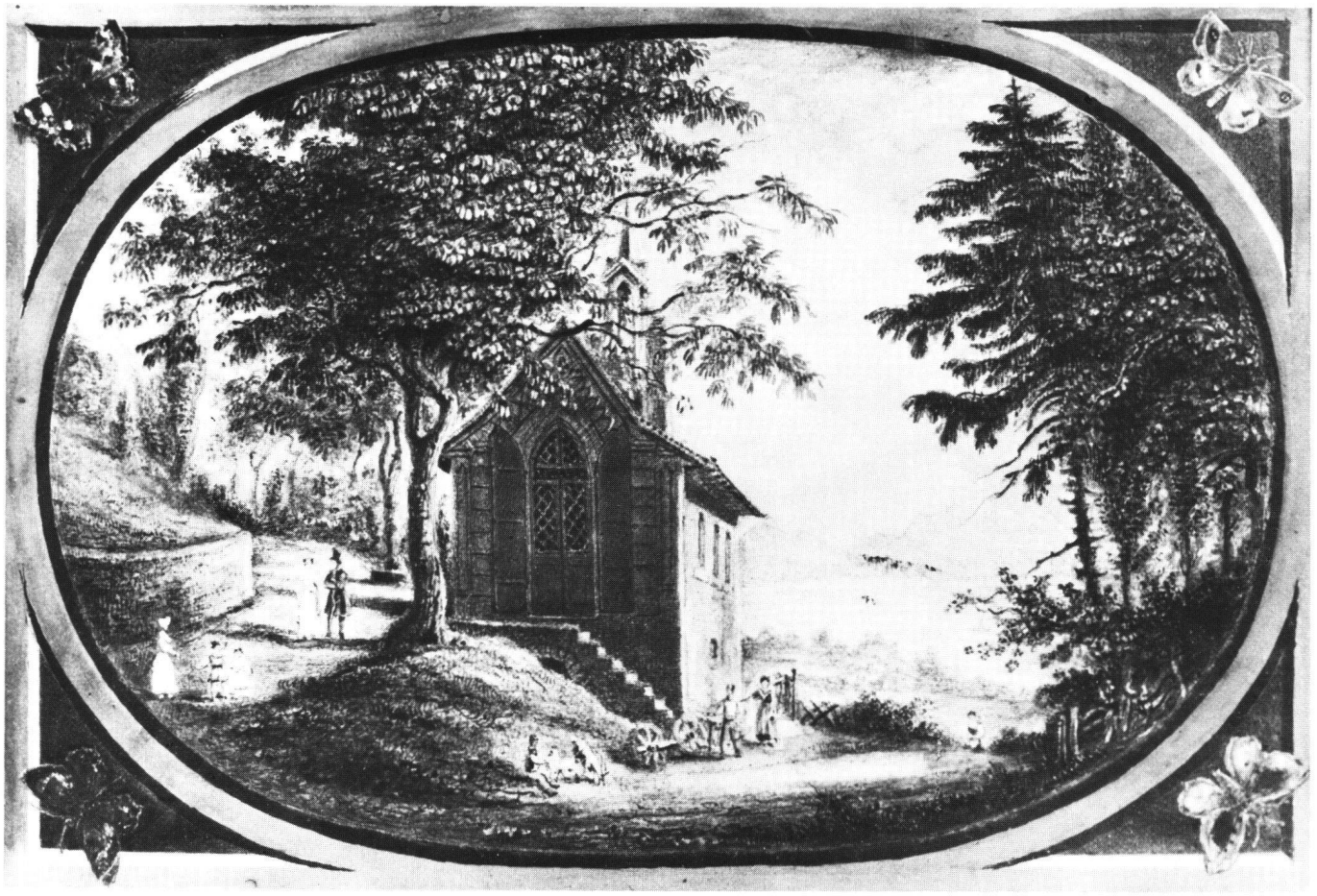

Fig. 9 La «Chapelle» de Mézery, vue vers 1840 (Collection privée, photo Musée de l'Elysée, Lausanne).

vente des matériaux du jubé de la cathédrale en 1835[79]. Il continua à aménager son «abbaye», notamment en y posant une colonnade en 1822; après quoi, la même année, il dit «donner la dernière main à [sa] ruine[80]».

En 1825, à la mort de sa première femme, Sophie, née Rosset, Constant commande au marbrier lausannois Jean-Daniel Turel, peut-être sur une esquisse de Desvernois, son monument funéraire, qu'il fait placer dans la pseudo-abbaye, et c'est à partir de ce moment-là qu'il l'intitule «Abbaye Sainte-Sophie»; il y vient fidèlement des années durant pleurer sa femme et prier[81] et il y installe aussi le monument de sa fille Cécile, alliée Grand (1802–1833), exécuté par ce même Turel, l'année de sa mort[82].

On ne sait qui a conçu le projet de cette «ruine», et le dessin du XIXe siècle, complété par une esquisse de plan, que nous possédons encore, pourrait bien être, à la réflexion, une sorte de projet – à la manière de ceux de la tour de Jolimont, non exécutée[83], et de la tour néo-gothique de Mon-Repos[84] – plutôt qu'une vue dessinée a posteriori, comme celle qui est citée en 1824 et 1825[85] (fig. 11). Il est à noter pourtant qu'en 1822 environ, l'architecte Henri Perregaux exécute encore pour Constant «quatre feuilles, dessins d'architecture pour ruine, colonne et basse-cour»[86]: on peut supposer qu'il a joué dans ce cas, comme dans celui de la loge, un rôle très important.

Actuellement, les ruines de ces «ruines», qui se lisent bien, si l'on en prend la peine, avec les vestiges de leurs fenêtres et fausses fenêtres et même de remplages gothiques, agrémentent l'entrée d'une grotte qui sert parfois d'habitation troglodytique (fig. 12). La description de FRANÇOIS DELLIENT, qui doit être presque contemporaine de la construction[87], exprime une tendance illusionniste qui n'était peut-être pas aussi ancrée dans l'idée de Constant: «Au-dessus de la Grosse-Grange, dit-il, on voit les ruines d'une abbaye et d'une église gothique, monument qui exprime le tems et ses ravages. Par un sentier charmant qui conduit au-dessus d'un tertre gazonné, et à l'ombre de jolis arbustes, on arrive vers cette abbaye. Ici un promeneur sentimental s'imaginerait être sur les débris d'un monastère, où anciennement une société de filles cloîtrées se dévoueraient à leur solitude religieuse. Ces masures, par un contraste frappant avec la Grosse-Grange relèvent la beauté de cette campagne.» Les mises en garde de Walpole n'ont pas eu à Lausanne l'effet escompté[88].

La «Chapelle» et «l'Abbaye» ne sont pas les seuls édifices néo-gothiques dus à César de Constant; nous verrons plus loin qu'il contribua aussi à la reconstruction du clocher communal de Jouxtens-Mézery.

Le monument Allott au cimetière de La Sallaz (1823)

Les allusions à l'architecte Henri Perregaux rencontrées dans les papiers de César de Constant suggèrent, même si elles ne sont pas suffisamment explicites, le rôle crucial que cet architecte dut jouer dans l'introduction du nouveau goût gothique dans le canton de Vaud, qu'il se chargea sans doute de traduire en termes graphiques et peut-être d'une manière plus originale qu'on pourrait le penser, si l'on en croit ce qu'il fit un peu plus tard pour le plus ancien monument funéraire néo-gothique du canton, dont nous allons rappeler rapidement l'histoire.

Le révérend RICHARD ALLOTT, doyen de Raphoe (comté de Donegal) en Irlande, installé à Ouchy en 1821 et futur officiant de l'Eglise anglaise à Lausanne[89], ayant perdu sa fille Jeannette à la fin de la même année, demanda à la ville de Lausanne de pouvoir lui élever un monument au cimetière du Calvaire, sur la route de La Sallaz. La famille Allott essuya d'abord un refus mais revint à la charge en mai 1823, réclamant cette fois-ci expressément «une place pour deux tombes et un petit monument gothique» et obtint finalement l'autorisation de l'exécuter selon le «plan produit», en dehors du cimetière; en septembre la pose du monument semble commencée et c'est bien HENRI PERREGAUX qui est «chargé... de [sa] construction» et qui n'hésite pas à l'inscrire dans la liste de ses propres œuvres, preuve qu'il y tenait[90]. L'édicule abritait une stèle funéraire classico-romantique, montrant un ange agenouillé portant une urne et les attributs de la peinture et de la poésie, signée par John Gibson à Rome, artiste connu et qui vécut de 1790 à 1866[91] (fig. 13).

L'architecture du monument devait être assez rare et assez nouvelle de conception ici pour éveiller l'intérêt de César de Constant lui-même, qui monta au cimetière pour le voir avec son marbrier Turel, en avril 1825, après la mort de sa femme Sophie[92], et aussi celui de G. DOWNES, un Anglais, qui en parle dans son «Guide through Switzerland and Savoy», écrit en 1825–1826 et publié en 1828: «The most conspicuous monument [of the churchyard] is one on the left of the entrance, erected by the Rev. Richard Allott, Dean of Raphoe in Ireland, to his daughter and wife. It is of marble, and deposited within a niche adorned with tracery»[93].

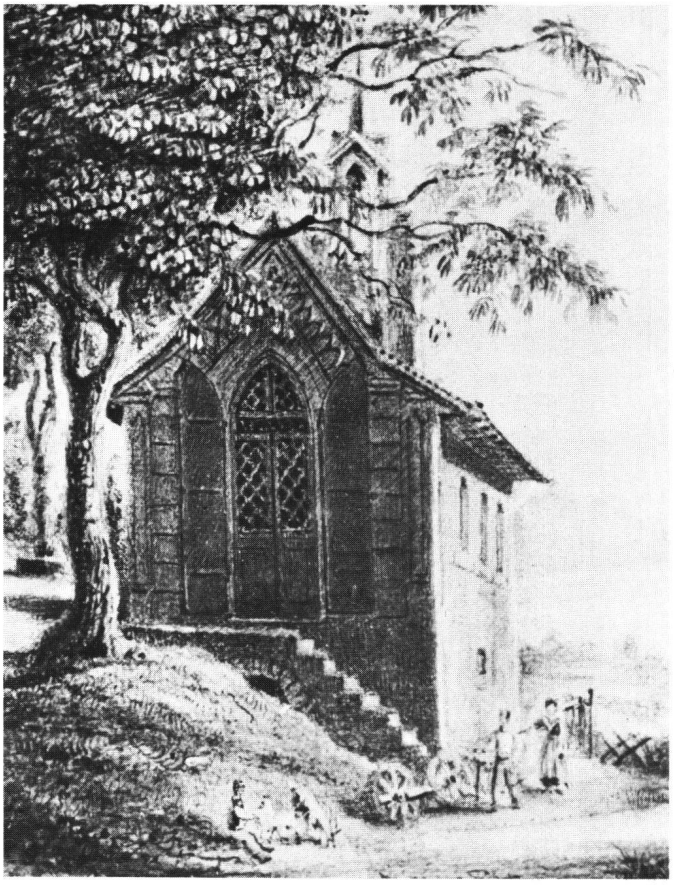

Fig. 10 La «Chapelle» de Mézery, vue vers 1840, détail (Collection privée).

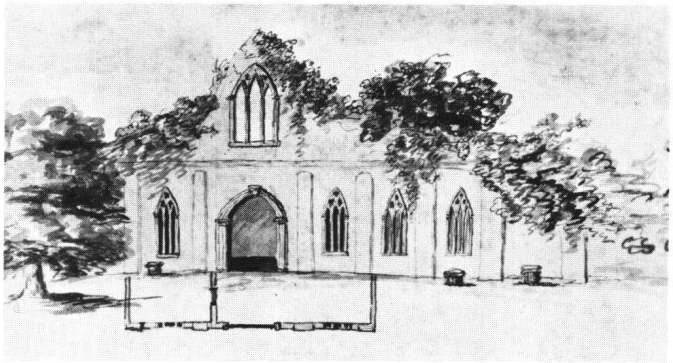

Fig. 11 L'«Abbaye Sainte-Sophie» à Mézery. Projet en forme de vue (?) (Musée historique de l'Ancien Evêché, Lausanne).

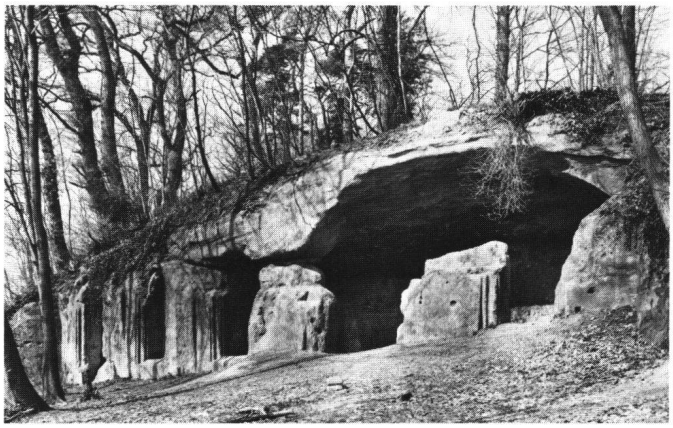

Fig. 12 L'«Abbaye Sainte-Sophie» à Mézery, 1815–1819. Etat en 1982.

L'origine de ceux qui passèrent la commande de cet ouvrage laisserait croire que les plans eux-mêmes pourraient provenir des Iles Britanniques, qui furent longtemps le pays le plus proche du néo-gothique: il semble bien qu'il n'en est rien. Ce que nous savons du tombeau montre non seulement que c'est bien Perregaux qui l'a conçu, mais encore qu'il l'a conçu comme une œuvre «personnelle», et non comme une œuvre d'inspiration livresque: on est frappé de la ressemblance de ce monument avec celui d'Othon de Grandson (†1328) encore visible dans la cathédrale de Lausanne, que Perregaux connaissait bien, puisqu'il s'occupait depuis 1810 de ce bâtiment[94]. On y trouve, dans d'autres dimensions, les même proportions et la même composition; le traitement est seulement plus simple et beaucoup plus sec dans l'imitation: il y manque les feuilles des rampants et le pinacle qui termine le gâble notamment. En revanche le quadrilobe s'appuie sur deux oculi, et les trois-feuilles qui ajourent les écoinçons du trilobe se réduisent à de simples cercles, alors que toute la modénature simplifiée évoque plutôt le XIIIe siècle que le XIVe (fig. 14).

On ne peut que regretter amèrement la disparition de cette œuvre importante dans le développement de l'art funéraire régional, qui n'a pas échappé au vandalisme, malgré sa publication dans les «Monuments d'Art et d'Histoire» en 1965[95].

La tour néo-gothique de Mon-Repos (1820–1822)

Entre les ouvrages construits pour César de Constant et le tombeau Allott s'intercale chronologiquement la tour-belvédère de la campagne de VINCENT PERDONNET à Mon-Repos, fameuse pour ses dépendances et ses fabriques. Elle date quant à elle de 1820–1822.

Quoique exécutée sans doute sous la direction d'Henri Perregaux, elle ne doit pas lui être attribuée dans sa conception, œuvre soit d'un peintre ou architecte nommé Bouvier – probablement PIERRE-LOUIS BOUVIER, peintre à Genève – qui a dessiné un projet, explicitement mentionné, en forme de tableau, soit de l'architecte en chef des constructions de Mon-Repos, alors le Parisien ACHILLE LECLÈRE, encore très mal connu, qui est peut-être l'auteur d'un dessin préparatoire conservé lui aussi, mais non signé et non daté. Nous n'en parlons ici que pour mémoire, puisqu'une notice lui a déjà été consacrée dans le volume IV des «Monuments d'Art et d'Histoire du canton de Vaud», paru récemment[96].

Cette tour accompagnée de ruines, placée au sommet d'un rocher artificiel cachant un réservoir d'eau se déversant par une cascade, représente bien le second volet du courant néo-gothique: à côté des «abbayes», les «châteaux», comme dans la

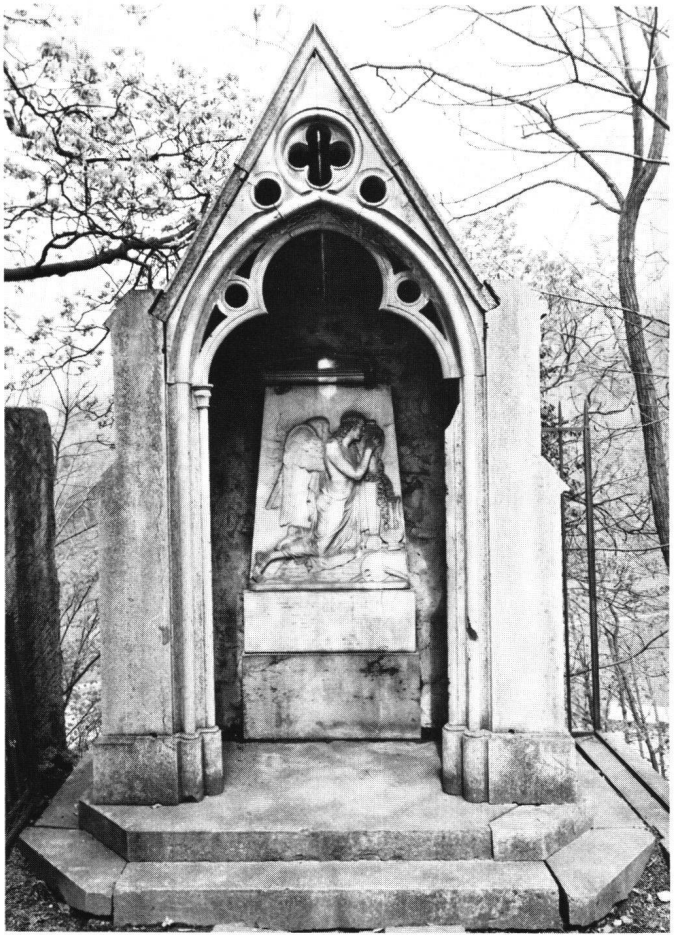

Fig. 13 Le monument funéraire de Jeannette Allott, 1823, par Henri Perregaux et John Gibson. Etat en 1964. Disparu vers 1965.

Fig. 14 Le tombeau d'Othon 1er de Grandson (†1328), à la cathédrale de Lausanne. Etat actuel.

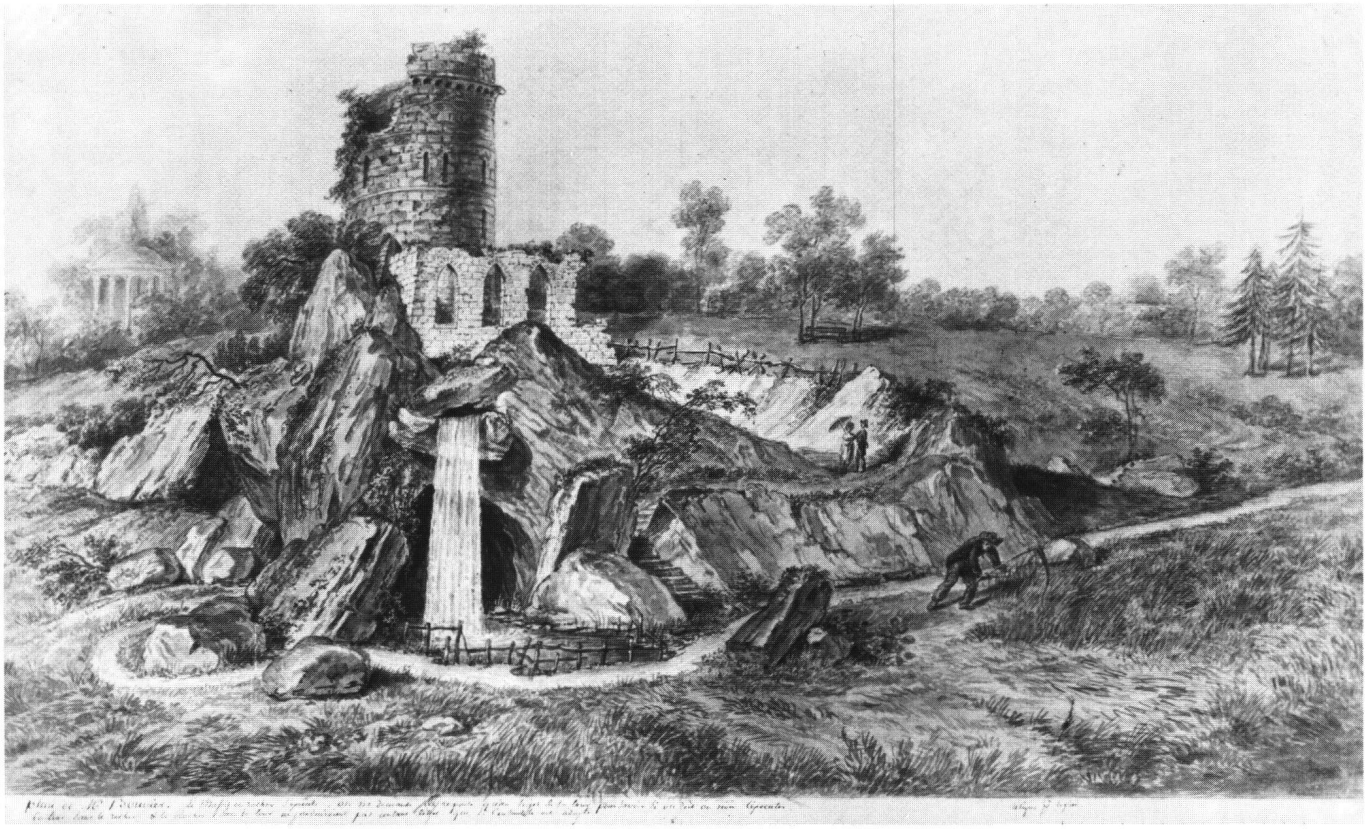

Fig. 15 Vue-projet de «Monsieur Bouvier» pour le rocher et la tour néo-gothique de Mon-Repos à Lausanne, 1820 environ (Musée historique de l'Ancien Evêché).

littérature. Ce néo-gothique castral aura une suite intéressante, mais nettement plus tardive quoi qu'on en ait dit, avec la tour du Denantou et celle de Rovéréaz, toutes deux de 1830 environ[97].

Le projet cité ci-dessus suffira à montrer les caractéristiques de la tour de Mon-Repos (fig. 15). C'est évidemment un lointain écho des œuvres «gothiques» qu'on trouve déjà au XVIIIe siècle en France, comme Bertz (vers 1780)[98], ou en Allemagne, comme celles qu'avait vues César de Constant[99], la différence étant sans doute que l'ensemble lausannois remplit une fonction essentielle dans la propriété.

Le clocher communal de Jouxtens-Mézery (1824)

Le clocher communal de Jouxtens-Mézery, élevé en 1754 en bonne partie en bois dans la campagne de la Grosse-Grange, vers la limite des deux agglomérations, fut reconstruit «à neuf» en 1824, ne gardant guère que la cloche de l'ancien édifice (fig. 16). CÉSAR DE CONSTANT, propriétaire de la Grosse-Grange, prit à sa charge la maçonnerie des huit premiers pieds d'hauteur du bâtiment, la couverture d'ardoise et le pommeau, laissant le reste à la commune. Cette participation directe de Constant laisse croire qu'il eut une influence déterminante sur la conception même du nouveau clocher, modeste (2,30 m de côté), très simple, puisque les plans n'en sont même pas signalés, mais significatif par ses baies en molasse d'évidente inspiration néo-gothique: une porte en arc brisé et trois jours en croix au rez-de-chaussée, quatre baies en arc brisé aussi à l'étage, baies que la convention passée avec le maçon HENRI GROBÉTY, de Lutry, nomme de manière évocatrice «en forme de fenêtre d'église». Par Constant, l'architecte HENRI PERREGAUX est mêlé indirectement au moins à cette reconstruction: c'est lui qui fournit l'ardoise de la couverture primitive[100].

Les autres cas

Ces tours néo-gothiques de Mon-Repos et de Jouxtens-Mézery, de genre bien différent, l'une «militaire», l'autre «religieuse», n'étaient peut-être pas les plus anciens projets de ce genre dans la région de Lausanne. En effet, il n'est pas exclu que la *tour de Jolimont*, prévue dès 1810 à Mézery, semble-t-il, par César de Constant aussi, mais apparemment non construite ou seulement amorcée, dont l'idée fut reprise en 1822 avec l'aide d'Henri Perregaux, ait été déjà de genre «gothique»[101].

Quant à l'*«Hermitage» de Rovéréaz*, dans les hauts de Lausanne, attesté comme «nouveau» en 1822, il présentait plus d'un détail gothique lui aussi (baies diverses, bas-relief) et

paraît bien avoir jumelé le type de tour sur rocher à grotte et celui d'oratoire carré[102] (fig. 17).

Le cas de *Vennes-sous-les-Roches,* aussi dans les hauts de Lausanne, paraît avoir été des plus intéressants. Des fabriques d'un type rare et précoce ici – chapelle en forme de grotte et belvédère en forme de chapelle, tous deux d'esprit encore baroque – apparaissaient déjà à la fin du XVIIIe siècle sur les flancs et au sommet du monticule de molasse où s'étendait le premier des jardins anglais cités dans la région, puisqu'il est attesté en 1791. La seule «fabrique» néo-gothique, disparue maintenant, était antérieure à 1824; il s'agissait en fait d'une dépendance, d'une serre, ayant un peu l'aspect d'un château, avec ses murs crénelés[103].

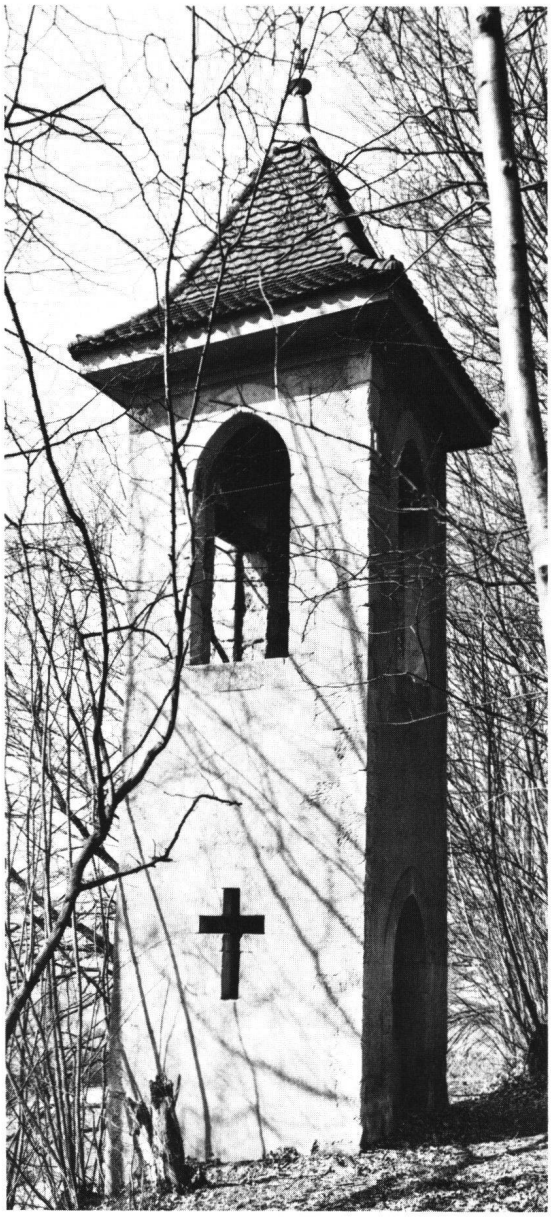

Fig. 16 Le clocher communal de Jouxtens-Mézery, 1824. Etat actuel.

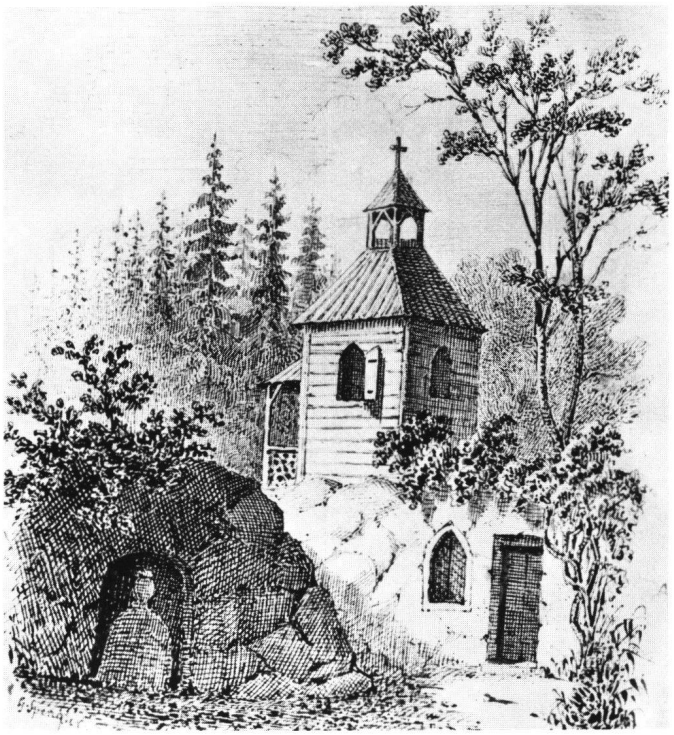

Fig. 17 «L'Hermitage» de Rovéréaz, avant 1822. Dessin à la plume de Gustave Spengler, 1860 (Musée historique de l'Ancien Evêché).

Mais nous ne savons actuellement que trop peu de choses sur Rovéréaz et sur Vennes et nous ne pouvons faire plus que de les mentionner ici pour mémoire.

Conclusion

Le Pays de Vaud n'est qu'un microcosme, un petit lac par rapport à l'océan des monuments. Mais c'est un microcosme moins en marge qu'il n'y paraît, puisqu'il s'avère significatif – avec quelque retard sans aucun doute par rapport aux avant-gardes, mais en avance, dans l'état de nos connaissances, par rapport au reste de la Suisse romande – des grands courants qui agitent le monde artistique européen à l'époque révolutionnaire, impériale et post-impériale, dans un cadre intellectuel de haut niveau et très ouvert sur l'étranger, malgré tous ses préjugés religieux.

L'importance des réalisations de la décennie qui suit 1813, malgré leur caractère de simples fabriques pour la plupart, place leurs constructeurs principaux, César de Constant et Henri Perregaux surtout, à côté de Madame de Staël et de Philippe Sirice Bridel, dans leur relation avec le moyen âge, bien que cette relation ne s'établisse pas dans le même sens.

En effet, paradoxalement, ceux qui comprennent le gothique ne construisent pas forcément en style néo-gothique et ceux qui construisent en style néo-gothique ne montrent pas forcément une compréhension profonde du gothique médiéval.

1 Retrouvailles célébrées par une grande exposition à Paris en 1979–1980: «Le „gothique" retrouvé, avant Viollet-le-Duc». – Une exposition itinérante sur le néo-gothique dans la région romande a été préparée par le Séminaire d'Histoire de l'Art de l'Université de Lausanne, sous la direction des professeurs Enrico Castelnuovo et Georg Germann; voir, dans la plaquette, l'article de PAUL BISSEGGER, «Renaissance médiévale en Pays de Vaud (1770–1850)».

2 «Jalons pour une histoire de la conservation des monuments historiques vaudois jusqu'à Viollet-le-Duc», dans *RHV,* 1979, pp. 71–97, fig.

2b Cité par F.-R. CAMPICHE, dans la *Revue d'Histoire ecclésiastique suisse,* 1932, p. 64.

2c *RHV,* 1979, p. 74.

3 ELIE BRACKENHOFFER, *Voyage en Suisse 1643 et 1646,* traduction, Lausanne 1930, p. 63.

4 JEAN-BAPTISTE PLANTIN, *Abrégé de l'histoire générale des Suisses,* Genève 1666, pp. 494, 496 et 499.

5 [ABRAHAM RUCHAT] *Les délices de la Suisse,* Leide 1714, I, pp. 195–196.

6 MAXIMILIEN MISSON, *Nouveau voyage d'Italie* (1688), La Haye 1717, 4e édition, III, p. 287: la formule est ambiguë: à Fribourg, «les sculptures du portail de la grande Eglise sont admirées par les gens qui ne sont pas connaisseurs, aussi bien que celles de Berne».

7 M. ROLAND DE LA PLATIÈRE, *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malthe [1769], 1776, 1777 et 1778,* Amsterdam 1780, I, p. 111, et pour Fribourg, pp. 102–103.

8 A. VAUTHIER, *Voyage en France... (1664–1665): Relation de Sébastien Locatelli, prêtre bolonais,* Paris 1905, traduction, p. 282.

9 JEAN-PIERRE DE CROUSAZ, *Traité du Beau,* Amsterdam 1715, p. 16: «C'est par cette raison que les colifichets gothiques sont tombés dès que le goût est devenu meilleur.»

10 *RHV,* 1979, pp. 75–76 et fig. 1.

11 *La cathédrale de Lausanne, BSHAS,* III, Berne 1975, p. 62.

12 GAËTAN CASSINA, etc., *Cathédrale de Lausanne, 700e anniversaire de la consécration,* catalogue de l'exposition, Lausanne 1975, p. 88. – *La cathédrale de Lausanne, BSHAS,* III, Berne 1975, p. 52.

13 GONZAGUE DE REYNOLD, *Le doyen Bridel,* Lausanne 1909.

14 PHILIPPE BRIDEL, *Les tombeaux,* poème en quatorze chants imité d'Hervey, Lausanne 1779, p. 10. – Sur la localisation de l'église dont il est question, cf. ERNEST GIDDEY, *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande,* Lausanne 1974, p. 192.

15 PHILIPPE BRIDEL, *Poésies helvétiennes,* Lausanne 1782, pp. 233 sq.

15b *Journal de Lausanne,* 9 août 1788, «Fragment d'un manuscrit d'un voyage fait en Suisse». p. 126. – Il est à noter que J.-C. Fäsi appréciait déjà en 1765 cette église romano-gothique: «Die hohen Gewölbe, welche von Kunstreichen und starken Säulen getragen werden, geben ihr ein prächtiges und ehrwürdiges Ansehen», (JOHANN CONRAD FÄSI, *Genaue und vollständige Staats- und Erdbeschreibung der ganzen helvetischen Eidgenossenschaft,* I, Zurich 1765, p. 905).

16 *Etrennes helvétiennes et patriotiques,* VII, 1789.

17 *Journal littéraire de Lausanne,* 1795, II, p. 170.

18 Edition Garnier, Paris 1967, 6e partie, lettre IX, p. 534.

19 BENJAMIN CONSTANT, *Le Cahier rouge,* Lausanne 1946, p. 84: «Car j'ai une telle paresse et une si grande absence de curiosité que je n'ai jamais de moi-même été voir ni un monument, ni une contrée, ni un homme célèbre.»

20 Les auteurs du XVIIe siècle s'accordent à trouver la cathédrale «très belle», comme Chapuzeau *(Suite de l'Europe vivante,* 1669, Genève 1671, p. 14) ou même plus précisément d'une «structure magnifique», comme Gilbert Burnet *(Voyage de Suisse, d'Italie... 1685 et 1686,* Rotterdam 1687, p. 20), quitte à nuancer les qualificatifs comme Misson *(op. cit.,* p. 287): «passablement grande et assez belle pour le païs; mais non très grande comme ils se l'imaginent.» – Les auteurs du XVIIIe siècle l'admirent aussi le plus souvent et même parfois y remarquent des éléments de structure rares, comme Gregorio Palmieri *(Viaggio in Germania, Baviera, Svizzera..., 1761–1763, diario del cardinale Giuseppe Garampi,* Rome 1889, p. 89) : «Uno dei più insigni antichi monumenti che ci rimangono sul gusto detto impropriamente gotico... All'ingresso maggiore vi è una specie di atrio.» Mais ces auteurs savent aussi se montrer très critiques, en la jugeant sur leur propre goût, ainsi M. Robert, dans son *Voyage dans les 13 cantons suisses,* Paris 1789, II, p. 43: «Si vantée qu'elle soit dans le pays, c'est un vaisseau gothique qui n'est ni grand, ni délicat. La tour de forme bizarre est entourée, vers les combles, de deux péristyles de mauvais goût, et qui, ainsi que l'aiguille, ne sont point en proportion avec la hauteur de la tour». – Sinner de Ballaigues fait le point sur elle dans son *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale,* 2e édition, 1787, p. 163: «La cathédrale de Lausanne est remarquable par sa grandeur, son antiquité et ses monuments. L'architecture est d'un très beau gothique.»

21 JACQUES CAMBRY, *Voyage pittoresque en Suisse et en Italie* (1788), réédition, Paris 1801, pp. 150–151.

22 MARQUIS DE LANGLE, *Tableau pittoresque de la Suisse,* Paris 1790, p. 97.

22b Cf. *infra,* pp. 8–9.

23 *De l'Allemagne,* édition Garnier, Paris 1968, II, p. 79. – Voir aussi NORMAN KING, «Le Moyen Age à Coppet», dans *Le groupe de Coppet, Actes et documents du 2e colloque de Coppet, 1974,* Genève-Paris 1977, p. 385.

24 *Corinne ou l'Italie* (1807), édition Garnier, Paris sans date, p. 476, à propos de la cathédrale de Milan, «chef d'œuvre de l'architecture gothique en Italie».

25 *Génie du christianisme,* 4e partie, chap. VIII, édition Garnier, Paris sans date, pp. 405–407.

26 GEORGES MALLET, *Le tour du lac de Genève,* Genève 1824, p. 66.

27 Chapelle de la Pélisserie à Genève, 1838; plans de l'église de Bottens, 1842.

28 Notons pourtant l'évocation des ruines du couvent d'Hautcrêt, «théâtre mélancolique de désolation», dans le *Conservateur suisse* de 1817, pp. 44 sq.

29 Cités dans A. LAGARDE et L. MICHARD, *XVIIIe siècle...,* Paris et Lausanne 1964, pp. 222–224 et p. 346.

30 MARCEL GRANDJEAN, *MAH, Vaud,* IV, pp. 190–191, 192–195, 205 sq.

31 CHRISTOPH MEINERS, *Briefe über die Schweiz,* 2e édition, Tubingue 1791, II (1782), p. 184.

32 GUILLAUME COXE, *Essai sur l'état présent, naturel, civil et politique de la Suisse...* (1776), Londres–Lausanne 1781, p. 186.

33 *Le Conservateur suisse,* 1826, p. 127, «Excursion de Bex à Sion... 1786»: «J'étois à Bex... j'ai visité les ruines majestueuses de son vieux château.»

34 CHRISTOPH MEINERS, *Op. cit.,* p. 277: «Nichts merkwürdiges, als das romantische Bergschloss St. Barthelemi.»

35 Mademoiselle Rima Hajjar, de Genève, a rédigé un mémoire de licence sur un «Album factice au Musée d'Art et d'Histoire de Genève (de) Béat-Antoine-François de Hennezel d'Essert (1733–1810)», à paraître dans *Genava.*

36 ACV, P. Hennezel, n° 8, Voyages, 1781, 42.

37 PHILIPPE BRIDEL, *Poésies helvétiennes,* Lausanne 1782, p. 220 (1780). – Signalons aussi une note du traducteur LOUIS F.E. RAMOND DE CARBONNIÈRES, des *Lettres de William Coxe... sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse,* II, Paris 1781, p. 149, n. 3: «A quelque distance de Clarens est le château de Chillon, qui rappelle des idées si tristes. C'est un édifice gothique, bâti sur un groupe de rochers.»

38 GONZAGUE DE REYNOLD, *Le Doyen Bridel,* Lausanne 1909, pp. 359–360.

39 *Etrennes helvétiennes,* XIV, 1796.

40 *Le Conservateur suisse,* IV, 1814, «Le temple détruit», élégie, octobre 1800.

41 BPU, Ms Constant n° 10, Voyage 1825, 26 juillet.

42 BPU, Ms Constant n° 12, Voyage 1834.

42b JUSTE OLIVIER, *Le canton de Vaud,* Lausanne 1837, pp. 438–455 notamment.

42c *Ibidem,* pp. 436–437.

43 «Le canton de Vaud en 1823, d'après le Journal de voyage d'un jeune Neuchâtelois», *RHV,* 1897, p. 245

44 BPU, Ms fr. 4082, «Journal de mon voyage en Suisse», 1835 (Mme Jaquier?), p. 4.

45 *Le Courrier suisse,* 9 septembre 1842.

46 *Bulletin officiel,* n° 54, 1er juillet 1798, pp. 464–465. – A Lausanne, le seul danger fut couru en 1798 par les armoiries de LL.EE. de Berne et par les tombeaux de la cathédrale que le révolutionnaire Louis Reymond voulait détruire: A. CABANIS, «Les Amis de la Liberté», *RHV,* 1976, pp. 95 et 96.

47 DÉSIRÉ-RAOUL ROCHETTE, *Lettres sur quelques cantons de la Suisse écrites en 1819,* Paris 1820, I, p. 469.

48 De Sainte-Croix à la Tour de Duin, à Saint-Triphon, et au Vanel; de Saint-Cergue aux Clées, à Saint-Martin-du-Chêne et à Villarzel, pour le canton de Vaud.

49 MARQUIS DE LANGLE, *Tableau pittoresque de la Suisse,* Paris 1790, p. 106.

50 *Journal de Lausanne,* 22 mars 1788, p. 48.

51 HORACE WALPOLE, *Progrès de l'art des jardins,* Lausanne 1788, pp. 65–66: l'exemplaire de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie à Genève est accompagné d'une lettre du traducteur «H.D.».

52 *Journal littéraire de Lausanne,* avril 1798, p. 242.

52b JOHN WILTON-ELY, «The genesis and evolution of Fonthill Abbey», dans *Architectural History,* XXIII, 1980, p. 41.

53 Sur BECKFORD et le pays de Vaud, cf. G.R. DE BEER, «Anglais dans le Pays de Vaud», dans *RHV,* 1951, pp. 165–180; et aussi le *Journal helvétique,* n° 4, 7 juillet 1802, p. 32; PIERRE MORREN, *La vie lausannoise au XVIIIe siècle, d'après Jean Henri Polier de Vernand,* Genève 1970, p. 338.

54 GEORGES DUPLAIN prépare actuellement une étude sur Brandouin l'Anglais. – [JEAN-BENJAMIN DELABORDE], *Lettres sur la Suisse... 1781,* Genève 1783, III, 3: «On ne trouve aucun monument remarquable à Vevey que deux fontaines publiques, dans le goût égyptien, composées par Brandoin l'anglois.»

55 En 1811, on sait faire la part des choses avec humour, en parlant de «l'antique manoir» de Blonay, «château dont la situation élevée est si belle, l'extérieur si gothique, l'intérieur si moderne, et la dame si jolie» *(Description des fêtes données pour le mariage de Mademoiselle Aimée d'Hauteville au château d'Hauteville..., 1811,* Lausanne 1927, p. 53).

56 BARONNE DE MONTOLIEU, *Les châteaux suisses,* Librairie Payot, Lausanne s.d., édition Atar, Genève, I, p. 78, à Vufflens, elle dit: «J'admirai ces restes de l'ancienne féodalité...»; p. 157, à propos du château des Clées: «Il ne présente plus qu'un amas de ruines qui attestent la grandeur de cet édifice et son antiquité... Je ne veux parler que de ces tristes ruines et du site pittoresque qui les entoure...»

57 GEORGES MALLET, *Le tour du lac de Genève,* Genève 1824, pp. 186–187.

58 THÉOBALD WALSH, *Voyage en Suisse, en Lombardie et en Piémont,* Paris 1834, II, pp. 222–224.

59 JUSTE OLIVIER, *Le canton de Vaud,* Lausanne 1837, p. 452.

60 *Journal suisse,* 18 mai 1804, 3.

60b Archives privées du château d'Hauteville, correspondance avec Trepsat, 22 fructidor an VIII (aimable communication de Monsieur Paul Bissegger).

61 PAUL-EDMOND MARTIN, *Varembé,* Genève 1949, pp. 28–29 (aimable communication de M. Livio Fornara).

61b ANDRÉ CORBOZ, «Le Palais Eynard à Genève: un Design architectural en 1817», dans *Genava,* 1975, pp. 218, et n. 18; voir aussi fig. 3.

62 *Esquisses genevoises,* Genève 1829, p. 9.

63 S. GEX, dans *Recueil de généalogies vaudoises,* Lausanne 1950, p. 228: César de Constant est le fils de Samuel-Henry de la branche vaudoise cadette.

64 ACV, P Charrière de Sévery, Adb 1498, comptes de César de Constant, 5 septembre 1803. – On peut dater cette maison de 1750 environ.

64b Allusions, mais avec dates trop tardives, notamment dans: MAXIME REYMOND, *Jouxtens-Mézery,* tiré à part de la Feuille d'Avis de Lausanne, 1935, p. 24; C. PAULY, dans la *Feuille d'Avis de Lausanne,* 27 août 1956; PIERRE RUEDI, *Jouxtens-Mézery, petite commune vaudoise,* Prilly 1967, pp. 13–14.

64c ACV, P Charrière de Sévery, Adb 1411, «Journal de dépenses de Mr César Constant pendant ses voyages, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799»; Adb 1412, comptes de voyage 1799–1800; etc... Voir pour la suite les comptes ordinaires de César de Constant, son «Journal» de 1796, 1797, 1800, 1812 («Journal de Cécile» rédigé par son père, etc.) et ses «Agendas», en partie encore en classement.

65 ACV, P Charrière de Sévery, Adb 1499, 153, mai 1812 (Hauteville); 165–166, août 1812 (Lucerne); 167, août 1812 (Neuchâtel); non coté, comptes 1814–1817, 89, août 1816 (Fribourg); Adb 1500, 171, mars 1822 (Mon-Repos); 213, avril 1823 (Berne); 227, août 1823 (Bex et Genève); Adb 1501, 84, avril 1826 (Maison de Force); «Journal de Cécile... rédigé par Mlle Benoît puis par son père», 1812, 16 août (Lucerne), 21 août (Zurich), 24 août (Neuchâtel); «Agendas» 1824, 12 juin (Lavigny); 1825, 21 août (Genève); 1826, 11 février, 3 avril, 13 juin (Lucerne).

65b ACV, P Charrière, Adb 1500, 180, juin 1822:«Pour avoir vû tout l'intérieur de la singulière Gordanne».

66 ACV, P Charrière, César de Constant, Journal 1796, notamment 5 avril, 1797; Journal 1800.

67 ACV, P Charrière, César de Constant, Journal de voyage, 8 août 1813 (Waldeck); 12 août 1813 (Bremgarten); 16 août 1813 (Kiesen, Hofstetten).

68 ACV, P Charrière, César de Constant, Journal de voyage de Cécile, 26 août 1812.

68b ACV, P Charrière, César de Constant, «Nottes sur notre voyage à Paris en 1820», écrites par Sophie (?), 8 juillet 1820; «Agendas», 1827, 8 avril.

69 ACV, P Charrière, Abd 1499, comptes, 106, mars 1811; 135, décembre 1811; 225, 9 février 1814.

70 ERNEST GIDDEY, *L'Angleterre dans la vie intellectuelle de la Suisse romande,* Lausanne 1974, pp. 195 sq.

71 ACV, G 131, cad., procès-verbal 1837, 23: «environ 20 ans».

72 ACV, P Charrière de Sévery, Adb 1498, comptes, 16 mars 1805; 128, 24 octobre 1807.

73 ACV, P Charrière, Adb 1499, comptes, 216, décembre 1813: «au vitrier Monnet un compte pour avoir vitré en plomb les 3 fenêtres ceintrées de ma petite chapelle»; 220, janvier 1814: «pour la fermente des 3 fenêtres cintrées de la loge à Mézery»; non coté, comptes 1814–1817, 1, 2 août 1814: «Cheneau neuve pour la chapelle»; 5 août: «au vitrier Monnet pour avoir plombé et vitré la fenêtre du midy de la chapelle»; 9, 19 octobre: «au menuisier Pittet pour 4 chapiteaux gothiques»; 49, 2 septembre 1815: fer blanc «pour couvrir et garnir le clocher de la chapelle»; 86, 26 juillet 1816: «au fondeur Blanc... pour avoir fondu une cloche pour la loge de mon portier...»; avers, 2, 18 novembre 1814: «reçu de Samuel Meylan pour le loyer d'un an de la chapelle à la Dérochettaz dès le 22e novembre 1813»; 14, 24 novembre 1816; Adb 1500, 55, mai 1819; 71, novembre 1819: à Jean Kohber pour «avoir passé en gris et mastiqué le clocher de la chapelle», 8 livres, et «pour solde d'un compte pour avoir passé en gris diverses

portes, lambris et contrevents en 1816 tant à ma maison de la ville qu'à la chapelle de la Dérochettaz à Mézery».

74 ACV, P Charrière, Adb 1499, comptes, 224, 9 février 1814.

75 ACV, G 131, Cad., Procès verbal 1837, 23: «Autrefois c'était un four communal; un incendie l'ayant détruit la commune l'a vendu à Mr. Constant qui avec les débris a fait construire ce petit bâtiment sur le même emplacement.»

76 ACV, P Charrière, Adb 1502, 251, 10 septembre 1839: «au peintre Kapeler de Baaden pour la jolie vûe qu'il m'a fait à l'acquarelle de la chapelle, loge du portier à Mézery», 24 fr. 13; 296, mars 1841: «A Desvernois pour une jolie petite vue de la Chapelle à Mézery», 10 fr. 35; «Agendas», 1839, 10 septembre.

77 ACV, G 131 e/2, plans 1848, fol. 4, n° 2–3: on y voit, sans indication, les «piliers» de la façade.

78 ACV, P Charrière, non coté, comptes César de Constant 1814–1817, 45, 23 juillet 1815: «Livré à Samuel Meylan à compte de prix convenu de la grande fenêtre gothique qu'il perce à la carrière»; 58, 5 décembre: «au tailleur de pierre Henry Roulet un compte... pour moi à l'Abbaye»; 61, 31 décembre: «à Samuel Meylan un second à compte sur la dernière tâche d'excavation qu'il doit achever à l'abbaye à Mézery»; 117, 26 avril 1817; Adb 1500, comptes 1819: «A Henri Roulet, tailleur de pierre, le prix convenu pour la façon et le posage de la grande fenêtre gothique au dessus des ruines de l'abbaye de Sainte Cécile au champ», 112 fr.; 68, septembre: au même «pour la façon... de 4 augives faites contre l'Abbaye à L. 18 pièce»; 69, octobre: au même «pour terminer les 4 fenêtres et la façade de la ruine de l'Abbaye de Sainte-Cécile à Mézery; plus 5 batz pour 1 livre de noir pour ombrer les 2 fausses fenêtres», 82 fr. 7.

79 ACV, P Charrière, non coté, comptes de César de Constant 1814–1817, 117, 26 avril 1817: «Au menuisier Pittet pour le prix convenu de la pierre sépulchrale d'Antoine Floret mort le ... 15 ... qu'il m'a vendue pour mettre à l'Abbaye de Sainte-Cécile»; «Agendas», 1822, 19 juillet: «A l'Abbaye, pour y assister à la restauration du tombeau d'Antoine Floret». – Cette pièce devait provenir du cloître de la cathédrale, dont une partie était alors propriété du menuisier Pittet. Elle est signalée à Mézery encore en 1850, avec l'inscription: «Anthonius Floritius iurium doctor et civis lausannensis anno domini 1516 IV januarii» et la devise «VIRIDIA FLORENT», selon Du Mont, cité par D.-L. GALBREATH, *Armorial vaudois,* I, Baugy-sur-Clarens 1934, p. 251. – Sur la démolition du jubé: *RHV,* 1979, p. 88, et *La cathédrale de Lausanne, BSHAS,* III, Berne 1975, p. 122.

80 ACV, P Charrière, César de Constant, «Agendas», 1822, 5 juillet: «commencer le nivellage, creuser le fondement pour la colonnade de l'Abbaye», etc.; 15 juillet: «à l'Abbaye à diriger les maçons qui posaient les 2 colonnes», etc.; 17 juillet: «Voir poser le chapiteau de la colonne isolée de l'Abbaye»; 20 juillet.

81 ACV, P Charrière, César de Constant, «Agendas», 1825, 23 avril; 13 mai; 31 mai; etc.; Adb 1501, 58, 15 mai 1825; 61, juin; 84, janvier 1826.

82 ACV, P Charrière, Adb 1501, comptes, 71, 15 et 16 mai 1833.

83 Projetée déjà vers 1810, encore en discussion, avec l'architecte Henri Perregaux, en 1822: ACV, P Charrière, Adb 1499, comptes 1810, 89, octobre: «A Auguste Piot, pour un dessin de Jolimont tel qu'il sera», 32 fr.; «Journal de Cécile...», 1812, 24 août, 26 août; «Agendas», 1822, 12 avril; 22 mai; 24 juin.

84 *MAH, Vaud,* IV, pp. 264–266.

85 ACV, P Charrière, César de Constant, «Agendas», 1824, 13 juillet, par Victor de Constant; 12 août, par Volmar; Adb 1501, comptes 1825, 73, 8 octobre, par Volmar.

86 ACV, P Charrière, Adb 1500, comptes 1823, 210, mars: «A Madame Weibel-Perregaux... pour deux visites de son frère l'architecte à Mézery en 1822 et 4 feuilles de dessin d'architecture pour ruine, colonne et basse cour...», 24 fr. – Est-ce pour la tour de Jolimont? Cf. *supra,* n. 83.

87 «Tableau historique du canton de Vaud...», vers 1818–1820 (?), Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne, ms. F 1005, 267.

88 Cf. *supra,* note 51.

89 MICHEL JEQUIER, dans *RHV,* 1978, p. 96.

90 *MAH, Vaud,* I, p. 296; IV, p. 321; p. 399; AVL, 235/35, Municipalité, 66, 28 décembre 1821; 394, 23 mai 1823; 413, 13 juin 1823; 235/12, Economique, 371, 20 juin 1823; 413, 26 décembre 1823.

91 *MAH, Vaud,* IV, p. 321 et fig. 382 et 443.

92 ACV, P Charrière, César de Constant, «Agendas», 1825, 19 avril.

93 G. DOWNES, *Guide through Switzerland and Savoy* (1825/1826), Paris 1828, pp. 68–69.

94 *La cathédrale de Lausanne, BSHAS,* III, Berne 1975, pp. 62–63; *MAH, Vaud,* IV, p. 408.

95 Disparition vers 1965: *RHV,* 1978, p. 96, n.l. – *MAH, Vaud,* I, p. 296; IV, p. 321 s.

96 *MAH, Vaud,* IV, pp. 264–267.

97 *MAH, Vaud,* IV, p. 34 et fig. 44, et p. 219.

98 *Jardins en France, 1760–1820, Pays d'illusions, terre d'expérience,* catalogue d'exposition, Paris 1977, pp. 138–140, fig. – GEORG GERMANN, *Gothic Revival in Europe and Britain: Sources, Influences and Ideas,* Londres 1972, pp. 212–213, fig. 43–44.

99 Cf. *supra,* pp. 9–10.

100 Archives communales de Jouxtens-Mézery, A 4, registre de la Municipalité, 1813–1826, 313, 10 et 11 mai 1824; 314, 23 mai; 315, 24 mai et 13 juin; 316, 13 juin; 320, 22 juillet; 321, 19 août 1824; FA 8, comptes communaux 1824, 92. – ACV, P Charrière, César de Constant, «Agendas», 1824, 10 mai: «On a abattu le clocher de la commune»; 10 novembre: «Ortolff fils a posé la girouette sur le clocher communal»; Adb 1501, comptes de César de Constant, 1824, 33, septembre: par Perregaux, ardoise «pour couvrir le clocher d'ici»; 38, novembre: à Volmar «pour avoir doré les 4 lettres et la flèche et avoir noirci le reste de la girouette du clocher de Mézery.»

101 Cf. *supra,* p. 12 et n. 83.

102 *MAH, Vaud,* IV, p. 219 et fig. 263.

103 *MAH, Vaud,* IV, pp. 196–197. – Vestiges détruits en 1962.

ABRÉVIATIONS

ACV	Archives Cantonales Vaudoises, Lausanne
BPU	Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève
BSHAS	[Série] Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse
MAH	Les Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse, Bâle
RHV	Revue Historique Vaudoise
RSAA	Revue Suisse d'Art et d'Archéologie

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1: Kunstmuseum Bern (A 1208), 3011 Bern
Fig. 2, 5–17: Claude Bornand, Rue Caroline 21, 1000 Lausanne *(MAH)*
Fig. 3: Négatif Voirie (No. 525), Musée de l'Elysée, Lausanne
Fig. 4: Paul Bissegger, *MAH,* Lausanne

RÉSUMÉ

La première partie de l'article n'est pas une histoire de la conservation des Monuments historiques vaudois, déjà esquissée ailleurs, mais une approche, sous forme d'anthologie critique, du goût pour le Moyen Age dans le Pays de Vaud. Elle montre quelques étapes de l'évolution de l'attitude à l'égard des églises romanes et gothiques, de mieux en mieux comprises, puis enfin reconnues grâce aux considérations de Mme de Staël, et à l'égard des châteaux médiévaux, souvent en ruines. Ces derniers, d'abord objets pittoresques, suscitent longtemps des jugements à la fois positifs et négatifs: encore en 1837, Juste Olivier, en une vision manichéenne, les oppose aux églises.

Ce climat a sans doute favorisé la naissance, dès 1813, aux alentours de Lausanne, de la première vague (assez précoce pour la Suisse romande) de l'architecture néo-gothique, celle des fabriques et des petits bâtiments plus ou moins utilitaires. S'y distinguent notamment le constructeur César de Constant, dont on retrace ici les goûts et la culture, et l'architecte Henri Perregaux. S'y succèdent la «Chapelle» de Mézery (1813–1816), l'«Abbaye Sainte-Cécile» (1815–1819), la «Tour» de Mon-Repos (1820–1822), l'«Hermitage» de Rovéréaz (avant 1822), le monument funéraire de la famille Allott (1823) et le clocher de Jouxtens-Mézery (1824), qui font l'objet de la seconde partie de l'article.

ZUSAMMENFASSUNG

Im ersten Teil des Artikels wird versucht – in Form einer kritischen Anthologie –, das Erwachen des Interesses und des Verständnisses für das Mittelalter nachzuzeichnen. Der Beitrag befasst sich also *nicht* mit der Geschichte der historischen Baudenkmäler des Waadtlandes, einem Thema, dem sich der Autor in skizzierender Weise bereits an anderem Ort zugewendet hat. *Hier* wird anhand einiger Beispiele, gleichsam in Etappen, das Entstehen der Wertschätzung romanischer und gotischer Kirchen dargelegt. Das neue Verständnis gipfelt einesteils in Mme de Staëls tiefgründigen Betrachtungen und andernteils in der Vorliebe für mittelalterliche Schlösser und Ruinen, die – zumal die letzteren – vorerst nur als pittoreske Bauobjekte aufgefasst wurden. Die Meinung über sie war zugleich positiv und negativ. Noch 1837 verglich sie Juste Olivier, in einer sozusagen manichäischen Vision, mit den mittelalterlichen Kirchen.

Im Rahmen dieser romantischen Vorstellungswelt lassen sich, von 1813 an, in der Umgebung von Lausanne erste Anzeichen einer neogotischen Architektur feststellen. Es betrifft dies – für die französische Schweiz relativ frühzeitig – besonders Gartenpavillons und andere Zierbauten. Als wichtigste Vertreter der neuen Strömung erscheinen César de Constant (als Bauherr) und Henri Perregaux (als Architekt). Constants Bildung und Geschmacksrichtung werden dabei genauer untersucht.

Der Vorstellung der ersten eigentlichen neogotischen Bauten ist der zweite Teil des Artikels zur Hauptsache gewidmet. Es betrifft dies die «Chapelle de Mézery» (1813–1816), die «Abbaye Sainte-Cécile» (1815–1819), die «Tour de Mon-Repos» (1820–1822), die «Hermitage de Rovéréaz» (vor 1822), das Grabmal der Familie Allott (1823) und der Glockenturm von Jouxtens-Mézery (1824).

RIASSUNTO

La prima parte dell'articolo tratta, sotto forma di antologia critica, del gusto per il Medio Evo nel «Pays deVaud». La storia della conservazione attiva dei monumenti storici del cantone di Vaud è già stata accennata altrove e quindi non ci torneremo sopra. Sono dunque presentate qui alcune tappe dell'evoluzione dell'atteggiamento avuto nel passato verso le chiese romaniche e gotiche – capite sempre meglio fino alle profonde riflessioni di Madame de Staël – e verso i castelli medioevali, spesso in rovina. Quest' ultimi, considerati dapprima come oggetti pittoreschi, suscitarono per lungo tempo giudizi di volta in volta positivi e negativi; ancora nel 1837 Juste Olivier, con la sua visione manichea, li contrappone alle chiese.

È in questo clima, e certamente facilitato da esso, che nasce a partire dal 1813, nei dintorni di Losanna, la prima corrente di architettura neogotica – assai precoce per la Svizzera romanda – quella cioè delle fabbriche e dei piccoli immobili più o meno utilitari. Vi si distinguono in particolare César de Constant, che diede un grande impulso a questo tipo di costruzioni e del quale si descrivono qui i gusti e la cultura, e l'architetto Henri Perregaux.

Nella seconda parte dell'articolo si susseguono la «Chapelle» di Mézery (1813–1816), l'«Abbaye Sainte-Cécile» (1815–1819), la «Tour» di Mon-Repos (1820–1822), l'«Hermitage» di Rovéréaz (prima del 1822), il monumento funebre della famiglia Allott (1823) e il campanile di Jouxtens-Mézery (1824).

SUMMARY

The first part of this article does not cover the history of the care of Vaud's historic monuments, for this has already been covered elsewhere, but attempts to determine in the form of a critical anthology the interest in and preference for the Middle Ages in the Pays de Vaud. It shows some of the stages of development in the attitude towards romanesque and gothic churches, for which the understanding gradually increased until they reached recognition thanks to the writings of Madame de Staël, and towards medieval castles, often in ruins. The latter, at first considered as picturesque objects, were for a long time seen positively and negatively at the same time. As late as 1837 Juste Olivier, in a Manichaean view, contrasted them with the churches.

This atmosphere did no doubt encourage the birth of a first wave of neogothic architecture, that of factories and small buildings of a more or less utilitarian kind (rather ahead of its time for French Switzerland) that appeared in the vicinity of Lausanne from 1813 onwards. Particularly outstanding are the builder César de Constant, whose culture and tastes are recalled here, and the architect Henri Perregaux. The "Chapelle" of Mézery (1813–1816), the "Abbaye Sainte-Cécile" (1815–1819), the "Tour" of Mon-Repos (1820–1822), the "Hermitage" of Rovéréaz (before 1822), the funerary monument of the Allott family (1823) and the steeple of Jouxtens-Mézery (1824) were built one after the other and are treated in the second part of this article.