Zeitschrift: Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Herausgeber: Société suisse des traditions populaires

Band: 82 (1992)

Heft: 3-6

Artikel: L'apport de l'architecture classique à la française sur les maisons paysannes du Gros-de-Vaud (1770-1840)

Autor: Roland Tevaearai, Isabelle

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1005210

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: 15.07.2025

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

Isabelle Roland Tevaearai

L'apport de l'architecture classique à la française sur les maisons paysannes du Gros-de-Vaud (1770-1840) [1]

L'étude de l'architecture rurale est un domaine complexe qui fait appel à des connaissances diversifiées, tant techniques que sociologiques et historiques. Si les géographes, les ethnologues et les architectes se sont penchés sur ce sujet, privilégiant ses aspects typologiques et constructifs, les historiens de l'art, par contre, continuent à le délaisser et à le ranger dans la catégorie des arts dits mineurs. Ce désintérêt est regrettable, car il prive les maisons paysannes d'une approche formelle, permettant de les rattacher aux différents courants stylistiques, et les écarte d'une réflexion globale sur l'architecture.

L'art populaire, de façon générale, n'est pas à l'avant-garde, même s'il a pu servir de modèle aux époques romantiques et nationalistes. Cependant, il n'est pas davantage en dehors des modes artistiques, surtout dans le domaine de l'architecture. Chaque fois qu'ils en ont eu l'occasion et les moyens, les paysans ont reconstruit leurs maisons, plus grandes, plus solides et plus belles qu'avant, tout en suivant les goûts de la classe privilégiée. Cette évolution est moins perceptible et plus lente dans les régions pauvres et retirées, vivant pratiquement en autarcie, mais si l'on se penche sur une zone florissante et ouverte aux échanges, comme l'est le Gros-de-Vaud, on voit que le passage des styles de l'architecture monumentale à l'architecture rurale se fait de manière constante au cours des siècles[2].

Pour illustrer mon propos, j'ai choisi l'époque du classicisme français, qui a fortement marqué l'ensemble du Pays de Vaud et dont l'impact sur les constructions rurales est important. Mais avant d'aborder ce sujet, il est préférable de comprendre dans quel contexte et sur quels types de bâtiments cette influence s'est exercée.

[1] Cet article se base essentiellement, sauf indication spéciale en bas de page, sur mon mémoire de licence, intitulé *La Maison paysanne du district d'Echallens: Etude architecturale (XVIe-XIXe siècles)*, 2 volumes, Lausanne, Faculté des Lettres, section d'histoire de l'art, professeur Marcel Grandjean, ainsi que sur le travail de recensement architectural que j'effectue depuis cinq ans pour le compte du Service des bâtiments du canton de Vaud, section monuments historiques et archéologie, en collaboration avec Daniel Glauser, ethnologue travaillant pour la Société suisse des traditions populaires.

[2] Les principaux courants stylistiques que l'on peut étudier dans les maisons paysannes du Gros-de-Vaud sont, jusqu'au XIXe siècle et par ordre chronologique : le gothique, qui dure jusqu'au XVIIe siècle, le classicisme, à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle, et le néo-classicisme, dès les années 1830-40. Le baroque et le néo-gothique n'ont pratiquement pas laissé de traces, si ce n'est au niveau du détail (menuiseries de porte, garde-corps en ferronnerie, fontaines...).

Contexte géographique et historique

Le Gros-de-Vaud, situé au centre de l'actuel canton de Vaud, appartient à la zone du Plateau suisse, nommé également «Moyen pays», ce qui correspond davantage à la réalité géographique. On pourrait parler d'un «plateau ondulé», sillonné par divers cours d'eau généralement encaissés[3]. Le sous-sol est principalement constitué par la molasse, pierre que l'on a systématiquement utilisée pour la construction. L'altitude varie entre 600 et 700 mètres et le climat est assez rude : la pluie et le brouillard sont fréquents et la bise souffle pratiquement sans retenue. Le paysage alterne entre les espaces de forêts et ceux réservés à la culture. Encore aujourd'hui, cette région reste essentiellement agricole et mérite le qualificatif de «grenier du canton».

La capitale du-Gros-de-Vaud est le bourg d'Echallens dont le château, attesté au XIIIe siècle, appartenait alors à la famille des Montfaucon-Montbéliard, originaires de Franche-Comté. Ce bourg est situé au carrefour de plusieurs routes importantes dont le grand axe allant de Lausanne à Yverdon. A la suite des Guerres de Bourgogne, en 1476, la seigneurie d'Echallens devint un bailliage mixte entre Berne et Fribourg, ce qui permit à certains villages de conserver la confession catholique[4].

Sous l'Ancien Régime, la plupart des paysans étaient propriétaires de leur domaine et l'exploitaient dans un cadre familial. Jusqu'à la Révolution vaudoise, en 1798, on pratiqua l'assolement triennal, impliquant un habitat groupé, des obligations collectives comme la «vaine pâture» et la possession de biens communaux[5]. A partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle, la condition du paysan ne cessa de s'améliorer afin d'atteindre une sorte de point culminant dans la première moitié du XIXe siècle. Cet essor, dû à de meilleurs rendements et à l'introduction de nouvelles cultures, comme la pomme-de-terre, est lié à une forte augmentation démographique, ce qui entraîna la reconstruction plus ou moins complète de la plupart des anciennes fermes et la création de nouveaux domaines à la périphérie ou à l'extérieur des villages[6].

Typologie

Du point de vue de la typologie, la majorité des maisons paysannes du Gros-de-Vaud sont de type concentré, c'est-à-dire qu'elles regroupent, sous un même

[3] Le Talent, la Mentue, le Buron, la petite Glane, la Lembaz, etc...

[4] Assens, Bioley-Orjulaz, Bottens, Bretigny, Echallens, Etagnières, Malapalud, Poliez-le-Grand, Poliez-Pittet, Saint-Barthélemy et Villars-le-Terroir.

[5] Assolement triennal : la première sole est semée en graine d'automne (froment, seigle ou méteil), la deuxième en avoine ou en orge et la troisième est laissée en jachère. Vaine pâture : une fois la récolte terminée, on devait laisser paître librement le bétail de l'ensemble de la communauté (cf. Georges-André CHEVALLAZ, *Aspects de l'agriculture vaudoise à la fin de l'Ancien Régime,* Lausanne, F. Rouge, 1949, pp. 66-67).

[6] Avant le dernier quart du XVIIIe siècle, les établissements situés à l'extérieur des localités sont rares, à part les moulins, ou autres industries nécessitant la force motrice de l'eau, les «chalets» communaux, où l'on fabriquait du fromage, les domaines seigneuriaux et les anciennes granges monastiques. Le terme de «ferme» est employé ici comme synonyme de maison paysanne, suivant en cela la tradition régionale.

toit, les différentes fonctions de l'exploitation[7]. Le plan au sol est rectangulaire et orienté du nord-est au sud-ouest, afin de présenter les murs pignons et secondaires aux deux vents dominants, la bise et ce que l'on nomme le «vent». La façade principale est placée de préférence au sud-est, du côté le plus ensoleillé. Le long de celle-ci se succèdent les différentes travées ou «cours» (terminologie ancienne) qui constituent le bâtiment : le logement, généralement à l'extrémité sud-ouest, l'aire de grange, en position plus ou moins centrale, et l'étable, habituellement reléguée au nord-est. Quant au fenil, il surmonte la partie rurale ou le tout. Ce type de base, trop schématique, comprend de nombreuses variantes sur lesquelles je ne vais pas m'attarder. Telle quelle, avec ses trois travées, la maison est désignée comme tripartite, mais elle peut être plus réduite ou plus développée et comporter une remise, une grange ou une étable supplémentaire.

Les constructions dissociées, où le rural et le logement occupent deux bâtiments distincts, sont plus rares, car plus onéreuses. On en trouve cependant de beaux exemples, souvent dus à une reconstruction après un incendie et dont le prototype est certainement à rechercher dans les maisons de maître et les châteaux établis à la campagne, dont le modèle a également été repris par quelques cures de la région[8].

Aspects constructifs

Les matériaux utilisés sont ceux que l'on trouvait sur place ou à proximité immédiate : pierre, bois, argile, sable et chaux, étant donné le coût élevé de leur transport[9]. La maçonnerie domine, du moins à l'extérieur, et les murs sont constitués de deux parements de moellons plus ou moins réguliers et d'un remplissage de matériaux en tout genre (cailloux, débris de tuiles, bois...), le tout étant noyé dans du mortier et recouvert d'un crépi à la chaux. Pour les éléments en pierre de taille (encadrements, chaînes d'angle...), on employait la molasse, grès tendre, facile à extraire et à tailler, mais qui se délite sous l'action des intempéries ou des remontées d'humidité par capillarité.

Les charpentes, en sapin ou en chêne, pour les pièces nécessitant une plus grande résistance, sont généralement à poteaux, c'est-à-dire qu'elles présentent des rangées de poteaux, de quatre à huit unités, qui partent du sol, ou prennent appui sur un mur de refend, et s'élèvent jusqu'à la toiture, afin de soutenir les pannes. Ces poteaux sont reliés entre eux par des pièces secondaires, horizonta-

[17] Toutes les fonctions de l'exploitation ne sont pas systématiquement regroupées dans le même bâtiment et la ferme s'accompagne souvent de diverses annexes servant de grenier, four, remise, bûcher, étables à porcs, etc...

[8] Cures de Dommartin (1602), d'Assens (cure protestante, 1676), de Goumoens-la-Ville, etc... Pour tous les renseignements concernant les cures, cf. Monique FONTANNAZ, *Les Cures vaudoises, Histoire architecturale 1536-1845*, Lausanne, Bibliothèque Historique Vaudoise N° 84, 1986.

[9] Bien des communes disposaient de carrières et de forêts sur leur territoire. Lorsqu'il s'agissait de biens communaux, les bourgeois du lieu pouvaient obtenir du bois et de la pierre à bas prix et parfois même à titre gratuit.

les et obliques. Les charpentes à fermes, ou à tirants, basées sur un système de triangulation, n'apparaissent qu'à partir du dernier quart du XVIIIe siècle et sur des bâtiments particulièrement soignés[10].
Les toitures, le plus souvent à deux pans ou à demi-croupes, sont pentues (40 à 50°) et couvertes de tuiles plates à découpe pointue et de couleur rouge-brun. Ces dernières ont supplanté les bardeaux (planchettes de bois) au cours du XVIIIe siècle[11]. Jusqu'en 1830 environ, la base du toit est presque systématiquement relevée par des coyaux, petites pièces de charpente dédoublant et prolongeant l'extrémité inférieure des chevrons.

L'architecture classique à la française : brève définition[12]

Le classicisme à la française s'épanouit en France sous le règne du roi Louis XIV (1643-1715) et sous l'influence d'architectes et d'artistes dont les plus connus sont Jules Hardouin-Mansart, à qui l'on doit, entre autre, l'agrandissement du palais de Versailles, le dôme des Invalides et diverses places royales dont l'actuelle place Vendôme, le jardinier Le Nôtre, qui a réalisé les jardins du château de Vaux-le-Vicomte et ceux de Versailles, inventant ce que l'on appellera le «jardin à la française», et l'ingénieur militaire Sébastien Leprestre, dit Vauban. Tous œuvrent pour la gloire du roi et s'inscrivent dans un courant plus large qui touche l'ensemble des arts et dont l'un des buts est l'unité, que l'on retrouve à l'échelle de l'état (monarchie absolue) et de la religion (un seul roi, une seule foi). Dans le domaine artistique, on s'interroge sur la validité des modèles antiques et, pour la première fois depuis le début de la Renaissance, on se libère de leur tutelle pour élaborer une nouvelle idéologie, prônant la supériorité des œuvres modernes, synthèse des préceptes de l'Antiquité et de la tradition nationale. Ce débat, que l'on a nommé la «Querelle des Anciens et des Modernes», a été soulevé, principalement, par les écrits du théoricien Charles Perrault et de l'architecte François Blondel, premier professeur et directeur de l'Académie royale d'Architecture, créée en 1671 par Colbert[13]. Comme l'écrit François Blondel, les arts et les sciences *«sont dans un mouvement perpétuel et ne s'arrêtent jamais longtemps en un même lieu»*, c'est ainsi que leur centre, après

[10] La charpente à tirants est d'une conception plus savante et d'une réalisation plus délicate que la charpente à poteaux, c'est pourquoi elle apparaît tout d'abord dans l'architecture monumentale, et cela dès le XVIe siècle dans le Pays de Vaud, et qu'elle n'est véritablement employée dans les constructions rurales qu'à partir de la seconde moitié du XIXe siècle.
[11] Un toit de bardeaux est encore attesté en 1853 à Bottens, sur un bâtiment actuellement disparu (Archives cantonales vaudoises (ACV), GF 81/10, folio 16).
[12] Pour ce chapitre, la plupart de mes renseignements sont tirés de l'excellent ouvrage de Jean-Marie PEROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès, 1989.
[13] Cf. Charles PERRAULT, *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Munich, 1684, réédité par Slatkine, Genève, en 1971, et François BLONDEL, *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie royale d'Architecture*, Paris, P. Auboin et F. Clouzier, 1675 à 1685, et réimprimé en 1688.

Athènes et Rome, a fini par atteindre la France, où l'on a l'avantage de pouvoir considérer des «*Bastimens qui les surpassent en magnificence et en beauté*»[14]. Paris et Versailles deviennent le centre de la France, voire de l'Europe, le creuset artistique où s'élabore la belle et bonne architecture dont le rayonnement finira par gagner la Province.

Pourtant, il n'est pas facile de définir des règles précises en matière d'architecture, et encore moins d'esthétique, et les théoriciens ne seront pas toujours d'accord entre eux[15]. Ce qui les réunit, c'est l'adoption de principes généraux, que tout architecte se doit de respecter et que je vais tenter de définir.

Les préceptes classiques reposent toujours sur le credo vitruvien : solidité, utilité et beauté[16]. La solidité est basée avant tout sur la stéréotomie (taille et coupe de la pierre) et sur l'art de la charpente, deux domaines dans lesquels les artisans français étaient passés maîtres, notamment grâce aux traités de Philibert de l'Orme[17]. L'utilité, ou la commodité, est l'une des préoccupations majeures pour les tenants du classicime et l'on ne cesse d'innover en la matière. Ainsi, on modifie et améliore le plan des habitations, en supprimant les dispositions en enfilade, en adoptant des logis doubles en profondeur et en remplaçant progressivement le gros mur de refend longitudinal par des murs transversaux. De plus, on abandonne les espaces à fonctions multiples et l'on introduit de nouvelles pièces hautement spécialisées, comme le salon ou la salle-à-manger. Les architectes eux-mêmes développent différentes solutions techniques, tel Jules Hardouin-Mansart à qui l'on attribue le dévoiement des conduits de cheminée[18]. Quant à la beauté, elle est au cœur du débat classique et constitue, en quelque sorte, sa carte de visite.

Ce qui frappe en premier lieu dans les réalisations de cette époque, c'est l'impression d'harmonie qu'elles dégagent. Equilibre et mesure, tout est à sa place, comme dans une fugue de Bach. Cela n'est pas le résultat du hasard, mais de l'application de règles bien précises, héritées de Vitruve et basées sur les proportions du corps humain. Celles-ci permettent de calculer, avec plus ou moins de liberté, les dimensions de chaque élément et sa position par rapport à

[14] Cité par Georg GERMANN, *Vitruve et le vitruvianisme, Introduction à l'histoire de la théorie architecturale,* Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, p. 166.

[15] Je pense notamment à l'opposition entre Claude Perrault (le frère de Charles) et François Blondel, le premier estimant que les règles sont introduites par l'usage et l'accoutumance, alors que le second pense qu'il existe des règles positives et arbitraires (esthétique scientifique). Pour plus de détail, cf. Françoise FICHET, *La Théorie architecturale à l'âge classique, Essai d'anthologie critique,* Bruxelles, Pierre Mardaga, 1979, pp. 139-173 et 183-203, et Georg GERMANN, *op. cit.* cinquième partie, ch. 5.

[16] *Vitruve, Les Dix livres d'architecture,* Livre 1er, ch. 6, dans la traduction de Claude Perrault, Paris, rééditée par les Editions Errance en 1986.

[17] Cf. Jean-Marie PEROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture à la française, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècle,* Paris, Picard, 1982, nouvelle approche de la période classique de l'architecture par l'étude approfondie de la stéréotomie.

[18] Le dévoiement des conduits de cheminée permet d'avoir des cheminées sans hotte, qui n'encombrent plus l'espace intérieur. Le premier exemple se trouve à l'hôtel de Jars (cf. PEROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française...*, p. 246).

l'ensemble[19]. Ce dernier point est important. En effet, au Moyen Age, et encore même à la Renaissance, on se contentait généralement de juxtaposer des unités architecturales, ou travées, que l'on multipliait au gré des besoins. Le classicisme, par contre, se soucie de l'intégralité de la composition et instaure une hiérachie entre les différents éléments. L'accent est mis sur telle partie de la façade, en général le centre, que l'on souligne par un traitement particulier (avant-corps surmonté ou non d'un fronton, appareil en pierre de taille, décoration plus riche...)[20]. Cette hiérarchisation crée un effet rythmique essentiel, qui anime les façades et prévient toute monotonie.

Le principe d'équilibre sous-entend le respect de la symétrie et il est intéressant de noter que ce dernier terme n'a pris son sens actuel qu'aux XVIIe-XVIIIe siècles. Auparavant, sa définition était moins rigide et désignait tout accord harmonieux des parties à l'ensemble et entre elles[21]. Dès la Renaissance, la symétrie est inhérente à la notion de beauté, ce qui ne sera pas remis en cause jusqu'à l'époque romantique.

Enfin, le classicisme prône le respect des convenances, soit ce que l'on nomme la bienséance. Celle-ci détermine le choix des ordres (dorique, ionique ou corinthien) et du décor. Ainsi, on ne construira pas pour Dieu ou le roi comme pour un simple particulier. Si les deux premiers ont droit aux colonnes, le second se contentera de simples pilastres[22]. De même, il faut toujours, comme le préconise Vauban, *«faire la cage pour l'oiseau»*, c'est-à-dire que l'architecture doit être adaptée aux besoins et aux moyens de celui qui bâtit, tout en reflétant sa condition[23]. De plus, chaque ordre possède ses propres caractéristiques : le dorique, ou son dérivé le toscan, sont jugés virils et austères et conviennent particulièrement à un édifice militaire ou au siège du gouvernement, tandis que le ionique et le corinthien, aux proportions plus frêles, sont associés aux grâces féminines et considérés comme plus élégants.

Apparition du classicisme dans le Pays de Vaud

Dans cette région, où l'architecture gothique se prolonge jusqu'en plein XVIIe siècle et où la Renaissance n'a pratiquement pas pris pied, le classicisme à la

[19] Pour ne pas alourdir mon propos, je ne vais pas m'attarder sur ces règles de proportions. Pour ceux que les savants calculs intéresseraient, je renvoie au texte même de Vitruve ou, si l'on souhaite quelques illustrations, à celui d'Alexander TZONIS, Liane LEFAIVRE et D. BILODEAU, *Le classicisme en architecture, La poétique de l'ordre*, Paris, Dunod, 1985.

[20] La plupart des distributions sont tripartites et l'on sait que, depuis l'Antiquité, ce type d'organisation domine toutes les formes d'art classique, tant dans le domaine de l'architecture que dans celui de la musique ou de la littérature.

[21] C'est dans ce sens que Vitruve emploie le terme de symétrie que Claude Perrault préfère traduire par celui de proportion (cf. Georg GERMANN, *op. cit.*, 2ème partie, ch. 1).

[22] A Yverdon, par exemple, sur l'actuelle place Pestalozzi, le temple, construit en 1753-57, est muni de colonnes, l'hôtel de ville (1767-73) de pilastres, et son logis (1774-76) de chaînes à refend (cf. article de Marcel GRANDJEAN dans la *Revue historique vaudoise* de 1984, pp. 11-72).

[23] *«Quiconque voudra faire bâtir doit premièrement se proposer de faire la cage pour l'oiseau : c'est-à-dire de proportionner son bâtiment au revenu de sa terre, à sa condition, à ses besoins, et surtout au moyen qu'il a d'en pouvoir sortir à son honneur.»* Cité dans *Vauban, sa vie - son œuvre*, Saint-Léger-Vauban, Association des amis de la maison Vauban, 1984, p. 25.

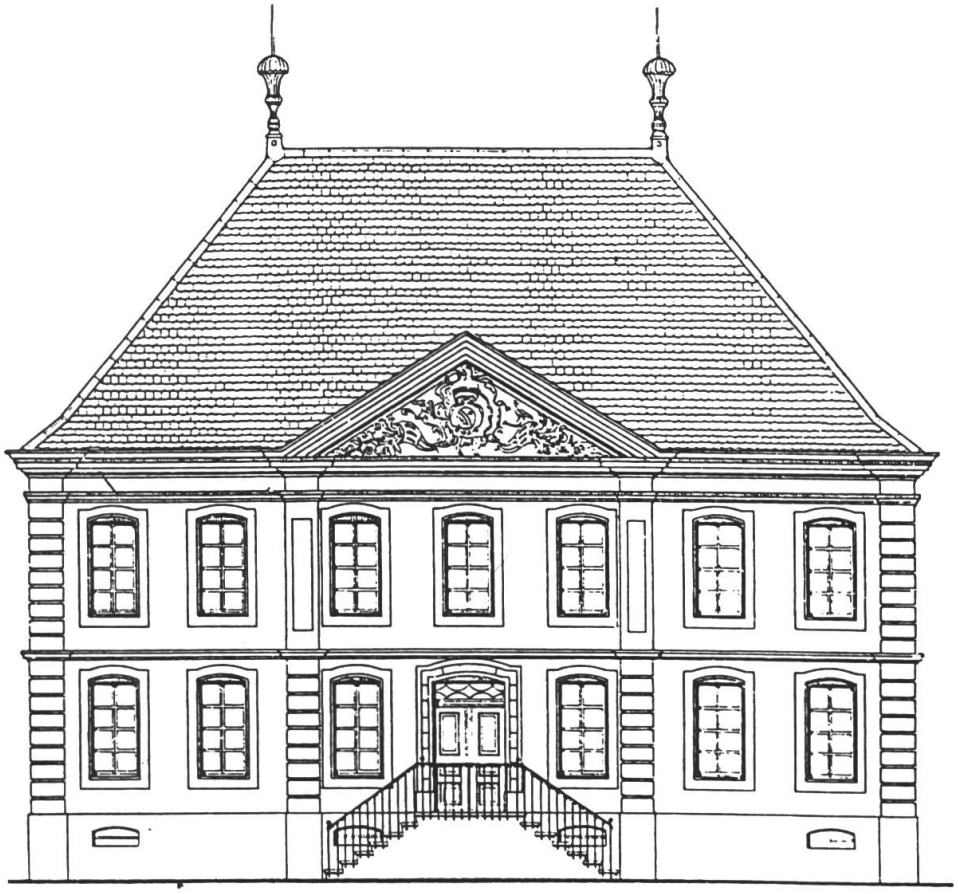

Fig. 1 Maison Bezençon à Echallens, construite vers 1758 pour le notaire et secrétaire baillival Georges-Benjamin Mestrezat (relevé tiré de *La Maison bourgeoise en Suisse*, Vaud II, planche 46); exemple parfait du classicisme à la française: composition symétrique et tripartite, avec un avant-corps central surmonté d'un fronton.

Fig. 2 Pailly (cad. 28), maison paysanne de 1806 dont la composition harmonieuse et parfaitement équilibrée avait déjà frappé les taxateurs d'immeubles de 1837, qui la qualifient de: «Beau bâtiment rustique, bien distribué et bien placé» (ACV, GEB 97, No 108).

française fait sa première apparition au château de L'Isle, construit en 1696 selon les plans de l'architecte Jules Hardouin-Mansart ou de son agence[24]. On peut imaginer l'étonnement que dut susciter ce véritable manifeste du classcisme, majestueusement implanté sur les bords de la Venoge. Le château de L'Isle fit rapidement école, suivi en 1708-1712 par celui, presque voisin, de Vullierens, puis, dans l'ensemble du Pays de Vaud et durant tout le XVIIIe siècle, par un foisonnement d'édifices en tout genre, dont un grand nombre de maisons de maître ou bourgeoises et d'hôtels de ville[25]. Dans bien des cas, les règles de proportions ne sont pas strictement appliquées, ni même comprises, par les architectes régionaux, mais ce provincialisme n'est pas forcément dénué de charme.

Dans le Gros-de-Vaud, le premier édifice véritablement classique est la maison Bezençon à Echallens, construite vers 1758 pour le notaire et secrétaire baillival Georges-Benjamin Mestrezat, et copiée presque littéralement par l'hôtel de ville voisin, en 1781[26] (fig. 1). L'influence du classicisme sur l'architecture rurale s'exerce à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle et surtout entre 1770 et 1840, soit en pleine période de reconstruction[27]. Dès lors, paysans et artisans comprennent et apprécient ce qui fait l'essence de ce courant (équilibre, harmonie, sens des proportions) et n'hésitent pas à remplacer les anciennes fermes par des ouvrages reflétant cet idéal[28].

Application des principes du classicisme dans l'architecture rurale

Les maisons paysannes de type concentré sont, par essence même, dissymétriques, sauf si elles possèdent deux habitations, ce qui reste assez rare. Malgré

[24] Cette attribution a été confirmée récemment par Pierre-Antoine Troillet, historien des monuments, qui a retrouvé des plans et projets de ce château signés du nom de Mansart.

[25] Dont je donne quelques exemples : les châteaux de Coppet, de Crans, d'Hauteville, de Prangins et de Vincy, les hôtels de ville d'Avenches, d'Orbe, et d'Yverdon, les temples de Morges, de St-Laurent à Lausanne et d'Yverdon. L'influence du classicisme s'exerce soit par l'activité d'architectes français dans notre région, soit par celle d'architectes régionaux ayant voyagé et travaillé en France, soit encore par l'intermédiaire d'architectes genevois, bernois ou neuchâtelois (cf. *Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud, Les Arts I*, volume 6, pp. 98-111).

[26] La datation de la maison Bezençon fait problème: la date figurait sur le bâtiment et certains y ont lu un 1739. Cependant, un acte de 1755 mentionne que Georges-Benjamin Mestrezat avait alors l'intention de bâtir une maison à Echallens et il est fort probable qu'il s'agisse de l'édifice qui nous intéresse, ce que confirmerait le procès-verbal de taxation d'immeubles de 1838 qui lui donne 80 ans (ACV, De 5/1, 8 mars 1755 et GEB 85, N° 115).

[27] Il est évident que le Gros-de-Vaud ne possède pas l'exclusivité de présenter une architecture rurale teintée de classicisme, mais dans l'état actuel de mes recherches, c'est la seule région que j'aie systématiquement inventoriée et documentée, ce qui me permet d'en parler de manière plus scientifique et exhaustive.

[28] Dans les procès-verbaux de taxation d'immeubles établis entre 1837 et 1838, on perçoit le mépris que l'on a désormais pour les anciennes fermes, jugées *«mal construites»*, *«peu commodes»* ou *«basses et irrégulières»* (ACV, GEB 87, N° 128, GEB 88, N° 33, GEB 86, N° 37,...). Par contre, les taxateurs laissent percevoir leur admiration devant les nouvelles constructions, comme à Bioley-Orjulaz, à propos d'une ferme de 1835 (parcelle cadastrale 15): *«Un ancien bâtiment a été abattu et remplacé par un autre bien construit, élégant, dont le logement est vaste et assez bien soigné»* (GEB 80, N° 20).

Fig. 3 Orzens (cad. 59), maison paysanne de 1791; disposition régulière des œils-de-bœuf en façade. L'un deux, d'une forme plus complexe, vient souligner l'axe de la porte de grange.

Fig. 4 Bioley-Orjulaz (cad. 148), logement de 1818 environ; la porte d'entrée est mise en valeur par un encadrement mouluré, une clé saillante, une corniche et un dessus de porte, orné des armoiries familiales du propriétaire. A noter encore la présence d'un soubassement en pierre appareillée, de deux cordons et le fait que les fenêtres du rez-de-chaussée sont plus élancées que celles de l'étage.

cela, elles peuvent donner lieu à des compositions équilibrées et harmonieuses, tant par leur volumétrie que par la disposition régulière de leurs ouvertures en façade, et l'on pourrait leur appliquer le qualificatif de symétrique dans son sens originel[29] (fig. 2). S'il n'est pas encore prouvé, dans l'état actuel de nos connaissances, que les proportions des divers éléments aient été calculées en fonction d'un module précis, il est néanmoins certain qu'on ne les a pas choisies au hasard. De plus, une hiérarchie est systématiquement instaurée entre les différentes travées de la maison, avec la mise en valeur du logement, traité avec un soin tout particulier.

En regardant plus attentivement la façade de ces fermes, on constate qu'un rythme et un dialogue s'élaborent entre les percements plus nombreux du logement et ceux, plus rares et plus espacés, du rural. L'arcade de la porte de grange, généralement en anse de panier à l'époque qui nous intéresse, représente l'ouverture la plus haute et la plus large de la maison, ceci afin de permettre le passage des chars remplis de foin. Elle symbolise, en quelque sorte, la fonction du bâtiment et témoigne, par son ampleur, de l'aisance de son propriétaire, dont les initiales sont parfois inscrites sur la clé de voûte. Dans une façade tripartite, elle occupe, de préférence, une position centrale, marquant l'axe général de la composition. Lorsque la ferme possède une travée supplémentaire, servant de remise ou de seconde étable, l'arcade de la grange est généralement décentrée et contrebalance les deux niveaux du logement. La porte de grange est alors encadrée par celles, plus basses, de l'étable et de la travée supplémentaire, placées de façon symétrique, ce qui crée un effet rythmique jouant sur l'alternance entre une ouverture haute et une ouverture basse[30]. L'effet est encore plus frappant lorsque la grange est dédoublée.

Les œils-de-bœuf, destinés à éclairer et ventiler le fenil, sont toujours disposés régulièrement et en relation avec les percements du rez-de-chaussée. Dans la plupart des cas, l'un deux vient souligner l'axe de la porte de grange, juste au-dessus de sa clé de voûte (fig. 3). Leur rôle est donc essentiel dans l'ordonnance de la façade[31].

Le logement fait l'objet d'une attention particulière. Son accès principal, soit la porte d'entrée, est presque systématiquement mis en valeur par un élément décoratif, tels une corniche, un dessus de porte, une clé saillante ou un encadrement mouluré (fig. 4 et 12). J'aimerais revenir sur le dessus de porte qui est l'une des caractéristiques de l'architecture rurale de cette période (1780-1840). Il s'agit d'un motif en pierre de taille reliant la porte d'entrée à la fenêtre qui la surmonte et qui constitue un lieu privilégié pour la décoration. On y trouve, la

[29] Bien des compositions d'origine ont été malheureusement perturbées par des modifications ultérieures; il faut donc tenter de les rétablir dans son imagination.

[30] Lorsqu'il y a deux étables, le fait de les diposer de part et d'autre de l'allée de la grange, qui sert de fourragère, est avant tout rationnel : cela permet d'alimenter directement les crèches des animaux au moyen de guichets, nommés «borancles», pratiqués dans la paroi séparant la grange de l'étable.

[31] Par exemple, une ferme de Villars-Tiercelin (cad. 39), dans la zone voisine du Jorat, construite en 1793 par le maçon Pierre-David Viret, présente, au-dessus du logement, deux faux œils-de-bœuf (ils n'ont jamais été percés) qui n'ont qu'un rôle esthétique.

Fig. 5 Pailly (cad. 70), logement de 1825, maçon Charles-Victor Chaillet; le dessus de porte est un lieu privilégié pour la décoration. Sur celui-ci figurent la date de construction, le nom du propriétaire et une plante en pot. Au-dessous, le linteau est orné, en son centre, d'un écusson vaudois et, à ses extrémités, de deux rosaces, reliées à la clé saillante par une draperie assez schématique, ces deux derniers motifs étant issus du répertoire du style Louis XVI, mais transposés dans le langage populaire. Ainsi, les rosaces ont plutôt l'air de marguerites.

Fig. 6 Pailly (cad. 6), maison paysanne de 1787; la porte d'entrée est placée en position centrale, donnant lieu à une ordonnance parfaitement symétrique du logement.

plupart du temps, la date de construction de la maison et les initiales du propriétaire (fig. 5). L'ensemble crée, au niveau du logement, un effet rythmique qui n'est pas sans rappeler celui de l'avant-corps classique. Le dessus de porte tire probablement son origine des armoiries en bas-relief des demeures aristocratiques et il apparaît tout d'abord, dans le Gros-de-Vaud, sur des cures construites par des architectes bernois[32].

Dans quelques cas, la porte d'entrée se place au centre de la partie réservée au logement, entraînant une disposition parfaitement symétrique qui se répercute sur le plan intérieur, distribué par un corridor central (fig. 6). Une fois encore, le modèle se situe dans l'architecture monumentale et a été véhiculé par diverses cures de la région[33].

L'habitation s'étend généralement sur deux niveaux et, selon un principe formulé par Vitruve et repris par les classiques, les fenêtres du rez-de-chaussée sont souvent plus élancées que celles de l'étage, ce qui accentue l'effet de perspective. Cette gradation est encore plus frappante sur les rares logements qui comptent trois niveaux ou sur des annexes de même type.

Le logement présente deux à cinq ouvertures en largeur, selon l'importance de la ferme et la condition du propriétaire. Ces baies sont rarement équidistantes, mais regroupées selon des rythmes différents (1-1, 1-2, 1-3, 2-2), ce qui anime la façade tout en reflétant le plan de l'habitation. Dans la plupart des cas, la porte d'entrée est isolée, ce qui révèle la présence d'un corridor permettant d'accéder à la cuisine. Cette disposition dynamique des percements tend à disparaître au cours du XIXe siècle, sous l'impulsion du néo-classicisme, qui préconise des ordonnances plus régulières et quelque peu mécaniques[34].

L'articulation d'une façade classique est soulignée et délimitée par un réseau de lignes verticales et horizontales constituées d'éléments en pierre de taille qui assurent, en outre, la cohésion structurelle de l'ensemble. Il s'agit des colonnes, des pilastres et des chaînes d'angle, pour les lignes verticales, du soubassement, des cordons ou des bandeaux et de l'entablement avec sa corniche, pour les lignes horizontales, le tout étant renforcé par le strict alignement et la superposition rigoureuse des baies.

[32] Cures de Vuarrens (1705, architecte Abraham Dünz le Jeune), de Bercher (1711, arch. Hans-Gaspard Martin), cure catholique d'Echallens, 1736, etc... Les maisons paysannes n'intègrent le dessus de porte qu'à partir de 1775 environ, mais il se généralise dès cette date et on le retrouve dans d'autres régions, comme la Broye ou le Jorat, et également dans le canton voisin de Fribourg (cf. Jean-Pierre ANDEREGG, *La Maison paysanne fribourgeoise,* Bâle, Krebs SA, Société suisse des traditions populaires, 1979, p. 145).

[33] Cure de Poliez-le-Grand (1699), cure catholique de Bottens (1726), cure de Daillens (1736), cures catholique et protestante (1726) d'Echallens. A Assens (cad. 252), une maison paysanne, reconstruite après un incendie, en 1835, pour le greffier de paix Victor Bermond, présente un logement à corridor central, que les taxateurs de 1838 qualifient de *«vaste et distribué à la bourgeoise»* (ACV, GEB 79, N° 10).

[34] Je tiens cependant à signaler un procédé exceptionnel que j'ai découvert sur quelques fermes, généralement néo-classiques, où l'espacement entre les baies, soit le trumeau, tend à se rétrécir plus l'on progresse vers la porte d'entrée, mise ainsi en valeur. Ce procédé, que l'on nomme une perspective accélérée, est assez fréquent à la Renaissance et avait été appliqué, à une échelle monumentale, à l'hôtel de ville de la Palud à Lausanne, construit en 1673-74 par Abram de Crousaz.

Fig. 7 Pailly (cad. 134), maison paysanne de 1792, maçon Isaac Buloz; chapiteau librement inspiré du dorique, souligné d'une frise de festons reflétant la fantaisie du tailleur de pierre.

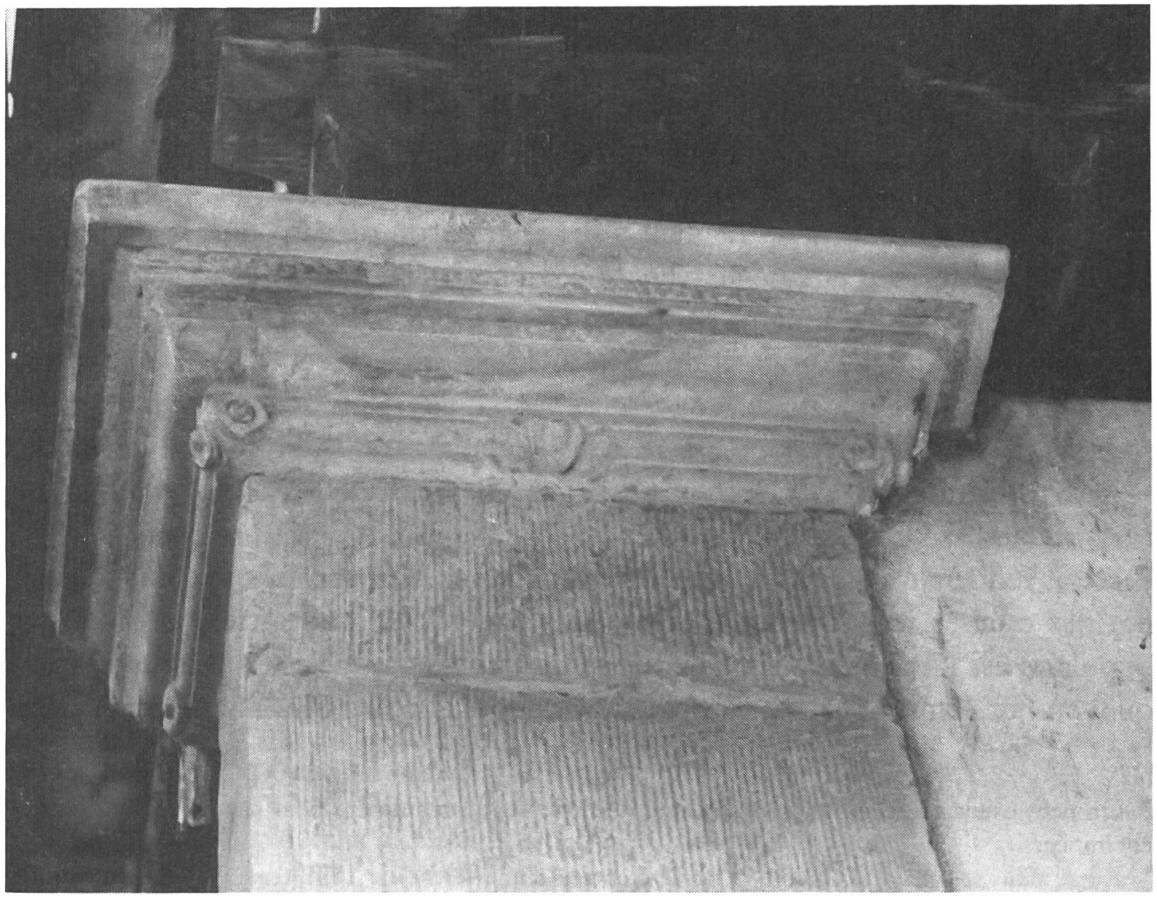

Fig. 8 Bercher (cad. 140), maison paysanne de 1796; chapiteau finement mouluré et souligné de volutes rappelant celles de l'ordre ionique, mais sans respecter leur emplacement et leurs proportions.

Les colonnes sont absentes de l'architecture paysanne, du moins en façade, et cela pour des raisons de bienséance et de coût[35]. Par contre, on remarque un grand nombre de chaînes d'angle ou intermédiaires qui, munies d'un chapiteau et parfois même d'une base, s'apparentent aux pilastres classiques. Si la plupart des chapiteaux n'ont rien de canonique et sont trop diversifiés pour être catalogués, certains, en revanche, se rapprochent des chapiteaux classiques et peuvent être rattachés, toutes proportions gardées, à un ordre de l'Antiquité, généralement le dorique ou le toscan, plus faciles à exécuter (fig. 7, 8 et 9). Quand on n'avait pas les moyens de se payer de la pierre de taille, on peignait, sur le crépi, une chaîne d'angle en trompe-l'œil, surmontée ou non d'un chapiteau. A l'autre extrême, on pouvait particulièrement soigner la chaîne d'angle, par volonté du maître de l'ouvrage ou par prouesse de l'artisan, en l'ornant de tables en creux ou en relief, comme sur la maison Bezençon à Echallens, ou en adoucissant son arête par un tracé curviligne ou un chanfrein, ce qui facilite, en outre, le passage des véhicules (fig. 10).

Les lignes horizontales sont plus souvent suggérées que véritablement marquées. Néanmoins, j'ai pu recenser une quarantaine de logements structurés par un cordon ou un bandeau, tenant lieu ou non de tablettes de fenêtres, et surmontés d'une corniche en pierre, ou plus simplement en bois, qui se prolonge parfois sur le rural (fig. 11). Par contre, le soubassement est presque omniprésent, soit construit en pierre de taille, de préférence en calcaire ou en grès coquillier, afin d'empêcher les remontées d'eau par capillarité, soit simplement marqué sur le crépi, par une couleur différente et généralement plus foncée (fig. 12).

L'architecture paysanne, et c'est là une de ses qualités, sait évoquer, avec des moyens limités, tel ou tel élément de l'architecture monumentale. Ainsi, un chapiteau intermédiaire, placé à mi-hauteur d'une chaîne d'angle, indique la position d'un cordon qu'on ne peut s'offrir en raison de son coût; le prolongement des piédroits d'une porte, venant soutenir une corniche, peut suggérer un édicule; ou alors, une fenêtre peinte en trompe-l'œil vient assurer la régularité ou la symétrie d'une composition. Ces artifices, qui peuvent paraître grossiers aux yeux des puristes, nous prouvent cependant que les artisans locaux et les paysans, non seulement connaissaient le vocabulaire de l'architecture classique, mais encore qu'ils n'hésitaient pas à l'adapter, avec une grande liberté et une certaine désinvolture, à leurs possibilités, à leurs besoins et à leurs goûts[36].

Il serait réducteur de ne voir dans les constructions rurales qu'une copie abâtardie des œuvres monumentales. En effet, l'une des grandes richesses de l'art populaire est l'indépendance qu'il conserve face aux modèles et la transposition qu'il en fait, exprimée dans son propre langage. De plus, il n'abandonne jamais

[35] On peut trouver des colonnes à l'intérieur des logement, notamment pour soutenir la hotte de la cheminée.

[36] Ainsi, dans le village d'Ursins, la porte d'entrée d'une ferme de 1839 (cad. 52) est surmontée d'une petit fronton reposant directement sur le linteau, orné de trois modillons, et l'ensemble est couronné par un chapiteau en bas-relief, approximativement composite, lui-même pris entre deux minuscules frises de denticules. Cet exemple n'est pas unique et l'on en observe d'autres, datant généralement de 1840 à 1860.

Folklore suisse / Bulletin de la Société suisse des traditions populaires
Folclore svizzero / Bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari
Fascicule 3-6, 1992 / Fascicolo 3-6, 1992

Calendrier d'activités / Calendario delle attività / Volkskundlicher Veranstaltungskalender

Expositions / Esposizioni e mostre / Ausstellungen

Baden	Kindermuseum Arche Noah	bis 7/1993
Basel	Architekturmuseum Mythos Wolkenkratzer	bis 31.1.93
	Kunstmuseum Kabinett "Der dumme und der schlaue Bauer". Zeichnungen und Druckgraphik des 15. und 16. Jhs.	bis 2/1993
	Naturhistorisches Museum Armut, Krankheit und Tod im frühindustriellen Basel	bis 3/1993
	Schweiz. Museum für Volkskunde Freischütz und Schneewittchen. Papiertheater für gross und klein	bis 1993
	Juden im Elsass (aus Anlass des 25j. Jubiläums des Jüdischen Museums der Schweiz)	ab 26.11.
	Messer und Schere. Das Messerschmiedhandwerk und seine Geschichte	bis 2/1993
	Stadt- und Münstermuseum Leben in Kleinbasel 1392/1892/1992	bis 31.1.93
	Völkerkundemuseum 500 Jahre Kulturimport aus der Neuen Welt Keramik der Antillen, Inka und Vorläuferkulturen - Cinq cents ans d'importation culturelle du Nouveau Monde	bis 3/1993
	Kelim aus Iran	bis 1/93
Bern	Historisches Museum Emotionen. Die emotionale Kraft historischer Gegenstände	bis 4/1993
Biel	Musée Schwab Filage - tissage	bis 7.3.93
Burgdorf	Kornhaus Scherenschnitt-Ausstellung. Vier Generationen Regez	bis 8.1.93

Diessenhofen TG	Ortsmuseum (Sa/So 14-17) Das Schweizer Salzmuseum in Aigle zu Gast in Diessenhofen	bis 4/93
Frauenfeld	Historisches Museum, Schloss Spielzeugeisenbahnen unserer Grosseltern	bis 10.1.93
Genf	Musée d'art et d'histoire Quilts américains	bis 31.7.93
	Musée Barbier-Müller Art des îles Solomon	bis 16.2.93
	Musée d'ethnographie, Annexe de Conches "C'était pas tous les jours dimanche..." Vie quotidienne du monde ouvrier, Genève 1890-1950	bis 4.4.93
	Musée d'ethnographie Afriques magiques	bis 30.4.93
Kippel VS	Lötschentaler Museum Die Osterspend von Ferden	bis 1993
La Chaux-de-Fonds	Musée paysan et artisanal La ruche et ses mystères	bis 28.2.93
	Musée d'histoire et médaillier Gastronomie et manières de table en pays neuchâtelois	bis 28.3.93
Lausanne	Musée historique Air pur, eau claire, préservatif. Tuberculose, alcoolisme, sida: une histoire comparée de la prévention	bis 31.1.93
Liestal	Museum im alten Zeughaus Gedreht und bewegt. Holzspielzeug aus dem Erzgebirge	ab 28.11.
Luzern	Historisches Museum Luzerner Krippen	bis 31.1.93
Neuchâtel	Musée d'ethnographie Les femmes	bis 10.1.93
St.Gallen	Historisches Museum Die Welt der Schweizer Bilderchroniken - Le monde des chroniques imagées suisse	bis 24.1.93
	Textilmuseum Borten, Bänder, Bandspitzen	bis 1993
	Kopf und Kragen: Weissstickereien 18.-20. Jh.	bis 1993
Sion	Musée cantonal d'histoire et d'ethnographie de Valère Représentations du sacré. Culture savante et culture populaire dans l'art religieux en Valais	bis 6/1993

Solothurn	Historisches Museum Blumenstein	
	"Die Zeit". Die epochalen Veränderungen im Zeitbewusstsein und der Zeitmessung	bis 7.3.93
Zürich	Mühlerama	
	Stroh. Vielfalt eines Abfallprodukts	bis 30.1.93
	Museum für Gestaltung	
	Film Stills : les émotions made in Hollywood	bis 31.1.93
	Museum Rietberg	
	Scènes chinoises 1656/1992	bis 31.1.93
	Völkerkundemuseum	
	Mandala - Der heilige Kreis im tantrischen Buddhismus	bis 8/1993
Grenoble	Musée Dauphinois	
	L'homme et les Alpes	bis 17.1.93

Zusammenstellung: Rosmarie Anzenberger

LISTE DES NOUVELLES PUBLICATIONS DE LA SSTP

Mémoires de la SSTP / Schriften der SGV

52 GOTTHILF ISLER : Die Sennenpuppe. Eine Untersuchung über die religiöse Funktion einiger Alpensagen. 2. Aufl., Basel 1992, 285 S., Leinen, Fr. 38.- (membres : Fr. 28.50)

73 ELISABETH REHN : Heider gottsleider. Kleinstadtleben unter dem Hakenkreuz. Eine Biographie. 2. Aufl., Basel 1992, 216 S., Fr. 34.- (membres : Fr. 25.50)

74 SYLVIE BOLLE-ZEMP : Le réenchantement de la montagne. Aspects du folklore musical en Haute-Gruyère. Bâle 1992, 203 p., ill., broché, Fr. 46.- (membres : Fr. 34.50)

Vieux métiers / Altes Handwerk

59 ALBERT SPYCHER : Hutmacherei in alter und neuer Zeit. Basel 1992, 46 S., 41 Abb., broschiert, Fr. 24.- (membres : Fr. 18.-)

Les maisons rurales de Suisse / Die Bauernhäuser der Schweiz

20 EDWIN HUWYLER : Die Bauernhäuser der Kantone Ob- und Nidwalden. 592 S., Ill. und Farbtafeln, Fr. 124.- (membres: Fr. 93.-)

Contributions à l'ethnologie de la Suisse et de l'Europe / Beiträge zur Volkskunde

11 KLASSISCHE ANTIKE UND NEUE WEGE DER KULTURWISSENSCHAFTEN. Symposium Karl Meuli, Basel, 11.-13. September 1991. Hg Fritz Graf. Basel 1992, Fr. 44.- (membres : Fr. 33.-)

Publications isolées / Einzelpublikationen

CRISTINA ALLEMANN-GHIONDA, GIOVANNA MEYER SABINO : Donne italiane in Svizzera. Basilea 1992, 295 p., ill., bross., Fr. 38.- (membres : Fr. 28.50)

LES SUISSES. MODES DE VIE, TRADITIONS, MENTALITÉS. Ed. Paul Hugger. 3 vols., Lausanne/Bâle 1992, 1552 p., ill., rél. toile, Fr. 196.- (membres : Fr. 147.-; Subskription bis 31.12.92: Fr. 135.-)

LA SVIZZERA. VITA E CULTURA POPOLARE. Ed. Paul Hugger. 3 vols., 1550 p., 555 ill., ril. tela, Fr. 196.- (membres : Subskription bis 31.1.93: Fr. 135.-); ab 1.2.93 Fr. 240.-

HANDBUCH DER SCHWEIZERISCHEN VOLKSKULTUR. Leben zwischen Tradition und Moderne. Ein Panorama des schweizerischen Alltags. Hg. Paul Hugger. Bde 1-3. Zürich/Basel 1992, 1552 S., Ill., Leinen, Fr. 196.- (Mitglieder: Fr. 147.-; Subskription bis 31.12.92: Fr. 135.-)

Distribution : Reinhardt Media-Service, Postfach 393, 4012 Basel (061 261 33 20)

Fig. 9 Hameau d'Epautheyres, commune d'Essertines-sur-Yverdon (cad. 106); chapiteau de 1828 que l'on peut rapprocher de l'ordre toscan (astragale, gorgerin nu, filet, échine et tailloir).

Fig. 10 Orzens (cad. 59, cf. figure 3), chaîne d'angle et chapiteau de 1791, dont l'arête est adoucie par un tracé curviligne (en quart-de-rond), d'une grande habileté d'exécution.

le répertoire décoratif qui lui est propre et que l'on retrouve dans d'autres civilisations, depuis les temps les plus reculés[37]. Ainsi, lorsque l'on s'approche d'une maison paysanne, tout empreinte de classicisme, on découvre, sur un dessus de porte ou une clé saillante, un foisonnement de motifs et de symboles extrêmement diversifiés, tels les cœurs, les étoiles, les roues, les fleurs, les arbres, les svastikas et tout objet utilitaire lié à la fonction du bâtiment ou à la fantaisie du propriétaire[38]. Il est intéressant de noter que ce répertoire s'enrichit au contact du classicisme de nouveaux éléments, comme les volutes, les cannelures, les rosaces, les guirlandes et les gouttes, d'esprit Louis XVI, ou les modillons et les denticules, issus des entablements de l'Antiquité. Ainsi, les maisons paysannes du Gros-de-Vaud ont su, à l'époque classique, réaliser la synthèse entre l'art populaire et l'architecture monumentale, tant au niveau de leur composition que de leur décor.

L'importance des artisans dans le transfert des modes stylistiques et des innovations techniques

On peut s'interroger sur les facteurs qui ont suscité l'adoption des principes du classicisme par l'architecture rurale du Gros-de-Vaud.
L'influence directe, et simplement visuelle, d'édifices représentatifs comme la maison Bezençon à Echallens ou différents châteaux régionaux (Orzens, Mex, Cheseaux...) est fondamentale, mais assez évidente pour que je ne m'y attarde pas. De plus, comme je l'ai déjà signalé, les cures constituent un relais privilégié entre les œuvres monumentales et les fermes, puisqu'elles s'accompagnent toujours d'un rural et que leurs plans sont établis par des architectes. Mais c'est par l'intermédiaire des artisans que le passage des modes a pu s'effectuer, ce qui m'amène à en parler de manière plus détaillée.
A la suite d'un dépouillement systématique des registres notariés du district d'Echallens, pour une période allant de 1710 à 1840, il m'a été possible de me faire une opinion plus précise sur la provenance, la condition et l'activité des artisans travaillant dans le domaine du bâtiment. Pour construire sa maison le paysan faisait appel à des maîtres qualifiés avec lesquels il établissait un contrat oral ou écrit, que l'on nomme «pache», et dont j'ai retrouvé quelques exemples dans des registres notariés ou chez des particuliers[39]. Il arrivait même qu'un

[37] Cf. Hervé FILLIPPETTI et Janine TROTEREAU, *Symboles et pratiques rituelles dans la maison paysanne traditionnelle,* Paris, Berger-Levrault, 1978, ouvrage quelque peu excessif, mais qui bouleverse l'approche traditionnelle de l'architecture rurale.
[38] J'ai pu repérer un chaudron sur la porte d'entrée d'une fromagerie à Penthéréaz (cad. 104), un jeu de quilles à Villars-le-Terroir (cad. 58), un moule à tuile sur le logement d'un tuilier à Naz (cad. 28), une channe et un gobelet sur une entrée de cave à Pailly (cad. 67), une clé à Villars-Tiercelin (cad. 206), etc... En ce qui concerne les svastikas, il s'agit de croix aux extrémités recourbées, rendues tristement célèbres à l'époque nazie, dont le nom provient du sanscrit «svasti» signifiant «salut» (ou «de bon augure»). Connues dès le deuxième millénaire avant notre ère, on les retrouve dans toutes les civilisations du globe. Dans notre région, elles sont formées de trois ou quatre branches en forme de virgule.
[39] Je donne quelques exemples de ces «paches» en annexe de mon mémoire (Isabelle ROLAND, *op. cit.*, volume 1. Texte, pp. 63 à 66).

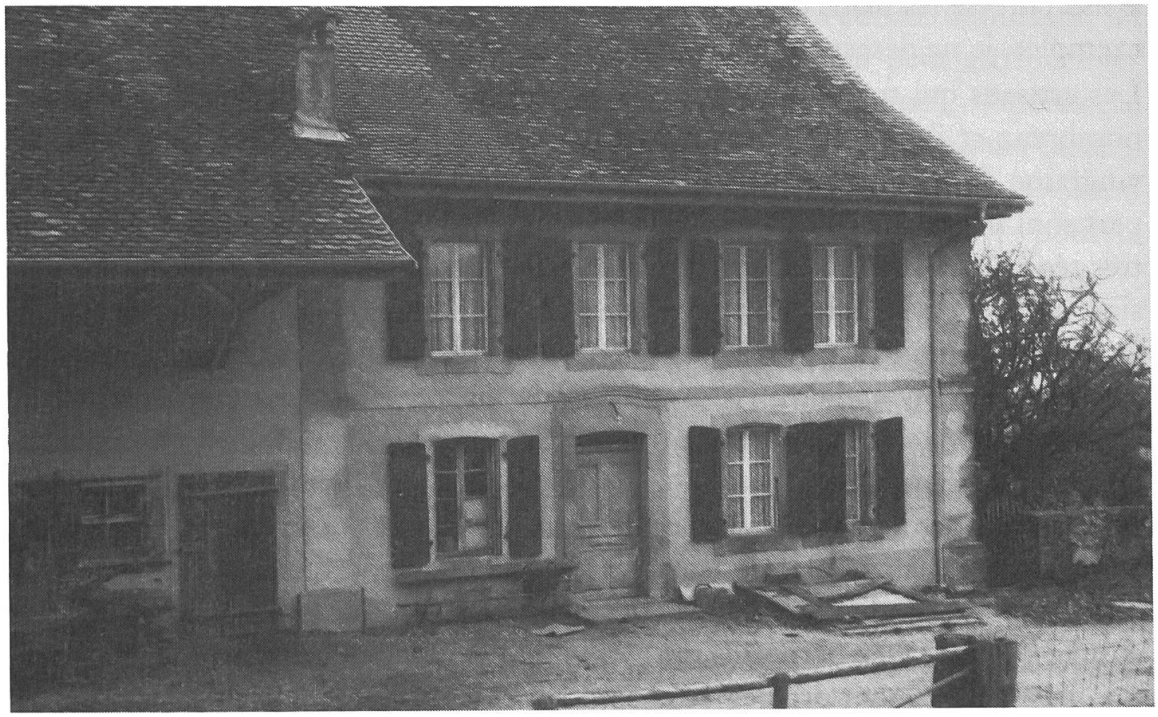

Fig. 11 Pailly (cad. 163), maison paysanne de 1794, maçon Isaac Buloz; les deux niveaux du logement sont séparés par un bandeau, qui s'enrichit d'une corniche au-dessus de la porte d'entrée.

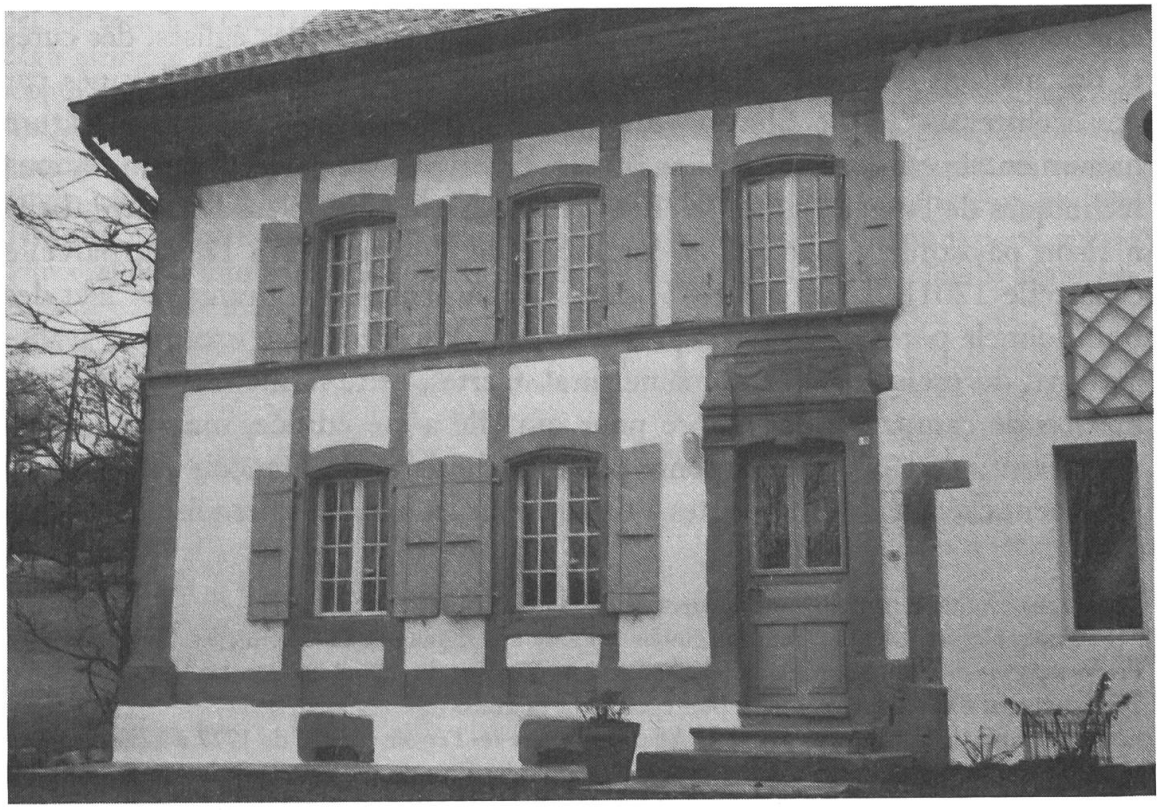

Fig. 12 Orzens (cad. 59), maison paysanne de 1809; traitement particulièrement soigné du logement, structuré par des chaînes d'angle et intermédiaire, un cordon, une corniche soulignée d'une frise de denticules et un dessus de porte richement décoré. A noter l'importance du soubassement, dont la partie inférieure a malheureusement été recouverte d'un crépi blanc lors de la dernière restauration, ce qui lui enlève son apparence de solidité. Ce logement présente encore deux éléments exceptionnels: les piédroits de la porte d'entrée ont la forme de pilastres cannelés (seul celui de gauche est encore visible) et les montants des baies sont systématiquement prolongés, créant un effet de quadrillage de la façade.

artisan dresse les plans du bâtiment à construire et, si je n'en ai vu que quelques exemples, je ne désespère pas d'en dénicher encore[40].

Les artisans qui travaillaient dans le domaine de la construction étaient plutôt nombreux et j'ai repéré environ 150 maçons et 160 charpentiers, ainsi qu'une vingtaine de menuisiers, une dizaine de tuiliers et quelques vitriers. Si la plupart sont originaires du district d'Echallens, une quarantaine proviennent d'autres régions de l'actuel canton de Vaud, une trentaine sont issus de cantons voisins, surtout de Neuchâtel, et quelques-uns de l'étranger (trois Français et deux Italiens). Certains artisans voyageaient donc d'un village à l'autre, emmenant avec eux leur savoir-faire. La profession de maçon ou de charpentier se transmettait généralement de père en fils et l'on assiste à la création de véritables lignées d'artisans[41].

La majorité des artisans étaient également paysans et l'on constate, en étudiant leurs successions ou l'état de leurs dettes, que leur condition était extrêmement différente d'un individu à l'autre, de même que le prestige dont ils jouissaient auprès des autorités bernoises ou communales. Si quelques-uns ont une situation particulièrement privilégiée et sont appelés à diverses reprises par les représentants du pouvoir pour expertiser ou construire des bâtiments[42], d'autres, au contraire, sont tout à fait misérables et envoient des suppliques touchantes à ces mêmes autorités, en vue d'obtenir de quoi survivre.

A ce propos, il est intéressant de relever que ce sont des artisans régionaux qui exécutaient les travaux de maçonnerie et de charpenterie des églises, des cures et des maisons de maître de la région, dont les plans avaient été dessinés par des architectes[43]. Une filiation directe est ainsi établie entre l'architecture monumentale et les constructions rurales, favorisant le passage des innovations techniques de l'une à l'autre. Je citerai, comme exemple, le cas d'une très belle maison paysanne située sur la commune de Vuarrens (Au Dejau, parcelle cadastrale 1201), datant de 1775, dont la charpente est à tirants, au lieu des traditionnels poteaux, ce qui représente, pour la région, une exception avant-gardiste, du moins dans le domaine rural. Certes, cette ferme ressemble à une maison de campagne et j'ignore pour qui elle a été édifiée, mais ce qui est intéressant, c'est que sa charpente porte les initiales de François Allaz, qui a justement exécuté des charpentes à tirants pour les autorités bernoises[44].

[40] Avis aux éventuels heureux propriétaires de ce genre de trésors!

[41] Par exemple, les Chaillet, maçons établis à Pailly et originaires du Chenit, les Panchaud alias Favre, maçons de Poliez-le-Grand, les charpentiers Vincent du même lieu, ou les Viret de Villars-Tiercelin, tout d'abord charpentiers, puis également maçons.

[42] Par exemple, le charpentier François Allaz de Villars-le-Terroir, attesté de 1777 à 1798, est conseiller de son village et travaille à diverses reprises pour les Bernois (charpente de la cure d'Oulens et réparation de celle de l'église de Villars-le-Terroir). Durant sa vie, il acheta deux maisons et en reconstruisit une troisième pour lui-même. De même, le charpentier Jean Vincent de Poliez-le-Grand, attesté de 1717 à 1762, établit les charpentes des clochers des églises mixtes d'Assens et de Villars-le-Terroir, des cures catholiques de Bottens et d'Echallens et du chœur de l'église d'Etagnières.

[43] Pour les cures, cf. Monique FONTANNAZ, *op. cit.*, et pour les églises, cf. Marcel GRANDJEAN, *Les Temples vaudois, L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536-1798)*, Lausanne, Bibliothèque Historique Vaudoise N° 89, 1988.

[44] Pour le charpentier François Allaz, cf. note 42. De même, j'ai recensé à Bottens (cad. 35) une

De plus, il arrivait qu'un artisan local dresse les plans d'un édifice important, tel Pierre-David Viret, maçon de Villars-Tiercelin, à qui l'on peut attribuer les plans du temple de son village et le portail de celui de Sugnens[45]. Du reste, la distinction entre le titre d'architecte et celui d'artisan n'est pas toujours facile à déterminer et, par exemple, le charpentier Samuel Vincent de Poliez-le-Grand est cité comme «Architect» en 1780-81, lorsqu'il propose un devis pour la reconstruction de la grange des dîmes de son village[46].

Artisans ou architectes, cette confusion des titres est révélatrice et illustre parfaitement le propos de cet article. A une époque où il n'existait tout simplement pas d'école professionnelle en Suisse romande, ne peut-on pas qualifier d'architectes tous ceux qui étaient capables de dessiner des plans et de poser un regard critique sur l'architecture?
La question reste ouverte, mais j'espère avoir démontré que les maisons paysannes du Gros-de-Vaud, et elles ne sont pas les seules, méritent d'être traitées comme des œuvres d'art à part entière et j'estime que c'est le concept même d'art mineur qu'il faut reconsidérer.

Riassunto. L'influsso dell'architettura classica «alla francese» (quella di Mansart, Vauban, Le Nôtre) nell'edilizia rurale del Gros-de-Vaud, tra la fine del 18° e la prima metà del 19° sec., è accuratamente descritto in questo articolo, dal mutamento delle forme degli elementi strutturali e delle aperture, all'inserimento di nuovi elementi decorativi, seppur limitati dai mezzi a disposizione. Se da una parte questa evoluzione si spiega con l'influsso dei modelli alti (castelli ed edifici rappresentativi, dimore borghesi) che a poco a poco son sorti nella regione, su progetti di architetti o di scuole di architettura celebri, d'altro canto essa è legata all'opera dei vari artigiani, muratori e carpentieri, quasi tutti della regione, che li realizzavano, alla loro organizzazione e alla loro formazione, spesso derivante dalla loro partecipazione all'esecuzione degli edifici nobili, in cui si aggiornavano sulle nuove tecniche. R.Z.

charpente particulièrement intéressante, alliant le système à tirants sur le logement à celui des poteaux sur le rural. Elle est datée de 1790 et porte les initiales du charpentier Antoine Durand, originaire de Moissieu-sur-Dolon en France, qui a réalisé, en 1780, la charpente du «Turlet» de Poliez-Pittet (petite tour communale servant de beffroi) et celle de la maison de commune de Bottens, en 1791-92.

[45] Cf. Marcel GRANDJEAN, *op. cit.* pp. 151-152 et fig. 311, et note 31 de cet article.

[46] ACV, Bp 32, 1780-1781 (renseignement communiqué par le professeur Marcel Grandjean).