

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 40 (1992)

**Artikel:** Les boiseries de Jean Jaquet dans le grand salon du Reposoir à Pregny  
**Autor:** Bory, Monique  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728512>

### **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:** 18.04.2026

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

# Les boiseries de Jean Jaquet dans le grand salon du Reposoir à Pregny

Par Monique BORY

L'intérêt des œuvres de Jean Jaquet, notamment des décors de son invention qui sont venus embellir les intérieurs de maints Genevois, n'a échappé ni à ses contemporains ni aux historiens des générations suivantes<sup>1</sup>.

Grâce à des dons exceptionnels et à une personnalité attachante, cet homme d'origine modeste parvint à acquérir une formation de premier ordre dans l'atelier parisien du sculpteur Pajou, au contact de l'Italie et des meilleurs artistes de son temps, dont il fit largement profiter Genève.

Souhaitons que les recherches d'Anne-Lise Nicod et de Christian Brun<sup>2</sup> viennent bientôt enrichir notre connaissance de ce créateur remarquablement doué, de son œuvre et des influences qu'elle révèle.

Si les documents conservés éclairent la personnalité de l'homme et ses conceptions artistiques, ils nous renseignent fort peu sur ses méthodes de travail et les techniques qu'il a utilisées dans la réalisation de ses décors. Ayant été chargée de restaurer le grand salon du Reposoir, il nous a paru intéressant de consigner les observations que nous avons pu faire avec la collaboration de l'Atelier de restauration Créphart, de MM. Pierre Zahnd, menuisier, et François Marti, peintre, au cours de ces travaux réalisés en 1986; nous nous sommes efforcée de les relier aux informations fournies par les documents d'archives que la Fondation du Reposoir a bien voulu mettre à notre disposition.

Isaac Pictet, à qui son père a cédé sa propriété du Reposoir vingt ans plus tôt, entreprend, en 1788, d'agrandir la maison de maître édifiée par celui-ci en 1755. Correspondant du roi de Sardaigne à Genève de 1767 à 1782, chargé d'affaires, de 1772 à 1774, du roi d'Angleterre, dont il aurait souhaité être le représentant permanent dans cette ville, Isaac Pictet a le goût de ce qui est beau<sup>3</sup>. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'il fasse appel, pour décorer plusieurs pièces de la maison, à Jean Jaquet qui, après des années de formation à Paris, vient de rentrer à Genève où il est un zélé propagateur de la mode française.

Pour la «salle de compagnie», Jaquet remet à Isaac Pictet un devis ainsi que les élévations des quatre faces de la pièce entièrement revêtues d'un lambris de hauteur, dessinées à la plume avec rehauts d'aquarelle, qui sont conservés dans les archives de la Fondation du Reposoir.

## I. LE PROJET

La pièce mesure 23 pieds 4 pouces de long par 18 pieds 10 pouces de large. Elle occupe le cœur de la maison et l'axe principal autour duquel s'organise toute la demeure passe en son centre pour se prolonger, au-delà de la terrasse, par une allée d'arbres.

Afin de répondre à cette disposition générale, Jaquet prévoit, comme principal accès au salon, une porte à placard ouvrant sur le vestibule et propose deux variantes dessinées sur la même élévation (fig. 1): dans la première, les vantaux sont à trois panneaux pleins et la baie est encadrée par des pilastres simples; dans la seconde, la porte est traitée comme la porte-fenêtre ouvrant sur le jardin qui lui fait face, mais des glaces remplacent les carreaux de verre et l'importance du passage est soulignée par les pilastres jumelés qui l'encadrent. Pour la face donnant sur la terrasse (fig. 2), le sculpteur prévoit des petites consoles en demi-lune surmontées de hauts miroirs occupant la totalité de l'espace inscrit entre les baies; la volonté est ici très nette d'annuler le mur pour agrandir la pièce.

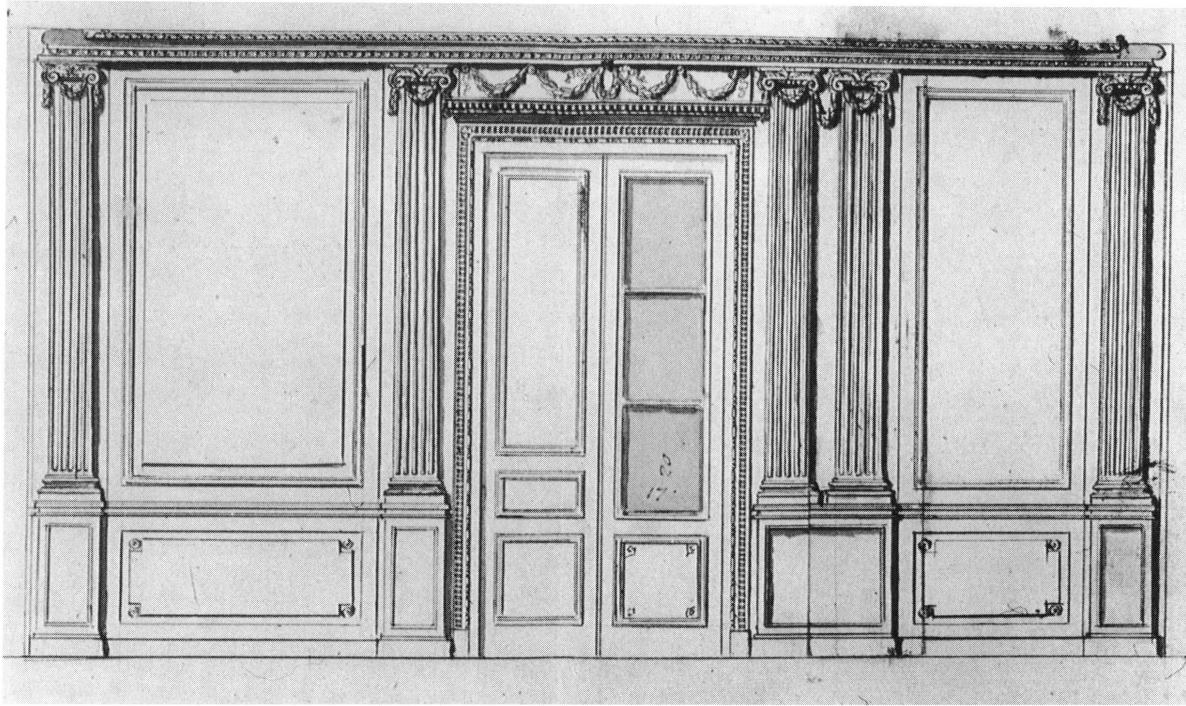
Quant aux deux parois latérales (fig. 5 et 6), leur ordonnance obéit à une symétrie rigoureuse relative à un second axe, perpendiculaire au premier; une cheminée et une console à six pieds en occupent le centre et les glaces qui les surmontent, intégrées dans des trumeaux ornés de fines sculptures, se réfléchissent mutuellement, créant une illusion d'espace qui vient heureusement équilibrer l'effet de l'axe principal.

Aux deux petites portes qui relient le salon aux pièces voisines, selon une disposition en enfilade très classique, correspondent deux «portes feintes».

L'ensemble de la composition est rythmé par des pilastres cannelés à chapiteau ionique.

La porte principale donnant sur le vestibule est surmontée d'une élégante guirlande de fleurs inscrite dans la corniche. Quatre panneaux décorés de sculptures somment les petites portes et portes feintes dont la frise est ornée d'une draperie.

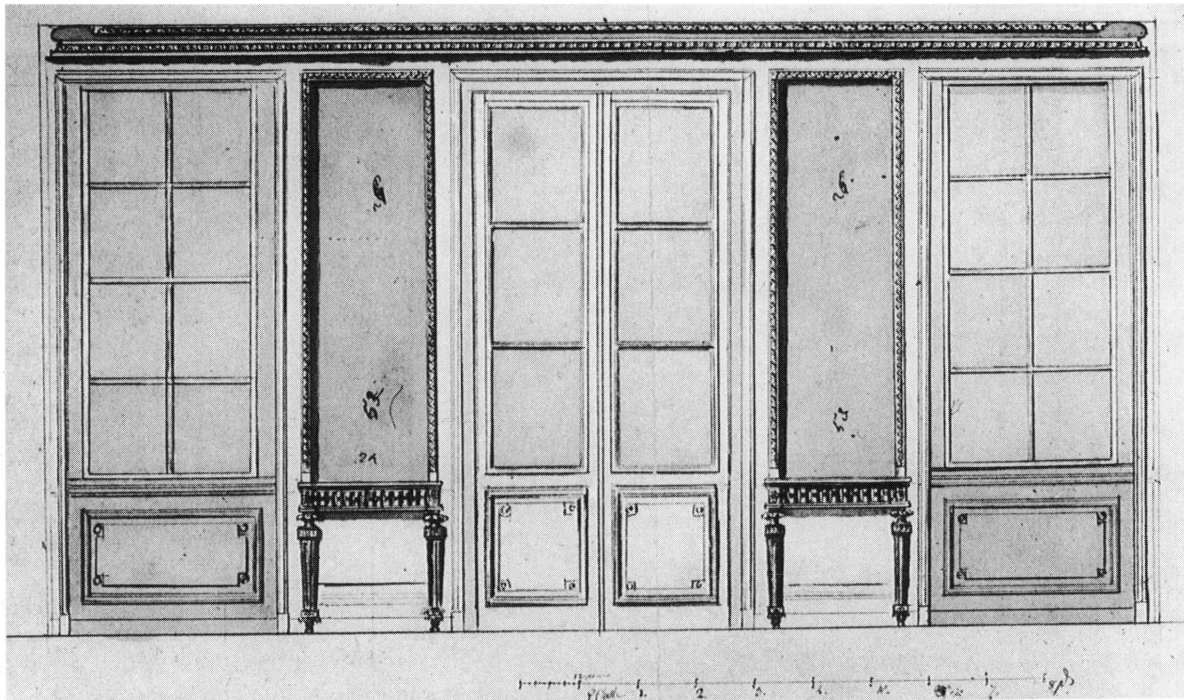
L'ensemble du lambris est surmonté d'une corniche relativement simple et de faible hauteur.



Projet de Jean Jaquet pour la décoration du grand salon ou «salle de compagnie» du Reposoir, non signé, non daté.  
 Dessin à la plume sur papier rehaussé d'aquarelle:

1. Projet pour la paroi du côté du vestibule montrant les deux variantes proposées par Jaquet.
2. Projet pour la paroi s'ouvrant sur la terrasse.

Fondation du Reposoir, Pregny.

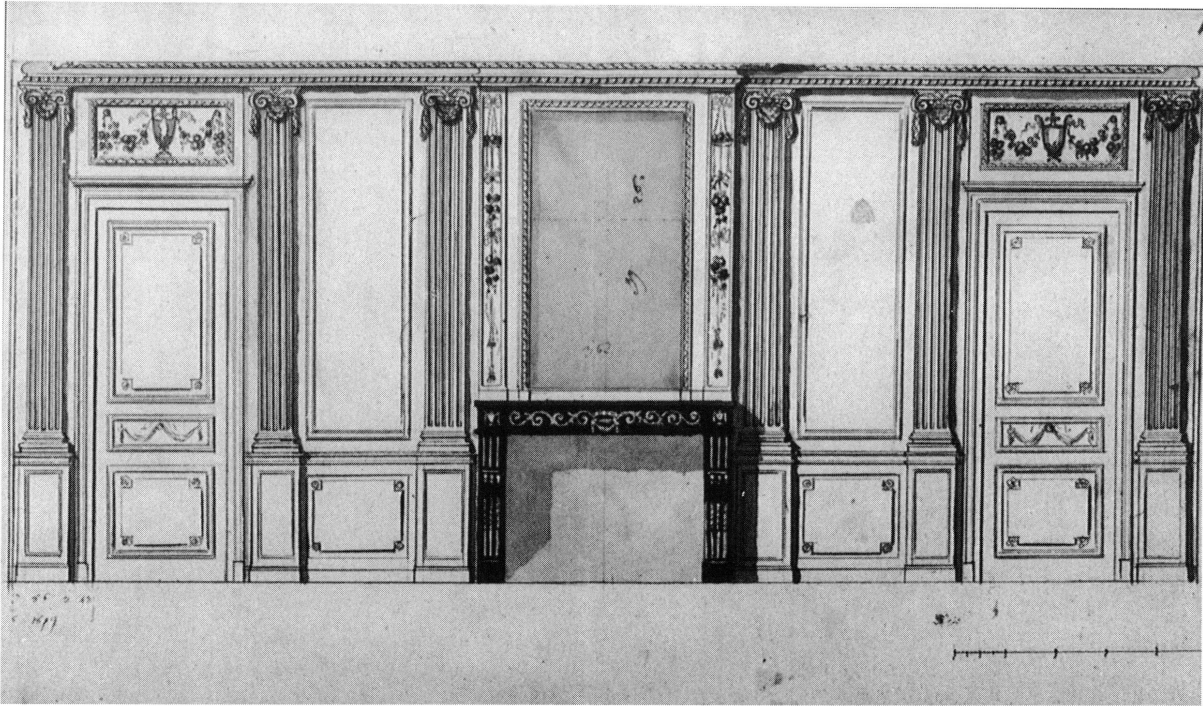




Les deux mêmes parois du grand salon du Reposoir, photographiées en 1986 après la restauration des boiseries et peintures:

3. La paroi du côté du vestibule.
4. La paroi s'ouvrant sur la terrasse.

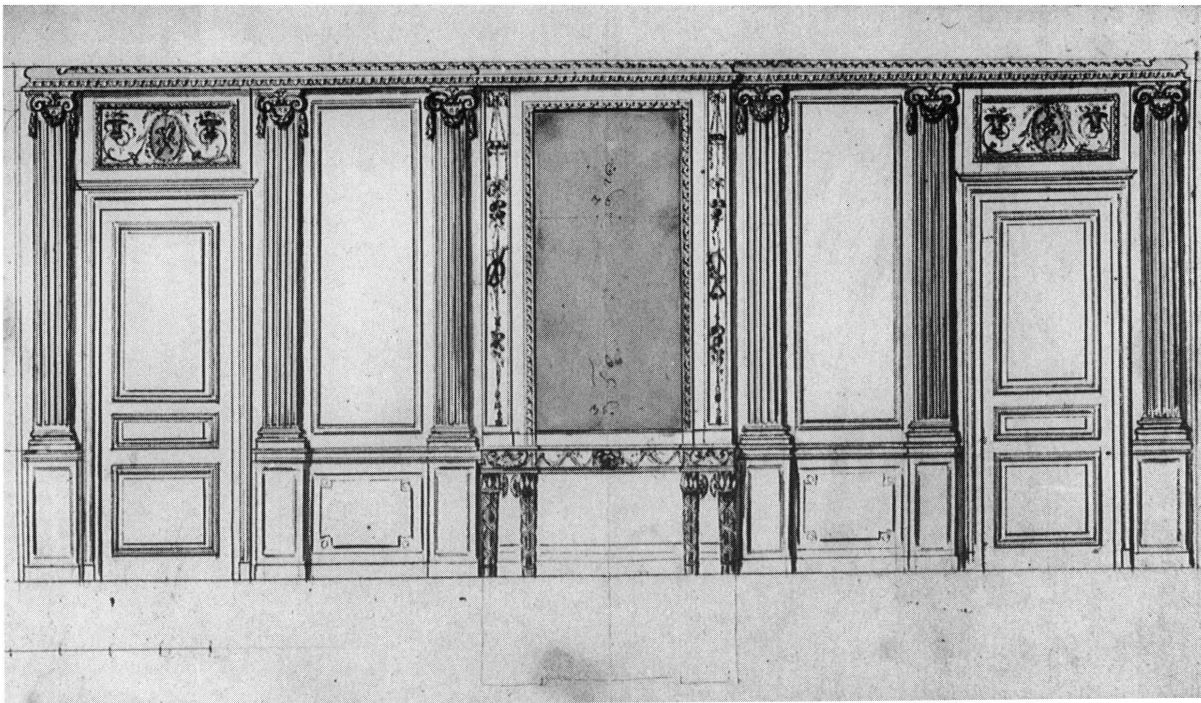


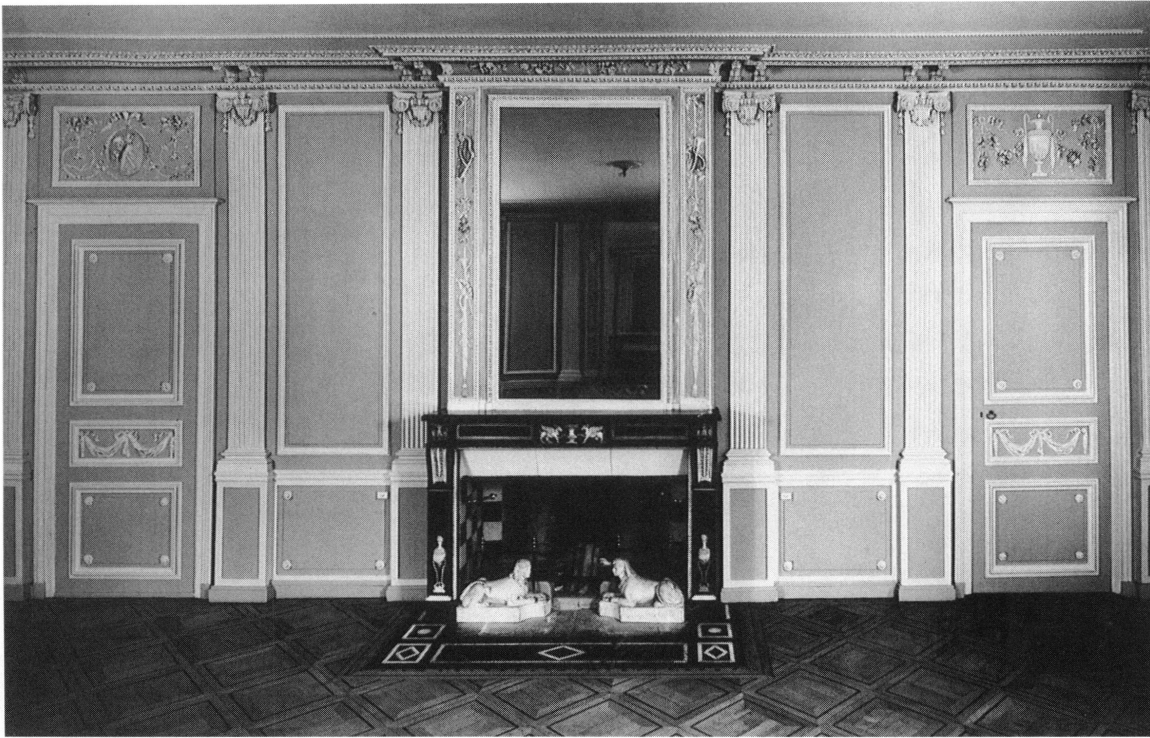


Projet de Jean Jaquet:

5. La paroi du côté du lac, avec la cheminée.

6. La paroi du côté du Jura, avec la grande console à six pieds.





Les deux mêmes parois photographiées en 1986:

7. La paroi du côté du lac, avec la cheminée (décor inspiré de l'antique).

8. La paroi du côté du Jura, avec la grande console et ses six pieds en forme de carquois.



## Les devis

Pour la réalisation de ce décor, nous possédons plusieurs devis et notes, dont une en deux exemplaires, et deux lettres qui sont les seuls éléments datés de cet ensemble.

Le *premier devis*, sommaire, concerne des ouvrages de menuiserie et ne porte ni date ni signature. J.-D. Candaux l'a attribué à Louis Brolliet, à qui Isaac Pictet a commandé des planches le 31 octobre 1787. Les dix-huit pilastres cannelés (nous verrons que les chapiteaux n'y sont pas prévus) y sont comptés pour 189 florins, les « porte vitrée en noyer est porte plaine sur la tarasse » ensemble pour 360, deux fenêtres « à gros bois à l'anglaise » pour 144 florins, tandis que le reste, soit « Boisage est porte, embrasure est parquet de glace à cadre 900 pied soit toise 25 [la] toise de 36 pieds à 45 fl la toise » représentent 1125 florins, ce qui porte le total de ce devis à 1821 florins.

Le *second devis*, sous forme d'une note de la main d'Isaac Pictet, existe en deux exemplaires présentant entre eux de légères différences; il se rapporte à la fourniture et à la pose de parquets dans différentes pièces, dont la « Gde Sale », qui semble bien être notre salon; la toise de parquet coûte, rendue posée, sans les clous et lambourdes, 16 florins.

La toise de Boiserie y est comptée pour 16 fl. également; cette information est assortie d'un prix pour « démonter et remonter à la journée » et concerne probablement une autre pièce.

Isaac Pictet y indique en outre pour la « façon des fenêtres à 8 grands Caros ou 24 » un prix de 9 florins et précise qu'il a alloué un quarteron de vin par toise de boiserie, de parquet ou de fenêtre, trois demi-pots par journée passée sur place, la soupe le matin et le soir et promis la chandelle pour l'hiver, mais il ne nous dit pas à quel menuisier il a confié ce travail. Il s'agit vraisemblablement de « Brolliet », à qui, nous l'avons vu, il a commandé des planches le 31 octobre 1787.

Le *troisième devis*, également sans date, mais apparemment de la main de Jean Jaquet, nous fournit beaucoup plus d'informations. Il commence par le prix très détaillé des « glaces de Paris » comprenant les mesures et le coût de chacune des quatorze pièces constituant l'ensemble, qui revient à 1546 Livres de France 10 sols et 6 deniers, dont Jaquet déduit « le 10 % de l'ympos a Genève ».

Vient ensuite le prix des sculptures « suivant les desins ou esquisses » détaillé de la manière suivante :

	Livres de France
– pour les « 4 dessus de portes sculpté sur des fonds suivant le dessin... »	228.—
– pour la « bordure qui encadre les dits dessus de portes... »	34.—

– pour la « sculpture du dessus de porte principale »	48.—
– pour « 8 rossace places ou panneaux de la dite porte »	8.—
– pour « les ornemens des 4 petite portes compose d'une draperie a la frise et rossace au panneau (?)... »	72.—
– pour « 36 rossace toute unie, soit clous pour les sousbassemen »	10.16.—
– pour la « bordure de la glace de la cheminé... »	29.15.—
– « plus pour la sculpture de la dite cheminé composé de trophées bouquet de fleurs le tou très légers »	90.—
– pour le « trumeau visavis la cheminé bordure de la glace... »	33.5.—
– pour la « sculpture a droit et a gauche de la glace compossé de trophée et bouquet de fleurs »	96.—
– pour la « menuiserie et sculpture d'un grand pd [pied] de table a six pied sculpté suivant le dessin »	168.—
– pour la « bordure des glace des petit trumeau... »	72.16.—
– pour « la menuiserie et sculpture de deux pieds de table seintrée chacune a deux pied... »	132.—
– pour « 18 chapiteaux ionique moderne sans guirlande <sup>4</sup> a 15 l[ivres] chaque » (C'est donc la version avec pilastres jumelés et porte avec glaces qui a été retenue)	270.—
– pour « 8 rossace pour les panneau de la porte vitrée »	8.—
– pour la « sculpture de la corniche en platre ... (?) sculpte suivent l'esquisces en gra[nd?] »	120.—
Dont le total s'élève à « de france L[ivres] »	1420.12 [.—]

Il ressort de ces trois devis que, dans l'exécution, l'intervention de Jaquet se limite aux ornements sculptés et à la fourniture des glaces, alors que toute la fabrication des boiseries projetées par le sculpteur sera, comme celle des portes, fenêtres et parquets, l'œuvre d'un menuisier<sup>5</sup>.

Une lettre expédiée de Vevey le 17 février 1789 par Jean-François Doret<sup>6</sup> nous renseigne enfin sur la cheminée prévue par Jaquet pour compléter l'ensemble. Le marbrier de Vevey écrit à Isaac Pictet : « ... j'ai remis ces jours passés de Monsieur Jacquet sculptr le plan et les mesures de la cheminée en marbre que vous m'avez parlé ... et que vous désiriez que la tablette avec la frise fut incrustée en blanc pour assortir aux tables du même salon, Monsieur Jacquet y a ajouté encore des moulures en blanc raportées ce qui fait un augment d'ouvrages assés considérable et pour éviter quelques mésentendus que

l'on pourrai avoir sur son prix j'ai cru devoir vous prévenir que je ne pourois pas me charger de vous fournir laditte cheminée rendue à Genève à moïn de huit Louis et demi ce qui sans me charger de faire la sculpture que Monsieur Jacquet fera je fournirai alors le marbre p. la sculpture au dt Monsieur Jacquet et ensuite ce sera à vous à le satisfaire pour cet objet.» Doret ajoute que Jaquet l'a prévenu qu'il lui enverrait le modèle pour les deux tables « sitot qu'il en aurait tracé le plan ». Le style châtié, l'orthographe et la présentation soignée de cette lettre contrastent vivement avec les devis, non seulement du menuisier, mais également de Jaquet, dont nous avons transcrit littéralement l'orthographe.

Une note d'Isaac Pictet nous apprend, enfin, que les serrures ont été demandées à M. Lucadon et qu'un certain Strub [?] en fera d'autres, ainsi que les espagnolettes et les fiches des quatre portes de la salle.

On remarquera, à l'examen de ces différents devis et notes, que la sculpture de la corniche en plâtre fait partie du décor conçu et réalisé par Jaquet, de même que les consoles. Les «glaces au tain» envoyées de Paris restent de dimensions relativement modestes (les plus grandes mesurent 50 pouces par 36 et 53 par 24); les quatre grandes glaces sont donc réalisées en deux pièces, ce qui, à cette époque, est habituel.

La comparaison des coûts montre que ces glaces, produit de luxe, coûtent presque aussi cher que l'ensemble des sculptures, y compris les trois «pieds de table» ou consoles et que le prix de celles-ci est de peu inférieur au travail du menuisier, à qui incombe le revêtement de tous les murs ainsi que la fabrication des portes et fenêtres.

Le montant élevé du devis de Jaquet semble avoir effrayé Isaac Pictet, qui cherche à réaliser des économies<sup>7</sup> et rédige à cet effet une note en neuf points, non datée, précisant les *modifications* qu'il désire apporter au projet initial. Nous la transcrivons *in extenso*.

- « 1° réduire les Glaces de cheminée et de vis-à-vis de 36. pouces à 30. comme chez M<sup>r</sup> Tronchin Labat.
- 2° Les 4 dessus de Porte vont à 262 l[ivres]. Je conserve la bordure mais le milieu doit être plus leger et diminuer de beaucoup cette somme.
- 3° La guirlande de la Porte est bien chère et J'en désire la diminution du Prix pour le travail.
- 4° Je supprime les guirlandes des Portes et laisse subsister les cloux dans les Soubassement et ces cloux seront cloués.
- 5° Je supprime les Sculptures en ornemens des glaces, de la cheminée et vis-à-vis.
- 6° Les 3. Pieds de table de marbre reviennent à 300 l[ivres]. Je veux du Joly et de l'assorti avec la Boiserie, mais pas un Prix si fort — d'ailleurs ce recherché devient antique en peu de tems.
- 7° Les 18. chapiteaux doivent être simples — Les volutes bien desinées — une fleur entre deux, la corniche ... et dessus lisse sauf la Place où la fleur reposera.

8° Je persiste à avoir la corniche du plafond lisse, suivant le Profil que MM. Jaquet et Lagrange jugeront le mieux faire.

9° Un nouveau devis.»

A ces injonctions, Jaquet répond par un *nouveau devis* pour les glaces réduit à 1,171 livres 10 sols 6 deniers et ajoute que, pour les quatre dessus-de-porte et leurs bordures, il ne peut rien changer au prix «amoin que de supprimé aux dessus de portes les vasses et les médaillon qui sont les principale sujet du millieu et les ornés tous seimplement de guirlandes de fleurs» qui, ainsi, «ne couteront qu'a environ de 36 ou 42 L. - chaques». Puis, sèchement, «voysi la marche que je suis avec tous le mondes pour qui j'ai l'honneur de travailler. Lorsque l'on me demande un devises, je le fait au si juste qu'il m'est possible et lorsque l'ouvrage est exécutes sy je peux faire quelques diminution je les fait avec toute l'equité possible mais sans y être obliges». Ceci étant dit, il maintient le prix de la sculpture surmontant la porte principale mais accepte de supprimer les draperies des petites portes en ajoutant qu'il faut alors supprimer toutes les rosaces et tous les «cloux des hauteurs dapuis». Il fait remarquer qu'en réduisant la largeur des glaces cela créera un «vyde [?] de chaque côté de la glace toute uni et ni suprimen les sculpture cela ne fera pas un bon éfait». Jaquet maintient le prix des bordures des glaces et des deux petites consoles mais propose de faire une table à quatre pieds au lieu de six qui ne coûtera que 120 L. Les sculptures des tables encadrant les deux grandes glaces avec leurs trophées et leurs bouquets de fleurs ont disparu du devis des sculptures qui se trouve réduit de 1,420 livres 12 sols à 967 livres 16 sols.

## II. LA RÉALISATION

Les arguments de Jaquet semblent avoir convaincu Isaac Pictet que le beau décor dont il voulait orner sa «salle de compagnie» ne s'accommoderait pas des économies qu'il avait souhaité réaliser. En effet, tel qu'il est parvenu jusqu'à nous, cet ensemble (fig. 3, 4, 7 et 8) correspond pour l'essentiel au premier devis du sculpteur.

Tout au plus, le chambranle de la «porte principale» (fig. 3) a-t-il été simplifié — un chambranle mouluré a remplacé le chambranle sculpté prévu à l'origine — tandis que les proportions des carreaux de glace et du panneau inférieur ont été modifiées quelque peu pour s'accorder à celles de la porte-fenêtre conduisant au jardin. Enfin les rosaces et cloux ont été «cloués», selon le vœu d'Isaac Pictet.

Les dessus-de-porte ont conservé leur vase ou leur médaillon, mais deux d'entre eux ont été intervertis, si bien que l'on trouve sur chaque paroi un vase et un médaillon, ce qui n'est pas conforme au projet.



9. Détail de la paroi du côté du lac, avec la porte ouvrant sur l'actuelle salle à manger, ornée de sa « draperie à la frise » et des rosaces correspondant au premier devis de Jaquet.

Les portes ont conservé leur draperie; comparée à celle des autres éléments sculptés, leur facture est toute plus lourde (fig. 9).

Les glaces surmontant cheminée et console ont été conservées aux dimensions prévues et les sculptures qui les encadrent ont été maintenues.

Si les pieds des petites consoles en demi-lune sont légèrement différents de ce que Jaquet avait dessiné, le grand « pied de table » a conservé ses six pieds. Jaquet a sans doute su convaincre Isaac Pictet que son décor<sup>8</sup>, bien que « recherché » ne se démoderait pas trop vite...

On relèvera quelques différences de détails dans les sculptures si l'on compare l'état actuel avec les dessins de Jaquet (dessus-de-porte, pieds des petites consoles, etc.) qui relèvent sans doute davantage de la mise au point du projet que d'une simplification destinée à engendrer des économies. Les éléments de marbre blanc appliqués sur

la cheminée de marbre noir, ne correspondent pas au projet initial. Ont-ils été sculptés par Jaquet ou par le marbrier? En l'absence de facture, nous l'ignorons.

La *corniche* qui couronne l'ensemble de ces boiseries pose un problème. Jaquet avait, dès l'origine, prévu une corniche en plâtre, sculptée, qui apparaissait dans le premier devis pour le prix de 120 Livres de France. Le projet qu'il a dessiné nous montre une corniche relativement simple composée d'un rang d'oves surmonté d'une gorge, se terminant au plafond par une moulure ornée de ce qui semble être des feuilles, la hauteur du tout étant parfaitement proportionnée à la pièce. Isaac Pictet, quant à lui, souhaitait une corniche lisse, s'en remettant au « Profil que MM. Jaquet et Lagrange jugeront le mieux faire ».

Or celle que nous voyons aujourd'hui se termine non par une mais par plusieurs moulures, qui mordent largement sur le plafond. La gorge en est décorée, au droit des trumeaux, de guirlandes de fleurs d'une qualité remarquable, qui correspondent au devis mais n'apparaissent pas sur les plans de Jaquet. En outre, se détachant sur la gorge, des modillons à volutes jumelés, vraisemblablement en bois, surmontent chaque chapiteau (fig. 10). Leur facture n'a pas la souplesse des autres éléments sculptés; nous sommes sans doute en présence d'une production de série. Ces éléments, qui ne figurent ni sur les devis, ni sur les plans, s'accordent assez mal aux feuilles qui marquent les retours de la corniche de part et d'autre des grandes glaces et leur rencontre, dans les angles, avec les modillons voisins ou d'autres éléments du décor, n'est pas des plus habiles. Néanmoins, leur présence rythme la corniche et confère beaucoup de richesse à l'ensemble.

Pour ce qui concerne le développement de la corniche sur le plafond, nous avons, dès avant les travaux, émis des doutes sur son appartenance au décor d'origine. La sécheresse de sa facture et surtout l'importance qu'il confère au plafond au détriment des murs nous ont paru peu conformes à l'esprit qui anime le reste de ce remarquable décor. Les sondages faits en vue de la restauration par l'Atelier Créphart ont montré que la couleur la plus ancienne, repérée sur les boiseries et la partie inférieure de la corniche, ne s'y trouvait pas, ce qui tend à confirmer l'hypothèse que ce développement ne daterait que du XIX<sup>e</sup> siècle.

### III. TRAVAUX DE RESTAURATION

Le relativement bon état dans lequel nous avons trouvé ces boiseries s'explique par le fait qu'elles ont été l'objet, en 1950 ou 1951, d'une restauration sur laquelle nous possédons quelques informations. Avec le concours d'un ouvrier sculpteur et de l'entreprise Bozzolo, Monsieur Aimé Martinet, expert en art ancien, les a décapées et a

râclé tout ce qui empâtait les sculptures; après avoir réparé ces dernières, il a repeint le tout en deux tons de vert qui ont, par la suite, viré au bleu.

Dans le cadre des travaux de restauration effectués en 1986 sur cet ensemble de boiseries, nous avons fait des réparations et démonté quelques éléments du décor, ce qui nous a donné l'occasion de les examiner de près. Bien que nos interventions soient restées très ponctuelles, elles nous ont permis de faire certaines remarques et nous ont amenée à nous poser des questions qu'il a paru utile de formuler ici.

En pénétrant dans le grand salon du Reposoir, on est frappé par l'élégance de la composition, très classique, rythmée par une ordonnance de pilastres ioniques organisés symétriquement s'équilibrant de manière très harmonieuse.

En l'examinant de plus près, on observe que la conception de l'ensemble est habile, qui permet d'éviter les délicats assemblages entre panneaux. Ceux-ci ont en effet été fixés au mur individuellement; les espaces libres entre eux ont ensuite été recouverts par les pilastres qui font office de couvre-joint; pas d'assemblages demandant du temps et une main-d'œuvre qualifiée.

Pour un observateur du XX<sup>e</sup> siècle il est surprenant de voir un décor aussi raffiné et des sculptures si remarqua-

bles montés avec si peu de soin. Les panneaux, insuffisamment fixés, ont travaillé; la rencontre, dans les angles, des piédestaux des pilastres est maladroite; moulures et baguettes à tableaux coupées à l'onglet y remplacent, comme pour les bases des pilastres et dans les encadrements des sculptures, le travail dans le bois massif; bien que tout semble conçu pour simplifier le travail de pose, celui-ci apparaît maladroit et contraste singulièrement avec la qualité du décor et la maîtrise exceptionnelle dont témoignent les parties sculptées.

Isaac Pictet, nous l'avons vu, a demandé à Jaquet des économies, ce qui lui a visiblement déplu; ce désaccord serait-il à l'origine d'une exécution bâclée? Il semble plutôt que l'artiste se soit borné à fournir plans d'ensemble et sculptures, le menuisier du maître de l'ouvrage étant chargé d'assembler le tout. Relevons à l'appui de cette hypothèse que lorsqu'en juin 1789 Jaquet facture au colonel de Portes les travaux qu'il a faits pour sa propriété de Crassier, un aménagement il est vrai plus simple que celui du Reposoir puisqu'il se limite aux trumeaux et consoles intégrés dans un ensemble de boiseries traditionnelles sans décor, il donne le détail des sculptures qu'il a fournies et ne compte son déplacement et son temps que pour s'être rendu sur place pour fixer les glaces. Cette opération comprend peut-être, il est vrai, la pose des



10. Détail de chapiteau et corniche (paroi du côté du lac, à gauche de la cheminée).

tables ou « pilastres » ornés de sculptures, apparentés à ceux du Reposoir, qui les encadrent.

Les autres décors de Jaquet présentent-ils tous les maladresses dans le montage que nous avons relevées? Le récent transfert d'un ensemble de boiseries du Musée d'art et d'histoire au grand salon des Délices<sup>9</sup>, d'où il provenait, ont permis de faire les mêmes observations. L'absence de minutie dans la mise en œuvre est, il est vrai, un trait que l'on retrouve souvent dans les réalisations d'un siècle où la précision dans l'exécution comptait beaucoup moins que l'effet général produit et l'harmonie du tout.

Si le montage des boiseries révèle des faiblesses, les *parties sculptées* de cet ensemble, en revanche, ne peuvent que susciter la plus vive admiration.

Les *dessus-de-porte*, devisés à 57 L. la pièce, sont remarquables. Sur deux d'entre eux, une élégante guirlande de fleurs, retenue dans les angles par des nœuds, contraste par son relief et son naturalisme avec un vase à l'antique traité en bas-relief, dont la surface hiératique marque avec vigueur le centre de la composition. Celui-ci

est occupé, dans l'autre paire, par un médaillon ovale suspendu à un ruban, encadré de rinceaux légers se terminant par une corbeille de fleurs. Une large bordure sculptée encadre ces motifs, qui témoignent de l'extraordinaire habileté de Jaquet à jouer des différentes profondeurs de relief.

Notre intervention, limitée au seul élément surmontant la porte feinte située à gauche de la cheminée et à une simple réfection d'une réparation antérieure, ne nous a pas permis de préciser comment ces éléments avaient été exécutés.

Par contre, un ensemble décapé de boiseries de Jaquet<sup>10</sup> comprenant quatre remarquables dessus-de-porte, que nous avons eu la chance de découvrir quelques mois plus tard, nous a renseignée sur une technique que Jaquet semble avoir largement utilisée au Reposoir.

Sur une simple planche de sapin, dont on voit clairement les veines espacées (fig. 11), l'artiste a appliqué les éléments du décor taillés dans un bois se prêtant à la sculpture, du tilleul<sup>11</sup> vraisemblablement; on distingue les clous de fixation ainsi que la texture du bois d'applique;

11. Détail d'un dessus-de-porte de Jean Jaquet provenant de la maison Ferrier, 11 place du Molard (démolie); le décapage fait apparaître les veines verticales serrées et les fentes des éléments appliqués ainsi que les veines horizontales larges de la planche de sapin sur laquelle ils sont fixés. Les restes de peinture ne permettent pas de distinguer clairement le collage, mais les traces d'outil visibles à gauche des trois épis permettent de penser que ceux-ci ont été sculptés dans un morceau préalablement collé sur place.





12. Détail de la sculpture du trumeau situé au-dessus de la grande console avec trophée guerrier dans le goût antique.



13. Détail de la sculpture du trumeau de la cheminée; les cordes de la harpe sont en métal; le nœud et les feuillages ont été collés sur le fond.

l'orientation différente de ses veines est mise en évidence par des fissures de retrait. Nous ignorons si le sculpteur opérait des retouches avec du stuc avant d'appliquer la préparation et la peinture qui faisaient disparaître complètement nœuds du bois et clous de fixation et intégraient les fils de métal (probablement du laiton) utilisés pour certains éléments linéaires détachés du fond. Les dessus-de-porte des Délices, récemment décapés, que nous avons pu examiner grâce à l'amabilité de Bernard Zumthor et Martine Kölliker, conseillers en conservation du patrimoine architectural de la Ville de Genève, et à la compréhension du conservateur du Musée Voltaire, révèlent une technique d'exécution identique.

Les sculptures des *tables* qui encadrent la glace de la cheminée, comme celle qui lui fait face, témoignent d'une rare maîtrise (fig. 12, 13 et 14). Des chutes composées d'instruments de musique, d'attributs guerriers ou de

chasse, surmontées d'une couronne de feuilles de chêne, sont suspendues à un nœud; elles se prolongent par des fleurs en grappes mêlées à des draperies reliées par des rubans et se terminent par des pompons. Ici également, Jaquet se joue des contrastes entre des attributs très variés, importants par leur volume ou par leur relief, et les groupes de fines fleurs aux pétales vibrants de naturel.

Certains éléments se détachent complètement du fond, telle la partie antérieure des couronnes, les plumes du casque, une partie de la harpe, dont les cordes sont, ainsi que d'autres éléments linéaires, faites de fils de métal. Mais la plupart des sculptures vont jusqu'à se perdre dans le fond et n'ont, par endroits, pas plus d'un millimètre d'épaisseur. Sur les boiseries décapées évoquées plus haut nous avons trouvé des éléments comparables et avons pu vérifier que, malgré leur très faible épaisseur, ils avaient bien été sculptés dans un autre bois rapporté.



14. Détail de sculpture avec chute de fleurs, feuillages et nœud de ruban.

On peut s'interroger sur la technique qui permet de sculpter et appliquer ces rameaux d'une fragilité extrême. D'après les renseignements fournis par un restaurateur de meubles expérimenté<sup>12</sup>, les pièces de bois à sculpter, dont l'épaisseur était adaptée à l'importance du relief prévu, étaient souvent collées sur le fond avant d'être travaillées. Elles pouvaient aussi être collées sur un support provisoire, par l'intermédiaire d'une feuille de papier; on pouvait ensuite les détacher facilement de celui-ci au moyen d'une lame mince qui déchirait le papier dans son épaisseur et il ne restait plus qu'à les fixer avec de la colle et éventuellement quelques clous sur le fond définitif. Cette opération nécessitait toutefois, on s'en doute, une grande dextérité.

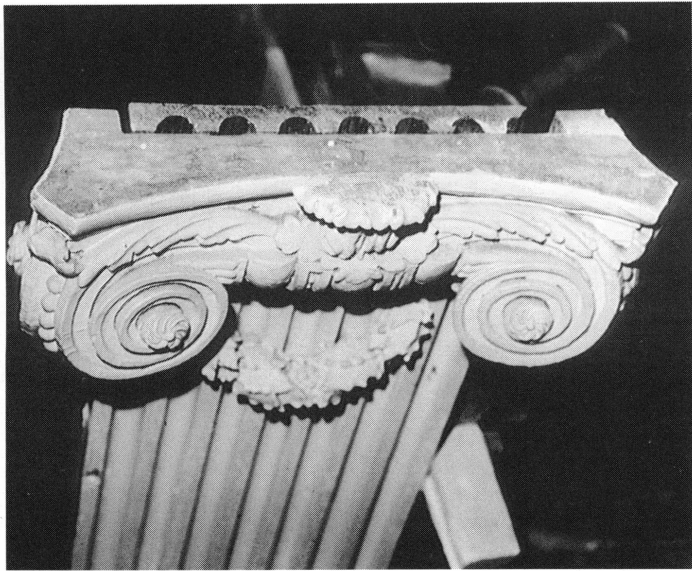
L'élégance de ces sculptures soutient la comparaison avec les plus fines boiseries de Paris et de Versailles qui, à cette époque, donnaient le ton à toute l'Europe. Mais la technique en est assez différente. La plupart des boiseries comparables que nous avons eu l'occasion de voir en France étaient entièrement taillées dans du chêne massif; les fonds avaient été dégagés à l'outil et, contrairement à ceux du Reposoir, n'étaient pas parfaitement plats; leurs bordures étaient sculptées dans la masse et non rapportées comme ici. Ces boiseries relevaient d'une technique de menuiserie illustrée dans les traités d'architecture contemporains. Selon les conservateurs de ces boiseries, cette technique était de règle à l'époque. Une observation attentive des pièces exposées, malheureusement sans date ni indication de provenance, au Musée des arts décoratifs à Paris, nous a néanmoins permis de repérer que certaines d'entre elles avaient reçu, à la place ou en complément des sculptures taillées dans la masse, des éléments en applique. Selon le « Cours d'Architecture » de D'Aviler, cette pratique avait cours; elle était cependant jugée moins « propre »<sup>13</sup>, ce qui explique qu'on ne la retrouve pas dans les ensembles prestigieux.

Les réalisations de Jaquet se rapprochent des décors exécutés pour la cour de Turin par un sculpteur d'origine tessinoise d'une rare virtuosité, Giuseppe Maria Bonzanigo<sup>14</sup>. L'état délabré de certains dessus-de-porte du château de Rivoli, gravement endommagé pendant la dernière guerre, permet de constater qu'ils relèvent de la même technique que ceux de notre artiste; malgré leur plus grande simplicité et leur légèreté, les œuvres de Jaquet pourraient être comparées avec certains décors réalisés au Palais Royal de Turin; cette parenté justifierait, nous semble-t-il, des investigations plus poussées.

L'exécution des *pilastres* qui rythment l'ensemble des boiseries du Reposoir, illustre parfaitement ce qui différencie Jaquet des menuisiers français.

En examinant celui qui a été démonté, à gauche de la grande console, nous avons observé ce qui suit:

- le piédestal est fait d'un élément à panneau embrevé cloué sur deux pièces de bois formant retour; ces trois éléments sont surmontés d'une moulure coupée à l'onglet et le tout forme un caisson;
- le pilastre lui-même est formé par une planche de sapin cannelée sur toute sa longueur; dans sa partie inférieure elle est entaillée pour recevoir une moulure, en sapin également, coupée à l'onglet, qui forme la base; dans sa partie supérieure, curieusement, elle se prolonge derrière le chapiteau (fig. 15);
- ce dernier, sculpté vraisemblablement dans du tilleul, est de style ionique<sup>15</sup>; sa sculpture a du nerf, ses volutes ne sont pas rigoureusement identiques, mais l'effet général qui se dégage de l'ensemble, avec ses oves, ses perles et ses éléments végétaux, est très élégant;



15. Après démontage d'un pilastre: détail montrant le chapiteau (probablement en bois de tilleul) et la planche de sapin dont les cannelures se prolongent derrière le chapiteau.

— il est complété à sa partie inférieure par une pièce de sapin qui termine les cannelures et par une élégante guirlande, en bois également, accrochée aux volutes; nous avons remarqué que certaines guirlandes avaient été réparées et complétées avec du stuc et que leur fixation, au moyen de clous, laissait à désirer.

Contrairement aux sculptures dont nous avons parlé jusqu'ici, les *guirlandes* intégrées dans la corniche sont en plâtre. On admirera leur modelé, dont la qualité et la finesse s'apparentent à celles des sculptures en bois, en particulier celui de la guirlande qui surmonte la porte donnant sur le vestibule.

Parmi les éléments supprimés par Jaquet dans son deuxième devis à la demande d'Isaac Pictet, nous avons vu que les dessus-de-porte, les sculptures encadrant les deux grandes glaces et les guirlandes de fleurs qui ornent la corniche au-dessus de celles-ci avaient tout de même été réalisés; leur qualité permet de les attribuer à Jaquet.

Peut-être n'en va-t-il pas de même des ornements des *frises des portes* et des *clous* et *rosaces*; bien qu'Isaac Pictet ait demandé leur suppression, ils ont été réalisés conformément au projet. Leur facture est toutefois moins fine, surtout pour ce qui concerne les clous. On ne retrouve pas, dans les draperies décorant la frise des portes, la vigueur qui frappe ailleurs; sont-elles entièrement en bois ou a-t-on largement recouru au stuc pour les modeler? Quant aux clous et rosaces, ils sont en bois et ont été collés sur des angles de panneaux découpés avec beaucoup de maladresse; nous retrouvons ici les défauts signalés précédemment.

## Le mobilier

Jaquet a fourni, nous l'avons vu, une paire de petites consoles en demi-lune très sobres et une grande console à six pieds en forme de carquois dont le décor inspiré de l'antique peut être rapproché des fameuses boiseries conçues par C.N. Ledoux pour le «Café Militaire» à Paris<sup>16</sup>. Notre intervention s'étant limitée à repeindre ces consoles qui n'avaient besoin d'aucune réparation, nous n'en parlerons pas ici.

En revanche, il nous a paru intéressant d'évoquer la restauration des deux paires de candélabres qui complètent admirablement le décor sculpté du grand salon. Nous n'avons trouvé aucune pièce qui permette de les attribuer avec certitude à Jean Jaquet, mais leur qualité s'accorde parfaitement à celle des consoles et des boiseries.

Les candélabres de la première paire (fig. 16), la plus grande, consistent en un vase élancé à deux anses repo-

16. Vue de l'une des petites consoles situées entre les baies avec un candélabre de la première paire.





17. Un candélabre de la deuxième paire.

sant sur une base carrée, ornés de draperies, d'où s'échappent une tige enlacée par des serpents et des rinceaux supportant trois bougeoirs.

Ceux de la seconde paire (fig. 17) consistent en un trépied à têtes et pieds de bouc dans lequel s'enroule un serpent, supportant une sorte de cassolette surmontée d'un vase flanqué d'un serpent et de rinceaux se terminant par des bougeoirs.

Le corps de ces candélabres est en bois, avec quelques adjonctions ou réparations en stuc; les rinceaux sont formés d'une armature en fil de cuivre ou de laiton habillée de stuc; les bougeoirs en bois supportent des bobèches en métal.

Les parties de bois étaient en relativement bon état; les stucs, en revanche, étaient assez abîmés, en particulier ceux des rinceaux, qui se désolidarisaient de leur arma-

ture métallique. Il a donc fallu les recoller et rhabiller le métal laissé à nu par la chute de morceaux de stuc. Ce travail a été fait au pinceau, par applications successives, à chaud, d'un mélange de blanc de Troyes et de colle de peau; toutes les réparations ont été repérées sur de grandes photos, qui sont conservées dans les archives du Reposoir.

### La peinture des boiseries

Les sondages effectués par l'Atelier Créphart ont révélé au moins cinq états différents, tous réalisés en peinture à l'huile. Le plus ancien qu'il a été possible de reconstituer (I), peut-être l'état d'origine, était un décor à dominante

18. Sondages effectués par l'Atelier Créphart sur le piédestal du pilastre situé à l'extrême droite de la paroi de la cheminée; on note la présence de faux-marbre peint dans des tons gris-noir.



verte où les éléments de structure (pilastres, etc.) se détachent en clair sur un fond plus soutenu<sup>17</sup>. Nous n'avons pas eu l'occasion de repérer des polychromies comparables à celles qui sont apparues récemment lors du décapage des boiseries des Délices, mais avons trouvé des traces infimes d'or sur le cadre de la glace qui fait face à la cheminée<sup>18</sup> et du faux-marbre (fig. 18) sur le piédestal d'un des pilastres<sup>19</sup>.

Par la suite, le grand salon du Reposoir a connu une période ivoire monochrome (II), puis un camaïeu de rose et gris-rosé (III), suivi d'un décor composé de blanc et de deux tons de gris (IV), avant de recevoir, en 1950 ou 1951, un vert rehaussé de blanc cassé qui a pris une nuance bleutée avec les années (V).

Ces divers tons se retrouvent sur la corniche, à l'exception des dernières moulures sur le plafond où l'on ne trouve pas toutes les couches.

Lors de la restauration de 1986, la décision a été prise de rétablir les tons les plus anciens qui avaient pu être repérés, sans toutefois essayer de restituer les faux-marbres et les dorures, dont on avait dégagé très peu d'éléments.

Jean Jaquet est manifestement un sculpteur très doué; son habileté à jouer des différentes profondeurs de relief, des contrastes entre surfaces lisses et éléments fouillés et la vibration qui, sous son ciseau, anime pétales de fleurs, feuillages et rubans, sont exceptionnels.

Sa maîtrise dans la composition du décor n'est pas moins remarquable et l'acquis de ses années parisiennes paraît évident.

La conception des boiseries, nous l'avons vu, n'est pas celle d'un menuisier dont l'habileté se mesure à la qualité de ses assemblages. L'ensemble des boiseries du Reposoir est l'œuvre d'un sculpteur et décorateur de talent. Il nous paraîtrait intéressant d'effectuer des investigations plus poussées, en Italie notamment, à la recherche des éléments qui auraient pu influencer l'art et la technique de Jaquet.

Nous espérons que des études seront entreprises sur une base plus large, qui permettront d'établir si les remarques faites au Reposoir et aux Délices s'appliquent à l'ensemble des réalisations de l'artiste.

<sup>1</sup> Guillaume FATIO, *Jean Jaquet sculpteur - 1754-1839*, dans: *Nos anciens et leurs œuvres*, 2<sup>e</sup> série, t. IX, Genève, 1919, pp. 3-60. Jules CROSNIER, *A propos d'un salon de Jean Jaquet au château de Cartigny*, dans: *Nos anciens et leurs œuvres*, t. I, Genève, 1901, pp. 12-15. Jules CROSNIER, *Les écoles de dessin au Calabri*, dans: *Nos anciens et leurs œuvres*, t. I, Genève, 1901, pp. 53-69.

<sup>2</sup> Christian BRUN, *Jean Jaquet sculpteur et ornementaliste*, mémoire de licence présenté à la faculté des lettres de l'Université de Genève, octobre 1987.

<sup>3</sup> Jean-Daniel CANDAU, *Histoire de la famille Pictet - 1474-1974*, vol. II, Genève, 1974, pp. 237-252.

<sup>4</sup> Alors que les chapiteaux dessinés en ont une.

<sup>5</sup> La remarque de Jean Jaquet figurant au bas de son dernier devis apporte une information intéressante sur les contributions respectives du menuisier et du sculpteur dans ces décors: «pour la sculpture de 18 chapiteaux ionique modernes, l'on ne peut [?] rien y diminuer, mai l'on [peut] faire des chapiteaux dorique ou toscan, ce sont des moulures toute unie cet pour lors la faire du menuisier».

<sup>6</sup> Jean-François Doret a fourni le marbre nécessaire à la construction du portique de la cathédrale Saint-Pierre et de nombreuses cheminées à Genève et dans les environs de la ville. Sur son activité, voir 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, en particulier pp. 104-109.

<sup>7</sup> Ce souci de réaliser de petites économies ne doit pas surprendre; nous le retrouvons chez tous les maîtres de l'ouvrage, même les plus fortunés.

<sup>8</sup> Les carquois constituant les pieds sont à rapprocher d'un projet conservé au Musée d'art et d'histoire où Jaquet propose, en variante, de flanquer la glace de faisceaux de lances surmontés d'un casque empanaché (Portefeuille A, carton 9, J. Jaquet, n° 13).

<sup>9</sup> Qui abrite aujourd'hui le Musée et Institut Voltaire.

<sup>10</sup> Provenant de la maison Ferrier, 11 place du Molard (démolie); elles appartiennent aujourd'hui à Monsieur Raymond Ferrier qui a bien voulu nous autoriser à les examiner et à les photographier.

<sup>11</sup> Le texte suivant, relevé par Christian Brun, qui figure au dos d'une carte à jouer conservée dans les archives du Reposoir pourrait se rapporter au bois utilisé par Jaquet pour le décor sculpté de ses boiseries:

«Monsieur le Comte

Monsieur Jaquet sculpteur m'a fait voir hier quatre tilleaux et quatorze branches qu'il dit avoir fait amener. J'emploie rarement un morceau de ce bois; mais à ma connaissance, je crois s'il en paye encore deux louis et demi qu'il sera payé à sa valeur. Genève, le 21 novembre 1788 Morhardt Charron.»

<sup>12</sup> Jacques Reymond, restaurateur de meubles à Carouge.

<sup>13</sup> «... lorsqu'il s'y rencontre des ornemens de Sculpture, ou ils se rapportent après coup sur les panneaux et moulures, ou, ce qui est

bien plus propre, ils se prennent dans le bois même.» (D'AVILER, *Cours d'architecture...*, Paris, 1738, p. 392).

<sup>14</sup> Voir notamment: Hugh HONOUR, *Chefs-d'œuvre du mobilier de la Renaissance à nos jours - des ébénistes aux designers*, Fribourg, 1971, pp. 182-186 et Roberto ANTONETTO, *Minusieri ed ebanisti del Piemonte - storia e immagini del mobile piemontese - 1636-1844*, s.l.n.d.

<sup>15</sup> Ce chapiteau ressemble beaucoup à celui qui figure sur la planche XX du Cours d'architecture de J.-F. BLONDEL, dont l'auteur nous dit: «La figure I représente une des faces du chapiteau moderne, à-peu-près telle que Scamozzi nous le propose dans son Traité des cinq Ordres, ou plutôt semblable à celui de Sébastien Le Clerc dont nous avons déjà parlé avantageusement, & comme d'un homme de goût...». Il ajoute que ce chapiteau a plus de mouvement que le chapiteau ionique de Vignole: «ses ornements sont d'un bon choix; ... mais peut-être manquent-ils de cette naïveté intéressante que nous avons remarquée dans le chapiteau antique; ...». J.-F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtimens; contenant les Leçons données en 1750, & les années suivantes, par J.F. Blondel, Architecte, dans son Ecole des Arts*, t. II, Paris, 1771, pl. XX et pp. 65-66.

<sup>16</sup> Michel GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, 1980, pp. 47-49.

<sup>17</sup> A rapprocher du texte qui figure dans le Cours d'architecture de J.-F. Blondel terminé par Patte au chapitre VI traitant «De la Décoration des Lambris d'appui et de hauteur»: «La couleur qui paroît réussir le mieux après le blanc, c'est le verd-d'eau pâle, dont on rechampit les moulures & les ornemens plus pâles que le fond.» J.-F. BLONDEL et M. PATTE, *op. cit.*, t. V, Paris, 1777, p. 75. On se rappellera d'autre part que, selon J.-F. Doret, Isaac Pictet désirait que la cheminée reçoive des incrustations «en blanc pour assortir aux tables», cf. p. 116.

<sup>18</sup> Il n'a pas été possible de déterminer s'il s'agissait de rehauts d'or ou d'une dorure complète.

<sup>19</sup> Des indications de faux-marbre figurent sur les pilastres ioniques et leur piédestal dans un projet de Jaquet conservé au Musée d'art et d'histoire (Portefeuille A, carton 13, J. Jaquet, n° 19).

*Crédit photographique:*

Monique Bory, Coppet: fig. 9, 11, 12, 13, 14, 15.

Charles Weber, Genève: fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 16, 17.