

De l'utilité des archives photographiques dans le cas de décors disparus : l'exemple des papiers peints du Château de Prangins

Autor(en): **Bieri Thomson, Helen**

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): **68 (2011)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389680>

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.

De l'utilité des archives photographiques dans le cas de décors disparus : l'exemple des papiers peints du Château de Prangins¹

par HELEN BIERI THOMSON

En 1975, lorsque la Confédération helvétique acquiert le Château de Prangins pour le transformer en siège romand du Musée national suisse, une trentaine de salles sur les quarante qu'il compte sont tapissées de papier peint. Lors des travaux de restauration de l'édifice, ces décors sont supprimés. Cependant, dans un effort de sauvegarde du patrimoine, un fragment de chaque papier peint est prélevé, et son emplacement dans le château indiqué. Les fragments ainsi conservés recensent une bonne centaine de motifs différents et attestent une utilisation de papier peint ou de son ancêtre, les papiers dominotés, également

dits « de fantaisie »,² sur près de cent cinquante ans, soit des années 1755 à 1920 environ.

L'analyse de cet ensemble se serait révélée extrêmement ardue sans l'existence de photographies, qui ont été d'un grand secours pour mieux comprendre ces décors. Tirés de cinq sources d'archives différentes, de provenances et de datations diverses, ces documents forment un corpus hétérogène dont le seul dénominateur commun est l'utilisation du noir-blanc. Chacune des sources permet de découvrir les papiers peints sur le mur, *in situ*, avant leur dépose. Chacune est précieuse à sa manière et offre un autre type



Fig. 1 Salle de lecture du pensionnat morave, vers 1902. Photographie de P. Forsyth. Musée national suisse (LM 69109.245).



Fig. 2 Fragment de papier peint à motif de losanges provenant du Château de Prangins (salle 1204). Manufacture inconnue, seconde moitié du XIX^e siècle. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65675).



Fig. 3 Jeune garçon au piano, salle de musique du pensionnat morave, vers 1900–1902. Photographie anonyme. Musée national suisse (LM 69110.138).

de renseignements. A la lumière de quelques exemples, cet article cherche à montrer comment ce type d'iconographie peut redonner vie à des décors disparus et quel genre d'information il peut livrer.

Epoque morave, 1873–1920

Les premières photographies connues de l'intérieur du Château de Prangins datent de la période allant de 1873 à 1920, lorsque l'Unité des Frères moraves y tient un pensionnat pour jeunes gens.³ De cette époque, le Musée national suisse conserve notamment deux albums de photographies (fig. 1).⁴ Il s'agit de photographies prises par les élèves qui pouvaient s'initier à la nouvelle technique grâce à l'aménagement au château d'une chambre noire. Ce sont les seules photographies de l'intérieur du château sur lesquelles on voit des habitants, le plus souvent des pensionnaires ou des professeurs. Leur intérêt est double. Non seulement, elles montrent le type de papiers peints utilisés dans un internat, mais elles donnent aussi à voir les interactions entre la décoration intérieure d'un lieu et ses occupants, fournissant ainsi des indications sur la considération accordée aux papiers peints.

La vocation du château en ce tournant de siècle détermine la nature des décors choisis. Dans un internat de jeunes gens avec huitante habitants dont cinquante gar-



Fig. 4 Elève dans la «selecta» du pensionnat morave, vers 1902–1903. Photographie anonyme. Musée national suisse (LM 69109.212).

çons âgés de quatorze à seize ans, les risques de salissures et autres dégâts sont importants. L'on privilégie donc des papiers peints bon marché, souvent de type *sanitary*. Les fragments de papiers peints datant de cette époque

chés, une inscription décrit la pièce qu'il orne comme anti-chambre. Elle sert visiblement de salle de musique (fig. 3), parfois de salle de mathématiques, à en croire les formules sur le tableau noir, voire même de salon de coiffure (fig. 5).



Fig. 5 Salle de musique et de mathématiques du pensionnat morave, vers 1900–1902. Photographie anonyme. Musée national suisse (LM 69110.444).

morave sont de loin les plus nombreux parmi tous ceux retrouvés au Château de Prangins. La raison en est simple : les propriétaires suivants du château n'ayant pas jugé nécessaire de les remplacer, une grande partie est restée en place jusqu'au moment de leur dépose en 1984. C'est le cas aux combles, qui abritaient de petites salles d'étude ou de musique, ainsi que les chambres des professeurs et des domestiques.

Ces papiers peints sont parfois très modestes comme en témoigne un fragment à motif en losanges retrouvé dans une salle sous les toits (fig. 2). Sans intérêt esthétique, ce décor serait passé inaperçu s'il n'apparaissait à plusieurs reprises dans l'un des albums conservés. Sous l'un des cli-

Dans cet exemple, les photographies ont donné vie à un fragment qui ne dépasse pas 50 cm de longueur.⁵

La considération dont jouissent les papiers peints auprès des pensionnaires est toute relative et décroît en fonction du degré d'intimité de la pièce. En effet, les salles de cours et autres pièces ouvertes à tous sont relativement bien préservées d'interventions personnelles sur le mur (fig. 1). En revanche, dans la «selecta» aussi nommée la «chambre des six», réservée aux six meilleurs élèves de l'institut,⁶ le papier peint peine à s'imposer tant les affichettes, cartes postales et autres photographies qui le recouvrent sont nombreuses (fig. 4).



Fig. 6 Chambre à coucher visiteur (salle 1108), vers 1930–1950. Photographie anonyme conservée dans un album ayant appartenu à Mme McCormick. Musée national suisse (LM 69102).



Fig. 7 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salle 1108), 1985. Photographie d'Henri Germond.



Fig. 8 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salles 1029 et 1108), 1991. Photographie de Jean-Marc Yersin.

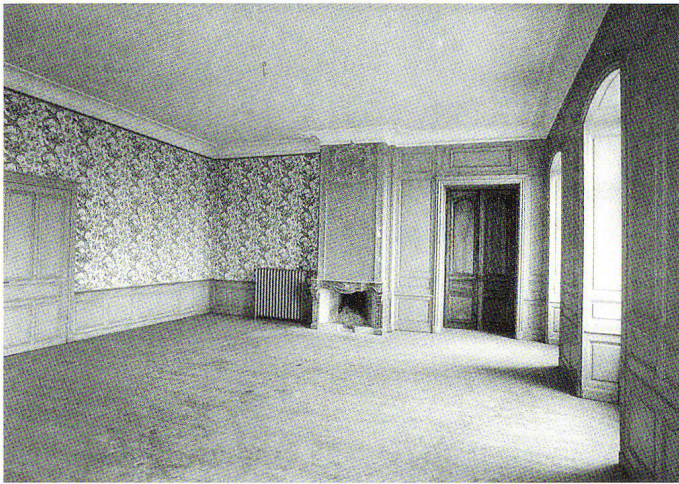


Fig. 9 Vue d'intérieur du Château de Prangins (salle 1111), 1982. Photographie de Felix Thierstein. Archives du Château de Prangins.

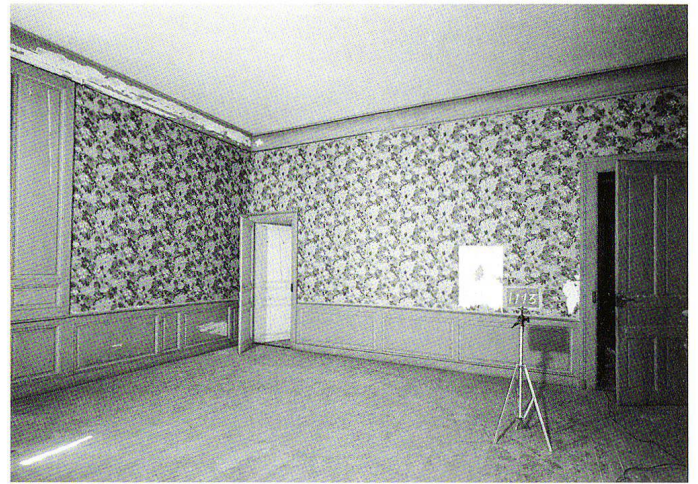


Fig. 10 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salle 1113), 1985. Photographie d'Henri Germond.

Album McCormick, entre 1930 et 1960

Il faut attendre près d'un demi-siècle pour que de nouvelles photographies viennent illustrer l'évolution de la décoration intérieure du château. Entre-temps, celui-ci a subi un changement de fonction considérable.⁷ En effet, en 1920, l'Unité des Frères moraves vend l'édifice à Horace de Pourtalès, le frère de l'écrivain Guy de Pourtalès. De pensionnat, le château devient résidence privée de luxe. Après avoir confié le réaménagement intérieur à l'architecte genevois Edmond Fatio, Horace de Pourtalès se sépare de cette propriété en 1929 déjà. Josephine Dexter, une Américaine, en fait l'acquisition. Un album de photographies ayant appartenu à sa fille, Katherine McCormick,

et regroupant des tirages d'époques différentes, des années 1930 à 1960, contient entre autres un groupe de vues d'intérieur. Celles-ci semblent avoir fait l'objet d'une commande : les différentes pièces sont clairement mises en scène, tout est soigneusement rangé, l'on cache les radiateurs derrière des petits meubles et des tables d'appoint et l'on retrouve les mêmes bouquets de fleurs d'une chambre à l'autre (fig. 6). Ces documents ont l'avantage de restituer l'atmosphère du château à un moment donné où les papiers peints participent pleinement de la décoration intérieure et dialoguent, parfois, avec la garniture du mobilier.⁸ Ce sont les dernières photographies connues de l'intérieur du château avant qu'il ne devienne propriété de la Confédération suisse.

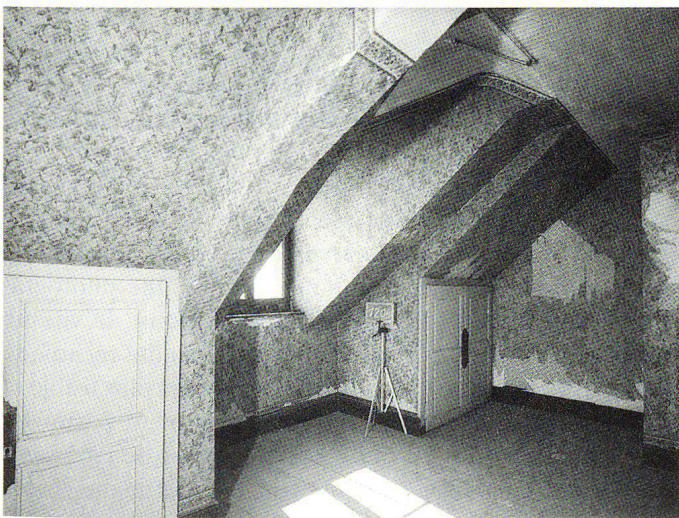


Fig. 11 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salle 1205), 1985. Photographie d'Henri Germond.



Fig. 12 Maître dans sa chambre du pensionnat morave, vers 1910. Photographie anonyme. Archives Mahler Boulliane.



Fig. 13 Fragment de papier peint *sanitary* à motif d'églantine stylisée avec sa bordure provenant du Château de Prangins (salle 1205). Manufacture inconnue (Angleterre), vers 1880–1890. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65677.b et LM 65677.c).

Campagne photographique de Felix Thierstein, 1982

En 1982, un photographe du nom de Felix Thierstein est mandaté par le premier architecte en charge des travaux de rénovation du château, Pierre Margot. Il s'agit des premières photographies du chantier. On y découvre le château vidé de tous ses éléments décoratifs sauf des boiseries et des papiers peints, toujours en place et souvent étonnamment bien préservés (fig. 9). Ces documents précèdent les sondages des murs et surtout le prélèvement systématique des fragments de papiers peints, qui n'interviendra que deux ans plus tard et que l'on découvre dans les deux campagnes photographiques suivantes.

Campagne photographique d'Henri Germond, 1985–1998

Entre 1985 et 1998, date de l'inauguration du siège romand du Musée national suisse au Château de Prangins, le photographe Henri Germond a pour mandat de documenter



Fig. 14 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salle 1114), 1991. Photographie de Jean-Marc Yersin. Archives du Château de Prangins.

le long chantier de restauration de l'édifice. Quelque 1600 photographies, réalisées avec son assistante Corinne Cuendet, rendent compte de l'avancement des travaux. Lorsqu'Henri Germond intervient pour la première fois à Prangins, le prélèvement des fragments de papiers peints a déjà eu lieu (fig. 10). Ces photographies ont donc l'avantage de révéler, telle une radiographie, ce que cache la dernière couche de papier peint posée. En témoigne ce document qui montre une pièce située sous les combles (fig. 11). A l'époque morave, cette pièce servait de chambre pour un maître, comme l'atteste une photographie datant de 1910 environ, prise d'un point de vue un peu plus rapproché (fig. 12). La grande qualité technique du cliché de Germond rend le motif aux murs plus lisible et a donc facilité l'identification du papier peint parmi les fragments à disposition : il s'agit d'un papier de type *sanitary* à motif d'églantine stylisée (fig. 13). Cette vue révèle également la couche antérieure de papier peint dont un fragment⁹ est conservé.

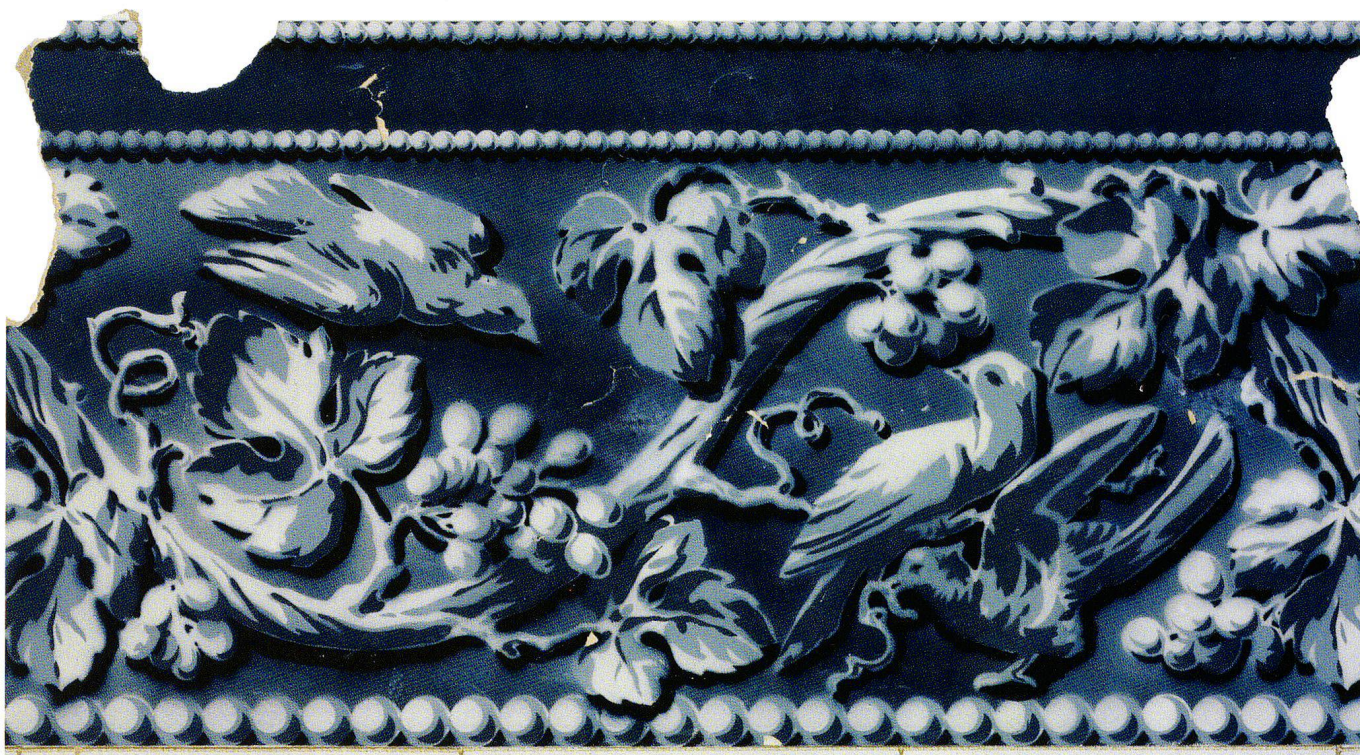


Fig.15 Fragment de bordure de papier peint *sanitary* à motif de pampres de vigne et d'oiseaux provenant du Château de Prangins (salle 1114). Manufacture inconnue (Angleterre ?), vers 1920. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65665.1).

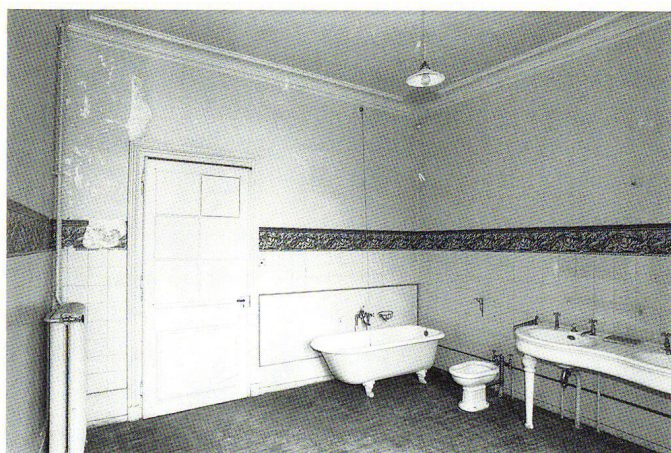


Fig. 16 Vue d'intérieur du Château de Prangins (salle 1114), 1982. Photographie de Felix Thierstein. Archives du Château de Prangins.



Fig. 17 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salle 1025), 1991. Photographie de Jean-Marc Yersin. Archives du Château de Prangins.

Tout autre est la dernière campagne photographique réalisée au Château de Prangins. Il s'agit d'un travail artistique confié par la galerie Focale de Nyon au photographe Jean-Marc Yersin (fig. p. 64). Dans le cadre des nombreuses festivités et activités culturelles qui ponctuent le 700^e anniversaire de la Confédération helvétique en 1991, il reçoit carte blanche pour réaliser un reportage sur le chantier de Prangins. Outre leurs qualités esthétiques, ses clichés ont ceci d'intéressant qu'ils s'arrêtent parfois sur des détails insolites comme ce papier peint *sanitary* imitant le carrelage posé dans la première salle de bains moderne du château (fig. 14). Une vue antérieure de ce décor révèle qu'il s'accompagnait d'une belle bordure à pampres de vigne et oiseaux dont un fragment a été préservé (fig. 15–16).¹⁰

Comme si les différents photographes travaillant à Prangins s'étaient donné le mot et alors même qu'aucun d'eux n'a porté une attention particulière aux papiers peints, ces cinq séries de clichés permettent au chercheur de se rapprocher progressivement des tentures. Dans les photographies de l'époque morave, les papiers peints sont relégués à l'arrière-plan, cachés par le mobilier, les tableaux, les pensionnaires (fig. 1, 3–5, 12). L'album de Madame McCormick les met en valeur comme l'un des éléments de la décoration intérieure, au même titre que le mobilier (fig. 6, 21, 23). Avec les photographies de chantier, les salles sont dénudées. Meubles, rideaux, tapis ont disparu, il ne subsiste que l'espace délimité par les murs. Les papiers peints prennent tout à coup une importance nouvelle (fig. 7, 9–11, 16, 19). De l'ancienne décoration intérieure, il ne reste qu'eux. Dernier photographe à intervenir sur le site, le seul à nourrir des intentions artistiques, Jean-Marc Yersin recherche la beauté dans ce qui ressemble à un champ

de bataille architectural : planchers arrachés, murs éven-trés, papiers peints en lambeaux, et s'autorise des gros plans sur certains détails (fig. 8, 14, 17, p. 64).

Modes de pose

L'une des informations sur laquelle les photographies en disent plus long que les fragments concerne les modes de pose des papiers peints. Dans son étude des papiers peints de la campagne du Désert à Lausanne,¹¹ Claire Piguet constate que « d'une façon générale, ce sont les chambres de moindre importance qui ont conservé les 'mille-feuilles' les plus imposants. Les anciens papiers étaient souvent grattés afin de poser les nouveaux sur un support sain et lisse. Au Désert, le grand salon par exemple ne comporte que deux couches de revêtement. »

Il semble que l'on puisse faire la même observation pour Prangins. Les deux propriétaires qui succèdent à l'école morave, Horace de Pourtalès et Katherine McCormick, ont laissé en place les papiers peints du pensionnat dans les combles et dans l'aile nord au premier étage. Les chambres y servent à loger des domestiques ou comme pièces de rangement. Les couches en « mille-feuilles » sont ainsi préservées. C'est dans ces chambres que les restauratrices ont retrouvé le plus grand nombre de couches superposées. En revanche, dans les salles d'apparat au rez-de-chaussée ou dans les chambres à coucher à l'étage, les papiers peints du temps des moraves ont été remplacés. A cette occasion, il semble que les couches précédentes aient été grattées et éliminées. En témoignent les fragments prélevés par les restauratrices : le plus souvent, ils se résument à une ou deux couches différentes seulement.



Fig. 18 Fragment de papier peint à médaillons provenant du Château de Prangins (salle 1111). Manufacture inconnue, seconde moitié du XIX^e siècle. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65661).

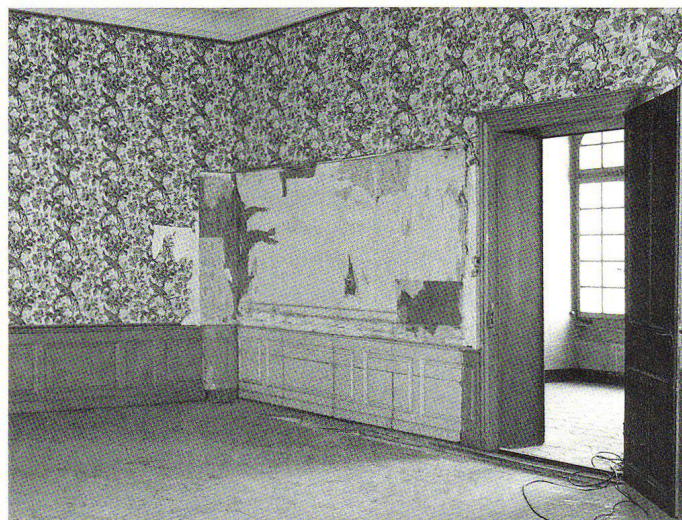


Fig. 19 Vue d'intérieur du Château de Prangins en travaux (salle 1111, détail), 1985. Photographie d'Henri Germond.



Fig. 20 Fragment de papier peint à motif d'indienne provenant du Château de Prangins (salle 1108). Manufacture inconnue (Angleterre), vers 1910–1920. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65658.a).

Un premier survol des photographies à disposition semble étayer cette observation dans le cas de la dernière campagne de pose de papiers peints au Château de Prangins. Celle-ci a lieu dans les années 1920, elle est attestée par une quinzaine de fragments.

Prenons l'exemple d'un papier peint de style, à motif d'indienne et de fabrication anglaise, qui ornait l'enfilade principale à l'étage.¹² Une vue de Felix Thierstein le montre posé sur le mur en 1982, donc avant les sondages (fig. 9). Postérieure de neuf ans, une photographie de Jean-Marc Yersin révèle un bout de sondage opéré sur le mur (fig. p. 64 préface). Directement sous le papier peint apparaît un décor peint *al fresco*, une délicate bordure à tors de feuillage, que l'on peut dater du XIX^e siècle. A priori, on pourrait penser que les papiers peints précédents ont été grattés et qu'il n'en subsiste rien. Or, deux autres fragments ont été retrouvés dans cette salle, dont un à médaillons (fig. 18). Et de fait, une autre vue de cette salle prise par Henri Germond révèle des restes de décor sous le papier peint aux faisans, dont la tenture aux médaillons (fig. 19). La bordure peinte *al fresco* y est également visible. Qu'en déduire ? Il semble que le tapissier ait cherché à ôter autant que possible les couches de papiers peints précédents, mais que cette opération se soit révélée plus ardue dans les angles et dans les bords, à proximité des boiseries.

Une chambre d'amis située dans cette même enfilade (fig. 6) fournit un autre exemple. Aux murs, un autre papier peint de style, à motif d'indienne (fig. 20). Des photographies datant du chantier montrent clairement que les anciennes couches de papiers peints ont été ôtées et que la tenture d'indienne a été posée sur un mur neutre et lisse (fig. 7). Mais ce n'est pas le cas dans toute la pièce, comme en témoigne un cliché insolite de Jean-Marc Yersin (fig. 8). Celui-ci présente simultanément deux pièces à des étages différents, le plancher étant momentanément démonté. Dans la salle du haut, à gauche de la fenêtre, est visible le papier peint à motif d'indienne des années 1920. Il est posé sur un modeste papier rayé blanc et rose qui l'a précédé et dont un échantillon a été prélevé.¹³ Comme dans le cas précédent, ce reste de papier se trouve dans un bord, à proximité de la boiserie (démontée dans la photographie).

A la faveur de ces deux exemples, que l'on peut multiplier, la constatation que Claire Piguet a faite à propos du mode de pose différencié des papiers peints de la campagne du Désert à Lausanne, selon qu'ils ornent des pièces à la fonction subalterne ou des salles d'apparat, se confirme à Prangins. C'est en confrontant les archives photographiques aux fragments recensés que cette hypothèse a pu être vérifiée.

Cependant, cette comparaison n'est pas toujours possible. En effet, il arrive que des fragments fassent défaut et que la photographie soit le seul témoignage d'un décor disparu. C'est le cas d'un décor ayant orné le grand salon du Château de Prangins

Le mystérieux cas du grand salon du Château de Prangins

Le grand salon constitue la pièce d'apparat la plus importante du château. A en croire une photographie, à l'époque de Mme McCormick, les murs sont tapissés d'une tenture de style Art nouveau (fig. 21). Cette vue fait partie d'un groupe de clichés réalisés ensemble par le même photographe : en témoignent les différents bouquets de tulipes et de delphiniums que l'on retrouve d'une pièce à l'autre (fig. 6, 23). A l'époque morave (donc avant 1920), cette pièce servait de salle de culte et était ornée d'une tenture à grosses fleurs.¹⁴ Aucune trace de ces deux papiers peints n'a été retrouvée. En revanche, ce que les restauratrices ont prélevé lors des sondages est un fragment de papier peint attribué à la manufacture genevoise Henri Grandchamp & Co. (fig. 22).¹⁵ L'on découvre le décor en question dans des photographies successives datant du chantier : en 1982 dans un cliché de Felix Thierstein, puis quelques années plus tard dans les travaux d'Henri Germond et Corinne Cuendet et, enfin, en 1991, dans un gros plan de Jean-Marc Yersin (fig. 17). Sans aucun doute, il s'agit du dernier papier peint posé dans cette salle.

La photographie du grand salon de Mme McCormick soulève la question de la date de la pose du décor Art nouveau et de son remplacement par une tenture de Grandchamp. La dernière campagne de pose de papiers peints au Château de Prangins date vraisemblablement des importants travaux de restauration menés par Edmond Fatio pour le compte d'Horace de Pourtalès en (ou dès) 1920. Il paraît peu probable que les propriétaires suivantes, Mmes Dexter et McCormick, aient entrepris un renouvellement de la décoration intérieure. En effet, elles acquièrent l'édifice en 1929 déjà et n'y résident qu'en été. Pourquoi alors cette photographie du grand salon montre-t-elle la tenture Art nouveau et non pas celle de Grandchamp ? Cela est d'autant plus curieux qu'un papier peint de la manufacture genevoise a déjà été posé à Prangins au moment de la prise de vue du salon. Preuve en est cette photographie d'un petit salon au premier étage (fig. 23). Grâce aux bouquets de fleurs, il est indéniable que ce cliché est contemporain de celui du grand salon. Aux murs, le décor intitulé *Oiseaux des îles*, dessiné pour Grandchamp par un artiste genevois du nom de Jean-Louis Gampert (fig. 24).

L'hypothèse la plus plausible part du principe que c'est Edmond Fatio qui fait poser le décor Art nouveau dans le grand salon. En Suisse romande, le recours à des tentures de style 1900 jusque dans les années 1920 est attesté par de nombreuses photographies d'intérieur. Après avoir été abondamment copié, l'Art nouveau s'est assagi et n'a plus rien de choquant. Il convient donc bien à une pièce d'apparat qui se veut de bon ton et qui redoute un style trop audacieux. En revanche, à l'étage, dans un salon à la vocation sans doute plus intime, le choix se porte sur une tenture moins conventionnelle, à savoir un papier peint d'artiste moderne de la manufacture Grandchamp.¹⁶ Dans les années 1930, Madame McCormick fait remplacer le décor



Fig. 21 Grand salon (salle 1025), vers 1930–1950. Photographie anonyme conservée dans un album ayant appartenu à Mme McCormick. Musée national suisse (LM 69102).



Fig. 22 Fragment de papier peint à motif d'aplat de fleurs stylisées provenant du Château de Prangins (salle 1025). Manufacture Henri Grandchamp & Co., Genève, motif n° 20227. Dessin de Jean-Louis Gampert, vers 1920. Impression à la planche. Musée national suisse (LM 65647.1).

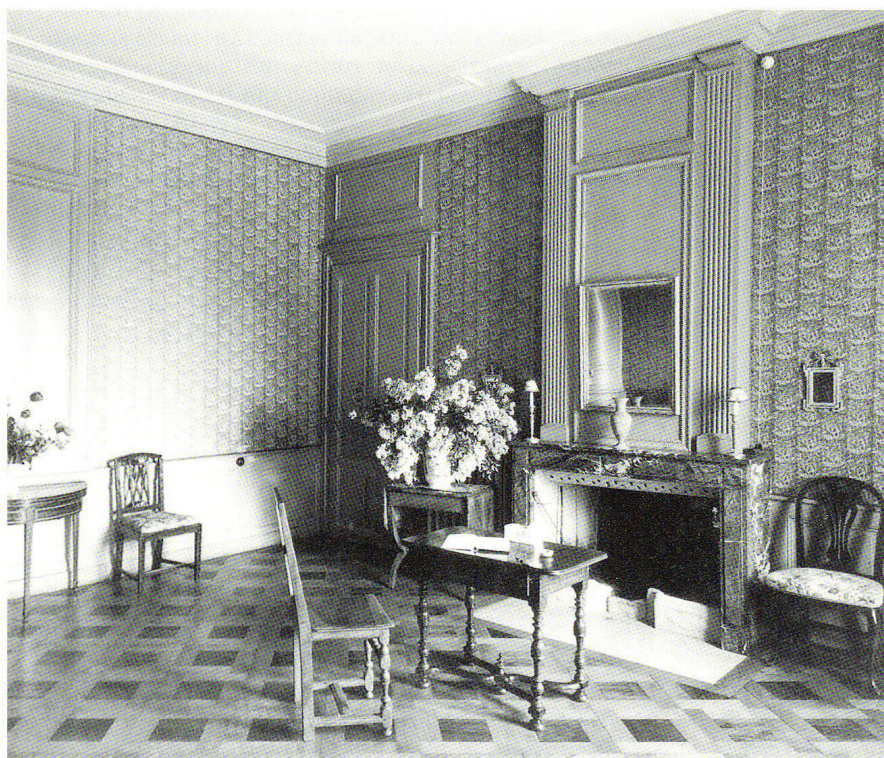


Fig. 23 Petit salon de Mme McCormick (salle 1115), vers 1930–1950. Photographie anonyme conservée dans un album ayant appartenu à Mme McCormick. Musée national suisse (LM 69102).



Fig. 24 *Oiseaux des îles*. Fragment de papier peint à motif de perroquet provenant du Château de Prangins (salle 1115). Manufacture Henri Grandchamp & Co., Genève, motif n° 20202. Dessin de Jean-Louis Gampert, vers 1920. Impression à la planche. Musée national suisse (LM 65670.h).

Art nouveau du grand salon décidément trop démodé et s'adresse, pour ce faire, à la manufacture genevoise dont elle connaît déjà la production.

Dans cette affaire, il convient encore de remettre en question la nature même du décor Art nouveau. En effet, l'échelle du motif et l'ampleur de son rapport pourraient suggérer une tenture textile plutôt qu'un papier peint.¹⁷ Le choix de ce type de revêtement, attesté dans nulle autre pièce du château à cette période, pourrait s'expliquer par le prestige associé aux tissus et par la fonction d'apparat de ce grand salon.

Conclusion

L'exemple du Château de Prangins présente le cas atypique d'un monument dans lequel l'utilisation de papiers peints est attestée sur près d'un siècle et demi et dont il ne reste, malheureusement, aucun décor en place. Ceux-ci sont néanmoins connus grâce aux fragments prélevés et à diverses archives photographiques. Ces dernières sont précieuses à plusieurs égards. En l'absence de toute autre vue intérieure du château, elles permettent au chercheur de se faire une idée assez précise de l'impact qu'avaient les papiers peints sur le mur et de l'ambiance des pièces. Cet apport est inestimable lorsque l'on sait que la plupart des fragments retrouvés ne dépassent pas 50 cm et sont parfois même plus petits. De plus, les documents consultés font

parler des tentures quelques fois très banales, celles qui, faute de présenter des qualités esthétiques ou stylistiques, échappent souvent à l'attention des historien/nes ou des historien/nes de l'art. Par ailleurs, les photographies peuvent fournir des indications sur des aspects plus techniques, comme le mode de pose des papiers, ainsi que des indices pour apprécier la considération ou non dont jouissent ces décors.

Cependant, force est de constater aussi les limites de l'exercice qui a consisté à confronter les papiers peints aux photographies. En effet, dans le cas étudié, le corpus de fragments ne coïncide pas toujours avec le corpus d'images à disposition. Les exemples permettant de recouper les fragments avec des documents d'archives sont même assez rares. Ainsi, comment interpréter les nombreuses photographies qui montrent des papiers peints dont aucun fragment n'a été retrouvé ? Et, *a contrario*, que faire des fragments que l'on ne retrouve sur aucune photographie ? De plus, on ne peut que déplorer l'absence de photographies documentant le prélèvement des fragments en 1984. Celles-ci manquent cruellement, en particulier pour les couches les plus anciennes qui concernent des papiers de fantaisie des années 1750 et 1760, deux papiers peints anglais des années 1770, un papier peint en arabesques de Réveillon et un papier peint « vert fin » à bordure étrusque de la toute fin du XVIII^e siècle.¹⁸ La manière dont ils se présentaient sur le mur aurait mérité d'être immortalisée.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Helen Bieri Thomson, Conservatrice au Musée national suisse – Château de Prangins et responsable de la collection de papiers peints du Musée national suisse, Château de Prangins, CH-1197 Prangins

NOTES

- ¹ Les papiers peints du Château de Prangins ont été étudiés par la soussignée. Voir HELEN BIERI THOMSON, *Eloge du fragment: les papiers peints du Château de Prangins*, in: HELEN BIERI THOMSON (dir.), *Papiers peints, poésie des murs*. Les collections du Musée national suisse (= catalogue d'exposition), Prangins 2010, p. 83–123. L'article comprend un plan du château avec indication des numéros de salles et illustrations des papiers peints correspondants permettant de se faire une idée de l'emplacement de ces décors.
- ² Les appellations « papier de fantaisie » ou « papier de couleur » dérivent de la terminologie allemande de *Buntpapier*. Voir à ce sujet l'ouvrage de référence d'ALBERT HAEMMERLE, *Buntpapier. Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst*, München 1977.
- ³ Au sujet de l'école morave, voir ISABELLE BENOÎT, *Les frères moraves au Château de Prangins: un internat de garçons au tournant du siècle 1873–1920*, in: Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, n° 29, 1999, p. 73–90 et CHANTAL DE SCHOULEPNIKOFF, *Le Château de Prangins. La demeure historique*, Zurich 1991, p. 49–60.
- ⁴ Le Musée national suisse conserve également un album publicitaire des années 1913–1914 qui présente plusieurs vues d'intérieur de l'institut (*Château de Prangins – Institution morave pour jeunes gens*, LM 70895), ainsi que d'autres documents photographiques épars relatifs à l'époque morave. Certains ont été étudiés en relation avec les papiers peints dans HELEN BIERI THOMSON (cf. note 1).
- ⁵ Ce papier peint est resté en place jusque dans les années 1980 comme en témoigne une photographie réalisée en 1985 par Henri Germond dans le cadre du chantier de restauration.
- ⁶ ISABELLE BENOÎT (cf. note 2), p. 82.
- ⁷ Pour l'histoire du château et de ses propriétaires successifs, voir CHANTAL DE SCHOULEPNIKOFF (cf. note 2).
- ⁸ Dans la chambre à coucher de Mme McCormick, par exemple, le papier peint est assorti à la garniture rayée d'une méridienne. Il est reproduit dans HELEN BIERI THOMSON (cf. note 1), p. 110–111.
- ⁹ Fragment de papier peint provenant de la salle 1205. Manufacture inconnue, seconde moitié du XIX^e siècle. Musée national suisse (LM 65678.1).

- ¹⁰ Il est à noter sur cette photographie que l'on ne pose pas de papier peint, même dûment vernis et donc en principe lavable, dans les environs directs de la baignoire.
- ¹¹ Voir l'inventaire établi par CLAIRE PIGUET, *Lausanne Campagne du Désert. Papiers peints. I. Synthèse*, janvier 1993, p. 5 (non publié). Cet inventaire peut être consulté sous la cote Gedo 2002/10/1 au Service des monuments et des sites à Lausanne.
- ¹² Fragment de papier peint à motif d'indienne provenant du Château de Prangins (salle 1111). Manufacture inconnue (Angleterre), 1912. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65661.a). Reproduit dans HELEN BIERI THOMSON (cf. note 1), p. 109.
- ¹³ Fragment de papier peint à rayures provenant du Château de Prangins (salle 1108). Manufacture inconnue, fin XIX^e siècle-début XX^e siècle. Impression mécanique. Musée national suisse (LM 65658).
- ¹⁴ Salle de culte à l'époque du pensionnat morave (salle 1025), 1901. Photographie anonyme. Musée national suisse (LM 69110.305).
- ¹⁵ Fondée en 1917, la manufacture Grandchamp & Co. a la double particularité de proposer des reproductions de papiers peints anciens à l'aide de bois originaux d'une part, et de s'assurer le concours d'artistes locaux renommés tels que Henry Bischoff ou Alexandre Cingria, pour des créations luxueusement imprimées à la planche d'autre part. Le succès ne se fait pas attendre et en 1925, l'entreprise remporte une médaille d'or à l'Exposition des Arts décoratifs de Paris. A propos de la manufacture Grandchamp, voir FABIENNE XAVIÈRE STURM, *Les papiers peints de Genève*, in: Genava, n° 33, 1985, p. 213–218 et ANNELISE NICOD, *Les papiers peints de Genève*, in: NICOLE FROIDEVAUX / CLAIRE PIGUET (éd.), *Copier Coller: papiers peints du XVIII^e siècle. Actes du colloque de Neuchâtel, 8–9 mars 1996*, Neuchâtel 1998, p. 43–46.
- ¹⁶ A en croire un livre publicitaire de Grandchamp, Fatio fait partie des architectes romands qui apprécient et recourent aux créations de cette manufacture. Voir HENRI GRANDCHAMP, *Une maison genevoise centenaire*, Genève 1934, p. 20.
- ¹⁷ Je remercie Philippe de Fabry d'avoir attiré mon attention sur cette éventualité.
- ¹⁸ Pour plus d'informations sur ces papiers peints, voir HELEN BIERI THOMSON (cf. note 1).

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–6, 9, 13–18, 20–24: Musée national suisse: pour toutes les œuvres appartenant au Musée national suisse et aux archives du Château de Prangins.

Fig. 12: Archives Mahler Boulliane, Le Locle.

Fig. 7, 10, 11, 19: Corinne Cuendet (succession Henri Germond), Clarens.

Fig. 8: Jean-Marc Yersin, Blonay.

RÉSUMÉ

En 1975, lorsque la Confédération acquiert le Château de Prangins, une trentaine de salles (sur les quarante qu'il compte) sont tapissées de papier peint. Lors des travaux de restauration de l'édifice et de sa transformation de résidence privée en musée, ces décors sont supprimés. Cependant, dans un effort de sauvegarde du patrimoine, un fragment de chaque papier peint est prélevé et son emplacement dans le château indiqué. En l'absence de toute autre source d'information, l'analyse de ce corpus de plus de cent fragments se serait révélé ardu ou du moins incomplet. L'existence de photographies, de provenances et de datations diverses, a été d'un grand secours pour mieux comprendre ces décors. Mais que nous apprend vraiment une photographie ? A la lumière de quelques exemples, cet article cherche à montrer comment ce type d'iconographie peut redonner vie à des décors disparus et quel genre d'information il peut livrer.

ZUSAMMENFASSUNG

Als die Eidgenossenschaft 1975 in den Besitz des Schlosses Prangins kam, waren ungefähr 30 der 40 Räume mit Tapeten bestückt. Im Laufe der Restaurierungsarbeiten und der Umnutzung des Wohngebäudes zum Museum mussten die Tapeten weichen. Doch wurde aus denkmalpflegerischer Perspektive von jeder Tapete ein Fragment aufbewahrt und seine Herkunft dokumentiert. Da keine weiteren Quellen zur Verfügung stehen, erwies sich die Analyse der über hundert Fragmente als schwierig und lückenhaft. Fotografien aus verschiedenen Zeitepochen erlauben es immerhin, die Innenausstattung besser zu verstehen. Aber was geben Fotografien wirklich preis? An einigen Beispielen zeigt der Artikel wie diese ikonografischen Quellen verschwundene Innenausstattungen vor Augen führen können und welche Informationen sie uns geben.

RIASSUNTO

Nel 1975, quando la Confederazione acquistò il Castello di Prangins, una trentina di sale (su un totale di quaranta) erano decorate con carta da parati. Nel corso dei lavori di restauro dell'edificio e della sua trasformazione da residenza privata in museo, tali decorazioni furono rimosse. Tuttavia, nell'ambito di uno sforzo volto a salvaguardare questo patrimonio culturale, si decise di conservare un frammento di ogni singola carta, della quale venne inoltre registrata la collocazione nelle sale del castello. In assenza di altre fonti d'informazione, l'analisi di questo corpo di oltre cento frammenti sarebbe stata ardua o sarebbe perlomeno risultata incompleta se l'esistenza di fotografie, di provenienza e date diverse, non avesse fornito un notevole contributo a una migliore comprensione delle decorazioni. Quali sono tuttavia gli insegnamenti reali che possono essere tratti da una fotografia? Alla luce di qualche esempio, il presente saggio tenta di illustrare come questo tipo d'iconografia può ridare vita a decorazioni scomparse e di spiegare il genere di informazioni che esso può fornire.

SUMMARY

When the Swiss Confederation acquired the Château de Prangins in 1975, around 30 of the 40 rooms in the castle were wallpapered. Restoration of the former residence and its conversion into a museum necessitated removing the wallpaper. However, to keep a historical record of the original, a fragment of each one was preserved and documented. Since no additional sources are available, there are unavoidable gaps in the challenging analysis of the over 100 fragments. Photographs from different eras do, however, offer some insight into the interior decoration. But what do photographs actually reveal? On the basis of a few examples, the article examines how much these iconographic sources can show us about vanished interior decoration and what information they provide.