

# Le mobilier comme signe de représentation : l'exemple de la famille de Gingins

Autor(en): **Decrausaz, Denis**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **72 (2015)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632562>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Le mobilier comme signe de représentation : l'exemple de la famille de Gingins

par DENIS DECRAUSAZ

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle s'impose en Suisse occidentale un nouvel art d'habiter importé de la France classique.<sup>1</sup> Publié dès 1737, l'ouvrage *De la décoration des édifices et de la distribution des maisons de plaisance* de Jacques-François Blondel (1705–1774), célèbre théoricien de l'architecture française, en formule l'un des principes fondamentaux : « La richesse de la décoration des appartements doit se régler sur la dignité de

celui pour qui l'on édifie et sur la destination de chaque pièce ». <sup>2</sup> Le mobilier prend ainsi place et sens dans un environnement social et esthétique hiérarchisé. Il en respecte les contraintes et en décline les nuances, pour répondre aux envies de luxe, de confort et de représentation des élites patriciennes – les seules, à l'échelle régionale, à disposer des moyens pour mettre ces désirs en œuvre.



Fig. 1 Vue de La Sarraz depuis le sud, anonyme, XVIII<sup>e</sup> siècle. Huile sur toile, 36.5 × 43 cm. Château de La Sarraz.



Fig. 2 Portrait d'Amédée Philippe de Gingins, signé Wille, daté de 1757. Pastel sur papier, 45 × 35 cm. Château de La Sarraz.

Grâce à un important fonds documentaire conservé aux Archives cantonales vaudoises,<sup>3</sup> comportant entre autres plus d'une dizaine de livres de raison,<sup>4</sup> il est possible de suivre les commandes mobilières de la famille de Gingins au siècle des Lumières. Ces données ne forment pas qu'une liste d'achats; elles fournissent de précieuses informations relatives à l'organisation spatiale du commerce des meubles ainsi qu'au goût, à la sensibilité et au type de dépenses d'un lignage appartenant au patriciat bernois. Au carrefour de l'histoire de la culture matérielle et des arts décoratifs, cette contribution propose d'étudier la valeur économique, sociale et symbolique qu'Amédée Philippe (1731–1783) et Wolfgang Charles de Gingins (1728–1811) attribuent à leur patrimoine mobilier.<sup>5</sup>

Mentionnée dès le XII<sup>e</sup> siècle dans les sources, la maison de Gingins constitue l'une des plus puissantes dynasties de la noblesse vaudoise. Après la conquête du Pays de Vaud en 1536, elle compte parmi les rares familles de la région à obtenir la bourgeoisie de Berne; elle intègre même le cercle restreint des lignages dits « *regimentsfähig* », soit l'oligarchie apte à gouverner.<sup>6</sup> Si les Gingins préservent leurs pouvoirs et leurs châteaux à La Sarraz, Orny et Eclépens, ils vivent la plupart du temps hors de leurs terres (fig. 1). Jeunes, ils s'engagent comme officiers dans les armées des grandes monarchies européennes, avant de revenir dans leur pays pour exercer des charges honorifiques et lucratives au sein de l'administration de LL.EE.<sup>7</sup>

Amédée Philippe, baron de La Sarraz et seigneur de Ferreyres, commence sa carrière dans la Garde suisse en France (1746), puis passe au service de la Hollande en tant que capitaine (1748) et lieutenant-colonel (1756) (fig. 2).<sup>8</sup> Après son mariage à Londres en mai 1765, il effectue un court voyage à Paris et s'installe à Berne en fin d'année. En 1775, il entre au Grand Conseil. Wolfgang Charles, seigneur de Chevilly, Orny et Moiry, étudie, quant à lui, aux universités de Göttingen et Leipzig dès 1744, puis entreprend une carrière militaire au service de la France de 1747 à 1760 (fig. 3). Il s'illustre avant tout en politique, domaine dans lequel il accomplit une ascension remarquable: il est bailli de Trachselwald de 1769 à 1775, sénateur en 1780, député à la Diète fédérale en 1786 et trésorier du Pays de Vaud en 1795 – il s'agit d'ailleurs du premier et unique Vaudois à accéder à cet office prestigieux.

En enchaînant voyages et services étrangers, les deux patriciens côtoient de près ou de loin les cours princières et y apprennent un savoir-vivre aristocratique. Avec leurs rentes militaires et leurs émoluments politiques, ils disposent des moyens financiers pour assouvir de nouveaux besoins de paraître. Aussi développent-ils des usages de consommation qui siéent tant à leur rang qu'à leurs ambitions.

### *Esquisse d'une géographie artistique*

Consignées dans leurs livres de raison, les nombreuses mentions d'achats de meubles nous renseignent sur leur provenance, leur type et leur prix. Se dessine alors une géographie sociale du goût, où s'entremêlent des choix économiques, des conventions sociales et des impératifs de la mode.<sup>9</sup>

Quand ils désirent acquérir des biens de luxe, Amédée Philippe et Wolfgang Charles les importent de Paris ou Lyon par l'intermédiaire de marchands.<sup>10</sup> Entre 1775 et

Fig. 3 Portrait de Wolfgang Charles de Gingins, signé Friedrich Oelehainz, daté de 1792. Huile sur toile, 127 × 89 cm. Château de La Sarraz.



1780, ils y commandent sièges, glaces, consoles et lustres en cristal, autant de produits qui contribuent à la sophistication de leur environnement matériel. Leurs dépenses totales s'élèvent à plus de 1 400 livres ; cette somme doit être considérée comme un montant minimal, la nature de plusieurs achats en France étant indéterminée dans les sources. Durant la même période, Wolfgang Charles débourse chaque année 2 900 livres en moyenne pour sa maison (frais pour la nourriture, les bougies, le bois, la lessive, les gages des domestiques, etc.). Pris dans leur ensemble, les meubles de provenance française équivalent à la moitié de ce budget, qui constitue, si l'on retire le paiement des emprunts et des intérêts, le poste le plus conséquent de sa comptabilité. Autrement dit, les Gingins sont prêts à mobiliser et investir d'importants capitaux afin d'obtenir des biens raffinés et durables. Leur coût élevé explique probablement qu'ils ne se procurent en France que des objets facilement transportables.

Pour autant, ils demeurent exigeants en matière d'ébénisterie et de menuiserie ; ils sollicitent les meilleurs ateliers de la ville de Berne, aux premiers rangs desquels figurent ceux des Funk.<sup>11</sup> L'ébéniste Mathäus (1697–1783) ainsi que les sculpteurs d'ornement Johann Friedrich I (1706–1775) et son fils Johann Friedrich II (1745–1811) leur fournissent, entre 1760 et 1794, diverses pièces d'apparat – commodes, tables, pendules, miroirs, consoles et manteaux de cheminée – pour un montant total de plus de 2 000 livres.<sup>12</sup> Durant le dernier quart du siècle, les Gingins font régulièrement appel à l'ébéniste Johannes Äbersold (1737–1812).<sup>13</sup> Déjà bien installés, ils complètent leurs intérieurs en lui commandant des nouveautés, principalement des meubles dévolus à l'écriture ou au rangement (tables, bureaux, commodes, cassettes, toilettes).<sup>14</sup> Dans les sources figurent d'autres ébénistes et menuisiers bernois, tels qu'Abraham Franz Isenschmid (1742–1808),<sup>15</sup> Samuel Niklaus Diwy (1774–1790) et sa femme Johanna Diwy Gruner<sup>16</sup> ou Abraham Wytttenbach II (1735–1780).<sup>17</sup> Ils sont certes moins connus dans l'histoire du mobilier suisse, mais ne semblent pas être des artisans mineurs. Au vu des livres de comptes et des procès-verbaux de la Grande Société de Berne, Isenschmid et la veuve Diwy Gruner livrent des meubles pour l'Hôtel de Musique, où ils côtoient les réalisations des Funk.<sup>18</sup> Quant à Wytttenbach, il participe à la décoration des salons, qui servaient de lieu de sociabilité, de discussions et de jeux pour les patriciens.<sup>19</sup>

L'attrait pour l'ébénisterie locale n'est donc pas une fantaisie propre aux Gingins, mais semble plutôt partagé par le patriciat bernois, ou par une partie de celui-ci tout au moins. La comparaison des acquisitions de meubles de Carl Emanuel von Wattenwyl (1750–1803), seigneur de Belp et de Diessbach, avec celles de Wolfgang Charles révèle de fortes analogies.<sup>20</sup> Tous deux se procurent un lustre en cristal à Paris,<sup>21</sup> une ou plusieurs tables de Johann Mühlmann (actif à Berne dès 1767, mort en 1788),<sup>22</sup> ainsi que des cadres dorés de Samuel Niklaus

Diwy<sup>23</sup> et de Johann Friedrich Funk II<sup>24</sup>. La majorité de leurs meubles provient cependant de l'atelier d'Äbersold. Ce dernier leur fournit toutes sortes d'ouvrages d'ébénisterie : tables, bureaux, cassettes, notamment.<sup>25</sup> A l'occasion, il répare également leurs anciens meubles,<sup>26</sup> ce qui démontre la variété de ses activités. Régulières et pérennes, les relations commerciales entre l'ébéniste et ses deux clients sont renforcées par des liens de parrainage : Wolfgang Charles et la mère de Carl Emanuel, Julia Margaritha von Graffenried (1718–1786), sont parrain et marraine de Frédéric Charles Äbersold, baptisé le 3 juin 1777.<sup>27</sup> Le baptême est un sacrement, mais il est aussi un acte social.<sup>28</sup> Il permet à un artisan de sceller des alliances, de s'assurer parfois l'appui de plus puissant que soi.

Pour qui étudie l'histoire du mobilier régional, ces rapports de patronage et de protection sociale n'ont rien de surprenant. Désireux de limiter les importations d'objets de luxe, les dirigeants de la république de Berne prennent des mesures favorisant l'essor d'un artisanat local de haute qualité. Mathäus Funk, par exemple, bénéficie d'un traitement bienveillant, lui permettant de contourner certains règlements d'une profession très segmentée. Il peut notamment confectionner des bronzes d'ornement au sein de son atelier, au grand dam des sculpteurs et fondeurs.<sup>29</sup> Selon une procédure répandue, baillis et seigneurs assurent également l'intégration de ces artisans qu'il convient de conserver à demeure. Les frères Funk obtiennent la bourgeoisie de Nidau en 1757 et sont naturalisés la même année par le gouvernement bernois grâce à Alexander Ludwig von Wattenwyl (1714–1781), alors bailli de Nidau.<sup>30</sup> De même, l'ébéniste Christoph Hopfengärtner (1758–1843), originaire de Stuttgart, devient bourgeois de Niederhofen en 1792 vraisemblablement par l'entremise de la famille May, seigneurs de Rued.<sup>31</sup> Ainsi ces mesures politiques contribuent-elles à attirer vers la ville zaehringienne des artisans doués et expérimentés, à stabiliser leur statut, à les fidéliser.

A l'instar d'autres patriciens, Amédée Philippe et Wolfgang Charles s'entourent d'ébénistes réputés, dont l'horizon culturel dépasse le cadre régional. Pour découvrir les dernières tendances ou les nouvelles solutions techniques, Funk et Äbersold se forment à Paris et passent par l'Allemagne, ou sont en tout cas en contact avec des artisans de ce pays. Fort de ce bagage, ils développent un art accompli, qui allie une solide maîtrise technique à une interprétation très personnelle de répertoires décoratifs variés. Funk utilise des formes et des ornements à la fois de style Régence et de style Louis XV, alors qu'Äbersold synthétise les tendances Louis XV, Transition et Louis XVI. Ils pratiquent ainsi un éclectisme stylistique, qui embrasse des modèles aussi bien parisiens, lyonnais, franc-comtois que rhénans et saxons.<sup>32</sup> En outre, ils choisissent des matériaux de qualité, qu'il s'agisse des garnitures en laiton doré, des papiers à la colle ou des plateaux de marbre. Pour les



Fig. 4 Canapé, attribué à l'atelier de Mathäus Funk, vers 1750. Noyer et tapisserie de laine, 105 × 135 × 72 cm. Château de La Sarraz.



Fig. 5 Commode, attribuée à l'atelier de Mathäus Funk, vers 1750-1760. Noyer, laiton doré, marbre de Roche, 87 × 98 × 61 cm. Château de La Sarraz.



Fig. 6 Commode, attribuée à l'atelier de Johannes Äbersold, vers 1775-1785. Noyer, acajou, prunier, buis, laiton doré, marbre de Roche, 83 × 102 × 54 cm. Château de La Sarraz.



Fig. 7 Détail de l'intérieur d'un tiroir de la commode. Papier vermiculé sous papier bleu. Château de La Sarraz.

placages, ils emploient des essences indigènes, en particulier le noyer, le cerisier, le prunier, le buis, et les associent parfois à des bois exotiques, tels que le palissandre, le bois de rose ou l'acajou. En somme, ces ébénistes polyvalents dirigent des ateliers capables de fournir tous les meubles ou équipements nécessaires à l'aménagement de décors d'apparat.

#### *Le train de vie aisé d'Amédée Philippe*

Décrire l'art d'habiter des Gingins est une tâche délicate, leur patrimoine mobilier ayant subi des déplacements, des transformations et des destructions au fil du temps. Seuls quelques meubles, pour l'essentiel issus d'ateliers bernois, sont actuellement conservés au château de La Sarraz (fig. 4-7). Si elles témoignent de la qualité de l'ameublement de cette famille au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces pièces ne sont pas conçues pour le château, mais y sont

regroupées au XIX<sup>e</sup> siècle par les derniers descendants du lignage.<sup>33</sup> A l'absence de décors intacts s'ajoute une difficulté historique. Rares sont les inventaires détaillés à nous être parvenus, leurs chapitres sur les biens mobiliers se résumant généralement à une simple estimation globale de leur valeur sans autre précision. Dans le fonds d'archives figure néanmoins un inventaire des meubles de l'appartement à Berne, qu'Amédée Philippe loue vraisemblablement aux Wattenwyl (fig. 8).<sup>34</sup> Dressant le portrait mobilier de chaque pièce, ce document nous permet de contextualiser ces objets d'art, de comprendre leur rapport à l'espace et leur utilisation dans la vie quotidienne, de saisir leur inscription dans un réseau de relations matérielles et sensibles.<sup>35</sup>

Conformément aux modèles de l'architecture aristocratique, l'appartement d'Amédée Philippe, sis dans un hôtel urbain, s'articule autour de trois fonctions principales : deux vestibules, une salle de compagnie, une salle à manger et une *Stube* constituent les espaces d'accueil



Fig. 8 Inventaire des biens mobiliers d'Amédée Philippe à Berne, 1781. Archives cantonales vaudoises, P Château de La Sarraz C 528.

et de réception; les chambres du maître et de la maîtresse de maison servent à la fois d'espace de parade et d'habitation; enfin, une cuisine, une écurie et deux chambres de domestiques sont dévolues aux services. Pièce majeure de l'appartement, la salle de compagnie est le lieu où le propriétaire reçoit ses proches et ses hôtes de marque, fonction hautement symbolique qui se devine à son ameublement.<sup>36</sup> Cette chambre, bien éclairée et richement décorée, semble régie par une composition architecturée. Deux miroirs à cadre doré se font probablement face, l'un surmontant une console garnie d'un plateau de marbre; un grand lustre de cristal est fixé au centre du plafond; deux dessus-de-porte à cadre doré, exécutés par le peintre Dahlsteen,<sup>37</sup> couronnent des ouvertures dans les parois. Signes d'une aisance financière, ces éléments de décor fixe participent au déploiement du faste dans la salle; miroirs et lustre captant et amplifiant la lumière venant des bougies et des fenêtres. Le mobilier n'est pas en reste, puisqu'il se com-

pose entre autres d'une commode en noyer à plateau de marbre, d'une petite table en cerisier, d'une petite table ovale et d'un guéridon, tous deux en acajou, d'un coffret en bois de rose, d'un autre en bois noir, ainsi que d'un miroir de toilette à cadre en laque rouge associé à trois petites cassettes. Conjuguant les pièces meublantes aux pièces volantes, ce mobilier spécialisé révèle des usages hiérarchisés, des pratiques quotidiennes sophistiquées. Mais il montre également un attrait pour la diversité des matériaux, la recherche d'effet de polychromie, l'attrait pour le raffinement et l'exotisme. Au cœur de la pièce, douze fauteuils et deux ottomanes, couverts d'un damas rouge et blanc, permettent de réunir plus d'une quinzaine d'invités. Aisément transportables, les sièges devaient être disposés de façon à converser, jouer ou se détendre dans des conditions conviviales et confortables.

De manière générale, la salle de compagnie d'Amédée Philippe est dotée d'un mobilier comparable à celui des grandes salles des châteaux de Coppet,<sup>38</sup> Hauteville<sup>39</sup> et Prangins,<sup>40</sup> inventoriés respectivement en 1771, 1786 et 1787. Des distinctions existent malgré tout: les salles des châteaux comportent des tentures et des rideaux d'étoffes précieuses ainsi que des tables de marbre à pieds dorés, tous absents de la pièce de réception à Berne. Sans doute trop onéreux ou superflus pour les Gingins, ces équipements donnent le ton de la vie quotidienne des Smeth, Grand et Guiguer et concrétisent ainsi leur élévation sociale. La différence entre l'appartement d'un patricien à Berne et les résidences de barons vivant dans le Pays de Vaud est en partie qualitative, mais elle est avant tout quantitative. Par leur volume et leurs pièces multiples, les grands châteaux de la région exigent un mobilier abondant, tandis que l'appartement en milieu urbain permet à Amédée Philippe de sélectionner ses meubles avec soin et de les regrouper dans un nombre de salles restreint. Aussi peut-on supposer que les Gingins développent un goût pour les objets de luxe, sans rompre toutefois avec les principes de la convenance – notion consubstantielle d'une société hiérarchisée. A leur échelle, avec leurs moyens, ils suivent un mode de vie aristocratique et répondent de la sorte aux attentes de leur corps social.<sup>41</sup>

#### *La nécessité de se distinguer au quotidien*

Sous l'Ancien Régime, la république de Berne est une société d'ordres, où chaque individu trouve sa place en fonction de sa naissance. Conscient et fier de sa dignité souveraine, le patriciat se replie sur lui-même dès la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, afin de renforcer sa mainmise sur les charges politiques. Ce phénomène se caractérise par un double mouvement: la fermeture de l'accès à la bourgeoisie, condition requise à l'exercice du pouvoir, et la concentration des familles



Fig. 9 Portrait de Wolfgang Charles de Gingins, signé Valentin Sonnenschein, daté de 1787. Terre cuite, 38 × 33 × 35 cm. Château de La Sarraz.

*regimentsfähig*.<sup>42</sup> Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce processus atteint son apogée. En 1747, les membres du patriciat ne peuvent plus s'engager dans des sociétés commerciales et doivent donc pouvoir se consacrer exclusivement au service de l'Etat.<sup>43</sup> En 1761, ils s'autoproclament nobles,<sup>44</sup> avant de s'arroger le droit de porter la particule en 1783.<sup>45</sup>

Dans ce climat d'anoblissement des élites dirigeantes, les comportements et les apparences revêtent un rôle crucial, plus important peut-être que les ressources économiques, du moins sur le plan symbolique. Aussi l'auteur de *La Filiation de la Maison de Gingins* (1751) rappelle-t-il que « c'est un bonheur dans le monde d'être né de parents illustres, [...] de parents vertueux, d'avoir adopté leurs principes et d'en faire la règle de notre conduite. C'est ce qui donne du relief à la naissance. Ce sont les ombres qui embellissent le tableau. Sans la vertu, sans les bonnes mœurs, sans une bonne éducation, sans tout cela, dis-je, plus une naissance est distinguée, plus elle tourne en déshonneur ».<sup>46</sup> Le portrait en terre cuite de Wolfgang Charles de Gingins, exécuté en 1787 par Valentin Sonnenschein (1749–1828), s'accorde avec le contenu de la citation (fig. 9). Paré d'un rabat et coiffé d'une bérusse, l'homme politique adopte une attitude à la fois grave et élégante, qui sied à son statut. Le siège sur lequel il est assis montre des formes simples,

régulières, puissantes. Mais il donne aussi à voir la sensibilité du commanditaire pour des ornements à l'antique très en vogue durant le dernier tiers du siècle. Tout comme l'architecture, les amusements, les vêtements ou les équipages, l'ameublement appelle des dépenses de prestige. A chaque génération, les Gingins investissent, aussi bien par envie que par nécessité, dans des meubles d'apparat neufs et à la mode. Au-delà de leur valeur utilitaire et marchande, ils sont chargés d'une symbolique sociale. Ils sont le reflet d'usages de caste, d'un comportement distingué, d'une identité culturelle. Soucieux de tenir leur rang, les Gingins affichent leur dignité par leur mobilier.

#### AUTEUR

Denis Decrausaz, mémorant en histoire de l'art à l'Université de Lausanne, Chemin de la Cocarde 5B, CH-1024 Ecublens



## NOTES

- <sup>1</sup> THOMAS LÖRTSCHER, *Bernische Möbel und Interieurs*, in: ANDRÉ HOLENSTEIN (éd.), *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne 2008, p.334–341, ici p.334–335.
- <sup>2</sup> JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, vol. 2, Paris 1738, p. 81.
- <sup>3</sup> Archives cantonales vaudoises, P Château de La Sarraz (ACV, PCDLS).
- <sup>4</sup> ACV, PCDLS C 324/1–3, C 366, C 374, C 384, C 406, C 446/1–4, C448/1, C 487.
- <sup>5</sup> L'auteur, qui étudie l'histoire de l'art à l'Université de Lausanne, prépare actuellement un mémoire de Master analysant les biens mobiliers des Gingins au XVIII<sup>e</sup> siècle. Sa gratitude va en premier lieu à son directeur de travail, le Professeur Dave Lüthi. Ses pensées vont également au regretté Docteur Hermann von Fischer dont les conseils lui ont été très précieux. Enfin, cet article doit beaucoup à Martine et Sigmund von Wattenwyl, qui lui ont autorisé l'accès aux archives et aux collections du château d'Oberdiessbach.
- <sup>6</sup> ANSGAR WILDERMANN, *Gingins, de*, in: *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, vol.5, Hauterive 2005, p.568. – MARIANNE STUBENVOLL, *Berne et la noblesse vaudoise*, in: ANDRÉ HOLENSTEIN (éd.), *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne 2006, p.92–94.
- <sup>7</sup> PATRICK-RONALD MONBARON, *La baronnie de La Sarraz et la Maison de Gingins sous l'Ancien Régime bernois, (1536–1798) : aperçu de la complexité des rapports politiques*, in: *Château de La Sarraz*, La Sarraz 1983, p.7–17.
- <sup>8</sup> Les informations biographiques sont tirées de: MAXIME REYMOND, *[La famille de] Gingins*, in: Recueil de généalogies vaudoises 2, 1927, p.49–112.
- <sup>9</sup> DANIEL ROCHE, *La comptabilité des arts*, in: *Revue de l'art* 73, 1986, p.5–8, ici p.7.
- <sup>10</sup> ACV, PCDLS C 487, 29 octobre 1765, 2 décembre 1765; C 446/2, 27 septembre 1775, 23 septembre 1777, 31 décembre 1780. Surcethème: DAVELÜTHI, *Portraitmobilièr d'une famille patricienne. Le cadre de vie des Gingins au XVIII<sup>e</sup> siècle: entre opulence contrôlée et obligation sociale*, in: *Monuments vaudois* 3, 2012, p.10–20.
- <sup>11</sup> HERMANN VON FISCHER, *Fonck à Berne: Möbel und Ausstattungen der Kunsthandwerkfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Berne 2002.
- <sup>12</sup> ACV, PCDLS C 487, 14 novembre 1765, 5 avril 1766, 8 juillet 1766, 26 décembre 1771, 9 janvier 1772, 10 janvier 1772, 7 février 1772; C 446/1, 14 juin 1760, 26 décembre 1760, 28 novembre 1761, 2 décembre 1761, 22 juin 1762, 24 juin 1762, 19 novembre 1768, 29 septembre 1765; C 446/2, 29 novembre 1775; C 446/3, 28 avril 1788, 22 novembre 1788, 31 décembre 1794.
- <sup>13</sup> HERMANN VON FISCHER, *Johannes Äbersold 1737–1812. Ein Berner Ebenist zwischen Mathäus Funk und Christoph Hopfengärtner* (= catalogue d'exposition), Berthoud 2000.
- <sup>14</sup> ACV, PCDLS C 487, 13 mars 1774, 14 avril 1775, 18 juillet 1775; C 536, 5 mars 1782, 17 janvier 1783, 4 juillet 1783; C 446/2, 28 novembre 1776, 26 juillet 1777, 28 août 1777, 7 décembre 1777, 21 août 1778, 24 août 1779, 26 mars 1780, 11 juillet 1782; C 446/3, 2 août 1784, 23 juillet 1785, 15 septembre 1786, 10 février 1787, 27 août 1788, 20 juillet 1794, 13 mars 1796, 30 mars 1796, 24 août 1797; C 446/4, 10 septembre 1802, 14 juillet 1804, 8 mai 1805, 23 juin 1806, 23 septembre 1806.
- <sup>15</sup> ACV, PCDLS C 487, 24 novembre 1765, 15 janvier 1766, 12 février 1766, 13 janvier 1772, 13 février 1772.
- <sup>16</sup> ACV, PCDLS C 487, 19 décembre 1771, 4 février 1772, 21 avril 1772, 10 mai 1772; C 446/2, 17 juin 1778; C 446/3, 22 février 1792.
- <sup>17</sup> ACV, PCDLS C 446/1, 23 novembre 1761, 16 avril 1762, 10 janvier 1764.
- <sup>18</sup> MANUEL KEHRLI, *Mobilier und Raumausstattungen der Grande Société von 1766 bis 1834*, in: *Hôtel de Musique und Grande Société in Bern, 1759–2009*, Morat 2009, p.169–188, ici p.171 et 181.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, p.171.
- <sup>20</sup> Faute de sources, la comparaison des achats des deux hommes porte sur une période relativement courte. Les mentions de la comptabilité de Carl Emanuel débute en 1775 et s'arrête en 1788 – les comptes suivants ne nous étant pas parvenus –, alors que les livres de raison de Wolfgang Charles couvrent une période de plus de cinquante ans, de 1753 à 1809.
- <sup>21</sup> ACV, PCDLS C 446/2, 27 septembre 1775; Archives privées, Château d'Oberdiessbach (AP, CO), *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.2, 9 mars 1782.
- <sup>22</sup> ACV, PCDLS C 446/1, 15 mars 1767, 2 octobre 1769; AP, CO, *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.1, 17 février 1776.
- <sup>23</sup> ACV, PCDLS C 446/2, 17 juin 1778; AP, CO, *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.1, 14 février 1775, 6 août 1779.
- <sup>24</sup> ACV, PCDLS C 446/1, 19 novembre 1768; C 446/3, 31 décembre 1794; AP, CO, *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.1, 26 juin 1776, 12 novembre 1776, 28 mai 1781.
- <sup>25</sup> Pour Wolfgang Charles, les mentions y relatives figurent dans les livres C 446/2 et C 446/3 (cf. note 14); AP, CO, *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.1, 13 mai 1776, 14 août 1776, 14 septembre 1776, 5 octobre 1776, 27 octobre 1777, 31 décembre 1777, 21 décembre 1781; AP, CO, *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.2, 30 décembre 1785, 5 septembre 1786.
- <sup>26</sup> ACV, PCDLS C 446/4, 8 mai 1805, 23 septembre 1806; AP, CO, *Journal de Carl Emanuel von Wattenwyl von Belp*, vol.2, 17 novembre 1784.
- <sup>27</sup> HERMANN VON FISCHER 2000 (cf. note 13), p.5. – DAVE LÜTHI 2012 (cf. note 10), p.12.
- <sup>28</sup> LUCIENNE HUBLER, *L'enfant aux douze parrains*, in: ANDRÉ HOLENSTEIN (éd.), *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne 2006, p.504. – NORBERT FURRER, *Die 33 burgerlichen Patenschaften des Friedrich May (1696–1767)*, in: ANDRÉ HOLENSTEIN (éd.), *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, Berne 2008, p.198–199.
- <sup>29</sup> HERMANN VON FISCHER 2002 (cf. note 11), p.25–26.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p.31–32.
- <sup>31</sup> HERMANN VON FISCHER, *Christoph Hopfengärtner und Zeitgenossen – Valentin Sonnenschein* (= catalogue d'exposition), Berne 1986, p.7–8. – MANUEL KEHRLI, *Christian August Müller (zuschr.): Schreibschrank (um 1783)*, in: *Blätter des Museum für Kunst und Geschichte* 2, 2011, p.1–4, ici p.2.
- <sup>32</sup> GISELA HAASE, *Dresdner Möbel des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1993 (3<sup>e</sup> éd.), p.21–22 et 266–273. – WOLFGANG L. ELLER, *Schreibmöbel 1700–1850 in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Petersberg 2006, p.187–190 et 256–259. – BERNARD DELOCHE / JEAN-YVES MORNAND, *L'ébénisterie provinciale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle et Abraham Nicolas Couleuru*, Dijon 2011, p.109–111 et 164–169. – FRANÇOIS QUÉRÉ, *Les Roussel: une dynastie d'ébénistes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Dijon 2012, p.116–117 et 168–171.

- <sup>33</sup> DAVE LÜTHI, *Archéologie d'un ensemble mobilier exceptionnel: les collections du château de La Sarraz (Suisse)*, in: *In Situ*, la revue des patrimoines (<http://insitu.revues.org/>), à paraître.
- <sup>34</sup> ACV, PCDLS C 528.
- <sup>35</sup> ANNIK PARDAILHÉ-GALABRUN, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1988, p.26-33. – DANIEL ROCHE, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1997, p.183-194.
- <sup>36</sup> ACV, PCDLS C 528, p. 7.
- <sup>37</sup> Dans les sources apparaissent plusieurs variantes du patronyme de l'artiste: Thalstein, Dahlstein ou encore Dahlsten. On peut vraisemblablement l'identifier comme Dahlsteen – peut-être Augustin –, peintre d'origine suédoise. Voir *Allgemeines Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol.23, Leipzig 1999, p.433.
- <sup>38</sup> ACV, BIM 2057, p.67-68.
- <sup>39</sup> FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE, *Le Château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932, p.70.
- <sup>40</sup> ACV, BIM 2058, p.308-309.
- <sup>41</sup> DAVE LÜTHI 2012 (cf. note 10), p.16.
- <sup>42</sup> FRANÇOIS WALTER, «*Felicitas Reipublicae*». *Leurs Excellences, le pouvoir et l'argent, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, in: *La maison de campagne patricienne, 17<sup>e</sup> colloque de l'Association suisse des historiens d'art (= Revue suisse d'art et d'archéologie 50)*, Zurich 1993, p.1-12.
- <sup>43</sup> FRANÇOIS WALTER, *Histoire de la Suisse*, vol.2: *L'âge classique*, Neuchâtel 2010, p.30.
- <sup>44</sup> DAVE LÜTHI, *Le patriciat et la noblesse: contours socio-historiques*, in: DAVE LÜTHI (dir.), *Le marbre et la poussière. Le patrimoine funéraire de la Suisse romande, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles (= Cahiers d'archéologie romande 143)*, vol.1, Lausanne 2013, p.147-150, ici p.148.
- <sup>45</sup> NADIR WEBER, *Auf dem Weg zur Adelsrepublik. Die Titulaturenfrage im Bern des 18. Jahrhunderts*, in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde* 70, 2008, p.3-34, ici p.3-4.
- <sup>46</sup> ACV, PCDLS A11/1, p.3-4.

#### PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1-3, 9: © Château de La Sarraz – Musée Romand (photos Claude Bornand).  
Fig. 4-8: Auteur.

## RÉSUMÉ

Fondé sur le dépouillement de sources comptables, cet article analyse la consommation mobilière d'Amédée Philippe et de Wolfgang Charles de Gingins. L'ameublement constitue un poste important de leurs dépenses de prestige; celui-ci étant notamment supérieur aux sommes consacrées à la peinture et à la sculpture. Soucieux de suivre les dernières modes, les deux patriciens n'hésitent pas à acquérir du mobilier français, Paris faisant figure de référence. La majorité de leurs meubles provient cependant des meilleurs ateliers bernois. Cette consommation est certes tributaire de la nécessité et des ressources financières, mais elle traduit aussi un goût, une culture, des comportements. De fait, dans une société très sensible aux apparences, le mobilier est un puissant mode d'expression qui permet de concrétiser matériellement l'identité et le rang de ses propriétaires.

## ZUSAMMENFASSUNG

Dieser auf der Auswertung buchhalterischer Quellen basierende Beitrag analysiert den Mobiliarverbrauch von Amédée Philippe und Wolfgang Charles de Gingins. Unter den Prestigeausgaben bildete das Mobiliar einen wichtigen Posten mit weit höheren Aufwendungen als die Ausgaben für Malerei und Bildhauerei. Die zwei Patrizier, die grossen Wert darauf legten, der neuesten Mode zu folgen, zögerten nicht, französisches Mobiliar zu kaufen, da Paris damals Massstäbe setzte. Die Mehrheit ihrer Möbel stammte jedoch aus den besten Berner Werkstätten. Der Mobiliarverbrauch hing zwar sicherlich auch vom Bedarf und von den finanziellen Möglichkeiten ab, war aber ebenso Ausdruck von Geschmack, Bildung und allgemeinem Verhalten. In der Tat stellte das Mobiliar in einer sehr auf die Aussenwirkung bedachten Gesellschaft ein starkes Ausdrucksmittel dar, um die Identität und den gesellschaftlichen Rang seines Besitzers in materieller Hinsicht zu verdeutlichen.

## RIASSUNTO

Sulla base dell'esame di fonti contabili, il presente saggio analizza gli acquisti di mobilio da parte di Amédée Philippe e di Wolfgang Charles de Gingins. I mobili costituivano una voce importante delle spese da loro effettuate per ragioni legate al prestigio; le quali superavano di gran lunga le somme consacrate alla pittura e alla scultura. Desiderosi di seguire le ultime mode, i due patrizi non esitarono ad acquistare mobili francesi, con Parigi che fungeva allora da punto di riferimento. Gran parte dei loro mobili proveniva tuttavia dalle migliori botteghe artigianali bernesi. L'acquisto di mobili era certamente dovuto alla necessità e a risorse finanziarie adeguate, ma non lascia trasparire un gusto, una cultura, dei comportamenti adeguati. Di fatto, in una società molto sensibile alle apparenze, i mobili sono un potente modo di espressione che consente di concretizzare materialmente l'identità e il rango dei suoi proprietari.

## SUMMARY

Drawing on bookkeeping records, this article analyses the furnishings acquired by Amédée Philippe and Wolfgang Charles of Gingins. Furniture represented a major share of their prestige-oriented expenses, exceeding even the amounts allocated for paintings and sculptures. Wishing to keep up with the latest trends, the two patricians even went so far as to acquire several pieces of French furniture since Paris was the trendsetter in those days. However, they acquired most of their furnishings from the best Bernese workshops. Their needs and financial resources governed their outlay, but a certain taste, culture and the customs of the day also played a role. When appearances are such a major factor, furnishings are a powerful means of expression: they serve as the material means to concretize the identity and rank of those to whom they belong.