

# Quelle histoire pour Prangins?

Autor(en): **Capitani, François de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **53 (1996)**

Heft 4: **Le cadre national**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169497>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Quelle histoire pour Prangins?

par FRANÇOIS DE CAPITANI

Le problème paraît simple: les cantons de Vaud et de Genève font cadeau à la Confédération d'un château du 18<sup>e</sup> siècle (fig. 1) pour y installer le siège romand du Musée national suisse, qui devra mettre sur pied une exposition permanente sur les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles.

A première vue, il semble normal et logique que l'histoire et le musée d'histoire forment un couple stable, au-dessus de tout soupçon, unis par un amour réciproque et une vision commune. Mais, un regard plus attentif nous apprend bientôt que cette liaison est, depuis plus d'un siècle, le récit de tensions turbulentes et douloureuses, de trahisons, de séparations et de réconciliations souvent lentes et difficiles. Ainsi la réponse à la question «quelle histoire pour Prangins?» n'est pas simple et mérite d'être étudiée dans le cadre plus large de l'histoire des musées et des discussions actuelles sur ceux-ci.

Nous allons nous limiter à trois aspects: d'abord nous jetterons un coup d'œil sur l'histoire des musées historiques pour comprendre dans quelles perspectives historiographiques et muséologiques ont été fondés nos musées actuels. Ensuite nous caractériserons très brièvement l'époque dont nous voulons, à Prangins, donner une image; enfin, nous présenterons les principes qui nous ont conduits pour montrer cette histoire dans le cadre du château de Prangins.

## *L'histoire et les musées d'histoire*

Les musées d'histoire sont à leur fondation le résultat d'une prise de conscience historique du 19<sup>e</sup> siècle. Ils naissent sous le poids des grands bouleversements dus à l'industrialisation et à la modernisation accélérée des secteurs de la vie de tous les jours. L'histoire devient alors un point de repère dans la recherche d'une identité à l'abri des grandes mutations. Histoire ne signifie pas encore musée. Avant le musée, ce sont les monuments, l'art dramatique, la littérature et les beaux-arts qui imposent une vision de l'histoire qui doit aider à assumer le présent. Ce n'est que lentement que l'objet historique sera reconnu comme source de l'histoire, comme témoin du passé.

C'est sous l'influence de deux grands mouvements du 19<sup>e</sup> siècle que l'histoire devient muséale ou muséalisable: d'abord l'archéologie qui ouvre un monde nouveau, qui élargit l'espace de l'histoire humaine au-delà des frontières

traditionnelles; ensuite les théories que l'on a des arts appliqués; on récuse la production industrielle, mais on tente de rapprocher les moyens de celle-ci des exigences esthétiques de l'artisanat traditionnel. Dès ce moment, l'histoire devient histoire d'objets et histoire de musée.

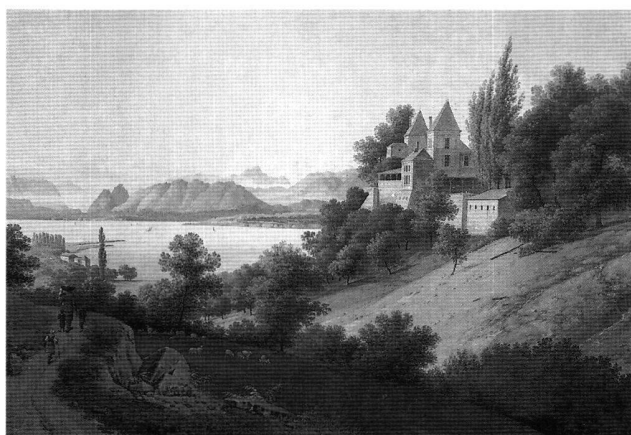


Fig. 1 Le Château de Prangins, vue de sud-est, peintre anonyme, vers 1820. Gouache. Zurich, Musée national suisse.

Dans la Suisse du 19<sup>e</sup> siècle, c'est cette histoire qui prend place dans les musées; elle tourne autour de deux grands pôles surtout: celui d'une préhistoire commune à tous les Suisses, née de la découverte des lacustres, et celui de l'apogée de la production artistique et artisanale des premiers siècles des temps modernes, c'est à dire des 15<sup>e</sup>, 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. C'est dans cette perspective que le Musée national suisse à Zurich fut conçu lors de son inauguration en 1898. Les autres musées historiques suivirent de près ce mouvement, et tendirent à devenir le reflet d'une histoire aux images fortes dont témoignent les objets, d'une histoire pouvant servir d'exemple pour le présent. Cette conception provenait de la tradition d'une histoire évolutionniste où le présent était relié logiquement et de façon compréhensible au passé. Par la reconstitution d'un événement ou d'une situation historique, le spectateur d'alors devait revivre et comprendre le passé.<sup>1</sup>

Très rapidement, dès le début du notre siècle, cette présentation de l'histoire par l'image et l'objet connut des difficultés. C'était avant tout une crise de l'histoire traditionnelle qui remettait en question les liens étroits entre l'histoire et le musée. La conviction de pouvoir faire revivre les époques du passé par la reconstitution de leur culture matérielle, par la présentation muséale des objets fit place à un double scepticisme. Premièrement : sommes-nous vraiment capables de comprendre une époque différente de la nôtre? Ce qui signifie tout simplement remettre

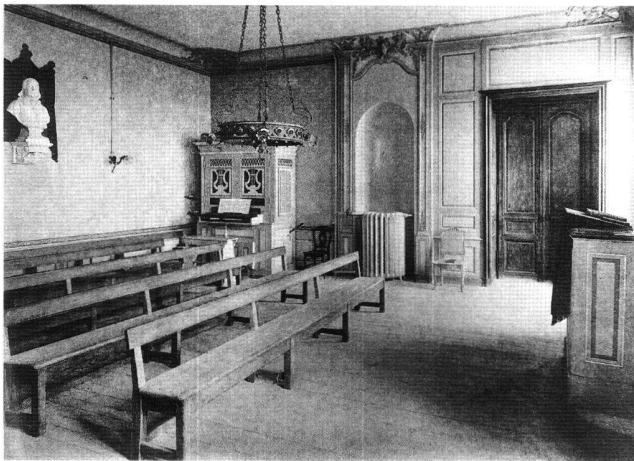


Fig. 2 Salle du culte du Château de Prangins à l'époque morave, 1913. Phototypie Emrik et Binger, Haarlem. Zurich, Musée national suisse.

en question ce «mol oreiller de l'évolutionnisme»<sup>2</sup> dont parle Lucien Febvre et qui est la condition sine qua non de la conception historique du 19<sup>e</sup> siècle. Deuxièmement: n'aurions-nous pas besoin d'une toute autre approche des objets et des images? C'est-à-dire leur donner leur valeur dans un cadre privilégiant l'approche esthétique. C'est à ce moment que le mot de culture devient problématique dans les langues européennes, en allemand surtout. De plus en plus le mot allemand de «Kultur» était mis en opposition à celui de «Zivilisation», le mot de Kultur étant réservé aux manifestations uniques, individuelles et exceptionnelles, la Zivilisation n'en formant que la base négligeable sous l'angle de vue du progrès moral de l'humanité.<sup>3</sup> Seule cette culture restreinte était digne de l'attention de l'historien, de la même attention qu'il avait pour l'Etat et la religion. L'histoire de l'art naissante se plaça dans cette conception et la tâche devait se partager entre l'historien et l'historien de l'art. Ce qui restait était le plus souvent négligé ou relégué à d'autres sciences. En plus de l'histoire et de l'histoire de l'art, une troisième science s'installa pour étudier ce qui n'était pas digne ni de l'histoire ni de l'histoire de l'art: la Volkskunde, le folklore, les traditions populaires.

C'est ainsi que depuis l'entre-deux-guerres, les musées d'histoire étaient devenus les parents pauvres à la fois de l'histoire et de l'histoire de l'art. A l'ombre des musées des

beaux-arts et des musées des arts appliqués, ils cherchaient à trouver une raison d'être, rêvant de leur gloire perdue, les anciennes images ayant perdu leur force évocatrice. La situation était frustrante: ou devenir des petits musées d'art ou des musée d'arts mineurs. Tout de même, ne l'oublions pas, ce sont ces musées qui ont gardé dans leurs collections soigneusement entretenues le souvenir de la culture matérielle des époques anciennes.

Mais les historiens qui avaient faussé compagnie à leur musée, se sont vu confrontés, surtout après la seconde guerre mondiale, à un monde qui ne pouvait plus accepter les anciennes hiérarchies de valeur. L'idée d'un progrès continu de l'humanité fut remise en question, ainsi que celle de la préséance de la culture européenne sur les autres du monde entier. Enfin chancela la certitude que seuls les grands hommes (moins souvent les grandes femmes) par leurs actions individuelles, uniques et créatrices dans l'Etat, dans la religion et dans la culture, dirigent le cours de l'histoire. La démarcation entre culture et civilisation que l'historiographie allemande avait répandue perdit sa raison d'être. «Reconnaître au <culturel> toute son étendue» comme le formulait il y a quarante ans Fernand Braudel<sup>4</sup>; et il continue: «Il est, en effet, illusoire de vouloir, à l'allemande, isoler la culture de sa base qui serait la civilisation. S'il est absurde de négliger la superstructure, il ne l'est pas moins de négliger, comme si souvent, l'infrastructure.» La reconstruction d'une nouvelle histoire devait ainsi impliquer une nouvelle intelligence des collections de la culture matérielle des époques anciennes. Dans le cadre d'une histoire prise dans le sens le plus large du terme, tous les témoins du passé trouvent leur intérêt, deviennent l'objet de l'historien, de sa recherche, mais aussi de son récit qui retrouvera la force des images.

Et voici que les musées historiques se retrouvent à nouveau convoités par les historiens qui les avaient rejetés 50 ans plus tôt. Tous ont y gagner: il faut redonner un souffle historique aux collections et remplir de vie une histoire par le témoignage des collections des musées.

Et en même temps, l'histoire de l'art se souvient de son enracinement dans une histoire esthétique plus large, dont les œuvres ne sont pas représentées seulement dans les musées des beaux-arts. Les musées d'histoire et des traditions populaires, les collections ethnologiques et scientifiques s'ouvrent à une histoire de l'art qui ne cherche pas à garder l'exclusivité, mais qui veut embrasser le domaine de l'art sous tous ces aspects. Il faudra donc que dans le musée futur, l'historien et l'historien de l'art fassent ménage commun. C'est dans cette vision que le musée de Prangins devra se situer.

#### *Un musée sur les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles*

Aujourd'hui, nul n'est surpris qu'un musée soit consacré à ces deux siècles; ne s'agit-il pas d'une époque décisive de l'histoire de notre pays? Comme le dit le message de 1983: «Le citoyen suisse pourra, en parcourant l'histoire récente de son pays, qui a mené l'ancienne Confédération à l'Etat

fédéral d'aujourd'hui, prendre conscience de ses racines et de son identité politique et culturelle.»<sup>5</sup> Je ne pense pas que les parlementaires aient hésité à accepter cette formule. Mais pour le Musée national, cette tâche est un défi nouveau. Pendant très longtemps, tout comme les autres musées historiques, il avait suivi une définition très restreinte de la culture pour constituer ses collections, une définition qui n'attribuait de valeur culturelle qu'aux œuvres de haute qualité artistique et artisanale, aux pièces uniques et représentatives qui seules étaient considérées comme dignes de l'historien.<sup>6</sup> En 1948 encore, lors du 50<sup>e</sup> anniversaire du musée, le directeur pouvait écrire: «A la fin du parcours, retenons la raison principale pour laquelle la collection du Musée national ne dépasse guère le tournant de 1850: l'époque de l'artisanat créateur et individuel est terminée, à sa place s'impose l'industrialisation.»<sup>7</sup> Dans cette perspective, le 19<sup>e</sup> siècle n'était qu'une époque de décadence ne méritant guère d'être présenté dans un musée d'histoire culturelle digne de ce nom.

Mais Prangins deviendra-t-il donc le musée de la décadence, le témoignage des dernières lumières d'une culture suisse qui s'éteint lentement sous l'impact de l'industrialisation? Nous ne le pensons pas, mais un long travail de recherche dans les collections est nécessaire; il s'agit de réexaminer d'une part les trésors accumulés dans nos musées, et de réorienter d'autre part la politique d'acquisition. Autrement dit, nous devons repenser notre histoire culturelle.

Nous y travaillons et nous espérons pouvoir donner de cette époque trop longtemps négligée dans sa culture matérielle, une image vivante et nouvelle dans laquelle l'Etat – ou la nation – ne saurait être qu'un des objets de notre attention, mais non le seul, qu'il s'agit ni de privilégier, ni de négliger.

Prendre le domaine du culturel dans un sens très large; faire revivre les objets et les images dans une dimension historique et esthétique, sans exclure aucun de leurs aspects. Ne pas rouvrir un combat futile entre histoire et histoire de l'art, mais élaborer en commun une synthèse sans tomber dans les compromis médiocres. De la cohabitation de l'exceptionnel et du quotidien, du connu et de l'inconnu, de la grande vision et de l'objet prétendu insignifiant, nous espérons donner une image de cette époque où, en six générations, la Suisse devint d'un pays rural à un des pays les plus industrialisés et urbanisés de l'Europe et où le système politique connut plusieurs fois une refonte souvent hérissée de difficultés, et qui sut trouver sa place dans l'économie mondiale. Les problèmes sociaux, économiques et politiques font partie de cette histoire culturelle dans le sens le plus large.

La vision d'un grand tableau de l'histoire suisse nous ramène aux origines des musées historiques du 19<sup>e</sup> siècle. Le message de 1889 avait déjà stipulé que le Musée national devait être «le grand atlas de l'histoire suisse, un sol fertile pour l'activité et l'amour de la liberté chez notre jeunesse.»<sup>8</sup> Si notre but est donc un retour aux sources, la façon de les présenter ne saurait être la même. La reconsti-

tution du passé comme condition de son intelligence ne nous est plus possible. Evoquer, oui, mais aussi expliquer. Expliquer par tous les moyens que permet l'exposition d'objets et d'images: la mise en scène qui permet de rappeler la fonction de l'objet, l'abstraction qui privilégie l'approche esthétique ou symbolique, la systématique enfin qui n'isole pas l'objet, mais le place parmi d'autres. Et nous voici au troisième volet de notre sujet: le château de Prangins.



Fig. 3 Grand salon de réception du Château de Prangins (même pièce que la salle du culte, fig. 3), vers 1950. Photographie. Zurich, Musée national suisse.

### 3. Le château

Construit entre 1732 et 1748, le château de Prangins a connu une histoire mouvementée.<sup>9</sup> Seigneurie sous l'Ancien Régime, demeure princière au début du 19<sup>e</sup> siècle, école morave entre 1873 et 1919 (fig. 2), il redevient une habitation (fig. 3), pour enfin être offert, il y a vingt ans, à la Confédération afin d'en faire un musée. Le bâtiment du 18<sup>e</sup> siècle, souvent modifié par les propriétaires qui se sont succédés, témoin de l'histoire qu'il devra héberger, nous a été remis totalement vide. Nous n'avons donc pas un château avec ses intérieurs, salons, cuisines etc., qu'il s'agit de remettre en valeur, mais une enveloppe qui doit recevoir une nouvelle destinée. La transformation du château est donc en elle-même travail non seulement d'architecte mais aussi d'historien qui – pour citer une fois encore Lucien Febvre – «organise le passé en fonction du présent»<sup>10</sup>. Organiser le passé ne veut pas dire le faire disparaître, mais au contraire lui donner une forme parlante pour aujourd'hui, même là où cela nous surprend ou nous irrite. Le château restauré comme il se présente aujourd'hui n'est donc pas une reconstitution, mais une interprétation d'un bâtiment historique, interprétation qui se défend de tomber dans le «faux vieux». En perdant une partie de son histoire, le château gagne un avenir: celui de devenir musée.

Un dialogue doit s'établir entre le bâtiment et l'exposition à différents niveaux. Premièrement respecter le rythme de l'architecture, ses cheminements, sa subdivision et son emplacement dans les environs. Ensuite rappeler son histoire, mettre en évidence les transformations qu'il a subies; montrer qu'un bâtiment n'a pas un état d'origine figé pour tous les temps, mais encore une vie, une histoire et un avenir.

Enfin lier la thématique de l'exposition avec l'histoire du bâtiment sans tomber dans la banalité, dans un parallélisme entre fonctions anciennes et reconstitutions. Le dia-

logue peut être harmonieux, mais pour être vivant il lui faut aussi l'opposition, la contradiction. « Un salon dans un château, d'accord », me disait dernièrement un visiteur à Prangins, « mais un magasin de denrées coloniales? Mettez-le donc au musée historique de Lausanne, il dérangera moins que dans un château. »

Nous voulons donc faire un musée dans un château, dans un château qui ne sera ni simple enveloppe, ni fil conducteur de la thématique. La tâche est difficile, et pour les architectes, et pour les historiens; une étroite collaboration entre eux est le gage de la réussite.

#### NOTES

- <sup>1</sup> Pour cette conception de l'histoire formulée surtout par l'école allemande voir: FRIEDRICH JAEGER / JÖRN RÜSEN, *Geschichte des Historismus*, München 1992. – JÖRN RÜSEN, *Konfigurationen des Historismus. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur*, Frankfurt a. M. 1993. – Un débat français sur cette école: MARC BLOCH, «Historisme» ou travail d'historien? (1939), rééd. dans: *Histoire et Historiens*, Paris 1995., p. 82/83.
- <sup>2</sup> LUCIEN FEBVRE, *Examen de conscience d'une histoire et d'un historien*, (1933), dans: *Combats pour l'histoire*, Paris 1992, p. 4.
- <sup>3</sup> Un bon résumé de la question: MICHAEL SPÖTTEL, *Die ungeliebte «Zivilisation». Zivilisationskritik und Ethnologie in Deutschland im 20. Jahrhundert.*, Frankfurt/Bern 1995.
- <sup>4</sup> FERNAND BRAUDEL, *L'histoire des civilisations: Le passé explique le présent*, dans: *Encyclopédie française*, t. 20, Paris 1959 (= FERNAND BRAUDEL, *Ecrits sur l'histoire.*, Paris 1969, p. 255–314).
- <sup>5</sup> Message du 17 août 1983.
- <sup>6</sup> Les réflexions fondamentales sur cette politique d'acquisition se trouvent dans le rapport annuel du Musée national suisse, 1938–1943: FRITZ GYSIN, *Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur schweizerischen Volkskunde*, Zürich 1945.
- <sup>7</sup> FRITZ GYSIN, *Das Schweizerische Landesmuseum 1898–1948. Kunst, Handwerk und Geschichte. Festbuch zum 50. Jahrestag der Eröffnung*, Zürich 1948, p. 70: «So gelangen wir nach kurzem Rundgang zur Feststellung des wesentlichsten Grundes für das Ausklingen der Sammlung um die Jahrhundertmitte. Die Zeit des schöpferischen, individuellen Handwerks ist vorbei. An seine Stelle kommt die Industrialisierung.»
- <sup>8</sup> Message du 31 mai 1889.
- <sup>9</sup> CHANTAL DE SCHOULEPNIKOFF, *Le Château de Prangins. La demeure historique* (= Album No. 2), Zurich 1991.
- <sup>10</sup> LUCIEN FEBVRE, *Vers une autre histoire* (1949), dans: *Combats pour l'histoire*, Paris 1992, p. 438.

#### CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1–3: Musée national suisse, Zurich.

#### RÉSUMÉ

L'article porte sur la création du musée installé par la Confédération au château de Prangins, et qui illustrera l'histoire suisse aux 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles. L'auteur retrace brièvement la transformation des musées d'histoire à partir de leur origine, puis définit le contenu du futur musée de Prangins, enfin explicite les principes muséologiques qui président à l'installation des objets.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Der Beitrag schildert die Problematik der Einrichtung eines historischen Museums durch die Eidgenossenschaft im Schloss Prangins (Kanton Waadt), das die Schweizer Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert zum Gegenstand hat. Der Autor geht ein auf die Entwicklungen und konzeptionellen Veränderungen der historischen Museen seit ihrem Entstehen, umreißt die inhaltliche Grundidee des künftigen Museums in Prangins und erläutert die museologischen Prinzipien, die einer Ausstellung von verschiedenartigsten Sammlungsgegenständen im architektonischen Rahmen des Schlossbaus zugrundeliegen.

#### RIASSUNTO

L'autore illustra le difficoltà affrontate dalla Confederazione nell'allestimento del museo di storia svizzera del XVIII e XIX secolo nel Castello di Prangins (Cantone di Vaud). Il saggio narra la storia dei musei di storia, le trasformazioni che hanno subito dalle loro origini sino ad oggi, traccia le idee che hanno determinato la scelta dei contenuti del futuro museo di Prangins e spiega i principi museologici alla base della collocazione degli oggetti più diversi nel quadro architettonico del castello.

#### SUMMARY

The article addresses the installation of a museum by the Swiss Confederation in the Castle of Prangins (Canton of Vaud) on the history of Switzerland in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. The author briefly sketches the rise and transformation of historical museums, discusses the content of the future museum in Prangins, and explains the museological principles underlying the display of such a diversity of items in the architectural context of the castle.