Zeitschrift: Monuments vaudois

Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine

Band: 3 (2012)

Artikel: Portrait mobilier d'une famille patricienne : le cadre de vie des Gingins au XVIIIe siècle : entre opulence contrôlée et obligation sociale

Autor: Lüthi, Dave

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1053390

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: 01.07.2025

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

Portrait mobilier d'une famille patricienne

Le cadre de vie des Gingins au XVIIIe siècle : entre opulence contrôlée et obligation sociale

Dave Lüthi

Situé à proximité du « Milieu du Monde », le château de La Sarraz est devenu pour un temps un centre de recherches approfondies sur le mobilier et les œuvres servant de décor à la vie quotidienne d'une famille patricienne sous l'Ancien Régime : les Gingins[1]. Propriétaire du château et de la baronnie homonyme dès le XVe siècle, cette famille noble faisant partie du patriciat bernois[2] se ramifie peu à peu, à l'instar des grandes dynasties du temps. Plusieurs branches ont leur siège à proximité de l'antique forteresse – les Chevilly, à La Sarraz même, dans une maison de la Grand-Rue, d'autres aux châteaux d'Orny et d'Eclépens – mais une grande partie de la famille vit à Berne où elle occupe des postes de première importance[3]. En effet, si les hommes commencent généralement leur carrière comme militaires au service des différents monarques d'Europe[4], nombre d'entre eux obtiennent ensuite des charges importantes dans l'administration de Leurs Excellences de Berne.

Pour les trois membres qui vont nous intéresser en particulier[5], on peut relever que Philippe Amédée (1731-1783), baron de La Sarra et seigneur de Ferreyres, est officier de la Garde suisse en France puis capitaine et lieutenant-colonel au service de Hollande, avant d'entrer en 1775 au Grand Conseil bernois. A côté de son activité d'historien et d'écrivain[6], Victor (1708-1776), seigneur de Moiry, est notamment membre de la Chambre des appellations romandes et du Grand Conseil (dès 1745), bailli d'Yverdon en 1758-1766 et capitaine de ville à Berne. Enfin, Wolfgang Charles (1728-1811), seigneur de Chevilly, Orny et Moiry, sert la France après des études à Göttingen et à Leipzig, avant d'entrer au Grand Conseil de Berne en 1764 et de gravir les échelons de la hiérarchie administrative : bailli de Trachselwald (1769-1775), sénateur en 1780, chef de l'artillerie en 1782, député à la Diète fédérale en 1786 et, enfin, en 1795, Trésorier du Pays de Vaud – c'est le seul Vaudois à avoir occupé cette charge prestigieuse **(fig. 2)**. Par des alliances stratégiques, les Gingins consolident leur inscription dans le tissu patricien bernois : Victor convole en justes noces avec Barbe-Elisabeth Hackbrett (1715-?), fille du colonel Jean Rodolphe, avoyer de Thoune, alors que Wolfgang Charles épouse Elisabeth Tillier (1746-vers 1807)[7], fille de Samuel, bailli d'Interlaken, et de Marie-Anne Jenner.

Bien que sporadiquement habité par la famille durant le XVIIIe siècle, le château de La Sarraz abrite aujourd'hui dans ses salles une très importante collection d'objets mobiliers de cette époque (meubles, peintures, horloges, porcelaine, orfèvrerie, objets d'art, etc.) qui témoignent du train de vie aisé des Gingins. Si ces objets ne se trouvaient pas à l'origine au château – ils y ont été rassemblés au XIXe siècle par les derniers descendants de la famille[8] –, la reconversion du bâtiment en « Musée romand » dès 1912[9] a permis de les mettre en scène dans des *period rooms* caractéristiques du temps, donnant l'illusion qu'ils sont à leur emplacement initial.

Grâce à l'important fonds d'archives conservé aux Archives cantonales vaudoises[10], comportant plusieurs « livres de raison »[11], l'étude du patrimoine mobilier de la famille a pu prendre une tournure particulière. En effet, il semble possible, à terme, de réunir pour une partie des objets toutes sortes d'informations rarement accessibles en règle générale : date d'achat, provenance, acquéreur, valeur et, parfois,

succession familiale. Avant de tirer des conclusions plus définitives de cette étude de longue haleine liée à l'inventaire des pièces conservées au château, il est possible, dans un premier temps, de brosser un « portrait mobilier » des Gingins. A l'instar de Monique Fontannaz et de son passionnant « portrait architectural » des Loys[12], nous aimerions à l'aide des sources documentaires cerner les goûts des Gingins, en nous intéressant à leur « consommation » d'objets mobiliers. Qu'achètent-ils, à qui, où et à quel prix ? Suivent-ils les modes de leur temps, font-ils preuve d'originalité dans leurs acquisitions ? Sont-ils « raisonnables », comme on peut l'attendre de ressortissants de culture protestante, ou leur statut social privilégié leur impose-t-il des dépenses somptuaires a priori inadéquates pour une famille patricienne bernoise ?

Au-delà de l'inévitable liste qui sera dressée, c'est tout un monde, économique, commercial, artistique, qui transparaît ; un monde qui raconte l'apparition progressive de la consommation et des modes, auxquelles les Gingins, on le verra, sont très sensibles. Du point de vue méthodologique, l'angle de vue adopté s'inspire de la sociologie historique quantitative, qui, « en constituant des séries d'objets culturels, critiquées, discutées », permet de les repérer « dans leur dispersion sociale, dans l'espace géographique, dans leur temps ». Cette approche « autorise […] la comparaison raisonnée et la mise en route de nouvelles interrogations suscitées par les mesures établies à partir de rapprochements impossibles à constater par les voies habituelles d'analyse »[13]. Les séries seront constituées avant tout par les mentions d'archives récoltées, les objets eux-mêmes ne pourront être traités qu'après l'inventaire en cours.

LE MOBILIER

Avec la peinture, le mobilier constitue la partie la plus importante – tant quantitativement que qualitativement – du patrimoine familial des Gingins conservé au château de La Sarraz. Grâce aux documents d'archives, il apparaît avec certitude que l'essentiel des pièces datant de la fin du XVIIe siècle au milieu du XIXe sont des acquisitions faites par les différents membres de la famille pour leurs demeures respectives – appartements de Berne, maison de Chevilly à La Sarraz, château d'Orny notamment – et rapatriées au château après la Révolution vaudoise. Prises dans leur ensemble, la centaine de mentions concernant l'achat de mobilier fournissent de nombreuses indications sur le type des meubles, leur provenance et leur fabricant, que l'on peut rassembler ici en plusieurs chapitres thématiques.

1 *Vue de la ville et du château de La Sarraz depuis le sud, huile sur toile, XVIIIe siècle (château de La Sarraz – Musée romand, photo D. Lüthi, 2012).*

2 *Portrait en terre cuite de Wolfgang Charles de Gingins, commandé en 1787 au sculpteur Valentin Sonnenschein (château de La Sarraz – Musée romand, photo D. Lüthi, 2012).*

Plus d'une vingtaine de noms de menuisiers et d'ébénistes sont cités dans les sources. On peut les réunir en deux groupes distincts : les artisans n'apparaissant que ponctuellement, quasi inconnus des histoires du mobilier suisse ; ceux attestés à de très nombreuses reprises, souvent bien (ou mieux) connus[14].

Les premiers sont souvent à la tête d'ateliers locaux, auxquels on fait appel pour des commandes de petite envergure : Guignard fournit un bois de lit pour les servantes[15], Heck (?) une table à café « et autres bagatelles »[16], Hübsch deux armoires pour les domestiques[17]. D'autres sont chargés de travaux plus importants, comme Nicolas Veibel à qui Frédéric de Gingins demande deux tables[18] et Victor « un bois de lit à corniche, à tambour et impériale » ainsi qu'un pliant[19] ou [Johannes] Mühlimann qui produit pour Wolfgang Charles une table de nuit et le mobilier de sa chambre de compagnie avec trois tables et un cabaret[20], travaux toutefois peu coûteux[21]. D'autres reçoivent des sommes plus conséquentes comme Fehr pour un bureau à 36 £[22], [Johann Joost] Meybert pour un bois de meuble verni à 70 £ pour le salon de Victor en 1739[23] et [Franz Abraham] Isenschmid[24] qui reçoit 48 francs d'acompte en 1772[25].

3 *Commode à deux tiroirs due à l'atelier Mathäus Funk de Berne, des années 1750 (château de La Sarraz – Musée romand, photo D. Lüthi, 2012).*

Cependant, ces artisans sont littéralement écrasés par trois ateliers parmi les plus importants de leur temps dans le domaine bernois – voire au-delà : ceux des ébénistes Funk, notamment Matthäus (1697-1783) et son frère Johann Friedrich I (1706-1775) (26 commandes entre 1736 et 1794) et celui de Johannes Äbersold (1737-1812) (27 commandes entre 1775 et 1806). Si les deux premiers fournissent la plupart des membres de la famille de Gingins, Äbersold est presque exclusivement lié à Wolfgang Charles qui est d'ailleurs parrain de l'un de ses fils, Frédéric Charles[26]. Le quatrième ébéniste le plus célèbre de Berne à la fin du XVIIIe siècle, Christoph Hopfengärtner (1758-1843), n'apparaît étonnamment pas dans les livres de comptes, alors même que plusieurs meubles semblent bien provenir de son atelier[27] : on peut en déduire qu'ils ont été soit acquis par l'un des membres de la famille de Gingins dont les archives ne sont pas conservées, soit reçus par héritage ou par alliance. Les Funk fournissent des meubles, mais pas seulement : consoles (8), miroirs et trumeaux de glace (6), lustres (6), commodes (5) **(fig. 3)**, cadres (4), pendules (3), bureaux (2), « statues bronzées » (2), buffet à glace (1), table à écran (1), ainsi qu'un dessus de marbre pour une console et deux cheminées sont mentionnés. Äbersold livre quant à lui des meubles de menuiserie et d'ébénisterie : tables à écrire et bureau (7), fauteuils en cabriolet (6), tables de nuit (4), commodes (3), dont deux « de bois de cerisier à la grecque » pour Orny[28], bibliothèques (3), cabarets (3), une table à jeu, une table à thé, une cassette de voyage pour la vaisselle, une cassette simple, une toilette (table de toilette ?), un buffet à servir et un écran.

On le constate, la famille fait appel à ces artisans bernois pour ce qu'ils produisent de plus réputé : les Funk pour les miroirs, les cadres, les commodes, les pendules ; Äbersold pour les tables à écrire et les commodes. Certains types de meubles sont peu présents dans ces commandes, les sièges en particulier. Si plusieurs ensembles sont vraisemblablement dus à des ateliers régionaux, dont celui de Matthäus Funk[29], la majorité d'entre eux semble avoir été commandée en France, notamment à Paris comme en témoignent les estampilles relevées sur la collection actuelle[30] ainsi que l'analyse formelle **(fig. 4 et 5)**[31]. Les archives sont toutefois très lacunaires à cet égard[32]. Cette différenciation des provenances n'est pas anodine. En effet, outre la question du coût des meubles d'ébénisterie produits à Paris, la question de leur déplacement a dû tempérer la frénésie des patriciens. En revanche, pour le mobilier courant et notamment pour les sièges, ces deux obstacles semblent ne pas en avoir été un : d'une part, le prix de sièges parisiens semble accessible – il s'agit dans la plupart des cas conservés de productions de belle qualité, mais pas exceptionnelle – et leur transport en Suisse ne pose guère de problème, les bois de meubles étant apportés « en kit », sans rembourrage ni garniture, les acheteurs se devant de les faire monter et garnir à demeure. Des marchands ont servi d'intermédiaire pour certaines des commandes. Wolfgang Charles achète ainsi divers

produits (un « bouloir » [une bouilloire ?] d'argent plaqué, un bois de lit, des rideaux de coton vert et blanc, etc.) chez une certaine Madame Foulquet qui semble bien être une revendeuse faisant le lien entre des producteurs étrangers et le marché régional. C'est ce que la « table laquée d'Angleterre » acquise chez elle peut laisser penser[33]. Ainsi, selon les schémas classiques de la consommation sous l'Ancien Régime, on constate que plus le produit est prestigieux, plus les Gingins sont prêts à le faire venir de loin. Si le menuisier local suffit pour les lits des servantes et les chaises banales, les commodes du salon seront achetées chez des ébénistes bernois réputés alors que les fauteuils viendront de Paris. On retrouve ici en filigrane les trois domaines de la consommation, de la production et de la distribution déterminés par Daniel Roche : le « premier ordre des besoins », personnel et utile ; le deuxième, superflu et agréable ; le troisième, inutile mais à justification symbolique et sociale maximale[34]. En outre, on relèvera le souci des Gingins de suivre les modes : comme dans d'autres domaines que nous étudierons plus loin, ils font généralement appel aux artisans qui font usage, avec plus ou moins d'aisance, des nouveautés formelles provenant de France ou d'Allemagne notamment. La prédominance des ateliers Funk et Äbersold le prouve très clairement.

Dans quelques cas, les circonstances des commandes de mobilier peuvent être cernées. Il s'agit généralement d'un renouvellement intervenant après des travaux de rénovation d'une maison, d'un appartement[35] ou d'une pièce seulement. Ainsi, au moment de son intronisation au Conseil des Deux-Cents (1764), à peine de retour en Suisse, Wolfgang Charles entreprend la transformation de son château d'Orny. Les travaux se dérouleront en deux phases, la première en 1761-1767, la seconde vers 1774-1778, l'interruption étant vraisemblablement due à son absence du Pays de Vaud en raison de sa charge baillivale à Trachselwald (1769-1775)[36]. Durant ces deux décennies, il remeuble peu à peu sa demeure : en 1761-1764, il achète aux Funk deux commodes, deux miroirs, un trumeau et une horloge pour son salon de compagnie, Meyberth lui fournit des bois de meubles à damas vert, un autre menuisier anonyme quatre fauteuils et huit chaises pour la chambre à manger ; il fait en outre redorer des cadres, aménager les appartements des domestiques et son cabinet à cheminée[37]. Dans la deuxième étape, il achète huit bois de fauteuils et un canapé aux menuisiers Bignens pour la chambre de sa femme, deux commodes à la grecque auprès d'Äbersold et huit fauteuils de paille de Lyon[38] pour sa propre chambre ; enfin, il fait exécuter par le peintre Kaufmann un portrait de son fils à placer sur la cheminée de son cabinet[39]. Les autres étapes importantes de sa carrière ne semblent pas avoir suscité pareilles dépenses ; membre du Petit Conseil en 1780, Trésorier de

4 *Fauteuil portant l'estampille de Jean-Baptiste Boulard, ébéniste du roi, vers 1770 (château de La Sarraz – Musée romand, photo D. Lüthi, 2012).*

Pays romand en 1795, il est sans doute trop âgé pour célébrer son ascension sociale en investissant dans les biens mobiliers ; il préfère visiblement améliorer son château d'Orny (agrandissement des dépendances).

Un autre exemple peut être rapidement évoqué, celui d'Amédée Philippe. Après son mariage le 30 mai 1765 à Londres avec Elisabeth, fille du prédicateur d'origine bâloise de la cour d'Angleterre Hans-Franz Sarasin, il quitte ses charges militaires, vend sa maison de Wigmore Street, au centre de la capitale anglaise, emménage vraisemblablement à Berne et fait importer des meubles français. Dès 1766, ses commandes changent de nature : le mobilier est acheté auprès de Funk et d'Isenschmid, des peintures sont commandées à Dahlsteen et Emanuel Handmann, des sculptures à Diwy, tous artisans de la place. Les acquisitions sont nombreuses jusqu'au début des années 1770, puis se raréfient, le couple s'étant installé, au sens premier du terme.

LA PEINTURE

Plusieurs dizaines de mentions de peintres et de peintures se découvrent dans les livres de comptes des Gingins. Toutefois, toutes ne concernent pas la peinture de chevalet, loin s'en faut. De nombreux peintres sont payés pour des travaux liés à l'architecture : ainsi, vers 1730, Diebold de Romainmôtier met en couleur le treillage du jardin de Madame de Chevilly à sa maison de La Sarraz et peint la chambre et le cabinet de Victor à Orny[40], alors qu'un certain Valentin exécute des travaux de même nature dans les années 1750, notamment à la chambre jaune[41]. Le nom de König apparaît régulièrement dans les comptes de Wolfgang Charles pour différents travaux souvent mal spécifiés (notamment : peinture d'un buffet de vaisselle, mettre une chambre en couleur, un poêle) entre 1762 et 1796. Il pourrait s'agir de Christian König (mort en 1788 à 44 ans) et/ou d'Emanuel, *Flach-, Kachelmaler et Lackierer* bernois dont l'activité demeure assez mal connue, éventuellement de son fils Franz Niklaus (1765-1832)[42]. Dans la catégorie des peintres spécialisés, citons encore Reist, mentionné à plusieurs reprises comme peintre, mais qui est avant tout sculpteur, doreur et fabricant de cadres[43]. D'autres, réputés pour leurs qualités de paysagistes ou de portraitistes, apparaissent ici pour des travaux de moindre ambition : Johann Grimm (1677-1747), peintre de miniatures, de portraits et d'héraldique, élève de Joseph Werner dont il reprend l'école et maître de Johann Ludwig Aberli, n'est ainsi cité que pour « raccommode[r] et repein[dre] le portrait de François de Gingins baron de la Sarraz » pour le compte de Victor[44]. Le célèbre Emanuel Handmann, très apprécié de la famille, on le verra, est aussi appelé pour réparer des portraits d'ancêtres[45] alors que Tiberius Wocher (1728-1799), graveur et portraitiste[46], est payé pour nettoyer des tableaux[47]. Enfin, [Jakob Samuel] Maurer, peintre et restaurateur de peintures[48], remet à neuf quatre portraits offerts par M. Gingins d'Oberhofen à Wolfgang Charles[49].

En ce qui concerne la commande d'œuvres, il s'agit avant tout de portraits des membres de la famille, acquis pour soi ou afin de les offrir à des parents. De ce point de vue, les Gingins restent conventionnels et ne semblent pas particulièrement intéressés à se constituer une collection, contrairement à quelques autres familles nobles telles que les Mestral[50]. Dix-neuf commandes de portraits ont été relevées, sept de copies et une de portrait miniature. Une figure majeure émerge : celle d'Emanuel Handmann (1718-1781), peintre originaire de Bâle mais actif à Berne de 1746 à sa mort et qui devient rapidement le portraitiste favori des familles patriciennes[51]. Elève de Johann Ulrich Schnetzler à Schaffhouse (1735-1739) et de Jean Restout le Jeune à Paris (1739-1742), il fait aussi le voyage d'Italie ; dépassant les conventions du portrait officiel tel que

5 *Fauteuil sans doute réalisé dans l'entourage de l'atelier Jacob à Paris, vers 1800. La tapisserie aux motifs japonisants date vraisemblablement de la seconde moitié du XIXe siècle (château de La Sarraz – Musée romand, photo D. Lüthi, 2012).*

le pratiquaient ses contemporains à Berne, il s'intéresse à l'expression de la « psychologie » de ses modèles. Victor, Amédée Philippe et Wolfgang Charles ne lui commandent pas moins de sept portraits et trois copies de portraits entre 1754 et 1771 dont plusieurs figurent toujours dans les collections du château, souvent signés à l'arrière de la toile. D'autres portraits sont exécutés pour Wolfgang Charles ; l'un, qui le représente, est dû « à des Italiens »[52] ; ceux de ses trois enfants sont signés par Kaufmann[53] ; enfin, pour son propre portrait ainsi que ceux de sa femme et de sa belle-fille, trois grandes toiles commandées en 1793, il s'adresse à Friedrich Oelenhainz (1745-1804), un peintre allemand établi à Vienne mais également actif à Zurich, à Bâle et en 1792-1793 à Berne[54].

L'attrait des artistes de passage n'est pas nouveau. En effet, lors du séjour assez bref de Franz Anton Kraus

(1705-1752) à Berne vers 1744-1745, Charles de Gingins de Chevilly commande un portrait à ce peintre originaire du sud de l'Allemagne, à l'instar de plusieurs autres patriciens de la ville[55]. Cet intérêt pour les artistes exogènes semble marquer l'épuisement progressif de l'école[56] bernoise de portraitistes, constaté par ailleurs[57]. En raison du quasi-monopole de Huber et Handmann qui concentrent à eux seuls l'essentiel de la production bernoise de portraits[58], il n'est pas étonnant que tout passage d'artiste suscite de l'intérêt de la part d'une clientèle visiblement peu encline à s'adresser à de « grands » noms à l'étranger. Les portraits des Vasserot et des Guiguer dus au célèbre Nicolas de Largillière (1656-1746) (voir **fig. 1** de l'article d'Helen Bieri Thomson, p. 21) – par exemple – remontent tous à la période où ceux-ci résidaient à Paris et ont été commandés et exécutés sur place. A Berne, chaque séjour d'artiste étranger semble donc amener une variété appréciée dans une production sinon assez conventionnelle.

L'ORFÈVRERIE

Les dépenses les plus considérables effectuées par les différents membres de la famille consistent sans aucun doute en l'achat d'objets en argent et, plus rarement, en or, qu'il faut comprendre autant comme des acquisitions somptuaires que comme de véritables réserves monétaires. La valeur de ces objets occasionne des calculs complexes, notamment au moment des héritages, et la qualité de l'argent est notée avec grand souci dans les comptes. A notre connaissance, ces objets ne sont pas tous conservés, loin s'en faut; leur durée d'existence semble sujette tant aux modes – la vaisselle ancienne est fondue ou échangée contre des pièces neuves – qu'aux aléas financiers de la famille: l'argenterie est sans doute vendue ou mise en garantie en cas de besoin. Plusieurs mentions attestent de ces mouvements continuels de la matière:

> En passant à Lausanne en mars 1739 j'ai [Frédéric de Gingins d'Orny] pris et troqué contre de la vielle vaisselle d'argent que j'avois eu de feu mon père, chez Poulet orfèvre, savoir six cuillères, six fourchettes et six manches à couteau d'argent pesant 39 onces 1/8 à 3 £ 10 [batz] l'once sans la façon […][59].

Le même orfèvre transforme la vaisselle de Victor de Gingins de Moiry:

> pour la façon de deux paires chandeliers en argent de France lesquels il m'a fait de l'aiguere que j'avais à 15 £ la paire et une once d'argent ajouté, fait: 34 livres[60].

Contrairement à d'autres secteurs mobiliers, l'orfèvrerie est avant tout acquise en Suisse romande, comme la liste des artisans que nous avons pu dresser le montre. A l'exception de Herport, de Hug et de Jenner, actifs à Berne, la plupart d'entre eux sont établis à Lausanne (Jean-François Poulet, Jean-Philippe Léveillé, Benjamin de Mollière, Jean-Daniel Verassat, Elie Papus et Henry Dautun, Antoine-Pierre Mercier)[61], qui est alors un centre renommé d'orfèvrerie. A Neuchâtel, on commande chez Vattel, fournisseur d'étain. En revanche, les Gingins ne font pas appel aux orfèvres genevois, contrairement à Gabriel-Henri de Mestral, client de Pierre Archimbaud de Genève autour de 1700[62]. Deux ateliers semblent favorisés par les Gingins: celui de Jean-François Poulet, sollicité à cinq reprises entre 1739 et 1743, mais surtout Papus & Dautun, orfèvres lausannois très renommés à qui Wolfgang Charles ne passe pas moins de vingt commandes entre 1766 et 1788, dont certaines très importantes: on peut citer un cabaret d'argent pesant 88 onces (entre 2 et 2,8 kg)[63] à 424 francs qu'il offrira à sa tante, Madame de Mollens « en considération des soins et des peines infinies qu'elle s'est donné pour feue Mme Thormann dans la dernière maladie et au testament de laquelle elle n'a aucune part »[64], ainsi que sept plats (213 onces, entre 4,9 et 6,8 kg; 1043 francs 14 sols)[65], un huilier, quatre couverts ordinaires et douze autres pour le dessert, douze couteaux compris, à 596 francs[66]. Il s'agit d'investissements considérables, dans lesquels le prix du travail effectif des artisans (la « façon ») est souvent de faible proportion[67].

Dans ce domaine, les achats semblent avant tout somptuaires et ne servent visiblement qu'aux grandes occasions: vaisselle pour les réceptions, flambeaux pour le salon, théières, cuillères pour le service, etc. A de nombreuses reprises, des graveurs sont payés pour inciser les armes familiales sur les services d'argent récemment achetés. Les petits objets précieux dévolus à un usage personnel ou offerts en guise de cadeaux sont eux en or, à l'instar de la tabatière d'écaille doublée d'or commandée par Victor de Gingins pour son propre usage (320 £)[68] ou la montre en or à double boîte ciselée acquise pour 218 £ et destinée à son épouse[69]. On notera enfin qu'à plusieurs reprises de l'argenterie est offerte par un père à ses enfants ou par un parrain à son filleul, à l'instar de Victor (une « paire [de] chandeliers d'argent à la hollandaise » pour son neveu et filleul Victor Rosset, 77 £)[70] et de Wolfgang Charles pour ses filles (un plat d'argent acheté à Papus & Dautun, 137 £[71]; deux paires de chandeliers et un pot à lait dus aux mêmes, 275 fr.)[72]. A son filleul, le fils de l'ébéniste Äbersold, il offre plus simplement un double ducat de Berne (14 fr.), montrant qu'il existe une gradation dans les présents faits à ses proches[73].

MODE ET DISTINCTION SOCIALE

A leur échelle, avec leurs moyens, les Gingins suivent donc avec régularité les modes qui traversent le territoire bernois, apportées par les mercenaires de retour au pays ou colportées par les marchands; la lecture des livres de raisons de Wolfgang Charles, conservés de 1753 à 1809 et dans lesquels près de 400 mentions d'achats mobiliers ont pu être relevées, est tout à fait explicite à cet égard[74]. On a souligné le goût des Gingins pour des objets de qualité, achetés dans des lieux de production réputés. On aura aussi remarqué qu'ils profitent du passage d'artistes à Berne pour leur commander des œuvres – des portraits notamment – afin de se distraire de la production courante: on peut y lire un attrait pour le neuf, l'atypique, et un certain exotisme sans doute.

De nombreux autres achats, moins faciles à étudier en série car plus rares, témoignent eux aussi de cet engouement pour la nouveauté, de cette sensibilité aux modes qui est une caractéristique de la société aristocratique du XVIIIe siècle. Dans le domaine des décors imprimés, deux exemples peuvent servir le propos. Les recherches récentes ont mis en évidence l'engouement de l'époque pour les toiles peintes, dites «indiennes», pour l'habillement et le décor, ainsi que pour les papiers peints qui ornent quant à eux les parois.

Les indiennes apparaissent à plusieurs reprises dans les comptes de la famille, avant tout dans les années 1720-1730 pour l'habillement et dans le dernier tiers du siècle en tant que garniture pour le mobilier et comme rideaux. Ces deux phases correspondent à deux étapes majeures de la diffusion des indiennes[75]: après la découverte de ces toiles d'Inde, elles sont copiées par les Européens à tel point que Louis XIV les fait interdire pour protéger l'industrie de la soie; l'émigration des producteurs sur sol helvétique, dès la toute fin du XVIIe siècle (Genève, 1691; Neuchâtel, 1713), est l'une des causes évidentes de leur succès en terres bernoises. La deuxième est celle de l'essor considérable de la production de ces toiles dès 1770, lorsqu'elles deviennent un élément indispensable de la mode et du décor intérieur, présentes tant sur les murs, les lits, les meubles que les rideaux. Les Gingins en acquièrent des quantités importantes pour des vêtements[76], mais surtout à des fins décoratives, «pour garnir [les] rideaux de la chambre de compagnie d'Orny et pour faire des housses dans la chambre à manger»[77], «pour achever de meubler [la] chambre de compagnie à Orny»[78], et «pour recouvrir le meuble du cabinet [du] fils» de Wolfgang Charles[79].

Le papier peint, dont la diffusion en Suisse remonte surtout aux années 1770[80], est à l'honneur dans le même château, son propriétaire achetant «des papiers peints pour tapisser 3 chambres»[81], un autre «pour tapisser la chambre neuve»[82], ainsi qu'une «bordure de tapisserie de papier»[83] et du «papier vert […] servant à la bordure ci-dessus»[84]. D'autres achats servent visiblement à satisfaire aussi le goût pour la mode tout en se conformant aux normes sociales; on peut citer l'*Encyclopédie d'Yverdon* acquise par Wolfgang Charles, qui semble l'avoir bien peu utilisée[85], des estampes «anglaises» très en vogue aussi alors[86], sans parler des porcelaines de Chine ou du Japon et de Nyon, bien sûr, qui détrônent dès les années 1770 (1780 pour Nyon) la faïence de Strasbourg dans les achats de la famille.

Répondant au «désir des privilégiés de se distinguer coûte que coûte du peloton qui les suit, de dresser une barrière»[87], cette déférence aux modes peut être perçue dans les territoires de LL.EE. comme l'une des nombreuses marques du mimétisme des patriciens face à la société de cour, mais également comme un moyen de se distinguer du reste des bourgeois, distinction qui confine à l'enfermement social depuis la fin du XVIIe siècle[88]. La fin du siècle des Lumières est d'ailleurs marquée en Suisse par un retour à l'ordre oligarchique, comme on peut le constater tant à Genève (loi somptuaire de 1785, très autoritaire)[89] qu'à Berne, où les patriciens s'arrogent en 1783 le droit de porter la particule. Or, la sensibilité aux nouveautés et l'intérêt croissant pour les produits de luxe étrangers n'est pas l'apanage des nobles. Cette propagation du goût pour la mode à plusieurs échelons de la société révèle une véritable «démocratisation» du luxe et atteste l'élévation générale du niveau de vie; elle témoigne aussi d'un phénomène de mimétisme social, chaque couche cherchant à ressembler à celle perçue comme supérieure. Au XVIIIe siècle, le train de vie des Gingins témoigne sans aucun doute des besoins du temps en matière de représentation, d'ostentation, du plaisir à se conformer à des modes et à des mœurs nouvelles. Leurs intérieurs devaient être non pas exceptionnels, mais conformes aux attentes de leur corps social, entre apparat et confort; toutefois, la valorisation de leur histoire séculaire leur permet de se distinguer du corps des bourgeois. Grâce à la mise en scène de traces reflétant leur passé dynastique – portraits d'ancêtres, argenterie familiale et, sans doute, mobilier hérité –, ces résidences devaient aussi jouer un rôle de mémorial attestant le statut familial, comme seules quelques familles bernoises pouvaient se le permettre alors.

Ultimes traces d'un train de vie révolu, les collections du château de La Sarraz témoignent aujourd'hui encore de la qualité des commandes mobilières de la famille et constituent l'un des rares témoignages en Suisse des goûts et de l'esthétique d'une famille patricienne de l'Ancien Régime.

ANNEXE 1

Sources étudiées – ACV, P Château de la Sarraz et PP 111

Cote	Titre	1re et dernière mention	
C 312bis	Journal du seigneur de Moiry (Joseph de Gingins d'Orny)	1677	1683
C 324/1	Livre de raison de Frédéric de Gingins d'Orny	1706	1739
C 324/2	Livre de raison de David-François de Gingins, M. d'Alens	1733	
C 324/3	Livre de raison de Frédéric de Gingins	1734	1741
C 364	Comptes de Mme de Chevilly	1724	1733
C 366	Livre de raison de Victor de Gingins d'Orny	1726	1737
C 374	Livre de raison pour Gabriel-Henri de la Sarraz (?)	1730	1731
C 384	Livre de raison de Victor de Gingins, sgr de Moiry, ancien bailli d'Yverdon	1735	1757
C 406	Livre de raison de Charles de Gingins de Chevilly	1741	1752
C 446/1-4	Livres de raison et rentier de M. de Chevilly (Wolfgang Charles de Gingins)	1753	1809
C 448/1	Livre de raison de Victor de Gingins, bailli d'Yverdon	1758	1763
C 487	Livre de raison d'Amédée Philippe de Gingins	1765	1777
C 536	Livre de ménage d'Amédée Philippe de Gingins	1782	
PP 111/351	Livre de raison d'Amédée Philippe de Gingins	1765	1769

ANNEXE 2

Menuisiers et ébénistes employés par les Gingins au XVIIIe siècle (classement chronologique d'apparition)

Noms cités dans les sources	Identification	Nombre d'occurrences	Dates limites d'activité pour les Gingins
Adam Tourta	Adam Tourta, d'Orbe	1	1677
Lorent Thomi, de Baÿtenwÿl		1	1715
Nicolas Veibel		2	1715-1739
Antoine Rüffenacht, de Beÿtenwÿl[90]		1	1716
Eyer	(Johannes Meyer I, att. vers 1715-1750 ?)	1	1716
Ogis	David Ogiz, d'Eclépens	2	1727-1730
Guignard	Sans doute originaire de la Vallée de Joux	1	1728
Chabran		1	1733
Peter Meyer		1	1735
Funck, Funk, Founk	Matthäus Funk, Johann Friedrich Funk I et II	26	1736-1794
Meibert, Meybart	Johann Joost Meyberth (att. 1744, † 1777)	2	1739-1762
He[ll ou -ck]	Jakob Friedrich Heck (att. vers 1760-1780) ?	1	1753
Wittenbach	Abraham II Wittenbach (att. vers 1735-1780) et/ ou Hans Rudolf Wittenbach (att. vers 1745-1790)	3	1761-1764
Hübsch	Samuel Hübschi (att. vers 1725-1770) ?	1	1762
Frank, Franc	Samuel Anton Frank (1731-1809)	2	1765-1767
Isesschmit, Issenschmid	Abraham Franz Isenschmid (att. 1759, † 1808)	2	1766-1772
Mühlimann	Johannes Mühliman (att. 1769-1778) ?	2	1767-1769
Jacob	Ev. Jakob Friedrich Heck (att. vers 1760-1780) ?	1	1769
menuisiers Bignens	Isaac et Jean Bignens, de Vaulion (att. 1755-1787)	1	1775
Ebersold, Häbersold	Johannes Äbersold (1737-1812)	27	1775-1806
Ägerter	Johann Niklaus Aegerter (att. vers 1770-1800)	1	1786
Zehender		1	1788

NOTES

1 Le conservateur du château, M. Olivier Robert, nous en a confié l'inventaire. Depuis le semestre de printemps 2012, le séminaire de recherche en Architecture & Patrimoine (UNIL, Faculté des Lettres, Section d'histoire de l'art), que nous dirigeons, mène ce travail grâce à la collaboration efficace, rigoureuse et passionnée d'étudiant-e-s que nous tenons à remercier ici pour toute l'aide qu'ils nous ont apportée dans l'élaboration de cette première synthèse.

2 François II de Gingins-La Sarra obtient la bourgeoisie de Berne en 1522.

3 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*, 1983, pp. 7-17.

4 Patrick-Ronald Monbaron, « Bons baisers du service de France : lettres inédites, mondaines et intimes du XVIIIe siècle », in *Gente ferocissima : mercenariat et société en Suisse (XVe-XIXe siècle). Recueil offert à Alain Dubois*, Zurich-Lausanne 1997, pp. 101-116.

5 Les informations biographiques sont tirées de : Maxime Reymond, « [La famille de] Gingins », in *Recueil de généalogies vaudoises*, Lausanne 1927, pp. 49-112.

6 A ce sujet : Pierre-Yves Favez, « Le Bacha de Bude (1765) : un roman historique et ses héros, Cugny et Olivier », in *Château de La Sarraz*, 1986, pp. 21-28.

7 Sa date de décès est située vers 1795 par Reymond 1927 (cf. note 5), notice 160, mais elle est citée dans les sources jusqu'en 1807 (ACV, C 446/4, 25 janvier 1804 ; paiement d'une somme pour le ménage jusqu'en 1807).

8 Ce regroupement des objets reste pour le moment difficile à relater dans le détail. Seule une liste tardive témoigne de dons faits par des membres de la famille aux propriétaires du château (ACV, PP 111/595, Meubles et autres objets envoyés à La Sarraz le 22 avril 1878).

9 Musée fondé en réaction au Landesmuseum de Zurich par Henry de Mandrot (1861-1920), dernier héritier du château. Sa veuve Hélène de Mandrot-Revilliod (1867-1948) résidera régulièrement au château dans lequel elle logera la Maison des artistes (1922) ; s'y tiendront de célèbres congrès internationaux d'architecture (1928) et de cinéma indépendant (1929). A son propos, voir notamment : Antoine Baudin, *Hélène de Mandrot et la Maison des Artistes de La Sarraz*, Lausanne 1998.

10 ACV, P Château de la Sarraz. Ci-dessous, par mesure de lisibilité, ne figurent que les cotes internes à ce fonds (du type : C xxx).

11 Après un dépouillement systématique de ces livres de comptes, nous avons élaboré une base de données de plus de 700 entrées. A but comparatif, un travail similaire a été effectué sur les archives de la famille de Mestral.

12 Monique Fontannaz, « Portrait architectural de la famille Loys dans la seconde moitié du XVIIe siècle », in *A l'ombre de l'âge d'or : artistes et commanditaires au XVIIe siècle bernois* (cat. exp. Musée des Beaux-Arts de Berne), II, éd. par Georges Herzog, Berne 1995, pp. 9-140.

13 Daniel Roche, « La comptabilité des arts », in *Revue de l'art* 73, 1986, pp. 5-8, ici p. 6.

14 La liste la plus complète des menuisiers et ébénistes bernois figure dans : Thomas Loertscher, « 'Zwischen Funk und Hopfengärtner ?' Spätbarock nach 1800 : eine bernische Kleinkommode als 'objet sentimental' », in *Revue suisse d'art et d'archéologie* 56, 1999, 4, pp. 311-313. Les prénoms des artisans figurant entre crochets sont issus de cet inventaire. Du même auteur : « Bernische Möbel und Interieurs », in *Berns goldene Zeit. Das 18. Jahrhundert neu entdeckt*, éd. par André Holenstein, Berne 2008, pp. 334-341, synthèse des recherches récentes concernant le canton de Berne.

15 C 364, 13 octobre 1728.

16 C 384, 26 août 1753.

17 C 446/1, 25 février 1762. Peut-être Samuel Hübschi, attesté des années 1730 à 1760 (Loertscher 1999 [cf. note 14], p. 311).

18 C 324/1, 2 septembre 1715.

19 C 384, 13 juillet 1739. Le prénom ne figurant pas dans le compte, on ignore s'il s'agit du même menuisier.

20 C 466/1, 15 mars 1767 et 2 octobre 1769

21 Menuisier Bignens : 8 bois de fauteuils à 3 fr. et un de canapé à 6 fr. pour la chambre de madame à Orny (C 446/2, 12 novembre 1775).

22 C 234/3, 11 juillet 1736.

23 C 384, 2 juillet 1739 : six chaises, deux fauteuils, deux tabourets, deux tables et un « sopha » de noyer. Il s'agit sans doute de Johannes Meybert, attesté à Berne en 1744 (naturalisation) et à Thierachern cinq ans plus tard, qui meurt en 1777 à l'âge de 63 ans (*Schweizerisches Künstler-Lexikon*, II, éd. par Carl Brun, Frauenfeld 1905-1917, p. 378).

24 Attesté dès 1759, il décède en 1808 (Loertscher 1999 [cf. note 14], p. 310).

25 C 387, 13 janvier 1772.

26 C 446/2, 4 juillet 1776, « A mon filleul Friderich Charles Ebersold fils de l'ébéniste pour étrennes un double ducat de Berne : 14 francs ».

27 C'est ce que démontrent les analyses de Denis Decrausaz.

28 C 446/2, 26 juillet 1777.

29 Fauteuils, chaises et « sopha » autrefois présentés dans le grand salon du château de La Sarraz.

30 Christophe d'Epagnier a relevé les estampilles des menuisiers suivants : Jacques-Alexis Gautier (vers 1695-1767) ; Jean-Baptiste Meunier (1714-?) ; Sulpice Brizard (1734-vers 1798) ; estampille inconnue : « B::P ».

31 Un ensemble de sièges conservé à La Sarraz et datant de 1800 environ a pu être rapproché de l'atelier Jacob par Melissa Nieto.

32 Quelques mentions plus ou moins explicites ont été relevées : « payé à Mr Dufour Males (?) et Le Royer le conte des Bois de meubles qu'ils ont payé pour moi [Amédée Philippe] à Paris avec frais de change », 373 fr. 6 sols 6 deniers (C 487, 29 octobre 1765) ; « pour des meubles de Paris : 120 fr. » (*Ibid.*, 2 décembre 1765) ; « Pour 8 chaises de cannes que j'ai [Wolfgang Charles] mises à Orny : 100 francs ; pour le port et faux frais dès Lyon à Orny : 14 francs » (C 446/2, 24 décembre 1780).

33 C 446/3, 25 décembre 1796.

34 Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation XVIIe-XIXe siècles*, Paris 1997, p. 25. On pourrait aussi appliquer la différenciation anthropologique reprise par Roche entre les meubles de rangement, qui « exprime[nt] une théorie spontanée des besoins de classification » (rendue notamment par la commode, au

nom évocateur) et les sièges, qui se divisent en deux groupes : ceux permettant la position assise (bancs, tabourets) et ceux répondant au « besoin de repos » (Roche 1997, pp. 185 et 192).

35 Il semble que les Gingins ne possèdent pas de maison à Berne, mais louent des appartements à d'autres patriciens, notamment les von Wattenwyl.

36 Ces travaux se font par étapes : sans doute en 1761, gros-œuvre ; vers 1767 : au premier étage, plafonds des allées et des chambres ; après interruption, travaux intérieurs : boiseries de la chambre neuve (1774), boiseries de la chambre à manger (1776), quatre portes à fermentes de laiton pour le salon de compagnie (1778) (C 446/1 et /2).

37 Pour toutes ces mentions : C 446/1.

38 « A Mr Osterwald 8 fauteuils (?) de palye de Lion pour notre chambre à coucher à Orny port compris : 39 francs 8 sols ; idem du taffetas verd pour les deux petits buffets de ma bibliothèque et de mon bureau dans mon cabinet d'Orny : 7,10 » (C 446/2, 23 septembre 1777).

39 C 446/2, 14 mai 1778. Il s'agit peut-être de Johann Joseph Kauffmann (1707-1782), l'époux d'Angelika ; il semble toutefois se trouver alors à Londres (Brun II 1905-1917 [cf. note 23], p. 146).

40 C 364, 18 octobre 1733 ; C 366, 31 mai 1734.

41 C 384, 5 septembre 1752 et 1er septembre 1753.

42 Christian König, de Münchenbuchsee, cité dès 1770 comme *Flachmaler* puis *Kachelmaler* (Brun II 1905-1917 [cf. note 23], p. 179). Emanuel est *Flachmaler* et *Lackierer* (Emil Koenig, « 400 Jahre Bernburgerfamilie König », in *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, 1967, pp. 92-109, ici p. 97).

43 Sans doute Christian Anton Reist, sculpteur et stucateur de Berne (1733-1778). Etabli à Berne dès 1758, il dirige en 1773 avec F. Funk les travaux de sculpture de la galerie de la bibliothèque. Ses trois fils sont cités comme sculpteurs, doreurs, fabricants de cadres (Brun II 1905-1917 [cf. note 23], p. 612).

44 C 384, 29 février 1740 ; il s'agit de son grand-père François de Gingins (1619-1684).

45 C 446/1, 25 avril 1761.

46 D'origine allemande, ancien peintre de la cour du prince-évêque de Constance, il est établi de 1767 à 1780 environ à Berne ; il est le père du peintre Marquard Wocher (Yvonne Boerlin-Brodbeck, « Welches Deutschland ? Welche Schweiz ? Die Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Kunst des 18. Jahrhunderts », in *Das Achtzehnte Jahrhundert* 26, 2002, 2, pp. 208–230, ici p. 220).

47 C 487, 4 novembre 1777.

48 Jakob Samuel Maurer (1745-1828) restaure notamment des peintures à l'hôtel de ville de Berne et dans d'autres villes de Suisse. Il est aussi préparateur de couleurs (Brun II 1905-1917 [cf. note 23], p. 342).

49 C 536, 20 août 1782 ; C 446/3, 26 novembre 1785.

50 ACV, P de Mestral, D 10/1, « Noms des Peintres dont Mons[ieu]r le General à des pieces de peintures » (vers 1740) et surtout, P de Mestral 64/371, catalogue de la collection d'Armand de Mestral de Saint-Saphorin, à Vienne (1806) (plus de 800 œuvres). Une partie de cette collection passe ensuite aux de Cérenville, qui la lèguent enfin au Musée Jenisch, à Vevey (Edith Carey, « Deux collectionneurs : Edouard (1843-1915) et René (1875-1968) de Cérenville », in *Cinq siècles de dessins. Collections du Musée Jenisch*, éd. par Giulio Bora, Dominique Radrizzani & Edith Carey, Vevey 1997, pp. XXV-XXI, ici p. XXVI).

51 Thomas Freivogel, *Emanuel Handmann, 1718-1781 : ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko*, Morat 2002.

52 C 446/1, 14 juin 1763.

53 C 446/2, 14 mai et 22 août 1778.

54 Les quatre portraits signés de lui conservés au Musée historique de Berne et deux autres portraits au château de Jegenstorf datent tous de cette période (aimable communication de Mme Regula Lüginbühl Wirz, conservatrice au MHB). Voir : Hugo Wagner, *Die Bildnisse im Bernischen Historischen Museum*, Berne 1957, pp. 73-74 ; Hans Peter Trenschel, *Die Bildnisse im Bernischen Historischen Museum, Zuwachs 1955-1966*, Berne 1968, pp. 130-132, 169.

55 Elsbet Zumsteg-Brügel, *Franz Anton Kraus 1705-1752 : ein vergessener Maler des Spätbarock aus Ulm*, Ulm-Stuttgart 1983.

56 Le terme d' « école » est contestable sur la longue durée ; toutefois, nombre d'artistes sont liés par des ateliers d'apprentissage communs.

57 Marie Therese Bätschmann, « Porträt und Porträtisten », in Holenstein 2008 (cf. note 14), pp. 347-356.

58 On leur devrait près de 1000 portraits (Bätschmann 2008 [cf. note 57], p. 351).

59 C 324/3, mars 1739.

60 C 384, 18 janvier 1740.

61 Sur ces artisans voir : Marcel Grandjean, « Les orfèvres dans le Pays de Vaud après la Réforme », in *Trésors d'art religieux en Pays de Vaud* (cat. exp. Musée historique de l'Ancien-Evêché, Lausanne), Lausanne 1982, pp. 123-211 ; Christian Hörack, *L'argenterie lausannoise des XVIIIe et XIXe siècles : le luxe discret des grandes familles*, Lausanne 2007.

62 Voir notamment : ACV, P de Mestral 54/2.

63 Il est difficile d'évaluer le poids des onces, leur valeur étant variable selon les régions (entre 23 et 32 grammes) (Anne-Marie Dubler, « Once », in *DHS online*, 2009, consulté le 23 juin 2012).

64 C 446/2, 9 avril 1771.

65 *Ibid.*, 25 janvier 1779.

66 C 446/1, 25 novembre 1767.

67 Si le rapport est d'environ un cinquième pour une saucière (147 francs, façon : 26 fr. [C 446/2, 22 avril 1777]), il peut être bien inférieur pour les grosses commandes : pour deux casseroles revenant à 324 francs 4 sols, seuls 15 francs sont comptés pour le travail de Papus & Dautun, soit moins d'un vingtième (C 446/2, 26 novembre 1776).

68 Ce qui est une somme énorme si l'on considère qu'il dépense 1200 à 1300 £ par année en moyenne !

69 C 384, juillet 1747 ; 11 juillet 1740.

70 *Ibid.*, 6 décembre 1746.

71 C 446/3, 7 novembre 1786.

72 *Ibid.*, 13 décembre 1786.

73 C 446/2, 4 juillet 1777.

74 C 446/1 à 4.

[75] Voir notre brève synthèse : Dave Lüthi & Lisa Laurenti, « Les indiennes neuchâteloises. Les charmes cachés d'un fonds d'archives inexploré », in *Art+Architecture en Suisse*, 2011, 1, pp. 10-19.

[76] C 364, 25 mai 1726, comptes de Mme de Chevilly : « 9 aunes indiennes violette et blanche rayée à 11 batz ½ l'aune et 7 aunes ¼ d'indienne large violette et blanche rayée à petit ramage pour des robes et des tabliers à la Salomé et à la Marianne à 15 batz l'aune : 21 livres 11 batz ».

[77] C 446/2, 26 juin 1779.

[78] *Ibid.*, 5 octobre 1779.

[79] C 446/4, 17 novembre 1807.

[80] *Papiers peints, poésie des murs : les collections du Musée national suisse*, dir. par Helen Bieri Thomson, Lausanne 2010.

[81] C 446/2, 11 août 1779. Acheté à Tulliard pour 59 francs. « NB : celui de la chambre de compagnie a couté 38 fr., la pièce des 2 autres 27 fr. ».

[82] C 446/3, 25 novembre 1788. Le papier acheté à Jouot (?) revient à 18 francs.

[83] *Ibid.*, 30 avril 1793. Achetée à Harlin pour 7 francs.

[84] *Ibid.*, 6 juin 1793. Achetée à Chatelanat pour 17 francs 10 sols.

[85] Les 58 volumes reliés en 1784 par Schnell à Berne (C 446/3, 25 mars 1784) sont conservés dans la bibliothèque du château avec l'ex-libris de Wolfgang Charles. Ils sont dans un état de neuf, visiblement rarement ouverts… (aimable communication de Nicolas Rutz).

[86] Wolfgang en achète et en fait encadrer en 1786-1787 et en 1796 (C 446/3, 11 décembre 1786 ; 29 avril 1787 ; 16 mai 1796).

[87] Fernand Braudel, *Les structures du quotidien : le possible et l'impossible*, Paris 1979 (Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle 1), p. 282.

[88] Marianne Stubenvoll, *'Pas de quartiers' : remarques sur une enquête de noblesse menée par LL.EE. dans leur ville de Lausanne en 1669-1672*, mémoire de licence, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 1988.

[89] Corinne Walker, « Les lois somptuaires ou le rêve d'un ordre social. Evolution et enjeux de la politique somptuaire à Genève (XVIe-XVIIIe siècles) », in *Equinoxe* 11, 1994, pp. 111-127.

[90] Sans doute Beitenwil, hameau à mi-chemin entre Rubigen et Worb.