

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 35 (1984)

Heft: 1

Artikel: Autour du Major Davel de Charles Clément (1937/38)

Autor: Kaenel, Philippe

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393525>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

PHILIPPE KAENEL

Autour du Major Davel de Charles Clément (1937/38)

La double peinture du Major Davel que Charles Clément exécuta pour l'Hôtel de Ville de Lausanne en 1937/38, se trouve à la croisée de problématiques multiples: les enjeux économiques (la fonction d'une commande de ce type dans les années trente en Suisse française), politiques (Davel est un des personnages clé de l'iconographie héroïque romande), sociaux et psychologiques (Clément quitta Paris en 1932 pour revenir aux sources, au «terroir»), se combinent ici.

«Mais le Davel auquel rêvait Clément n'était point ce jeune premier à la mode 1830 à belles bottes jaunes, prêchant en annonciateur, que le peintre Gleyre campa dans sa toile, à côté d'un bourreau de mélodrame. Clément était aux antipodes de cette image d'Epinal pour manuel d'école enfantine. Il rêvait d'un Davel vaudois, soit d'un héros solidement attaché à sa terre, qui sait le goût de la grappe et connaît la valeur des choses, une sorte de Vaudois sublimé, dont le religieux mysticisme allait jusqu'à l'esprit du sacrifice (...) C'est cet homme qui tient à la fois à la terre et au ciel, qui est à la fois vigneron de Lavaux, soldat et héros, que Clément a voulu peindre.

– Je m'y suis mis avec mes tripes! a dit le peintre. Et la réussite de l'entreprise est telle que le personnage romantique de Gleyre – peintre dont certaines petites toiles sont exquises pourtant – est définitivement relégué dans l'armoire aux vieilles chausses.»¹

Les conditions de la commande

Le 12 mars 1931, le sculpteur Milo Martin (1893–1970) alors président de la Section vaudoise de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses, envoyait au syndic de Lausanne une liste de «ce qui se fait dans les différentes villes suisses en faveur des Beaux-Arts²». Suite à cette demande, la Municipalité de Lausanne allouait dès 1932 la somme annuelle de 5000 fr. à l'Association du Fonds des arts plastiques constituée à cet effet, et qui se donnait pour but «l'embellissement de la Ville de Lausanne, par l'achat ou la commande d'œuvres d'art (peintures et sculptures) à des artistes vaudois ou à des artistes habitant le canton depuis 5 ans au moins (...)»³.

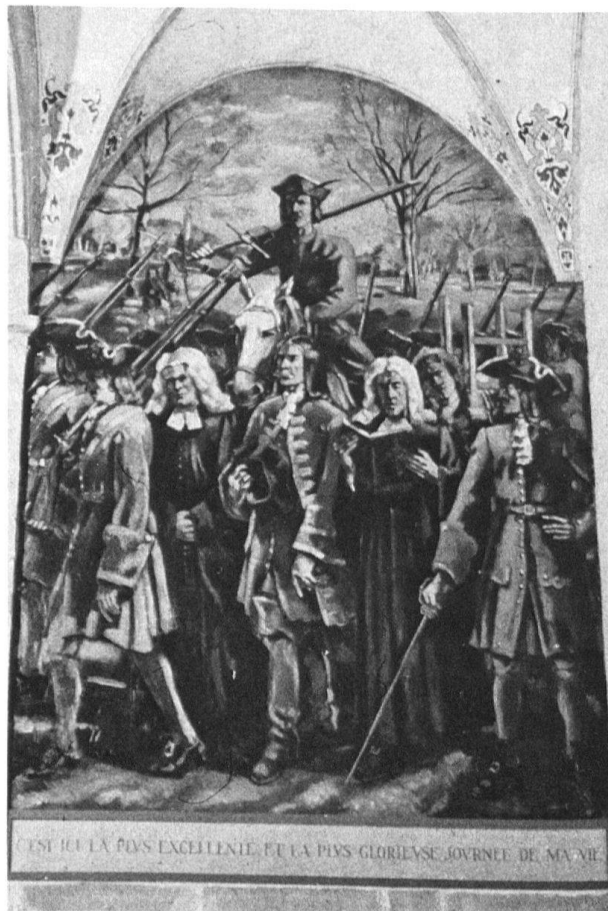
Le Comité décida de choisir l'emplacement de l'œuvre avant l'artiste. L'Hôtel de Ville de Lausanne avait déjà été pressenti en 1934, année où l'on demanda à René Auberjonois d'y décorer la Salle des mariages: commande qu'il refusa, comme il avait refusé l'offre qui lui fut faite en 1933 de prendre en charge la décoration de l'École de Villamont. Charles Clément (1889–1972) lui, accepte en 1937 d'exécuter une peinture située dans les escaliers de l'Hôtel de Ville, malgré le «défaut de l'emplacement (...) qui ne permet pas de mettre l'œuvre en valeur⁴». Il faut dire que durant ces années, il n'était pas facile de vivre de son pinceau dans le Canton de Vaud: le terme d'«embellissement» appliqué par les statuts du Fonds pour définir son activité, *euphémise* la fonction réelle de la nouvelle Association qui, dans une circulaire adressée à différentes institutions et sociétés de la Commune leur demandant un soutien financier, écrivait en 1934: «A ceci

III. 1 et 2



1

1 Charles Clément,
La Belle Inconnue, 1937/38.
Huile sur toile marouflée
sur bois croisé 287×201
(Hôtel de Ville de
Lausanne).



2

2 Charles Clément, La
marche au supplice du Ma-
jor Davel, 1937/38. Huile
sur toile marouflée sur
bois croisé 288×208 (Hôtel
de Ville de Lausanne).

vient actuellement s'ajouter le souci pressant d'aider certains artistes à surmonter les difficultés qu'ils rencontrent.

Vous savez qu'actuellement leurs ressources sont presque nulles, les expositions bouclant finalement par un déficit et les achats étant très rares.»

Dès son retour en Suisse en 1932, Charles Clément peut subvenir à ses besoins grâce aux commandes de vitraux qu'il reçoit régulièrement⁵. Dans les années trente et durant la guerre, il s'installe à la campagne, à Rovéréaz où il se construit une maison en 1934. Cette phase de la vie et de l'œuvre du peintre se caractérise par un retour aux sources: retour sur son propre passé (il publie un ouvrage autobiographique, *Ma Jeunesse*, en 1936), retour à l'iconographie rurale et viticole de ses débuts (on pense à l'édition de son recueil de 28 dessins intitulé *Paysans vaudois*, Lausanne, 1913); *Le Four à Pain de Rovéréaz* (1932), *Les Ramasseurs de Pommes de Terre* (1932), les *Paysans chargeant un char de fumier* (1938), le *Repas de famille* (1936), l'*Attelage aux champs* (1939), etc., sont peints avec des empâtements ternes, sombres, de gris et de bruns sales, par contraste avec le barriolage lumineux de sa période marseillaise; les lavis remplacent les gouaches antérieures. *Le Major Davel* (1937/38) s'inscrit à la fois dans la continuité de cette production et de cette imagerie campagnarde, et dans le domaine de l'iconographie religieuse que Clément pratiqua beaucoup.

III.3

Les deux peintures de l'Hôtel de Ville de Lausanne occupent donc une position centrale aussi bien dans l'œuvre de Clément à cette époque, que dans le corpus des portraits symboliques d'ancêtres et de héros suisses-romands. Le retour de Clément au «terroir»⁶ se greffe ici sur un personnage qui l'incarne mieux que tout autre: «Charles Clément désirait depuis longtemps donner vie au major Davel dans l'une de ses toiles. Ce héros vaudois, le seul authentique que nous possédions, le hantait, comme certains romanciers sont hantés par quelque personnage dont ils ne réussissent à se débarrasser qu'en se libérant sur papier.»⁷

Davel, vigneron et martyr

Les figures héroïques qui ont marqué l'histoire de la Suisse romande sont peu nombreuses. D'un côté on peut compter la *reine Berthe* (X^e siècle), les *Comtes de Gruyère* (dans une moindre mesure), *Philibert Berthelier* (1465–1519), patriote genevois qui fut décapité comme Davel, *Bonivard* (vers 1493–1570) emprisonné par le duc de Savoie qui voyait d'un mauvais œil ses sympathies et ses contacts avec Berthelier et le parti des Eidguenots. D'un autre côté, on trouve l'iconographie de la Réforme avec pour héros *Calvin* (1509–1564) et pour épisode la Dispute de Lausanne (1536)⁸. *Davel* (1670–1723), figure militaire, religieuse et politique, focalise les traits communs de ses prédécesseurs, que l'on pourrait résumer ainsi: presque tous participent soit en martyrs, soit par leurs convictions ou leurs actes de bravoure d'une identité cantonale, régionale et/ou confessionnelle, mise en cause par des instances de domination extérieures – le Duché de Savoie (Berthelier, Bonivard), le Canton de Berne, puissance politique et religieuse (Davel)⁹ –, et dont ils fondent l'unité (la Suisse romande de la reine Berthe).

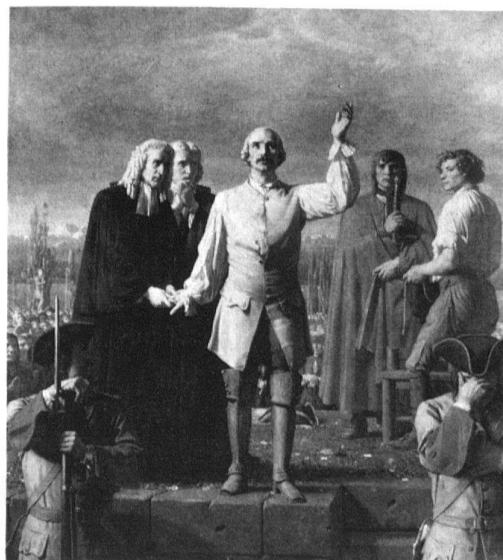
Au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, l'image du Major semble avoir pâti de sa réputation d'«illuminé» ou d'«halluciné». Alors que la Révo-

3 Charles Clément,
Le repas de famille, 1937.
Huile sur toile 89×116,5
[Musée cantonal des
beaux-arts Lausanne].

4 Charles Gleyres,
L'exécution du Major
Davel, 1848–1850.
Huile sur toile 300×270
[Musée cantonal des
beaux-arts Lausanne].



3



4

lution vaudoise célèbre Guillaume Tell et Winkelried, que le «père de notre littérature nationale, le doyen Bridel»¹⁰ le passe sous silence et que le peintre morgien Jean-Elie Dautun l'ignore dans son tableau des *Suisses célèbres* (vers 1829), Davel refait surface à la fin des années 1830, en plein développement du libéralisme économique et politique. Juste Olivier lui consacre d'importantes pages dans son *Canton de Vaud* (1837), écrit son *Major Davel* en 1842; parallèlement, on inaugure une plaque commémorative dans la Cathédrale de Lausanne, dédiée au «Martyr des droits et de la liberté du peuple vaudois» (1839). La Ville de Lausanne lui consacre un monument dans son village natal de Cully (1841), et Charles Gleyre lui donne un visage dans sa célèbre peinture (1848–50). En 1899, un autre monument est posé à Vidy près de Lausanne, lieu du supplice, et l'on érige la sculpture de Maurice Reymond sur la place du Château de Lausanne¹¹. En 1923, on fête solennellement le bicentenaire de sa mort: à cette occasion, Auberjonois réalise un portrait de Davel (Musée de Bâle), et C.-F. Ramuz, le 24 avril, déclame son «Hommage au Major» sur la place d'Armes de Cully; dans le même temps, le théâtre du Jorat (Mézières, VD) mettait sur pied avec grand succès, le drame de René Morax (musique de Gustave Doret).

C'est la toile de Gleyre qui a définitivement posé la figure de Davel; son influence restait telle qu'à la fin de la pièce de César Amstein (*Le Grand Major*, Lausanne, 1923), la scène de l'exécution était précédée de l'indication suivante: «Au moment où Davel va commencer son discours, se fixe, quelques secondes, le tableau de Gleyre.» Le Davel de Clément se réfère-t-il à celui de son illustre prédécesseur? On retrouve dans l'image de la marche au supplice des parallélismes évidents ou inévitables (physionomies et habits des deux pasteurs, costumes des soldats, épée du bourreau, siège de décollation...). Il est clair que Clément connaissait la toile de Gleyre, librement accrochée au Palais de Rumine à Lausanne et maintes fois reproduite¹². A ce propos, on peut remarquer que Clément ne prit pas en considération l'information de témoins oculaires cités par Barbey, selon lesquels le Major portait une très longue barbe «qui avait crû en prison»¹³; ni le vitrail qu'il réalisa en 1931 pour la Cathédrale de Lausanne (vitrail placé au-dessus de la plaque commémorative de 1839), ni la marche au supplice de l'Hôtel de Ville n'en portent la trace; preuve de la prégnance de l'«icône» de Gleyre? Toujours est-il que le Davel de Clément s'en distingue nettement par sa virile moustache, son visage carré, ses mâchoires puissantes et son nez aquilin: le «jeune premier à la mode de 1830» soulignait ironiquement la presse en 1938, s'est mué en «une sorte de Vaudois sublimé (...) qui est à la fois vigneron de Lavaux, soldat et héros» (voir citation en exergue).

III.5

Une esquisse datée de 1937 confirme que Clément recherchait les traits indiciels, ethniques du Vaudois, dont il idéalisa l'apparence anguleuse. «Davel est un homme fort de chez nous, avec une grosse moustache, de ceux qu'on rencontre, la hotte sur le dos, par les chemins jetés en travers la côte.»¹⁴

La première des deux scènes dans l'ordre chronologique, décrit l'épisode de «la Belle inconnue»; soumis à interrogatoire et à la tor-



5



6

5 Charles Clément, Esquisse du «Major Davel», 1937. Sanguine et plume 35×27.

6 Charles Clément, Paul Budry posant comme pasteur pour le Major Davel, 1937. Sanguine 35×27.

ture par les autorités bernoises peu avant son exécution en 1723, Davel raconta que l'année de son entrée au service (1691), une belle fille de passage à Cully lors des vendanges lui aurait prédit son avenir et même son martyre («Vous serez un instrument d'élite dans la main de Dieu», commente l'inscription placée au-dessous de la composition). Clément, tout en rajeunissant sensiblement Davel (qui logiquement devait avoir vingt-et-un ans) gomma le côté magique de l'événement; il représenta la Belle Inconnue regardant au ciel et tenant une croix, alors que selon les dires du Major, elle se comporta plutôt comme une diseuse de bonne aventure (elle essaya de lire les lignes de la main du futur martyr, puis elle lui cassa un œuf sur la tête...)¹⁵.

Une relation de cause à effet s'établit entre la première et la seconde scène où la prédiction se trouve confirmée. Davel marche à son supplice entouré des pasteurs Bergier et Crinsoz, surplombé par le bourreau et l'épée, suivi de la chaise de décollation. Alors qu'Ania Clément servit de modèle pour l'Inconnue, on reconnaît sous les traits des deux pasteurs: à la gauche du Major, Robert Mermoud (peintre vaudois né en 1899) et à sa droite, Paul Budry (critique et écrivain vaudois, 1883–1949). Quant à Davel, il semble que personne ne posa pour lui – du moins directement. Son allure, quant à elle, illustre parfaitement les mots d'Henri Chastellain en 1923: «La tête haute, le regard droit, il marche d'un pas ferme et tout militaire, entre ses deux amis, les pasteurs Bergier et Crinsoz.»¹⁶

III.6

Du premier au second épisode, nous passons de l'automne au printemps dont le «grand ciel bleu pâle (...) semble être le symbole d'un avenir de liberté¹⁷». Tous deux sont placés sous le même double signe de *la religion* et de *la vigne*. D'un côté L'Inconnue christianisée prophétise le destin du jeune Davel, destin qui s'inspire du modèle du Christ (le Major avait d'ailleurs pleinement conscience de ce parallélisme)¹⁸ et de Jeanne d'Arc (C.-F. Ramuz publia son discours du bicentenaire à la suite de la traduction par R. Auberjonois de la

Jeanne d'Arc de Thomas de Quincey, 1932). D'un autre côté, la scène du pressoir donne en continu les différentes étapes des vendanges, depuis les vignes que la porte laisse entrevoir jusqu'au tonneau, en passant par la hotte, le panier, et la presse.

Religion et vigne se rejoignent dans la symbolique christologique du vin. Significativement, la jupe vert bouteille de l'Inconnue répond au rouge sang complémentaire de l'habit porté par Davel, placé lui aussi au centre de la composition. Le vert (vigne, vie) et le rouge (vin, sang, promesse de Vie) dominent aussi de façon marquante le vitrail bordé de scènes viticoles, que Clément réalisa en 1931. Cependant la vigne, dans le contexte régional, prend une autre valeur symbolique. En effet, les vignobles du Lac Léman sont devenus l'image de marque du Pays de Vaud, image que l'on retrouve dans l'iconographie publicitaire et touristique contemporaine; ce n'est pas un hasard si l'entrée du «pressoir» découvre un fragment de paysage suffisant pour localiser la scène à Cully; il n'est pas étonnant non plus que les apologues de Davel aient souligné qu'un «davet» est à l'origine une tenaille de tonnelier.

«Je m'y suis mis avec mes tripes!» aurait dit le peintre (voir en exergue). *Le Major Davel* de Charles Clément scelle encore de manière publique, le retour personnel (affectif, social) de l'artiste au terroir, – au pressoir, cœur du Pays de Vaud; en effet, la valeur Davel se prêtait parfaitement à cette multiplicité d'enjeux (économiques, politiques, sociaux, psychologiques).

Zusammenfassung Das zweiteilige Gemälde des *Major Davel*, das Charles Clément 1937/38 für das Lausanner Rathaus ausführte, steht gleichsam im Schnittpunkt vielfältiger Probleme: Faktoren wirtschaftlicher Art (die Bedeutung eines solchen Auftrags in der französischen Schweiz der dreissiger Jahre), politischer Art (Davel ist eine der Schlüsselfiguren der Westschweizer Heldenikonographie), sozialer und psychologischer Art (Clément verlässt 1832 Paris, um an den Ursprungsort, auf den «heimatlichen Boden», zurückzukehren), wirken hier zusammen.

Riassunto Le due scene dalla vita del *Maggiore Davel* che Charles Clément eseguì nel 1937/38 per il municipio di Losanna si trovano al centro di una complessa problematica: in queste opere si combinano infatti fattori d'ordine economico (la funzione di tale commissione negli anni Trenta nella Svizzera francese), politico (Davel è uno dei personaggi chiave dell'iconografia eroica romanda), sociale e psicologico (Clément lasciò Parigi nel 1932 per «tornare alle origini», in patria).

Notes ¹ Feuille d'avis de Lausanne. 25 janvier 1938.

² Correspondance concernant le Fonds des arts plastiques. Archives de la Ville de Lausanne.

³ Article 4 des statuts de l'Association du Fonds des arts plastiques, Archives de la Ville de Lausanne. Dans les années trente, le Comité constitué de trois artistes et de deux membres de la Municipalité, effectua les commandes suivantes: 1933: La Baigneuse, sculpture de Milo Martin au Parc Mon Repos; 1934: Les Muses, peinture murale de Rodolphe-Théophile Bosshard dans le vestibule de l'Ecole supérieure des jeunes filles de Villamont; 1935: La Belle du Dézaley, peinture de René Auberjonois pour l'Abbaye du Déza-

ley; 1936: les peintures d'Alice Bailly au Foyer du Théâtre de Lausanne; 1937: Le Sanglier, sculpture de Pierre Blanc dans le Parc du Denantou; 1938: Le Major Davel de Charles Clément, dans les escaliers de l'Hôtel de Ville; 1939: les deux peintures de Charles Chinet au Palais de Montbenon; 1940: La Vendange, sculpture de Casimir Reymond pour le Parc du Denantou. Voir à ce propos PEILLEX, GEORGES. En Suisse romande. (1936 – Eine Konfrontation. Aargauer Kunsthau 1981, p.71) et WYDER, BERNARD. La Suisse romande et les années trente. (Dreissiger Jahre Schweiz. Kunsthau Zürich 1981/82, p.70 et 82).

⁴ Rapport sur l'activité du Fonds des arts plastiques en 1937 (10 février 1938). Archives de la Ville de Lausanne.

⁵ Depuis 1927, il résidait à Paris; il se rendit régulièrement à Marseille d'où il ramena des gouaches qui lui assurèrent un certain succès dans la métropole française. Pourquoi serait-il donc revenu «au Pays»? Ania Clément, sa seconde femme, affirme qu'il se décida sur un coup de tête. Mis à part les motivations psychologiques de ce type, il faut bien dire que la crise menaçait, et que la réalisation de vitraux à la Cathédrale de Lausanne de 1930 à 1938/39, ceux de Colombier NE en 1931, de Villette en Lavaux (1932), l'invitèrent certainement à revenir en Suisse. Pour une liste des vitraux créés par Clément dans la décennie consulter HESS, ROBERT. Neue Glasmalerei in der Schweiz. Basel 1939.

⁶ Au cours d'une discussion enregistrée par Florian Campiche (auteur d'un film sur le peintre) en 1969, Clément reniait cette phase «réaliste» de son œuvre: «je croyais que la nature c'était la peinture», disait-il; il ajoutait que les paysages et les natures mortes qu'il exécuta en grand nombre répondaient à une attente du public, ce qu'il ne pouvait pas négliger «... autrement, je serais mort de faim».

Enfin, il ne m'appartient pas d'étudier ici la validité de l'équation retour en Suisse/retour à l'ordre dans le cas de Clément; sur cette problématique, on se référera aux conclusions de Paul-André Jaccard dans son article à paraître: Suisse romande: centre et périphérie? Retour en Suisse, retour à l'ordre (Revue suisse d'art et d'archéologie. 2, 1984).

⁷ Feuille d'avis de Lausanne. 25 janvier 1938.

⁸ Voir ZELGER, FRANZ. Die Historienmalerei in Neuen Kantonen. (Heldenstreit und Heldenod. Zurich 1973, p.46–54.) – SCHAEFER, PATRICK. La décoration de la salle des chevaliers au Château de Gruyère. (Nos monuments d'art et d'histoire. 4, 1982, p.398–403.) – KAENEL, PHILIPPE. Le mythe de la reine Berthe au XIX^e siècle en suisse romande. (Ibid., p.404–410) – CAREL, JACKY. La délivrance de Bonivard: le prix de peinture d'histoire nationale à Genève en 1824. (Renaissance médiévale en Suisse romande 1815–1914, plaquette accompagnant l'exposition itinérante. Zurich 1983.)

⁹ Depuis la conquête «légitime» du Pays de Vaud par Berne en 1536, l'oligarchie bernoise n'avait cessé de se renforcer, le régime des baillages commençait à peser sur la paysannerie, le pays s'appauvriissait et les inégalités politiques et de traitements suscitaient le mécontentement, surtout dans certains groupes sociaux (milieux ecclésiastiques et militaires). En 1723, Davel, soldat de carrière, personnage piétiste, se rend à Lausanne accompagné de soldats qui ignoraient tout de ses projets: se disant appelé de Dieu, il voulait libérer le pays sans qu'une goutte de sang ne soit versée. Saisi par les autorités, il fut condamné à mort et exécuté le 24 avril 1723 à Vidy près de Lausanne.

¹⁰ L'expression est tirée de la suite d'articles sur la fortune critique du Major Davel publiée dans la Revue de mars-avril 1923.

¹¹ BARBEY, MAURICE. L'iconographie de Davel. (Le Major Davel 1670–1723. Etude historique écrite à l'occasion du deuxième centenaire de la mort de Davel. Lausanne 1923, p.259 ff.)

¹² Faut-il rappeler qu'à cet emplacement même, il fut en grande partie brûlé par un acte de vandalisme au mois d'août 1980?

¹³ BARBEY (op.cit. note 11), p.268.

¹⁴ CUENDET, WILLIAM. Le Major Davel. Allocution prononcée à la Journée Davel de la Colonne romande de Zurich. Lausanne 1923, p.4.

¹⁵ Pour plus de détails, lire Le Major Davel... (op.cit. note 11), p.38 sq.

¹⁶ Le Major Davel... (op.cit. note 11), p.172–173.

¹⁷ DE CÉRENVILLE, RENÉ. Gazette de Lausanne. 27 janvier 1938.

¹⁸ Il suffit de lire son discours peu avant l'exécution de 1723 (publié in LANDRY, CHARLES-FRANÇOIS. Jean-Daniel-Abraham Davel, le patriote sans patrie. Lausanne 1940).

1, 2: Musée des beaux-arts, Lausanne. – 4, 5: Luc Chessex, Lausanne.

Philippe Kaenel, lic.ès lettres, historien d'art, Petit Beaulieu 10, 1004 Lausanne.

Sources
des illustrations

Adresse de l'auteur