

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 65 (2014)

Heft: 2

Artikel: Les fontaines néoclassiques veveysannes

Autor: Andreani, Tiziana

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-685693>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.01.2025

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

Tiziana Andreani

Les fontaines néoclassiques veveysannes

L'égyptomanie de Michel-Vincent Brandoin

De 1772 à 1778, deux fontaines d'un style néoclassique avancé pour le Pays de Vaud sont dessinées par l'artiste Michel-Vincent Brandoin et exécutées par le marbrier Jean-François Doret à Vevey. Des ornements égyptiens les caractérisent et permettent l'attribution d'autres œuvres au même dessinateur.



Du Moyen Âge au XVII^e siècle, seuls quatre puits creusés servent à l'approvisionnement en eau de la population veveysanne. Quelques particuliers possèdent toutefois un puits privé sur leurs propriétés, dont certains ont subsisté jusqu'à aujourd'hui.

La première fontaine ne voit le jour à Vevey qu'en 1635. Il s'agit de celle du Guerrier (fig. 1), connue sous le nom de « Fontaine de Saint-Martin » ou de « Grande Fontaine » au siècle des Lumières. Elle s'inscrit indéniablement dans la mode des fontaines à statues, souvent polychromes, qui se propage de la Suisse alémanique dans la quasi-totalité du pays dès le début du XVI^e siècle, et qui perdure pendant plus de deux cents ans dans le Pays de Vaud.

Une rupture ostensible dans cette esthétique alors encore d'usage dans la sculpture suisse et tributaire d'une longue tradition baroque, s'amorce à Vevey de manière précoce par un renouveau dans les formes et les ornements des réalisations monumentales de la ville. De retour dans sa cité natale dès la fin de l'année 1772, le dessinateur veveysan Michel-Vincent Brandoin (1733-1790)¹ s'émancipe de sa formation d'aquarelliste et de sa carrière de caricaturiste londoniennes en transmettant un nouveau paradigme formel dans un milieu artisanal très développé. Les différentes relations que l'artiste a su tisser avec les artisans de la région l'amènent à réaliser des projets de monuments les plus divers, tels que fontaines, tombeaux, poêles ou encore orgues. Sa contribution en qualité de formateur et de diffuseur, dans l'arc lémanique, du goût européen alors en vogue est reconnue par ses pairs et lui vaut la bourgeoisie d'honneur de la Ville de Vevey.

Sur les dessins de Brandoin, Jean-François Doret (1742-1801) réalise plusieurs fontaines d'un



néoclassicisme avancé pour le Pays de Vaud dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Les monuments de la place Orientale (fig. 2) et de la tour Saint-Jean (fig. 5) affichent de curieux éléments égyptiens inédits jusqu'alors, à l'exemple des têtes de lionnes voilées ou de l'obélisque. L'originalité dont fait preuve Michel-Vincent Brandoïn permet d'inscrire ces deux fontaines dans l'histoire et ainsi de les protéger jusqu'à ce jour des tentatives de réaménagement de la ville aux siècles suivants, notamment suite à la donation du fortuné Vincent Perdonnet (1768-1850) en 1839.

Des projets à leur réalisation

Bien qu'essentiellement destinées à un approvisionnement en eau, les fontaines contribuent tout autant à l'embellissement d'un lieu qu'à flatter les autorités de celui-ci. Ornés de statues représentant un banneret, la Justice, ou parfois même le prophète Moïse, ces ouvrages s'insèrent parmi les monuments de prestige d'une ville et occupent des espaces remarquables: au cœur d'une place ou au carrefour de deux rues. Au vu de leur coût élevé, la prospérité d'une cité peut en outre s'évaluer au nombre de fontaines qu'elle possède. N'en comptant que deux à l'aube du XVIII^e siècle, la Ville de Vevey serait-elle plutôt nécessiteuse? Si les autorités veveysannes manquent effectivement de moyens pécuniaires, elles éprouvent également d'importantes difficultés à canaliser les sources naturelles dans un

premier temps, plus particulièrement celle des Toveyres. L'exploitation d'une seule source, dite de la Palud, ne suffit cependant plus à une population sans cesse grandissante depuis l'arrivée de nombreux réfugiés huguenots suite à la Révocation de l'Edit de Nantes par Louis XIV en 1685. Pourtant, seules deux fontaines alimentent en eau les quelque 3300 personnes vivant à Vevey en 1750, et le projet d'une troisième n'est considéré qu'une vingtaine d'années plus tard.

Des dessins et devis élaborés par le marbrier veveysan Jean-François Doret sont présentés aux autorités de la ville le 24 juin 1772 pour l'établissement d'une fontaine à la place Orientale, anciennement Bourg de Bottonens. Cette construction est envisagée au pied du mur entourant le jardin d'un des conseillers. Une commission est nommée afin d'organiser les premiers travaux de pose des tuyaux par un fontenier. Le projet esquissé par le marbrier n'est cependant pas retenu, vraisemblablement à cause de son coût élevé. Doret se voit alors chargé de fournir un nouveau devis sur la base d'une composition qui lui a été remise, sans doute l'œuvre du conseiller Dubosson, qui semble connaître les rudiments du dessin d'architecture. S'ensuivent plusieurs événements qui retardent l'avancée de la construction, notamment un recours de quelques bourgeois qui demandent de laisser le puits existant dont l'eau est très bonne, et de ne pas ériger une fontaine à la place. Dans le but de concilier les volontés et

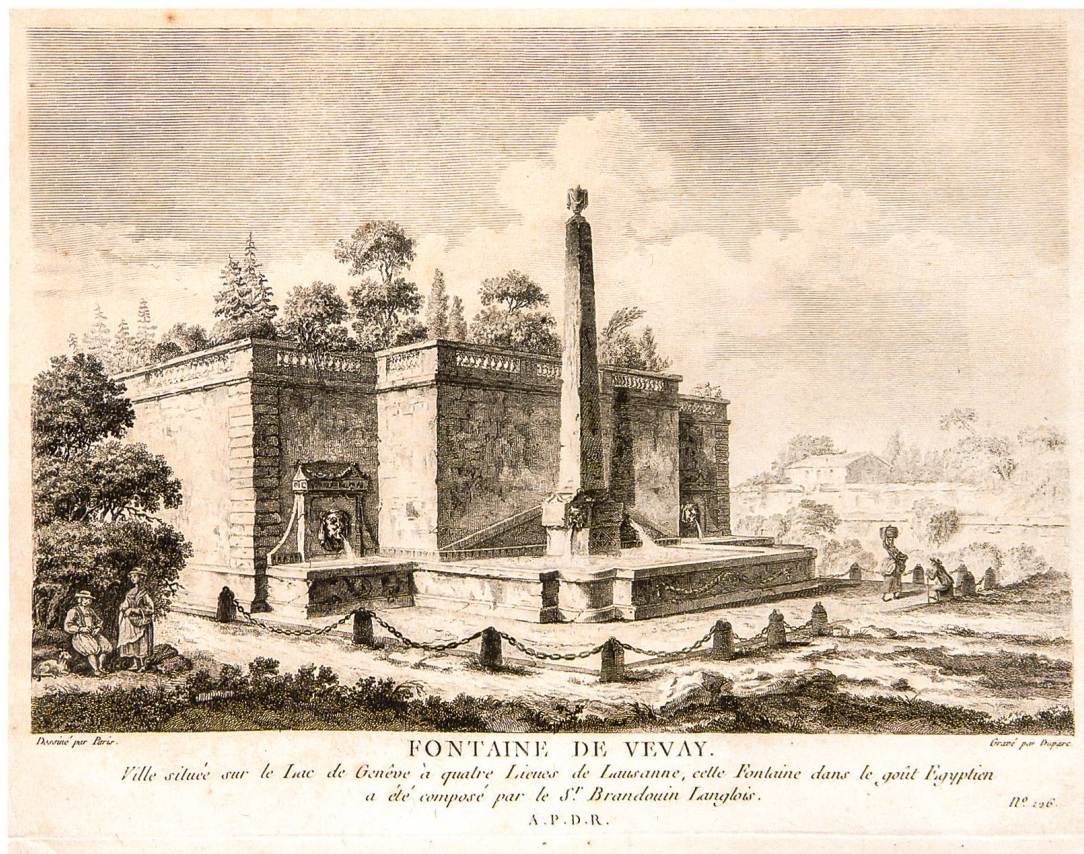


Fig. 2 Fontaine Orientale (anc. du Bourg de Bottonens). Jean-François Doret d'après le dessin de Michel-Vincent Brandoïn, 1773. Photo Adrien Barakat

Fig. 3 Fontaine Orientale. Détail d'une tête de lionne voilée sur une vasque latérale. Photo Adrien Barakat

◀◀ **Fig. 1** Fontaine de Saint-Martin, détail de la statue polychrome de 1635. Sculpture d'Antoine Bugnion. Photo Dave Lüthi

Fig. 4: Fontaine Orientale de Vevey. Gravure de Marie-Alexandre Duparc d'après le dessin de Pierre-Adrien Pâris, vers 1780-1786. Planche conservée au Musée historique de Vevey. Photo Adrien Barakat



besoins des autorités de la ville avec les exigences des habitants du quartier, un nouveau plan est soumis. Dessiné par l'artiste veveysan Michel-Vincent Brandoin, le projet fait cette fois usage de l'eau du puits au moyen de pompes aspirantes. La commission adopte ce plan car son auteur a su saisir « la manière dont les monuments publics doivent être construits et la nécessité où l'on est de laisser dans ce quartier l'eau de puid » tout en fournissant un projet « propre à concilier les idées d'oeconomie »². Les autorités se montrent réceptives à la nouveauté. Et pour cause, le style antiquisant de Brandoin exige moins d'ornements et permet ainsi de faire quelques économies.

Exécutée par Jean-François Doret et achevée à la fin de l'année 1773, la fontaine Orientale (fig. 2) est l'un des premiers témoins connus et attestés par les sources d'une collaboration entre le marbrier et Brandoin. Les deux hommes semblent avoir été mis en relation par le conseiller Dufresne qui se trouve fréquemment en contact avec le milieu artisanal – voire artistique – de la ville pour la réalisation de grands travaux³. Le conseiller a donc eu très certainement connaissance du retour du dessinateur après une formation en Angleterre et quelques séjours à Rome et en France. Peut-être est-ce même l'artiste qui

offre ses services, découvrant qu'un monument est sur le point d'être érigé.

De cette fontaine Orientale, toujours en place, aucun dessin, ni plan, ni devis, n'a malheureusement été conservé. Déplacé à trois reprises, cet ouvrage a échappé à la destruction en raison très certainement de sa qualité et de sa notoriété. Reproduite entre 1780 et 1786 par l'architecte français Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) pour figurer dans les *Tableaux topographiques de la Suisse* du baron de Zurlauben (fig. 4), la fontaine Orientale s'inscrit dès lors parmi les vues les plus remarquables du pays bien qu'elle y apparaisse à l'évidence de manière plus pittoresque que réaliste. En fait, le monument se compose d'un bassin principal de forme hexagonale et de deux vasques latérales rectangulaires. Ces dernières sont surmontées d'une pile présentant un goulot sortant de la gueule d'une tête de lionne coiffée d'un voile (fig. 3). Des entrelacs en bas-relief servent de frise. Un disque ainsi qu'une guirlande de feuilles de laurier viennent couronner le tout. Une pile à deux goulots adossée à un socle surmonte le bassin central et l'eau s'échappe à nouveau par deux têtes de lionnes voilées. Trois inscriptions courent sur les faces de la pile sur laquelle repose un obélisque dont la hauteur semble bien plus

considérable dans la gravure. En définitive, seuls les ornements y sont aisément reconnaissables, en particulier les têtes de lionnes.

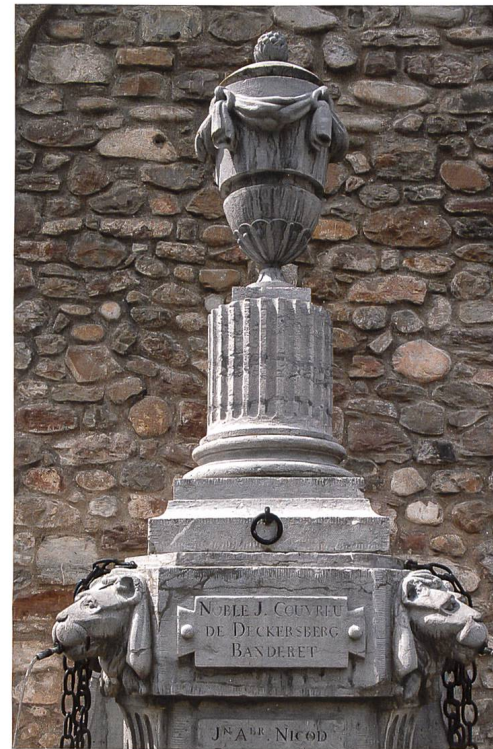
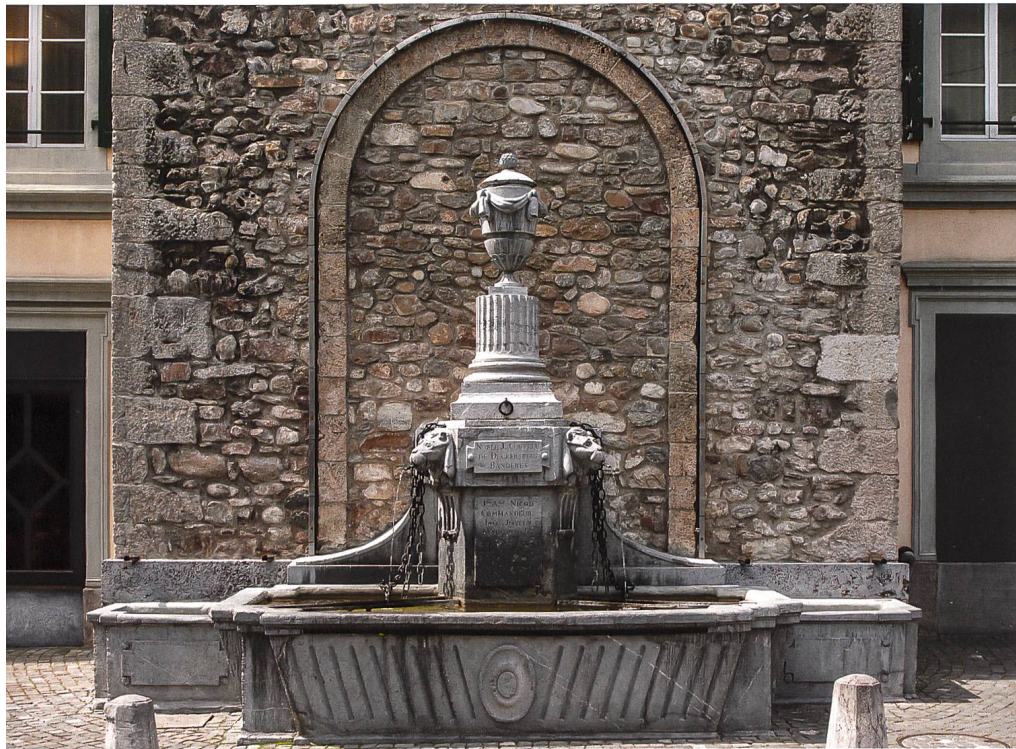
Ces dernières se retrouvent sur la chèvre de la fontaine de Saint-Jean (fig. 5), également réalisée par le marbrier Jean-François Doret d'après le dessin de Brandoin. Probablement en raison d'un défaut de construction, la fontaine préexistante cause en 1773 des problèmes d'humidité aux fondements de la tour contre laquelle elle est adossée. Les premiers travaux ne sont toutefois entrepris que quelques années plus tard, lorsque la situation est des plus alarmantes et que les fondements menacent ruine. Sérieusement endommagé, l'ancien monument est remplacé par une nouvelle fontaine en 1778. Doret et Brandoin soumettent chacun un projet, mais les autorités de la ville préfèrent à nouveau celui de l'artiste. Les deux projets n'ont pour l'heure pas été retrouvés.

La composition de la fontaine de Saint-Jean apparaît différente de celle de la place Orientale. Bien que l'idée d'un grand bassin central et de deux vasques latérales demeure, ces éléments sont toutefois reliés les uns aux autres. Le bassin principal est ici de forme rectangulaire et allongée avec une double échancrure sur chaque angle. Il est en outre orné sur chaque face de cannelures obliques espacées qui encadrent de manière symétrique un disque ovale. Des ailerons entourent de part et d'autre une pile à deux goulots

avec masque qui se présentent sous la forme de têtes de lionnes voilées (fig. 6). De lourdes chaînes s'échappent de cette pile qui porte deux inscriptions indiquant la date de réalisation du monument et les représentants des autorités veveysannes du moment. Posée sur un fût de colonne cannelée, une urne ovoïde, décorée de godrons à sa base et au pied mouluré, surmonte la composition. Elle rappelle par ailleurs celle qui couronne l'obélisque du dessin de Pâris. Une autre similitude de la gravure et du monument de la tour Saint-Jean est le drapé noué qui encercle l'objet funéraire à la manière d'une guirlande.

Cet ornement est curieusement présent sur une fontaine veveysanne antérieure (fig. 1). La statue polychrome du Guerrier, taillée dans le grès de la carrière de La Sarraz par Antoine Bugnion en 1635, repose sur un fût de colonne aux ornements rehaussés d'or. Le drap noué venant encercler le fût à la base ornée de petites flammes est manifestement d'une autre main, d'une époque postérieure et d'un style antiquisant bien que le rehaussement en or induise en erreur. Des documents d'archives mentionnent en effet que la statue du soldat romain penche et menace de tomber en 1788. Les autorités veveysannes décident alors de la faire enlever et de la déposer « au magasin, pendant qu'on rétablit la base de ditte fontaine qui est déperie, pour quel effet Maître Doret marbrier, avec M[onsieu]r Brandouin,

Fig. 5 et 6 Fontaine de Saint-Jean. Jean-François Doret d'après le dessin de Michel-Vincent Brandoin, 1778. Photos Adrien Barakat





7



8



9



Fig. 10 Nyon, fontaine de la Liberté. Jean-François Doret, 1798. Photo Adrien Barakat

doivent fournir un plan et un devis»⁴. La statue reprend place sur un nouveau piédestal élaboré par l'artiste et le marbrier l'année suivante. Leur collaboration ne s'arrête néanmoins pas à ces trois œuvres veveysannes. En laissant de côté ici les monuments funéraires à l'exemple du sarcophage à l'antique de la princesse russe Catherine Orlov (1751-1782) à la cathédrale de Lausanne, une autre fontaine présente des caractéristiques communes à celles de la place Orientale et de la tour Saint-Jean. Ornée d'un obélisque, la fontaine de l'esplanade de Valency à Lausanne rappelle assurément la manière de Brandoin, bien qu'elle se trouve en deçà des limites du bourg veveysan.

Diffusion d'un goût égyptisant

Caractéristiques du dessin de l'artiste dans les réalisations monumentales, les motifs égyptiens, souvent mêlés à une iconographie funéraire, s'inscrivent plus généralement dans le mouvement européen d'un retour à l'antique de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les têtes de lionnes voilées rappellent les sphinx arborant le *némès*, ou voile funéraire, sous un aspect certes plus sommaire. Avec les motifs de la pyramide et de l'obélisque, ces animaux mythologiques font partie intégrante des thèmes égyptisants les plus emblématiques, associés instantanément

à l'Égypte antique. Brandoin participe ici à une égyptomanie caractéristique de son temps. L'artiste reprend des motifs égyptiens déjà largement connus et les réinterprète en les détournant de leur fonction originelle et de leur contexte historique. C'est sans doute lors de son séjour à Rome qu'il a pu se familiariser avec cet art, car des œuvres pharaoniques comme des copies égyptisantes romaines peuvent être étudiées *in situ* dans la Ville Eternelle. Ces monuments constituent par ailleurs une importante source d'inspiration pour les artistes, dont la grande majorité ne peut alors s'offrir un voyage sur les bords du Nil. Dès le XVI^e siècle, une collection d'œuvres égyptiennes est accessible au Capitole, bien avant celles des demeures princières, des villas Albani et Borghèse ou des palais Barberini et Borgia qui sont fréquentés par les artistes et archéologues au siècle des Lumières. C'est probablement le cardinal et grand collectionneur Alessandro Albani (1692-1779) qui a su le premier susciter un intérêt pour l'art égyptien, alors considéré comme inférieur à celui des Grecs par l'historien de l'art allemand Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), à qui est généralement attribuée la théorisation du néoclassicisme. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, le projet des cheminées égyptisantes de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)

◀◀
Fig. 7 Lausanne, fontaine de Valency. Jean-François Doret (att.) d'après le dessin de Michel-Vincent Brandoin (att.), vers 1780-1785. Photo Adrien Barakat

Fig. 8 Lausanne, fontaine de Valency. Détail de l'obélisque avec hiéroglyphes. Photo Adrien Barakat

Fig. 9 Lausanne, fontaine de Valency. Détail d'un sphinge. Photo Adrien Barakat



Fig. 11 Fontaine du Sauveur. David IV Doret (att.), 1817. Photo Adrien Barakat

Fig. 12 Fontaine du Sauveur. Détail d'une tête de lionne voilée. Photo Adrien Barakat

et la décoration de la Salle égyptienne de la villa Borghèse lancent une nouvelle mode dans l'Europe entière. Michel-Vincent Brandoïn n'a donc pas échappé à cet engouement. Quelques esquisses égyptisantes, représentant notamment des sphinges, apparaissent par ailleurs dans deux des quatre carnets de dessins de l'artiste conservés au Musée historique de Vevey, et côtoient ainsi ses études effectuées à Rome⁵. L'apport de Brandoïn dans l'artisanat et les réalisations monumentales se distingue assurément par une maîtrise de l'iconographie mortuaire et le recours à un art égyptisant. Si un style antiquisant ou néoclassique précoce peut parfois s'observer sur d'autres fontaines vaudoises, à l'exemple de celle de Saint-Laurent érigée en 1777 à Lausanne sur les plans de Rodolphe de Crousaz, les motifs égyptiens tels que l'obélisque n'y apparaissent pas.

Aussi, il est tentant d'attribuer avec certitude la fontaine lausannoise de l'esplanade de Valency (fig. 7) à Michel-Vincent Brandoïn. Le bassin rectangulaire évasé à angles rentrants et aux cannelures obliques espacées rappelle par ailleurs celui du monument de Saint-Jean. Le disque ovale

est également présent. Des ailerons encadrent à nouveau la pile qui est agrémentée cette fois-ci d'une vasque contournée. Un obélisque similaire à la fontaine Orientale surmonte la composition bien qu'il soit gravé de hiéroglyphes dans le cas de Valency (fig. 8). Les deux sphinges sur socle (fig. 9) qui flanquent aujourd'hui le monument sont cependant nettement plus tardives: l'historien de l'art Marcel Grandjean a remarqué leur absence sur une ancienne illustration⁶. Il s'agit d'un ajout postérieur plutôt habile et trompeur, car les sphinges ressemblent étrangement à ceux esquissés par Brandoïn dans l'un de ses carnets. Si le monument a déjà été attribué à Jean-François Doret par Marcel Grandjean, notamment en raison de l'usage du marbre noir de Saint-Triphon, les nombreuses similitudes relevées ci-dessus entre les trois fontaines laissent penser qu'elles sont toutes liées à la main de Brandoïn. Une lettre de l'artiste confirme d'ailleurs sa présence dans la campagne de Prélaz, qui connaît dans les années 1780 à 1785 d'importants travaux de construction et de rénovation⁷.

Pérennité d'un modèle?

Un bref regard posé sur la production postérieure du marbrier Jean-François Doret suffit à démontrer que Brandoïn, à sa mort en 1790, emporte avec lui le style égyptisant des fontaines de la place Orientale, de la tour Saint-Jean et de l'esplanade de Valency. A l'exemple de la fontaine nyonnaise de la Liberté (fig. 10), les ouvrages du marbrier présentent tous une ornementation plus sobre. Ce dépouillement peut d'une part s'expliquer par le fait que Doret ne possède certainement pas la culture visuelle et la maîtrise de la composition de Brandoïn. D'autre part, suite à la Révolution vaudoise, le style antiquisant s'affiche manifestement avec davantage de rigueur et de simplicité dans la sculpture. Si le motif de l'obélisque, fréquemment associé à une urne, couronne de nombreuses fontaines vaudoises à la fin de l'Ancien Régime, les éléments égyptiens caractéristiques du dessin de Brandoïn disparaissent, à l'exception de la fontaine du Sauveur à Vevey (fig. 11). Offerte en 1817 par Vincent Perdonnet, ce monument se compose entre autres de deux goulots déguisés sous des têtes de lionnes coiffées d'un voile (fig. 12), vraisemblablement exécutées à la demande du commanditaire. L'apport de Brandoïn paraît alors plutôt limité dans le temps et l'espace, mais il semblerait que l'artiste ait contribué plus largement à la diffusion d'un modèle particulier dans le Pays de Vaud: la fontaine à l'obélisque couronné d'une urne. ●

Notes

1 Pour plus d'informations voir Tiziana Andreani, «De Londres à Vevey: Michel-Vincent Brandoin à la quête d'un statut d'artiste à la fin du XVIII^e siècle», in *Revue vaudoise de généalogie et d'histoire des familles*, à paraître en 2014.

2 AC Vevey, Aa 62 bleu, Manual du P. Conseil n° 19, 1772, pp. 154-155.

3 Selon Paul Bissegger, leur collaboration aurait démarré en 1762 avec la fontaine de la cour du château d'Hauteville à Saint-Légier. Paul Bissegger, «Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 38, 1980, p. 106 et note 63, p. 120.

4 AC Vevey, Aa 63 bleu, Manual du Grand Conseil n° 5, 1788, p. 299.

5 Musée historique de Vevey, Michel-Vincent Brandoin, Carnet n° 2 (inv. n° 874), vers 1770.

6 Marcel Grandjean, *Lausanne: villages, hameaux et maisons de l'ancienne campagne lausannoise*, Bâle, 1981 (Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud 4), p. 128.

7 ACV P Orloff 1, Lettre de Michel-Vincent Brandoin, vers 1782.

Bibliographie

Paul Bissegger, «Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 38, 1980, pp. 97-122.

Pierre Chessex, «Michel-Vincent Brandoin: 1733-1790», in *Le Refuge huguenot en Suisse. Die Hugenotten in der Schweiz*, Lausanne, Genève, 1985, pp. 212-217.

Egyptomania: l'Égypte dans l'art occidental 1730-1930, Paris, 1994.

Jacques Ferrier, «Les fontaines de Vevey. Etude historique», in *Les Annales Veveysannes*, 8, 2000, pp. 222-224.

Marcel Grandjean, «Les fontaines», in *La ville de Lausanne. Introduction, extension urbaine, ponts, fontaines, édifices religieux (sans la cathédrale), hospitaliers, édifices publics*, Bâle, 1965 (Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud 1), pp. 134-139.

William Hauptman, «Beckford, Brandoin and the Gessner Monument in Zurich», in *The Beckford Journal*, 11, 2003, pp. 27-37.

L'auteur

Tiziana Andreani est licenciée ès Lettres en histoire de l'art avec spécialisation en Architecture & Patrimoine. Elle effectue actuellement un stage en qualité d'assistante-conservatrice au Musée national suisse – Château de Prangins.

Contact: tiziana.andreani@gmail.com

Zusammenfassung

Die klassizistischen Brunnen von Vevey

Die zwei zwischen 1772 und 1778 vom Künstler Michel-Vincent Brandoin in klassizistischem Stil entworfenen und vom Steinmetz Jean-François Doret aus Vevey geschaffenen Brunnen zeichnen sich insbesondere durch ägyptisierende Ornamente aus. Diese erlauben die Zuschreibung eines weiteren Brunnens in Lausanne zu Brandoins Werk. Die Ägyptomanie dieses Künstlers widerspiegelt seine Kenntnisse und seine Meisterschaft des künstlerischen Schaffens ausserhalb der Landesgrenzen. Nach seiner Ausbildung und mehreren Aufenthalten in europäischen Grossstädten gelingt es Michel-Vincent Brandoin, die Bildhauerei im Genfersee-Gebiet mit neuen Formen und Ornamenten zu bereichern. Während die ägyptischen Elemente nach dem Tod des Künstlers aus dem Waadtländer Formenrepertoire verschwanden, stand dem Brunnentypus mit einem von einer Urne gekrönten Obelisken noch eine grosse Zukunft bevor.

Riassunto

Le fontane neoclassiche di Vevey

Fra il 1772 e il 1778 due fontane in stile tardo neoclassico per il Paese di Vaud vengono disegnate dall'artista Michel-Vincent Brandoin ed eseguite dal marmista Jean-François Doret a Vevey. Sono caratterizzate in particolare da ornamenti di ispirazione egizia, che consentono di attribuire a Brandoin anche un'altra fontana, realizzata a Losanna. L'egittomania dell'artista vedese testimonia della sua conoscenza e padronanza degli usi in voga nel suo tempo oltre i confini nazionali. Dopo aver conseguito una formazione e compiuto diversi soggiorni nelle capitali europee, Michel-Vincent Brandoin rinnova il vocabolario formale e ornamentale delle realizzazioni monumentali nella regione del Lemano. Se dopo la sua morte, l'impiego di elementi egizi scompare dalla scultura vedese, il modello di fontana con obelisco coronata da un'urna rimane a tutt'oggi un'illustre testimonianza.