

<b>Zeitschrift:</b>	Monuments vaudois
<b>Herausgeber:</b>	Association Edimento - pour le patrimoine
<b>Band:</b>	3 (2012)
<b>Artikel:</b>	D'un inventaire à l'autre : damas, indiennes et tapisseries au château de Prangins
<b>Autor:</b>	Bieri Thomson, Helen
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1053391">https://doi.org/10.5169/seals-1053391</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.12.2025

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

# D'un inventaire à l'autre

## Damas, indiennes et tapisseries au château de Prangins<sup>1</sup>

Helen Bieri Thomson

A la lumière de deux inventaires de biens, établis à quarante ans d'intervalle, cet article se propose d'étudier les tentures murales posées dans les salles de réception du château de Prangins au XVIII<sup>e</sup> siècle et de voir comment le choix de celles-ci éclaire les stratégies de représentation des propriétaires. En effet, tout comme un mobilier raffiné, des portraits de famille ou des objets de valeur tels que lustres et miroirs, les étoffes dont on revêt les murs sont des signes de distinction. Notre analyse se limitera au salon, appelé autrefois aussi grande salle ou salle d'assemblée. Devenu au siècle des Lumières la principale pièce de représentation dans les demeures nobles, il offre en général la plus grande concentration de richesses matérielles marquant le rang. Les tentures murales y jouent souvent un rôle prépondérant. Comme le rappelle Peter Thornton, elles «contribuaient le plus – ne serait-ce que par la vaste surface qu'elles couvraient – à définir le visage d'une pièce»<sup>2</sup>.

En préambule, rappelons que la baronnie de Prangins est achetée en 1723 par Louis Guiguer, financier fortuné d'origine saint-galloise et un des plus importants banquiers de France sous la Régence (fig. 1). Pour parfaire son ascension sociale, il ne lui manque qu'un titre de noblesse. Devenu baron de Prangins, il reconstruit le château à grands frais entre 1732 et 1739. Si l'édifice existe toujours, avec son corps central flanqué de deux ailes symétriques encadrant une cour d'honneur (fig. 2), son mobilier a été dispersé et n'est plus localisé. Pour se faire une idée des ameublements et des décors, il faut donc se fier aux inventaires, qui sont «une source irremplaçable pour soulever les toits des maisons (...) et pénétrer dans l'intimité des foyers»<sup>3</sup>. Dressant l'état des biens d'une personne, le plus souvent fortunée, ils sont établis par un notaire, généralement après décès, par exemple lorsque le défunt est mort à l'étranger ou s'il laisse des enfants mineurs. Ces deux cas de figure s'appliquent à



1 *Portrait de Louis Guiguer, baron de Prangins, vers 1713-1714, huile sur toile, par Nicolas de Largillière* (© Musée national suisse).

Prangins, puisque le premier inventaire, daté de 1748, recense les biens de Louis Guiguer, mort à Paris<sup>4</sup>, tandis que le second est dressé en 1787, un mois après le décès prématuré de Louis-François (fig. 3), petit-neveu de Louis et troisième baron Guiguer de Prangins, auquel survivent une veuve enceinte et trois enfants en bas âge<sup>5</sup>.



2 *Vue aérienne du château de Prangins depuis le nord-ouest*  
(© Musée national suisse).

## EVOLUTION DE LA DISTRIBUTION DES PIÈCES DE RÉCEPTION

L'étude comparée de ces deux inventaires montre qu'entre 1748 et 1787, la distribution des appartements de réception au château de Prangins évolue et avec elle l'emplacement du salon. Dans le second document qui spécifie les fonctions des salles<sup>6</sup>, cette pièce est clairement identifiable; nommée « grande salle au rez-de-chaussée », elle est située au centre de l'enfilade du corps de logis principal et donne sur la terrasse qui surplombe majestueusement le lac Léman. Elle est flanquée d'une petite et d'une grande salle à manger au sud, d'un vestibule et de deux bibliothèques au nord. Formant un appartement de société, ces pièces de réception sont distinctes des appartements privés de la famille de Louis-François Guiguer, qui se trouvent à l'étage. Elles sont principalement réservées à la belle saison, les appartements d'hiver étant aménagés dans l'aile sud, au-dessus des cuisines.

Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, l'emplacement privilégié du salon est au centre de la façade, mais on assiste progressivement à un déplacement du premier étage vers le rez-de-chaussée pour accentuer la symbiose entre l'édifice et son jardin<sup>7</sup>. Dans l'inventaire de 1748, le salon au rez-de-chaussée est nommé « salle du milieu » en référence à sa position. Curieusement, la description de l'aménagement n'est pas à la hauteur de ce qu'on est en droit d'attendre de la principale pièce de réception d'un château. Certes, la salle est

ornée d'une tenture de damas cramoisi, ce qui dénote un très grand luxe, mais à l'exception d'un petit lit de repos et de huit fauteuils garnis du même tissu, le mobilier mentionné se limite à une table et un cabaret. Pour une pièce de 50 m<sup>2</sup>, ce mobilier paraît tout à fait insuffisant et ne peut guère servir de décor à un salon prestigieux.

De fait, l'inventaire de 1748 semble indiquer que la plus importante pièce de réception du château se trouvait à l'étage, directement au-dessus de la « salle du milieu ». La description dans l'inventaire est éloquente. Outre un lit extrêmement raffiné aux étoffes détaillées avec soin, le mobilier se composait alors de douze fauteuils et de « deux grandes commodes en marqueterie, garnies de cuivre doré ». Aux murs, une tapisserie et deux miroirs, aux fenêtres, six rideaux de damas cramoisi. Avec ses riches garnitures, le lit constitue de loin le meuble le plus onéreux de la pièce. Il s'agit d'un lit d'apparat qui sert à afficher sa fortune plus qu'à dormir. Aucune autre salle décrite dans cet inventaire n'est aussi fastueusement décorée. L'architecture même de la pièce souligne cette fonction de représentation puisqu'il s'agit de la seule salle du château à présenter un plafond surélevé.

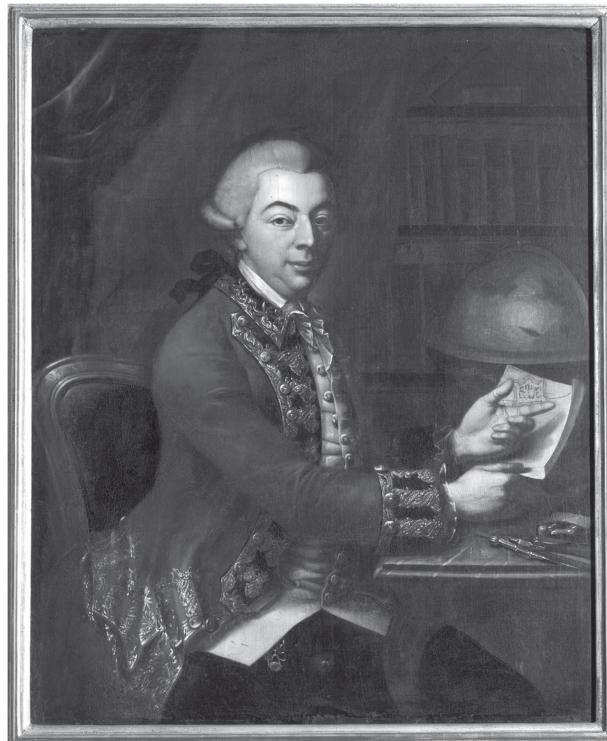
Ainsi, entre 1748 et 1787, la distribution des appartements évolue de façon à démarquer plus clairement les espaces réservés à la vie en société de ceux consacrés à la vie privée : le salon quitte le *piano nobile* en faveur du rez-de-chaussée et, dès son mariage en 1778, Louis-François Guiguer fera de la salle de réception au plafond exhaussé sa chambre à coucher conjugale.

## ENTRE DAMAS ET TAPISSERIE

Dans son *Manuel du tapissier* paru en 1770, Jean-François Bimont énumère, par ordre de qualité, les différents types de tissus disponibles pour la décoration intérieure<sup>8</sup>. Le damas occupe la première place. De fait, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les damas de soie font partie des tissus d'ameublement les plus somptueux et les plus en faveur dans les demeures nobles. Ils sont appréciés pour leurs grands motifs et leur monochromie qui mettent en valeur les tableaux. Les damas de couleur cramoisie sont d'un coût particulièrement élevé – et donc privilégiés pour les résidences nobles et princières<sup>9</sup> – car la teinture rouge est obtenue à l'aide de la cochenille, un insecte importé du Mexique.

En l'occurrence, un damas cramoisi est cité à plusieurs reprises dans les deux inventaires du château de Prangins. En 1748, il est mentionné non seulement dans la «salle du milieu» au rez-de-chaussée, mais aussi dans trois pièces à l'étage supérieur: le salon au plafond surélevé et deux chambres à coucher situées dans les tours d'angle. Son emplacement, aux deux extrémités et au centre de l'enfilade, semble obéir à une intention décorative, désignant ainsi les salles les plus importantes. Cependant, son utilisation diffère d'une pièce à l'autre. Tantôt il sert de tenture, tantôt il garnit du mobilier ou s'affiche sous la forme de rideaux. Dans la chambre «de la tour de bise et lac», la tapisserie de damas cramoisi est assortie à un lit «[...] de même étoffe, garni d'un galon assez large d'or, avec des franges» et à «six fauteuils de même étoffe que le lit, garnis de galons d'or». Associée au rouge, la passementerie dorée rehausse encore la splendeur des soieries. De même, les rideaux de «taffetas cramoisi» ainsi que la «grande commode de vernis de la Chine, avec des figures en relief, et onze tiroirs garnis de laiton», meuble particulièrement luxueux, accentuent le caractère somptueux de cette pièce et laissent penser qu'il s'agit de la chambre à coucher du baron Louis Guiguer de Prangins ou de son épouse Judith van Robais.

Les Guiguer ne sont évidemment pas les seuls à orner leurs intérieurs d'étoffes aussi prestigieuses. On trouve des mentions de damas dans les inventaires des châteaux de Coppet et d'Hauteville, par exemple<sup>10</sup>. Malheureusement, ces étoffes n'ont que rarement survécu. Un exemple quelque peu documenté concerne la maison von der Weid de Seedorf (anciennement dite Weissenbach ou Wassmer), construite à Fribourg, rue de Lausanne n° 80, dans les années 1760<sup>11</sup>. Au premier étage est aménagé un petit salon Louis XV sur les murs duquel se déploie un damas cramoisi à motif symétrique de grandes feuilles et fleurs stylisées, dit *damasco della palma* (fig. 4). Lors de transformations de l'édifice en 1904, le boudoir a été démonté et acheté par le Musée national suisse qui en a conservé les différents



3 *Portrait de Louis-François Guiguer, baron de Prangins, 1781, huile sur toile, par Johann Georg Zell* (Collection particulière, © Photo Claude Bornand, Lausanne).

éléments, dont l'étoffe<sup>12</sup> (fig. 5). Ce petit salon se caractérise par un raffinement peu commun. Particulièrement spectaculaire est la métamorphose de la traditionnelle baguette d'encadrement de l'étoffe, qui sert à cacher les clous du tapissier, en un cadre rococo. Celui-ci met en valeur le motif très en vogue des feuilles palmées du damas<sup>13</sup> tout en faisant écho aux autres éléments d'encadrement finement sculptés de la pièce. Pour Nicolas-Joseph-Emmanuel von der Weid de Seedorf et son épouse Marie-Elisabeth de Boccard, tout comme pour Louis Guiguer trente ans plus tôt, le damas constitue une dépense de prestige et forme un élément majeur d'ostentation dans un intérieur qui se veut à la fois luxueux et au goût du jour<sup>14</sup>.

Cependant, à Prangins, dans l'inventaire de 1748, le damas cité au salon ne joue qu'un rôle secondaire, sa présence se limitant aux rideaux et aux garnitures des chaises. Les murs, quant à eux, sont revêtus d'une «tapisserie de verdure de haute lisse à personnages». Le choix d'afficher de coûteuses tapisseries dans la pièce de réception principale n'est pas anodin et relève clairement d'une volonté de distinction. En effet, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'apparition d'étoffes d'ameublement qu'on achète à l'aune constitue une révolution et met les manufactures de tapisserie en péril.



4 *Vue du salon de la maison von der Weid de Seedorf à Fribourg*  
 (© Service des biens culturels du canton de Fribourg).

Désormais le décor s'adapte à la taille des murs, avantage considérable que ne présentent pas les créations des Gobelins. En reconstruisant le château de Prangins, Louis Guiguer n'était pas contraint de s'adapter à des aménagements préexistants, mais avait au contraire tout loisir de déterminer le décor intérieur à sa guise. Préférer aux nouvelles soieries qui font fureur la tapisserie, dont les origines remontent au Moyen Age et qui accompagnait les princes et les rois lors de leurs pérégrinations d'un château à l'autre, équivaut à s'inscrire dans la riche tradition du passé et à attester la noblesse de son ascendance<sup>15</sup>. Cette tentative de légitimation est compréhensible de la part d'un financier ayant récemment acheté un titre nobiliaire.

Si les héritiers de Louis Guiguer procèdent, comme nous l'avons vu, à une nouvelle distribution des appartements de réception, ils semblent en revanche avoir maintenu la plupart des tentures posées par le premier baron. Ainsi, la tapisserie citée dans l'inventaire de 1748 se retrouve dans celui de 1787 sous la dénomination plus précise de «tenture en tapisserie des Gobelins». De même, lorsque l'ancienne «salle du milieu» devient la principale pièce de réception, le damas cramoisi reste en place, la tenture mentionnée dans l'inventaire de 1748 étant sans doute la même que celle indiquée en 1787<sup>16</sup>. En effet, les motifs des

tissus d'ameublement étaient moins soumis aux engouements éphémères de la mode que les dessins des tissus d'habillement<sup>17</sup> et un revêtement textile pouvait aisément rester en place le temps d'une ou deux générations s'il était soigneusement entretenu, et ce même dans les demeures des nantis<sup>18</sup>.

## LE RÔLE DES INDIENNES

L'un des changements significatifs que révèle la comparaison des inventaires du château de Prangins concerne l'utilisation des étoffes d'indiennes, abondamment mentionnées dans les deux documents. En 1748, ce type de cotonnade est utilisé en rideaux, en garniture de lit et en couverture. On s'en sert aussi pour des housses de protection: dans la «salle de milieu», les huit fauteuils de damas cramoisi sont accompagnés de leurs «papillotes d'indienne» et dans la grande salle de réception à l'étage dix mouchoirs d'indienne servent de «papillotes à des demi fauteuils»<sup>19</sup>. La hiérarchie entre les soieries et le coton imprimé est ainsi clairement établie, le second servant à protéger les premières, plus précieuses, des méfaits de la lumière et de

l'usure. Dans l'inventaire de 1787 apparaissent des mentions d'indiennes posées en tentures murales, et ce dans des pièces non dénuées de prestige telle la petite bibliothèque dans l'enfilade au rez-de-chaussée ou le «salon au midi», principale salle de réception de l'appartement d'hiver<sup>20</sup>. Dans celle-ci, la pose d'une toile peinte bleu et blanc se fait à l'instigation de Matilda Guiguer née Cleveland, en 1778, soit au moment de son arrivée à Prangins en tant que nouvelle maîtresse de maison<sup>21</sup>.

D'un inventaire à l'autre, les indiennes semblent avoir accédé à un statut plus valorisant: après avoir été confinées au rôle subalterne de rideaux, couvertures et housses, elles se déploient sur les murs de salles importantes. L'exemple du château de Prangins est à l'image de ce qui se passe dans le reste de l'Europe. A la suite de la levée de la prohibition en France en 1759, les toiles peintes connaissent un essor sans précédent qui favorisera leur propagation dans les intérieurs. Cette mode va de pair avec le goût pour des appartements plus lumineux et gais, moins solennels et imposants. Une entrée dans le journal que tiennent le baron et la baronne de Prangins est éloquente à cet égard:

La pompe de la réception nous a fait dîner au rez-de-chaussée et le froid nous a fait reprendre le climat plus tempéré du salon bleu qui fait l'admiration de tous les étrangers vu que son établissement est depuis la date de notre empire<sup>22</sup>.

Tendu d'une toile peinte, le salon bleu devient, sous la plume de Matilda Guiguer, synonyme de confort, alors que la grande salle à manger avec son sol en marbre et ses boiseries peintes est symbole de faste et de cérémonie. De manière significative, c'est avec une tenture d'indienne et non pas une soierie plus coûteuse que la nouvelle baronne décide de marquer son autorité.

## CONCLUSION : DE L'APPARAT AU CONFORT

A la lecture des deux inventaires du château de Prangins, on sent un changement de perception quant à la fonction même du château, changement que le choix des tentures murales des principales pièces de réception confirme. Si pour Louis Guiguer, l'édifice tout entier – architecture et décoration intérieure – doit symboliser son accession à la noblesse, pour Louis-François Guiguer et son épouse, le château est davantage un lieu de vie où les aménagements sont dictés par une aspiration à plus d'intimité et de confort<sup>23</sup>. Rappelons que cette dernière notion, dans sa signification actuelle, est née au siècle des Lumières, qui cultive l'idée du bonheur et qui invite l'individu à jouir des richesses matérielles dont il dispose. Le luxe n'est dès



5 *Fragment d'une tenture à motif de grandes feuilles et fleurs stylisées, dit damasco della palma, provenant du petit salon de la maison von der Weid de Seedorf à Fribourg, vers 1730-1740 (date du motif), damas de soie (© Musée national suisse).*

lors plus seulement une manifestation symbolique de la noblesse, mais devient aussi et surtout un agrément qui adoucit le quotidien et répond à une légitime aspiration au bien-être. Louis-François Guiguer et sa femme Matilda l'ont bien compris, eux qui gardent les tapisseries et les tentures de damas de leurs ancêtres par commodité autant que par souci de distinction, et qui, dans les travaux de décoration qu'ils entreprennent, privilégièrent des étoffes plus gaies, plus faciles d'entretien et moins coûteuses, comme les indiennes. Le faste cède le pas au confort, et les époux d'évoquer sur le ton de la plaisanterie et de l'autodérision les obligations de la noblesse:

Nous avons pris nos logements d'été et notre premier dîner pour cette année au rez-de-chaussée. Ce sont là les voyages de la cour<sup>24</sup>.

## NOTES

<sup>1</sup> L'histoire du château de Prangins a fait l'objet de plusieurs études dont on retiendra principalement la monographie de Chantal DE SCHOULENKOFF, *Le Château de Prangins. La demeure historique*, Zurich 1991. Pour une étude des inventaires du château de Prangins, voir Solange MICHON, «Louis Guiguer et le Château de Prangins», in *Genève* 42, 1994, pp. 151-180, et Helen BIERI THOMSON, «Projet de restitution d'une enfilade au Château de Prangins: un essai d'interprétation à partir de sources du XVIII<sup>e</sup> siècle», in *Revue suisse d'art et d'archéologie* 69, 2012, 2, pp. 157-175. Je remercie Nicole Staremburg et Sabine Utz pour leurs suggestions pertinentes à la lecture de cet article.

<sup>2</sup> Peter THORNTON, *L'époque et son style. La décoration intérieure 1620-1920*, Paris 1986, p. 22.

<sup>3</sup> Annik PARDAILHÉ-GALABRUN, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1988, p. 26. Cet ouvrage pionnier a démontré l'apport des inventaires à l'histoire de la culture matérielle.

<sup>4</sup> ACV, BIM 2053, pp. 174-201, Cour baillivale de Nyon. Dans les extraits des inventaires et du journal de Louis-François Guiguer cités dans cet article, l'orthographe et la ponctuation ont été modernisées.

<sup>5</sup> ACV, BIM 2058, pp. 301-372, Cour baillivale de Nyon. Cet inventaire est publié dans le troisième volume du journal de Louis-François Guiguer (cf. note 22).

<sup>6</sup> Ce n'est qu'au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle que la fonction des pièces se précise et se codifie. Ainsi, l'inventaire de 1748 mentionne presque exclusivement des «salles» et des «chambres».

<sup>7</sup> Pour un excellent développement sur l'histoire du salon, voir Mark GIROUARD, *La vie dans les châteaux français*, Paris 2001, pp. 131-148.

<sup>8</sup> THORNTON 1986 (cf. note 2), p. 100.

<sup>9</sup> Henry HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, IV, col. 1284, Paris s.d.

<sup>10</sup> Frédéric GRAND D'HAUTEVILLE, *Le Château d'Hauteville et la baronnie de St-Légier et La Chiésaz*, Lausanne 1932; Monique FONTANNAZ, «Du château fort à la résidence seigneuriale», in *Coppet. Histoire et architecture*, dir. par Monique BORY, Yens-sur-Morges 1998, pp. 71-141.

<sup>11</sup> Je remercie Marc-Henri Jordan du Service des biens culturels du canton de Fribourg de m'avoir transmis toutes les informations à sa disposition sur cette maison.

<sup>12</sup> *Rapport annuel du Musée national suisse*, Zurich 1905, pp. 65 et 79-80.

<sup>13</sup> Apparu dans les années 1730 à Gênes, ce motif restera à la mode pendant plusieurs décennies et sera imité en France et dans d'autres pays européens.

<sup>14</sup> Toutefois, en choisissant cette étoffe pour une pièce d'aussi petites dimensions (3,90 x 3 m), les propriétaires de la maison von der Weid de Seedorf montrent peu d'appréciation pour l'une des qualités intrinsèques du *damasco della palma*, à savoir son motif de grand rapport spécialement conçu pour des salles de dimensions imposantes.

<sup>15</sup> Katie SCOTT, *The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven-London 1995, p. 111; THORNTON 1986 (cf. note 2), p. 56.

<sup>16</sup> L'inventaire de 1748 cite une «tapisserie de damas cramoisi», celui de 1787 une «tenture de damas cramoisi». En 1748, sachant que la dernière phase de construction du château a lieu en 1739, le damas posé ne peut avoir plus de dix ans. S'il s'agit du même tissu mentionné dans l'inventaire de 1787, il serait resté en place pendant 48 ans, ce qui paraît plausible. Le mobilier garni en suite se retrouve également d'un inventaire à l'autre.

<sup>17</sup> En France, les motifs des tissus d'ameublement étaient légalement protégés pendant 25 ans contre six ans pour ceux des tissus d'habillement. Peter THORNTON, *Baroque and Rococo Silks*, Londres 1965, p. 135.

<sup>18</sup> Anna JOLLY, *Fürstliche Interieurs. Dekorationstextilien des 18. Jahrhunderts*, Riggisberg 2005, p. 230; Karola PAEPKE, *Seiden in Sanssouci. Textile Raumausstattungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, Potsdam 1982, p. 13.

<sup>19</sup> Je remercie Alain Gruber qui a confirmé que le terme «papillote» désigne bien une housse de protection.

<sup>20</sup> Inventaire de 1787: «Bibliothèque 1<sup>re</sup> Chambre: une tenture d'indienne, une paire de rideaux de fenêtre d'indienne avec bordure» et «Petit salon au midi: une tenture de toile peinte bleue et blanc, douze fauteuils dite, deux paires de rideaux de fenêtre dite».

<sup>21</sup> Helen BIERI THOMSON, «Eloge du fragment: les papiers peints du Château de Prangins», in *Papiers peints. Poésie des murs* (cat. exp. Musée national suisse – Château de Prangins), dir. par Helen BIERI THOMSON, Lausanne 2010, pp. 88-90.

<sup>22</sup> Louis-François GUIGUER, *Journal 1771-1786*, 3 vol., Prangins 2007-2009, 5 janvier 1779.

<sup>23</sup> Précisons que Louis Guiguer ne réside que peu à Prangins alors que pour Louis-François Guiguer, le château est sa demeure à l'année.

<sup>24</sup> GUIGUER 2009 (cf. note 22), 21 mai 1785.