

Thibault Hugentobler

Le Grand Salon du château d'Hauteville

Un salon à l'italienne en Pays de Vaud

Construit en deux étapes au XVIII^e siècle, le château d'Hauteville présente une particularité décorative dans la région lémanique. Son Grand Salon, élevé sur deux étages, affiche une fresque mêlant architecture feinte et ornements multiples dans des tons pastel ainsi que des scènes peintes.

Avant de commenter ce décor, il est nécessaire d'apporter quelques précisions sur l'histoire du château. En effet, si le Grand Salon apparaît comme la pièce maîtresse d'un plan à *la française*, cet emplacement date des transformations menées par le deuxième propriétaire, Pierre-Philippe Cannac (1705-1785), dès 1764¹. À l'origine, dans la distribution de la demeure de Jacques-Philippe d'Herwarth (1706-1764), bâtie sur la base de constructions plus anciennes², cette pièce se situait à l'angle oriental du corps de logis (fig. 1).

Faisant actuellement l'objet d'un chantier de conservation-restauration et d'aménagement en vue de l'installation de la Pepperdine University (USA), le château d'Hauteville a appartenu à la famille Grand d'Hauteville jusqu'en 2019³. De ce fait, malgré quelques interventions minimales, le décor du Grand Salon de Jacques-Philippe d'Herwarth se présente encore largement selon sa conception d'origine⁴.

Description de l'ensemble décoratif

Les quatre parois sont peintes à fresque (*a fresco* avec rehauts *a secco*) en perspective centrale, du sol au plafond (fig. 2). Celui-ci adopte un tracé curviligne au-dessus des murs, puis est plane au centre. On compte six percements réels, l'un au nord donnant sur le vestibule d'entrée (fig. 3), deux distribuant les petits salons à l'est et à l'ouest (fig. 4-5) et trois ajourant la paroi sud. Au nord-est, une porte donne sur une niche, créée lors de l'installation électrique et de chauffage en 1900-1903⁵, en vis-à-vis d'une autre feinte à l'ouest (fig. 6). Sur la paroi nord, deux glaces installées en 1812⁶ dissimulent probablement deux fausses fenêtres.

Les murs nord et sud présentent un décor peint similaire. Au centre, les baies sont surmon-

tées d'un fronton échancré accueillant des scènes mythologiques en grisaille (fig. 7). L'ébrasement des encadrements et l'intrados des linteaux arqués sont peints de fausses moulures se détachant d'un fond jaune ou turquoise. L'ensemble est flanqué de colonnes d'ordre composite dont les bases, socles et chapiteaux sont dorés; les fûts imitent un marbre gris-violet, veiné de rose. Sur les côtés, le jeu entre ouvertures feintes et réelles est souligné par la structure architecturale, réalisée en trompe-l'œil au nord. En revanche, les allèges à cartouche marbré et médaillons dorés sont peintes sur les deux parois. Les frontons de ces baies accueillent des bustes à l'antique.

Le décor des parois orientale et occidentale présente aussi des similitudes, si l'on omet les scènes peintes issues de l'histoire romaine semi-légitime et la distribution des couronnements des baies latérales. Ceux-ci ne se font pas directement face, mais sont placés en diagonale. La finesse de leur exécution rend difficile leur identification: s'agit-il de vases ou de cruches? Au centre, les scènes encadrées d'une fausse moulure dorée reposent sur une balustrade et sont couronnées par un fronton. Guirlandes, motifs végétaux et floraux, volutes et coquillages complètent l'ensemble, comme dans d'autres parties du salon.

Quant au plafond, il se caractérise par une tribune feinte visible aux angles dont la balustrade court sur toutes les parois et passe derrière des couronnements monumentaux présentant toujours les mêmes motifs (fig. 8) et des frontons à tympan historiés (fig. 9). Cet élément marque la différence de niveaux du salon. Des figures représentant les Vertus et les Arts complètent le décor. Il faut noter un changement dans la technique picturale au niveau des médaillons dorés placés au-dessus de la tribune aux quatre coins du plafond:



des toiles peintes en nuances de bleu et clouées, probablement d'origine, assurent l'aération de la pièce⁷. Le reste du plafond est quant à lui constitué d'une fausse coupole au centre de laquelle un *Triomphe de Vénus* est représenté (fig. 10). On y voit la déesse sur un nuage tenant dans sa main droite la pomme offerte par Pâris, épisode mythologique précédant la Guerre de Troie.

Datation et attribution(s)

Le décor peint du Grand Salon n'est ni daté ni signé. Les archives de la famille d'Herwarth ne livrent pas plus d'informations⁸, mais une étude dendrochronologique de la charpente nous permet de situer l'exécution des fresques après 1736-1737⁹.

Du point de vue de l'attribution, la tradition familiale des Grand d'Hauteville cite le tessinois Giuseppe Antonio Petrini (1677-1759)¹⁰ qui peint au moins un des plafonds à fresque de la maison

d'Herwarth-Dünz à Vevey¹¹. Pour des raisons stylistiques, cette attribution pose problème à Hauteville et a été notamment discutée par Chiara Naldi, Manuela Kahn-Rossi et Monique Fontannaz¹². La participation de plusieurs artistes paraît plus probable, et l'un d'eux a pu être identifié par Michael Venator, en la personne de Joseph Ignaz Appiani (1706-1785), peintre d'origine italienne proche de Petrini, qui réalisa les scènes de l'histoire romaine¹³. Une lacune intéressante dans sa biographie, entre 1737 et 1743, signalée par Marion Alof¹⁴, s'accorde bien avec l'hypothèse de datation du Grand Salon. De plus, ce peintre est attesté dans la région en 1738-1739, à l'abbaye de Saint-Maurice, où il réalise, entre autres, des tableaux d'autel¹⁵. Nous serions tentés de lui attribuer également le *Triomphe de Vénus*, mais les différences de traitement des figures incitent à y voir plutôt l'œuvre d'une seconde personne. La même observation s'applique aux personnifications des Arts

Fig.1 Vue extérieure depuis le sud-est. Le corps de logis du château d'Herwarth s'arrête à l'actuelle partie centrale, couronnée d'un fronton par Cannac. Photo Archéotech SA, 2019





et des Vertus ainsi qu'aux scènes mythologiques. Un autre *figuriste* aurait donc pu être actif à Hauteville et il n'est pas exclu qu'il soit, comme Appiani, proche ou issu du cercle de Petrini. Manuela Kahn-Rossi évoque à ce sujet la collaboration de Petrini avec les frères Torricelli, détail non négligeable dans la mesure où l'un des deux était *quadratiste*¹⁶. Cela permettrait d'imaginer l'intervention de Giovanni Antonio Torricelli (1719-1811) à Hauteville pour la réalisation du trompe-l'œil. Cette piste intéressante n'est cependant que peu satisfaisante au regard du traitement de certains détails et motifs de l'architecture feinte qui ne semble pas correspondre aux habitudes de ce peintre¹⁷.

Comme l'indique Monique Fontannaz, si la tradition des Grand d'Hauteville repose sur une part de vérité¹⁸, il se pourrait que le Grand Salon soit néanmoins bien le fait de Petrini, désigné par Michael Venator comme « Generalunternehmer »¹⁹, accompagné d'artistes issus de son cercle ou de proches collaborateurs venus du Tessin, voire d'Italie du Nord.

Hypothèses culturelles

Les salons à l'italienne²⁰ sont rares dans la région lémanique. On en trouve un exemple au château de Dardagny (GE)²¹. En Suisse alémanique, on en compte quelques-uns, dont un dans l'ancien palais Nideröst (SZ)²²; la fresque en trompe-l'œil tend aussi à gagner d'autres pièces des demeures et châteaux²³. Il faut se tourner vers l'Italie du Nord pour trouver des édifices qui affichent un décor similaire à Hauteville, notamment dans leur composition, c'est-à-dire une élévation sur deux étages marquée par une tribune, des scènes peintes avec architecture feinte et un plafond s'ouvrant sur le ciel. Citons notamment le Palazzo Dugnani, à Milan : il comporte un ensemble, réalisé par Giambattista Tiepolo (1696-1770) et Stefano Orlandi (1681-1760) vers 1730, qui orne l'étage supérieur d'un salon à deux niveaux et présente un cycle de l'histoire romaine de Scipion avec une allégorie du Bon Gouvernement au plafond²⁴. Comme à Hauteville, les scènes s'inscrivent dans un décor en trompe-l'œil et on retrouve des tympans historiés.

Fig.2 Vue d'ensemble du Grand Salon depuis le nord-ouest. Photo Archéotech SA, 2019

Fig.3 Vue d'ensemble de la paroi nord. Photo Archéotech SA, 2019

Fig.4 Vue d'ensemble de la paroi orientale avec *Brennos négociant avec le Sénat romain*. Photo Archéotech SA, 2019

Fig.5 Vue d'ensemble de la paroi occidentale avec *Véturie et Volumnie devant Coriolan*. Photo Archéotech SA, 2019

Fig.6 Paroi ouest, détail de la niche feinte. Photo Thibault Hugentobler, 2020





Fig.7 Paroi nord, détail du tympanum historié avec *L'Enlèvement de Proserpine*. Au sud, on trouve *lo enlevée par Jupiter*. Photo Thibault Hugentobler, 2020

Les raisons de la présence d'un tel ensemble sur les rives du Léman restent un peu floues. Pour Manuela Kahn-Rossi, le choix des différentes scènes mythologiques ainsi que le plafond renvoient à l'union de Jacques-Philippe avec Jeanne-Esther Dünz (1706-1779) en 1727 ; quant aux scènes romaines, elles pourraient faire référence à la carrière militaire et diplomatique de la famille d'Herwarth²⁵. L'intérêt de ce décor peut aussi s'expliquer par le *goût* de son commanditaire et par la *mode* de l'époque. Les deux épisodes romains, contés par Tite-Live²⁶, mettent en avant une Rome menacée militairement. À l'est, le Sénat négocie avec Brennos la levée de l'occupation de la ville par ses armées ; calculant une rançon à l'aide de poids truqués, le Gaulois y ajoute son épée et lance son célèbre « *Vae victis* » (V, 48). À l'ouest, l'exilé romain Coriolan s'appretant à marcher sur Rome écoute les prières de sa mère Véturie et de son épouse Volumnie qui l'encouragent à ne pas attaquer (II, 40). Dans les deux cas, moyennant quelques péripéties, la ville est sauvée. Pourrait-on voir dans ces épisodes conjoints, peu communs pour notre œil contemporain mais courants à l'époque²⁷, l'allégorie d'une culture (gréco-) romaine invincible et éternelle ? En effet, en plus des éléments de décor relevés ci-dessus, il semble que Jacques-Philippe d'Herwarth avait un *goût* prononcé pour l'art du sud de l'Europe²⁸. Cela s'expliquerait entre autres, selon Manuela Kahn-Rossi, par les relations qu'il entretenait avec d'autres grandes familles européennes imprégnées de cette

culture, comme les Hessen-Kassel qui accueillirent le peintre tessinois Carlo Francesco Rusca (1693-1769), également attesté au Grand-Morillon (GE) en 1735²⁹.

Notons que cette « sensibilité artistique »³⁰ ne se limite pas au Grand Salon. On trouve ainsi six toiles peintes d'après Francesco Albani (1578-1660) dans le petit salon d'été, recensées dans l'inventaire de vente en 1760³¹. Dépeignant des scènes du mythe de Vénus et Adonis, elles sont à mettre en relation avec le *Triomphe de Vénus* et les scènes mythologiques. Nous voyons ainsi se dessiner une continuité thématique, certes banale pour l'époque, centrée sur les sujets ayant trait à l'amour³².

À l'évidence, le salon du château d'Hauteville puise dans un répertoire culturel et esthétique du sud de l'Europe, dont l'exécution a été confiée à des artistes imprégnés de celui-ci. Magistral et si particulier, ce Grand Salon apparaît finalement comme le résultat d'une *mode* transportée sur les rives du Léman, celle de décors illusionnistes monumentaux peints à fresque que l'on retrouve dans de nombreux édifices italiens³³. ●

Fig.8 Plafond, détail du couronnement de la paroi nord avec deux Vertus. Photo Thibault Hugentobler, 2020

Fig.9 Plafond, détail du couronnement de la paroi ouest avec *Léda et le Cygne* et deux Arts. À l'est, on trouve *L'Enlèvement d'Europe*. Photo Thibault Hugentobler, 2020

Fig.10 Vue d'ensemble du plafond. Photo Archéotech SA, 2019

Notes

- 1 M. Fontannaz, « Histoire architecturale du château d'Hauteville », in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 74/3-4, 2017, p. 183.
- 2 *Ibid.*, p. 179.
- 3 Nicolas Delachaux, « Hauteville, un chantier spectaculaire tout en finesse », in *À suivre... Bulletin de la section vaudoise de Patrimoine suisse*, 81, 2020, pp. 8-11. L'atelier Fasel est chargé de la conservation des fresques du Grand Salon sous la supervision du consortium Franz-Pesko. En marge de ce chantier, dirigé par l'architecte Nicolas Delachaux (Bureau Glatz-Delachaux architectes associés), un ouvrage collectif sur le château d'Hauteville paraîtra en 2023.
- 4 ARGE Franz+Pesko, « Château d'Hauteville. 1806 Saint-Légier – La Chiésaz. Rapport sur les connaissances actuelles des décors intérieurs et leur état de conservation », vol. 1, 2021 (non publié), pp. 23-29.
- 5 Valentine Chaudet, « Château d'Hauteville. Étude historique. XIX^e-XX^e siècles », vol. 1, 2019 (non publié), p. 19.
- 6 Fontannaz, *Op. cit.*, p. 186.
- 7 ARGE Franz+Pesko, *Op. cit.*, p. 23. Ces toiles sont déchirées et feront l'objet d'une restauration complète.
- 8 Fontannaz, *Op. cit.*, p. 180.
- 9 Jean-Pierre Hurni et Bertand Yurly (Laboratoire Romand de Dendrochronologie), « Rapport d'expertise dendrochronologique. Château d'Hauteville. N° ECA 125. CH – Saint-Légier – La Chiésaz », Réf. LRD21/R8056, 2021 (non publié), p. 2.
- 10 F. Grand d'Hauteville, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et la Chiésaz*, Lausanne, 1932, p. 126; Fontannaz, *Op. cit.*, p. 182.
- 11 Ch. Naldi, « Catalogo delle opere » et M. Kahn-Rossi, « Un potenziale nascosto : la famiglia d'Herwarth, l'universo di Petrini e le premesse di una committenza europea in terra vodese », in Ch. Naldi (dir.), *Petrini ritrovati*, Lugano, 2016, pp. 18-23 et 50-53; Monique Fontannaz et Luigi Napi, « La maison d'Herwarth-Dünz à Vevey. Sur les traces d'une mémoire dispersée », in *Monuments vaudois*, 10, 2020, p. 26.
- 12 Naldi et Kahn-Rossi, *Op. cit.*, pp. 42 et 55; Fontannaz, *Op. cit.*, p. 182.
- 13 M. Venator, « Joseph Ignaz Appiani. Der Zeichner. Ein neu entdeckter Atelierbestand im Wallraf. Addenda zum Gemäldekatalog », in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 81, 2020, pp. 141-146 et 148.
- 14 Marion Alof, « Joseph Ignaz Appiani (1706-1785) – Leben und Werk », in *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege*, 45-46, 1999, p. 100.
- 15 Gaëtan Cassina, « Architecture, décoration et mobilier aux XVII^e et XVIII^e siècles », in *L'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune 515-2015*, vol. 1, Gollion, 2015, p. 366; Gisèle Carron et Sébastien Grau, « Étudier pour conserver et apprendre en restaurant », in *Les Échos de Saint-Maurice. Nouvelles de l'Abbaye*, 29, 2016, pp. 110-115.
- 16 Edoardo Agustoni, « I fratelli Torricelli e Giuseppe Antonio Petrini : contatti, influenze e divergenze », in *Archivio Storico Ticinese*, 124, 1998, p. 20; Kahn-Rossi, *Op. cit.*, p. 55. On entend par *quadratiste*, celui qui réalise l'architecture en trompe-l'œil (*quadratura*).
- 17 Aimable communication de l'historien de l'art Edoardo Agustoni.
- 18 Fontannaz, *Op. cit.*, p. 182.
- 19 Venator, *Op. cit.*, p. 144.
- 20 Selon la formule de Jacques-Louis Blondel issue de son *Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments* (5, Paris, 1777, p. 100) qui concerne l'élévation et que nous complétons par la fresque et le décor illusionniste.
- 21 Anastzja Winiger-Labuda, « La salle d'apparat du château de Dardagny : quelques hypothèses », in *D'une rive à l'autre : patrimoines croisés. Mélanges en l'honneur de Leïla El-Wakil*, Genève, 2018, pp. 29-39. L'ensemble est restauré à plusieurs reprises entre 1930 et 1988.
- 22 M. Oberli, *Mit Pinsel, Palette und Perücke. Barocke Malerei in der Schweiz*, Bâle, 2021, pp. 281-292. Le plafond du palais Nideröst est repeint au début du XX^e siècle.
- 23 À noter que le château d'Hauteville présente aussi un escalier à plafond peint à fresque avec une allégorie du printemps et un décor illusionniste. L'ensemble datant probablement de l'époque d'Herwarth est lourdement repeint en 1862 (Fontannaz, *Op. cit.*, p. 196, note 29; ARGE Franz+Pesko, *Op. cit.*, pp. 45-46).
- 24 Lorenzo Finocchi Ghersi, « Giambattista Tiepolo frescante : lineamenti di un'evoluzione di stile », in *Tiepolo a Milano. La decorazione dei Palazzi Archinto, Casati e Clerici*, Rome, 2016, pp. 47 et 67. Déposées et altérées durant la Seconde Guerre mondiale, les fresques ont été restaurées en 2005.
- 25 Kahn-Rossi, *Op. cit.*, pp. 55-56; Oberli, *Op. cit.*, p. 292.
- 26 Tite-Live, *Histoire romaine*, M. Nisard (trad. et éd.), Paris, 1864, in *Bibliotheca Classica Selecta*, url : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIV/II.html> et <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIV/V.html> (consultés le 1^{er} octobre 2022).
- 27 Aimable communication de l'historien de l'art Christian Michel; Andor Pigler, *Die Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, vol. 1, Budapest, 1974, pp. 373 et 380-382.
- 28 Fontannaz, *Op. cit.*, p. 194.
- 29 Christine Amsler, *Maisons de campagne genevoises du XVIII^e siècle*, vol. 1, Genève, 1999, p. 200; Kahn-Rossi, *Op. cit.*, pp. 60-63.
- 30 Fontannaz, *Op. cit.*, p. 194.
- 31 Grand d'Hauteville, *Op. cit.*, pp. 37-38; Denis Decrausaz, « Le petit salon du château d'Hauteville », in *Art+Architecture*, 1, 2017, pp. 41 et 43.
- 32 Voir Nicole Staremborg (dir.), *Et plus si affinités... Amour et sexualité au XVIII^e siècle*, Lausanne, Prangins, 2020.

33 Mes remerciements vont aux personnes citées pour leurs communications, à M. Philip Grand d'Hauteville pour m'avoir autorisé l'accès au fonds PP 410 Grand d'Hauteville conservé aux Archives cantonales vaudoises et à Mme Sophie Providoli, historienne des monuments à l'État du Valais, pour ses conseils dans la rédaction de cet article.

Bibliographie

ARGE Franz+Pesko, «Château d'Hauteville. 1806 Saint-Légier – La Chiésaz. Rapport sur les connaissances actuelles des décors intérieurs et leur état de conservation», 2 vol., 2021 (non publié).

Monique Fontannaz, «Histoire architecturale du château d'Hauteville», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 74/3-4, 2017, pp. 179-200.

Frédéric-Sears II Grand d'Hauteville, *Le château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et la Chiésaz*, Lausanne, 1932.

Béatrice Lovis et Isabelle Roland (dir.), *Le château d'Hauteville* (titre provisoire), Genève, 2023 (à paraître).

Chiara Naldi (dir.), *Petrini ritrovati*, Lugano, 2016.

Matthias Oberli, *Mit Pinsel, Palette und Perücke. Barocke Malerei in der Schweiz*, Bâle, 2021.

Michael Venator, «Joseph Ignaz Appiani. Der Zeichner. Ein neu entdeckter Atelierbestand im Wallraf. Addenda zum Gemäldekatalog», in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 81, 2020, pp. 117-166.

L'auteur

Thibault Hugentobler est étudiant en histoire de l'art à l'Université de Lausanne. En fin de formation, il consacre son mémoire de master à la Verrerie de Monthey (1862-1931).

Contact : thibault.hugentobler@unil.ch

Mots-clés

Château, Hauteville, Vaud, fresque, trompe-l'œil

Zusammenfassung

Der Grand Salon des Schlosses Hauteville

Der Grand Salon des Schlosses Hauteville, der im 18. Jahrhundert in zwei Etappen erbaut wurde, weist auf zwei Ebenen ein mit Fresken bemaltes Dekor auf. Dieses Dekor, das eine Mischung aus Scheinarchitektur, zahlreichen Ornamenten sowie legendären und mythologischen Szenen darstellt, ist in der Genferseeregion äusserst selten anzutreffen. Es wurde wahrscheinlich von Künstlern aus dem Tessin und Norditalien um 1740 ausgeführt, ist bis heute nahezu unverändert erhalten geblieben und schöpft aus einem kulturellen Repertoire Südeuropas. Das 2019 verkaufte Schloss wird derzeit im Hinblick auf die Einrichtung der Pepperdine University (USA) restauriert.

Riassunto

Il Grand Salon del castello di Hauteville

Il Grand Salon del castello di Hauteville, edificio costruito in due tappe nel XVIII secolo, è decorato con due ordini di affreschi. Si tratta di decorazioni rare nella regione del lago di Ginevra: presentano una combinazione tra architettura illusionistica, svariati ornamenti, scene leggendarie e mitologiche. Realizzati con tutta probabilità intorno al 1740 da artisti provenienti dal Ticino e dall'Italia settentrionale e oggi conservati in modo pressoché integrale, gli affreschi attingono da un repertorio culturale dell'Europa meridionale. Il castello è stato venduto nel 2019 e attualmente è in corso di restauro, al fine di ospitare la sede della Pepperdine University (USA).

Restaurierung von Stuck und Verputz

- Untersuchung
- Dokumentation
- Konzepterarbeitung
- Expertisen
- Konservierung
- Beratung
- Restaurierung
- Stuckaturen und Oberflächen

Kradolfer
GIPSERHANDWERK

8570 Weinfelden
071 626 30 80

kradolfer.ch

