Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 39 (1991)

Artikel: Une patricienne devenue bourgeoise : la villa "La Grange" revisitée
Autor: Koelliker, Martine
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728524

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: 03.10.2025

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

Une patricienne devenue bourgeoise : la villa «La Grange» revisitée

Par Martine KOELLIKER

Le XVIIIe siècle genevois connaît un engouement pour les maisons de maître situées à la campagne. Leur style évoque l'architecture française, dont l'influence est prédominante à ce moment. Apanage de l'aristocratie, ces demeures, habitées pendant la bonne saison seulement, reflètent la prospérité économique et l'évolution des mœurs de la classe dominante. Cette politique d'ouverture sur la nature, non étrangère au Rousseauisme, tend à effacer la nette distinction entre les territoires *intra* et *extra muros*, qui sera progressivement gommée au cours du siècle suivant. Les prémices de l'invention de la campagne s'observent d'abord en milieu urbain par la

1. Photographie de 1918, La Grange, façade côté lac (MVG).

construction des hôtels particuliers de la rue de l'Hôtel-de-Ville, de la rue Calvin et de la rue des Granges, tous orientés vers l'extérieur des murs. En soixante ans, les aristocrates genevois transposent leurs usages urbains dans la périphérie genevoise, à Céligny, à Genthod, à Saint-Jean, aux Eaux-Vives et à Cologny. La consultation des cadastres démontre que plusieurs des maisons-tours du XVIIe siècle font place aux maisons de maître à la française aérées par un aménagement de jardins limité aux abords immédiats de la demeure, témoin de ce goût nouveau pour la nature. La Grange est représentative de cette évolution[1].

HISTOIRE DU DOMAINE[2]

En 1692, la propriété se présente sous la forme de six parcelles constituées de prés, vignes, hutins et jardins. « Une grande maison haute carrée, à quatre pans, une grange, une estable, des tours et une grande cour fermée de murailles et autres bâtiments »[3] y furent élevés dans le courant du XVIIe siècle. Créé dans les années 1660 par Jacques Franconis (1622-1702), conseiller d'Etat et syndic à plusieurs reprises, le domaine échoit successivement à Guillaume François Franconis (1646-1722), son fils, et Eve Franconis (1648-1706), sa fille.

Le 9 mars 1706, Eve Franconis et son époux, Jean De la Rive, ministre de la parole de Dieu, vendent leur propriété dite « La Grange de Monsieur Franconis » à noble Marc Lullin, banquier et citoyen de Genève, pour la somme de 115 500 florins. Il s'agit alors d'un domaine essentiellement agricole, que le propriétaire n'habite pas à l'année. En 1710, les bains Lullin[4] sont créés et à partir du 24 octobre 1719, la propriété qui prend pour la première fois son appellation de LA GRANGE, est affermée à Pierre Grenier pour neuf ans.

La description qui en est faite montre qu'existaient déjà des espaces d'agrément à l'usage du propriétaire, tels que broderies, plate-bandes et allées de charmes. La présence de ces éléments se trouve confirmée par le récit de la fête donnée en 1733 à La Grange en l'honneur du prince Frédéric de Hesse Cassel, qui donne une image poétique des jardins, parsemés de bosquets, de cascades d'eau, de pavillons et de parterres de fleurs.

La carte dressée en 1730 par Barthélemy Micheli-Du-Crest et le plan de 1735 exécuté par Jean-Michel Billon nous donnent une représentation graphique du domaine[5], qui reprend la disposition déjà en place au début du XVIIIe siècle, à savoir : l'accès à la maison par deux avenues axiales, l'une aboutissant devant les bains Lullin, l'autre à la route de Frontenex, la maison sous la forme d'un rectangle parallèle à la dépendance composée de deux rectangles perpendiculaires. Côté lac, s'étend un parterre de broderies clôturé par un mur. Le reste du domaine se compose de terrains plantés, de vignes et de vergers.

En 1747, à la mort de Marc Lullin, la propriété revient à ses six fils, toutefois sa veuve Sara Fatio en conserve la jouissance. Trois des frères Lullin sortent de l'indivision[6] et laissent le domaine à Marc Lullin (1706-1773) et Jean Lullin (1707-1783), banquiers associés à Paris, et à Gabriel Lullin (1709-1787), négociant à Genève, qui feront édifier la maison de maître et les dépendances encore en place de nos jours.

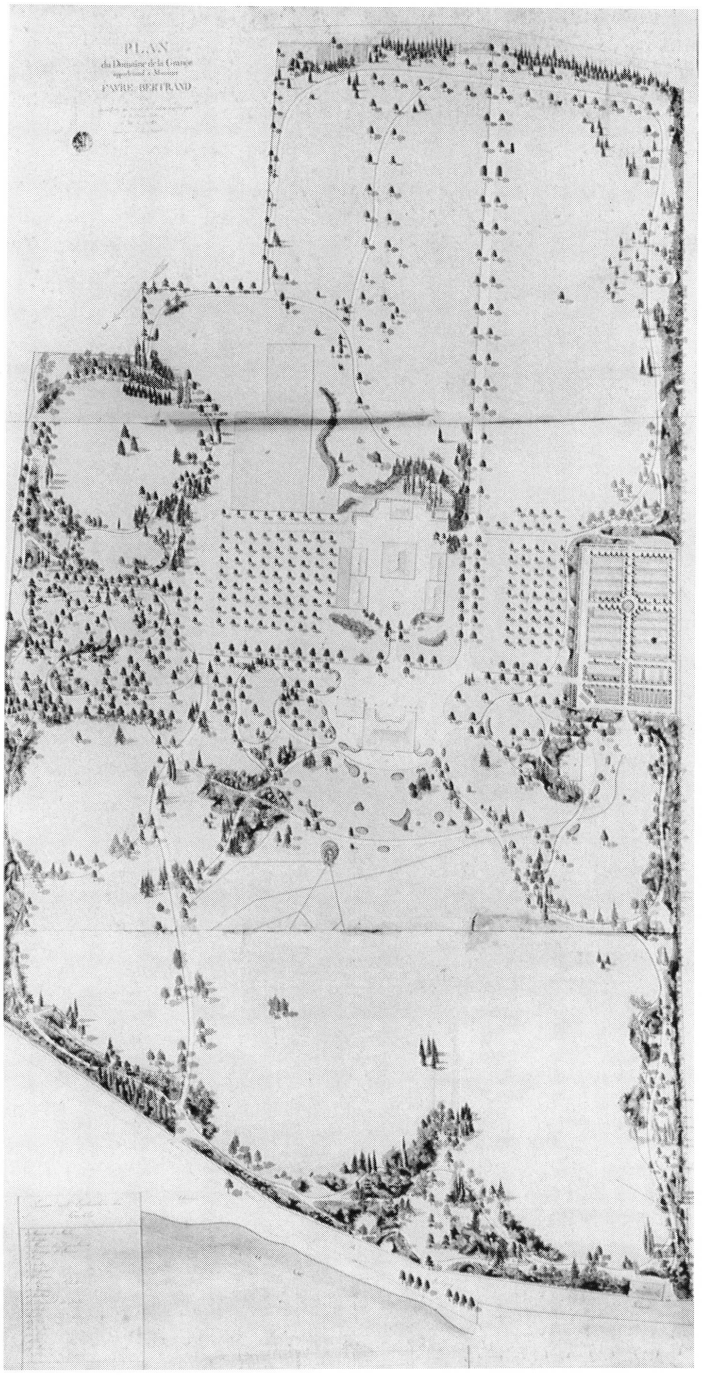
Si William Favre et Camille Martin[7] dataient ces constructions de 1720-1730, c'est Paul-Edmond Martin qui rectifia la datation proposant entre 1768-1773. En effet, le 24 novembre 1767[8], les trois frères amodient[9] La Grange à Pierre et Jean Jacques Dunant, père et fils, jardiniers, pour la durée de neuf ans, soit du 30 novembre 1767 au 30 novembre 1776. Une disposition tout à fait particulière et unique permet de conclure que des constructions étaient envisagées, à savoir « ...Comme encore de réservé le dit sieur Lullin qu'en cas que lui ou ses frères veuillent faire des réparations ou constructions de bâtiments ou démolitions, ils pourront déposer et faire travailler les matériaux en tel lieu du domaine qui leur conviendra, sans que les fermiers puissent prétendre aucune indemnité pour ce sujet, en tant toutes fois que les dits matériaux ne seraient déposés que dans les deux vergers clos de murs, au levant de la maison et dépendances... ». Les deux vergers précités correspondent bien à la configuration de la propriété figurant sur le cadastre de 1760. Malgré de longues recherches sur les sources d'archives, il reste impossible de fournir de plus amples informations. Pour des raisons chronologiques, les hypothèses selon lesquelles Jean-François Blondel (1683-1756) ou Isaac-Robert Rilliet (1725-1792) auraient été les architectes de cette demeure, sont à écarter, mais le nom du véritable auteur demeure inconnu[10].

A la mort de Marc Lullin en 1773[11], Jean Lullin partage La Grange avec Gabriel Lullin qui deviendra seul propriétaire après le décès de ce dernier. Selon la volonté de Jean Lullin, le fils de Gabriel, Jean, également banquier hérite de La Grange. C'est lui qui fait établir le premier plan du domaine connu, daté de 1789[12] et représentant l'aménagement des jardins à la française.

Le 1er février 1800, Jean Lullin, ruiné par la Révolution, vend La Grange à François Favre-Cayla (1736-1814), un Genevois ayant fait fortune à Marseille comme armateur. L'héritier de François Favre, Guillaume Favre (1770-1851), fut un membre éminent de la société genevoise de cette

2. Photographie d'une partie des dépendances de La Grange, qui datent de l'époque de construction de la maison de maître. Elles se composent d'une maison d'habitation, d'une grange, d'une écurie et d'une remise, de couverts et à l'origine d'une serre. Il se dégage une unité certaine de ces bâtiments construits avec les mêmes matériaux, rythmés par les mêmes baies et marqués par les mêmes lignes verticales. Les divers éléments d'architecture ne sont pas sans analogies avec la maison de maître : pilastres de refends, lucarnes à volutes, toits en croupe, centre mis en évidence par une niche cintrée, substitut du fronton (MVG).

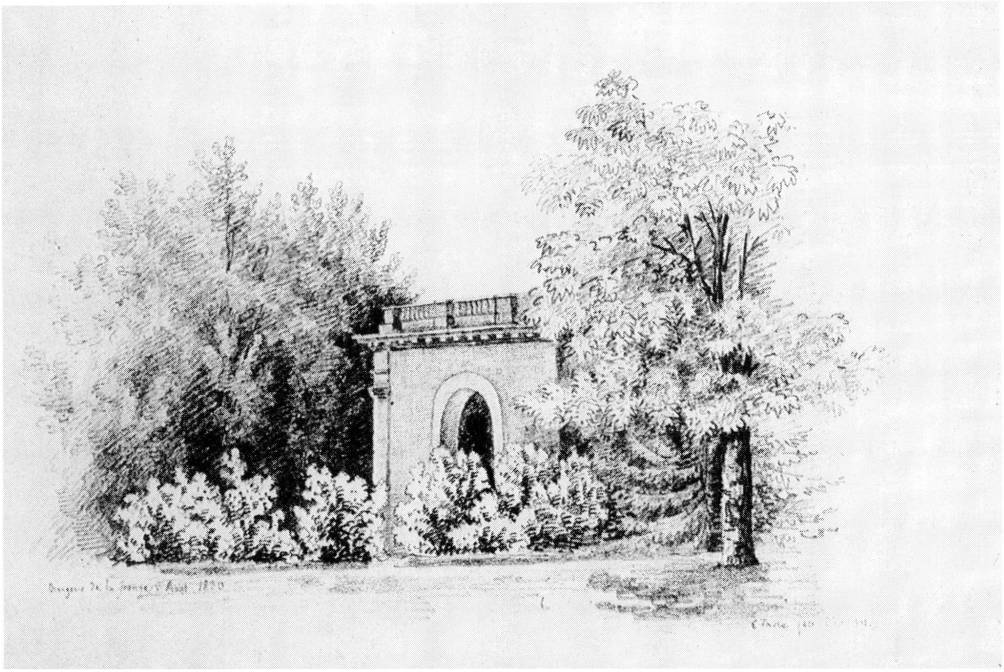
époque. Surnommé « mon érudit à la violette » par Madame de Staël, il accueillit à La Grange le 14 septembre 1825, le premier Comité Européen pour venir en aide aux Grecs dans leur lutte pour l'indépendance. Il vivait dans sa campagne durant la belle saison et dès 1824, il acheta à Jacob Duval un hôtel à la rue des Granges n° 245 pour y passer l'hiver. Il entreprit de nombreux travaux à La Grange, soigneusement répertoriés par son petit-fils, Victor William Favre (1843-1918), qui fut le donateur de la propriété à la Ville de Genève ; dans un manuscrit inédit[13], écrit en 1910 et intitulé : *Notes sur La Grange (Eaux-Vives, Genève) propriété de la famille Favre depuis 1800, destiné à entrer dans les archives de la famille Favre.* William Favre énumère les travaux entrepris par son grand-père, son père et lui-même, aussi précisément que possible. Guillaume Favre réalisa d'importantes modifications significatives de l'évolution du goût entre la fin du XVIIIe et le début du XIXe siècles. Le salon principal reçut une décoration de style Empire, incorporant la petite office située à l'origine derrière cette pièce, ce qui lui permit de créer une cheminée. Il transforma ensuite un salon et une chambre à coucher en biblio-



3. « Plan du Domaine de La Grange appartenant à Monsieur Favre-Bertrand tel qu'il était avec les créations et embellissements faits par Guillaume Favre de 1801 à 1848 dressé par Charles Haspel » aquarellé et avec légendes. Guillaume Favre mit les jardins au goût du jour, c'est-à-dire à l'anglaise, supprimant l'une des deux avenues et avec des créations de nature romantique telles qu'un petit pont, un bois, une orangerie, des avenues ondoyantes, une maison des enfants, une fontaine. Il fit appel à Charles Haspel, « jardinier-décorateur », maître local dont on retrouve la trace à la fin des années 1840
(cf. L. El-Wakil, *Bâtir la campagne...*, p. 80) (BPU, département iconographique, carte murale n° 132, 78,5 cm × 152 cm).

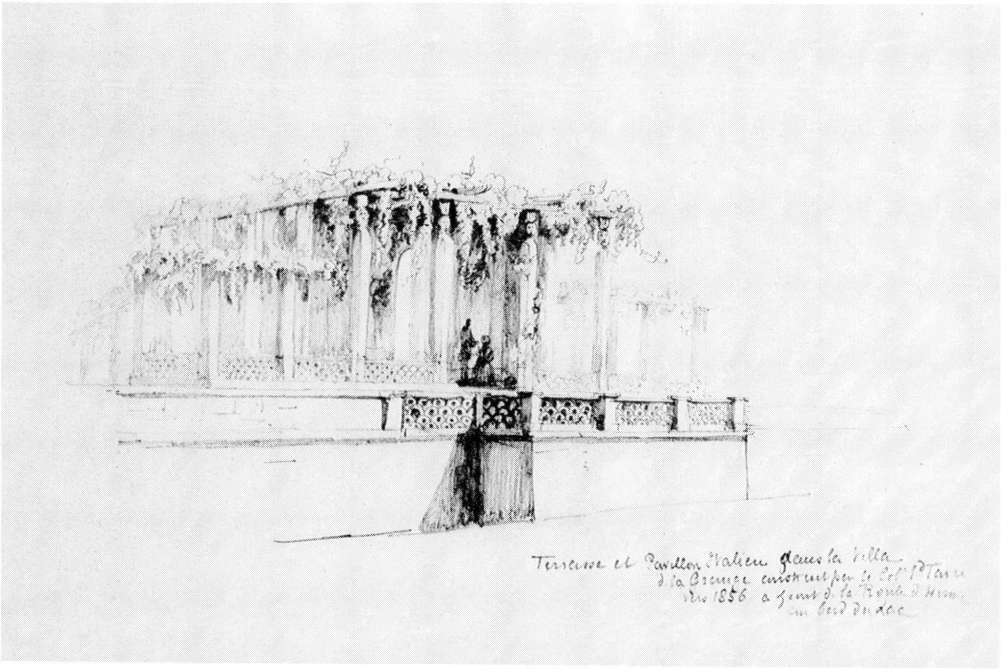
thèques de style Empire[14]. Séjournant à plusieurs reprises en Italie, c'est en 1821 qu'il acheta entre autres à son ami Canova, le groupe *Vénus et Adonis*, ainsi que le *Ganymède* de Thorvaldsen. A partir de juin 1821, il fit élever en annexe une bibliothèque à l'italienne, dont il fut en quelque sorte l'architecte et qui lui permit de réunir les quelques 15 000 volumes de choix en sa possession[15]. Un accès direct à cette nouvelle construction fut créé depuis le vestibule d'entrée de la maison, sous la forme d'un corridor pris sur l'espace de l'office de la salle à manger. En 1828-1829, il acheva cette première campagne de travaux par l'édification de la petite orangerie[16], qui existe toujours et fonctionne aujourd'hui comme crémerie. On peut relever qu'elle s'inspire vraisemblablement de l'orangerie édifiée en 1817 par Guillaume-Henri Dufour dans le jardin des Bastions[17]. En 1848, il fit établir un plan du domaine[18] par le jardinier Charles Haspel, qui aménagea les jardins à l'anglaise conformément au goût en vigueur alors à Genève.

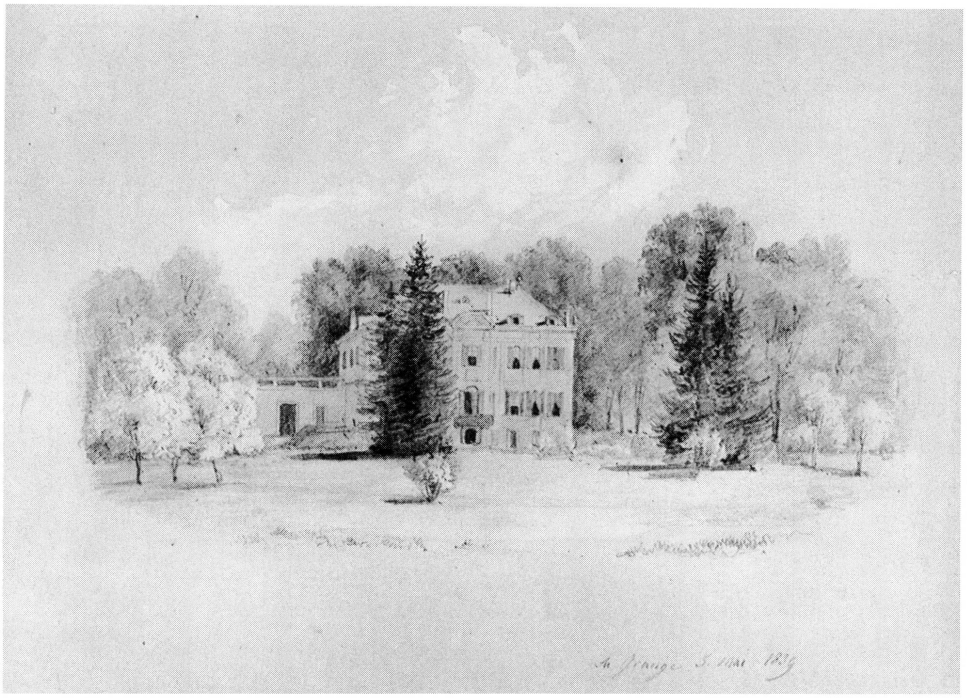
Guillaume Favre laisse La Grange à son fils François Edmond Favre (1812-1880) qui réalisa la deuxième campagne de travaux à son retour d'Italie en 1853. William Favre mentionne que son père entreprit ces travaux sans architecte. Cependant, même si François Edmond Favre a effectué une esquisse de la maison des Montreuses — élevée en 1854 par l'architecte Bernard-Adolphe Reverdin — pour sa sœur Emilie Favre, épouse de Monsieur Turrettini[19], et même s'il a pris une part active à l'élaboration des plans des adjonctions qu'il souhaitait pour La Grange, il ne faut pas oublier que William Favre énumère de nombreuses factures[20] entre 1854 et 1876 émanant très souvent de « l'architecte Mr. Schaeck Prévost »[21]. Malheureusement il s'intéresse alors au coût de La Grange et ne prend pas la peine de spécifier les travaux exécutés par cet architecte. A partir de 1853, François Edmond négocie avec l'Etat pour réunir le pré du Petit Plongeon au clos principal de La Grange[22]. Dès 1856, il démolit les constructions sises au pré Picot et au pré du Petit Plongeon et dès 1858, il y élève des constructions nouvelles soit la loge de portier, la pergola, le portail avec les deux lions en pierre de Cruaz[23] par Frédéric Dufaux (1820-1871), les deux terrasses de part et d'autre de ce portail « le tout dans un style qui fait penser à l'Italie, sur des plans élaborés par lui-même qui se ressentent des impressions qu'il rapporta de son séjour en Italie en 1851-1853 ». Dès 1854, il fit abaisser le toit du corps de logis principal[24], il ajouta à la maison un perron en pierre (façade côté lac), une véranda et un pavillon octogonal en fer (façade du couchant), une marquise à la porte d'entrée (façade du midi) et une colonnade en pierre et treille autour de la grande bibliothèque[25]. Le jardin potager fut déplacé au nord-est de la cour et des dépendances (il se trouvait au midi de la maison) et à cette occasion, François Edmond fit construire deux serres et



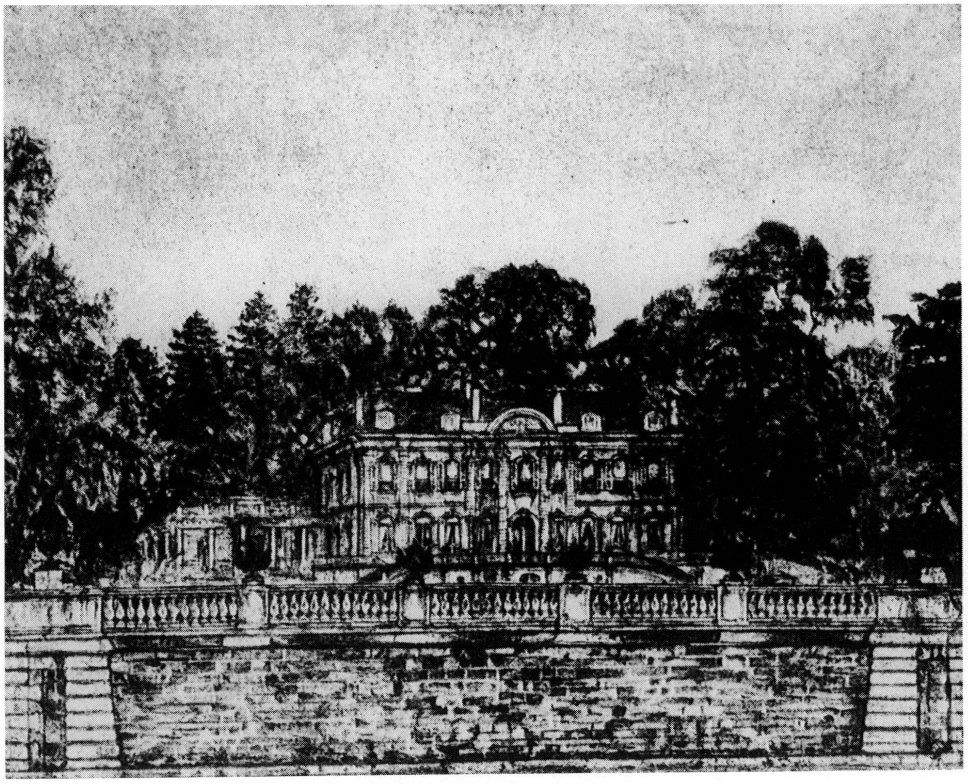
4. Dessin à la mine de plomb, « Orangerie de La Grange Août 1830 fec. d'ap. nat. », signé E. Favre pour François Edmond Favre. Orangerie de Montchoisy construite en 1828-1829 (BPU, département iconographique, 30P, 22,5 cm × 28,5 cm).

5. Dessin à la mine de plomb, attribuable à François Edmond Favre ?, commenté par William Favre : « Terrasse et pavillon italien dans la Villa de La Grange construits par le Colonel Edmond Favre vers 1856 à front de la route d'Hermance au bord du lac » (BPU, département iconographique, 30P, 17,5 cm × 26,5 cm).





6. Dessin à la mine de plomb attribuable à François Edmond Favre, « La Grange 5 mai 1839 ». La façade côté lac est représentée avec son soubassement élevé et percé de jours, le balcon sur la travée centrale et le toit du corps de logis de double hauteur par rapport à son état actuel (AEG, archives de la famille Favre, 1ère série, dossier 6, 26,5 cm × 21 cm).



7. Lithographie non datée et signée Rothenberger. La maison est représentée avec l'adjonction du perron sur la façade côté lac, son toit abaissé et la grande terrasse construite en 1858 en pierres de Cruaz, dont la balustrade est ornée de vases en fonte de la maison Ducel à Paris et qui délimite le domaine au bord du quai Gustave-Ador (MVG).

une grande orangerie doublée d'un petit théâtre. Jean-Gabriel Eynard (1775-1863), constructeur du palais Eynard, lui donna les décorations de son théâtre, qui ne lui servait plus. On inaugura ce nouveau lieu le 11 mars 1856 avec une pièce de Mr. Poirier intitulée *Mon Etoile de gendre*[26].

A la mort de François Edmond Favre en 1880, Henriette Marie Sarasin, sa femme, reçut en usufruit la propriété de La Grange et réalisa d'importants travaux d'entretien et de réparations de la maison de maître sous la direction de l'architecte Emile Reverdin, et, pour les dépendances sous la direction de l'architecte Gustave Brocher[27]. Mentionnons notamment que les plafonds des pièces de l'enfilade (salon Empire, salon central et salle à manger) ont été repeints par M. Binetti, employé des entrepreneurs Beaud & Morel, et que celui-ci s'acquittant fort mal de sa tâche, le travail a été repris et poursuivi par Joseph Mitthey, professeur à l'Ecole des arts industriels de Genève[28].

Dès le 10 mai 1886, Victor William Favre est le seul propriétaire de La Grange et entreprend à son tour une troisième campagne de travaux. Simultanément il rafraîchit l'intérieur et l'extérieur de la maison. Entre 1889 et 1894, l'architecte Brocher ajoute un escalier de service

8. Photographie de 1918 de la salle à manger avant l'intervention de 1958. La pièce apparaît avec son décor Louis XVI et son mobilier (MVG).

tournant, en bois, et remanie la chambre de bains, qui existait cependant déjà en 1858, tandis que l'architecte Gampert[29] reconstruit le grand escalier en molasse. En 1887-1888, la partie est du parc est agrémentée d'un lac alpestre, de rochers et de mouvements de terrain accidentés.

Célibataire, Victor William prévoit dès 1887 que La Grange deviendrait un parc public. Désir qu'il concrétise le 17 août 1917, lorsqu'il signe l'acte de donation à la Ville de Genève se réservant toutefois l'usufruit intégral de la propriété sa vie durant et instaurant des conditions telles que : la propriété devra être affectée à perpétuité à un parc public inaliénable, le parc prendra le nom de « Parc de La Grange », la petite orangerie près du tennis, créée par ses soins entre 1886-1887, servira de crémerie[30], tous les objets d'art, meubles, etc... qu'il laissera à la Ville dans son testament devront rester *in situ* à La Grange. La Ville lui règle la somme de 150 000 francs pour solde de tout compte et elle devient propriétaire du domaine en avril 1918, Victor William étant décédé le 22 février 1918.

Le parc fut inauguré le 27 avril 1918 dès 15 heures et à partir du 30 décembre 1921, il fut classé. Pour ce qui est de l'histoire récente de cette demeure, excepté la création de la roseraie qui eut lieu en 1945-1946 et la restauration des façades de la maison de maître et des dépendances, on doit regretter certaines interventions malencontreusement irréversibles. Dans les années 1950, la véranda et le pavillon octogonal, témoins importants de l'évolution constructive de La Grange, furent supprimés. Les parois de la salle à manger furent recouvertes de papiers peints qui remplacèrent la décoration faux bois mise en place au XIXe siècle, et le salon japonais, qui avait la fonction de fumoir au temps de William Favre, fut supprimé au profit d'un vestiaire ! Dès 1979, les pièces du premier étage furent repeintes, et l'étage des combles fut entièrement remanié au détriment de son cloisonnement.

En 1985, le vestibule fit l'objet d'études et analyses par l'atelier de restauration de peintures Crephart, tandis que Marianne Dumartheray créa un nouveau décor inspiré d'un état primitif.

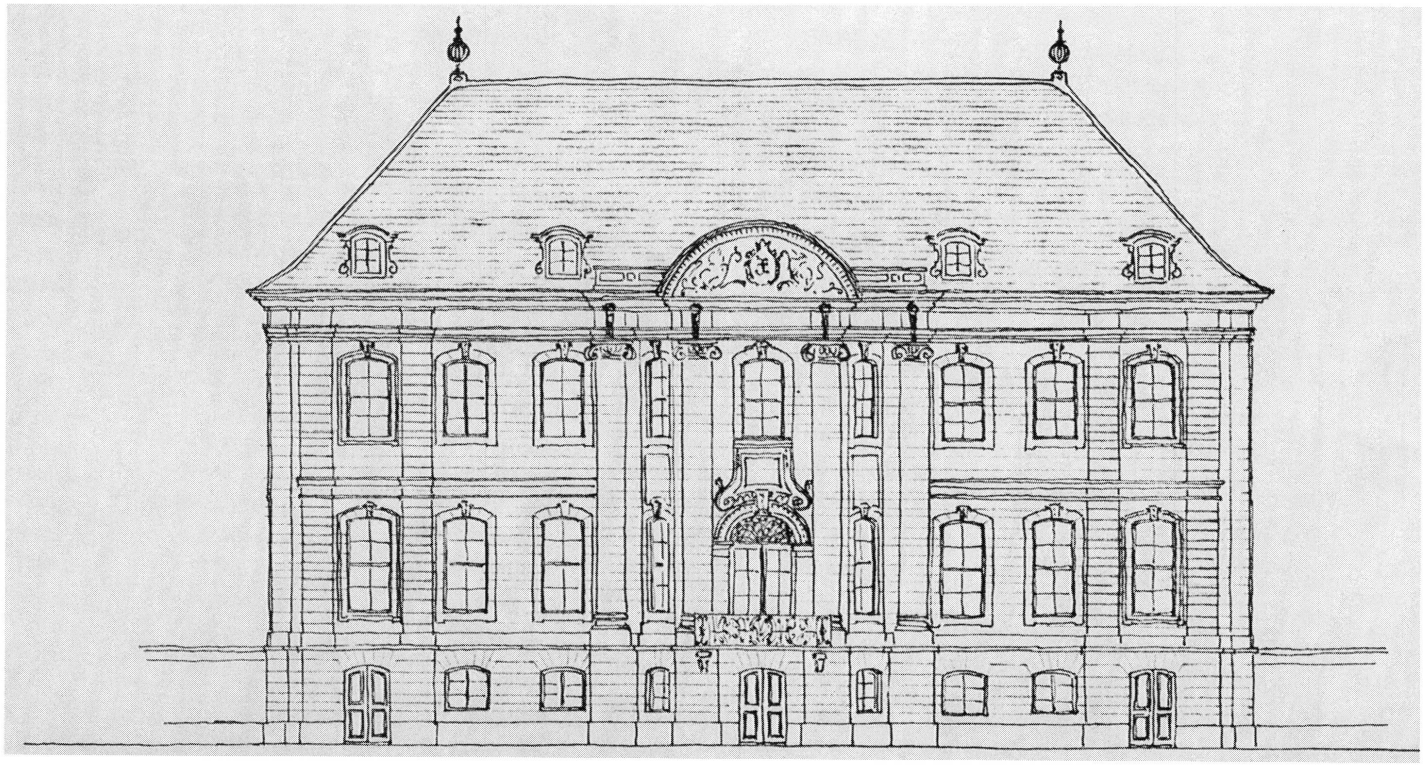
L'INFLUENCE DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE

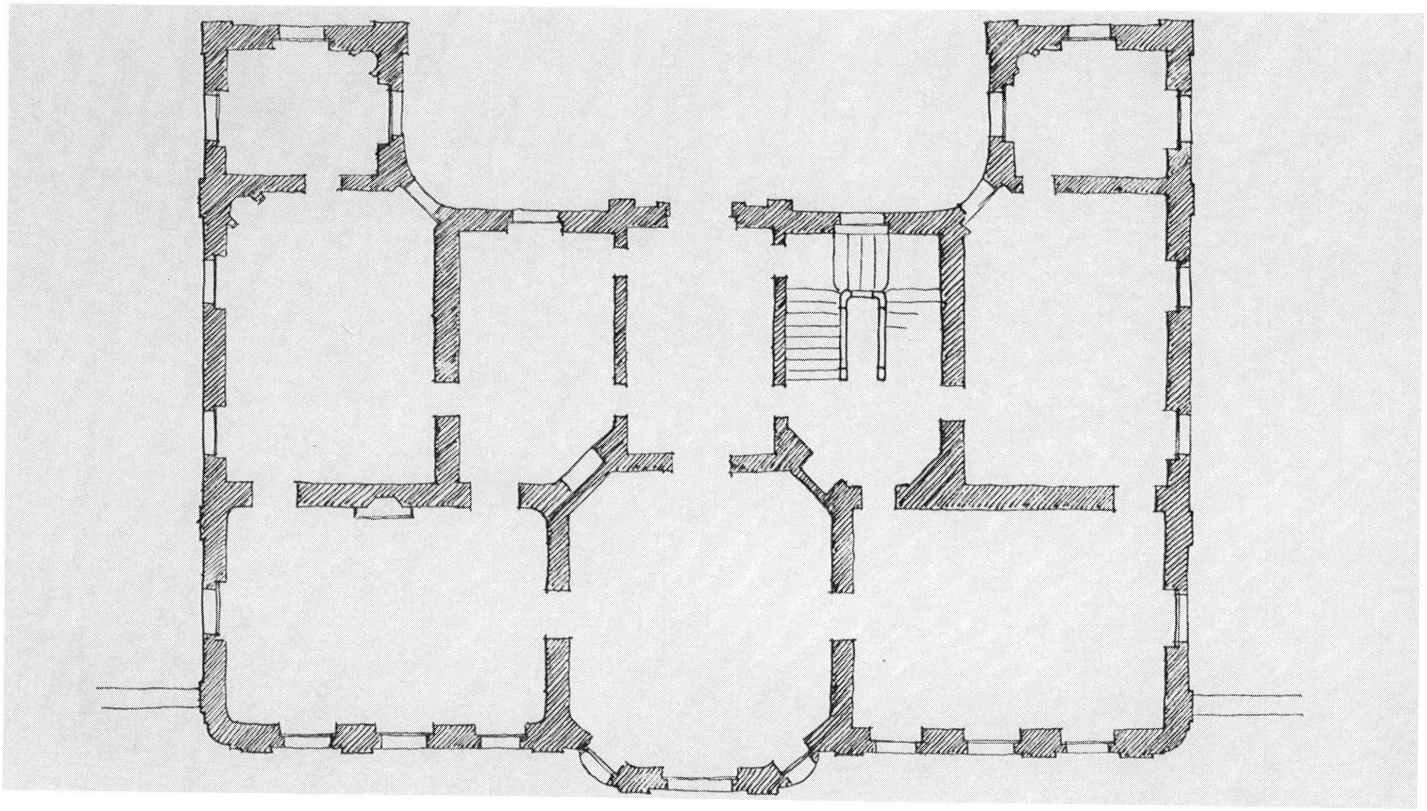
Construite entre 1768 et 1773 par des Genevois résidant à Paris, l'architecture[31] de cette maison de campagne accuse une nette influence française, omniprésente à Genève et insufflée entre autres au début du XVIIIe siècle par des architectes français tels que Jean Vennes, Joseph Abeille ou encore Jean-François Blondel[32], évoqué plus haut.

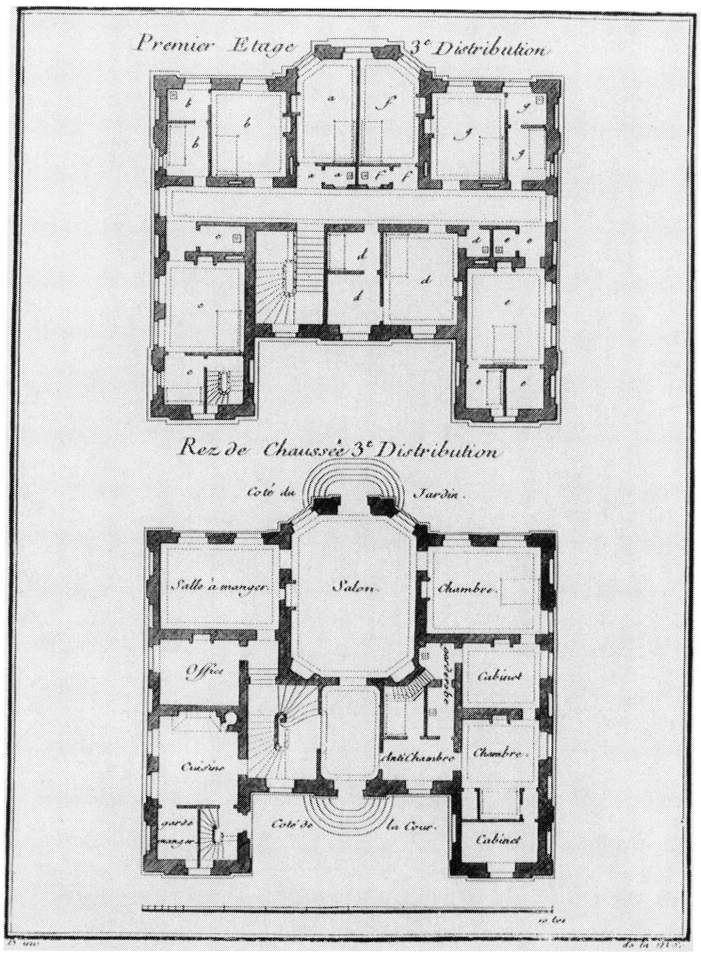
Elevée sur le coteau des Eaux-Vives, la demeure n'était pas destinée à être vue de loin comme en témoignent les deux avenues principales désaxées, contrairement à la plupart des réalisations françaises[33]. Constitué d'un corps de logis principal flanqué de deux ailes en retour arrondies[34], le plan[35] est parfaitement symétrique. L'entrée axiale est donnée par un vestibule-antichambre[36] des trois pièces de l'enfilade côté lac : salon rectangulaire, salon central épousant les pans coupés[37] provoqués par la saillie convexe et qui se répercutent dans le mur opposé, et la salle à manger située comme de coutume au nord-est[38] et flanquée de son office. L'escalier est placé dans un espace indépendant à gauche du vestibule et s'ouvre sur l'office du grand salon[39] (supprimée au XIXe siècle) et sur un salon[40], lui-même donnant accès à une chambre à coucher contenue dans l'aile en retour. A droite du vestibule, l'office de la salle à manger, suivie d'un salon et d'une chambre à coucher. Il semble qu'à l'origine, soit l'espace de l'escalier, soit l'office contiguë au vestibule aient joui d'un accès direct au salon central par le biais de deux portes percées dans les pans du mur. Ces dispositions, de même que les nombreuses portes de communication entre les diverses pièces, démontrent un souci certain du confort des maîtres des lieux. Le premier étage est desservi fort commodément par un corridor central[41] qui distribue les divers appartements composés d'une antichambre, d'une garderobe et d'une chambre. Les combles étaient vraisemblablement dévolus aux chambres des domestiques et à divers greniers. Quant au sous-sol, il était occupé par la cuisine[42], la salle d'assemblée des domestiques et peut-être la première salle de bains[43].

L'élévation[44] des façades côté cour et côté lac présente neuf travées divisées en cinq parties. Les motifs des pilastres qui encadrent les travées extérieures sont reproduits sur chaque façade. L'entrée se distingue par un corps central en légère saillie, couronné d'un fronton triangulaire dont le tympan est sculpté du monogramme des constructeurs (deux L entrelacés), saillie qui est reprise et développée sur la façade postérieure par deux pans coupés convexes réunis par un pan droit qui est couronné d'un fronton curviligne dont le tympan refait au XIXe s.

9. Maison Favre, dite La Grange, d'après relevé sur calque, intitulé « Maisons de campagne 18e siècle, tableau comparatif », datant probablement du 20e siècle, auteur inconnu. Façade côté lac telle qu'elle se présentait à l'origine et plan du rez-de-chaussée d'origine. Les auteurs de la *Maison bourgeoise dans le canton de Genève* proposent de subdiviser la pièce attenante au volume de l'escalier en la dotant d'une office rectangulaire (MVG).







10. Ch.-Etienne Briseux, *L'art de bâtir des maisons de campagne,* Paris, 1743, réédité en 1761, réédition 1966, Farnborough, 2 tomes, tome I : planche n° 12, page 44.

reçoit le monogramme FC pour Favre-Cayla[45]. L'ordre colossal est réservé à la travée centrale sur la façade d'entrée, s'exprimant sous la forme de deux tables en saillie rectangulaires et continues sur les deux étages par ailleurs égaux et séparés par un bandeau. Côté jardin, il s'affirme sur l'avant-corps central convexe par quatre pilastres à chapiteaux ioniques et prolongés dans l'entablement par quatre consoles qui soutiennent la corniche. Cette façade élevée au-dessus d'un soubassement percé de jours (dont l'effet est actuellement altéré par l'adjonction du perron) et couronnée par un toit qui était de double hauteur par rapport à celui qui est en place, présentait un caractère monumental. Si la plupart des arcs surbaissés des baies sont ornés d'une agrafe, la décoration se veut plus marquée sur les travées centrales des façades. La baie du rez-de-chaussée, tantôt rectangulaire, tantôt en plein cintre, est associée à celle qui la surmonte par un motif de table flanquée de deux volutes, reliées par un ruban noué pour la façade postérieure, qui était encore soulignée à l'origine par un balcon central[46]. La porte d'entrée, la porte-fenêtre côté jardin et les deux fenêtres des extrémités des façades latérales s'ouvrant au XVIIIe siècle sur un perron de quelques marches, sont pourvues d'une imposte en ferronnerie aux délicats motifs d'entrelacs, rappelés sur les garde-corps des escaliers flanquant la porte d'entrée et conduisant aux caves. Au terme de ce descriptif, on s'aperçoit que l'architecte fut gouverné par un souci de symétrie stricte appliquée tant dans le plan que dans l'élévation. Plus que les traités de Blondel[47], la source d'inspiration majeure est le traité sur les maisons de campagne de Briseux[48]. En effet, le plan et l'élévation de La Grange présentent de nombreuses similitudes avec les planches[49] de ce traité. Toutefois, il est vrai que la situation de l'escalier dans un volume indépendant est moins fréquente, et sa disposition à gauche du vestibule répond plutôt aux préceptes de Laugier[50]. De même la symétrie de la distribution ne constitue pas une règle absolue dans la première moitié du XVIIIe siècle, loin de là, cette époque préconise plutôt des formes tortueuses et mouvementées[51]. Deux éléments paraissent répondre aux préférences néo-classiques développées en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il s'agit de l'ordre colossal, qui fut dans un premier temps réservé aux bâtiments publics ou royaux[52]. Les ordres n'ont pas été bannis à l'époque Louis XV, cependant, ils étaient appliqués aux avant-corps et surtout superposés. Le motif des angles arrondis[53] de la façade côté lac semble également plus couramment utilisé par les architectes néo-classiques. Faut-il voir dans ces deux éléments une caractéristique locale ?

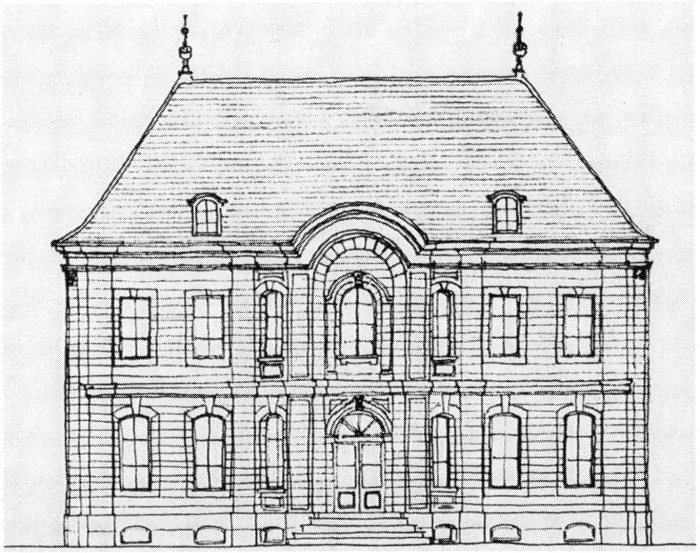
LA TRADITION GENEVOISE

Les demeures à la française construites au XVIIIe siècle à Genève aussi bien en milieu urbain[54] qu'à la campagne[55] présentent des analogies avec La Grange tant dans le plan que dans l'élévation[56]. Cependant, seule la maison Gautier de Cologny est munie d'un avant-corps saillant (à trois pans coupés) sur la façade jardin semblable à celui de La Grange et seule la maison Naville de Vernier est dotée de deux petites ailes en retour couvertes d'un toit indépendant de celui du corps de logis. Quant à l'ordre colossal, présent sur les façades côté jardin des hôtels de la rue des Granges et à la porte de Neuve, on le retrouve à la maison Lullin de Genthod sous la forme de refends et de pilastres engagés qui tout

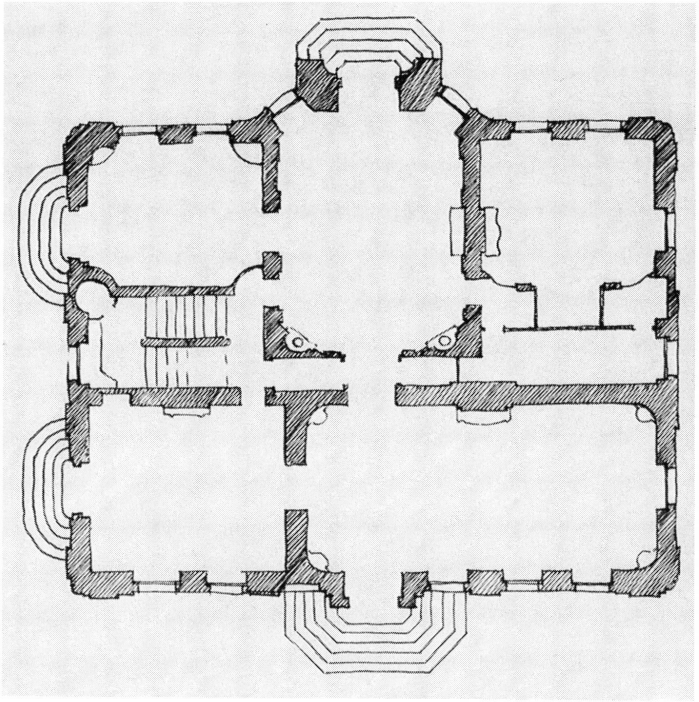
comme à la maison Naville sont continus sur les deux étages dépourvus de bandeau horizontal. La maison de Marignac dite château de Choully et la Grande Boissière présentent un avant-corps marqué par des pilastres colossaux d'ordre dorique et ionique, tandis que les travées de la façade côté jardin du château de Ferney sont rythmées par des pilastres d'ordre colossal ionique.

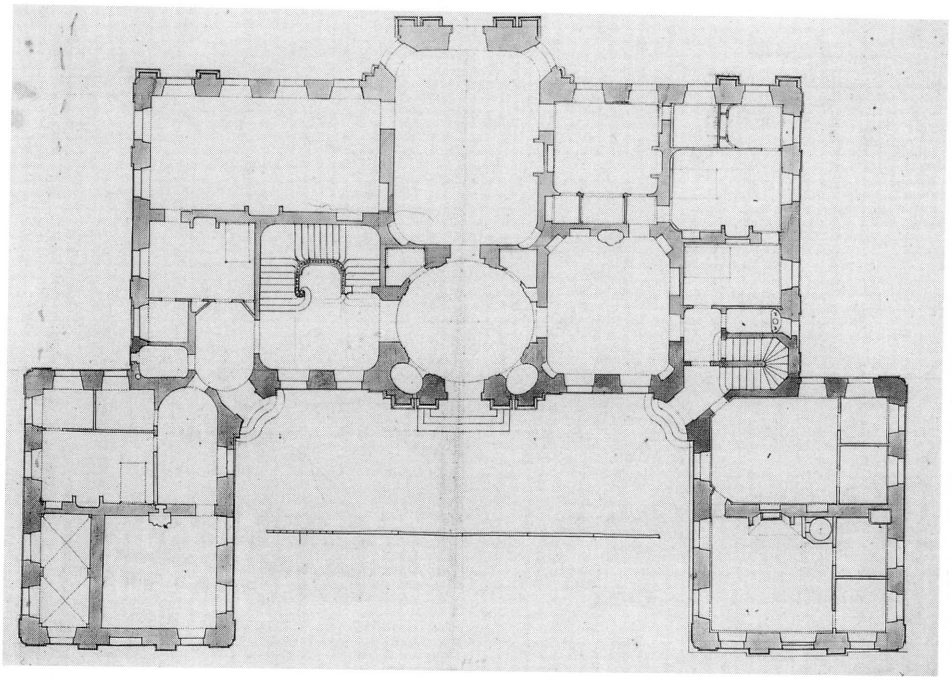
Les deux demeures contemporaines de La Grange sont la maison de Varembé et le château de Crans. La première fut construite dès 1767[57] pour Isaac-Robert Rilliet, neveu des Lullin de La Grange. A première vue[58] plus élaborée que La Grange, elle n'en demeure pas moins proche par plusieurs éléments[59]. La forme polygonale et la disposition axiale de la salle à manger de Varembé peuvent se comparer à celles du salon central de La Grange, bien que l'une donne sur cour et l'autre sur jardin ; l'escalier dans un espace indépendant est placé à côté du vestibule, les angles arrondis du salon rectangulaire s'apparentent à ceux de la salle à manger de La Grange, l'emplacement des cheminées d'angles de quatre des chambres du premier étage rappelle la disposition de celles du cabinet, des bibliothèques et des chambres de La Grange. Cependant si les nombreux pans coupés des pièces de La Grange (salon central, office, bibliothèque, volume de l'escalier et chambres des ailes en retour) sont dictés à l'architecte par l'adoption de la saillie convexe et des ailes en retour arrondies, ceux de Varembé sont créés sans être contraints par le plan. Quant aux élévations des quatre façades, elles se rapprochent de celles de La Grange par les motifs des petits perrons et portes-fenêtres, par les angles arrondis des façades décorés d'une feuille d'acanthe au-dessus de l'entablement (à la place de volutes[60] à La Grange), le toit élevé, l'accent des principales façades mis sur l'avant-corps par le fronton ou la niche[61], le balcon côté lac, les jeux de refends, les tables en saillie, l'ordre ionique réservé ici à l'étage supérieur de la façade côté lac et renforcé encore par le fronton triangulaire qui couronne les trois travées centrales, le bandeau horizontal qui marque les deux étages égaux, le soubassement percé de jours sur les quatre façades. Toutefois, il est vrai que la forme des baies est plus variée, alternant l'arc surbaissé, le plein cintre et le rectangulaire.

Le domaine de Crans[62] fut acheté en 1763 par Antoine Saladin (1725-1811), banquier et négociant établi à Paris et de retour à Genève en 1761. Rappelons qu'en 1764, c'est Isaac-Robert Rilliet, ami d'Antoine Saladin, qui est chargé de prendre contact avec l'architecte parisien Claude-Jean-Baptiste Jalliers de Savault (1740-1807), muni du plan du domaine et des notes correspondantes. En profita-t-il pour demander des plans pour sa maison de Varembé ou pour La Grange ? En 1764, Antoine Saladin a recours à Jean-Louis Bovet, père (1699-1766), maître-maçon architecte, qui lui fournit trois séries de plans.



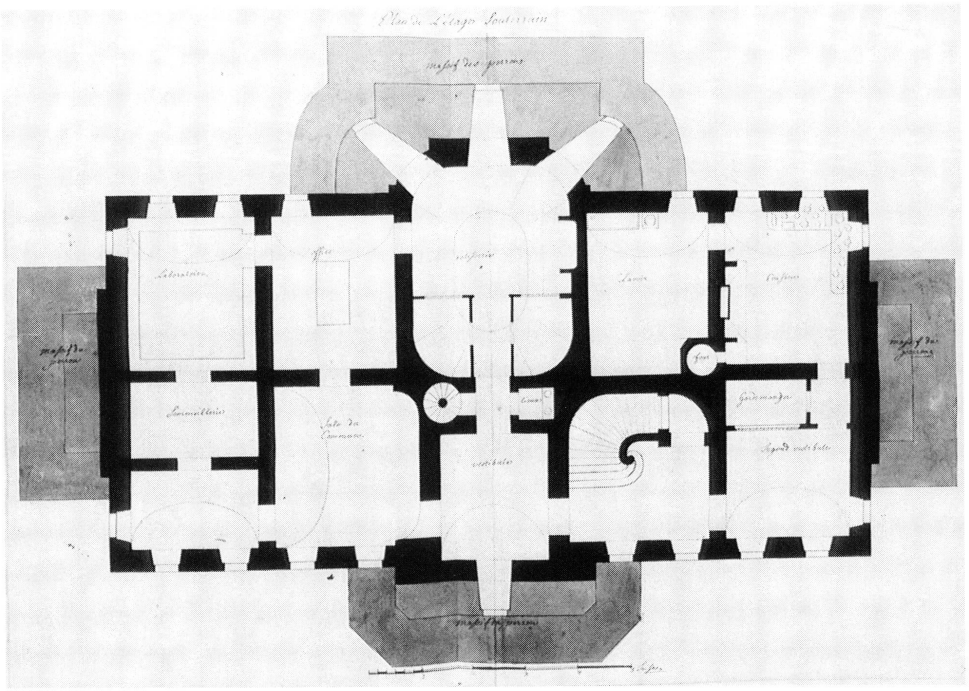
11. Maison Rigot à Varembé, d'après relevé sur calque, intitulé « Maisons de campagne 18e siècle, tableau comparatif », datant probablement du 20e siècle, auteur inconnu (MVG).





12. Château de Crans, Jean-Louis Bovet, deuxième série de projets, plan du rez-de-chaussée.

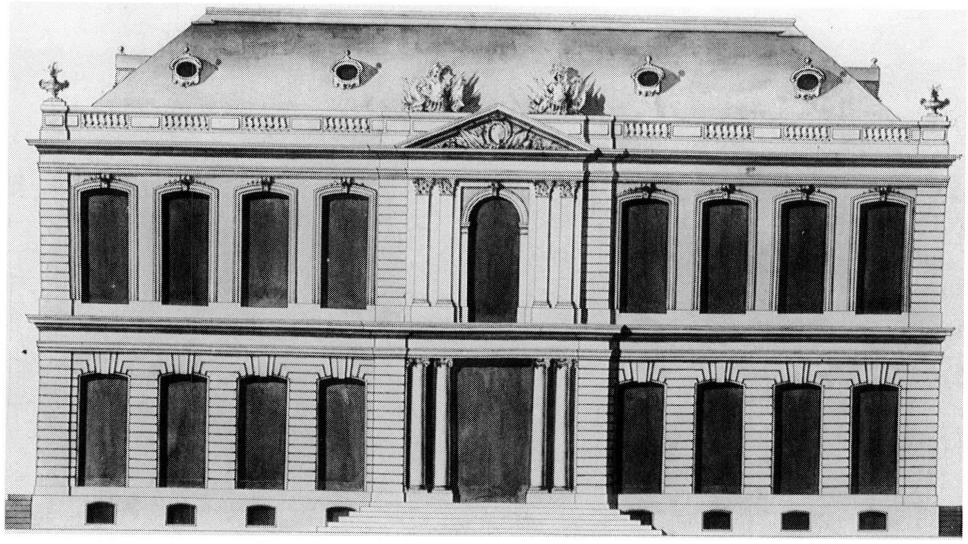
13. Château de Crans, photographie de la façade côté lac.



14. Plan du sous-sol d'une maison de campagne, dressé par Jean-Louis Bovet fils (BPU).

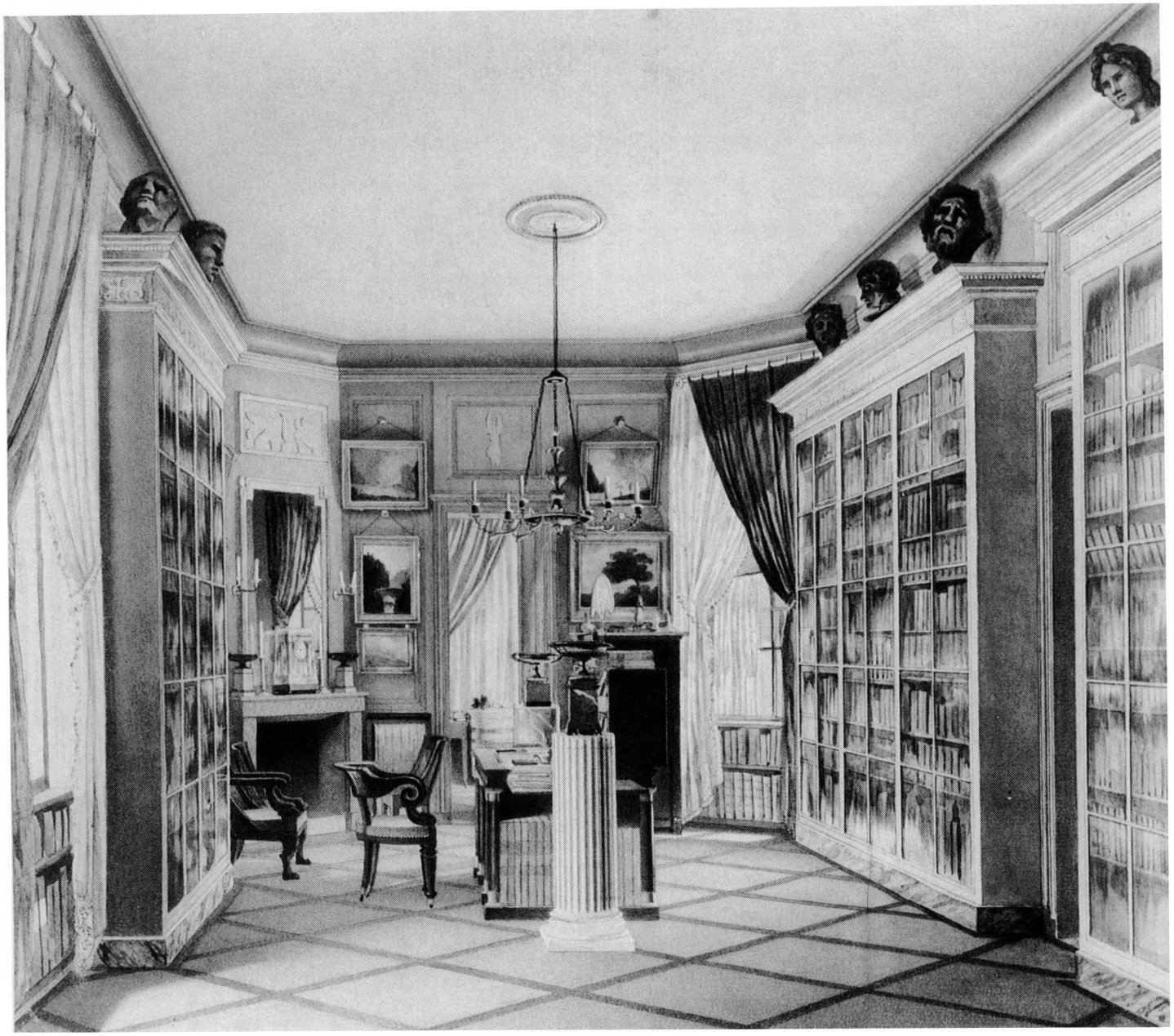
Après le décès de celui-ci, survenu le 15 mai 1766, Jean-Jacques Vaucher-Faton[63] succède à la direction du chantier. On constate quelques similitudes avec le plan de La Grange : la disposition du vestibule et de l'escalier dans un volume indépendant à gauche de celui-ci, le salon central à pans coupés en saillie, le deuxième salon rectangulaire et l'enfilade côté jardin. Par contre, la distribution du premier étage n'évoque en rien celle de La Grange. Quant aux élévations, plusieurs thèmes apparaissent également dans les deux demeures : jeux de refends et de tables en saillies sur deux étages, accent mis sur l'avant-corps central par des pilastres colossaux ioniques surmontés d'un entablement et d'un fronton triangulaire pour la façade côté cour (la décoration sculptée du tympan[64] n'est pas sans évoquer celle du tympan côté cour de La Grange), et pilastres colossaux ioniques séparant les travées de l'avant-corps convexe, répétés de part et d'autre des travées des extrémités du corps de logis, pour la façade postérieure. Il est vrai cependant que les étages des façades principales ne sont pas soulignés par un bandeau horizontal et que le couronnement de la saillie convexe n'est pas le même qu'à La Grange. A relever encore que les angles des façades sont arrondis. On retrouve les lucarnes à volutes, le soubassement important et percé de jours côté terrasse, le balcon sur la travée centrale côté jardin. Par la diversité formelle des baies et les motifs décoratifs des ouvertures (tablettes sur allèges, larmiers des arcs surbaissés), cette réalisation se rapprocherait plutôt de Varembé[65].

En conclusion, il nous apparaît que ces trois demeures construites dans les mêmes années sont étonnamment apparentées. En effet, la particularité de la pièce centrale à trois pans (deux pans coupés reliés par un pan droit), alors peu en vigueur à Genève (on a vu plus haut que seule la maison Gautier présente cette disposition), se retrouve dans les plans des trois demeures, avec la distribution de l'escalier dans un espace indépendant contigu au vestibule, et outre les effets procurés par les refends et les tables en saillie, les angles arrondis des façades. Si on peut attribuer Varembé à Jean-Louis Bovet à titre *post mortem*[66], on serait tenté de le faire également pour La Grange. La carrière de Jean-Louis Bovet reste encore méconnue, néanmoins au moment où il aborda le projet de Crans, il avait déjà collaboré à la construction de l'hôtel du Résident de France en 1740-1743, proposé un projet pour la reconstruction de la façade de Saint-Pierre, et réalisé le temple de Prangins en 1757-1761. Il avait en outre édifié le château de Malagny en 1753-1757 pour Jean-Louis Saladin d'Onex[67], réalisation qui présente le corridor central de distribution du premier étage[68], l'escalier situé à gauche du vestibule et dans un volume indépendant, et un ordre colossal sur l'avant-corps donné par des tables en saillie. Les planches et les ouvrages laissés par Jean-Louis Bovet fils (1725-1754)[69], permettent de mieux saisir comment son père passa progressivement du statut de maître-maçon à celui d'architecte. Jean-Louis Bovet père put bénéficier non seulement de l'expérience française de son fils, mais également profiter de sa biblio-



15. Elévation côté jardin d'une maison de campagne projetée par Jean-Louis Bovet fils (BPU).

thèque, qui entre autres contenait les traités de Blondel et de Briseux précités, ainsi que *L'architecture française* de Jean Mariette. Le projet de maison de campagne de Bovet fils[70] évoque La Grange par la symétrie du plan, le salon central à trois pans saillants côté jardin (deux pans coupés reliés par un pan droit), la disposition de l'escalier dans un volume indépendant à côté du vestibule d'entrée rectangulaire. Par contre, si l'élévation des quatre façades présente des pilastres de refends interrompus par le bandeau séparant les deux étages et des arcs surbaissés décorés d'une agrafe, l'ordre colossal en est absent. Par ailleurs, les colonnes jumelées couronnées par le fronton triangulaire évoquent davantage Varembé. Les Lullin font état de projets de construction dès la fin de 1767 seulement, ce qui sans exclure l'hypothèse selon laquelle La Grange aurait été édifiée sur la base de plans dessinés par Bovet père au préalable, l'écarte quelque peu. On a vu que Bovet avait des collaborateurs, dont Jean-Jacques Vaucher-Faton[71] pour Crans, que l'on retrouve lors de la réalisation de l'église luthérienne dès 1762, avec Jean-Jacques Matthey, Ulrich Held et Jean-Jacques Vaucher. Jean-Jacques Matthey (1726-1791), maître-maçon, est associé à Jean-Jacques Vaucher pour la construction d'une maison aux Eaux-Vives, puis à son fils Pierre-David Matthey (1752-1826), il réalise le grenier à blé de Rive sur des plans de Bovet ; il participe ensuite, en 1774, aux immeubles de la rue Beauregard, de même qu'à l'hôtel de Sellon à la promenade Saint-Antoine en association avec les Vaucher. Pierre-David Matthey édifiera encore la caserne de la Treille (rue des Granges n° 16) en 1783, outre ses projets pour le théâtre des Bastions. On peut en déduire que progressivement, tant les Matthey que les Vaucher, proches collaborateurs de Jean-Louis Bovet, sont à même d'élever leurs propres constructions[72]. Ils apparaissent comme la nouvelle génération d'architectes genevois, formés par la pratique. Quand on sait que Jean Lullin, fils de Gabriel, fit appel à Vaucher-Faton en 1787 et en 1789[73] pour la construction du mur des bains Lullin, on peut conclure que cette famille avait peut-être déjà eu recours à ses services ! Si les plans des architectes parisiens ne satisfaisaient pas Antoine Saladin et que celui-ci jugea plus à propos de faire appel à la tradition locale, nous n'avons aucune raison de croire qu'il en fut différemment pour Isaac-Robert Rilliet et les Lullin, d'autant plus que ces personnages semblaient être unis non seulement par des liens de parenté, mais aussi d'amitié[74].



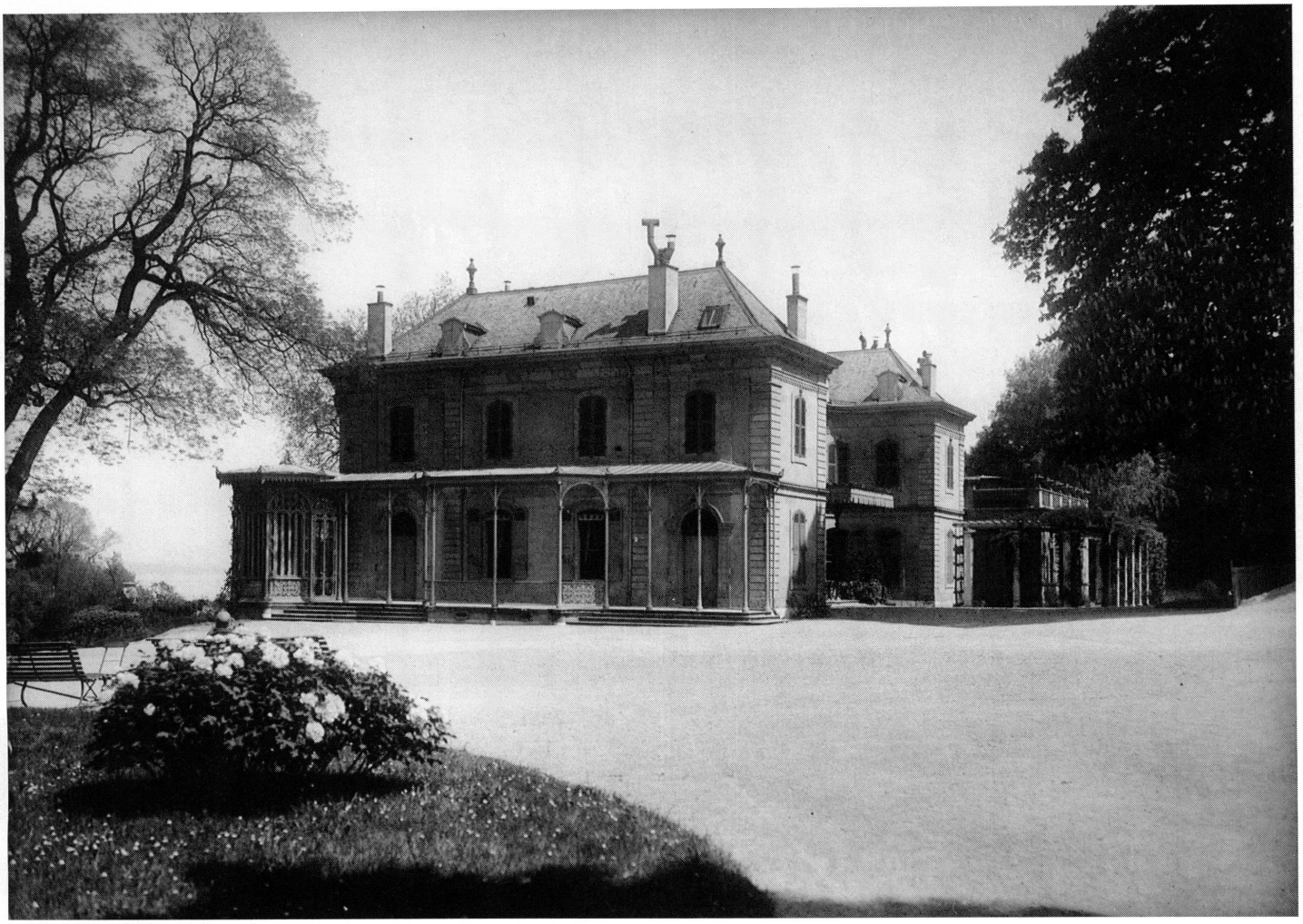
16. « Petit Salon précédant la Bibliothèque à la Villa La Grange », vers 1820, aquarelle d'Alexandre Calame. Guillaume Favre a transformé ce salon et cette chambre en deux petites bibliothèques de style Empire. La porte communicante avec l'office existe encore, elle sera supprimée dès 1821 lorsque l'annexe-bibliothèque sera construite et qu'un passage direct sera créé sous la forme d'un corridor communiquant avec la plus grande de ces deux pièces par une porte percée après la paroi-bibliothèque qui est représentée ici. Au niveau de la décoration, on peut relever quelques petits changements avec la décoration en place actuellement, la Victoire orne le trumeau d'une des cheminées tandis que les sphinx se faisant face constituent l'imposte de la porte de la petite pièce (MVG, Inv. 2601, acquise par le musée en 1987, ancienne collection : Pierre Favre, Genève).

Le décor intérieur

Il reste vraisemblablement peu d'éléments de la décoration intérieure d'origine, transformée dans le goût Empire par Guillaume Favre au début du XIXe siècle. Malgré la décoration néo-classique appliquée au vestibule et à la pièce de l'escalier, les principes du XVIIIe siècle, qui voulaient une richesse graduelle du décor, sont encore en vigueur[75]. Parfaitement symétrique, le vestibule est doté de quatre portes de distribution latérale, flanquées de pilastres engagés sur soubassement en faux bois qui délimitent deux arcatures en plein cintre peintes en faux marbre. Deux allégories sculptées en marbre blanc inscrites dans des médaillons circulaires se répondent au sein de ces arcatures. Il s'agit du « jour » et de la « nuit » identifiées grâce aux originaux du sculpteur danois Bertel Thorvaldsen[76]. Les traditionnels dallages à carrés alternés blancs et noirs recouvrent les sols de ces deux pièces. Seuls vestiges du XVIIIe siècle, les portes de certaines des pièces du rez-de-chaussée[77] dont William Favre nous dit qu'il s'agit de reproductions de portes Louis XV de Versailles, sont formées de panneaux de menuiserie aux formes chantournées et moulurées, réhaussées de dorure. L'on peut toutefois s'interroger à propos du salon central qui présente une décoration typique du XVIIIe siècle, composée de motifs de trophées[78] en stuc doré et enrichie de nombreuses guirlandes de fleurs et feuillage alternant avec des coupes champêtres en guise d'impostes de porte. Deux miroirs en plein cintre pourvus de feuilles de palmiers et de guirlandes ont été placés dans les pans du mur, munis de consoles que William Favre qualifie de fausses consoles Louis XV. Il mentionne également que « l'on retrouverait sous les glaces des restes de l'ancienne décoration »[79]. Il faudrait comprendre que ce salon retouché en 1854[80], ait été redécoré soit à la fin du XVIIIe siècle[81], soit dans la première moitié du XIXe siècle. La salle à manger présentait, avant sa destruction, un décor de faux bois de chêne avec des trophées de gibier, additions faites en 1854. Une cheminée en marbre blanc se trouvait à mi-longueur du mur de refend et permettait ainsi d'ordonner la décoration de façon symétrique[82]. Seul subsiste le plafond peint, qui est le plus élaboré des trois pièces de l'enfilade, vraisemblablement contemporains[83]. Une corniche en trompe-l'œil accueille des branchages, des oiseaux, du raisin, des pommes et du raisinet rouge, « allégories » du printemps et de l'automne qui marquent ainsi la fonction de la pièce. Les motifs Empire qui ornent le grand salon de l'enfilade ainsi que la chambre à coucher centrale et une autre pièce du premier étage proviennent de la manufacture de Joseph Beunat dont le recueil date du début du XIXe siècle[84]. Les plus importants sont intitulés « Nymphes désarmant l'amour » et « Serment de l'hymen » placés au-dessus des portes du salon[85]. Si les deux bibliothèques[86] aménagées par Guillaume Favre présentent également une décoration issue du recueil précité[87], certains éléments comme le trumeau de la cheminée d'angle décoré de guirlandes de roses et l'imposte de la porte communicante avec le corridor se situent plutôt dans la tradition du XVIIIe siècle. Incontestablement la seule pièce de cette demeure qui conserve son décor d'origine est l'annexe adjointe par Guillaume Favre en 1821. Si les parois-bibliothèque s'inscrivent dans la tradition des bibliothèques Empire de Percier et Fontaine[88], la décoration du plafond est composée de caissons à rosaces peints de grisaille en trompe-l'œil, qui évoquent ceux (postérieurs) du plafond du grand salon de la maison de Charles Pictet-de-Rochemont junior à Rive-Belle[89].

Les créations du XIXe siècle[90]

La Grange fut dotée d'un certain nombre d'adjonctions propres à l'architecture suburbaine du XIXe siècle qui la transformeront en témoin d'un besoin nouveau de fusion avec l'environnement naturel, à l'image du bloc éclaté des années 1860 : demeure aérée, ouverte, en expansion dans le paysage. Le bâtiment à l'italienne avec un toit-terrasse, déjà répandu en France au siècle précédent, apparut à Genève avec la construction entre 1817 et 1821 du palais Eynard et du château de Lancy. L'annexe-bibliothèque émane de ce contexte, d'autant plus que le motif de l'aile basse était très répandu. Elle donne à La Grange la silhouette d'une demeure à volumétrie extérieure agitée, rompant la symétrie stricte. La plupart des autres adjonctions (marquise, véranda, pavillon d'angle, pergola, perron, grande orangerie, serres, loge du portier et portail) s'inscrivent dans la mutation de goût et de sensibilité des années 1830-40. La marquise de la porte d'entrée est à rapprocher du porche d'entrée le plus couramment adopté, c'est-à-dire une tente à rayures reposant sur deux fiches. Constituée d'une tôle en fonte dentelée de festons (drapeaux alternant avec pompons) à l'image d'une tente militaire, elle est soutenue par quatre colonnettes et s'apparente à la marquise proposée à La Régence par A.-A. Krieg en 1850. La véranda rythmée par neuf travées délimitées par des colonnettes en fonte se prolonge sur le jardin par un pavillon d'angle polygonal à pans coupés que nous pouvons comparer aux bow-windows adjoints sur plusieurs façades de maisons du XIXe siècle. Le perron à double volée d'escaliers agit comme élément de transition entre les pièces de l'enfilade et le jardin, utilisé déjà au XVIIIe siècle ; il s'explique dans le cas présent par ce besoin d'ouverture sur la nature. Cependant, on peut remarquer que François Edmond Favre fut soucieux de conserver une cohérence décorative à cette façade, ornant le soubassement du même type de guirlandes et



17. Photographie, La Grange, façade latérale (MVG).

rubans apparaissant sur la travée centrale de la façade. La nouvelle loge de portier fut construite dans un style italianisant, qui évoque plus une fabrique de jardin qu'une construction à fonction utilitaire. Ces diverses transformations contribuent à donner une image pittoresque de La Grange, s'intégrant dans la nature romantique de ses nouveaux jardins[91] aménagés à l'anglaise.

L'étude des prestigieuses demeures genevoises du siècle des Lumières en est encore à ses balbutiements et cette monographie s'en trouve ainsi limitée. Même si William Favre a pris soin de réunir de précieuses informations sur la propriété familiale, nombre de lacunes subsistent, tant documentaires qu'historiques. On aurait bien sûr souhaité retrouver les plans originels et les notes y relatives, les plans des transformations du XIXe siècle, l'échange de correspondance qui dut avoir lieu entre les Lullin et l'architecte ; éléments qui nous auraient permis de nous livrer à une analyse plus élaborée du bâtiment et du contexte dans lequel il fut élevé et transformé.

[1] Cet article est tiré d'un mémoire de licence, dont le propos était de retracer l'évolution historique de cette prestigieuse demeure, de l'analyser et de la situer dans le contexte architectural local. Intitulé *La Villa La Grange,* il a été défendu en octobre 1989 à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, sous la direction de Leila El-Wakil que nous remercions de son soutien. Nous remercions également toutes les personnes contactées dans le cadre de cette étude pour leur aimable collaboration et en particulier Monique Fontannaz et Monique Bory, Livio Fornara, Bernard Zumthor, Jean-Etienne Genequand, Philippe Monnier, Michel Piller ainsi que le personnel des Archives d'Etat, des Archives de la Ville, de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie et de la Bibliothèque Publique et Universitaire.

[2] Les sources d'archives utilisées sont spécifiées dans le mémoire, auquel nous renvoyons le lecteur. Seules les citations seront munies d'un renvoi. Nous avons principalement utilisé les cadastres du XVIIIe et du XIXe siècles avec leurs registres, les grosses, les notaires, les registres des Conseils du XVIIIe siècle, les registres de la Chambre des Travaux Publics et leurs annexes, les registres des abergements et des concessions, les registres des fiefs, les testaments, ainsi que les archives de la famille Favre. Pour le XXe siècle, nous nous référons aux données des dossiers administratifs conservés au Département des Constructions et de la Voirie de la Ville et au dossier conservé aux archives de la Ville.

[3] AEG, *Grosse de la banlieue de Rive 1689-1716,* par DEHARSU, reconnaissance du 6 avril 1692, de Guillaume Franconis au nom de son père Jacques Franconis, f. 397-404 et voir aussi *Cottet de la contrée de Rive,* par DEHARSU, 1689-1716, f. 496.

[4] « Avant la construction du quai des Eaux-Vives, La Grange possédait une parcelle détachée dont les murs plongeaient dans les eaux du lac, et où les Lullin établirent des bains. » WILLIAM FAVRE, « La Grange », dans : *Nos anciens et leurs œuvres,* Genève, 1911, pp. 105-128, pp. 112 et 127-128. Il s'agissait de bains publics.

[5] Il s'agit de la carte *Geneva Civitas* dressée vers 1730 par Barthélemy Micheli-Du-Crest, conservée à la BPU, département iconographique et du *plan de la Ville de Genève et des fortifications et des environs à la portée de canon,* conservé aux AEG. Ce plan date de 1735 et est attribuable à Jean-Michel Billon selon l'extrait du *Registre du Conseil,* samedi 16 avril 1735, f. 224 (AEG) : « Plan de la ville et des environs dressé par Billion : Mr. le Sindic de la garde a rapporté que le Sr Billion avait continué et achevé un plan qui aurait été commencé il y a quelques années par le Sr Mallet de la ville et des environs, lequel contient 1400 toises en longueur et 1500 en largeur, que ce plan a esté travaillé environ cent jours, sept à huit heures par jour, et que le Sr de la Ramière croit que ce plan peut être utile en cas de siège, que tous les environs de la Ville, les hauteurs et les pentes y sont exprimées, et en estant opiné ; l'avis a été relevé de donner audit Sr Billion pour ladite carte vingt louis d'or ». Nous remercions Christine Amsler pour cette information.

[6] P.-E. MARTIN, « Les dates de construction de Varembé et de La Grange », dans : *Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Genève,* Genève, 1945-1946, tome 8, livre 4, pp. 226-232, pp. 229-230, évoque cet acte que nous avons retrouvé grâce au testament de Sara Fatio. Daté du 12 mars 1755, il a été passé sous seing privé.

[7] William FAVRE, *op. cit.,* p. 112 et Camille MARTIN, *La maison bourgeoise dans le canton de Genève,* Genève, 1912, p. XLVII.

[8] AEG, Notaire Jean-Louis DELORME, volume 31, f. 262-269.

[9] Soit cession de l'exploitation de la partie agricole du domaine, moyennant une redevance.

[10] Jean-François Blondel (1683-1756) était un architecte français, qui a réalisé dans notre région entre autres la maison Lullin de Genthod et la maison Mallet de la cour Saint-Pierre (cf. Jean MARIETTE, *L'architecture française,* Paris, 1727, volume 3, planches 396-399, 410-425). William Favre et Waldémar Deonna lui ont attribué La Grange avec un point d'interrogation. Blondel décède en 1756, cette attribution se révèle donc incorrecte. P.-E. MARTIN *(op. cit.)* utilise des extraits du journal de Louis-François Guiger de Prangis de 1779 et comme lui, il nous est difficile d'admettre qu'Isaac-Robert Rilliet fut non seulement son propre architecte (pour sa maison de Varembé), mais également celui de La Grange pour ses oncles (Isaac-Robert Rilliet était le fils d'Isaac Rilliet et de Marie-Aymée Lullin, sœur de Marc, Jean et Gabriel Lullin. Il fut l'époux de Jeanne-Marianne Fatio).

[11] Décédé le 24 décembre 1773, son testament se trouve aux Archives Nationales de Paris, Notaire Garnier-Deschênes, MC, Et XCIX, pièce 603, il est homologué le 4 janvier 1774. Marc Lullin lègue la totalité de ses biens (sans les nommer) à son frère Jean Lullin.

[12] Conservé à la BPU, département iconographique.

[13] Ce manuscrit de cent trente pages n'est cité qu'une seule fois en note de la page 72 de l'article de Louis Blondel et Gaston Darier, « La villa romaine de La Grange, Genève », dans : *Indicateur d'antiquités suisses,* Zurich, 1922, tome 24, nº 2, pp. 72-88. Il est conservé à la BPU, département des manuscrits. William Favre donne le détail de certaines factures, ainsi qu'une liste des œuvres acquises par Guillaume Favre, François Edmond Favre et lui-même, et il tente d'établir le coût de La Grange. Il a réuni les actes notariés d'achat et de vente de parcelles du domaine.

[14] Pierre Picot évoque ces transformations dans son journal (pp.23-4) conservé à la BPU, département des manuscrits. Les nouvelles bibliothèques de Guillaume Favre apparaissent sur l'aquarelle (voir fig. nº 16) datée de 1820 environ.

[15] AEG, *PV de la chambre des travaux publics,* registre législatif, 1821, f. 138 : « Sur la demande de noble Fatio, Mr. Favre-Bertrand est autorisé à jetter dans le lac aux bains Lullin, les terres extraites d'une excavation qu'il fait dans sa campagne aux Granges, commune des Eaux-Vives, 27 juin 1821 ». Guillaume a selon toute vraisemblance, à l'image de plusieurs de ses contemporains, dicté les plans de sa nouvelle construction à un entrepreneur qui fut peut-être Vaucher-Ferrier, dont la présence à La Grange est attestée en 1824 et 1826 pour divers travaux d'entretien. Même s'il ne possédait pas un grand nombre d'ouvrages d'architecture, il s'est sans doute inspiré de ses fréquentes visites en Italie.

[16] Son fils Edmond Favre en fit un dessin conservé à la BPU, département iconographique, voir fig. nº 4.

[17] Au-delà des parentés formelles, l'instigateur du jardin botanique Augustin-Pyrame de Candolle (1778-1841) connaissait bien Guillaume Favre.

[18] Conservé à la BPU, département iconographique, voir fig. nº 3.

[19] Voir Leila EL-WAKIL, *Bâtir la campagne Genève 1800-1860,* Genève, 1988, pp. 90, 167, 259, 282, 299.

[20] Les dépenses sont extraites du grand livre de la fortune de François Edmond Favre où William Favre avait découvert un compte intitulé *Dépenses spéciales pour les travaux exécutés à La Grange.* Les notes et comptes ont été détruits.

[21] Charles Schaeck, né en 1810, originaire de Carlsbad, arrive à Genève en 1835. Il épouse Caroline Andrienne Prévost et obtient la bourgeoisie en 1860. Architecte-ingénieur, il tenait un établissement d'entrepreneur de bâtiment. Voir à ce sujet, Leila EL-WAKIL, *op. cit.,* p. 291.

[22] L'acte sera signé le 22 janvier 1858.

[23] Pierre provenant des environs de Lyon selon William Favre.

[24] François Edmond Favre, élève d'Alexandre Calame (1810-1864), est vraisemblablement l'auteur de plusieurs dessins représentant la maison de maître vue du côté du lac : dessin à la mine de plomb daté du 5 mai 1839 (AEG), la maison apparaît avec son toit d'origine, c'est-à-dire que le toit des petites ailes en retour atteint la moitié du toit du corps de logis, voir fig. nº 6 ; dessin à la mine de plomb et lavis à l'encre brune (MVG), la demeure a encore son toit et son balcon d'origine ; dessin à la mine de plomb (BPU), à dater de 1846 selon Ch. Gautier, « Vues anciennes de « La Grange », dans : *Musées de Genève,* Genève, novembre-décembre 1964, nº 50, pp. 2-4, la maison est représentée comme sur le dessin précédent ; photographie d'un dessin non daté (AEG), le toit est déjà abaissé tandis que le perron n'est pas encore construit ; lithographie signée Rothenberger (MVG), la maison présente son nouveau perron sur la façade lac et la grande terrasse de 1858, le toit est abaissé, voir fig. nº 7.

[25] William Favre mentionne pour la plupart de ces constructions le réalisateur, la matière et le coût. Il serait trop long dans le cadre de cet article de tout énumérer. Toutefois, sans entrer dans les détails, on peut souligner que les fournisseurs de François Edmond Favre étaient pour la plupart parisiens ou lyonnais. (Un siècle plus tôt Voltaire s'était déjà approvisionné auprès des marchands de ces deux villes.)

[26] En 1849 déjà, François Edmond Favre commanda un décor de théâtre à Jean-Jacques Dériaz (1814-1890) pour son théâtre de la rue des Granges n° 245 (cf. Jean-Marie MARQUIS, « Jean-Jacques Dériaz (1814-1890) peintre-décorateur », dans : *Genava,* n.s., tome XXXI, 1983, pp. 120-140, page 122). Une photographie du théâtre est conservée aux AEG.

[27] Emile Reverdin (1845-1901) était le fils de l'architecte Bernard Adolphe Reverdin. Ayant parfait sa formation à Paris à l'Ecole des Beaux-Arts et lors de divers voyages à l'étranger, il reprit le bureau de son père en 1872. Voir L. BOVY, « Emile Reverdin, architecte », dans : *Nos anciens et leurs œuvres,* Genève, 1901, pp. 106-112. Gustave Brocher (né en 1851) était le neveu de Jacques-Louis Brocher (1808-1884). Il fit ses études à Stuttgart et à Paris. Après divers voyages en Italie et en Grèce, il ouvrit un bureau à Genève en 1878, voir C. BRUN, *Schweizerisches Künstler Lexikon,* 1905, volume 4, p. 67.

[28] Professeur à Genève dès 1879, voir C. BRUN, *op. cit.*, volume 2, p. 411.

[29] S'agit-il de l'architecte Charles Gampert (1843-1899) ? Après des études à Paris, il s'installa à Genève en 1876 et s'associa avec son beau-frère Jean-Louis Cayla en 1888, voir C. BRUN, *op. cit.*, volume 1, p. 541.

[30] En décembre 1898, William Favre acheta la porte du n° 12 de la rue des Etuves correspondant à la maison bâtie en 1692 par Ami Favre. En janvier 1899, il l'appliqua contre le mur du fond de l'orangerie de Montchoisy.

[31] A l'état d'origine. (Les adjonctions du XIXe siècle seront analysées plus loin.)

[32] L'hôtel Buisson fut réalisé en 1699 par l'agence Mansart (cf. A. CORBOZ, « Une œuvre méconnue de l'agence Mansart à Genève : l'hôtel Buisson (1699) », dans : *Genava,* n.s., tome XXXII, 1984, pp. 89-111). Jean Vennes réalisa le temple de la Fusterie (1713-1715) et l'hôpital général dès 1709, devenu le palais de justice. Joseph Abeille réalisa en 1706 l'hôtel de Jean-Antoine Lullin.

[33] L. HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France,* Paris, tome III, 1950, tome IV, 1952, tome V, 1953, tome V, pp. 3-4. Dans le cas présent, les deux avenues étaient préexistantes à la maison de maître et aux dépendances. Elles étaient axées par rapport aux constructions antérieures.

[34] Les petites ailes ont beaucoup été utilisées pour les maisons de campagne pendant le XVIIIe siècle, selon L. HAUTECŒUR, *ibid.*, tome IV, p. 39.

[35] Le plan originel n'ayant pas été retrouvé, le lecteur est prié de se reporter à la reconstitution du plan du rez-de-chaussée publiée dans *La maison bourgeoise dans le canton de Genève,* p. 30. Le plan du 1er étage n'a pas changé depuis le XVIIIe siècle, sauf en ce qui concerne la salle de bains et les toilettes. Voir également fig. n° 9.

[36] Selon Ch.-E. BRISEUX, *L'art de bâtir des maisons de campagne,* Paris, 1743, 2 volumes, réédition 1966, Farnborough, volume I, 1re partie, chapitre VIII, p. 22, la pièce du milieu convient bien à la fonction du salon d'assemblée si le bâtiment est double, le vestibule étant fermé par des croisées peut servir alors d'antichambre. A la campagne, une seule antichambre suffit et précède la pièce principale.

[37] L'organisation des pièce se fait autour de ce salon central à pans coupés, selon le type issu de Vaux-le-Vicomte et Raincy, selon L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume III, p. 194.

[38] Selon ce que préconisait Ch.-E. BRISEUX, *op. cit.*, volume I, 1re partie, chapitre VIII, p. 23, cette orientation lui permettait de rester plus fraîche. Son office lui était en principe contiguë de façon à faciliter le service.

[39] Office préconisée par BRISEUX, *op. cit.*, volume I, 1re partie, chapitre VIII, pp. 22-23.

[40] Selon l'inventaire annexé à l'acte de 1800 précité, le rez-de-chaussée était composé de deux salons, d'un salon à manger, de deux chambres à coucher et de deux salons.

[41] Corridor central fort courant dans les plans proposés dans le traité de BRISEUX (*op. cit.*, voir par exemple les planches nos 2, 7, 11, 12, 16, 27) et volume I, 1re partie, chapitre IX, p. 26.

[42] Toujours selon l'inventaire, la batterie de cuisine était située au sous-sol. C'est au cours de la première moitié du XVIIIe siècle qu'on plaça les cuisines et les offices au sous-sol du corps du logis (voir L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume III, pp. 149-150), comme par exemple au château de Champs (J. MARIETTE, *op. cit.*, pl. 364), construit entre 1701 et 1707 par Jean-Baptiste Bulet (1667-1726) et dont le plan présente outre cette caractéristique, la saillie centrale à trois pans convexes accueillant le salon annoncé par un vestibule flanqué à gauche de l'espace de l'escalier.

[43] La salle de bains du 1er étage existe en tous les cas au XIXe siècle, cependant on peut s'interroger sur son emplacement au XVIIIe siècle. Selon L. HAUTECŒUR (*op. cit.*, volume III, p. 202), les salles de bains se situaient souvent loin des pièces d'habitation, dans le sous-sol, dans une annexe ou à côté de la salle à manger ! Jean-François Blondel plaça la salle de bains au sous-sol dans deux de ses projets (voir J. MARIETTE, *op. cit.*, pl. 422, projet de maison de campagne à bâtir près de Genève et pl. 397, maison de campagne).

[44] Les élévations utilisées ont été publiées par *La maison bourgeoise dans le canton de Genève,* pp. 30-31.

[45] Le tympan est en fer et date sans doute du début du XIXe siècle.

[46] Le balcon central marquant la travée centrale des façades apparaît comme un élément très courant dans l'architecture française de la première moitié du XVIIIe siècle (L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume III, pp. 211-212 et BRISEUX, *op. cit.*, volume 2, p. 165).

[47] Jacques-François BLONDEL, *L'architecture française,* Paris, 1752, 4 volumes et *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général,* Paris, 1737-38, 2 volumes.

[48] *Op. cit.*

[49] Voir les planches : (tome I) nos 6-7-10-11-12-16-25-27 à 29-36-37-41-44-45-53-54-69-78-113-114-121-127 entre autres, et voir fig. n° 10. Concernant le plan : saillie convexe côté jardin, légère saillie de l'avant-corps de l'entrée, ailes en retour à l'équerre ou arrondies. Concernant la distribution : vestibule axial, flanqué de l'escalier, la salle à manger accompagnée d'une office à côté du salon central, l'enfilade côté jardin, le corridor central desservant le premier étage. Concernant les élévations : tables en saillie rectangulaires, pilastres de refends marquant les petites ailes en retour, l'accent mis sur les travées centrales des façades, couronnées par un fronton, les baies en arc surbaissé avec agrafes. Le château de Bourneville (J. MARIETTE, *op. cit.*, pl. 378) présente une élévation côté cour très semblable à celle de La Grange.

[50] Cette disposition deviendra prépondérante dès le milieu du XVIIIe siècle, A. CORBOZ, *op. cit.*, p. 96.

[51] L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume III, p. 197 et A. CORBOZ, *op. cit.*, p. 97. Si le plan reste symétrique, la distribution se veut parfois plus compliquée. Par exemple, Robert de Cotte était le maître dans l'art de distribuer asymétriquement dans les plans symétriques.

[52] BRISEUX, *op. cit.*, volume 2, p. 123 : les ordres étaient réservés aux avant-corps. L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume III, p. 208 : les ordres étaient superposés. Seuls l'hôtel d'Amelot (J. MARIETTE, *op. cit.*, pl. 237), le château de Montmorency (*ibid.*, pl. 350) et l'hôtel Sénécé à Mâcon (L. HAUTECŒUR, *ibid.*, p. 51, fig. 30) sont munis de l'ordre colossal.

[53] L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume IV, p. 378 : à l'époque Louis XVI, si les architectes incurvent encore leurs bâtiments, en préférant toutefois les formes circulaires, ils arrondissent les façades.

[54] Signalons que l'une de ces premières demeures fut élevée en 1706 au n° 11 de la rue Calvin par Marc Lullin, père des futurs constructeurs de La Grange.

[55] Comme par exemple, la maison Micheli à Landecy construite en 1719, la maison Lullin de Genthod construite en 1723 par Jean-François Blondel (qui y plaça les cuisines au sous-sol et distribua l'escalier dans un volume indépendant à gauche du vestibule), la maison Charles Bonnet à Genthod de 1730 élevée par Jean-Gabriel Mallet, ingénieur de la chambre des fortifications, la maison Marignac dite château de Choully de 1722-25 construite peut-être par Jean-François Blondel, la maison Naville à Vernier vers 1762, la maison Michel à Céligny, la maison De la Rive anciennement Senn, transportée des Eaux-Vives à Genthod (dotée de pilastres colossaux ioniques), l'Elysée de Céligny, la maison Garengo également à Céligny en 1760, la maison Gautier à Cologny dès 1758, la maison Achard à Pregny, la maison Rilliet à Chambésy, le domaine de Plongeon contigu à La Grange, la maison Jacques Picot de 1767, la maison Diodati à Cologny de 1711, la maison Cayla des années 1760, la

maison Vieusseux à Châtelaine (entre 1765-1777), la Grande Boissière transformée dans le troisième quart du XVIIIe siècle, les Délices construite entre 1730 et 1735 et remaniée par Voltaire dès 1755, sans oublier le château de Ferney élevé en 1759. Cette liste n'est pas exhaustive.

[56] Telles que plan symétrique, jeux de refends sur deux étages interrompus par le bandeau qui les distingue, avant-corps central des façades principales marqué par la forme des baies, par un fronton, par la présence de colonnes, par un balcon ou un perron ; lucarnes à volutes éclairant l'étage des combles, toit à quatre pans dit en croupe, baies en arc surbaissé, pour autant qu'on puisse en juger étant donné le peu d'informations disponibles sur ces maisons de campagne du XVIIIe siècle.

[57] Isaac-Robert Rilliet, associé à Gabriel Lullin dès le 1er juin 1748, achète le domaine de Varembé le 16 mai 1763 d'Isaac Pictet. Selon le journal de Louis-François Guiger (voir plus haut) et un extrait du livre de famille d'Horace-Bénédict Rilliet-Necker (P.-E. MARTIN, *op. cit.*, p. 227), il aurait construit lui-même les bâtiments de Varembé, ainsi que ceux de La Grange. Tout comme P.-E. MARTIN (dans *Varembé, histoire d'un domaine genevois,* Genève, 1940, p. 25), nous pensons plutôt qu'il fit appel à un architecte en lui donnant des directives précises sur les constructions qu'il désirait élever, comme le fera Antoine Saladin de Crans (M. FONTANNAZ et M. BORY, « Le château de Crans, une œuvre genevoise ? », dans : *Genava,* n. s., t. XXXVII, 1989, pp. 59-115, pp. 60-62). Il a peut-être surveillé le chantier de La Grange pour ses oncles restés à Paris, cependant aucune correspondance n'a été retrouvée.

[58] Nous renvoyons le lecteur aux cadastres du XVIIIe siècle publiés par P.-E. MARTIN, dans *Varembé...,* aux documents publiés dans *La maison bourgeoise dans le canton de Genève,* pp. 132-135 et aux photographies des élévations originelles conservées au Musée du Vieux Genève. Voir fig. nº 11.

[59] Il faut cependant relever que le plan est plus compliqué et nettement moins symétrique que celui des édifices contemporains, comme l'ont souligné les auteurs de *La maison bourgeoise...,* pp. XLV-XLVI.

[60] Les volutes sont des motifs décoratifs qui reviennent souvent à La Grange (décorations des baies centrales des façades principales, dans les angles de la façade postérieure, dans les parterres de broderies). A notre connaissance, à Genève, il faut en attribuer la paternité à Jean Vennes qui les utilisa sur la façade de l'Hôpital général et de part et d'autre du couronnement du temple de la Fusterie. Plus tard, elles seront à nouveau employées sur la façade d'un immeuble à la rue Beauregard.

[61] Sorte de niche sur la façade de la cour, dont la forme n'est pas sans évoquer celle de la porte de l'Hôpital général, pareillement cintrée avec plusieurs voussures et encadrée de refends et celle de la planche nº 41 du traité de Briseux précité.

[62] Voir le substantiel article précité et écrit par Monique FONTANNAZ et Monique BORY.

[63] Natif de Fleurier dans le canton de Neuchâtel, maître maçon, il épouse en 1756 Charlotte Faton.

[64] Le tympan du fronton est décoré des initiales d'Antoine Saladin inscrites dans un ovale flanqué de motifs végétaux. Il fut sculpté par Michel Baillet en 1767 (M. FONTANNAZ, *op. cit.*, p. 65), artisan qui apparaît souvent dans le registre des étrangers et semble très actif dans les années 1760.

[65] Monique FONTANNAZ semble attribuer Varembé à Jean-Louis Bovet à titre *post mortem* (*op. cit.*, p. 85 note 247 et p. 87).

[66] Rappelons qu'il en fut ainsi pour le grenier à blé de Rive exécuté en 1769, voir L. EL-WAKIL, « L'église luthérienne : « Une maison pour y faire le culte », dans : *Revue du Vieux Genève,* 1988, nº 18, pp. 93-103.

[67] Voir l'article précité de Monique FONTANNAZ, p. 87, et L. FORNARA, « Transformations de la cathédrale au XVIIIe siècle », dans le catalogue d'exposition *Saint-Pierre, cathédrale de Genève, un monument, une exposition,* Genève, 1982, pp. 91-100, p. 98 et M. GRANDJEAN, *Les temples vaudois, l'architecture réformée dans le pays de Vaud (1536-1798),* Lausanne, 1988, pp. 198-202. A propos de Malagny, voir G. FATIO, *Le château de Malagny,* Genève, 1924. On serait tenté d'en déduire que Jean-Louis Bovet devient architecte dès 1753.

[68] Corridor central qui apparaît d'abord chez Jean-François Blondel, voir MARIETTE, *op. cit.*, planche nº 417, projet de maison de campagne pour M. Cramer à Cologny qui, par ailleurs, présente aussi un escalier dans un espace indépendant sis à gauche du vestibule.

[69] Les planches de Jean-Louis Bovet fils sont conservées à la BPU et nous connaissons la liste des ouvrages qu'il possédait grâce à un acte conservé aux AEG. Le 20 août 1745, Antoinette Bovet, fille de Jean-Louis Bovet père, épouse Jean Blachette dit Lacombe. Selon le testament de feu Jean-Louis Bovet, architecte, maître maçon, déposé chez le notaire Jean-Louis Delorme le 23 novembre 1765 et homologué le 23 mai 1766, il lègue à son petit-fils Jean-Louis Blachette, dit Lacombe, fils de Jean, tous ses livres d'architecture, plans, dessins, sous condition qu'il apprenne et exerce l'architecture. Si ce n'est pas le cas, Jean-Louis Blachette devra remettre tous ces documents à la Bibliothèque publique. C'est ce qu'il fit le 31 mai 1775.

[70] Voir le plan du rez-de-chaussée et l'élévation côté jardin aux pp. 88-89, fig. nos 22-23 de l'article de M. FONTANNAZ et voir le plan du sous-sol, fig. nº 14 et fig. nº 15 pour l'élévation côté cour.

[71] Les consoles des élévations et le bandeau horizontal qui sépare les deux étages des façades latérales n'apparaissent pas sur les plans de Bovet. Peut-on les attribuer à Vaucher Faton ? (voir M. FONTANNAZ, *op. cit.*, pp. 78-79). L'église luthérienne et le grenier à blé (œuvre posthume de Bovet) sont munis d'un bandeau horizontal séparant les étages.

[72] « Tout porte à croire que cette équipe comporte des entrepreneurs influents et qui ont les reins assez solides pour mener les nombreuses commandes qui leur sont confiées », L. EL-WAKIL, *op. cit.*, pp. 96-97.

[73] BPU, dépôt La Grange, 1974/24, extrait du registre de la chambre des comptes, volume 18, f. 488, 9 mars 1787 et f. 692, 3 octobre 1789 : « Dans la parcelle de ce jour nº 43 se trouve le compte de Vaucher Faton pour lequel il garantit pour trois ans le mur des bains Lullin ».

[74] Isaac-Robert Rilliet était l'ami d'Antoine Saladin de Crans et le neveu de Marc, Jean et Gabriel Lullin, tandis que Marc et Jean Lullin semblent avoir entretenu des liens d'amitié avec Antoine Saladin de Crans, puisque celui-ci fut chargé d'authentifier l'écriture et la signature du testament de Marc Lullin et qu'il fut le témoin de la remise du testament de Jean Lullin le 18 mars 1779. Cependant aucun acte passé chez notaire n'a été retrouvé concernant l'un de ces maître-maçons, architectes ou entrepreneurs. Il s'agit d'une hypothèse de travail, qui demande à être confirmée ou infirmée par de futurs travaux de recherche.

[75] BRISEUX, *op. cit.*, volume 2, p. 154, BLONDEL, *De la distribution...,* p. 66.

[76] B. Thorvaldsen (1770-1844) a vécu à Rome de 1797 à 1838. S'agit-il d'originaux ou de copies ? William Favre ne les cite pas dans la liste des œuvres acquises par son grand-père. Voir la représentation de ces œuvres dans J. B. HARTMANN, *Bertel Thorvaldsen scultore danese Romano d'adozione,* Rome, 1971, tavola VIII.

[77] Porte qui ouvre du vestibule sur le salon central, les trois portes de ce même salon, la porte de la salle à manger qui dessert la première des deux petites bibliothèques. Cependant, il peut s'agir de portes créées au XIXe siècle dans le style rococo.

[78] Le motif du trophée se retrouve sur le trumeau de la cheminée de la petite chambre située dans l'aile en retour.

[79] AVG, W. FAVRE, « Dispositions destinées à mes exécuteurs testamentaires et à mes héritiers », 19 juillet 1913, p. 6.

[80] Il fut redoré à neuf par M. Frantschy et il fut rafraîchit en 1905-1906.

[81] Gabriel Lullin laisse entendre dans son testament qu'il avait entrepris des travaux à La Grange : « ...frais qu'on a fait ou pourrait avoir fait lors de mon décès, réparations, bonifications, meubles pour la maison de campagne de La Grange ».

[82] Précepte de BRISEUX, *op. cit.*, volume 1, 1re partie, chapitre VIII, p. 24.

[83] De type néo-classique.

[84] Joseph BEUNAT, *Recueil des dessins d'ornement d'architecture de la manufacture de Joseph Beunat, à Sarrebourg et à Paris, rue Napoléon nº 11,* Paris, s. d. (ca 1819). La pièce centrale du premier étage était la chambre à coucher de William Favre, le lit est placé

dans une alcôve du style de celles que l'on trouve également dans le recueil de Beunat (planche 66), tandis que la pièce qui se trouve au-dessus du vestiaire actuel présente un décor peint faux bois et une cheminée d'angle dont le trumeau est décoré de deux amours (motif tiré du recueil de Beunat, planche 19, motif n° 367).

[85] Voir la planche 14, motifs n°s 164 et 165.

[86] Voir fig. n° 16.

[87] Dont une victoire ailée (planche 12, motif n° 41).

[88] Voir L. HAUTECŒUR, *op. cit.*, volume V, p. 183, fig. 109.

[89] L. EL-WAKIL, *op. cit.*, p. 178, la plupart de ces décors furent exécutés par des artistes lombards.

[90] L'analyse de ces adjonctions est redevable à l'ouvrage de Leila EL-WAKIL précité.

[91] Voir fig. n° 3.

Abréviations :

AEG : Archives d'Etat, Genève.
AVG : Archives de la Ville, Genève.
BPU : Bibliothèque publique et universitaire, Genève.
MVG : Musée du Vieux Genève, Genève, collection iconographique.

Crédit photographique :

BPU, Genève, fig. 4 et 5 (Arlaud).
MVG, collection iconographique, fig. 1, 2, 7, 8, 9, 11, 16 et 17.
Claude Bornand, Lausanne, fig. 12.
François Martin, Genève, fig. 3, 6 et 10.
Viviane Sieffert, Genève, fig. 14 et 15.
Charles Weber, Genève, fig. 13.

Nous remercions la Fondation Arditi qui, en nous attribuant le prix en histoire de l'art 1989, nous a permis de financer la reproduction de quelques-unes des illustrations de cet article.