

Comment recréer un intérieur historique en l'absence du mobilier d'origine ? L'exemple de la restitution d'une enfilade du XVIIIe siècle au château de Prangins en Suisse

How to recreate a historical interior without the original furniture? The example of the restoration of an eighteenth-century suite of rooms at the Prangins chateau, Switzerland

Helen Bieri Thomson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13437>
DOI : 10.4000/insitu.13437
ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Helen Bieri Thomson, « Comment recréer un intérieur historique en l'absence du mobilier d'origine ? L'exemple de la restitution d'une enfilade du XVIIIe siècle au château de Prangins en Suisse », *In Situ* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 21 juillet 2016, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13437> ; DOI : 10.4000/insitu.13437

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Comment recréer un intérieur historique en l'absence du mobilier d'origine ? L'exemple de la restitution d'une enfilade du XVIIIe siècle au château de Prangins en Suisse

How to recreate a historical interior without the original furniture? The example of the restoration of an eighteenth-century suite of rooms at the Prangins chateau, Switzerland

Helen Bieri Thomson

Introduction

- 1 Construit au début du siècle des Lumières, le château de Prangins, sis au bord du lac Léman, non loin de Genève, a connu une riche histoire au cours de laquelle il a notamment servi de résidence à Voltaire et à Joseph Bonaparte¹² (**fig. 1**). Il a ouvert ses portes au public en tant que siège du Musée national suisse dans la partie francophone du pays en 1998, exactement un siècle après la création du Musée national (Landesmuseum) à Zurich³. Celui-ci avait fait œuvre pionnière en présentant dès 1898 une série de *period rooms* qui avait suscité une attention internationale et fait la renommée du musée bien au-delà des frontières helvétiques⁴ (**fig. 2**).

Figure 1



Vue aérienne du château de Prangins au bord du lac Léman.
© Musée national suisse, Zurich.

Figure 2



Vue d'une des *period rooms* du Landesmuseum à son ouverture en 1898 : une salle gothique provenant du Fraumünster de Zurich, 1489, et un fourneau de Rapperswil, XVI^e siècle.

© Musée national suisse, Zurich.

- 2 À l'occasion de l'inauguration du château de Prangins, on a pu se rendre compte que le concept de *period room* n'était plus d'actualité. Bien que restaurés avec soin, les intérieurs historiques de l'édifice avaient été neutralisés par un badigeon gris appliqué uniformément sur toutes les boiseries et ne faisaient l'objet d'aucun discours. Seuls des historiens de l'architecture pouvaient encore deviner la fonction et la distribution d'origine des salles. C'est dans une enveloppe architecturale devenue peu signifiante que l'on a déroulé sur quatre étages une exposition permanente sur l'histoire de la Suisse (fig. 3). D'un point de vue muséologique, les responsables d'alors avaient clairement privilégié la notion de musée-château, à savoir un établissement muséal installé dans un château⁵.

Figure 3



Vue de la salle à manger du château de Prangins, scénographie de 1998.

© Musée national suisse, Zurich.

Du musée-château au château-musée

- 3 En 2010, la direction du Musée national suisse a décidé d'entreprendre le renouvellement de l'exposition de référence présentée au château de Prangins. Entre-temps le personnel d'accueil du musée et les guides-conférenciers avaient accumulé suffisamment de témoignages de visiteurs qui montraient que la curiosité du public se portait non seulement sur les expositions mais également sur le château en tant que monument, sur son histoire, son architecture, ses habitants, ses intérieurs et ses jardins. Pour répondre à cette demande, nous avons choisi d'appliquer, à une partie au moins de l'institution, le concept muséologique de château-musée, à savoir un « espace muséal constitué d'un ensemble palatial plus ou moins complexe avec bâtiments d'habitation, dépendances et jardins »⁶.

Les sources à disposition

- 4 L'existence de deux sources précieuses nous a facilité la tâche. La première est un journal, celui de Louis-François Guiguer, troisième baron Guiguer de Prangins et petit-neveu de Louis Guiguer, banquier ayant acquis la baronnie de Prangins et fait édifier le château entre 1732 et 1739. Plus de mille pages, réparties en sept volumes écrits de 1771 à 1786, retracent des épisodes de la vie quotidienne du baron, ainsi que ses préoccupations de gentilhomme et de père de famille⁷ (**fig. 4**).

Figure 4



GUIGUER, Louis-François. *Journal*, 1771-1786. 7 vol., 28 x 20 cm. Archives cantonales vaudoises.
Phot. Bornand, Claude. © Musée national suisse, Zurich.

- 5 Ce témoignage exceptionnel sur la vie dans un château du Pays de Vaud à la fin de l'Ancien Régime apporte aussi un éclairage intéressant sur un autre document capital pour l'histoire de l'édifice, notre seconde source, à savoir l'inventaire des biens établi en 1787, à la suite du décès de Louis-François Guiguer. À l'énumération parfois aride des sièges, pièces de vaisselle, miroirs ou gravures, le journal vient insuffler de la vie, permet d'imaginer comment les objets ou les salles étaient utilisés et appréciés par leurs propriétaires.
- 6 C'est sur la base de cet inventaire des biens et de ce journal que nous avons recréé le décor des salles de réception du château. Situé au rez-de-chaussée de l'édifice, l'appartement se compose de six pièces en enfilade, à savoir deux salles à manger, un salon, un vestibule de marbre et deux bibliothèques. La démarche cherche à concilier deux intentions : mettre en valeur la substance historique du patrimoine bâti d'une part, et proposer une exposition d'histoire culturelle d'autre part. En évoquant la période la mieux connue du château, à savoir les années 1770 et 1780, nous avons l'ambition de créer un décor plausible pour faire comprendre aux visiteurs les fonctions de représentation de ces salles et suggérer le cadre de vie et les occupations quotidiennes des habitants du château. Il ne s'agit pas de restituer l'appartement à un moment précis de l'histoire du château mais de faire comprendre au public les spécificités culturelles d'une époque.

Entre restitution et évocation

- 7 À la différence de monuments célèbres comme le château de Versailles, où le parti pris est celui de la reconstitution d'un état documenté du décor d'origine d'Ancien Régime, l'entreprise à Prangins se veut un essai d'interprétation de sources historiques, qui se situe à mi-chemin entre la restitution et l'évocation. Par restitution, nous entendons par exemple que nous sommes revenus aux couleurs d'origine des boiseries. De même, à partir d'un fragment subsistant, nous avons recréé un décor de faux-marbre (**fig. 5**). L'ameublement des salles, quant à lui, relève de l'évocation. En effet, le mobilier d'origine a été dispersé à la suite de changements de propriétaires du château et nous ne disposons que de quelques portraits de famille et de rares pièces d'argenterie et de porcelaine. Une reconstitution fidèle n'était donc pas envisageable. Si nous nous sommes tout de même attelés à ce réaménagement des salles de réception du château, c'est que nous pouvions compter sur les collections de mobilier et d'arts décoratifs du Musée national suisse, suffisamment riches en objets du XVIII^e siècle pour que nous y puissions l'essentiel de ce dont nous avons besoin. Dès lors, une part importante de notre travail a consisté à trouver un mobilier d'époque approprié pour le substituer au mobilier d'origine.

Figure 5



Les peintres-décorateurs Pascal Jost et Cyril Montandon au travail dans le vestibule de marbre du château de Prangins où il ne restait qu'un petit fragment de faux-marbre.

Phot. Utz, Sabine. © Musée national suisse, Zurich.

- 8 Cette démarche soulève une question de méthodologie. Comment choisir, dans les dépôts du musée, des meubles, œuvres d'art et objets du quotidien pouvant traduire les entrées de l'inventaire ou des mentions dans le journal du baron, celles-ci étant

souvent peu détaillées ? À l'aide de quelques exemples, nous montrerons selon quels critères peut s'opérer la sélection des œuvres. Nous nous attarderons aussi sur la manière dont nous avons géré l'absence de certains objets dans nos collections ou l'impossibilité de montrer des œuvres originales trop fragiles, avant de conclure sur les opportunités mais aussi les limites d'un tel exercice.

Les informations révélées par l'inventaire des biens

- 9 Pour restituer le décor des pièces, la source principale utilisée est l'inventaire de 1787⁸. Il est le reflet d'une maison habitée à l'année, où toutes les pièces sont meublées, aménagées et décorées. Les informations qu'il livre concernent la distribution et la fonction des pièces, qui sont révélées par le nom donné à chaque salle, ainsi que le type de mobilier et les objets présents dans chacune. Malheureusement, il n'indique aucun prix. Nous ne connaissons donc pas la valeur monétaire des objets recensés. De même, le style et l'origine du mobilier sont le plus souvent passés sous silence. En revanche sont mentionnés, lorsqu'il y en a, les revêtements textiles. Ceux-ci ont l'avantage de donner la couleur du « meuble » (dans le sens de mobilier et tissus d'ameublement assortis). Depuis le début du XVII^e siècle en effet, l'usage veut qu'une dominante chromatique soit attribuée à chaque pièce et, qu'à l'intérieur d'une enfilade, les salles se distinguent les unes des autres non seulement par leur taille et leur forme, mais aussi par leur couleur.
- 10 Contrairement aux textiles, qui sont considérés comme des biens meubles⁹, les boiseries comprises comme biens immeubles ne sont pas citées dans l'inventaire. Nous échappe ainsi complètement leur couleur, pourtant capitale pour comprendre le décor. C'est grâce à deux campagnes de sondages réalisées dans les années 1980 puis 1990, lors de la rénovation du château de Prangins, que nous connaissons l'évolution au fil du temps des couleurs sur les boiseries et les trumeaux (**fig. 6**). Le choix des tissus d'ameublement et la couleur des lambris nous ont ainsi été dictés respectivement par l'inventaire et par les échantillons des relevés stratigraphiques.

Figure 6

R. 1024	Tâter	Traverse	Niche	Placard	Zaif
					1770
					1800
					1838 -1864
					1806 -1827
					avant fin 1820

Exemple de relevé effectué dans la salle à manger de marbre lors du sondage des murs entrepris entre 1982 et 1984.

© Musée national suisse, Zurich.

L'origine et la provenance comme critères de sélection

- 11 Même si l'étude de l'inventaire des biens de 1787 révèle quantité d'informations sur les aménagements intérieurs du château, lorsqu'il s'est agi concrètement de rechercher des objets pouvant traduire l'ameublement d'une salle, les limites de cette source sont rapidement apparues. De fait, la marge d'interprétation à partir des entrées d'inventaire, qui sont le plus souvent génériques, est considérable. Nous avons donc complété l'étude de ce document en nous basant sur les connaissances scientifiques dont on dispose à l'heure actuelle en matière d'intérieurs historiques (confrontation à des sources et à des intérieurs documentés de nature similaire, vues d'intérieur d'époque, littérature secondaire, etc.). Ces recherches faites, nous avons décidé que nos choix devaient satisfaire l'exigence suivante : trouver du mobilier, des œuvres d'art et des objets du quotidien qui ont été ou qui, selon toute vraisemblance, auraient pu être utilisés dans un château seigneurial du Pays de Vaud à la fin de l'Ancien Régime. Pour la sélection, les deux critères essentiels, outre la datation, le style et le matériau, ont été l'origine et la provenance.
- 12 Au XVIII^e siècle, la baronnie de Prangins fait partie du Pays de Vaud, un grand territoire compris à l'est de Genève, entre le Jura et les Alpes et bordé au sud par le lac Léman. De 1536 à 1798, il est sujet de la République de Berne. En raison de sa proximité tant géographique que culturelle avec la France, le Pays de Vaud facilite l'entrée des modes et des coutumes françaises en Suisse. On ne s'étonnera pas dès lors de trouver un

mélange de mobilier aussi bien de type français que bernois dans de nombreux châteaux vaudois de l'époque. Dans le *Journal* du baron Guiguer, les mentions au sujet de l'origine de ses acquisitions sont rares, mais parmi elles figurent Lyon, Paris, et Berne. Autant que possible, nous avons donc cherché à présenter du mobilier issu de châteaux ou d'hôtels particuliers de Suisse romande.

Du mobilier issu du château de Vincy et de l'hôtel Buisson pour meubler Prangins

- 13 Un des ensembles intéressants à cet égard est celui issu du château de Vincy (**fig. 7**) ; il est en effet représentatif de l'ameublement d'une demeure comparable au château de Prangins en termes de statut social du propriétaire et par la date de construction : David de Vasserot, baron de Vincy, est un banquier ayant acheté ses lettres de noblesse, tout comme Louis Guiguer, et qui fait édifier le château de Vincy dans les années 1720, à quelques kilomètres seulement de Prangins¹⁰. De plus, il illustre la réunion de mobilier français et bernois constatée dans de nombreux intérieurs nobles en terre vaudoise. Dès lors, pour meubler la salle d'assemblée du château de Prangins, nous avons privilégié trois pièces de mobilier provenant du grand salon de Vincy : deux encoignures en palissandre estampillées de l'ébéniste parisien Jean-Baptiste Fromageau voisinent avec une remarquable console attribuée à l'atelier du maître bernois Johann Friedrich Funk I (1706-1775)¹¹ (**fig. 8**). Ils traduisent les mentions suivantes de l'inventaire de 1787 : « deux tables de marbre à pieds dorés ; une encoignure de bois des Indes, dessus de marbre¹² ». Nous n'avons donc pas suivi l'inventaire à la lettre mais l'avons interprété, en fonction du mobilier à disposition dans nos collections et en nous permettant quelques libertés, en l'occurrence quant au nombre de meubles.

Figure 7



Vue aérienne du château de Vincy.

Phot. Locher, André. © www.swisscastles.ch, Oron-le-Châtel.

Figure 8



Vue du salon du château de Prangins, scénographie de 2013.
© Musée national suisse, Zurich.

- 14 L'exceptionnelle console en tilleul richement sculpté et doré fut acquise par Horace de Vasserot, le fils de David, dans les années 1760¹³ (**fig. 9**). Son plateau en marbre rouge jaspé dit « rouge de Roche » provient des carrières du Chablais, une région située à l'extrémité sud-est du lac Léman. S'accordant à merveille avec le manteau de la cheminée, il respecte l'usage en vigueur au XVIII^e siècle selon lequel la couleur du marbre d'une pièce de mobilier se coordonne avec le marbre dominant utilisé dans la salle, soit au sol, soit pour la cheminée. En revanche, le plateau de marbre gris des deux encoignures parisiennes ne s'harmonise pas avec la dominante rouge de la pièce et illustre les limites de l'exercice qui consiste à utiliser, dans un intérieur donné, du mobilier réalisé ou du moins acheté pour une autre demeure.

Figure 9



Console attribuée à Johann Friedrich I Funk, Berne, vers 1760. Tilleul sculpté et doré, marbre « rouge de Roche », 144 x 240 x 62,5 cm. Musée national suisse, inv. LM 75452.

© Musée national suisse, Zurich.

- 15 À la grande console font écho deux autres pièces de mobilier bernois – un trumeau de glace attribué au même Johann Friedrich Funk I ainsi qu’une commode du membre le plus illustre de la dynastie, Mathäus Funk (1697-1783) (**fig. 10**) – tandis qu’aux encoignures parisiennes répond une série de sièges lyonnais. Provenant de l’hôtel Buisson dont il sera question ultérieurement, cet ensemble se compose de cinq chaises et de deux fauteuils à la Reine en noyer dont un est estampillé du célèbre menuisier de Lyon, Pierre Nogaret (1718-1771) (**fig. 11**).

Figure 10



Vue du salon du château de Prangins avec, au premier plan à gauche, une commode attribuée à Mathäus Funk, scénographie de 2013.

© Musée national suisse, Zurich.

Figure 11



Vue du salon du château de Prangins avec, au premier plan, des sièges de Pierre Nogaret, scénographie de 2013.

© Musée national suisse, Zurich.

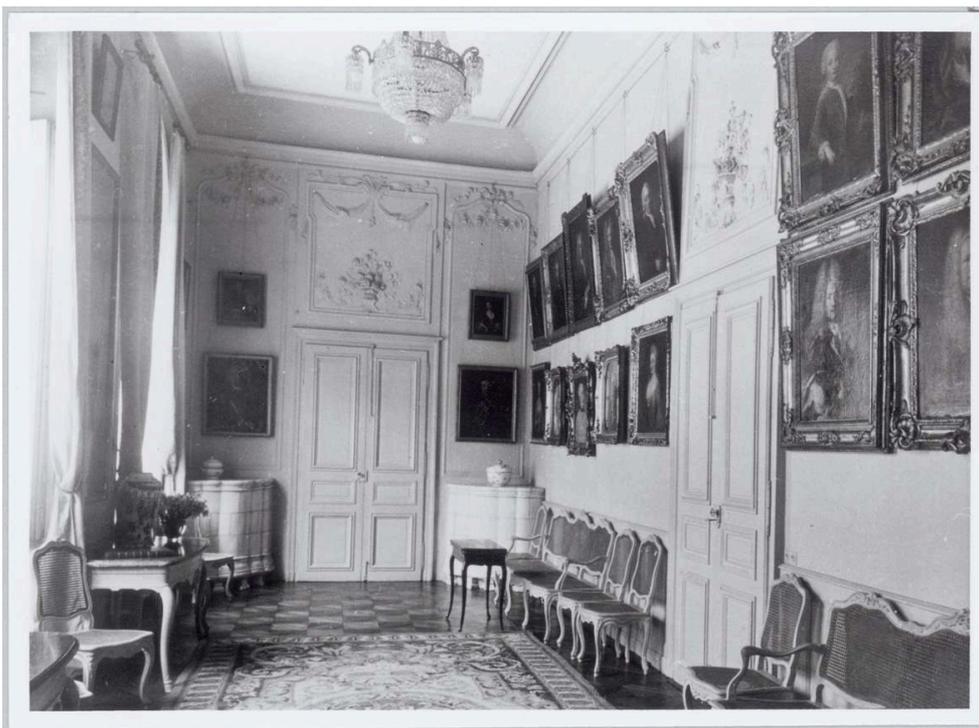
- 16 Pour la grande salle à manger du château de Prangins, dont la décoration tout entière est dictée par le sol et la fontaine à double vasque en marbre polychrome des mêmes carrières du Chablais, nous étions à la recherche d'une « grande table de marbre pied doré¹⁴ » et d'une douzaine de chaises cannées (**fig. 12**). À nouveau, la réalité des collections a dicté une interprétation librement inspirée de l'inventaire. En l'occurrence, nous avons exploité un ensemble provenant d'un hôtel particulier genevois construit dans les dernières années du XVII^e siècle, l'hôtel Buisson¹⁵. Ces sièges ornaient la galerie qui précède le grand salon au premier étage (**fig. 13**).

Figure 12



Vue de la grande salle à manger de marbre du château de Prangins, scénographie de 2013.
© Musée national suisse, Zurich.

Figure 13



Vue de la galerie précédant le grand salon au premier étage de l'hôtel Buisson, vers 1930.
© Musée national suisse, Zurich.

- 17 Composé de douze chaises et de deux canapés cannés en hêtre peint en blanc, l'ensemble présente plusieurs critères pertinents à nos yeux. Tout d'abord, l'analyse stylistique des sièges permet de les attribuer à un menuisier lyonnais, peut-être à Pierre Nogaret¹⁶ (**fig. 14**). Le mobilier lyonnais passe pour avoir séduit la clientèle de Genève et du Pays de Vaud non seulement par la proximité géographique de la métropole française mais aussi parce que son langage ornemental plus retenu et moins ostentatoire que les créations parisiennes répondait mieux au calvinisme ambiant. Il semble ainsi que Nogaret ait produit certains sièges spécifiquement pour une clientèle suisse¹⁷. À cela s'ajoute le fait que la famille Guiguer entretenait des liens de nature commerciale et bancaire avec la ville de Lyon depuis plusieurs générations et que des achats à Lyon sont attestés par le journal de Louis-François Guiguer.

Figure 14



Chaise cannée attribuée à Pierre Nogaret, Lyon, vers 1750-1760. Hêtre sculpté et peint, 95,5 x 52 x 57 cm. Musée national suisse, inv. LM 80859.3.

© Musée national suisse, Zurich.

- 18 Des photographies de l'hôtel Buisson montrent deux tables consoles à dessus de marbre présentées dans la même galerie que les chaises cannées (**voir fig. 13**). Ces deux tables ont l'avantage de s'harmoniser avec les sièges par la couleur du bois peint et par le style Louis XV. De plus, leur plateau affiche le même marbre dit « rouge de Roche » que le sol de la salle à manger de Prangins. En revanche, elles ne correspondent que partiellement à l'entrée dans l'inventaire qui mentionne une seule « grande table de marbre » et non pas deux, ainsi qu'un piètement doré et non pas peint.
- 19 Pour le choix de la porcelaine à exposer sur la table et dans le buffet (**fig. 15**), l'origine et la provenance ont à nouveau déterminé notre sélection. En matière de porcelaine, l'inventaire de 1787 cite principalement des services de Chine¹⁸, ce qui n'est guère

étonnant puisque Louis Guiguer entretenait des liens très étroits avec Simon Gilly, qu'il nommera même son exécuteur testamentaire, lequel occupait le poste envié de directeur de la Compagnie des Indes¹⁹. Le Musée national suisse ne conservant qu'un seul plat ayant appartenu au baron Guiguer, nous avons complété la présentation avec des services provenant, une fois encore, du château de Vincy.

Figure 15



Vue de la grande salle à manger de marbre du château de Prangins avec le buffet à porcelaine, scénographie de 2013.

© Musée national suisse, Zurich.

La limite dans la recherche d'objets de substitution

- 20 La plupart du temps, nous avons pu procéder de cette façon : trouver dans nos collections un objet de substitution représentatif qui réponde à nos critères de datation, de style, d'origine et de provenance. Mais il nous est aussi arrivé de ne pas pouvoir utiliser un objet de substitution pourtant parfaitement représentatif. Ce fut le cas dans le domaine des textiles. L'inventaire des biens de Louis-François Guiguer abonde en références à des rideaux, tentures, garnitures de siège et autres passementeries. Hélas ! Aucun fragment d'étoffe n'a survécu et aucune vue d'intérieur de l'époque ne vient illustrer ces mentions.

Figure 16



Vue du boudoir de la maison von der Weid de Seedorf à Fribourg, vers 1904. © *Fribourg artistique à travers les âges*, publication de la Société des amis des beaux-arts & des ingénieurs & architectes. Fribourg : Labastrou, 1908, t. XIX, planche II.

- 21 Dans le salon, aussi appelé « salle d'assemblée », l'apparat imposait l'utilisation du tissu d'ameublement le plus prestigieux, à savoir le damas cramoisi²⁰. En l'absence de toute indication concernant le motif, nous avons pris pour modèle un damas de soie rouge conservé dans les collections du Musée national suisse et provenant de la maison von der Weid de Seedorf à Fribourg, aménagée dans les années 1760 (**fig. 16**). Il tendait un boudoir dans un intérieur qui se voulait luxueux et au goût du jour, dans un contexte donc très proche de celui de Prangins (**fig. 17**). Son motif de grand rapport, à larges feuilles et fleurs stylisées dit « *damasco della palma* », sied bien à la taille du salon du château. S'il était évidemment exclu de tapisser les murs de cette tenture historique beaucoup trop fragile et dont il ne reste que quelques lés, elle n'en a pas moins servi de modèle pour un retissage (**voir fig. 8**).

Figure 17



Fragment d'une tenture de damas cramoyse provenant de la maison von der Weid de Seedorf à Fribourg, vers 1760. Musée national suisse, inv. LM 19232.

© Musée national suisse, Zurich.

Absence d'objet de substitution dans les collections

- 22 Il nous est aussi arrivé de ne pas trouver dans les collections du Musée national suisse d'objet de substitution pour une œuvre ou un meuble cités dans l'inventaire de 1787. L'exemple le plus frappant concerne la bibliothèque. Cette pièce se situe à l'extrémité nord de l'enfilade et contenait plus de 2 000 ouvrages à l'époque du baron. Richement décorée, elle était meublée d'encoignures en bois des Indes, d'une table de marbre à pieds dorés, d'une grande glace en cadre doré au-dessus de la cheminée, de bras de cheminée dorés, etc. Parmi les meubles cités, l'un d'eux en particulier a posé de grandes difficultés : un « cabinet des Indes avec tiroirs »²¹.
- 23 Le cabinet est le meuble noble par excellence du XVII^e siècle. Avec ses tiroirs et ses compartiments cachés, il servait à ranger des objets précieux de petit format. De très grand prix, ce meuble d'apparat était destiné à prendre place dans les pièces de réception les plus prestigieuses. Quant à la mention « des Indes », il n'est pas clair si elle fait allusion à la provenance de la pièce de mobilier ou au bois. Au XVIII^e siècle, le terme « bois des Indes » désigne en effet de manière générale toutes les essences exotiques, mais il peut aussi se référer plus particulièrement au bois de violette (*Dalbergia cearensis*)²². Or, point de cabinet en bois exotique dans les collections du Musée national suisse à en croire notre base de données. De longues déambulations dans les dépôts ne firent que confirmer cette réalité.

Figure 18



Bureau dit « à la Mazarin », vers 1690. Marqueterie de type Boulle, poirier noirci et laiton, 76,5 x 100,5 x 60,5 cm. Musée national suisse, inv. LM 30082.

© Musée national suisse, Zurich.

- 24 Une heureuse surprise cependant nous attendait sous la forme d'un bureau Mazarin avec une marqueterie de type Boulle en poirier noirci et laiton, que nous pouvions dater, d'après son ornementation à la Bérain, de la toute fin du XVII^e siècle (**fig. 18**). Ce bureau ne pouvait-il pas servir d'objet de substitution pour le cabinet des Indes mentionné dans l'inventaire de 1787 ? Tout comme le cabinet, le bureau Mazarin est un meuble d'apparat caractéristique du Grand Siècle. Avec son plateau marqueté qui ne se prête guère à l'écriture et sa niche peu profonde et inconmode pour placer les genoux, ce type de bureau est moins destiné à l'utilisation qu'à l'ostentation. De plus, le poirier noirci, qui imite l'ébène, donne au meuble un semblant d'exotisme. Enfin, le mobilier foncé et massif de type Boulle, qui avait eu son heure de gloire sous Louis XIV, connaît un regain de faveur auprès des élites à la fin du siècle des Lumières²³. Le cabinet des Indes et le bureau Mazarin nous ont ainsi semblé être suffisamment concordants du point de vue de la matière, de la fonction, du statut et de la réception de l'objet pour nous autoriser à substituer au premier mentionné dans l'inventaire le second trouvé dans nos collections (**fig. 19**).

Figure 19



Vue de la bibliothèque du château de Prangins avec, au premier plan, le bureau Mazarin, scénographie de 2013.

© Musée national suisse, Zurich.

Les libertés prises par rapport à l'inventaire

- 25 Comme précisé en préambule, notre entreprise n'a jamais eu l'ambition de la reconstitution, impossible en l'absence du mobilier d'origine. Nous avons plutôt cherché à interpréter les sources à notre disposition pour proposer une évocation plausible de ces intérieurs, c'est-à-dire montrer les salles de réception du château de Prangins telles qu'elles auraient pu se présenter à la fin du XVIII^e siècle. L'inventaire des biens du baron Guiguer nous a servi de canevas sur lequel nous avons ensuite pris la liberté de broder. Nous nous sommes ainsi permis de sélectionner des œuvres complémentaires qui pouvaient apporter une plus-value soit thématique, soit ornementale. Cet affranchissement nous a enjoint de regarder nos propres collections autrement. Nous y avons découvert des objets qui n'avaient pas attiré notre attention jusqu'alors et que nous appréhendions en fonction de nouveaux critères, en particulier ceux de leur contexte et de leur utilisation. Ainsi, par exemple, ayant à garnir cinq cheminées, nous nous sommes mis à la recherche d'objets tels que chenets, pelles et pinces, bras de cheminée, etc. Alors que l'usage de la plupart de ces instruments paraît évident, nous nous sommes trouvés perplexes quant à la disposition exacte, dans l'âtre, d'une paire d'ornements que nous pensions être des extrémités de chenets (**fig. 20**). À quel emplacement précis et comment les poser ?

Figure 20



Paire d'ornements de cheminée, 1750-1775. Bronze. Musée national suisse, inv. LM 24222.
Phot. Bieri Thomson, Helen. © Musée national suisse, Zurich.

- 26 Une peinture de François Boucher intitulée *La toilette* est venue à notre secours²⁴. On y voit très clairement de quoi se compose une garniture de feu. Alors que les chenets qui supportent les bûches sont en fer forgé et se placent à l'intérieur de l'âtre, au pied du jambage de la cheminée se trouve une pièce en bronze doré purement ornementale très semblable à la pièce dans notre collection. Cette scène de genre nous a permis de comprendre l'utilisation de ces objets et de les exposer correctement dans la petite salle à manger où ils ont retrouvé leur fonction décorative originale (**fig. 21**).

Figure 21



Vue de l'enfilade des salles de réception du château de Prangins depuis la petite salle à manger, avec au premier plan en bas à gauche, les ornements de cheminée.

© Musée national suisse, Zurich.

L'apport des vues d'intérieur

- 27 De manière générale, les vues d'intérieur de l'époque nous ont été extrêmement utiles pour déterminer l'emplacement, la hauteur d'accrochage, la disposition des objets et pour nous inspirer de l'ambiance qui était celle des différentes pièces. Pour le cabinet de travail²⁵ du baron Louis-François Guiguer, avec ses armoires-bibliothèques en noyer, son secrétaire et surtout sa tenture d'indienne, nous nous sommes appuyés sur le portrait de la comtesse Ulrika Lovisa Tessin (1711-1768) dans son cabinet de travail aménagé à la française vers 1760 en Suède²⁶. Nous avons cherché à reproduire la sensation à la fois d'encombrement et de foisonnement produite par la juxtaposition de tant de matières et d'ornements de nature différente (**fig. 22**).

Figure 22



Vue de la petite bibliothèque ou cabinet de travail du château de Prangins, scénographie de 2013.
© Musée national suisse, Zurich.

Conclusion

- 28 En partant de la substance originale du château, de ses volumes et de sa distribution, en nous appuyant sur des sources et, enfin en exploitant les collections de notre musée, nous avons pu redonner vie aux anciennes fonctions du lieu et proposer à notre public une véritable exposition d'histoire culturelle.
- 29 Quels sont les avantages et les inconvénients d'une telle démarche que nous ne sommes bien sûr pas les seuls à avoir expérimentée ? Le National Trust en Grande-Bretagne, par exemple, recourt souvent à des collections exogènes pour meubler des propriétés léguées vides, un exemple particulièrement réussi étant the Georgian House à Édimbourg, construite par Robert Adam en 1791. De fait, les intérieurs où il y a une véritable concordance entre l'enveloppe architecturale et l'ameublement sont extrêmement rares.
- 30 Les limites de l'exercice – un plateau de marbre qui n'est pas assorti à la couleur du marbre de la cheminée, un piètement de bois peint au lieu d'être doré ou un bureau Mazarin à la place d'un cabinet des Indes, par exemple – ne sont perceptibles que par les spécialistes. À partir du moment où nous avons clairement postulé que nous ne faisons pas une reconstitution mais que nous optons pour une évocation, elle-même basée sur une interprétation réfléchie et argumentée des sources à notre disposition, nous nous sommes sentis libres de trouver des solutions et de faire preuve d'inventivité. Ce parti pris est expliqué au public dès la première salle dans laquelle il pénètre et où est projeté un bref film servant d'introduction. Dans celui-ci, le baron

Louis-François Guiguer, incarné par un acteur, revient dans son château. Il retrouve avec émotion son journal dont il lit quelques extraits. Puis il découvre l'inventaire de ses biens et réalise alors qu'il a traversé le temps. Enfin, il tombe sur le projet de restitution de l'appartement de réception. Il comprend dès lors que son château est devenu un musée et que ses responsables en ont recréé le décor en s'appuyant sur son journal et sur l'inventaire des biens. Le baron compare alors le projet de restitution à ses propres souvenirs et souligne que le mobilier n'est pas le même. De plus, pour chaque salle, une brochure a été rédigée pour expliquer les travaux entrepris, citer les extraits de l'inventaire des biens et du journal relatifs à cette pièce, et développer certaines thématiques.

- 31 Parmi les bénéficiaires du projet, citons en premier lieu la valorisation de nos collections d'arts décoratifs du XVIII^e siècle. Quelque 600 objets ont pu quitter les dépôts où ils étaient confinés depuis des dizaines d'années. Au lieu d'être présentés en vitrine, isolés de leur environnement naturel, ils ont trouvé place dans un écrin approprié d'un point de vue architectural, fonctionnel, stylistique, historique et géographique. Leur qualité esthétique n'en est pas diminuée mais au contraire enrichie par cette contextualisation. De plus, des ensembles provenant de demeures prestigieuses mais aujourd'hui en mains privées, tels le château de Vincy ou l'hôtel Buisson, sont accessibles au public. Enfin, le regard scientifique que nous avons porté sur ces objets au cours de leur sélection a favorisé des recherches et donc une meilleure connaissance de nos collections.
- 32 Autre avantage, la cohérence entre le contenu et le contenant, autrement dit entre les objets exposés et les sujets abordés d'une part, et l'enveloppe architecturale, en l'occurrence les salles de réception d'un château d'autre part. Cette cohérence favorise l'immersion du public et offre un intéressant potentiel didactique. Rien de tel que des intérieurs avec des objets placés dans leur contexte pour faire comprendre une époque, un mode de vie. Nous avons en effet envisagé le décor non pas comme une fin en soi mais comme un outil qui permette de rendre accessible un contenu historique. Ce décor est complété de dispositifs muséographiques subtils et non intrusifs tels que projection de silhouettes, fonds sonore et audioguide. En remeublant l'appartement de réception, nous pouvons désormais donner à voir et à comprendre la fonction première du château de Prangins, à savoir la représentation, et interroger *in situ* les pratiques culturelles et sociales des élites de l'Ancien Régime à la veille de la Révolution française.
- 33 Le public a accueilli très favorablement cette restitution. En témoignent non seulement les nombreux éloges inscrits dans le livre d'or ou transmis par oral aux agents d'accueil du musée mais encore une hausse de fréquentation de 35 % pendant les deux ans qui ont suivi l'inauguration. Il faut dire que les visiteurs avaient été invités à suivre la progression des travaux par différents canaux, notamment par le biais de plusieurs films promotionnels, de reportages photographiques sur la page Facebook du musée et également lors de visites du chantier à l'occasion des Journées européennes du patrimoine. À cette occasion, ils avaient pu rencontrer divers artisans. Cette sensibilisation en amont a sans doute contribué à créer un sentiment d'identification au projet. De plus, les films et photographies réalisés au cours du chantier alimentent une station multimédias dans l'une des salles de l'enfilade afin que les visiteurs n'ayant pas pu suivre les travaux puissent néanmoins s'en faire une idée.
- 34 Avec la restitution de l'appartement de réception, l'émotion ressentie par le public dans la cour du château, face à cette demeure imposante aux proportions

harmonieuses, se poursuit à l'intérieur. Dans une ambiance et un décor uniques, les visiteurs sont invités à comprendre les lieux en se déplaçant dans l'espace et dans le temps.

NOTES

1. - Helen Bieri Thomson a dirigé le projet de restitution des salles historiques. Elle est aussi responsable de la collection de papiers peints du Musée national suisse. Cet article se base en grande partie sur une conférence intitulée « Recréer un décor historique n'est pas une science exacte : l'exemple de la restitution des salles de réception du château de Prangins », prononcée dans le cadre du colloque *Sauver les murs. Le patrimoine mobilier : théorie, pratique et législation* de l'Association romande des historiennes et des historiens de l'art monumental (ARHAM), et sur des articles de l'auteur publiés précédemment, en particulier « Entre restitution et évocation : les nouvelles salles historiques du château de Prangins ». *Art et Architecture en Suisse*, 2013, n°1, p.14-21 et « Projet de restitution d'une enfilade au Château de Prangins : un essai d'interprétation à partir de sources du XVIII^e siècle ». *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 2012, vol. 69, cahier 2, p. 157-176.
2. - Voltaire trouve asile au château de Prangins de décembre 1754 à mars 1755 avant d'acquérir la demeure des Délices à Genève. Quant à Joseph Bonaparte, il achète le château en juillet 1814, le quitte précipitamment en mars 1815 et en reste propriétaire jusqu'en 1827. Sur l'histoire des propriétaires du château de Prangins voir DE SCHOULEPNIKOFF, Chantal. *Le Château de Prangins. La demeure historique*. Zurich : Musée national suisse, 1991.
3. - Le Musée national suisse est aujourd'hui un établissement public de la Confédération qui regroupe trois musées – le Landesmuseum à Zurich, le château de Prangins dans le canton de Vaud et le Forum de l'histoire suisse à Schwytz – ainsi que le Centre des collections à Affoltern-am-Albis.
4. - Au sujet des *period rooms* dans les musées suisses, voir SCHUBIGER, Benno. « Period Rooms als museographische Gattung: "Historische Zimmer" in Schweizer Museen ». *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 2009, vol. 66, cahier 2/3, p. 81-112.
5. - Selon la définition donnée dans DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2001, p. 626.
6. - Selon la définition donnée dans *Ibid.*, p. 574.
7. - GUIGUER, Louis-François. *Journal, 1771-1786*. Prangins : Association des amis du château de Prangins, 2007 (vol. I), 2008 (vol. II), 2009 (vol. III).
8. - *Inventaire des biens et effets qu'a laissé Noble et Généreux François Louis Guiguer baron de Prangins, mort au château de Prangins le lundi 18 décembre 1786*. Archives cantonales vaudoises, BIM 2058, p. 301-372, Cour baillivale de Nyon. Cet inventaire est publié dans le troisième volume du *Journal de Louis-François GUIGUER, op. cit.*, p. 261-328.
9. - Au XVIII^e siècle, les tentures murales étaient en général clouées sur un cadre fixé au mur et pouvaient donc être déposées.
10. - À propos du château de Vincy, voir AMSLER, Christine et BISSEGGGER, Paul, avec des contributions de Jean-Daniel Candaux et d'Alain-Jacques Tornare. *Château de Vincy: deux seigneuries, un domaine noble, sept siècles d'histoire*. Vincy : Château de Vincy, E. Foster, [2012] ; [DE LESSERT, Gaston]. *Le château et l'ancienne seigneurie de Vincy*. Genève : s. n., 1912.

11. - À propos de la dynastie Funk, voir VON FISCHER, Hermann. *Fonck a Berne. Möbel und Ausstattungen der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern*. Berne : Burgerbibliothek, 2001.
 12. - GUIGUER, Louis-François, *op. cit.*, p. 273.
 13. - *Rapport annuel du Musée national suisse*. 1996, n° 105, p. 40-42.
 14. - GUIGUER, Louis-François, *op. cit.*, p. 275.
 15. - À propos de l'hôtel Buisson, voir FORNARA, Livio et ROTH-LOCHNER, Barbara. « Note sur l'hôtel Buisson ». *Genava*, 1982, t. XXX, p. 99-116.
 16. - Voir DELOCHE, Bernard et MORNAND, Jean-Yves. *Nogaret et le siège lyonnais*. Lyon : Jacques André, 2008.
 17. - *Ibid.*, p. 44.
 18. - GUIGUER, Louis-François, *op. cit.*, p. 304-305.
 19. - MICHON, Solange. « Louis Guiguer et le château de Prangins ». *Genava*, 1994, t. XLII, p. 161.
 20. - Le damas cramoisi est mentionné dans l'inventaire. GUIGUER, Louis-François, *op. cit.*, p. 272.
 21. - GUIGUER, Louis-François, *op. cit.*, p. 274.
 22. - ZINKANN, Heidrun. *Furniture woods*. Munich/Berlin/Londres/New York : Prestel, 2002, p. 62.
 23. - BONHAM, Joanna (éd.). *Encyclopedia of Interior Design*. Londres/Chicago : Fitzroy Dearborn, 1997, vol. I, p. 170.
 24. - François Boucher, *La toilette*, 1742. Huile sur toile, 52,5 x 66,5 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, inv. n° 58 (1967.4).
 25. - Cette pièce est appelée « bibliothèque 1^{re} chambre » dans l'inventaire mais servait en réalité plutôt de cabinet de travail.
 26. - Olof Fridsberg, *Portrait de la comtesse Ulrika Lovisa Tessin dans son cabinet de travail*, 1762. Aquarelle sur papier, 21,5 x 16,5 cm.
-

RÉSUMÉS

Comment recréer un intérieur historique lorsque le mobilier d'origine a disparu ? Ce défi a été relevé au château de Prangins, en Suisse où, à partir de documents d'archives capitaux pour l'histoire de l'édifice et en puisant dans les riches collections du Musée national suisse, des spécialistes ont restitué le décor d'un appartement de réception du XVIII^e siècle. Cet article montre selon quels critères ont été sélectionnés les meubles et œuvres d'art décoratif pouvant traduire les entrées d'un inventaire des biens ; il évoque également les limites et les avantages d'une telle démarche.

How does one recreate a historical interior when the original furniture has disappeared? This challenge was taken up at the Château de Prangins in Switzerland. There, starting out from key archival documents relating to the history of the building and drawing on the rich collections of the Swiss National museum, specialists managed to restore the decor of an eighteenth-century reception apartment. This article examines the criteria used in the choice of the furniture and the decorative arts, matching them with the entries in an inventory. It draws attention to the limits and advantages of this approach.

INDEX

Mots-clés : château-musée, restitution, évocation, reconstitution, inventaire des biens, Suisse, Berne, Genève, Lyon

Keywords : castle-museum, restitution, evocation, reconstitution, inventory of property, Switzerland, Bern, Geneva, Lyon

AUTEUR

HELEN BIERI THOMSON

Directrice, Musée national suisse - château de Prangins helen.bieri-thomson@snm.admin.ch