

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 3 (2012)

Artikel: Le salon de la maison du Pommier 7 à Neuchâtel : une œuvre totale de l'ébéniste vaudois Pierre-Abraham Guignard
Autor: Prod'hom, Gilles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053396>

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: 20.03.2026

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

Le salon de la maison du Pommier 7 à Neuchâtel

Une œuvre totale de l'ébéniste vaudois Pierre-Abraham Guignard

Gilles Prod'hom

Située au pied du château de Neuchâtel, la maison de la rue du Pommier 7 a conservé une partie de son aménagement intérieur du XVIII^e siècle, en particulier le décor du salon, un ensemble de boiseries et de mobilier Louis XVI remarquablement conservé. Le fonds du peintre Maximilien de Meuron, déposé aux Archives d'Etat de Neuchâtel, contient plusieurs pièces relatives aux travaux effectués par son père Pierre-Henri, propriétaire de la maison dès 1775¹. Ces documents, déjà partiellement exploités par Jean Courvoisier², permettent de mieux éclairer la création du décor du salon, ainsi que d'esquisser la carrière de son auteur présumé, le menuisier, ébéniste et décorateur vaudois Pierre-Abraham Guignard.

LES TRAVAUX D'AMÉNAGEMENT

En 1775, le Neuchâtelois Pierre-Henri de Meuron (1738-1801) rentre au pays. Il était jusqu'alors directeur à Baïgorry, en Basse-Navarre, des mines de cuivre que son père Pierre-Henri de Meuron (1690-1775) et son grand-père Laurent Beugnère de la Tour exploitaient depuis les années 1740³. De Meuron fils hérite de son père la maison de la rue du Pommier 7, qu'il entreprend de faire rénover vers 1778⁴. Les frères Abraham-Henri et Jonas-Louis Reymond, entrepreneurs, sont chargés des travaux de maçonnerie; l'aménagement intérieur est confié à Pierre-Abraham Guignard, menuisier et ébéniste à Yverdon. Ce dernier travaillait alors déjà pour de Meuron fils au château de Corcelles-près-Concise, dont la seigneurie avait été acquise par de Meuron père en 1766. Un premier

projet d'aménagement du salon est arrêté en janvier 1778, qui prévoit un parquet d'assemblage, un plafond en gypse avec ornements, quatre trumeaux à glace avec ornements dorés, une cheminée de marbre, trois tables « à l'antique », deux sofas, huit chaises et six fauteuils en médaillon⁵. Dès le mois de mars toutefois, Guignard annonce qu'il a fait de nouveaux croquis et veut soumettre de nouvelles propositions à son commanditaire⁶. En septembre, l'artisan transmet le nouveau devis à son client: les prix et les mesures « ne peuvent plus s'entendre, d'un côté à cause du rehaussement des appartements, de l'autre en ce que l'on a donné au salon une décoration plus riche que l'on ne l'avoit d'abord projetée ». De Meuron semble s'effrayer devant l'augmentation des dépenses et veut revenir au projet initial, bien qu'une partie du décor soit déjà exécutée:

J'ai sérieusement réfléchi depuis ce jour sur cet objet, et je me suis confirmé que je ne puis mécarter sans me gêner de mes premières résolutions, quelque désireux que je sois que vos talents fassent une forte impression dans Neuchâtel⁷.

Guignard se défend avec véhémence d'avoir voulu abuser de la confiance de son client, arguant que les ouvrages supplémentaires ont été décidés en accord avec de Meuron. Il concède toutefois qu'il a tardé à lui faire part des coûts supplémentaires, mais uniquement par zèle:

[...] l'abandon que vous m'avez fait en réitérées fois, que vous me remettiez absolument la décoration de cette pièce, a excité comme on ne peut plus mon zèle et ma confiance, au point que j'ai un peu tardé à vous remettre les corrections au devis que vous m'avez remis pour cet effet [...]⁸.



1 Neuchâtel, rue du Pommier 7, le salon dans son état actuel (Photo G. Prod'hom, 2012).

Le propriétaire et l'artisan parviennent à se mettre d'accord et les ouvrages supplémentaires sont acceptés: exhaussement du plafond, trophées d'angle dorés, médaillons en gypse et corniche au plafond et dorure des meubles et des moulures. En avril 1779, un nouveau devis témoigne d'un dernier changement: la tapisserie initialement prévue pour couvrir les parois sera remplacée par des boiseries,

lesquelles seront décorées d'une pièce de sculpture dorée à chaque grand panneau et pilastres, avec une frise sculptée qui règnera tout autour; ces sculptures seront traitées en bas-relief et dans le dernier goût⁹.

Le devis prévoit également que tous les ouvrages de sculpture seront payés

sous une estimation de premier expert ou artiste de ce genre, dont l'entrepreneur en nommera un à Berne et un à Genève, et Monsieur de Corcelles pourra faire venir un d'eux à choix, ou tous les deux si on le souhaite¹⁰.

Le prix fixé servira de référence pour celui de la dorure, qui sera payée la même somme.

Le plafond, exécuté par le gypseur Niklaus Schüpbach et le sculpteur sur gypse Rust, ainsi que les boiseries sont achevés en début de l'année 1780, puisque Guignard fait venir le doreur Guélon depuis Strasbourg, pour couvrir le décor à l'or vert¹¹. En mai 1780, de Meuron fait part à son intendant à Corcelles qu'il ne veut pas que

Guignard pose les quatre attributs qui sont à Neuchâtel et qui devraient être mis dans chaque encoignure du grand salon, j'aime mieux qu'il n'y en ait point du tout que d'y mettre ceux qui sont faits, parce qu'ils sont sans goût et trop matériels¹².

Ils ont toutefois été installés, une fois «réparés et arrangés convenablement»¹³. Les travaux sont presque entièrement terminés en novembre 1780, au moment où Guignard et de Meuron s'entendent sur le compte global de l'aménagement de la maison, qui a coûté au total 13891 francs 4 sous 11 deniers, dont 9393 francs 8 sous pour le seul salon¹⁴.



2 Neuchâtel, rue du Pommier 7, le salon dans son état actuel (Photo G. Prod'hom, 2012).

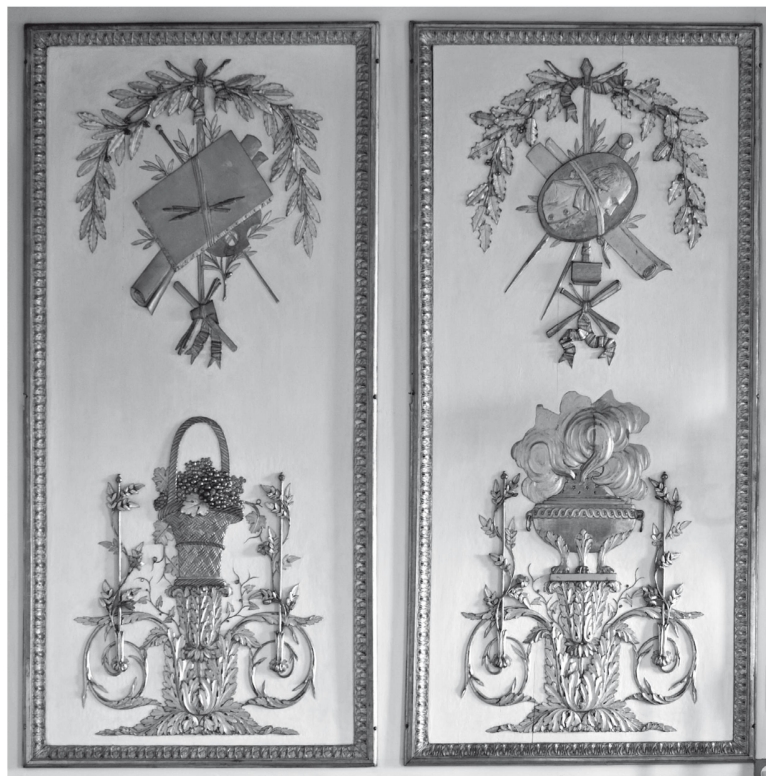
LE SALON

Du vestibule situé au nord, on accède au salon par une grande porte à deux battants (fig. 1 et 2). Des portes symétriques créent une enfilade côté sud, ouvrant à l'est sur la salle à manger et à l'ouest sur une pièce qui a conservé ses boiseries du début du XVIII^e siècle. Le salon est éclairé par le sud par deux fenêtres et une porte-fenêtre donnant accès à un balcon. Le chambranle des portes est richement décoré de moulures dorées. Au-dessus d'une corniche sont placés des dessus-de-porte figurant des putti qui portent un médaillon entouré de rubans, guirlandes et branches d'olivier entrecroisées. Les médaillons sont décorés de profils de femmes et, au nord, du monogramme de Meuron. Les portes sont ornées de sculptures végétales en bas-relief: rinceaux dorés, branches d'olivier nouées ou couronnes de fleurs.

Le salon est boisé sur toute sa hauteur par un lambris, peint en gris clair¹⁵, divisé en trois registres: un lambris d'appui avec des moulures dorées, surmonté d'un cordon, au-dessus duquel s'élèvent de grands panneaux de hauteur, divisés en deux registres par des cadres moulurés dorés. La partie médiane, courant sur le pourtour de la pièce à la manière d'une frise, est décorée de vases d'où partent des rinceaux d'acanthé; la partie supérieure des panneaux est ornée de sculptures en bas-relief, taillées dans la masse et

dorées aux ors vert et rouge. Les angles de la pièce sont courbes et décorés de trophées en bois doré. De grandes glaces à cadre mouluré, sommées de rinceaux d'acanthés et de guirlandes de fleurs, occupent les trumeaux des fenêtres, au-dessus de consoles en demi-lune à plateau de marbre, guirlandes de fleurs, ceinture et pieds cannelés. Au centre de la paroi ouest est disposée une cheminée de marbre gris, au linteau orné d'une frise de grecques dorées, reposant sur deux montants à cannelures et fleurons en bronze; dans l'âtre bordé de catelles à motifs bleus prennent place des chenets de bronze, avec pot à feu et vases sur un socle cannelé à frise de rinceaux. Le trumeau est occupé par une grande glace à cadre doré, au sommet de laquelle sont placées deux figures: un satyre aux traits disgracieux posant sa main sur le sein d'une nymphe qui retient une guirlande de fleurs retombant symétriquement sur le miroir. Leurs corps se terminent en rinceaux portant des grappes de raisin. En vis-à-vis, un miroir similaire est accroché sur la paroi est, au-dessus d'une table dorée à plateau de marbre gris, richement décorée d'entrelacs, de guirlandes, de rinceaux et de motifs végétaux.

En écho à la frise qui court le long du plancher¹⁶, le plafond est bordé d'une corniche formée de plusieurs rangs de moulures dorées: ovales fleuronés, perles, rubans et motifs végétaux. Les angles du plafond sont occupés par quatre médaillons décorés de couronnes végétales entourant des profils d'hommes et de femmes. Au centre du plafond,



3 Détail de deux panneaux: à gauche, la Peinture et l'Automne; à droite, la Sculpture et l'Hiver (Photo G. Prod'hom, 2012.)

dans un grand médaillon bordé de grecques, une sculpture dorée représente Jupiter sur un char tiré par un aigle, entouré de nuages et de foudres.

Le salon a conservé le mobilier d'origine fourni par Guignard dans un style en accord avec les boiseries: six fauteuils en cabriolet à médaillon, peints et ornés de moulures dorées, assortis de huit chaises et de deux ottomanes, ainsi qu'un écran de cheminée en médaillon à rubans, recouvert de tapisserie, dont les pieds sont formés par des serpents entrelacés.

ICONOGRAPHIE DES BOISERIES

Le décor des dix grands panneaux de boiserie est organisé symétriquement, de manière à former des paires thématiques de part et d'autre de la porte nord (fig. 3). La partie inférieure de la composition est occupée par des objets symbolisant les quatre saisons, selon un usage répandu dès la première moitié du XVIII^e siècle: un vase de fleurs (printemps), une gerbe de blé (été), un panier de raisin (automne) et une cassolette fumante à trois pieds (hiver)¹⁷. Ils reposent sur des rinceaux d'acanthe, d'où s'élèvent deux baguettes entourées de végétaux. Les panneaux situés au sud de l'axe central de la pièce présentent une décoration uniquement végétale, composée de feuilles d'acanthe d'où

s'élèvent deux fleurs qui s'entrecroisent et se terminent en rameaux d'olivier. Dans la partie supérieure, un arc végétal ou un ruban retient un ensemble d'objets et d'outils réunis en trophée. Ils représentent, en partant de la porte, le Jardinage, l'Architecture, la Peinture, la Sculpture et le Commerce. Les quatre trophées d'angle, plus ramassés et d'une facture moins soignée, représentent à partir de l'angle nord-est la Pêche, l'Amour, la Musique et la Chasse.

Le décor des parois peut être interprété comme un inventaire des activités réservées à l'élite à laquelle appartient de Meuron: le commerce comme activité économique, les plaisirs champêtres dont peut jouir un seigneur et les arts qu'il se doit de protéger. Toutefois, comme nous l'avons vu, les panneaux n'apparaissent dans les devis qu'en 1779, tandis que les trophées d'angle sont projetés dès 1778. Ces derniers doivent être mis en relation avec les figures qui occupent les médaillons du plafond, comme le souligne Guignard dans une lettre:

il fut convenu en même temps que sous les médaillons de chaque divinité, on mettrait dans nos pièces rondes de boiserie leurs attributs en trophées¹⁸.

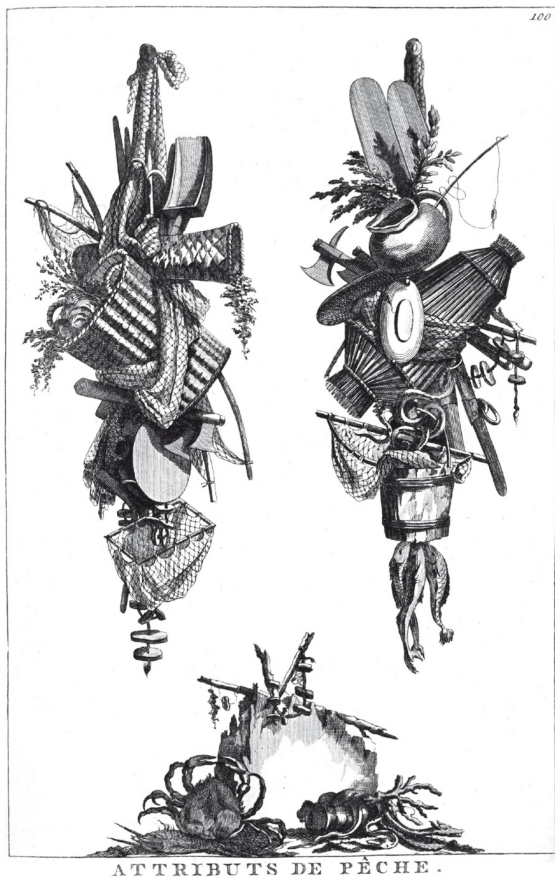
Les profils sont donc ceux des dieux que l'on peut associer aux trophées, entourés de couronnes de végétaux: Neptune (pêche – couronne de roseaux [fig. 4]), Vénus (amour – couronne de roses), Apollon (musique – couronne de palmes) et Diane (chasse – couronne de chêne).



UN SALON DANS LE DERNIER GOÛT

Le décor du salon s'inscrit dans la première phase du style Louis XVI, traditionnellement caractérisée par l'abandon des ornements rocaille, par une composition symétrique et régulière ainsi qu'un vocabulaire formel emprunté à l'Antiquité et au XVII^e siècle¹⁹. Les motifs ornementaux et la composition des boiseries permettent de rapprocher cet ensemble du décor de plusieurs hôtels parisiens aménagés autour de 1770, qui présentent des lambris clairs ornés de cadres orthogonaux aux moulures dorées, agrémentés de rinceaux, de médaillons et de plantes au naturel²⁰. Les panneaux de boiserie sont souvent laissés nus, ou au contraire ornés d'arabesques sculptées en bas-relief, qui occupent tout l'espace délimité par un cadre mouluré. En revanche, peu d'ensembles présentent des trophées dans les panneaux de hauteur. Cette composition dérive peut-être de celle des boiseries du Grand salon de l'Hôtel DuPeyrou, installées en 1771, que de Meuron et Guignard connaissaient certainement²¹ : les grands panneaux y sont ornés de trophées suspendus au-dessus de figures des Muses et de rinceaux²².

Contrairement aux décors parisiens, le salon du Pommier 7 ne comporte aucun élément architectonique (pilastre, modillons, console...). En revanche, il témoigne de la démonstration du savoir-faire d'un menuisier, illustré par la richesse et la qualité de la mouluration des chambranles, des cadres et de la frise du plafond; cette diversité se nourrit probablement de modèles gravés, à l'instar de ceux que publie l'architecte Jean-François de Neufforge autour de 1760²³ (fig. 5). L'ornementation du salon se caractérise également par l'omniprésence de plantes au naturel, qui parsèment l'ensemble du décor. Il faut sans doute voir dans le traitement soigné des ornements végétaux, d'une grande variété, un écho aux développements de la botanique, auxquels contribuent des scientifiques suisses comme Albert de Haller ou Abraham Gagnebin, herborisant avec Rousseau et DuPeyrou dans le Jura. Tout comme les fleurs au naturel, le motif des trophées n'est pas propre au style Louis XVI, mais parcourt tout le XVIII^e siècle. De nombreux recueils de gravures publiés par des ornemanistes ont pu leur servir de modèle, à l'instar de ceux de Jean-Charles Delafosse (fig. 7)²⁴.



ATTRIBUTS DE PÊCHE.

4 Détail de l'angle nord-est du salon : trophée de pêche et Neptune (Photo G. Prod'hom, 2012).

5 «Attributs de pêche», in Jean-Charles DELAFOSSE, Recueil des Fontaines, Frontispices, Pyramides, Cartouches, Dessus-de-portes, Bordures, Médaillons, Trophées, Vases, Frises, Lutrins, Tombeaux, Pendules, &c., I, Amsterdam, s. d., n. p. (Bibliothèque de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne, photo G. Prod'hom).



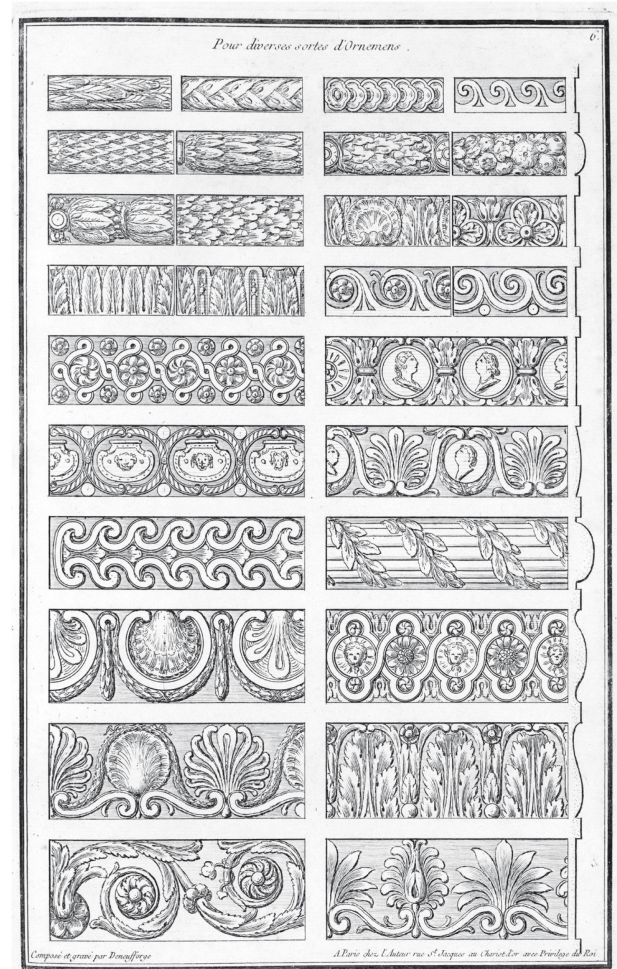
6 Neuchâtel, rue du Pommier 7, détail de la table (Photo G. Prod'hom, 2012).

Le goût pour les formes «à l'antique» se manifeste dans l'utilisation de certains motifs ornementaux, comme les vases ou les frises de grecques de la cheminée. Les figures mythologiques du plafond doivent sans doute plus au XVIII^e siècle qu'à l'Antiquité grecque ou romaine. Guignard évoque en effet en 1781 un livre que de Meuron lui a prêté, *Le Temple des Muses*, qu'il considère «aussi utile à un artiste qu'inutile à un seigneur»²⁵. Cet ouvrage, publié pour la première fois en 1655²⁶ et republié dès 1733²⁷, a pu servir de source d'inspiration pour le dessin du plafond, à défaut d'offrir un modèle précis.

La correspondance entre Guignard et son commanditaire permet de reconstituer la chronologie du projet; en revanche, comme c'est souvent le cas pour des ensembles décoratifs, il est difficile de déterminer le rôle qu'a joué l'artisan dans l'exécution de l'œuvre. A ce titre, la différence de facture et de composition que l'on peut observer entre les trophées des panneaux et ceux des angles pose problème: s'agit-il de deux étapes d'un décor exécuté par le même atelier, s'inspirant de modèles différents, ou est-ce la trace de l'intervention d'un autre artiste ou artisan, peut-être étranger?

On sait par exemple que les panneaux de l'Hôtel DuPeyrou ont été sculptés à Paris avant d'être acheminés et remontés à Neuchâtel²⁸, et que cette pratique était courante au XVIII^e siècle²⁹. Dans le cas du salon du Pommier 7, l'hypothèse de boiseries importées nous paraît peu probable: en effet, on constate que le panneau central de la table de la paroi orientale est orné des mêmes motifs végétaux que les boiseries des parois, ce qui plaide pour une réalisation au sein d'un même atelier (fig. 6).

En revanche, il est possible que Guignard ait fait appel à un artisan spécialisé, qui aurait travaillé à l'ornementation sculptée dans son atelier. Les lettres de Meuron prouvent



7 Jean-François DE NEUFFORGE, Recueil élémentaire d'Architecture [...], IV, Paris 1761, pl. 288 (© BCU, Lausanne).

que Guignard n'hésitait pas à se déplacer pour embaucher les ouvriers les plus qualifiés³⁰; en 1778, il mentionne en particulier un sculpteur sur bois qu'il serait allé chercher à Versoix³¹. Jean Courvoisier évoque un certain Nogaret, peintre et sculpteur de Paris, qui affirme en 1810 avoir «laissé quelques preuves de talent dans le riche décor de la maison de Monsieur Meuron de Corcelles»³². Or, en août 1779, la Ville d'Yverdon accorde un droit de séjour à Jean-Marie Nogaret, sculpteur et maître de dessin³³. Il est ensuite autorisé à faire un voyage chez lui en octobre 1780, date à laquelle s'achève l'aménagement du salon. Apprécié «tant pour ses leçons de dessin que pour des ouvrages en sculpture»³⁴, il se peut que Nogaret ait travaillé pour Guignard pendant son séjour à Yverdon, où il aurait pu sculpter les trophées des panneaux et compléter l'ornementation du mobilier.

PIERRE-ABRAHAM GUIGNARD, ENTREPRENEUR EN DÉCORATION

Quel que soit le rôle exact joué par Guignard dans l'exécution du salon de la rue du Pommier 7, ce menuisier-ébéniste apparaît comme un artisan capable de produire des ensembles décoratifs de grande qualité³⁵. Or, son parcours et son œuvre sont encore mal connus. Originaire du Lieu, né vers 1738-1739, Pierre-Abraham Guignard s'installe en 1765 à Yverdon³⁶, où il est reçu habitant en 1767³⁷. Le premier chantier qu'on lui connaît est celui de l'aménagement intérieur de l'hôtel de ville d'Yverdon, entre 1770 et 1773³⁸. Ses revenus lui permettent de racheter une maison au faubourg de la Plaine³⁹, qu'il fait reconstruire par les frères Reymond en 1775-1777, peut-être d'après ses propres plans⁴⁰. Pour accueillir des troupes de comédiens de passage, Guignard aménage dans les années 1780 un théâtre provisoire dans la grande salle de l'hôtel de ville d'Yverdon⁴¹. En 1786-1790, il travaille à l'aménagement intérieur du nouvel hôtel de ville de Neuchâtel⁴². Vers 1791, il achète et fait peut-être transformer le château de

Montcherand, où il meurt le 23 février 1802⁴³. L'activité de Guignard aux hôtels de ville d'Yverdon et de Neuchâtel est bien documentée par les sources. En revanche, ses travaux pour des propriétaires privés nous sont en grande partie inconnus : à l'éparpillement des archives s'ajoute la nature mobile du décor intérieur, soumis aux changements de goût, facilement remplacé et souvent dispersé. Par chance, la correspondance entre Guignard et de Meuron, complétée par des recherches en archives, permet de retracer quelques éléments de la carrière de l'ébéniste.

Concernant sa formation, il indique que depuis l'âge de 14 ou 15 ans, il a passé une douzaine d'années à l'étranger « à y travailler pour ainsi dire pour rien pour avoir accès dans les grands ateliers »⁴⁴. Son expérience hors de Suisse l'a rendu très critique à l'égard du système de maîtrise en vigueur dans les villes, qu'il accuse d'entretenir la médiocrité, de décourager le talent des artistes locaux et d'empêcher d'employer de bons ouvriers. Ayant « depuis une dizaine d'années [...] au moins vingt ouvriers », Guignard en a fait l'expérience : en 1779, la Ville d'Yverdon tolère la présence de Charles Frantz, menuisier venu d'Alsace et travaillant pour Guignard, à condition que celui-ci soit agréé



8 *Château de Vullierens, salon, état vers 1957 (tiré de Maison & Jardin, 46, 1957, 7, p. 81).*

par la «nouvelle corporation romande»⁴⁵. L'année suivante, la Ville fait savoir que, n'étant ni maître ni bourgeois du Pays de Vaud, celui-ci doit quitter la ville; Guignard parvient toutefois à obtenir un délai jusqu'en juin 1781, car il a plusieurs ouvrages commencés à forfait⁴⁶. Confronté au manque de compétence des ouvriers locaux, Guignard fait appel à des artisans ou des ouvriers étrangers, comme les alsaciens Frantz et le doreur Guélon, ou le sculpteur sur bois de Besançon Jean-Baptiste Boutry⁴⁷. Il n'hésite pas à se déplacer pour embaucher les meilleurs ouvriers:

J'avais un bon sculpteur en bois, et ayant appris qu'il y en avoit un à Versoix qui avoit des talens supérieurs, j'en ait fait le voyage, et je n'ai rien épargné pour me le procurer, et je crois avoir bien placé cet argent⁴⁸.

Guignard dispose également d'un réseau étendu d'artisans et d'entrepreneurs. Outre les maîtres maçons Reymond⁴⁹, il est en contact avec un tapissier lyonnais actif à Genève⁵⁰, fait venir des dessins de Paris⁵¹ et des ouvrages de Berne⁵².

Ses lettres nous livrent également le nom d'un certain nombre de ses clients, issus de différents milieux. Il travaille tout d'abord pour les grandes familles de la noblesse locale. En 1780, il prend des mesures pour un salon à Echandens, sans doute au château, propriété du seigneur Henri de Crousaz⁵³; il mentionne également à plusieurs reprises «M. de Vullierens», soit Henri Albert de Mestral, qui l'introduit à Lausanne⁵⁴. Guignard est en outre en contact avec Voltaire, qui l'aurait complimenté sur son dévouement à l'art⁵⁵, et auquel il livre des meubles en 1774⁵⁶. Depuis sa retraite de Ferney, le philosophe ne se contente pas de mener une vie d'intellectuel: il est également un grand homme d'affaires, étroitement lié avec les milieux de la finance genevoise⁵⁷. C'est peut-être grâce à Voltaire que Guignard est introduit chez «Madame de Grandcour»⁵⁸, Julie Labat, nièce de Georges-Tobie de Thélusson, associé de Necker, et épouse du fils de Jean-Louis Labat, banquier de Voltaire et négociant⁵⁹. L'ébéniste fournit également des meubles à «Madame Desfranches»⁶⁰, Charlotte Louise Bégon, épouse d'Horace Bénédicte Perrinet des Franches, représentant de la République de Genève à Paris où il défend les intérêts d'Antoine Saladin de Crans⁶¹. Il est difficile de savoir quels liens entretenaient ces différents individus; il est toutefois intéressant de relever que les hommes d'affaires genevois étaient très actifs dans le commerce de métaux précieux et soutenaient diverses entreprises minières, notamment dans les Pyrénées⁶².

Ces mentions permettent parfois de préciser l'activité de Guignard à partir des archives de ses commanditaires. Henri Albert de Mestral tient par exemple un livre de raison détaillé, qui révèle que l'ébéniste a effectivement

travaillé au château de Vullierens entre 1776 et 1783⁶³. Aux côtés d'autres artisans⁶⁴, il participe à l'aménagement du salon et du vestibule et il est rémunéré pour divers ouvrages, notamment la sculpture du vestibule; il fournit également du mobilier et du «papier de Chine», sans doute celui qui apparaît sur une photographie ancienne du château (fig. 8).

Les lettres de Guignard montrent que l'ébéniste se conçoit comme un véritable artiste⁶⁵. Face aux hésitations de de Meuron quant à son nouveau projet de salon, il fait valoir l'image qu'il doit défendre vis-à-vis du public et de ses clients:

[...] on s'attend à voir quelque chose qui, comme vous le dites très bien, me fasse honneur, mais par contre, si cette pièce souffre dans sa décoration, je dois regarder l'époque de cette entreprise comme un coup fatal à ma réputation [...]⁶⁶.

De Meuron lui-même reconnaît pleinement les compétences artistiques de Guignard. En lui abandonnant entièrement la conception de son salon, il agit comme un protecteur des arts, se fiant au jugement de l'artiste et permettant à son talent de se déployer:

[...] j'entendais par là vous laisser pleine liberté d'y manifester votre goût, en n'y ajoutant rien de celui d'autrui, pas même du mien. [...] J'ai sincèrement désiré et je le désire encore, que vos talents soient connus dans Neuchâtel, par une suite de l'estime que j'ai pour les bons artistes comme vous⁶⁷.

La démonstration des talents de l'ébéniste est un succès, malgré les critiques à son égard, puisqu'on lui confie par la suite des travaux à l'hôtel de ville de Neuchâtel l'aménagement de la maison du Tilleul à Saint-Blaise⁶⁸.

Ces quelques indications, quoique fragmentaires, laissent apparaître que Guignard est bien plus qu'un artisan d'envergure locale: bénéficiant d'un réseau de collaborateurs et de commanditaires étendu, il est capable de fournir des ensembles décoratifs complets de qualité, livrant à la fois des ouvrages de menuiserie et d'ébénisterie, mais encore des travaux de sculpture, de serrurerie, des dorures, des tapisseries et du papier peint⁶⁹. Dépasant le statut d'artisan exécutant, il est capable de concevoir des ensembles ou de se procurer des modèles de qualité. Guignard se révèle être un véritable entrepreneur en décoration intérieure, doté de compétences multiples, à l'instar d'un Jean Jaquet à Genève⁷⁰. Son talent et ses contacts lui permettent de répondre aux besoins d'une clientèle particulière, une «haute société protestante très cosmopolite» regroupant nobles vaudois au service de France, «seigneurs de l'argent» genevois retirés en Pays de Vaud et commerçants neuchâtelois fraîchement anoblis⁷¹.

NOTES

¹ AEN, fonds Maximilien de Meuron (AEN, de Meuron): 19/I, correspondance entre Pierre-Henri de Meuron et Pierre-Abraham Guignard, 1778-1781; 19/II, comptes et devis relatifs aux travaux du château de Corcelles-près-Concise et de la maison du Pommier 7 à Neuchâtel.

² Jean COURVOISIER, *La ville de Neuchâtel*, Bâle 1955 (MAH 33, Neuchâtel I), pp. 250-254, 257.

³ GUY DE MEURON, *Histoire d'une famille neuchâteloise (la famille Meuron)*, Hauterive 1991, pp. 61-62.

⁴ COURVOISIER 1955 (cf. note 2), pp. 250-252.

⁵ AEN, de Meuron, 19/II, devis du 28 janvier 1778.

⁶ AEN, de Meuron, 19/I, 10 mars 1778.

⁷ *Ibid.*, 8 octobre 1778.

⁸ *Ibid.*, 13 octobre 1778.

⁹ AEN, de Meuron 19/II, devis du 9 avril 1779.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ AEN, de Meuron 19/I, 4 février 1780.

¹² *Ibid.*, 5 mai 1780.

¹³ AEN, de Meuron 19/II, devis du 16 novembre 1780.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Des sondages ont révélé que les boiseries étaient à l'origine couvertes d'un mélange de blanc de plomb et de « bleu de Berlin » ; deux couches grises ont été appliquées aux XIX^e et XX^e siècles (Sylvia FONTANA, Beat WALDISPÜHL *et al.*, *Untersuchungsbericht Grand Salon, rue du Pommier n° 7, Neuchâtel*, Berne 2004-2007). Guignard indique toutefois dans les devis que le salon sera peint en « gris clair, avec du blanc de plomb » (AEN, de Meuron 19/II, devis du 9 avril 1779 et du 16 novembre 1780).

¹⁶ Guignard précise que le parquet devra recevoir « une frise d'assemblage, qu'il convient d'y avoir au pourtour du salon pour répondre à la corniche du plafond » (AEN, de Meuron 19/II, devis du 28 septembre 1778).

¹⁷ On retrouve par exemple chez Blondel en 1738 une figuration des quatre saisons sous forme d'objets similaires (Jacques-François BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, II, Paris 1738, pl. 41-42).

¹⁸ AEN, de Meuron 19/I, 13 octobre 1778.

¹⁹ Voir Louis HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France, IV. Seconde moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XVI, 1750-1792*, Paris 1952, pp. 455-527; Anne DROGUET, *Les styles Transition et Louis XVI*, Paris 2004.

²⁰ Les planches des *Vieux Hôtels de Paris* (ci après, abrégé *VHP*), publiés entre 1912 et 1938, permettent de faire des comparaisons superficielles. Voir notamment: Hôtel d'Hallwyl, 1766-1770, par Ledoux (*VHP*, XV, pl. 35-42); Hôtel Tessé, 1766-1768, par Pierre Noël Rousset, décor par Pierre Fixon (*VHP*, XII, pl. 32-40); voir aussi Bruno PONS, *Grands décors français, 1650-1800, reconstitués en Angleterre, aux Etats-Unis, en Amérique du sud et en France*, Dijon 1995, pp. 291-300; Hôtel du Châtelet, par Cherpitel, 1770-1771 (*VHP*, VII, pl. 11-27); maison rue Saint-Florentin 7, par Louis Le Tellier, vers 1768 (*VHP*, XVII, pl. 37-40); Hôtel de Noailles-Mouchy,

par Antoine, décor par Cauvet (*VHP*, XVI, p. 4 et pl. 1-11); Hôtel de La Rochefoucauld-Doudeauville (*VHP*, XVI, pl. 36-40).

²¹ Dans une de ses lettres, Guignard évoque les difficultés qu'aurait connues Dupeyrou avec les artisans locaux (AEN, de Meuron 19/I, 28 mars 1778).

²² Au sujet des boiseries de l'Hôtel Dupeyrou, voir Anne-Laure JULLERAT, « L'iconographie des boiseries du Grand Salon de l'Hôtel Dupeyrou à Neuchâtel », in *Revue historique neuchâteloise*, 2003, 3-4, pp. 269-285.

²³ Jean-François DE NEUFFORGE, *Recueil élémentaire d'architecture (...)*, IV, Paris 1761, pl. 287-288. La composition de la cheminée du Pommier 7 est également très semblable à un modèle proposé par Neufforge (*Recueil élémentaire d'architecture*, I, Paris 1757, pl. 71).

²⁴ HAUTECEUR 1952 (cf. note 19), p. 501.

²⁵ AEN, Meuron 19/I, 10 juin 1781.

²⁶ Par ex. Michel DE MAROLLES, *Tableau du Temple des Muses (...)* représentant les vertus et les vices, sur les plus illustres fables de l'Antiquité, Paris 1655, avec des illustrations d'Abraham van Diepenbeek gravées par Cornelis Bloemaert.

²⁷ Par ex. Antoine DE LABARRE DE BEAUMARCHAIS, *Le Temple des Muses, orné de LX tableaux où sont représentés les événements les plus remarquables de l'Antiquité fabuleuse (...)*, Amsterdam 1733. Les graveurs du XVII^e siècle sont partiellement reprises par le graveur et illustrateur Bernard Picart, qui y ajoute quelques nouvelles planches.

²⁸ Anne-Laure JULLERAT, Claire PIGUET & Jean-Pierre JELMINI, *DuPeuyrou. Un homme et son hôtel*, Fleurier 2011, pp. 83-84.

²⁹ PONS 1995 (cf. note 20), p. 16.

³⁰ Voir *infra*.

³¹ AEN, de Meuron 19/I, 13 octobre 1778.

³² AEN, fonds Berthier, IX K V, n° 4, 15 juin 1810, cité in COURVOISIER 1955 (cf. note 2), p. 251.

³³ ACY, Aa 83, Registres du Conseil, 14 août 1779, f. 299.

³⁴ ACY, Aa 85, 24 novembre 1781, f. 49.

³⁵ Enregistré comme menuisier en 1767 (cf. note 37), Guignard apparaît dans les sources plus fréquemment comme ébéniste, voire maître ébéniste.

³⁶ ACY, Aa 73, 12 octobre 1765, f. 241.

³⁷ ACY, Eb 9, Registre des habitants 1762-1779, janvier 1767.

³⁸ Monique FONTANNAZ, *L'Hôtel de Ville d'Yverdon VD et son logis*, Berne 1990 (Guide des monuments suisses 466).

³⁹ ACV, Dt 32/3, Jean-Louis Pavid notaire, Registre 1757-1776, 5 août 1773, ff. 370-372.

⁴⁰ ACY, Aa 80, 7 mai 1774, f. 74; 6 janvier 1775, f. 234; 12 août 1775, f. 379; 2 septembre 1775, f. 392. En 1775, Guignard est en conflit avec un des frères Reymond au sujet d'un convenant. Voir ACV, Bit 48, Registre de la Cour de justice d'Yverdon 1772-1776, 13 novembre 1775, f. 339; 4 décembre 1775, ff. 409-410; 11 décembre 1775, ff. 416-417. Voir aussi Daniel DE RAEMY & Carine BRUSAU, *Histoire d'Yverdon, II. De la conquête bernoise à la Révolution vaudoise*, Yverdon-les-Bains 2001, pl. XII.

⁴¹ ACY, Aa 84, 2 mars 1781, f. 350; Aa 86, 22 décembre 1783, f. 165; Aa 88, 5 janvier 1788, f. 413. Un plan de l'installation est conservé aux ACY; voir Béatrice Lovis, « Les lieux de comédie à

Lausanne au XVIII^e siècle», in *Art+Architecture en Suisse*, 2011, 4, p. 38, fig. 2.

- ⁴² Jean COURVOISIER, «L'aménagement intérieur de l'Hôtel de Ville de Neuchâtel», in *Musée neuchâtelois*, 1953, pp. 133-158.
- ⁴³ ACY, Aa 90, 6 janvier 1791, f. 310; ACV, GD 270/1, Cadastre de l'Helvétique, commune de Montcherand, f. 23; ACV, Eb 82/2, Registre des décès de Montcherand, 23 février 1802, f. 124 (décès à 63 ans).
- ⁴⁴ AEN, de Meuron 19/I, 24 février 1778.
- ⁴⁵ ACY, Aa 83, 12 novembre 1779, f. 363.
- ⁴⁶ ACY, Aa 84, 15 septembre 1780, f. 171; Aa 84, 4 novembre 1780, f. 208; 2 décembre 1780, f. 236; 9 juin 1781, f. 439. En 1781, Frantz part pour Grandson, mais revient en 1786 travailler au décor de l'hôtel de ville de Neuchâtel (ACY, Aa 87, 3 juin 1786, f. 392).
- ⁴⁷ Voir COURVOISIER 1953 (cf. note 42).
- ⁴⁸ AEN, de Meuron 19/I, 13 octobre 1778.
- ⁴⁹ Guignard participe aux chantiers de plusieurs bâtiments construits par les frères Reymond, comme l'hôtel de ville d'Yverdon et celui de Neuchâtel.
- ⁵⁰ AEN, de Meuron 19/I, 18 octobre 1779.
- ⁵¹ COURVOISIER 1953 (cf. note 42), p. 136.
- ⁵² AEN, de Meuron 19/I, 24 décembre 1777.
- ⁵³ *Ibid.*, 21 octobre 1780.
- ⁵⁴ *Ibid.*, 24 février 1778.
- ⁵⁵ *Ibid.*
- ⁵⁶ En été 1774, Guignard livre deux tables de nuit, une chiffonnière et deux écrans de poche, pour un total de 228 livres. *Voltaire's Household Accounts 1760-1778*, éd. par Theodore BESTERMAN, Genève-New York 1968, 6 juin 1774, p. 252; 23 août 1774, p. 255.
- ⁵⁷ Herbert LÜTHY, *La Banque Protestante en France, de la Révocation de l'Édit de Nantes à la Révolution, II. De la banque aux finances (1730-1794)*, Paris 1961, pp. 205-208.
- ⁵⁸ AEN, de Meuron 19/I, 21 octobre 1780.
- ⁵⁹ LÜTHY 1961 (cf. note 57), pp. 104-105.
- ⁶⁰ AEN, de Meuron 19/I, 18 octobre 1779.
- ⁶¹ LÜTHY 1961 (cf. note 57), pp. 739-741.
- ⁶² Les banquiers Isaac Thélusson, François et Jean-Louis Tronchin auraient ainsi été en contact avec Laurent Beugnère de La Tour, grand-père maternel de Pierre-Henri de Meuron. Voir Louis DERMIGNY, «Circuits de l'argent et milieux d'affaires au XVIII^e siècle», in *Revue historique*, 1954, pp. 255-262.
- ⁶³ ACV, P de Mestral I 128/68/1, Registre de compte d'Henri Albert de Mestral, I, 1776-1805, 13 juillet 1776, 12 novembre 1776, 25 novembre 1776, 17 mai 1777, 10 octobre 1777, 24 septembre 1778, 6 février 1779, 3 mars 1782, 19 avril 1782, 4 septembre 1782, 23 mars 1783, 5 mai 1783, 28 mai 1783, 11 juin 1784.
- ⁶⁴ Le plafond du salon est dû au plâtrier genevois Michel Baillet (ACV, P de Mestral I 128/68/1, 14 septembre 1776); les cheminées et les ouvrages en marbre sont fournis par Doret, sans doute Jean-François, de Vevey (ACV, P de Mestral, 5 août 1776). Une partie des ouvrages en stuc ont sans doute été exécutés par l'atelier des frères Moosbrugger: l'un d'eux est payé pour un voyage alors que

les travaux de stuc sont achevés (ACV, P de Mestral I 128/68/1, 17 novembre 1783).

- ⁶⁵ Le devis de 1779 porte ainsi la signature «P. Guignard, artiste» (AEN, de Meuron 19/II, devis du 9 avril 1779).
- ⁶⁶ AEN, de Meuron 19/I, 13 octobre 1778.
- ⁶⁷ *Ibid.*, 16 octobre 1778.
- ⁶⁸ Jean COURVOISIER, *Les districts de Neuchâtel et de Boudry*, Bâle 1963 (MAH 49, Neuchâtel II) pp. 66-73.
- ⁶⁹ A Corcelles-près-Concise, Guignard livre du mobilier d'ébénisterie et de menuiserie (bureau à trois corps, buffets, commodes, chiffonnière, tables, canapés, fauteuils, chaises), des trumeaux, des dessus-de-porte, des trophées, des lustres, mais il pose aussi la tapisserie du salon, peint le buffet de service en vermillon, livre la serrurerie, diverses estampes, tableaux et pastels, des abat-jour, etc. (AEN, de Meuron 19/II, compte des fournitures pour Corcelles, 1780).
- ⁷⁰ Carl MAGNUSSEN, «La décoration intérieure au XVIII^e siècle: l'architecte et le sculpteur», in *La profession d'architecte en Suisse romande (XVI^e-XX^e siècle)*, dir. par Dave LÜTHY & Gaëtan CASSINA, Lausanne 2009, pp. 57-78.
- ⁷¹ LÜTHY 1961 (cf. note 57), pp. 137-138 et 327-329.