

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 50 (1993)

**Heft:** 1: La maison de campagne patricienne

**Artikel:** Des goûts et des couleurs en restauration : le rôle du maître de  
l'ouvrage

**Autor:** Bory, Monique

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-169277>

### **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:** 14.01.2026

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

# Des goûts et des couleurs en restauration. Le rôle du maître de l'ouvrage

par MONIQUE BORY



Fig. 1 Le Reposoir, Pregny (Genève). Détail d'une huile sur toile de Rodolphe Gautier, 1791, Fondation du Reposoir, Pregny. Sur cette peinture de 1791 la maison de maître, mise en évidence par la peinture des façades qui en souligne l'architecture, se distingue nettement des bâtiments ruraux traités plus simplement que l'on aperçoit à droite. Aujourd'hui la peinture rose du crépi et la pierre de taille de différentes couleurs laissée nue (dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle probablement), confèrent à la maison un caractère différent.





Fig. 2 Le château de Préverenges (Vaud) est devenu le siège de l'administration municipale. Une restauration intelligente réalisée par la commune avec la collaboration des Monuments historiques a permis de restituer les couleurs d'origine des façades; ici, la «couleur de pierre» est le jaune du calcaire du Jura vaudois et neuchâtelois. Comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, le traitement souligne la hiérarchie des façades voulue par le constructeur: à gauche, sur la face principale, chaîne d'angle avec refends, tables en saillie et cordon mouluré; à droite, simple chaîne en harpe et absence de cordon mouluré marquent le caractère secondaire de cette face latérale.

On signalera d'autre part que l'élément le plus marquant de la façade principale, le porche d'entrée, avec ses colonnes, a été exécuté dans le marbre de Saint-Tryphon gris foncé réputé évoqué p. 90; comme ailleurs, avec le temps et l'exposition aux intempéries, ce marbre s'est beaucoup éclairci en surface.

## I. Introduction

Lors d'un récent colloque consacré à la couleur organisé à Lausanne dans le cadre de la faculté des lettres par le professeur Philippe Junod<sup>1</sup>, le conservateur du Musée des monuments français, Christian de Merindol, relevait combien les restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle ont conditionné notre regard sur le Moyen Age. Le regard que nous portons sur les maisons patriciennes n'est-il pas, lui aussi, singulièrement conditionné par les interventions des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles?

Prenons un exemple genevois: la belle demeure du Reposoir édifée en 1755 par Jacques Pictet et agrandie en 1788 par son fils Isaac. Deux toiles peintes par Rodolphe Gautier en 1791<sup>2</sup> nous montrent l'aspect qu'avaient alors la maison de maître et ses communs, implantés au pied du coteau de Pregny, dominant le lac (fig. 1). Tous les éléments en pierre de taille de cette architecture dessinée, typique du XVIII<sup>e</sup> siècle, soit chaînes, cordons, corniches, frontons et encadrements des baies, y apparaissent en gris alors que les fonds de murs en maçonnerie enduite sont blancs. Ces deux tons mettent en valeur la composition équilibrée des façades fortement structurées par les verticales et les horizontales. Se profilant derrière la maison et en contre-bas, les bâtiments d'exploitation du domaine forment une masse importante; mais le ton discret des façades, avec leur crépi beige, leurs chaînes et encadrements de pierre naturelle, traduit leur caractère secondaire. Le recours à la peinture pour les façades de la maison de maître a donc eu pour but de la distinguer, de marquer sa prééminence.

Si nous comparons l'état du XVIII<sup>e</sup> siècle avec l'aspect qu'elle a aujourd'hui, nous constatons d'importants changements: les fonds de murs ont été peints en rose et l'on a mis à nu toute la pierre de taille; les matériaux différents utilisés pour la construction, les transformations et les réparations, que la peinture aurait unifiés, sont aujourd'hui très visibles.<sup>3</sup>

## II. Les goûts des constructeurs

Avant d'évoquer les problèmes soulevés par la restauration des maisons patriciennes, il nous a paru nécessaire d'examiner quels étaient les goûts en matière de couleurs des hommes qui les ont fait construire. Nous nous sommes cantonnée aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, à la région de Genève et à la rive vaudoise du Léman, incluant dans notre recherche quelques châteaux construits ou transformés à la même époque par des propriétaires issus souvent du même milieu.

Les résultats des sondages effectués à l'occasion de travaux de restauration au cours des vingt dernières années, que nous avons recueillis dans le cadre de notre activité d'architecte ou qui nous ont été obligeamment communiqués par les spécialistes que nous avons interrogés<sup>4</sup>,



apportent certes des informations précieuses pour la restauration; elles laissent toutefois subsister d'importantes zones d'ombre... Nos connaissances dans ce domaine sont encore fragmentaires, il faut le reconnaître. Cette situation n'est d'ailleurs pas propre à notre seule région; dans son introduction à un colloque consacré à l'architecture et aux décors peints organisé en 1989 à Amiens par la Direction du Patrimoine, Jacques Thuillier, professeur au Collège de France, ne disait-il pas: «... avouons ... que nos connaissances demeurent bien réduites. Nous commençons à en avoir conscience... rien n'est plus incertain que l'histoire de la couleur... Presque toujours elle échappe à l'enquête de l'historien, et reste négligée par le sociologue et par l'ethnologue. Car elle ne laisse guère d'archives, et l'on détruit le plus souvent celles qui peuvent subsister, faute d'en connaître le prix.»<sup>5</sup>

En Suisse romande, c'est le restaurateur de peintures Théo-Antoine Hermanès qui, le premier, il y a une vingtaine d'années déjà, a attiré l'attention des archéologues, des architectes et des conservateurs de monuments sur ces problèmes. Nous voudrions ici rendre hommage au travail de pionnier qu'il a accompli; si l'on a cessé de piquer systématiquement les enduits anciens et commencé à effectuer des sondages et des analyses avant d'entreprendre une restauration, c'est à lui qu'on le doit.

Malgré le caractère lacunaire des informations qui ont pu être recueillies à ce jour, il nous a paru possible d'en tirer, pour la région prise en considération, un certain nombre d'observations générales que nous allons présenter. Nous espérons qu'elles susciteront quelque intérêt auprès des lecteurs de cet article et serons très reconnaissante à toute personne qui voudra bien nous signaler des documents ou nous communiquer des renseignements susceptibles de faire progresser nos connaissances en la matière.

### *Observations générales*

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les constructeurs des maisons patriciennes ou châteaux aspiraient à bâtir leurs façades en pierre de taille appareillée plutôt qu'en maçonnerie ordinaire crépie. Mais la fourniture de pierre de qualité coûtait fort cher; son emploi dépendait donc des moyens financiers engagés. Au château de Crans, toutes les façades sont en pierre de taille, à l'exception des deux petites faces externes des ailes, considérées comme tout à fait secondaires. Au château de Chouilly, les deux longues façades principales avec fronton sont entièrement en pierre appareillée, alors que les deux petites faces latérales, elles, sont en maçonnerie ordinaire crépie. Et l'on pourrait citer maints exemples analogues.

Ces remarques nous conduisent à relever que les différentes façades d'un même bâtiment s'organisent selon une *hiérarchie* très claire. L'architecte a modulé le décor et le



Fig. 3 Le château de Genthod (Genève), devenu Mairie en 1978, possède encore des fragments d'un crépi à faux-joints typique du XVII<sup>e</sup> siècle; ceux-ci ont été consolidés et l'ensemble des façades, soit crépi et pierre de taille (molasse), a été blanchi à la chaux, un traitement qui semble avoir été fréquent autrefois.

traitement de chaque face de l'édifice d'après son importance et distribué frontons, pilastres, colonnes, balcons, bossages, refends, modillons, tables, etc. en fonction de cette hiérarchie (fig. 2). L'architecture française classique, dont relèvent ces demeures, obéit à des règles de convenance et de bienséance évidentes pour les contemporains,



et selon lesquelles chaque élément du décor a une signification. «Le profil des moulures, et les autres parties qui composent un bâtiment sont dans l'architecture ce que les mots sont dans un discours», écrivait Germain Boffrand dans son «Livre d'architecture». <sup>6</sup> Et Léonard Racle, qui allait devenir l'architecte de Voltaire, écrivait en 1764 à

pour éviter les «bigarrures»; celles-ci auraient brouillé le tableau qu'il avait conçu. <sup>8</sup>

Que savons-nous de l'aspect des façades des maisons patriciennes lorsqu'elles étaient neuves? – Selon les informations recueillies à ce jour, il semble que, lorsque la pierre disponible avait un aspect suffisamment uniforme et que



Fig. 4 L'Elysée (Lausanne). Les couleurs d'origine des façades ont été rétablies en 1979. On remarquera que les avant-corps, entièrement en pierre appareillée, sont uniformément badigeonnés en gris foncé, une couleur très répandue aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, alors que, sur le reste des façades, les parties crépies badigeonnées en jaune contrastent avec le gris appliqué sur la pierre.

Antoine Saladin à l'appui d'un projet qu'il lui envoyait pour le château de Crans: «Une décoration quel simple qu'elle soit est un tableau allégorique ou l'on doit lire la calité du maître à qui elle appartient.» <sup>7</sup>

Il est donc essentiel que cette composition puisse se lire aisément. Les architectes du XVIII<sup>e</sup> siècle y étaient très attentifs: pour la construction du château de Crans, l'architecte Jean-Louis Bovet précise, dans les instructions données au tailleur de pierre Henri Eberhardt, qu'il ne faudra pas mélanger les pierres de différentes provenances

les joints étaient encore très fins, elle soit parfois restée apparente, comme au château de Crans<sup>9</sup>; souvent toutefois, elle était peinte dès l'origine. Par la suite, lorsque l'usure et les réparations introduisaient ces «bigarrures» qui nuisaient à la lisibilité de l'architecture, on peignait et repeignait maintes fois la pierre<sup>10</sup>, ce qui explique les nombreuses couches superposées fréquemment mises en évidence par les sondages.

Quelles étaient donc les *couleurs* des peintures<sup>11</sup> que l'on appliquait? D'après les sondages effectués, elles sem-



blent avoir été peu nombreuses. On utilisait couramment les badigeons de chaux blanche (fig. 3) et les couleurs obtenues en mélangeant celle-ci avec des terres, principalement de l'ocre jaune, ou avec du noir de charbon, de vigne ou de fumée, ce qui donnait un gris bleuté, souvent très foncé (fig. 4), dont subsistent maintes traces, notamment

introduire des couleurs autres que celles auxquelles on était habitué, même si l'on se référait à des modèles français traités différemment. Mais à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle la situation se modifie; le goût pour les couleurs se développe<sup>12</sup>; la palette commence à s'enrichir et le XIX<sup>e</sup> siècle les verra se multiplier.



Fig. 5 Maison Barde, Genthod (Genève). Le gris «couleur de pierre» contrastant avec le blanc des fonds de murs crépis était fréquent à Genève aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Pour les façades de cette maison, entièrement ravalées lors d'une précédente intervention, nous avons utilisé, dans ces deux couleurs, des peintures minérales Sax-Hydrosil plus faciles à appliquer et moins fragiles que les badigeons de chaux.

sur les édifices du XVII<sup>e</sup> siècle; ce gris tend, semble-t-il, à s'éclaircir dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 5). L'application était monochrome, ou bichrome, ce qui mettait en évidence le contraste entre pierre de taille et crépi et soulignait le décor. Observons que les couleurs citées correspondent toutes à des matériaux existant dans la région. Les documents anciens mentionnent d'ailleurs souvent l'emploi de peinture «couleur de pierre», sans préciser de quel ton il s'agit; cela allait de soi, sans doute... La tradition locale était en effet très forte et l'on ne cherchait pas, au XVII<sup>e</sup> et pendant une grande partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, à

Marqués par le fonctionnalisme et élevés dans le respect de la vérité des matériaux, nous avons beaucoup de peine, aujourd'hui, à retrouver l'optique des hommes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et à voir les maisons et leur décor avec leurs yeux. La peinture leur permettait de donner l'illusion d'une fenêtre dans une ordonnance où elle faisait défaut (fig. 6), de corriger des irrégularités, de rétablir une symétrie. L'homme du XVIII<sup>e</sup> siècle n'y voyait pas une entorse à la vérité, mais un moyen simple de résoudre des problèmes. Les façades étant investies d'un rôle de représentation, il était normal d'y faire concourir tous les moyens à dispo-





Fig. 6 Au château de Préverenges la peinture d'une fausse fenêtre à l'emplacement occupé par les conduits de fumée a permis d'assurer la régularité de la façade.



Fig. 7 Encadrement de fenêtre en molasse peint en blanc, couleur du calcaire de qualité du Jura proche de Genève. On notera que la largeur de l'encadrement est régulière et que les « queues » des pierres d'encadrement intégrées dans la maçonnerie sont peintes dans la couleur du crépi, comme c'en était l'usage.

sition. Et pourquoi ne pas peindre la molasse – matériau médiocre – de la couleur d'un matériau meilleur comme le calcaire du Jura (blanc près de Genève, jaune plus au nord) (fig. 7 et 2) ou plus prestigieux, tel le marbre de Saint-Tryphon (gris foncé<sup>13</sup>)? Si l'on ne pouvait pas s'offrir des chaînes d'angle et des encadrements de fenêtres en pierre, il était facile de les suggérer, par le traitement du crépi<sup>14</sup> ou par la peinture. Ces procédés permettaient d'*enrichir* à moindre frais les façades d'un faux appareil de pierre ou d'éléments d'architecture peints en trompe-l'œil, tels ces pilastres

d'angle retrouvés sur les façades d'une maison villageoise à l'entrée orientale de Saint-Saphorin<sup>15</sup>; ils donnent une idée des effets que l'on pouvait obtenir par le pinceau. L'exemple le plus spectaculaire de ce mode de faire se trouve aujourd'hui au château d'Hauteville: la peinture y simule un riche décor sculpté (fig. 8).<sup>16</sup>

Mais la peinture joue aussi un autre rôle: dans notre région, où la pierre à bâtir est presque toujours la molasse, matériau très sensible à l'humidité ayant une fâcheuse tendance à se dégrader partout où il est exposé à l'eau, la peinture a également une *fonction protectrice*, que les constructeurs d'autrefois connaissaient bien.<sup>17</sup> Au château de Crans, dont les parements sont à l'origine restés en pierre naturelle, toutes les pierres sculptées, par définition plus fragiles et plus précieuses, ont par contre été peintes au moment de la construction.

### III. Les goûts des maîtres de l'ouvrage, aujourd'hui

Si nous prenons en considération ce dernier demi-siècle, nous observons une très nette évolution dans les goûts qui président aux restaurations. La période qui a suivi la dernière guerre a été néfaste à un grand nombre d'édifices. Après des années difficiles durant lesquelles nombre de maisons patriciennes étaient demeurées fermées et privées d'entretien, le retour d'une certaine aisance redonna vie à beaucoup d'entre elles. Mais l'ignorance et l'absence de réflexion, lorsqu'elles se conjuguèrent avec des moyens financiers abondants, ont causé des pertes irréparables. Que dire de cette maison patricienne dont l'avant-corps cintré était couronné par un dôme comme les aimait Briseux, et dans lequel s'inscrivait un «salon rond» réputé; il a été froidement démoli pour faire place à un élément banal et dépourvu d'élégance, mais doté d'un fronton, qui apparaissait probablement plus «noble» au nouveau maître de céans... Combien de demeures ont vu leur caractère dénaturé par des interventions prétentieuses. Le mélange de prestance et de simplicité, auquel les patriciens suisses étaient autrefois si attachés, comme l'a si bien montré ici le professeur François Walter (voir p. 4-5), n'était plus compris par les nouveaux propriétaires. Combien de planchers de sapin à frises de noyer n'a-t-on pas remplacés par des parquets rutilants? Combien de carrelages de terre cuite n'ont-ils pas cédé la place à des dallages de pierre polie importée de l'étranger?

A cette méconnaissance de l'esprit qui animait le maître de l'ouvrage d'autrefois s'est ajouté l'oubli des méthodes et techniques de construction traditionnelles. La pierre appareillée des façades a été entièrement ravalée, souvent selon des techniques lourdes (mais rentables) qui l'ont ébranlée et qui ont compromis sa conservation à long terme<sup>18</sup>; le but



de l'intervention étant de remettre tout à neuf, on a changé non seulement les pierres dégradées, mais toutes celles qui montraient quelques traces d'usure, sans aucun souci d'accorder la pierre de remplacement à celle d'origine (fig. 9). La mosaïque qui en est résultée rend illisible le dessin voulu par l'architecte.

Le goût pour la pierre nue introduit à l'ère classique et le culte de la vérité des matériaux érigé en dogme par le mouvement moderne ont si profondément marqué les générations de l'après-guerre que plus personne ne semble remarquer l'incongruité de façades ainsi traitées en «patchwork» (fig. 11).

Depuis une vingtaine d'années, toutefois, la situation a évolué; une prise de conscience s'est produite, chez les architectes et les responsables des monuments, qui a conduit à des interventions plus respectueuses de la substance des édifices anciens. Dès 1975, dans le canton de Vaud, le conservateur des monuments Eric Teyssie, soutenu par l'architecte cantonal Jean-Pierre Dresco, a profité de la restauration des cures, propriétés de l'Etat, pour expérimenter et réintroduire des techniques traditionnelles oubliées comme les crépis à la chaux et les réagréages de la pierre de taille au mortier de chaux. A Genève divers chantiers ont permis des expériences du même ordre.<sup>19</sup> On s'est efforcé, avec l'aide et les conseils du professeur Vinicio Furlan<sup>20</sup>, de revenir aux matériaux traditionnels, techniquement et esthétiquement mieux adaptés aux maçonneries anciennes que le ciment, et de retrouver les recettes pour leur dosage et les tours de main pour leur mise en œuvre, oubliés chez nous.

Il a fallu beaucoup de temps, beaucoup d'efforts et de ténacité pour vaincre progressivement les oppositions que suscitaient ces restaurations. Il a fallu du courage aux autorités pour prendre des décisions qui allaient à l'encontre du goût du public. Il a aussi fallu du courage à l'hoirie propriétaire d'une maison patricienne<sup>21</sup> à laquelle nous proposons en 1978 une restauration avec réagréages, crépi et badigeon de chaux pour prendre sa décision lorsqu'on sait qu'à cette époque aucune entreprise de la région n'acceptait d'endosser la responsabilité d'un crépi à la chaux dont le maître de l'ouvrage devait, dans ces conditions, assumer les risques à sa place. Ailleurs, et souvent hélas, le courage a manqué; craintes des critiques des électeurs ou de l'incompréhension de la famille du propriétaire ont conduit à des restaurations qui auraient surpris les constructeurs...

#### *Du goût – mais quel goût?*

L'évolution du goût concernant les choix de matériaux et de couleurs pour le traitement des bâtiments est moins rapide que les variations dans la longueur des jupes ou la carrure des épaules, certes, mais elle correspond à des changements

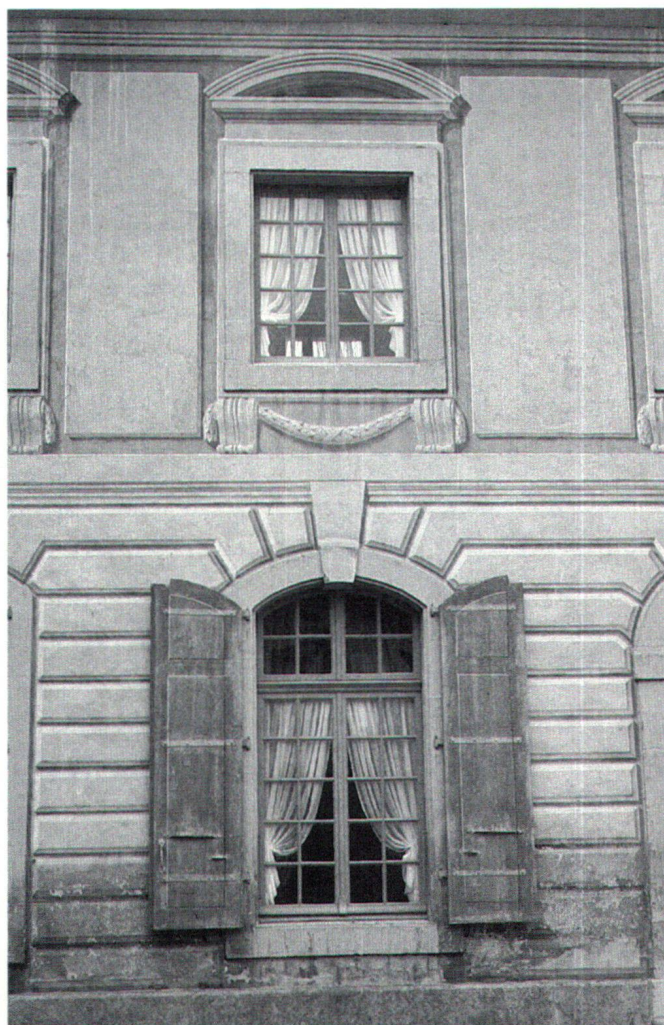


Fig. 8 Château d'Hauteville (Vaud). Détail des peintures en trompe-l'œil qui simulent un riche décor sculpté.

régis par la loi des «modes inverses», qui conduit à prendre le contre-pied de la mode précédente. Or le traitement d'une façade peut servir l'architecture, lui donner force et cohésion, ou, au contraire, la contredire et la dénaturer. Mettre des façades au goût du jour revient donc souvent à trahir la volonté même du constructeur. Et le goût d'aujourd'hui ne sera, bien sûr, pas celui de demain, si bien que le traitement d'aujourd'hui paraîtra demain démodé... Les responsables des monuments, dont l'action se situe dans une perspective à long terme, tendent donc actuellement à redonner aux édifices qu'ils restaurent un aspect proche de l'état d'origine (ou de l'époque qui les a le plus marqués), ou, si cet état n'est pas connu, à respecter le goût prévalant alors.

Si les fluctuations du goût en matière d'architecture sont une évidence pour tout historien de l'art, il semble en





Fig.9 La Grande Boissière (Genève), avant-corps central de la façade ouest. Une restauration comme on les pratiquait dans les années 50-60: les façades ont été entièrement ravalées et de nombreux quartiers remplacés par des pierres d'une autre couleur.





Fig. 10 Château de Crans (Vaud), avant-corps central de la façade sur cour. Pour unifier l'aspect des façades, auxquelles les réparations successives avaient donné un aspect «bigarré», et pour protéger la pierre, nous avons utilisé une peinture minérale Sax-Hydrosil avec glacis. Ce traitement unifié doit permettre une bonne lecture de la composition des façades.



revanche que le public, même cultivé, en soit relativement peu conscient; il est fréquent d'entendre un maître de l'ouvrage fustiger le «mauvais goût» de ses prédécesseurs sans réaliser que son goût sera sans doute jugé, à son tour, avec la même sévérité, par ses successeurs. Les propriétaires qui ont grandi dans leur maison s'y sont imprégnés de l'apport

demeure. Mais aujourd'hui nombre de maisons patriciennes changent de mains; les conséquences en sont quelquefois irrémédiables. Parfois ce sont les communes qui les achètent pour y installer l'administration et des activités municipales. L'intervention, conçue à l'origine comme un sauvetage, s'avère fréquemment catastrophique. Soumises

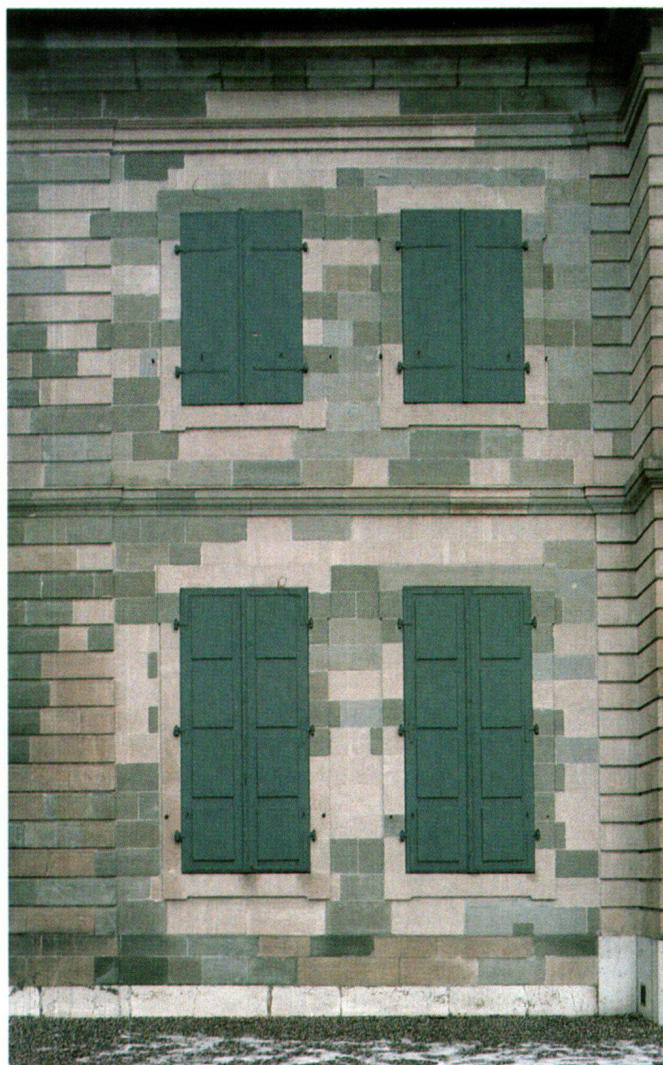


Fig. 11 Une intervention typique du milieu du XX<sup>e</sup> siècle: un «patchwork» qui rend difficile la lecture de l'architecture.

des générations successives; héritiers d'une longue tradition, ils ont pu prendre la mesure du temps et de leur responsabilité dans la transmission du bien dont ils sont, pour un certain nombre d'années, les dépositaires. Pensant à leurs successeurs et cherchant souvent à éviter les erreurs commises par certains de leurs prédécesseurs, ils s'efforcent généralement d'intervenir avec respect dans leur

à la pression de leurs électeurs en vertu des promesses faites pour obtenir d'eux le crédit d'achat, les autorités cherchent à loger dans le bâtiment des activités correspondant à un vaste programme, qui se révèle bientôt incompatible avec une vraie conservation. Fiers d'installer le pouvoir communal dans une demeure prestigieuse, les nouveaux «châtelains» vont opérer leurs choix en se référant aux revues de



décoration et aux fantasmes qu'elles entretiennent au lieu de s'en tenir à la tradition locale et de respecter le caractère propre du bâtiment dont elles ont la charge. Le goût de la «belle pierre» (fig. 12), dont la mode est activement promue par nombre de publications qui vantent, à grand renfort de photos en couleurs, le charme des poutres apparentes, du feu de bois dans une belle cheminée en pierre sur fond de maçonnerie décrépie, ce goût est si profondément inscrit dans le subconscient de nos contemporains qu'ils ne parviennent simplement plus à percevoir à quel point il entre en conflit avec les conceptions qui ont présidé à la construction de l'édifice. Et le plus grave est que ces rénovations sont ensuite montrées en exemple et servent de référence à d'autres interventions...

Si une restauration met en présence un conservateur des monuments dont les choix sont dictés par sa connaissance des bâtiments anciens et un maître de l'ouvrage dont les références sont, nous l'avons vu, de tout autre origine, l'incompréhension qui en résulte risque fort de dégénérer en un conflit ouvert dont l'édifice n'aura rien à gagner.

#### IV. Conclusion

Ces diverses observations nous amènent à formuler, en guise de conclusion, deux souhaits. Nous aimerions, tout d'abord, que l'information concernant les bâtiments anciens soit plus largement développée, dans les médias et auprès des propriétaires, en particulier auprès des collectivités publiques.

Nous voudrions surtout lancer un appel pressant: il reste, aujourd'hui encore, quelques rares maisons dont les enduits n'ont pas été piqués et dont la «peau» n'a pas été supprimée. Elles sont susceptibles de nous livrer des informations précieuses sur l'aspect qu'avaient autrefois les maisons patriciennes et devraient donc, pendant qu'il en est encore temps, être l'objet d'investigations approfondies. Une intervention très systématique et rigoureuse permettrait de définir avec le plus de précision possible, non seulement les couleurs des états successifs de toutes les façades, mais également la qualité et la texture des peintures et de leur support.<sup>22</sup> Si cette tâche n'est pas accomplie dans un délai très court, ces connaissances seront perdues à jamais.

La confrontation des informations ainsi obtenues avec celles qui ont déjà été rassemblées à ce jour, avec des documents iconographiques bien sélectionnés et les mentions d'archives qui devraient être systématiquement relevées, serait riche d'enseignements et nous révélerait probablement les maisons patriciennes sous un jour nouveau.



Fig. 12 La Tour de Meinier (Genève). Ce détail de l'escalier, construit lors de la récente transformation de ce bâtiment de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle en mairie, témoigne d'un goût moderne pour la «belle pierre apparente» étranger à la tradition locale et à la sensibilité des constructeurs d'autrefois.



- 1 En collaboration avec le professeur Michel Pastoureau et l'Ecole pratique des hautes études de Paris, sous le titre «*Regards croisés sur la couleur*» (juin 1992).
- 2 Propriété de la Fondation du Reposoir, Pregny – Genève.
- 3 Cette manière nouvelle de traiter les façades remonte probablement aux transformations de la fin du XIX<sup>e</sup> s.
- 4 Conservateurs des monuments, experts architectes, historiens et restaurateurs de peintures; il faut mentionner en particulier le restaurateur de peintures Théo-Antoine Hermanès, dont la grande expérience et les réflexions nous ont été très précieuses, Eric Favre-Bulle, restaurateur lui aussi, qui a bien voulu nous communiquer les résultats des très nombreux sondages qu'il a effectués, Monique Fontannaz, historienne des monuments, à qui nous devons des mentions d'archives, Bernard Zumthor, Leïla El-Wakil, Martine Kölliker et bien d'autres personnes encore, que nous ne pouvons toutes mentionner ici.
- 5 JACQUES THUILLIER, *Introduction générale*, dans: Architecture et décors peints, actes du colloque d'Amiens (octobre 1989), Paris 1990, p. 9. Nous ne saurions trop recommander la lecture de cette publication à toute personne qui s'intéresse aux questions traitées dans cet article. – PAUL PHILIPPOT, d'autre part, critique une conception de «l'architecture comme réalité spatiale définie par les plans, les élévations et les coupes de l'architecte, mais dont la couleur serait une sorte de vêtement librement modifiable sans incidence sur la réalité formelle». Il relève que «là où ne sévissait pas le mythe de la pierre nue qui a écorché nombre de façades... se maintenait l'usage traditionnel des enduits colorés, bien que la conscience de leur signification formelle et technique semble s'être peu à peu émoussée et perdue». Il réclame un élargissement du point de vue critique qui «reconnaisse à la couleur une fonction formelle à part entière dans l'architecture». PAUL PHILIPPOT, *La restauration des façades peintes: du problème critique au problème technique*, dans: Pénétrer l'art. Restaurer l'œuvre. Une vision humaniste, Courtrai 1990, p. 441.
- 6 FRANÇOISE FICHET, *La théorie architecturale à l'âge classique*, Liège 1979, p. 312.
- 7 MONIQUE FONTANNAZ/MONIQUE BORY, *Le château de Crans, une œuvre genevoise?*, dans: Genava, t. 37, 1989, p. 103.
- 8 Archives du château de Crans, t. VI, D, 2 mars 1766.
- 9 Cette remarque semble s'appliquer surtout (ou uniquement?) à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment où le goût pour la pierre nue se développe et où, à l'intérieur de la cathédrale Saint-Pierre à Genève, on décide de rendre à la molasse sa couleur naturelle, «ce qui est bien plus élégant et plus noble que la peinture grise de toute la voûte avec des bandes blanches sur les jointures des pierres de taille qu'on avait résolue». E. MEYER / G. EMOND / T. A. HERMANÈS, *Les polychromies de la cathédrale Saint-Pierre*, dans: Saint-Pierre cathédrale de Genève – Chantiers et décors, Genève 1991.
- 10 Lors des travaux effectués sur ordre de Madame Necker au château de Coppet en 1784, le sculpteur qui répare les moules et sculptures les «grise». Archives du château de Coppet, carton 9, no 18, 10 août 1784.
- 11 Ces peintures pouvaient être des *badigeons* (lait de chaux fixé par des acides aminés), des peintures à la *détrempe* (eau et colle animale) ou des peintures à l'*huile* (de lin). Au sujet de ces dernières, nous nous étonnions depuis longtemps des fréquentes mentions qui en étaient faites, pour la peinture des façades, dans des documents d'archives; l'application d'une peinture à l'huile sur la molasse est en effet, aujourd'hui, fortement déconseillée par les spécialistes en raison de son imperméabilité, qui empêche la pierre de respirer. Une explication récemment obtenue du peintre René Worreth d'Eysins pourrait expliquer cette apparente contradiction: ce sont des adjonctions, de standolie (huile de lin recuite) ou d'autres huiles, qui confèrent à la peinture à l'huile moderne les propriétés d'imperméabilité qui la rendent inapte à une application sur la molasse à l'extérieur. Avant ces adjonctions, la peinture à l'huile était appliquée avec succès sur les façades des bâtiments. Il faut toutefois relever qu'elle coûtait sensiblement plus cher que le badigeon de chaux ou la peinture à la détrempe.
- 12 Rouge anglais, ocre rose, gris vert, etc. La maquette du château de Ferney datée de 1777, conservée au Musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg, fait apparaître des façades de couleur ocre rose rythmées par des chaînes et pilastres d'un ton de brique très claire (chamois), les parties en fort relief telles que cordons, corniches, chapiteaux, sculptures, etc. se détachant en blanc sur le tout.
- 13 Qui, poli, devenait noir et jouissait d'une grande réputation. PAUL BISSEGGER, *Noir, brun, rouge, violet et jaspé: les marbres du Chablais vaudois*, dans: Von Farbe und Farben, Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag, Zurich 1980, p. 82.
- 14 Traité plus lisse ou, au contraire, plus grossier que le reste de la surface. «Le décor d'enduit est souvent conçu comme un complément architectural, dont la disparition est aussi mutilante que celle d'une moulure ou d'une corniche en pierre.» FRÉDÉRIC DIDIER, *La restauration de la façade du bâtiment Saint-Côme des Hospices de Beaune*, dans: Architecture et décors peints (cf. note 5), p. 129. Au XVII<sup>e</sup> s. il était fréquent de tracer au fer, dans un crépi rustique, des faux-joints suggérant un appareil en pierre de taille; il en reste encore nombre de vestiges, notamment au château de Genthod, où ils ont été consolidés lors de la restauration de 1974-1978. Le crépi pouvait aussi être teinté dans la masse par adjonction de brique pilée (rose ou jaune), de noir de fumée, d'oxyde de fer, etc.
- 15 Décor restauré par l'Atelier Créphart en 1977.
- 16 «Les façades du château furent repeintes en 1912 et 1913 d'après les traces des fresques primitives qui furent retrouvées sous les couches successives de peinture» nous dit l'auteur (anonyme) de l'ouvrage *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et la Chiésaz*, Lausanne 1932, p. 98. On se reportera avec intérêt à l'article de PAUL PHILIPPOT (cf. note 5), p. 441, dans lequel l'auteur définit les divers niveaux de signification de la peinture: «définition chromatique de la forme architecturale, formule économique de développement de celle-ci par substitution de la fiction picturale au relief réel, ou encore extension fictive, par des procédés scénographiques, de l'espace disponible...».
- 17 Dans son remarquable ouvrage sur les temples vaudois, Marcel Grandjean cite un document concernant des travaux de peinture exécutés en 1763 au temple de Saint-Laurent à Lausanne: «que pour l'uniformité, la conservation de la pierre des faces de l'église de Saint-Laurent et pour une plus grande durée de ditte pierre, il convient de passer en huile l'entier des dittes faces...» MARCEL GRANDJEAN, *Les temples vaudois*, Lausanne 1988, p. 432.
- 18 Dans une maison de maître genevoise que nous avons récemment restaurée, et dont la pierre de taille avait été ravalée vingt cinq ans auparavant avec les méthodes qui avaient cours à l'époque, les chaînes d'angle et l'encadrement mouluré en molasse de la porte d'entrée étaient désagrégés sur une épaisseur de près de 2 cm.



<sup>19</sup> Notamment les restaurations du château de Genthod (1974–1978), de la cathédrale Saint-Pierre (dès 1975), de la maison Tavel (1979–1986), chantiers dirigés par l'architecte Antoine Galéras, et la maison Micheli à Landecy (1978).

<sup>20</sup> Aujourd'hui directeur du Laboratoire de conservation de la pierre à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne. On relèvera également le rôle du professeur Marcel Grandjean et la contribution active de l'architecte Claude Jaccottet à cet effort.

<sup>21</sup> Maison Micheli à Landecy.

<sup>22</sup> «... il importe de se méfier même des témoignages irréfutables, même des fragments conservés. ... [La couleur] est portée par une matière, elle s'accompagne d'un degré de mat ou de poli, et le même ton peut changer entièrement d'effet ... La technique d'un crépi peut se révéler ainsi plus importante que la couleur même du crépi. Surtout je crois qu'il y a danger à généraliser à partir d'un témoin», relève JACQUES THUILLIER (cf. note 5), p. 10.

#### PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 10, 11: Photos Charles Weber, Genève.

Fig. 2, 3, 5–9, 12: Photos de l'auteur.

Fig. 4: Photo Zalmai Ahad, Ecublens.

#### REMERCIEMENTS

Les illustrations en couleurs ont pu être réalisées grâce au concours

- du Département des travaux publics du canton de Genève (Service des monuments et sites),
- de la Société vaudoise d'art public,
- de la maison Sax-Farben AG à Urdorf.



Le regard que nous portons sur les maisons patriciennes édifiées aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est largement conditionné par les interventions qu'elles ont subies à la fin du XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles; en changeant l'«épiderme» des bâtiments, celles-ci en ont souvent modifié le caractère. Mais que savons-nous des goûts des constructeurs et de l'aspect qu'avaient les façades à l'origine? Bien que les sondages effectués au cours des vingt dernières années lors de travaux de restauration aient laissé subsister d'importantes zones d'ombre, on peut en tirer des observations de portée générale pour une région donnée – ici celle de Genève et de la rive vaudoise du Léman – concernant les conceptions de l'architecte, le rôle du décor, l'utilisation des matériaux, le recours à la peinture et le choix des couleurs. Aujourd'hui, lors d'une restauration, le maître de l'ouvrage joue un rôle déterminant; le résultat de l'intervention dépend largement de sa culture, de sa sensibilité, de sa compréhension du goût et des techniques des constructeurs du bâtiment dont il a la charge. Si, influencé comme beaucoup de ses contemporains par la publicité et les revues de décoration, il a le culte de la «belle pierre apparente», ou si la main d'œuvre à laquelle il recourt applique sans discernement les techniques adaptées aux constructions modernes, l'édifice perdra beaucoup de son caractère et de sa valeur de témoignage de l'époque qui l'a vu bâtir; car il y a un rapport étroit entre une architecture, le choix et le traitement des matériaux et leurs couleurs. Pour permettre des restaurations respectueuses de ce rapport, il faudrait, pendant qu'il en est encore temps, étudier de manière approfondie et rigoureuse les rares maisons qui ont encore gardé leur «peau». Il faudrait en outre diffuser beaucoup plus largement une information qui, jusqu'ici, n'est guère sortie du cercle des spécialistes.

## ZUSAMMENFASSUNG

Unsere Auffassung vom Aussehen der Patrizierhäuser aus dem 17. und 18. Jh. ist stark von Restaurierungen aus dem Ende des 19. und aus dem 20. Jh. beeinflusst. Diese gaben mit Veränderungen der Aussenhaut den Gebäuden oft einen anderen Charakter. Aber was wissen wir über den Geschmack der Erbauer und über die ursprüngliche Erscheinung der Fassaden? Obwohl die in den letzten zwanzig Jahren anlässlich von Restaurierungsarbeiten durchgeführten Sondierungen noch immer viele Fragen offen lassen, erlauben sie doch, für eine bestimmte Region – hier die Umgebung Genfs und das waadtländische Ufer des Genfersees – allgemein gültige Rückschlüsse hinsichtlich Konzept des Architekten, Rolle des Dekors, Materialgebrauch, Rückgriff auf die Malerei und deren Farben zu ziehen. Heute spielt der Bauherr bei einem Restaurierungsvorhaben eine entscheidende Rolle. Das Ergebnis hängt stark von seiner Bildung und Sensibilität, von seinem Verständnis für Geschmack und Techniken der Erbauer des Gebäudes ab, für das er nun verantwortlich ist. Glaubt ein Bauherr, beeinflusst von Werbung und Innenausstattungs-Magazinen, nur an die «schönen sichtbaren Steine», oder wenden seine Handwerker unterschiedslos Techniken an, die für moderne Bauten bestimmt sind, dann wird das Gebäude viel von seinem ursprünglichen Charakter und seinem Quellenwert für die Zeit seiner Erbauung verlieren; denn es gibt einen engen Zusammenhang zwischen Architektur, Wahl und Behandlung der Materialien und deren Farben. Um Restaurierungen zu ermöglichen, welche auf diesen Zusammenhang Rücksicht nehmen, müssen rechtzeitig die wenigen noch erhaltenen Häuser mit originaler «Haut» systematisch und im Detail untersucht werden. Gleichzeitig müsste die Information, welche bisher kaum über den Kreis der Fachleute hinausgelangte, viel breiter gestreut werden.

La nostra immagine delle ville patrizie del XVII e XVIII secolo è notevolmente condizionata dai restauri, eseguiti verso la fine del XIX e nel XX secolo. Spesso gli interventi sulla facciata hanno modificato anche il carattere degli edifici. Ma cosa sappiamo dei gusti dei costruttori e dell'aspetto originale delle facciate? Nonostante i sondaggi effettuati negli ultimi venti anni lascino tuttora irrisolte molte questioni importanti, essi permettono di fare, in relazione ad una regione ben determinata, come in questo caso Ginevra e la riva vodese del lago Lemano, delle osservazioni di carattere generale in merito al concetto architettonico, al ruolo del decoro, all'impiego del materiale, al ricorso alla pittura e ai colori. Il committente svolge un ruolo determinante nei restauri. Il risultato dipende in gran parte dal suo grado d'istruzione, dalla sua sensibilità, dalla sua comprensione per i gusti e le tecniche del costruttore dell'edificio del quale lui è ora responsabile. Vige il pericolo che il committente, influenzato, come del resto molti suoi contemporanei, dalla pubblicità e dalle riviste d'arredamento interno, celebri il culto delle «belle pietre appariscenti» o si affidi a operatori che applicano indiscriminatamente tecniche adatte a costruzioni moderne. In questo caso, l'edificio perderà molto del suo carattere e del suo valore di testimone dell'epoca che l'ha visto nascere, proprio in virtù del rapporto stretto che sussiste fra architettura e la scelta e il trattamento dei materiali e dei colori. Per rendere possibile restauri che tengano conto di questo legame, bisogna, finché si è ancora in tempo, studiare sistematicamente e dettagliatamente i pochi edifici che conservano tuttora la loro facciata originale. Contemporaneamente, sarebbe necessario diffondere nell'opinione pubblica le informazioni rimaste sinora riservata alla cerchia ristretta degli addetti ai lavori.

## SUMMARY

Our understanding of the appearance of patrician residences of the 17th and 18th centuries is strongly influenced by restoration undertaken in the late 19th and 20th centuries. Changed exteriors often gave the homes a different character. But what do we know about the taste of the builders and the original appearance of the façades? Although investigations accompanying restoration over the past twenty years still leave many questions unanswered, they do permit certain conclusions to be drawn – specifically in the environs of Geneva and the Canton of Vaud bordering on Lac Léman – regarding the architectural concept, the role of the decor, the use of materials, the recourse painting and the choice of colors. Today, the client plays a decisive role in the process of restoration. The outcome depends greatly on his background and sensitivity, on his receptiveness to the taste and techniques used in constructing the building for which he is now responsible. If, like many of his contemporaries, the client succumbs to the influence of advertising and magazines on interior decoration, or if the renovations involve indiscriminate use of techniques designed for modern construction, the building will lose much of its original character and thus its value as authentic testimony to the architecture of a specific time. The close connection between the architecture of a building and the choice, treatment, and color of the materials out of which it is constructed is undeniable. To permit restoration that addresses these issues, thorough and detailed study of the few remaining residences that still have their original “skin” must be undertaken before it is too late. In addition, information that rarely goes beyond a circle of specialists should be made accessible to a much broader public.