

Le château comme production architecturale : modèles, artisans, architectes. Essai de synthèse

Autor(en): **Lüthi, Dave**

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: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632551>

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 château comme production architecturale : modèles, artisans, architectes – Essai de synthèse

par DAVE LÜTHI

Le château du XVIII^e siècle, objet patrimonial mineur ? C'est ce que pourrait laisser penser l'absence de bibliographie récente à son sujet en Suisse. Pour des raisons liées notamment au travail d'inventorisation, focalisé sur les villes, mais aussi à la rareté de la documentation historique ainsi qu'à l'accès difficile de ces édifices souvent en mains privées, cette importante part des monuments helvétiques demeure très peu abordée ; elle l'est en général de manière monographique et rarement transversale,¹ cantonnée à des frontières cantonales pas toujours pertinentes historiquement.² En outre, les *a priori* hérités de la littérature française sur le sujet ne stimulent guère la recherche : situé en périphérie, le château serait moins innovant et donc moins intéressant du point de vue de l'histoire de l'architecture que l'hôtel urbain, édifié lui dans les centres artistiques. Ce qui est peut-être vrai dans une monarchie absolue ne l'est sans doute pas dans la Confédération des XIII cantons, dépourvue de

foyers artistiques à grand rayonnement et dans laquelle la circulation des artistes et des artisans défie souvent les logiques historiques et confessionnelles.

Grâce au dépouillement extensif d'archives privées et au renouvellement des questions habituellement posées au château par les historiens de l'art, il est possible de démontrer que ce monument n'est pas secondaire dans la production artistique de l'Ancien Régime. Au contraire : il doit être remis au centre des recherches, notamment dans les territoires réformés, où il représente souvent une commande de premier plan, à l'instar des couvents dans les pays catholiques. Le corpus des édifices, faisant référence au modèle français « entre cour et jardin » dans les cantons protestants, permettra de resserrer le pro-

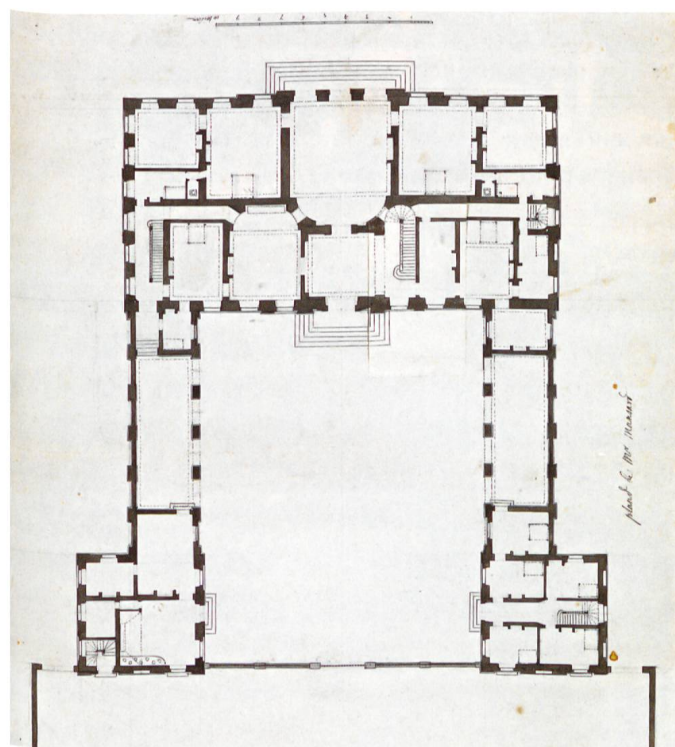


Fig. 1 L'Isle, château, plan non réalisé pour le rez-de-chaussée, par l'atelier de Jules Hardouin-Mansart. Archives cantonales vaudoises.

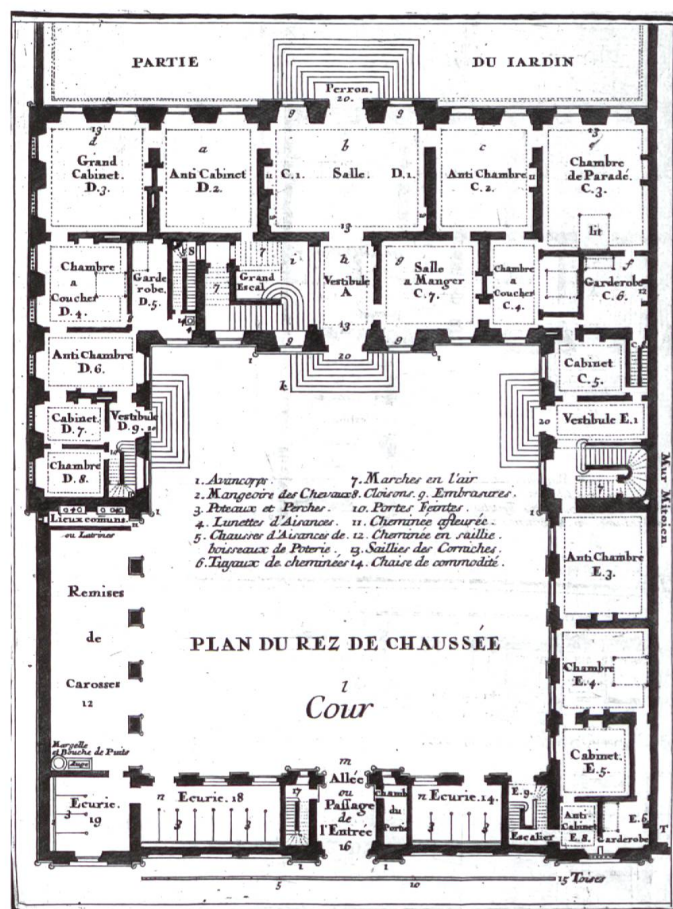


Fig. 2 Plan d'un hôtel particulier publié par Augustin-Charles d'Aviler dans son *Cours d'architecture* (1691), pl. 61.

pos ; il faut toutefois garder en tête la production « traditionnelle », considérée comme mineure, et qui, dans les faits, représente l'essentiel du corpus bâti ; peu étudiée, elle mériterait aussi de l'être.³

Modernité campagnarde

La vague de constructions consécutive au retour des mercenaires enrichis à la cour de France démontre une acculturation saisissante. La première phase de ce renouvellement drastique du paysage bâti prend place peu avant 1700 ; elle doit sans aucun doute beaucoup à la présence des artistes et des artisans huguenots réfugiés en terres helvétiques. L'historiographie s'est à raison attardée sur les hôtels particuliers « à la française » de Genève et de Berne. Pourtant les châteaux sont aussi importants – voire plus, en matière de dimensions et de liberté créative – et souvent plus précoces. Certes, à Genève, plusieurs hôtels particuliers entre cour et jardin apparaissent vers 1700 : le plus célèbre étant l'hôtel Buisson (1699), peut-être dû à l'atelier de Jules Hardouin-Mansart.⁴ Il est toutefois devancé par le château de L'Isle (1694–1698), dû à la même agence ;⁵ il faut ici souligner combien son plan semble calqué sur celui des hôtels urbains, avec ses ailes étroites entourant une cour intérieure carrée et qui restent presque invisibles depuis le jardin (fig. 1–2).⁶

Plus à l'est, hôtels et châteaux sont également au coude à coude : à Berne notamment, les châteaux construits pour Hieronymus von Erlach à Thunstetten (1713–1715) et à Hindelbank (1720–1724), sans doute selon les plans du Français Joseph Abeille et du Bernois Daniel Stürler, sont bien plus précoces que son hôtel de la Junkerngasse, débuté en 1746.⁷ L'hôtel von Frischung à Berne, d'Abeille également, est bien plus ancien (1705–1707),⁸ contemporain de l'hôtel Besenval à Soleure (1703–1707),⁹ le plus oriental des hôtels à la française de cette première période d'assimilation du modèle.

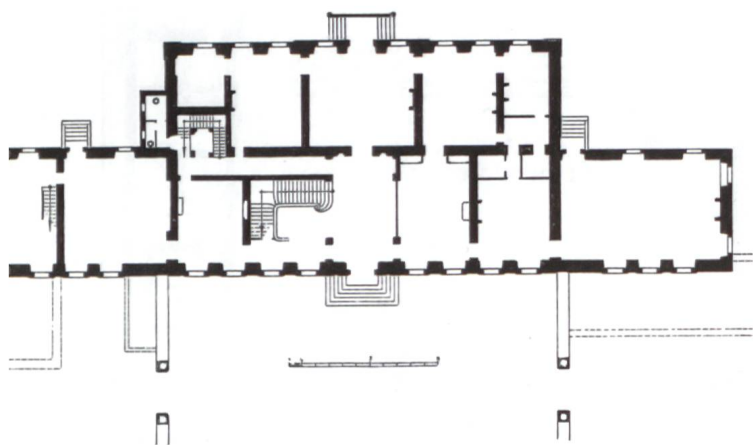


Fig. 3 Vullierens, château, plan. Tiré de : *La maison bourgeoise en Suisse*, 25 : Canton de Vaud, vol. 1, Zurich 1933, pl. 66.

C'est surtout dans les années 1710–1720 que le type se diffuse ; après Vullierens (1706 ?–1715) (fig. 3–4), Vincy (1720–1724), Bevaix (1722) et Hindelbank, qui constituent les exemples les plus représentatifs du plan développé en largeur, le modèle évolue vers le type à trois ailes égales (Prangins 1732–1739, Hauteville 1761–1767, Crans-près-Céligny 1764–1768, fig. 5), dont Coppet avait bien plus tôt fourni un modèle (vers 1665).¹⁰ Nombre de châteaux de cette époque ont déjà renoncé à l'apparat du plan « à la française » au profit du type massé, plus traditionnel et moins onéreux, qui redevient la norme jusqu'à la fin du siècle.

Le même constat peut être fait dans les villes : après une vague de constructions « entre cour et jardin » durant un quart de siècle – notamment à Genève –,¹¹ rares sont les hôtels de ce type après les années 1730. Celui de Hieronymus von Erlach à Berne excepté, il faut aller plus à l'est pour en trouver dans la seconde moitié du siècle, sous des formes composites (maison de la corporation Zur Meise à Zurich, 1752–1757). Les exemples d'hôtels vaudois, notamment ceux dus à Guillaume Delagrangé,¹² sont moins orthodoxes que les exemples genevois et alémaniques, prouvant que le modèle est vite adapté aux besoins locaux, quand bien même Delagrangé est d'origine française et qu'il connaît sans doute bien le modèle canonique.

On le constate aisément : la modernité n'est pas l'apanage de la ville, ni celle de la campagne d'ailleurs. Elle est liée aux commanditaires qui résident pour la plupart alternativement dans un hôtel et dans un château, ainsi qu'aux architectes, dont on verra que certains sont très recherchés. Elle est le fait de patriciens ou de bourgeois en lien avec la France, sensibles à un modèle architectural ennoblissant et qui valorise un mode de vie, lequel devient alors, peu ou prou, la norme de ces classes sociales pour le siècle à venir.



Fig. 4 Vullierens, château, façade sud.

Des archaïsmes volontaires

Dans le domaine castral, le phénomène de l'archaïsme architectural est assez bien connu et cerné, notamment dans le monde germanique.¹³ Doutes, fossés, mur d'enceinte crénelé, tours et appareil de pierre rustique caractérisent nombre de châteaux des XVI^e et XVII^e siècles, sur le modèle revisité des châteaux médiévaux. Ce phénomène d'évocation ne disparaît pas au XVIII^e siècle, alors que les nouveaux propriétaires de châteaux, souvent sans lien avec la noblesse traditionnelle, usent de ces signes pour assurer leur assise symbolique.

Les grands châteaux à la française de la troisième génération adoptent une disposition à trois ailes unifiées autour d'une cour, comme Prangins et Hauteville. L'effet produit est tout à fait différent de L'Isle ou de Vullierens, le château apparaissant plus massif, compact et, en fait, plus médiéval. Dans plusieurs cas, le recours à une image archaïsante n'est pas le fait du hasard, mais doit au contraire être perçu comme une manière de *revival*,

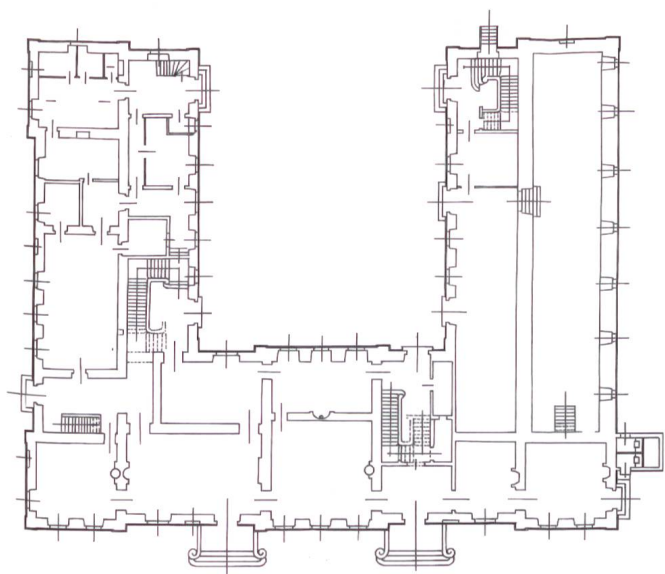


Fig. 5 Prangins, château, plan. Archives communales de Prangins.



Fig. 6 Prangins, château, vue générale aérienne.



Fig. 7 Haroué (Lorraine),
château des princes de
Beauveau-Craon.

moins dans le style, qui reste purement à la française, que dans la silhouette ; peut-être que l'influence des résidences de la cour de France, Le Louvre, Fontainebleau, Meudon et Saint-Germain-en-Laye – doté de hauts pavillons par Hardouin-Mansart en 1681–1688 – n'est pas à négliger : les patriciens ne virent pas que Versailles... Hauteville ne présente que deux pavillons légèrement saillants du côté de l'entrée en guise de tours ; Prangins montre en revanche quatre tours surhaussées d'un niveau, coiffées de toitures en pavillon indépendantes, qui signalent visiblement l'édifice comme un château seigneurial (fig. 6). Le tout se rapproche de Coppet, datant des années 1660 ; l'effet produit est presque aussi « pittoresque » qu'à Haroué, château des princes de Beauveau-Craon reconstruit par Germain Boffrand près de Nancy en 1720–1732 (fig. 7).

D'autres châteaux vont se parer de tours similaires, notamment lors de rénovations. A Jegenstorf, trois tours sont ajoutées vers 1720 aux deux existantes pour unifier la résidence après son rachat par Albrecht Friedrich von Erlach (fig. 8).¹⁴ Pour sa résidence de Bümplitz (*Neues Schloss*, 1742), Daniel Tschiffeli fait ériger deux pavillons latéraux en forme de tour pour encadrer le long et bas corps de logis.¹⁵ Vers 1765, à Bursinel, Gabriel Delagrangé adjoint deux tours, tout à fait monumentales : l'une sert de cage d'escalier près de la grande tour médiévale, la seconde de prison et d'archives ; érigée à l'angle de l'édifice, elle fait pendant à une troisième, plus ancienne.¹⁶

Le phénomène de « castellisation » en plein XVIII^e siècle apparaît de manière certes ponctuelle, mais à notre sens

pas du tout anecdotique ; dans les deux cas de Prangins et Bursinel, seigneuries subsistant dans le Pays de Vaud bernois, le motif architectural pourrait bien avoir valeur de revendication du pouvoir féodal. A Vullierens, on avait conservé une des tours de l'ancien château peu après avoir fait reconnaître auprès de LL.EE. l'ancienneté d'un lignage pluriséculaire (1683).¹⁷ Selon un phénomène d'adaptation sociale caractéristique du temps, il se déclinera dans la seconde moitié du siècle dans des édifices bien moins prestigieux, plus guère à la française, notamment autour de Lausanne. Delagrangé semble l'apprécier pour des maisons de campagne appartenant à des patriciens mais aussi à des bourgeois, maisons dont les tours deviennent le principal ornement de façades par ailleurs très dépouillées.¹⁸ La pratique se multipliera au XIX^e siècle parfois pour des raisons similaires – à Oberhofen, les Pourtalès cherchent sans aucun doute à légitimer leur statut de baron d'Empire par tours et pignons néogothiques –, parfois pour des raisons avant tout esthétiques.

Des centres artistiques

Sous l'Ancien Régime, dans les terres réformées où l'architecture religieuse est sobre, l'art religieux inexistant et où l'architecture publique ne connaît un développement véritable que dès les années 1760, la construction d'un château – aventure souvent longue et coûteuse comme en témoignent les sources¹⁹ ou, parfois, leur disparition²⁰ – représente une véritable aubaine pour des artisans et

des artistes dont les carrières sont, par la force des commandes et en l'absence de véritables centres artistiques urbains, itinérantes et très variées.

Une première catégorie d'artisans est celle des Neuchâtelois versés dans le gros œuvre – maçonnerie, charpente –, déjà signalée par ailleurs.²¹ On peut souvent les repérer à leurs patronymes caractéristiques (Bugnon, Favre, Girod, Jacot, Perroud, Vaucher, etc.) ; originaires pour beaucoup du Val-de-Travers, ils semblent détenir un véritable monopole sur les grands chantiers, notamment dans la région du pied du Jura. Lors de la construction de la cure de Vullierens, financée par Gabriel-Henri de Mestral, seigneur du lieu, six des sept maçons sont ainsi des ressortissants de la Principauté – Jean Girod, du Petit Bayard, Jean-Jacques Bovet, Jacques Barbezat, Moïse Reymond, Jean et Moïse Landry.²² La plupart se retrouveront sur le chantier du château voisin, notamment Girod, dont le statut mérite qu'on s'y arrête. Il est engagé par de Mestral comme « domestique et conducteur [des] ouvriers de l'année prochaine 1706 » pour 30 écu blancs ;²³ ce statut « annualisé » est reconduit en 1713, pour cent francs de gage.²⁴ Ses services semblent donner satisfaction puisqu'en 1728,²⁵ il est engagé par son frère Charles, seigneur de Pampigny, pour reconstruire une grange sous la direction de Guillaume Delagrangue, architecte qu'il avait côtoyé lors de la construction du château de Vullierens, vraisemblablement en compagnie d'un autre Neuchâtelois, le charpentier Daniel Vaucher.²⁶

D'autres types d'artisans, plus spécialisés, sont à mentionner. Dans le domaine de la pierre toujours, les sculpteurs sont une denrée rare dans un pays où la pratique de l'ornement est très limitée. Les différents membres de la dynastie Doret de Vevey²⁷ sont fréquemment appelés dans les châteaux durant tout le siècle, notamment à Vullierens, pour des cheminées, des tables et des carrelages de marbre, des chapiteaux et même pour des dessus de commode.²⁸ On les retrouve aussi à Coppet (cheminées, tombeau Necker),²⁹ à Bursinel (colonnes),³⁰ à Vincy (balcon sur colonnes)³¹ et sans doute à Prangins (carrelage et fontaine de la salle de marbre). En dehors des commandes religieuses qui font leur réputation – dans le domaine catholique ! –, ces chantiers sont sans aucun doute une source importante de revenus pour eux ; les mentions nombreuses trouvées dans les comptes attestent en tout cas de leur présence régulière pour toute sorte de travaux, de la fourniture de marbre à celle d'ornements ou de pièces de mobilier, diversification utile à l'assise d'un quasi-monopole dans l'arc lémanique.

Le cas de Johann Friedrich Funk I est un peu différent ;³² attesté au chantier du Creux-de-Genthod en 1730 avec un autre sculpteur bernois sans doute, Haag,³³ il s'engage l'année suivante auprès du général François-Louis de Pesme à sculpter ses armes sur le fronton du château de Saint-Saphorin-sur-Morges et à réaliser quatre vases en bois « pour servir d'ornement à l'escalier ». ³⁴ Suite à cette phase nomade qui s'apparente ici à



Fig. 8 Jegenstorf, château, façade latérale ouest.

un tour de compagnon, il s'établit à Berne et ne semble plus guère présent dans le domaine monumental privé,³⁵ sinon dans les intérieurs par le biais des cheminées,³⁶ des glaces et du mobilier.

Enfin, moins connus en Suisse romande, les stucateurs méritent aussi mention. Leur art, importé en réponse au goût de plus en plus marqué pour l'ornement pariétal et plafonnant, n'a aucune assise régionale traditionnelle dans l'arc lémanique. Les principaux artisans actifs à notre connaissance sont issus du Vorarlberg, notamment les frères Johann Jacob (1724–1784) et Franz Joseph († 1768) Moosbrugger, établis à Fribourg, d'où ils rayonnent largement. Ils réalisent le décor de la galerie de Crans (1767–1768)³⁷ et l'ensemble des travaux de stucs du château de Bursinel aux mêmes dates³⁸ ; ils pourraient avoir travaillé aussi à Vincy³⁹ et à l'hôtel DuPeyrou à Neuchâtel (vers 1769)⁴⁰. Malgré son jeune âge, c'est sans doute au fils du premier, François Alexis Joseph (1761–1828), qu'il faut attribuer les travaux attestés à Vullierens en 1783.⁴¹

Dans l'état actuel des connaissances sur ce type de décor, la Côte vaudoise peut apparaître comme un véritable pivot entre deux sphères artistiques : si les



Fig. 9 Vullierens, le portail de la cour, réalisé en 1715 par le serrurier Gontard selon un dessin de Guillaume Delagrave.

Moosbrugger y sont souvent attestés, ils sont en concurrence avec les gypsiers genevois Jean Claris, Baillet et Brolliet, dont on découvre peu à peu la production qui s'étend dans tout le Pays de Vaud dans les années 1770–1780,⁴² ainsi qu'avec Jean Jaquet, sculpteur et stucateur quant à lui, actif à Vullierens,⁴³ sans doute à Vincy (vers 1804) et au château du Rosey à Rolle⁴⁴. Ce phénomène se retrouve avec les sculpteurs: alors que [Jean] Delor, sculpteur d'origine lyonnaise établi à Genève, travaille à Vullierens en 1713 pour y réaliser des masques, ce qui semble être sa spécialité,⁴⁵ le Bernois Johann Friedrich Funk I est actif au Creux-de-Genthod et à Saint-Saphorin peu après et le sculpteur Thomas Wölffle, de Bregenz, est sans doute actif au château de Bursinel vers 1770⁴⁶. Pour terminer avec la menuiserie, domaine bien méconnu pour le moment, les choses sont moins claires; notons qu'à Vullierens se côtoient en 1713–1714 des maîtres venant du Pays de Vaud (Grandson, Lausanne), Genève, Neuchâtel (La Sagne), mais aussi de France (Saint-Malo, Languedoc) et de Mulhouse.⁴⁷ En 1732, un ressortissant de Dantzic, Gottfried Scherevel, y est aussi attesté.⁴⁸ Pour le moment, le seul menuisier (et ébéniste) dont la carrière est cernable est l'Yverdonnois Abraham Guignard (1738/39–1802), dont Gilles Prod'homme a pu montrer l'étendue géographique des commandes, de Saint-Blaise (maison du Tilleul) à Ferney, où il livre du mobilier à Voltaire, en passant par le château d'Echandens.⁴⁹ Il semble avoir une production plus étendue encore que celle de Funk, célèbre surtout pour son mobilier et ses glaces dans les milieux patriciens, mais

dont la production de lambris semble surtout cantonnée à la ville de Berne.

Un écueil? L'anonymat des architectes

Si le château contribue à restituer la trajectoire d'artisans parfois de grande qualité, il n'en va pas de même pour les architectes, dont les sources n'ont étonnamment pas souvent conservé trace. Ainsi, pour un chantier aussi bien documenté que celui de Vullierens, à aucun moment l'architecte n'est cité ou payé. L'historiographie a formulé l'hypothèse de plans dus à François Joseph Abeille, mais d'un strict point de vue archivistique, aucune mention explicite n'est à signaler. Guillaume Delagrave n'est cité que pour des travaux de menuiserie et pour des dessins divers (le portail en fer forgé de la cour, réalisé par le serrurier Gontard par exemple)⁵⁰ (fig. 9); pour la même famille de Mestral, il agit en revanche en tant qu'architecte à Pampigny en 1728⁵¹ et pour diverses dépendances à Orbe et à Saint-Saphorin-sur-Morges vers 1730⁵². Dans ces années, à Orny, Victor de Gingins paie «Mr La Grange pour avoir fait mes plans»,⁵³ sans hélas citer lesquels. Il est avant tout attesté comme menuisier là encore. C'est chez son père, Frédéric de Gingins, qu'on trouve la mention la plus «architecturale», pour tant bien anecdotique: «J'ai convenu avec M[aître] Jean Pierre Descombes masson de la Sarra de me faire 2 iours de fenestres au petit poile de ma maison d'Orny, selon le plan de Mr La Grange».⁵⁴ Le fils de Guillaume,

Gabriel Delagrange, architecte de profession, est aussi connu pour divers travaux dans une dizaine de châteaux, notamment à Bursinel, qu'il reconstruit en partie,⁵⁵ à Corcelles-le-Jorat, à Renens et au Locle, qui sont sans doute de son fait, alors qu'à Lausanne (Béthusy et Beau-lieu) ainsi qu'à Champ-Pittet, il exécute vraisemblablement des projets d'autres architectes.⁵⁶

Ces cas documentés (souvent à peine, d'ailleurs) représentent toutefois l'exception, la règle étant l'absence d'informations sur cette question *a priori* centrale. Elle interroge donc sur l'organisation du chantier à l'époque;⁵⁷ vraisemblablement, avant les années 1760 lorsque se profilent de véritables individualités d'architectes, formés dorénavant dans des écoles *ad hoc*,⁵⁸ rares sont les architectes qui ne pratiquent pas un autre métier. Par conséquent, c'est sans doute derrière des maçons – les Berthoud –, des menuisiers – comme Delagrange – ou des ingénieurs – François Joseph Abeille – qu'il faut chercher les auteurs de plans, pour lesquels les rémunérations ne semblent pas systématiques. Après le milieu du siècle, les architectes s'affirment dans leur profession; mais lorsque Saladin fait construire son château de Crans, il s'adresse d'abord à deux Français avant de jeter son dévolu sur le Genevois Jean-Louis Bovet, plus docile sans doute;⁵⁹ pour celui d'Hauteville, le Lyonnais Pierre-Philippe Cannac s'adresse à François Franque, d'Avignon, pour les plans, qui seront réalisés par Donat Cochet, autre Lyonnais (fig. 10). Les gendres de Cannac, Abraham et Jean Guillard, demanderont des plans au même Franque pour leur résidence de Rennaz et un autre parent, Jean-François-Guillaume Courvoisier, fera de même pour son château de Villard, à La Tour-de-Peilz.⁶⁰ L'usage de plans français remonte toutefois bien plus haut dans le temps en matière de châteaux.⁶¹ A Coppet, les étapes des constructions datant de François de Lesdiguières (premier quart du XVII^e siècle) et de Frédéric de Dohna (vers 1665–1671)⁶² semblent bien devoir être attribuées à des concepteurs étrangers, alors qu'à la fin du siècle, L'Isle est bâti par Antoine Favre, de Neuchâtel, selon les projets commandés par Charles de Chandieu à Jules Hardouin-Mansart – l'architecte de Versailles est sans doute aussi l'auteur de l'hôtel Buisson à Genève, on l'a vu. Les premiers projets d'un architecte neuchâtelois (Jonas ou Antoine Favre sans doute) n'avaient pas eu l'heur de plaire au maître de l'ouvrage, qui en avait donc commandé d'autres à Paris. Cette pratique semble toutefois se limiter à la France (mais pas seulement à Paris) – aucun plan ne provient en Suisse romande de territoires germaniques, par exemple –, ce qui en souligne évidemment le rôle de modèle durant tout le XVIII^e siècle.

Il n'est pas difficile de constater que le château, loin d'être une production artistique mineure ou secondaire sous l'Ancien Régime helvétique, est au contraire un condensé culturel permettant un questionnement pluriel dans le sens d'une histoire des formes, mais aussi d'une



Fig. 10 Le château d'Hauteville, vue depuis l'allée d'honneur, 2015.

histoire sociale de l'art. Dans le domaine de la géographie artistique, le transfert culturel, l'acculturation mais aussi la transculturation⁶³ sont les concepts à développer pour mettre de l'ordre dans ce qui peut l'être grâce à la documentation archivistique existante. On pourra ainsi tempérer l'idée d'une réception passive des modèles français afin de déterminer quelle est leur reformulation et quantifier l'indépendance prise par les architectes (et celle des commanditaires) face à un modèle toujours décrit comme dominant, mais dont on comprend de mieux en mieux à quel point il a été néanmoins acclimaté. Car, grâce au château, c'est toute la question de «l'influence française», mise en évidence de longue date, parfois louée ou admirée, parfois décriée, qui peut être reprise à la lumière des méthodes à la fois micro- et macrohistoriques, permettant de faire du cas de la Suisse romande un *Sonderfall*, ou non.

AUTEUR

Dave Lüthi, Professeur, section d'histoire de l'art, Université de Lausanne, Anthropole, CH-1015 Dorigny

NOTES

- ¹ CHRISTIAN RENFER / EDUARD WIDMER, *La Suisse des résidences : châteaux, manoirs, maisons de maître*, Lausanne 1989.
- ² Voir entre autres : MARCEL GRANDJEAN, *Les châteaux, gloire de l'architecture du 18^e siècle*, in : Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud, vol. 6, Lausanne 1976, p. 100–101 ; CHRISTINE AMSLER, *Maisons de campagne genevoises du XVIII^e siècle*, Genève 1999–2001, 2 vol. ; BRIGITTE PRADERVAND, *Châteaux en Pays de Vaud : du château fort médiéval à la maison de campagne du XVIII^e siècle*, Lausanne 2010.
- ³ HERMANN SCHÖPFER, *Die Landhäuser der Oberschicht im Kanton Freiburg vom Mittelalter bis zum Ende des Ancien Régime : einige Hinweise auf Kontinuitäten und Ausserordentliches*, in : Revue suisse d'art et d'archéologie 50, 1, 1993, p. 25–34.
- ⁴ LIVIO FORNARA / BARBARA ROTH-LOCHNER, *Note sur l'Hôtel Buisson*, in : Genava 30, 1982, p. 99–116. – ANDRÉ CORBOZ, *Une œuvre méconnue de l'agence Mansart à Genève : l'Hôtel Buisson (1699)*, in : Genava 32, 1984, p. 89–111.
- ⁵ ISABELLE ROLAND, *Château de L'Isle*, in : ALEXANDRE GADY (dir.), *Jules Hardouin-Mansart, 1646–1708*, Paris 2010, p. 342–344. – Isabelle Roland et Monique Fontannaz préparent un article plus complet à ce sujet.
- ⁶ Archives cantonales vaudoises (ACV), C XV 20 A.
- ⁷ Synthèse à ce propos dans : MONIQUE FONTANNAZ, *Guévaux ou la vie tranquille d'une maison de campagne au bord du lac de Morat*, in : Revue historique vaudoise, 1997, p. 1–40.
- ⁸ MONICA BILFINGER / MARTIN FRÖHLICH, *La maison Béatrice von Wattenwyl à Berne*, Berne 2000.
- ⁹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*, 2 : Stadt Solothurn, vol. 2 : Profanbauten, de STEFAN BLANK / MARKUS HOCHSTRASSER, Berne 2008, p. 178–185.
- ¹⁰ MONIQUE FONTANNAZ, *Du château fort à la résidence seigneuriale*, in : MONIQUE BORY (dir.), *Coppet : histoire et architecture*, Yens-sur-Morges 1998, p. 69–141.
- ¹¹ Hôtel Lullin, 1707–1712, par Abeille ; hôtels de la rue des Granges, 1718–1723 par Jean-Jacques Dufour.
- ¹² Voir la maison de Montrond à Lausanne (1725, démolie) et la Cour-au-Chantre à Vevey (1725–1729). On peut aussi citer la maison d'Aspre à Aubonne (vers 1722, architecte inconnu).
- ¹³ ALFRED A. SCHMID, *Burgenromantik im 16. Jahrhundert*, in : *Schlösser, Gärten, Berlin. Festschrift für Martin Sperlich zum 60. Geburtstag*, Tübingen 1980, p. 25–34. – MICHAEL SCHMIDT, *Reverentia und Magnificentia : Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Regensburg 1999.
- ¹⁴ GEORGES HERZOG, *Schloss Jegenstorf*, Berne 1983.
- ¹⁵ *Das Bürgerhaus im Kanton Bern*, vol. 2, Zurich 1922, pl. 126.
- ¹⁶ *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, 7 : Rolle et son district, de PAUL BISSEGER, Berne 2012, p. 59–60.
- ¹⁷ VICTOR DE MESTRAL, *Généalogie de la famille de Mestral*, in : Recueil des généalogies vaudoises 2, 1923, p. 11.
- ¹⁸ *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.
- ¹⁹ Le chantier de Vullierens s'étend de 1706 à 1722 : 1706–1712, gros œuvre ; 1714–1717, intérieur ; 1717–1722, aménagement des cours et du jardin (ACV, P de Mestral 54/2 et /14, livres de raison de Gabriel Henri de Mestral).
- ²⁰ Pierre Philippe Cannac aurait détruit les comptes de construction du château d'Hauteville quand ils dépassèrent 200 000 francs, « ne voulant pas que l'on sût ce que le château lui avait coûté » (FRÉDÉRIC GRAND D'HAUTEVILLE, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932, p. 49).
- ²¹ MONIQUE FONTANNAZ, *Les cures vaudoises. Histoire architecturale 1536–1845*, Lausanne 1986, p. 96–98. – MARCEL GRANDJEAN, *Les temples vaudois. L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536–1798)*, Lausanne 1988, p. 162.
- ²² ACV, P de Mestral 54/2, 1^{er} mars 1706.
- ²³ ACV, P de Mestral 54/14, 12 novembre 1705.
- ²⁴ ACV, P de Mestral 54/2, 20 janvier 1713.
- ²⁵ ACV, P de Mestral 60/1, 2 décembre 1728.
- ²⁶ ACV, P de Mestral 60/1, 25 mars 1734, pour des travaux exécutés entre avril 1728 et janvier 1730.
- ²⁷ PAUL BISSEGER, *Une dynastie d'artisans vaudois : les marbriers Doret*, in : Revue suisse d'art et d'archéologie 37, 2, 1980, p. 97–122.
- ²⁸ ACV, P de Mestral 54/14 et I 128/68/1.
- ²⁹ MONIQUE FONTANNAZ 1998 (cf. note 10).
- ³⁰ PAUL BISSEGER 2012 (cf. note 16), p. 58.
- ³¹ *Ibidem*, p. 152. Ils sont attestés à Crans mais surtout pour des commandes – en partie avortées – de marbre (*Ibidem*, p. 94 et p. 113, n. 337, 348).
- ³² A son sujet : HERMANN VON FISCHER, *Fonck à Berne : Möbel und Ausstattungen der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*, Berne 2002 (rééd. augmentée). Concernant la sculpture sur pierre, voir notamment DAVE LÜTHI, *L'œuvre funéraire de Johann Friedrich Funk I : état de la question et nouvelles attributions*, in : DAVE LÜTHI / NICOLAS BOCK (dir.), *Petit précis patrimonial*, Lausanne 2008, p. 279–296.
- ³³ CHRISTINE AMSLER 1999 (cf. note 2), p. 323.
- ³⁴ ACV, P de Mestral C 11/14, 26 avril 1731.
- ³⁵ On lui doit en revanche la sculpture des façades des hôtels de ville de Berthoud (1745–1750) et d'Avenches (1753).
- ³⁶ Comme à l'hôtel DuPeyrou à Neuchâtel, vers 1769 (attribution) (ANNE-LAURE JUILLERAT, *Les intérieurs*, in : ANNE-LAURE JUILLERAT / CLAIRE PIGUET / JEAN-PIERRE JELMINI, *DuPeyrou : un homme et son hôtel*, Fleurier 2011, p. 69–93, ici p. 83).
- ³⁷ MONIQUE FONTANNAZ / MONIQUE BORY, *Le château de Crans, une œuvre genevoise ?*, in : Genava 37, 1989, p. 59–115, ici p. 97. Franz Joseph meurt pendant ce chantier.
- ³⁸ PAUL BISSEGER 2012 (cf. note 16), p. 58.
- ³⁹ *Ibidem*, p. 152.
- ⁴⁰ Je remercie Marc-Henri Jordan de m'avoir indiqué cette piste qu'il compte explorer prochainement.
- ⁴¹ ACV, P de Mestral I 128/68/1, 29 mars 1783 ; 12 novembre 1783.
- ⁴² Paul Bissegger leur attribue des travaux à Vincy (vers 1771) ; sinon, temples de Morges, Ollon, Saint-Laurent à Lausanne, Yverdon (*Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, 5 : La ville de Morges, de PAUL BISSEGER, Bâle 1998, p. 56) et château de Vullierens (ACV, P de Mestral I 128/68/1, 14 septembre 1776).
- ⁴³ ACV, P de Mestral I 128/68/1, 8 janvier 1790, « p[ou]r une paire de grands chandeliers de bois sculptés ».
- ⁴⁴ PAUL BISSEGER 2012 (cf. note 16), p. 158, 161–162, 369.
- ⁴⁵ ACV, P de Mestral 54/14, 20 août 1713. Il en réalise six pour les clés de voûte de la maison de ville de Genève en 1706 (CLAUDE LAPAIRE, *Les clés de voûte de la Maison de Ville...*, in : Genava 28, 1980, p. 137–145, ici p. 141).
- ⁴⁶ PAUL BISSEGER 2012 (cf. note 16), p. 57 et 60. On le retrouve aussi à Moudon et à Belfaux.
- ⁴⁷ ACV, P de Mestral 54/14.
- ⁴⁸ ACV, P de Mestral 54/2, 28 avril 1732.
- ⁴⁹ GILLES PROD'HOM, *Le salon de la maison du Pommier 7 à Neuchâtel. Une œuvre totale de l'ébéniste vaudois Pierre-*

- Abraham Guignard, in: Monuments vaudois 3, 2012, p. 70–79.
- ⁵⁰ ACV, P de Mestral 54/14, 21 juin 1715.
- ⁵¹ ACV, P de Mestral 60/1, 2 décembre 1728.
- ⁵² ACV, P de Mestral C 11/27, conventions diverses, 1730.
- ⁵³ ACV, P Château de La Sarraz, C 366, 8 décembre 1726.
- ⁵⁴ ACV, P Château de La Sarraz, C 324/1, 22 août 1713.
- ⁵⁵ PAUL BISSEGGER 2012 (cf. note 16), p. 56–62.
- ⁵⁶ MARCEL GRANDJEAN, *Delagrang, Gabriel*, in: *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, url: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F19456.php>, version du 23.03.2004.
- ⁵⁷ Synthèse de l'état des connaissances dans: LEÏLA EL-WAKIL, « *Cet homme nous fut envoyé par le ciel pour rénover l'architecture égarée depuis des siècles* ». *Relecture de quelques cas genevois*, in: DAVE LÜTHI / GAËTAN CASSINA (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande, XVI^e–XX^e siècles*, Lausanne 2009, p. 35–56.
- ⁵⁸ Niklaus Sprüngli et Erasmus Ritter étudient à l'Ecole royale des Beaux-Arts de Paris.
- ⁵⁹ MONIQUE FONTANNAZ / MONIQUE BORY 1989 (cf. note 37).
- ⁶⁰ Synthèse récente à ce sujet: FERDINAND PAJOR, *Le château du Grand-Clos à Rennaz*, in: HENRI-LOUIS GUIGNARD (dir.), *Noville & Rennaz*, Lausanne 2004, p. 307–318.
- ⁶¹ En ville, le phénomène existe aussi: voir la maison de Montmollin à Neuchâtel (1685), édifiée selon des plans sans doute parisiens (MONIQUE FONTANNAZ, *De l'usage des portails à colonnes dans l'aristocratie romande à la fin du XVII^e siècle*, in: *Art + Architecture en Suisse* 49, 3-4, 1998, p. 47–57).
- ⁶² L'ingénieur hollandais de Dohna, Maximilien van Hangest-Genlis, a peut-être mis en chantier des plans dus à Jean Dupuis de Montbrun. MONIQUE FONTANNAZ 1998 (cf. note 10), p. 76–81.
- ⁶³ A ce propos, DAMIEN EHRHARDT / SORAYA NOUR SCKELL (éd.), *Interculturalité et transfert*, Berlin 2012.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : Archives cantonales vaudoises.
- Fig. 2 : BCU Lausanne.
- Fig. 3 : Tiré de: *La maison bourgeoise en Suisse*, 25 : Canton de Vaud, vol. 1, Zurich 1933, pl. 66.
- Fig. 4 : © Porte des Iris.
- Fig. 5 : © Musée national suisse (photo Claude Bornand).
- Fig. 6 : © Musée national suisse.
- Fig. 7 : Auteur, 2014.
- Fig. 8 : Auteur, 2008.
- Fig. 9 : Auteur, 2010.
- Fig. 10 : Auteur, 2015.

RÉSUMÉ

Délaissé de la recherche depuis de nombreuses décennies, l'objet architectural « château » est pourtant un élément central dans la compréhension des dynamiques artistiques sous l'Ancien Régime. Symbole de la réussite sociale de commanditaires enrichis au service étranger, il est aussi la marque de leurs ambitions culturelles et artistiques. Contrairement à une idée répandue, ils sont souvent à l'avant-garde de l'architecture de leur temps, devançant souvent les hôtels urbains dans l'adoption des formes à la française. Plusieurs châteaux sont documentés par des fonds d'archives de grand intérêt qui méritent d'être vus ou revus en relation avec les exigences actuelles de la recherche. À partir de quelques exemples lémaniques, notamment les châteaux possédés par les Mestral, les Gingins et les Sacconay, cette contribution mettra en évidence leur importance dans la topographie artistique régionale, tant au niveau de la diffusion des formes exogènes et de leur acculturation à un milieu patricien – protestant et patricien –, que dans l'émergence d'une classe d'artisans de très haut niveau. Architecture, décor, mais aussi mobilier et jardins du château permettent de dessiner une autre histoire de l'art, beaucoup moins périphérique que l'on pourrait s'y attendre.

ZUSAMMENFASSUNG

Obwohl von der Forschung seit Jahrzehnten vernachlässigt, stellt das Schloss als architektonisches Objekt dennoch ein zentrales Element für das Verständnis der künstlerischen Dynamik im *Ancien Régime* dar. Es steht für den sozialen Aufstieg der in Fremden Diensten reich gewordenen Auftraggeber und widerspiegelt auch deren kulturelle und künstlerische Ambitionen. Anders als häufig angenommen, sind die Schlösser oft avantgardistische Vorboten für die Architektur ihrer Zeit, weil sie französische Stilelemente übernehmen, noch bevor diese in den Stadthäusern ihren Ausdruck finden. Mehrere Schlösser sind dank hochinteressanter Archivbestände dokumentiert, die in Zusammenhang mit den diesbezüglichen aktuellen Forschungszielen eine neue oder erneute Durchsicht verdienen. Anhand einiger Beispiele aus der Region des Genfersees, vor allem der Schlösser im Besitz der Familien Mestral, Gingins und Sacconay, zeigt dieser Beitrag wie bedeutsam sich in diesen Bauten die künstlerischen Ausdrucksformen dieser Region widerspiegeln – sowohl auf die äusserlich sichtbaren Formen und ihrer Angleichung an ein bestimmtes Milieu – das protestantische Patriziat – als auch die Herausbildung einer Schicht hochklassiger Handwerker. Baustil, Dekor, aber auch das Mobiliar und die Gärten des Schlosses erlauben es, das Bild einer anderen, viel bedeutsameren Kunstgeschichte als gemeinhin angenommen zu zeichnen.

RIASSUNTO

Abbandonato dalla ricerca per decenni, l'oggetto architettonico « castello » costituisce pertanto un elemento centrale nella comprensione delle dinamiche artistiche ai tempi dell'Ancien Régime. Simboli dell'ascesa sociale di comandatari arricchiti al servizio di potenze straniere, ne contraddistinguono anche le ambizioni culturali e artistiche. Contrariamente a un'idea diffusa, i castelli sono spesso all'avanguardia dell'architettura dell'epoca, anticipando spesso gli alberghi urbani nell'adozione di forme francesi. Diversi castelli sono documentati da fondi d'archivio di grande interesse, che meritano di essere esaminati o rivisti secondo le esigenze attuali della ricerca. A partire da qualche esempio dell'area lemanica, segnatamente i castelli di proprietà delle famiglie Mestral, Gingins e Sacconay, questo saggio sottolinea la loro importanza nella topografia artistica regionale, sia per quanto riguarda il livello della diffusione di forme esogene e del loro acculturamento a un ambiente particolare, tanto protestante quanto patrizio, sia nella formazione di una classe di artigiani di livello molto elevato. L'architettura, gli arredi ma anche il mobilio e i giardini del castello consentono di tracciare una storia dell'arte differente, molto meno periferica di quanto non ci si possa attendere.

SUMMARY

As central as France's 'châteaux' are to understanding the artistic dynamics of its 'Ancien Régime', research into their architectural significance has declined over the last decades. They represented the social standing of their patrons, who had become wealthy through foreign service, and mirrored their cultural and artistic ambitions. Contrary to popular belief, châteaux were often ahead of their times architecturally, adopting elements of French style even before they were seen in the town-houses of the day. Quite often, archival holdings document various castles quite exhaustively: their information deserves to be examined or re-examined in the light of today's research tools. With the help of several castles along Lake Geneva – notably those belonging to the Mestral, Gingins and Sacconay families – the present contribution illuminates their importance within the regional artistic topography, regarding not only their architectural appearance and adaptation to Protestant and patrician taste but also their influence on an emerging class of first-rate craftspeople. The architecture and setting of each castle, as well as its furnishings and gardens, introduce a chapter of art history, which is a great deal more important than one might expect.