

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 51 (2000)

Heft: 2: Schlösser des Historismus = Châteaux de l'historicisme = Castelli dello storicismo

Artikel: Les châteaux de l'historicisme en Suisse

Autor: el-Wakil, Leïla

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394144>

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: 30.06.2025

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

Les châteaux de l'historicisme en Suisse

Les manifestations de l'historicisme marquent l'architecture européenne dès le milieu du XVIII^e siècle et jusqu'au début du XX^e¹. Sous l'effet des découvertes archéologiques et de la multiplication des voyages, l'élargissement des connaissances a un réel impact sur la production architecturale. Les fouilles faites à Herculaneum et à Pompéi, en Grande Grèce, puis en Grèce et en Asie Mineure, les échanges développés avec l'Extrême Orient par le biais de la Compagnie des Indes, la campagne d'Égypte menée par Napoléon ouvrent de nouveaux horizons et procurent des sources d'inspiration inédites. Plusieurs styles «néos» ou «revivals», faisant appel à des modèles historiques ou exotiques, voient le jour: néo-classicisme, néo-grec «à la Paestum», néo-gothique, Tudor anglais, néo-roman, *Rundbogenstil*, néo-byzantin, néo-baroque, néo-rocaille, orientalisme, égyptomanie, chinoiserie, «indiennerie», chalet suisse, etc.

Les jardins anglais sont le banc d'essai d'un formidable syncrétisme stylistique: le jardin botanique royal de Kew près de Londres, essentiellement aménagé par l'architecte William Chambers entre 1760 et 1762, abrite par exemple une pagode sur le modèle de celle de Nankin, un pavillon chinois, une ruine

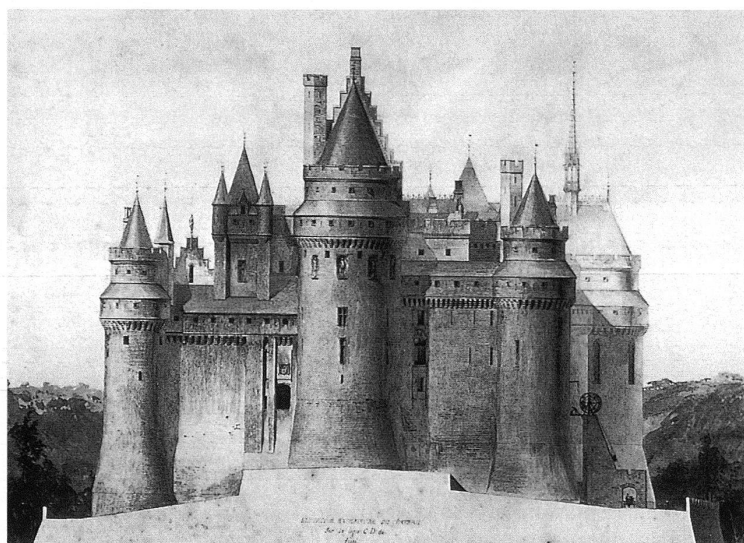
classique, un Alhambra mauresque, un temple d'Aréthuse, une mosquée, une cathédrale gothique, une maison de Confucius. Abrégés du monde, les jardins doivent permettre de traquer à moindres frais l'intérêt manifesté pour l'architecture de tous les champs historiques et géographiques, un intérêt bien présent dans la littérature spécialisée. En 1721 déjà, l'architecte autrichien Johann Bernhard Fischer von Erlach publiait en effet son anthologie de l'architecture mondiale, intitulée *Entwurf einer historischen Architektur*, un prototype possible pour les différents recueils de *Parallèles* qui voient le jour au début du XIX^e siècle et fournissent les architectes en modèles de tous genres².

L'Europe des châteaux entre 1750 et 1900

À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, la construction de châteaux relève de plus en plus souvent de l'historicisme. La publication, en 1764, par l'Anglais Robert Adam de son relevé du palais de Dioclétien à Split³ régénère le modèle du palais classique, exploité encore une cinquantaine d'années plus tard par l'architecte Leo von Klenze pour le projet de résidence royale néo-hellénique d'Otton I^{er} de Bavière, roi de Grèce, sur l'Acropole d'Athènes (1824).

La tradition gothique dans l'architecture résidentielle s'illustre quant à elle précocement dans les résidences d'écrivains anglais dont l'influence sera déterminante sur le continent. Horace Walpole modifie sa maison de Strawberry Hill entre 1750 et 1753 en une résidence appropriée, comme il le dit lui-même, à l'auteur du *Château d'Otrante*⁴. Le marquis William Beckford demande à l'architecte James Wyatt de lui construire l'«abbaye» de Fonthill (1795), la plus grande folie romantique du médiévalisme européen, une résidence qui prend l'aspect d'un ancien couvent en ruines et dont on ne verrait plus que la chapelle, le dortoir et une partie du cloître. Une immense tour octogonale avec contreforts y est ajoutée par la suite et donne à l'ensemble un air de château-cathédrale. Auteur d'*Ivanhoé*,

1 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Projet pour la restauration du château de Pierrefonds, élévation extérieure*, 1858, aquarelle sur papier, 69,8 x 72,5 cm, Paris, Centre de recherche des Monuments historiques. – Dès 1857, Napoléon III jeta son dévolu sur le château médiéval qui était en ruines et demanda à Viollet-le-Duc de le remettre en état. L'architecte fit à la fois œuvre d'archéologue et d'inventeur. Cette «restauration» pionnière devait frapper les esprits et générer un grand nombre de répliques dans l'Europe entière.





Walter Scott, *alter ego* bourgeois de Walpole, passionné tout comme lui de moyen âge, se fait édifier dès 1816 le château d'Abbotsford en «style baronal écossais».

En France, les destructions révolutionnaires ne peuvent qu'enrayer le développement de la thématique castellaire⁵. Les réhabilitations suivent de près les profanations, même si des voix, dont celle d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, remettent en question désormais la raison d'être sociale de ce type d'édifices: «La révolution de 1792 anéantit à tout jamais le château, et ce que l'on bâtit en ce genre en France ne représente que de pâles copies d'un art perdu, parce qu'il n'est plus en rapport avec nos mœurs. Un pays qui a supprimé l'aristocratie et tout ce qu'elle entraîne de privilèges avec elle ne peut sérieusement bâtir des châteaux. Car, qu'est-ce qu'un château avec la division de la propriété, sinon un caprice d'un jour? Une demeure dispendieuse qui périt avec son propriétaire, ne laisse aucun souvenir, est destinée à servir de carrière pour quelques maisons de paysans ou des usines.»⁶

Un grand vent de «restaurations», telles qu'on les entend alors, souffle pourtant durant le XIX^e siècle: bien des châteaux changent d'aspect et sont partiellement ou – à l'instar du château de Pierrefonds où œuvre Viollet-le-Duc (ill. 1) – totalement reconstruits, si bien qu'il n'est pas toujours aisé de cerner la frontière entre construction, reconstruction et restauration. Avec le temps, on s'est rendu compte des atteintes commises. Au début du XX^e siècle, l'historien de l'art Max Dvorák énonce par exemple une condamnation sans appel à propos de la «restauration» de Karlstein près de Prague, «une fausse parodie antiquaire d'un vieux château, qui a endommagé sa valeur historique et artistique»⁷.

Dans certains Etats comme la Prusse, c'est l'élan nationaliste et l'esprit dynastique qui animent la restauration de châteaux. La première restauration archéologique entreprise en Prusse orientale par l'architecte Friedrich Gilly dès 1794 consiste à relever les ruines de Marienburg, château des Chevaliers de l'ordre Teutonique, dans lequel s'incarne le sentiment national germanique. Elle est suivie par la restauration de Stolzenfels, près de Coblence, confiée par Frédéric Guillaume IV à Karl Friedrich Schinkel entre 1825 et 1842⁸.

Louis II de Bavière, quant à lui, élevé dans le château de Hohenschwangau remodelé entre 1832 et 1836 par l'architecte Domenico Quaglio, choisit de bâtir trois châteaux dans des styles complètement différents: Neuschwanstein (1869–1886), moderne version du château fort (ill. 2) pour donner la réplique à Hohenschwangau, Linderhof (1874–1878) dans le registre néo-rocaille flamboyant, et Herrenchiemsee (1878–1886) sur le modèle classique de Versailles. Le cas de Louis II est resté unique dans les annales de l'histoire, mais il peut être considéré comme exemplaire de l'esprit de l'historicisme.

En Italie, le peintre Vittorio Avondo se montre obnubilé par la question de la véracité stylistique. Complice de l'archéologue Alfredo d'Andrade pour l'invention du *Borgo Medievale* de Turin, il remet en état, aménage et meuble le château d'Issogne (après 1872) dans le val d'Aoste afin d'en faire un musée de la culture féodale piémontaise, l'ouvre au public et finalement le lègue à l'Etat italien en 1907.

C'est cette intense activité de restaurations, de constructions et de citations éclectiques qui a conduit à l'image du château historiciste et pittoresque prévalant aujourd'hui encore dans l'esprit du grand public. Pour ce dernier, le terme de château, – qui en français recouvre à la fois les termes allemands de *Schloss* et de *Burg* –, convoque prioritairement l'icône du château moyenâgeux, qu'un logo de Walt Disney résume en fin de compte assez bien: château de la Belle au Bois dormant avec tours et donjon, échauguettes et mâchicoulis, pont-levis et créneaux...

La préférence pour le château pittoresque historique implique un renouvellement complet de la typologie résidentielle. A une enveloppe riche en imprévus correspond un plan articulé, l'«*agglutinative plan*», tel que défini par l'architecte Henry Russell Hitchcock, peut-être contaminé par le populaire modèle des cottages anglais et américains, à la façon de son homologue Andrew Jackson Downing⁹.

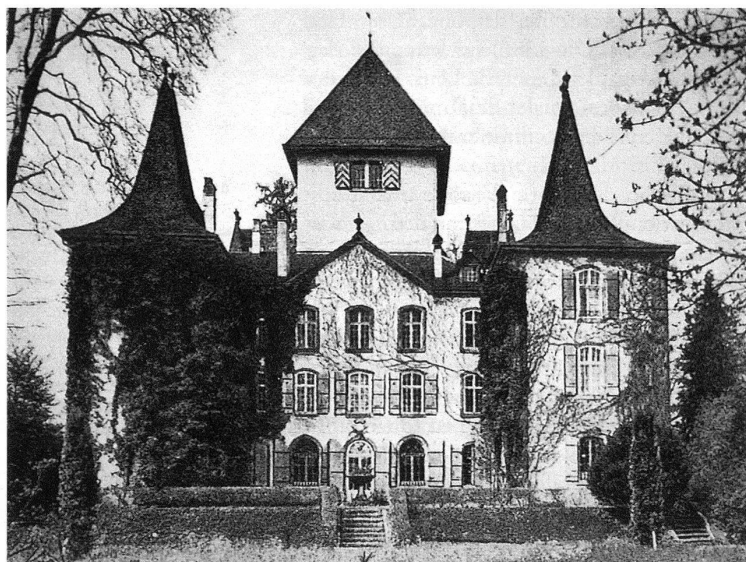
Retraits et saillies génèrent un nouveau rapport au site en multipliant les terrasses et balcons, les vérandas et jardins d'hiver, les loggias. Le renoncement à la symétrie, aux axes et aux

2 Château de Neuschwanstein, 1869–1886. – Cette vue ancienne rend compte du site exceptionnel dans lequel s'édifia le château de Louis II de Bavière. Accroché à un promontoire rocheux, dominant le panorama magnifique de la région de Füssen, le château fut sans doute la plus grandiose «folie» architecturale et décorative jamais réalisée à grande échelle. Sa silhouette «hypergothique» si caractéristique ne le cède en rien à l'exubérance éclectique des intérieurs.

enfilades autorise la fantaisie; les dimensions et les proportions des pièces peuvent varier. Le plan déboîté sur lequel s'exercent les architectes de la seconde moitié du XIX^e siècle n'offre pas que des facilités; lui seul toutefois permet d'éviter de retomber dans ce que certains considèrent comme les poncifs éculés de la tradition classique.

La Suisse des châteaux de l'historicisme

Si la série déjà ancienne publiée par l'Association suisse pour la conservation des châteaux et des ruines¹⁰, puis l'ouvrage récent de Christian Renfer et Eduard Widmer¹¹ nous donnent un aperçu général des résidences et châteaux helvétiques de l'Ancien Régime, l'histoire des châteaux suisses du XIX^e siècle reste à écrire. En l'absence d'une synthèse, le présent essai



3 Château de Jegenstorf, remanié vers 1720. – Ce document, datant de 1920 environ, représente la façade orientale du château. Il met en évidence la classicisation effectuée à l'initiative d'Albert Friedrich von Erlach, tout à fait dans l'esprit des opérations qui se déroulaient encore dans la première moitié du XVIII^e siècle. De nouveaux corps de bâtiments furent construits pour régulariser l'aspect de l'ancienne bâtisse d'origine médiévale; de grandes ouvertures régulières furent percées.

procède d'une réflexion partant de cas documentés et s'appuie tant sur des monographies¹² que sur des approches thématiques¹³ concernant notamment la restauration monumentale et l'architecture résidentielle¹⁴.

L'influence de l'architecture résidentielle française, telle que théorisée au XVIII^e siècle par l'architecte et professeur parisien Jacques-François Blondel, produit en Suisse romande des demeures patriciennes comme le château de Crans (VD)¹⁵ d'Antoine Saladin (dès 1763), auquel participent les Français Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault et Léonard Râcle, ainsi que Jean-Louis Bovet, maître local, ou le château de Greng (FR)¹⁶ de François Gigot de Granville par l'architecte Charles de Castella entre 1785 et 1787. Dans le cas de transformations de châteaux anciens, la tendance est à la mise au goût du jour, ce qu'illustre de façon exemplaire l'intervention menée au château de Jegenstorf (BE), presque totalement modernisé

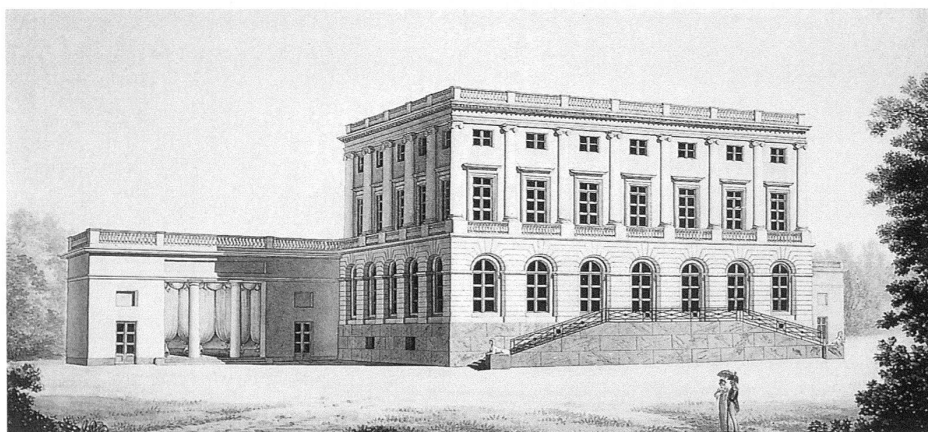
à l'initiative d'Albert Friedrich von Erlach sous de nouvelles façades peu après 1720 (ill. 3) ou, dans une moindre mesure, la rénovation effectuée au château d'Allamand (VD) au même moment.

Coïncidant avec la Révolution et se poursuivant en Suisse jusque dans les années 1850, la vague néo-classique puise son inspiration dans l'architecture internationale du temps. Elle génère d'autres types architecturaux d'où naissent quelques villas et palais, dont le palais de Jean-Gabriel Eynard (GE), conçu entre 1817 et 1821 (ill. 4). A cette œuvre collective l'architecte florentin Giovanni Salucci donne sa figure définitive: un prisme gainé de colonnes colossales et distribué autour de la cage d'escalier «à l'italienne» d'une suite de réceptions décorées façon Empire par les meilleurs artisans lombards. Salucci sera ensuite promu au rang d'architecte de cour auprès du roi de Wurtemberg et construira aux environs de Stuttgart plusieurs palais et châteaux (Weil-im-Kloster, Rosenstein, Wilhelmpalast).

Pittoresque et médiévalisme

Le goût du néo-gothique s'insinue en Suisse par la bande. L'art des jardins, un sentiment romantique pour la culture du moyen âge, l'émotion internationale autour du château de Chillon se conjuguent comme prémices au phénomène.

La mode du jardin paysager à l'anglaise se répand dans les différents cantons suisses dès la fin du XVIII^e siècle¹⁷. Vraies et fausses ruines, tours et castelets médiévaux, pavillons néo-gothiques s'y multiplient; toutes ces architectures en miniature, destinées à la délectation et à la méditation, sont autant d'anticipations à l'éclosion du château résidentiel médiévalisant, grandeur nature. Dans le canton de Bâle, Heinrich von Ligertz et Balbina von Staal décident ainsi de créer le jardin d'Arlesheim, qui est ouvert au public dès 1785¹⁸. Dans son état d'origine, ce parc comprenait un parcours jalonné de fabriques (un carrousel, un pont suspendu, le jardin des ermites et l'ermitage, une grotte de Diane, un temple de l'Amour, une grotte d'Apollon, une grotte de Proserpine, un autel à l'antique, etc.), auxquelles on en ajouta d'autres par la suite (notamment un temple de la Vérité, un chalet des Alpes, une fausse ruine). En 1808, Conrad von Andlau fait l'acquisition de l'ancien château médiéval ruiné de Birseck qui se trouvait là et le reconvertisse dans le contexte du parc. La tour sert de belvédère, une petite salle des chevaliers prend place au sud-ouest de la cour entre 1810 et 1812, la chapelle est couverte d'un toit et décorée de peintures néo-gothiques en 1818. Résultant de la récupération d'une ruine authentique (ill. 5),



4 Artiste inconnu, Le palais Eynard, vers 1825, aquarelle sur papier, 23,5×49 cm, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, Département des manuscrits, Album Eynard (Ms. fr. 1085). – Le palais Eynard, tel qu'on peut l'admirer sur cette aquarelle datant de l'époque de sa construction, doit beaucoup à la tradition du «palazzo» à l'italienne. En cela il ne se rapproche que peu de la tradition castellaire, mais illustre la vague néo-classique qui marqua l'architecture résidentielle durant les premières décennies du XIX^e siècle.

cette fabrique devient la pièce de résistance du parcours dans le parc et exerce une grande influence sur l'imaginaire collectif des visiteurs.

Par ailleurs, de plus en plus de particuliers cultivés ou d'aristocrates nostalgiques aspirent à vivre à l'unisson de leur passion pour le moyen âge. C'est notamment le cas de Joseph von Lassberg, noble thurgovien épris d'histoire, qui fait entre 1798 et 1837 l'acquisition successive de plusieurs châteaux, celui de Helmsdorf où vécut le célèbre troubadour Konrad von Helmsdorf, celui d'Eppishausen qu'il transforme en un musée du moyen âge au décor d'un éclectisme fantaisiste, enfin le château de Dagobert à Meersburg dans le Duché de Bade¹⁹.

Nombreux sont, par la suite, les exemples similaires. Acheté par Alexis de Zurich en 1836 et reconstruit entre 1839 et 1844, l'ancien château de Barberêche sert ainsi de support à une création architecturale «à la gothique»²⁰. Hans Rychner et Johann Jacob

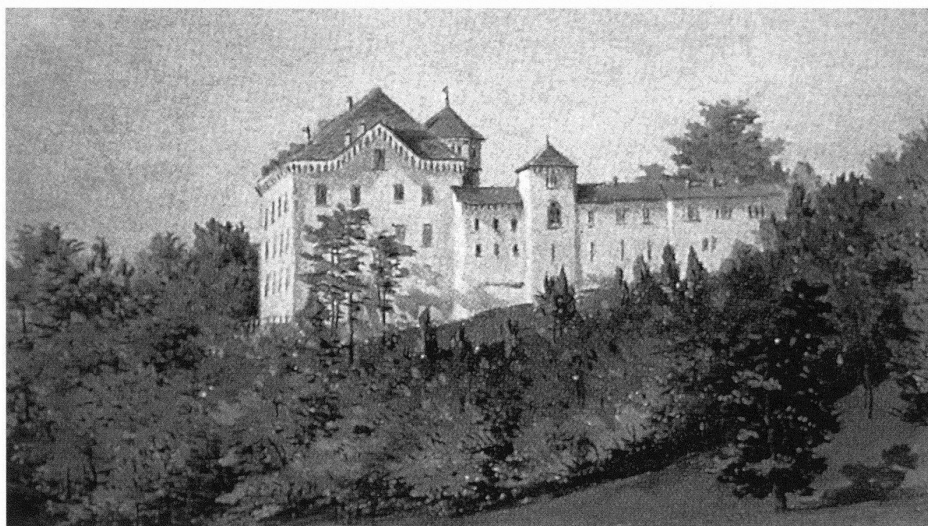
Weibel, architectes formés à Munich et inspirés par le courant néo-gothique de Friedrich von Gärtner et de Domenico Quaglio, ne conservent que les «quatre murs» dans lesquels ils organisent, de façon en fin de compte très classique, un système de travées et de rangées de fenêtres, géminées ou non, à linteaux droits et décrochements gothiques (ill. 6).

Quelques années plus tard (1840–1846), Jacques-Edouard Couvreur transforme radicalement le château de l'Aile à Vevey, avec l'aide de Philippe Franel et de Jacques-Louis Brocher (ill. 7). Il lui confère une enveloppe et un décor de belles salles de réception qu'on qualifie aujourd'hui de gothicisant, même s'il fut taxé successivement de «style oriental», de maison rappelant «à la fois l'église gothique et le château féodal», de «pastiches de divers styles»²¹. L'origine de l'inspiration d'un style, devenu très vite international, reste difficile à établir; l'extérieur présente d'étroites analogies avec certains modèles de «cottages» publiés en



5 Emanuel Büchel, Le château de Birseck, 1754. – Ce dessin montre l'état dans lequel se trouvait l'édifice avant l'incendie qui le ravagea en 1793. Le château ne fut que partiellement reconstruit au début du XIX^e siècle et excita tout particulièrement l'esprit de ses visiteurs par son caractère de ruine.

6 Hubert de Castella, *Le château de Barberêche*, après 1840, Archives Pierre de Zuerich, *Château de Barberêche*. – Sur cette vue du château peinte peu après sa restauration, on voit se développer les façades remaniées dans l'esprit néo-gothique germanique, en particulier le pignon couvert d'une toiture à corniche cassée en bâtière selon les modèles muni-chois du temps.



Grande-Bretagne²², les intérieurs stuqués évoquent tour à tour Strawberry Hill, le Tudor anglais, un certain Biedermeier germanique.

Eclectisme

Forte est la tentation médiévale pour répondre au programme d'un château, tentation pas toujours pure ni reconnaissable, parce que soumise à hybridation. L'éclectisme préside aux destinées de bien des châteaux. Construit en remplacement d'un château plus ancien entre 1848 et 1852 par le baron royaliste d'origine neuchâteloise Alfred de Rougemont-de Pourtalès sur les bords du lac de Thoune, le nouveau château de Schadau est un exemple de métissage stylistique qui fait appel à un intemporel imaginaire castellaire féodal²³: posé dans un parc à l'anglaise, l'édifice éclectique, d'inspiration Renaissance française mâtinée de Tudor anglais, pourvu de tourelles, de multiples corps de bâtiments surmontés de grands toits munis de lucarnes, de flèches et d'interminables souches de cheminées et décoré d'infinis jeux de parements polychromes avec ou sans reliefs, est dessiné par l'architecte français Pierre-Charles Dusillon, exécuté par le Bernois Friedrich Ludwig de Rütté et sculpté par le Hollandais Joseph Hubert Verbunt. Sa réception par le guide de voyage Baedeker est plus que mitigée: «Le manque de goût qu'on peut reprocher au style ne nuit pas à l'effet pittoresque de l'ensemble.»²⁴

De cette notion de pittoresque, si importante dans le *Zeitgeist* de l'époque, sont nées diverses formes architecturales. L'image du château fort moyenâgeux (*Burg*), même contaminée par d'autres styles et devenue éclectique, est l'une d'entre elles, comme si elle allait à la rencontre des paysages pittoresques. Les contemporains voyaient une adéquation morphologique entre tours, merlons et cré-

neaux d'une part, Alpes, vallées et cascades d'autre part; le type du château versaillais ou néo-classique ne pouvait dans ces conditions connaître qu'une fortune modérée dans les lieux de l'idylle champêtre, immortalisés par le peintre français Elisabeth Vigée-Lebrun dans son tableau représentant la *Fête à Unspunnen*.

Restaurations

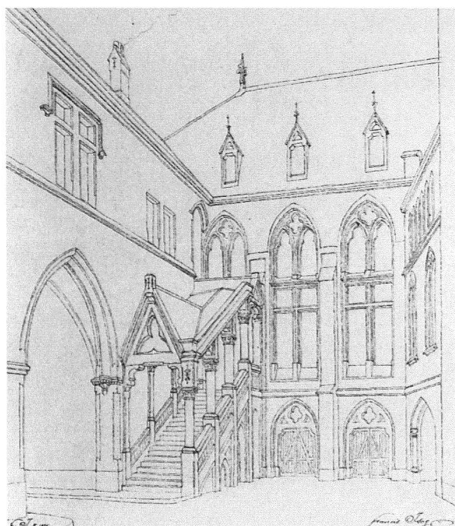
Les manifestations d'un romantisme littéraire jettent un éclairage tout particulier sur certains sites helvétiques. Issu d'une tradition britannique qui cultive le médiévalisme, Lord Byron se fait l'interprète du drame «gothique» de Chillon. Emu par le cachot où séjourna Bonivard, il met en scène le château pour servir de toile de fond au *Prisonnier de Chillon*, premier chant du poème *Childe Harold* (1816) qui connaît une gloire internationale. Le regard posé par Byron sur le monument sera déterminant pour sa réhabilitation et pour celle d'autres châteaux helvétiques et européens²⁵.

Les recherches érudites d'historiens amateurs et la naissance des premières sociétés savantes historiques en Suisse font surgir un intérêt palpable pour les vestiges archéologiques et architecturaux. Ces sociétés se substituent aux autorités et obtiennent que l'on prenne des mesures de conservation ou de restauration d'anciens châteaux. Ainsi la Société d'histoire de la Suisse romande, qui tient ses séances à Chillon, réclame dès 1842 la restauration de la chapelle²⁶. A la fin du siècle, en 1894, la Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel se voit quant à elle confier le château de Valangin que l'Etat n'a plus les moyens d'entretenir; elle en a la jouissance et entreprend aussitôt sa remise en état (1896–1898)²⁷.

Lorsqu'il s'agit de relever les ruines de quelque ancien château, l'architecture médiévale devient prétexte à médiévalisme: une interpré-



7 Vevey, *château de l'Aile*, 1840–1846. – La porte d'entrée de la cour résume à elle seule le caractère néo-gothique du bâtiment. Un fleuron naît de l'arc tendu tudoresque qui surmonte la porte et décore le tympan bordé d'un motif d'arcature lombarde cher à l'architecte Jacques-Louis Brocher.



tation parfois très libre dans laquelle s'improvisent bien des variations réglées par l'aspiration au pittoresque. L'asymétrie, l'accident, la surprise surgissent au détour des multiples façades, tandis que les nouveaux châtelains arpentent selon un inattendu protocole de vastes salles, de petits cabinets ou d'infinis couloirs.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, d'autres architectes s'octroient la même liberté, mettant en évidence que le principe de vérité stylistique n'est pas qu'une affaire de chronologie. Tous les cas de figures existent en fin de compte. L'architecte Francis Isoz transforme pour le compte de l'industriel lausannois Jean-Jacques Mercier-Marcel le vénérable château épiscopal d'Ouchy (VD) en hôtel (1886–1893), féerie Troubadour aux autours Renaissance française, ne conservant finalement du moyen âge que l'ancien donjon et redécorant les intérieurs dans un caractère «altdeutsch»²⁸ (ill. 8). Au contraire, le château du Crest de Jussy (GE), où vécut Agrippa d'Aubigné, est augmenté en 1880 d'un imposant donjon à toiture haute pourvue de lucarnes. René Bartholoni remet en état le château de Coudrée (Sciez en Haute-Savoie), racheté aux Allinges en 1858. Albert Naef lui prodigue des conseils et Adrien Peyrot et Albert Bourrit dessinent un projet; Bourrit entre par la suite dans la Commission fédérale des monuments historiques et participe notamment aux travaux menés autour du château Stockalper de Brigue.

Du château à la villa

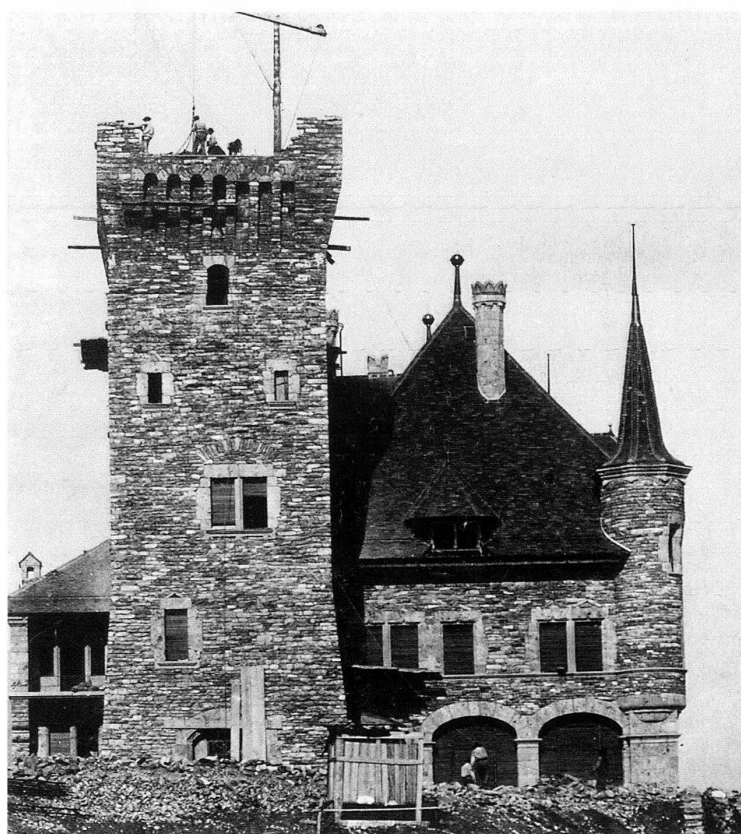
Qu'avec l'avancement du siècle le château ne soit pas demeuré l'apanage de l'aristocratie, mais devenu celui des bourgeois fortunés se vérifie en maintes circonstances. Du côté français du lac Léman, en Haute-Savoie, Frédéric Engel-Gros, le directeur de la manufacture de textile DMC, se rend acquéreur du château

de Ripaille qu'il métamorphose avec l'aide des architectes Louis Selzer et Charles Schülé entre 1894 et 1906. Il commence par faire raser sans états d'âme la grande église baroque des Chartreux ajoutée au XVIII^e siècle, puis transforme la résidence d'Amédée VIII en une étonnante réalisation à connotations Art nouveau, propre à abriter sa demeure et ses collections²⁹. Le négociant zurichois Alfred Baur, enrichi dans le commerce d'engrais avec Ceylan, achète en 1915 le vénérable château de Tournay, qui fut aussi un temps la propriété de Voltaire, sur les hauts de Pregny (Genève), entreprend de le faire transformer par Guillaume Revilliod et Maurice Turettini, un tandem d'architectes spécialisés dans ce genre de mandats³⁰, puis renonce à achever l'ouvrage, préférant se faire construire une grosse villa un peu plus loin dans le domaine³¹.

Jean-Jacques Mercier-de Molin, issu d'une famille enrichie dans la tannerie et le chemin de fer, édifie sur la colline de Pradegg (1906–1908)³², au-dessus de Sierre (VS), un château en moellons, muni d'un puissant donjon, de plusieurs tourelles, de vastes toitures et de façades percées de fenêtres géminées à accolades³³ (ill. 9). Le vaste château Mercier, conçu à neuf par l'architecte genevois Alfred Chabloz, rassemble l'abondant programme sur cinq niveaux desservis par un ascenseur, en un plan relativement simple, par rapport à ce que

8 Francis Isoz, *Etude pour la reconstruction de la cour intérieure du château d'Ouchy*, 1886, encre sur papier, 21,6×17,9 cm, Lausanne, Archives de la Fondation de famille Jean-Jacques Mercier-de Molin.

9 Jean-Jacques Mercier-de Molin, *Le donjon du château Mercier à Sierre en construction*, 12 juillet 1907, Lausanne, Archives de la Fondation de famille Jean-Jacques Mercier-de Molin. – *Le château Mercier prétend rivaliser avec les anciens châteaux forts et illustre le triomphe de la bourgeoisie enrichie au tournant du XX^e siècle.*



serait celui d'un château ancien, auquel s'accroissent tour et donjon. Un généreux hall d'inspiration anglo-saxonne abrite l'escalier principal à paliers intermédiaires. Le rez-de-chaussée est le niveau des pièces de réception, organisées en enfilade, lambrissées de mélèze, de noyer ou de chêne, et débouchant sur une véranda d'un côté, une terrasse de l'autre. Les étages sont réservés aux nombreuses chambres de la famille et du personnel de maison. On y trouve aussi une salle de billard et, dans le donjon, un petit musée de porcelaines.

Dans le courant du XIX^e siècle, sous l'effet de l'ascension de nouvelles classes sociales, on constate en Suisse comme ailleurs que l'image du château fort (*Burg*) «descend dans la rue» et contamine toutes sortes de bâtiments: prolifèrent alors les châteaux de la bourgeoisie, de l'industrie, de la culture³⁴ ou du tourisme³⁵. D'innombrables châteaux se dressent au détour des artères métropolitaines: Genève a sa Maison Royale (1909–1911) inventée par Henri Garcin et Charles Bizot, Zurich son *Weisses Schloss* (1890–1892) conçu par Heinrich Honegger et son *Rotes Schloss* (1891–1893) par Heinrich Ernst et Alexander Koch, Paris son Castel Béranger (1898) produit par Hector Guimard, qui sait aussi imaginer des castelets balnéaires pour la haute société de son temps.

Bien plus définitivement que la Révolution, la Première guerre mondiale marque, en Suisse comme ailleurs, la fin de la rêverie castellaire. Les fantasmes des propriétaires fortunés s'incarneront désormais dans de plus modernes formules: née au XIX^e siècle, la villa va connaître ses heures de gloire³⁶.

Résumé

Après un rappel des grandes réalisations européennes, l'article présente une première synthèse sur l'historicisme castellaire en Suisse. L'auteur dresse un panorama des châteaux helvétiques du XIX^e siècle et les ordonne en grandes catégories typologiques: pittoresque médiévalisant (Arlesheim, château de l'Aile à Vevey), métissages éclectiques (château de Schadau), rénovations et restaurations, châteaux de la bourgeoisie (château Mercier à Sierre).

Riassunto

Introdotta da una rievocazione delle grandi realizzazioni europee, il testo presenta una prima sintesi dei castelli storicistici in Svizzera. L'autrice delinea un panorama dei castelli elvetici ottocenteschi, classificandoli in categorie tipologiche: pittoresco di gusto medievale (Arlesheim, castello di Aile a Vevey), commistioni

eclettiche (castello di Schadau), ristrutturazioni e restauri, castelli borghesi (castello di Mercier a Sierre).

Zusammenfassung

Der Artikel ruft zunächst die grossen europäischen Schlossbauten in Erinnerung und bietet dann eine erste zusammenfassende Darstellung der Schlösser des Historismus in der Schweiz. Die Autorin gibt einen Überblick über die schweizerischen Schlösser des 19. Jahrhunderts und gliedert sie in vier typologische Hauptkategorien: malerische Schlösser mit mittelalterlichen Reminiszenzen (Arlesheim, Château de l'Aile in Vevey), eklektizistische Bauten, an denen sich die Stile vermischen (Schloss Schadau), Renovierungen und Restaurierungen, bürgerliche Schlösser (Schloss Mercier in Siders).

Notes

- ¹ Parmi l'abondante littérature parue à ce jour, nous nous sommes appuyée surtout sur GEORG GERMAN, *Gothic revival in Europe and Britain: sources, influences and ideas*, London 1972; LUCIANO PATTETTA, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli, 1750–1900*, Milano 1991 (1975); KLAUS DÖHMER, *In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*, München 1976; Le «Gothique» retrouvé: avant Viollet-le-Duc, catalogue d'exposition, Hôtel de Sully, Paris 1979; JOSEPH RYKWERT, *The first moderns: the architects of the eighteenth century*, London 1980; STEFAN KOPPELKAMM, *Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts in Europa*, Berlin 1987; ROBERTO GABETTI, CARLO OLMO, *Alle radici dell'architettura contemporanea: il cantiere e la parola*, Torino 1989; JEAN-PIERRE EPRON, *Comprendre l'éclectisme*, Paris 1997.
- ² Notamment JEAN-NICOLAS-LOUIS DURAND, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris an IX [1801].
- ³ ROBERT ADAM, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, London 1764.
- ⁴ HORACE WALPOLE, *A Description of the Villa [...] at Strawberry Hill near Twickenham, Middlesex*, 1784, reprint, London 1964, Préface.
- ⁵ ANDRÉ CHASTEL, *La notion de patrimoine*, in: Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Tome II, La nation, Paris 1986, p. 405–450.
- ⁶ EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, 1854–1868*, reprint, Paris 1967, vol. 3, p. 192.
- ⁷ MAX DVORAK, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918, p. 53.
- ⁸ Cf.: URSULA RATHKE, *Preussische Burgenromantik am Rhein: Studien zum Wiederaufbau von Rheinsteint, Stolzenfels und Sooneck (1823–1860)*, München 1979, p. 46–115.
- ⁹ Pour Downing, il existe un «style château médiéval» ralliant les caractéristiques du château fort (*Burg*), qui peut s'exporter dans d'autres typologies architecturales, en particulier les cottages (AN-

- DREW JACKSON DOWNING, *The architecture of country houses: including designs for cottages, and farm-houses, and villas: with remarks on interiors, furniture, and the best modes of warming and ventilating*, 1850, reprint, New York 1969). Cf. aussi, pour la Suisse: ROLF BRÖNNIMANN, *Villen des Historismus in Basel. Ein Jahrhundert grossbürgerliche Wohnkultur*, Basel 1982; Cf. pour l'étranger: ANDREAS LEY, *Die Villa als Burg: ein Beitrag zur Architektur des Historismus im südlichen Bayern, 1842–1968*, München 1981.
- ¹⁰ L'Association suisse pour la conservation des châteaux et des ruines entreprit dès 1927 la publication pour tous les cantons d'une série intitulée *Les châteaux et ruines de la Suisse*.
- ¹¹ CHRISTIAN RENFER, EDUARD WIDMER (éd.), *La Suisse des résidences. Châteaux. Manoirs. Maisons de maître*, Lausanne 1989 (1985); CHRISTIAN RENFER, EDUARD WIDMER, *Zur Typologie des privaten Herrschaftsbaus in der Eidgenossenschaft seit der Frühen Neuzeit: 1450–1700*, in: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 50, 1993, 1, p. 13–24.
- ¹² PASCAL RUEDIN, *Le château de la famille Mercier-de Molin à Sierre. Histoire et collections d'une dynastie bourgeoise en Suisse au début du XX^e siècle*, Sierre 1998.
- ¹³ Parmi les publications récentes, nous nous sommes particulièrement appuyée sur DENIS BERTHOLET, OLIVIER FEIHL et CLAIRE HUGUENIN (éd.), *Autour de Chillon. Archéologie et restauration au début du siècle*, Lausanne 1998, p. 123–130.
- ¹⁴ Brönnimann 1982 (cf. note 9); Ruedin 1998 (cf. note 12).
- ¹⁵ MONIQUE BORY, MONIQUE FONTANNAZ, *Le château de Crans, une œuvre genevoise?* in: *Genava*, 37, 1989, p. 59–115.
- ¹⁶ ANNE-CATHERINE PAGE, *Du rêve à la réalité: les maisons de campagne*, in: Charles de Castella: le dessin d'architecture, catalogue d'exposition, Musée d'art et d'histoire, Fribourg 1995, p. 86–89.
- ¹⁷ HANS-RUDOLF HEYER, *Historische Gärten der Schweiz. Die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bern 1980.
- ¹⁸ Heyer 1980 (cf. note 17), p. 135–147; *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Tome 1, Der Bezirk Arlesheim*, par HANS-RUDOLF HEYER, Basel 1969, p. 168–192.
- ¹⁹ ALBERT KNOEPFLI, *Zum Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Schweiz*, in: Renate Wagner-Rieger, Walter Krause (éd.), *Historismus und Schlossbau*, München 1975, p. 154–155.
- ²⁰ CATHERINE WAEBER, MICHEL WAEBER, *Barberêche retrouvé*, Fribourg 1992.
- ²¹ PAUL BISSEGER, *Le moyen âge romantique au Pays de Vaud 1825–1850: premier épanouissement d'une architecture néo-médiévale*, Lausanne 1985, p. 48–70.
- ²² Cf. notamment: W. F. POCKOCK, *Architectural Designs for Rustic Cottages, Picturesque Dwellings, Villas [...]*, London 1807.
- ²³ MAX GRÜTTER, *Scherzligen und Schadau bei Thun*, Basel 1974; Knoepfli 1975 (cf. note 19), p. 181, 328, 332–333.
- ²⁴ CARL BAEDCKER, *Guide de la Suisse*, Coblenz 1861, p. 87.
- ²⁵ Sur la thématique du château de l'historicisme, cf. en particulier: Wagner-Rieger et Krause 1975 (cf. note 19); OTHMAR BIRKNER, *Bauen und Wohnen in der Schweiz, 1850–1920*, Zürich 1975; ELISABETH CASTELLANI ZAHIR, *Die Wiederherstellung von Schloss Vaduz, 1904 bis 1914, Burgendenkmalpflege zwischen Historismus und Moderne*, Stuttgart 1993.
- ²⁶ Autour de Chillon 1998 (cf. note 13), p. 126.
- ²⁷ CLAIRE PIGUET, *Charles-Henri Matthéy (1880–1956) ou une première approche de l'histoire de la conservation et de la restauration des monuments dans le canton de Neuchâtel*, 1990, mémoire de licence dactylographié, p. 14–15; CLAIRE PIGUET, *Le réveil d'une forteresse assoupie: les multiples facettes de la conservation du château de Valengin*, in: Musée neuchâtelois, avril-juin 1996, 2, p. 99–109; PIERRE-YVES CHATELAIN, *La Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel et son château: une histoire concrète: 1894–1954*, in: Musée neuchâtelois, janvier-mars 1995, 1, p. 37–49.
- ²⁸ Ruedin 1998 (cf. note 12), p. 24.
- ²⁹ Cf. LOUIS ABEL, *Ateliers d'architectes d'origine suisse en Haute-Alsace des années 1850 à nos jours*, in: *Nos monuments d'art et d'histoire*, 40, 1989, p. 20–21; FRANÇOISE VERY, JACQUES GUBLER, *Brefavis sur le château de Ripaille*, rapport dactylographié, Lausanne s.d.
- ³⁰ Ils ont aussi transformé un certain nombre de châteaux en France voisine, dont celui de Boisy et celui de Thusy.
- ³¹ CHRISTINE AMSLER, LEILA EL-WAKIL, *Tournay, les «Etats» de Voltaire*, in: Erica Deuber-Pauli, Jean-Daniel Candaux (dir.), *Voltaire chez lui*. Genève et Ferney, Genève 1994, p. 29–46.
- ³² Ruedin 1998 (cf. note 12).
- ³³ Il réalise peut-être le rêve avorté de son père de transformer le château d'Ouchy en une résidence personnelle, changeant finalement de projet pour y faire un hôtel de luxe sur les dessins de Francis Isoz. Cf. JOELLE NEUENSCHWANDER FEIHL, *Le château d'Ouchy: un vestige recyclé*, in: Autour de Chillon 1998 (cf. note 13), p. 29–32.
- ³⁴ Musée national suisse à Zurich (inauguré en 1898), Musée historique de Berne (1889–1900) notamment.
- ³⁵ Hôtel du Château d'Ouchy (1885–1893), Palace de Gstaad, Palace de St. Moritz, Palace de Caux, Hôtel Schloss à Schadau, etc.
- ³⁶ Cf. HENRY BAUDIN, *Villas et maisons de campagne en Suisse*, Genève 1909.

Sources des illustrations

1: Tiré de: Viollet-le-Duc, catalogue d'exposition, Grand Palais, Paris 1980, p. 136. – 2: Université de Genève, Département d'histoire de l'art (Josiane Siefert). – 3: Tiré de: Georges Herzog, *Schloss Jegenstorf*, Bern 1983, p. 10. – 4: Tiré de: Paul Eynard, *Le palais Eynard*, Genève 1986, p. 69. – 5: Tiré de: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Tome 1, Der Bezirk Arlesheim*, par Hans-Rudolf Heyer, Basel 1969, p. 185. – 6: Tiré de: Catherine Waeber et Michel Waeber, *Barberêche retrouvé* (Repères Fribourgeois 3), Fribourg 1992, p. 21. – 7: L'auteur. – 8–9: Université de Neuchâtel, Séminaire d'histoire de l'art (Elyane Boutry).

Adresse de l'auteur

Dr Leïla el-Wakil, historienne de l'art et architecte, Avenue des Cavaliers 19, 1224 Chêne-Bougeries