Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 32 (1984)

Artikel: Une œuvre méconnue de l'agence Mansart à Genève : l'Hôtel Buisson (1699)

Autor: Corboz, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728560

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: 01.10.2025

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

Une œuvre méconnue de l'agence Mansart à Genève : l'Hôtel Buisson (1699)

Par André Corboz

Veuillez, Monsieur, me construire un château simple, conforme à la dignité de mon rang et point semblable à ceux que vous bâtissez pour Messieurs les freluquets de la cour.

Le président de Courval à J. Hardouin-Mansart [1]

L'objet

L'hôtel bâti à Genève par le syndic Léonard Buisson à l'extrême fin du XVIIe siècle a déjà fait l'objet de deux attributions. La première, due à des sources incomplètes, le donnait à Jean-François Blondel (1683-1756), auteur de divers bâtiments et projets genevois publiés par Mariette. Mais en 1708 (date qui jusqu'à une découverte récente passait pour celle de la construction), Blondel avait vingt-cinq ans, ce qui rendait sa paternité douteuse, et en 1699, date véritable, seize seulement, ce qui l'exclut tout à fait [2].

L'autre attribution propose de considérer un maître-maçon, architecte et entrepreneur local, Moïse Ducommun (vers 1667-1721), comme l'auteur du même hôtel. Elle se fonde sur l'analyse des divers bâtiments élevés à Genève par cet opérateur, mais s'appuie surtout sur un précieux contrat de construction de l'édifice, du 23 mars 1699, retrouvé aux Archives d'Etat de Genève.

La première attribution est caduque. L'autre ne nous paraît pas non plus pouvoir être retenue; ses auteurs l'ont d'ailleurs pressenti, qui l'ont ensuite fortement nuancée [3]; bien qu'elle consacre beaucoup d'espace à une description fort exacte de l'hôtel, leur publication

1. Hôtel Buisson: vue en direction du nord.

la plus récente se borne pour l'essentiel à présenter ledit contrat, sans tirer aucun argument du plan ni chercher à situer l'objet par comparaison. C'est au contraire ce plan que nous allons interroger, en d'autres termes l'hôtel lui-même sous ses divers aspects architecturaux, pour tenter d'en déterminer l'architecte.

L'hôtel Buisson, orienté nord-sud, est bâti entre deux mitoyens; élevé sur un plan en U entre cour et jardin, il obéit à un type déjà utilisé en France depuis des décennies, mais dont c'est alors la première apparition à Genève [4]. Volumétriquement, il présente un corps de logis de deux niveaux avec ailes en retour d'équerre, plus basses, et pans coupés aux articulations; un mur aveugle sépare la cour de la rue (fig. 1). Planimétriquement, l'hôtel s'organise selon le principe de l'appartement double, sans couloir, avec enfilade côté jardin; il se distribue symétriquement par rapport à son axe longitudinal, qui coïncide avec la circulation principale; toutes les pièces, aujourd'hui, se commandent; le grand escalier s'élève à gauche du vestibule (fig. 2 à 5) [5].

On accède au corps de logis, surélevé, par un degré de cinq marches, dit perron [6]; le visiteur pénètre d'abord dans un vestibule en galerie, très spacieux, perpendiculaire à l'axe d'entrée: il a, d'un côté, l'escalier qui mène à l'étage noble; de l'autre, probablement, la salle à manger et, en face de lui, le grand salon, conformément au plan le plus rationnel de l'époque; de part et d'autre du salon s'alignent des pièces de grandeur décroissante, comme l'exprime aussi le nombre de leurs fenêtres. Le salon donne à son tour sur une terrasse en terre-plein qui précède un bref jardin, d'où la vue s'étend sur le lac, au-dessus des toits de la basse-ville.

Les pièces du bas avaient sans doute à l'origine une fonction de représentation; mais leurs dégagements, dont il reste au moins des traces, montrent qu'elles étaient habitables; chacune d'elles disposait d'une cheminée.

Au pan coupé faisant communiquer visuellement la salle à manger avec la cour répond un autre mur biais, qui donne à cette même salle un plan en bow-window, énigmatique. Cette caractéristique ne se retrouve pas, symétriquement, du côté du grand escalier.

Le logement proprement dit occupe l'étage, où s'étend un second vestibule en galerie, plus élevé que les chambres adjacentes: les deux galeries superposées présentaient les collections de Léonard Buisson [7]; côté cour, l'étage se distingue par des fenêtres en plein cintre, sur lesquelles nous reviendrons: elles ont notamment pour but de déclarer le lieu où le maître habite [8].

Le plan d'origine

Pour identifier l'architecte de l'hôtel, il est nécessaire de reconstituer le plan d'origine, surtout celui du rez, parce que « le Plan de cet Etage est celuy qui détermine la distribution de toute la Place, & qui regle les autres Plans, tant du dessous que du dessus » [9]. Certes, la notion de « plan d'origine » est une réalité conjecturale: aurait-il été conservé qu'il faudrait encore déterminer s'il correspond à l'« état primitif » de la bâtisse, voire s'il n'est pas un relevé plutôt qu'un projet. Heureusement, ces questions, importantes en cas de restauration, sont secondaires ici: tous les moyens sont légitimes qui permettent de cerner avec une certitude raisonnable les composantes du bâtiment construit à partir de 1699.

Or, ces moyens sont nombreux, même en l'absence du « plan venu de Paris », comme dit le contrat à plusieurs reprises: l'examen critique de l'hôtel au XXe siècle, s'il s'aide des plans, même sommaires, qui sont disponibles, et d'autres documents descriptifs, comme les inventaires anciens, permet de déterminer avec une approximation suffisante le milieu qui a produit le projet et, partant, son auteur.

L'enquêteur dispose de deux plans cadastraux, d'un plan dit « à vue », d'un plan publié au début de ce siècle, de divers relevés partiels et de plusieurs inventaires. Ces documents sont de nature variée; il est parfois difficile de savoir quelle confiance ils méritent: il faut donc les jouer les uns contre les autres. Ainsi, l'admirable plan cadastral de 1726, dit Plan Billon (fig. 2), et celui de 1837, dit Plan Céard (fig. 3), représentent par exemple l'hôtel Lullin (1706), qui jouxte le nôtre à l'ouest, comme composé d'une vaste pièce carrée, sans subdivisions, entre cour et jardin; le second de ces plans se fonde sur une relecture attentive du premier, qu'il met à jour et auquel il ajoute des informations sériées; or le relevé publié en 1912 (fig. 5) indique un appartement double: négligence des arpenteurs ou censure du propriétaire?

Parmi les points sur lesquels l'état actuel diffère, il a déjà été observé que les escaliers conduisant aux pans coupés de la cour ne figurent pas dans le plan de 1726 et que les baies du corps de logis descendaient primitivement jusqu'aux planchers [11].

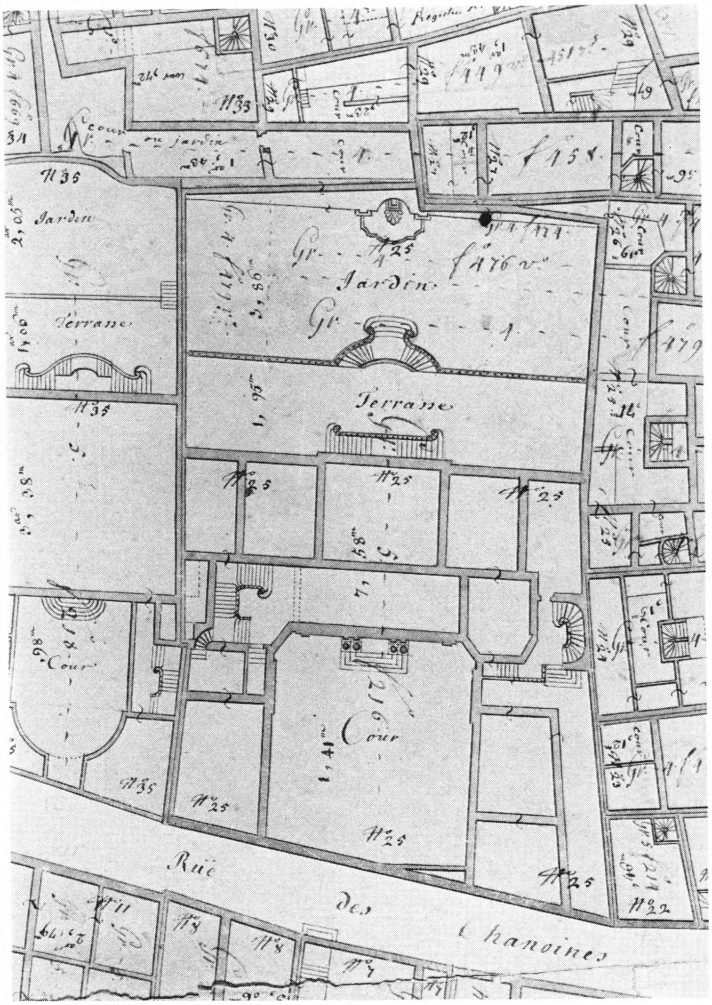
La modification la plus importante a trait à l'extension de l'hôtel vers le nord-est, par la construction d'une tour montant du bas de la muraille de soutènement jusqu'à rejoindre la toiture du corps de logis pour le flanquer (fig. 6) sous forme d'une aile en retour d'équerre (fig. 4): cette tour, non prévue dans le plan d'origine (fig. 7), occupe partiellement les cours (situées trois niveaux plus bas que le rez) indiquées à l'est de la terrasse dans le plan Billon: elles se reconnaissent aisément dans le plan Céard, où elles portent les indications IV.4 et V.4.1., qui signifient le nombre des étages.

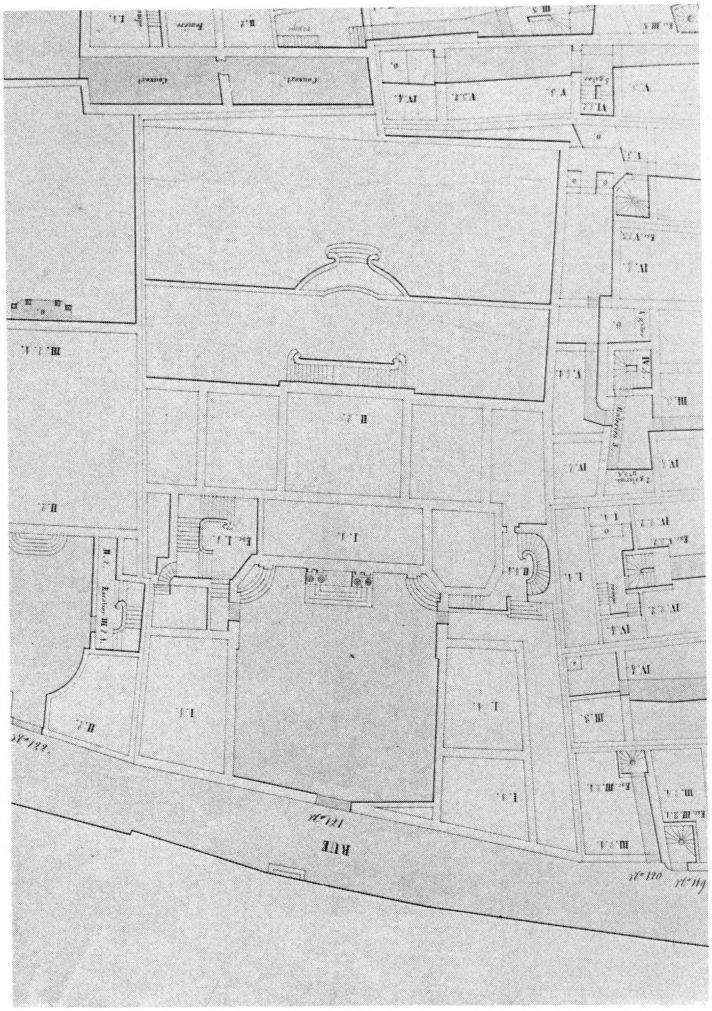
2. Hôtel Buisson, selon le plan cadastral de 1726, dit plan Billon.

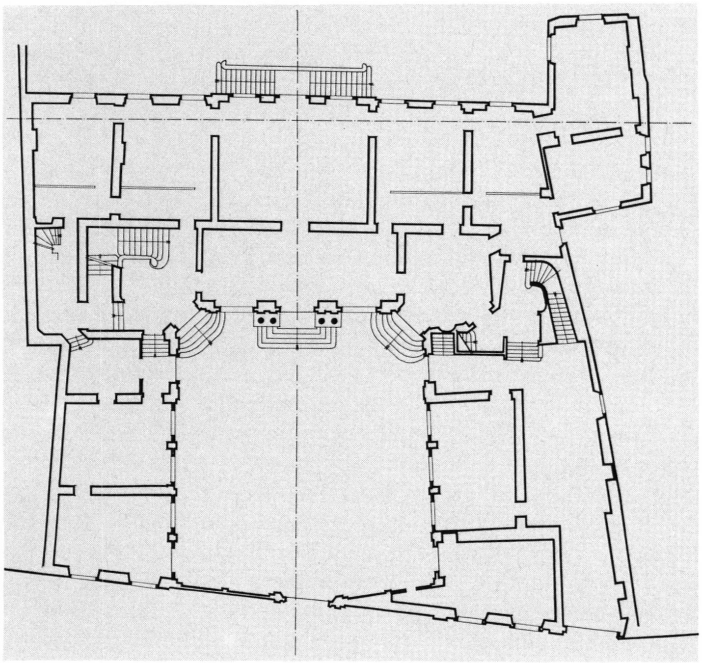
3. Hôtel Buisson, selon le plan cadastral de 1837, dit plan Céard.

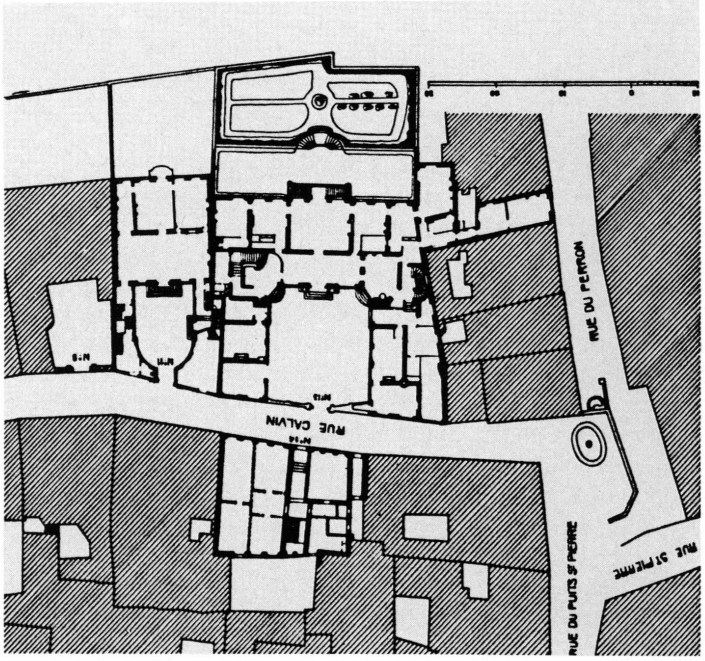
4. Hôtel Buisson, état récent d'après divers relevés.

5. Hôtel Buisson selon *La Maison bourgeoise*.


Jardin
Terrasse
Jardin
Terrasse
Cour
Cour
Rue des Chanoines






RUE DU PERRON
RUE CALVIN
RUE DU PUITS ST PIERRE
RUE ST PIERRE

6. Hôtel Buisson: façade nord (relevé de G. Bossy, 1978): l'élément de gauche a été élevé entre 1726 et 1740.

A l'ouest du grand escalier se trouvait une courette (non identifiée comme telle dans les plans cadastraux) avec une galerie de bois en équerre, de celles dont un auteur de l'époque écrit qu'elles « deviennent ordinairement des cloaques par la négligence des domestiques qui y jettent des ordures » [12]; une seconde cour, également non identifiée, longeait le mitoyen oriental, avec entrée en équerre près de l'angle nord-est de la cour: elle servait probablement d'écurie ou d'accès à une écurie sise dans l'aile est.

On observera que l'aile ouest ne contient que deux locaux dans le plan Billon, et non trois comme dans l'état récent, et que l'aile est présente aujourd'hui un plan orthogonal à décrochement au lieu d'un mur arrière parallèle au mitoyen, comme c'est encore le cas dans le plan Céard. Le mur qui, aujourd'hui, empêche le vestibule du rez de se poursuivre jusqu'à l'escalier est marqué en pointillé sur le plan Billon, ce qui signifie une arche, ou plutôt un arc surbaissé, laissant l'espace circuler sans interrompre le regard.

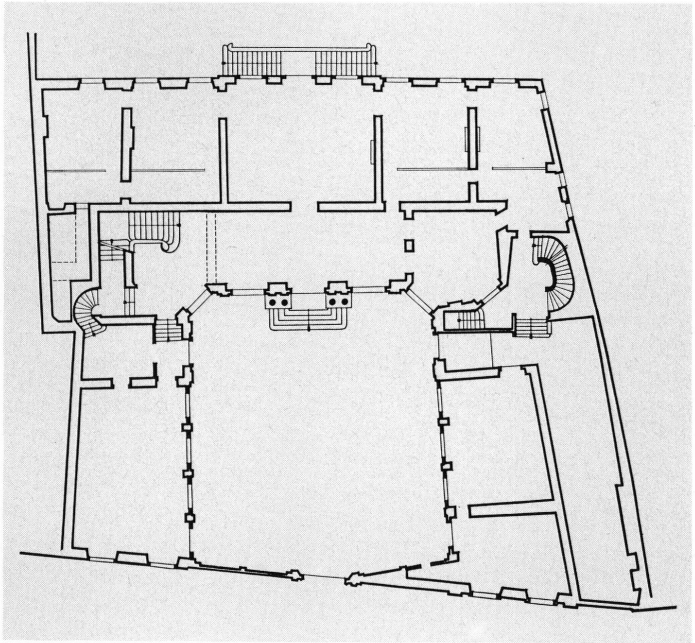
Le passage du vestibule à la salle à manger semble s'être présenté sous forme d'une paroi à double porte, séparée par un pilier central (fig. 5); le passage entre la salle à manger et la chambre qui lui fait suite au nord ne paraît pas original non plus, comme la même figure le laisse supposer; cette porte n'est d'ailleurs pas axée. Si ce détail n'est pas déterminant, en revanche, l'originalité de la porte qui, percée au bas du grand escalier, mène à l'une des chambres côté jardin, revêt une importance considérable. Son emplacement ne convient pas à la dignité de l'escalier, parce qu'il offre l'occasion d'interrompre un parcours privilégié exactement au point où

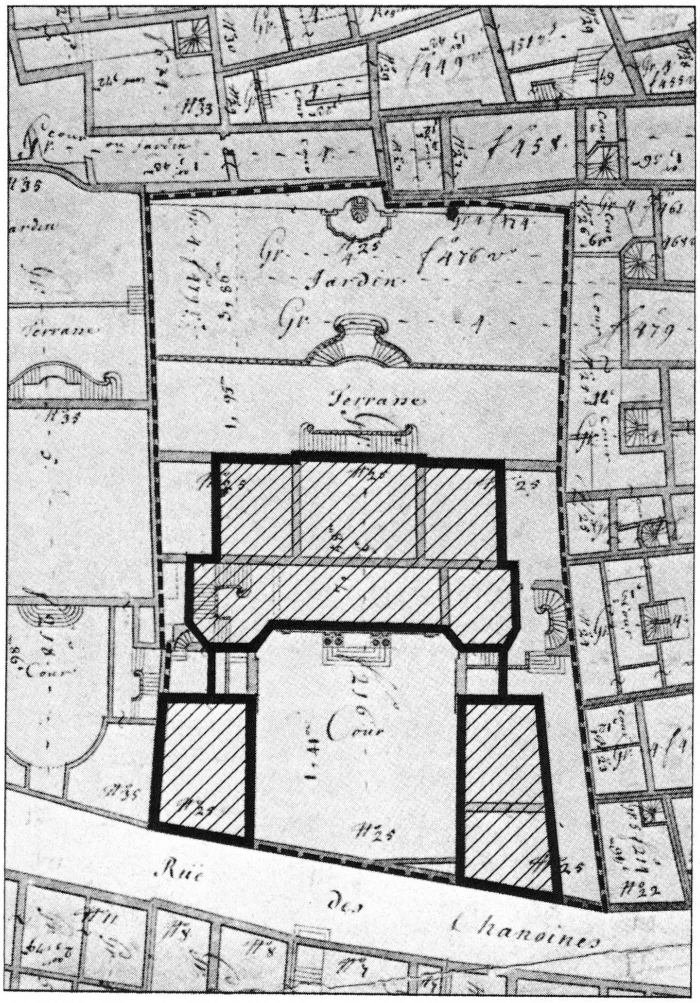
celui-ci s'infléchit dans le plan vertical. Or, il se trouve que cette porte n'est pas percée au droit de la porte qui semble lui correspondre à l'étage; elle a tout d'un expédient: nous allons y revenir.

Il faut enfin noter que la symétrie instituée par l'axe principal n'est pas parfaite: le plan du bow-window ne se superpose pas à celui du grand escalier, à l'exception du pan coupé sur cour et de l'arc surbaissé. A la dernière chambre occidentale côté jardin répond à l'est un espace résiduel, irrégulier, divisé en deux locaux: c'est la trace d'un dispositif antérieur intégré dans la nouvelle construction. Divers autres faits corroborent cette hypothèse: la présence de la salle en bow-window, dont le mur oriental, particulièrement robuste, est sans doute, lui aussi, un réemploi et le fait qu'à l'articulation nord-est de cette salle, le mur limitant au sud la chambre orientale sur jardin (dont nous venons de constater le plan irrégulier) soit indiqué dans les plans Billon et Céard comme percé d'une porte, seul cas dans l'hôtel Buisson. Que ce signe, lorsqu'il apparaît ailleurs dans les plans (on en voit un autre exemple juste au nord du jardin Buisson) signifie une espèce de portail entre deux espaces à ciel ouvert, nous laisse perplexe. Il nous paraît en effet possible d'en inférer que la dernière chambre à l'est, côté jardin, n'était primitivement pas comprise dans le corps de logis: cela entraîne une conclusion identique pour celle qui lui répond à l'ouest, ramène donc l'appartement sur jardin à trois salles [13], implique que la salle en bow-window et le grand escalier étaient enveloppés dans des volumes débordants... (fig. 8). L'hôtel serait alors isolé sur sa parcelle. Dans cette hypothèse, l'escalier en demi-cercle sis à l'est du bow-window appartiendrait à une étape ultérieure.

Deux documents vont nous permettre de lever une partie au moins des ambiguïtés que nous venons de déceler: le « plan à vue » dit plan Deharsu, de la fin du XVIIe siècle, et l'inventaire de 1740.

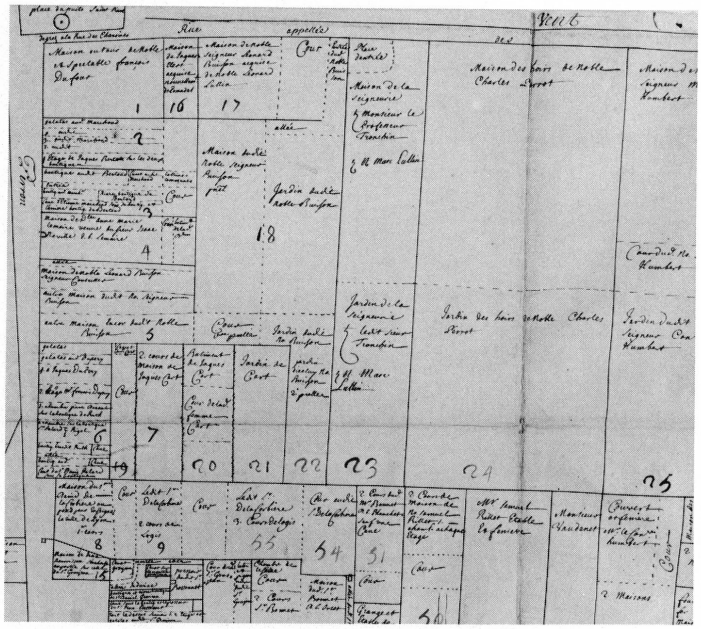
Le cadastre du notaire Deharsu (fig. 9) [14] donne les positions relatives des bien-fonds, mais non les dimensions réelles des parcelles; dans les zones où divers levés devraient s'articuler, les raccords sont parfois difficiles à déchiffrer; la ligne qui sépare les parcelles 20 à 22 de celles qui les jouxtent au nord (ici, au bas du plan) doit se lire comme le mur de soutènement de la terrasse où Buisson aura son jardin, et qu'il atteint déjà partiellement (parcelle 22); la position exacte de la parcelle 7 correspond donc au minuscule triangle sis à l'angle de cette terrasse; au sud des parcelles 20 et 21 se situe la cour d'une veuve au patronyme illisible, dans le prolongement direct de la parcelle 5 la plus septentrionale: quid? Pour tout le reste, le report sur le plan Billon (fig. 10) s'avère facile; Léonard Buisson possède alors





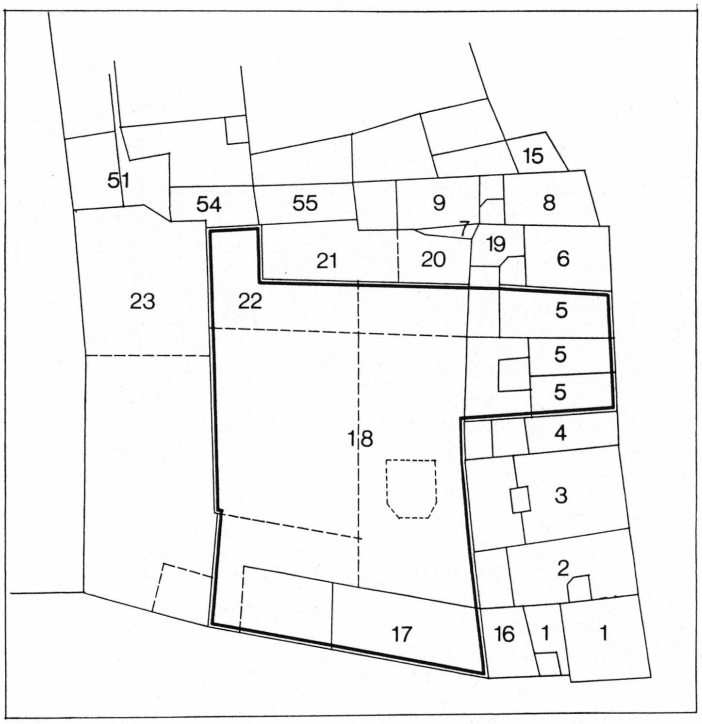
7. Hôtel Buisson: plan original reconstitué.

8. Hôtel Buisson: plan réduit primitif?



9. Plan à vue dit plan Deharsu, fin du XVIIe siècle: la zone du futur hôtel Buisson (le nord en bas). (Photo François Martin, Genève)

10. Essai de report du plan Deharsu sur le plan Billon (les propriétés Buisson, au centre, sont cernées d'un trait).



les parcelles 17 (immeuble avec cour latérale), 18 (entrée, « allée », immeuble occupant environ la moitié du lot, jardin quasiment de même surface) et 22 (jardin).

Le point le plus intéressant touche la salle en bow-window, qui s'inscrit dans le bâtiment de la parcelle 18 comme une cour (aussi l'avons-nous indiquée dans le report): s'il s'agissait d'un vestige, ce serait donc celui d'un « vide » et non d'un « plein ». En revanche, le plan Deharsu ne permet pas de comprendre le signe « portail » noté plus haut.

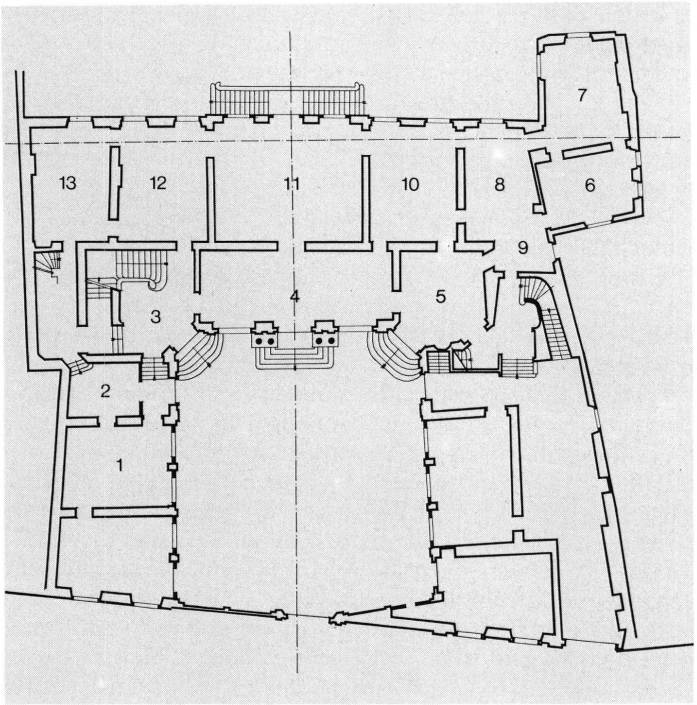
Le décès de Marc-Conrad Buisson en 1740 entraîne un inventaire assez détaillé [15] dont il n'est pas trop ardu de reporter les informations sur le plan de l'hôtel. L'étage noble, habité par Marie Saladin-Buisson (fille de Léonard, sœur de Jean-Louis et de Marc-Conrad) avec deux servantes, n'est pas inventorié.

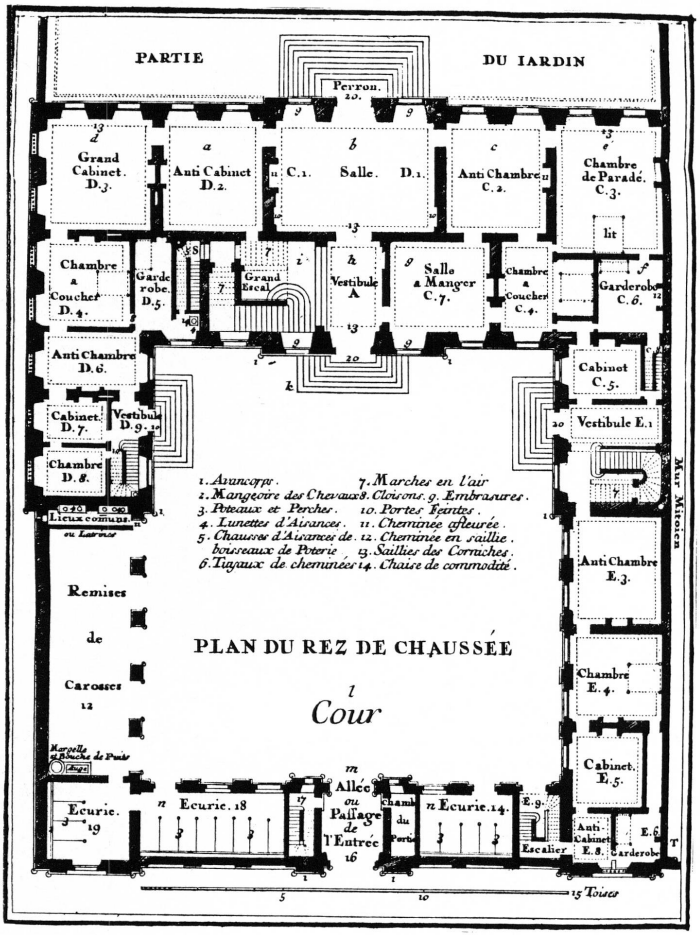
Les deux frères Buisson occupent le rez. Célibataire, Jean-Louis (1674-1742), syndic, habite les deux chambres sur jardin à l'ouest du salon; il a un domestique, dont l'inventaire ne précise pas où il loge. Marc-Conrad (1679-1740) est marié, a deux fils, un valet, deux servantes: l'appartement comprend une *cuisine*, une pièce attenante dite *chambre à plaque*: sans doute dans l'aile ouest; une chambre de domestique à l'entresol; puis les pièces de séjour: la *chambre sur le Perron*, avec deux lits à colonnes: c'est l'information-clé; le Perron dont il s'agit ne doit pas, à notre sens, se comprendre comme la rue du même nom (en dépit de la majuscule), mais bien comme le vestibule en galerie de l'entrée, précédé du *grand perron d'entrée*. Cette interprétation clarifie la succession des salles en la présentant dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, ce qui est logique puisque l'escalier s'élève à l'ouest.

La pièce suivante est sans doute la *chambre à manger*, car c'est sa place ordinaire dans les plans modernes entre la publication du *Cours d'architecture* de Daviler en 1691 et les hôtels parisiens du début du XVIIIe siècle. Cette chambre ne se trouve quasiment jamais à proximité de la cuisine: « on estimait infiniment préférable de recevoir les mets préparés à distance dans des « plats couverts », et réchauffés s'il le fallait, que de souffrir le bruit, les fumées et les odeurs d'une cuisine placée dans le corps de logis » [16].

Suivent la *chambre jaune*, probablement dans la moitié sud de la « tour », la *chambre verte*, au même endroit, mais au nord, la *chambre biche*, première pièce de l'enfilade à l'est (avec une *garde robe* dans sa partie sud), la *chambre rouge* lui faisant suite, la *grande salle du milieu*, ou grand salon, enfin la chambre et le cabinet du syndic (fig. 11).

Cette distribution, destinée à faire face à une surpopulation aristocratique imprévue, a nécessité divers aménagements. Comme l'entrée axiale n'était plus possible, puisque le vestibule avait été transformé en chambre à coucher, il a fallu créer un accès direct au grand escalier: c'est la cause du degré dans l'angle nord-ouest de la cour, doublé de l'autre, dans l'angle nord-est, pour la symétrie [17]. Les perrons supplémentaires ont donc été





construits entre 1726, date du plan Billon, et 1740, date de l'inventaire.

A son tour, le nouvel accès par l'angle a très probablement entraîné le percement de la porte au bas du grand escalier, comme entrée séparée de l'appartement, minuscule [18], du syndic.

Historicité de ce plan

Le problème de la distribution interne des bâtiments a été posé pour la première fois dans les traités français du XVIIe siècle [19]. Il y a alimenté une discussion théorique de toute importance, puisqu'elle vise à définir l'architecture non plus seulement comme processus de construction ou en termes formels (proportions; emploi correct des ordres), mais par rapport aux activités qui s'y déroulent et qu'elle doit à la fois faciliter et signifier. La prise en charge de l'étiquette — il est prématuré de parler de fonctions —, l'analyse de ses séquences et leur répartition dans le plan, sont une spécialité à laquelle l'agence Mansart a contribué de façon décisive.

Les diverses pièces du logement noble ou grand bourgeois reçoivent une affectation spécialisée, qui permet de raisonner sur le système de leurs liaisons. À très grands traits, on peut distinguer deux tendances: celle, d'une part, qui multiplie les relations entre les espaces et, à l'opposé, celle qui cherche à les organiser en un parcours fondé sur un effet de *crescendo*.

La première manière tend à une transparence totale, puisque toutes les pièces se commandent et que les enfilades y sont nombreuses; elle caractérise plutôt la première phase, encore qu'il y en ait des exemples tardifs; la seconde pourrait se définir comme une critique de l'autre, à la recherche d'une hiérarchie des espaces plus satisfaisante. Paradoxalement, elles jouent toutes deux du même plan de base, car l'effet de la dernière s'obtient pour l'essentiel par la réduction des circulations possibles dans l'autre.

Le plan d'hôtel entre deux mitoyens que publie Daviler dans son *Cours d'Architecture* (fig. 12) appartient à la première tendance. Il paraît d'abord tellement proche du nôtre (fig. 7) qu'on pourrait croire avoir mis la main sur le « plan venu de Parys » auquel le contrat de construction se réfère: leurs distributions coïncident presque. On observera toutefois la petitesse du vestibule central, le grand escalier tournant à droite, la présence des degrés auxiliaires sur les côtés, l'absence de la cuisine (logée

11. Hôtel Buisson: essai de distribution du rez en 1740. 1: cuisine; 2: «chambre à plaque»; 3: grand escalier; 4: «chambre sur le perron»; 5: chambre à manger; 6: chambre jaune; 7: chambre verte; 8: chambre biche; 9: garde-robe; 10: chambre rouge; 11: grande salle du milieu; 12: chambre du syndic; 13: cabinet du syndic.

12. Augustin-Charles Daviler, plan du rez d'un «hôtel de 22 toises et demie de largeur sur environ 75 toises de longueur», édition de 1725.

au sous-sol), les écuries placées au revers de la façade, etc. Dans sa première édition (1691), Daviler intervertissait en outre les emplacements du grand escalier et de la salle à manger. Il conservera cette solution dans la réédition de 1696.

La position de l'escalier principal constituait l'un des objets majeurs de la distribution. Il n'était pas indifférent qu'il fût à droite ou à gauche en entrant: la doctrine du XVIIe siècle le voulait à droite, affirmant que l'homme se dirige naturellement de ce côté lorsqu'il pénètre dans un bâtiment [20]; au milieu du XVIIIe siècle, c'est l'opinion inverse qui prévaudra, mais avec une argumentation identique [21]. Et où faut-il situer le renversement de la tendance? Parmi les membres de l'agence Mansart, lorsqu'ils s'émancipent vers 1700 [22].

Le plan de l'hôtel publié par Daviler résume, clarifie, rationalise le long devenir de la demeure seigneuriale sur cour, dont la métamorphose se poursuit d'ailleurs après lui. Son origine remonte aux châteaux du XVIe siècle avec plan en U (ainsi, celui de Bury, 1512-24); le schéma fut transposé, miniaturisé, dans les villes, où il introduisit un mode de vie non citadin [23]. Le Grand Ferrare, hôtel bâti par Serlio à Fontainebleau vers 1540, offre traditionnellement le point tournant de cette conversion. Le château en U continue une carrière parallèle, comme le montrent, entre bien d'autres exemples, maints projets des *Plus excellents bastiments de France* (Du Cerceau, 1559, 1561, 1582) et, au siècle suivant, divers édifices de Le Muet publiés en 1647, les châteaux de Ponts, de Tanlay, de Chavigny.

Le modèle de l'hôtel urbain sur cour s'exporte: Montagu House, demeure londonienne bâtie *in the french way* par un sieur Pouget en 1678 (fig. 13), le reproduit avec une raideur caricaturale; vestibule et grand escalier sont encore nettement séparés tandis que l'entrée axiale entraîne la position des cheminées dans la grande enfilade: on doit en effet les voir de face en entrant dans les diverses pièces [24].

Jusqu'en plein XVIIe siècle, ces hôtels ne présentent qu'un appartement simple dans le corps de logis. Le premier appartement double se trouvait dans l'hôtel Tambonneau, bâti par Le Vau en 1639; de l'urbain au rural, Le Vau le transplantera au château de Vaux-le-Vicomte (1657-61). François Mansart reprend la formule en 1648 dans l'hôtel du Jars; elle ne s'impose pas aussitôt, comme l'indiquent tant de planches du *Grand* et du *Petit Marot* (1644 et 1666); on trouvera encore des appartements simples au XVIIIe siècle, ainsi dans l'hôtel du commandant en chef, à Rennes, que Jacques V Gabriel projette en 1725 [25]. Jules Hardouin-Mansart lui-même construit le château de Boufflers en double (vers 1690?), mais Clagny (1676-80) en double ou en semi-double dans les ailes, en simple dans le corps de logis. A Versailles enfin, l'appartement simple du château de Louis XIII est doublé par la galerie des glaces en 1678; il s'agit d'un changement typologique important, car la galerie occupe traditionnellement une aile, en général la gauche; cette solution ne trouvera guère d'imitateurs dans les hôtels urbains.

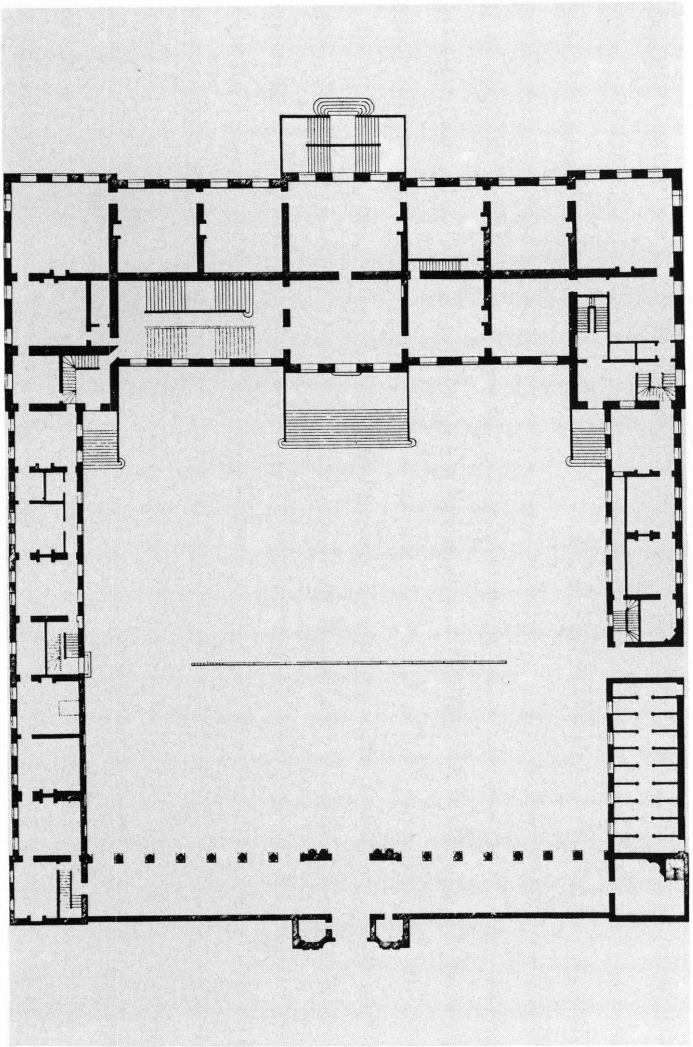
Le plan en U sera encore une fois renvoyé aux champs en 1737, mais modifié, lorsque Jacques-François Blondel placera les ailes du côté du parc, donc l'entrée directement dans le corps de logis, ce dont il s'excusera. Le château de Coinsins, près de Nyon, qui présente ses ailes au jardin et n'a pas de cour, pourrait dériver de cette proposition [26].

Placé dans cette longue perspective, le plan-type de Daviler (fig. 12) constitue une sorte de synthèse académique, distinguée à la fois par une symétrie aussi complète que possible et par une transparence totale. Que ce dispositif soit élastique et puisse s'appliquer dans des parcelles larges aussi bien que profondes, c'est ce que les hôtels du Maine (de Cotte, 1716) et d'Argenson (Boffrand, 1704) montrent clairement: le premier, avec sa cour en rectangle couché par rapport au grand axe, évoque les lotissements *per strigas* de l'urbanisme hellénistique, l'autre, entre deux mitoyens rapprochés, la répartition des parcelles *per scamna*, — encore que toutes les divisions internes tendent au carré. Et la présence d'une cour elliptique à l'hôtel Amelot de Gournay (Boffrand, 1712) ne suffit pas à altérer le schéma, ce qui prouve combien cette typologie est en même temps topologique. Nous sommes loin de la « banalité » que lui reproche quelque part Hautecœur.

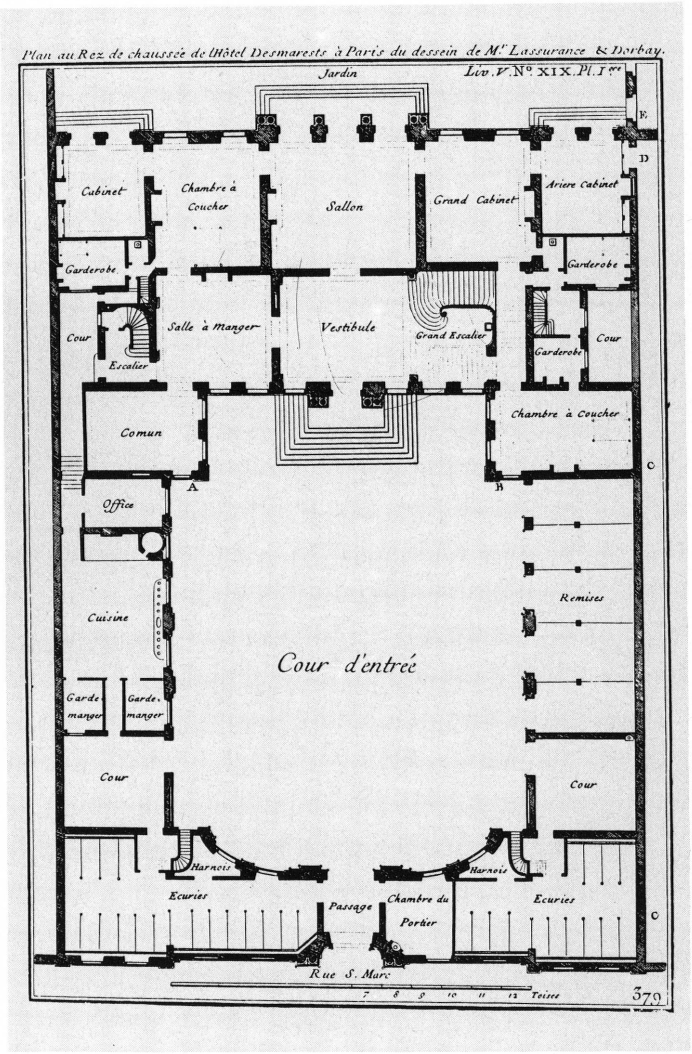
Au cours de ce *travail du plan* qui caractérise l'équipe de Mansart, Augustin-Charles Daviler (1653-1700), qui en fit partie de 1684 à 1689, formule donc une solution cristalline, que Pierre Cailleteau, dit Lassurance (vers 1660-1724) reprend à son compte dès les premières bâtisses portant sa signature: l'hôtel de Rothelin (1700) et l'hôtel Desmarets (1704) (fig. 14). Mais au système analytique de Daviler, qui multiplie les sous-espaces comme le feront les architectes victoriens dans la première phase du fonctionnalisme, Lassurance préfère une distribution plus généreuse, où certains espaces s'interpénètrent: ainsi ceux du vestibule et des grands escaliers sont-ils embrassés, ce qui est «contraire à la pratique du temps» [27]. C'est aussi Lassurance qui réserve le rez à l'*appartement de parade* et qui place au premier l'*appartement de nécessité*. En 1710, Alexandre Le Blond (1679-1719) réédite Daviler et donne cette solution comme une règle.

Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'au moment où le plan-type de Daviler commence à se lire comme en filigrane dans des dizaines d'hôtels, le vieux Hardouin-Mansart élabore vers 1698 un projet de « maison à Paris » en renonçant à la « symétrie convulsive » [28] qu'il avait plus qu'aucun autre contribué à définir.

L'hôtel Buisson, qui *précède* tous les exemples cités, relève absolument de la même conception. Si son état récent (fig. 4) était conforme à l'original, on pourrait attribuer son plan à Lassurance sans trop risquer de se tromper. Mais, nous l'avons vu, tel n'est pas le cas, sans compter qu'il faut aussi prendre les volumes et les façaces en considération.



13. Montagu House, Londres, 1686, selon le *Vitruvius britannicus*.



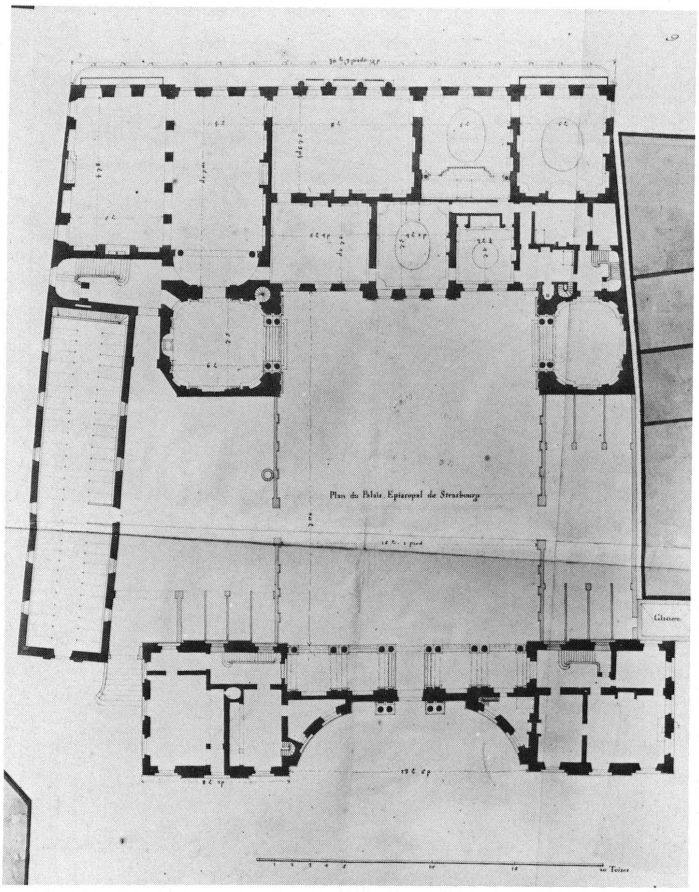
14. Lassurance, hôtel Desmarets, 1700, plan du rez selon Blondel.

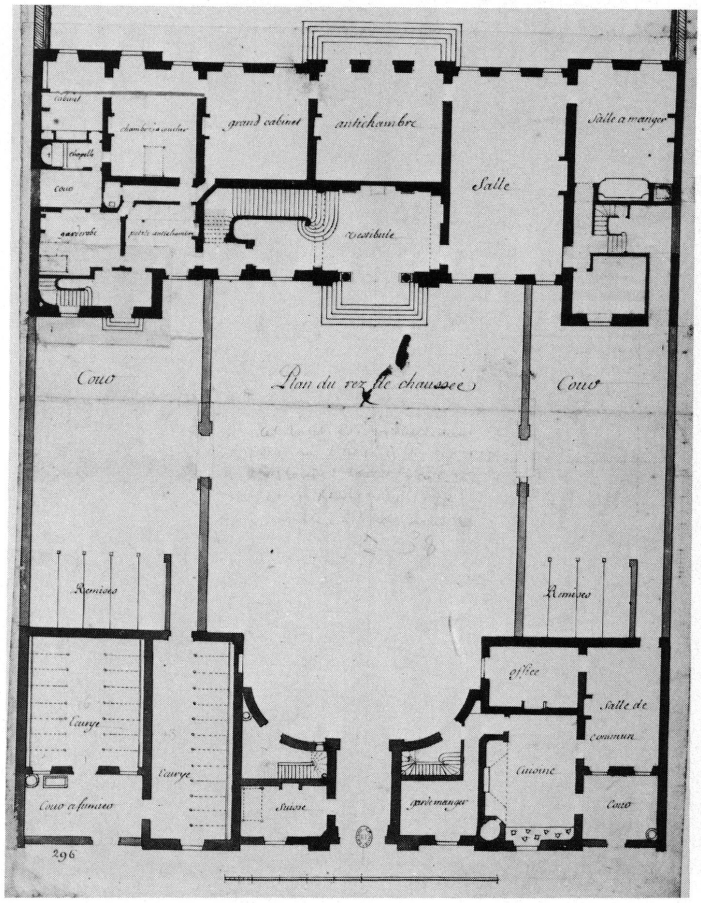
L'hypothèse de Cotte et l'évidence Mansart

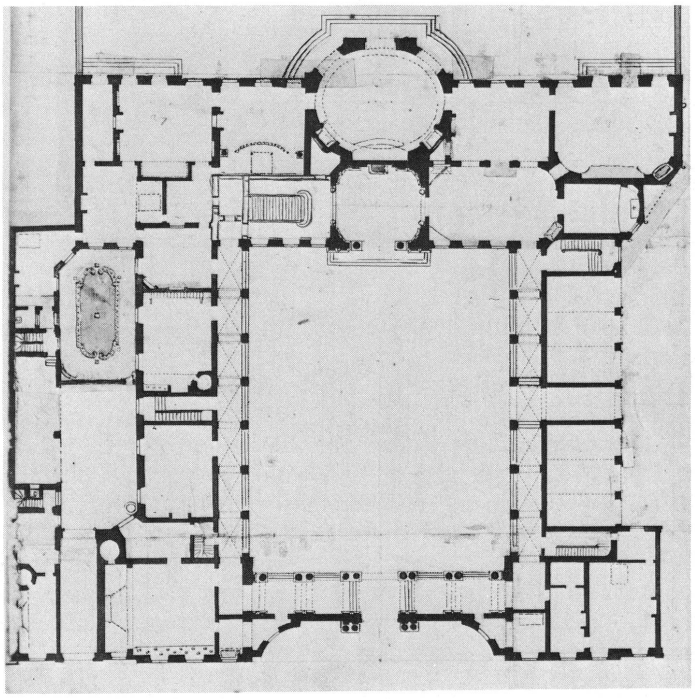
Dans le plan reconstitué de l'hôtel Buisson (fig. 7), les pièces ne se commandent pas toutes, mais l'axe qui joint le portail au jardin reste l'axe de parcours principal; il ne s'agit pas encore du *plan annulaire*, caractéristique aussi bien de Germain Boffrand (1667-1754) que de Robert de Cotte (1656-1735) après 1700, mais d'une étape préparatoire.

De Cotte sera le champion de ce type de plan: maître dans l'art de distribuer asymétriquement dans des plans symétriques, il s'en explique dans un texte d'autant plus précieux que les architectes de l'époque ne donnent guère dans les exposés de principes. Son *Mémoire* pour le prince de Tour et Taxis (1727) expose en détail les choix qui ont déterminé une séquence de six espaces « en boucle » [29].

Le plan annulaire engendre un parcours en épingle à cheveux. On peut rapprocher cette solution du dispositif que Gropius imagine pour le restaurant du Graduate Center de Harvard en 1949, lorsqu'il emprunte à Le Corbusier la rampe de la villa Savoye — en épingle à cheveux elle aussi — et qu'il la détourne pour absorber les files d'attente. Fonctionnellement, toutefois, les deux solutions s'opposent: la rampe a en effet pour fin de faciliter la circulation des personnes, tandis que le plan annulaire doit au contraire multiplier les obstacles entre le maître de maison et la rue; en différant le plus longtemps possible l'accès au maître, il est un instrument de sacralisation de la noblesse: ce principe du retard, dont la figure rhétorique est la *réticence*, constitue la composante « baroque » de Robert de Cotte face au « classicisme » de Lassurance, chez qui tout est donné d'emblée.







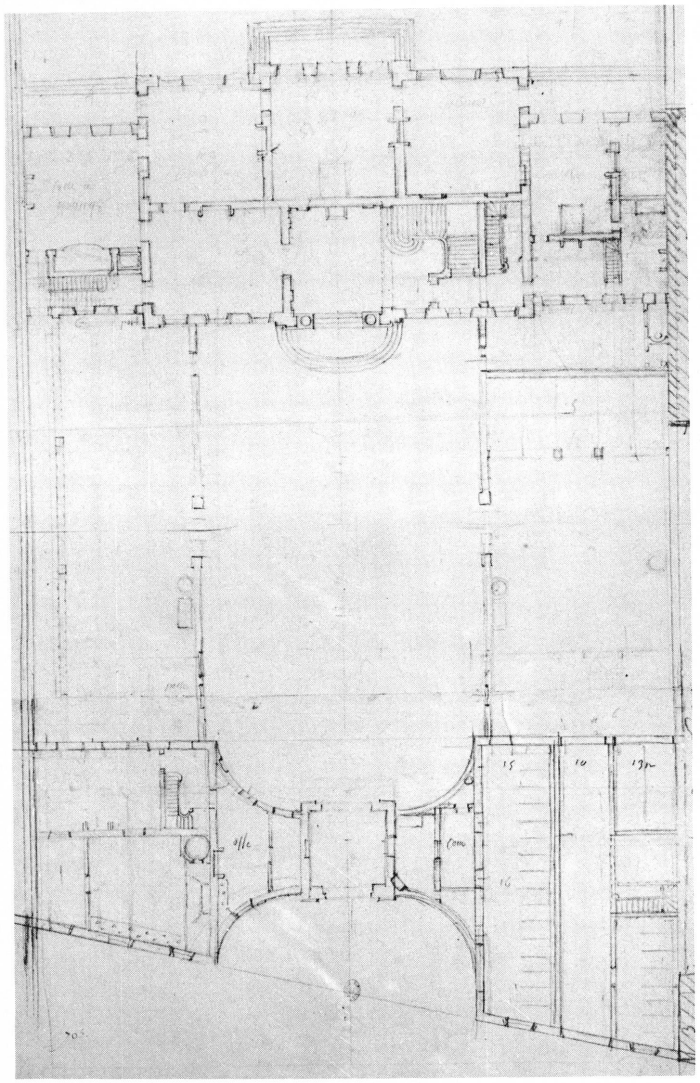
Le refus de l'axe transparent est patent dans le palais de Rohan, à Strasbourg (1727-30, fig. 15), dans le palais de Tour et Taxis à Francfort (1731-35, fig. 16), mais déjà dans une série de projets des années 1710-13, comme l'hôtel de Torcy [30], la maison pour le maréchal de Montesquiou (fig. 17), les hôtels de Châtillon (fig. 18) et Legendre d'Armini.

Le plan Buisson, lui, a conservé le parcours axial. Or il en va de même à l'hôtel d'Estrées (1713, fig. 19) qui témoigne d'une première réflexion de Robert de Cotte sur le plan-type, formulée sous forme d'aménagements prudents, mais ouvrant néanmoins la voie au plan annulaire [31]: on y observera le degré central, le vestibule en largeur (avec arc surbaissé), débouchant à gauche sur un grand escalier tournant lui-même à gauche, la position

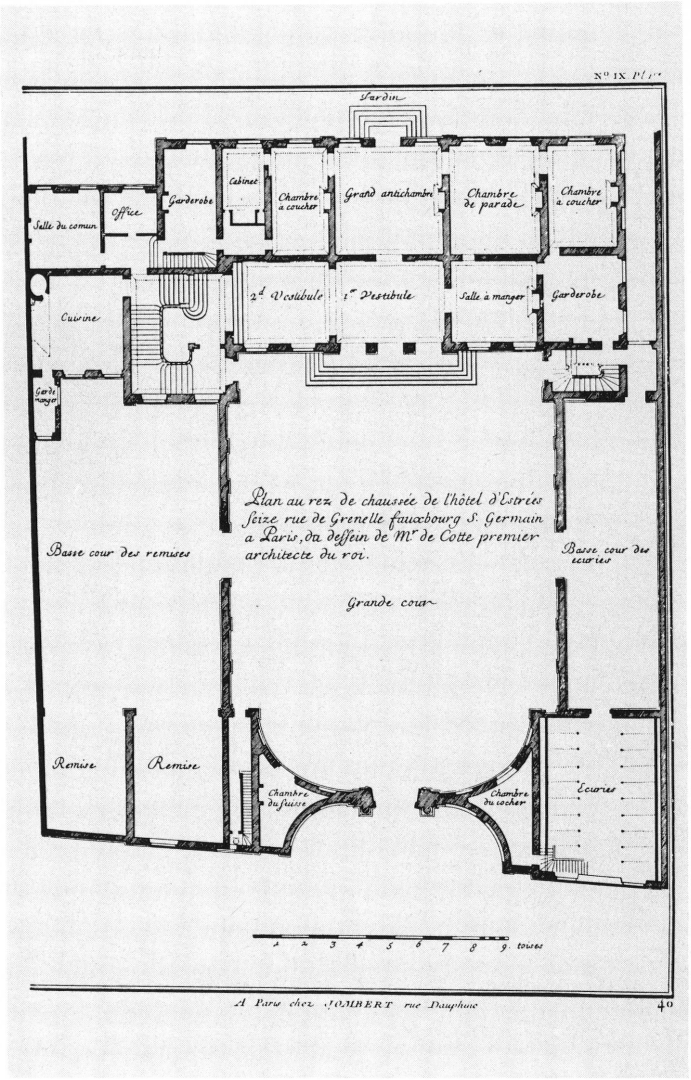
15. De Cotte, palais de Rohan, Strasbourg, plan du rez, variante 2. (Bibliothèque de l'Institut, Mss. 1040.9, photo Bulloz).

16. De Cotte, palais de Tour et Taxis, plan du rez (Bibl. Nat. Paris; Est. Vc. 325; photo Bibl. Nat.).

17. De Cotte, Maison pour le maréchal de Montesquiou, projet, plan du rez (Bibl. Nat. Paris; Est. Va 444,296; Photo Bibl. Nat.).



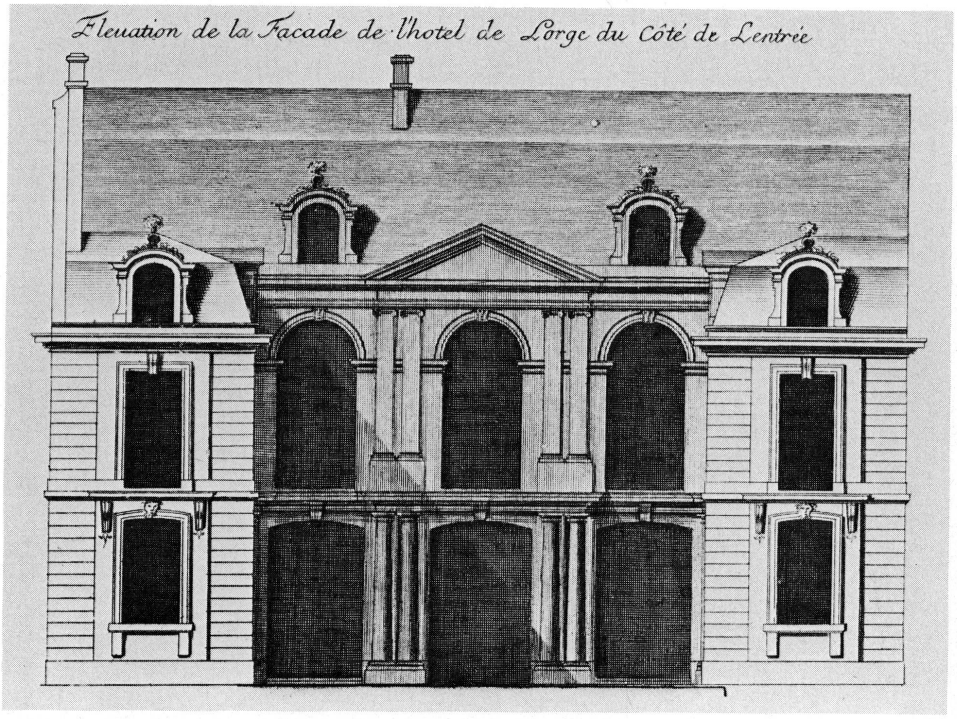
18. De Cotte, hôtel de Chatillon, projet, plan du rez (Bibl. Nat. Paris; Est. Va 270a, 705; photo Bibl. Nat.).



19. De Cotte, hôtel d'Estrées, plan du rez, selon Blondel.

de la salle à manger, l'accès central au « grand antichambre » flanqué de deux fois deux locaux en enfilade, l'escalier secondaire au bout de la garderobe de droite, les entrées ménagées sur l'angle, mais sans éclat, et aussi comme le volume de l'escalier déborde aussi bien sur cour que du côté de la cuisine; office, cuisine, garde-manger et salle du commun occupent une aile plus basse, qui fait saillir le corps de logis, lequel est également séparé du mitoyen de droite par un couloir; il n'y a pas de passage entre le vestibule et les chambres de gauche, côté jardin; la salle à manger communique en revanche avec la dernière chambre de droite à travers la garderobe.

Cette description s'applique presque point par point au plan Buisson reconstitué. En outre, si l'on construit sur le plan de l'hôtel d'Estrées un carré dont la base est égale à la longueur du corps de logis côté jardin, ses diagonales se croisent au bas du perron; il en va presque de même à l'hôtel Buisson; or, dans l'immense majorité des cas, elles se croisent quelque part dans la cour. En somme, l'hôtel Buisson pourrait être de Robert de Cotte parce que son plan est comme une esquisse de l'hôtel d'Estrées. Selon Robert Neuman, de Cotte aurait suivi l'exemple de Lassurance lorsqu'il plaçait l'appartement de parade au rez, tandis qu'il convient encore d'ajouter au critère du plan annulaire l'inclination cottienne à grouper et à isoler la masse du corps de logis sur la parcelle [32]. Cela fait beaucoup de critères, qui tous se vérifient à Genève.



20. Agence Mansart, hôtel de Lorge (1697), façade sur cour, selon Mariette.

Ces observations ne permettent pas de refuser *a priori* comme absurde l'hypothèse esquissée plus haut d'un hôtel Buisson primitivement réduit à trois salons sur cour, avec bloc d'escalier et salle à manger débordants, le tout inscrit entre deux mitoyens non tangents (fig. 8). Quoi qu'il en soit, le *plan reconstitué* (fig. 7) *présente toutes les caractéristiques d'une distribution à la Cotte première manière.*

Il nous faut, ici, écarter une objection: va pour l'hôtel d'Estrées, dira-t-on, mais *quid* de l'hôtel de la Vrillière (Debias-Aubry, vers 1714), voire de l'hôtel de Noirmoutier (Courtonne, vers 1720) et surtout de l'hôtel d'Etampes (Dulin, vers 1704), dont les distributions sont elles aussi très proches de celle de l'hôtel Buisson?

On peut écarter leurs architectes pour des raisons d'âge: le dernier avait 24 ans en 1699, le second 28 et le troisième, dont on ignore la date de naissance, était inconnu avant 1700; Lassurance, lui, avait environ 39 ans et de Cotte 43.

Mais la façade sur cour fournit d'autres arguments encore.

La quasi-identité des façades de l'hôtel Buisson (fig. 1) et de l'hôtel de Lorge (fig. 20) a déjà été relevée [33], sans que toutes les conclusions nécessaires aient été tirées de ce rapprochement. Le premier point à noter, c'est qu'il n'y a aucun rapport entre la façade de Lorge et celle que Daviler propose pour son plan-type. Le second, c'est que le plan Buisson n'a, lui non plus, aucun point commun avec le plan de l'hôtel de Lorge (fig. 21). En effet, les trois arcs surbaissés au niveau de la cour, à Paris, ouvrent de plain pied sur l'ensemble du rez-de-chaussée, libre de toute paroi (cette salle hypostyle devrait donc être représentée en blanc dans l'estampe, du moment que les jardins étaient visibles à travers toute la largeur du corps de logis). A Genève, les mêmes arcs signifient une porte et deux fenêtres, élevés sur un léger socle [34].

La facilité avec laquelle ce dessin de façade a été réutilisé pour un autre bâtiment, auquel il convient parfaitement, s'explique si l'on admet que les éléments d'architecture dont usait l'agence Mansart étaient autant de pièces combinables et commutables en vertu d'un certain nombre de règles d'assemblage.

Mais ce n'est pas assez de constater l'étroitesse du rapport entre les deux façades: il importe tout autant de l'interpréter. La façade buissonnière ne dérive pas de l'*Architecture française* de Mariette (fig. 20), qui sera publiée en 1727 seulement. Cette gravure n'aurait de toute façon pas suffi pour la réaliser: il fallait des plans d'exécution. Ce n'est pas non plus l'éventuelle visite à l'hôtel de Lorge lors de son ambassade de 1696 qui a incité Léonard Buisson à répéter ce frontispice dans sa maison genevoise, puisque la façade de Lorge ne sera bâtie que dans la seconde moitié de 1697 [35]. Qu'il fût possible d'en obtenir ensuite des dessins, ceux qui ont été envoyés à Stockholm le 14 octobre 1698 le prouvent [36]. Cela suppose donc que Buisson, ou quiconque pour lui, s'est adressé directement à l'agence Mansart pour les obtenir. Voilà du même coup certifié le milieu qui a produit le plan.

Ce n'est pas tout: la façade Buisson est supérieure à la façade de Lorge: son articulation est plus serrée et mieux résolue. Plus serrée: les baies en plein cintre, sans encadrement, sont appareillées à joints visibles de telle sorte que l'arc définissant leur courbe se lit aussi comme tel dans son épaisseur; la façade de Lorge ne propose pas cette solution remarquable: l'arc y est ourlé d'une modénature tangente à l'architrave, mais non pas aux pilastres; à Genève, l'étroite concaténation des éléments élimine toute pause; en outre, les membres architecturaux, clés et pilastres sont plus robustes que ce n'est généralement le cas, par exemple, chez Lassurance, où les ressauts sont souvent légers.

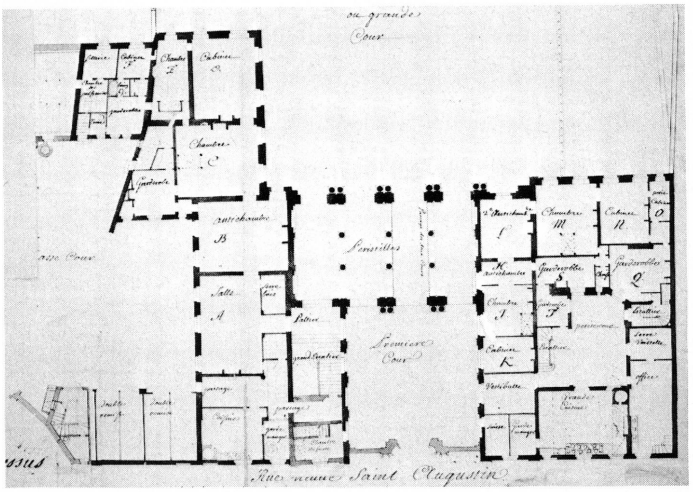
Mieux résolue: l'hôtel de Lorge présente un élément vertical isolé au centre, alors que le frontispice de l'hôtel Buisson délègue des pilastres aux extrémités de la façade et associe par là les baies latérales au temps fort groupé sous le fronton; les pans coupés, formant déflecteurs, contribuent à concentrer l'espace au même lieu. Ce double mouvement — du centre vers les ailes et des ailes au centre — se résout en une verticale très marquée: la présence du socle permet un degré, qui exhausse le premier niveau: l'accent directeur monte en flèche jusqu'au fronton aux armes, beaucoup moins grêle qu'à Paris, qui termine l'ouvrage en point d'orgue.

Les pans coupés eux-mêmes sont en léger retrait: il en résulte un effet subtil, comme si les angles de la cour s'ouvraient pour révéler que la grille orthogonale du plan contient pourtant des éléments biais: le bâtiment s'avère donc plus complexe qu'il n'y paraît d'abord. Ces pans sont fréquents dans l'œuvre de Robert de Cotte, qui n'en a toutefois pas le monopole [37].

La façade de l'hôtel de Lorge est de Jules-Hardouin Mansart lui-même [38], ce que la présence des couples de colonnes toscanes au rez, sous un entablement d'ailleurs non canonique, suffirait à certifier: Mansart, et lui seul, en a usé: aux châteaux de Meudon et de Saint-Cloud, pour sa propre demeure, l'hôtel de Sagonne, et dans son projet d'une maison « à bâtir à Paris ».

S'ensuit-il qu'il est aussi l'auteur du plan et que l'hôtel Buisson doit désormais figurer parmi ses ouvrages? On ne peut guère l'affirmer. Avant 1700, les membres de l'agence Mansart étaient encore indifférenciés dans le sein du Père... Léonard Buisson s'est adressé à l'inspecteur général des bâtiments de sa majesté; il en a obtenu des plans; l'agence lui a livré la variante la plus nouvelle de sa distribution favorite — celle qui caractérisera un peu plus tard la pratique de Robert de Cotte — en y ajoutant la version améliorée d'une façade remarquable. Les documents graphiques mandés à Genève étaient complets, puisqu'ils comprenaient les diverses portes, les souches de cheminées, les embrasures, plafonds, armoires, etc.: dans ces conditions, on imagine mal qu'ils n'aient pas comporté les façades [39].

De Cotte n'apparaît d'ailleurs pas dans le chantier de Lorge, mais bien Jacques V Gabriel. C'est cependant de cette façade particulière qu'il tirera, dès ses premières



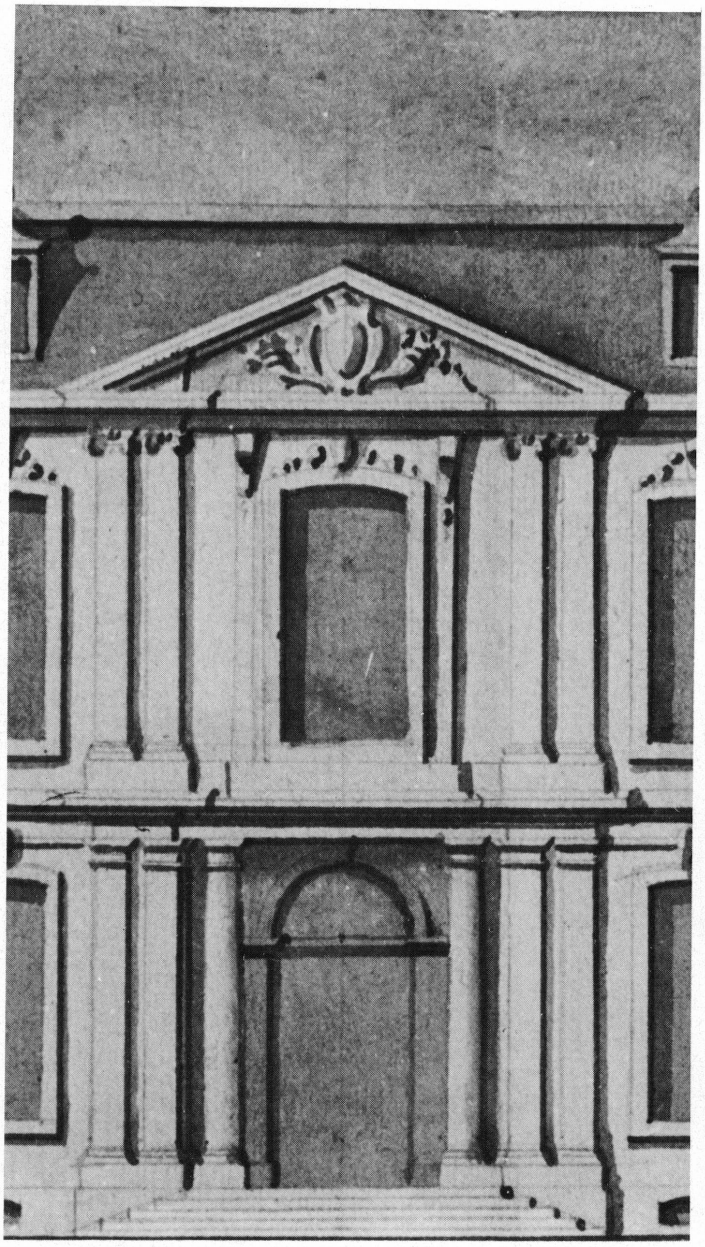
21. Agence Mansart, hôtel de Lorge (1697), plan du rez en 1714 (Bibl. Nat. Paris; Est. Va 236f; photo Bibl. Nat.).

œuvres indépendantes, un certain type de front sur cour; il renonce aux quatre colonnes du rez au profit d'un accès en vestibule, flanqué de deux colonnes placées dans le plan même du mur: ainsi dans ses projets pour les hôtels de Torcy et de Châtillon (fig. 22 et 23) et tardivement encore au palais de Tour et Taxis (fig. 24). Lassurance, lui aussi, s'en inspirera pour l'hôtel de Soyecourt (1708) et Mazin la répétera presque littéralement à l'hôtel de Charost (1723) [40].

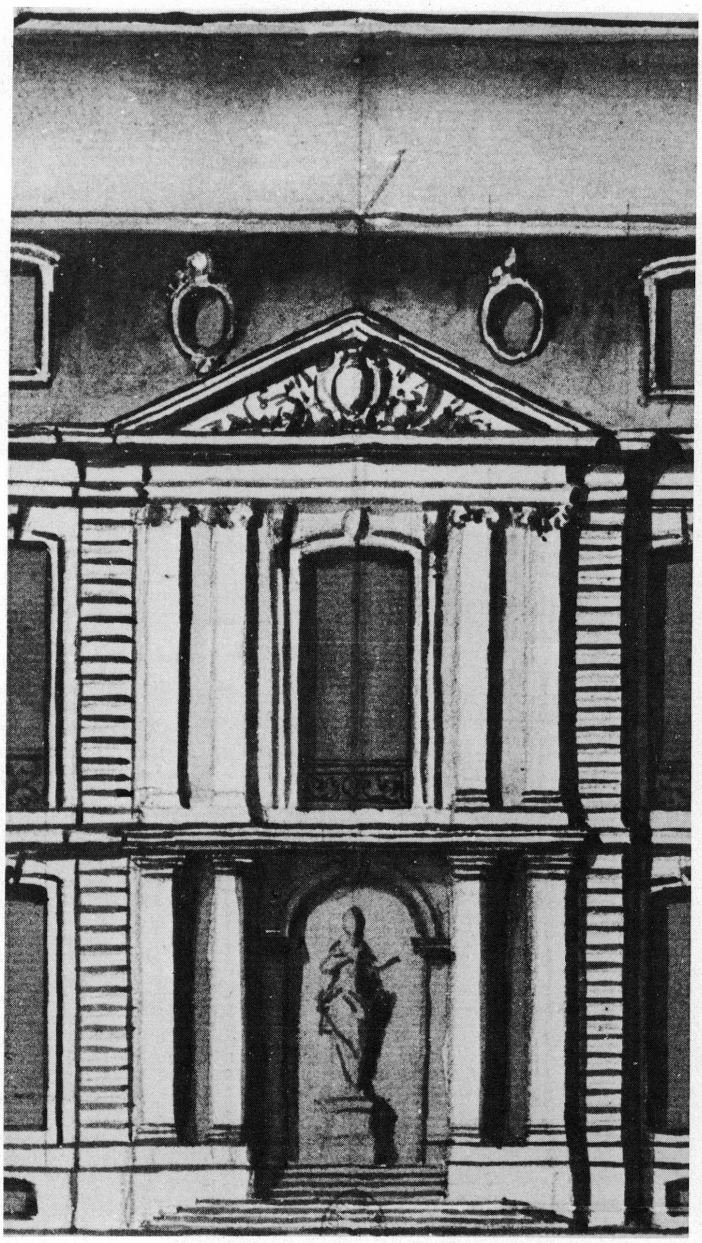
Le type et la grandeur des baies de l'hôtel Buisson ont dû impressionner d'autant plus les Genevois que les fenêtres en plein cintre à l'étage plaçaient l'hôtel de Lorge « à l'avant-garde de la mode, comme le premier hôtel du XVIIIe siècle » [41]. L'hôtel Buisson serait donc le second: nous reviendrons sur la signification possible de ce choix.

Notons encore que la façade nord, elle (fig. 6), offre un contraste frappant avec l'autre; il faut la rapprocher de celle de l'hôtel de Lude (de Cotte, 1710, fig. 25) dont la modestie, tout au contraire, « a dû surprendre les contemporains » [42]. Or, Neuman l'observe, « les élévations de cette période [XVIIe s.] fluctuent entre la sévérité et la richesse et tendent à la fin du siècle à des effets compliqués grâce à l'usage généreux des ordres » [43]: l'opposition des deux façades genevoises en fournit la parfaite illustration.

Enfin, les volumes: alors que Lassurance mais aussi Aubert et Jacques V Gabriel, maintiennent la tradition des pavillons assemblés, qu'ils distinguent par le profil découpé des toitures, Boffrand et surtout de Cotte abandonnent cet usage cher à François Mansart, à Le Vau, à Hardouin-Mansart au profit de toitures qui unifient les volumes: l'hôtel Buisson répond clairement à cette dernière tendance, qui dominera au XVIIIe siècle [44].



22. De Cotte, hôtel de Torcy, projet, façade sur cour (Bibl. Nat. Paris; Est. Va 273e, 310; photo Bibl. Nat.).

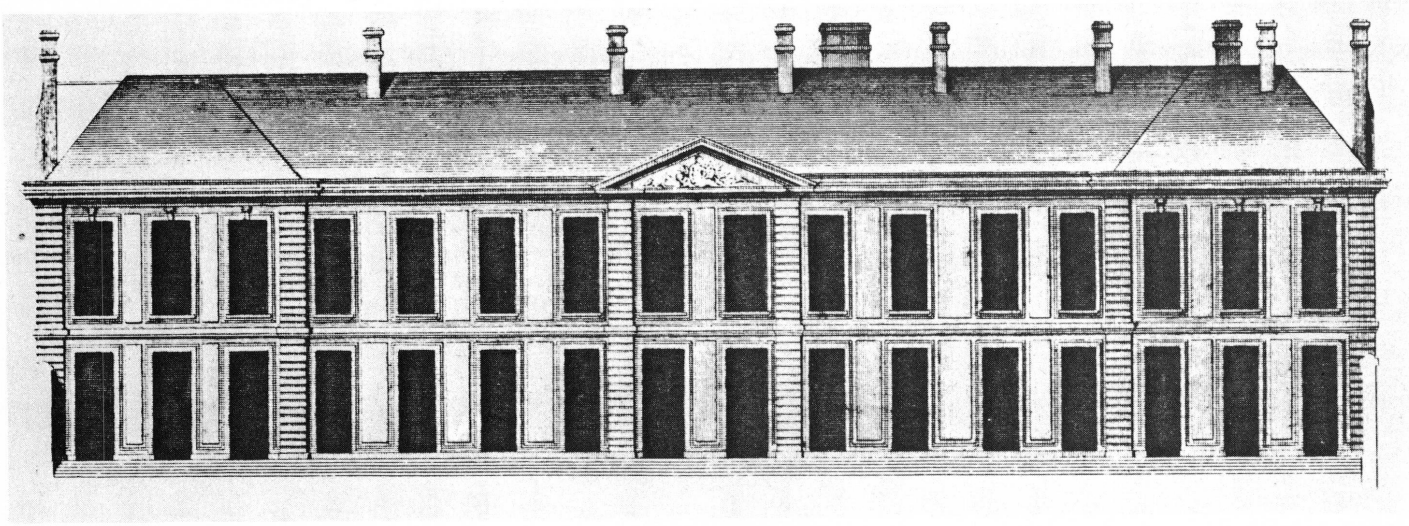


23. De Cotte, hôtel de Chatillon, projet, façade sur cour (Bibl. Nat. Paris; Est. Va 270a 709; photo Bibl. Nat.).

Traces de projets antérieurs

Nous avons inventorié les écarts du plan d'origine par rapport à la situation actuelle, afin d'en déduire une attribution; il nous faut maintenant dresser la liste des irrégularités de la construction, qui cadrent mal avec la rigueur ordinaire de l'agence Mansart, pour tenter d'en inférer ses antécédents.

Si les parois de la cour ne sont pas parallèles et si le premier refend à l'ouest ne respecte pas l'orthogonalité, cela s'explique sans doute par une exécution approximative. Nous avons déjà observé que le mur est de la salle à manger, voire toutes les parois de cette salle, sont probablement des réemplois. Le contrat stipule que l'entrepreneur « abatra et reidifiera l'angle de la maison de Monsieur Tronchin », sise à l'ouest [45]: le plan Deharsu



25. De Cotte, hôtel de Lude, façade sur jardin (selon Blondel).

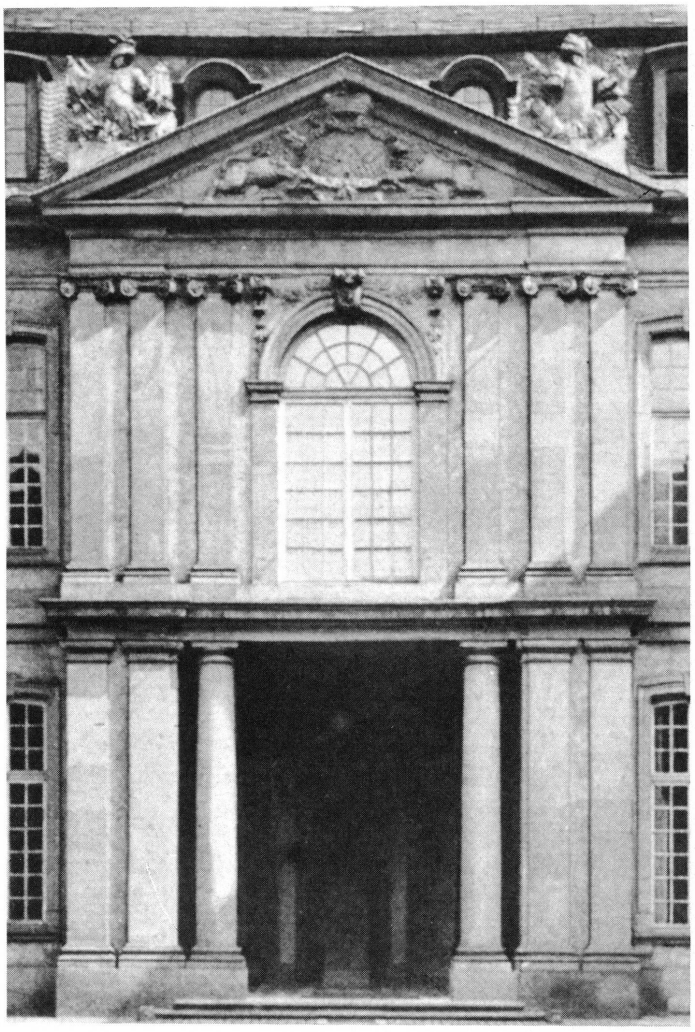
24. De Cotte, palais de Tour et Taxis, façade sur cour (détruite; d'après P. du Colombier, *L'architecture française en Allemagne au XVIIIe siècle*).

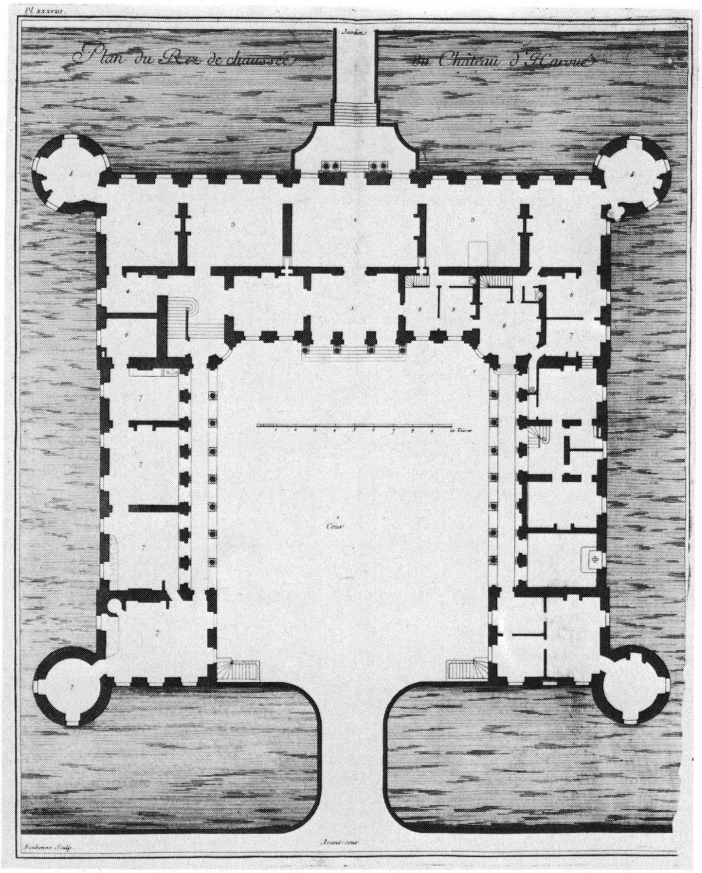
n'aide pas à comprendre ce passage, mais peut-être la position de la première fenêtre ouest sur jardin, asymétrique, conserve-t-elle la trace de cette opération.

Trois objets, au contraire, autorisent des remarques surprenantes: les proportions, la fin du contrat, la porte cochère.

Il suffit d'insérer l'hôtel Buisson dans la série des autres plans publiés ici, ou de feuilleter le recueil de Mariette, pour être frappé par la petitesse de la cour genevoise: extrêmement brève par rapport à la profondeur du corps de logis, elle donne à l'ensemble des allures de nabot. Or, les proportions de la cour sont un article de foi: elle doit « estre en creux plus longue que large d'une quatrième partie pour le plus, & d'une sixième pour le moins, tant afin que la face du principal corps de logis en puisse mieux paroistre, que pour rendre la cour comme quarrée à la veuë, à cause que ce qui se voit de creux se montre toûjours plus court, que ce qui est aux costez & sur sa largeur », énonce déjà Savot en 1621; « (...) le bâtiment du fonds de la cour [doit paraître] elevé en scene de théâtre. C'est pourquoi il est toûjours à propos de faire la Cour plus profonde que large, afin qu'elle paroisse quarrée en entrant », précise Daviler en 1691; « la cour doit être (...) plus longue que large, de quelque figure qu'on la tourne: & sa grandeur proportionnée à celle de la principale face du bâtiment », reprend Cordemoy en 1714; « il faut qu'elle ait plus de profondeur que de largeur », répétera Laugier en 1765 [46].

C'est peut-être pour compenser le peu de recul que l'architecte a proposé sa façade *overdesigned*, qui accapare l'attention sitôt le portail franchi — correction optique d'un genre particulier! Mais l'analyse de la parcelle entière laisse soupçonner qu'il y eut d'abord un projet aux proportions canoniques (fig. 27), réduit ensuite: la largeur de la terrasse est en effet égale à celle de l'appartement sur





26. Boffrand, Château d'Haroué, plan du rez, 1720, d'après son *Livre d'architecture*.

jardin. A croire que le bâtiment a été décalé d'un cran vers le sud. Cette solution eût permis de créer, à l'est, une basse cour des remises et, à l'ouest, une basse cour des écuries; les ailes, peut-être liées au corps principal par un mur percé de portails, seraient devenues des pavillons, ce qui aurait encore renforcé l'analogie de l'hôtel Buisson avec l'hôtel d'Estrées (fig. 19).

Et pourquoi ce repli sur un parti moins grandiose? Par crainte peut-être que le soutènement ne résiste pas à un bâtiment trop proche du mur et surtout parce que le jardin eût été ramené à peu de chose. Ce compromis a sans doute coûté à l'hôtel Buisson de ne pas figurer dans Mariette, pourtant prodigue d'exemples genevois.

La fin du contrat de construction, pour sa part, contient un curieux passage d'où il appert que Ducommun reprend un chantier commencé par un autre. « Le présent tâche ne dérogeant point aux précédents tâches donnés au dit entrepreneur par ledit noble Buisson, lesquels ledit entrepreneur est toujours tenu d'exécuter suivant les conditions portées en iceux. D'autre part ledit noble Buisson s'engage de faire finir les fondements dudit grand corps de logis et de les élever tous jusqu'au retranchement, soit premier plancher du rez-de-chaussié ». La première phrase déclare que Ducommun doit achever un ouvrage entrepris, mais ne précise pas lequel; les contrats précédents n'ont malheureusement pas été retrouvés [47]. En revanche, les deux ailes sont « desja faittes » [48].

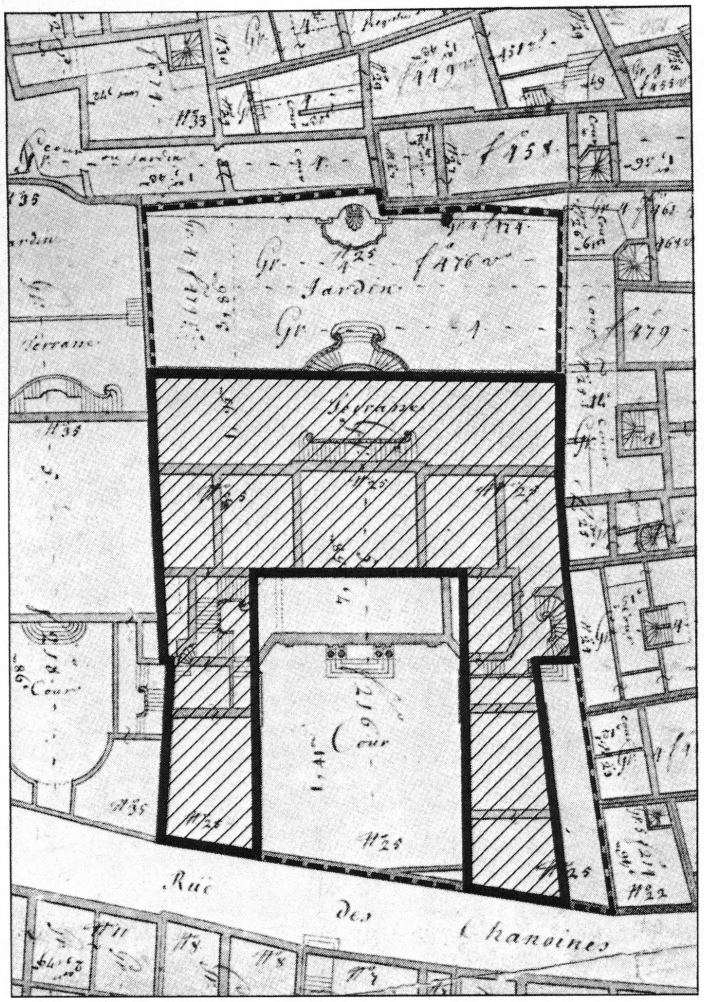
Il est étrange de constater que l'entrepreneur intervient au moment où les fondations du corps de logis atteignent le niveau de la cour: le chantier a donc débuté un, voire deux ans plus tôt, sous la direction d'un personnage resté inconnu [49]. Le « plan venu de Parys » est cependant fondé sur une description précise des lieux, puisqu'il prévoit un « grand pillier tout de pierre de taille qui soutiendra les galeries qui communiqueront du grand corps de logis à l'aile » orientale [50] — support que nous n'avons pu identifier, mais qui certifie un rattrapage, donc une modification du projet: il faut raccorder le futur corps de logis aux ailes conçues dans une phase précédente sur un plan différent; aujourd'hui, le passage se fait par une travée de la hauteur du corps principal, à laquelle l'aile, plus basse, fait suite.

En réalité, il y a tout lieu de croire que les phases et les projets sont plus nombreux encore que nous ne l'avons supposé jusqu'ici. C'est la porte cochère (fig. 29) qui l'indique: elle ne pouvait figurer dans les plans de l'agence Mansart, et cela pour cause d'archaïsme. En 1699, en effet, on n'en bâtissait plus de cette espèce, à Paris, depuis longtemps. Car ce portail sort tout droit de la *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes,* traité que Le Muet avait publié en 1623, augmenté en 1647 (fig. 30) et qui fut à la mode sous Louis XIII et durant la minorité de Louis XIV [51]. Seule modification: l'ordre ionique y remplace le toscan.

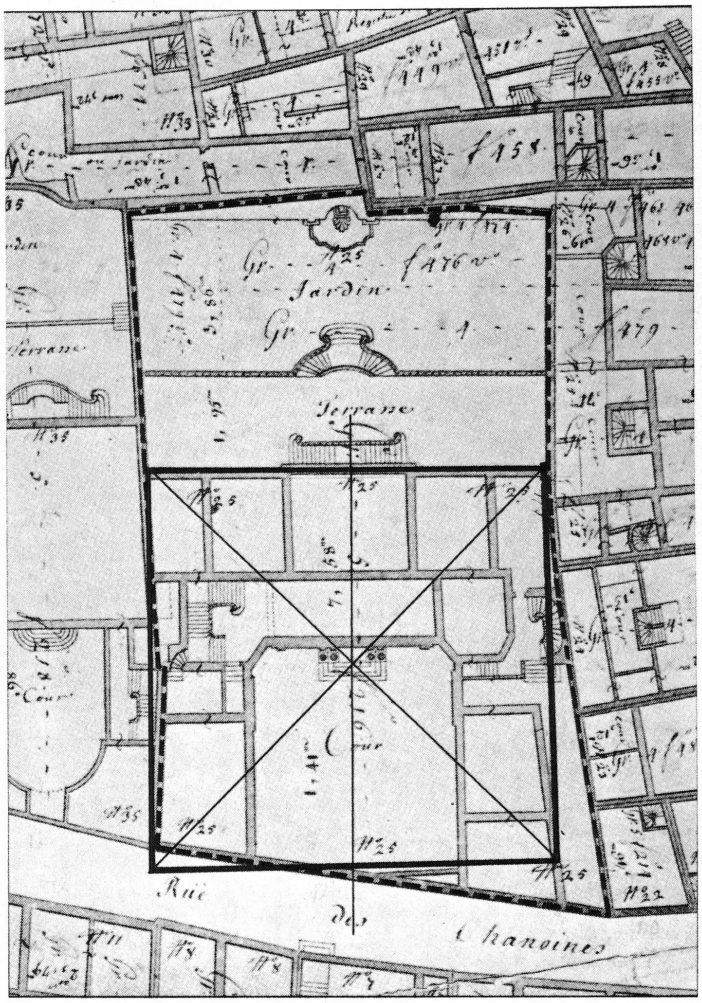
Le portail Buisson présente une imposte avec grille en fer forgé: elle permet de voir, de la rue, les armes sculptées au fronton même lorsque les vantaux sont fermés [52]. Mais son rôle d'origine était peut-être d'éclairer le bref passage d'un corps de portique (dans le cas du projet avec une grande cour) ou, plus probablement, le couloir d'entrée d'un corps de logis disposé sur la rue, comme ce sera le cas juste à côté à l'hôtel Lullin (1706).

On s'est en effet demandé si Buisson avait décidé de bâtir son hôtel en 1682, date à laquelle il commence à racheter les parts de ses frères sur sa future parcelle, ou lors de son ambassade de 1696 [53]. A notre sens, ces deux dates indiquent deux étapes très différentes. La première aurait trait à une demeure dans le goût traditionnel genevois, comme la maison Pictet (15, Grand-Rue, 1690) ou la défunte Maison Rigot (20, rue de la Cité, 1695), dotées de portes avec impostes à fers forgés [54]. L'actuel portail en serait la trace; il aurait été construit pour fermer la cour indiquée dans le plan Deharsu (fig. 9 et 10).

La seconde étape témoigne du choc parisien, qui révèle à Léonard Buisson combien son goût date, formé peut-être sur des recueils d'estampes (il est collectionneur); Buisson reprend l'ensemble de son dessein sur de nouveaux frais, envisage plusieurs solutions, opte finalement



27. Hôtel Buisson: projet supposé, avec une cour de proportions canoniques.



28. Hôtel Buisson: solution réalisée; les diagonales se croisent au haut du perron.

pour la conception architecturale la plus moderne et change encore d'idée en cours de route.

C'est qu'entre temps il est monté en grade: entré au Petit Conseil en 1689, il est envoyé en ambassade à Berne la même année [55], siège en outre à la Chambre des fortifications depuis 1692, l'année suivante à celle du Négoce; en 1696 il fait partie d'une députation auprès de Louis XIV, trois ans plus tard le voici 4e syndic, magistrature qu'il occupera encore maintes fois, sans pourtant devenir Premier Syndic, c'est-à-dire chef du gouvernement [56].

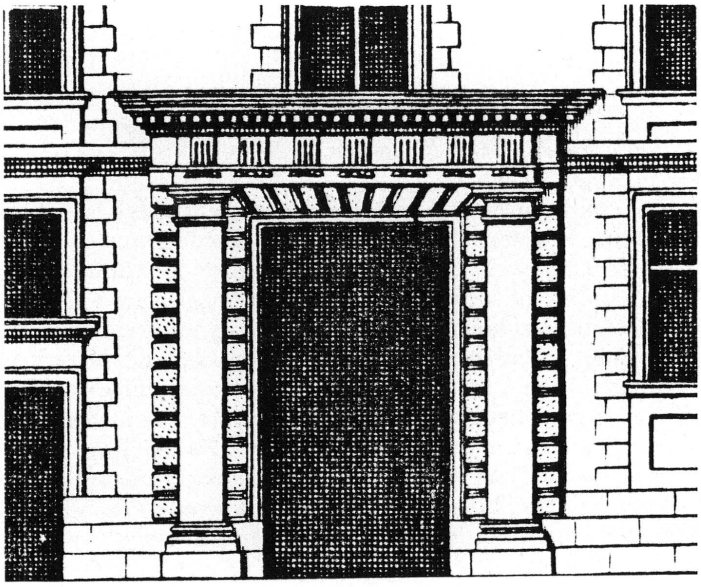
On peut donc imaginer deux étapes principales, la seconde se subdivisant en deux (hôtel à cour rectangulaire, avec éventuellement un corps de portique; hôtel actuel) ou trois sous-étapes (hôtel à cour rectangulaire; hôtel isolé sur la parcelle; hôtel actuel).

Signification de l'hôtel Buisson

Les remarques que nous venons de faire soulignent l'extrême nouveauté de l'hôtel dans le contexte genevois et rendent donc l'hypothèse que Moïse Ducommun en soit l'auteur absolument improbable; non seulement sa formation l'exclut, mais ses autres ouvrages: incapable d'inventer ce plan, il ne semble tirer aucune leçon du chantier Buisson dans les bâtiments qu'il construit ensuite [57]. Notons cependant que le fait d'avoir été mandé auprès de Louis XIV n'impliquait pas *ipso facto* le choix d'un architecte parisien: l'avoyer fribourgeois de Lantenheid, retour de Versailles en 1688 où il avait séjourné en ambassade pendant deux ans, fait bâtir son château de la Poya en 1699-1701 sur le modèle d'une villa palladienne [58].

29. Hôtel Buisson: porte cochère.

30. Le Muet, portail, *Manière de bastir*.



Magistrat peu profilé [59], Léonard Buisson est au contraire un maître de l'ouvrage très conscient de la dignité de son rang, ce que l'analyse révèle à l'évidence dès que l'on quitte le plan stylistique pour celui des intentions. Son hôtel ne témoigne pas seulement d'une ascension sociale, il en est aussi en partie l'instrument. Clément Buisson, huguenot, citoyen de Lyon, est reçu habitant à Genève l'année de la Saint-Barthélemy; ses descendants seront marchands comme lui, non sans fortune; devenus citoyens genevois, les Buisson donnent rapidement l'assaut aux charges de la République; le père de Léonard avait déjà été syndic; lui-même se livre à une activité florissante d'import-export en textiles; il a deux frères officiers au service de Louis XIV et un troisième, Jacques, « remuant», «puissant talent de brasseur d'affaires» évoluant dans le monde des traitants et des financiers français, sera munitionnaire de l'armée d'Italie en 1703 et, à la suite d'un habile coup de main, actionnaire principal de la Manufacture royale des glaces de France, future Société de Saint-Gobain [60].

A Genève même, « le réseau Buisson est l'un des plus denses de la fin du XVIIe siècle genevois»; la famille groupée autour de Léonard sera « pendant une génération, le centre de gravitation du Tout-Genève » [61].

En faisant construire son hôtel, Buisson déclare donc sa supériorité, si bien que la distribution à la parisienne, entièrement soumise à des fins de représentation, marque une cassure dans la vie publique genevoise; à partir de ce moment, l'aristocratie *habite autrement;* elle se pose en classe dominante (ce qui n'était pas le cas à Genève jusqu'alors) par l'importance d'un modèle qui va lui permettre de manifester ostentatoirement cette différence qu'elle postule. Car ce qui est importé, ce n'est pas seulement un type de demeure, mais surtout l'échelle de valeurs qui l'accompagne et le train de vie qu'il suppose. Pour le dire en des termes architecturaux, Buisson se réfère implicitement à la notion de *bienséance*. « Pour les personnes de la première qualité, écrit Cordemoy, & surtout ceux qui sont dans les grandes Charges, ou qui servent l'Etat, ils doivent avoir des Vestibules, des Salons, des Peristiles, des grandes Salles, des Bibliothèques, & des Cabinets ornés de tableaux. Il faut que toutes les pièces ayent à peu près la magnificence que l'on voit aux édifices publics, parce que dans ces Maisons, il s'y fait souvent des assemblées pour traiter des affaires de l'Etat» [62].

Les Genevois disaient avec raison que « le luxe était entré à Genève par la porte cochère de la maison Buisson» [63]. C'est d'autant plus étonnant que les lois somptuaires ne disparurent qu'avec l'Ancien Régime. Mais il est vrai que « dès le commencement du XVIIIe siècle, la Chambre de la Réforme avait beaucoup de peine à faire exécuter les ordonnances, et à lutter contre l'invasion des modes et des usages français (...) En 1720, la Chambre de la Réforme proposa de défendre la construction de maisons *en hôtels*; mais cette disposition ne fut point admise. Le 11 janvier 1723, dans une délibération qui eut lieu dans le Conseil des Deux-Cents, l'on s'occupa

beaucoup des bâtiments qui s'élevaient alors, du luxe qui s'introduisait dans les constructions (...) L'un des syndics (...) déclarait (...) qu'il fallait retrancher des ordonnances l'article des bâtiments, étant impossible en certains cas de l'observer selon les règles de l'architecture » [64].

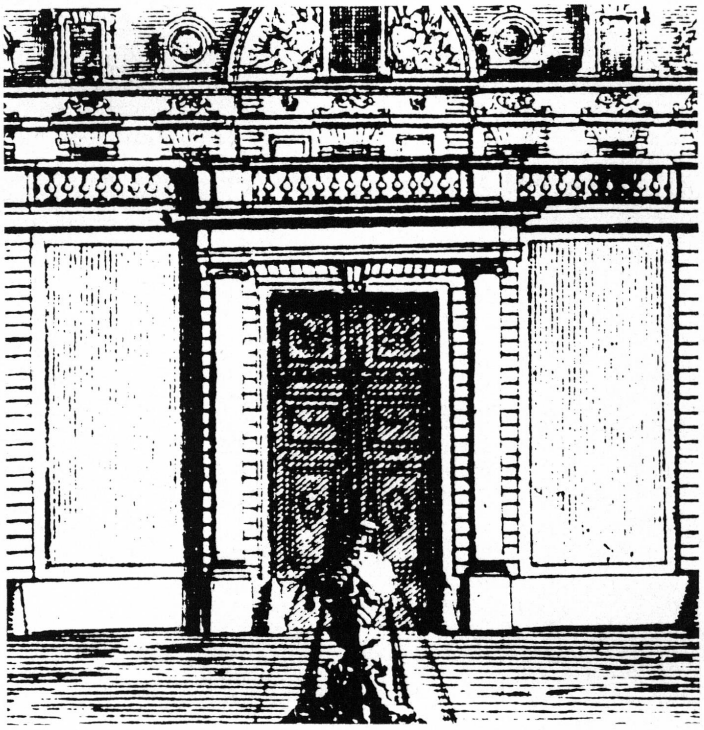
Cette impuissance est facile à comprendre: le Deux-Cents n'était alors composé que d'aristocrates, dont bon nombre s'étaient engouffrés dans la brèche ouverte par Léonard Buisson, ou aspiraient à le faire: en 1702 s'élève l'hôtel de Charles Lullin, en 1706 celui de Marc Lullin (sur l'emplacement de la maison de Calvin, qui jouxtait à l'ouest la parcelle Buisson), en 1707 débute à la Tertasse la construction d'un troisième hôtel Lullin, plus tard de Saussure, le plus magnifique, sur plans de Joseph Abeille, probable élève de Robert de Cotte [65], vers 1708 celui d'Abraham Gallatin, à la Cité, en 1721-23 se bâtissent au Crêt de la Chauvinière les trois hôtels en rangée des frères Boissier et de Jean Sellon, en 1721 l'hôtel Mallet de Jean-François Blondel à la Cour Saint-Pierre, série à laquelle il convient d'ajouter les Maisons Duquesne (1703) et de Candolle (1707) à Saint-Pierre également et Cramer (1722) à la Grand-Rue, tous bâtiments « français » qui restent à étudier, ainsi que ceux qui leur font suite et les très nombreuses « campagnes » (lisez: maisons de plaisance) de l'oligarchie genevoise au XVIIIe siècle...

Mais l'hôtel patricien n'offre pas seulement son plan à l'interprétation, qui n'est pas lisible pour tout un chacun. A notre sens, le portail, les colonnes, les fenêtres en plein cintre, les pans coupés, le degré sont autant de signes impérieux et voulus comme tels par Léonard Buisson, qu'il s'agit de prendre en compte.

Nous avons observé que le portail, archaïque, découlait de Le Muet avec une légère modification stylistique: il importe maintenant de préciser qu'il est identique à celui que François Mansart avait élevé en 1645 pour le palais de Mazarin, tel qu'il est représenté dans le *Grand Marot* (fig. 31) — observez les pilastres ioniques — et qu'il est en outre extrêmement proche de celui de Colbert dans le même ouvrage: cela signifie que, dès qu'il bâtit, Buisson se prépare à la magistrature suprême.

Les deux paires de colonnes encadrant l'entrée sont, nous le savons, un trait typique de Hardouin-Mansart. Mais ne sont-elles que cela? Buisson les aura vues au cœur même de l'espace royal, dans la cour de marbre, à Versailles, où, hissées sur de trop hauts socles, elles soutiennent par paires un balcon; que l'emploi de colonnes doubles en ce lieu, comme d'ailleurs à la colonnade du Louvre, ait un sens second, ne fait à nos yeux pas de doute: elles signifient « ici habite Salomon » [66]. Léonard Buisson, aspirant Premier syndic, est sage par définition, comme tous ceux qui gouvernent. En principe, pourtant, les ordonnances somptuaires interdisent d'exhiber ce membre architectonique.

Le premier étage de sa demeure reçoit la lumière par sept baies en plein cintre. La chambre du roi, à Versailles, est signalée par les mêmes baies. Mansart les a aussi placées à l'étage de l'hôtel du Maréchal de Lorge (fig. 20),



31. Palais de Mazarin, portail, selon le *Grand Marot*.

où elles « ne semblent pas avoir répondu à la moindre nécessité (...) il faut les considérer comme un trait original délibérément choisi par l'architecte: la forme, banale en soi, en étant encore inusitée à ce niveau dans les hôtels parisiens, et les précédents qu'on en pourrait citer [dans l'œuvre de Le Vau, de Bruant et de Bullet] pourraient difficilement prétendre au titre de modèles (...) Par ce trait, donc, l'hôtel de Lorge se situerait à l'avant-garde de la mode (...) » [67].

Le modèle, en effet, doit se chercher dans les constructions monarchiques, à commencer par l'Observatoire de Perrault ou d'Orbay (1688), entièrement percé de baies cintrées et destiné à scruter le ciel, c'est-à-dire, métaphoriquement, l'avenir aussi bien que le système du cosmos. Le second édifice est la chapelle de Versailles, dont les travaux, commencés en 1688, reprirent en 1698: or, l'identification de ce sanctuaire avec le Temple de Salomon est probable [68]; ses baies en plein cintre dénotent l'édifice sacré, comme celles de la chambre royale le lieu où vit le monarque de droit divin. La répétition de cette forme à l'étage noble de l'hôtel de Lorge doit se lire alors comme un reflet de la puissance royale, par la grâce de qui le maréchal détient ses pouvoirs. A Genève, il faut probablement la comprendre comme l'expression de la supériorité patricienne naturelle et comme le souhait de rapports privilégiés avec Louis XIV. Que cette forme reste longtemps réservée, le corps de logis de la résidence de Wurz-

bourg le prouve, que Balthasar Neumann construira de 1722 à 1744: les seules baies cintrées y sont en rapport avec la salle impériale.

Pour les pans coupés, le discours est plus délicat, mais on pourrait les interpréter comme la trace de tours noyées dans la masse et pourtant partiellement visibles — inscrites dans le plan, mais non perceptibles en élévation. Cet élément architectural signifie traditionnellement la dignité seigneuriale, à tel point que Boffrand construira les tours à neuf au château d'Haroué (fig. 26); dans l'hôtel Buisson, où elles sont présentes allusivement, elles figurent un signe d'autorité supplémentaire et correspondent emblématiquement au discours *in petto* que tient Buisson au moyen de l'architecture. On observera avec intérêt qu'elles ont, dans les plans Billon et Céard, une dimension analogue aux quatre tours d'une construction médiévale disparue, dite palais royal, à la rue de Coutance. On peut enfin relever que les directions indiquées par les pans coupés sur cour se croisent au centre du grand salon.

Quant au perron, dont le haut du degré coïncide avec le centre de l'hôtel tout entier (fig. 28), il en est peut-être l'élément le plus significatif, celui qui confirme le sens de tous les autres. Voici pourquoi. Le rapport de l'ambassade genevoise au Roi-Soleil a été conservé [69]; on y trouve le compte rendu méticuleux de toutes les entrevues des ambassadeurs, jour après jour, ainsi que des deux brèves déclarations du roi. La description de l'étiquette y occupe une place considérable, parce que c'est elle qui détermine le rang que le ministère accorde à Genève. À chaque audience, le secrétaire note exactement où, par qui et comment la députation est reçue. Ainsi, l'entrevue avec l'ex-ambassadeur de France en Suisse: « son secrétaire ou Gentilhomme nous vint recevoir dans la cour au sortir de nos carrosses, et luy au haut de l'Escalier, qui nous introduisit dans sa chambre, en nous donnant à tous la main droite, il nous fit asseoir », tandis qu'« au sortir, il nous tint compagnie jusques au bas de son degré ».

La réception du prince de Condé est décrite avec minutie: « Nous entrasmes dans la Cour, nous descendymes du Carrosse au bas du degré, ou Mr de Saintot et six ou sept Gentilshommes nous attendoient, ils nous conduisirent dans la sale de Mr le Prince, lequel nous vint au devant jusques à la porte de la ditte sale pour nous recevoir et en reculant nous obligea de nous avancer dans la chambre. Là nous luy fismes la reverence, luy estant debout sans estre appuyé, son chapeau sous le bras gauche, nous presentant la main droite en se baissant ». Et symétriquement, le congé, avec la même précision cinématographique: « Enfin, apres un long entretien [sur lequel le rapport est muet!], et apres avoir voulu que toute nôtre suite dont il apprit les noms luy eust fait la reverence, nous nous retirasmes dans le mesme ordre et avec la mesme ceremonie, S.A.S. nous ayant quitté à la porte de sa chambre, et Mr de Saintot et les Gentilshommes nous ayans veu monter en carrosse au bas du degré »: cette présence ou non du maître, le fait qu'il regarde ou non partir les visiteurs, sont déterminants.

Quant à l'abord du souverain, il est réglé comme un rituel: « le Roy estoit au haut proche de sa table assis sur un fauteuil, à sa droitte estoit Monseigneur à gauche et derrière luy estoient Mrs les Ducs de la Rochefoucaut, de Bouillon, de la Trimouille et de Duras, Dès aussitôt que nous luy eusmes fait la premiere reverence en entrant dans le Cabinet, le Roy se découvrit et porta son Chapeau sur ses genoux et se recouvrit, Estant dans le milieu nous fismes une seconde reverence, à laquelle le Roy se découvrit encore, et estans proche de Luy nous en fismes une troisieme, à laquelle le Roy nous salua derechef. Alors Mr Lefort fit son compliment, tel qu'il a esté envoyé à N[os]. S[eigneurs]., et duquel le Roy parut extremement satisfait, à la fin duquel Sa Majesté se découvrit derechef, et luy respondit en ces termes », etc.

Il valait la peine de citer un peu longuement, pour comprendre l'étroitesse de la relation qui unit le cérémonial à l'organisation spatiale: l'architecture est le support qui permet de déployer l'étiquette. Dans cette optique, la cour d'honneur et le perron sont des *luoghi deputati*. Il importait dès lors vivement à l'ambitieux Léonard Buisson de posséder lui aussi une cour et un degré, où il pourrait recevoir ou faire recevoir, suivant l'importance du visiteur [70]. Il affichait sa prétention non sans redondance, en pleine lumière, et pourtant difficile à décrypter. Comme tous les gouvernants issus de la Renaissance, Buisson pratiquait le double discours, celui qu'il tenait oralement, neutre ou monosémique, et celui qu'il investissait dans l'espace, dont il possédait la clé. Que ces signes fussent compris des Genevois, la question est oiseuse. Il n'était pas nécessaire qu'ils le fussent, mais il était décisif qu'ils y soient.

[1] Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, II, *Le règne de Louis XIV*, II, Paris, 1948, p. 598.

[2] Jean MARIETTE, *L'Architecture française*, III, Paris, 1727 [mais après 1733], pl. 410-427; Louis BLONDEL, *L'influence de l'architecture française à Genève au XVIIIe siècle*, dans: *Actes du congrès d'histoire de l'art*, 1921, Paris, 1924, II, p. 221.

[3] «Un contrat encore inédit atteste que Ducommun en est [de l'hôtel Buisson] non seulement l''entrepreneur', mais également l'architecte et qu'il dessine les élévations des façades côté cour et côté terrasse», Barbara ROTH-LOCHNER, Livio FORNARA, *Moïse Ducommun (1667?-1721), maître-maçon, architecte et entrepreneur genevois*, dans: *Nos monuments d'art et d'histoire*, XXXII, 1981, 3, p. 395; affirmation ensuite nuancée dans la *Note sur l'Hôtel Buisson* (ci-après *Note*), des mêmes auteurs, dans: *Genava*, n. s., XXX, 1982, p. 110 s. Sur la date de 1708, cf. *Note*, p. 115, n.6.

[4] La nouvelle datation nécessite de revoir toutes les études qui admettaient 1708 comme date de construction, ainsi p. ex. les excellentes *Recherches sur le tissu urbain historique de Genève. Le secteur Pélisserie-rue Calvin et la maison Humbert-Lullin*, de Conrad-André BEERLI, dans: *Habitation. Logement, architecture et urbanisme, aménagement du territoire*, 10/1975, pp. 13-34.

[5] Comme la *Note* contient une description minutieuse du bâtiment selon la terminologie du *Vocabulaire de l'architecture* publié par le Ministère français des affaires culturelles (2 vol., Paris, 1972), nous y renvoyons le lecteur pour le détail.

[6] Le rez «doit toûjours être èlevé de terre, autant pour tirer les appartemens de l'humidité, & pour empêcher qu'on ne puisse regarder du dehors au dedans, que pour faciliter la lumiere aux Abajours de l'Etage souterrain. L'aire de cet Etage est élevé de trois pieds & demi de terre par sept degrez», Augustin-Charles DAVILER (ou d'AVILER), *Cours d'architecture*, Paris, 1691 (cité dans l'édition de 1696, p. 176); «il est à propos qu'elle [la cour] ne soit pas de niveau avec le plein-piéd du bâtiment (...) parce que les trois ou les cinq degrés qui serviroient à y monter de la cour, ne doivent avoir chacun, que cinq poulces de hauteur (...) Il faut toûjours observer que ces sortes de degréz soient toûjours [sic] en nombre impair», de CORDEMOY, *Nouveau traité de toute l'architecture ou l'Art de bastir utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*, Paris, 1714, p. 89 s; cf. aussi Antoine LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1755, p. 145 et *Observations sur l'architecture*, Paris, 1765, p. 202.

[7] Cf. la coupe in *Note*, fig. 13, p. 109; sur les collections, *ibid.*, p. 113.

[8] «Il faut (...) varier les différents étages de façon qu'il en paroisse un plus recommandable que les autres, & que l'on puisse sentir que le Maître y fait sa résidence ordinaire. Le premier étage a presque toujours cette prèference; & en ce cas le rez-de-chaussée ne doit sembler être fait que pour lui servir de base, & il ne doit avoir de décoration qu'autant qu'il en faut pour élever cet étage avec plus de majesté», Jacques-François BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, I, Paris, 1737, p. 112.

[9] DAVILER, *Cours...*, *cit.*, p. 176.

[10] *La maison bourgeoise en Suisse, II, Le canton de Genève*, Zurich, 1912 (*rééd.* 1940 et 1960), pl. 41.

[11] *Note*, p. 105. «On est heureusement retombé aujourd'hui dans le goût des Anciens, qui est d'ouvrir les fenêtres jusqu'en bas comme des portes», de CORDEMOY, *Nouveau traité...*, *cit.*, p. 99, qui renvoie à Vitruve VI, VI: «elles ont [les grandes salles à la manière des Grecs] à droit & à gauche des fenestres, qui s'ouvrent commes des portes», trad. Perrault, 2e éd. 1684, p. 220, avec un commentaire précisant que ces fenêtres sont «de la maniere que le Roy les a fait faire à Versailles».

[12] DAVILER, *Cours...*, *cit.*, p. 179.

[13] Il existe en Suisse des exemples contemporains d'enfilades sur trois salles seulement, comme au château d'Hindelbank (1721-25, Daniel Stürler) et de l'Isle (1696, attribué non sans vraisemblance à l'agence Mansart): cf. *L'architecture suisse*, février 1914, p. 34, et *La Maison bourgeoise en Suisse, XV, Le canton de Vaud*, Zurich, 1925, p. XLII s et pl. 80.

[14] AEG, plans A I no 27. Cette feuille est postérieure à 1686, puisqu'elle indique déjà les trois immeubles de Buisson (no 5) à la rue du Perron.

[15] Cf. *Note*, p. 112.

[16] Robert NEUMAN, *French domestic architecture in the early 18th century: the town houses of Robert de Cotte*, dans: *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXXIX, mai 1980, p. 133 s.

[17] Beaucoup d'hôtels de l'époque n'ont pas d'accès axial, mais seulement dans les angles de la cour (hôtels de Lude, de Cotte, 1710; de Rohan-Montbason, Lassurance, 1719; de Roquelaure, Lassurance, 1723; palais épiscopal de Strasbourg, de Cotte, 1727-30, fig. 15; hôtel de Janvry, Cartaud, 1732; etc.).

Mais les théoriciens ont critiqué cette disposition, ainsi ce passage de LAUGIER, *Essai...*, *cit.*, p. 145ss. qui paraît écrit pour l'hôtel Buisson: «Il s'est introduit un usage contraire à ce que je viens de dire au sujet de l'entrée [axiale] du corps de logis. Bien des gens ne veulent plus qu'elle soit dans le milieu, parce qu'ils prétendent que c'est s'ôter la plus belle piece de la maison pour en faire un vestibule qui n'est qu'un lieu de passage. Ils prennent donc le parti de rejetter l'entrée dans l'un des angles ou sur l'une des ailes. Cette idée m'a toujours choqué. Il en résulte une grande incommodité; c'est qu'un étranger en entrant dans la cour, est obligé de demander par où l'on entre dans la maison. Dès qu'on rejette la porte d'entrée dans l'angle, il faut nécessairement pour la symétrie en feindre une pareille sur l'angle opposé. Dès-lors quelqu'un qui n'est pas au fait, se trouve nécessairement dans le doute, & ne sait plus de quel côté est la vraie ou la fausse entrée. On dira sans doute que cet inconvénient est léger en comparaison de l'avantage que l'on tire d'un appartement qui occupe toute l'étendue du corps de logis, & qui n'est plus coupé par un vestibule. J'avoue que cet avantage a quelque chose de séduisant. Mais aussi dès-lors l'entrée du jardin ne peut plus être placée que d'une manière incommode ou maussade. Il faudrait de deux chose l'une, ou traverser l'appartement pour y entrer directement par le milieu, ou n'y entrer absolument que par le coin. Je dis plus, ces entrées rejettées dans l'angle de la cour ont un air de mesquinerie qui déplaît: elles annoncent que l'on est logé à l'étroit, & que l'on a été obligé de prendre la pièce qui auroit dû servir de vestibule pour augmenter l'appartement.»

[18] «Le moindre Appartement pour estre complet doit avoir 4. pièces; sçavoir une Anti-Chambre, une Chambre, un Cabinet, & une Garderobe qui doit toûjours estre dégagée par quelque petit Escalier», DAVILER, *Cours...*, *cit.*, p. 179.

[19] Cf. le chapitre que lui consacre Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture à la française; XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles*, Paris, 1982, pp. 60-69, et la bibliographie qu'il cite. Selon André FÉLIBIEN DES AVAUX, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts, avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, Paris, 1676, article *Distribution*, le concept a trait aussi bien aux masses et à la liaison entre maison et jardin qu'à l'organisation interne des bâtiments, en d'autres termes aux communications entre les sous-espaces et à la destination des étages et des pièces (Pérouse): c'est l'acception qui nous intéresse ici. Elle correspond à la définition de Daviler, *Dictionnaire d'architecture*, Paris, 1693, p. 87: «c'est la division des pièces qui composent le *Plan* d'un Bastiment, & qui sont situées & proportionnées à leurs usages». Voir en outre Franz VOSSEN, *Architecture et espace urbain au XVIIIe siècle: le problème de la distribution*, dans: *Annales E.S.C.*, V, 1950, pp. 440-447, qui insiste (peut-être trop) sur le rapport du plan à la parcelle, essentiellement sur le tour de force qui permet de placer des plans réguliers dans des lots informes et d'obtenir un rendement élevé en dépit de lots difficiles à exploiter.

[20] Relevé par A. E. BRINCKMANN comme une constante dans: *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, I, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern*, Berlin-Neubabelsberg, 1919, p. 219. Cf. p. ex. le cartésien Michel de FRÉMIN, *Mémoires critiques d'architecture*, Paris, 1702, p. 68 s.: «je vais chercher dans la seule nature & dans la seule raison ce que je vous écris (...) je me récriray toûjours contre les escaliers à gauche, contre tout ce qui se fait à gauche (...) Toutes les tournures à gauche m'offencent je les tiens contre l'ordre de la nature & de la raison; & à moins qu'une nécessité indispensable n'y force, en nul cas un ouvrage à gauche ne me paroîtra d'un bon Architecte», et la suite, qui use même d'arguments de nature psychanalytique. Pourtant, François Blondel ne précise pas le côté convenable à l'escalier dans ses notes à *L'Architecture françoise des bastiments particuliers*, de Louis SAVOT, Paris, 1685, p. 49, n. a: «l'on a trouvé plus à propos de le placer dans une des ailes» qu'au milieu.

[21] «Il faut que l'escalier se présente d'abord en entrant, & qu'il soit placé de maniere que rien ne l'offusque, & que lui-même il n'offusque rien. La bonne maniere est de le jetter du côté du vestibule, & autant qu'il est possible du côté gauche, parce que naturellement c'est du pied gauche que l'on monte», LAUGIER, *Essai...*, *cit.*, p. 148. Or Daviler avait écrit (*Cours...*, *cit.*, p. 177 s): «Le nombre des marches de chaque rampe

doit estre impair selon Vitruve [III, III], afin que le pied droit qu'on pose sur la première marche se trouve le premier sur le palier».

[22] NEUMAN, *French domestic architecture..., op. cit.*, p. 136; la justification du changement n'est toutefois pas convaincante: «the stairs was situated in the left-hand pavilion, a reversion to 17th-century practice which was justified by the importance given to the upper story»; or, rien n'aurait empêché de placer l'escalier à droite et de renverser la distribution droite sur gauche.

[23] «La maison [urbaine] du noble [à Paris au XVIIe siècle] sera sans doute plus grande et plus riche, mais elle sera surtout d'un type différent, car la noblesse et la bourgeoisie ont alors des modèles culturels différents. La maison bourgeoise sera située sur la rue et orientée vers elle par sa façade et ses pièces principales, les services étant situés derrière. Cela s'explique par le fait qu'à l'origine le rôle économique et la vie sociale de la bourgeoisie marchande a [sic] pour lieu principal la rue. Les pièces principales de l'hôtel, ordonnées suivant un cérémonial d'approche, sont à l'opposé tournées vers le jardin et séparées de la rue par une série de «filtres»: les antichambres, la cour et enfin un mur aveugle avec portail monumental sur la rue où la noblesse terrienne et de cour n'a socialement et économiquement rien à faire. Tout s'oppose: le rapport à la rue et à l'espace privé, l'ordre des pièces, l'occupation du terrain, la définition, la valeur, le sens attribué aux différents espaces de la ville et de la maison», Christian DEVILLERS, *Typologie de l'habitat et morphologie urbaine*, dans: *L'Architecture d'aujourd'hui*, 174, 1974, p. 18. Voir surtout «Structure et signification de l'habitat», premier chapitre dans: Norbert ELIAS, *La société de cour*, Paris, 1974.

[24] Autre exportation en Allemagne, mais restée sur le papier: N. GOLDMANN, dans: *Vollständige Anweisung zu der Civilbaukunst*, Wolfenbüttel, 1696, où l'hôtel à la française est toutefois mêlé de traits palladiens: cf. fig. 13 dans: PÉROUSE, *L'architecture..., op. cit.*, p. 39.

[25] *Les Gabriel*, catalogue d'exposition, Paris, 1982, p. 66, fig. 104.

[26] BLONDEL, *De la distribution..., cit.*, I, p. 22 et pl. 2 et 3; le château de Saint-Ouen (Boffrand, vers 1710) l'avait précédé dans cette voie; Coinsins est antérieur à 1739, mais les ailes, qui contiennent deux orangeries, seraient plus tardives. Sur l'évolution du plan en U, cf. Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, notamment II, I, pp. 177-184; Anthony BLUNT, *Art and Architecture in France 1500-1700*, Harmondsworth, 1957, passim; Wend KALNEIN, Michael LEVEY, *Art and Architecture of the Eighteenth Century in France*, Harmondsworth, 1972, IIe partie, passim; Ursula REINHARD, *Die bischöflichen Residenzen von Chalons-sur-Marne, Verdun und Strassburg: ein Beitrag zum Werk des Ersten Königlichen Architekten Robert de Cotte* (1656-1735), thèse Bâle, Bâle, 1972, pp. 109 ss; Tonis KASK, *Symmetrie und Regelmässigkeit: französische Architektur im Grand Siècle*, gta, Bâle-Stuttgart, 1971, passim.

[27] BLUNT, *Art and Architecture, op. cit.*, p. 369, à propos du projet (de Mansart) de «Maison à bâtir à Paris», qu'il date de la dernière décennie du XVIIe siècle.

[28] «Krampfhafte Symmetrie», Werner MÜLLER, Gunther VOGEL, *dtv-Atlas zur Baukunst*, II, Munich, 1981, p. 471. L'hôtel est reproduit par Mariette.

[29] Trop long pour être cité ici, le *Mémoire* se trouve dans Louis RÉAU, *L'art français sur le Rhin au XVIIIe siècle*, Paris, 1922, pp. 87-89.

[30] Reproduit dans NEUMAN, *French domestic..., op. cit.*, p. 137. L'hôtel fut construit par Boffrand sur un autre plan.

[31] J. F. BLONDEL, *Architecture française*, I, p. 231, date l'hôtel de 1704, ce qui amènerait de l'eau à notre moulin, tandis que Germain BRICE, *Description de la ville de Paris*, III, Paris, 1752, p. 485, le place en 1713; KALNEIN, *Art et architecture..., op. cit.*, p. 223, et NEUMAN, *French domestic..., op. cit.*, p. 135, le situent «entre 1711 et 1713».

[32] NEUMAN, *French domestic..., op. cit.*, pp. 128, 133, 136, 137. Il arrive d'ailleurs à Lassurance de produire un plan typiquement decottesque: voyez l'hôtel de Maisons, 1708. A moins que l'attribution ne soit erronée.

[33] Cf. *Note*, p. 110 s.

[34] Bertrand JESTAZ, *L'hôtel de Lorge et sa place dans l'œuvre de Jules Hardouin-Mansart*, dans: *Bulletin monumental*, t. 129, III, 1971, p. 175, note que le plan donné par Mariette, ordinairement publié, est faux, parce que retourné droite sur gauche.

[35] «Le corps central, lui, était rebâti, avec un balcon porté par huit colonnes sur la grande cour et un plus petit sur quatre colonnes du côté de l'entrée» après le 18 juillet 1697, date à laquelle le maréchal passe les marchés nécessaires avec divers corps de métiers; JESTAZ, *L'Hôtel Lorge..., op. cit.*, p. 174.

[36] Cf. Michel LE MOËL, «Archives architecturales parisiennes en Suède», dans: *L'urbanisme de Paris et l'Europe, 1600-1680*, Paris, 1969, pl. 69 à 73.

[37] De Cotte use de pans en adoucissement dans l'un de ses projets pour le palais royal du Buen Retiro, à Madrid, vers 1715. Au château de Poppelsdorf (1715 également), l'adoucissement se transforme en courbe continue et produit une cour circulaire. Dans les deux cas, toutefois, il est intéressant de remarquer que les espaces ainsi créés dans les angles sont presque indépendants des appartements. L'idée pourrait découler de solutions urbaines: le plan réalisé de la place Vendôme (à partir de 1699) comporte des pans coupés, qui seront repris pour la place de la Bourse à Bordeaux (Jacques V Gabriel, 1729), puis pour Amalienborg à Copenhague (Eidtveg, 1749). Dans les hôtels particuliers se rencontrent des pans convexes aussi bien chez Lassurance (à l'hôtel Pussort ou de Noailles, bâti par Jean Marot vers 1672, qu'il remanie en 1711 et dote d'un plan à la de Cotte) que chez Boffrand (château d'Haroué, 1720, fig. 26, où les pans convexes figurent comme une projection des tours dans la cour; le plan n'est pas sans analogie avec l'hôtel Buisson). A Haroué, il n'y a pas d'accès dans les angles, contrairement à l'hôtel de Noailles, où les murs courbes sont un vestige réemployé. Des pavillons d'angle au plan turriforme se rencontrent encore, du côté de l'entrée, dans l'esquisse de Robert de Cotte pour le château de Bad Godesberg en 1715 (Pierre du COLOMBIER, *L'architecture française en Allemagne au XVIIIe siècle*, Paris, 1956, p. 290, fig. 31).

[38] JESTAZ, *L'hôtel de Lorge..., op. cit.*, p. 174.

[39] *Note*, pp. 100 et 99 («la face du côté de la cour (...) suivant l'élévation que ledit entrepreneur [Ducommun] en a faitte»).

[40] Il nous est difficile, dans ces conditions, de qualifier la superposition des ordres à l'hôtel de Lorge de «naïve et surannée» et son fronton de «mesquin» (cf. JESTAZ, *L'hôtel de Lorge..., op. cit.*, p. 180). Observons aussi que Jacques V Gabriel emploie un frontispice très apparenté à ceux, cités, de Robert de Cotte, p. ex. dans l'élévation sur cour de la folie de Gramont (1714); cf. *Les Gabriel, op. cit.*, fig. 206, p. 125; mais les toits ne sont pas unifiés. On pourrait faire valoir aussi qu'une solution toute semblable se lit à la façade jardin du château d'Haroué: certes, mais Boffrand y coiffe le fronton d'une espèce de toit en pavillon, ce que de Cotte ne fait jamais.

[41] JESTAZ, *L'hôtel de Lorge..., op. cit.*, p. 180.

[42] NEUMAN, *French domestic..., op. cit.*, p. 134.

[43] *Id., ibid.* p. 130

[44] Sur ce thème, cf. surtout KASK, *Symmetrie..., op. cit.*, chap. 3.

[45] *Note*, p. 100. Il serait intéressant de mesurer les autres ouvrages de Ducommun qui subsistent pour en constater le degré de régularité.

[46] SAVOT, *L'architecture françoise..., op. cit.*, p. 63; DAVILER, *Cours..., op. cit.*, p. 176; CORDEMOY, *Nouveau traité..., op. cit.*, p. 89; LAUGIER, *Observations..., op. cit.*, p. 198.

[47] *Note*, p. 115, n. 24.

[48] *Ibid.*, p. 99.

[49] *Ibid.*, p. 112.

[50] *Ibid.*, p. 100.

[51] 1623, p. 69; 1647, p. 44; notre exemplaire (1623) porte la note marginale manuscrite suivante: «en matière d'Architecture solide et Romaine il faudroit que la Corniche de la porte respondit à l'Allignement du Cordon», correction qui sera exécutée dans la plupart des cas où cette porte sera imitée: cf. les hôtels dans le *Grand* et le *Petit Marot*; il en va de même à Genève. Un portail identique à la planche de Le Muet se dresse encore à l'hôtel Le Pelletier de Souzy, 76, rue des Archives; il daterait de 1643 (cf. Jean-Pierre BABELON, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1965, p. 143). Le bossage à refends avec claveaux obliques se trouve pourtant à l'hôtel de Sagonne, qui est la propre maison de Hardouin-Mansart; mais il s'agit, dans ce cas, d'une sorte d'hommage à François Mansart, son oncle, qui a souvent usé de ce dispositif pour les entrées de ses hôtels. On pourrait supposer que les ailes de l'hôtel Buisson, elles aussi, sont archaïques, puisqu'elles présentent au rez des baies à arc surbaissé percées en retrait sous des arcs de décharge; c'est une solution fréquente vers 1650 (ainsi, à l'hôtel Pussort) qui fait allusion à une galerie; mais cette disposition formelle se rencontre chez Bullet de Chamblain, chez Hardouin-Mansart, chez Daviler, chez Jacques V Gabriel, chez Boffrand, chez de Cotte et chez bien d'autres architectes; elle survit jusqu'en plein XVIIIe siècle. Présente à Genève, elle est un lieu commun de l'hôtel aristocratique; Buisson utilise comme galerie les deux vestibules superposés.

[52] *Note*, p. 107. Il existe un exemple semblable à Nancy, 7, rue Sainte-Catherine.

[53] *Note*, p. 102.

[54] Cf. *La maison bourgeoise...*, *op. cit.*, pl. 10 (Fusterie, 6), 21 (Maison Micheli, rue du Soleil-Levant, 4), 23 (maison Calandrini, 6, Puits-Saint-Pierre et 39, Grand-Rue), 59 (12, rue Calvin).

[55] Cf. Anne-Marie PIUZ, *Affaires et politique. Recherches sur le commerce de Genève au XVIIe siècle*, Genève, 1964, p. 389, n. 3.

[56] *Note*, p. 101 s.

[57] De même, l'église de la Steccata, à Parme, longtemps attribuée à Bernardino Zaccagni, vient d'être restituée à Léonard parce que «nessuna delle altre opere dell'architetto parmense (...) puo' far pensare che (...) possa essersi cosi' improvvisamente alzato di tono e aggiornato nella cultura architettonica da potergli attribuire con una qualche tranquillità l'ideazione prima della Steccata», Bruno ADORNI dans: *Santa Maria della Steccata a Parma*, par un collectif d'auteurs sous la direction de B. Adorni, Parme, 1982, p. 43 s. Il est cependant vrai que la part de Ducommun dans l'édification des hôtels en rangée à la rue des Granges n'est pas encore connue.

[58] Cf. André CORBOZ, *Néo-palladianisme et néo-borrominisme à Fribourg: l'énigme du château de La Poya (1698-1701)*, dans: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 34, 1977, pp. 187-206.

[59] *Note*, p. 102.

[60] Cf. Herbert LÜTHY, *La banque protestante en France de la Révocation de l'Edit de Nantes à la Révolution*, I, Paris, 1959, pp. 139-148.

[61] *Note*, p. 101; LÜTHY, *La banque...*, *op. cit.*, p. 140.

[62] CORDEMOY, *Nouveau traité...*, *op. cit.*, p. 86 s. FRÉMIN, *Mémoires...*, *op. cit.*, p. 54 s., précise que la *convenance* est «la science de ne rien mettre dans un bâtiment qui soit au-dessus de la dignité et de la condition du maître. Quand on le fait c'est une inconvenance, laquelle consiste dans l'oubli de son état ou dans l'omission des règles de la modestie ou de la prudence». En outre, Anne RÖVER, *Bienséance. Zur ästhetischen Situation im Ancien Régime dargestellt an Beispielen der Pariser Privatarchitektur*, Hildesheim-New York, 1977. Enfin, ELIAS, *La société...*, *op. cit.*, p. 19, souligne que les types d'organisation de l'espace «ont toujours *aussi* une signification précise».

[63] Jean-Jacques RIGAUD, *Renseignements sur les beaux-arts à Genève*, Genève, 1876 [2], p. 172.

[64] Jean-Jacques RIGAUD, *Recueil de renseignements relatifs à la culture des beaux-arts à Genève*, Genève-Paris, 1847, p. 18 s. Il n'existe à notre connaissance aucune étude d'ensemble sur les lois somptuaires à Genève.

[65] Il travaille pour lui à Toulouse en 1713 (cf. Pierre MARCEL, *Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte, premier architecte du roi (1656-1735) et de Jules-Robert de Cotte (1683-1767) conservés à la Bibliothèque nationale*, Paris, 1906, p. 124).

[66] Cf. André CORBOZ, *Il Louvre come palazzo di Salomone*, dans: *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento* (actes du Congrès Bernin, Rome, 1981), Rome, 1984, pp. 563-598.

[67] JESTAZ, *L'hôtel de Lorge...*, *op. cit.*, p. 180.

[68] Cf. Wolfgang HERMANN, *Unknown designs for the 'Temple of Jerusalem' by Claude Perrault*, dans: *Essays in the history of architecture presented to Rudolf Wittkower*, Londres, 1976, p. 153 s.

[69] *Journal de voyage des Nobles Seigneurs Ami Lefort Sindic, Jean Denormandie Ancien Sindic Pierre Gautier et Leonard Buisson conseillers, Envoyés à Sa Majesté tres Chrestienne et des Sieurs François DuFour et Louis Lefort leurs secrétaires*, AEG, RC 1696, 92 p. insérées entre les pp. 176 et 177 du registre.

[70] Les deux audiences royales ont duré environ dix minutes chacune; il n'y en a pas trace dans le *Journal* de Dangeau (cf. *Journal du Marquis de Dangeau (...) avec les Additions inédites du Duc de Saint-Simon*, V, Paris, 1855, pp. 397, mardi 17 avril 1696, et 410, dimanche 13 mai 1696). On peut d'autre part supposer qu'un homme qui a vu le roi s'empresse de narrer cette rencontre à sa famille, jouât-il les utilités; malheureusement, les archives Buisson, réparties aujourd'hui entre divers membres de la famille Naville, ne remontent pas aussi haut.

* Il ne nous a pas été possible de consulter les thèses de Bertrand JESTAZ, *Jules-Hardouin Mansart: l'œuvre personnelle, les méthodes de travail et les collaborateurs*, Ecole des Chartes, Paris, 1962, de Luc d'IBERVILLE-MOREAU, *Robert de Cotte: his career as an architect and the organization of the service des bâtiments*, Université de Londres, 1972, et de Robert NEUMAN, *Robert de Cotte, architect of the late Baroque*, Université du Michigan, 1978.

Nous tenons en outre à remercier de leurs aide et conseils Mmes M. Bory, à Coppet, F. Dumas, conservateur en chef de la Bibliothèque de l'Institut et F. Jestaz, Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, à Paris, H. Funk-Naville, à Küsnacht, B. Roth-Lochner, Archives d'Etat, à Genève, MM. O. de Bosset, à Neuchâtel, M. Buri, J.-D. Candaux, Y. Cassani, à Genève, J. Garms, Institut autrichien à Rome, B. Glaus, Hauptbibliothek de l'EPFZ, A. Léveillé, à Genève, J.-J. Naville à Cologny, R. Naville, à Cham, C.-F. Wirz, conservateur de l'Institut et Musée Voltaire et B. Zumthor, à Genève.