Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 64 (2013)

Heft: 1

Artikel: Un décor Louis XVI à Neuchâtel

Autor: Prod'hom, Gilles

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-685651

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: 12.07.2025

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

Gilles Prod'hom

Un décor Louis XVI à Neuchâtel

Le salon de la maison du Pommier 7 par Pierre-Abraham Guignard

L'ancienne maison de la famille de Meuron, sise rue du Pommier 7 à Neuchâtel, a conservé une partie de son aménagement intérieur, notamment un salon décoré dans le style Louis XVI. L'étude des archives permet de mieux documenter l'activité de l'auteur de cet ensemble remarquable, l'ébéniste Pierre-Abraham Guignard[1].

Le fonds d'archives du peintre Maximilien de Meuron aux Archives d'Etat de Neuchâtel contient en effet plusieurs pièces relatives aux travaux du salon, réaménagé entre 1778 et 1780[2]. Ces documents ont déjà servi à Jean Courvoisier pour sa notice des Monuments d'art et d'histoire de la ville de Neuchâtel; une analyse détaillée de la correspondance entre le commanditaire et son artisan permet toutefois d'éclairer la figure de ce dernier, le Vaudois Pierre-Abraham Guignard, et d'esquisser sa carrière encore méconnue.

Les travaux d'aménagement (1778-1780)

Pierre-Henri de Meuron (1738-1801) hérite de la maison de la rue du Pommier 7 au décès de son père en 1775. Le produit de la vente des mines de cuivre de Baïgorry, exploitées par sa famille depuis les années 1740, lui permet d'entreprendre une rénovation complète de l'édifice dès 1778. Les travaux de maçonnerie sont confiés aux frères Abraham-Henri et Jonas-Louis Reymond, entrepreneurs et architectes; Pierre-Abraham Guignard, ébéniste et menuisier d'Yverdon, est chargé de diriger les aménagements intérieurs.

Un premier projet de salon est arrêté en janvier 1778, mais les devis successifs montrent que l'artisan ne cesse d'enrichir le décor du salon, suscitant les craintes du propriétaire face à l'augmentation des dépenses: dès septembre, le plafond doit être exhaussé et décoré d'une corniche et de reliefs en stuc dorés, la cheminée ornée de bronzes, les angles occupés par des trophées sculptés; en avril 1779, la tapisserie initialement prévue pour couvrir les parois est remplacée par des boiseries, « lesquelles seront décorées d'une pièce de sculpture dorée à chaque grand panneau et pilastres, avec une frise sculptée qui règnera tout autour; ces sculptures seront traitées en bas-relief et dans le dernier goût »[3].

Paroi est: table d'apparat, glace et lambris sculptés (Photo Renaud Sterchi)

A droite: vue d'ensemble depuis le sud (Photo Renaud Sterchi)

Les travaux d'aménagement intérieur, presque entièrement achevés en novembre 1780, ont coûté au total 13891 francs 4 sous 11 deniers, dont 9393 francs 8 sous pour le seul salon, soit plus de quatre fois la somme initialement prévue.

Le salon de compagnie

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

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

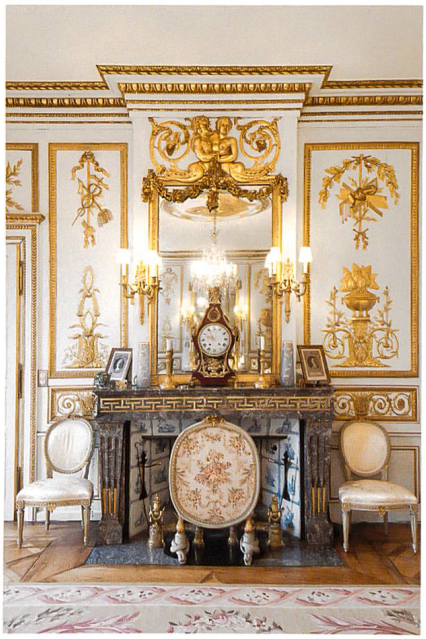
Les trumeaux des fenêtres sont occupés par de grandes glaces à cadre mouluré, sommées de rinceaux et de guirlandes, placées au-dessus de consoles en demi-lune à plateau de marbre, guirlandes de fleurs, ceinture et pieds cannelés.

Au centre de la paroi ouest est disposée une cheminée en marbre gris, au linteau orné d'une frise de grecques dorées, reposant sur deux montants à cannelures et fleurons de bronze; dans l'âtre bordé de catelles à motifs bleus prennent place des chenets en bronze, avec pot à feu et vases sur un socle cannelé à frise de rinceaux. Le trumeau est occupé par une grande glace à cadre doré, au sommet de laquelle sont placées deux figures: un satyre aux traits disgracieux posant sa main sur le sein d'une nymphe qui retient une guirlande de fleurs retombant sur le miroir. Leurs corps se terminent en rinceaux portant des grappes de raisin. En vis-à-vis, un miroir similaire est accroché sur la paroi est, au-dessus d'une table dorée à plateau de marbre gris, richement décorée d'entrelacs, de guirlandes, de rinceaux et de motifs végétaux.

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

A gauche: vue d'ensemble depuis le nord (Photo Renaud Sterchi)

Paroi ouest: la cheminée et son écran (Photo Renaud Sterchi)



Angle sud-ouest: Apollon et la Musique (Photo Renaud Sterchi)

Angle nord-est: au centre, Neptune et la Pêche; de part et d'autre, l'Architecture et la Peinture (Photo Renaud Sterchi)

bordé de grecques, une sculpture dorée représente Jupiter sur un char tiré par un aigle, entouré de nuées et de foudres.

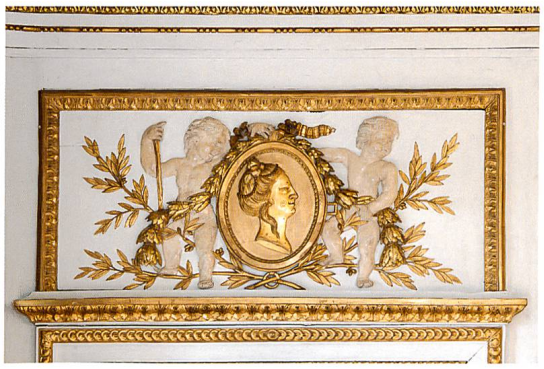
Le salon a conservé le mobilier d'origine fourni par Guignard dans un style en accord avec les boiseries: six fauteuils en cabriolet à médaillon, peints et ornés de motifs dorés, assortis de huit chaises et de deux ottomanes, ainsi qu'un écran de cheminée en médaillon à rubans, recouvert de tapisserie,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

Le décor des boiseries

Le salon décoré par Guignard forme une œuvre totale dont la cohérence est soulignée par l'effet d'ensemble que produisent les dorures se détachant sur fond clair, le gris perle des boiseries et le blanc du plafond. Il a toutefois été l'objet de plusieurs remaniements lors de sa conception, qui se traduisent par la présence de deux programmes iconographiques distincts: celui du plafond et des trophées d'angle, conçu dès septembre 1778, et celui des grands panneaux des parois, qui ne sont signalés dans les devis qu'en avril 1779.

Une lettre de Guignard permet d'identifier avec certitude les figures qui occupent les angles du plafond: «il fut convenu en même temps que sous les médaillons de chaque divinité, on mettrait dans nos pièces rondes de boiserie leurs attributs en trophées»[4]. Les profils sont ceux des dieux que l'on peut associer aux trophées, entourés de couronnes de végétaux: *Neptune* (trophée de pêche – couronne de roseaux), *Vénus* (trophée de l'amour – couronne de roses), *Apollon* (trophée de musique – couronne de palmes) et *Diane* (trophée de chasse – couronne de chêne).

Les dix grands panneaux de boiserie des parois sont organisés symétriquement, de manière à former des paires thématiques de part et d'autre de la porte nord. La partie inférieure de la composition est occupée par des objets symbolisant les quatre saisons, selon un usage répandu dès la première moitié du XVIIIe siècle: un vase de fleurs (*Printemps*), une gerbe de blé (*Eté*), un panier de raisin (*Automne*) et une cassolette fumante à trois pieds (*Hiver*). Ils reposent sur des rinceaux d'acanthe, d'où s'élèvent deux baguettes entourées de végétaux. Les panneaux situés au sud de l'axe central de la pièce présentent une décoration uniquement végétale, composée de feuilles d'acanthe d'où s'élèvent deux fleurs qui s'entrecroisent et se terminent en rameaux d'olivier. Dans la partie supérieure, un arc végétal ou



Détail du couronnement d'une glace : nymphe et satyre (Photo Renaud Sterchi)

Détail d'un dessus-de-porte (Photo Renaud Sterchi)

un ruban retient un ensemble d'objets et d'outils réunis en trophée. Ils représentent, en partant de la porte, le *Jardinage*, l'*Architecture*, la *Peinture*, la *Sculpture* et le *Commerce*.

Le décor des parois peut être interprété comme un inventaire des activités réservées à l'élite à laquelle appartient Meuron : le commerce comme activité économique, les plaisirs champêtres dont peut jouir un seigneur et les arts qu'il se doit de protéger. Bien que l'iconographie des trophées reste conventionnelle et élémentaire, la composition forme un ensemble cohérent et diversifié, notamment par l'utilisation des ornements végétaux, qui lient les différents registres des boiseries et les éléments du plafond.

Un salon dans le dernier goût

Le décor du salon s'inscrit dans la première phase du style Louis XVI, traditionnellement caractérisée par l'abandon des ornements rocaille, des compositions symétriques et régulières ainsi qu'une ornementation empruntée à l'Antiquité et au XVIIe siècle. L'œuvre de Guignard partage un certain nombre de traits communs avec les décors français des années 1770-1780, notamment avec les travaux des sculpteurs Rousseau à Versailles ou les boiseries de plusieurs hôtels parisiens contemporains.

La riche mouluration du décor neuchâtelois, composée d'oves, de piastres, de rubans, de raide-cœurs et de rinceaux d'acanthe, véritable démonstration du savoir-faire d'un menuisier, a pu se nourrir des nombreux recueils de modèles gravés publiés au XVIIIe siècle, qui offrent aux artisans une source de motifs antiquisants empruntés au Grand Siècle. L'omniprésence des plantes « au naturel », qui parsèment l'ensemble du décor, évoque en particulier les travaux de l'ornemaniste Gilles-Paul Cauvet, auteur d'un ouvrage publié en 1777[5].

La composition des grands panneaux, ornés de trophées sculptés en bas-relief, est naturellement à rapprocher d'un modèle plus immédiat, que Meuron et Guignard connaissaient certainement : le grand salon de l'Hôtel DuPeyrou à Neuchâtel, dont les lambris sculptés auraient été livrés directement de Paris en 1771[6]. Dans le cas du Pommier 7, aucun élément ne semble indiquer une provenance étrangère des lambris. Il est en revanche probable que Guignard ait fait appel à un sculpteur sur bois spécialisé, qui aurait travaillé à l'ornementation remarquable des lambris et du mobilier : les sources évoquent la présence à Yverdon, entre 1779 et 1780, d'un sculpteur et maître de dessin d'origine française, Jean-Marie Nogaret, lequel aurait par la suite affirmé avoir participé au chantier[7].

Porte principale du salon et dessus-de-porte au monogramme de la famille de Meuron (Photo Renaud Sterchi)

Détail du couronnement d'une glace au trumeau des fenêtres : acanthes, rinceaux et guirlandes de fleurs (Photo Renaud Sterchi)

Pierre-Abraham Guignard, entrepreneur en décoration

Comme nombre de créateurs de décors, la figure de Guignard nous est encore mal connue. Né vers 1738-1739, originaire du Lieu, Guignard s'installe en 1765 à Yverdon. Dans une lettre à Meuron, il évoque sa formation : il indique avoir passé, depuis l'âge de quinze ans, une douzaine d'années à l'étranger « à y travailler pour ainsi dire pour rien pour avoir accès dans les grands ateliers »[8]. L'activité de Guignard nous est principalement connue grâce à deux chantiers publics, bien documentés, qui bornent sa carrière. Entre 1770 et 1773, il est chargé de l'aménagement intérieur du nouvel l'Hôtel de Ville d'Yverdon, puis, en 1786-1790, de celui de l'Hôtel de Ville de Neuchâtel[9]. Il se retire vers 1791 au château de Montcherand, où il meurt en 1802.

La correspondance entre l'artisan et Pierre-Henri de Meuron permet de retracer un certain nombre de travaux exécutés pour des commanditaires privés. Les lettres de Guignard mentionnent des clients liés aux milieux d'affaires genevois, dont le plus prestigieux est sans doute Voltaire, qui commande du mobilier pour sa maison de Fernex en 1774. L'ébéniste travaille également pour les membres de la noblesse vaudoise : des recherches ont permis de montrer qu'il participe au chantier d'aménagement intérieur du château de Vullierens, entre 1776 et 1783.

Si Guignard est habituellement désigné dans les sources comme menuisier et ébéniste, son domaine d'activité s'étend bien au-delà du travail du bois. Les comptes et les devis de Pierre-Henri de Meuron montrent que l'artisan agit en véritable entrepreneur de décoration, livrant à son client des ouvrages de menuiserie et d'ébénisterie, mais également des lustres, des serrures ou des tableaux. Il dispose d'un réseau professionnel étendu, qui lui permet de faire appel à des

ouvriers et des fournisseurs spécialisés, comme un tapissier lyonnais actif à Genève ou un doreur strasbourgeois. La variété des activités de Guignard se heurte toutefois au système corporatiste en vigueur dans les villes suisses, à l'égard duquel il se montre très critique dans la correspondance avec Meuron, l'accusant d'entretenir la médiocrité de l'artisanat local et surtout de l'empêcher d'embaucher les meilleurs ouvriers étrangers.

Dans cette même correspondance, Guignard fait montre d'une conscience certaine de la valeur artistique de son travail. Lorsque son client remet en cause le projet de salon qu'il présente en 1778, l'ébéniste fait valoir la qualité de son œuvre et la nécessité de respecter son intégrité, faute de quoi sa réputation en serait entachée. Meuron lui-même reconnaît les compétences artistiques de Guignard. En lui abandonnant entièrement la conception de son salon, il agit en protecteur des arts, se fiant au jugement de l'artiste et permettant à son talent de se déployer: «[...] j'entendais par là vous laisser pleine liberté d'y manifester votre goût, en n'y ajoutant rien de celui d'autrui, pas même du mien. [...] J'ai sincèrement désiré et je le désire encore, que vos talents soient connus dans Neuchâtel, par une suite de l'estime que j'ai pour les bons artistes comme vous.»

Les traités d'architecture du XVIIIe siècle prônent une hiérarchie stricte des corps de métier intervenant sur un chantier de décor intérieur et placent les artisans sous l'autorité indiscutable de l'architecte[10]. L'exemple de Guignard toutefois montre que cette conception idéale ne correspond souvent pas à la pratique, en particulier dans des régions périphériques comme le Pays de Vaud ou la principauté de Neuchâtel. Néanmoins, les indications dont nous disposons laissent apparaître que Guignard est bien plus qu'un artisan d'envergure locale: bénéficiant d'un réseau de collaborateurs et de commanditaires, il est capable de concevoir et de fournir des ensembles décoratifs complets et de qualité; dépassant le statut d'artisan exécutant, Guignard se révèle être un véritable entrepreneur en décoration intérieure, doté de compétences multiples, à l'instar d'un Jean Jaquet à Genève. Son talent et ses contacts lui permettent de répondre aux besoins d'une clientèle particulière, une «haute société protestante très cosmopolite» regroupant nobles vaudois au service de France, «seigneurs de l'argent» genevois retirés en Pays de Vaud et commerçants neuchâtelois fraîchement anoblis[11]. ●

Détail du plafond: Jupiter sur son char (Photo Renaud Sterchi)

Paroi nord: l'Architecture et le Jardinage (Photo Renaud Sterchi)

Notes

1 Cet article est issu d'une étude récemment parue: 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, pp. 71-77. On y trouvera notamment les références complètes des archives consultées.

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

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

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

5 Gilles-Paul Cauvet, *Recueil d'ornemens à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la décoration des bâtiments*, Paris, 1777.

6 Anne-Laure Juillerat, Claire Piguet, Jean-Pierre Jelmini, *DuPeyrou. Un homme et son hôtel*, Fleurier, 2011, pp. 83-84.

7 Jean Courvoisier, *La Ville de Neuchâtel* (Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel 1), Bâle 1955, p. 251.

8 AEN, de Meuron, 19/I, 24 février 1778.

9 Jean Courvoisier, «L'aménagement intérieur de l'Hôtel de Ville de Neuchâtel», in *Musée neuchâtelois*, 1953, pp. 133-158; Monique Fontannaz, *L'Hôtel de Ville d'Yverdon VD et son logis* (Guide des monuments suisses 466), Berne, 1990.

10 Carl Magnusson, «La décoration intérieure au XVIIIe siècle: l'architecte et le sculpteur», in *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe-XXe siècle)*, Lausanne, 2009, pp. 57-78.

11 Herbert Lüthy, *La Banque Protestante en France, de la Révocation de l'Edit de Nantes à la Révolution*, t. II, Paris, 1961, pp. 137-138 et 327-329.

L'auteur

Gilles Prod'hom est étudiant en histoire de l'art à l'Université de Lausanne. Ses recherches portent en particulier sur l'architecture lausannoise des XIXe et XXe siècles (logement ouvrier, architecture scolaire et religieuse) et sur la profession d'architecte en Suisse.
Contact: gilles.prodhom@unil.ch

Zusammenfassung

Eine Louis-XVI-Ausstattung in Neuenburg

Das ehemalige Haus der Familie de Meuron an der Rue du Pommier 7 in Neuenburg hat einen Teil seiner Innenausstattung aus dem 18. Jahrhundert bewahrt. Der reich ausgeschmückte Salon aus der Zeit von 1778 bis 1780 besteht aus einem vollständigen und qualitätsvollen Ensemble im Louis-XVI-Stil. Der mit originalem Mobiliar ausgestattete Raum wird von einer mit Stuck versehenen Decke überspannt und beeindruckt durch eine bemerkenswerte Holztäfelung mit Flachreliefschnitzereien, deren symbolische Motive mit Gold zusätzlich zur Geltung gebracht werden. Der im Staatsarchiv Neuenburg aufbewahrte Briefwechsel zwischen dem Auftraggeber und seinem Handwerksmeister dokumentiert die Entstehung dieser Ausstattung und gewährt Einblick in die Laufbahn ihres noch wenig bekannten Schöpfers, des Waadtländer Tischlermeisters Pierre-Abraham Guignard.

Riassunto

Decorazioni Luigi XVI a Neuchâtel

L'antica dimora della famiglia de Meuron, situata in rue du Pommier 7 a Neuchâtel, ha conservato una parte degli arredi originali del XVIII secolo. Il salone, riccamente decorato tra il 1778 e il 1780, rappresenta un insieme intatto e di notevole qualità. Ispirato allo stile Luigi XVI comprende, oltre ai mobili d'epoca, un soffitto con motivi a stucco e delle pregiate boiserie con trofei in bassorilievo ornati con dorature.

Il carteggio tra il committente e il suo artigiano, conservato presso l'Archivio di Stato di Neuchâtel, documenta la creazione delle decorazioni e consente di chiarire la carriera ancora sconosciuta del loro autore, l'ebanista vodese Pierre-Abraham Guignard.