

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Monuments vaudois |
| Herausgeber: | Association Edimento - pour le patrimoine |
| Band: | 13 (2023) |
| | |
| Artikel: | L'église Saint-John à Montreux-Territet : histoire et architecture d'un monument importé |
| Autor: | Lüthi, Dave |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-1053374 |

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: 11.01.2026

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

L'église Saint-John à Montreux-Territet

Histoire et architecture d'un monument importé

Dave Lüthi

Au sud de Montreux, en direction du château de Chillon, un grand ensemble hôtelier marque depuis les années 1880 l'étroite bande de terrain qui se loge entre le Léman et les pentes abruptes de Glion. À proximité, une église pittoresque marquée par l'asymétrie de son volume et une petite tourelle apporte une touche exotique au village de Territet: il s'agit de l'église anglicane Saint-John (**fig. 1**).

Elle répond à la forte présence des touristes britanniques à Montreux, bien attestée dès les années 1830, mais qui augmente sensiblement dès les années 1850¹. Peu à peu s'organise tout un réseau de pensions et d'hôtels afin de recevoir cette clientèle de plus en plus nombreuse et exigeante. L'édification de lieux de culte s'avère également essentielle pour permettre aux touristes étrangers de séjourner au bord du Léman. À Montreux, cinq églises anglicanes (Saint-John, Christ Church, chapelles de Glion, de Caux, des Avants), trois catholiques (Montreux-Le Trait, Glion, Les Avants), une écossaise (chapelle de Vernex-Gare) et une allemande (église allemande de Vernex-dessous) sont ainsi élevées entre 1875 et 1910. Ce nombre impressionnant ne connaît pas de comparaisons dans la région, même pas à Lausanne, où se bâtissent pourtant plusieurs chapelles à la même époque².

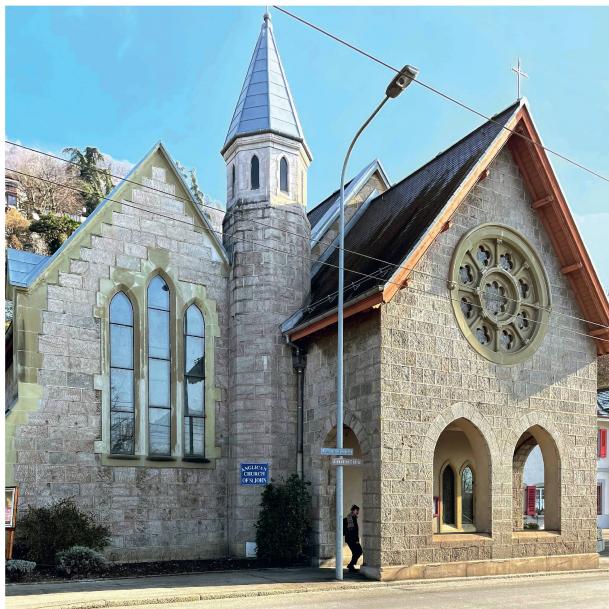
L'église Saint-John est la première d'entre elles et, aujourd'hui, la plus représentative de ce corpus. Son histoire remonte au début des années 1870 lorsque des hôtes anglais jugent indigne de célébrer les offices anglicans dans des salles prêtées par les hôteliers. Un fonds est constitué en 1872 pour la construction d'une chapelle³, notamment soutenu par un comité d'évangélisation sis en Angleterre.

UN CHANTIER PERPÉTUEL

En dépit de son aspect actuel assez unitaire, l'église Saint-John résulte d'un long processus de construction dont les archives permettent par chance de retracer l'évolution. Trois étapes principales sont à noter, mais d'autres, moins importantes, n'ont pas moins contribué à conférer à l'édifice son aspect à la fois si pittoresque et si anglais⁴.

Grâce aux fonds récoltés et au soutien financier de l'hôtelier principal de Territet, Ami Chessex, un terrain est acquis à proximité de l'Hôtel des Alpes et de la gare de chemin de fer. Si Chessex voit sans doute tout l'intérêt d'accueillir la communauté anglaise près de son établissement, il entretient aussi des liens d'amitié avec certains de ses membres; ainsi, il donnera à l'un de ses fils le prénom assez rare porté par le futur *Churchwarden*⁵ de l'église, D'Arcy Blackburn, visiblement proche de lui. La première pierre de la chapelle est posée le 28 septembre 1875 (**fig. 2**). Les plans sont apportés de Grande-Bretagne par un membre du comité, M. Hebson et le chantier est dirigé par l'architecte Foretay, sans doute John-Henri, à qui l'on doit d'autres chapelles dans la région⁶. Ces plans posent toutefois certains problèmes durant le chantier et l'architecte aiglon François Jaquerod en fait l'expertise; la couverture de l'édifice est en particulier critiquée pour des raisons constructives et acoustiques. Les plans sont modifiés et le chantier prend du retard; Foretay en est écarté au profit des frères Chaudet, architectes à Clarens.

En 1877, année de l'inauguration du sanctuaire, apparaît le nom d'un important architecte anglais: George Frederick Bodley (1827-1907), qui fournit un dessin pour



1 L'église Saint-John à Territet, façade d'entrée, état actuel (photo Dave Lüthi, 2022).

2 La première chapelle Saint-John dans son état de 1877 (Eugène RAMBERT, Montreux et ses environs, Neuchâtel 1877, p. 151).

la disposition des bancs ainsi que pour les fonts baptismaux. Sa présence ne doit rien au hasard: son beau-père, Thomas Raevely, est membre du comité de l'église⁷. La croissance de la communauté anglicane et l'arrivée d'un nouveau révérend, Philip Menzies Sankey (1830-1909) vont provoquer les premières transformations de l'église. Sankey va d'ailleurs être le moteur de la plupart des transformations de Saint-John durant son engagement comme *chaplain* (1878-1907)⁸; il paie les travaux en partie de sa poche (les fonts baptismaux sont ainsi un cadeau de sa part), mais c'est aussi un infatigable chercheur de fonds. En 1879, Jaquerod transforme le chœur; il repousse l'autel et la chaire, de manière à gagner vingt places assises pour les fidèles. L'autel est placé sur une petite estrade couverte d'un tapis fourni par la maison Cox & Sons à Londres⁹. L'année suivante, Henri Chaudet dessine un petit porche pour abriter les fidèles à leur sortie de l'église.

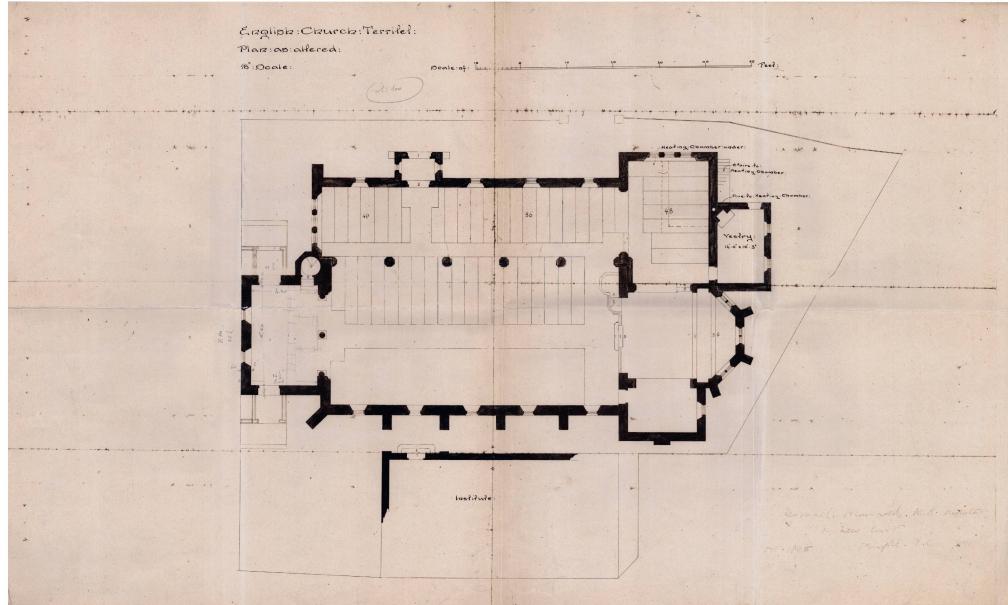
Mais rapidement, Sankey devient plus ambitieux; en 1880, il contacte l'architecte Richard Popplewell Pullan (1825-1888) pour la création d'une abside à la place du chœur plat initial. Bodley est sans doute trop occupé pour continuer à s'occuper de Saint-John et Pullan est alors en charge de la construction de la chapelle anglicane de Pontresina, dans les Grisons¹⁰. Une année plus tard, le nouveau chœur doté d'une niche pour l'orgue Walcker est inauguré – celui-ci étant transporté depuis la galerie au-dessus de l'entrée.

Pullan est mandaté en 1885 pour un nouvel agrandissement de la chapelle, à l'ouest, servant de porche et de tribune; les plans sont adoptés en avril et la dédicace a lieu en octobre déjà. L'orgue Walcker est agrandi et amélioré. En 1887, Pullan fournit des dessins pour le décor des parois

de la nef et pour une nouvelle chaire. Il décède l'année suivante mais sans doute avait-il encore dressé le projet d'un sol en marbre posé en 1889 dans l'abside dont la couleur et le dessin s'accordent bien au reste du décor.

Sankey ne s'intéresse pas qu'à la chapelle: en 1891-1892, il fait éléver en parallèle une annexe servant de *Library*; les plans semblent avoir été dressés par Louis Maillard de Vevey, auteur du Grand-Hôtel voisin, et le chantier dirigé par l'entrepreneur Noël Vago¹¹. Elle contient une importante bibliothèque conservée dans une salle de lecture sur deux niveaux, aménagée par la Menuiserie Held à Montreux¹². Elle sera transformée en 1929¹³ et en 1954¹⁴ et sert depuis lors de logement au *chaplain*.

La dernière grande étape d'agrandissement – construction d'une nef latérale avec son porche extérieur – a lieu en 1894-1897, selon le projet d'un autre important architecte londonien, Reginald Blomfield (1856-1942) (fig. 3-4). Son nom apparaît dès 1894 pour le dessin des stalles du chœur, qui seront réalisées par Henri Bobaing à Lausanne. La construction du Grand Hôtel voisin (1887-1888) donne à Territet un essor touristique sans précédent et une adjonction semble essentielle au comité de l'église pour accueillir les fidèles. Un architecte local, sans doute Louis Maillard, est approché dans un premier temps, mais son projet est jugé inadapté. Les plans de Blomfield sont étudiés en novembre 1895 et ils sont mis en œuvre par Maillard et les architectes-entrepreneurs Paul Rochat et Chaudet Frères, à Clarens. La nouvelle nef latérale est inaugurée en mars 1897 déjà en présence de l'évêque de Londres. Lors de l'assemblée générale de 1897, le comité de l'église considère l'édifice terminé. Les murs ont été entièrement peints

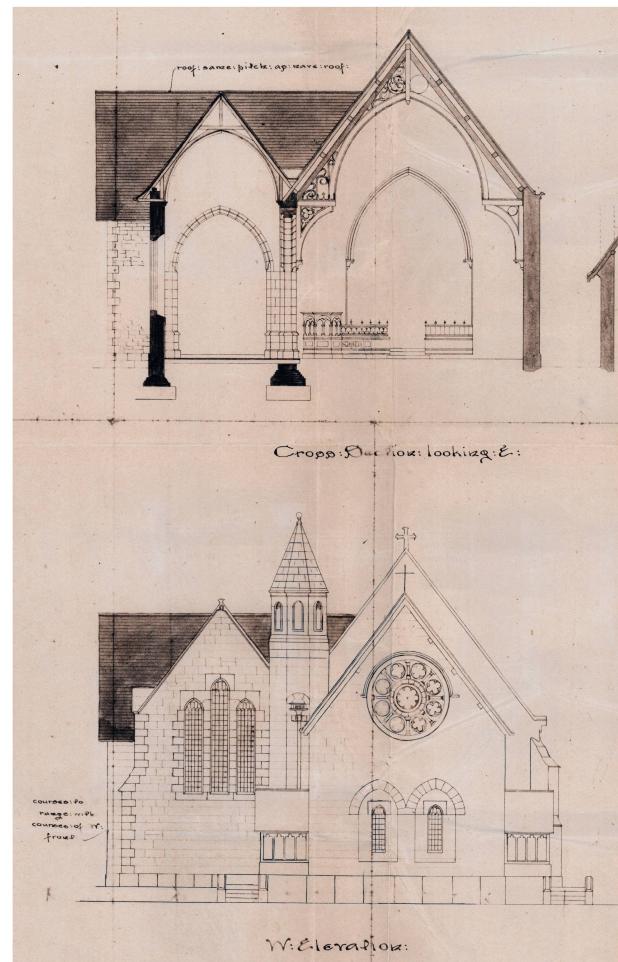


3 Plan de l'église Saint-John en 1895 avec indications des étapes de construction (AM, Police des constructions, PL-G-E-0808).

durant l'été, le linoléum de la nef a été remplacé par un terrazzo, l'électricité a été installée (mais son fonctionnement reste aléatoire) et un vitrail commémorant les 60 ans de règne de la reine Victoria, dû à Lavers, Westlake & Co à Londres, a été posé (fig. 5).

Ainsi, les principaux travaux de construction et d'agrandissement de Saint-John s'achèvent au moment de la retraite du révérend Philip Menzies Sankey, véritable leader du comité de construction durant près de trente ans. Mais de nombreux autres aménagements et compléments décoratifs sont à mentionner avant 1914: la pose de vitraux de Lavers & Westlake dans le transept en 1905, la transformation de l'orgue deux ans plus tard par Friedrich Goll (1839-1911), de Lucerne, et la dédicace du nouveau retable en 1912 (mémorial Sankey)¹⁵ sont les plus notables. Les derniers travaux ont lieu au début de la guerre (1914-1915); la *Lady Chapel* qui forme comme un bras de transept au nord du chœur est entièrement redécorée selon le projet de l'architecte Cleverly¹⁶.

Une dernière étape d'agrandissement et d'embellissement a lieu en 1928, lorsque les architectes Adolphe Burnat & Paul Nicati sont chargés d'agrandir l'abside. Ils la reconstruisent quelques mètres plus à l'est, à proximité immédiate de la ligne du funiculaire Territet-Glion, sans doute en démontant puis en remontant l'abside de 1882¹⁷. Le plafond de bois semble également avoir été récupéré et complété lors de cette transformation. En 1934, l'architecte Benjamin Recordon-Morel créera des ouvertures supplémentaires dans le chœur, de part et d'autre de l'autel, sans doute pour lui donner plus de lumière¹⁸.



4 Élévation de la façade occidentale par Reginald Blomfield. À droite, le porche et sa rose dessiné par Pullan; à gauche, le nouveau vaisseau latéral et la triple baie qui accueillera le vitrail du Jubilé de la reine Victoria (AM, Police des constructions, PL-G-E-0808).

Depuis les années 1950, les travaux qui ont eu lieu à Saint-John ont plutôt altéré qu'amélioré l'édifice. On a vu que la *Library* est alors complètement réaménagée en logement; au même moment, l'élargissement de la route cantonale impose la création d'un passage couvert au rez-de-chaussée de l'annexe de Pullan, selon le projet de l'architecte Henri David.

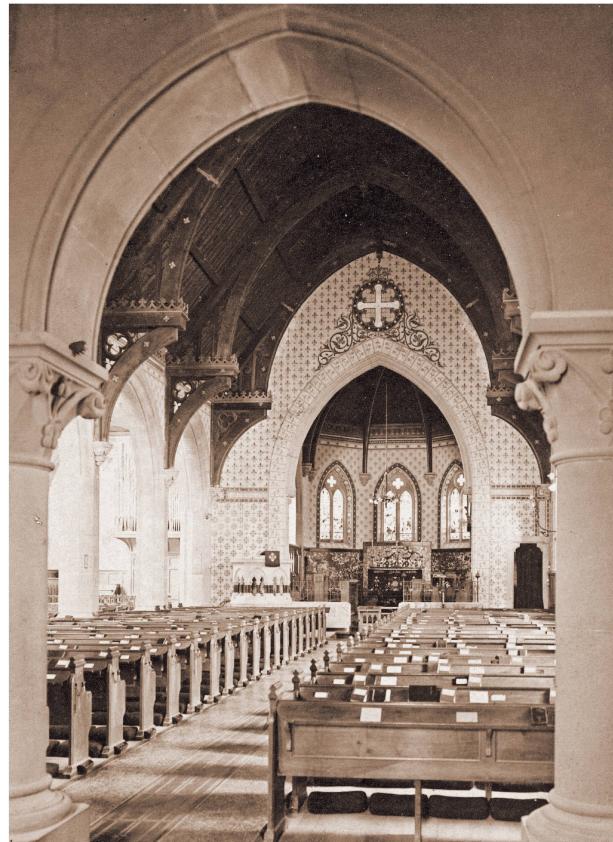
À la faveur de la reconnaissance de l'architecture historiste depuis les années 1970 et, notamment, celle de la communauté anglicane en Suisse, l'église Saint-John intègre le recensement architectural du canton de Vaud en 1980, avec une note 3 (intérêt local). En 2000, lors de la révision de ce recensement, une note 2 (intérêt régional) lui est attribuée et finalement, elle est classée au rang des Monuments historiques le 18 janvier 2002. C'est à cette époque que débute une importante campagne de restauration dirigée par l'architecte Jean Nicollier, qui a redonné son lustre à cet important monument de l'historicisme en Suisse.

ARCHÉOLOGIE D'UNE ÉGLISE

NÉOGOTHIQUE

La première église Saint-John est connue par quelques vues seulement, notamment par une lithographie de Théodore Renkewitz¹⁹ et une photographie. Elle se présente comme une nef de plan rectangulaire, à cinq travées, terminée par un chœur de plan carré accosté d'une petite sacristie au nord. Une toiture à deux pans couvre chacune des parties. Les façades sont percées de baies en arc brisé de type *early gothic* (gothique primitif anglais), groupées par trois sur la façade ouest. Une porte en arc brisé permettait d'entrer dans l'édifice par l'ouest. Les pignons découverts étaient ornés de croix, celle de la façade principale juchée sur une sorte de pinacle. La nef présentait un toit animé par un quadrillage de losanges formés par des ardoises de différentes couleurs. L'intérieur nous est connu par de rares photographies. Le plafond actuel du vaisseau principal, en bois, existe déjà; la tribune occidentale portant le premier orgue Walcker a en revanche disparu lors des travaux des années 1880.

La paternité des plans de l'église n'est pas établie; projet de Bodley, transmis par Hebson, revu par Foretay puis finalement par Bodley? La charpente apparente formant voûte, typiquement anglaise, pourrait avoir remplacé le projet déficient de Foretay, mais il semble difficile de l'attribuer à l'architecte anglais, puisqu'elle n'apparaît jamais par ailleurs dans ses œuvres²⁰.



5 *Le vaisseau principal dans son état d'entre 1897 (construction du vaisseau latéral) et 1912 (nouveau retable) (AM, fonds Église Saint-John's, PP064-K).*

Richard Popplewell Pullan (1825-1888), beau-frère du célèbre architecte William Burges (1827-1881), moins connu pour son rôle de constructeur que celui d'archéologue, fournit les plans de deux adjonctions réalisées entre 1882 et 1886: l'abside et le « narthex » occidental. L'abside polygonale devait avoir, selon les critères de l'Anglais, un aspect suisse²¹. Le porche, contenant aussi une tribune, recherche un certain pittoresque: ce corps rectangulaire est accosté d'une tourelle d'escalier octogonale, donnant accès à la tribune. Avant sa transformation dans les années 1950, la façade sur rue était percée de deux baies en arc brisé au niveau inférieur, contenues dans des arcades aveugles de même forme, ainsi que d'une rose dans le pignon. Centrée sur un oculus polylobé, elle est découpée en huit portions percées d'ouvertures quadrilobées par des colonnettes rayonnantes partant d'une baguette moulurée. Cette solution originale semble s'inspirer de la rose de l'église Santa Maria Maggiore à Tuscania (fin du XII^e siècle)²², alors que les fenêtres du chœur sont de style gothique rayonnant ou *early gothic*, dans sa phase *geometrical*. L'intervention de Pullan modifie aussi considérablement l'intérieur de l'église mais hormis la chaire, ces aménagements ont disparu.



6 La nef de l'église dans son état actuel, avec la charpente de bois apparente formant voûte (photo Rémy Gindroz, 2022).

Depuis l'agrandissement des années 1890, l'église Saint-John se présente comme un édifice composite. Trois corps longitudinaux parallèles coiffés de toitures en bâtière se juxtaposent. Au centre, le vaisseau principal (la première chapelle), prolongé par le porche et la tourelle à l'ouest, par le chœur et l'abside à l'est; au nord, le vaisseau latéral dû à Blomfield, caractérisé par son porche; au sud, séparée de l'église par une courette couverte en 1914, l'ancienne *Library* devenue presbytère, devancée par un jardinier. À l'est de l'église, la sacristie se greffe sur le chœur et la *Lady Chapel*.

En plan, l'église présente une nef à deux vaisseaux de cinq travées, terminés respectivement par le chœur à abside polygonale, accosté d'une chambre pour l'orgue, et par la *Lady Chapel*, qui consiste en un simple volume rectangulaire, dont la voûte en bois est perpendiculaire au chœur sur lequel elle s'ouvre.

Les façades dessinées par Blomfield se conforment aux élévations plus anciennes: pierre apparente, contreforts, fenêtres en arc brisé. Un petit porche couvert d'un toit en

bâtière constitue la principale animation de cette partie. En façade ouest, une triple lancette ajoure le mur terminé par un haut pignon. Blomfield intègre intelligemment la tourelle d'escalier dessinée par Pullan, qui sert dorénavant d'articulation aux deux vaisseaux.

À l'intérieur, on remarque le sol en terrazzo de 1897 et les grilles dans l'axe de la nef, qui permettaient au chauffage installé en 1877 de diffuser sa chaleur. L'élément le plus remarquable est l'impressionnante charpente de bois apparente, formant voûte (*hammerbeam roof*) (fig. 6). Typiquement anglaise, cette charpente se présente sous la forme d'arcs brisés portés par des blocs, eux-mêmes posés sur des consoles en demi-arc brisé et des consoles de pierres à motifs végétaux. Le travail du bois est tout à fait remarquable: toutes les parties comprises entre le voligeage de la toiture et l'arc lui-même sont ajourées de motifs gothiques (trilobes, arcatures trilobées, rinceaux) qui donnent un aspect très aérien à ce plafond. On devine aussi des traces de polychromie sur certains motifs qui rappellent que ce plafond était partiellement peint. Reprenant le principe des voûtes charpentées très fréquentes dans

l'Angleterre médiévale, ce couvrement a marqué les contemporains; en effet, il a servi de source à plusieurs édifices religieux régionaux, notamment la chapelle des Terreaux à Lausanne (1890) et le temple de Chexbres (1888)²³. Le vaisseau latéral est quant à lui couvert par une voûte en bois en arc brisé, simplement revêtue d'un voligeage et divisée en caissons par de simples baguettes moulurées.

Outre les bancs, qui pourraient dater de 1877, les fonts baptismaux et la chaire méritent l'attention. Situés près de l'entrée, les fonts sont la seule intervention due à George Frederick Bodley clairement attestée par les sources d'archives. Ce monument de marbre se compose d'un pied dodécagonal supportant six colonnettes séparées de la cuve hexagonale par un encorbellement richement mouluré. Des quadrilobes à motifs de croix ornent la cuve, fermée par un couvercle plat. À proximité des fonts, trois plaques de mosaïques – le décor de l'ancien maître-autel de 1884 – ont été récemment enchâssées dans le sol, sous une protection de verre; elles montrent des motifs (l'alpha, l'oméga et une croix) inspirés de l'art roman italien.

La chaire, également très raffinée, est due à Pullan. Placée sur un socle commun à celui de la barrière de métal fermant le chœur, elle imite une petite tourelle de style néo-gothique, d'inspiration italienne elle aussi. De plan polygonal, elle est rythmée par des baies en arc brisé à deux lancettes, portées par des colonnettes de marbre rouge. Une frise de motifs végétaux stylisés forme corniche et termine la composition.

LE CHŒUR ET SON AMÉNAGEMENT PROGRESSIF

Le chœur se compose d'une travée carrée abritant les stalles, les orgues et leur console et, après une demi-travée, de l'abside où se trouve le maître-autel (**fig. 7**). Dans son état actuel, l'abside résulte de plusieurs phases de travaux: construite en 1882, elle est modifiée en 1912 lors de l'installation de l'autel (fermeture de la fenêtre centrale) puis en 1928 (allongement). Une partie du sol, recouverte de carreaux de marbre rose des Rochers-de-Naye et noir de Saint-Tiphon, date vraisemblablement des interventions de Pullan²⁴. Le plafond, constitué d'une charpente apparente à fermes en arc brisé, date de 1882 mais il a été prolongé en 1928. Les deux consoles qui supportaient les ogives de la voûte ont d'ailleurs été alors simplifiées et placées plus haut, de manière à dégager le maître-autel.



7 *Le chœur de 1882, prolongé en 1928, avec le retable néogothique sculpté par Alphonse de Wispelaere, d'Anvers (1912) (photo Rémy Gindroz, 2022).*

Les orgues présentent un exceptionnel buffet de fer forgé qui délimite trois arcatures en arc brisé. Les stalles, dessinées par Blomfield et réalisées par Henri Bobaing, se constituent de deux rangées de sièges; elles se terminent par les sièges du célébrant et du chef de chœur, signalées par un dais à pinacles. Le vocabulaire stylistique se veut Tudor, avec les serviettes plissées caractéristiques, ainsi que des arcatures tri- et polylobées qui forment autant de motifs ajourés ou aveugles. Les jouées sont ornées de roses stylisées, qui sont sans doute les éléments les plus proches de l'esthétique Arts & Crafts parfois adoptée par l'architecte. Sous l'arcature qui sépare le chœur de la chapelle de la Vierge se situe la console de l'organiste ainsi qu'un jubé (ou «screen») ajouré de baies polylobées et couronné d'un crénelage miniature.

Le spectaculaire maître-autel en bois sculpté (1912) provient de Bruges; il est l'œuvre du sculpteur Alphonse de Wispelaere (1879-1925), qui avait aussi réalisé le retable en bois massif de l'église anglicane de Caux²⁵. Un tel retable n'est pas courant dans une église anglicane, où il est généralement remplacé par un vitrail monumental ornant

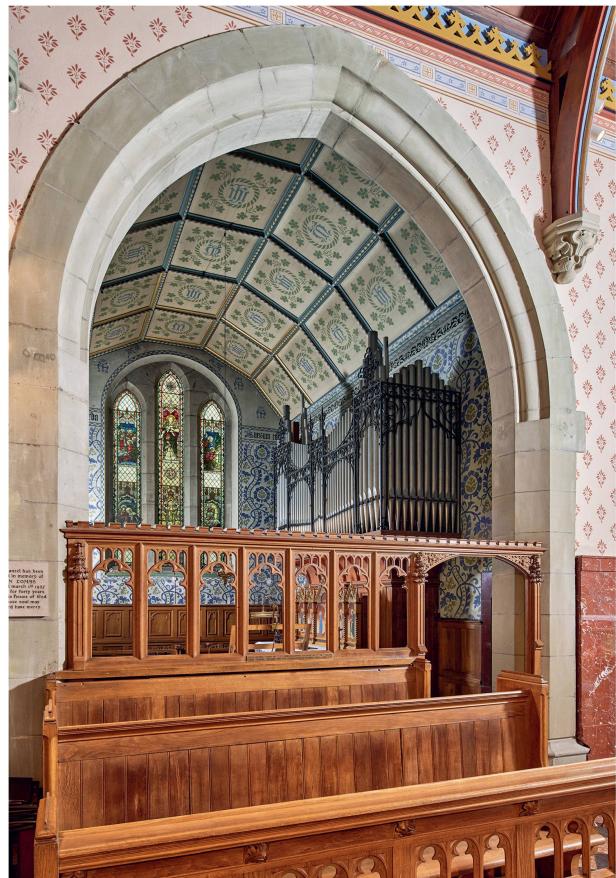
la fenêtre monumentale perçant le mur droit fermant le chœur. Traité dans un style néogothique flamboyant rappelant des œuvres germaniques, le retable de Territet représente la Crucifixion et permet au cycle de vitraux du chœur de garder sa cohérence, puisqu'il reprend le thème du vitrail supprimé. Le Christ, sur la croix, est entouré par la Vierge et saint Jean. Un très riche cadre orné d'une profusion de rinceaux, de pinacles, de fleurons gothiques tardifs et de baldaquins traités dans le style de la première Renaissance germanique offre un cadre très fouillé à la composition calme des trois figures, où toute l'attention est portée sur le visage du Christ, vers lequel les deux figures latérales se tournent.

La table d'autel est dissimulée par un devant d'autel brodé, qui figure un Christ bénissant, dans sa mandorle. La qualité de son exécution fait penser à une œuvre anglaise, peut-être produite par le Kempe Studio, à Londres, firme spécialisée dans le décor religieux et la broderie fondée par Charles Eamer Kempe en 1866 et à laquelle Bodley est associé²⁶; à moins qu'il ne s'agisse à nouveau d'une réalisation de Cox & Sons, qui avait produit un tapis pour le chœur en 1879²⁷.

À proximité de l'autel, on remarque quelques sièges datant de la fin du XIX^e siècle et notamment un fauteuil curule, dont les bras présentent d'étranges courbes. Il s'agit d'une copie d'un célèbre siège médiéval anglais, la *Glastonbury Chair*, conservée au palais épiscopal de Wells. Cette chaise, publiée par Shaw en 1836, est reprise par Pugin à la même époque (notamment pour la salle à manger de l'évêque de Birmingham)²⁸ et connaîtra une large diffusion dans toutes les églises anglicanes. Saint-John en présente plusieurs exemplaires.

LA LADY CHAPEL

Conçue comme un bras du transept, symétrique à la chambre de l'orgue située de l'autre côté du chœur, la chapelle dédiée à la Vierge est la partie de l'église la mieux conservée de nos jours; elle montre toujours le décor qu'elle a reçu en 1914-1915 (fig. 8). Architecture, mobilier et décor s'unissent pour la création d'un ensemble haut en couleur. La disposition de la chapelle est étonnante puisque sa voûte est tournée vers le nord et non vers l'est, comme l'on s'y attend puisque l'autel lui-même est disposé contre la paroi orientale: toutefois, à l'origine, il se situait en dessous des fenêtres septentrionales, comme l'attestent les traces de dorures sur la voûte à cet emplacement.



8 La Lady Chapel, vue depuis le chœur (photo Rémy Gindroz, 2022).



9 Vue du vaisseau latéral depuis la Lady Chapel avec la grille de 1915, réalisée par la maison Sex & Sons (photo Rémy Gindroz, 2022).

La grille de la maison Sex & Sons sépare depuis 1915 la chapelle du vaisseau latéral²⁹ (fig. 9). Traité dans un style plus baroque que gothique, elle s'accorde pourtant bien au décor environnant, également traité dans un répertoire ornemental végétal. Les parois de la chapelle conservent en effet leur décor peint à motifs floraux stylisés traités dans des tons bleus et verts et sans doute exécutés au pochoir. La voûte en berceau de bois, segmentée en caissons, reçoit des couronnes de lierre stylisées frappées des monogrammes «M» et «IHS».

Le mobilier de la chapelle montre quelques curiosités (la chaise de la princesse Marie-Louise) mais l'autel reste la pièce la plus intéressante. Au-dessus de la table de bois décorée de trois arcatures polylobées qui dissimule un devant d'autel brodé (monogramme du Christ entouré de lys), se trouve un retable datant de 1922-1923 qui imite la peinture du XV^e siècle italien, dans la veine de Fra Angelico. Ses cinq panneaux trilobés figurent la Crucifixion et les saints Dominique, Damien, Luc et Pierre, ainsi que la Vierge et Jean. Il s'agit d'une œuvre de Ninan Comper (1864-1960), architecte et peintre écossais établi à Londres et ancien apprendi de Bodley (1883-1887)³⁰. Au-dessus, soutenue par un encorbellement de bois, se trouve la seconde partie de l'orgue (1907). Le buffet est traité en métal, comme celui du chœur.

LES VITRAUX

Saint-John présente un intéressant cycle de vitraux dû à l'atelier londonien Lavers Westlake & Barraud³¹, à qui l'on doit aussi, dans notre région, une partie des verrières de l'église anglicane All Saints à Vevey (datées 1884)³². Leur exécution s'est réalisée peu à peu, financée par des souscriptions et des collectes que rappellent les plaques commémoratives placées sous les fenêtres.

Quatre ensembles iconographiques se distinguent. Le plus ancien se trouve dans le chœur; inauguré à Noël 1882, il représente des scènes de la vie du Christ³³. Un fond bleu donne à ces verrières une grande intensité chromatique; les deux lancettes du porche (1886), du même type, montrent Jésus bénissant les enfants et le Baptême de Jésus, thèmes qui rappellent que le porche abritait les fonts baptismaux.

Le deuxième groupe (1885-1886) se compose des vitraux de la rose et de la paroi sud de la nef. En six fenêtres, les auteurs déclinent le thème de l'hymne du *Te Deum*, illustré par le Christ, des chérubins et des séraphins, trois saints (Paul, Pierre, Étienne), un prophète (Esaïe) et une scène biblique (l'Annonciation); cette vision glorieuse de l'Église

apparaît pourtant sous une forme assez calme. Les inscriptions des parties inférieures donnent sa cohérence à ce groupe, bien qu'elles apparaissent parfois en latin, parfois en anglais³⁴. La rose présente en son centre une figure du Christ en majesté, entourée de huit quadrilobes où sont disposés chérubins et séraphins.

Les vitraux de la face nord de la nef forment le troisième groupe dont la datation est problématique. En effet, une mention d'archives nous apprend que des vitraux sont posés au nord en 1885³⁵ mais les quatre vitraux visibles aujourd'hui (les évangélistes) sont offerts à différentes dates allant de 1891 à 1893, selon les inscriptions placées sur les plaques commémoratives. S'agit-il des vitraux placés en 1885 dans l'ancienne nef et payés tardivement par les donateurs – ce qui expliquerait que leurs noms n'apparaissent pas sur les vitraux eux-mêmes, comme c'est généralement le cas ailleurs –, puis déplacés lors des travaux de Blomfield? Cette hypothèse paraît confirmée par un article paru dans *The Church Times* en 1886, qui décrit les vitraux de l'abside et de la nef de l'église³⁶. Toutefois, l'iconographie quadrupartite des évangélistes s'accorde parfaitement aux quatre baies de la façade de Blomfield. En 1885, qu'a-t-on choisi comme thème du cinquième vitrail? Il pourrait s'agir du Moïse figurant aujourd'hui dans la verrière du Jubilé et qui aurait pu y être déplacé au moment des travaux; le style de cette figure est très proche des quatre autres.

Bien que réalisé sur une assez longue période, le quatrième et dernier groupe est assez homogène. Il comporte les deux triples baies du bas-côté (1897) et de la chapelle de la Vierge (1905). Le premier ensemble, posé lors de la commémoration du jubilé de la reine Victoria, se compose de six figures et scènes tirées de l'Ancien Testament³⁷, séparées par des fonds de verres blancs losangés. La baie de la chapelle de la Vierge répète la même organisation; elle montre des scènes de la vie de Jean, saint patron de l'église.

La diversité des thèmes des vitraux est compensée par la cohérence technique (vitraux au plomb, motifs peints à la grisaille brune et au jaune d'argent sur un verre antique), stylistique et formelle, que l'on doit à un seul atelier créateur, malgré la longue période de réalisation de ces verrières, de 1886 à 1905 : Lavers, Barraud & Westlake, à Londres, l'un des plus grands producteurs de vitraux religieux à la fin du XIX^e siècle en Angleterre. Il s'agit peut-être partiellement d'une œuvre de Nathaniel Westlake (1833-1921) lui-même. En effet, le style de ce peintre-verrier apprécié de William Burges – le beau-frère de Pullan – est assez proche de certaines verrières de Saint-John. L'article que le *Church Times* consacre aux vitraux de Territet ne mentionne malheureusement pas l'auteur des cartons³⁸.

UNE ARCHITECTURE D'IMPORTATION ?

L'église Saint-John se caractérise a priori par son architecture qui, pour l'observateur suisse, se révèle d'un caractère anglais affirmé, en particulier à l'intérieur. La plupart des églises anglicanes de la région issue de la High Church sont construites dans une architecture « parlante » et fortement teintée de motifs et de formes britanniques. Pourtant, replacées dans le contexte de leur temps, certaines caractéristiques architecturales doivent être comprises comme des concessions des architectes anglais à ce qu'ils considèrent être des traits typiquement continentaux, voire, parfois, helvétiques.

Au milieu du XIX^e siècle, c'est surtout l'Italie gothique qui inspire les architectes. Après la parution de l'ouvrage *Les Pierres de Venise (The Stones of Venice)* par John Ruskin en 1853, le goût pour la polychromie et les matériaux précieux prévaut durant toute une partie du siècle. L'influence de l'architecture allemande n'est pas à négliger même si elle est moins répandue³⁹ et rapidement délaissée au profit du gothique français, qui représente la principale source d'inspiration. Ainsi, John Loughborough Pearson (1817-1897), qui construit en Angleterre de véritables petites cathédrales françaises⁴⁰, et le célèbre architecte George Edmund Street (1824-1881), émaillent leurs sanctuaires anglais de références gothiques continentales⁴¹ et, parfois, suisses⁴². Cela n'étonne guère quand l'on sait le nombre de voyages organisés par les architectes anglais, Ruskin et Street en particulier, dans notre pays⁴³. Le beau-frère de Pullan, le célèbre architecte William Burges, l'un des plus intéressants et influents architectes néogothiques anglais de son temps, va même jusqu'à copier le pont de Lucerne dans le parc du château du richissime marquis de Bute à Cardiff (vers 1875), et à s'inspirer très directement des tours et courtines des châteaux de Chillon et d'Aigle lorsqu'il reconstruit Castle Coch, pour le même propriétaire (1875-1891)⁴⁴.

Dans le domaine religieux, les références à la Suisse se résument à quelques éléments en particulier, ainsi que l'a démontré Georg Germann. Le chœur polygonal et la toiture revêtue de tuiles de différentes couleurs (sur le modèle des tuiles vernissées de la cathédrale de Bâle par exemple) sont perçus outre-Manche comme des motifs spécifiquement helvétiques : ces deux éléments se retrouvent à Saint-John.

Paradoxalement, les autres églises construites dans la région lémanique ne montrent pourtant que peu de traces « régionalistes » et s'apprécient surtout en tant qu'architecture anglaise à l'exportation. Cela s'explique sans doute par le contexte urbain de ces édifices (selon Street, l'architecture doit être en rapport avec son milieu et l'architecture

gothique suisse, d'essence rurale, ne doit pas être utilisée en ville)⁴⁵ et par une volonté identitaire particulièrement marquée de la part des résidents anglais de la région. Toutefois, la tourelle de All Saints à Vevey rappelle celle de Denstone et donc, par ricochet, celle de Schänis, dans le canton de Saint-Gall... Georg Germann a en outre montré que plusieurs détails constructifs de l'église de Vevey s'inspirent de la cathédrale de Lausanne⁴⁶ – qui elle-même a peut-être été conçue par un maître d'origine anglo-normande, ce que Street ne pouvait pas savoir....

Dans le cas de Saint-John, la première étape, assez sommaire, devait être surtout « anglaise » si l'on peut dire, sauf la toiture bichrome⁴⁷. L'intervention de Pullan, avec porche, tourelle et le chœur polygonal, apparaît en revanche davantage suisse par certains aspects (le chœur polygonal, le pignon couvert en façade). Quant au vaisseau ajouté par Blomfield, il replonge dans un vocabulaire anglais. Il faut y voir un effet du temps : à la fin du XIX^e siècle, le mouvement Arts & Crafts a modifié la perception du gothique anglais, vivifiant les sources rurales britanniques – la Suisse connaît le même phénomène qui se cristallise dans le Heimatstil. Blomfield semble souscrire à cette vision ici, même s'il n'est pas un architecte Arts & Crafts majeur⁴⁸.

C'est donc une œuvre composite qui se présente aujourd'hui à nos yeux. Conçue selon les plans de plusieurs architectes successifs, sur une durée de vingt ans, elle décline le style néogothique selon plusieurs expressions différentes. Y chercher une unité n'est donc pas chose vainue. Mais l'église ne cherche pas à camoufler son histoire : à l'époque, dans le monde anglo-saxon, la création artificielle d'un édifice à l'histoire « séculaire » apparaît comme un but en soi⁴⁹. L'unité des matériaux (pierre de taille, bois) ainsi que celle des formes donne à l'ensemble une cohérence visuelle et lui garantit une bonne tenue.

Pur produit d'une architecture d'importation, l'église Saint-John de Territet révèle donc une histoire riche et complexe, documentée de manière exemplaire par des archives bien conservées. Quelques questions demeurent sans réponse, quelques « énigmes » persistent, mais les grandes étapes des chantiers successifs sont aujourd'hui bien établies et l'importance du monument dans le contexte lémanique – voire suisse – est indéniable.

NOTES

¹ AM, archives de la Commune des Planches, RA 18 (contrôle des étrangers, 1849-1856).

² Chapelle méthodiste (1867), église écossaise (1876), église anglaise (1878), église galloise (1893), chapelle apostolique (1893), chapelle allemande (1905). Voir Dave LÜTHI (dir.), *Lausanne – Les lieux du sacré*, Berne 2016 (Architecture de poche 3).

³ Une souscription est lancée en novembre 1871 (AM, PP 64, A 1, procès-verbaux du comité et des assemblées générales, 3 novembre 1871).

⁴ Pour un historique détaillé, nous renvoyons à notre étude non publiée: Dave LÜTHI, *Église Saint-John, Territet-Montreux, étude historique*, 2 vol., 2003. Les archives de l'église ont été déposées aux Archives de Montreux, cote PP 64.

⁵ Intendant de l'église.

⁶ Il est l'auteur de la chapelle et du collège de l'Église libre de Morges (Paul BISSEGGER, *La ville de Morges*, Berne 1998, pp. 152-153 [MAH Vaud V]; Dave LÜTHI, *Les chapelles de l'Église libre vaudoise, histoire architecturale 1847-1965*, Lausanne 2000, pp. 73-77).

⁷ Michael HALL, *George Frederick Bodley and the architecture of the later gothic revival in Britain and America*, New Haven 2014, pp. 162, 447.

⁸ *The Anglican Church Magazine*, new series, VII, 1909, pp. 74-76.

⁹ Mary SCHOESER, *English Church Embroidery 1833-1953*, Londres 1998, pp. 76-78.

¹⁰ Paul. W. SCHNIEWIND, *Anglicans in Switzerland: a history of Anglican Chaplaincies in Switzerland*, Berne 1992, pp. 126-127.

¹¹ Tous deux sont cités en 1885 dans les comptes du Building Account, et Maillard est donné comme «our superintending Architect» (AM, PP 64, A 1, 29 octobre 1885) mais les travaux qu'il a menés ne sont pas mentionnés (agrandissement de l'abside?). À cette époque, il construit le Promenoir (1883) et le Grand Hôtel (1887-1888) pour Ami Chessex. L'attribution à Maillard peut aussi se fonder sur une comparaison stylistique avec la chapelle anglicane de Glion (1888) et celle de Caux (1906), qui sont aussi ses œuvres (Dave LÜTHI, «Maillard, Louis Henri», in *DHS* en ligne, version du 2 décembre 2010).

¹² Collection en grande partie conservée à la bibliothèque de Vevey aujourd'hui. Quelques dizaines d'ouvrages se trouvent aux Archives de Montreux.

¹³ Création de chambres dans le comble au détriment de la voûte en bois d'origine, Burnat & Nicati, architectes.

¹⁴ Création d'un logement et modernisation, Paul Bournoud, architecte.

¹⁵ Le nouveau retable obstruant la fenêtre centrale, celle-ci est condamnée. Le vitrail est d'abord déposé dans le grenier de la *Library*, puis placé au temple de Blonay en 1928, lors des transformations de la *Library*.

¹⁶ On lit difficilement le nom de cet architecte, qui pourrait aussi être Clererly; aucun des deux n'est connu par la bibliographie (AM, PP 64, A 2, 28 janvier 1915).

¹⁷ AM, Planches, GE 811.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Conservée aux Archives de Montreux et au Musée du Vieux-Montreux.

²⁰ HALL 2014 (cf. note 7).

²¹ Georg GERMANN, «George Edmund Street et la Suisse», in *RSAA* 29, 1972, 2-3, pp. 118-130.

²² Selon la suggestion perspicace de Lorenzo Fusini.

²³ Théophile VAN MUYDEN, «Voûtes et charpentes d'églises, à propos de la ferme du temple des Terreaux à Lausanne», in *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes* 18, 1892, 1-2, pp. 1-4; LÜTHI 2000 (cf. note 6), pp. 129-130.

²⁴ Seule la première travée du chœur, datant des travaux de cet architecte, est couverte.

²⁵ Joëlle NEUENSCHWANDER FEIHL, «Montreux», in *INSA* 7, Berne 2000, p. 111. L'attribution a été confirmée par Eddy Dewispelaere, petit-fils du sculpteur, qui réalise le catalogue de ses œuvres.

²⁶ Bodley participe aussi à Watts & Co, entreprise similaire fondée en 1874 avec George Scott Jr et Thomas Garner, également architectes. D'un point de vue stylistique, le Christ bénissant se rapproche plutôt d'œuvres de Kempe (frontal de l'autel de Sainte Agnès, Sefton Park, Liverpool, vers 1900, par exemple), voir SCHOESER 1998 (cf. note 9), pp. 81-91.

²⁷ Toutefois, la maison Cox & Sons ferme ses portes en 1884.

²⁸ Henry SHAW, *Specimens of Ancient Furniture*, Londres 1866, pl. 30; Paul ATTERBURY, Clive WAINWRIGHT (dir.), *Pugin. A Gothic Passion*, New-Haven/Londres 1994, p. 132.

²⁹ C. H. SEX & Sons, «Under the spreading chestnut tree», 1899-1949, s.l.n.d. [1949]. Clarence Sex a travaillé chez George Frederick Watts, peintre préraphaéliste de renom.

³⁰ Anthony SYMONDS & Stephen Arthur BUCKNALL, *Sir Ninian Comper: An Introduction to His Life and Work, With Complete Gazetteer*, Reading 2006, p. 317 notamment.

³¹ Actif de 1855 à 1921 (*The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, vol. 2, Oxford 2006, p. 21).

³² Cette analyse des vitraux se base sur le travail de Magali KOCHER, *Inventaire des vitraux des églises anglicanes de l'Arc lémanique*, mémoire de licence, Université de Lausanne 2001.

³³ Les deux vitraux centraux ne sont plus aujourd'hui visibles, enlevés en 1912 lors de la pose du retable, puis déplacés au temple de Blonay en 1928.

³⁴ Rose: *Tibi omnes angeli – Tibi Cherubim – et Seraphim – incessabilis – voce – proclamant [Sanctus]*; saint Paul: *Te gloriatus Apostolorum chorus*; Esaïe: *Te Prophetarum laudabilis numerus*; saint Étienne: «*Noble Army of Martyrs*» (*Te Martyrum Candidatus*); saint Pierre: «*The Holy Church throughout all the World*» (*Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia*); Annonciation: «*Tu non horruisti Virginis uterum*».

³⁵ AM, PP 64, A 1, 29 octobre 1885.

³⁶ *The Church Times*, 30 avril 1886 (aimable communication de Michael Kerney et Michael Hall).

³⁷ Au premier registre: la Transfiguration, Moïse prêchant au peuple d'Israël, prêche de saint Jean-Baptiste; registre supérieur: Élie; Moïse; le Bon Berger.

³⁸ *The Church Times*, 30 avril 1886.

³⁹ La Cathédrale Saint Chad de Birmingham, par Augustus Welby Pugin (1839-1841) s'inspire du *Backsteingotik* du XIV^e siècle

(Peter HOWELL & Ian SUTTON [dir.], *The Faber Guide to Victorian Churches*, Londres, Boston 1989, p. 11).

⁴⁰ Jane FAWCETT (dir.), *Seven Victorian Architects*, Pennsylvania 1977, pp. 66-83.

⁴¹ Street: Saint Andrew à East Heslerton, North Yorkshire (1874-1877); Pearson: Christ Church à Appleton-le-Moors, North Yorkshire (1863-1866); Saint-Michael à Croydon, Great London (1876-1885), etc.

⁴² Saint-James à Kingston, Dorset (1873-1874), présente une rose dont le dessin s'inspire de celui de la cathédrale de Lausanne («...singular Geometrical bar tracery [is] a reminiscence from Lausanne Cathedral»; HOWELL & SUTTON 1989 [cf. note 39], p. 61). Le chœur de Saint-Peter à Filkins, Oxfordshire (1855-1857), évoque celui de Rougemont, la tour de All Saints de Denstone, Staffordshire (1860-1862) le clocher roman de Schänis, celle de Saint Mary the Virgin à Biscovey, Cornwall (1847-1848), et de Saint Mary the Virgin à Wheatley, Oxfordshire (1868), les flèches de tuf de Lavaux et du Chablais, etc.

⁴³ Voir aussi John HAYMAN, *John Ruskin and Switzerland*, Waterloo 1990; GERMANN 1972 (cf. note 21), pp. 118-130. Street séjourne en Suisse en 1853, 1859, 1860, 1868, 1871, 1874 et 1881.

⁴⁴ J. Mordaunt CROOK (dir.), *The Strange Genius of William Burges*, «Art-Architect», 1827-1881, Cardiff 1981, pp. 51-55.

⁴⁵ À Mürren, il conçoit une chapelle en bois (1878).

⁴⁶ GERMANN 1972 (cf. note 21), p. 125.

⁴⁷ Elle se rapproche beaucoup des chapelles des églises évangéliques de la région, dont l'architecte se référait à des modèles anglo-saxons (LÜTHI 2000 [cf. note 6], pp. 42-45).

⁴⁸ Il figure tout de même en bonne place dans l'ouvrage de Peter DAVEY, *Architecture Arts & Crafts*, Liège-Bruxelles 1980, p. 127.

⁴⁹ On pense à la maison de Standen à East Grinstead, par Philipp Webb (1892-1894).