Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 37 (1989)

Artikel: Le Château de Crans, une œuvre genevoise?
Autor: Fontannaz, Monique / Bory, Monique
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728608

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

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

Le Château de Crans, une œuvre genevoise?

Par Monique FONTANNAZ et Monique BORY

Nos remerciements vont à Monsieur et Madame de Marignac qui nous ont très aimablement ouvert les portes du château de Crans et de ses archives.

Lors de son dernier séjour à Crans, en 1811, Antoine Saladin émit le désir qu'on lui fasse «arranger un petit coin dans le haut du verger, au bout de la charmille», afin d'y être enseveli; il donna à cela deux raisons: la première, c'est «qu'ayant tout créé à Crans», il estimait mériter plus que personne[1] le droit d'avoir sa sépulture près de sa demeure; la seconde, c'est qu'il pensait que cette circonstance retiendrait ses héritiers, si jamais ils en avaient l'envie, de vendre la propriété[2]. Ses vœux furent exaucés, puisqu'aujourd'hui ce coin de verger s'est transformé en un petit cimetière où plusieurs de ses descendants sont venus le rejoindre; quant au château, il continue d'être habité par la même famille, dans un esprit proche de celui d'origine[3].

Saladin a donc réussi à perpétuer au-delà de la mort, et de multiples manières, son attachement à Crans, attachement qui occupe une place centrale, comme on le verra, dans le récit de ses derniers instants et dans l'éloge funèbre composé par son fils, Abraham-Auguste Saladin-de Budé[4].

On pourrait même dire que l'étude qui va suivre est elle aussi une conséquence de l'attitude d'Antoine Saladin face à sa «terre de Crans». Née du besoin de réunir une documentation historique en vue de la restauration du château, elle s'est basée tout d'abord sur le dépouillement des archives très complètes concernant directement la construction, conservées sur place, puis elle a pris progressivement une extension imprévue, proportionnée à la fois à l'envergure de celui qui fut le «créateur» de Crans et au soin qu'il avait apporté à la gestion de ses affaires. En effet, l'exigence d'ordre et de méthode, qui fut l'une des causes essentielles de la réussite de Saladin, nous a valu un ensemble exceptionnellement riche de sources historiques sur les domaines les plus variés de son activité. Celles-ci ne pouvaient pas être exploitées systématiquement, et sous tous les angles d'approche, dans le cadre de cet article consacré avant tout à l'histoire architecturale du château; pourtant, la personnalité de celui qui fut véritablement l'âme du projet, pressentie déjà au travers de l'étude des faits et de l'identification des acteurs principaux, a pris de plus en plus de corps, nous poussant à étendre autant que possible notre champ d'investigation à des documents moins directement liés à la construction de Crans.

Antoine Saladin (1725-1811) appartenait à une famille originaire de Villefranche-en-Lyonnais qui, dès son arrivée à Genève, figura au nombre des plus aisées, grâce aux affaires commerciales et financières qu'elle développa avec Paris. Au début du XVIIIe siècle, cette activité se cristallisa autour de la Compagnie des glaces de Saint-Gobain, achetée en 1702 par un groupe protestant franco-genevois dans

1. Antoine Saladin, seigneur de Crans et d'Arnex. Portrait exécuté en 1759 par Louis-Michel Van Loo (1707-1771). Huile sur toile. (Fondation Saladin, Crans).

lequel les Saladin occupèrent un poste d'administrateur quasiment sans interruption, aux côtés des Buisson, des Sellon et des Boissier. Se succédèrent, de père en fils, jusqu'au début du XIXe siècle: Antoine Saladin-Andrion (le grand-père du nôtre), Jean-Daniel Saladin-Grenus (1717-1741), Antoine de Crans (1747-1777), Antoine-Charles-Benjamin (1798-1814) et Auguste-Henri (1815-1818)[5]. Les historiens s'accordent à reconnaître au troisième représentant de cette lignée des talents de gestionnaire exceptionnels (fig. 1). Etabli tout d'abord à Paris, il siégea effectivement au conseil jusqu'en 1761, date de son retour à Genève; mais il resta longtemps encore la «tête dirigeante» de la Manufacture, gardant des contacts étroits avec les autres principaux actionnaires, tels que la célèbre Mme Geoffrin et sa fille[6].

Contrairement à son cousin Jean-Louis, seigneur d'Onex, Antoine n'occupa pas une place de premier plan sur la scène politique internationale. Sollicité par le gouvernement genevois d'être le chargé d'affaires de la République à la cour de Versailles, il refusa cette mission; ce qui ne l'empêcha pas d'exercer indirectement une influence que l'on dit déterminante[7]. A Genève, il fut élu conseiller aux Deux-Cents en 1758 et auditeur en 1762, mais il ne brigua pas de poste plus en vue. Grâce à ses relations avec Paris, il joua toutefois un rôle important aux côtés des conservateurs, les «Constitutionnaires», lors de la prise d'armes de 1780-1782; son engagement en première ligne lui valut d'être emprisonné et l'obligea ensuite à se retirer, de 1794 à 1798, sur sa terre «bernoise» de Crans[8].

Dans le domaine privé, son efficacité semble avoir été tout aussi opérante. Il quitta Genève et ses études à dix-neuf ans déjà, afin de rejoindre son père à Paris, où il acquit certainement par la pratique l'essentiel de sa formation[9]. En 1752, il épousa Marie-Charlotte (1733-1794), fille unique de son cousin germain Antoine Saladin-de Lubières qui mourut un mois après le mariage[10]. Au décès de son père Jean-Daniel en 1754, il put ajouter son propre héritage à celui reçu par sa femme et réunit ainsi l'ensemble des biens de ces deux branches de la famille. A la fin de l'Ancien Régime, sa fortune, estimée à plus de deux millions, comptait parmi les trois plus grosses de Genève[11]. A en croire son fils Abraham-Auguste, il était parvenu, à la fin de sa vie, à doubler son patrimoine[12]. De son mariage avec Marie-Charlotte naquirent cinq enfants[13]. C'est pour eux, toujours d'après Abraham-Auguste, qu'il rentra à Genève, afin de pouvoir les élever simplement dans sa patrie, quittant Paris et toute la société brillante qu'il était amené à y fréquenter[14]. Son premier fils, Antoine-Charles-Benjamin (1757-1814) passa une bonne partie de son existence à Londres, où il épousa Elisabeth-Marie Egerton, et à Paris, où il assuma à son tour le poste d'administrateur de la Manufacture des Glaces[15]. Le second, Abraham-Auguste (1760-1822), dont nous aurons l'occasion de reparler, fut un personnage important à Genève, tant dans le domaine politique que dans celui de la construction[16].

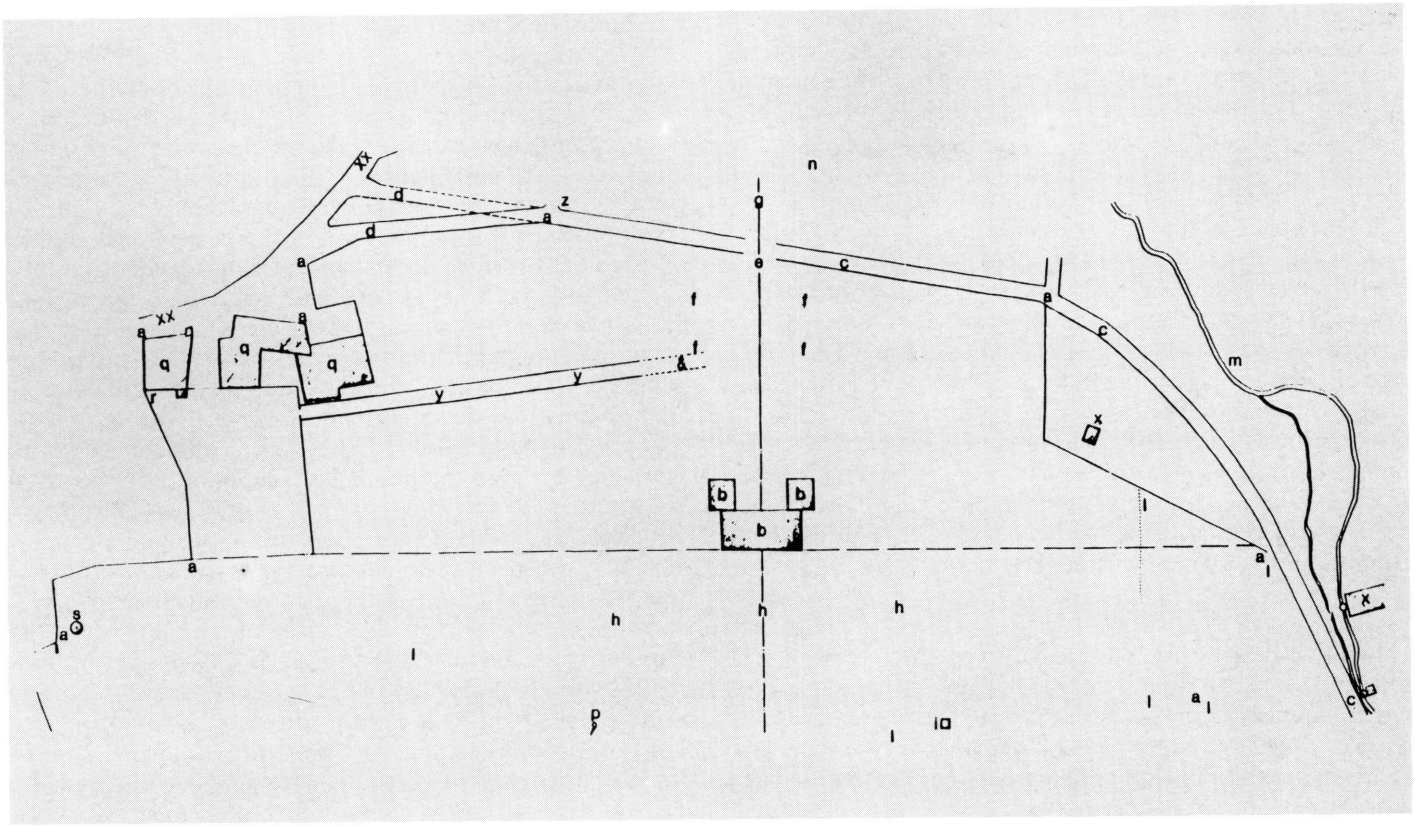
Histoire de la construction

Les préparatifs

Le 27 octobre 1763, Antoine Saladin achète des trois sœurs héritières de Guillaume Quisard la «terre et seigneurie de Crans» qui avait été inféodée à cette famille en 1544; elle consiste alors en «une maison seigneuriale située dans le village dudit Crans, avec deux granges, écuries, étables, caves, pressoirs, remise, four, greniers, pigeonnier, fontaine, terrasse, grand jardin au-dessous du verger et autres appartenances»; à cela s'ajoutent vingt-sept poses de vignes, soixante-cinq de prés, quarante-deux de champs et cinquante de bois, ainsi que tous les droits et revenus seigneuriaux. Cet achat, qui comprend également la seigneurie du village voisin d'Arnex, s'élève à 45 000 écus de Genève[17].

Le nouveau bâtiment que Saladin projette de construire à Crans devra donc être à la mesure de cette propriété, non pas simple maison de campagne, mais maison seigneuriale, avec une salle de justice et des prisons, ainsi que de nombreuses dépendances abritant les divers revenus agricoles. Il peut donc porter de plein droit le titre de château que lui donnaient ses contemporains, même s'il arrivait plus souvent à son propriétaire de l'appeler simplement maison[18].

Durant l'hiver suivant, Saladin prépare les données de base nécessaires à l'élaboration d'un projet de reconstruction en déterminant, d'une part, la situation du futur château par rapport au terrain disponible et, d'autre part, sa disposition intérieure. Il fait tout d'abord dresser un plan géométrique du domaine, signalant ses diverses ressources naturelles et qualités pittoresques et donnant les grandes lignes des aménagements à y apporter. Ce plan, exécuté certainement avant le mois d'avril 1764 et par un dénommé Rembosson fils[19], transparaît encore au travers du projet de jardins de Jallier dont il sera question plus loin[20] (fig. 2); il est accompagné d'un brouillon de notes explicatives écrites par Saladin lui-même et son épouse Marie-Charlotte, daté au dos du mois d'avril 1764[21]. On constate, à partir de ces deux documents, qu'au tout premier stade des projets, Saladin a déjà une idée précise de ce qu'il désire: le nouveau château, dont on a soigneusement tracé les contours, est déplacé par rapport à l'ancienne maison et s'éloigne quelque peu du village pour occuper une vaste terrasse naturelle située au nord-est des anciens bâtiments, qui seront démolis; un belvédère s'élève à l'angle nord de cette terrasse, dominant les vignes et le lac; à l'occident sont prévues les dépendances, ce qui nécessite le détournement vers l'ouest de la route principale; l'allée de charmes qui conduit au vieux château est conservée, tandis qu'une nouvelle allée s'étend «à perte de vue» du côté du Jura.



2. Plan de situation du terrain et des bâtiments projetés par Antoine Saladin (redessiné). a. Circonférence du terrain où on veut bâtir et pratiquer des potagers, promenades, etc. – b. Emplacement et forme qu'on se propose de donner à la maison qu'on veut bâtir. – c. Chemin par lequel on arrivera au château, qu'on ne peut pas changer. – d. Suite du dit chemin tendant au village dont on a tracé deux différentes directions. – e. Endroit où l'on compte pratiquer la porte d'entrée. – f. Terrain destiné pour les basses-cours et bâtiments rustiques. – g. Projet d'une allée d'arbres qu'on compte pouvoir pratiquer qui s'étendrait à perte de vue en face de la maison. – h. Emplacement de la terrasse qu'on veut faire. – i. Endroit où la vue est superbe où l'on se propose d'établir un belvédère qui termine l'extrémité de la terrasse du côté du nord ou auquel on parvienne par la dite extrémité. – 1. Marque l'endroit où commence une pente rapide qui est plantée de vignes qu'on se propose de conserver. – m. Ruisseau qui fait aller un moulin d'où l'on peut tirer les eaux jaillissantes nécessaires. – n. Source qui n'a pas assez de pente pour pouvoir jaillir, mais qui peut former un bassin dans les potagers ou ailleurs. – o. Autre source de même. – p. Autre source au milieu de la pente des vignes très abondante qui procure des réservoirs pour le poisson. – q. Anciens bâtiments qu'on compte de démolir. – r. Potager actuel environné de murs avec des espaliers. – s. Glacière. – t. Eglise. – x. Maisons et terrains appartenant à différents propriétaires dont on ne peut pas disposer. On compte cependant d'en avoir ce qui sera nécessaire pour former l'allée g, et le chemin tendant au village dont on a tracé deux directions. – xx. Rues du village. – y. Allée de charme actuelle qu'on souhaiterait de conserver jusqu'à ce qu'il y eût d'autres ombrages venus. – z. Pré qui se trouvera au-delà du chemin, dans lequel, près du ruisseau, on peut pratiquer quelques bosquets agréables.

Mais Saladin a aussi une idée précise du plan du château lui-même. Après les notes commentant la disposition des lieux, le brouillon se poursuit par la description du bâtiment principal[22]. Les premiers paragraphes se rapportant à l'extérieur et au rez-de-chaussée sont de la main de Marie-Charlotte[23]:

«Une maison dont la face au levant sur une terrasse eût 85 pieds; profondeur de la maison: 42 pieds; les 2 ailes: 32 pieds sur 30 de face sur ... (?); cour de largeur entre les deux ailes 53 pieds. L'on voudrait placer les cuisines, offices, etc. dans l'aile au midi. Dans celle au nord une chambre de justice, une petite chambre pour les archives, et du reste un appartement à coucher. Dans le corps de logis du milieu, on veut la porte d'entrée de la maison au milieu de la face sur la cour et entrer dans un vestibule au bout duquel, du côté du nord, on placerait un escalier pour monter au premier étage. A droite du vestibule, du côté du midi, la salle à manger qui prendrait jour sur la cour; après la salle à manger, on trouverait un second escalier pour

monter au premier étage; sur la face au levant sur la terrasse, un salon de compagnie avec une porte et deux fenêtres. Une galerie au nord de 33 pieds de profondeur sur 16 de large; à droite du salon, au midi, on voudrait 3 chambres à lits et 2 cabinets.»

Puis c'est Antoine qui poursuit:

«Il faut aussi des privés à l'anglaise, et d'autres ordinaires. Les escaliers pour monter au premier étage doivent être commodes sans tenir trop de place. Le premier étage doit être distribué en appartements à coucher, dont 3 ou 4 pour femmes, et le reste pour hommes, en sorte qu'il y ait 8 à 10 lits de maîtres, et 5 ou 6 pour domestiques, sans ceux des domestiques de la maison. Pour rendre le rez-de-chaussée sec, il doit être creusé dessous, et l'espace employé en caves pour l'usage de la maison, bûchers, jardins d'hiver et autres commodités d'usage en campagne.»

L'édifice décrit ainsi semble pouvoir correspondre à la fois au plan-masse figurant sur le relevé du domaine – avec des différences de mesures de quelques pieds pour autant que l'on puisse en juger[24] – et à deux plans conservés aux archives du château, qui ne sont ni signés ni datés, mais dont la maladresse exprime nettement le caractère d'esquisses d'intention. Le premier (fig. 4), désigné par la lettre A[25], possède les dimensions extérieures contenues dans les notes, à l'exception d'un pied de moins dans la largeur de la façade sur la terrasse[26]; on y trouve la cuisine dans l'aile sud, la chambre de justice et les archives dans l'aile nord; le corps de logis comprend un vestibule axial, un escalier côté nord, puis une galerie, un salon s'ouvrant sur la terrasse, trois chambres à coucher au sud et enfin une salle à manger prenant jour sur la cour. Le second[27] (fig. 5), qui renvoie au plan A pour la forme des ailes, montre un corps de logis légèrement plus grand, avec deux fenêtres de plus sur la façade lac et une solution différente pour l'escalier, mais les pièces principales sont les mêmes. Ces esquisses ont donc été élaborées vraisemblablement à la même époque que le mémoire[28], et dans un même cercle «familial». En effet, les annotations et même, semble-t-il, le dessin sont de la main de Charles-Benjamin de Langes de Lubières[29], oncle maternel de Marie-Charlotte, personnage connu pour sa culture littéraire et scientifique, ayant également accumulé de nombreuses connaissances architecturales par son récent voyage en Italie[30].

Tout en définissant ainsi son programme dans les moindres détails, Saladin prend des renseignements sur le coût des matériaux et sur la qualité des divers artisans locaux. A cette occasion, il a déjà des contacts avec ceux qui, par la suite, bâtiront son château: les maîtres Bovet et Vaucher[31]. Mais pour l'établissement du projet architectural proprement dit, il se tourne tout d'abord vers l'étranger.

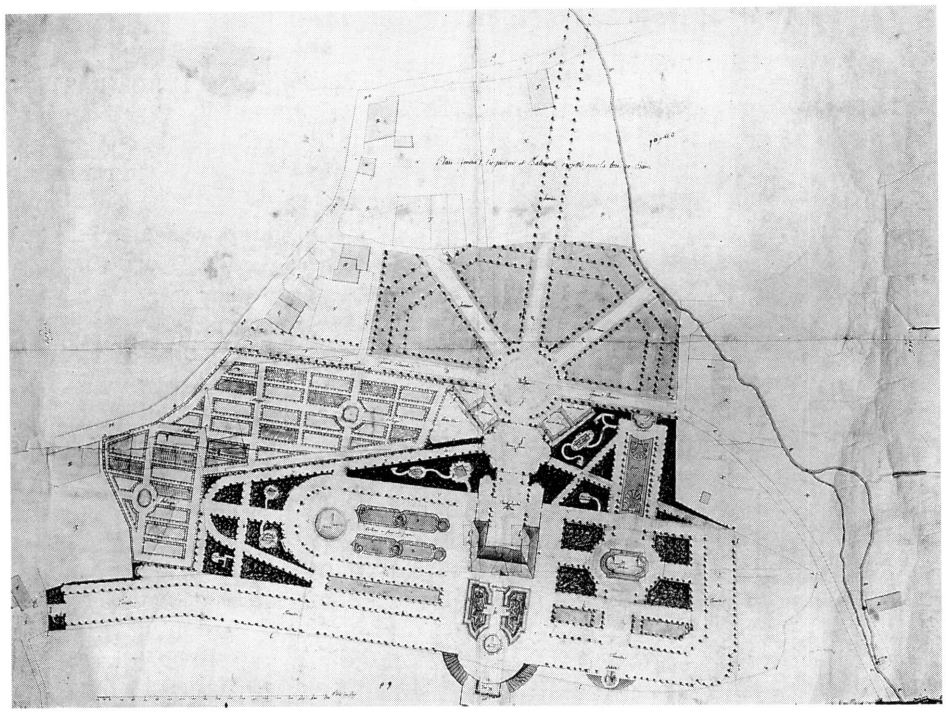
Les plans de Paris

En avril 1764, Saladin remet le plan du domaine et les notes correspondantes à son ami Isaac-Robert Rilliet-Fatio – futur constructeur de Varembé – qui se rend à Paris pour un séjour de plusieurs mois. Rilliet doit y rencontrer l'architecte Jaillet, soit certainement Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault (1740-1807), pour lui remettre les indications de Saladin[32]. Sa correspondance est très riche en renseignements de tous ordres, sur lesquels nous reviendrons[33], concernant notamment la carrière de Jallier et les relations que Saladin peut avoir eues à Paris dans ce domaine. Retenons-en pour l'instant ce qui a trait directement à l'histoire du château de Crans.

Le 18 mai, Rilliet parvient à prendre contact avec Jallier dès l'arrivée de ce dernier à Versailles:

«Je passai... une heure avec lui. Nous parcourûmes ensemble ton plan, ton mémoire à la main, et je lui expliquai du mieux qu'il me fut possible les diverses observations que nous y avions faites ensemble. Il me parut satisfait de tout; et bien aise d'avoir à travailler sur un plan aussi agréable, et sur lequel il se présente peu de difficultés à surmonter. Je lui dis que, comme tu connaissais Monsieur Soufflot, tu aurais été bien aise qu'il prit ses conseils sur cet objet, et il me répondit tout de suite qu'il les lui demanderait très volontiers, que, quoiqu'il ne travaillât plus chez lui, il ne laissait pas de le voir souvent et de lui communiquer tout ce qu'il faisait, que c'était lui qui l'avait placé chez Monsieur Gabriel, et qu'en sortant de chez moi, il irait tout de suite consulter Monsieur Soufflot. En effet, quelques heures après, je le rencontrai aux Thuilleries sortant de chez cet architecte qui demeure près du Pont tournant; il me dit qu'ils en avaient raisonné ensemble et qu'il allait commencer tout de suite à s'en occuper, que dans la semaine prochaine il devait venir de nouveau à Paris, et qu'il me verrait, supposé qu'en y travaillant, il lui vint quelqu'objection à me faire, ou quelqu'explication à me demander. Il aurait fort souhaité que tu ais joint à ton plan des instructions sur les niveaux du terrain sur lequel il va travailler...»[34].

Saladin répond le 28 en envoyant les niveaux demandés[35]. Un mois plus tard, probablement le 27 juin, Jallier remet à Rilliet son projet[36], à savoir le plan du terrain fourni par Saladin «sur lequel il a tracé toutes les distributions des bâtiments, jardins, plantations, etc.», ainsi qu'un «plan de la maison, souterrains, plainpied et premier étage, avec un plan d'élévation[37]; le tout est accompagné d'un mémoire» rédigé à l'instigation de Rilliet pour «faire sentir les avantages de ses distributions», c'est-à-dire, en fait, pour se justifier de ne pas avoir suivi les indications de Saladin[38]. En effet, ayant en vue à la fois«le bien de la chose et la satisfaction de la personne qui l'emploie», l'architecte «a pris le



3. Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault, projet pour la maison et les jardins.

parti de changer la direction du bâtiment projeté» et «ne s'est pas asservi non plus à la figure du bâtiment tracée sur le plan qu'on avait envoyé»; à son avis, le terrain offrait une multitude de points de vue (non seulement sur les façades principales mais aussi sur les côtés), auxquels il fallait adapter le château. Pour le bâtiment lui-même, partant du principe très général «que la personne qui fait bâtir désire le mieux possible et que, sans trop de dépense, la manière dont on l'a arrangé trouve toutes les commodités nécessaires», Jallier ne s'est astreint ni à la forme, ni aux mesures précises qui avaient été données. A la fin de son mémoire, l'architecte offre tout de même de faire un autre projet «sur les plans et formes données quoique défectueuses»[39]. Début septembre, Jallier envoie encore les élévations des deux «grandes faces du château» et deux coupes[40]. De cet ensemble, il ne subsiste, à notre connaissance, que le plan de situation (fig. 3), qui porte, au dos, la légende écrite par Saladin: «Grand plan de Paris pour la maison et jardin»[41]. Les autres dessins, dont on n'a pas retrouvé la trace pour l'instant, ont peut-être été encadrés comme estampes, ainsi que Rilliet le suggérait[42].

Dans sa lettre du 10 juillet annonçant l'envoi des plans à Saladin, Rilliet se montre assez peu convaincu par le projet du bâtiment principal:

«Je ne sais si tu seras bien satisfait des plans de la maison; je crois que ceux que tu as fait faire à Genève et que tu m'as fait voir, sont bien pour le moins aussi agréables et aussi commodes que celui de M. Jaillet, qui à force de vouloir donner à toutes les chambres à coucher des cabinets, garde-robes, dégagements etc., a, ce me semble, un peu estropié les appartements, et rendu les chambres trop petites; cela est trop assorti aux usages de Paris, où l'on ne va point en campagne que l'on ne mène avec soi ses domestiques...» «Quant à la distribution du terrain en bâtiments, cours, jardins et terrasse etc., elle me paraît très heureuse et très agréable...»[43]

La réaction de Saladin doit avoir été proche de celle de son ami. On ignore quel était le contenu de sa réponse du 27 juillet à Rilliet[44], mais la suite des événements montrera qu'il n'a pas fait grand cas du projet de Jallier pour la maison; d'ailleurs, lorsqu'en septembre Rilliet négociera avec l'architecte le prix de son travail, il parviendra à l'abaisser de 500 à 288 Livres en donnant pour argument principal que Saladin ne fera apparemment aucun usage du plan du château[45].

En revanche, le projet des jardins exercera une certaine influence dans la mesure où Saladin se ralliera à la proposition faite par Jallier de disposer le château parallèlement au bord naturel de la terrasse; le motif de l'étoile sera réalisé en partie, et quelques formes analogues de bosquets apparaissent sur une esquisse des jardins, ni signée ni datée, mais devant remonter à cette époque[46].

Les contacts avec Racle

Quelques jours après avoir remis à Rilliet ses «plan et mémoires pour Paris», Saladin rencontre, le 7 mai 1764, l'ingénieur et architecte Léonard Racle (1736-1791)[47], établi alors à Saint-Genis et chargé de la «manutention» des chemins, ponts et chaussées du Pays de Gex[48]. Il lui confie deux plans d'une partie de la terre de Crans exécutés par Rembosson et lui demande de les copier et les lui renvoyer afin qu'il puisse y reporter les notes et explications rédigées en avril. Ceci étant fait le 14 mai, il le charge de fournir un projet pour le château et les promenades dans un délai de deux à trois mois[49]. Le 30 juin, Racle adresse à Saladin les informations requises sur la pierre de Divonne et lui annonce qu'il n'a pas encore eu beaucoup de temps pour travailler à ses plans[50]. Ceux-ci sont pourtant envoyés le 5 août[51].

Il s'agit, aux dires de Racle, d'une esquisse de projet pour le château seulement, dans laquelle il a essayé de répondre au programme fixé, et qu'il mettra au net après avoir reçu les remarques de Saladin. L'architecte s'est donc soumis aux indications données, sauf pour l'orientation du château qu'il tend à rendre parallèle à la terrasse, et pour la longueur de la façade lac, qu'il augmente de douze pieds. Pour l'élévation, il propose, dans la première de deux variantes, une ordonnance de colonnes et de pilastres colossaux qui doit paraître assez nouvelle ici pour qu'il sente le besoin de s'en expliquer dans le mémoire qui accompagne les plans, et pour qu'il offre à Saladin de supprimer ce motif s'il ne lui plaît pas. Nous reviendrons plus loin sur ce parti de Racle, dicté par ses considérations sur les maisons de la campagne genevoise[52].

Saladin accuse réception de ces plans le 8 août déjà, mais ce n'est que le 16 mars 1765 qu'il répond, suite à une demande de Racle, qu'il ne suivra pas son projet[53]; malgré cela, Racle continue à offrir ses services et à faire les démarches nécessaires pour la réparation du chemin de Versoix[54]. L'architecte se refusant à fixer un prix pour son travail, Saladin devra longuement insister pour le payer et lui remettra enfin, à Ferney même, où il s'est installé chez Voltaire, la somme de 96 Livres de France[55].

Les plans de Bovet

Au début du mois d'août 1764, Saladin a donc reçu les deux projets demandés à l'extérieur; et l'on imagine – à en juger par le peu d'influence que ceux-ci ont exercé – que c'est avec une certaine déception qu'il aborde l'étape suivante. Il se remet à l'ouvrage en ayant recours cette fois-ci aux ressources uniquement locales, semble-t-il, puisque l'on retrouve à ses côtés Charles de Lubières et «Maître Bovet», soit certainement Jean-Louis Bovet père (1699-1766), maçon-architecte de Genève[56], qui jouera désormais un rôle très actif dans la conception des plans et la construction du château. C'est du moins ce que l'on peut déduire d'une note envoyée à Antoine Saladin par sa mère sur le «plan que tu es sur le point d'arrêter avec maître Bovet et M. de Lubières», datée d'août 1764. Ces observations, concernant des aspects pratiques de la vie quotidienne, sembleraient pouvoir s'appliquer à la première des trois séries de projets conservés que nous attribuons à Bovet[57]. Un autre plan, de facture identique, porte au dos l'inscription de la main de Saladin: «Plans de Maître Bovet pour le château de Crans exécutés[58]». Ces documents n'étant ni numérotés ni datés, on ne peut les situer les uns par rapport aux autres et dans le contexte des événements que par hypothèse[59]. Ils se distinguent entre eux par des points relativement secondaires et doivent s'être succédé à un rythme assez rapide. La première série, comme on l'a vu, fut élaborée vraisemblablement en août, la dernière peut-être déjà avant le 29 du même mois, puisque Bovet plante alors des jalons et prend des niveaux pour la maison, la terrasse et les avenues[60], ou en tout cas avant le début de novembre 1764, date d'un croquis où le château apparaît pour la première fois dans sa forme actuelle.

La seconde moitié de l'année est en effet consacrée à différentes mesures sur le terrain effectuées par Bovet et Saladin. On en a conservé plusieurs esquisses et notes très sommaires, qui peuvent cependant apporter quelques précisions sur la chronologie des projets. Le premier croquis, établi du 27 au 29 août, donne déjà les grandes lignes de la disposition future[61]; il figure schématiquement le château comme un simple rectangle, mais avec ses dimensions définitives (corps de logis large de 100 pieds et profond de 45 pieds); les distances depuis les façades jusqu'au bord de la terrasse à l'est d'une part, et jusqu'à l'étoile puis à l'extrémité de l'allée à l'ouest d'autre part, sont les mêmes que celles qui seront réalisées; mais l'entrée de la cour principale du château, qui ne contient pas encore de dépendances, est prévue encore à la hauteur de l'ancien chemin menant au village, soit à 54 pieds environ en retrait de l'actuelle.

Bien que ce document paraisse très proche de ce qui sera exécuté, des modifications vont encore intervenir. Une note de Saladin signale que tous ces «jalons» ont été ôtés en novembre, «la direction ayant été changée»[62]. Un croquis du mois de novembre[63] représente le château avec sa forme définitive complète et une implantation dans le terrain identique à celle d'août[64], tandis qu'un dernier croquis, lui aussi daté de novembre, donne seulement les niveaux du terrain, qui se sont modifiés de quelques pouces par rapport aux précédents[65]. Les creusages des terres sont adjugés le 11 novembre, ce qui laisse à penser que la décision finale est alors prise[66]. Ainsi l'on peut dire en résumé que le plan du château actuel dans ses grandes lignes, ainsi que sa disposition sur le terrain ont été arrêtés à la fin du mois d'août déjà et ont subi jusqu'en novembre quelques légères modifications.

Les principales étapes de la construction

La construction d'un édifice de l'ampleur du château de Crans a nécessité la mise en œuvre de moyens considérables en argent, en matériaux et en main-d'œuvre, sur lesquels les archives donnent de nombreux renseignements. Ceux-ci faisant l'objet d'un chapitre particulier[67], nous nous limitons ici aux points de repère essentiels.

Parallèlement à ses réflexions sur la forme et l'orientation de la future maison et de ses avenues, Saladin s'enquiert de l'approvisionnement en matériaux. Le 15 septembre 1764, il conclut un marché avec le maçon de Céligny Henri Eberhardt (Henri Ebrard), qui avait fait des offres au mois de mai 1764 déjà[68], pour toute la pierre de roche nécessaire au bâtiment, les premiers quartiers devant être livrés pour février 1765[69]. En septembre et en décembre, il dresse la liste des bois de charpente[70].

Les creusages ayant été effectués durant l'hiver, la construction proprement dite peut commencer. Le 5 février, Saladin passe une nouvelle convention avec Henri Eberhardt, cette fois-ci pour toute la maçonnerie du bâtiment. Eberhardt est accompagné de ses associés Laurent Deplaces (Desplaces), Jean-François et Noël Duc, François-Laurent Amoudruz, et François-Joseph Jay (Jais) de Samoëns en Faucigny, tous tailleurs de pierre et maçons; ils s'engagent solidairement à «suivre les plans et élévations qui leur seront remis» et à travailler ou faire travailler toutes les roches nécessaires, tant pour les «socles» que pour les faces extérieures, et tous les quartiers de molasse, soit de Lausanne, soit du pays; ils promettent de bâtir tous les murs extérieurs et intérieurs, de rustiquer les parties en maçonnerie et de «ragréer» la taille. La convention, rédigée par Bovet, fixe aussi tous les prix des maçonneries intérieures, voûtes de cave, escaliers, parois, etc.[71]

En octobre, les soubassements de roche sont près d'être achevés[72], bien que l'on ait dû démolir en mai trois toises «dans les côtés qui forment la saillie des ailes à lac, parce que Maître Bovet avait mal planté les piquets pour la largeur du corps de logis»[73].

En janvier 1766, après le toisé et la quittance finale des roches fournies pour les soubassements[74], on aborde la construction des façades proprement dites. Le 2 mars, Bovet donne encore plusieurs instructions à Eberhardt pour la taille de la molasse[75]; mais un changement important intervient à ce moment-là à la tête des travaux. L'architecte Jean-Jacques Vaucher-Faton succède, depuis le 29 mars en tout cas[76], à Jean-Louis Bovet qui meurt le 15 mai de la même année[77]. Il reprend dès lors la tâche de celui avec qui il avait collaboré sur de nombreux chantiers genevois, établissant les métrés et les comptes des ouvriers et fournissant plusieurs plans de détail, comme nous le verrons. A ce même moment, soit en mars-avril 1766, on note des repentirs qui sont peut-être à mettre en relation avec de légères modifications du plan[78].

L'ouvrage de maçonnerie avance rapidement, grâce à sa subdivision en trois équipes d'ouvriers. En effet, Henri Eberhardt et ses associés, appelés aussi «maçons savoyards», ont conclu un marché avec les «Neuchâtelois», soit les tailleurs de pierre Pierre Bonzon, Pierre-Louis Loude et d'autres, pour toute la taille et la construction des deux ailes, et avec les «Allemands» conduits par Joseph Schmidt (Chemidelin) pour la façade lac[79]. Le premier compte des maçons, établi en juin 1766, pour tout ce qu'ils ont fait en 1765 et jusqu'en mars 1766, s'élève à 3313 Livres et comprend principalement la construction du château jusqu'à la hauteur et y compris le «socle» de roche[80]. Lors de la seconde reconnaissance, à la fin de l'année 1766, le gros-œuvre est entièrement monté, sur une hauteur de 28 pieds, avec les vingt et une consoles et les quatorze chapiteaux sculptés par les Allemands, et les maçons reçoivent en tout 7127 Livres[81]. La charpente, elle aussi, a pu être levée par le maître Abraham Marmillod, et le bouquet est dressé le 25 octobre[82]. En décembre, celui-ci achève de «fermer» le bâtiment et de poser les planchers; on aménage un local chauffé pour le menuisier Dessier, chargé d'exécuter une partie de l'ouvrage des fenêtres et contrevents[83].

Les années 1767 et 1768 sont consacrées à la décoration extérieure du château et à son aménagement intérieur. Henri Eberhardt taille et pose les pièces de l'«acrotère» sur l'avant-corps à lac, soit le socle, les balustres, les corniches et les consoles, qui seront couronnées de quatre vases de fer blanc[84]. Il construit, de ce même côté, le perron en marbre noir[85]. Jean Scholler exécute les ornements de la cage d'escalier, notamment le «vase et piédestal de la niche» (fig. 27) et une partie de ceux du vestibule[86]; mais les chapiteaux de cette dernière pièce sont l'œuvre de Joseph Schmidt[87]. Le 24 août 1767, on passe convention avec Michel Baillet de Genève pour toute la sculpture qui reste à faire, «consistant dans le fronton, quatre grosses clefs et dix petites, avec les deux consoles du balcon»[88]. Les balcons, l'escalier intérieur et le perron côté lac reçoivent une balustrade de fer forgé exécutée par le serrurier Jean-Conrad Staib[89] (fig. 28).

Pour l'aménagement intérieur, on commande tout d'abord, le 15 mars 1766, au menuisier J.-F. (?) Roget de Genève le parquet en noyer de la salle de compagnie[90]. En 1767, c'est un de ses anciens ouvriers, Isaac Voindin de Genève, qui prend à son compte une bonne partie des travaux de menuiserie[91]. Le 16 avril, il s'engage à fournir tout le boisage en sapin du rez-de-chaussée du corps de logis, tandis que Gédéon Dessiex se charge du reste du bâtiment, le tout «sur des projets donnés par Mtre Vaucher»[92]. Voindin replace à la salle de justice les tableaux, œuvres du peintre [Michel] Serre de Marseille[93], avec les boiseries correspondantes, qui se trouvaient depuis 1717 dans l'ancienne «salle basse» de la maison paternelle de Saladin à Genève[94].

L'ensemble du travail de gypserie est confié aux associés genevois Emmanuel et David Brolliet, Jean et Michel Baillet. Le 3 février 1767, on fixe les prix des cheminées, des

plafonds et des murs, les ouvrages de sculpture devant être payés à part[95]. Ces maîtres exécuteront en effet les plafonds avec leurs ornements, les seize consoles du vestibule et les dessus de glace de six cheminées[96]. Cependant, la commande pour la galerie, véritable pièce d'apparat du château, leur échappe. Le 29 avril 1767, Saladin reçoit les offres d'un «gypsier travaillant aussi en stuc» venu de Fribourg, soit certainement Jacques Moosbrugger. Il lui fait prendre le plan de la galerie, afin qu'il puisse fournir, dans un délai de quinze jours, un «projet pour la faire en gypse, ou bien partie en gypse, partie en stuc»[97]. Le 29 mai, Vaucher envoie à Saladin le prix demandé par les Brolliet pour l'exécuter en plâtre selon le dessin qu'il leur a présenté[98]. Mais, le lendemain déjà, Saladin conclut le marché avec les frères Moosbrugger, dont les prix en général sont beaucoup plus bas, pour faire la galerie «suivant le dessin en architecture et sculpture arrêté ce jour»[99].

La convention passée le 14 mai 1767 à Genève avec les peintres Jean-Louis Jeannet, David Monnier et Jean-Henri Ferrier comprend toutes les couleurs en huile du bâtiment, à l'intérieur et à l'extérieur, y compris la peinture des «armoiries du tympan», des deux consoles de balcon et des clés des portes. Dans les chambres, presque toutes les boiseries sont enduites en détrempe grise, et les murs en détrempe blanche[100]; seuls les lambris de la «salle» soit probablement la grande pièce de l'étage, et une partie de ceux de la «chambre à Madame» sont vernis par les maîtres Daiz[101].

La plupart des pièces reçoivent des cheminées de marbre. François Galmiche, artisan d'origine française mais établi depuis plusieurs années à Paudex près de Lausanne[102], fournit dix chambranles, peut-être sur ses propres plans[103]: tous ceux du rez-de-chaussée, à l'exception de la galerie, et six à l'étage[104]. Ces cheminées sont surmontées de trumeaux plus ou moins ouvragés selon l'importance de la pièce. Les plus simples, dans six chambres de l'étage, sont en gypse avec un décor exécuté par Brolliet et Baillet et avec, dans la moitié inférieure, une glace de Paris préparée par les miroitiers Lorrain et Lafond de Genève[105] (fig. 31). Pour les trumeaux de menuiserie de la salle et des deux chambres de maîtres du rez-de-chaussée, on s'adresse au sculpteur Piston; mais celui-ci n'en fournit qu'un, et c'est François Riol de Vevey qui achève les deux autres; les trois sont vernis et dorés par N[icolas?] Daiz[106].

Seules deux chambres sont munies de poêles. Le 5 mai 1768, Samuel Besençon s'engage à fournir le fourneau de la salle à manger[107], dont les «catelles» seront peintes par [Pierre] Jaquet[108] (fig. 26); l'année suivante, celui de la salle de justice est confié à Samuel Besençon fils[109].

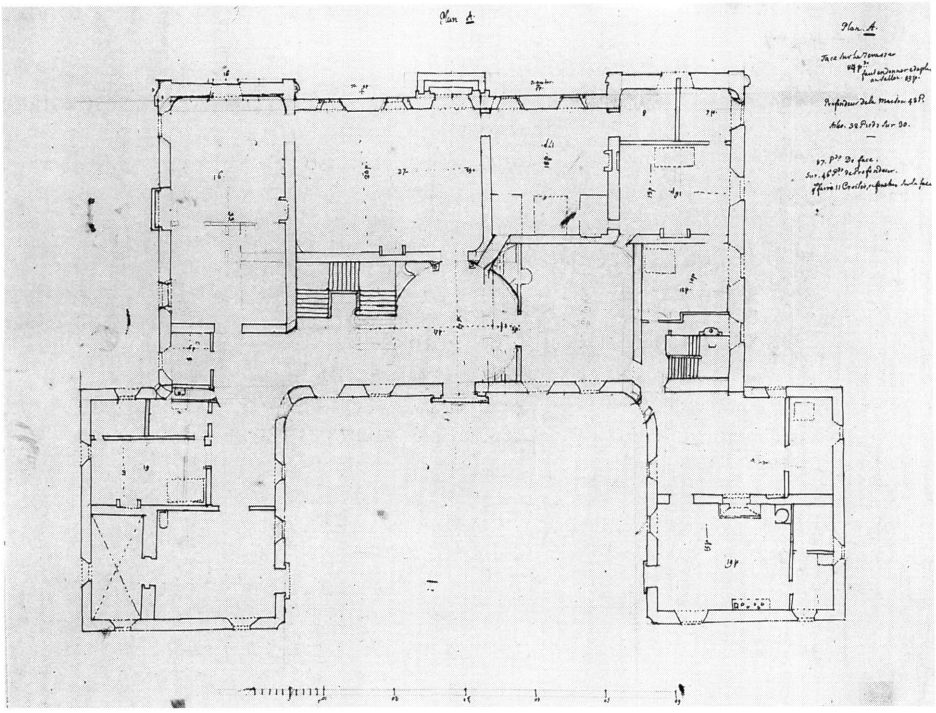
C'est en juin 1769 que la famille s'installe «au château neuf», où elle passera désormais environ six mois de l'année, en général de juin à début décembre[110]. Ainsi donc, malgré la vigilance continuelle de Saladin et bien qu'il n'y ait pas eu de repentir ni de retard vraiment graves dans le déroulement du chantier, il a fallu plus de quatre ans pour mener à bien cette entreprise: une année pour les fondations et soubassements, une autre pour les façades et la charpente, puis deux ans et demi pour la décoration et l'aménagement intérieur. A la fin de 1769, la dépense totale pour les bâtiments s'élevait environ à 112 000 Livres, y compris ce qui avait déjà été réalisé dans les dépendances[111].

Les dépendances et les aménagements extérieurs

En janvier 1766, Jean-Louis Bovet avait déjà prévu de commander des quartiers de roche pour les dépendances, soit pour un bâtiment des domestiques, pour un autre comprenant pressoirs, cellier et grenier à blé, pour des remises et écuries et enfin pour une grange[112]. Mais ce n'est que sous son successeur que ces divers édifices prennent forme. Un plan antérieur à 1768, établi par Vaucher pour les dépendances et par le commissaire Crud pour le chemin neuf, montre les deux bâtiments principaux formant avant-cour et situés symétriquement par rapport à l'axe central de la maison se prolongeant par la grande allée[113]. Cette disposition des dépendances entre le château et la route d'accès au village nécessite de déplacer cette dernière vers l'ouest; on lui fait habilement dessiner un angle formant deux bras de l'étoile projetée et dont l'un des côtés se trouve à peu près parallèle à l'ancienne allée de charmes.

Les travaux commencent en 1768 par le bâtiment des domestiques au sud, édifié par Henri Eberhardt et François Duc[114], auquel on joindra peu après, à l'arrière, une basse-cour ayant poulailler, serre, grange et écuries[115]. Le 12 mars 1769, Jean-Jacques Vaucher passe une convention avec les frères Pierre [et] David Bonzon et Jean-David Schwitzgerber pour la maçonnerie du bâtiment nord, «suivant les plans et élévations à eux exhibés»; cet édifice comprend, outre les pressoirs, cellier et grenier, les prisons de la seigneurie[116]. Ce n'est qu'en 1774 que l'on construit, en réutilisant deux anciens portails de «roche», le rural de l'extrémité sud-ouest de la propriété; les plans de Vaucher sont exécutés par Henri Eberhardt, par Pierre-Louis Vaucher, maçon de Crans, et par le charpentier Abraham Marmillod[117].

L'aménagement du terrain autour du château comprend relativement peu de transports de terre; on prolonge la terrasse, soutenue par un mur en 1769[118]; on nivelle la cour, on creuse une glacière dans l'angle nord-ouest de la parcelle et on démolit une partie en tout cas des fondations de l'ancien château[119]. On élève des murs de clôture; tout d'abord celui du jardin potager en 1767[120], puis celui, plus bas, de la cour, sur lequel reposera une grille de fer forgé[121]. Le portail d'entrée est exécuté, comme la grille, par Jean-Conrad Staib, selon un plan et devis du 6 mars 1770[122]. Contre cette barrière, le sculpteur Wolf[123] édifie en 1770 deux niches, probablement de molasse, devant abriter chacune une fontaine[124]; ces dernières sont taillées par Jean Lombard de Saint-Triphon d'après un plan dessiné par Vaucher, avec un



4. Première esquisse préparatoire, plan A.

bassin «en coquille»[125] (fig. 30). Wolf fournit aussi plusieurs vases en grès, huit d'entre eux étant destinés à orner des perrons[126]. En 1779 encore, on pose des bancs de pierre au jardin et des vases reposant sur des socles de roche, dont quatorze sur la terrasse[127].

Bien qu'il n'ait pas suivi le projet grandiose de Jallier, Saladin a engagé de grandes dépenses dans l'aménagement de ses jardins. Il détourne, comme on l'a vu, la route d'accès au village en l'intégrant au motif de l'étoile qu'il a prévue à six branches mais qui n'en aura finalement que quatre[128]. Pour ces diverses allées, il fait l'achat, à Montbard en Bourgogne et à Genève, de plus d'une centaine d'arbres d'alignement, dont 44 platanes de Virginie, des peupliers, des tilleuls, etc.[129]. Les jardins sont structurés par des milliers de plants de charmille et de bois de Sainte-Lucie, ces derniers destinés à former des «palissades à hauteur d'appui»[130]. A cela s'ajoute un nombre considérable d'arbres fruitiers de tous genres[131] et une centaine d'arbustes d'ornement et d'arbres nains[132].

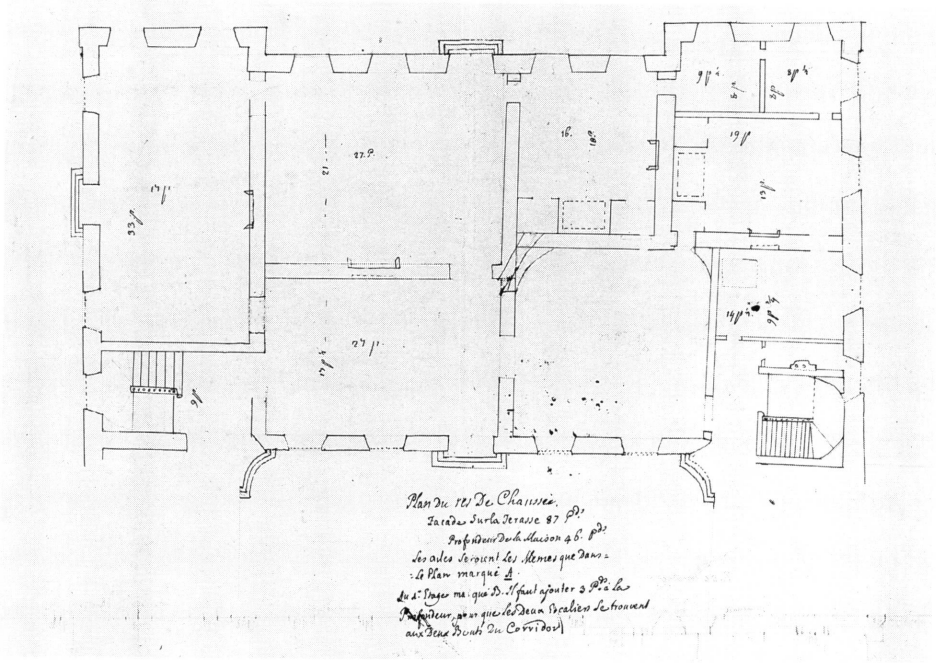
Les différents projets

Les premières esquisses

Malgré leur maladresse, les esquisses établies vraisemblablement en avril 1764 par les Saladin et Charles de Lubières sont un témoignage précieux sur les intentions du maître de l'ouvrage au départ du projet; elles permettront également, *a contrario*, de discerner la part de liberté qui sera laissée aux architectes.

Par ces plans et par les notes correspondantes[133], Saladin ne se contente pas de définir un programme, mais il donne aussi une forme bien précise au bâtiment. Le programme, qui ne sera jamais vraiment remis en cause par la suite, se compose ainsi: dans le corps de logis, un rez-de-chaussée contenant les pièces principales de réception et d'habitation – galerie, salon, salle à manger, deux chambres à coucher de maîtres et une troisième plus petite à côté – et un étage pouvant recevoir huit à dix hôtes accompagnés de cinq ou six domestiques; dans les ailes, on place la cuisine au sud et la salle de justice au nord[134], chacune avec ses dépendances respectives; bien qu'étant annexes du logement, ces locaux doivent y être reliés directement par l'intérieur[135].

Le bâtiment illustré dans l'esquisse A (fig. 4) contient tout cela dans un volume relativement restreint (84 ou 85 pieds sur 42 pour le corps de logis[136]), ce qui oblige à disposer de manière asymétrique le salon et empêche d'aménager avec suffisamment de dégagements le vestibule et l'escalier d'honneur. C'est peut-être dans un même souci d'économie que l'on a choisi la position décalée des ailes, faisant saillie de la moitié de leur largeur sur les faces latérales, ce qui a l'avantage de créer une cour d'entrée spacieuse sans que l'on doive élargir d'autant le corps de logis. Sur le plan pure-



5. Seconde esquisse préparatoire.

ment formel, ou stylistique, on voit déjà apparaître des éléments qui constitueront encore l'identité du château tel qu'il sera réalisé: les angles intérieurs de la cour adoucis par des pans concaves, les avant-corps latéraux de la face lac, larges d'une baie et délimités par des pilastres, la forme arrondie du vestibule principal[137].

La seconde esquisse (fig. 5) paraît être une variante un peu plus développée dans ses dimensions, mais plus simple aussi, du plan marqué A auquel elle se réfère pour la disposition des ailes; on trouve appliquées ici les indications qui avaient été ajoutées en marge du projet précédent, soit un corps de logis de 87 pieds sur 46, mais avec seulement neuf fenêtres sur la face lac au lieu des onze demandées. Malgré la plus grande largeur de la façade, on a renoncé à créer le motif classique du vestibule central donnant sur l'escalier d'apparat à sa gauche.

C'est la variante A qui semble avoir été retenue, à ce stade de la réflexion, pour fournir les éléments de base nécessaires au travail des architectes, puisqu'elle correspond à la fois exactement au brouillon des notes destinées à accompagner le plan du domaine envoyé à Paris et approximativement au périmètre du château que Saladin a fait figurer sur ce même plan[138].

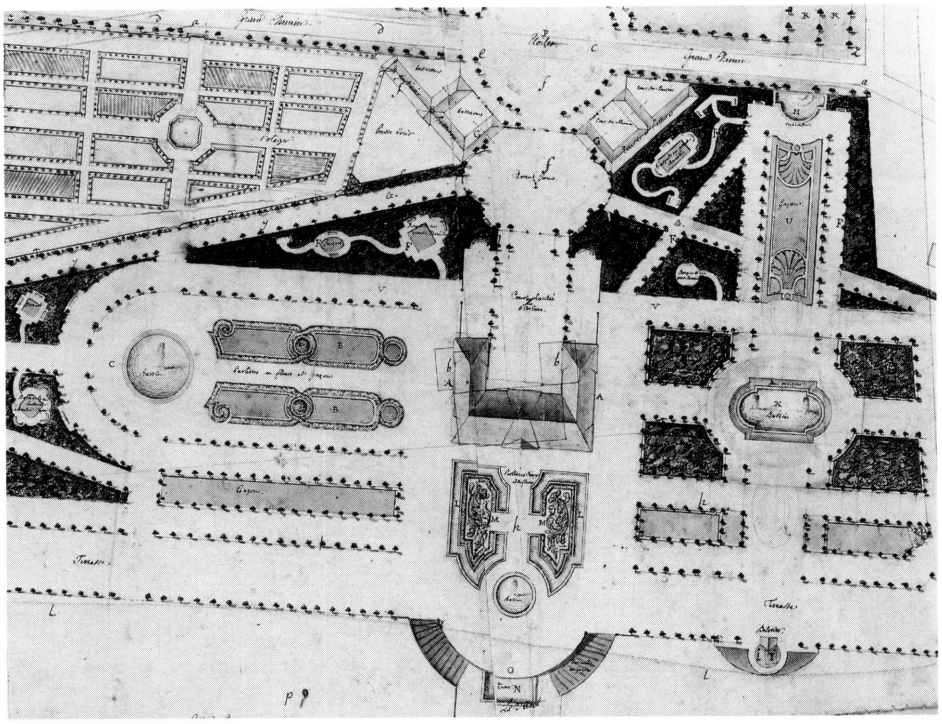
Ce dernier document (fig. 2) illustre, de plus, les intentions de Saladin quant à la position du bâtiment sur le terrain. La façade lac est placée sur une ligne traversant obliquement la parcelle dans sa plus grande largeur, de l'angle du cimetière à la route, tandis que l'axe transversal du château, perpendiculaire à cette ligne, se prolonge par une allée à perte de vue en direction du Jura.

Le projet de Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault

De l'aveu même de Jallier, son projet pour le château et ses abords ne correspond guère aux directives formulées par Saladin. S'écartant de la «forme» de la maison figurant sur le plan qu'on lui a remis, il reprend la réflexion à zéro, non plus de l'intérieur avec l'œil du futur utilisateur des lieux, mais de l'extérieur, tirant le meilleur parti possible des beautés du site et imaginant l'itinéraire d'un étranger découvrant la propriété. C'est ce qui ressort clairement de son plan général – le seul conservé – et du mémoire correspondant de juin 1764[139] (fig. 3).

Sa conception de l'ensemble repose sur une ordonnance géométrique régulière mais aussi sur une vision dynamique des promenades et des bâtiments. Le terrain étant compris entre les deux parallèles nord-sud dessinées par le bord de la terrasse et le nouveau grand chemin, Jallier décide de placer le château en équerre par rapport à ces lignes, puis il dispose sa composition symétriquement de part et d'autre de l'axe qui traverse le bâtiment d'est en ouest.

Le visiteur découvre la propriété en trois étapes. De l'étoile, il voit la maison flanquée de deux dépendances plus basses avec lesquelles elle paraît de loin former un



6. Plan-masse du château projeté par Jallier (détail de la fig. 3).

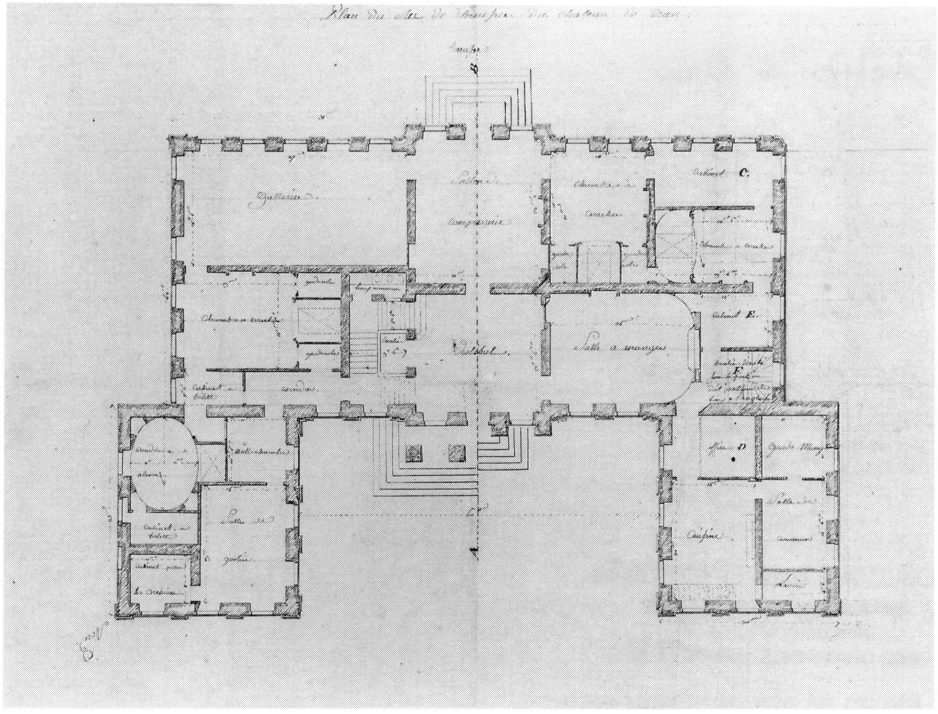
tout; derrière lui, trois allées partent en direction de la montagne, dans le prolongement de ces bâtiments. De l'avant-cour, deux perspectives obliques sont aménagées en direction du lac, selon un angle défini par l'allée de l'ancien château que l'on conserve au sud; de la cour même, deux percées latérales doivent donner une idée de l'étendue du jardin et inviter à la promenade. Sur les côtés de la maison et au-devant de la face lac, les jardins n'ont plus la même fonction scénique et dynamique. Ils doivent au contraire offrir la vue la plus dégagée possible sur le bâtiment principal et sur le paysage; les allées plantées d'arbres font place aux parterres, ou alors ont leurs bordures abaissées à hauteur d'appui.

Quant au plan du château (fig. 6), il est lui aussi déterminé par cette possibilité de points de vue étendus. Estimant que les ailes saillantes prévues par Saladin feraient, depuis les jardins latéraux, un effet désagréable par le déséquilibre des masses, Jallier adopte le schéma classique en U, ce qui crée deux véritables façades latérales et permet d'aligner les faîtes à un même niveau. On a ainsi un corps de logis double d'environ 44 pieds de profondeur sur une longueur de 113, et des ailes simples, longues de 40 pieds et profondes de 26.

En l'absence d'autres documents, il est difficile d'aller plus loin dans la description du projet du château; mais un examen approfondi du plan général et l'interprétation du mémoire qui l'accompagne permet d'ajouter quelques précisions. Disons d'abord que l'architecte a établi deux variantes légèrement différentes; la première, recouverte par le collage de la version définitive, possédait deux ailes plus courtes d'une quinzaine de pieds, se terminant chacune, sur leur face occidentale, par un avant-corps central. Dans la seconde variante, ces derniers ont disparu, mais on voit une avancée à chaque extrémité des deux façades latérales[140] (fig. 29). Le corps de logis, identique semble-t-il dans les deux versions, possède deux avant-corps, l'un au milieu de la face sur cour, l'autre sur la terrasse; celui-ci, large de trois baies et surmonté d'un fronton, correspond au grand salon central, depuis lequel on peut sortir sur le jardin.

A l'intérieur, selon son mémoire, Jallier a disposé au sous-sol les cuisines, offices, etc.; au rez-de-chaussée, les diverses pièces demandées par Saladin, parmi lesquelles le salon au centre et la galerie au nord; à l'étage, dix appartements avec une «salle de billard» servant d'antichambre. Les pièces du rez-de-chaussée ont 13 pieds de hauteur sous plafond, à l'exception du grand salon qui, avec ses 25 pieds de côté, doit s'élever à 15 pieds. Cette différence de hauteur oblige à affecter au logement des domestiques les chambres plus basses situées juste au-dessus, soit à l'étage de l'avant-corps[141].

Ce projet présente plusieurs caractéristiques qui témoignent d'une manière de construire et d'habiter qui n'est pas celle des Genevois de l'époque. Les locaux de service sont relégués dans le sous-sol (cuisine et office) ou à l'extérieur (lieux), notamment pour éviter que l'on soit incommodé



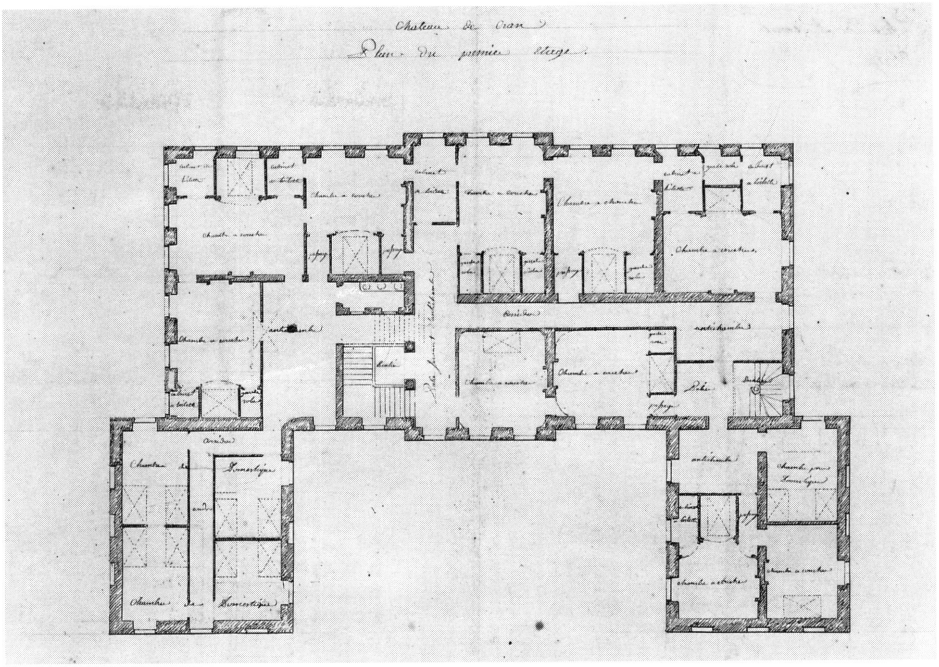
7. Léonard Racle, plan du rez-de-chaussée, première variante.

par les odeurs. Mais ce qui paraît particulièrement inadapté et trop parisien aux yeux de Rilliet, et probablement aussi à ceux de Saladin, c'est le fait que toutes les chambres à coucher sont accompagnées de multiples dépendances (garde-robes pouvant loger un domestique, cabinet pour la chaise et dégagement pour vider celle-ci). Cette disposition, acceptable à la rigueur pour les appartements des dames, a le grand désavantage de compliquer la distribution et de rendre les chambres trop petites[142]. Ce dernier point paraît avoir été le principal reproche adressé au projet de Jallier. Pourtant d'autres facteurs ont dû intervenir aussi dans son rejet: tout d'abord que l'on ne se soit pas tenu au plus près des indications données, ce qui – pour le principe déjà – ne devait pas plaire à Saladin; et ensuite que l'on ait considérablement agrandi le bâtiment. Quant à l'élévation, nous ne possédons aucun indice pour en définir le style; ni Rilliet, ni Saladin ne s'expriment à ce sujet.

Les plans de Léonard Racle

Tout en ayant une attitude foncièrement plus respectueuse des désirs du propriétaire que celle de Jallier, Racle se permet de ne pas suivre scrupuleusement toutes les indications données par Saladin, notamment pour ce qui est de l'orientation et des dimensions du château. Mais c'est surtout dans l'élévation des façades qu'il fait œuvre originale et qu'il exprime un goût très personnel. Son projet est accompagné d'un mémoire[143], où il développe un véritable réquisitoire contre les maîtres maçons se mêlant d'architecture, qui pillent à droite et à gauche dans les livres et accumulent sur les façades toutes sortes de choses disparates, alors que le vrai architecte, une fois défini le «genre» du bâtiment, recherche la beauté et l'unité dans le respect des règles et des proportions qui seules permettent de créer un tout cohérent. Après ces considérations générales, Racle aborde une réflexion sur le cas particulier des maisons de campagne genevoises «qui perdent infiniment à être vues de loin», parce que l'ombre et la lumière n'ont aucune prise sur le «ton gris sale» de la molasse locale qui estompe les reliefs.

C'est dans cette optique qu'il a conçu son «esquisse de projet», composée des plans des quatre niveaux, d'une coupe et de deux élévations[144]. Ayant comme Jallier le souci de disposer avec régularité tous les objets formant l'ensemble, Racle propose de placer la diagonale du château au nord[145], ce qui permet de mieux aligner les façades principales avec le bord de la terrasse et avec la future route. Il donne au corps de logis 102 pieds de longueur, soit 12 de plus que le maximum fixé, afin de pouvoir placer la galerie d'un côté et les trois appartements de l'autre, et il surélève le rez-de-chaussée de cinq marches au lieu de trois. En revanche, il ne remet pas en cause la forme générale de la maison. Les ailes, devenues légèrement moins saillantes par l'allongement du corps de logis, contiennent comme prévu

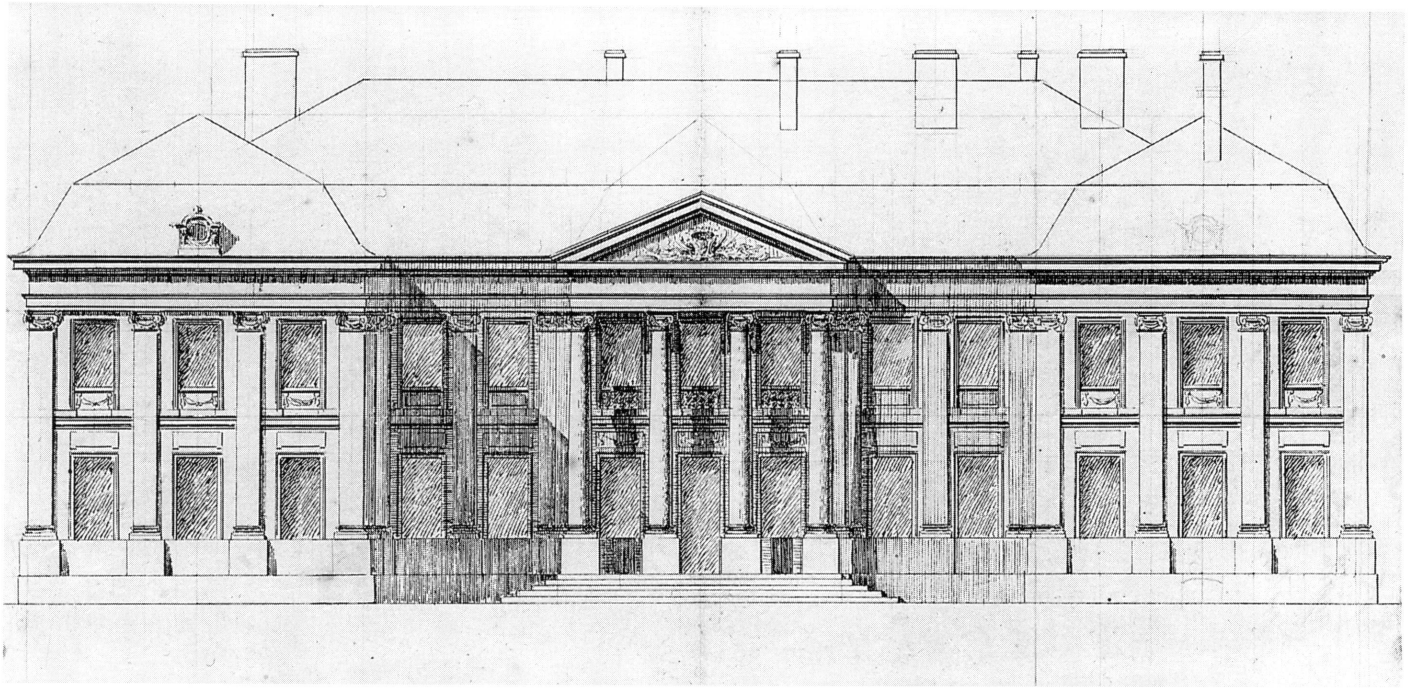


8. Léonard Racle, plan de l'étage.

la cuisine et les offices au sud, la chambre de justice et ses dépendances au nord. Le corps de logis, entièrement excavé (pour caves, bûchers, etc.), comprend, au rez-de-chaussée (fig. 7), les pièces requises par Saladin, mais disposées en fonction de critères de composition et non plus simplement d'usage pratique. Le salon à trois fenêtres donnant sur le jardin constitue, comme il se doit, le pivot de toute la distribution et forme, avec le vestibule contigu à l'ouest, un corps central faisant saillie sur les deux façades principales. La galerie, qui doit être la plus belle pièce du château, est accessible «par gradation» depuis le salon; grâce à l'allongement du corps de logis, elle a pu être placée parallèlement à la façade lac, sur laquelle elle s'ouvre par cinq fenêtres. Cette disposition crée la place pour une chambre à coucher supplémentaire à l'arrière, au nord-ouest. Dans la partie sud du corps de logis se trouvent la salle à manger ainsi que trois chambres à coucher et deux cabinets, que Racle a eu quelque peine à aménager avec leurs dégagements nécessaires et, à la fois, avec le passage à l'aile méridionale et l'escalier de service. Il propose trois variantes, dont la première est assez proche tant des esquisses de Saladin que des plans de Bovet qui vont suivre[146]. Contrairement au rez-de-chaussée, l'étage a une distribution tout à fait utilitaire (fig. 8). Les dix appartements à coucher demandés occupent le corps de logis et sont desservis par d'étroits couloirs. Presque tous ont leur lit en alcôve et un cabinet de toilette éclairé par une fenêtre; la moitié est munie d'une garde-robe aveugle. Des chambres de domestiques se situent à l'étage des ailes et dans la partie ouest du comble principal, éclairé par de nombreuses petites lucarnes.

En fonction de cette distribution intérieure, mais aussi en fonction du «genre» que le bâtiment doit avoir, genre lié à la «qualité» du propriétaire, Racle en a conçu la «décoration» comme «un tableau allégorique où l'on doit lire la qualité du maître à qui elle appartient». Il présente pour les façades deux variantes, où il applique les principes de cohérence exprimés dans son mémoire: «formes en proportions», «profils de convenance», «ornements de nécessité», et où il tire aussi les conséquences de ses observations sur le manque de relief des maisons de campagne genevoises. Est-ce pour mieux traduire sa pensée qu'il dessine ses élévations à la manière d'un graveur, accentuant les ombres par un système de hâchures? Ce procédé, exceptionnel pour nos régions, est probablement lié aussi au caractère d'esquisse de ce projet[147].

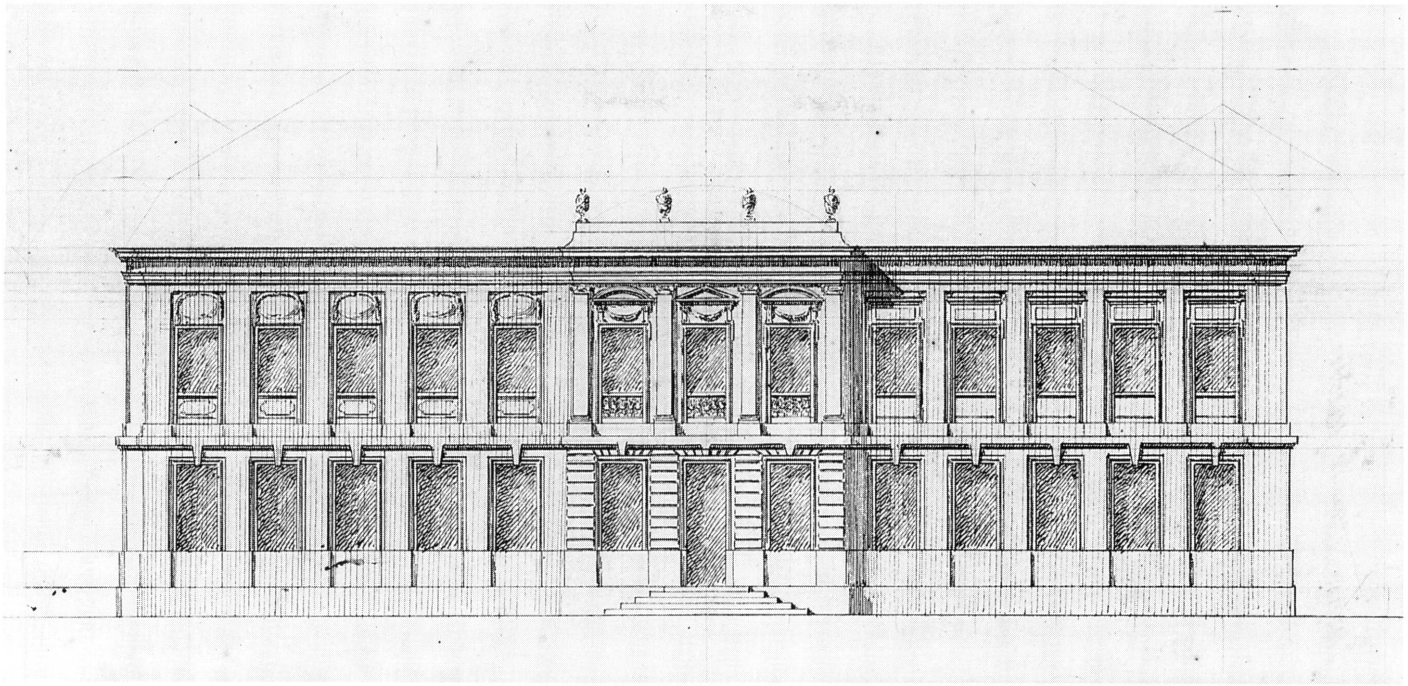
Illustrée sur la façade d'entrée, la première variante (fig. 9), «d'un seul ordre», est la plus conforme aux plans, puisque le rez-de-chaussée sert de niveau principal. C'est elle aussi qui répond le mieux aux intentions de Racle d'imposer des éléments forts, bien «détachés», afin de suppléer à l'uniformité du matériau employé. Il y affirme un parti très déterminé et simple à la fois, avec une ordonnance de pilastres ioniques colossaux rythmant l'ensemble de la façade. Les travées sont formées de deux fenêtres rectangulaires superposées, séparées par un cordon marquant la subdivision des étages. Au sein de cette composition très unifiée, chaque partie de façade occupe une position hiérar-



9. Léonard Racle, élévation sur la cour d'entrée.

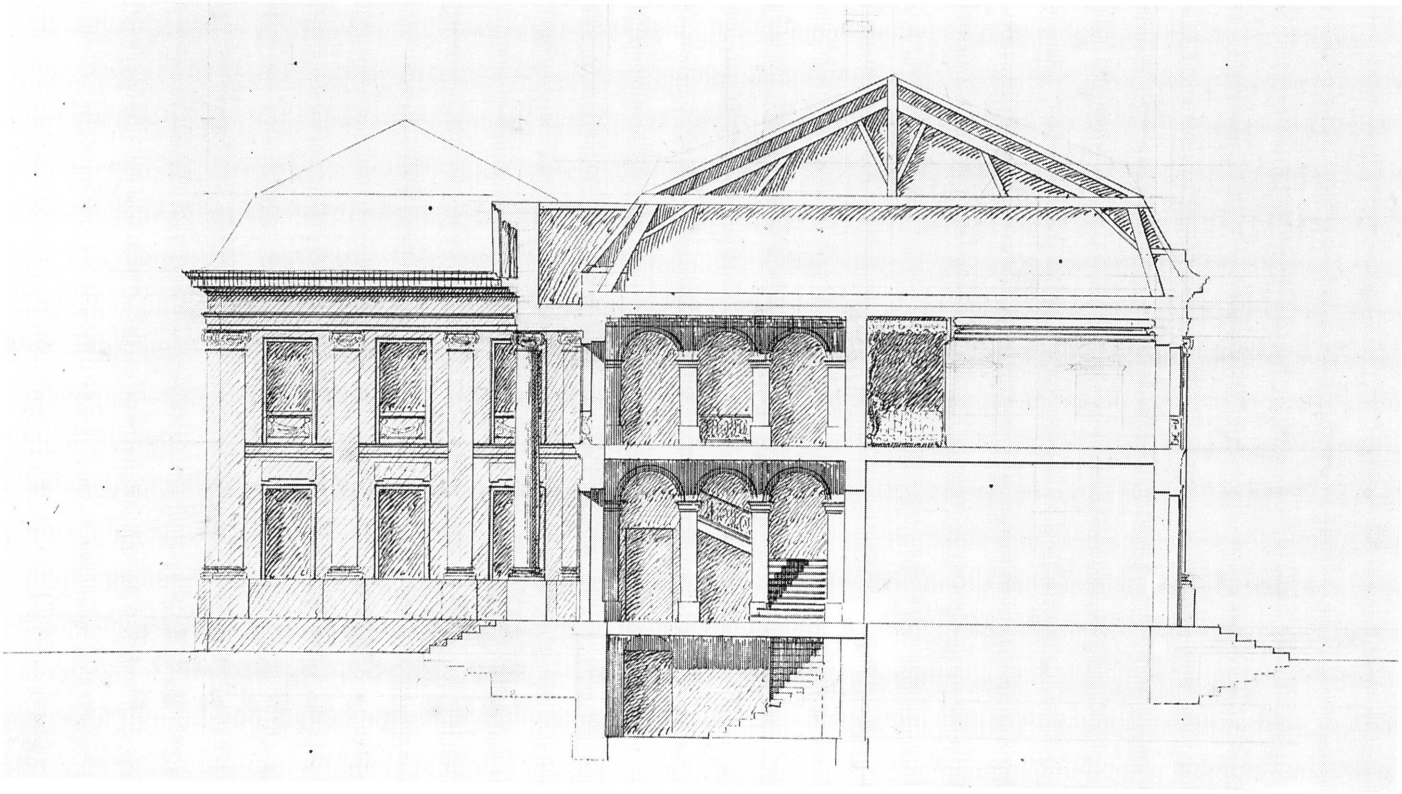
chique, à la fois par sa situation – en retrait ou en saillie – et par sa décoration. Les faces ouest des ailes, au premier plan, ont des allèges sculptées et une lucarne surmontant l'axe; mais c'est sur l'avant-corps central qu'est mis l'accent principal, grâce à un portique à colonnes colossales, entièrement détaché du mur, couronné par un fronton triangulaire et précédé d'un perron à cinq marches[148]. Ce portique crée une zone d'ombre dans laquelle apparaît toutefois l'avancée des trois travées médianes, décorées de guirlandes surmontant les baies inférieures et de balustres de pierre formant appuis aux fenêtres supérieures. De cette composition très homogène, logique et même, pourrait-on dire, volontaire, se dégage une monumentalité très forte, tout à fait nouvelle pour ce type d'édifice dans la région, qui risquait de ne pas correspondre au «genre» du bâtiment, tel que le propriétaire se l'imaginait. Racle n'a-t-il pas pris d'ailleurs la précaution dans sa lettre d'avertir Saladin que les colonnes et les pilastres pouvaient être supprimés[149]?

Il a donc prévu une seconde variante (fig. 10), appliquée comme exemple à la façade lac, où l'emploi des ordres se limite à la partie supérieure de l'avant-corps. Les deux niveaux sont ici nettement séparés par un cordon à mouluration très prononcée. Le rez-de-chaussée sert de socle au niveau supérieur, plus élevé, qui devient le «bel étage» et reçoit la décoration sculptée. Malgré l'absence de pilastres colossaux, cette façade paraît contenue elle aussi dans un réseau rectiligne très dense, grâce à l'alternance des trumeaux étroits et des nombreuses baies rectangulaires. A l'étage, les fenêtres sont inscrites dans un premier cadre en retrait qui contient toute leur ornementation; leurs piédroits moulurés se poursuivent jusqu'au socle afin d'accentuer le rythme des pleins et des vides; dans la partie de droite, Racle propose des linteaux surmontés d'une table rectangulaire puis d'une corniche; dans celle de gauche, les baies ont une table ovale coiffée d'une guirlande sur le linteau et une autre, à décrochements semi-circulaires latéraux, sur l'allège. Au-devant de cette surface très régulière se détache seulement un léger avant-corps central de trois travées[150]. Son rez-de-chaussée, dont l'effet de socle est accentué par un appareil à refends, supporte un étage traité un peu à la manière d'une loggia, avec quatre pilastres ioniques soutenant une corniche puis un couronnement sommé de quatre vases. Bien qu'il n'y ait pas réellement d'espace en profondeur derrière ces supports, l'effet de relief est créé par les frontons qui surmontent les fenêtres et par leurs appuis à balustres.



10. Léonard Racle, élévation sur la terrasse.

11. Léonard Racle, coupe transversale.



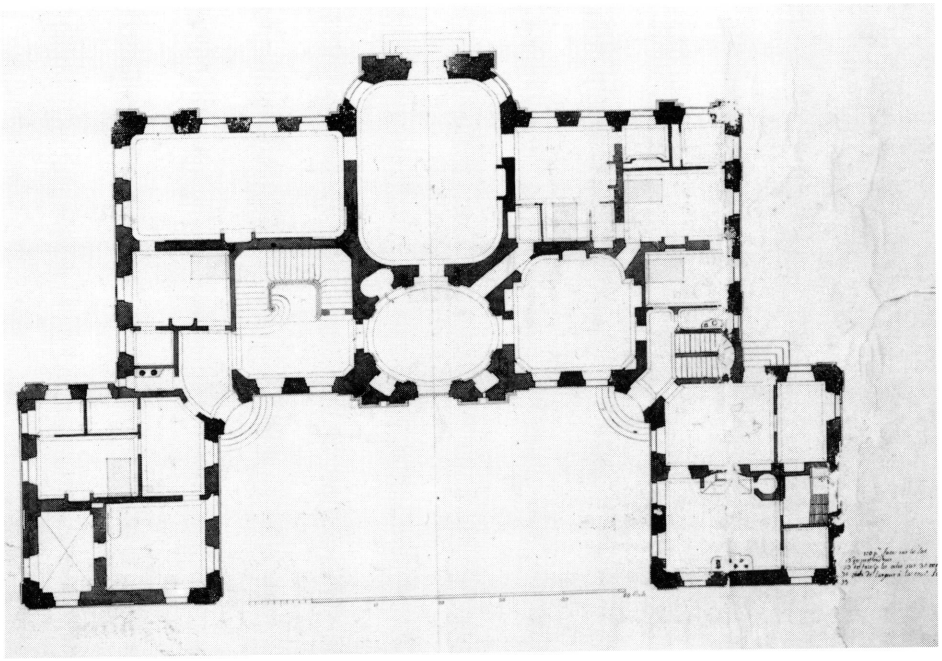
Dans les deux variantes, Racle esquisse pour les toitures une forme à la Mansart, mais sans proposer de solution précise pour le couvrement des avant-corps ni pour les attaches des ailes au corps de logis.

La coupe sur l'axe médian de l'édifice (fig. 11), se rapportant à la première variante, donne l'élévation de la cage d'escalier, à deux niveaux de trois arcades, et une image assez sommaire de l'aménagement intérieur des pièces, pour lequel Racle propose de fournir tous les détails d'exécution afin qu'ils soient conformes à l'architecture de l'édifice[151]; on y voit une des chambres à alcôve, possédant deux portes surmontées d'une corniche puis d'une table ovale, et un plafond de gypse richement mouluré.

Les plans de Jean-Louis Bovet

Parmi les plans attribués à Jean-Louis Bovet, on distingue, comme on l'a vu[152], trois séries, qui ne peuvent se situer l'une par rapport à l'autre qu'en fonction de la logique interne de l'évolution du projet; cette évolution paraît d'ailleurs n'avoir touché que des points secondaires, puisque la première série montre un état déjà proche de ce qui sera exécuté. Aucun des plans n'est signé ni daté, mais l'annotation de Saladin – «plans de Mtre Bovet pour le château de Crans exécutés» – figurant au dos de l'un des derniers permet d'identifier l'ensemble[153]. On ne possède ni mémoire ni correspondance à ce sujet, ce qui n'est pas surprenant si l'on songe à la proximité géographique et à l'étroite collaboration qui a dû s'établir entre les Saladin et leur architecte.

La première série de plans – sous-sol, rez-de-chaussée et étage – datable par hypothèse d'août 1764[154] – se rattache très clairement aux esquisses préparatoires pour une partie de l'édifice. Au rez-de-chaussée (fig. 12), la distribution des ailes est reprise telle quelle, jusqu'à l'emplacement des parois et du mobilier. Il en va de même pour les quatre pièces et l'escalier secondaire de l'extrémité sud du corps de logis, où l'on retrouve également des motifs caractéristiques tels que le passage direct du vestibule à la future «chambre à Monsieur» et celui de la salle à manger à la «chambre à Madame». Pour le reste, la décision de porter à 100 pieds la longueur du corps de logis et à onze le nombre des fenêtres[155] permet de trouver une solution architectu-



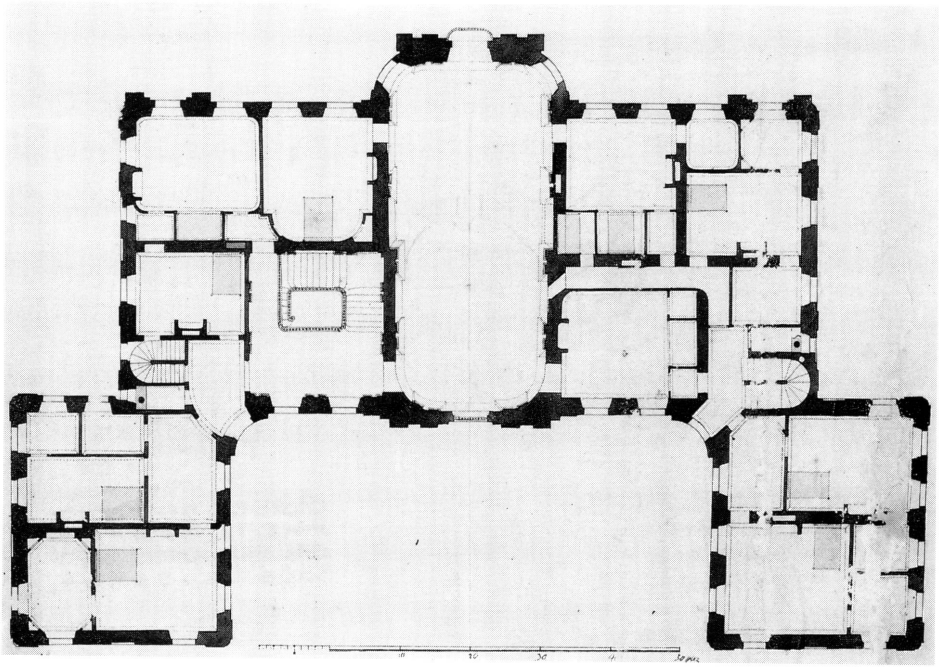
12. Jean-Louis Bovet, première série de projets, plan du rez-de-chaussée.

rale beaucoup plus satisfaisante dans la disposition des pièces principales de réception. Le salon peut occuper, comme sur les plans de Jallier et de Racle, la place centrale qui lui revient et l'on trouve suffisamment d'espace pour le vestibule arrondi (plus précisément ovale et rythmé par des pilastres jumelés), et pour l'escalier à trois volées au nord. Suivant en cela peut-être la proposition de Racle, on dispose la galerie parallèlement à la façade lac, ce qui crée une pièce supplémentaire à l'arrière, dans l'angle nord-ouest. Mais un élément tout à fait nouveau apparaît sur ce projet; c'est la forme arrondie du salon et son avancée sur la face orientale. Cette solution a d'une part l'avantage pratique d'agrandir la pièce sans porter préjudice aux autres et de la rendre plus lumineuse; elle confère d'autre part au plan un intérêt stylistique particulier, avec la combinaison peu fréquente de deux formes arrondies consécutives différentes pour le vestibule et le salon[156].

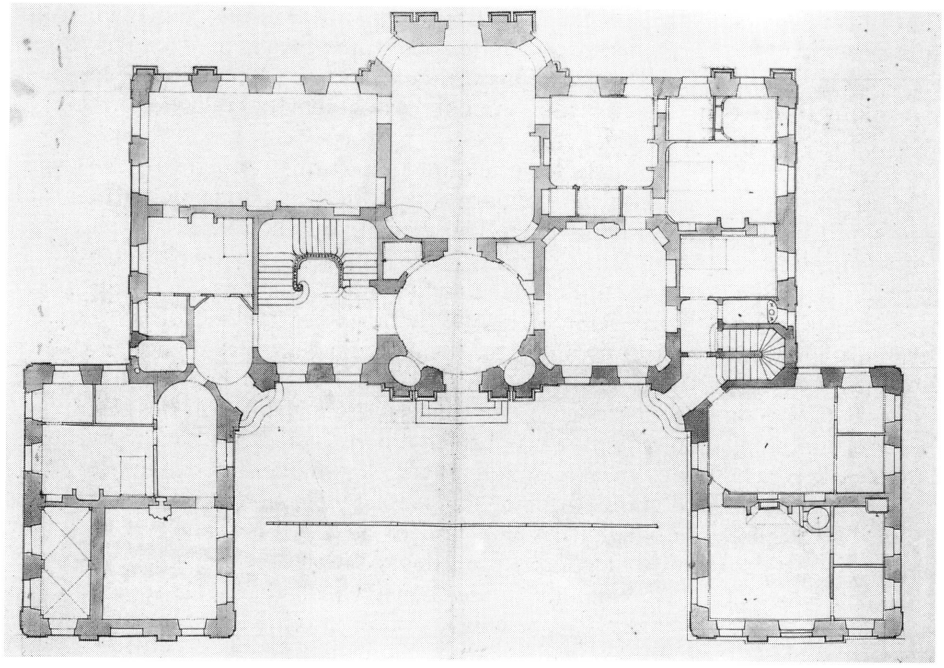
L'étage (fig. 13) n'est pas dépourvu non plus d'originalité, surtout avec sa grande pièce centrale occupant toute la profondeur du corps de logis et décorée d'une ordonnance de pilastres jumelés[157]. Le reste du plan suit celui du rez-de-chaussée, avec la différence que l'on crée deux chambres au-dessus de la galerie et un couloir contournant celle qui surmonte la salle à manger. Toutes les pièces sont aménagées en chambres à coucher de maîtres, munies généralement de cabinets de toilette, mais plus rarement d'alcôves ou de garde-robes. Quant aux chambres des domestiques de la maison, elles étaient probablement reléguées dans les combles.

D'après les quelques indications données par les plans, l'élévation - manquante - de cette série de projets doit avoir été très proche de celle que l'on verra apparaître sur les plans définitifs. Des esquisses d'avril, on retrouve les pans concaves aux angles intérieurs de la cour et les avant-corps latéraux bordés de pilastres sur la façade lac, bien que ce motif n'ait plus la même raison d'être depuis le changement d'orientation de la galerie. Pour le reste, les façades sont évidemment plus élaborées. On y voit des fenêtres en plus grand nombre et réparties selon un rythme régulier, des chaînes marquant tous les angles et dessinant des sortes d'avant-corps sur les faces latérales du corps de logis; quant aux avancées du salon et du vestibule, elles reçoivent un portail composé de deux couples de pilastres.

Le plan du rez-de-chaussée de la deuxième série[158], le seul conservé, présente comme modification essentielle un allongement des ailes d'environ dix pieds (fig. 14). La distribution n'est que peu transformée; on simplifie l'accès aux chambres à coucher en abandonnant l'idée d'un accès direct



13. Jean-Louis Bovet, première série de projets, plan de l'étage.

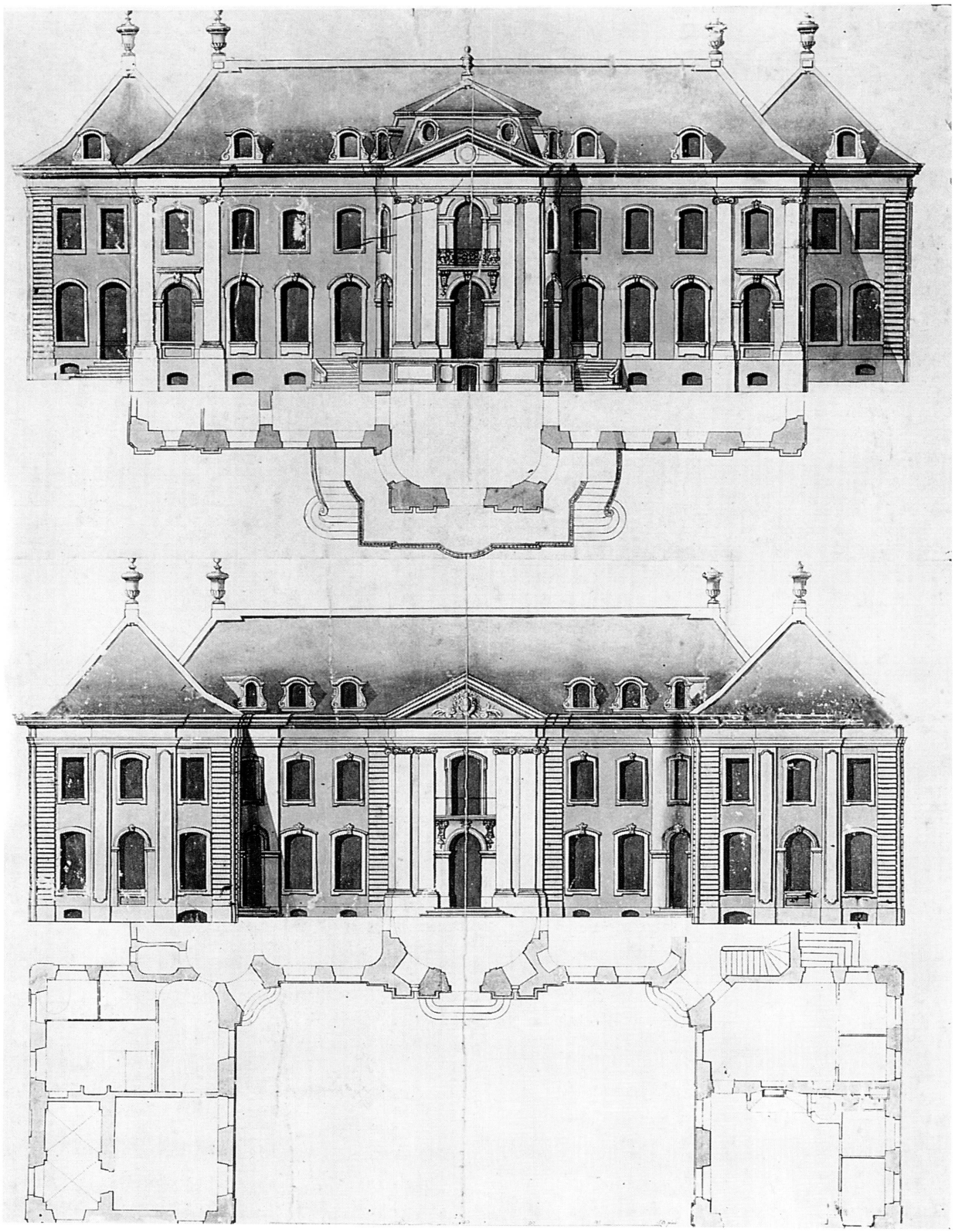


14. Jean-Louis Bovet, deuxième série de projets, plan du rez-de-chaussée.

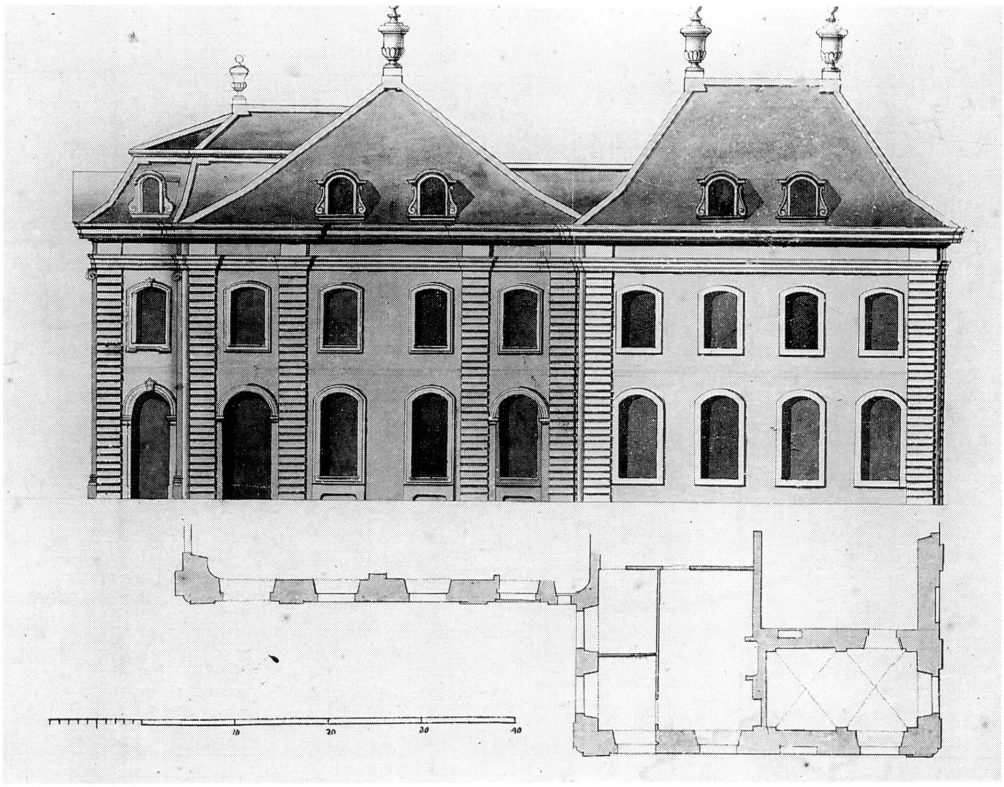
du vestibule à la «chambre à Monsieur»; on cherche une forme plus harmonieuse pour le petit vestibule de l'angle nord et on déplace quelques cloisons d'alcôves, quelques poêles et cheminées. A l'extérieur, les travées axiales des faces occidentales des ailes font une légère saillie flanquée probablement de tables décoratives[159].

La dernière série comprend une feuille portant les élévations et les plans partiels des deux façades principales[160] (fig. 15); à cela doit s'ajouter un dessin du même type pour la face nord[161] (fig. 16). Les plans des murs extérieurs qui y apparaissent sont identiques à la série précédente, excepté le petit vestibule de l'angle nord qui trouve sa forme définitive, circulaire; on a dessiné également un perron devant l'avant-corps à lac, qui n'était pas apparu jusqu'alors. En revanche, les «pilastres pliés» occupant les angles rentrants de ce dernier ne figurent pas ici, alors qu'on les voit sur les plans précédents et sur l'édifice actuel[162]. Quant à la disposition de l'étage, qui n'est pas représentée, elle ne doit pas avoir beaucoup varié non plus, puisque l'état actuel correspond encore dans les grandes lignes au plan de la première série, sauf pour la grande pièce centrale traversante qui a été fragmentée en deux[163].

Ces documents donnent pour la première fois une véritable image de l'élévation. Les supports dont on avait déjà constaté la présence sur les plans sont tous d'ordre colossal et se diversifient en trois espèces: pilastres ioniques, tables rectangulaires terminées par des excroissances en demi-cercle et chaînes à refends. Dans la hiérarchisation des façades, assurée en bonne partie par le jeu de ces trois formes de supports, l'accent est mis sur les deux avant-corps médians du corps de logis, qui suivent une composition semblable: deux couples de pilastres encadrent les deux baies axiales superposées et soutiennent un fronton triangulaire; du côté de la cour, ils se détachent au-devant de dosserets puis de chaînes à refends, et, du côté de la terrasse, ils s'appuient contre l'avancée curviligne du salon, elle-même surmontée d'un dôme à la Mansart alors que le reste de la toiture est à croupes. Les avant-corps latéraux de la face lac, larges d'une travée, se situent un degré au-dessous, puisqu'ils n'ont qu'un pilastre de part et d'autre et sont dépourvus de couronnement. Les avancées médianes des faces occidentales des ailes, à l'entrée de la cour, n'ont que des tables décoratives en place de pilastres, tandis que les subdivisions latérales des façades secondaires du corps de logis – du moins du côté nord – sont marquées par de simples chaînes à refends, ainsi que tous les angles du bâtiment. Le reste des murs obéit au même système de proportions, puisqu'il n'y a pas de cordon pour séparer les étages; des subdivisions horizontales n'apparaissent que dans les avant-corps principaux, par les balcons surplombant les



15. Jean-Louis Bovet, troisième série de projets, élévation des deux façades principales.



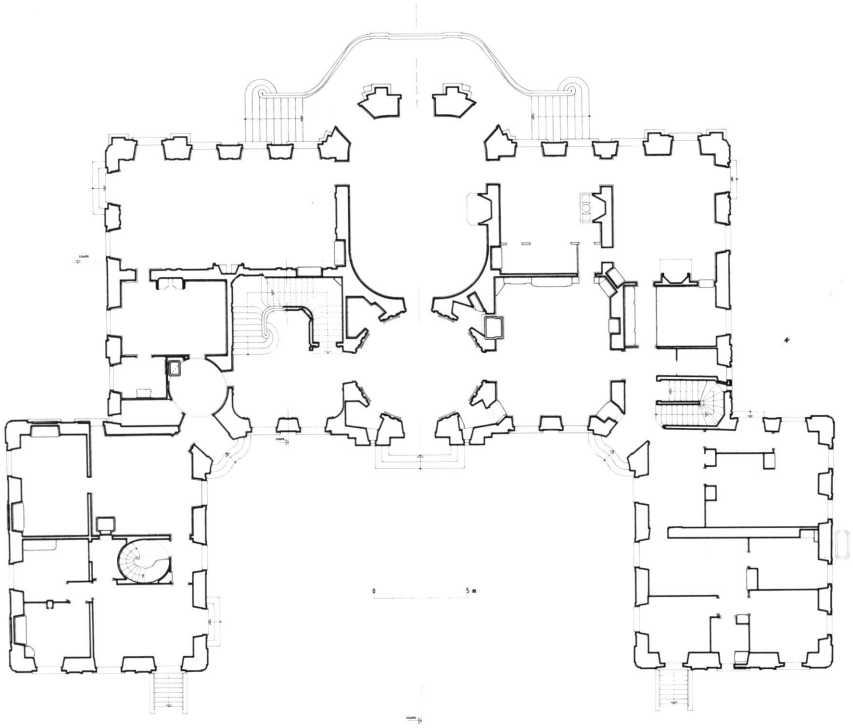
16. Jean-Louis Bovet, troisième série de projets, élévation de la façade nord.

deux portes d'entrée et par les corniches surmontant les deux fenêtres extrêmes de la façade lac.

Toutefois l'effet unificateur créé par l'ordre colossal est atténué à la fois par la grande diversité de formes des baies et par la répartition de la décoration, qui toutes deux introduisent de nouvelles hiérarchies selon leurs propres critères. On trouve l'arc en plein cintre pour les portes ou les fenêtres simulant des portes, l'arc surbaissé à courbure prononcée pour les fenêtres du rez-de-chaussée côté lac et plus faible pour celles du même niveau côté cour; les croisées de l'étage, plus basses, sont en général de ce dernier type, à l'exception de quelques baies rectangulaires dans les endroits où il s'agit de marquer un retrait[164]. La décoration s'applique surtout aux avant-corps, où son abondance varie selon leur importance. Pour le reste, elle se concentre, côté lac, sur les fenêtres du rez-de-chaussée, qui ont seules une clé sculptée et une allège à table échancrée, tandis que, du côté cour du corps de logis, les deux niveaux ont un traitement presque identique. Les toits sont percés de nombreuses lucarnes relativement grandes aux faces ornées de volutes. Toutes les parties de l'édifice possèdent une toiture quasiment indépendante, dont les faîtes, surmontés d'épis en forme de grands vases, ont une hauteur égale; cette solution assez plaisante vue depuis les façades principales, pose un problème sur les faces latérales où la différence des pentes et des volumes crée un déséquilibre (voir page 100 et fig. 29).

La réalisation

Entre le dernier projet de Bovet – celui qui fut exécuté, selon l'indication de Saladin lui-même – et le château actuel, on constate plusieurs différences relativement importantes. Les documents concernant l'histoire de la construction permettent de dire que ces modifications sont bien intervenues en cours de chantier, ou peu avant, et non pas à la suite de restaurations ultérieures; mais ils ne donnent pas d'indications précises sur les raisons ni sur les personnes qui en furent responsables. Bovet ayant dû quitter la direction des travaux en avril 1766, soit au moment où l'on commençait à monter les façades de molasse au-dessus des soubassements, on serait tenté d'attribuer à son successeur, Jean-Jacques Vaucher, les nouveautés apportées à l'élé-



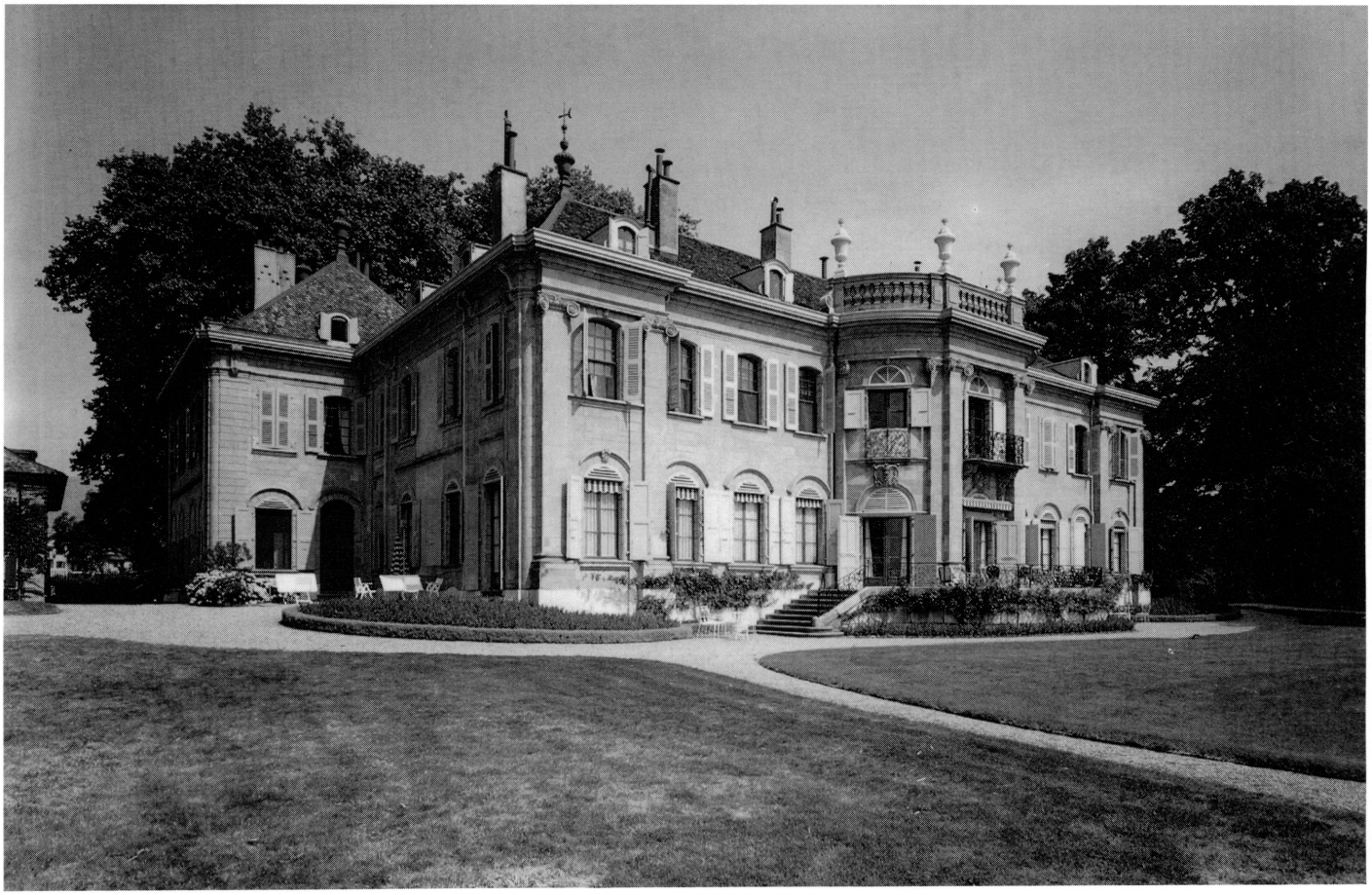
17. Relevé de l'état actuel, plan du rez-de-chaussée.

vation; mais il est possible également que ces décisions aient été prises auparavant. Par ailleurs, le plan lui aussi a changé, surtout dans la forme de l'avant-corps côté lac[165] (fig. 17); ce serait donc plutôt l'œuvre de Bovet, qui surveilla le chantier jusqu'au niveau du socle de roche; mais les comptes mentionnent justement, après sa mort, des retouches aux fondations à cet endroit[166]. On ne possède donc aucun argument déterminant pour trancher. Notons par ailleurs que cette non-concordance entre projet et réalisation ne paraît pas exceptionnelle, au contraire; pour le second-œuvre également, l'exécution d'un ouvrage s'est rarement conformée en tous points au dessin ayant servi de base pour la convention[167].

La partie du château la plus fondamentalement modifiée est l'avant-corps de la façade lac (fig. 18). Tandis que les projets de Bovet montraient, au centre, un large pan de mur plat masquant en partie la saillie curviligne du salon, la solution adoptée finalement contribue plutôt à mettre en valeur la courbure de cette avancée, en donnant à chacune des travées un poids quasi équivalent; la partie axiale, plus étroite qu'auparavant, n'est flanquée que de deux pilastres, tandis que les parties latérales, bordées de demi-pilastres, suivent une courbe plus étalée. Les six grandes baies en plein cintre, le couronnement en balustrade ponctué de quatre vases et le perron à volées parallèles à la façade donnent au château l'aspect ouvert et riant qui fait une bonne partie de son charme et de son originalité.

Pour l'ensemble de l'élévation, les changements vont en général dans le sens d'une simplification, surtout grâce au choix de deux formes seulement de fenêtres: arc surbaissé bombé, avec larmier et tablette, au rez-de-chaussée, et arc surbaissé moins prononcé, avec tablette, à l'étage[168]. Quant à la décoration sculptée des baies, elle ne se trouve plus que sur les avant-corps ou sur les portes (fig. 18 et 24). Peut-être est-ce le même souci qui a poussé à diminuer le nombre des lucarnes et à supprimer le dôme surmontant le milieu de la face lac.

En revanche, quelques éléments ont été ajoutés, sans nuire à l'unité des façades prises isolément, mais introduisant un traitement différencié pour certaines d'entre elles au détriment de la logique de l'ensemble. Sur les façades latérales, un cordon passant derrière les chaînes subdivise les étages. Du côté de la cour et au sud, des «consoles» ou agrafes viennent couronner les tables et les chaînes, comme



18. La façade dominant le lac.

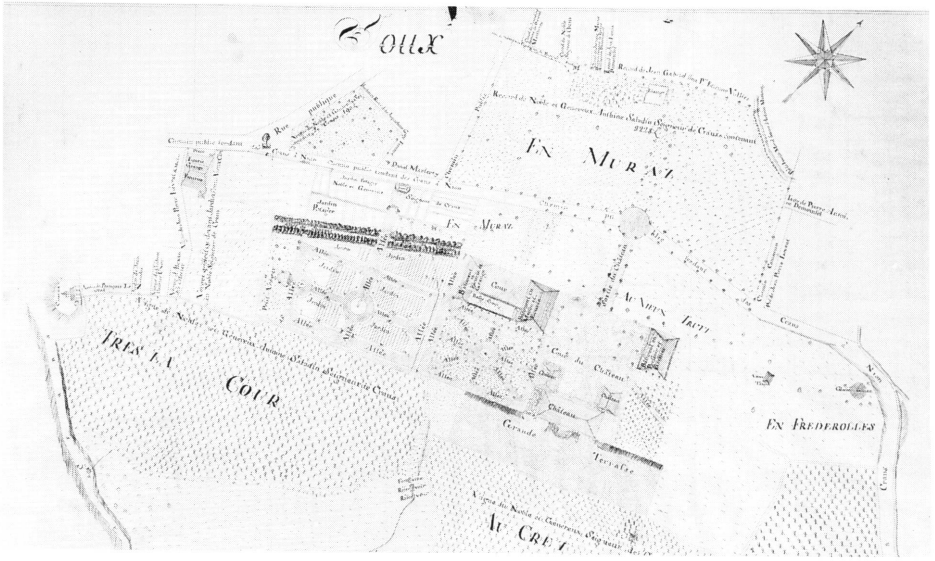
pour faire le pendant des chapiteaux des pilastres, tandis que la face nord en reste dépourvue. La façade au midi, devant laquelle on devait se tenir de préférence, possède une décoration beaucoup plus riche que celle au nord, comprenant, outre le cordon et les agrafes, des chaînes ornées de tables rectangulaires plutôt que de refends (fig. 19).

La même adaptation en fonction de l'usage quotidien se voit dans l'aménagement des jardins. En plus de la grande terrasse orientale ornée de massifs de fleurs alternant avec des carrés de gazon et des sentiers de gravier blanc[169], c'est au sud que l'on a pratiqué les jardins d'agrément: tout d'abord quelques plates-bandes juste au pied du corps de logis, puis, au-delà d'un bosquet en quinconce, le jardin potager remplissant à la fois une fonction utilitaire et esthétique. Au nord du château et du côté ouest de l'étoile, on s'est finalement contenté de suggérer les perspectives indispensables (fig. 20)[170].

Les influences

Dans toute la démarche qui a abouti à la réalisation du château actuel, on peut distinguer deux courants assez nettement distincts et indépendants, soit, d'une part, les plans genevois et, d'autre part, les projets étrangers. Comme on l'a vu, ceux-ci n'ont eu qu'une influence très limitée sur ceux-là et l'œuvre des deux jeunes architectes français est plutôt à étudier pour elle-même comme illustration de ce qui aurait pu être réalisé à l'époque de la construction du château de Crans. La comparaison avec les projets qui ont été finalement retenus permettra aussi de mieux définir le goût dominant dans la société genevoise contemporaine.

19. La façade sud.



20. Plan du château et de ses dépendances en 1770.

Les architectes français

Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault (1740-1806)

L'architecte Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault a été tiré de l'oubli par Michel Gallet qui a bien voulu nous communiquer divers renseignements recueillis sur cet architecte qu'il qualifie de «modeste et peu connu...»[171]. De son enfance nous ne savons rien, sinon qu'il naît le 27 mai 1740 à Château-Chinon. Peut-être est-il le fils d'un architecte du nom de Jayet qui a travaillé en Bourgogne. Il va bénéficier d'une excellente formation: il est en effet l'un de ces jeunes architectes très doués auxquels leurs talents et le patronage d'un académicien ouvrent les portes de l'enseignement dispensé par l'Académie d'architecture[172]. En vertu des statuts de celle-ci, il faut non seulement être «élève de l'Académie» mais aussi suivre assidûment le cours et réussir l'épreuve éliminatoire de l'esquisse, pour être admis à concourir pour le Grand prix, connu plus tard sous le nom de «Prix de Rome», ce que Jallier fait quatre années consécutives, entre 1758 et 1761, avec un certain succès[173]. En 1761, il part pour Rome où il est, pendant une année, pensionnaire de l'Académie de France[174]; ce séjour lui vaut le titre fort apprécié d'«ancien pensionnaire du Roi».

Ses dessins pour les différents concours ont malheureusement disparu, mais l'examen des projets primés de ses collègues publiés par Jean-Marie Pérouse de Montclos, s'il ne permet pas de savoir ce que présenta Jallier, témoigne néanmoins de l'esprit dans lequel il a travaillé. Les concurrents, qui suivent les cours du même maître[175], baignent dans le même climat. L'intérêt très vif que de nombreux architectes et leurs clients portent à l'Antiquité a suscité pour celle-ci un véritable engouement à Paris où tout, dorénavant, est «à la grecque»; après des années de résistance, l'Académie, gardienne par vocation de la tradition nationale, s'ouvre au courant nouveau. Parmi les projets des lauréats de 1758, celui de Cherpitel, élève de Blondel, reste plus fidèle à la tradition française, tandis que celui de Chalgrin, élève comme Jallier de Loriot, porte davantage l'empreinte de l'Italie[176]; mais tous deux sont influencés par la forte personnalité d'Ange-Jacques Gabriel qui marque les jeunes architectes de son temps[177]. Leurs deux projets célèbres ont pu, en retour, inspirer dans une certaine mesure les plans que Gabriel a établis en 1759 pour le Petit-Trianon[178]. Nous ignorons comment le projet qui a valu à Jallier son deuxième prix se situe par rapport à ceux de ses deux condisciples, mais il paraît peu probable qu'il s'inscrive à contre-courant de ce mouvement.

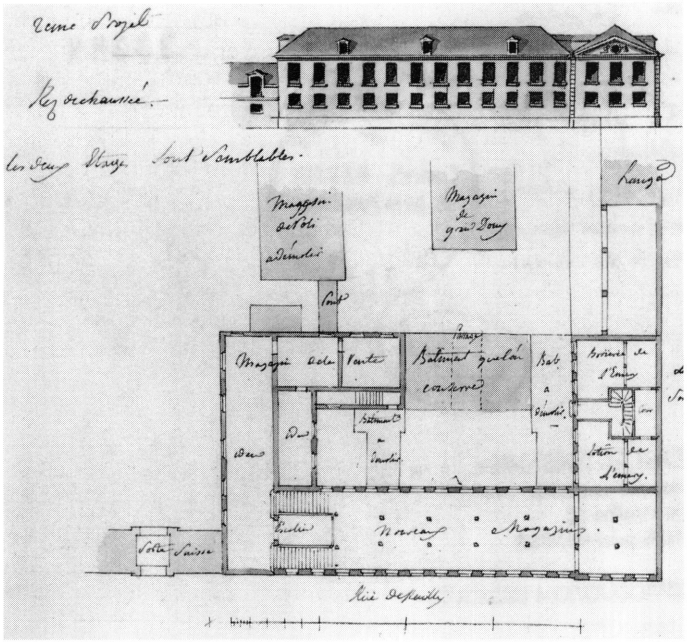
Ses dons exceptionnels de dessinateur lui valent, de la part de Soufflot, une mission que rapportent les procès-verbaux de l'Académie: au cours de sa séance du 1er décembre 1761, «M. Soufflot a fait voir à la Compagnie le dessein d'une portion de l'église de Notre Dame de Dijon levé par M. Jallier, élève de l'Académie»[179]. Deux «extraordinaires planches de Jallier...» réalisées quelques années plus tard et retrouvées par Alain Gruber à Besançon[180], confirment ce talent remarquable et nous renseignent en outre sur une étape de sa carrière: lorsque les «Menus Plaisirs» se substituent à Ange-Jacques Gabriel, Premier architecte du Roi, pour l'aménagement intérieur de l'opéra de Versailles, qui doit impérativement être prêt en 1770 pour le mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette, Jallier semble collaborer avec l'équipe constituée par Papillon de la Ferté pour établir les projets qui seront réalisés dans le délai extrêmement court de deux ans[181].

Alain Gruber relève les liens d'amitié qui unissent Jallier à Bélanger: «Tout permet de penser que les deux artistes travaillèrent en collaboration étroite dès leur retour de l'étranger»[182]. En 1772 ils établissent en commun un projet de théâtre pour la Comédie Italienne; ils le présentent à l'Académie[183] qui «a reconnu qu'ils avoient bien profité de leurs terrains, que les dispositions en étoient ingénieuses et commodes et les décorations analogues à l'objet». On le voit donc, Jallier poursuit son activité en contact avec les meilleurs architectes de son temps, dans ce milieu qui crée l'architecture nouvelle[184].

Son projet pour le château de Crans se situe entre son retour de Rome (1762), après un séjour d'un an, comme pensionnaire, qui l'a sans doute marqué, et ses dessins pour l'opéra de Versailles. Que fait-il d'autre pendant ces années? Une lettre de Rilliet, datée du 19 mai 1764[185], nous apprend qu'il ne travaille plus chez Soufflot[186], qui, rappelons-le, était son maître lors des concours de 1759 et 1760 et l'avait envoyé à Dijon en 1761[187], mais qu'il le voit souvent et lui communique tout ce qu'il fait. Il travaille alors dans l'atelier de Gabriel, chez qui il a été placé par Soufflot. Jallier semble habiter Versailles où, en juillet 1764, il retourne «pour quelques temps».

Comment Saladin est-il entré en contact avec Jallier? Par Soufflot, qui fréquentait Monsieur et Madame Geoffrin[188] avec lesquels, on l'a vu, Saladin était en relation étroite? Par la Manufacture royale des glaces dont on sait qu'il est l'architecte officiel de 1773 à 1792[189]? Les archives Saladin conservent un «Mémoire concernant la reconstruction du Magasin de poly et doucy et des logements des officiers de la Manufacture Royale des glaces» signé par Jallier; il est accompagné de deux variantes de plan pour la reconstruction partielle des bâtiments et d'une élévation avec une petite façade encadrée de chaînes à refends surmontée d'un fronton[190] (fig. 21). Ces documents sont datés du 8 mars 1776. Jallier travaillait-il déjà pour la Manufacture douze ans plus tôt?

Peut-être Antoine Saladin a-t-il connu Jallier par son compatriote, le banquier Georges-Tobie Thellusson établi à Paris dès 1756. L'inventaire des collections de ce dernier, dressé après son décès, fait état d'un dessin qui est peut-être celui de Jallier pour un hôtel à bâtir sur le Boulevard con-



21. Claude-Jean-Baptiste Jallier de Savault, projet de reconstruction partielle des bâtiments de Saint-Gobain (AEG, archives Saladin).

servé aujourd'hui à Sceaux, sur lequel son nom figure avec le titre d'Architecte du Roi[191]. Mais nous ignorons si les deux hommes étaient déjà en contact en 1764. Après la mort de Madame Thellusson, Jallier exécute encore «quelques travaux qu'il restait à faire dans les communs et au belvédère...» du fameux hôtel qu'elle avait fait construire par Ledoux en 1778[192].

Au cours de sa carrière, mais après la construction du château de Crans, notre architecte aura d'autres relations avec Genève et le Pays de Vaud: par Soufflot, il s'est lié d'amitié avec François et Jean-Robert Tronchin, chez qui il passera quinze jours aux Délices pendant l'été 1773[193]; en 1783 il fournira des plans pour le Théâtre de Neuve[194] à Genève et, à une date inconnue, un «Projet pour une Maison de campagne à bâtir au Pays de Vaux et qui a été envoyé de Paris» conservé à Berne dans les papiers de l'architecte Erasme Ritter[195].

Léonard Racle (1736-1791)

Léonard Racle naît à Dijon le 30 septembre 1736[196] dans un milieu d'artisans. «...fils d'un sellier-carrossier[197], ce Bourguignon ne semble pas avoir suivi le cursus traditionnel au XVIIIe siècle dans les familles d'artisans et de la bourgeoisie, c'est-à-dire le collège des Jésuites ou des Oratoriens... la langue latine lui était étrangère... En revanche, très jeune, il s'intéresse à la mécanique, aux techniques, au dessin», nous dit Alain Gros[198]. Ses dons pour le dessin lui valent justement d'être admis dans le cabinet de M. Montin de Saint-André, «ingénieur du Roi de la province de Bourgogne», où il acquiert une formation d'ingénieur et d'architecte ainsi que des connaissances en mathématiques et en physique, qu'il complètera par d'abondantes lectures et, tout au long de son existence, par un travail acharné[199]. Très jeune, il quitte Dijon et son maître[200], et, à dix-huit ans, s'engage. Son intelligence et ses talents sont remarqués par ses officiers: «M. de Castries [son colonel]... me proposa de m'emmener en Corse pour remplacer un ingénieur géographe... mais... mon goût pour la liberté me fit prendre une autre route». Et il ajoute: «Je ne sais si j'ai eu tort pour l'événement»[201].

En 1758, nous le retrouvons aux portes de Genève[202] au Grand-Saconnex[203], où il exerce le métier de potier; il semble qu'il s'initie à l'art de la céramique auprès d'artisans d'origine allemande, particulièrement habiles dans la fabrication de poêles de faïence[204]; ce qui aura, nous le verrons, une grande influence sur la suite de sa carrière. Nous ne connaissons pas son emploi du temps dans les années qui suivent, mais le 7 mai 1764, lorsqu'il rencontre Antoine Saladin, il est chargé de la «manutention» des chemins, ponts et chaussées du Pays de Gex et habite Saint-Genis. Dans le courant de la même année, il s'installe à Ferney[205], où Voltaire, qui a reconnu ses dons exceptionnels, va, jusqu'à sa mort en 1778, l'associer étroitement à ses nombreuses entreprises architecturales, urbanistiques, industrielles et sociales[206]. L'un de ses premiers mandats d'architecte qui lui est confié par Voltaire est l'expertise de la maison des Délices que ce dernier vient de restituer à Jean-Robert Tronchin. Son mémoire daté du 31 janvier 1765 porte au verso: «Décision de M. Racle, architecte, ingénieur du Roi, départi pour la manutention des chemins, ponts et chaussées au païs de Gex»[207]. En 1765 Voltaire le charge d'ajouter deux ailes[208] au château qu'il vient de reconstruire[209]. Le seigneur de Ferney et sa nièce apprécient vivement le caractère de leur architecte, qui a su gagner leur confiance et qui vouera à Voltaire une amitié fidèle jusqu'à sa mort. L'écrivain fait de lui un portrait élogieux dans une lettre qu'il adresse le 23 janvier 1770 à François de Caire, gouverneur de la ville de Versoix: «Je connais parfaitement le Sieur Racle. Il a demeuré trois ans chez moi. C'est un homme qui a autant de politesse, de douceur que de talents; plus capable que personne, ainsi que vous le savez, d'exécuter tous vos ordres, et incapable d'avoir avec personne la moindre apparence d'un mauvais procédé; fidèle, sage, d'un travail infatigable; excellent dessinateur et dont la seule passion est de bien servir Monsieur le Duc de Choiseul. Je puis vous assurer que sa circonspection et sa politesse ne se sont jamais démenties...»[210]. Voltaire n'épargne

aucun effort pour obtenir du Roi et du ministre Choiseul la construction à Versoix d'une ville nouvelle et s'efforce de faire nommer son protégé à la direction des travaux. Il y réussit et ce dernier va dresser des plans et devis du port et de la ville. Au début de l'été 1768 il est chargé de l'inspection de l'ouvrage, de l'achat des matériaux, des outils, etc. Il n'est pas possible d'évoquer ici en détail les péripéties de cette entreprise de Versoix[211] qui, après la chute de Choiseul, périclite et sera finalement abandonnée; le rôle de Racle dans cette affaire mériterait d'être étudié de manière approfondie.

Ruiné par l'abandon du projet, il remet en marche les fours qui avaient été montés sur place, et fabrique en grandes quantités tuiles, briques, plots et carrons; mais il ne se contente pas de cette production de masse et, se souvenant de la formation qu'il a acquise au Grand-Saconnex, il met au point, après «de longues et minutieuses expériences... au terme de trois années de patients travaux,...» nous dit Bruno Racle[212], un procédé de traitement de la terre cuite qui lui permet d'obtenir dans une manufacture qu'il crée à Ferney ce que Voltaire (ou lui-même) appelle de l'«argile marbre»[213], qu'il utilise pour exécuter des poêles, des cheminées et des éléments décoratifs[214]. Ceux-ci sont remarquables par l'ingéniosité technique que suppose leur fabrication aussi bien que par leurs qualités esthétiques. Racle a l'idée intéressante de réaliser dans cette même matière des pièces d'architecture susceptibles de remplacer, à moindre prix, tant sur les façades qu'à l'intérieur des bâtiments, les éléments de décor habituellement exécutés en pierre, bois ou stuc, tels que pilastres, chapiteaux, guirlandes, bas-reliefs, bustes, vases, médaillons, etc. Sa production, interrompue par la mort de Voltaire, dont il réalisera encore le cénotaphe installé au château de Ferney[215], reprend à Pont-de-Vaux dès 1785; hélas, au moment où son établissement peut enfin assurer une large diffusion de ses œuvres, il est fauché par la maladie et meurt le 8 janvier 1791. Le poêle exceptionnel commandé par Louis XVI pour le salon de l'Œil-de-Bœuf à Versailles, qui lui aurait assuré la notoriété, ne sera jamais achevé.

Le tempérament inventif de Racle[216], allié à des dons artistiques remarquables et à des compétences techniques exceptionnelles, lui a permis de poursuivre tout au long de son existence des recherches originales dans des domaines très divers[217]. C'est ainsi que, préoccupé par le danger d'incendie, il chercha le moyen de remplacer les structures en bois des bâtiments par des éléments incombustibles; il réalisa à Ferney[218] et à Pont-de-Vaux[219] des maisons dans lesquelles il remplaça les solives entre étages par des voûtes plates en briques et la charpente[220] par une construction extraordinairement ingénieuse exécutée avec des carreaux de terre cuite d'un module courant. On peut se demander quels perfectionnements techniques il aurait inventés pour le château de Crans si la construction lui en avait été confiée... En 1786 Racle fut couronné par l'Académie de Toulouse pour un «savant mémoire sur la construction d'un pont de fer ou de bois, d'une seule arche de 450 pieds d'ouverture» et, en 1789-1790, soit quinze ans avant la réalisation du pont d'Austerlitz à Paris, il fit fondre au Creusot les éléments du premier pont de fer de France[221], destiné à franchir le canal qu'il avait lui-même construit à Pont-de-Vaux[222]. Sa mort et la Révolution empêchèrent la construction définitive de cet ouvrage.

L'on a insisté ici sur les compétences exceptionnelles de Racle sur le plan technique, parce qu'elles sont relativement bien connues, mais il faut aussi relever chez lui des dons artistiques et une sensibilité remarquables. La qualité de ses poêles et des pièces décoratives d'argile-marbre sortis de son atelier, auxquels il tenait à mettre la main lui-même, et le groupe en faïence conservé au musée de Pont-de-Vaux sont là pour en témoigner. Toutefois, «Son imagination, son désir d'arriver à la perfection, la foule de ses idées créatrices, ne lui permirent pas de suivre toujours les combinaisons qui pouvaient lui être personnellement utiles[223]; il eut le sort de tous les hommes ingénieux et actifs qui font tout pour les arts et rien pour eux-mêmes» nous dit Depery dans sa biographie de Racle[224] est caractéristique de son désintéressement: «Vous avez eu la bonté d'insister sur les honoraires pour le Projet de votre château de Cran que j'ai eu l'honneur de vous envoyer, je ne suis point dans l'usage de taxer personne et ne me déterminerai jamais à commancer par vous...», lui écrit-il le 29 avril 1765[225].

La carrière d'architecte de Racle a été peu étudiée. Selon Théodore Besterman, il est l'architecte de toutes les maisons construites par Voltaire à Ferney[226], ce qui n'est sans doute pas le cas. Claude Castor a établi que beaucoup d'entre elles ont été construites par des maçons de Samoëns et que l'un de ceux-ci est aussi qualifié d'architecte[227]. Les recherches effectuées par Lucien Choudin, Bruno Racle et Véronique Rollet[228] ont permis d'attribuer à Racle avec certitude quelques bâtiments:

– Sa propre maison, au lieu-dit les «Arzillères», 33, rue de Genève, construite aux frais de Voltaire par l'architecte dès son arrivée à Ferney, en 1764[229].
– Les deux ailes qu'il ajoute au château en 1765-1766[230].
– Le nouveau théâtre que Voltaire décide de construire en 1775; Racle est chargé de bâtir dans un grand magasin situé au centre du village «une salle de spectacle et une maison», dont Voltaire écrira que c'est le «plus joli théâtre de province... très orné, très bien entendu, très commode»[231].

Plus tard, à Pont-de-Vaux, il construira encore, mais il n'existe apparemment plus que la maison du chanoine Guichelet qui lui soit attribuable avec certitude.

Il paraît difficile de dégager de l'observation de ces rares bâtiments des traits caractéristiques de son architecture; tout au plus peut-on dire qu'il se révèle particulièrement habile dans le traitement des volumes et des espaces intérieurs; pour les maisons, il adopte un traitement des façades volontairement dépouillé tandis qu'au château de Ferney les éléments du décor qui semblent pouvoir lui être

attribués sont inspirés par la mode «grecque» qui se répand en France; il s'inscrit donc nettement dans le courant néo-classique. Mais tout ce que l'on connaît de lui, à part sa propre maison, est postérieur à son projet pour Crans; l'examen de celui-ci se révèle donc particulièrement instructif, d'autant plus qu'il se situe à un niveau plus élevé de la hiérarchie architecturale.

On remarquera d'abord que l'architecte ne présente pas un projet mis au net mais des esquisses, soit qu'il ne veuille pas s'engager dans de longues études avant de connaître l'avis de Saladin[232], soit qu'il n'ait pu y consacrer le temps nécessaire[233]. Le rendu à la plume de ses dessins est habile. Si les plans sont déjà étudiés dans le détail, avec des variantes, les élévations se présentent comme l'illustration de différentes options possibles. La toiture, qui n'est qu'ébauchée, est un toit à la Mansart, aussi traditionnel que la volumétrie de l'édifice. Les façades, en revanche, montrent qu'il connaît les développements récents de l'architecture. L'élévation sur la cour d'entrée est très cohérente; le portique, avec ses colonnes bien détachées et ses ombres marquées, accentue fortement le centre de la composition. Peut-être l'architecte est-il influencé par les projets de Soufflot pour l'église Sainte-Geneviève, dont le chantier vient de s'ouvrir, ou pour l'Ecole de Droit toute proche[234]? Il semble toutefois s'attendre à un refus de Saladin et propose, en variante, un avant-corps moins puissant... Des pilastres ioniques colossaux, enjambant le rez-de-chaussée et l'étage, comme on en trouve, par exemple, dans les fascicules récemment parus du «Recueil élémentaire d'Architecture...» de François de Neufforge, rythment toute la façade, et pas seulement les avant-corps[235]. L'effet de hauteur de cet ordre colossal est néanmoins atténué par le cordon très accusé qui sépare les étages. Les fenêtres, toutes rectangulaires, et leur décor, sont au goût du jour. L'élévation sur la terrasse, qui privilégie l'étage, est peut-être moins convaincante. L'expression du rez-de-chaussée, conçu comme un soubassement, manque de force. On ne voit pas clairement sur quel élément Racle veut mettre l'accent et le traitement de la façade est purement répétitif. Cette élévation se rattache néanmoins au même courant stylistique.

La tradition genevoise

L'ensemble des plans que l'on regroupe dans la catégorie genevoise – soit les esquisses d'avril et les projets élaborés dès le mois d'août 1764 – est le reflet de la tradition locale à un double titre: tout d'abord par le biais du propriétaire et de son entourage qui y jouèrent un rôle très actif, puis par celui des architectes, Jean-Louis Bovet et, dans une moindre mesure, Jean-Jacques Vaucher-Faton. En quoi consiste cette tradition et quelles sont les raisons pour lesquelles elle s'est finalement imposée à Crans?

Au moment de dessiner les premiers plans, Antoine et Marie-Charlotte Saladin, tout comme Charles de Lubières, avaient à l'esprit, sans aucun doute, des références bien précises. Certes, les exemples de réalisations prestigieuses ne manquaient pas à Genève depuis le début du siècle, grâce à l'important courant de construction influencé plus ou moins directement par le classicisme français; de plus, avec la position sociale de premier rang qu'ils occupaient, les Saladin eurent vraisemblablement l'occasion de les connaître de près. Leurs modèles sur le plan local peuvent donc avoir été nombreux, et d'autant plus difficiles à identifier qu'eux-mêmes ne se sont jamais exprimés directement à ce sujet, du moins à notre connaissance. Pourtant si l'on étudie de manière plus élargie les archives de la famille, on voit se dessiner quelques relations plus étroites permettant d'étayer historiquement certains rapprochements d'ordre formel[236].

Lorsqu'il entreprit la construction du château de Crans, Antoine Saladin avait déjà une certaine expérience personnelle en cette matière. Préparant depuis Paris son retour définitif à Genève, il fit exécuter en 1759 et 1760 d'importantes réparations à la fois à la «grande maison» héritée de son père Jean-Daniel, située au-dessus du corps de garde (Grand-Rue n° 39)[237] et à la «petite maison» de la Grand-Rue, certainement celle qui avait appartenu à son cousin et beau-père Antoine Saladin-de Lubières (n° 14)[238]. Selon une tradition bien établie dans la famille, il demanda à cette époque-là des plans à Paris, à un architecte nommé Godin (Gondouin ?), et il confia la responsabilité des ouvrages à Jean-Michel Billon, qui paraît avoir été en quelque sorte l'architecte attitré des Saladin depuis 1734 environ[239].

En outre, Antoine Saladin a bénéficié indirectement de l'expérience de ses proches. En 1754 déjà, Jean-Louis Saladin d'Onex lui envoie des nouvelles concernant la construction de son château de Malagny à Genthod[240]; puis, quelques mois avant d'acheter la seigneurie de Crans, Antoine se renseigne très précisément auprès de son cousin du prix qu'a coûté cette entreprise: montant global, coût des matériaux, sommes versées à Bovet et aux divers artisans[241].

De 1764 à 1766, le banquier Etienne Naville, constructeur du château de Garengo à Céligny[242], donne à Saladin divers renseignements sur des artisans ou des matériaux qu'il a employés[243].

On a vu plus haut le rôle d'intermédiaire joué par Isaac-Robert Rilliet-Fatio entre Saladin et Jallier, lors de son séjour à Paris[244]. Rilliet a suivi ces années-là une trajectoire assez proche de celle de son ami, puisqu'il achète également en 1763 un domaine, celui de Varembé, et y fait bâtir une maison[245]. La construction datant, semble-t-il, de 1767[246], Saladin n'a donc pas pu bénéficier de cette expérience. En revanche, on peut se demander, à en juger par les projets de la maison de Varembé qui ont été conservés, si ces trajectoires parallèles n'ont pas conduit les deux propriétaires, après l'épisode parisien, à choisir un même architecte genevois[247].

Quant aux rapports personnels que Saladin a pu avoir avec ses concitoyens particulièrement intéressés par l'architecture, mentionnons les relations étroites qui l'unissaient à deux membres influents de la commission nommée pour la reconstruction de la façade de Saint-Pierre en 1749: Michel Lullin de Châteauvieux[248], propriétaire du château de Choully, et Jean-Louis Calandrini, architecte du temple de Chêne-Bougeries[249].

L'héritage de Charles-Benjamin de Langes de Lubières (1714-1790) en matière de construction est plus culturel qu'immobilier. Malgré l'origine étrangère de son père, gouverneur de Neuchâtel, il fut étroitement lié aux plus grandes familles genevoises. Sa mère, Marie, était sœur du mathématicien et architecte Jean-Louis Calandrini[250] et ses deux sœurs avaient épousé, l'une, Antoine Saladin-de Lubières[251], cousin et futur beau-père d'Antoine Saladin de Crans, l'autre, Ami fils de Jean-Antoine Lullin, constructeur du Creux-de-Genthod et propriétaire de la maison Lullin de la Tertasse[252]. Si donc ces dernières, grâce à leur brillant mariage, ont pu jouir de très belles demeures, Charles est resté locataire une bonne partie de sa vie. Ce n'est qu'en 1768 qu'il put acquérir un domaine au Petit-Saconnex[253]. Toutefois, il bénéficia indirectement de l'aisance de ses sœurs. A Genève, il occupa, tout d'abord avec sa mère, décédée en 1762, puis avec sa femme, Olympe Camp, dès 1764[254], un logement appartenant à son beau-frère Ami Lullin et à ses héritiers[255]. L'été, il fit régulièrement des séjours dans les maisons de campagne des Lullin à Genthod et des Saladin à Malagny[256].

Charles de Lubières possédait en outre une culture hors du commun, et notamment dans le domaine de l'architecture, grâce au voyage d'Italie qu'il entreprit en 1752, à l'instigation d'Ami Lullin et de Jean-Louis Calandrini[257]. Il visita systématiquement les monuments antiques et modernes des principales villes de ce pays et en donna la description dans ses lettres. Celles-ci expriment un goût très net pour les courants classiques de l'architecture, avec comme référence première et quasi absolue l'œuvre de Palladio et, bien sûr, l'Antiquité. En général, les artistes de la Renaissance, y compris Michel-Ange, bénéficient presque d'office d'un jugement favorable. Pour ce qui est de l'époque plus récente, Charles de Lubières condamne le mauvais goût et les «colifichets» des façades trop chargées, comme celles de Guarini ou surtout de Borromini, «architecte moderne qui par un excès d'ornements est venu gâter le bon goût de l'antique en fait d'architecture»[258]. Il préfère les œuvres du Bernin, d'Alessandro Algardi à Rome, de Baldassare Longhena à Venise, ou de Filippo Juvarra à Turin, ville dans laquelle il a des contacts personnels avec Benedetto Alfieri qu'il apprécie beaucoup[259].

Si l'on reprend maintenant les esquisses d'Antoine Saladin et Charles de Lubières, en songeant aux références les plus immédiates qu'ils pouvaient avoir à l'esprit, certaines relations paraissent évidentes. Ne faut-il pas voir dans la forme circulaire du vestibule l'influence de Malagny et dans les avant-corps latéraux de la face lac, nettement plus saillants que la partie centrale, celle de la maison Lullin de la Tertasse (1707-1712)? Un autre élément particulier, et même très rare, de ces premiers plans pourrait se rattacher de plus loin à un modèle de même origine genevoise; c'est la disposition des ailes, de forme carrée, de même hauteur que le corps de logis et décalées de la moitié de leur largeur par rapport aux façades latérales. Parmi les châteaux «classiques» de la région lémanique, aucun ne présente cette conjugaison de caractéristiques. On trouve certes des ailes débordantes selon un même plan à L'Isle en 1696, mais celles-ci sont plus basses et contiennent surtout des dépendances; à Hauteville, entre 1761 et 1767, les ailes, perpendiculaires, ont deux niveaux, mais elles sont entièrement décalées par rapport au corps de logis et l'attache entre ces parties se fait latéralement. Les châteaux de Prangins (1732, 1738-1739)[260], Coppet (vers 1765-1767 ?) et Vernier (1762) obéissent à la disposition en U qui est de règle de manière beaucoup plus générale[261]. Avec ses pavillons carrés, intégrés à l'habitation, le projet de Crans donne l'impression d'être l'adaptation, à la campagne, d'un hôtel urbain contemporain, dont on aurait repoussé les ailes afin d'élargir la cour d'honneur. Le modèle le plus proche serait alors la maison Mallet, construite en 1723 sur des plans de Jean-François Blondel; sa position entièrement dégagée, exceptionnelle, lui permet en effet de développer des ailes sur une profondeur double; celles-ci se rattachent d'ailleurs également au corps de logis par des angles arrondis à l'intérieur de la cour[262].

Quant aux façades, on ignore si Saladin et Lubières en avaient déjà au départ une idée bien arrêtée. S'étaient-ils déterminés depuis longtemps pour l'ordre colossal que l'on voit apparaître sur la première élévation connue, c'est-à-dire sur le dernier projet de Bovet? Les références évoquées plus haut en fournissent en tout cas de nombreux exemples. La maison Lullin de la Tertasse possède, comme les hôtels de la rue des Granges, des pilastres et des colonnes ioniques embrassant deux étages, mais s'élevant il est vrai au-dessus d'un rez-de-chaussée traité comme un soubassement[263]. Sans avoir de véritables pilastres, le Creux-de-Genthod (1722) et Malagny (1753-1757) obéissent aussi à un ordre colossal, puisque leurs chaînes ou tables se prolongent sans interruption sur le rez-de-chaussée et l'étage et que leurs façades sont dépourvues de cordon. Quant aux véritables pilastres colossaux partant du sol, on les trouve dans le portique incorporé du château de Choully (1722-1725).

Avant d'en venir au contexte culturel de l'œuvre de Bovet, rappelons brièvement les éléments nouveaux qu'il a apportés par rapport aux premiers projets esquissés par Saladin et Lubières. Dans le plan, il s'agit principalement de l'axe principal contenant le vestibule ovale et le salon aux angles arrondis faisant saillie sur la façade lac. Quant à l'élévation, elle est vraisemblablement en grande partie à attri-

buer à Bovet[264], que Saladin ait opté ou non pour un ordre colossal dès le départ. On y voit s'imposer l'idée maîtresse des deux portails centraux à pilastres colossaux jumelés, soutenant un fronton triangulaire, auxquels font écho deux avant-corps latéraux flanqués de pilastres simples (côté lac) ou de tables rectangulaires (au-devant des ailes, côté montagne). La recherche des sources de ces divers motifs est assez aléatoire, d'autant plus que cette œuvre de Bovet se situe à la fin d'une longue carrière, encore mal connue, jalonnée de multiples expériences et nourrie de nombreux apports extérieurs, comme nous le verrons.

Né à Genève de père neuchâtelois, Jean-Louis Bovet (1699-1766) fut reçu maître maçon dans cette ville en 1721 déjà; mais ce n'est que depuis 1740 environ que son activité commence à être mieux documentée[265]. Il participa dès lors à plusieurs des constructions importantes, publiques ou privées, de la région genevoise. Toutefois, les documents ne permettent pas dans tous les cas de savoir dans quelle mesure il fit œuvre créatrice d'architecte au-delà de sa tâche de maître maçon-entrepreneur.

A l'hôtel du résident de France, en 1740-1743, son rôle d'entrepreneur en maçonnerie est nettement défini par rapport à celui de Jean-Michel Billon, auteur des plans et responsable du chantier[266].

Pour la façade de Saint-Pierre, dont il assuma aussi une partie de l'entreprise de maçonnerie, Bovet établit dès 1748 plusieurs rapports d'expertise, des relevés, et certainement aussi un projet en tout cas[267], dont on peut se demander, à la lumière des plans qu'il a dessinés pour Crans, s'il ne s'agirait pas d'un des projets conservés[268].

A Malagny, Bovet est identifié par Guillaume Fatio comme l'architecte qui construisit, de 1753 à 1757, le château de Jean-Louis Saladin, seigneur d'Onex[269]. Le résumé des comptes relevé par Antoine Saladin, sur lequel se base cette affirmation, ne permet cependant pas de déduire que Bovet en a conçu les plans, puisqu'il n'y est qualifié que de maître maçon[270].

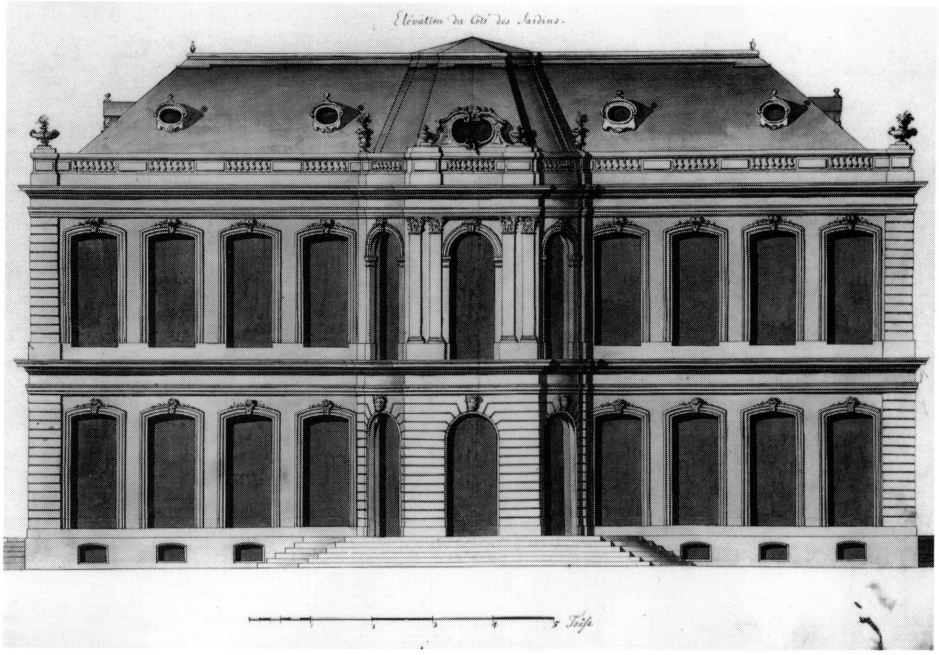
Par la suite, son rôle d'architecte se précise. A Prangins, c'est lui qui marque, en août 1757, les fondements du nouveau temple, dont il a dressé les plans, probablement à la demande du baron Jean-Georges Guiguer[271]. A Genève, on lui attribue avec beaucoup de certitudes la paternité du projet de l'église luthérienne en 1762; enfin, ses plans établis en 1761 pour le grenier de Rive sont exécutés en 1769 seulement[272]. Peut-être y aurait-il lieu d'ajouter à cette liste une autre œuvre posthume: la maison d'Isaac-Robert Rilliet-Fatio à Varembé dont on a parlé plus haut[273].

Sur quoi Bovet se basait-il pour établir ses projets? On ne possède aucun détail sur sa formation, qui doit avoir été celle des nombreux maçons genevois du XVIIIe siècle devenus peu à peu architectes grâce à leur expérience pratique: connaissances techniques acquises par apprentissage dans le domaine des matériaux, de la construction, mais aussi des métrés et du dessin; puis culture personnelle accumulée à la fois par le contact avec des architectes étrangers importants travaillant à Genève (Vennes, Abeille, Jean-François Blondel, etc.)[274] et par le canal des nombreux traités diffusés à cette époque[275]. Il possédait en effet dans cette matière une bibliothèque considérable, de plus de cinquante volumes, sans compter les manuels de mathématique et de géométrie, comprenant la plupart des grands classiques parus pour l'essentiel en France dès le début du XVIIe siècle et jusqu'en 1755 en tout cas: mentionnons principalement, pour le sujet qui nous intéresse de plus près, l'*Architecture française* par Jean MARIETTE (Paris, 1727, 1738), *De la distribution des maisons de plaisance...* par Jacques-François BLONDEL (Paris, 1737-1738) et *L'art de bâtir les maisons de campagne...* par Charles-Etienne BRISEUX (Paris, 1743)[276]. Il était donc bien équipé pour pratiquer à la manière des maîtres maçons tant critiqués par Racle, «qui pillent à droite et à gauche dans les livres...»

Mais l'apport le plus original dont Bovet a bénéficié, c'est sans doute l'œuvre de son propre fils, Jean-Louis, né en 1725 et décédé, avant lui, en 1754; il est possible que la bibliothèque dont nous venons de parler ait été réunie par ses soins; du moins y trouve-t-on quelques-uns de ses travaux. Par son intermédiaire, Jean-Louis Bovet père a pu être en prise directe sur la création contemporaine telle qu'elle se pratiquait dans le reste de l'Europe. En effet, après avoir été reçu maître maçon à Genève en 1743, Jean-Louis II se rendit à Paris, puis à Rome[277]. Il travailla pour Genève également, en fournissant un projet de façade pour la cathédrale Saint-Pierre[278], mais c'est à Paris qu'il mourut, alors qu'il était chargé, dit-on, de l'exécution du bâtiment de l'Ecole Militaire[279]. Dans cette ville, il avait réalisé divers dessins pour des estampes, notamment pour le recueil consacré par l'architecte Emmanuel Héré aux bâtiments du roi de Pologne en Lorraine, publié par le graveur Jean-Charles François.

Cette relation professionnelle et culturelle entre père et fils, et donc cette source d'inspiration tout à fait particulière a été mise en évidence pour la première fois par Marcel Grandjean dans son étude du projet de temple pour Prangins (1757-1761), projet qui fournit d'ailleurs de nombreuses indications sur ce qu'a pu être la démarche créatrice de Jean-Louis Bovet père[280]. On y voit comment cet architecte s'est fondé à la fois sur des expériences locales – en introduisant notamment quelques éléments des divers projets de façade de Saint-Pierre – et sur des plans non réalisés de son fils pour un temple, beaucoup plus monumental, à vestibule rond et nef ovale, lui-même dérivé d'un projet de James Gibbs pour Saint-Martin-in-the-Fields à Londres (1721).

Y a-t-il eu un phénomène du même type à Crans? Dans le volume contenant le plan de temple dont nous venons de parler se trouvent deux projets de maisons, ni signés, ni datés, mais qui pourraient être également de Jean-Louis Bovet II. Le plan de la plus petite d'entre elles montre plusieurs traits communs avec celui du corps de logis de Crans: axe médian avec salon «ovale» faisant saillie sur la



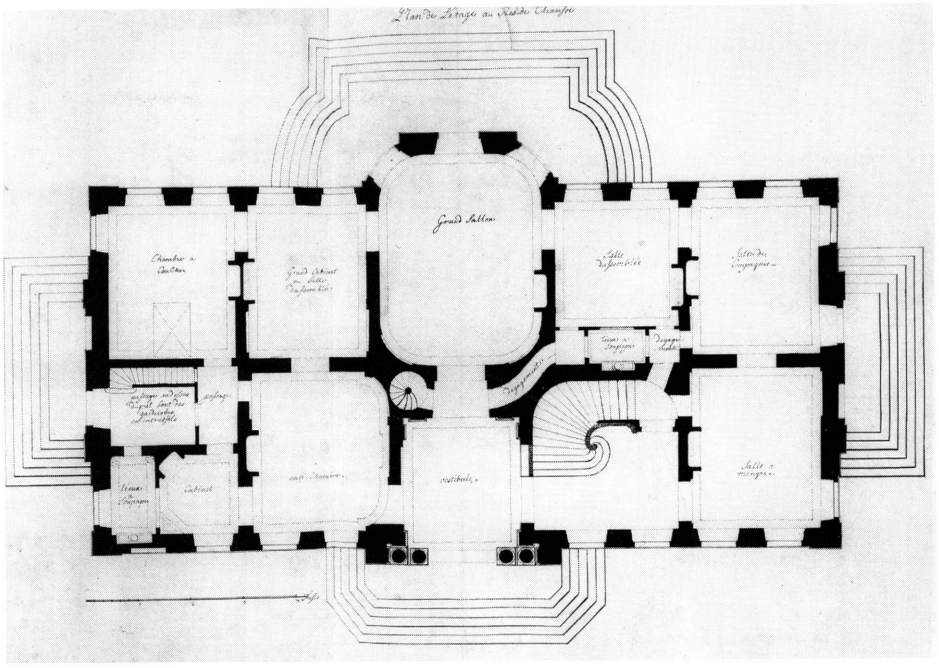
22. Projet pour une maison de campagne, probablement par Jean-Louis Bovet fils, élévation de la façade sur jardin (BPU, Genève).

façade et terminé à l'extérieur par un pan de mur plat avec pilastres jumelés à l'étage, dégagements en biais du vestibule à la chambre du maître, avant-corps centraux larges de deux baies sur les faces latérales (fig. 22-23).

Il faut noter toutefois que le motif du salon à angles arrondis faisant saillie au milieu de la façade est assez courant à cette époque. Inauguré, en France, au château de Champs en 1703[281], il avait été pratiqué dans la région de Genève déjà au château de Ferney, construit en 1759 par Voltaire avec le concours, semble-t-il, de Jean-Michel Billon[282]. Ce qui est plus rare, c'est la combinaison du salon et du vestibule arrondis. On en trouve plusieurs exemples dans les deux principales sources évoquées plus haut. Chez Jacques-François Blondel, un projet pour une «maison d'économie», qui pourrait avoir d'ailleurs influencé celui de Jean-Louis Bovet II, et un autre pour un bâtiment à l'italienne montrent un salon saillant avec angles arrondis et un vestibule analogue mais entièrement intérieur[283]. Briseux fait un usage particulièrement fréquent de l'avant-corps cintré, dans le but, dit-il, de donner plus de légèreté aux façades et pour rétrécir, si nécessaire, la partie centrale en proportion de la largeur totale de l'édifice[284]. En plan, il fait avoisiner un salon et un vestibule de formes curvilignes, semblables ou différentes, tous deux saillants en règle générale[285]. Pourtant ce motif ne relève pas essentiellement de l'architecture classique française qui, au contraire, craint la confusion engendrée par une accumulation de lignes différentes[286]. La complexité et la variété des formes dans les plans, pratiquée par des architectes français ayant beaucoup travaillé pour l'étranger comme Robert de Cotte et surtout Germain Boffrand[287], se trouve plus largement répandue dans les pays de tradition baroque. Ce courant était lui aussi représenté dans la bibliothèque de Bovet, où l'on voit notamment une série de gravures de Cuvilliès pour une maison de campagne à vestibule circulaire et salon «ovale» formant tous deux un avant-corps cintré[288]. Ces derniers exemples nous ramènent au temple de Prangins et à son modèle londonien dont l'une des particularités est justement de faire se succéder, selon une esthétique «baroque», un vestibule circulaire et une nef «ovale». Il est à noter, de plus, que tant pour le salon de Crans que pour le chœur de Prangins, les courbes intérieures sont volontairement masquées en partie à l'extérieur par un large mur plat.

Au niveau du plan, on peut donc dire que Crans se rattache, soit par l'intermédiaire de Jean-Louis Bovet fils, soit par celui des livres de modèles, au courant de l'architecture française de la première moitié du XVIIIe siècle qui s'est enrichi, grâce aux contacts établis avec toutes les cours d'Europe, de divers apports étrangers et notamment baroques.

Pour l'élévation, la recherche des influences ne passe ni directement par l'œuvre de Jean-Louis Bovet fils, ni par les modèles de Blondel ou Briseux évoqués plus haut. Ces maisons de campagne, en vertu des règles de convenance et de simplicité de l'époque, ne montrent que rarement des ordres, à moins qu'il ne s'agisse de demeures princières[289]. Toutes les façades y ont leurs étages nettement délimités par un cordon et ornés tantôt de refends, tantôt de tables et parfois de pilastres dans le registre supérieur. La hiérarchisation des parties se fait par le jeu des proportions, par



23. Projet pour une maison de campagne, probablement par Jean-Louis Bovet fils, plan du rez-de-chaussée (BPU, Genève).

l'abondance relative de la décoration et par la forme différenciée des fenêtres, souvent marquées d'une clé sculptée. Avec ses avant-corps flanqués de pilastres et, qui plus est, de pilastres colossaux, le château de Crans se rattache à d'autres références, suffisamment impérieuses pour que l'on se soit senti libre de s'écarter des modèles classiques alors en vigueur à Paris.

Ces références sont à rechercher avant tout à Genève même. On a déjà énuméré, en parlant des sources d'inspiration les plus proches de Saladin, quelques-uns des bâtiments d'ordre colossal qui ont été édifiés dans la région depuis les années 1710, en bonne partie sous l'impulsion de Jean-François Blondel et, probablement dans une moindre mesure, de Joseph Abeille[290]. De la maison Lullin du Creux-de-Genthod paraissent dériver plusieurs édifices à tables colossales tels que Beau-Pré (1728) et Malagny (1753-1757) à Genthod, Garengo à Céligny (vers 1760)[291]. Les véritables pilastres englobant le rez-de-chaussée et l'étage apparaissent sur un des avant-corps du château de Choully (1722-1725)[292], mais aussi dans la partie la plus ancienne de la Grande-Boissière[293], où il faut peut-être voir l'écho du projet très particulier de Jean-François Blondel «pour une maison de campagne à bâtir près de Genève», publié dans *L'Architecture française* de Mariette, présentant une ordonnance continue de pilastres ioniques sur ses quatre faces[294]. Les mêmes pilastres sont souvent employés aussi dans les maisons urbaines, mais au-dessus d'un rez-de-chaussée formant soubassement[295]. A ces exemples tirés de l'architecture privée, il y a lieu d'ajouter deux édifices d'un autre type qui ont dû exercer, de près ou de loin, une influence marquante: le portique de Saint-Pierre, bien sûr, témoin du goût d'une élite genevoise pour la simplicité antique, et l'ancienne «Porte Neuve», construite en 1740, qui est à rapprocher de Crans dans la mesure où elle peut avoir inspiré le motif tout à fait particulier des deux avant-corps principaux du projet de Bovet[296]. Malgré sa fonction, ce bâtiment ne se différenciait guère d'une maison de campagne, avec son plan rectangulaire allongé, son volume entièrement dégagé, ses façades percées de nombreuses fenêtres et surmontées d'un couronnement à balustres; l'avant-corps médian, dans lequel s'ouvrait la porte de ville, était encadré de deux couples de demi-colonnes colossales soutenant un fronton; les parties latérales des deux façades principales montraient deux niveaux de baies, sans cordon entre les étages. Cette porte monumentale possédait une valeur emblématique certaine, que l'historien André Corboz a bien mise en évidence[297]; représentée sur une vignette ornant le frontispice d'un traité genevois sur la banque, publié en 1741, elle devait donner, avec les nouveaux immeubles de la rue des Granges à l'arrière-plan, l'image de la réussite et de la puissance financières de Genève[298] (fig. 25). Ce n'est certainement pas un hasard si l'on en trouve un écho au château de Crans.

Que le choix de l'ordre colossal ait été dicté par Saladin ou par Bovet, il s'inscrit donc clairement dans la tradition locale, ou du moins dans un de ses courants. Reste à savoir pourquoi cet usage s'est perpétué pendant tout le XVIIIe siècle dans la région genevoise[299], alors qu'à Paris il avait théoriquement été banni des édifices privés – à la fois pour des raisons de logique architecturale et de «bienséance»

24. La façade d'entrée.

sociale[300] – jusqu'à son retour sous d'autres formes dans les années 1760[301]. Dans le cas de Crans, deux explications pourraient être proposées pour ce phénomène: il y avait chez l'architecte, comme on l'a vu, une ouverture à d'autres styles européens, due en partie aux voyages et aux études de Jean-Louis Bovet fils; et dans l'entourage du propriétaire, un goût pour l'Antiquité, pour la Renaissance[302] et pour un courant classicisant de l'architecture italienne, que l'on pouvait voir par exemple à Turin, où une relative simplicité n'excluait pas une certaine monumentalité[303].

Il faut dire encore quelques mots des nouveautés apparues au stade de la réalisation des projets, soit principalement la modification de l'avant-corps sur la terrasse et l'adjonction d'agrafes dans l'entablement[304]. Sont-elles dues à Jean-Louis Bovet ou plutôt à son successeur, Jean-Jacques Vaucher-Faton? Les documents historiques n'ont pas permis de répondre à cette question. L'attribution par comparaison avec d'autres œuvres de ces architectes n'est guère possible non plus, puisque la production de Vaucher reste très mal connue.

Jean-Jacques Vaucher-Faton, fils de Balthazar, appartient à la très nombreuse famille des Vaucher présents sur la plupart des chantiers genevois de cette époque. Reçu maître maçon en 1758[305], c'est en cette qualité qu'il travaille à la construction de l'église luthérienne, sous la direction de Jean-Louis Bovet; il fait alors partie d'une équipe composée de ses cousins Jean-Jacques dit Vaucher l'aîné et Pierre-François Vaucher, de Jean-Jacques Matthey et d'Ulrich Held; cette équipe exécutera encore, également sur des plans de Bovet, le grenier de Rive en 1769[306]. Il ne semble pas que «Maître Vaucher» ait jamais été qualifié d'«architecte» à propos du château de Crans[307]; son rôle consiste surtout à surveiller les travaux et à fournir des plans de détails, qui ne témoignent ni d'une habileté, ni d'une originalité particulières[308].

Les éléments nouveaux intervenus au moment de la construction du château ne peuvent donc pas se rattacher à ce qui aurait été un style personnel de Vaucher. Par ailleurs, leur origine n'est pas très éloignée des sources d'inspiration de Jean-Louis Bovet. Les agrafes situées au niveau de l'entablement sont fréquemment utilisées par Briseux dans ses maisons de campagne pour couronner soit des tables, soit des pilastres[309]; mais les plus comparables à celles de Crans se trouvent au Creux-de-Genthod, puis à Malagny et Garengo, où elles surmontent systématiquement les chaînes colossales[310]. L'avant-corps cintré avec couronnement à balustres surmonté de quatre vases se voit également dans

une des élévations de Briseux[311]. Sur le plan local, ce motif semble ne pas avoir d'antécédents[312]; en revanche, on en trouve un écho quelques années plus tard à la villa La Grange, qui reprend l'avant-corps curviligne et les pilastres colossaux, tout en substituant à la balustrade continue un couronnement bas en mur plein avec un fronton cintré au-dessus de la travée axiale.

25. La porte Neuve, telle qu'elle fut représentée en 1741 sur le frontispice d'un ouvrage de Giraudeau l'aîné consacré à la banque (BPU, Genève).

Conclusion

Peu de châteaux ont fourni autant de renseignements sur leur histoire que celui de Crans. Archives de la construction et archives de famille, en se complétant, ont permis de façonner une image très détaillée des circonstances et du contexte dans lequel ce bâtiment a vu le jour. Le but premier de cet article était de mettre à la disposition des lecteurs un maximum d'informations pouvant contribuer à une meilleure connaissance de la pratique architecturale dans la région de Genève au milieu du XVIIIe siècle.

Il a donc fallu tout d'abord identifier de manière plus précise les divers projets. Pour expliquer la «perfection» de ce qui était considéré comme le plus beau château de la Côte vaudoise, les historiens ressentirent le besoin de l'attribuer à un architecte étranger, et ils en vinrent tout naturellement à penser que Jallier et Racle – dont les noms avaient été, à juste titre, extraits des archives du château par Victor van Berchem – avaient conçu l'essentiel du projet; ils reléguèrent donc les maîtres locaux Bovet et Vaucher au rôle de directeurs des travaux, comme cela semble bien avoir été la coutume depuis longtemps et pas seulement à Genève[313]. C'est tout à l'honneur du château de Crans et du «provincialisme» genevois[314] d'avoir fait illusion si longtemps! Mais il faut rendre à la tradition locale ce qui lui appartient. Les plans étrangers n'ont influencé que très marginalement l'œuvre de Bovet. L'un de ces nombreux maîtres maçons devenus architectes, que l'on pensait être bons seulement pour la simple «bâtisse»[315], s'est donc révélé capable de concevoir un édifice de l'ampleur du château de Crans, et cela sans se rattacher exclusivement à un modèle bien défini. Par ailleurs, cette même tradition intervient aussi par le biais du propriétaire et de son entourage qui ont participé très activement à cette entreprise, tant au stade de la définition du projet qu'à celui de sa réalisation.

Dans un deuxième temps, on a tenté également de s'introduire autant que possible dans la mentalité des constructeurs, de déceler d'une part les composantes du «goût dominant» des Genevois à cette époque pour un certain classicisme, et, d'autre part, les références ancrées dans l'esprit d'un architecte local comme Bovet. Cette recherche, qui demande à être développée par des études analogues sur d'autres maisons de campagne de la région, n'est qu'embryonnaire. Il en va de même pour les explications que l'on aimerait pouvoir donner de tous ces phénomènes. Les quelques pistes qui vont être amorcées, grâce surtout aux indications recueillies dans les archives Saladin, devraient être poursuivies ou rectifiées au fur et à mesure des découvertes ultérieures.

Après avoir vécu plus de dix ans à Paris, pourquoi Antoine Saladin fit-il bâtir son château sur des plans de Bovet et non pas d'après un projet venant de la capitale? Certainement, tout d'abord, parce qu'il connaissait bien ce maître de réputation et même parce qu'il avait semble-t-il déjà l'habitude de travailler avec lui. C'est du moins l'argument qu'il paraît avoir utilisé auprès de Racle pour se justifier de n'avoir pas adopté le projet de ce dernier. Mais Saladin aurait pu se contenter de confier au Genevois la direction des travaux – et il semble bien que ç'ait été sa première intention, en avril 1764, lorsqu'il demanda des plans à Jallier; on a vu qu'à ce moment-là, Saladin et Bovet étaient déjà en contact pour des questions d'ordre technique. Ce n'est donc, selon toute vraisemblance, qu'après avoir reçu les deux projets étrangers que Saladin songea à Bovet comme architecte proprement dit.

Un fait est certain: aucun des plans français ne correspond exactement au programme. Saladin aurait certes pu demander des modifications, mais il y renonça immédiatement. Est-ce par fierté ou parce qu'il se rendit compte alors des risques qu'il courrait à travailler avec de jeunes architectes férus de leurs connaissances nouvellement acquises? Ce devait être le cas surtout pour Jallier, brillant lauréat de la très officielle Académie royale d'architecture; sa formation, son récent séjour à l'Académie de France à Rome et sa collaboration avec les deux plus grands architectes de l'époque ne devait pas l'inciter à la plus grande docilité. Par ailleurs,

Saladin éprouvait peut-être, comme beaucoup de Genevois ou de Suisses, quelque méfiance à l'égard de ce milieu parisien toujours à l'affût de nouveautés dans lequel évoluait le jeune architecte, un milieu qu'il connaissait bien mais dont les priorités n'étaient pas les siennes[316].

Au-delà de la divergence de vues qui aurait pu s'établir entre un propriétaire autoritaire et des architectes conscients de leur propre valeur ou du moins de celle de leur profession[317], il y a lieu certainement de discerner dans le rejet des plans étrangers des critères de goût[318]. Le projet de Racle, comme probablement celui de Jallier, témoigne d'une sensibilité nouvelle. Malgré le toit mansart qui les couronne, ses façades ont cette monumentalité un peu froide et cette grandeur caractéristiques du style qui se développe alors à Paris sous l'impulsion d'une approche plus archéologique de l'Antiquité. Mais le goût de Saladin est lié aussi à son attitude fondamentale face au monde. Sur le plan personnel, Saladin n'avait certainement ni la curiosité pour la nouveauté architecturale[319], ni la prétention[320] qui auraient pu le pousser à choisir des projets à l'image des dernières créations parisiennes. Il se sentait plus à l'aise dans le contexte local, où il pouvait se situer facilement face aux réalisations plus ou moins récentes de ses pairs. Même si le vocabulaire architectural employé dans ses façades ne correspond pas aux critères de «convenance» des traités théoriques contemporains, on peut dire que le château de Crans respecte, dans le fond, les règles plus générales de la «bienséance» en ne s'écartant pas trop des usages en vigueur dans le pays[321]. Il se distingue en effet de la moyenne par la relative richesse de sa décoration, mais pas par une différence de nature[322]. Qu'auraient dit ses contemporains devant la réalisation du projet à portique de Racle? Saladin n'était certainement pas homme à prendre le risque de se singulariser de cette manière[323]. Sur le plan social, sa position et celle de son milieu étaient suffisamment reconnues pour qu'il n'ait pas besoin d'affirmer une identité et une supériorité quelconques par le biais d'une création architecturale nouvelle, comme cela paraît avoir été le cas lorsque Léonard Buisson fit élever, en 1699, le premier hôtel classique français de Genève[324]. A l'époque qui nous occupe, la tendance conservatrice et même défensive de sa classe allait au contraire en s'accentuant.

Une fois défini cet enjeu capital du choix entre architectes étrangers ou locaux, on aimerait poser encore quelques questions subsidiaires.

Parmi les architectes étrangers, pourquoi Jallier? Saladin connaissait Soufflot, l'architecte français le plus célèbre avec Gabriel, auquel les Genevois avaient immédiatement fait appel au sujet de la façade de Saint-Pierre[325]; peut-être l'avait-il rencontré chez Mme Geoffrin ou dans le cadre de la Manufacture royale des glaces. Mais il ne s'est adressé qu'à un de ses élèves. Est-ce par modestie[326], ou plutôt par prudence, craignant de s'engager dans les frais d'étude et de réalisation qu'un projet de Soufflot aurait pu entraîner? Il n'est pas exclu non plus que le célèbre architecte, très sollicité, ait décliné une première demande de Saladin en proposant un de ses élèves à sa place[327]. Rappelons par ailleurs que Saladin eut l'occasion, en tout cas par la suite, de connaître personnellement Jallier en tant qu'architecte officiel de la Manufacture de Saint-Gobain depuis 1774; de plus, celui-ci entretint des relations assez suivies avec la ville de Genève[328], mais après la construction du château de Crans.

Pourquoi Racle? C'est probablement en sa qualité d'employé au service des Ponts et Chaussées du Pays de Gex que Racle entra en contact avec Saladin, à cause de réparations à effectuer à la route de Versoix[329]. Leur première rencontre, et la remise des données nécessaires à l'établissement du projet semblent s'être passées de manière assez improvisée[330], et l'on a le sentiment que Racle s'est mis spontanément à la disposition de Saladin. Cela est d'autant plus plausible que le jeune ingénieur-architecte n'avait à ce moment-là encore aucune œuvre de cette importance à son actif.

Parmi les architectes locaux, pourquoi Jean-Louis Bovet et non pas, par exemple, Jean-Michel Billon (1705-1778) qui avait travaillé régulièrement pour Jean-Daniel puis pour Antoine Saladin jusqu'en 1760? Bovet passe pour avoir été d'un niveau légèrement inférieur à Billon dans la hiérarchie professionnelle, restant plus étroitement attaché au titre de maître maçon, tandis que Billon se rapprochait plus de la figure d'un véritable architecte, ceci notamment grâce à la formation théorique qu'il avait reçue en effectuant en 1726 le plan de Genève avec Barthélemy Micheli-du Crest[331]. Toutefois, malgré l'œuvre intéressante qu'il réalisa en donnant les plans du temple d'Yverdon (1751-1757)[332], la prédominance de Billon paraît s'être estompée vers 1755. A ce moment-là, Bovet avait fait ses preuves en bâtissant Malagny, et Billon n'est plus mentionné dès lors pour des édifices importants à Genève, à moins que sa participation à la construction du château de Ferney ne se confirme[333].

Quelles qu'aient été les raisons de ce choix, il s'est avéré que Bovet avait les qualités requises pour tenir le rôle assigné par Saladin, rôle tout à fait complémentaire à celui d'un propriétaire désireux de garder la maîtrise totale de son projet, tant dans sa conception que dans sa réalisation. Il a su aussi créer l'expression architecturale qui convenait aux intentions de Saladin et à la mentalité genevoise, juste mesure entre la tradition et la nouveauté, entre la richesse et la simplicité, entre l'affirmation d'une réussite personnelle et la retenue exigée par les mœurs locales.

Parvenues au terme de notre étude, nous avons découvert un document qui, s'il ne répond pas à toutes les questions restées en suspens, nous conforte du moins dans l'idée qu'avec un personnage comme Antoine Saladin, l'histoire du château de Crans ne pouvait guère s'être déroulée autrement. Il s'agit de l'éloge funèbre qu'Abraham-Auguste Saladin écrivit dans son journal, après le récit des derniers instants de son père[334]. Ce por-

trait, dont nous reproduisons ici, pour finir, les extraits permettant d'éclairer notre sujet, prend d'autant plus de relief que son auteur était lui aussi un grand bâtisseur, ayant développé ses talents jusqu'à dresser les plans de transformation de ses propriétés; et c'est son fils, Antoine-François-Auguste, qui fut le premier à oser construire à Genève, en 1822, une maison de campagne totalement étrangère à la tradition locale: la «maison grecque» de Pregny[335].

L'ordre, la méthode et la vigilance qui lui avaient si bien réussi dans ses affaires, Saladin les appliqua aussi dans les autres domaines de sa vie. Il n'était pas homme à confier à d'autres ses projets. «Tempérant dans tout, hors dans le travail», il voulut jusqu'au dernier jour faire par lui-même ce qu'il pouvait faire; «ce n'était point par esprit de défiance, mais pour que l'objet fût dirigé suivant les principes de la longue et bonne expérience». Il ne négligeait rien pour terminer une affaire, si minime fût-elle. Le contact avec les gens simples ne le rebutait pas, «sachant tirer parti de la conversation de l'homme le plus ordinaire». Dans son engagement généreux pour la chose publique et pour les siens, il cherchait à «éviter surtout, pour lui et pour ceux auxquels il prenait intérêt, d'être dupe des autres».

Peu d'éléments auraient pu le porter à se déterminer pour un style moderne dans le choix d'un projet de maison. Antoine Saladin n'avait aucune formation particulière dans le domaine architectural; en revanche, c'était un professionnel de la gestion: «il réussissait dans tout ce qu'il entreprenait, même dans les choses qu'il n'avait point été appelé à entendre, comme la bâtisse par exemple». Son caractère ne le poussait pas à rechercher la nouveauté pour elle-même. En agriculture, «sans se refuser aux innovations utiles, il ne voulait qu'on n'y eut recours que quand leur utilité serait bien démontrée». De même, pour les bâtiments, «il n'aimait pas les changements en fait de réparation quoi qu'ils pussent avoir quelqu'avantage; mais il voulait que tout fût bien et constamment entretenu...».

Son style de vie était dicté par «les vrais et grands principes de la Religion» auxquels il était attaché. Malgré une ambition tout à fait affirmée – «il est toujours temps de monter, disait-il, et non de descendre» – il prônait la simplicité et la modestie. Après les années passées à Paris, il s'en retira «pour venir élever ses enfants simplement dans sa patrie et les encourager, par son exemple, à faire comme les autres et surtout pas plus que les autres». Serait-ce là le sens profond du château de Crans, genevois jusque dans l'âme?

L'ORGANISATION D'UN CHANTIER AU XVIIIe SIÈCLE. – L'EXEMPLE DE CRANS

Dans le cadre de la récente restauration du château, nous avons étudié longuement les multiples renseignements d'ordre technique fournis par les archives conservées sur place. A partir de ces éléments souvent épars, nous avons vu se dessiner un tableau assez complet, qui nous paraît représentatif de la manière de bâtir de l'époque et donne une idée des problèmes auxquels les constructeurs se trouvaient confrontés.

Bâtir un édifice de la taille et de la qualité du château de Crans n'est pas, en effet, une mince affaire; pour réunir sur place tous les matériaux nécessaires et s'assurer la main-d'œuvre qualifiée indispensable, on peut imaginer sans peine les difficultés qu'il a fallu surmonter. C'est une lourde tâche qu'Antoine Saladin a assumée personnellement, avec l'aide de ses architectes.

I. LES FOURNITURES

L'analyse des nombreux devis, factures et notes conservés dans les archives du château de Crans révèle une répartition des tâches entre maître de l'ouvrage et entrepreneur qui diffère des usages actuels. Au XVIIIe siècle l'entrepreneur ne fournit bien souvent que la main-d'œuvre et c'est au maître de l'ouvrage de s'approvisionner en matériaux et de les amener à pied d'œuvre. Antoine Saladin achète donc non seulement la pierre, la chaux, le plâtre, le bois et les tuiles, mais aussi les ferrements pour les volets, le verre à vitres, les contre-poids pour les fenêtres, ainsi que les clous et les vis, pour lesquels il cherche les meilleures sources d'approvisionnement.

Dès avant l'ouverture du chantier et pendant toute la période des travaux, il consacre un temps considérable à recueillir des adresses de fournisseurs, demander des offres, comparer prix et qualité et négocier l'achat des matériaux, ce qui le conduit à recourir à des sources variées et très dispersées. De nombreuses pièces conservées dans les archives témoignent de ces patientes recherches[336].

C'est tout d'abord la pierre, dont il faut des quantités considérables pour construire le château et les communs; Antoine Saladin recourt à différentes carrières, selon la qualité désirée. Pour les «fondemens», «souterrein» [caves] et «zocles dant toutes les faces extérieures» du château, il faut de la *pierre calcaire*, beaucoup plus résistante à l'humidité que la molasse. Après avoir envisagé l'emploi de marbre[337], Antoine Saladin commande à Henri Eberhardt de Céligny, qui jouera comme entrepreneur, nous l'avons vu, un rôle important sur ce chantier, toute la «roche» dite aussi «roche blanche» nécessaire, en provenance de Divonne, dont Léonard Racle avait dit qu'elle était «belle et bonne...»[338]. Bien qu'il ait été stipulé que «toute la dite roche sera fournie sur les mesures qui seront données au dit Mtre Henry trois mois après qu'on lui aura remis les dites mesures»[339], ces délais ne sont pas tenus. Antoine Saladin s'impatiente et fera finalement venir de la pierre de Thoiry[340], chargée sur bateau à Genève au port du Molard, qui lui coûtera plus cher, mais évitera des retards supplémentaires sur son chantier[341].

Pour les façades, les diverses voûtes, notamment celles des caves, l'escalier et les vestibules construits en *molasse* ou *grès*, de grandes quantités de pierre sont acheminées de Lausanne[342] et Ouchy, de Founex, parfois de Coppet ou de Genève... Les cousins Etienne et Joseph Lachenal de Lausanne livrent les marches en grès pour les escaliers, les bases des pilastres et autres «pièces d'architecture... qui doivent être très saines s'en fa[?]ye...»[343], «les consolles et les plafonds des balcon...»[344].

Afin de se procurer les *pierres* ordinaires nécessaires pour monter les maçonneries, on envisage, semble-t-il, de débiter un bloc ératique qui se trouve sur les terres d'Antoine Saladin et qui existe encore aujourd'hui, en bordure de l'autoroute, connu sous le nom de «Pierre Féline». Il ressort des «Dimensions prises par Mtre Bovet de la grosse pierre du bois de Crans...»[345] qu'elle aurait fourni l'équivalent de 8 à 10 barques de pierre de Meillerie! A défaut de cette source importante, probablement trop difficile à exploiter, d'autres pierres sont sautées et tirées des champs et l'on fait venir «une barquée de pierre de Vevey...», deux de Meillerie ainsi que des pierres fournies par Pierre Dufour d'Yvoire[346].

C'est Rodolphe Scholler qui fournit, en même temps que du «gip blanc» et du plâtre, des «plateaux à couvrir les murs» et des marches pour un perron; mais l'essentiel du *marbre*, qu'il s'agisse des nombreuses cheminées du château, de plinthes ou du «balcon du lac», est livré par François Galmiche de Paudex[347], qui conseille de s'adresser au marbrier Jean Lombard à Saint-Triphon pour du marbre noir, car lui-même et Doret[348] n'ont que des marbres rouges jaspés. Il fournira pourtant plus tard des pièces de marbre noir pour le chantier[349].

La *chaux*, que l'on mélange au sable afin d'obtenir le mortier nécessaire pour monter les murs ou le crépi qui les protège, vient de la région proche du Jura où abondent la pierre calcaire et le bois nécessaires à sa fabrication. C'est un nommé Gindre de Divonne qui livre à Crans la plus grande partie de la chaux (grasse et maigre) qui est mise dans un «creux à chaux»[350] où elle sera conservée sous une couche d'eau, jusqu'à l'emploi.

Outre les matériaux, le maître de l'ouvrage doit aussi procurer leurs *outils* à certains corps d'état; c'est ainsi qu'il remet aux maçons-tailleurs de pierre «civières, brouettes à bras, gros levier, caisse oiseaux nécessaires... de même que de leurs fournis trois livres de cordeaux pour la lignement des murs»[351]. Il fait également préparer pour eux des baraques et poser par son charpentier les cintres des voûtes et des fenêtres. En revanche, les entrepreneurs feront «à leurs fraix tout les échafaudages»[352].

Pour la *charpente*, qui sera préparée et montée par Abraham Marmillod[353], on fait venir des bois, sur la base du devis établi par Bovet en décembre 1764, d'au moins six fournisseurs différents établis à Vich, Gingins, St-Cergue, etc.[354] tandis que Gindre[355] lui fournit les plateaux de chêne nécessaires pour les faces des lucarnes.

Sur les «47 à 50 milliers de *tuiles*...» que Vaucher a estimés nécessaires pour couvrir l'ensemble du château, Antoine Saladin en possède déjà cinq à six mille; il en achète vingt-cinq mille à Kuser de Rolle et le reste sera fourni par le tuilier de Crans, Jacob Marty[356]. Les mêmes livreront les «carrons ou plots» pour les cheminées[357] et les différentes sortes de carrons pour les sols[358].

Antoine Saladin reçoit du *plâtre* rouge et du plâtre blanc d'Aigle mais, d'entente avec Vaucher, il donne la préférence à celui, plus fin et de meilleure qualité, que lui offre un certain Favre de Thonon, à qui il commande notamment le «plus beau plâtre pour le galerie de la 1ère cuite du printemps prochain»[359].

Après s'être enquis du prix des carreaux de la *verrerie* de Sales en Savoie, c'est Bernard May de Vevey [?] que Saladin charge de fournir aussi bien le «beau verre ordinaire» pour les fenêtres que le «beau verre, mi fin» pour les portes vitrées. Cent feuilles de verre sont transportées de Genève le 10 juillet 1767[360].

L'essentiel du *fer-blanc* pour la toiture provient de la Manufacture royale de fer blanc & fer noir de Bains en Lorraine, dont un feuillet imprimé encarté dans un billet daté d'octobre 1765, nous apprend qu'elle est «la plus considérable qui soit en Europe...»[361]. Bovet a estimé qu'il en fallait 30 barils pour couvrir l'ensemble des bâtiments[362].

L'approvisionnement en *ferrements* et pièces diverses de serrurerie de qualité apparaît particulièrement difficile. Antoine Saladin rassemble adresses et références, commande des pièces à l'essai, compare les prix et la qualité d'offres nombreuses avant de passer ses commandes. Il s'intéresse au «prix des serrures d'Angleterre suivant Mr Naville...», son voisin de Garengo, qui lui envoie une paire de fiches qu'il a fait venir de la Combe du Lieu «...dans l'idée qu'il pourra vous faire plaisir de les comparer avec celles qui vous ont été remises, elles me coutèrent en 1763 quinze batz la paire...»[363]. Frédéric Mandrot d'Yverdon lui propose des «serrures en léton d'Angleterre, qui sont beaucoup plus propre et à meilleur conte que celles que l'on pourroit faire dans aucun païs...»[364] dont il a déjà fourni Messieurs Labat et Tronchin. Pour obtenir toutes les pièces nécessaires à son château, Antoine Saladin fera appel à plus d'une quinzaine de serruriers ou marchands différents installés à Rolle, Aubonne, Nyon, Commugny, Genève, Saint-Etienne en Forez, Morez, Yverdon et Neuchâtel.

A la difficulté d'obtenir les matériaux s'ajoutent les difficultés et le coût des *transports*, qui pèsent très lourdement sur leurs prix. Une grande partie des marchandises est livrée par le lac, de Vevey, d'Ouchy, de Rolle, de Thonon ou de Genève, ce qui est très avantageux. Il est révélateur que le prix de la roche de Divonne proposée par Racle soit presque doublé par son transport de Divonne à Crans (env. 6 km), si bien que le marbre, transporté par barque de Vevey, revient en définitive meilleur marché[365]. On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, qu'Antoine Saladin décide d'ouvrir une *carrière* de molasse sur ses propres ter-

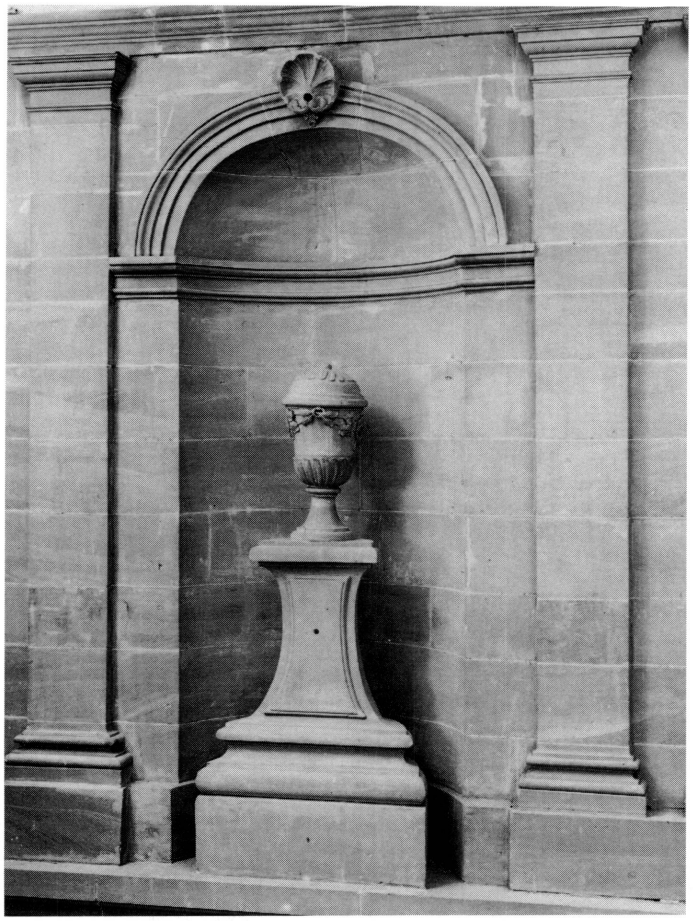
26. La salle à manger; boiseries d'Isaac Voindin et poële de Samuel Besençon peint par [Pierre] Jaquet.

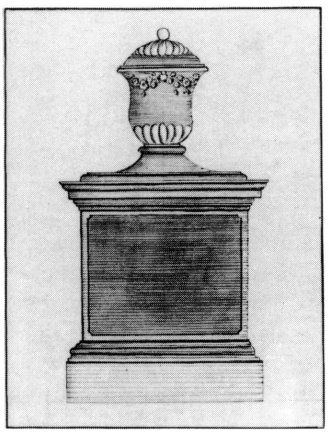
res, à proximité du chantier, même si la pierre qu'on en peut extraire est de moindre qualité[366]. «Claude Tronchon et Claude Bonnet carriers à Sorar à 1/2 lieu en delà de St-Julien offrent de tirer la pierre de Crans à 5 s. le quartier...» alors que la pierre de leur propre carrière coûte, livrée sur le chantier, quatre fois ce prix[367].

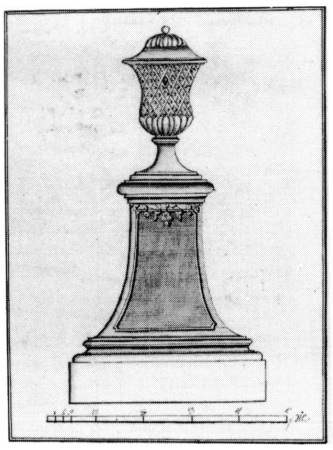
Dans des conditions fondamentalement différentes de celles que nous connaissons aujourd'hui, alors que la main-d'œuvre coûte peu et que les fournitures sont chères, il est normal de prévoir le *remploi* de tous les matériaux de récupération dont on peut disposer; Antoine Saladin fournit de vieilles frises de noyer pour les planchers, fait recouper parquets et glaces de trumeaux anciens pour les installer dans sa nouvelle demeure et réutilise divers éléments du vieux château, notamment les marches d'escalier et toute la menuiserie, principalement dans les dépendances[368].

II. LA MAIN-D'ŒUVRE

S'assurer le concours d'une main-d'œuvre nombreuse et qualifiée n'est pas une tâche facile. Pour la maçonnerie et la pierre de taille, Antoine Saladin fait appel au maître maçon et tailleur de pierre du village voisin de Céligny, Henry Eberhardt, auquel, on l'a vu, il a passé commande de la pierre de Divonne cinq mois plus tôt et qui jouera tout au long du chantier un rôle important. Mais il ne reste pas seul et, dans le marché des travaux de maçonnerie et pierre de taille[369], nous le trouvons associé à une équipe[370] de ces «maçons de Samoëns» qui participent à nombre de chantiers de la région. Ils viennent d'un bourg savoyard surpeuplé de la vallée du Giffre, qui voit émigrer chaque année une partie importante de sa population masculine, spécialisée dans les ouvrages de maçonnerie et de pierre de taille, et





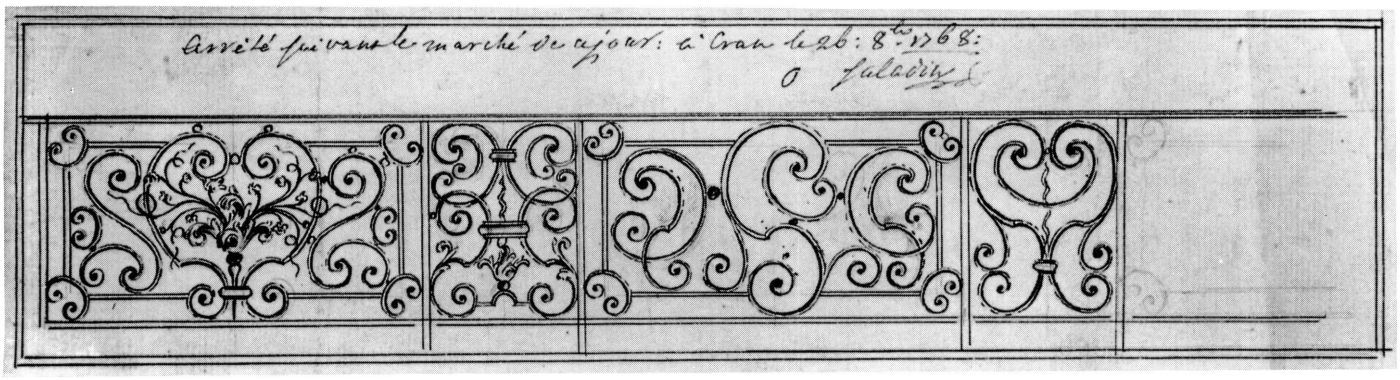


27. La cage d'escalier; vase et piédestal sculptés par Jean Scholler et projets correspondants (dessins à la plume).

réputée pour la qualité de son travail[371]. La convention qu'ils signent le 5 février 1765[372] avec le seigneur de Crans précise les travaux de taille de la pierre et de maçonnerie qu'ils devront exécuter et les exigences de qualité auxquelles ils devront se conformer. Avec les matériaux que Saladin leur fournit et qu'il promet de faire avancer aussi près que possible du bâtiment, ils s'engagent solidairement à bâtir notamment tous les murs de façade et de refend. Or le 4 juin 1765 nous trouvons la trace d'un paiement effectué à Heinrich Benz [?] pour le «compte des tailleurs de pierre allemands...» avec lesquels il est associé[373] et au printemps de 1766 un compte d'Henri Eberhardt mentionnant deux équipes: «Dépensé avec les Allemands pour avoir fait marché avec eux pour la face au lac. Livré à la société des Neufchâtelois...»[374]. Nous ignorons les conditions dans lesquelles elles ont été engagées mais un document du 28 octobre 1766 parle de «quartiers de pierre reconnus dans la portion des allemands[375] et dans celle des Comtois [Neuchâtelois?]...»[376]. Henri Eberhardt et ses associés leur ont donc sous-traité une partie de leurs travaux. Le recours à ces différentes équipes a probablement été nécessaire pour assurer une main-d'œuvre suffisante sur le chantier[377]; il est néanmoins source de conflit avec les Neuchâtelois[378].

Pour les ouvrages de menuiserie, soit les portes, les fenêtres (elles sont en majorité «à l'anglaise», c'est-à-dire à guillotine, mais celles des cuisines et dépendances sont «à la française», soit à deux vantaux), ainsi que les contrevents, boiseries, parquets, et aménagements divers, Antoine Saladin s'adresse à des artisans de la région, les *menuisiers* Dessiez «demeurant ci-devant à Begnins...», J. Guignard, Daniel Cart, menuisier à Nyon et à J.F. Roget de Genève; il leur adjuge le travail par petits lots successifs au fur et à mesure de l'avancement du chantier. Il engage en outre un ouvrier de Roget, Isaac Voindin, qualifié tout d'abord de «garçon menuisier» et plus tard de «maître», qui travaillera pour lui au même prix que pour son ancien patron, avec la «nourriture de plus»[379]. Il demeure à Crans jusqu'à la fin des travaux et se voit confier un morceau de choix: les boiseries du salon de compagnie et des autres pièces du rez-de-chaussée du corps de logis (fig. 26).

L'ouverture d'un tel chantier suscite des offres de service spontanées d'une main-d'œuvre qui est très mobile. Les artisans et même les entreprises ne craignent pas de se déplacer sur d'assez grandes distances pour obtenir du travail, tels les frères Moosbrugger de Fribourg. Saladin cherche à faire venir de Lyon un peintre du nom de Bérardier, qui lui a été recommandé par Jean-Robert Tronchin (il a «verni les Délices»); mais les lettres qu'il lui adresse ne sont apparemment pas parvenues à temps à leur destinataire qui a changé d'adresse... M. Derlach de Berne envoie une offre pour des parquets en «chêne noyer et érable...» accompagnée d'un plan aquarellé représentant trois parquets différents, mais il demande, pour venir sur place prendre les mesures et faire le plan, «un écu neuf par jour». Son offre ne sera pas retenue[380].



28. Projet de Jean-Conrad Staib pour la balustrade du perron donnant sur la terrasse.

Les entrepreneurs reçoivent des acomptes au cours des travaux, au fur et à mesure de l'avancement du chantier, qui sont ensuite déduits du décompte final. Les contrats précisent souvent que le maître de l'ouvrage fournira, en plus des prestations en espèces, la soupe, le vin et parfois même la couche[381]. Il est aussi question, dans certains décomptes, de pourboires, gratifications et épingles.

Certains des artisans qui travaillent à Crans savent se faire apprécier, tel Jean-Conrad Staïb de Genève, auquel Saladin commande successivement les fers forgés des deux balcons et des fenêtres de l'avant-corps «en représentant les desseins signés de M. Saladin»[382]; puis, après avoir renoncé à faire appel à Jaques Joseph Chavin, un «habile serrurier» de Morez[383], la balustrade de l'escalier; enfin, après en avoir fait abaisser le prix, celle du perron, sur la base d'un dessin portant la mention «arrêté suivant le marché de ce jour: à Cran le 26 8bre 1768» et signé «Saladin»[384] (fig. 28). La comparaison de ce dessin avec l'ouvrage réalisé met en évidence la liberté avec laquelle les artisans suivent leurs modèles; n'étant pas asservi à une reproduction rigoureuse, le ferronnier laisse libre cours à ses facultés créatrices. Cette spontanéité n'est sans doute pas étrangère à la qualité et à l'harmonie qui se dégagent de tant d'ouvrages du XVIIIe siècle à côté desquels nos fers forgés modernes apparaissent souvent bien raides et maladroits; cette remarque vaut aussi pour d'autres corps d'état.

Si une certaine imprécision est parfaitement admise, il ne faudrait pas, toutefois, que les ouvriers se laissent aller à leur fantaisie... ou à la négligence; le maître de l'ouvrage et ses mandataires interviennent donc constamment pour vérifier le travail et les matériaux qui, souvent, ne répondent pas aux engagements pris par le fournisseur. Antoine Saladin effectue un contrôle serré des opérations. A plusieurs reprises il conteste des factures[385], se plaint de la mauvaise qualité de la chaux, de bossettes mal remplies, de pierres ou de fer-blanc[386] dont la qualité ne correspond pas à ce qui a été convenu.

Les documents conservés dans les archives du château de Crans apportent une quantité de renseignements sur le travail même des artisans, qu'il n'est pas possible de relater dans le cadre de cet article. Il a néanmoins paru indiqué d'évoquer brièvement, en raison de son intérêt, l'intervention des stucateurs réputés qui sont responsables du très beau décor de la galerie, les frères Johann Jacob et Franz Joseph Moosbrugger de Fribourg, connus en particulier pour leurs remarquables autels à la collégiale Saint-Nicolas de cette ville[387]. Ils offrent à Antoine Saladin de faire «en stuc et en plâtre» tout le décor de sa galerie à meilleur prix que les maîtres Baillet et Brolliet de Genève, adjudicataires des autres ouvrages de gypserie, qui l'auraient exécuté en gypse seulement.

Selon la convention signée à Crans le 30 mai 1767[388], «Les chapiteaux des pilastres seront faits en gipe, exactement suivant l'ordre corinthien. Les pilastres, soubassemens manteau et chambranle de la cheminée seront faits en stuc dont M. Saladin choisira la couleur. Le surplus sera en gipe. L'ouvrage sera dégrossi cette année et fini le printems prochain...». Le tout coûtera 1800 Livres de France. «Si l'on veut des ornemens au plafond, on conviendra de leur prix à part suivant le dessein que M. Saladin choisira. Le dessein des deux côtés de la largeur de la galerie n'étant pas fait [dessiné], il sera fait et exécuté d'une manière analogue au reste». On s'est donc mis d'accord sur un dessin de base, représentant probablement la seule face principale, peut-être également celle qui lui est opposée, et l'on s'en remet au maître d'œuvre pour adapter le décor au plan et aux mesures des autres côtés. Saladin choisira ultérieurement le dessin de la cheminée. Le maître de l'ouvrage fournit le «gipe ordinaire», la chaux et le «sablon» tandis que les Moosbrugger apportent le «gipe brulé et tout le reste de ce qui sera nécessaire...».

Franz Joseph Moosbrugger meurt avant les travaux de finition, qui s'en trouvent retardés[389]. Antoine Saladin s'inquiète de l'exécution de ses dessins et se demande s'il ne va

pas simplifier l'ouvrage et le faire tout en plâtre. Mais le 5 juillet les stucateurs arrivent à Crans[390]. Ils apportent les éléments qu'ils ont préparés en atelier, soit les bases des pilastres, les quarante consoles, les fleurs pour la guirlande, le «moul et modail de chapittau» qui ont nécessité 127 journées de travail. Leur équipe va compter selon des périodes de quatre à huit hommes et totaliser 713 journées de labeur, auxquelles il faut ajouter encore 14 journées pour «l'ornement du milieu» et le temps que Moosbrugger consacrera l'année suivante à gypser les embrasures des fenêtres, raccommoder et repolir la galerie. La réalisation d'un tel décor n'est, on le voit, pas une sinécure; mais le résultat est à la mesure de l'entreprise et la qualité de l'ouvrage tout à fait remarquable.

III. COMMENT SE PRÉSENTAIT LE CHÂTEAU DE CRANS LORSQU'IL ÉTAIT NEUF?

Les devis et factures mentionnent des couleurs passées «en huille», et d'autres en détrempe. Le choix des couleurs apparaît extrêmement restreint pour l'ensemble du château: gris et blanc pour la détrempe, à l'intérieur; vert et gris (les plus chers), noir, rouge et «noyer» (moins coûteux), pour l'huile, à l'extérieur; et c'est tout.

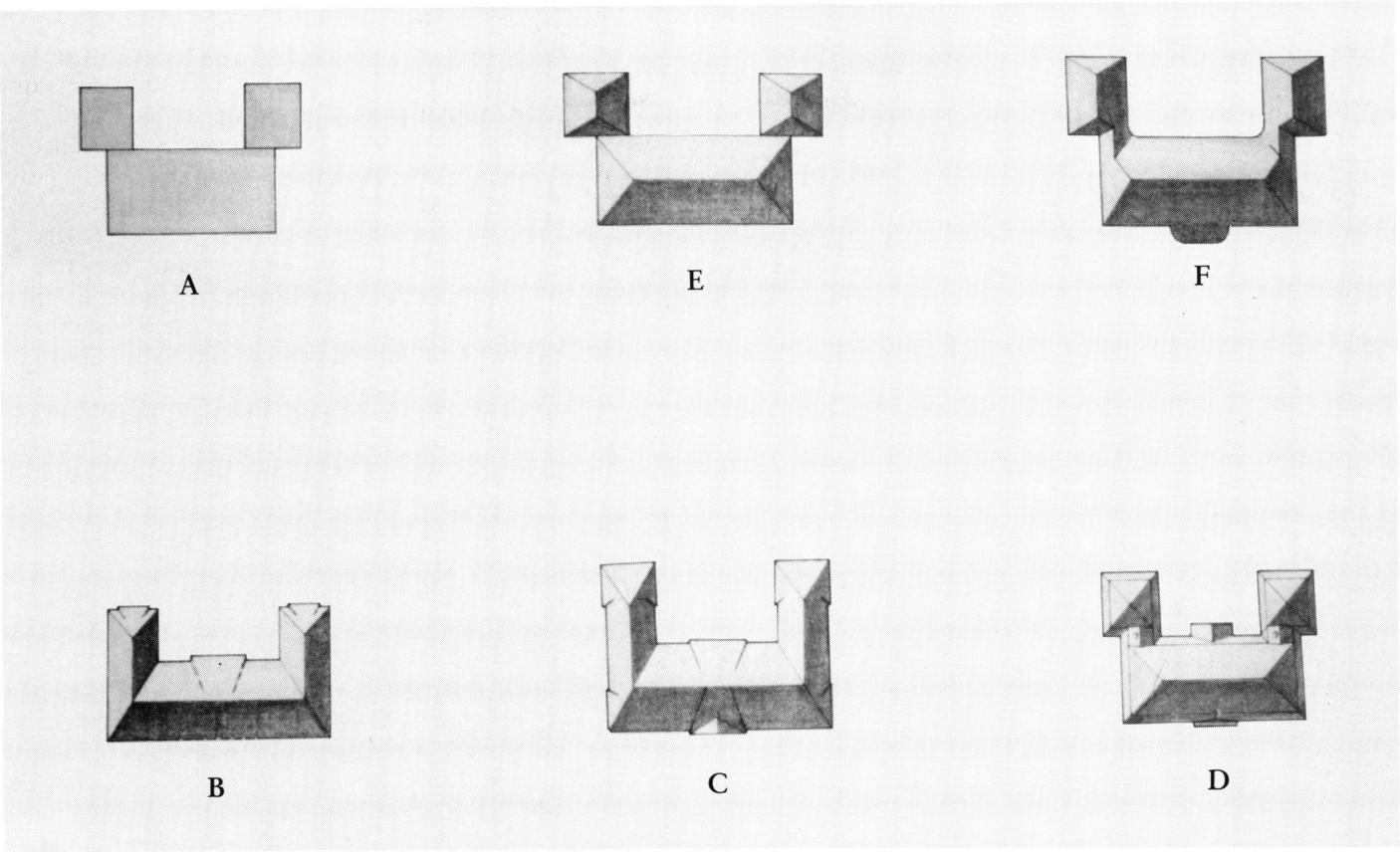
Le «Toisé des couleurs en vert du château y compris le gris des lucarnes passées en huille»[391] nous donne des informations fort intéressantes sur l'aspect que devait avoir le château. Sur les façades, les sculptures étaient peintes; malheureusement la couleur n'est pas précisée. Un poste séparé concerne le fronton: «Pour la sculpture en pierre dans l'extérieur savoir pour les armoiries du timpan 21 ff»[392]. Nous n'avons, en revanche, pas trouvé mention de peinture des molasses des parements, qui ne semblent pas avoir été peints à l'origine. Il convient toutefois de relever que le goût pour la pierre apparente, aujourd'hui si répandu, est très étranger à l'esprit des hommes du XVIIIe siècle qui recherchaient, au contraire, un aspect aussi uniforme que possible. La pierre était, avant tout, un matériau de construction que l'on pouvait tailler et moulurer pour souligner les encadrements des baies et la composition de la façade; on l'employait aussi, à la place de maçonnerie ordinaire, pour les fonds des façades, si l'on pouvait s'offrir ce luxe, afin d'obtenir un effet plus raffiné. Dans l'architecture dessinée du XVIIIe siècle, il était important que les parements soient unis afin que les cordons, corniches, chaînes, refends, encadrements, etc. qui en constituaient le décor soient bien lisibles[393]. Pour assurer cette unité, on recourait largement à la peinture, soit dès la construction, soit après des réparations, et l'on utilisait pour cela un badigeon de chaux qui avait, en outre, l'avantage de protéger la pierre; les molasses de notre région étant très fragiles et sensibles à l'humidité, cette coutume comportait beaucoup d'avantages. On peignait très souvent les façades «couleur de pierre», ce qui permettait d'intégrer facilement les réparations. Léonard Racle, qui connaissait d'autres régions que le bassin genevois et d'autres pierres, a porté sur les façades grises du pays genevois un jugement sans complaisance[394].

Le toisé évoqué plus haut nous apprend que le berceau, les lucarnes et les quatre vases de l'acrotère, qui prolongent l'architecture des façades, étaient peints en gris, à l'huile[395], pour former avec elles un ensemble. Les chéneaux et tuyaux étaient aussi passés en couleur, vraisemblablement en gris.

La toiture était couverte de ces tuiles plates nuancées, aux tons clairs où le jaune domine, habituels à la région. Le faîtage et les arrêtiers étaient en fer blanc[396] de même que les épis de faîtage qui couronnaient le toit. Les girouettes étaient armoriées[397].

Les garde-corps ou «balustrades» étaient de couleur noire; les portes ainsi que leurs impostes et «éventeaux» étaient peints «couleur de noyer passée en huille...»[398]. Les *fenêtres* avaient reçu «une couche de couleur rouge en dehors»[399] et le vitrier s'était déclaré prêt à poser les carreaux des fenêtres «avec du ciment rouge...»[400]. Cette couleur peut surprendre; toutefois nous savons qu'au château de Coppet, en 1816, lors d'une réfection de façades, il était également prévu de passer toutes les croisées en rouge, qu'au château de Prangins subsiste une fenêtre «feinte» qui est rouge, elle aussi, et que, sur plusieurs vues anciennes de Genève, les fenêtres apparaissent en rouge[401].

Quant aux *contrevents* qui, pas plus que les fenêtres, ne figurent sur les façades dessinées par Bovet, la tradition familiale voulait qu'ils n'aient pas existé à l'origine. Se fondant sur des arguments esthétiques, on pensait que Saladin s'en était passé. Remarquons toutefois qu'il n'existe pas de volets (à l'intérieur) et qu'on le voit mal sacrifier des éléments de «commodité» aussi importants à des arguments de pure esthétique. Nous avons trouvé des factures et un dessin annoté de Vaucher représentant, à côté d'une fenêtre, un contrevent identique à ceux qui existent aujourd'hui[402] et il ressort clairement des documents conservés que la pose des contrevents remonte à la construction; certains d'entre eux étaient «pleins à panneaux recouverts...», d'autres «à abajour»[403]. Ils ont été commandés aux menuisiers en même temps que les fenêtres et «devront être rendus prêts à être posés aussitôt que la partie de la maison où ils devront être mis sera couverte...»[404], donc très rapidement. Le mode de toisé a été prévu à la commande; tout le sapin nécessaire devait être fourni par le maître de l'ouvrage. Ces contrevents étaient peints en vert, ce qui ne devait pas mettre en valeur l'élégant décor des façades; mais il ne semble pas qu'Antoine Saladin s'en soit inquiété. Au Creux-de-Genthod, Ami Lullin avait aussi posé des contrevents à la maison qu'il avait fait construire sur les plans établis par l'architecte français Jean-François Blondel, mais ils étaient peints en vert sur une face et en gris sur l'autre[405].

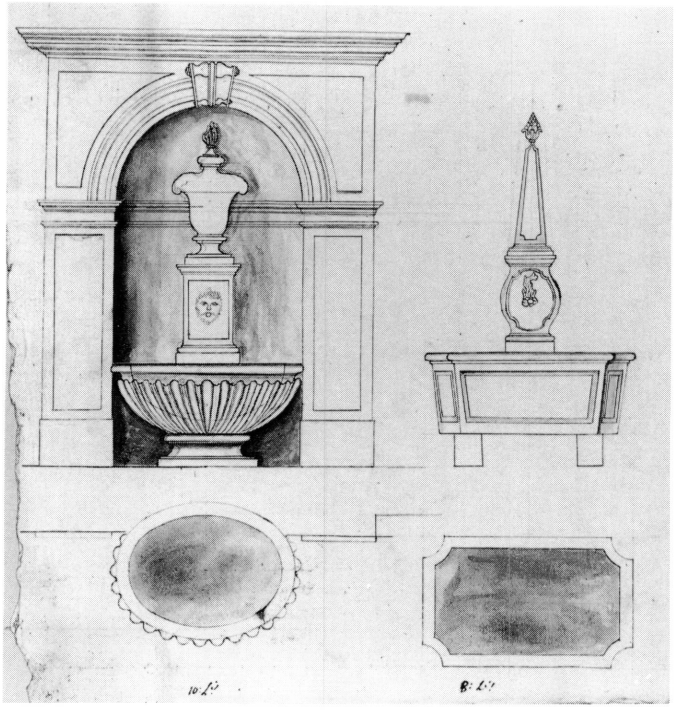


29. Plans-masse des différents projets à la même échelle: A. Les premières esquisses (texte p. 67) - B. Projet de Jallier, première variante (p. 67) - C. Seconde variante (p. 68) - D. Projet de Racle (p. 70) - E. Projet pour le château et les jardins, début août 1764 (?) (p. 74) - F. Le château tel qu'il fut réalisé.

IV. MAÎTRE DE L'OUVRAGE ET ARCHITECTES - LEUR RÔLE RESPECTIF

Lorsqu'il demande un projet aux architectes, Antoine Saladin ne se contente pas d'établir une liste des différents éléments que doit contenir son château; il donne, nous l'avons vu, les dimensions et la forme de l'édifice dans lequel ils doivent s'inscrire; mais il procède à une démarche en deux dimensions et se contente de juxtaposer les pièces en plan.

Le rôle de l'architecte étant de travailler en trois dimensions et d'organiser les éléments d'un programme non seulement en plan mais en volume, Jallier est amené à modifier complètement le projet initial (fig. 29). S'inspirant des principes qui régissent l'architecture française de l'époque, il cherche à établir un meilleur rapport entre les différentes parties et propose une solution dans laquelle les ailes étroites sont raccordées au corps de logis double sans décrochement. Aux trois toitures en pavillon marquant chaque corps de bâtiment il substitue une toiture unique qui assure à l'ensemble une grande unité. La simplicité du volume obtenu correspond aux aspirations de l'époque; il n'a pas hésité à repenser le projet pour lui assurer plus de cohérence et de modernité. Mais les agencements intérieurs proposés correspondent à un mode de vie qui n'a pas cours à Genève et Jallier sacrifie à la mode du moment des considérations pratiques et de bon sens auxquelles Antoine Saladin, tout comme Rilliet, sont visiblement très attachés. Quant à Racle, qui travaille pour Voltaire et, sans vivre à Paris, est parfaitement au courant des tendances nouvelles qui s'y développent, son attitude est très différente. Il n'a pas l'assurance de l'architecte parisien et cherche à contenter son client par un plan respectueux, autant que possible, des désirs exprimés - peut-être le connaît-il assez pour juger inutile de le contrarier? - En revanche, les façades qu'il propose se rattachent au courant novateur de l'architecture française. Les dessins remis ne permettent pas de restituer avec certitude, dans le détail, le raccord des toitures des ailes à celle du corps de logis; la difficulté issue du plan voulu par Saladin reste donc, à ce stade de l'étude, non résolue... Dans son mémoire, Racle cherche à justifier son



30. Projet de Jean-Jacques Vaucher-Faton pour une fontaine.

projet mais, visiblement désireux de le voir réaliser, il laisse, comme Jallier, la porte ouverte aux modifications que son client pourrait souhaiter. Les archives de Crans ne conservent aucune pièce nous renseignant sur les conditions dans lesquelles Antoine Saladin a chargé Bovet de la mise au point de son projet et de sa réalisation. Il ressort néanmoins des plans conservés, qu'il a été appelé à mettre en forme les plans remis par le propriétaire, avec les adaptations nécessaires, et à dessiner les élévations correspondantes, sans remettre en question le parti général. Il a su trouver des solutions habiles et élégantes; on relèvera cependant une certaine contradiction dans le rapport des ailes au corps de logis, au niveau des façades d'une part, où la continuité, assurée par une partie cintrée, est parfaite; dans les toitures d'autre part, où le raccord n'est pas franc. Après la mort de Bovet, Vaucher, qui n'est jamais qualifié d'architecte dans les documents de Crans, complétera ces plans par une série de dessins de détails (cf. p. 00).

Approuvés par Antoine Saladin, les plans des architectes servent de base aux marchés conclus avec les entreprises. Bovet, puis Vaucher, conseillent leur client dans le choix des matériaux[406], donnent la description des travaux à effectuer, précisent leurs exigences en matière de qualité des fournitures aussi bien que de l'exécution ainsi que le mode de toisé des ouvrages. Pour la conduite du chantier, il semble qu'ils viennent souvent à Crans. Au fur et à mesure que les travaux s'achèvent, Vaucher effectue les reconnaissances et les décomptes de ce qui doit être payé à chacun. Les discussions aboutissant au paiement des sommes dues sont-elles menées par lui et simplement reprises, pour la forme, par le maître de l'ouvrage, ou ce dernier négocie-t-il lui-même avec les entrepreneurs? Il semble bien que Saladin intervienne très souvent personnellement.

Alors qu'il est fréquent, au XVIIIe siècle, de voir des hommes être à la fois architecte et entrepreneur, ce qui permet à certains d'entre eux de faire fortune et à d'autres, comme Racle, de se ruiner[407], rien, dans les papiers de Crans, ne révèle chez Bovet ou Vaucher une contribution s'apparentant à celle d'un entrepreneur.

Sur le rôle de l'architecte dans les nombreuses décisions prises en cours de chantier, qui influent sur la qualité esthétique de l'édifice en construction, nous ignorons quelle est sa part et celle de son client. Si l'on en juge d'après les conditions dans lesquelles le projet a été établi, il semble qu'Antoine Saladin n'ait pas laissé beaucoup de latitude à son architecte... Et pourtant, à propos des stucs de la galerie, Vaucher écrit à Saladin le 29 mai 1767: «...quand aux chapitaux du pressant dessin il convient qu'il s'execute comme les chapitaux corinte ou les composite telle que long les voi dessiné dans les livres d'architecture car selon se dessin il devint tros mesquin Monsieur de Crans peut voir dans se peti traité d'architecture qui est aux châtaux comme je crois qu'il convient qu'il soit fait...»[408]. Les architectes recourent souvent à ces ouvrages richement illustrés dans lesquels ils puisent des modèles et dont Bovet, nous l'avons vu, possède une riche collection.

Si les plans et façades de ce dernier sont élégants, on est frappé en revanche par la moindre qualité des dessins remis par Vaucher (fig. 30), dont le niveau de culture semble inférieur à celui de Jean-Louis Bovet; ses détails pour les portes et les fenêtres, par exemple, sont assez sommaires. Il est vrai qu'il n'est probablement pas nécessaire de préciser davantage les détails d'exécution à des artisans qui suivent les usages locaux et travaillent selon leurs habitudes. La tradition est sans doute très forte chez eux, avec en contrepartie une réticence évidente à introduire des nouveautés.

Quant au maître de l'ouvrage, Antoine Saladin, il s'installe dans le vieux château dès le début des travaux afin d'être sur place une part importante du temps pour s'en occuper. Tout, dans la demeure nouvelle qu'il édifie, le programme comme les choix esthétiques et les options pratiques, porte sa marque personnelle. Il nous apparaît comme un homme de bon sens, exigeant et tenace, mais prudent, et qui ne recherche la nouveauté[409] ni dans ses choix architecturaux ni dans la conduite des travaux.

Peut-on en déduire que tous les maîtres de l'ouvrage qui interviennent au XVIIIe siècle s'occupent aussi minutieusement et personnellement de leur chantier? Ce serait sans doute s'avancer beaucoup. Il est vrai toutefois, que les propriétaires de grands domaines veillent souvent eux-mêmes jusque dans les moindres détails à la bonne gestion de leur

31. L'une des cheminées de l'étage avec chambranle de marbre par François Galmiche, trumeau par les gypsiers Brolliet et Baillet et miroir probablement par Lorrain et Lafond.

propriété, sélectionnant le bétail, comparant le rendement de différentes semences, cherchant à améliorer les méthodes de culture, etc. et que le souci de bien construire et aux meilleures conditions s'inscrit parfaitement dans leurs préoccupations.

ANNEXES

I. CLAUDE-JEAN-BAPTISTE JALLIER DE SAVAULT: «MÉMOIRE INSTRUCTIF POUR JOINDRE AUX PLANS ET PROJET DE LA TERRE DE CRAN».

L'Architecte, dans le projet que l'on envoie, s'est proposé deux objets, le bien réel de la chose, et la satisfaction de la personne qui l'emploie. Pour réussir dans ces deux points, il a essaïé de profiter de la situation admirable que la Nature a donné au terrain et de la richesse de la vue qui se déploie devant le Château; en cherchant encore la Multiplicité et la Variété des Points de vue que l'art a procuré. Il a tâché d'en ménager partout et de les varier autant que les ressources de l'art et la distribution qu'il a adoptée le luy ont permis. C'est en conséquence de ces Principes qu'il a pris le party de changer la direction du Batiment projetté et qu'il ne s'est point asservi a la masse que l'on luy avoit indiquée. Le terrain se trouvant borné par deux lignes parallelles l'une formée par la terrasse naturelle l'autre par le grand chemin et se trouvant très régulier entre elles; il a jugé, avec l'avis de Monsieur Souflot, qu'il étoit plus naturel de se mettre d'Equerre sur ce terrain d'autant que la terrasse y gagne beaucoup en longueur et que se trouvant formée par la Nature elle évite d'autant plus de dépenses qu'il n'y a point de terres à fouiller et à rapporter hors dans la partie O que l'on peut même supprimer si l'on fait d'autres projets mais qui seroit très agréables dans celuy-ci. Une autre raison qui a décidé pour changer cette direction, est que dans les deux mémoires envoiés avec les Plans, le sujet qui a engagé à se placer ainsi de biais dans un terrain régulier, n'est point du tout indiqué.

C'est dans les mêmes vües que l'on ne s'est pas asservi non plus à la figure du bâtiment tracée sur le plan que l'on avoit envoié; par la raison que le terrain demandant que les principales distributions fussent à droite et à gauche de la Maison, il falloît de toute nécessité que le Bâtiment eût ses deux flancs réguliers, au lieu que dans le projet envoié, les deux pavillons saillans étant d'une autre grandeur que l'arrière-corps il étoit difficile qu'ils fissent un effet agréable et les deux faces latérales, auroient eû, en execution, l'air d'être boiteuses.

D'après cet exposé quand on sera arrivé dans l'Etoile P on verra de belles promenades R plantées d'arbres régulièrement dans le pré et trois grandes avenües Q répondant aux bassecours et remises qui sont placées à droite et à gauche de l'entrée. En face est la maison qui domine, de sorte que du même coup d'œil on verra presque tous les batimens se déploier devant soi et annoncer plus d'étendue qu'ils n'en auroient réellement, parce que du point marqué P ils auroient l'air de faire masse ensemble. De l'Etoile on entre dans l'Avant-Cour et là, nouveau point de vüe formé au point marqué Y par deux allées & percées en biais dans le jardin et dont l'une des deux qui existe a été conservée

assez heureusement pour avoir l'air d'avoir été mise exprès pour l'embellissement du projet. De ce même point Y on voit des passages G à droite et à gauche communiquant aux bassecours et aux Remises et écuries; les Carosses descendent leur monde à la maison, retournent par l'avant-cour et entrent à gauche par le passage G dans les Cours des Remises sans être obligés de ressortir.

De l'Avant-Cour on entre dans la Cour de la Maison ornée d'arbres et du point de milieu Z on voit deux percés V dans le jardin qui annoncent son Etendüe et inspirent l'envie de le visiter.

La Maison est formée d'un grand Corps de Logis et de deux ailes en retour dont les points de milieu A forment la distribution des jardins au Nord et au midi.

De la Maison on sort sur la terrasse. En face de la maison est un parterre d'eau L qui environne un second parterre en fleurs découpures en buis et sables de couleur M terminé par un bassin et un jet.

La terrasse en face de la maison s'avance en forme de partie circulaire O avec deux descentes en gazon et au bas desquelles est un vivier N ce qui procureroit l'agrément de pêcher de dessus la terrasse.

Au midi en face du milieu A est un grand parterre formé de deux plattebandes de fleurs et gazon B terminez par un grand Bassin C et par des bosquets en Charmilles et Arbuses a hauteur d'appui. C'est dans la même direction qu'est une des entrées du nouveau Potager dont cette partie est située où est l'ancienne et dont le milieu est formé par un Bassin à arroser marqué D.

Du coté du Nord sont des allées et des charmilles à hauteur d'appui pour ne point gêner la vüe. La terrasse retourne dans la partie K pour la rendre plus considérable. Dans l'endroit marqué I est le Belvédère qui a en face un second jardin en Gazon U découpé avec un bassin X Orné de deux jets d'Eau et terminé par une Cascade.

Toute la partie marquée F dans le midi et le nord est en grands Arbres et Charmilles pour former un rideau du côté du Nord et garentir la maison du Vent et de la Bize.

Le Potager est vaste, dans l'intention de dispenser d'aller chercher des provisions à la Ville et les murs marqués T serviroient pour de beaux Espaliers sans compter ceux qui seroient en treillages dans les planches.

Le Colombier pourroit se placer dans la partie S des Bassecours.

Bâtiments

L'on n'a pas pû envoïer encore les Plans de Bassecours et écuries non plus que les Coupes du projet, mais on y travaille, et comme les plans de la maison sont les plus essentiels on les a cottés avec autant de soin que si l'on vouloît mettre sur le Champ la main a l'Œuvre.

L'on ne s'est point astreint non plus a la forme figurée sur le plan ny aux mesures précises qui avoient été données dans l'idée que la personne qui fait bâtir, désire Le mieux possible, et que, sans trop de dépense, la manière dont on l'a arrangé trouve toutes les commodités necessaires.

La Maison est formée d'un grand Corps de Logis double et de deux Ailes simples. Du côté de la cour sont deux Avant-corps qui marquent les milieux et du côté des parterres du Nord et du Midi, les faces latérales sont terminées chacune par deux Avant-corps moindres.

Souterrains

Les Souterrains sont distribués en Cuisines, Offices, Patisseries, etc. et Caves. On a préféré de les placer là pour en éloigner l'Odeur des Appartemens et moins gêner le rez de chaussée.

Rez de Chaussée

Le Rez de Chaussée est distribué comme on l'avoit demandé, à la réserve des hauteurs sous planchers qui sont généralement de 13 pieds excepté le Salon, qui ayant 25 pieds en quarré a 15 pieds sous plancher pour qu'il soit d'une hauteur raisonnable.

Tous les appartemens ont les commodités nécessaires pour être logeables [;] tous au premier et au rez de chaussée ont garderobe pour domestiques, chaises et dégagements pour les vuider.

On n'est plus dans l'usage de mettre des commodités dans les maisons ou dans les Escaliers, quand on peut s'en dispenser à cause de l'Odeur, en conséquence on les mettra dans l'épaisseur des charmilles dans la Cour. Chaque maîte ayant sa chaise dans son appartement et y ayant des lieux à l'Angloise, les Domestiques seuls auront la peine de les aller chercher dans la Cour.

On a donné 13 pieds sous plancher au Rez de chaussée, pour avoir un petit Entresol A pour réservoir des Lieux a l'Angloise et deux petites Offices.

Premier Etage

Le Premier Etage est distribué en dix appartemens dont 4 pour femmes et une Salle de Billard servant d'antichambre à plusieurs.

Le Sallon se trouvant de deux pieds plus haut que le reste du rez de chaussée le dessus du Sallon A se trouve avoir deux pieds de moins et en conséquence être trop bas pour en faire des logemens honnêtes c'est la raison pour laquelle on la sacrifié aux domestiques; cependant si cela ne plaisoît point, on le remettroit en appartemens et on logeroît les gens ailleurs, d'autant qu'il reste encore les Greniers.

On a fait un changement pour ne faire que deux appartemens au lieu de trois sur le papier marqué B. D'autant que la distribution pour trois est difficile faute de murs de refend pour placer les cheminées parce que c'est le dessus de la Gallerie.

Elévation

On n'envoïe qu'une Esquisse de la décoration pour en donner une idée, et le plan du terrain et celuy sur lequel on a projetté; on en faît des copies au net avec les coupes et on enverra le tout par la première occasion. Au reste si ces projets cy ne conviennent poînt la personne est priée de vouloir bien l'écrire sur le champ où de ses remarques sur le présent projet d'autant que l'Architecte en feroît de nouveaux même sur les plans et formes envoiées quoique défectueuses parce qu'il en a conservé des Copies et que le Voiage du Roi à Compiègne le met en état d'y travailler plus assiduement.»

II. LÉONARD RACLE: «MÉMOIRE DÉTAILLÉ DE L'ESQUIS DU PROJET DU CHÂTEAU DE CRAN».

Aucune des façades du château ne pouvant être à une exposition directe, il convient de placer la diagonale au Nord, ce qui ne change que d'un pied ou deux la position de l'emplacement qu'on a donné sur le Plan du Local qui a servit d'instruction; il s'en suit que la façade qui regarde le lac se raproche mieux de la paralèle du plateau destiné à former la terrasse que chaque façade aura deux expositions et qu'il sera plus aisé de tracer le chemin du village paralèle à la façade sur la cour. Quel que grand que soit un ensemble le premier principe et d'en placer tous les objets avec régularité s'il n'y a point d'objet qui si opposent. On s'est conformé exactement à la forme qu'on a désigné et aux dimensions données savoir les plus grandes, à l'exception de six pieds de plus qu'on a donnés de chaque côté, à la façade au levant pour trouver la longueur de la gallerie au Nord et les trois appartements à coucher au Midy.

Trois marches ne sufisant point pour faire un socle en proportion on en fait cinq, ce qui donnera un pied de plus et facilité pour pratiquer les abas jour aux caves etc.

Il est assez ordinaire de placer dans le vestibule le grand escalier pour monter au premier Etage; dans le projet cy joint il fait ors d'hoeuvre (?) et n'occupe que neuf pieds six pouces on croit qu'il ce présentera assez bien comme on en peut juger par la coupe sur la ligne AB [;] on figurera dans la partie opposée la même arcade finte. Cet Escalier ne prenant rien sur le vestibule il en résulte deux avantages que cette première pièce est régulière, libre et agréable, qu'au premier étage on en jouit dans son Entier.

Le cabinet de jour tel qu'on la demandé est plus grand [;] on pouroit luy donner une autre forme si on le desiroit.

La gallerie étant la plus belle pièce du château est découverte par gradation et fera un très bel Efet.

L'appartement ensuite est grand suffisamment (?) desservis.

Si la distribution du pavillon au nord ne convient point on la changera [;] malgré les six pieds quon a augmenté sur la façade du levant, on a de la peine à trouver une belle salle a manger, trois appartemens à coucher et deux cabinet, non compris un Escalier.

On a joint par deux papier de retombe deux différentes distributions, si on en est point satisfait on poura la changer encore. Par la première, les chambres à coucher sont plus agréables et mieux en proportion, on pouroit partager en deux le cabinet C pour chacune des deux chambres, porter l'escalier F à l'office D. En y joignant le cabinet E, on aurait la troisième chambre à coucher.

A l'aile du côté du Midy on prendra l'une des deux distribution [;] elle est encore susceptible de changement mais pas plus comode.

On a trouvé au premier Etage tous les appartements de maître demandé; à l'exception de trois, ils ont tous un cabinet à toillete Eclairé et plusieurs ont garderobe. Si cet Etage ne fournis pas assés de chambre de domestiques on trouvera le surplus sous le toit.

S'il est indifférent que les chambre de domestique du pavillon au nord dépendent les unes des autres elles seront plus grande sinon un corridor à leur préjudice.

On aura sous la première partie du toit, les chambre de domestique demandées, bûcher et vaste étendage indépendemment on aura la partie supérieure qui sera très vaste.

On aura sous le rez de chaussée les caves, bûcher, charbonnier, sere et jardin d'iver demandés.

La distribution est sans contredis la partie la plus essentiele d'un château plus longtems dedans que deors on jouit d'avantage de la commodité et des nécessités de la vie, on si assenble avec plaisir, on s'y plait, c'est enfin l'objet de tout Ediffice particulier, mais comme la décoration est inséparable du genre du bâtiment il n'est pas moins naturel de si attacher avec scrupule d'autant mieux qu'une mauvaise coûte autant qu'une bonne et souvent plus; une fois son point fixé soit dans le simple soit dans le riche elle doit toujours être belle, ses proportions ont des règles stables, fixes des principes desquels on ne peut s'écarter sans nécessité, tous les gens vraiment artistes n'en connaissent point. La décoration la plus simple est susceptible d'Elégance, des formes en proportion sont toujours agréable, des profils de convenance, des ornements de nécesssité. Rien n'est si commun que des monstres dans ce genre. Un maître maçon achette des livres d'architecture pille à droite et à gauche tout ce qu'il a besoin, sans règle et sans connoissance il mêlle dans une façade des choses de tous les genres, il accumule moulure sur moulure, nul profil n'est fait pour son objet, nul gradation n'anonce la partie principale, tout est joins mais rien n'est unis. Une décoration quel simple qu'elle soit est un tableau allégorique ou l'on doit lire la calité du maître à qui elle apartient.

On voit avec plaisir toutes les jolies maisons du Pays genevois [;] il en est beaucoup de bonne, mais on ce croit obligé de faire part icy d'une réflexion [;] toutes ces jolies

maisons perdent infiniment à être vües de loin, la raison en est simple [;] la pierre de molasse est d'un tons gris sale, concéquement triste et des plus ingrats, peut suceptible d'effet. Tel genre de décoration feroit bien en pierre d'une autre couleur par exemple blanc roux (?), feroit très mal en molasse; ce tons si opposé doit nécessairement changer le genre; Les effets d'ombre et de lumière n'ont aucune prise sur cette couleur grise [;] il faut absolument des avant cors plus saillant, des parties décidées détachées pour supléer à cet uniformité de couleur qui confond tous les objets de loin. On propose dans cet Esquis imparfait deux genre de décoration, savoir d'un seul ordre comme la façade sur la cour ou de deux ordres comme celle sur le jardin: dans la première le Rez de chaussée est l'étage de méritte (?) celuy au dessus ne luy sert que d'atique [;] dans l'autre au contraire le Rez de Chaussée sert de soubassement au bâtiment et rend plus élégant l'Etage supérieur, on y désignera ce qu'on croira convenir pour si comformer dans le mis au net, auquel on joindra tous les profils quelque-uns (?) en grand dont on ne peut bien prendre les dimension sur des petits desseins quoique le mis au net sera sur une plus grande Echelle. Tout dans un bâtiment est du ressort d'un architecte, la menuiserie doit être faite sur ses desseins les cheminées, etc. [;] on en fera tous les desseins pour être donnés aux différends ouvriers si on a le bonheur de traiter ce projet du goût du maître.

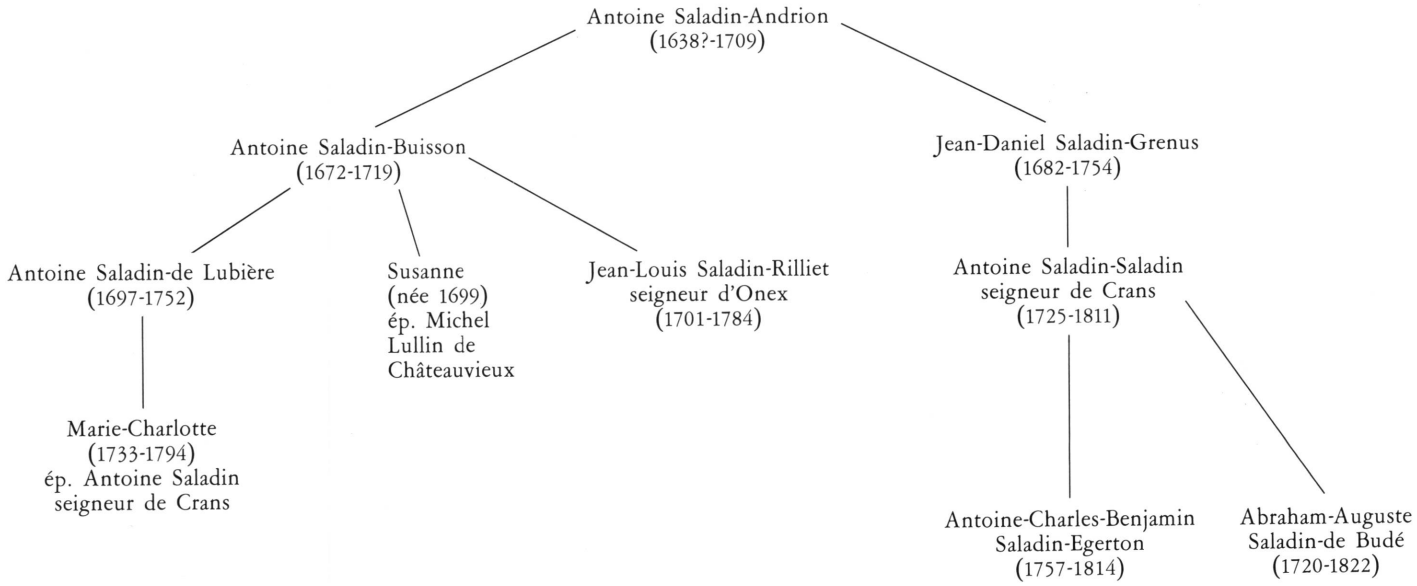
Si on ce décidait pour la décoration d'un seul ordre l'avant corps du milieu ferait un très bel effet détaché par les quatre colomnes ainsy qu'on la exprimés sur la moitié du Plan du Rez de chaussée; si non, engager la colomne d'un tiers dans le mur.

Ce premier cas rempliroit positivement ce qu'exige la couleur de la molasse [;] on souhaite que cet esquis suffit pour déterminer ce qu'on désire et quel soit capable de recevoir les remarques et changement.

Pour déterminer les bâtiments Rustiques qui doivent se placer entre le château et le chemin tandant au village, on a besoin d'avoir une notte de leur usage de leur grandeur en général et de leur quantité après quoy on les placera dans la forme la plus agréable. Par cet ensemble le château ce présentera en enfithéâtre [;] tous ses bâtiments annonceront par gradation l'objet principal pourquoy il y a nécessité de leur donner(?) une décoration à fresque simple comme l'exige les cas (?) [;] on y joindra les dehors conformément aux notes qu'on a reçus.

Lorsqu'on aura fixé le Projet on donnera tous les toisés des matériaux et on travaillera tout de suitte au mis au net.»

III. EXTRAIT D'ARBRE GÉNÉALOGIQUE



Abréviations

ACC	Archives du château de Crans.
ACV	Archives cantonales vaudoises.
AEG	Archives d'Etat de Genève.
Arts et Monuments	Armand BRULHART, Erica DEUBER-PAULI, *Arts et Monuments. Ville et canton de Genève*, Guide publié par la Société d'histoire de l'art en Suisse, Genève, 1985.
AS	Archives Saladin (aux AEG).
BPU	Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève.
c.	Comptes
GALIFFE	Jacques-Augustin GALIFFE, *Notices généalogiques sur les familles genevoises depuis les premiers temps jusqu'à nos jours*, 1re éd., Genève, 1829-1895; 2e éd., Genève, 1892-1908.
La Maison Bourgeoise	*La Maison Bourgeoise en Suisse*, II, *Le canton de Genève*, 3e éd., Zurich, 1960.
PP	Plans pliés.
PR	Plans roulés.
T.	Tiroir.

[1] ...«et entre autres que M. Necker qui l'avoit fait à Coppet»...

[2] AEG, AS, Bibliothèque 3, Journal d'Abraham-Auguste Saladin-de Budé, 1782-1821, p. 38.

[3] A la mort d'Antoine Saladin, en 1811, le château passa directement à son petit-fils, Antoine-Charles-Guillaume dit William (1785-1865), fils d'Antoine-Charles-Benjamin, qui épousa sa cousine germaine Elisabeth, fille d'Abraham-Auguste. N'ayant eu que des filles, celui-ci transmit le château à son aînée, Ariane (1812-1894), qui épousa Arthur van Berchem. Ariane laissa Crans à ses trois petits-fils, Paul, Max et Victor van Berchem. Paul (1861-1947) racheta la part de ses frères. Son fils Alexandre (1900-1977) lui succéda et fut propriétaire jusqu'en 1975, date à laquelle le château passa à sa fille aînée, Gisèle, épouse de M. Denis de Marignac («Notice sur le château de Crans» par Mme Gisèle de Marignac, mai 1985).

[4] Cf. p. 92.

[5] Le dernier représentant de la famille (1822-1829), Alfred-François, appartenait en revanche à la branche d'Antoine Saladin-Buisson. Claude PRIS, *La Manufacture Royale des Glaces de Saint-Gobain*, thèse présentée devant l'Université de Paris IV le 30 juin 1973, Service de reproduction des thèses de Lille III, 1975, t. III, tableau 2/1; t. II, pp. 1158-1161 (aimable communication de M. Paul Bissegger); *Manufacture Royale des Glaces*, Paris, 1965.

[6] Herbert LÜTHY, *La Banque Protestante en France*, Paris, 1961, t. II, p. 738.

[7] *Ibid.*, t. II, p. 739.

[8] Edouard CHAPUISAT, *La prise d'armes de 1782 à Genève*, Genève, 1932, surtout pp. 39 et 202.

[9] Abraham-Auguste Saladin, journal (cf. n. 2), p. 50.

[10] GALIFFE, 2e éd., t. II, pp. 530-531; AEG, AS, T. 273, 1752-1775, comptes et inventaire de l'hoirie d'Antoine Saladin-de Lubières, 15 av. - 10 mai 1752. - Cf. p. 104.

[11] Herbert LÜTHY, *La Banque Protestante en France*, Paris, 1961, t. II, p. 209.

[12] Abraham-Auguste Saladin, Journal (cf. n. 2), p. 51.

[13] Marie-Charlotte étant décédée en 1794, Antoine épousa en 1795 Marguerite, fille de Guillaume-Bernard Budos, comte de Portes (GALIFFE, 2e éd., t. II, p. 531).

[14] Cf. p. 93.

[15] GALIFFE, 2e éd., t. II, p. 531.

[16] Cf. p. 93. GALIFFE, 2e éd., t. II, p. 532 - Deux filles se marièrent: Marie-Louise avec Jean-Daniel Turrettini et Anne-Caroline-Renée avec Jean-Ferdinand Grenus.

[17] ACV, Dm 78/18, 398-409, 27 oct. 1763.

[18] Le mot de château se trouve le plus systématiquement sous la plume des architectes et des artisans, ou dans les conventions rédigées à leur intention; en privé, Saladin et son entourage parlent tantôt de château, tantôt de maison, mais jamais de «campagne». - Sur le bâtiment actuel, un élément paraît ne pas concorder avec le caractère seigneurial de l'édifice, c'est l'absence d'armoiries, remplacées sur le fronton par les simples initiales A S.

[19] Le 31 mars 1764, Saladin paie à Rembosson fils 42 Livres «pour tous les ouvrages, plans et journées qu'il a fait pour moi jusqu'à ce jour» (AEG, AS, c. 3, 68, 31 mars 1764); cette mention doit bien concerner un plan du domaine en tout cas, qui sera remis plus tard aussi à l'architecte Racle (cf. p. 64). Ce Rembosson était-il le fils du jardinier de Genève? (cf. n. 131).

[20] ACC, PR 1. Cf. p. 63.

[21] ACC, T. VI, A, «avril 1764: Nottes sur le plan et mémoires donnés à Mr. Rilliet pour Paris».

[22] Billet non daté encarté dans celui cité ci-dessus.

[23] Cf. l'écriture de Marie-Charlotte dans sa correspondance (AEG, AS, T. 279).

[24] 44 pieds au lieu de 42 de profondeur pour le corps de logis; 28 pieds au lieu de 30 de largeur pour les ailes. - Le plan du domaine est basé sur le pied de roi. Pour les autres documents, le type de pied n'est pas spécifié, mais il s'agit certainement aussi du pied de roi (0,3248 m.), qui était usité à Genève à cette époque (aimable communication de Mme Barbara Roth-Lochner).

[25] ACC, PR 3.

[26] 84 pieds au lieu de 85, mais les annotations en marge signalent qu'il en faudrait 85.

[27] ACC, PR 4.

[28] Peut-être sont-ce ces plans que Rilliet dit avoir vus avant son départ pour Paris en avril 1764 (cf. p. 63).

[29] Cf. sa correspondance, notamment avec la famille Saladin (AEG, AS, T. 279).

[30] Cf. p. 86.

[31] Le rôle de «Maître Bovet», soit certainement Jean-Louis Bovet père, est assez clairement attesté à ce moment-là, puisqu'il fournit à Saladin des références sur des carriers vaudois (ACC, T. VI, D, 21 av. 1764) et même une copie du marché de Jean-Jacques Palard avec les carriers chargés de sa campagne de Morillon (ACC, T. VI, D, av. 1764). Quant à l'identité de Vaucher, dont le nom apparaît dans un seul document concernant les prix de la roche, à côté de celui de Bovet, (ACC, T. VI, D, 21 av. 1764) elle est moins sûre, vu le nombre de Vaucher alors en activité dans le domaine de la construction à Genève.

[32] ACC, T. VI, A, 19 mai 1764: lettre de Rilliet; de plus, les notes d'avril sur le «plan et mémoires donnés à Mr. Rilliet pour Paris» (cf. n. 21) portent au sommet du premier folio le nom de «Jaillet» écrit par Saladin.

[33] Cf. p. 82.

[34] ACC, T. VI, A, 19 mai 1764.

[35] Ibid.

[36] ACC, T. VI, A, 25 juin 1764.

[37] Cette élévation n'est qu'une esquisse, à en croire le mémoire (cf. p. 103).

[38] ACC, T. VI, A, 10 juill. 1764.

[39] ACC, PR 1 bis.

[40] ACC, T. VI, A, 18 sept. 1764.

[41] ACC, PR 1.

[42] ACC, T VI, A, 18 sept. 1764. - Auraient-ils passé sous cette forme à d'autres branches de la famille? Nous serions bien sûr très reconnaissantes à quiconque nous signalerait leur existence.

[43] ACC, T. VI, A, 10 juill. 1764. Cf. n. 28.

[44] Ibid.

[45] Ibid., 18 sept. 1764; AEG, AS, c. 3, 71, 18 sept. 1764.

[46] ACC, PR 2. Ce plan, non exécuté, devrait être en tout cas antérieur

à la série des projets du mois d'août (cf. p. 64) puisque le château figure encore avec la forme des premières esquisses; en revanche, il est déjà aligné sur le bord de la terrasse.

[47] Au verso des notes... pour Paris (cf. n. 21): «7 mai 1764: remis ce jour à Mr. Racle le plan de Rembosson»...

[48] Cf. p. 83.

[49] ACC, T. VI, A, 9-14 mai 1764.

[50] Ibid., 30 juin 1764.

[51] ACC, PP 1: plans des caves, du rez-de-chaussée (avec trois variantes), de l'étage et des combles, élévation de la face d'entrée et de celle sur la terrasse, coupe; lettre d'envoi et mémoire.

[52] Cf. p. 70.

[53] ACC, PP 1; T. VI, A, 13-16 mars 1765.

[54] ACC, T. VI, A, 19 mars 1765.

[55] Ibid., 29 av. - 2 mai 1765; cf. n. 205.

[56] Cf. p. 87.

[57] ACC, T. VI, A, août 1764, (au dos: «notes de ma mère sur un plan de maison. août 1764»). Tirant les conclusions de sa propre expérience - celle probablement de Frontenex - Mme Saladin mère conseille surtout de ne pas faire les portes et fenêtres trop grandes ni les plafonds trop hauts, et d'augmenter l'épaisseur des murs, le tout afin de lutter contre le froid; quelques remarques apportent des indications plus particulières sur les plans: «Eviter de mettre des cheminées dans les murs de face» - ce qui est le cas dans la première série de plans (ACC, PR 5 à 7) -; «l'on n'a point mis dans le rez-de-chaussée du plan de Maître Bovet d'endroit convenable pour coucher un laquais»...

[58] ACC, PR 9, élévation des façades sur cour et sur terrasse.

[59] Cf. p. 74.

[60] Cette opération n'implique toutefois pas que le choix du projet ait été définitivement arrêté; il peut arriver que des changements interviennent encore même après le tracé des fondations (Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, p. 363).

[61] ACC, T. VI, A, 27-29 août; 28-29 août 1764.

[62] ACC, T. VI, A, 28-29 août 1764, verso. - Cela est confirmé par d'autres mesures, du 30 oct., concernant les allées, «assez inutiles vu le changement de direction de la maison» (ACC, T. VI, A, 30 oct. 1764).

[63] ACC, T. VI, A, nov. 1764: «9bre 1764. Niveau de Crans pris par Mtre Bovet».

[64] Même les niveaux du terrain par rapport au château sont identiques à ceux du mois d'août.

[65] ACC, T. VI, A, 9bre (ou peut-être Xbre ?) 1764: niveaux pris par Mtre Bovet.

[66] ACC, T. VI, D, 11 nov. 1764: extrait des conditions de l'adjudication des creusages fait le 11 nov. 1764.

[67] Cf. p. 93-101.

[68] ACC, T. VI, D, 21 av. 1764: En mai 1764: Henri le maçon de Céligny offre de faire exploiter la bonne carrière de Divonne...

[69] ACC, T. VI, G, 15 sept. 1764; 15 sept.-9 nov. 1764. 54 pièces dont on donne les dimensions précises devraient être livrées en fév. 1765.

[70] ACC, T. VI, D, sept. 1764: Note des marins nécessaires pour les planchers de ma maison (avec mesures précises); E, 23 déc. 1764: bois nécessaires pour les deux ailes, ... pour la couverture du grand corps du château.

[71] ACC, T. VI, H, 5-9 fév. 1765.

[72] ACC, T. VI, G, 19 oct. 1765: reconnaissance des roches par Mtre Bovet.

[73] ACC, T. VI, H, juin 1766: reconnaissance faite par Mtre Vaucher; juill. 1766: comptes des maçons en 1765 et commencement 1766; M, juill. 1766: résultat de la reconnaissance des maçons faite en juin 1766.

[74] ACC, T. VI, G, 7 janv. 1766.

[75] ACC, T. VI, D, 2 mars 1766.

[76] ACC, T. VI, G, 28 déc. 1765 et *passim*: pierres et tuyaux de latrines commandés par Mtre Vaucher le 29 mars 1766.

[77] Cf. p. 87.

[78] Cf. p. 79.

[79] ACC, T. VI, H, 31 juill. 1766: conflit entre les maçons «entrepreneurs du bâtiment» et Pierre Bonzon et ses associés pour la taille des ailes; mars-mai 1766: compte d'Henri.

[80] ACC, T. VI, H, juin 1766: reconnaissance faite par Mtre Vaucher; M, juill. 1766: résultat de la reconnaissance de juin 1766.

[81] ACC, T. VI, H, 24 oct. 1766: Note pour les Allemands: 196 Livres pour 14 chapiteaux et 138 Livres pour 21 consoles; 28 oct.: reconnaissance totale des Allemands: 1240 Livres pour molasse de Lausanne et du pays; 22 nov. 1766: reconnaissance pour Bonzon: 2302 Livres pour molasse de Lausanne et du pays; M, 1766: reconnaissance des ouvrages faits en 1766 en taille et maçonnerie: au total 7127 Livres 10.

[82] AEG, AS, c. 3, 90, 25 oct. 1766.

[83] ACC, T. VI, A, 12 déc. 1766: Lettre du receveur Bron de Crans à Antoine Saladin à Genève.

[84] ACC, T. VI, F, 8 août 1767: compte de l'ouvrage fait par Henri Ebrard durant l'automne 1766 et le printemps 1767; P, 25 juill. 1766-23 sept. 1769: convenu le 1er juill. 1768 avec le ferblantier Thomas «qu'il ferait les 4 vases de l'acrotère suivant le dessin de Mtre Vaucher... passés en huile en gris»...

[85] ACC, T. VI, H, 21 fév. 1767: convention avec Henri Ebrard; 17 juin 1768.

[86] ACC, T. VI, G, 26 fév.-7 mars 1767: compte avec Jean Scholer sculpteur. - Celui-ci pose également deux consoles à l'extérieur au nord.

[87] ACC, T. VI, H, 9 mars 1767: pour avoir fini 14 chapiteaux dans le corps de logis et fait 16 chapiteaux dans le vestibule.

[88] ACC, T. VI, G, 24 août 1767-14 juin 1768.

[89] ACC, T. VI, K, 14 av. 1767; 25 août 1767; 26 oct. 1768: conventions; PP 3: projet pour la balustrade du perron.

[90] ACC, T. VI, E, 15 mars 1766.

[91] ACC, T. VI, M, 14 fév. 1767, lettre d'Isaac Voindin, garçon menuisier de Mtre Roget.

[92] ACC, T. VI, P, 16 av. 1767: convention avec Isaac Voindin; N, 16 av. 1767: convention avec Gédéon Dessiex.

[93] Il s'agit certainement du peintre Michel Serre, né à Tarragone en 1658 et mort à Marseille en 1733; il vit tout d'abord à Rome, puis à Marseille dès 1675, où il est «peintre des Galères du Roi» (Ulrich THIEME, Felix BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1907-1950, t. XXX. p. 524).

[94] ACC, T. VI, P, 15-29 nov. 1769: convenu qu'il poserait dans la chambre de justice «l'ancienne boiserie avec les tableaux qui étaient dans la salle basse de Genève»...; ibid., 9-14 nov. 1717: envoi par Jean-Jacques Moyard, depuis Marseille, de 10 tableaux du peintre Serre représentant sept scènes de la vie de David et trois de l'Antiquité, commandés par l'architecte [Joseph] Abeille pour le compte de MM. Antoine Saladin et fils; au verso: ...«dont partie sont à la chambre de justice». Les peintures vinrent agrémenter la salle basse aménagée dans la maison du corps de garde (Grand-Rue n° 39) en 1714, en partie avec le concours des architectes Jean Vennes et Joseph Abeille.

[95] ACC, T. VI, M, 3 fév.; 2 mars 1767.

[96] ACC, T. VI, K, 11 fév. 1768: mesure des cheminées; M, 7 nov. 1768: compte final.

[97] ACC, T. VI, D, 29 av. 1767.

[98] ACC, T. VI, H, 29 mai 1767.

[99] ACC, T. VI, Q, 30 mai 1767-4 nov. 1768: convention pour 1800 Livres de France et compte global; 19 mai; 15 juin; juill. 1768.

[100] ACC, T. VI, M, 14 mai-15 sept. 1767; 13 sept. 1768-18 août 1769; 15 oct. 1768: toisé des couleurs.

[101] ACC, T. VI, P, 15 juill. 1771-6 août 1772: compte.

[102] Cf. p. 94.

[103] Les archives du château ont conservé un grand nombre de projets de cheminées, non identifiés. Trois d'entre eux (PR 12/E-G) sont à l'encre et au lavis, de style Louis XVI et portent la mention de Saladin: «plan de chambranles de marbre qui peuvent servir» mais n'ont certainement pas été exécutés. Les autres sont de facture plus grossière, peut-être de la main de Galmiche (PR 12/I, PP 2/A-F), la plupart d'un style Louis XV très proche de la majorité des cheminées actuelles, mais sans correspondances exactes avec les ouvrages exécutés; quatre projets aquarellés Louis XVI (PP 2/A) pourraient se rapprocher de la cheminée de la chambre à Monsieur, la seule semble-t-il parmi celles d'origine à suivre ce style.

[104] ACC, T. VI, F, 3 nov. 1767; Q, 8 oct.; 13 oct. 1768.

[105] ACC, T. VI, M, 7 nov. 1768: compte Brolliet et Baillet; O, 9 oct.; 15 oct. 1768.

[106] ACC, T. VI, O, 9 oct.-12 nov. 1768; M, 19 juin 1769-20 mars 1770; 29 août 1769; 7-8 sept.; 3 nov.; 20 déc. 1769. - L'un de ces trophées doit avoir subsisté dans la chambre à Monsieur, la cheminée de la chambre à Madame ayant été transformée, ainsi que l'ensemble de la pièce notamment en 1901 (ACC, Paul VAN BERCHEM, «Souvenirs 1861-1941», p. 122), et celle du salon également il y a quelques années.

[107] ACC, T. VI, M, 5 mai 1768-21 av. 1769: convenu... qu'il fera un poële... «conforme au dessin à lui remis signé ce jour et au poële qu'il a vu de la salle à manger de M. de Cran à Genève...». Le 10 oct. 1768, reçu de 150 Livres «quoique le poële n'ait pas été exécuté précisément suivant le dessein».

[108] Une «catelle» est signée Jaquet; il doit s'agir de Pierre Jaquet de Saint-Imier, habitant à Yverdon entre 1769 et 1774, puis à Orbe (aimable communication de Mme Catherine Külling).

[109] ACC, T. VI, M, 5 mai 1768-21 av. 1769. - Aujourd'hui remplacé.

[110] AEG, AS, T. 282, bouts rimés...: «Note sur nos séjours à Crans dès 1769 jusqu'en 1781».

[111] Dans son livre de comptes, Saladin récapitule en gros les dépenses faites pour Crans: Pour l'achat de la terre et du mobilier 135 000 Livres; somme augmentée par des frais divers à 159 971 L. 10.3. «Dépense des bâtiments en 1764... et... jusqu'au 1er janv. 1767»: 51 000 L. Même dépense en 1767: 18 000 L. Dépense des bâtiments de 1768: environ 22 000 L. Dépense de 1769: 21 000 L. ... (AEG, AS, c. 3, 65).

[112] ACC, T. VI, H, 8 janv. 1766.

[113] ACC, PR 14, «Plan de M. Crud pour le chemin neuf et de Me Vaucher pour les dépendances», non daté.

[114] ACC, T. VI, H, 10 déc. 1767: note sur les marchés à faire pour le bâtiment des domestiques; ACC, comptes de Crans (?) 1768, 11 fév. 1768: convention avec Henry Ebrardt de Céligny et François Duc de Samoëns pour un bâtiment pour les domestiques.

[115] Elle apparaît seulement au stade de projet sur un plan non daté aux côtés du bâtiment des domestiques déjà construit (ACC, PP 4), tandis qu'elle figure sur le plan cadastral de 1770 (ACC, PR 16 et 17). - Ce bâtiment sera englobé dans l'agrandissement de la grange voisine à l'ouest au XIXe siècle (cf. n. 117).

[116] ACC, T. VI, L, 12 mars 1769: convention; M, juill.-13 oct. 1769: reconnaissance des maçons; P, 8 déc. 1770: comptes du charpentier Abraham Marmillod pour les deux dépendances, la basse-cour, la grange et les écuries.

[117] ACC, T. VI, P, 3 août 1773: note des matériaux; 4 déc. 1773: convention. - Ce bâtiment contenant une grange et deux écuries fut agrandi vers l'est en 1822, puis en 1846 (ACV, GF 234/1, cad. 1807-1840, 135, n° 84; GF 234/3, cad. 1840-1851, 48-49, n° 85); il doit avoir été complété dès l'origine, du côté nord, par une remise avec hangar (ACC, PR 15) qui sera transformée en 1825 (ACV, GF 234/1, 135, n° 83; GEB 234, P. V. tax. bât. 1838, n° 102, art. 820).

[118] AEG, AS, T. 279, lettre de Charles de Lubières, 5 oct. 1769.

[119] ACC, T. VI, M, 25 juin-1er août 1770: convention avec Aimé [des Biolles]; N, 6 déc. 1771: compte de Mtre Henri.

[120] ACC, T. VI, H, 6 av. 1767.

[121] ACC, T. VI, N, 6 déc. 1771: compte de Mtre Henri.

[122] ACC, T. VI, P, 6 mars 1770-12 août 1771: devis et comptes.

[123] Peut-être s'agit-il du même sculpteur Wolf qui travailla au temple de Morges en 1773, soit probablement Thomas Wöffle, de Bregenz, établi alors à Fribourg (Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, p. 210).

[124] ACC, T. VI, M, 1er août 1770: pierres commandées à Gonthier pour achever les niches; AEG, AS, c. 4, 18, 12 av. 1772.

[125] ACC, T. VI, M, 14 août 1769-3 nov. 1770; 7 juin 1770: lettres de Jean Lombard; PR 12/O: «plan d'une fontaine de roches par maître Vaucher... le tout exécuté». - Les niches et les chèvres ont été probablement remplacées au XIXe siècle.

[126] AEG, AS, c. 4, 18, 12 av.; 10 mai 1772. - Vraisemblablement les deux perrons descendant sur la terrasse.

[127] ACC, comptes de Crans 1764-1779, compte d'Ebrard 1778 et 1779.

[128] ACC, PR 14: plan de M. Crud pour le chemin neuf...; PR 16 et 17: plan cad. de 1770. - Cf. p. 80.

[129] ACC, T. VI, L, 22 oct. 1769: comptes d'Aimé des Biolles... pour avoir fait les fossés au chemin neuf pour planter les arbres d'alignement... pour avoir creusé à l'étoile... La sorte d'arbres d'alignement n'est pas spécifiée. Les diverses commandes et notes font mention, comme grands arbres, de 44 platanes, de 20 peupliers (T. VI, O, 10 oct.; 24 nov. 1768; 11 sept. 1769), de 52 arbres dont 6 ormes, 6 tilleuls, 6 «allier» (soit sorbiers?), 6 «timier», 6 sycomores (T. VI, M, 27 sept. 1770) et 95 autres arbres non précisés (T. VI, F, 3 nov. 1767).

[130] On arrive environ à un total de 4300 plants de charmille (ACC, T. VI, Eb, 19 av. 1766; F, 3 nov. 1767; O, 11 sept. 1769; M, 27 sept. 1770) et de 2000 jeunes plants de Sainte-Lucie (O, 20 sept.; 10 oct.; 24 nov. 1768), avec 400 plus grands, de 2 m., pour faire des palissades et «avoir... du couvert» (O, 10 oct. 1768; 11 sept.; 25 sept. 1769).

[131] Parmi les arbres fruitiers, on compte en tout cas 37 noyers, 47 pêchers, 8 abricotiers, 28 poiriers et 10 pommiers (ACC, T. VI, F, 2 déc. 1767; O, 6 et 15 oct. 1770: note des arbres demandés à Paris et à Pierre Rembosson [de Genève], avec détail des diverses espèces).

[132] Arbres de Judée, viornes, arbres de vie, pêchers à fleur double, amandiers nains du Canada, chèvrefeuille d'Italie, jasmin d'Espagne, lilas, etc. (ACC, T. VI, O, 11 sept. 1769; 6 et 15 oct. 1770; M, 5 nov. 1769), avec également 100 plantes d'arbustes bas à tailler pour garnir les massifs. - Les documents n'indiquent malheureusement pas où tous ces arbres ont été plantés (cf. p. 80).

[133] ACC, PR 3: «Plan A / Face sur la Terrasse 84 pds / faut en donner de plus au sallon 85 pds / Profondeur de la maison 42 P. / Ailes 32 Pieds sur 30 / – / 87 pds de face. / sur 46 pds de Profondeur. / y faire 11 croisées, ou fenêtres sur la face.»; PR 4: «Plan du rez De Chaussée. / Façade sur la Terrasse 87 Pds / Profondeur De la Maison 46 Pds / Les ailes seroient les Mêmes que Dans / le Plan marqué A. / Au 1er Etage marqué B, Il faut ajouter 3 Pds à la / Profondeur pour que les Deux Escaliers se trouvent / aux Deux Bouts Du Corridor». - Cf. p. 61-62.

[134] Pour plus de commodité, on se base ici sur l'orientation théorique simplifiée qui était usitée à l'époque, en supposant la face lac à l'est.

[135] Bien que les esquisses de l'étage n'aient pas été conservées (cf. n. 133), on peut dire avec une quasi-certitude que les ailes devaient avoir elles aussi un niveau supérieur pour contenir quelques-unes des huit à dix chambres d'hôtes prévues.

[136] Il s'agit certainement toujours du pied de roi, de 0,3248 m. (cf. n. 24).

[137] On y voit aussi l'intention de Saladin, qui sera encore nettement réaffirmée par la suite, d'avoir un accès direct du vestibule à sa chambre.

[138] Cf. p. 60.

[139] ACC, PR 1: plan masse du château, des dépendances et du jardin; au dos: «Grand plan de Paris pour la maison et jardin»; PR 1 bis: «Mémoire instructif pour joindre aux plans et projets de la terre de Cran». - Cf. pp. 101-103.

[140] On ne peut pas distinguer si les avancées des extrémités des faces latérales figurent aussi sur la première variante. Le mémoire fait mention d'avant-corps à la fois à l'ouest et sur les faces latérales; il semblerait donc qu'il se rapporte plutôt à la première variante, puisque, dans la seconde, ceux de l'ouest n'existent pas.

[141] Jallier mentionne aussi dans son mémoire un petit entresol contenant les réservoirs pour les lieux à l'anglaise et deux offices que l'on ne parvient pas à situer.

[142] ACC, T. VI, A, 10 juill. 1764: lettre de Rilliet. - Une disposition tout à fait du même type mais dans des dimensions plus réduites se trouve sur le plan de l'étage d'un projet fait par Jallier «pour une maison de campagne à bâtir au Pays de Vaux»... (Bibliothèque de la ville de Berne, Recueil de plans et de dessins d'Erasme Ritter, Ms Helv. XXI a, 92, n°s 30-33).

[143] ACC, PP1, [5 août 1764], «Mémoire détaillé de l'esquis du projet du château de Cran» (cf. pp. 103-104).

[144] ACC, PP1, A-G.

[145] Il s'agit là du nord réel; malgré cela, on s'en tient pour la description du projet à l'orientation schématique supposant la façade lac à l'est (cf. n. 134).

[146] C'est-à-dire avec le cabinet C subdivisé en deux comme le propose aussi Racle (cf. pp. 67, 74).

[147] Dans sa lettre d'accompagnement, Racle demande à Saladin de faire ses remarques sur ces esquisses, pour pouvoir en tenir compte lors de la mise au net, «peignant à fresque comme je dessine sur le papier» (ACC, PP 1, 5 août 1764).

[148] Dans la moitié de droite figure une sous-variante, avec les colonnes de l'avant-corps engagées d'un tiers dans le mur.

[149] ACC, PP 1, lettre du 5 août 1764.

[150] Le troisième plan, celui des ailes à l'arrière, n'est qu'à peine esquissé.

[151] ACC, PP 1, Mémoire... (cf. p. 104).

[152] Cf. p. 64.

[153] ACC, PR 9 (cf. p. 64). Cette annotation, faite certainement lors d'un classement, pourrait d'ailleurs concerner un ensemble de plans roulés dans celui-ci, soit probablement PR 10 et encore d'autres (cf. n. 161). - De plus, on croit pouvoir reconnaître l'écriture de Bovet dans l'échelle du plan du rez-de-chaussée de la première série (PR 6).

[154] ACC, PR 5 à 7 (cf. p. 64). - Le plan du rez-de-chaussée (PR 6) porte les annotations suivantes, de la main sans doute de Marie-Charlotte: «100 p[ieds] face sur le lac / 43 (?) de profondeur / 33 de face p[our] les ailes sur 30 profondeur / 70 (?) pieds de largeur sur / 33»; ce qui correspond au plan à un ou deux pieds près.

[155] Cet accroissement des dimensions pourrait être interprété comme une influence des projets étrangers. C'est en tout cas un indice de plus pour situer cette série de plans de Bovet au mois d'août, ou du moins après le mois de mai, puisqu'à ce moment-là, la dimension maximum indiquée à Racle était encore de 90 pieds (ACC, PP 1, Mémoire..., cf. p. 103).

[156] Cf. p. 88.

[157] Cette disposition sera abandonnée par la suite (cf. n. 163); le plan porte d'ailleurs déjà une subdivision ajoutée au crayon, dessinant une grande pièce «ovale» dans la moitié ouest, qui ne sera pas réalisée.

[158] ACC, PR 8.

[159] Ces supports sont représentés plus saillants que les simples chaînes, mais n'ont pas de bases comme les pilastres.

[160] ACC, PR 9; au dos: «plans de Mtre Bovet pour le château de Crans exécutés».

[161] PR 10. - Cette série était probablement complétée par un plan du rez-de-chaussée - disparu - qui existait encore en 1923 dans les archives du château et fut alors prêté, avec d'autres (PR 1, 5 à 7 et peut-être PR 9 et 10) à M. Moser, professeur au polytechnicum de Zurich (ACC, liste des «plans de la maison et du parc de Crans» par Victor van Berchem, 11 oct. 1923). Il semble que ces documents ont aussi servi de base à la publication de la *Maison Bourgeoise en Suisse, Le canton de Vaud*, vol. I, Zurich et Leipzig, 1925 (pl. 86-87), ce qui expliquerait que les plans figurant dans cet ouvrage sont un mélange de l'état actuel et des plans d'origine.

[162] S'agit-il d'un oubli ou d'une suite de repentirs? (cf. p. 79 et n. 166). - Comme autres petites différences de ce plan par rapport aux précédents, notons encore la forme des alvéoles du vestibule et la porte de sortie de l'office sur la terrasse.

[163] On ne sait pas exactement quand on a décidé de diviser cette grande pièce par un mur droit dans l'alignement du mur de refend longitudinal. Il se pourrait que ce soit en cours de travaux: en nov. 1766, une liste des poutres employées mentionne à l'étage «la grande pièce depuis la montagne au lac» (ACC, T. VI, Eb, 29 nov. 1766), tandis qu'un compte pour les planchers de 1768 donne comme dimensions pour la «salle d'en haut» 25 pieds sur 22.9 (ACC, comptes de Crans 1768, 13 fév.-19 mai 1768).

[164] Les encadrements les plus riches présentent des décrochements latéraux et inférieurs, ainsi qu'un larmier couronnant l'arc, qui paraissent s'inspirer de ceux du Creux-de-Genthod, dans des proportions un peu plus lourdes.

[165] Changement aussi dans l'emplacement des archives.

[166] ACC, T. VI, M, 1766: reconnaissance des ouvrages faits en 1766... en taille et en maçonnerie, p. 5: Prétentions séparées des entrepreneurs... «Pour avoir repié les fondements des pilastres pliés et demi pilastres de l'avant-corps au lac»; ibid., [1766], commentaire: «Le repiage aux pilastres est juste parce que Mr Bovet avait fait faute, cet ouvrage est l'affaire d'une journée». L'erreur aurait-elle été de ne pas avoir prévu de fondations pour ces pilastres qui, comme on l'a vu, manquent dans la dernière série de plans (cf. n. 162) ? - On parle également d'«arrasées démolies et remontées», au niveau des fondements mais non localisées, en mars-avril 1766 (ACC, T. VI, M, juill. 1766: résultat de la reconnaissance pour les maçons de l'ouvrage... jusques et compris le socle de roche...).

[167] Cf. p. 97.

[168] Cette simplification des encadrements a quelque peu alourdi les formes des larmiers surmontant les fenêtres inférieures et paraît avoir causé des problèmes imprévus, comme certaines «collisions» avec des pilastres voisins.

[169] Description très poétique dans une «Idylle» de M. Laget, du 30 juill. 1771 (AEG, AS, T. 280/2).

[170] L'état d'origine des jardins se voit sur le «plan du château de Crans et des appartenances 1770» (ACC, PR 17) (fig. 20) ainsi que sur le plan cadastral levé en 1770 par le commissaire Crud (ACV, GB 234/a, f. 15-16). L'état actuel provient probablement de transformations effectuées déjà vers 1812 (Abraham-Auguste Saladin, Journal (cf. n. 2), p. 57) puis dans les années 1870-1890: mur, grille et piliers de la terrasse en 1874; nouvelle serre en 1885 (?); chalet des enfants en 1897 (ACC, Paul VAN BERCHEM, Souvenirs 1861-1941, p. 121); pavillon sur la terrasse en 1882 (*ibid.* et ACC, aquits, 1882, entrepreneurs Milleret). - Un plan signé D M (?) et daté 1891 donne l'état actuel des jardins (ACC, PR 18).

[171] Michel GALLET, *Demeures parisiennes, l'époque de Louis XVI*, Paris, 1964, p. 187; *Paris Domestic Architecture of the 18th Century*, Londres, 1972, p. 166; *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, 1980, p. 197; et renseignements communiqués directement par l'auteur.

[172] L'Académie royale d'architecture fondée en 1671 par Colbert est le conservatoire de la tradition française et dispense un enseignement officiel.

[173] En 1758 il se présente comme élève de Loriot et obtient, avec son projet pour un pavillon à l'angle d'une terrasse, le deuxième prix de 1757 (les prix qui n'ont pas été distribués l'année précédente sont attribués en 1758) derrière Mathurin Cherpitel et Jean-François-Thérèze-Chalgrin. En 1759 Jallier apparaît comme élève de Soufflot; il figure parmi les treize candidats sur vingt-huit admis à concourir mais n'obtient pas de prix car son projet «n'est pas dans les mesures données dans le programme...». En 1760, en revanche, toujours comme élève de Soufflot, il obtient, pour un projet d'église paroissiale, le 2e prix. En 1761, il est parmi les dix élèves qui présentent un projet de salle de concert; le sien est retenu au troisième tour de scrutin à égalité de suffrages avec celui d'Antoine François Peyre, mais au quatrième tour c'est ce dernier qui l'emporte. (Henry LEMONNIER, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, Paris, 1911-1929, t. VI, p. 332-333; t. VII, pp. 16-80. - Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *«Les Prix de Rome», Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, Paris, 1984, pp. 63-71.

[174] Il y séjourne d'octobre 1761 à septembre 1762 en attendant l'arrivée du premier prix qui est tombé malade.

[175] Louis-Adam Loriot, professeur de 1748 à 1762.

[176] Mathurin Cherpitel (? - 1809) sera plus tard académicien et professeur; il projettera, construira ou transformera de nombreux hôtels particuliers, parmi lesquels figure l'Hôtel Necker à la Chaussée d'Antin. Jean François-Thérèze Chalgrin (1739-1811), élève de Servandoni, Boullée et Moreau, sera académicien, intendant des bâtiments du Comte d'Artois et membre de l'Institut. Il est l'architecte de l'église Saint-Philippe-du-Roule considérée comme le chef-d'œuvre des églises de «style grec» (François-Georges PARISET, *L'art néoclassique*, Paris, 1974, p. 33).

[177] Louis HAUTECŒUR a écrit de lui qu'il «fut, après 1760, l'un des auteurs de ce qu'on nomme le style Louis XVI et qui mériterait plus justement de s'appeler le style Gabriel.» (*Le style Louis XV*, Paris, 1950, p. 586). Les années d'études de Jallier sont, dans l'histoire de l'architecture, des années charnières marquées par le «retour à la simplicité, au bon goût, celui du grand siècle confondu avec l'Antiquité...» prôné par le P. Laugier. Ange-Jacques Gabriel est la figure la plus marquante de ce style plus simple, mais toujours gracieux, que François-Georges Pariset qualifie de «premier néoclassicisme tempéré...», dont relève l'œuvre de Jallier à cette époque de sa carrière. (François-Georges PARISET, *op. cit.* n. 176, pp. 31-32).

[178] Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *op. cit.* n. 173, p. 27.

[179] Henry LEMONNIER, *op. cit.* n. 173, t. VII, p. 84.

[180] Conservées à la Bibliothèque municipale de Besançon, fonds P.-A. Pâris, RI, publiées par Alain GRUBER: *L'Opéra de Versailles est-il l'œuvre de Gabriel?* dans: *Revue de l'Art*, n° 13, 1971, pp. 87-97.

[181] Ibid. Les deux planches publiées, deux coupes dessinées avant 1769, correspondent probablement à la maquette d'un projet que Blaise Henri Arnoult, premier machiniste du Roi et décorateur, fait exécuter entre mars 1768 et juillet 1769.

[182] Bélanger revient d'Angleterre, où il s'est rendu en 1765, après un échec au Grand prix et où il a eu l'occasion de se familiariser avec le palladianisme qui y règne avec éclat.

[183] «Ce lundy 24e Février 1772... M. Jallier, architecte, ancien pensionnaire du Roi, et M. Bellanger, architecte et dessinateur du cabinet de M. le comte de Provence, ont présenté à l'Académie un projet de théâtre et édifices adjacents pour servir à la Comédie Italienne,...» (Henry LEMONNIER, *op. cit.* n. 173, t. VIII, pp. 124-125).

[184] Boris LOSSKY, dans: *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1976, a publié un remarquable dessin exécuté à la plume et aquarelle gouachée de Jallier conservé au Cabinet des dessins du Louvre. Il s'agit d'une vue d'ensemble en perspective d'un projet d'une place Louis XVI à Brest, dont le caractère monumental témoigne d'influences italiennes et du sens de la mise en scène de son auteur; ce dessin, d'une facture remarquable, a été exposé au Salon de 1791 en même temps qu'une *Perspective de la Caisse d'Escompte* (projet agréé en 1789) et du *Projet d'un Monument à la gloire de l'aérostat.* D'autre part, Jallier a construit en 1770 pour Jean-Abraham Poupart de Neuflize, à Bazeilles près de Sedan, le château de Montvillers. Doté d'un toit à l'italienne, d'un avant-corps cintré décoré d'une frise avec des symboles maçonniques et, marquant l'axe de la façade, d'un renfoncement orné de deux colonnes ioniques engagées formant une sorte de portique intégré, il est «aussi remarquable par son élégance que par le soin apporté à la bâtisse et au choix des matériaux». (Gérard GAYOT, *Le privilège de la liberté: le Dijonval et la Manufacture Royale de Sedan*, dans: *La manufacture du Dijonval et la Draperie sedanaise 1650-1850*, Cahiers de l'Inventaire, 2, 1984, p. 51 et Isabelle BALSAMO, Patrice BERTRAND, *L'industrie dans la ville: moyens et conclusions de l'enquête topographique*, dans: *idem*, pp. 62, 75-76). On connaît encore de Jallier des dessins pour la tour de Cordouan (Jean GUILLAUME, dans: *Revue de l'Art*, 1970/8 et René FAILLE, *Les trois plus anciens phares de France, Cordouan, La Baleine, Chassiron*, La Rochelle, 1974). - Autour de 1799 il travaille avec le titre d'Architecte des bâtiments civils dans la région de Caen; 1805: Travaux au Conservatoire des Arts et Métiers; peut-être également à l'Ecole vétérinaire d'Alfort. Renseignements communiqués par Michel Gallet.

[185] ACC, T. VI, A, 19 mai 1764.

[186] Dont l'agence est, selon Michel Gallet, la plus considérable de l'époque (*Soufflot et son temps*, 1780-1980, catalogue de l'exposition réalisée par la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paris, 1980, p. 9).

[187] Soufflot «multipliait les interventions à l'Académie royale et jouait un rôle d'architecte consultant qui étendait son rayonnement à travers le royaume. ...La transition qui prend place entre la fin de la rocaille et l'avènement du néo-classicisme est un épisode où le rôle des architectes fut prépondérant et où celui de Soufflot fut central.» (Ibid., pp. 9-10).

[188] Ibid., p. 9.

[189] Claude PRIS, *La Manufacture royale des glaces de Saint-Gobain*, thèse présentée devant l'Université de Paris IV, 1975, t. III, tableau 27.

[190] Dans son mémoire, Jallier recommande la reconstruction de ces bâtiments, relève tous les avantages qui en résulteront pour la manufacture et chiffre les deux variantes proposées. AEG, AS, T. 284(2), 13 a, d, e, f, g.

[191] Musée de l'Ile de France à Sceaux (Information communiquée par Michel Gallet, 12 février 1982; Boris LOSSKY, *op. cit.* n. 184).

[192] Michel GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux, op. cit.* n. 171, pp. 195-201.

[193] Information communiquée par Michel Gallet.

[194] Waldemar DEONNA, *Les arts à Genève des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Genève, 1942, p. 344; Ariane CHERPILLOD, mémoire en préparation à la Faculté des lettres de l'Université de Genève.

[195] Marcel GRANDJEAN, *L'hôtel de ville d'Yverdon et son logis*, dans: *Revue historique vaudoise*, XCIIe année, 1984, p. 65.

[196] *Ferney-Voltaire - Pages d'histoire*, ouvrage collectif, Annecy, 1984, pp. 321-323. Bruno RACLE, l'un des auteurs, a bien voulu nous communiquer divers renseignements au sujet de Léonard Racle, pour lesquels nous tenons à le remercier.

[197] Il y a lieu de remarquer que la fabrication des voitures et des carrosses est un métier qui requiert des dons artistiques; dans *L'art du menuisier*, Roubo consacre une part équivalente à l'art du menuisier-carrossier et à l'art du menuisier en meubles. (M. ROUBO le fils, *L'Art du Menuisier*, Paris, 1769, t. III).

[198] Alain GROS, *Des ponts en fer construits au Creusot en 1789 et 1790 - Aperçu sur les travaux d'un architecte visionnaire à la fin de l'Ancien Régime: Léonard Racle*, dans: *Le Creusot - Actes du congrès*, 1982, pp. 91-92.

[199] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 321-323.

[200] Vraisemblablement en désaccord avec ses parents (Charles JARRIN, *Léonard Racle*, dans: *Annales de la Société d'émulation... de l'Ain*, t. XXVII, Bourg, p. 454).

[201] Lettre de Léonard Racle à Thomas Riboud citée par Alain Gros (*op. cit.* n. 198, p. 92).

[202] Alain GROS, *ibid.* et Charles JARRIN, *op. cit.* n. 200, p. 351.

[203] ...qui est encore un village français.

[204] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 281.

[205] Les trois premières lettres de Racle à Saladin, du 9 mai au 5 août 1764, sont datées de Saint-Genis (ACC, T. VI, A; PP1) tandis qu'il envoie celle du 13 mars 1765 de Ferney, où il est «de résidence... chez M. de Voltaire» (ACC, T. VI, A).

[206] DEPERY, *Biographie des hommes célèbres...*, Bourg, 1835 (Reprint: Genève, 1971), pp. 377-380.

[207] Théodore BESTERMAN, *Voltaire's Correspondence*, Genève, 1953-1965, vol. 57, pp. 250-251, app. 172. - Mais il n'apparaît pas dans l'«Etat des ingénieurs, sous-inspecteurs et élèves des ponts et chaussées...» (Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, bibliothèque, MS 4°, 2636 (3)). On n'en a pas non plus trouvé mention dans un rapport établi en 1764 par l'ingénieur Saint-André responsable de la Généralité de Dijon et donc du Département de Bresse, Bugey et pays de Gex (*Ibid.* MS 4° 1925, enveloppe 3, première liasse). - Dans une lettre du 14 février 1765 à François Tronchin, Voltaire parle de «...Racle, l'ingénieur des ponts et chaussées ... arbitre qui est à la fois agriculteur et architecte et qui fait tous les marchés de la province» (Théodore BESTERMAN, *op. cit.* lettre 11557).

[208] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 40.

[209] Les travaux du gros-œuvre ont été exécutés en 1759 et les aménagements en 1760. Il a recouru, pour sa bâtisse, à ces *maçons de Samoëns*, que nous retrouvons à Crans. Cf. pp. 95-96. Claude CASTOR, *Une esquisse de Ferney au XVIIIe siècle - Voltaire et les maçons de Samoëns*, Ferney, 1978.

[210] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 321.

[211] On se reportera avec profit à divers travaux sur Versoix, en particulier: Emil BLOESCH, *Die Erbauung der Stadt Versoix vorzüglich nach den Acten des Berner Archives*, dans: *Jahrbuch für schweizer Geschichte*, 4, 1879, pp. 49-162, 1878; Jean-Pierre FERRIER, *Histoire de la Commune de Versoix*, Genève, 1942, pp. 41-62, et *Le duc de Choiseul, Voltaire et la création de Versoix-la-Ville, 1766-1777*, Genève, 1922; Fernand CAUSSY, *Voltaire, seigneur de village*, Paris, 1912, pp. 211-260, concernant l'établissement de Versoix.

[212] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 281.

[213] Un marbre factice obtenu par la cuisson de pièces souvent de grandes dimensions faites d'un mélange judicieux de diverses argiles et recouvertes d'émail.

[214] «M. Racle se tire d'affaire par son génie, indépendamment des rois et des princes; il fait des chefs-d'œuvre en grands ouvrages de faïence, et il les vend à des gens qui payent» écrit Voltaire à Madame de Saint-Julien dans une lettre du 5 décembre 1776 citée par Alain Gros (*op. cit.*, n. 198, p. 93). Le poêle très riche, orné de motifs allégoriques, que Madame Denis fait installer au château de Ferney en 1777, le beau poêle du château de Bourdigny et celui qui a été installé récemment à la maison Tavel à Genève donnent une bonne idée des ouvrages de Racle.

[215] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 46.

[216] Alain Gros le qualifie d'«architecte visionnaire» (*op. cit.* n. 198).

[217] Dans un mémoire sur la théorie du feu des fours du tuilier et du briquetier il a énoncé le principe qui est à la base de toutes ses recherches: «La perfection dans tous les arts de fabrication porte sur l'économie du

temps et des matières». La bibliothèque municipale de Dijon conserve des mémoires (Mss 442 et 443) sur les sujets les plus divers tels que la théorie du feu dans les fours elliptiques, l'art du tuilier et du briquetier, le moyen d'abriter les vaisseaux de guerre, la propriété de la cycloïde, etc. ainsi qu'un «Projet de rendre le Rhône navigable de Genève à Lyon».

[218] Il s'agit de sa propre maison, qui a malheureusement perdu sa charpente d'origine.

[219] La maison construite pour le chanoine Guichelet, curé de Pont-de-Vaux, dont la «charpente» imaginée par Racle est, aujourd'hui encore, dans un état de conservation remarquable.

[220] A Ferney peut-être, à Pont-de-Vaux en tout cas...

[221] Alain GROS, *op. cit.* n. 198.

[222] Ouvrage réalisé à la demande d'Auguste-Louis Bertin, seigneur de Pont-de-Vaux et conseiller du Roi en son Conseil privé; plans remis en 1779; Racle s'est installé à Pont-de-Vaux où il a dirigé les travaux entrepris dès 1783 (Alain GROS, *op. cit.* n. 198); [?] DEPERY, *op. cit.*, n. 206, pp. 377-380).

[223] Il fut par exemple invité à se rendre en Russie, après la mort de Voltaire, où l'impératrice Catherine II désirait construire dans le parc de sa résidence de Tsarkoïé-Selo une réplique exacte du château de Ferney. Chargé d'en faire des relevés détaillés, il s'acquitta très scrupuleusement de cette tâche mais renonça à se rendre en Russie pour réaliser ce projet, que la tzarine abandonna d'ailleurs... (*Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 45).

[224] DEPERY, *op. cit.* n. 206, p. 380.

[225] ACC, T. VI, A.

[226] Théodore BESTERMAN, *op. cit.* n. 207, lettre 11529, 2 fév. 1765, note.

[227] Claude CASTOR, *op. cit.* n. 209, p. 49.

[228] *Ferney-Voltaire, op. cit.*, n. 196, pp. 131-160; cet ouvrage contient des notices du plus grand intérêt sur divers bâtiments de Ferney; on ne peut que souhaiter la poursuite de ce travail. Le tome II (à paraître) du remarquable ouvrage d'Alexandre MALGOUVERNÉ et Alain MELO, *Histoire du Pays de Gex*, apportera certainement des informations précieuses sur Ferney et le milieu dans lequel Racle a travaillé.

[229] *Ferney-Voltaire, op. cit.* n. 196, p. 143.

[230] Ibid., p. 40.

[231] Ibid., pp. 152-153.

[232] Cf. p. 70.

[233] «Votre projet, Monsieur, seroit beaucoup plus avancé si la campagne n'avoit pas été si pressante,...» (ACC, T. VI, A. 30 juin 1764).

[234] On trouve le portique dans de nombreux bâtiments dits «à la grecque»; on commence même à le voir plus fréquemment dans des édifices privés.

[235] François de NEUFFORGE, *Recueil élémentaire d'architecture contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des Anciens et le sentiment des Modernes...*, vol. II, Paris, 1758, p. 76; nous retrouvons des pilastres (corinthiens) et un portique (sans fronton) dans le vol. VII, paru en 1767, p. 456.
L'emploi de pilastres colossaux est fréquent, par la suite surtout, dans les demeures royales ou princières et dans les bâtiments officiels tels que la Cour des Comptes de Nantes (1761) ou l'Intendance de Besançon conçue par Victor Louis en 1770. Brongniart, aux hôtels de Montesson et Masseran, comme Boullée à l'hôtel de Monville, en les faisant reposer sur des bases de très faible hauteur, en tireront, plus tard, un effet très différent.

[236] Les très riches archives Saladin déposées aux AEG ont été consultées principalement pour ce qui concerne directement la construction du château de Crans (surtout «livre de compte commencé le 1er janvier 1758 n° 3»; «livre de compte commencé en partie le 1er juill. 1769... n° 4», vu jusqu'en 1775); puis seulement de manière ponctuelle pour éclairer le rôle joué par les divers protagonistes (correspondance et documents privés).

[237] AEG, AS, c. 3, 12, 19 janv. 1759 - 30 av. 1760; 24, 30 juill. 1760 - 5 janv. 1761; plan Billon, pl. 39-40, n° 1 (*Plan Billon. 1726*, Genève, 1986-1987, t. I, planches).

[238] AEG, AS, c. 2, 58, 1753: note de ce que j'ai reçu de Marie-Charlotte Saladin ma femme, juill. 1753... par la dote: la maison de la Grand-rue qui existe...; plan Billon, pl. 49-50, n° 8 (*Plan Billon, 1726*, Genève, 1986-1987, t. I, planches).

[239] AEG, AS, c. 3, 19, 26 av. 1760: «A M. Godin architecte pour quelques plans qu'il m'a fait pour Genève» 24 Livres. - Peut-être s'agit-il de Jacques Gondouin (1737-1828), prix de Rome en 1758, 1759 et 1760, soit en même temps que Jallier (Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les prix de Rome*, Paris, 1984, p. 256).

[240] AEG, AS, armoire 5, «lettres de Saladin de Lubières à Antoine Saladin... 1747-1761» (en fait, lettres de Saladin d'Onex): 30 juill. [1754]; 5 août; 9 sept. 1754; 20 mars [1755]; 11 juin 1755.

[241] ACC, T. VI, D, juin 1762: «nottes que je fais pour mon instruction sur les bâtimens de Malagny d'après les comptes qui m'ont été communiqués par M. Saladin» (cf. aussi Guillaume FATIO, *Le château de Malagny*, Genève, 1924, p. 64). Y sont mentionnés en outre les artisans suivants, dont on retrouvera certains à Crans: les menuisiers Armand, La Grange et Roget; le ferblantier Gacheri; les serruriers Delor (?) et Clercs; le miroitier Lorrain.

[242] *Arts et Monuments*, pp. 408-409; *La Maison Bourgeoise*, pl. 110.

[243] ACC, T. VI, D, 21 av. 1764: notes sur les roches. Naville y recommande le carrier Pierre-Louis Merina d'Ollon; c'est dans ce même document que Saladin mentionne les noms de Mtres Bovet et Vaucher, ainsi que celui d'«Henry maçon de Céligny» qui fait des offres pour de la roche de Divonne. Y aurait-il peut-être une relation entre tous ces artisans et le château de Garengo? - ACC, T. VI, D, 22 mai 1764: notes sur le menuisier de Céligny; I, 1759-1762, juin 1766: M. Naville très mécontent du ferblantier Binder; K, 26 nov. 1766: notes sur les fiches de la Vallée. - Saladin s'est enquis également des prix payés par M. Girod de Saint-Gervais pour son bâtiment (ACC, T. VI, D, 30 mai 1764) et de ceux faits par M. Jacob Martin avec Pierre-François Vaucher dans la convention du 16 juill. 1767 (ibid., 31 janv. 1765); et cf. n. 31.

[244] Cf. p. 62.

[245] Paul-Edmond MARTIN, *Les dates de construction de Varembé et de la Grange*, dans: *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève*, VIII, 1946, pp. 226-232; Paul-Edmond MARTIN, *Varembé*, Genève, 1949, pp. 23-25.

[246] *Arts et Monuments*, p. 213. En 1769, Rilliet devait être occupé à l'aménagement intérieur de sa maison (AEG, AS, T. 279, lettre de Charles de Lubières à Charles Saladin, de Saconnex, le 7 juill. 1769: ...«je me rencontrai l'autre jour avec celles [les planches] de M. Rilliet qui me parurent fort belles, sa maison ne l'est pas moins et il y prend peine»).

[247] On n'a conservé de ces projets, à notre connaissance, que des photos (élévation des 4 façades), au Musée du Vieux-Genève. - Si le début des travaux se situe bien en 1767, c'est donc après la mort de Bovet; mais cela n'exclut pas que Rilliet ait mis en exécution des plans faits auparavant, comme ce fut le cas du grenier de Rive où les plans de Bovet furent exécutés en 1769 seulement (Leïla EL-WAKIL, *L'église luthérienne...* dans: *Revue du Vieux-Genève*, 1988, p. 103). Malgré une nette différence dans le «genre» choisi pour l'élévation, on constate plusieurs parentés entre les projets de Crans et ceux de Varembé, tant dans le rendu du dessin (pour autant que les photos permettent d'en juger) que dans l'emploi de certains motifs (grande diversité dans les formes des fenêtres, tables décoratives avec excroissances en demi-cercle, fenêtres inscrites dans des arcades avec table rectangulaire sur l'allège, larmiers surmontant les baies à arc surbaissé, ornements des petites lucarnes, avant-corps arrondi dont le pan central, plat, est délimité sur les côtés visibles depuis les faces latérales par des chaînes à refends, etc.).

[248] Livio FORNARA, *Transformations de la cathédrale au XVIIIe siècle*, dans: *Saint-Pierre, cathédrale de Genève*, catalogue d'exposition juin-oct. 1982, Genève, 1982, pp. 91-92; Michel Lullin, seigneur de Châteauvieux (1695-1781), fils de Charles, épousa Suzanne, fille d'Antoine Saladin-Buisson et donc cousine germaine d'Antoine de Crans (GALIFFE, 1re éd., t. I, p. 109; t. II, p. 379). *La Maison Bourgeoise* attribue à Michel la construction de Choully (p. XLIV et pl. 103); mais, d'après les recherches récentes, ce doit être son père Charles qui la fit bâtir entre 1722 et 1725, peut-être sur des plans de Jean-François BLONDEL (*Arts et monuments*, pp. 367-368).

[249] Livio FORNARA, *op. cit.* n. 248, pp. 91-92. - Des liens très amicaux semblent avoir uni les familles de Jean-Daniel Saladin et de Jean-Louis Calandrini (1665-1754), voisins immédiats à la Grand-Rue (AEG, AS, T. 271/1, lettres de la famille Calandrini, vers 1726).

[250] GALIFFE, 1re éd., t. II, p. 555.

[251] AEG, AS, T. 273, membra disjecta, 31 déc. 1726: double du contrat de mariage.

[252] GALIFFE, 1re éd., t. I, p. 103; *La Maison Bourgeoise*, pp. XXXIII, L; plan Billon, pl. 51-52, n° 1 (*Plan Billon. 1726*, Genève 1986-1987, t. I, planches).

[253] AEG, AS, T, 286/2, 1774-1790..., comptes, achat de Saconnex...; A. CHOISY, L. DUFOUR-VERNES, *Recueil généalogique suisse*, Genève, 1902-1918, t. I, p. 309.

[254] AEG, AS, armoire 4, pièces diverses concernant la famille de Lubières, 2 av. 1762: testament de Marie Calandrini; 22 oct. 1764: traité de mariage avec Olympe fille d'Antoine Camp. - Olympe était cousine germaine d'Ami Lullin et sœur d'Ami Camp (GALIFFE, 1re éd., t. I, p. 103; t. VI, p. 311; t. III, p. 116).

[255] Il ne devait pas s'agir de la «grande maison» de la Tertasse, bâtie par Jean-Antoine (*La Maison Bourgeoise*, p. XXXIII) dont il eut à s'occuper par ailleurs en 1738 (AEG, AS, armoire 4, 22 et 26 janv. 1738: lettres à Ami Lullin) mais d'un immeuble qui passa, à la mort d'Ami Lullin en 1756, à un Boissier (probablement le beau-fils d'Ami) puis en 1767 à un Turretini (AEG, AS, armoire 5, 1740-1768, livre de comptes de Charles de Lubières).

[256] Cf. surtout sa correspondance avec son petit-neveu Charles-Benjamin Saladin dès 1767 (AEG, AS, T. 279).

[257] Jean-Daniel CANDAUX, *Du Mont-Cenis à Herculanum en 1752-53 ou les débuts du «tourisme» genevois en Italie*, dans: *Genève et l'Italie*, Genève-Paris, 1969, pp. 149-178.

[258] ACC, bibliothèque, rayon 243, «lettres sur le voyage d'Italie», t. II, 2e partie, Rome moderne, p. 67, passim.

[259] Ibid., tome I, Turin p. 7. Ces contacts concernent bien sûr l'église Saint-Pierre à Genève (Jean-Daniel CANDAUX, *op. cit.* n. 257, p. 154) mais Alfieri lui donne aussi tous les plans de son théâtre royal.

[260] Aimable communication de M. Pierre-Antoine Troillet.

[261] Sur le développement du plan en U, aussi bien dans les châteaux que dans les hôtels urbains, cf. André CORBOZ, *Une œuvre méconnue de l'agence Mansart à Genève: l'Hôtel Buisson (1699)*, dans: *Genava*, n. s., t. XXXII, 1984, p. 96. - Vernier, dont l'architecte est inconnu, se rapproche le plus de Crans par ses ailes relativement courtes à toiture indépendante (*La Maison Bourgeoise*, pl. 96; *Arts et Monuments*, p. 354).

[262] *Arts et Monuments*, pp. 38-39; Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. III, Paris, 1950, p. 99. Comme autre similitude, mentionnons la présence d'une galerie longeant la face latérale à l'étage (Jean MARIETTE, *Architecture française*, (Paris, 1727, 1738), éd. Louis HAUTECŒUR, Paris, 1927, t. III, pl. 411).

[263] L'avant-corps axial de la maison Lullin présente la particularité d'avoir seulement deux pilastres au lieu de quatre pour soutenir le fronton, motif rare et peu classique, qui se retrouve pourtant, dans un autre esprit, au Creux-de-Genthod et à Malagny (cf. Marcel GRANDJEAN, *L'hôtel de ville d'Yverdon et son logis*, dans: *Revue historique vaudoise*, 1984, pp. 32-35).

[264] Voir le cas plus tardif, mais qui paraît typique, de collaboration étroite entre propriétaire et architecte, en 1852, pour les Châtaigniers à Valavran: le propriétaire, ayant au départ une idée précise de la distribution, a eu recours à l'homme de l'art pour le «décor des faces» surtout (Leïla EL-WAKIL, *Bâtir la campagne*, Genève, 1988, p. 278). En revanche, en 1817, Mme Eynard participe à l'élaboration des projets de son palais en proposant aussi bien des élévations que des plans (André CORBOZ, *Le Palais Eynard à Genève...*, dans: *Genava*, n.s., t. XXIII, 1975, pp. 195-275).

[265] Leïla EL-WAKIL, *L'église luthérienne*, dans: *Revue du Vieux-Genève*, 1988. pp. 93-103.

[266] Paul CHAIX, *Les chapelles du résident de France à Genève de 1679 à 1794*, dans: *Genava*, n.s., XXXII, 1984, pp. 113-118. Eugène-Louis DUMONT, *Jean-Michel Billon. 1705-1778. Une approche de l'architecte*, dans: *Plan Billon. 1726*, Genève, 1986-1987, t. II, textes, pp. 23-32.

[267] Livio FORNARA, *op. cit.* n. 248, p. 98.

[268] On pense au plan attribué jusqu'à maintenant sans preuves à Billon, dont l'écriture de l'échelle semble être celle de Bovet (*ibid.*, fig. 134); mais seul un réexamen approfondi de l'ensemble des documents permettrait de trancher (article à paraître de Livio Fornara, que nous remercions ici pour son très précieux concours).

[269] Guillaume FATIO, *Le château de Malagny*, Genève, 1924, p. 50.

[270] ...«Je n'ai vu que le compte du maître maçon Bovet et non ceux des autres ouvriers»... Bovet a certes une responsabilité et des qualifications supérieures, puisque ses journées sont payées 10 florins 6 sols au lieu de 3 florins pour les journées ordinaires des maçons (ACC, T. VI, D, 2 juin 1762, suite du document cité par Guillaume Fatio).

[271] Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, p. 196.

[272] Leïla EL-WAKIL, *L'église luthérienne*, dans: *Revue du Vieux-Genève*, 1988, pp. 93-103.

[273] Cf. p. 85.

[274] Comme ce fut le cas de Jean-Michel Billon pour la maison Lullin du Creux-de-Genthod (Armand BRULHART, *Le domaine du Creux-de-Genthod*, dans: *L'information immobilière*, 30, 1986, pp. 59-63).

[275] Barbara ROTH-LOCHNER et Livio FORNARA, *Moïse Ducommun (1667?-1721), maître-maçon, architecte et entrepreneur genevois*, dans: *Nos Monuments d'Art et d'Histoire*, 1981/3, pp. 390-406.

[276] Barbara ROTH-LOCHNER et Livio FORNARA, *Les bibliothèques d'architectes*, article à paraître. - Parmi les quelques titres étrangers, citons: Johann Bernhard FISCHER VON ERLACH, *Entwurff einer historischen Architectur*, Leipzig, 1725; *Opera del Cavallero Franceso Boromino*, Rome, 1720; *Morceaux de caprices à divers usages* par François de CUVILLIES, [vers 1745]; *Recueil des plans, élévations et coupes des châteaux, jardins et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine...* par Emmanuel HÉRÉ, Paris, 1753.

[277] Jean SENEBIER, *Histoire littéraire de Genève*, Genève, 1786, t. III, p. 321.

[278] Livio FORNARA, *op. cit.* n. 248, p. 98.

[279] Jean SENEBIER, *Histoire littéraire de Genève*, Genève, 1786, t. III, p. 321. - Toutefois on n'en a pas retrouvé la trace dans l'histoire très bien documentée de cette construction (Robert LAULAN, *L'école militaire de Paris. Le monument. 1751-1788*, Paris, 1950).

[280] Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, pp. 196-202. Nous remercions l'auteur pour les multiples renseignements qu'il nous a fournis par ailleurs, non seulement sur les architectes Bovet mais aussi sur Jallier et Racle.

[281] Par Bullet de Chamblain (Wend Graf KALNEIN et Michael LEVEY, *Art and Architecture of the eighteenth Century in France*, Penguin Books, 1972, p. 230). L'axe longitudinal du salon est alors placé perpendiculairement à la façade et non plus parallèlement comme au XVIIe siècle.

[282] Lucien CHOUDIN, *L'église de Ferney. 1760-1826*, Annecy, 1983, pp. 35-36 et fig. p. 131: vue de la façade sur jardin par Signy en 1764 - donc avant les transformations par Racle; AEG, AS, Armoire 8, lettres de Mme Saladin-Grenus à son fils Antoine à Paris, 11 déc. 1758: Tu m'envoies un nouveau tarif des glaces, j'en transmettrai un à Lorrain... «J'exorteroit aussi Mr Billion à faire les plans pour Mr de Voltaire de façon qu'il y faillie beaucoup de glaces»... - La maison Tronchin ou Gautier à Cologny présentait elle aussi un avant-corps cintré; mais on ignore la date exacte de sa construction (Edmond BARDE, *Anciennes maisons de campagnes genevoises*, Genève, 1937, p. 43; *Arts et Monuments*, p. 243).

[283] Jacques-François BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance*, Paris, 1737-1738, t. I, pl. 32 et 40. - Le bâtiment à l'italienne, d'un seul niveau, présente, de plus, une disposition des pièces principales très proche de Crans, avec un «cabinet de compagnie» correspondant à la galerie côté nord.

[284] Charles-Etienne BRISEUX, *L'art de bâtir les maisons de campagne*, reprint de l'édition de 1761, Farnborough, 1966, pp. 26 et 143; cf. surtout t. I, pl. 27, 28, 43, 55 (avec cabinet en forme de rein à l'attache d'un des pavillons), 69.

[285] Ces plans, où Briseux développe systématiquement plusieurs variantes sur quelques idées de bases simples, se caractérisent aussi par la présence d'escaliers dans le vestibule (*ibid.* pp. 18-20) et de pavillons latéraux formant des amorces d'ailes du côté de la cour ou parfois du jardin.

[286] Dans son *Cours d'architecture*, (Paris, 1771-1777), Jacques-François Blondel critique la mode, ressource des artisans mercenaires... «qui leur fait employer jusqu'à l'excès ce mélange confus de lignes sinueuses et de lignes droites, dans les plans et dans les élévations» (Françoise FICHET, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Bruxelles-Liège, 1979, p. 458, et

pp. 414-415). Cette opinion va en partie à l'encontre de ce qu'il avait pratiqué dans sa jeunesse, notamment dans son traité sur les maisons de plaisance (*ibid.*, p. 409). Même Germain Boffrand, qui se distingue du classicisme français par son intérêt pour la variété spatiale, émet, en théorie, une critique semblable dans son *Livre d'architecture* (Paris, 1745) (*ibid.*, pp. 294, 300-301).

[287] Wend Graf KALNEIN, *op. cit.* n. 281, pp. 207-217, 250-258; sur les sources d'inspiration italiennes, anglaises et germaniques de Boffrand, cf. surtout: *Germain Boffrand. 1667-1754. L'aventure d'un architecte indépendant*, Paris, 1986, pp. 129-130.

[288] Cuvilliès avait réalisé une composition analogue, mais avec vestibule intérieur, au pavillon de chasse de Falkenlust à Brühl en 1729 (Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture en France*, t. III, Paris, 1950, p. 87; Wilfried HANSMANN, *Das Jagdschloss Falkenlust zu Brühl*, Rheinische Kunststätten, 149, Neuss, 1980).

[289] Cf. n. 300.

[290] Cf. p. 86.

[291] *Arts et Monuments*, pp. 396, 397, 409; *La Maison Bourgeoise*, pl. 96, 110.

[292] Cf. n. 248.

[293] *La Maison Bourgeoise*, p. XLIX, pl. 119. Cette partie remonte à la première moitié du XVIIIe siècle et n'est en tout cas pas postérieure à 1755 (Théodore BESTERMAN, *Voltaire's Correspondance*, Genève, 1953-1965, t. 28, 5901, 5 nov. 1755, n. 3).

[294] Jean MARIETTE, *Architecture française*, (Paris, 1727, 1738), éd. Louis HAUTECŒUR, Paris, 1927, t. III, pl. 422-427. - Après Crans, on trouve encore des pilastres colossaux à la villa La Grange (entre 1768 et 1773) (Martine KOELLIKER - que nous remercions pour sa collaboration -, «La villa La Grange», Mémoire de licence, Université de Genève, oct. 1989, p. 17; *La Maison Bourgeoise*, pl. 112-113) et à la maison de la Rive actuellement à Genthod (*La Maison Bourgeoise*, pl. 96) datant de 1781 (d'après une plaque commémorative découverte lors de la démolition de 1905; aimable communication de Mme Andrienne de Senarclens).

[295] Par exemple, de 1751 à 1753, dans deux œuvres de Jean-Michel Billon, qui font certainement écho aux grands hôtels de la rue des Granges: Place de la Taconnerie n° 10 et Rue de l'Hôtel de Ville n° 5 (*Arts et Monuments*, pp. 38, 59).

[296] Autre exemple local, mais sur un type d'édifice où ce motif de pilastres colossaux jumelés est plus fréquent: l'église de Ferney (1761) (Lucien CHOUDIN, *L'église de Ferney. 1760-1826*, Annecy, 1983, pp. 41-45). - Dans l'architecture non religieuse des pays avoisinants, les modèles possibles paraissent rares. Un premier exemple pourrait avoir été fourni par Serlio dans un de ses dessins de villas (cf. Xavier DUQUENNE, *Le château de Seneffe*, Bruxelles, 1978, p. 166). Boffrand fait figurer ce motif, sous forme de colonnes, dans un de ses projets, par aillleurs très particulier, pour le château de Lunéville (*Germain Boffrand. 1667-1754. L'aventure d'un architecte indépendant*, Paris, 1986, p. 164) et Robert de Cotte l'applique devant un avant-corps cintré, mais au-dessus d'un rez-de-chaussée formant socle, dans son premier projet pour Buenretiro en 1715, (Wend Graf KALNEIN, *op. cit.* n. 281, pp. 255, 257 et pl. 230); le château de Belbeuf en France construit en bonne partie par le propriétaire lui-même entre 1765 et 1780 possède une entrée flanquée des mêmes pilastres mais avec une ornementation déjà Louis XVI (Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture en France*, t. IV, Paris, 1952, p. 409).

[297] André CORBOZ, *Place neuve, composition progressive*, dans: *Le Musée Rath a 150 ans*, Musée d'art et d'histoire, Genève, 1976, pp. 9-36, surtout p. 12. - Cette construction se situe à la fin des grands travaux de fortifications entrepris par l'ingénieur français Pradès de La Ramière; son auteur, dont le nom n'est pas connu, pourrait s'être inspiré pour le motif central des portes des forteresses du XVIIe siècle comme celles de Neuf-Brisach (Michel PARENT, Jacques VERROUST, *Vauban*, Paris, 1971, pp. 150-151).

[298] Pierre GIRAUDEAU L'AINE, *La Banque rendue facile aux principales nations de l'Europe*, Genève, 1741-1751. - Le dessin montre des cordons entre les étages qui ne figuraient pas en réalité. La façade du côté de l'entrée possédait des demi-colonnes, l'autre des pilastres.

[299] Dans le nord du pays de Vaud, qui ne possédait peut-être pas une identité aussi bien définie que Genève, l'histoire des différents projets élaborés entre 1764 et 1767 pour l'hôtel de ville d'Yverdon montre bien comment l'emploi de l'ordre colossal eut de la peine à s'imposer dans l'esprit d'un architecte tel qu'Abraham Burnand, encore soumis aux «règles» édictées dans la première moitié du siècle (Marcel GRANDJEAN, *L'hôtel de ville d'Yverdon et son logis*, dans: *Revue historique vaudoise*, 1984, p. 26). - Cf. aussi à ce propos *Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Vaud*, I, Bâle, 1965, p. 310; IV, Bâle, 1981, pp. 313-314.

[300] Pour la première moitié du XVIIIe siècle, on trouve chez certains architectes français quelques réalisations isolées avec ordre colossal: tout d'abord les projets de Jean-François Blondel étudiés plus haut, où se voit l'influence de Boffrand (Wend Graf KALNEIN, *op. cit.* n. 281, p. 249); le château de Montmorrency, avec un salon ovale saillant en largeur rythmé par une ordonnance de pilastres colossaux, construit entre 1706 et 1709 par Jean-Sylvain Cartaud, architecte ayant séjourné à Rome (Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture en France*, t. III, Paris 1950, pp. 162-163); Boffrand utilise les pilastres ou les colonnes montant du sol dans la cour de l'hôtel Amelot (1712) puis dans de nombreux édifices royaux ou publics (La Malgrange, Lunéville, hospice des Enfants-Trouvés) (*Germain Boffrand*, Paris, 1986, pp. 75, 86-93, 110, 158, 167). Mais tous les théoriciens de l'époque déconseillent l'emploi des ordres pour les maisons particulières. On estime en effet que les dimensions modestes de celles-ci donneraient aux ordres superposés des proportions trop petites; quant aux supports colossaux, leur emploi serait en contradiction avec la structure interne de l'édifice, composée de deux niveaux (Jacques-François BLONDEL, *Cours d'architecture* (1771-1777), dans: Françoise FICHET, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Bruxelles-Liège, 1979, p. 457). A ces raisons relevant de la logique s'ajoutent les exigences de la «bienséance» qui veut que la présence de tel ou tel ordre - ou son absence - détermine le «genre» du bâtiment et exprime ainsi l'«état» de son propriétaire. (Cf. Germain BOFFRAND, *Livre d'architecture*, (1745), *ibid.*, p. 304; Charles-Etienne BRISEUX, *Traité du Beau Essentiel*, (1752), *ibid.*, p. 360; *L'art de bâtir les maisons de campagne*, reprint de l'édition de 1761, Farnborough, 1966, p. 27).

[301] Cf. p. 82.

[302] Cf. p. 86. - L'œuvre de Michel-Ange au Capitole et à Saint-Pierre constitue un point de référence primordial dans le développement de l'ordre colossal (John SUMMERSON, *Le langage de l'architecture classique*, éd. l'Equerre, 1981, pp. 72-73).

[303] Cf. p. 86. - L'ordre colossal se trouve couramment à Turin, sous forme de colonnes, de pilastres ou de «lésènes», non seulement dans les palais urbains depuis le début du XVIIIe siècle mais aussi dans les maisons de campagne comme Stupinigi, qui se caractérise d'ailleurs également par une grande diversité des formes dans le plan (Amadeo BELLINI, *Benedetto Alfieri*, Milan, 1978). - Rappelons que Lubières était étroitement lié avec les principaux membres de la commission pour la façade de Saint-Pierre, qui avaient fait appel à Soufflot - représentant d'un autre courant classicisant - puis à Alfieri (cf. p. 86).

[304] Cf. pp. 78-79.

[305] *Nos anciens et leurs œuvres*, Genève, 1901, p. 118.

[306] Leïla EL-WAKIL, *L'église luthérienne*, dans: *Revue du Vieux-Genève*, 1988, p. 96.

[307] En revanche, en 1784, on fait appel à lui comme «maître architecte de Genève» pour donner les plans du futur collège de Nyon; son projet, établi en collaboration avec Abraham Marmillod, «charpentier de Crans», n'est pas retenu (Pierre-Antoine TROILLET, «Nyon, architecture bourgeoise, 1750-1850», Mémoire de licence, Université de Lausanne, 1988, p. 22). - Il porte aussi ce titre dans l'article que le *Dictionnaire des artistes suisses* consacre à son fils, Jean-Jacques-Ulrich-Joseph Vaucher-Strübin (1766-1827), peintre sur émail et archiviste d'Etat de Genève de 1814 à 1821 (*Dictionnaire des artistes suisses*, Frauenfeld, 1905-1917, t. III, p. 363).

[308] Cf. p. 100.

[309] Charles-Etienne BRISEUX, *L'art de bâtir, op. cit.* n. 300, pl. 13, 17, 45, 152.

[310] On les trouvera ensuite à la villa La Grange, mais seulement au-dessus des pilastres ioniques de l'avant-corps cintré.

[311] Charles-Etienne BRISEUX, *L'art de bâtir, op. cit.* n. 300, pl. 121. - Une autre source d'inspiration aurait pu être le château de Montmorency par Cartaud (1706-1709), qui montre un avant-corps cintré à pilastres colossaux et un couronnement à balustres; mais ce dernier se poursuit sur tout l'édifice, ce qui n'est le cas ni à Crans, ni chez Briseux.

[312] Le couronnement à balustres surmontant l'ensemble d'un édifice, fréquent dans les traités contemporains, ne fut que rarement exécuté à Genève (cf. le cas du Creux-de-Genthod, *La Maison Bourgeoise*, p. L). On peut citer comme exceptions la maison Lullin de la Tertasse et la porte Neuve (cf. fig. 25). Les autres avant-corps cintrés mentionnés plus haut (cf. n. 282) sont couronnés soit d'un large fronton cintré (château de Ferney), soit d'un fronton triangulaire seulement sur la travée axiale (maison Gautier à Cologny).

[313] *La Maison Bourgeoise en Suisse, Le canton de Vaud*, vol. I, Zurich et Leipzig, 1925, pp. XLIV-XLVI; opinion déjà nuancée dans: *L'encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*, t. VI, Lausanne, 1976, p. 100.

[314] Sur le débat entre «provincialisme» et «grande architecture», peut-être plus vif au début du XVIIIe siècle et surtout au XIXe siècle, cf. Barbara ROTH-LOCHNER et Livio FORNARA, *Moïse Ducommun...*, dans: *Nos Monuments d'Art et d'Histoire*, 1981/3, pp. 390-406; André CORBOZ, *Une œuvre méconnue de l'agence Mansart...*, dans: *Genava*, n. s., t. XXXII, 1984, pp. 89-111; Leïla EL-WAKIL, *Bâtir la campagne*, Genève, 1988, pp. 283-298.

[315] Cf. n. 314.

[316] Voir à ce propos la critique des mœurs mondaines de Milan et l'éloge de la vie simple genevoise dans les lettres de voyages de Charles de Lubières (Jean-Daniel CANDAUX, *op. cit.* n. 257, p. 159).

[317] Parmi plusieurs illustrations possibles, citons la réalisation du projet de Jean-François Blondel au Creux-de-Genthod (cf. n. 319) et le cas de l'hôtel de ville de Neuchâtel où un virulent conflit s'éleva entre les autorités, les entrepreneurs locaux et l'«architecte du roi Louis XVI» Pierre-Adrien Paris (*Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Neuchâtel*, I, Bâle, 1955, pp. 165-166).

[318] Rappelons toutefois qu'au moment de prendre sa décision, Saladin n'avait reçu de Jallier qu'une esquisse d'élévation; celles des deux façades principales ne sont arrivées qu'en septembre (cf. pp. 62-63).

[319] Comme ce doit avoir été le cas d'Ami Lullin, constructeur du Creux-de-Genthod (Armand BRULHART, *Le domaine du Creux-de-Genthod*, dans: *L'information immobilière*, 30, pp. 59 à 63) et instigateur du voyage en Italie de Charles de Lubières (cf. p. 86).

[320] D'un Léonard Buisson (André CORBOZ, *op. cit.* n. 261).

[321] Un édifice doit en effet s'adapter non seulement à sa situation, à sa fonction et à l'«état» du maître, mais encore aux mœurs du pays (Germain BOFFRAND, *Livre d'architecture*, dans: Françoise FICHET, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Bruxelles-Liège, 1979, p. 304).

[322] Signalons comme contre-exemple le cas du château, particulièrement moderne et audacieux, de Montmusard, élevé près de Dijon en 1765 par Charles de Wailly. Le propriétaire mourut ruiné en 1772; et le bâtiment, dont la prétention fit, dit-on, scandale à Dijon, fut presque entièrement démoli en 1795 (Françoise VIGNIER, *Le Guide des châteaux de France*, 21, *Côte d'Or*, Paris, 1985, pp. 79-80).

[323] Les normes de simplicité ou du moins de discrétion imposées dès la Réforme étaient encore bien vivantes dans les campagnes du début du XIXe siècle (Leïla EL-WAKIL, *Bâtir la campagne*, Genève, 1988, p. 145-299). - Sur l'histoire du goût dominant à Genève au XVIIIe siècle, cf. Mauro NATALE, *Le goût et les collections d'art italien à Genève*, Genève, 1980, surtout pp. 1-28.

[324] André CORBOZ, *Une œuvre méconnue de l'agence Mansart...*, dans: *Genava*, n. s., t. XXXII, 1984, pp. 89-111.

[325] Livio FORNARA, *op. cit.* n. 248, p. 91.

[326] Comme ce fut le cas, semble-t-il, de Voltaire (?): «Vous voulez que j'ose consulter M. Soufflot sur cette église de village, et j'ai fait mon château sans consulter personne»... (Lucien CHOUDIN, *L'église de Ferney. 1760-1826*, Annecy, 1983, p. 41).

[327] Soufflot ne s'est pas montré très empressé à répondre à l'appel des Genevois pour Saint-Pierre (Livio FORNARA, *op. cit.* n. 248, p. 91).

[328] Cf. p. 83.

[329] Ce sujet apparaît en tout cas dans leur correspondance (ACC, T. VI, A, 19-26 mars 1765).

[330] Cf. p. 64.

[331] Barbara ROTH-LOCHNER, *Origine et originalité du plan Billon*, dans: *Plan Billon. 1726*, Genève, 1986-1987, t. II, textes, pp. 13-22; Leïla EL-WAKIL, *L'église luthérienne*, dans: *Revue du Vieux-Genève*, 1988, p. 96.

[332] Œuvre qui fut d'ailleurs appréciée ainsi en 1777 par le Genevois de Saussure: «l'église bâtie par Monsieur Billon est de meilleure architecture qu'on ne le croirait d'après la réputation de l'architecte» (Marcel GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne, 1988, p. 192).

[333] Cf. p. 88.

[334] Antoine Saladin qui, à la fin de sa vie, tenait à séjourner au moins deux mois en automne à Crans, avait désiré, la dernière année, y rester le plus longtemps possible. A la veille de sa mort, on le voit toujours aussi actif, malgré sa faiblesse, à régler ses affaires, bouclant les comptes avec les fermiers, rédigeant un dernier billet de voiture pour son départ pour Genève le lendemain; «tout est en ordre maintenant,» dit-il, «il n'y a plus que moi en péril» (AEG, AS, Bibliothèque 3, Journal d'Abraham-Auguste Saladin-de Budé, 1782-1821, pp. 49-52).

[335] ...«d'une audace stylistique sans commune mesure avec le provincialisme timoré des Genevois»... (Leïla EL-WAKIL, *Bâtir la campagne*, Genève, 1988, pp. 213-219, 290).

[336] La syntaxe et l'orthographe souvent maladroites des documents cités dans ce chapitre ont été transcrites telles quelles.
Parmi beaucoup d'autres, les remarques de Saladin concernant les verres pour les fenêtres illustrent parfaitement le soin apporté à chaque détail. Lorsque «M. Desalla offre un panier de verres de 17 sur 12 à 24 s. de Piémont le 100...» Saladin note: «...Les verres qu'il me faudroient seroient de 13 sur 11, ainsi il y a encore bien à perdre sur ceux de 17 sur 12, mais elles en peuvent faire 2 pour le 2e étage de 12 sur 8 1/2.» (ACC, T. VI, K, 18 sept. 1767).

[337] Il a reçu des offres de Borel, carrier à Roche, Pierre Louis Mérina d'Ollon et Vincent Doret, marbrier à Roche (ACC, T. VI, D, 21 avril, 26 avril et 12 mai 1764); on lira avec intérêt l'article de Paul BISSEGGER, *Une dynastie d'artisans vaudois: les marbriers Doret*, dans: *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, vol. 37, 1980/2, pp. 97-122.

[338] ACC, T. VI, G, 15 sept. 1764 et A, 30 juin 1764. La pierre de Divonne est la plus blanche des pierres extraites du Jura utilisées dans la région.

[339] ACC, T. VI, G, 15 sept. 1764; projet de marché.

[340] Commandée à Vaucher et Tournier, carriers de Thoiry (ACC, T. VI, C, 20 sept. 1765; G, 29 sept., 28 déc. 1765 et 7 janv. 1766).

[341] ACC, T. VI, G, 19 et 29 oct. 1765.

[342] La pierre de Lausanne est aussi appelée «pierre bleue» (ACC, T. VI, D, 19 mai 1764); c'est une pierre de bonne qualité.

[343] ACC, T. VI, G, 9 oct. 1765.

[344] ACC, T. VI, G, 11 janv. 1766.

[345] ACC, T. VI, D, 29 août 1764.

[346] ACC, T. VI, B, 9 nov. 1765 (?).

[347] Saladin fait venir sur place, dès octobre 1765, le marbrier François Galmiche, français d'origine mais établi depuis plusieurs années à Paudex près de Lausanne. ACC, T. VI, D, 17 sept. 1764, note encartée. Il loue une chambre à Crans dès octobre 1765 (ACC, T. VI, C, 7 sept. 1765). Il lui aberge son droit de scie sur le ruisseau du domaine afin qu'il y installe son entreprise (ACC, T. VI, Q, 16 août 1767, mémoire de Galmiche au bailli de Nyon).

[348] ACC, T. VI, Q, 18 oct. 1764 et Paul BISSEGGER, *op. cit.* n. 337.

[349] En particulier les pièces qu'Eberhardt utilisera pour le perron sur la terrasse (ACC, T. VI, H, 17 juin 1768).

[350] Une fosse creusée dans la terre, comme il y en avait ordinairement sur tous les chantiers.

[351] ACC, T. VI, H, 5 fév. 1765.

[352] Ibid.

[353] De Rossinière et Céligny (information communiquée par Pierre-Antoine Troillet).

[354] Sur l'importance de Nyon et de son port dans la fourniture de bois en provenance du Jura pour toute la région, et notamment Genève, on lira avec intérêt l'article de François FLOUCK: *Aspects démographiques et économiques de la ville de Nyon à la fin de l'Ancien Régime*, dans: *Revue Historique Vaudoise*, Lausanne, XCVIe année 1988, pp. 158-159.

[355] Vraisemblablement le même Gindre de Divonne qui a fourni la chaux.

[356] ACC, T. VI, E, juillet 1766; cf. p. 98.

[357] Leurs «canons» seront montés «jusque dehors du couvert en plots de hauteur d'un côté et de plat de l'autre...», soit construits en briques de chant sur deux faces et à plat sur les deux autres, selon une technique qui semble bien établie à cette époque et dont nous avons trouvé maints exemples dans la région; on relèvera que les cheminées sont montées par les gypsiers et non par les maçons. (ACC, T. VI, M, 3 févr. 1767).

[358] Soit les «carrons larges ordinaires pour la cuisine et office, pour le palier et les lieux à côté, pour la chambre de justice, archive et petite cuisine, pour le petit vestibule et les lieux à côté, pour les 4 buffets du grand vestibule et le dessous du grand escalier....», les planelles à six pans pour la salle à manger, les planelles de 11 pouces sur 5 pour les greniers (ACC, T. VI, E, 16 nov. 1766).

[359] ACC, T. VI, K, 10 octobre 1767.

[360] ACC, T. VI, H.

[361] Ce même feuillet précise qu'elle appartient à M. Vallet l'Aîné de Nancy; que le «fer blanc» et le «fer noir» existent en deux dimensions, soit un petit modèle d'environ 12 pouces sur 9 (mesures de France) et un grand modèle d'environ 15 pouces sur 12; qu'ils sont produits en deux qualités: la qualité marquée «S» et la qualité «D», plus lourde; et enfin qu'ils se vendent en barils de 300 feuilles. ACC, T. VI, D.

[362] Jaques Rigaud, qui sert d'intermédiaire entre le fabricant et Antoine Saladin, envoie de Genève le 10 avril 1767 un compte qui s'élève à 1499 L. pour 15 barils de fer blanc D, soit à l'Ancre (de la meilleure qualité), pris à la fabrique, voiturés de celle-ci jusqu'à Nidau et de Nidau jusqu'à Nyon.

[363] ACC, T. VI, K, 26 nov. 1766 et cf. p. 85.

[364] ACC, T. VI, K, 24 janv. 1768.

[365] «il résulte que le quartier de marbre brut rendu sous Crans ne coûteroit que 3 ff. 6 s. et le quartier de roche 4 ff. 6 s. Ainsi le marbre est plus économe», remarque Antoine Saladin (ACC, T. VI, D, 21 av. 1764). Néanmoins dans la convention signée avec les maçons il est spécifié «qu'au cas qu'on employe du marbre au dit bâtiment, il sera payé au même prix que la roche...» (ACC, T. VI, H, 5 févr. 1765).

[366] Elle n'a peut-être été utilisée que pour l'intérieur (ACC, T. VI, H, 22 nov. 1766).

[367] ACC, T. VI, D, 3 mai 1764. Il s'agit probablement de Soral, près de Genève, où l'on extrayait déjà de la pierre au Moyen Age.

[368] ACC, T. VI, P, 15-29 nov. 1769; ACC, T. VI, N, 27 nov. 1767-17 août 1769; ACC, T. VI, M, juillet 1769-13 octobre 1769.

[369] ACC, T. VI, H, 5 fév. 1765.

[370] Voir p. 65.

[371] Claude CASTOR, *Une esquisse de Ferney au XVIIIe s. - Voltaire et les maçons de Samoëns*, Ferney, 1978; Henri BAUD et Jean-Yves MARIOTTE, *Histoire des communes savoyardes*, t. II, Roanne, 1980, pp. 533-534.

[372] ACC, T. VI, H.

[373] ACC, T. VI, C.

[374] ACC, T. VI, H, mars-mai 1766.

[375] Appelés ailleurs «allemands de Suisse».

[376] ACC, T. VI, H, 28 oct. 1766.

[377] Laurent François Amoudru, l'un des maçons savoyards, «s'est engagé de venir travailler avec ses ouvriers... sans que jusqu'à présent il ait daigné exécuter les susdites conventions ni en tout ni en partie... doit venir incessamment...» (ACC, T. VI, H, 12 juin 1766).

[378] ACC, T. VI, H, 31 juil. 1766; 8 août 1766.

[379] ACC, T. VI, M, 14 fév.-3 mars 1767.

[380] ACC, T. VI, K, 6 avril, 3 mai-2 sept. et 27 octobre 1768; D, 29 avril 1767.

[381] Dans le marché des ouvrages en gypserie conclu avec «...les Maîtres Emanuel et David Brolliet» de Genève, il est stipulé que «Monsieur aura égard à la soupe, vin et couche que les dits maîtres seraient obligés de payer aux ouvriers, comme d'usage lorsqu'ils travaillent hors de ville...» (ACC, T. VI, M, 3 fév. 1767). Dans la convention avec les maçons il est précisé «qu'il ne leur sera donné ni à eux ni à leurs ouvriers ni logement ni vin ni soupe (ACC, T. VI, H, 5 fév. 1765) et pourtant, le 4 mai de la même année, il est fait mention de vin à livrer à la réquisition de «nos maitres massons savoyards» (ACC, T. VI, C).

[382] ACC, T. VI, K, 14 avril 1767.

[383] ACC, T. VI, K, 1er juill. 1767-21 juin 1768.

[384] ACC, PP 3. C'est encore Staïb qui fera «une porte de fer suivant le plan avec la grille qui l'accompagne... de la longueur du corps de logis...» sur la base d'un descriptif extraordinairement détaillé (ACC, T. VI, P, 6 mars 1770).

[385] Les «Pierrins d'Ouchy ont amenés 8 pièces de grès pour colonnes qu'il faut mesurer pour voir si elles sont conformes à la commande», note-t-il le 27 novembre 1765 (ACC, T. VI, G, 28 déc. 1765 et passim); dans un décompte des roches fournies par Eberhardt: «La reconnaissance de M. Bron monte à quartiers 936 3/4, mais ce n'est pas sur cette reconnaissance qu'il doit être payé, parce qu'il a fourni des roches où il y avoit beaucoup à perdre. C'est sur le toisé des massons sur lequel encor Henri m'a fait perdre beaucoup en me fournissant des pièces qui n'étoient pas de mesure, et trop fortes» (ACC, T. VI, G, 7 janv. 1766).

[386] Un des barils livrés contenait du fer blanc «à la simple croix reçu au lieu de 1 baril de fer blanc à l'Ancre...» (ACC, T. VI, I, 10 av. 1767-1er juill. 1767).

[387] Johann Jacob et Franz Joseph Moosbrugger sont installés à Fribourg, où ils ont travaillé dès 1751 et où le premier a été reçu bourgeois en 1756. Ils appartiennent à une famille de stucateurs réputés du Vorarlberg. (Marcel STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, t. II, Bâle, 1956, p. 101; Andreas F. A. MOREL, *Andreas und Peter Anton Moosbrugger*, Berne, 1973; Franz Joseph ne figure pas sur l'arbre généalogique, p. 32bis de ce dernier ouvrage).

[388] ACC, T. VI, Q.

[389] «vous feson bein des écuse du lon sillanse que j'ay gardé ce qui estait cause le malheur que j'ay ust de paidre mon frère ... toutes mes ouvrage vienne retardé set anné ille faut avoir pasianse...», signé «Jaque Moosbrugger stokador» (ACC, T. VI, Q, 15 juin 1768).

[390] ACC, T. VI, Q, 19 mai et juill. 1768.

[391] ACC, T. VI, M, 15 oct. 1768-25 août 1769.

[392] Ibid. On relèvera que le fronton ne porte pas de véritables armoiries; il se compose d'un médaillon ovale où le chiffre d'Antoine Saladin, appuyé sur un faisceau couché, est dessiné par des guirlandes. Une couronne de feuilles de laurier et des chutes de feuillages surmontent et encadrent cet écu, qui repose sur des palmes. Si l'on excepte un complément (d'origine ?) en stuc de la couronne - qui était très dégradée et a été remplacée par un moulage en 1987 - rien, dans la facture du fronton n'incite à penser que son décor sculpté a été modifié depuis la construction du château. Son dessin très «Louis XVI» paraît moderne comparé aux autres sculptures qui ornent les façades.

[393] Les instructions données par Bovet à Henri Eberhardt de tailler la molasse de Lausanne, d'un côté la pierre de Wagneur, de l'autre celle de Gonthier, «sans les mélanger pour éviter les bigarures» s'inscrivent bien dans ce souci d'unité (ACC, T. VI, D, 2 mars 1766).

[394] Cf. annexe II.

[395] Cf. n. 391 et ACC, T. VI, P, 25 juill. 1768-23 sept. 1769.

[396] Ainsi que cela ressort du «Conte avec maître Thomas»: «il a posé et passé en couleur 9744 feuilles à 4 x. et 774 dittes en faîte, cornier et pommaux [?]» à 3 x. (ACC, T. VI, F, 1767).

[397] «Le nommé Brun peintre de Roles a dit qu'il essayeroit de peindre une girouette des 2 côtés pour 9 Fr de Suisse, après quoi on verroit si on peindroit les autres» (ACC, T. VI, K, 22 sept. 1767). Finalement Saladin a payé 45 L. à un peintre nommé Champod pour les armes de six girouettes (AEG, AS, c3, 106, 26-27 mai 1768).

[398] L'aspect du noyer neuf n'étant pas très séduisant, il semble qu'il était courant de passer une couche de couleur rouge (tirant sur le brun) qui donnait au bois neuf un aspect proche de celui qu'il prendrait avec le temps (information communiquée par Jacques Reymond, restaurateur de meubles).

[399] Selon ce qui avait été convenu par Vaucher avec les peintres le 16 juin 1767.

[400] ACC, T. VI, M, 11 mai 1768.

[401] Telle, par exemple, l'eau-forte coloriée bien connue de Christian Gottlob Geissler représentant «Le retour du Conseil Général tenu le 10 février 1789».

[402] ACC, PR 11A.

[403] ACC, T. VI, N, 21 nov. 1766. «Les moulures des panneaux en

dedans seront comme celles des boiseries ordinaires...» (ACC, T. VI, E, 20 juin-3 juillet 1766).

[404] ACC, T. VI, N, juin 1766.

[405] Renseignement communiqué par Barbara Roth-Lochner.

[406] A propos d'un achat de plâtre, Antoine Saladin écrit: «Mtre Vaucher dit que le prix ne doit être que 60 batz le 1/2 char et que le plâtre n'est pas si bon que celui de Tonon, et qu'il ne le faut [?] pas vieux [?]... Il faut s'en entendre avec Mtre Vaucher.» (ACC, T. VI, K, 11 mai 1766-2 août 1766).

[407] Cf. p. 84.

[408] ACC, T. VI, H, 29 mai 1767.

[409] On ne s'étonnera pas qu'il n'ait donné aucune suite à l'offre d'un certain Pierre Louis Froidevaux, qui se dit «menuisier de l'évéché de Balle en Suisse» et lui écrit: «...j'ay travailliez quinze ou seize ans tans à Paris qu'à Versaille et à plusieurs châteaux sirconvoisin; ...si j'ay l'honneur de travailliez pour Monsieur, j'espère que j'oray l'honneur de le contenter par mes travaux... même de produire des desseins et profilles de différans gout,...» (ACC, T. VI, E, 7 août 1766).

Crédit photographique:

Claude Bornand, Lausanne, fig. 1, 3-16, 19, 20, 24, 26, 27, 28, 30, 31.
Monique Bory, Coppet, fig. 2, 29.
François Martin, Genève, fig. 21, 22, 23.
R. Tosti, Vugelles, fig. 17.
Charles Weber, Genève, fig. 18.