

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: 74 (2017)

Heft: 3-4

Artikel: Permanences et mutations dans les décors : le mobilier du château
d'Hautville, 1760-2015

Autor: Decrausaz, Denis

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-737534>

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: 08.02.2026

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

Permanences et mutations dans les décors : le mobilier du château d'Hauteville, 1760–2015

par DENIS DECRAUSAZ

Destin particulier que celui des objets mobiliers du château d'Hauteville :¹ conçus pour la plupart durant la période des Lumières afin de prendre place dans un réseau de relations formelles et sociales soigneusement codifié, transmis par la suite d'une génération à l'autre avant d'être dispersés par deux ventes aux enchères en 2014 et 2015,² ils appellent plus que d'autres une reconstitution à la fois matérielle et intellectuelle de leur contexte passé pour pouvoir révéler la variété et la complexité des fonctions qu'ils ont revêtues au fil des siècles. Grâce à l'important fonds documentaire conservé aux Archives cantonales vaudoises,³ l'étude de ce patrimoine mobilier a pu prendre une tournure singulière. En effet, il est possible d'analyser non seulement ses composantes techniques et artistiques, mais également les usages qu'en ont fait ses multiples propriétaires. Au carrefour de l'histoire des arts décoratifs et de la culture matérielle, notre approche se fonde sur une trilogie documentaire qui permet d'apprécier les différentes étapes de l'existence des biens mobiliers possédés par les habitants du domaine d'Hauteville. Les sources comptables suscitent des interrogations relatives à la dynamique de l'acquisition et de la commande, tandis que les inventaires et les photographies anciennes font surgir la question des aménagements de l'habitat aristocratique et de leur temporalité.⁴ Ne pouvant prétendre à l'exhaustivité, la présente contribution portera essentiellement sur les pièces du château dévolues à l'accueil des visiteurs, soit les espaces où les maîtres de maison concentrent les meubles précieux qui donnent la mesure de leur rang tout comme le ton de leur compagnie.

L'élaboration des décors sous Pierre-Philippe Cannac, 1760–1785

Lancé en 1763 par Pierre-Philippe Cannac (1705–1785), le chantier d'Hauteville, coûteux mais relativement court, consiste principalement en des interventions sur l'architecture externe et interne de l'édifice, qui modifient son aspect formel et son organisation.⁵ Il se prolonge dans les années 1770 par quelques commandes d'objets mobiliers destinés à embellir le cadre de vie des propriétaires. Les sources comptables, en particulier les reçus et les mémoires d'artisans, constituent un accès

privilegié à l'histoire de ces achats. Bien que lacunaires et disparates, elles nous donnent des indications sur le type des meubles, leur provenance et leur fabricant.

Deux profils de fournisseurs apparaissent à la lecture des documents. Les premiers sont des maîtres locaux auxquels Cannac fait appel pour des travaux à réaliser au château, parfois de petite envergure : l'horloger Mons est par exemple payé « pour avoir nettoyé une grande pendule de Paris »,⁶ le menuisier Jean-Louis Despland pour empailler six fauteuils et sept chaises.⁷ Certains artisans veveysans reçoivent des commandes plus importantes. Le menuisier David Schade produit entre 1764 et 1783 de nombreux meubles en noyer, notamment sept grands lits, six tables de nuit, trois commodes, trois tables à pieds de biche, trois petits placards avec leurs guichets, un buffet à coin et un siège percé.⁸ En 1764, le marbrier David Doret (1706–1780) conçoit, quant à lui, deux tables de marbre pour le grand salon.⁹ Leurs pieds en bois sculpté et doré, également livrés par Doret, semblent provenir d'un atelier bernois, peut-être celui de Johann Friedrich Funk I (1706–1775) (fig. 1).¹⁰ Les seconds sont des négociants servant d'intermédiaire pour l'acquisition ou le transport de biens mobiliers. Cannac fait ainsi acheminer des marchandises en provenance de France, probablement de Lyon où il travaille et réside avec sa famille, par l'entremise de commerçants établis à Nyon : Messieurs Nicole & Galliard lui livrent entre autres neuf caisses de vieux meubles et une de glaces,¹¹ Messieurs Veret & Prachaud huit colis de meubles et de miroirs.¹²

On le constate, les archives ne semblent guère avoir conservé de mentions relatives à l'achat d'objets mobiliers, à l'exception de quelques meubles en noyer et des consoles à dessus de marbre. Elles permettent cependant de repérer des artisans spécialisés dont les carrières sont, par la force des commandes, souvent itinérantes et très variées. Aux noms de Schade et Doret déjà cités plus haut, on peut ajouter ceux du sculpteur Guillaume-François Ruolt de Besançon, du gypsier Joseph Carelli de Varallo ou du doreur Jean-Jacques Laguë, que l'on retrouve notamment à la maison de la Douane à Fribourg (1757), à la campagne de Beaulieu à Lausanne (1768–1770), au château de Crans-près-Céligny (1769–1770) et à l'Hôtel de Ville d'Yverdon (1770–1773).¹³ Aussi l'analyse de la comptabilité d'Hauteville révèle-t-elle un chantier marqué par les pratiques et les artisans locaux.



Fig.1 Paire de consoles à dessus de marbre, attribuée aux ateliers de Johann Friedrich Funk I et de David Doret, Berne et Vevey, 1764. Bois sculpté et doré, marbre de Truchefardel (Vaud), 81 × 98 × 53 cm.

La présence notable de ces derniers, qu'ils soient originaires du Pays de Vaud ou de passage, tient, au-delà des critères pratiques, à une exigence qualitative. En effet, parmi la main-d'œuvre disponible sur place, Cannac fait appel à des artisans ou des ateliers réputés dont il semble connaître les compétences ou les travaux pour les avoir vus dans son environnement proche. Il les choisit pour ce qu'ils produisent de plus délicat : Schade pour les meubles en noyer massif ou plaqué, Doret pour les ouvrages en marbre sculpté. Parallèlement à cette recherche de la mise en œuvre élégante, on assiste à une mutation sensible des intérieurs que les inventaires signalent avec plus ou moins de précision.

Au fil des siècles et des inventaires : aperçu des changements dans l'ameublement

Les Archives cantonales vaudoises conservent six inventaires du château d'Hauteville datant des XVIII^e et XIX^e siècles, tous présentés sous la forme de listes d'objets organisées pièce par pièce.¹⁴ S'ils doivent être considérés avec précaution en raison de leur caractère parcellaire, ils permettent cependant de saisir l'ampleur des changements opérés par Pierre-Philippe Cannac ainsi que la permanence des aménagements intérieurs sous ses héritiers.¹⁵ Sans se perdre dans les données chiffrées ou les longues énumérations, on peut en donner une lecture quantitative et qualitative fondée sur l'examen général des documents d'archives.

La comparaison des éléments répertoriés dans les inventaires de 1760 et de 1786 atteste l'agrandissement de l'édifice d'Hauteville tout comme l'accroissement sensible de son mobilier : le nombre de pièces du bâtiment quadruple et la quantité d'objets qu'elles abritent quintuple pour atteindre plus de 1100 unités. Outre l'augmentation des biens matériels, l'analyse statistique renvoie l'image de salles richement meublées. Ce foisonnement est spectaculaire quand on examine le contenu du grand salon peint. En 1760, il est orné d'une grande

glace d'environ 8 pieds de hauteur avec son cadre sculpté et doré, d'une grande table de marbre à pieds de biche dorés,¹⁶ de deux tables de jeu à pieds de biche avec leur fausse couverture, d'un cabaret de noyer couvert de toile cirée, de deux groupes de statues d'enfants en marbre d'albâtre réalisées « par un habile sculpteur italien », ainsi que d'un ensemble de seize sièges cannés composé de douze fauteuils, deux bergères, un grand sofa et un petit fauteuil.¹⁷ En 1786, les objets de décor y sont plus nombreux ; au mobilier antérieur s'ajoutent cinq paires de portières en damas cramoisi et galons d'or faux, trois paires de rideaux de fenêtre en taffetas cramoisi et galons d'or faux, quatre grands guéridons en bois doré et autant de chandeliers à quatre branches en or moulu, deux petites tables de marbre à pieds dorés (fig. 1), deux tables de jeu couvertes d'un drap vert, une autre longue dite « trou-madame », un cabaret ovale en bois des Indes, deux bustes en plâtre – l'un de Voltaire, l'autre de Rousseau – et deux instruments scientifiques – une optique et un télescope peut-être dû à Claude-Siméon Passemont.¹⁸ Quant au mobilier de groupe, il a substantiellement changé : il se compose désormais de seize sièges en canne, douze chaises et quatre fauteuils, et d'un ensemble de treize sièges garnis de tapisserie comprenant un grand sofa, huit grands fauteuils et quatre chaises. D'un point de vue qualitatif, on observe une tendance à la diversification des types d'objets. La spécialisation croissante du mobilier répond en fait à la sophistication des pratiques aristocratiques, guéridons en bois doré, tables de jeu et cabaret en bois des Indes formant autant de moyens de divertissements devenus indispensables à tout intérieur de qualité. Aussi les inventaires de la période des Lumières nous donnent-ils l'idée du train de vie des Cannac, une famille riche et distinguée, aimant le confort et l'agrément.

En 1794, le domaine d'Hauteville passe par alliance aux mains du banquier Daniel Grand (1761–1818), fondateur de la branche des Grand d'Hauteville, et depuis lors est resté dans le même lignage. Les sources du XIX^e siècle laissent entendre que les décors des salles de

réception évoluent peu après la fin de l'Ancien Régime.¹⁹ Par rapport aux descriptions de 1786, les rares modifications perceptibles consistent en l'installation avant 1862 de cinq meubles parisiens de première importance dans deux pièces du château. Le petit salon s'enrichit d'une commode et d'une paire d'encoignures estampillées respectivement par l'ébéniste d'origine scandinave Pierre Harry Mewesen et par l'Alsacien Jean-Jacques Manser,²⁰ tandis que le boudoir attenant reçoit un secrétaire à abat-tant de Mewesen et une commode à deux tiroirs de l'ébéniste Mathieu Criaerd (1689–1776), fils d'un marchand bruxellois.²¹ Cette dernière constitue une exception dans le groupe, puisqu'elle est le seul meuble à ne pas être orné de panneaux de laque (fig. 2). Pour autant, elle n'en est pas moins intéressante : revêtue d'une fine mosaïque en bois de violette et d'amarante, garnie d'un plateau de marbre brèche et de riches bronzes dorés, elle constitue une réplique de la commode livrée en 1748 par le marchand-mercier Thomas-Joachim Hébert (1687–1773) pour le cabinet de Louis de France (1729–1765), fils aîné du roi Louis XV, à Versailles.²² Les quatre autres meubles peuvent être classés dans une catégorie bien définie du mobilier en laque français de la seconde moitié du XVIII^e siècle, celle des ouvrages aux structures portantes en bois de placage.²³ Pour pallier le manque de laque de premier choix, nombre d'ébénistes ont recouru à cette solution constructive ; plus économique et techniquement moins complexe, elle permet l'insertion de panneaux de laque – généralement de la Chine – dans un bâti en bois. Si elles s'avèrent moins prestigieuses que certaines commandes royales, les pièces à structures portantes en bois de placage demeurent des objets d'apparat qui méritent une attention particulière. Recouvert



Fig. 3 Commode d'apparat à deux tiroirs, estampillée par Pierre Harry Mewesen, Paris, vers 1770–1780. Placage de bois de violette et d'amarante, laques de Chine et du Japon, vernis à l'imitation des laques asiatiques, garniture de bronze doré, dessus de marbre gris de Sainte-Anne, 88 × 112,5 × 48 cm.

d'un plateau en marbre gris de Sainte-Anne, le secrétaire plaqué de palissandre, d'amarante et de bois de violette est doté de panneaux de laque de grandes dimensions, notamment ceux du front antérieur. L'abatant donne à voir une scène centrée autour d'un pavillon oriental sur fond végétal, les deux vantaux des oiseaux à longue queue parmi des fleurs. Pourvues d'un plateau en marbre et de garnitures en bronze doré, la commode et les encoignures sont tout aussi précieuses, car parfaitement



Fig. 2 Commode d'apparat à deux tiroirs, estampillée par Mathieu Criaerd, Paris, vers 1750. Placage de bois de violette, d'amarante et de satiné, garniture de bronze doré, dessus de marbre brèche, 88 × 150 × 62 cm.



Fig. 4 Paire d'encoignures, est-ampillée Jean-Jacques Manser, vers 1770–1780. Placage de bois de violette, d'amarante et de bois fruitiers, laques de Chine et du Japon, vernis à l'imitation des laques asiatiques, garniture de bronze doré, dessus de marbre brèche d'Alep, 89 × 78 × 48 cm.

composées et réalisées (fig. 3–4). Leurs panneaux montrent des éléments paysagers (pavillons, pagode, rochers et rivière) récurrents des répertoires iconographiques japonais et chinois. Même si leur histoire reste lacunaire, la provenance de ces cinq meubles surgit à la lumière d'un document notarial.²⁴ En 1796, ils font partie de la succession du père de Daniel Grand d'Hauteville, Rodolphe-Ferdinand Grand (1726–1794), banquier à Paris ; ils se trouvent alors dans ses appartements situés au 118 de la rue neuve des Capucines.²⁵ Autrement dit, ils n'ont pas été commandés pour le château d'Hauteville, mais y ont été transportés avant 1862 – peut-être dans les années 1800–1805 à l'initiative de Daniel.²⁶

Les renseignements fournis par les archives ont ainsi révélé un aspect majeur des décors intérieurs du château tels qu'ils se présentent au tournant du XX^e siècle : les pièces de réception apparaissent comme des aménagements historiques, certes modifiés à plusieurs reprises, mais gardant et exposant l'empreinte matérielle de leurs anciens habitants. Cette conscience aiguë du patrimoine dynastique est proportionnelle à son importance artistique et culturelle. La qualité et la variété des objets détenus par les propriétaires d'Hauteville justifient qu'ils y consacrent une politique de conservation. Cependant, l'examen des inventaires n'épuise pas la question des usages qu'ils font de leurs biens mobiliers. À l'aide de photographies d'époque, il s'agit à présent de comprendre comment s'articule la relation de ces biens entre eux, d'un point de vue typologique et formel, afin de les replacer dans leur contexte domestique.

Arrêt sur images : l'état des salons au début du XX^e siècle

Réalisée vers 1900, une série de clichés en noir et blanc nous invite au cœur d'une enfilade de trois salons, structurée en appartement au rez-de-chaussée du corps central, côté lac.²⁷ En croisant les inventaires et les catalogues de ventes, il est possible d'identifier de nombreux objets figurant sur les sources iconographiques. Cette approche méthodologique permet de reconstituer en partie l'état des pièces de réception au début du XX^e siècle et d'en traduire les logiques à la fois formelles et fonctionnelles. Dans les lignes suivantes, la description des meubles sera souvent complétée par un qualificatif stylistique apportant des précisions tant chronologiques que morphologiques. Il convient toutefois de préciser que les critères stylistiques, notions diachroniques pensées au XIX^e siècle, ne peuvent à eux seuls rendre compte de la variété de la production et de la consommation des sociétés anciennes en matière de mobilier.²⁸

Situé au centre de l'enfilade, le grand salon constitue un intérieur prestigieux où s'organisent et s'enchevêtrent les réseaux des propriétaires, qu'il s'agisse de leur parenté, leurs amis ou leur clientèle (fig. 5–6). Décoré de peintures murales peut-être dues à l'atelier des Petrini de Lugano,²⁹ il est éclairé par un imposant lustre Louis XVI fixé au centre du plafond,³⁰ ainsi que par quatre flambeaux à trois branches de style Louis XIV,³¹ disposés aux angles de la pièce sur autant de torchères Louis XIV en bois sculpté et doré – celles côté corridor sont dotées d'un fût architectural,³² alors que celles placées côté lac

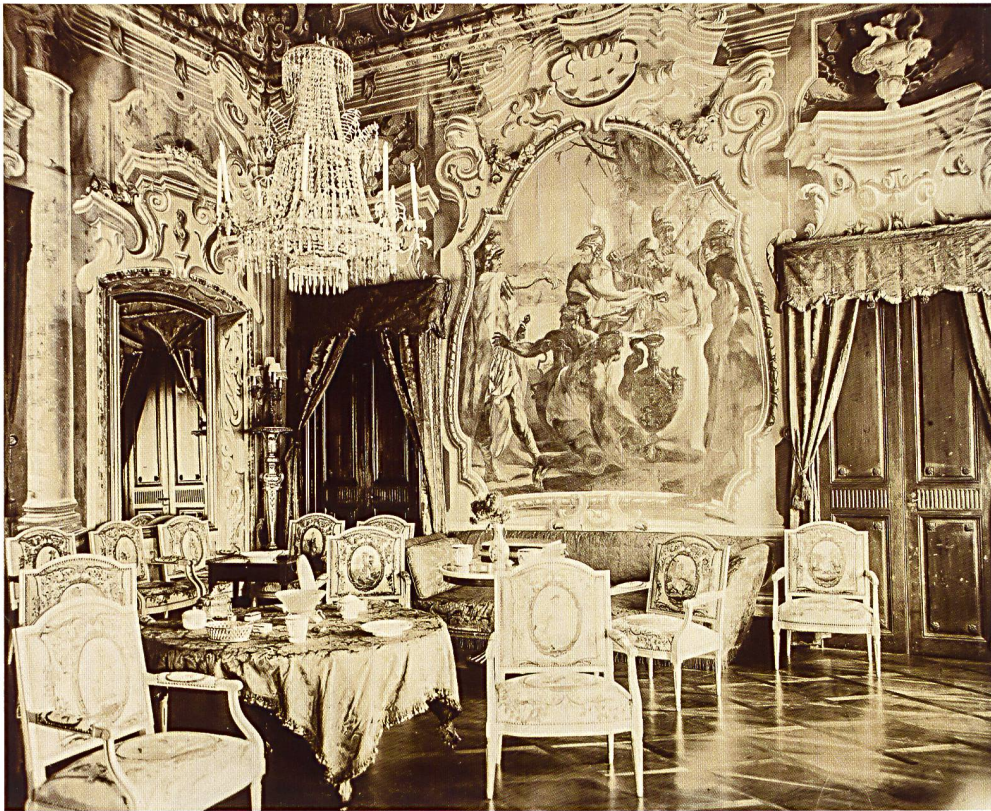


Fig.5 Hauteville, château.
Vue du grand salon, vers 1900.
Archives cantonales vaudoises,
PP 410/159.

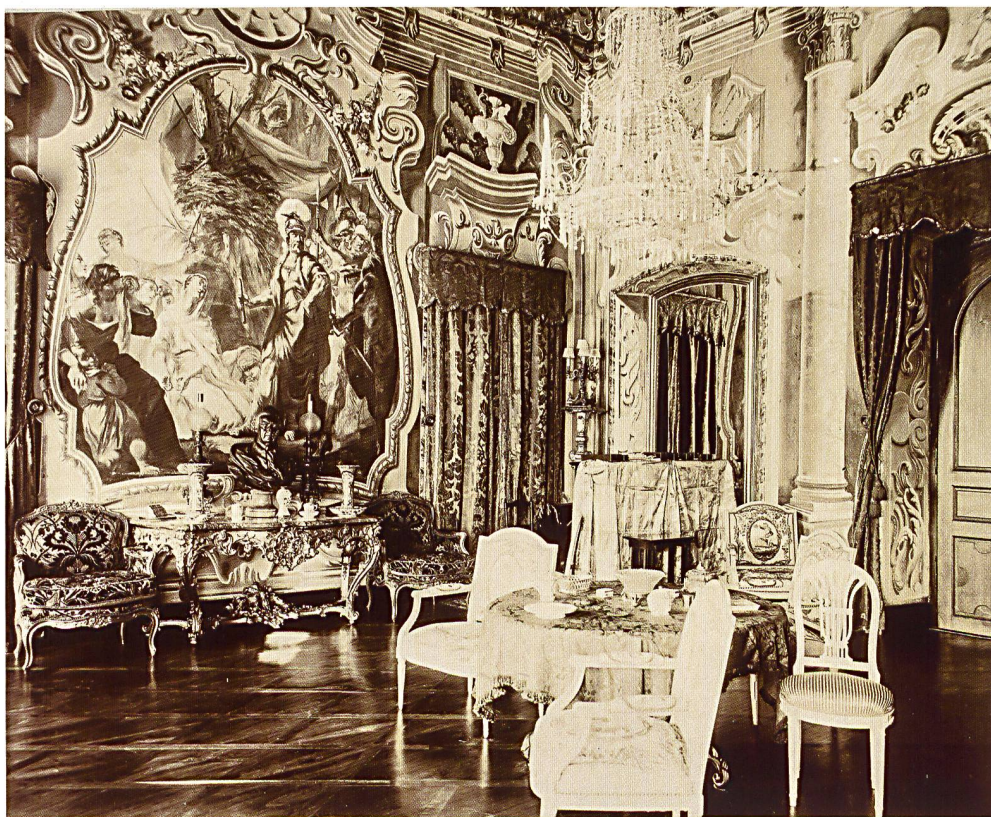


Fig.6 Hauteville, château.
Vue du grand salon, vers 1900.
Archives cantonales vaudoises,
PP 410/159.



Fig. 7 Élément central d'une garniture de cheminée composée de trois caisses à oignons à décor de singeries en camaïeu pourpre, vers 1796. Porcelaine, 13 × 16,5 × 12,5 cm. Musée historique, Château de Nyon, Inv. MH 2015-156.

donnent à voir Apollon et Diane,³³ deux divinités étroitement associées à la notion de lumière. Lieu d'assemblée par excellence, le grand salon est équipé de nombreux sièges de qualité. Il compte une paire de marquises Louis XV en bois sculpté et doré tendues de damas de soie rouge,³⁴ un grand divan assorti,³⁵ ainsi qu'une suite de douze fauteuils Louis XVI recouverts de tapisserie de Beauvais à sujets de fables d'Ésope.³⁶ Quatre chaises de style Louis XVI, à dossier ajouré d'une gerbe, permettent de compléter ces sièges.³⁷ Le reste du mobilier consiste essentiellement en une déclinaison de tables d'apparat, incluant deux consoles en bois doré et sculpté à dessus de marbre de Truchefardel (Vaud) (fig. 1), une autre, de plus grandes dimensions, avec son plateau assorti et une table ronde en acajou agrémentée d'un plateau en mosaïque de marbres.³⁸ Toutes servent à présenter des objets d'art : la paire de consoles Louis XV accueille deux garnitures en porcelaine de la fin du XVIII^e siècle, dont l'une à décor de singeries provenant de la manufacture de Nyon (fig. 7),³⁹ la grande console Louis XV un portrait en terre cuite de Pierre-Philippe Cannac sculpté par François-Marie Poncet (1736-1797) (fig. 8).⁴⁰

Au sud-ouest, à main droite du grand salon, le petit salon est un espace dédié au raffinement (fig. 9). Il présente un plancher à grands carrés de noyer recouvert de tapis d'Orient, une cheminée en marbre du Chablais vaudois et un lustre Louis XV en cristal taillé.⁴¹ Les parois lambrissées sont ornées de deux trumeaux de glace qui se font face ; elles montrent une alternance de pilastres à chapiteaux composites et de tableaux mythologiques peints pour la plupart d'après des modèles de L'Albane (1578-1660).⁴² Y figurent notamment quatre épisodes de l'histoire de Vénus et d'Adonis telle qu'elle est racontée dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Soigneusement aménagé, le petit salon est doté de meubles luxueux, aux premiers

rangs desquels la commode de Mewesen et la paire d'encoignures de Manser (fig. 3-4). Les sièges sont à la fois volants et meublants : les premiers, librement arrangés selon l'utilité du moment, accompagnent les seconds alignés le long des murs. Même si les dimensions et les garnitures varient, ils semblent former un corpus cohérent, comprenant un canapé, deux bergères et six fauteuils,⁴³ tous estampillés par le menuisier parisien Louis-Michel Lefèvre.⁴⁴ L'ameublement compte également une table bouillotte à dessus de marbre blanc plaquée d'acajou,⁴⁵ un forte-piano, ainsi qu'une table de jeu pliante adossée au mur oriental. La cheminée concentre, quant à elle, bibelots et objets d'ornement dans le goût grec : une paire de chenets agrémentés de vases et de cassolettes fumantes est installée devant sonâtre (fig. 10),⁴⁶ une paire de bras de lumière encadre le miroir qui la surmonte (fig. 11),⁴⁷ et la belle pendule en marbre blanc et garniture en bronze doré signée « Imbert l'Ainé à Paris »,⁴⁸ posée sur la tablette de son manteau, est entourée du buste de



Fig. 8 Portrait de Pierre-Philippe Cannac, signé par François-Marie Poncet, 1771. Terre cuite patinée à l'imitation du bronze, h. 89 cm.

Voltaire, de celui de Rousseau et de deux candélabres de style Louis XVI composés d'un vase balustre en marbre blanc d'où sortent trois bras de lumière en bronze doré,⁴⁹ avec lesquels elle compose une garniture.

À main gauche du grand salon, soit au sud-est, le salon d'hiver dégage une ambiance confortable et plus intime (fig. 12). Près de la cheminée se trouvent un tapis d'Orient et deux sièges rembourrés, associés à une suite de six cabriolets Louis XVI laqués en blanc comprenant quatre chaises et deux fauteuils. Le long des murs sont disposés des meubles d'ébénisterie du dernier quart du XVIII^e siècle : une commode à deux tiroirs marquetée de motifs géométriques en bois de rose et bois de violette, un bureau à cylindre en placage de noyer doté de garnitures en cuivre doré, une table-liseuse en placage d'acajou moucheté et un bonheur-du-jour richement marqueté qui se présente sous la forme d'une table à écrire surmontée d'un gradin à rideaux.⁵⁰ Au-dessus

de cinq portraits de famille : les visages de Jeanne-Henriette Cannac et d'Anne-Philippine-Victoire Cannac sont accrochés sur le mur ouest, celui d'Ellen Sears sur le mur nord, ceux de Daniel Grand d'Hauteville et de Louise-Claudine Grand sur le mur est. Le salon d'hiver fait aussi la part belle aux objets de style datant de la fin du XIX^e siècle. On peut notamment mentionner la garniture de cheminée composée d'une pendule, de deux candélabres et deux groupes d'enfants,⁵¹ exécutée en bronze patiné et marbre blanc par Henry Dasson (1825–1896).

Les meubles et objets d'art prennent ainsi place et sens dans des espaces savamment agencés. Les photographies montrent que les aménagements intérieurs sont structurés à partir des axes principaux des salons, l'importance des rythmes architecturaux étant renforcée par le respect de la symétrie et par la pratique des pendants. Aussi la disposition d'artefacts de confections et de fonctions multiples concourent-elles à un effet d'ensemble : sièges confortables



Fig. 9 Hauteville, château. Vue du petit salon, vers 1900. Archives cantonales vaudoises, PP 410/159.



Fig. 10 Paire de larges chenets, dernier quart du XVIII^e siècle. Bronze doré, 39 × 45 × 54 cm.

et nombreux, riche mobilier en laque ou à décor de bois exotiques, miroirs précieux et garnitures de cheminée élégantes, le tout se détachant sur fond de boiseries ou de décors peints, caractérisent l'environnement matériel d'un lignage aristocratique. Le souci d'unité esthétique, s'il est un principe des arts décoratifs dès le XIX^e siècle, trouve cependant ses limites d'un point de vue historique. En effet, les documents d'archives prouvent que la réunion de meubles de formes et de dates différentes est fréquente, et qu'elle peut de surcroît être sujette à des modifications en fonction d'un changement de propriétaire ou d'une succession familiale. Si les trois salons ont certes bénéficié d'une permanence remarquable entre 1780 et 2014, d'autres parties du château ont en revanche fait l'objet d'importantes transformations durant le premier tiers du XX^e siècle.

Un patrimoine familial mis en scène, 1900–1932

En 1900, Frédéric-Sears Grand d'Hauteville (1838–1918) confie la restauration et la modernisation du château familial à Maurice Wirz (1847–1908) puis à Adolphe Burnat (1872–1946), deux architectes établis à Vevey.⁵² Son attention ne se focalise pas que sur le bâti : avec l'aide de son fils aîné Frédéric (1873–1944), il modifie, en moins de trente ans, l'aménagement du grand corridor au rez-de-chaussée ainsi que celui de plusieurs pièces situées dans l'aile occidentale. Les deux hommes font preuve d'un fort attachement au mobilier hérité qu'ils savent prestigieux, et lui accordent une place nouvelle dans la demeure. Les sources visuelles permettent de cerner la nature de ces changements et de comprendre les enjeux socioculturels qui les sous-tendent.

Dans le grand corridor, les deux protagonistes remplacent les tableaux à sujets religieux et profanes par une dizaine de portraits de famille, principalement ceux des Cannac, et les associent parfois à des objets qui leur ont appartenu (fig. 13–14). La photographie publiée en 1932



Fig. 11 Bras de lumière, dernier quart du XVIII^e siècle. Bronze doré, h. 54 cm.



Fig. 12 Hauteville, château. Vue du salon d'hiver, vers 1900. Archives cantonales vaudoises, PP 410/159.

nous montre, par exemple, que le bâton de justice de Jean-François Grand est alors exhibé sous son portrait. On observe, en outre, qu'ils font placer à main gauche de l'entrée un cartel Louis XIV et sa console d'applique marquetés en première partie de laiton sur fond d'écaille rouge.⁵³ Au carrefour du corps central et de l'aile occidentale, soit dans le « carré » et les petits corridors qui mènent aux archives du château, père et fils rassemblent des objets rappelant le pouvoir de leurs ascendants sous l'Ancien Régime. Au siège de justice déjà attesté *in situ* en 1893,⁵⁴ ils ajoutent le portrait présumé du bourgmestre

Gérard Grand – un aïeul du XVI^e siècle – et des symboles seigneuriaux, tels le plan géométral du domaine de 1778 et les armes des Cannac sculptées en bois de noyer.⁵⁵ Images et meubles sont ainsi mis en relation et exposés aux invités. Les pièces voisines de l'aile occidentale donnent à voir un dispositif scénographique similaire : le fumoir accueille des meubles et tableaux de parents américains, tandis que l'espace attenant est aménagé par Frédéric en musée familial, où il conserve des uniformes militaires, des costumes de théâtre, des écrans à main, des jouets et des soldats de plomb, notamment. En même temps, ce châte-



Fig.13 Hauteville, château. Vue du grand corridor, vers 1900. Archives cantonales vaudaises, PP 410/159.



Fig. 14 Hauteville, château. Vue du grand corridor, état publié en 1932.



Fig.15 Hauteville, château.
Vue du billard, vers 1900.
Archives cantonales vaudoises,
PP 410/159.



Fig.16 Hauteville, château.
Vue de la bibliothèque, état
publié en 1932.

lain cultivé, épris tout particulièrement de littérature et de théâtre, a pris la décision de faire du billard – salle située à l'étage du pavillon nord-ouest – la bibliothèque qui manquait au château et d'y réunir la collection de livres éparpillée un peu partout dans la demeure (fig. 15–16). Lieu de présentation autant que d'érudition, la bibliothèque

semble même être devenue une partie consubstantielle de la vie de château : point de prestige sans bibliothèque abritant la somme littéraire accumulée par toute la lignée. Ainsi, meubles d'apparat, portraits d'ancêtres, vêtements anciens, livres de collection, papiers de famille et souvenirs divers constituent des biens dynastiques qui prennent



Fig. 17 Fauteuil à dossier en cabriolet, attribuable à un atelier bernois, milieu du XVIII^e siècle. Noyer, tissu à décor floral moderne, 92 × 66,5 × 61 cm. Musée national suisse, LM 167752.1.



Fig. 18 Fauteuil à dossier en cabriolet, attribuable à un atelier bernois, milieu du XVIII^e siècle. Noyer, tissu à décor floral moderne, 91 × 62,5 × 63 cm. Musée national suisse, LM 167752.2.

un sens particulier dans un lieu propice à les exalter. De fait, ces derniers matérialisent les notions d'histoire et de savoir-vivre, bref toute une culture aristocratique intensément perçue et vécue au début du XX^e siècle,⁵⁶ comme nous le relate Frédéric dans sa monographie : « Malgré les changements que chaque génération a dû faire pour adapter le château aux nécessités de la vie, on peut se rendre compte que l'esprit d'Hauteville a été scrupuleusement respecté. Les erreurs qui ont été parfois commises n'ont pas été irrémédiables et chaque propriétaire s'est efforcé de maintenir autant qu'il le pouvait les traditions que ses prédécesseurs lui avaient léguées ».⁵⁷

Des meubles précieux au Musée national

Lors de la vente de septembre 2015, le Musée national suisse a obtenu trois lots de meubles qui ouvrent des perspectives de recherche scientifique et de médiation culturelle très stimulantes. Le premier se compose de deux fauteuils en bois de noyer simplement mouluré, reposant sur des pieds de biche (fig. 17–18). Dépareillés, ils donnent à voir deux types de dossier en cabriolet – l'un en arc déprimé orné de volutes, l'autre en dos d'âne. Le matériau utilisé, la qualité de la fabrication, la sobriété du décor, ainsi que l'ampleur des proportions plaident pour un travail régional du milieu du XVIII^e siècle, peut-

être dû à un atelier bernois. Le deuxième lot consiste en une série de trois chaises à la Reine estampillées par le menuisier François Geny (1731–1804), reçu maître à Lyon en 1773 (fig. 19).⁵⁸ Exécutés en noyer, ces sièges à dossier légèrement violonné relèvent d'un travail soigné. Les lignes sont précises et vigoureuses, la composition générale mesurée et bien équilibrée. Plusieurs détails ornementaux caractérisent la production lyonnaise, notamment les pieds en bouchon tronconique, les consoles d'accotoir à mouvement simple agrémentées d'une volute et la masse antérieure des pieds décorés d'un motif nervuré en éventail.⁵⁹ Le troisième lot ne compte qu'une table estampillée deux fois par l'ébéniste parisien Étienne Avril (1748–1791).⁶⁰ Garni d'un plateau enchâssé en marbre blanc et plaqué principalement de bois de rose, cet objet d'une qualité remarquable revêt, à l'instar des ouvrages de transformation, des usages multiples (fig. 20). Il peut d'abord être utilisé comme meuble de toilette, la tirette centrale étant garnie d'un miroir et le tiroir de gauche, comme le veut la tradition, d'une cave à parfum pouvant accueillir différents flacons sur fond de soie et papier bleus (fig. 21). Mais il peut également servir pour jouer, écrire ou ranger, les tiroirs centraux et celui de droite formant des réceptacles pour le matériel de jeu et autres menus accessoires (fig. 22). La correspondance privée ou les objets de valeur ont même leur espace propre, ceux-ci pouvant être déposés dans le

secret logé au fond du tiroir de droite. Ainsi, la délicatesse de l'exécution est à la mesure de la complexité de la conception et leur conjugaison détermine un meuble d'exception, chef-d'œuvre d'élégance formelle, d'ingéniosité fonctionnelle et de virtuosité technique.

Loin d'être triviales, les différenciations de matériaux et de provenance observées entre ces lots permettent de restituer les domaines de la production et de la consommation d'objets mobiliers au XVIII^e siècle. Selon les schémas classiques de l'économie sous l'Ancien Régime, on constate que plus le produit recherché est rare ou sophistiqué, plus les propriétaires d'Hauteville semblent prêts à faire appel à des artisans réputés.⁶¹ Si les ateliers bernois et lyonnais suffisaient pour les sièges de repos, ils recourent à l'un des meilleurs ébénistes parisiens pour la table à usages multiples. Aussi retrouve-t-on en filigrane une hiérarchie des valeurs propre à une société d'ordres, allant du banal au prestigieux, du personnel et utile au social et symbolique. Ultimes traces d'un mode de vie révolu, les meubles acquis par le Musée national suisse constituent donc un témoignage précieux des goûts et de l'esthétique d'aristocrates établis dans le Pays de Vaud, jouissant de moyens substantiels et libres de les dépenser à leur gré, sensibles tant aux nouveautés formelles qu'aux traditions familiales.



Fig. 19 Suite de trois chaises à la Reine, estampillées par François Geny, Lyon, troisième quart du XVIII^e siècle. Noyer, soie à décor floral moderne, 92 × 52 × 53,2 cm. Musée national suisse, LM 167639.1.



Fig. 20–22 Table à usages multiples, estampillée par Étienne Avril, Paris, vers 1775–1790. Placage de bois de rose et bois teinté, laiton, marbre blanc, 72,5 × 83 × 50,5 cm. Musée national suisse, LM 167640.



ADRESSE DE L'AUTEUR

Denis Decrausaz, historien de l'art, collaborateur scientifique au Musée d'art et d'histoire de Fribourg, route de Morat 12, CH-1700 Fribourg

- ¹ Sur l'histoire du château et de son contenu : FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932. – MICHELLE ROSSIER-MENTHONNEX, *Histoire du domaine d'Hauteville, de son château et de la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, in : *Vibiscum. Les Annales veveysannes* 8, 2000, p. 173–213 (nouvelle édition : Vibiscum 2017). – CLAIRE HUGUENIN / DENIS DECRAUSAZ, *Un symbole de pouvoir : le siège de justice du château d'Hauteville* (= Documents du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne), Lausanne 2015. – DENIS DECRAUSAZ, *Le château d'Hauteville et ses biens mobiliers*, in : *Patrimoines* 1, 2016, p. 10–17. – DENIS DECRAUSAZ, *Le petit salon du château d'Hauteville. Réflexions sur les objets du décor*, in : *Art+Architecture en Suisse*, 1, 2017, p. 40–47.
- ² La première vente s'est tenue chez Christie's à Londres (30 septembre et 1^{er} octobre 2014), la seconde a été organisée au château d'Hauteville par l'Hôtel des Ventes de Genève (11 et 12 septembre 2015). Voir les catalogues de vente aux enchères : *European Noble & Private Collections including fine tapestries. Christie's London*, Part I : King Street, Londres 2014, et Part II : South Kensington, Londres 2014. – *Château d'Hauteville : vente aux enchères, 11 et 12 septembre 2015*, Hôtel des Ventes, Genève 2015.
- ³ Nous remercions M. Philip Grand d'Hauteville de nous avoir donné l'autorisation de consulter le fonds Grand d'Hauteville conservé aux Archives cantonales vaudoises (ACV, PP 410).
- ⁴ Sur les sources comptables : DANIEL ROCHE, *La comptabilité des arts*, in : *Revue de l'art* 73, 1986, p. 5–8. – SYLVIE MOUYSSET, *Papiers de famille : introduction à l'étude des livres de raison (France, XV^e–XIX^e siècle)*, Rennes 2007. Sur les inventaires : MICHELINE BAULANT / ANTON J. SCHURMAN / PAUL SERVAIS (éd.), *Inventaires après-décès et ventes de meubles : apports à une histoire de la vie économique et quotidienne (XIV^e–XIX^e siècles)*, Louvain-la-Neuve 1988. – ANNIK PARDAILHÉ-GALABRUN, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII^e–XVIII^e siècles*, Paris 1988.
- ⁵ Au sujet de la transformation du château d'Hauteville, voir l'article de MONIQUE FONTANNAZ dans ce numéro, p. 179–200, ici p. 182–185.
- ⁶ ACV, PP 410 D/1/1/12, 1^{er} mai 1766.
- ⁷ ACV, PP 410 D/1/2/13, 17 juin 1780.
- ⁸ Menuisier et ébéniste, David Schade est connu pour avoir réalisé la chaire de l'église Saint-Martin de Vevey entre 1785 et 1787. La qualité de cet ouvrage lui a permis d'obtenir la grande bourgeoisie de la ville en 1787. Voir : MARCEL GRANDJEAN, *Les temples vaudois. L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536–1798)*, Lausanne 1988, p. 469–470. Les mentions relatives à ses travaux au château d'Hauteville : ACV, PP 410 D/1/1/9, 28 mai 1764, 5 octobre 1764 ; D/1/1/18, 20 septembre 1766, 14 novembre 1767 ; D/1/2/1, 13 juin 1768 ; D/1/2/5, 20 juillet 1770, 24 novembre 1770 ; D/1/2/8, 1^{er} août 1777 ; D/1/2/10, 18 septembre 1778 ; D/1/2/19, 16 juin 1783, 8 juillet 1783.
- ⁹ ACV, PP 410 D/1/1/7, 26 novembre 1764. Sur la famille Doret : PAUL BISSEGER, *Une dynastie d'artisans vaudois : les marbriers Doret*, in : *Revue suisse d'art et d'archéologie* 37, 2, 1980, p. 97–122.
- ¹⁰ Grâce aux documents d'archives et aux catalogues de vente, il est possible de reconstituer l'histoire d'une partie du mobilier dispersé aux enchères. La paire de consoles correspond au lot n° 14 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 18.
- ¹¹ ACV, PP 410 D/1/1/18, 22 et 29 mai 1767.
- ¹² ACV, PP 410 D/1/2/3, 3 avril 1769, 27 juin 1770.
- ¹³ Sur la trajectoire de ces artisans : *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, 1 : La ville de Fribourg, de MARCEL STRUB, Bâle 1964, p. 373–374. – *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, 4 : Lausanne, villages, hameaux et maisons de l'ancienne campagne lausannoise, de MARCEL GRANDJEAN, Bâle 1981, p. 130–133. – MARCEL GRANDJEAN, *L'hôtel de ville d'Yverdon et son logis*, in : *Revue historique vaudoise* 92, 1984, p. 31. – MONIQUE FONTANNAZ / MONIQUE BORY, *Le château de Crans, une œuvre genevoise ?*, in : *Genava* 37, 1989, p. 66. – CARL MAGNUS-SON, *Les sculpteurs d'ornement à Genève au XVIII^e siècle*, Genève 2015, p. 50–51.
- ¹⁴ ACV, PP 410 B1/6/6/5, 1862 ; B/9/1, 1760 ; B/9/4, 1786 ; B/9/5, 1808 ; B/9/7, 1893 ; B/9/8, 1779.
- ¹⁵ ANNIK PARDAILHÉ-GALABRUN 1988 (cf. note 4). Cet ouvrage pionnier a démontré l'apport des inventaires à l'histoire de la culture matérielle.
- ¹⁶ La grande table de marbre correspond au lot n° 15 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 19.
- ¹⁷ ACV, PP 410 B/9/1, 1760, p. 1.
- ¹⁸ ACV, PP 410 B/9/4, 1786, p. 1–2.
- ¹⁹ ACV, PP 410 B1/6/6/5, 1862 ; B/9/5, 1808 ; B/9/7, 1893.
- ²⁰ Ces meubles correspondent aux lots n°s 23 et 26 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 25 et 27. Inventés en 2014, ils ont été proposés une seconde fois aux enchères en 2015. Reproduits dans le catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), lots n°s 900–901, p. 246–249. D'origine scandinave, Pierre Harry Mewesen est reçu maître à Paris le 26 mars 1766 et travaille durant une vingtaine d'années dans un immeuble à l'enseigne de la « Main d'Or », sis au Faubourg-Saint-Antoine. Ébéniste polyvalent, il maîtrise les marqueteries de fleurs et de trophées, ainsi que les décors géométriques, quadrillages et compositions de cubes notamment. Il a aussi produit quelques meubles de très haute qualité, revêtus de laque de Chine ou de vernis européen à décor de chinoïseries. Né en 1727 à Ribeauvillé en Haute-Alsace, Jean-Jacques Manser (parfois Mantzer) est mentionné en 1756 comme simple ouvrier domicilié au Faubourg-Saint-Antoine. Deux ans plus tard, il devient par alliance le beau-frère du célèbre ébéniste Charles Topino. Il meurt probablement vers la cinquantaine, entre 1775 et 1780. Voir : FRANÇOIS DE SALVERTE, *Les ébénistes du XVIII^e siècle : leurs œuvres et leurs marques*, Paris 1985 (1^{re} éd. 1923), p. 218–220, 230, et PIERRE KJELLBERG, *Le mobilier français du XVIII^e siècle : dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Paris 2008 (1^{re} éd. 1989), p. 595, 610–614.
- ²¹ Il s'agit des lots n°s 22 et 31 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 24, 32–33. Reçu maître à Paris le 23 juillet 1738, Mathieu Criaerd est établi à la rue Traversière-Saint-Antoine. Ébéniste de talent, il est principalement connu de nos jours pour ses commodes ornées sur toutes leurs faces de panneaux de laque ou de marqueterie de bois exotiques (satiné, amarante, bois de violette). Voir : FRANÇOIS DE SALVERTE 1985 (cf. note 20), p. 76–77. – PIERRE KJELLBERG 2008 (cf. note 20), p. 247–254. – JEAN VITTET, *Le marchand Thomas-Joachim Hébert (1687–1773) et l'ébénisterie de son temps*, in : STÉPHANE CASTELLUCCIO (éd.), *Le commerce du luxe à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Berne 2009, p. 177–198, ici p. 194–195.
- ²² DANIEL MEYER, *Le mobilier de Versailles XVII^e et XVIII^e siècles*, tome 1, Paris 2002, p. 61.
- ²³ THIBAUT WOLVESPERGES, *Le meuble français en laque au XVIII^e siècle*, Paris 2000, p. 314–316.
- ²⁴ ACV, PP 410 B/9/39/A, 1796, p. 13–14.
- ²⁵ Sur Daniel Grand d'Hauteville : HERBERT LÜTHY, *La banque protestante en France de la Révocation de l'Édit de Nantes à*

- la Révolution, Zurich 2005, p. 339–342 et 618.
- 26 Selon la tradition familiale, rapportée par Frédéric Grand d'Hauteville, les cinq meubles parisiens auraient été amenés à Hauteville par Daniel avant 1808. Voir : FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 1), p. 132 et 134.
- 27 ACV, PP 410/156 = T 167/40 ; PP 410/159 = T 167/43.
- 28 Sur l'histoire des styles et ses limites : CARL MAGNUSSON, *Le mobilier : définition, classification, histoire*, in : *Monuments vaudois* 6, 2015, p. 85–89, ici p. 88–89.
- 29 Voir l'article de MONIQUE FONTANNAZ dans ce numéro, p. 181–182.
- 30 Lot n° 956 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 267.
- 31 Lot n° 53 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 45.
- 32 *Ibidem*, lot n° 13, p. 18.
- 33 *Ibidem*, lot n° 06, p. 15.
- 34 *Ibidem*, lot n° 07, p. 15.
- 35 Lot n° 957 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 268.
- 36 Lot n° 20 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 22.
- 37 Lot n° 930 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 257.
- 38 Il s'agit des lots n° 14, 15 et 21 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 18–19, 22–23.
- 39 *Ibidem*, lot n° 08, p. 16. Sur la garniture : *Inventaire national de la céramique dans les collections publiques suisses (1500–1950)*, Vaud III/I, de ROLAND BLAETTLER, Bâle 2017, p. 166–167. – GRÉGOIRE GONIN, *Redécouvrir la porcelaine de Nyon (1781–1813). Diffusion et réception d'un artisanat de luxe en Suisse et en Europe du XVIII^e siècle à nos jours*, Neuchâtel 2017, p. 50.
- 40 Lot n° 357 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 118. Sur Poncet : OLIVIER MICHEL, *François-Marie Poncet (1736–1797) et le retour à l'antique*, in : DANIEL TERNOIS (éd.), *Lyon et l'Italie. Six études d'histoire de l'art*, Paris 1984, p. 115–180.
- 41 Lot n° 867 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 231.
- 42 On peut identifier : *Le repos de Vénus et de Vulcain, La toilette de Vénus, La Rencontre de Vénus et d'Adonis et Les Amours désarmés par les nymphes de Diane* (scène répartie sur deux panneaux). Sur Francesco Albani, que l'on nomme en français L'Albane : CATHERINE PUGLISI, *Francesco Albani*, New Haven 1999, et STÉPHANE LOIRE, *L'Albane : 1578–1660*, Paris 2000.
- 43 Le canapé et les fauteuils correspondent aux lots n° 309 et 310 du catalogue de Christie's, Part II, 2014 (cf. note 2), p. 199. Seule une des deux bergères a pu être retrouvée et identifiée en 2015. Il s'agit du lot n° 973 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 274.
- 44 Reçu maître à Paris le 17 novembre 1749, Louis-Michel Lefèvre a travaillé à la rue Saint-Nicolas jusqu'en 1781, année présumée de sa mort. Il semble aussi avoir produit ou vendu des ouvrages d'ébénisterie. Voir : FRANÇOIS DE SALVERTE 1985 (cf. note 20), p. 196, et PIERRE KJELLBERG 2008 (cf. note 20), p. 543–544.
- 45 Lot n° 915 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 254.
- 46 *Ibidem*, lot n° 978, p. 275.
- 47 *Ibidem*, lot n° 933, p. 258.
- 48 Lot n° 19 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 22.
- 49 *Ibidem*, lot n° 51, p. 44.
- 50 Ils s'agit des lots n° 897, 965, 948 et 955 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 242–243, 263, 266, 271.
- 51 Lot n° 27 du catalogue de Christie's, Part I, 2014 (cf. note 2), p. 28.
- 52 Voir l'article de MONIQUE FONTANNAZ dans ce numéro, p. 188.
- 53 Lot n° 848 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 223.
- 54 CLAIRE HUGUENIN / DENIS DECRAUSAZ 2015 (cf. note 1), p. 16.
- 55 Lots n° 359 et 864 du catalogue de l'Hôtel des Ventes de Genève 2015 (cf. note 2), p. 119, 229.
- 56 Aux XIX^e et XX^e siècles, des dispositifs mémoriels ont été mis en œuvre dans les châteaux de La Sarraz, de Coppet, de Crans-près-Céligny et de Vincy. L'auteur prépare actuellement une étude générale de ce phénomène socio-culturel en Suisse romande.
- 57 FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE 1932 (cf. note 1), p. 98.
- 58 Né à Paris, François Geny y a probablement effectué son apprentissage chez un menuisier en sièges. Artisan déjà âgé et expérimenté, il a obtenu en 1773 sa maîtrise par brevet, c'est-à-dire probablement sans qu'il soit soumis à des épreuves de réception. Voir : FRANÇOIS DE SALVERTE 1985 (cf. note 20), p. 137. – BERNARD DELOCHE / JEAN-YVES MORNAND, *Nogaret et le siège lyonnais*, Paris 2008, p. 76–78. – PIERRE KJELLBERG 2008 (cf. note 20), p. 400.
- 59 BERNARD DELOCHE / JEAN-YVES MORNAND 2008 (cf. note 58), p. 26–30.
- 60 Reçu maître à Paris le 23 novembre 1774, Étienne Avril a dirigé un prolifique atelier établi à la rue de Charenton, à l'angle de la rue Moreau. D'après les sources de l'époque, il vendait « quantité de commodes, consoles, bibliothèques, secrétaires et chiffonniers en acajou et bois des Indes, des tables de nuit, etc. ». Voir : PIERRE KJELLBERG 2008 (cf. note 20), p. 38–40.
- 61 JEAN-YVES GRENIER, *L'économie d'Ancien Régime : un monde de l'échange et de l'incertitude*, Paris 1996. – DANIEL ROCHE, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII^e–XVIII^e siècles*, Paris 1997.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1–2 : Christie's Images / Bridgeman Images.
 Fig. 3–4, 8, 10–11 : Piguet Hôtel des Ventes, Genève.
 Fig. 5–6, 9, 12–13, 15 : Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens.
 Fig. 7 : Musée historique, Château de Nyon.
 Fig. 14, 16 : Tiré de FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932, p. 121 et 171.
 Fig. 17–22 : Musée national suisse.

RÉSUMÉ

Fondée sur l'importante documentation conservée aux Archives cantonales vaudoises, cette contribution retrace l'histoire des biens mobiliers du château d'Hauteville de 1760 à nos jours. Au-delà de l'étude de cas, elle propose une réflexion sur les objets du décor aristocratique visant à définir leur statut et leurs enjeux sans présupposer, ni de leur qualité artistique, ni de leur valeur économique. Elle entend ainsi montrer que la prise en considération de données extérieures aux biens meubles, qu'elles soient sociales, culturelles ou familiales, est à même de renouveler l'observation qu'on en fait. Si cette étude aborde les questions de la commande, de la production et de la technique, elle s'intéresse également à la mobilité des objets. Entre permanences et mutations, les aménagements du château d'Hauteville ne sont assurément pas statiques, ni dans leurs formes, ni dans leurs significations.

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Beitrag zeichnet auf der Grundlage der umfangreichen, im Staatsarchiv des Kantons Waadt aufbewahrten Archivalien die Geschichte der beweglichen Güter von Schloss Hauteville in der Zeit von 1760 bis 2015 nach. In einer vertieften, über die Einzelfallstudie hinausgehenden Reflexion setzt er sich unabhängig vom jeweiligen künstlerischen und ökonomischen Wert mit den Inneneinrichtungsobjekten des Adels auseinander und erläutert deren Status und Verwendung. Er zeigt auch auf, wie die Berücksichtigung äusserer Faktoren - sozialer, kultureller oder familiärer Parameter - einen neuen Blickwinkel auf das Thema eröffnet. Dabei kommen nicht nur Fragen rund um die Bestellung, die Produktion und die Herstellungstechniken, sondern auch zur Mobilität der betreffenden Objekte zur Sprache. Unabhängig davon, ob sie ein Dasein als Dauergäste oder bloss als Kurzaufenthalter fristeten – die Inneneinrichtungsobjekte von Schloss Hauteville bewegen auch heute noch, und zwar sowohl in formaler Hinsicht wie auch bezüglich ihrer Bedeutung.

RIASSUNTO

Elaborato sull'importante documentazione conservata presso gli archivi del Cantone di Vaud, il presente saggio rielabora la storia dei beni mobiliari del Castello di Hauteville dal 1760 ai giorni nostri. Al di là dello studio del caso, il saggio propone una riflessione sugli oggetti utilizzati per decorare le abitazioni aristocratiche al fine di definirne lo statuto e la loro funzione senza presupporre né la qualità artistica né il loro valore economico. Con questo contributo si intende dimostrare che la presa in considerazione di informazioni esterne ai beni mobili, siano esse di natura sociale o culturale o legate alla famiglia, consente di rinnovare le osservazioni che ne vengono fatte. Se il saggio affronta da un lato gli aspetti relativi all'ordinazione, alla produzione e alla tecnica, dall'altro si interessa al contempo anche della mobilità degli oggetti. Tra permanenza e mutazione, gli allestimenti del castello di Hauteville non sono certamente statici, non nelle loro forme e nemmeno nei loro significati.

SUMMARY

The wealth of material stored in the archives of the Canton of Vaud has made it possible to trace the history of the movable property in Hauteville Castle between 1716 and 2015. The status and use of the interior furnishings of the aristocracy are analyzed above and beyond the artistic and economic value of individual pieces. By factoring in social, cultural and family parameters, the article takes a new approach to the Castle's movables. The article addresses not only the ordering, production and manufacturing techniques of these objects but also their mobility. Whether they were permanent guests or just temporary visitors, the interior furnishings of Hauteville Castle – their formal features and their importance – are as capable of «moving» today as they were centuries ago.