

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 4 (2013)

Artikel: Les boiseries peintes du château de Mézery : le récit imagé d'une vie de seigneur dans le Pays de Vaud vers 1760
Autor: Lovis, Béatrice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053362>

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: 02.05.2026

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

Les boiseries peintes du château de Mézery

Le récit imagé d'une vie de seigneur
dans le Pays de Vaud vers 1760

Béatrice Lovis

avec une contribution d'Eric-J. Favre-Bulle

Situé à quatre kilomètres au nord-ouest de Lausanne, le château de Mézery abrite l'un des plus beaux salons peints du canton de Vaud¹. En 2011 et 2012, son nouveau propriétaire fait entièrement rénover le bâtiment et ses boiseries² peintes sont conservées et restaurées par l'Atelier Saint-Dismas³. Classé monument historique depuis 1981, cet ensemble peint est constitué de vingt-six panneaux en bois de sapin formant un cycle de dix-neuf scènes qui font pour la plupart référence aux divertissements de la noblesse de l'Ancien Régime, la danse, la musique et le théâtre d'une part, la promenade, la chasse et la pêche d'autre part. A ces thématiques s'ajoutent quelques scènes pastorales ou galantes et une scène militaire.

David-Louis Constant d'Hermenches, commanditaire des peintures, les fait réaliser au début des années 1760 dans sa résidence seigneuriale, au château d'Hermenches⁴. Les panneaux peints décoraient alors la salle à manger, située au premier étage. Une cinquantaine d'années plus tard, vers 1808-1809, son fils cadet Auguste, qui a hérité du domaine, fait transporter les boiseries au château de Mézery⁵. Il les installe dans sa salle à manger, qui se trouve cette fois-ci au rez-de-chaussée, à gauche du vestibule, côté nord.

De 1809 à 2012, la salle subit plusieurs remaniements, des panneaux sont déplacés, leur cadre est surpeint à trois reprises dans le courant du XX^e siècle. La fonction de la salle change également; de salle à manger, elle devient une bibliothèque et un bureau. Aujourd'hui, c'est un salon aux dimensions modestes mesurant environ 5 x 6 mètres⁶ (fig. I).

Le principal intérêt de ce salon réside en la présence d'une septantaine de personnages figurés dont la majorité est identifiée. Il s'agit des parents et des amis proches du commanditaire. Dans le cadre de cette étude, quelques exemples seront analysés afin de mieux cerner la notion de portrait, une notion aux contours parfois très souples. De plus, le choix des thèmes iconographiques et celui des personnes représentées nous amèneront à nous interroger sur le sens de ce récit imagé dans lequel un seigneur vaudois s'est soigneusement mis en scène.

DES SOURCES D'UNE GRANDE RICHESSE

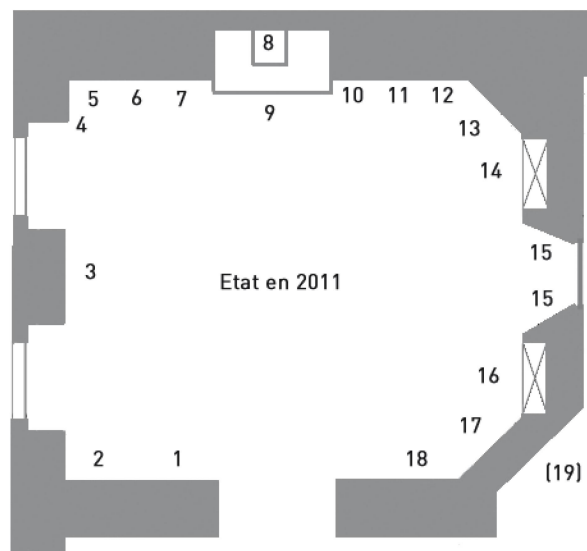
L'intérêt historique du salon peint de Mézery est en grande partie redevable à l'existence de plusieurs sources qui offrent les clés d'interprétation des diverses scènes le composant. Les quatre sources principales, mentionnant ou décrivant en détail les boiseries, proviennent des archives de la famille Constant, dont le plus grand fonds est conservé à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne.

Datée de 1873, la *Notice historique sur les peintures de la boiserie transportée en 1808 du château d'Hermenches au château de Mézery* était jusqu'à peu la seule connue et réutilisée systématiquement lorsque les boiseries étaient mentionnées⁷. Bien qu'anonyme, sa rédaction peut être attribuée au photographe Adrien Constant-Delessert⁸ (1806-1876), petit-fils de David-Louis. Destinée à servir de «guide aux

LISTE DES SCÈNES ET LEURS EMPLACEMENTS RESPECTIFS

A partir du relevé établi par V. Anoz (NewHome Services SA, 2011)

1. Le bois d'Herminches (**fig. II**)
2. Juste Constant à la pêche (**fig. III**)
3. Fille Jayet avec son enfant
4. L'atelier du peintre (**fig. VIII**)
5. La bergère endormie (2 panneaux latéraux de la scène dans le vestibule) (**fig. XIII**)
6. Chasse à courre avec meute (panneau principal supprimé vers le milieu du XX^e s.)
7. Chasse à courre au faucon (**fig. IV**)
8. Scène de baignade (au-dessus du miroir) (**fig. XIV**)
9. La gouvernante Buchet (devant de cheminée) (**fig. XV**)
10. Le concert (**fig. V**)
11. Promenade dans les bocages
12. Bal champêtre (**fig. XI**)
13. Idylle pastorale
14. Danse espagnole (porte de buffet)
15. Théâtre à Mon-Repos (portes de buffet en 1809) (**fig. IX**)



16. Danse des fleurs (porte de buffet) (**fig. XII**)
17. L'enlèvement (en 1809 sur la porte d'accès, supprimée au début du XX^e s.)
18. Halte militaire (**fig. XVI**)
19. Trophée de chasse (sur la porte d'accès en 1809, actuellement dans le couloir sud)

visiteurs», elle décrit un à un les panneaux, identifiant les sujets et la quasi-totalité des personnages. Chaque commentaire de panneau est illustré d'une petite photographie noir-blanc, «fac-similé photographique» tiré à partir d'un dessin réalisé par Victor, le frère d'Adrien. Selon Elisabeth Breguet, il s'agirait des débuts de l'édition vaudoise d'ouvrages illustrés de photographies⁹. En introduction, Adrien Constant affirme se baser sur la tradition orale familiale pour rédiger sa notice :

On aurait désiré retrouver dans nos papiers de famille une note descriptive de cette boiserie, mais malheureusement ce travail, qui assurément existe, ne nous est jamais parvenu et chose étonnante on ne voit pas même dans les lettres de cette époque des conversations ou des renseignements sur ces peintures qui cependant avaient fait sensation. En sorte que nous en sommes réduits pour les expliquer et pour désigner les personnages qui y figurent, à des traditions verbales qui se sont transmises depuis deux générations, et que nous donnons telles qu'elles nous sont connues¹⁰.

Adrien omet de signaler qu'il se fonde sur un manuscrit plus ancien, l'*Album* de son frère Victor (1814-1902), rédigé vingt-deux ans plus tôt¹¹. Retrouvé récemment dans les réserves du Musée historique de Lausanne, l'*Album* non seulement fournit une foule d'informations

supplémentaires au sujet des boiseries, des personnages représentés et du commanditaire, mais comporte aussi les dessins originaux photographiés par Adrien (**fig. VII et 5**). Grâce aux croquis de Victor, on possède ainsi une partie de l'iconographie des panneaux qui se prolonge sur les cadres, masquée par les surpeints depuis le début du XX^e siècle. Ceux-ci sont parfois importants, à l'exemple de la scène de l'atelier du peintre qui a été amputée de deux personnages (**fig. VIII**). Deux panneaux dessinés par Victor avaient disparu du salon : une scène de chasse a été retrouvée dans les combles¹², alors que le trophée se trouvait sous une récente couche de peinture blanche dans le couloir sud attenant au salon.

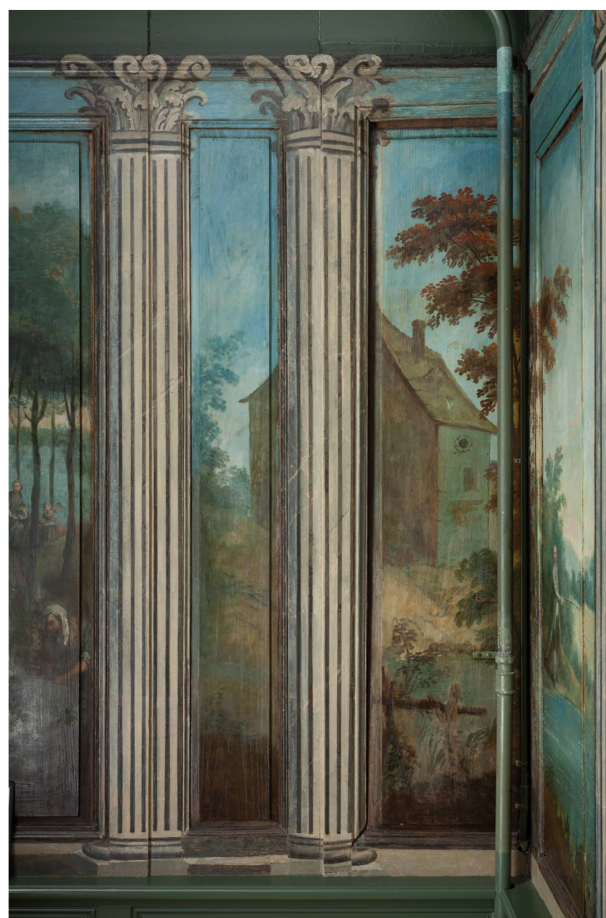
Se sentant très concerné par l'histoire de sa famille, Victor lit sans relâche les archives Constant. En 1851, il réalise son album en s'inspirant étroitement d'un texte rédigé à son intention par sa mère Louise un an plus tôt¹³, mais on y trouve aussi une quantité d'ajouts postérieurs datant de différentes époques, jusqu'en 1895, alors qu'il a plus de 80 ans. Victor écrit dans un ajout non daté qu'il a « composé cet album à l'aquarelle tâchant autant que possible d'imiter ces panneaux pour être agréable à mon père, afin que si [la boiserie] venait à se détruire il en restât encore ce souvenir ».



I *Salon peint du château de Mézery, vue d'ensemble, mars 2013. Propriété privée (Photo Arnaud Conne / Musée historique de Lausanne).*



II *Le bois d'Hermenches (Photo A. Conne/MHL).*



III *Juste Constant à la pêche (Photo A. Conne/MHL).*



IV *Chasse au faucon* (Photo A. Conne/MHL).



V *Le concert* (Photo A. Conne/MHL).



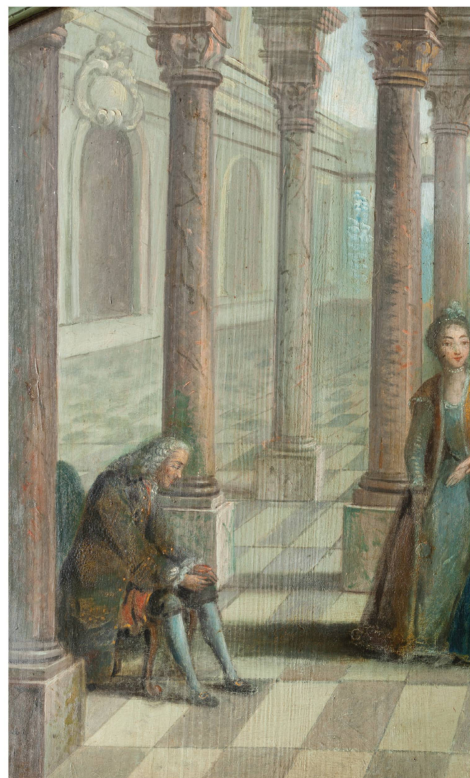
VI *Chasse au faucon, détail* (Photo A. Conne/MHL).



VII *L'atelier du peintre, détail du croquis aquarellé tiré de l'Album de Victor Constant, 1851* (© Musée historique de Lausanne).



VIII *L'atelier du peintre* (Photo A. Conne/MHL).



IX, X *Théâtre à Mon-Repos, montage et détail (Photo A. Conne/MHL).*



XI *Bal champêtre (Photo A. Conne/MHL).*



XII *Danse des fleurs (Photo A. Conne/MHL).*



XIII *La bergère endormie* (Photo A. Conne/MHL).



XIV *Scène de baignade* (Photo A. Conne/MHL).



XV *La gouvernante Buchet* (Photo A. Conne/MHL).



XVI *Halte militaire* (Photo A. Conne/MHL).



XVII *Vue du salon avant travaux, septembre 2011* (Photo Atelier Saint-Dismas).

Ni Victor en 1851, ni Adrien en 1873 ne connaissent une mention des boiseries dans le journal intime de leur père Auguste (1777-1862)¹⁴. Victor en prendra connaissance tardivement et l'indiquera en complément dans son *Album*. Quoique moins détaillée que les deux sources précédentes, cette mention a son importance car elle a été rédigée peu après le déménagement des boiseries à Mézery en 1809 :

J'ai eu le 5 septembre 1809 à Mézery un dîner de mes parents, Langallerie, Corsy, Constant, Galatin, à l'occasion [?] de ma chambre à manger, dans laquelle se trouve la boiserie peinte d'Hermenches. Lorsque je vendis Hermenches je me la suis réservée, et avec beaucoup de peine et de dépenses je l'ai ajustée à Mézery en supprimant plusieurs pièces insignifiantes. Il y a environ 50 ans qu'elle fut faite par un peintre nommé Dalberg et dirigée et groupée par M^r Huber de Genève. Elle représente tous les amis et parents que mon père voyait le plus à Hermenches et dans leur occupation favorite, tous très ressemblants. Ceux que j'ai encore connus sont parlants. [Auguste décrit brièvement chacun des panneaux et conclut:] Tous mes parents m'ont marqué de la reconnaissance d'avoir soigné cette boiserie¹⁵.

Enfin, la dernière mention des panneaux peints – la plus brève – figure dans une lettre datée du 18 juillet 1765, rédigée par Guillaume (1750-1838), le fils aîné de David-Louis¹⁶. Victor l'avait déjà repérée et ajoutée dans son *Album*. Agé de 15 ans, Guillaume est en congé de semestre et loge quelques semaines chez son oncle Juste à la Chablière. Accompagné de l'intendant du domaine, il se rend à Hermenches où il découvre les boiseries qu'il n'a encore jamais vues – il se trouvait dans un collège en Angleterre au moment de leur réalisation – et tous les nouveaux aménagements que son père a faits autour du château.

DAVID-LOUIS CONSTANT D'HERMENCHES

Afin de mieux comprendre le choix des scènes représentées, il est utile d'esquisser rapidement la biographie du commanditaire des boiseries, David-Louis Constant (1722-1785)¹⁷, seigneur d'Hermenches et de Villars-Mendraz. Fils aîné de Samuel Constant de Rebecque, général-major au service de Hollande, et de Rose, née de Saussure, David-Louis débute sa carrière dans le régiment de son père, puis s'engage à 22 ans auprès du feld-maréchal Königsegg. Sous sa direction, il est impliqué dans la guerre de Succession d'Autriche, durant laquelle il est blessé près de l'œil et fait prisonnier. En 1744, il contracte un mariage avantageux avec Louise de Seigneux (1715-1772), la fille de Jean-Samuel, bourgmestre de Lausanne entre 1733 et

1766. De ce mariage naîtront quatre enfants, dont deux survivront, Guillaume et Constance.

Si la postérité a retenu son nom, c'est grâce à la correspondance littéraire qu'il a entretenue avec Voltaire, qui se rend à Lausanne au milieu des années 1750, et Isabelle van Zuylen (de Charrière), qu'il rencontre lors d'un bal à La Haye en 1760. La longue amitié qu'il entretiendra avec Voltaire lui donnera une légitimité dans le milieu des lettres, que ce soit en Suisse romande, à la cour de La Haye ou à Bruxelles. A Lausanne, il organise avec Voltaire des soirées théâtrales pendant deux hivers consécutifs à Mon-Repos, propriété de son beau-frère. Ces représentations sont un événement majeur; on accourt de Vevey, Yverdon, Berne, Genève et même de France pour voir monter sur les planches le philosophe vieillissant. Après le départ de Voltaire, David-Louis reprend le flambeau. Dès lors, il joue non seulement les rôles principaux mais dirige aussi des petites troupes de nobles amateurs. Outre ses talents d'acteur, il se révèle être un très bon claveciniste. Il n'est ainsi pas étonnant que le théâtre et la musique tiennent une si grande place sur les boiseries.

Dès le milieu des années 1750, Constant d'Hermenches devient pendant une décennie environ une personnalité centrale de la société mondaine lausannoise. Le salon de Madame d'Hermenches est très couru, bien que le couple soit parfois diversement apprécié comme le témoigne l'historien anglais Edward Gibbon en 1763 :

J'ai passé l'après-midi chez Madame d'Hermenches, pour la première fois depuis son retour de la campagne. J'aime cette société. J'y trouve un ton d'aisance et un usage du monde qui ne sont pas établis partout. [...] Madame d'Hermenches est d'un commerce très agréable; elle a des talents pour la musique et la déclamation, et n'est point dépourvue d'esprit. Mais le fléau et le tyran de toute cette société, c'est son mari. Il ne tient qu'à cet homme d'être très aimable, mais les hauteurs déplacées et les faux airs de grandeur, qu'il se donne et qu'il fait prendre à sa pauvre femme qui est la douceur même, l'ont rendu depuis longtemps l'objet de la haine et du mépris public¹⁸.

Au début des années 1760, la carrière militaire de David-Louis stagne, et grâce à la recommandation de Voltaire auprès du duc de Choiseul, il passe en 1764 au service de France, où il est nommé major du régiment suisse d'Eptingue. Avec ce régiment, il participe à la campagne de Corse dont il revient tout auréolé de gloire et reçoit en 1769 la médaille du Mérite militaire. Cette distinction avait été créée par Louis XV pour récompenser les officiers protestants à son service. Alors que sa carrière militaire est ascendante, son couple suit la courbe inverse. A travers leur correspondance, on peut observer leur relation se dégrader, notamment pour des raisons financières. David-Louis se rend par conséquent de moins en moins à Hermenches et



1 *Portrait de David-Louis Constant d'Hermenches, anonyme, huile sur toile, vers 1781 (© Musée des Suisses dans le Monde, Pregny-Genève).*

à Lausanne. En été 1772, il divorce de sa femme, qui meurt subitement quelques semaines plus tard. L'affaire, qui fait grand bruit, le met à l'écart de la bonne société lausannoise et d'une grande partie de sa parenté. Quatre ans plus tard, il épouse une veuve française, Marie-Catherine Taisne de Remonval (1742-1779), dont il aura un enfant. Il s'agit d'Auguste, qui déplacera les boiseries d'Hermenches à Mézery. Enfin, en 1780, il est nommé maréchal de camp à La Rochelle. Il est au faite de sa carrière mais n'en profitera guère, puisqu'il meurt cinq ans plus tard à Paris, éloigné des siens.

Tout au long de sa vie, David-Louis se fera portraiturer, le plus souvent en uniforme militaire. L'un des derniers portraits que l'on connaisse est une huile grand format réalisée vers 1781, peu après sa nomination à La Rochelle (fig. 1). Habillé en uniforme de maréchal de camp, il tient dans sa main gauche un plan de la citadelle de St-Martin de Ré. Il pose devant sa bibliothèque, à côté de l'un des bustes de Voltaire sculpté par Houdon en 1778. Le tableau établit clairement un lien entre Constant d'Hermenches et le philosophe. C'est en militaire lettré que David-Louis a choisi de se faire représenter¹⁹. Nous accordons une importance particulière à ce portrait car il entre en étroite correspondance avec les boiseries, sur lesquelles Constant apparaît à trois reprises.

« PORTRAITS » : QUELLE RESSEMBLANCE ?

Intéressons-nous dans un premier temps aux personnages peints des boiseries et à leur fidélité aux modèles, notion sur laquelle les sources insistent particulièrement. Auguste, dans l'extrait du journal cité précédemment, affirme que les amis et les parents de Constant d'Hermenches sont « tous très ressemblants » et ajoute qu'il est en mesure de le juger lui-même puisqu'il a connu un certain nombre de personnes qui y figurent. Victor écrit en 1851 que « chaque personnage est un portrait très ressemblant ». Dans une note postérieure, il ajoute que cette ressemblance donnait beaucoup de valeur à la boiserie et a même permis « aux parents ou amis de venir en prendre des copies ». Ces portraits auraient ainsi servi de modèle pour des tableaux, affirmation qui peut sembler étonnante au vu de la petitesse des personnages... et pourtant ! Une deuxième note de Victor désigne explicitement le portrait auquel il songe. Il s'agit d'un personnage représenté dans la scène du *Concert*.

LE CONCERT

Le commentaire d'Auguste au sujet de cette scène (voir illustration de couverture et fig. V) est l'un des plus détaillés qu'il ait écrit :

On remarque dans le concert M^{de} [Louise] d'Aubonne qui chante, M^r [Jonathan] de Polier de Corcelles qui fut son mari debout derrière elle, [Gaetano] Pugnani fameux violon, [Frédéric] Crousaz dit la Basse qu'on reconnaît quoiqu'il soit tourné, le syndic [Gédéon] Turrettin de Genève et une flûte nommée Gualtieri²⁰.

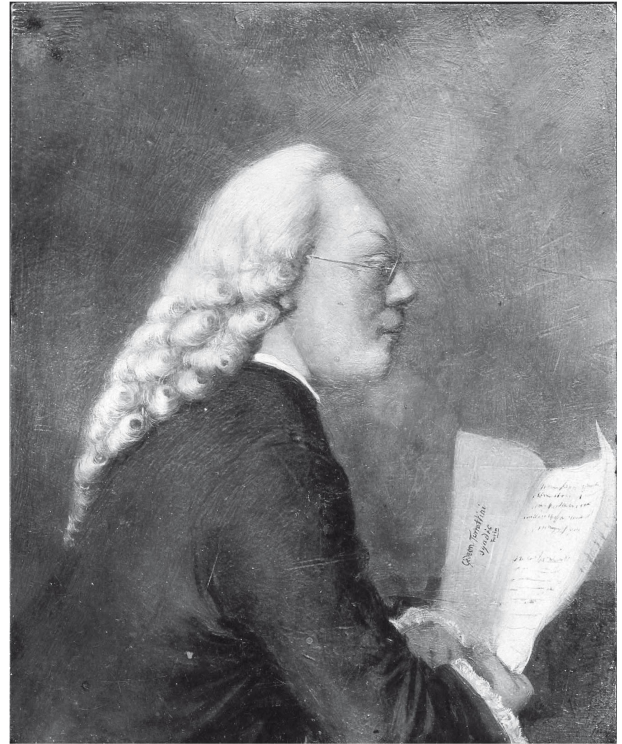
Cités à plusieurs reprises dans la correspondance de Constant d'Hermenches²¹, les personnages qui animent ce concert sont vraisemblablement tous des portraits. Dans son *Album*, Victor écrit au sujet de Gédéon Turrettini (1723-1782), qui ne devient syndic qu'en 1771 : « M^r le Syndic Turrettini était si ressemblant que des membres de sa famille ont fait copier son portrait d'après celui de la boiserie. Nous l'avons aussi à l'huile grand portrait à Mézery ». Les portraits des membres de la noblesse vaudoise ou genevoise de cette époque se trouvant encore pour la majeure partie en mains privées, on ne connaît souvent leur existence qu'à travers de brèves mentions comme celle-ci. Par chance, une photographie noir-blanc d'un portrait de Gédéon Turrettini a été reproduite il y a un siècle dans l'ouvrage de Marguerite Cramer (fig. 3)²². Ce portrait à l'huile appartient encore, semble-t-il, aux descendants de Turrettini et aurait été peint en 1771. La ressemblance avec la boiserie paraît si frappante que nous osons émettre l'hypothèse qu'il s'agit précisément du portrait qui a été tiré de la boiserie. Le violon a été remplacé par une lettre.



2 *Portrait de Gaetano Pugnani, anonyme, gravure, s. d. (Archives d'Etat de Turin). La gravure est inversée pour faciliter la comparaison.*

L'identification de Gaetano Pugnani (1731-1798) est aisée à établir. Considéré comme l'un des plus grands violonistes de la seconde moitié du XVIII^e siècle, Pugnani est le seul musicien professionnel de cette scène. Il était attaché à la Cour du roi de Sardaigne et possédait plusieurs titres : premier violon et premier virtuose de la Chambre, surintendant général de la musique de sa Majesté, etc. C'était également un compositeur très apprécié. Quelques sources attestent que le musicien effectue une tournée en Suisse entre 1759 et 1763. Il donne des concerts à Genève, à Ferney chez Voltaire, ainsi qu'à Berne. Au vu de sa présence sur les boiseries, on peut déduire qu'il s'est certainement arrêté à Hermenches ou à Lausanne, sur l'invitation de Constant d'Hermenches. Parmi les nombreux portraits peints et gravés qui nous sont parvenus, l'élément qui le caractérise est son nez, particulièrement long et saillant²³. Il existe de lui une gravure non datée (fig. 2), un peu caricaturale, qui se rapproche beaucoup de la boiserie. Bien que la représentation de Pugnani sur la boiserie soit de toute évidence un portrait, il est légitime de se demander si le peintre avait en face de lui Pugnani ou seulement une gravure dont il s'est inspiré.

Terminons l'analyse de ce *Concert* avec la représentation de Louise d'Aubonne (1726-1796), une cousine dont David-Louis était alors très proche²⁴. Née de Saussure, elle est veuve lors de la réalisation des boiseries. Elle épousera en 1767 le personnage qui l'observe par derrière, à savoir Jonathan Polier de Corcelles²⁵. Son nom revenant à quatre reprises dans les sources, il s'agirait de la figure la plus représentée. Il existe un portrait non daté de M^{me} de Corcelles, travestie en pèlerine (fig. 4)²⁶. Certes les visages se ressemblent, mais nous touchons aux limites de la comparaison, dans la mesure où ces deux portraits sont assez stéréotypés.



3 *Portrait de Gédéon Turrettini, anonyme, huile sur toile, 1771, collection privée (tiré de M. CRAMER, Genève et les Suisses, Genève 1914).*



4 *Portrait de Louise d'Aubonne (-Corcelles), anonyme, huile sur toile, s. d., collection privée (tiré de W. SEVERY, La vie de société dans le Pays de Vaud, Lausanne 1912).*



5 *Théâtre à Mon-Repos, croquis aquarellé tiré de l'Album de Victor Constant, 1851 (© Musée historique de Lausanne).*

THÉÂTRE À MON-REPOS

Il est plus facile d'identifier un portrait lorsqu'il est très individualisé, comme c'est le cas pour la boiserie la plus connue de tout le cycle et la plus souvent citée, à savoir la représentation de *Zaïre* à Mon-Repos (fig. IX), où l'on reconnaît aisément la célèbre silhouette de Voltaire (1694-1778, fig. X). Si cette scène a été considérée par les descendants – et certainement par le commanditaire lui-même – comme la pièce maîtresse du salon, c'est parce que Constant figure aux côtés de l'un des plus grands philosophes de l'Europe des Lumières. Ce lien sera souligné dans son portrait à l'huile de 1781 (fig. 1).

Paradoxalement, c'est l'une des scènes qui a le plus souffert des divers remaniements et surpeints. A l'origine, les deux panneaux formaient les portes du buffet de service. Actuellement ils sont fixés de part et d'autre de la petite entrée du salon. On a ainsi perdu la lecture globale de la scène. Comme le sondage du panneau de droite le prouve, le motif se poursuit sur le cadre. Grâce au croquis de Victor (fig. 5) et à l'esquisse aquarellée de Charles Vuillermet²⁷, qui restituent la scène dans son ensemble, on peut déterminer ce qui est manquant, notamment toute la partie architecturale du haut et le centre de la scène. Adrien Constant en offre une description très vivante :

Nous voici à Mon-Repos qui appartenait alors à M^r de Gentil, beau-frère de M^r d'Hermenches. Il y avait fait construire un charmant théâtre où des acteurs de la société jouaient sous les yeux de Voltaire les tragédies de cet auteur célèbre. [...] La tragédie de *Zaïre* a été choisie pour occuper

le théâtre. On se souvient de la scène finale²⁸ du 5^e acte. L'obscurité règne sur le théâtre et *Zaïre* entraîne son amie Fatime à la rencontre de Nérestan qu'elle croit entendre. [...] Mais non, c'est Orosmane qui s'avance ivre de colère et de jalousie, le poignard à la main, croyant Nérestan son rival : Et, dans sa fureur, il se précipite sur *Zaïre* qui allait sortir de la scène s'écriant « C'est moi que tu trahis : tombe à mes pieds ! » Mais au lieu de tomber à ses pieds, l'infortunée *Zaïre* en disant « Je me meurs, Oh mon Dieu ! » se trouve sur les genoux de Voltaire qui assistait à la représentation assis dans les coulisses et que son enthousiasme d'auteur avait entraîné trop loin. C'est cet incident tragi-comique, fort à la louange des acteurs dont on a voulu conserver le souvenir. On sait donc maintenant, si on ne l'a déjà reconnu (car il est fort ressemblant) que le vieillard assis est Voltaire. Il nous reste à dire qu'Orosmane est représenté par M^r de Constant d'Hermenches, *Zaïre* par sa femme et Fatime par une M^{lle} de Crousaz de Corsier, amie et parente de la famille²⁹.

La scène représentée est traditionnellement datée de 1757. *Zaïre* a bel et bien été donnée à Mon-Repos le 18 février 1757. Cependant la distribution était différente. Le rôle de *Zaïre* était joué par Madame Denis, la nièce de Voltaire. La distribution telle qu'elle est décrite pour les deux rôles de femme est celle de la représentation du 5 mars 1764³⁰. Mais en 1764 Voltaire n'était plus à Lausanne et les boiseries étaient déjà réalisées, comme on le verra plus loin. Cette incohérence des sources est encore non résolue.

Si l'identité des personnages féminins pose problème, celle de l'acteur incarnant Orosmane ne fait aucun doute. David-Louis jouait ce rôle à la perfection, si bien qu'Orosmane



6 *Portrait présumé de David-Louis Constant d'Hermenches, anonyme [Louise d'Aubonne ?], pastel, s. d. [vers 1764] (© Musée historique de Lausanne, I.32. ConstReb Samue.4).*

était devenu son surnom, utilisé par Voltaire lui-même dans ses lettres pour s'adresser à son ami³¹, ou encore par Gibbon, qui écrit dans son journal quelques années plus tard qu'il a « beaucoup raisonné théâtre avec Orosmane »³². Grâce à une lettre de M^{me} d'Hermenches à son mari, on sait que Constant s'est fait peindre à deux reprises dans ce rôle. Il s'agit de pastels, certainement réalisés par sa cousine Louise d'Aubonne, qui était une très bonne pastelliste. Dans sa lettre de novembre 1764, M^{me} d'Hermenches l'informe que ses deux Orosmane ne sont pas encore terminés³³.

Cette lettre inédite ainsi que la boiserie nous ont suggéré une piste nouvelle. Il existe dans les réserves du MHL un pastel représentant un personnage en costume de comédie, à l'orientale (fig. 6). Il porte un manteau bleu bordé de fourrure et est coiffé d'un turban blanc et rose décoré d'une houpette, très proche de celui de la boiserie. Le pastel est anonyme, mais il a appartenu à la famille Constant. Une note manuscrite postérieure indique qu'il s'agirait de Samuel (1729-1800)³⁴, le frère de David-Louis. Mais la fiabilité de ce document, qui cite inexactement le prénom complet de Samuel³⁵, peut être mise en doute et nous pousse à proposer une nouvelle interprétation : il s'agirait en réalité d'un portrait de Constant d'Hermenches, l'un de ceux précisément évoqués par sa femme.

LE BOIS D'HERMENCHES

Sur le panneau par lequel commence le cycle iconographique³⁶ (fig. II), Constant d'Hermenches s'est fait représenter dans le parc de sa propriété qu'il venait d'aménager. Il avait fait planter des arbres à la fin des années 1750, creuser deux étangs qui lui servaient de viviers. On aperçoit l'un d'eux derrière les arbres. Tout au fond, on distingue une bâtisse. Il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un moulin – celui représenté sur le panneau suivant (fig. III) – ou du château. Dans les deux cas, il y a des incohérences topographiques³⁷. Il semble néanmoins que ce paysage soit – librement – inspiré de la réalité. Vêtu d'une culotte bleue et d'un justaucorps bleu aux parements rouges, David-Louis porte l'uniforme d'un officier des Gardes suisses au service de Hollande³⁸. Un livre ouvert dans une main et donnant l'aumône de l'autre, il se place à la fois dans la posture du seigneur magnanime soucieux de ses sujets et celle d'un lettré. Il s'agit de l'unique panneau évoqué par Guillaume Constant dans sa lettre de juillet 1765 :

J'étais prévenu des peintures de la salle à manger, ce qui l'a rendue on ne peut plus jolie. Quoique toutes les ressemblances ne soient pas parfaites, il y en a quelques-unes de très bonnes. Le portrait qu'on a tiré pour vous, où vous êtes dans un bois un livre à la main et un pauvre qui vous demande la charité, j'ai trouvé que si on l'avait tiré pour O'Freund l'acteur, il ne serait pas plus ressemblant³⁹.

Bien que l'identification de l'acteur soit incertaine, nous supposons que la comparaison devait être flatteuse. Guillaume venait de passer quelques années dans un collège anglais, non loin de Londres, et avait dû voir cet acteur. La comparaison reste intrigante car il estime que le portrait de son père ressemble plus à un acteur anglais qu'à son père lui-même. Il est intéressant de souligner que Guillaume émet plus de réserves qu'Auguste et ses deux fils au sujet des ressemblances, confirmant néanmoins qu'il y a bien volonté de représenter sur ces boiseries des personnes existantes.

David-Louis est entouré de ses proches, tous identifiés⁴⁰. Relevons la présence probable de sa fille naturelle, Sophie, qui était son enfant préféré. Elle se trouve juste derrière lui. Elle avait 8 ans environ lors de la réalisation des boiseries. Dans une note, Victor précise qu'elle est venue à Mézery revoir la boiserie, « ayant assisté à la pose de tous les personnages à Hermenches ». Elle est décédée en 1841 à l'âge de 87 ans. Après la mort de Constant d'Hermenches, c'est elle qui avait été chargée de l'éducation d'Auguste durant ses premières années et qui devait surveiller le château d'Hermenches, où elle avait un appartement. C'est ainsi grâce à elle qu'Auguste et ses fils détiennent la clé d'interprétation de la plupart des scènes⁴¹.

LORSQUE LE MODÈLE ICONOGRAPHIQUE SE SUBSTITUE AU PORTRAIT

A l'instar d'autres salons peints en Suisse romande dans la seconde moitié du XVIII^e siècle⁴², les boiseries de Mézery sont influencées par la peinture française, dont des reproductions gravées circulaient alors dans toute l'Europe. Toutefois, le peintre se montre très inventif et se permet des libertés par rapport au modèle iconographique lorsqu'il s'en inspire pour une scène. Le modèle gravé peut parfois se substituer au portrait sans que cela ne semble poser problème. A ce sujet, la *Halte militaire* (fig. XVI) est un exemple tout à fait éclairant. David-Louis y est «portraiture» – pour la troisième et dernière fois – debout à gauche en train de se servir à boire.

LA HALTE MILITAIRE

L'analyse des sources relatives à ce panneau est très révélatrice des erreurs que celles-ci peuvent véhiculer. Auguste note simplement qu'il s'agit d'une halte militaire; Victor émet l'hypothèse qu'il s'agirait d'une halte de guerre qui devait avoir lieu dans le midi de la France ou en Corse; Adrien affirme avec aplomb qu'il s'agit de «la campagne de Corse entreprise contre le célèbre Pauli» à la suite de laquelle Constant d'Hermences a reçu la Légion d'honneur. Outre le fait que la Légion d'honneur est un titre créé par Napoléon Bonaparte, Adrien situe la scène en 1768, alors qu'il assure en introduction dans sa notice que les boiseries ont été peintes en 1757. Adrien cumule donc incohérence et anachronisme, qui seront repris et répétés jusqu'à aujourd'hui sans grand sens critique.

Si Adrien avait été plus attentif, il aurait remarqué que les personnages qu'il désigne sur ces boiseries ont travaillé pour différents souverains. Paul Rodolphe d'Aubonne et Etienne Loys de Middel – habillés d'un justaucorps rouge aux parements bleus – étaient au service du roi de France, tandis que l'un des frères Réal de Chapelle, un voisin de Constant, avait rejoint les troupes bernoises depuis 1760. David-Louis servait encore le prince d'Orange-Nassau au moment de la réalisation des boiseries. Les couleurs très codifiées des vêtements sont représentées de façon quelque peu fantaisiste ici⁴³. De plus, le panache des chevaux est incongru: les chevaux étaient décorés uniquement lors de grandes occasions, non pas pour une halte de guerre. Il s'agirait ainsi d'une scène imaginaire dans laquelle Constant a choisi d'évoquer son activité militaire en s'entourant d'amis vaudois qui n'ont en réalité jamais mangé ensemble lors d'une campagne.



7 Halte d'officiers, par Simon-François Ravenet, gravure d'après l'esquisse de Carle Vanloo, [vers 1738-1745] (Anne S. K. Brown Military Collection).

Cette hypothèse est confirmée par la récente identification du modèle iconographique de cette scène, une gravure de Ravenet d'après un dessin de Vanloo (fig. 7). «Premier peintre du Roi» Louis XV, Carle Vanloo (1705-1765) a exécuté plusieurs pique-niques de ce genre, notamment des haltes de chasse, où l'on repère des personnages dans des postures identiques à celles de cette gravure⁴⁴. Le peintre des boiseries n'y a apporté que d'infimes modifications: il a remplacé les deux cavaliers en arrière-plan par une tente et des arbres. Les personnages sont identiques, à l'exception de Loys de Middel⁴⁵ – assis aux pieds de Constant – et du chien Kiss, qui ont fait l'objet d'un traitement particulier et qui sont sans doute les seuls véritables portraits de cette scène. Le peintre avait représenté dans un premier temps le chien préféré de David-Louis se désaltérant dans le ruisseau comme sur la gravure, puis s'est ravisé, probablement à la demande du propriétaire. Le repentir est encore parfaitement visible.

SCÈNES PASTORALES

D'autres emprunts iconographiques ont pu être identifiés. Les scènes de *La bergère endormie* (fig. XIII) et de *L'idylle pastorale* ont été réalisées d'après deux gravures de Claude Duflos dont le dessin est de François Boucher (1703-1770)⁴⁶. Elles font partie d'une même série intitulée *Les amours pastorales*, datant de 1742. La première scène reprend un thème fréquent dans la peinture galante. Selon la tradition familiale des Constant, le berger indiscret est le prince de Ligne (1735-1814), connu pour ses nombreuses conquêtes et déguisé pour l'occasion en Pierre de Provence, personnage tiré du roman médiéval *La belle Maguelonne*. Néanmoins, le visage du berger est fidèle à la gravure. Ceci n'empêche pas le petit-fils du prince, de passage à Mézery en 1832, de trouver «le portrait de son grand-père [...] fort ressemblant», comme le rapportera Louise de Pückler⁴⁷.

Le troisième peintre auprès duquel l'artiste a puisé son inspiration est Nicolas Lancret (1690-1743), qui s'est également spécialisé dans le genre galant. De la génération de Watteau, Lancret connaissait un si grand succès qu'il faisait graver ses peintures aussitôt achevées. Le premier panneau inspiré d'une œuvre de Lancret est la *Scène de baignade* (fig. XIV), située au-dessus de la glace. Victor en fait une belle description :

Au dessus de la glace [...] est un groupe délicieux. Les femmes du château prennent un bain. L'une en avant joue dans l'eau avec le chien Kiss favori de sa maîtresse, trois jeunes filles plus en arrière batifolent ensemble. La beauté des formes, le charme des figures, la transparence des voiles qui les couvrent à peine ne laissent rien à désirer à l'œil le plus friand. Ce groupe est digne du pinceau de Greuze⁴⁸.

Adrien comparera la scène à du Watteau. Les deux frères sentaient confusément la présence d'un modèle français. En effet, le peintre de Mézery a repris un détail d'une gravure de Scotin reproduisant le tableau intitulé *L'Été* (1730), conservé à Saint-Pétersbourg⁴⁹. Le motif de la femme retenant sa chemise, que Lancret insère presque systématiquement dans ses diverses scènes de baignade, nous a permis d'en retrouver la trace.

LA DANSE DES FLEURS

Le dernier modèle identifié à ce jour est une gravure reproduisant l'un des tableaux les plus populaires de Lancret, *Mademoiselle Camargo* (fig. 8), dont il existe de multiples copies, réalisées par le peintre lui-même et par d'autres artistes qui avaient à disposition l'une des nombreuses gravures de ce tableau⁵⁰. Lancret a réalisé le portrait de M^{lle} Camargo en 1730 et en a fait tirer la gravure

immédiatement après. Malgré le privilège qu'il avait obtenu du roi pour en avoir l'exclusivité pendant six ans, les contrefaçons prolifèrent déjà dès 1731. Marie-Anne de Camargo était alors l'une des plus grandes danseuses de l'Opéra de Paris. Louée par le *Mercur de France* pour ses cabrioles et ses entrechats, elle a fait évoluer la robe des danseuses en faisant raccourcir la sienne afin que les spectateurs puissent voir ses chevilles lors de ses pirouettes.

Deux éléments ont été repris de la gravure. Le petit musicien à droite se retrouve dans le panneau qui illustre un *Bal champêtre* (fig. XI), où l'identité des personnages est incertaine. Le sujet principal figure sur un autre panneau, intitulé la *Danse des fleurs* (fig. XII). Le peintre a repris la posture, en y ajoutant une guirlande de fleurs dans les mains de la danseuse. Le traitement du visage est toutefois différent. Une anecdote rapportée par Auguste Constant et ses fils laisse penser qu'il s'agirait d'un portrait, bien que le peintre se soit inspiré de la gravure :

M^{de} de Champcenetz fut reconnue par le comte de S^t Priest, dernier ambassadeur de Louis XVI en Turquie, dans un dîner chez moi l'année passée sans qu'on lui dit qu'elle fut dans le tableau. Elle se trouve sur l'un des buffets en dansant avec une guirlande de fleurs⁵¹.

C'est à La Haye que Constant d'Herminches rencontre Albertine-Elisabeth Pater, avant qu'elle ne divorce et ne se remarie avec le marquis de Champcenetz. Réputée pour sa grande beauté, cette femme était assidument courtisée et accueillie dans tous les salons, aussi bien à Paris qu'en Hollande⁵². Il en est souvent question dans les lettres des correspondants de David-Louis⁵³. Greuze a immortalisé sa beauté vers 1770. Il est toutefois difficile de tirer des parallèles avec la boiserie de Mézery.

(AUTO)PORTRAITS D'ARTISTES

Les sources du XIX^e siècle attribuent les peintures – anonymes à ce jour⁵⁴ – à un certain Dalberg, qui chez Victor devient le «célèbre» Dalberg. Bien qu'il soit censé être célèbre, nous n'arrivons pas à retrouver sa trace⁵⁵. Des preuves de sa présence à Herminches sont tout aussi difficiles à repérer. Parmi les centaines de lettres de David-Louis déposées à la BCU, nous n'avons pu retrouver que quatre mentions d'un peintre, jamais nommé⁵⁶, qui séjourne à Herminches entre juin 1761 et mai 1762⁵⁷. En admettant qu'il s'agisse du peintre des boiseries, cela repousse de cinq ans environ la réalisation du salon, qui jusqu'à présent était communément daté de 1757, suivant la tradition familiale qui calquait l'exécution des boiseries avec la représentation de *Zaire* à Mon-Repos.



8 Mademoiselle Camargo, par Laurent Cars, gravure d'après le tableau de Nicolas Lancret, 1730 (www.gallica.bnf.fr).

Selon les sources, Dalberg aurait été aidé pour grouper les personnages, soit par Louise d'Aubonne, déjà mentionnée dans la scène du *Concert* et connue pour ses talents de pastelliste et de décoratrice⁵⁸, soit par le peintre et silhouettiste genevois Jean Huber, ami proche de Constant d'Hermenches. Tous trois sont représentés sur les boiseries. Si l'implication de M^{me} d'Aubonne dans la conception des boiseries est probable, nous supposons que celle d'Huber ne s'est pas limitée au groupement des personnages.

JEAN HUBER : QUELLE IMPLICATION ?

Célèbre pour avoir été le portraitiste et caricaturiste attiré de Voltaire, Jean Huber (1721-1786)⁵⁹ est représenté sur l'une des trois scènes dédiées à la chasse, celle à cheval et au faucon (fig. IV). Cette version mondaine de la chasse, où les femmes se mêlent aux hommes, se singularise par la présence inhabituelle de l'oiseau de proie. En effet, la chasse au faucon n'est pas pratiquée en Suisse au XVIII^e siècle, comme l'atteste Sinner de Ballaigues dans son *Voyage historique et littéraire en Suisse occidentale* paru en 1781. Ce dernier – aussi représenté sur la boiserie, en rouge – formulera par ailleurs dans son *Voyage historique* un avis très critique sur la chasse, privilège aristocratique par excellence⁶⁰. L'ironie veut que l'homme de lettres bernois soit précisément immortalisé dans une activité qu'il désapprouvera vingt ans plus tard.

David-Louis pratiquait très volontiers la chasse à courre. Il a bel et bien possédé une meute – dont il prenait grand soin et qui faisait sa fierté – mais pas de faucon ou autre

oiseau de proie. La présence de l'oiseau s'explique par l'identité de celui qui le tient au poing, à savoir Jean Huber, un passionné de fauconnerie qui a écrit vers la fin de sa vie un traité sur les oiseaux de proie. Dans son œuvre pictural datant de la seconde moitié des années 1760, l'artiste genevois a réalisé à plusieurs reprises des scènes de chasse à courre et au faucon⁶¹. Sur deux autoportraits au pastel, il s'est représenté en train de tirer le portrait de Voltaire, entouré d'un violon et d'un faucon⁶².

On peut se demander si Huber n'a pas réalisé lui-même quelques éléments de la composition. Le traitement particulier de son visage sur le panneau de la *Chasse au faucon* indique bien qu'il s'agit d'un portrait (fig. VI). On retrouve les mêmes caractéristiques que sur ses pastels: menton rond légèrement saillant, yeux bleus, sourcils arqués, port d'un bonnet. S'agirait-il d'un autoportrait? La couche picturale, plus riche, se rapproche du traitement des visages de Loys de Middes dans la *Halte militaire* et de Voltaire (fig. X), dont Huber était déjà le portraitiste au début des années 1760. Ces quelques indices permettraient d'étayer l'hypothèse d'une présence active du Genevois.

L'ATELIER DE DALBERG

Que la main de Jean Huber soit avérée ou non, la majeure partie de la réalisation des peintures est à attribuer au dénommé Dalberg. Aussi mystérieux soit-il, l'artiste s'est représenté lui-même sur l'un des panneaux, peignant dans son atelier (fig. VIII)⁶⁴. Contrairement à l'habitude, cette scène est placée à l'extérieur pour ne pas rompre l'unité de

lieu des scènes, qui se déroulent dans le parc et la campagne environnant le château. Afin de créer tout de même un espace clos, le peintre a ajouté un mur surmonté d'une petite colonnade, élément architectural inexistant à Hermenches mais fréquent dans les tableaux de cette époque.

Vêtu d'un habit rouge décoré de motifs floraux délicats, Dalberg est assis devant son chevalet où repose le portrait de Rose Constant⁶⁵, mère de David-Louis. Un ouvrier, visible sur le croquis (**fig. VII**) mais masqué par le surpeint, lui broie les couleurs. Près de lui, M^{me} d'Aubonne paraît lui tendre un portrait pour qu'il l'examine. Il représenterait le bourgmestre de Seigneux⁶⁶. Alors que tous les personnages de ce salon sont censés être des portraits, cette scène en est la thématique explicite, constituant en quelque sorte une mise en abyme. Néanmoins, l'artiste est représenté en train de peindre un portrait qu'il exécute sans avoir le bon modèle sous les yeux. C'est sa propre femme qui «pose» à la place de la mère de David-Louis⁶⁷.

THÉÂTRALISATION DE LA VIE FAMILIALE

L'analyse d'une dizaine de panneaux permet de mettre en évidence que les boiseries du château de Mézery illustrent véritablement la vie menée par David-Louis Constant à Hermenches et à Lausanne avec ses proches. Plusieurs personnages représentés sont des portraits, un fait qui n'avait pas encore été démontré. Quelques paysages pourraient avoir été réalisés d'après nature, à l'exemple du *Bois d'Hermenches* (**fig. II**). D'autre part, l'artiste a également fait appel à des modèles iconographiques qui circulent déjà en Europe depuis les années 1730-1740 et qu'il a adaptés selon les besoins et la volonté du commanditaire. Il faut donc nuancer la tradition familiale qui nous est parvenue. Certes, toutes ces figures représentent – sont censées représenter – des personnes qui ont existé réellement, mais elles ne sont pas toutes des portraits, au sens actuel du terme.

Jusqu'en 2011, les panneaux peints se lisaient comme une succession de tableaux indépendants les uns des autres (**fig. XVII**). Les travaux de restauration ont permis de révéler que les scènes étaient à l'origine non pas séparées de peinture monochrome mais par une architecture feinte de colonnes cannelées, modifiant totalement la perception du décor (**fig. I**). La salle à manger devient soudain une rotonde. Ses portiques ouvrent au spectateur – assis à la table de son hôte – un panorama continu où les parents et amis du propriétaire se divertissent dans une mise en scène soigneusement orchestrée. Galerie de portraits atypique⁶⁸, les boiseries de Mézery constituent une théâtralisation exemplaire de la vie familiale du commanditaire.

Corinne Walker, dans un article sur les portraits de famille genevois, met en évidence un besoin nouveau qui se dessine peu à peu au XVIII^e siècle, «celui de l'intimité et de l'affirmation de la personnalité des individus, mais aussi le désir de fixer l'image d'un certain bonheur familial»⁶⁹. Ainsi, le portrait ne joue plus seulement un «rôle fondamental dans l'affirmation de la distinction et des privilèges que confère l'appartenance à une dynastie familiale», mais devient aussi un moyen privilégié pour afficher ces nouvelles valeurs sociales. L'évolution du genre coïncide avec l'apparition de portraits d'enfants, parfois accompagnés de domestiques. Parallèlement, le décor prend de plus en plus d'importance. Portraiturés dans un environnement familial, les membres de la noblesse genevoise posent désormais dans des postures d'oisiveté et de loisir propres à leur état.

Les boiseries de Mézery illustrent parfaitement ces diverses tendances. Descendant d'une famille française dont l'origine noble est reconnue tardivement par LL.EE. de Berne⁷⁰, Constant d'Hermenches y affirme son statut social en se représentant dans des activités qui attestent le privilège de son état. D'autre part, il souhaite fixer dans un décor qu'il affectionne particulièrement l'image d'un âge d'or familial, les années 1750 et 1760 ayant été les plus heureuses et les plus brillantes de sa vie. À travers les portraits de sa mère et de son beau-père, de ses frères et sœur, de sa femme et de sa fille Constance, d'un oncle et d'une cousine, David-Louis constitue une généalogie complexe autour de sa personne⁷¹. Aussi étonnant que cela puisse paraître, il n'hésite pas à faire figurer l'une de ses maîtresses, la gouvernante du château, Bénigne Buchet (**fig. XV**)⁷², ainsi que le fruit de cette liaison, sa fille «adoptive» Sophie, qui assurera la mémoire familiale des Constant. Représentation de soi tout à fait particulière, les boiseries du château de Mézery sont le reflet de la personnalité d'un seigneur vaudois qui s'est distingué de ses pairs tant par son esprit, son goût pour les arts et les belles-lettres, ses relations prestigieuses – et sulfureuses – que par un amour-propre et une ambition qui l'ont toujours poussé à vouloir jouer les premiers rôles, que ce soit sur les champs de bataille, dans les salons ou sur les planches.

Béatrice Lovis



9 Chasse à courre, pendant la mise au jour des cadres, mai 2012 (Photo Atelier Saint-Dismas). On remarque au centre, sous la couche grise (état avant travaux), la peinture faux bois venue masquer le décor peint. On notera la mise au jour des chapiteaux et du paysage qui se poursuit sur le cadre supérieur, ainsi que les socles des colonnes, dont l'ombre portée respecte la lumière provenant des fenêtres.

DES PANNEAUX AU PANORAMA

C'est à l'occasion de la rénovation extérieure et intérieure du château de Mézery que des travaux de conservation-restauration ont été envisagés sur les panneaux peints de la bibliothèque. Le propriétaire souhaitait modifier la couleur des cadres et du soubassement des lambris; nous lui avons proposé d'effectuer d'abord quelques sondages afin de déterminer l'aspect d'origine de la bibliothèque.

La première surprise a été de découvrir, contre toute attente, que la polychromie des panneaux se poursuivait sur les cadres moulurés, platebandes, soubassement et corniches. Avec l'accord du propriétaire et des représentantes de la Section des monuments et sites du canton, une campagne de sondages stratigraphiques a été lancée en septembre 2011. Ces examens ont permis de compléter matériellement les multiples documents réunis par Béatrice Lovis et de mieux comprendre les nombreuses modifications que les lambris ont subies depuis leur aménagement à Mézery.

La première modification notable comprend un surpeint évoquant le marbre sur colonnes cannelées, pour mettre probablement la colonnade – et peut-être le stylobate – au goût du jour (première moitié du XIX^e siècle). La deuxième intervention picturale (début XX^e siècle) abandonne l'esprit du panorama pour créer une série de tableaux en masquant l'architecture (stylobate, bases, colonnes, chapiteaux et entablement) avec un surpeint à l'huile évoquant le bois, de

médiocre qualité. Viennent ensuite deux couches grises de peinture à l'huile, accompagnées par diverses modifications des cadres et la suppression de panneaux anciens pour créer une bibliothèque dans la partie inférieure des lambris.

Considérant les éléments perdus et les modifications irréversibles des lambris, il a été décidé, en accord avec la Section des monuments et sites, de mettre au jour la polychromie des panneaux non interrompus par les aménagements successifs et de surpeindre les cadres et le soubassement restants, non mis au jour, avec une couleur d'accompagnement et de présentation: le vert foncé réunit les panneaux pour offrir une vue panoramique regroupée.

Les travaux de mise au jour ont débuté en avril 2012: opération longue et délicate pour mettre au jour la polychromie appliquée à l'huile, en supprimant les surpeints également exécutés à l'huile (faux bois et couches monochromes). L'*aggiornamento* des colonnes (faux marbre) a été en revanche conservé. Parallèlement, le traitement de conservation et de restauration des panneaux a été entrepris par un allègement de l'ancien vernis, suivi par des fixages de la pellicule picturale; quelques retouches picturales sont venues masquer certaines lacunes. Une fois les travaux terminés (novembre 2013), il est apparu que l'ensemble des scènes, de très bonne facture, n'était guère mis en valeur par les colonnes surpeintes en faux marbre. A la demande du maître de l'ouvrage, un nouveau surpeint a été appliqué pour évoquer les cannelures des fûts.

Eric-J. Favre-Bulle, Atelier Saint-Dismas SA

NOTES

¹ Nos chaleureux remerciements s'adressent au propriétaire qui nous a toujours ouvert les portes de son château avec beaucoup de gentillesse, ainsi qu'au Musée historique de Lausanne, qui a fait photographier l'ensemble du salon et nous a gracieusement mis à disposition les reproductions. La présente étude est une synthèse du rapport remis au Service immeubles, patrimoine et logistique du canton de Vaud (SIPAL) en juin 2013.

² Bien que l'usage du terme « boiserie » soit aujourd'hui appliqué surtout dans le domaine des arts décoratifs, il est utilisé ici dans un sens plus large, conformément à son emploi dans les sources décrites ci-après.

³ Voir la contribution d'Eric-J. Favre-Bulle en p. 20.

⁴ Situé à quelques kilomètres de Moudon, le château d'Hermenches est construit en 1648 par la famille Crousaz. La propriété passe en 1726 à Samuel Constant de Rebecque, père de David-Louis. Ce dernier semble hériter de la seigneurie à son mariage en 1744. En 1801, son fils Auguste procède à une rénovation générale du château, qui subit des dégâts l'année suivante lors du passage des Bourla-Papey. L'ensemble de la propriété est vendu en mars 1808 au meunier Jean-Daniel Jayet. Voir l'ouvrage à paraître de Monique FONTANNAZ, *Le district de la Broye I*, dans la collection des Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud (MAH).

⁵ Propriété de la famille Crousaz depuis le XVI^e siècle, semble-t-il, le château de Mézery a notamment appartenu à deux architectes, Abraham de Crousaz et son arrière-petit-fils Rodolphe. C'est certainement Rodolphe de Crousaz qui lui a donné son apparence actuelle. Les travaux sont situés vers 1750-1760. Suivant le modèle français qui prévaut dans la région dès 1700, l'étage noble se trouve au rez-de-chaussée. En novembre 1801, le domaine passe entre les mains de la famille Constant. Il appartiendra ensuite à la famille alliée Pückler jusqu'en 1988. Voir le rapport d'Isabelle ACKERMANN, *Le château de Mézery. Rapport historique*, mai 1996, déposé au SIPAL, MH 1998/4602.

⁶ La hauteur moyenne des panneaux (sans cadres, ni moulures) varie entre 146 et 158 cm. Les petits panneaux ont une largeur de 19 à 33 cm et les grands de 70 à 84 cm. Les portes de buffet font entre 55 et 57 cm de largeur.

⁷ [Adrien CONSTANT-DELESSERT], *Notice historique sur les peintures de la boiserie transportée en 1808 du château d'Hermenches au château de Mézery*, Lausanne 1873. Ce document a été publié à un tirage limité, certainement pour les proches de la famille. A ce jour, nous avons repéré sept exemplaires, parfois annotés par leurs propriétaires. Deux exemplaires sont conservés à la BCU, dont l'un est consultable (1 NED 568). Le Musée national de Zurich a acquis en 2011 deux maquettes manuscrites de la *Notice* (LM 106621, LM 106622). Transcription intégrale de la *Notice* sur *Lumières.Lausanne* (lumieres.unil.ch).

⁸ Daniel GIRARDIN, « Adrien Constant de Rebecque (1806-1876), pionnier suisse de la photographie », in *Annales Benjamin Constant* 37, 2012, pp. 137-144; Carol HAEFLIGER, « Constant de Rebecque, Adrien », in *fotoCH* (www.foto-ch.ch), consulté le 10.09.2013.

⁹ Elisabeth BREGUET, *100 ans de photographie chez les Vaudois: 1839-1939*, Lausanne 1981, p. 152.

¹⁰ [CONSTANT-DELESSERT] 1873 (cf. note 7), p. 1. Pour faciliter la lecture des sources, nous avons modernisé l'orthographe ainsi que l'usage de la ponctuation et des majuscules.

¹¹ MHL, I.194.K.1, Victor Constant de Rebecque, *Album* « Esquisses de la Boiserie de Mézery transportée du Château

d'Hermenches en 1809 par le Baron Auguste de Constant Rebecque », 1851. Transcription et reproduction des croquis sur *Lumières.Lausanne* (lumieres.unil.ch).

¹² D'après les photographies prises par Emile Gos et Yves Debraine, ce panneau a été déplacé entre 1929 et 1962, alors que le château appartenait au comte Frédéric de Pückler.

¹³ C'est grâce à l'acquisition faite en 2011 par le Musée national de Zurich (cf. note 7), que nous avons pu retrouver ce texte, copié par la petite-fille de l'auteur, Louise de Pückler (LM 106623). En préambule, la comtesse de Pückler indique que « cette biographie fut écrite par ma grand-mère M^{me} d'Hermenches, née de Polier, dans l'été de 1850, et destinée à mon oncle Victor de Constant ». Les variantes entre les textes de Louise et de Victor sont minimes.

¹⁴ Un croisement des sources a été effectué pour vérifier si l'identification des personnages concorde, ce qui est le cas à quelques exceptions près. Cet exercice demeure délicat puisque les trois sources les plus détaillées sont aussi les plus tardives et dépendent uniquement de la tradition orale familiale qui s'est transmise à travers deux générations.

¹⁵ BCU, Fonds Constant II/25/7/56, Auguste Constant de Rebecque, « Notes ou souvenir », 1809-1811. Nous supposons que les pièces jugées « insignifiantes » étaient des paysages sans figures ou des éléments architecturaux.

¹⁶ BCU, CO II/16/10/A, lettre de Guillaume Constant à son père, La Chablière, 18 juillet 1765. Transcription intégrale de la lettre sur *Lumières.Lausanne* (lumieres.unil.ch).

¹⁷ Au sujet de David-Louis Constant et de sa famille, voir Samuel GEX, « Constant », in *Recueil de généalogies vaudoises* 3, 1950, pp. 212 et ss.

¹⁸ *Le journal de Gibbon à Lausanne, 17 août 1763 - 19 avril 1764*, éd. par Georges BONNARD, Lausanne 1945, pp. 164-165 (4 septembre 1763). Le caractère tyrannique de David-Louis est aussi souligné dans un portrait peu flatteur que sa nièce Rosalie fera de lui plus tard. Voir *Voltaire. Lettres inédites à Constant d'Hermenches*, éd. par Alfred ROULIN, Paris 1956, p. 32.

¹⁹ Il existe aussi une gouache contemporaine (coll. privée) qui reprend une mise en scène semblable. Constant pose assis devant sa bibliothèque sous le regard de Voltaire représenté en perruque.

²⁰ BCU, CO II/25/7/56 (cf. note 15).

²¹ Gualtieri est le plus difficile à identifier, malgré le fait que sa présence à Lausanne soit attestée. Constant le mentionne dans sa correspondance, ainsi que le lieutenant baillival Polier de Vernand dans son journal en mars 1763. L'« homme à talent, le Prussien Gualtieri, gouverneur d'un Anglais qui demeure à Genève » se produit en concert à Lausanne, en compagnie d'une dizaine de musiciens. Pierre MORREN, *La vie lausannoise au XVIII^e siècle d'après Jean Henri Polier de Vernand lieutenant baillival*, Genève 1970, p. 93.

²² Marguerite CRAMER, *Genève et les Suisses. Histoire des négociations préliminaires à l'entrée de Genève dans le Corps helvétique, 1691-1792*, Genève 1914. Sur Gédéon Turretini, voir chapitres VI-VII.

²³ Daniel HEARTZ, « Portrait of a court musician: Gaetano Pugnani di Torino », in *Imago Musicae* 1, 1984, pp. 103-119.

²⁴ Encore peu étudiée, Louise d'Aubonne (de Corcelles) est l'une des figures féminines majeures de la sociabilité lausannoise de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Sa correspondance entretenue avec Catherine de Charrière de Sévery a été éditée par William DE SÉVERY (*Madame de Corcelles et ses amis*, Lausanne 1924). D'autres lettres – encore inédites – adressées à son cousin David-Louis sont conservées à la BCU.

- ²⁵ La ressemblance de Polier de Corcelles n'a pas pu être vérifiée, aucun portrait le concernant n'ayant été retrouvé à ce jour.
- ²⁶ William DE SÉVERY, *La Vie de société dans le Pays de Vaud*, Lausanne 1912, p. 202.
- ²⁷ Le peintre lausannois a effectué une esquisse à l'aquarelle et au crayon en juin 1900 (MHL, I.205.A.2), qui a été exposée en 1902 (*Catalogue de l'exposition du Vieux Lausanne* 40, juin 1902) et en 1908 (*Catalogue de l'exposition du Vieux Lausanne* 91, juin-juillet 1908).
- ²⁸ L'avant-dernière, en réalité.
- ²⁹ [CONSTANT-DELESSERT] 1873 (cf. note 7), p. 27.
- ³⁰ BONNARD 1945 (cf. note 18), p. 233.
- ³¹ ROULIN 1956 (cf. note 18), pp. 44 et ss.
- ³² BONNARD 1945 (cf. note 18), p. 243 (18 mars 1764).
- ³³ «[Le chevalier Stanislas de Bouffler] a fait de moi un bon et joli portrait, à ce que l'on dit, dont M^{me} d'Aubonne s'est emparée, on le finira aujourd'hui. Il saisit parfaitement la ressemblance, et j'aurais bien voulu qu'il eût pu vous peindre. J'étais entourée de vos deux Orosmane, dont pas un n'est fini» (BCU, CO II/16/10/1, lettre de Louise Constant à son mari David-Louis, 31.11.[1764]).
- ³⁴ Samuel a aussi été impliqué dans le théâtre de société. Il est l'auteur de petites comédies et a assumé des rôles secondaires à Lausanne et à Ferney.
- ³⁵ Inscription au verso: «Samuel Henri Constant de Rebecque domicilié à St Jean et Sous Terre près de Genève. Père de notre cousin Charles». Il y a confusion entre François Marc Samuel, frère de David-Louis qui a habité à Genève, et Samuel Henry, fils de Jean Augustin (GEX 1950 [cf. note 17], pp. 222 et 227).
- ³⁶ Un repentir est visible entre le mendiant et la paysanne au premier plan. Un personnage (David-Louis?) dont on aperçoit les jambes et un pan de vêtement rouge a été esquissé à une plus grande échelle. Ce changement d'échelle laisse supposer que le *Bois d'Hermenches* serait le premier panneau réalisé par le peintre.
- ³⁷ Adrien interprète par erreur l'étang comme une prairie, et prend ainsi la bâtisse pour le château. Le croquis de Victor prête également à confusion, une sorte de tourelle ayant été représentée alors qu'elle semble n'avoir jamais existé sur le panneau.
- ³⁸ Constant est fait capitaine du régiment des Gardes suisses hollandaises en 1748, puis obtient le grade de colonel major vers 1759. Nos remerciements vont à Sébastien Rial pour ses précieuses informations relatives aux uniformes suisses.
- ³⁹ BCU, CO II/16/10/A (cf. note 16).
- ⁴⁰ Pour le détail, se référer à la transcription en ligne de la *Notice* d'Adrien, [CONSTANT-DELESSERT] 1873 (cf. note 7).
- ⁴¹ Cette affirmation est étayée par une note tardive de Victor: «C'est par elle malgré son âge avancé que nous apprîmes plusieurs choses sur la Boiserie». Dossier *Mézery* déposé à la rédaction vaudoise des MAH, photocopie d'une copie manuscrite de la *Notice* d'Adrien (cf. note 7), par son frère.
- ⁴² Nous pensons aux salons des châteaux de Beaulieu à Lausanne (1773), de Courten à Sierre (1766) et de Grolley, non loin de Fribourg (vers 1751), qui s'inspirent étroitement de gravures d'après Watteau, Boucher, Lancret et Mondon. Ces trois ensembles peints ont été publiés. Voir Marcel GRANDJEAN, *Lausanne, village, hameaux et maisons de l'ancienne campagne lausannoise*, Bâle 1981 (MAH 71, Vaud IV), pp. 144-149; *Musée cantonal d'histoire, Sion: guide des collections*, dir. par Marie Claude MORAND, Sion 2003, pp. 260-264; Marc-Henri JORDAN, *Le Manoir de Chollet à Grolley (Patrimoine fribourgeois, hors-série)*, 2011. En l'absence d'inventaire, toute étude comparative avec d'autres salons contemporains de Suisse romande, et plus largement de Suisse, est difficile à effectuer.
- ⁴³ La couleur des culottes de l'uniforme hollandais devrait être bleue, par exemple.
- ⁴⁴ Pierre ROSENBERG & Marie-Catherine SAHUT, *Carle Vanloo, premier peintre du roi (Nice, 1705 - Paris, 1765)* (cat. exp. Musée Chéret, Nice / Musée Bargoin, Clermont-Ferrand / Musée des Beaux-Arts, Nancy), [s. l.] 1977, fig. 49-50.
- ⁴⁵ Outre un traitement particularisé du visage de Loys de Midde, la médaille du Mérite militaire a été ajoutée sur sa poitrine.
- ⁴⁶ Pierrette JEAN-RICHARD, *L'œuvre gravée de François Boucher dans la Collection Edmond de Rothschild*, Paris 1978, fig. 930 et 932.
- ⁴⁷ LM 106623 (cf. note 13), note ajoutée en fin de manuscrit. Le même événement est évoqué par Victor en ajout dans son *Album* (cf. note 11): «Le 27 août 1832, arrivèrent au château de Mézery le prince de Salm, le prince et duc de Croÿ et leur familles et le prince de Ligne. Ayant appris que son grand-père figurait sur notre boiserie auprès d'une bergère, mon père se fit un plaisir de la leur montrer, ce qui provoqua l'hilarité de sa société. Ils venaient d'un voyage, s'arrêtant à Lausanne quelques jours avant de rentrer en Belgique leur patrie. Notre famille, surtout mon grand-père et mon oncle de Villars étaient très liés avec ces familles».
- ⁴⁸ MHL, I.194.K.1 (cf. note 11).
- ⁴⁹ Georges WILDENSTEIN, *Lancret*, Paris 1924, p. 71, fig. 9.
- ⁵⁰ WILDENSTEIN 1924 (cf. note 49), pp. 49-51, 109-110; Mary TAVENER HOLMES, *Nicolas Lancret, 1690-1743*, New York 1991, pp. 67-69.
- ⁵¹ BCU, CO II/25/7/56 (cf. note 15).
- ⁵² Olivier BLANC, *L'amour à Paris au temps de Louis XVI*, Paris 2002, pp. 191-199.
- ⁵³ Polier de Vernand, frère du lieutenant baillival de Lausanne, écrit à Constant en 1762 de La Haye que «M^e Pater est toujours ici, elle a nombre d'adorateurs à sa suite dont les actions haussent ou baissent suivant le caprice de la dite dame» (BCU, CO II/16/8, lettre de Georges Louis de Polier à David-Louis, 13.04.1762).
- ⁵⁴ Il est utile de préciser que le peintre n'a signé aucun panneau peint, contrairement à ce qui a pu être suggéré. Les deux croquis «signés» de Victor pouvaient certes prêter à confusion (fig. VII et 5). La restauration de 2012 n'a mis au jour aucune inscription.
- ⁵⁵ Y a-t-il confusion avec le paysagiste français Louis Albert Guislain Bacler d'Albe (1761-1824), dont la présence est attestée à Lausanne en 1786? Voir GRANDJEAN 1981 (cf. note 42), p. 372. Selon une note de Victor, Dalberg serait d'origine allemande. Une nouvelle piste, découverte la veille de la remise de cet article, est à explorer dans les archives de la Corporation française de Lausanne: un «Dalbert» y est recensé en janvier 1765, sans famille, originaire du Dauphiné, âgé de 60 ans, vivant à Lausanne depuis 1762 (AVL, CF 78/2). Sa profession n'est malheureusement pas indiquée.
- ⁵⁶ Nous avons également été attentive à d'éventuels noms se rapprochant des consonances de Dalberg, sans résultat.
- ⁵⁷ Pour le détail des mentions, se référer au rapport déposé au SIPAL (cf. note 1).
- ⁵⁸ Outre la réalisation de nombreux portraits, Louise d'Aubonne a conçu des décors de théâtre de société, dont celui de Mon-Repos en 1757.

⁵⁹ Sur Jean Huber, voir Garry APGAR, *L'art singulier de Jean Huber : voir Voltaire*, Paris 1995.

⁶⁰ Jean-Rodolphe SINNER, *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, II, Neuchâtel 1781, p. 267 : «la chasse du faucon étant inconnue en Suisse, dans un pays de liberté, où les propriétés sont respectées, où les champs & les moissons des pauvres ne sont pas regardés comme le théâtre des plaisirs destructeurs des grands, la chasse est un divertissement peu attrayant».

⁶¹ APGAR 1995 (cf. note 59), pl. XIX, fig. 127.

⁶² APGAR 1995 (cf. note 59), pl. XI.

⁶³ Cela coïnciderait avec ses premiers essais à l'huile, Garry Apgar datant ses débuts en peinture autour de 1760.

⁶⁴ Marcel Grandjean prend par erreur le personnage du peintre pour Louise de Corcelles (GRANDJEAN 1981 [cf. note 42], p. 369). Peut-être a-t-il confondu le vêtement du peintre avec une robe.

⁶⁵ Il existe un portrait de Rose Constant, les mains dans un manchon, qui se rapproche de celui de la boiserie. Ce pastel (?) est attribué à Louise de Corcelles. Voir GRANDJEAN 1981 (cf. note 42), fig. 451.

⁶⁶ Il existe dans les collections du MHL un portrait petit format du beau-père de David-Louis qui pourrait se rapprocher de celui que Louise d'Aubonne tient dans ses mains (MHL, I.164.Seigneux JeaSa.1).

⁶⁷ Jusqu'en 2011, la femme du peintre n'était pas visible. Un sondage a mis au jour son buste.

⁶⁸ Selon Adrien Constant, il existait deux salons peints dans la région dans le même genre que Mézery et représentant des «groupes faisant portraits». Le premier était à Yverdon, à l'ancienne maison Treytorrens, très certainement détruit, et l'autre près de Berne, au château de Rümliigen, appartenant à la famille Frisching.

⁶⁹ Corinne WALKER, «Portraits de famille. Le paraître et l'intime, XVII^e-XIX^e siècles», in *C'est la faute à Voltaire, c'est la faute à Rousseau. Recueil anniversaire pour Jean-Daniel Candaux*, dir. par Roger DURAND, Genève 1997, pp. 331-340, en particulier pp. 332 et 334.

⁷⁰ Voir ROULIN 1956 (cf. note 18), p. 11. David-Louis entreprendra de laborieuses recherches dès la mort de son père en 1756 pour réunir les papiers de famille attestant «la Noble origine de sa famille» (BCU, CO II/16/2, Certification des actes d'origine, 27.06.1765).

⁷¹ Voir l'identification détaillée de ces personnes dans l'édition en ligne de la *Notice* d'Adrien (cf. note 7). On peut aussi s'interroger sur les personnes «manquantes», à l'instar de son fils aîné ou de son père, décédé en 1756, dont la carrière militaire prestigieuse ne sera pas égalée par David-Louis.

⁷² «Arrangé» par Auguste comme devant de cheminée, le portrait de la gouvernante est l'un des deux panneaux peints à une échelle nettement plus grande. Aurait-il été réalisé pour le cabinet de Constant qui avait également été décoré par le peintre, comme l'atteste une lettre de Madame d'Hermenches ? (BCU, CO II/16/10/3, lettre de Louise Constant à son mari, s. d.)