

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

Artikel: Monuments en exil : les cénotaphes Courlande et Walmoden
Autor: Güttinger, Nadia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-836108>

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: 06.05.2025

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

Monuments en exil.

Les cénotaphes Courlande et Walmoden

Nadia Güttinger

Deux monuments tombés dans l'oubli

Parmi les étrangers venus à Lausanne à la fin du XVIII^e siècle pour confier leur santé fragile aux soins du célèbre docteur Tissot figurent la duchesse de Courlande et la comtesse de Walmoden-Gimborn. Les dépouilles de ces nobles femmes, qui ont achevé leur existence sur les rives du Léman, reposaient dans le chœur de la cathédrale, où deux monuments furent érigés en leur souvenir. Il s'agit de deux urnes sur piédestal de



style néoclassique, d'un goût certes sobre, mais raffiné, qui s'insère dans le courant de la nouvelle mode artistique européenne. La présence de ces monuments dans la cathédrale est attestée par des textes anciens et modernes¹, ainsi que par des photographies du début du XX^e siècle² qui documentent leur état et leur disposition à l'époque (fig. 115 et 116). Malheureusement, ces deux œuvres ne sont plus visibles aujourd'hui à la cathédrale, puisque dès 1967 elles ont été « exilées » au cimetière du Bois-de-Vaux de Lausanne, hors de leur contexte d'origine et exposées aux intempéries³. Il est triste de constater aujourd'hui leur état de dégradation. La pierre du monument Walmoden, très fragile, a perdu sa blancheur d'origine et commence à s'effriter par endroits. L'endommagement du monument de Courlande est moins frappant, mais également important, par comparaison avec des ouvrages conservés à l'abri. Pour autant que nous soyons habilitée à désapprouver une telle démarche qui nous paraît incompréhensible et condamnable, nous devons en prendre acte et considérer que les variations du goût ne se justifient parfois que par elles-mêmes. Il faut donc essayer de sortir ces œuvres de l'oubli, en les étudiant et en les replaçant dans leur contexte artistique afin de les intégrer à l'histoire de l'art régional du XVIII^e siècle.

Le monument de la duchesse de Courlande et son double

Éléments biographiques

Nous ne savons que peu de choses sur la vie et la personnalité de la duchesse héréditaire Caroline-Louise de Courlande⁴, princesse de Waldeck. Née à Arolsen le 14 août 1748, elle épousa en 1765 Pierre Biron, duc de Courlande (1724-1800). Cette union malheureuse, marquée par la mort d'un fils en bas âge, se termina avec le divorce demandé par le duc en 1772. Le journal

Fig. 115. Le monument Courlande (n° 40), dans la chapelle des saints Innocents depuis les années 1940. Au premier plan, le monument Canning (n° 47). Etat peu avant 1966.

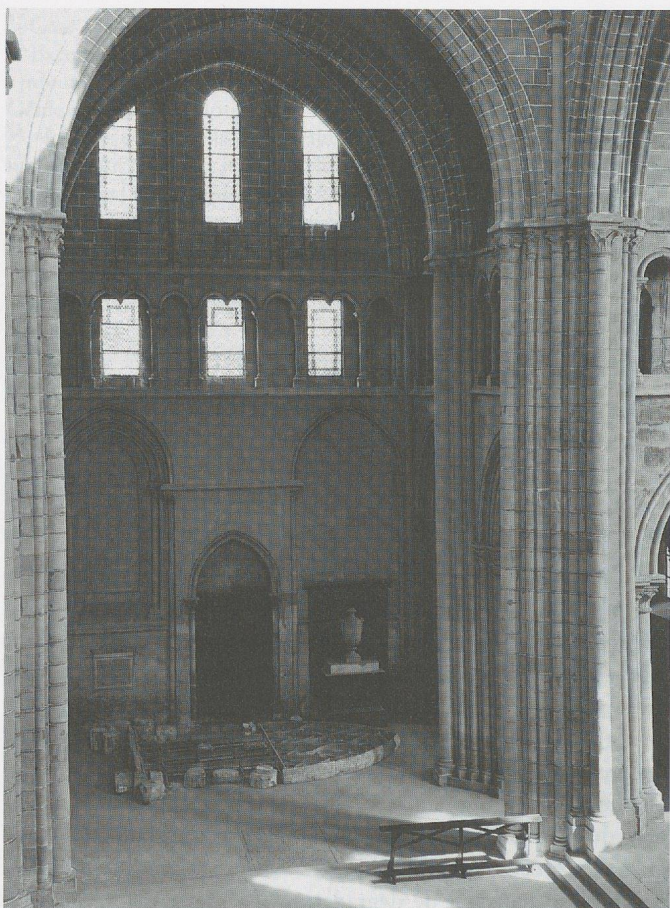


Fig. 116. Le bras nord du transept avec, à droite de la porte, le monument Walmoden (n° 41) et, à gauche, le monument Davel (n° 48). Photographie Théophile van Muyden, 1898.

d'Henri Polier de Vernand, situant au 11 octobre 1768⁵ la date de sa première visite à Lausanne, donne plus de détails sur la présence de la duchesse en cette ville. Précédemment ses deux frères, les princes de Waldeck, y étaient venus en étudiants entre 1761 et 1762. Elle revint pour un plus long séjour le 8 avril 1777 et, en mars 1779, elle « intervint en faveur du jeune Charles de Bottens qui sollicitait une place de gouverneur à la cour de Saxe-Gotha »⁶. La duchesse habita dès 1781 la campagne de Mon-Repos et participa à la vie mondaine de la bonne société lausannoise⁷. Elle mourut soudainement à l'âge de 34 ans, le 18 août 1782 à dix heures du soir, lorsqu'« un septième accès de convulsions fut le dernier de tous »⁸. Polier décrit les funérailles qui eurent lieu le 22 août, avec la liste de toutes les personnalités venues lui rendre un dernier hommage. Par-delà les mondanités, cette affluence témoigne de la haute considération que la jeune femme avait su inspirer et de la grande tristesse provoquée par sa mort.

Description et emplacement du tombeau

La cathédrale de Lausanne est choisie comme lieu de sépulture. Un monument funéraire est élevé à sa mémoire⁹, dans le déambulatoire à côté de la dalle funéraire de Marie-Elisabeth Locher, baronne de Coppet, où il restera au moins jusqu'en 1944¹⁰ (cf.

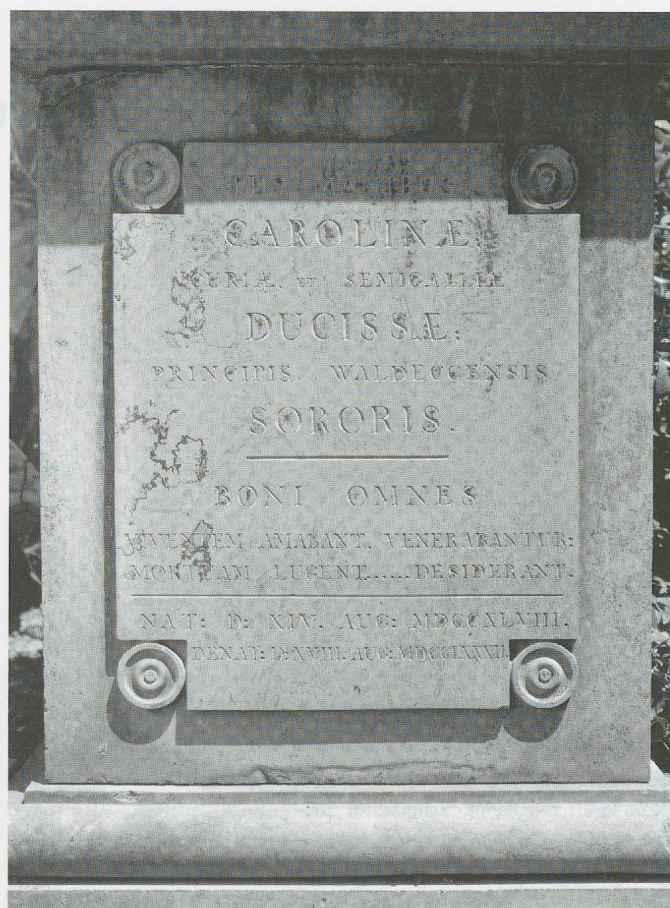


Fig. 117. Le monument Courlande (n° 40) au cimetière du Bois-de-Vaux. Le piédestal.

fig. 38). Bach situe alors le monument à côté de l'urne d'Henriette Canning dans la chapelle des saints Innocents¹¹. Ce nouvel emplacement est confirmé par une photographie (cf. fig. 115). Le cénotaphe, du type « à urne sur piédestal »¹², joue sur le contraste des matériaux : le marbre noir de Saint-Triphon pour le piédestal, le marbre blanc pour l'urne. Le piédestal se compose d'une base – soubassement et mouluration –, d'un dé et d'une corniche moulurée ; le dé comporte sur trois côtés une table rectangulaire en faible relief, aux angles « rentrant » occupés par une sorte de bouton circulaire ; une épitaphe gravée à ce niveau, aux lettres jadis rehaussées d'or, rappelle la mémoire de la duchesse (fig. 117). Au-dessus, l'urne, en forme de vase ovoïde, est montée sur piédouche et repose sur une plinthe en marbre. Une inscription, indiquant le nom de la défunte, est gravée dans la partie inférieure de la panse, entre deux frises en course de ruban (torsade et perles). Un serpent se mordant la queue, symbole d'éternité, entoure l'urne au niveau de l'épaule¹³. La position du serpent, ondulante latéralement vers le haut de manière symétrique, forme les deux anses. La partie supérieure, qui se détache visuellement du reste, comprend un col aux cannelures torsadées et un couvercle constitué d'une bague ornée d'une frise de vagues et d'une demi-sphère cannelée (fig. 118).

Datation

La plus ancienne mention de ce monument se trouve dans le récit du voyage que fit Sophie La Roche en 1784 : « In dem Chor steht ein praecthiger Uschentrug von weissen Marmor, welchen die bruederliche Liebe der tugendhaften Herzogin von Curland ausstelte. Die Inschrift solten alle Fuerstinnen sich auf ihre Urne wuenschen : Im Leben geliebt und verhert, im Tode beweint, laesst sie in allen Herzen den Wunsch zurueck, bald mit ihr vereint zu werden. »¹⁴

Le témoin le plus proche reste Polier de Vernand qui, ayant assisté aux funérailles de la duchesse, décrit le cortège funèbre et précise : « On est une demi-heure à mettre en train le cénotaphe qui n'est point bien fixé. »¹⁵ Le terme « cénotaphe » ne doit faire allusion qu'à la tombe, voire au cercueil. Force est donc de dater la construction du monument entre 1782 et 1784.

Attribution

Malheureusement aucune signature ne révèle l'identité de l'artiste qui a conçu ou sculpté l'œuvre. Un monument funéraire, dans l'église paroissiale de Coppet, identique à celui de la duchesse de Courlande, permet de résoudre ce problème¹⁶.

Érigé par Susanne Necker¹⁷ à la mémoire de ses parents avant 1794, il occupe la chapelle familiale. Le contexte de sa création aide à identifier l'auteur du monument lausannois.

Lorsque Madame Necker décida de faire ériger dans le jardin du château de Coppet un mausolée destiné à accueillir sa dépouille et celle de son conjoint, elle confia cette tâche à son cousin, le conseiller Marc-Louis Duchastel. Il existe une correspondance à ce sujet entre ces deux personnes, composée de neuf lettres écrites entre 1785 et 1791 ; elles donnent des précisions sur toutes les étapes de cette commande artistique¹⁸. Il n'est pas question ici d'en retracer l'historique, mais ce qui nous intéresse réside dans une lettre du 16 octobre 1785 : Madame Necker y exprimait la volonté de faire appel à « l'habile artiste qui a fait les deux monuments de Lausanne »¹⁹. Il s'agit de Michel-Vincent Brandoin²⁰, peintre dessinateur très réputé dans le pays, auteur du projet pour le monument de la princesse Orlow, avec la collaboration du sculpteur Jean-Baptiste Troy et du marbrier Jean-François Doret²¹.

Brandoin et Doret soumièrent des projets pour le mausolée des châtelains. Le nom de Brandoin est cité dans une lettre du 26 février 1786, mais sont conservés seuls deux plans de Doret, accompagnés d'un mémoire²². Leurs projets ne furent finalement pas retenus et le monument fut réalisé plus tard (1792-1793) selon les projets de Jean-Pierre Noblet, de Rolle²³.

Tout en s'occupant de l'édification de son propre mausolée, Madame Necker ne manqua pas d'honorer la mémoire de ses « vertueux parents »²⁴, avec le monument de l'église de Coppet, auquel elle faisait allusion dans une lettre du 5 juin 1786 : « Je désire fort aussi, mon cher cousin, que vous obteniez de l'artiste un projet et un devis du second monument ». Selon toute vraisemblance, on a toujours affaire à Brandoin. L'auteur du monument de la duchesse de Courlande et de son « double », soit celui des parents de Madame Necker, est probablement Michel-Vincent Brandoin, avec la collaboration de Doret pour son exécu-



Fig. 118. Le monument Courlande (n° 40) au cimetière du Bois-de-Vaux. L'urne.

tion. Cette attribution est renforcée par un projet pour le monument commémoratif du peintre et poète zurichois Salomon Gessner, lequel avait valu à Brandoin de remporter le concours, en 1789²⁵ (planche 3.c). Ce dessin représente un grand piédestal surmonté d'une urne cinéraire semblable à celle de la duchesse enterrée à la cathédrale, mais sans le motif du serpent.

Conclusion

Le monument de la duchesse de Courlande, érigé entre 1782 et 1784, peut donc être ajouté au catalogue des œuvres de Brandoin et de son collaborateur, le marbrier Doret. La similitude entre les deux monuments qui, à quelques détails près, sont pratiquement identiques, est étonnante. On retient seulement deux différences : la base du monument de Coppet est composée de trois éléments à la place de deux ; l'urne de la duchesse de Courlande possède une inscription et un décor sur la partie inférieure de la panse. Madame Necker, femme compliquée et exigeante, aurait-elle voulu exactement le même type d'œuvre qu'elle avait vu à la cathédrale ? Cette démarche peut procéder d'un souci d'ordre économique, car sa correspondance témoigne qu'elle accorde beaucoup d'importance aux dépenses²⁶. Il reste quand même à expliquer comment un artiste tel que Brandoin a permis la réalisation de monuments « jumeaux ». Il s'agit peut-être d'une initiative de Doret, qui



Fig. 119. Le monument Walmoden (n° 41) au cimetière du Bois-de-Vaux.

aurait suggéré un modèle déjà connu ou prêt à l'emploi, comme c'était souvent le cas dans les ateliers de marbriers, afin d'économiser temps et argent. Cette supposition est plausible; Madame Necker se montre à plusieurs reprises mécontente de l'attitude de Brandoin, considérant qu'il n'avait pas compris ses directives, tandis qu'elle paraît plus satisfaite des propositions de Doret²⁷. Ainsi, elle serait restée en affaire avec Doret plutôt qu'avec Brandoin. Mais, d'autre part, la collaboration entre les deux hommes était si étroite qu'il paraît improbable que Brandoin soit resté à l'écart. Il reste une dernière hypothèse: que Doret ait réalisé seul le monument de Coppet, mais après la mort de Brandoin, en utilisant un projet déjà connu de lui, tels ceux de l'urne de Courlande ou du monument Gessner. S'adaptant aux exigences de Mme Necker qui voulait économiser le plus possible pour cette seconde réalisation, il aura choisi un monument moins coûteux et plus simple, sans recourir à un nouveau projet. Dans ce cas, nous pourrions dater le monument des parents de Madame Necker entre 1790 et 1794²⁸.

Le monument de la comtesse de Walmoden-Gimborn

Le monument de la comtesse de Walmoden²⁹ était un très bel ouvrage néoclassique qui ne manquait pas d'attirer l'attention, en raison de sa grandeur et de son style simple mais élégant³⁰. Contrairement à celui de la duchesse de Courlande, déplacé au Bois-de-Vaux sans subir de modification, le monument Walmoden, déjà fractionné en 1827, a été complètement démonté et l'urne replacée seule au cimetière sur un nouveau socle en pierre de Morley³¹ (fig. 119).

Éléments biographiques

Charlotte-Christiane de Walmoden-Gimborn³², née Wangenheim, était la fille d'August Wilhelm de Wangenheim († 1764), grand maréchal de la Cour de Hanovre et de Magdalena Christine de Hardenberg († 1790). Née le 1^{er} mars 1740, elle était, par sa mère, la cousine du chancelier d'Etat de Prusse, le prince de Hardenberg. Comme c'est souvent le cas pour les femmes nobles, sa notoriété découlait de celle de son mari, le comte Johann Ludwig de Walmoden (1736-1811)³³ qu'elle épousa en 1766. Ce dernier se consacra très tôt à la carrière militaire, participa à la guerre de Sept ans, pour être par la suite nommé colonel à l'âge de 23 ans et général major deux ans plus tard. Sa situation dans la société de Hanovre était en vue, il devint ministre plénipotentiaire à la cour de Vienne. En 1782, il acheta le comté de Gimborn-Neustadt en Westphalie et l'année suivante, l'empereur Joseph II le fit comte du Saint-Empire, entrant ainsi dans le collège des comtes de Westphalie. Cette même année, il perdit sa femme, la comtesse de Walmoden. En 1788, il convola avec la fille du baron de Liechtenstein, ministre de Saxe-Gotha. Reprenant son activité militaire, il fut nommé en 1798 général des troupes allemandes de l'armée du roi et maréchal du camp. Il mourut à Hanovre en 1811.

Pour en revenir à la comtesse, elle se rendit à Lausanne plusieurs fois pour consulter le docteur Tissot. Elle avait probablement fait sa connaissance à la cour de Hanovre, lorsqu'il fut appelé, en 1767, à devenir le premier médecin de l'Electeur de Hanovre. Tissot refusa cette proposition et c'est pourquoi la comtesse dut se déplacer à Lausanne à diverses reprises. Pour preuve de la célébrité de cette patiente, rappelons qu'en 1770 Tissot lui dédia son *Essai sur les maladies des gens du monde*³⁴. En dépit des bons soins du fameux docteur, la comtesse décéda le 21 juillet 1783³⁵.

Description et emplacement

Comment se présentait l'œuvre à l'origine? Une seule gravure nous montre l'arrière du monument à son emplacement primitif (fig. 120). Il était situé dans le bras nord du transept, adossé à l'ancienne clôture latérale complétant le jubé. L'endroit, qui correspond au lieu de sépulture de la comtesse, est marqué par deux dalles en calcaire de Saint-Triphon, seul témoignage resté *in situ*, qui porte l'épithaphe incrustée en lettres de laiton³⁶. Puis,

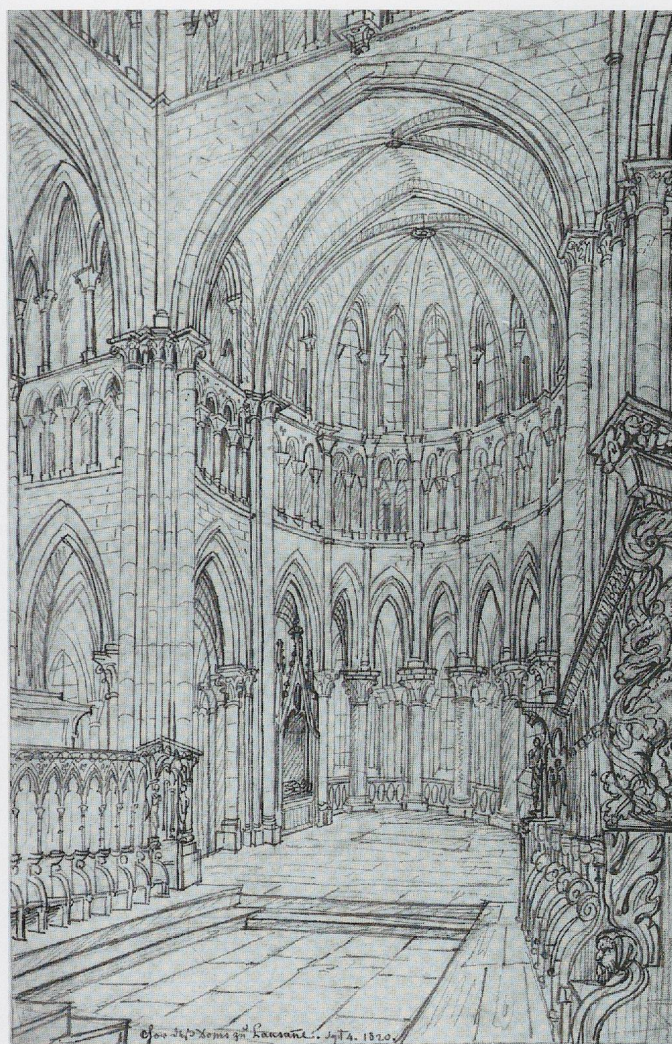


Fig. 120. Georg Ludwig Vogel, chœur de la cathédrale, dessin à la mine de plomb, daté du 4 septembre 1820.

Au-dessus de la clôture latérale du jubé, à gauche, est représentée la partie supérieure arrière de la grande paroi du monument Walmoden.

quelques clichés anciens rendent compte de son état après les travaux de 1827 (cf. fig. 43 et 121).

Le monument comprenait plusieurs parties. Une grande dalle verticale en calcaire de Saint-Triphon était dressée derrière le piédestal et son urne. Elle comportait une corniche saillante et était décorée, dans sa partie supérieure, d'un drapé suspendu et soutenu par deux nœuds avec ruban, laissant retomber le tissu sur les côtés. Devant cette paroi était fixé le piédestal rectangulaire en pierre de Saint-Triphon; composé d'une base avec soulèvement et moulures, d'un dé et d'une corniche. L'inscription suivante, « CONIVGI EXIMIAE / MATRI PISSIMAE / CONIVX ET LIBERI LVGENTES »³⁷, y était gravée en lettres dorées. Ce piédestal portait l'urne et son socle en marbre blanc. Enfin, une dalle à épitaphe était intégrée au sol du transept.

Seules subsistent aujourd'hui la dalle scellée dans le sol et l'urne placée au cimetière du Bois-de-Vaux; les deux autres parties ont vraisemblablement été détruites.

L'urne sur piédouche a la forme d'un vase ovoïde au col légèrement évasé et le bord déversé. La partie inférieure de la panse est entourée de vingt godrons, tandis que sur les côtés de l'épaule

pendent deux pièces de drapé nouées servant d'anses, rappelant le motif décoratif du fond noir (fig. 122). Le vase est fermé par un bouchon composé d'une bague soutenant une demi-sphère surmontée d'un petit « bouton ».

Ces vestiges expliquent difficilement la fascination que ce grand tombeau exerçait sur les visiteurs à l'époque. En 1790, Madame Gauthier ne cachait pas son enthousiasme : « On arrive ensuite à celui de la comtesse de Valmol, Hanovrienne. Celui-là est d'une grandeur prodigieuse : si jamais il s'achève, & que les ornemens soient dignes du mausolée, ce sera un des plus beaux de l'Europe. On dit qu'ils se travaillent en Italie. »³⁸

François Recordon livre une description plus détaillée, quoique plus récente, qui indique les dimensions du monument et rend compte de l'impression positive qu'il suscitait : « On voit encore dans cette partie de l'église un tombeau fort remarquable par sa masse imposante, par le bon goût et la simplicité qui ont présidé à sa conception et à son exécution, ainsi que par le souvenir qu'il est destiné à rappeler d'une personne vertueuse et qui fut regrettée. Ce monument consiste en un grand autel de marbre noir, sur lequel on lit une dédicace latine dont le sens est : 'A l'excellente épouse, à la mère très-pieuse, l'époux et les enfants affligés.' Au-dessus de cet autel est un socle de marbre blanc, sur lequel est posée une très grande urne. Elle est formée d'un marbre jaunâtre différent de ceux qui composent le reste du cénotaphe; mais cela n'empêche point qu'elle ne se dessine fort bien sur la paroi de marbre noir qui dépasse de plus de huit pieds l'autel; ensorte que ce monument en a près de quinze d'élévation. »³⁹

Recordon est le dernier à témoigner de ce monument à son emplacement d'origine. Après la destruction de la clôture du chœur en 1827, il fut déplacé et fixé contre la paroi nord du bras du transept⁴⁰, situation qui correspond à celle des photographies du début du XX^e siècle et qui perdura jusqu'en 1967.

Datation

Nous ignorons la date de ce beau monument et l'identité de son auteur. Le texte de Mme Gauthier, déjà cité, prouve qu'il était déjà en place, certes, vers 1789/1790, mais inachevé étant donné qu'il manquait des « ornements ». De quoi s'agit-il? De l'urne, la dernière partie à mettre en place selon l'ordre de composition? D'autres éléments d'accompagnement? Toujours est-il que l'œuvre resta inachevée jusqu'en 1820 : le fils de la comtesse reçut alors la permission du Conseil d'Etat de compléter le cénotaphe qui « existe dans la cathédrale depuis nombre d'années, et qui n'a jamais été terminé, en ce qui manque de l'ornement supérieur qui devait y être placé. »⁴¹ En réponse, « le Sieur Doret Sculpteur, et le Sieur Blanc fondeur »⁴² furent désignés pour compléter et réparer le monument.

Le fondeur Blanc devait-il remédier à des dégâts subis par l'inscription en laiton de l'épitaphe fichée dans le dallage? La réalisation de l'urne était-elle assignée à l'atelier veveysan, « l'Arabie », qui avait passé des mains de Jean-François Doret à celles de son fils David IV Balthasar Doret (1766-1840)⁴³? Ce dernier a bien marché sur les traces de son père, en édifiant un grand nombre d'ouvrages, fontaines, cheminées et monuments funéraires, à Lausanne et dans ses environs. Le monument a-t-il



Fig.121. Le monument Walmoden (n° 41) et, à l'arrière-plan, le monument Canning (n° 47). Etat après 1913.

donc été exécuté en deux étapes distinctes : une première, peu après 1783 et une seconde, entre 1820 et 1823⁴⁴ ?

Questions d'attribution

Nous ne disposons d'aucune source relative à l'auteur du projet initial, qui suscite plusieurs interrogations.

Une première hypothèse s'appuie sur le témoignage de Mme de Gauthier qui affirme avoir entendu que les ornements du cénotaphe étaient en cours de réalisation en Italie : simple rumeur répandue dans les salons de la bonne société lausannoise ou indice fiable, relatif d'ailleurs à l'exécution autant, sinon plus qu'à la paternité du projet ? L'allusion demeure vague et donc pratiquement invérifiable, sinon à la lumière des spécificités de l'objet, seule voie à suivre en l'absence d'autres documents.

Nous préférons développer une réflexion sur la seconde phase de l'édification du monument et discuter l'éventuelle participation de David Doret à la confection de l'urne d'après un projet

datant de l'époque de la mort de la comtesse. Dans ce cas, et sans « forcer » l'attribution, on pourrait envisager que l'œuvre soit de Brandoin et Jean-François Doret. Entre 1773, date du retour de Brandoin à Vevey, et 1790, date de sa mort, les deux hommes ont très souvent collaboré pour l'exécution de nombreux ouvrages, tels que les monuments de la duchesse de Courlande, en 1782, et de la princesse Orlow terminé entre 1781 et 1784⁴⁵. Même si l'œuvre de Brandoin ne jouit guère actuellement d'une grande notoriété, sa réputation n'était alors plus à faire et il s'était spécialisé, avec Doret, dans la création de monuments funéraires. C'est ainsi que le commanditaire, probablement le comte de Walmoden, a pu s'adresser à l'artiste le plus indiqué pour ce type d'œuvres, établi à proximité. Le vocabulaire ornemental du monument se retrouve sur d'autres réalisations communes de Brandoin et Doret. L'urne, comme élément décoratif et symbolique, apparaît dans chacun des monuments funéraires dessinés ou réalisés par eux : le monument Courlande et son jumeau, le projet de Doret pour le mausolée Necker⁴⁶, les projets du monument Gessner à Zurich et

les bas-reliefs du sarcophage de la princesse Orlow⁴⁷. Nous en trouvons aussi au sommet de fontaines : la *Fontaine Saint-Jean* (1778)⁴⁸ et la *Fontaine Orientale* (1773)⁴⁹ à Vevey, ainsi que la *Fontaine de Saint-Jean* (1798) et celle de la *Liberté* (1798) à Nyon, attribuées à Doret⁵⁰. Toutes les urnes ne sont pas identiques, mais elles ont en commun la présence d'un drapé noué sur les côtés, comme c'était le cas sur la paroi servant de fond au monument Walmoden. De plus, la gravure du frontispice ornant la copie fautive de l'élégie du doyen Bridel⁵¹ représente un large socle portant une urne entourée de figures allégoriques, derrière lesquels se déploie une vaste draperie fixée à un pilier et à des colonnes formant l'arrière-plan architectural (cf. fig. 112). L'urne de cette gravure rappelle celle de Walmoden par sa forme et par son décor à godrons ; plus précisément encore, la frise en bandes de vagues qui orne l'épaule présente un motif identique à celui du couvercle de l'urne de Courlande ; enfin les nœuds de la draperie, laissant retomber le tissu de chaque côté, sont semblables à ceux qui décorent l'urne Walmoden et sa paroi. Le même langage décoratif d'inspiration antique se trouve dans certaines esquisses faites par Brandoin lors de son voyage en Italie⁵². Ce cahier contient différents modèles d'urnes et des copies de monuments anciens. Il faut encore signaler la présence de mêmes motifs ornementaux antiquisants, tels des vases ou des sphinx, sur des carreaux de poêle conservés au Musée historique de Vevey, qui ont été rapprochés de certaines esquisses de Brandoin⁵³.

Même si nous disposons ici d'éléments stylistiques qui permettraient l'attribution du monument Walmoden à Brandoin et Doret, rien ne le prouve de façon décisive, si bien que nous ne pouvons pas exclure une autre paternité artistique et artisanale.

Conclusion générale

Ces pièces du patrimoine funéraire de la cathédrale, déplacées et par la suite oubliées au cimetière du Bois-de-Vaux, sortent enfin de l'oubli, dans le cadre général du présent ouvrage. Elles sont représentatives de l'émergence néoclassique en Suisse romande à la fin du XVIII^e siècle. Elles devraient permettre, en outre, d'agrandir le corpus des ouvrages communs de Brandoin et Doret.

Plus généralement, le langage ornemental qui caractérise les deux monuments est très différent de celui des tombeaux antérieurs de la cathédrale. Selon Marcel Grandjean, un important changement dans le style et la symbolique de l'art funéraire se manifeste entre 1770 et 1780, marqué par un « retour décidé à l'antiquité »⁵⁴. Le courant néoclassique, qui commençait à se manifester dans les grandes capitales européennes, rejoint précocement nos régions, surtout grâce à Brandoin⁵⁵. Sa maîtrise du vocabulaire stylistique, propre au nouveau langage, s'exprime en particulier dans le projet du sarcophage à l'antique de la princesse Orlow, mais également dans les autres œuvres réalisées avec Doret.

Divers caractères néoclassiques, plus modestes, imprègnent les autres monuments funéraires de la cathédrale dès les années 1780. Pour ce qui est du modèle de monument funéraire à urne sur piédestal, il n'existait pas dans l'antiquité gréco-romaine. En réalité il s'agit d'une combinaison entre une *ara* quadrangulaire

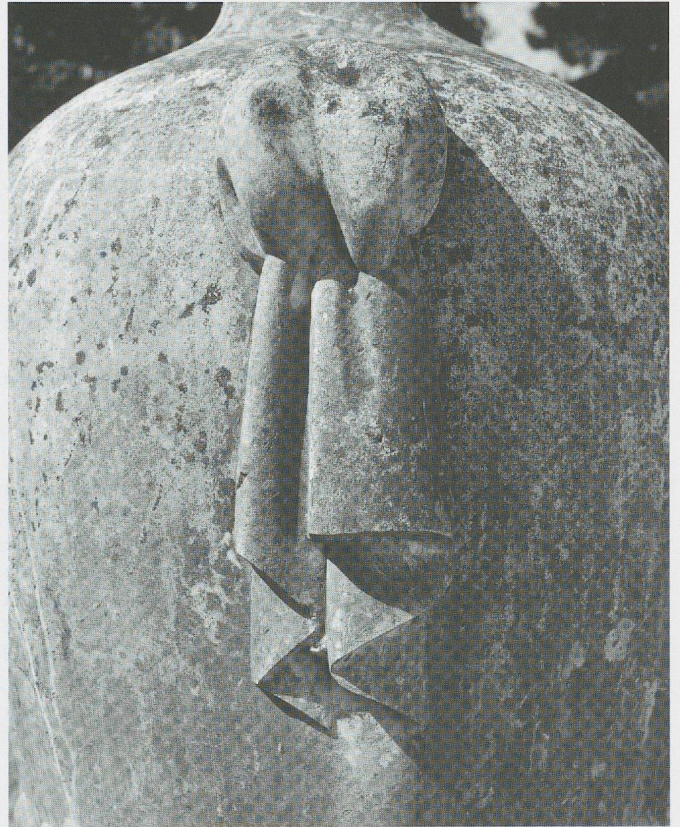


Fig. 122. Le monument Walmoden (n° 41) au cimetière du Bois-de-Vaux. Détail de l'anse.

antique et un vase antiquisant. Un des premiers exemples de cette typologie est le monument du cœur de François I^{er} à Saint-Denis près de Paris, réalisé en 1550 par Pierre Bontemps. Au XVIII^e siècle, avec la découverte de l'art antique, cette composition apparaît dans les premiers musées d'archéologie, lorsque les autels romains furent utilisés, sans raison évidente, pour soutenir des vases ou des sculptures diverses. Grâce à Piranèse et à son recueil *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* datant de 1778, ce modèle connut une ample diffusion dans toute l'Europe⁵⁶. Depuis 1780 et pendant tout le XIX^e siècle, des urnes sur piédestal furent érigées dans les cimetières et églises de France, d'Italie, d'Angleterre et de Suisse⁵⁷.

Les monuments de la duchesse de Courlande et celui de la comtesse de Walmoden seraient parmi les plus anciens exemples de ce type de monument en Europe, confirmant ainsi l'importance de l'œuvre de Brandoin dans la diffusion du néoclassicisme en Suisse romande⁵⁸.

Notes

¹ La Roche 1787, p. 19. – Gauthier 1790, p. 55. – Recordon 1823, pp. 50, 59-61. – Dupraz 1906, pp. 568, 570. – *MAH*, VD II, pp. 324-325. Cat. n° 40 et 41.

² Notamment dans ACV, ACaL.

³ Cf. pp. 52-54.

⁴ Le duché de Courlande est une principauté située entre la Westphalie et la Hesse-Nassau. Cat. n° 40.

⁵ Morren 1970, p. 317 : « Nous avons depuis deux jours une dame de haut partage qui vient confier une mauvaise santé à notre Esculape. »

⁶ Morren 1970, p. 317.

⁷ Morren 1970, pp. 170, 202, 332, 335. Après la mort de la duchesse, la résidence de Mon-Repos fut louée par le comte de Walmoden, qui s'y installa avec sa femme.

⁸ Morren 1970, p. 317 : « Depuis lundi 19 nous sommes dans une grande tristesse à l'occasion de la mort subite de la bonne Duchesse de Courlande née princesse de Waldeck que sa funeste maladie coucha dans le tombeau dimanche le 18 à 10 h. du soir en si peu de temps que Tissot mandé la trouva sans vie, un septième accès de convulsions fut le dernier de tous. »

⁹ Morren 1970, pp. 318-319 : « nous allons déposer demain ses tristes restes dans le chœur de la Grande Eglise. »

¹⁰ Travée c. Il s'agit de l'emplacement d'origine. Cf. p. 52.

¹¹ *MAH*, VD II, p. 324.

¹² Grandjean 1988, p. 517.

¹³ Recordon 1823, p. 50. – Dupraz 1906, p. 568. – Grandjean 1988, p. 522.

¹⁴ La Roche 1787, p. 198.

¹⁵ Morren 1970, p. 319.

¹⁶ *Coppet* 1998, p. 122, fig. 132.

¹⁷ Susanne Necker, née Curchod (mariée en 1764 avec Jacques Necker), mère de la célèbre Madame de Staël.

¹⁸ APCC, C. 7, N° 38. Des extraits de ce dossier sont publiés in Bory 1970.

¹⁹ Bory 1970, p. 122.

²⁰ Michel-Vincent Brandoin, dit l'Anglais (1733-1790), Chessex 1985. – Hauptman 1996. – Chessex 1998. Pour la biographie de Brandoin et Doret, cf. pp. 103-105.

²¹ Jean-François Doret (1742-1801), cf. Bissegger 1980, pp. 104-109.

²² Bissegger 1980, p. 107, fig. 12 et 13.

²³ Concernant le mausolée Necker, cf. Bory 1970. – Bissegger 1980, pp. 106-107. – *Coppet* 1998, p. 122.

²⁴ Inscription sur la face du piédestal : « Monument de piété filiale érigé par Mme Suz. ne Curchodi Necker baronne de Coppet à ses vertueux parents, plusieurs années après leur mort. » Sur les côtés, évocation de la vie des défunts, cf. Grandjean 1988, p. 526.

²⁵ Bissegger 1980, p. 108.

²⁶ Bory 1970, pp. 122-123.

²⁷ Bory 1970, pp. 122-123.

²⁸ Dates respectives des décès de Brandoin (1790) et de Suzanne Necker (1794).

²⁹ Walmoden ou Wallmoden. Cat. n° 41 (urne) et 42 (dalle à épitaphe).

³⁰ Sur le monument, *MAH*, VD II, pp. 324-325. – Dubois 1944. – *MAH*, VD IV, p. 413.

³¹ Cf. pp. 52-54.

³² Tous les renseignements biographiques sont tirés de Dubois 1944.

³³ « Wallmoden, Johann Ludwig. Graf von Wallmoden-Gimborn », *Allgemeine Deutsche Biographie*, 40, Leipzig, 1896, pp. 756-761.

³⁴ Publié à Lausanne, 1770.

³⁵ Morren 1970, p. 335. Polier de Vernand ne manque pas de mentionner dans son journal la mort par consommation de la comtesse.

³⁶ Lors des fouilles de 1909-1912, on découvrit, le 26 décembre 1910, le tombeau de la comtesse : « On dépose les deux dalles en Saint-Triphon, avec inscriptions en métal, situées au centre du Transept, et rappelant la mémoire de la Comtesse de Wallmoden Gimborn, morte en 1788. [La date est fautive] Au dessous on trouve un tombeau, rempli de terre, construit en briques posées de plat, et crépi à l'intérieur », *Journal*, p. 170.

³⁷ L'inscription, peu lisible sur les photographies, est reportée ici selon la transcription de Dubois, qui a analysé le monument *in situ*, cf. Dubois 1944, p. 142.

³⁸ Gauthier 1790, p. 55.

³⁹ Recordon 1823, pp. 59-61.

⁴⁰ ACV, K IX 1217/5, Comptes in dossier « Reconstruction de la flèche, 1827 ».

⁴¹ ACV, K III 10/81, *Conseil d'Etat*, 20.6.1820, fol. 254. – *MAH*, VD IV, p. 413.

⁴² ACV, K IX 407/14, Lettre de Philippe Secrétan, 21.6.1820, in dossier « Tombeau de la Comtesse de Vallmoden ».

⁴³ Bissegger 1980, pp. 109-111.

⁴⁴ Date du texte de Recordon.

⁴⁵ Cf. pp. 103 sq.

⁴⁶ Bissegger 1980, p. 108, fig. 12.

⁴⁷ *MAH*, VD IV, p. 358, fig. 437, p. 414, fig. 484.

⁴⁸ Bissegger 1980, p. 106, fig. 10.

⁴⁹ Paul Bissegger, « Un panachage architectural en 1840 : la tour de l'horloge à Vevey », *Nos Monuments d'art et d'histoire*, XXVIII, 1, 1977, p. 241.

⁵⁰ Franco Vionnet, *Les merveilleuses fontaines de Nyon*, Nyon, 1977.

⁵¹ Copie fautive selon Bridel 1782 : imprimé in-8, s.l. s.d. Selon un dessin attribué à Brandoin, cf. ACV, P Orloff 1, Notes de Georges Antoine Bridel, 1936.

⁵² Cahier n° 2 des esquisses de Michel-Vincent Brandoin au Musée historique de Vevey (inv. n° 874). Nous trouvons des dessins avec des urnes semblables, soit par la forme, soit par le décor, à celle de Courlande, mais sans date ni signature, aussi dans le dossier Doret (inv. n° 4345, 4558/1 & 4320).

⁵³ Catherine Kulling, *Poêles en catelles du Pays de Vaud, confort et prestige : les principaux centres de fabrication au XVIIIe siècle*, Lausanne, 2001, p. 228. L'auteur envisage la possibilité que Küchly, réalisateur des poêles, ait pu travailler en collaboration avec Brandoin ou ait utilisé quelques-uns de ses dessins. Avec nos remerciements à Mme Lambert, directrice dudit musée, de nous avoir rendue attentive à cet aspect et de nous avoir montré les pièces en question.

⁵⁴ Grandjean 1988, p. 517.

⁵⁵ Chessex 1996, p. 266.

⁵⁶ Paul Arthur Memmesheimer, *Das Klassizistische Grabmal. Eine Typologie*, Bonn, 1969, pp. 104-106.

⁵⁷ Le Normand-Romain 1995. – Lilli 1991.

⁵⁸ Parmi les autres exemples précoces de ce type de monument, hormis les innombrables fontaines couronnées d'urnes, nous trouvons l'urne sur piédestal, traité en bas-relief, sur le monument d'Hortense Lombard († 1794) à Begnins et sur la stèle de Jean-Rodolphe Stürler († 1780) à Saint-Martin de Vevey. Cf. Grandjean 1988, pp. 517 et 518, fig. 459.