

La réflexion muséographique

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **79 (1999)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

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.



▲ Fig. 13

Visite de l'ancienne *aula* du châtelain Q, avec son spectaculaire plafond du XV^e siècle supporté par des colonnes de chêne remontant aux années 1260-1270.

La réflexion muséographique

Le château comme totalité

La chapelle est ainsi devenue le point de fixation d'une réflexion globale qui avait à vrai dire commencé à s'imposer avant l'interruption des travaux. L'idée que le château était un véritable organisme, et non pas une juxtaposition de pièces et morceaux, avait déjà justifié l'engagement d'un architecte attaché spécifiquement à Chillon. Celui-ci avait pour tâche d'assurer l'intégration de chaque intervention dans un projet harmonieux. Il convient de rappeler que le mandat d'une «étude générale», confié à M. Blaise Junod, à l'occasion du grand chantier de la tour B (l'appartement du concierge), fut le premier du genre. Aujourd'hui c'est Jean Nicollier, l'un des auteurs du présent texte, qui occupe cette fonction, renforçant au sein de la commission technique celle que remplit l'architecte cantonal.

De plus, le début du chantier de M. Hermanès avait coïncidé, par hasard, avec des recherches concernant les aménagements extérieurs des abords du château. Ceux-ci avaient nécessité que l'on s'interrogeât sur l'effet général du bâtiment, conçu non plus seulement comme un espace isolé et clos, mais comme intégré dans un espace plus vaste. Car force était de constater que Chillon ne constituait pas seulement un *édifice* lourd de tout son passé (y compris de l'histoire de ses représentations picturales, littéraires, idéologiques), mais aussi un *paysage* tout autant chargé de significations. Une exposition (*Images de Chillon, le château insubmersible*), montée à l'occasion des festivités du 700^e anniversaire de la Confédération, avait d'ailleurs matérialisé, à l'intention des visiteurs, l'évaluation de cette charge symbolique. Cette histoire de la «réception» du château a permis de tracer l'horizon d'attente du public contemporain. Il convenait d'en tenir compte lors de l'aménagement des pièces les plus remarquables du château – dont faisait partie la chapelle.

Parallèlement aux recherches scientifiques portant sur la chapelle, la commission technique élaborait donc un nouveau concept de présentation du château. Dans le cadre de cette réflexion d'ordre muséographique, trois catégories de visiteurs – qu'il fallait simultanément satisfaire – furent schématiquement définies:

- 1° les groupes formés de personnes désirant une visite rapide des secteurs les plus spectaculaires du site (fig. 13),
- 2° les amateurs plus curieux, cherchant à comprendre le monument et à s'en former une image personnelle (fig. 14),



▲ Fig. 14
Panneaux explicatifs précédant la chapelle sur l'itinéraire de la visite par les chemins de ronde, ici dans la cour G.

3° les professionnels des sciences humaines (principalement les médiévistes, les historiens de l'art et de l'architecture), susceptibles de considérer le château comme un objet d'étude, et enfin les spécialistes du patrimoine, gardiens de l'orthodoxie de la conservation.

L'ambition de la commission n'était donc pas seulement de trouver une solution intellectuellement, esthétiquement et déontologiquement satisfaisante à la question de la restauration, mais aussi de répondre aux attentes de ces différents publics par des parcours distincts, des méthodes d'information et des équipements appropriés. Il fallait de surcroît que les décisions

prises pour la chapelle puissent être incorporées dans la présentation du château dans son ensemble. La chapelle est un des points forts de l'édifice, mais on ne devait pas perdre de vue qu'elle prenait place dans une déambulation. Toutes les liaisons avec les secteurs avoisinants devaient être repensées.

Les projections d'images

Grâce aux résultats des recherches interdisciplinaires, les idées de la commission technique se précisaient et le projet global de restauration et de réaménagement prenait forme. Pourtant un doute subsistait au sujet du traitement des lacunes provoquées par l'effacement des peintures. Cette question des lacunes, essentielle pour la réussite de la restauration, devait être débattue lors d'un second colloque au cours duquel seraient aussi présentés les résultats des recherches. L'idée de tirer parti des techniques de projection germa pendant la préparation de cette rencontre.

Le colloque du 12 novembre 1993 devait en effet se dérouler dans la chapelle même, où un projecteur à diapositives, destiné à illustrer les exposés, fut accessoirement installé. En réglant l'appareil, les deux architectes de la commission technique (ci-devant auteurs) constatèrent que les images lumineuses s'harmonisaient d'une manière particulièrement heureuse avec les restes du décor peint. Il se vérifia rapidement que cette technique convenait aussi bien à l'éclairage des surfaces qu'à la projection d'une reconstitution des peintures disparues. Cette idée s'intégrait parfaitement au développement du projet de réaménagement global de la chapelle, confirmant le parti muséographique suggéré par le premier colloque, adopté depuis par la commission technique. Le concept fut immédiatement présenté aux participants du second colloque, qui encouragèrent ses auteurs à en poursuivre la mise au point. Lors de la discussion, de nombreux avantages du dispositif furent relevés:

- Il satisfaisait d'abord au principe des trois niveaux de lecture.
- Le mélange de la lumière artificielle et des images projetées créait une ambiance magique perceptible même pour les visiteurs pressés.
- L'amateur plus intéressé trouverait à l'extérieur de la chapelle des explications lui permettant de comprendre la signification des sujets peints, désormais identifiables grâce aux projections complémentaires.
- Les spécialistes auraient tout loisir d'examiner les peintures originales sans les projections. Les conditions d'observation seraient optimales puisque les lacunes se présenteraient à l'état brut, dépouillées de tous les traitillés et pointillés usuels qui parasitent parfois la lecture des couches authentiques (fig. 15, 16).

- Le principe de réversibilité, cher aux conservateurs du patrimoine, serait absolument garanti puisqu'aucune adjonction de matière n'altérerait les murs. (De plus, il se confirma que l'impact de la lumière resterait en dessous des normes admises en muséographie.)
- Les images, créées selon les indications de l'historien de l'art, pourraient évoluer au fur et à mesure du développement des connaissances. Le système permettrait même des confrontations théoriques, devenant ainsi un outil non seulement didactique mais méthodologique.
- Enfin, cette solution n'exigeait pas que l'on fasse disparaître les repeints restants de Correvon et ses propositions iconographiques. On décida de leur accorder le destin qu'avait prévu pour eux leur auteur, à savoir une progressive volatilisation (ralentie par l'amélioration des conditions climatiques). Ainsi les traces du grand chantier du début de ce siècle seraient-elles dans une certaine mesure préservées. Naef, dont la pensée a si fortement marqué l'histoire de Chillon, méritait bien cette sorte d'hommage.

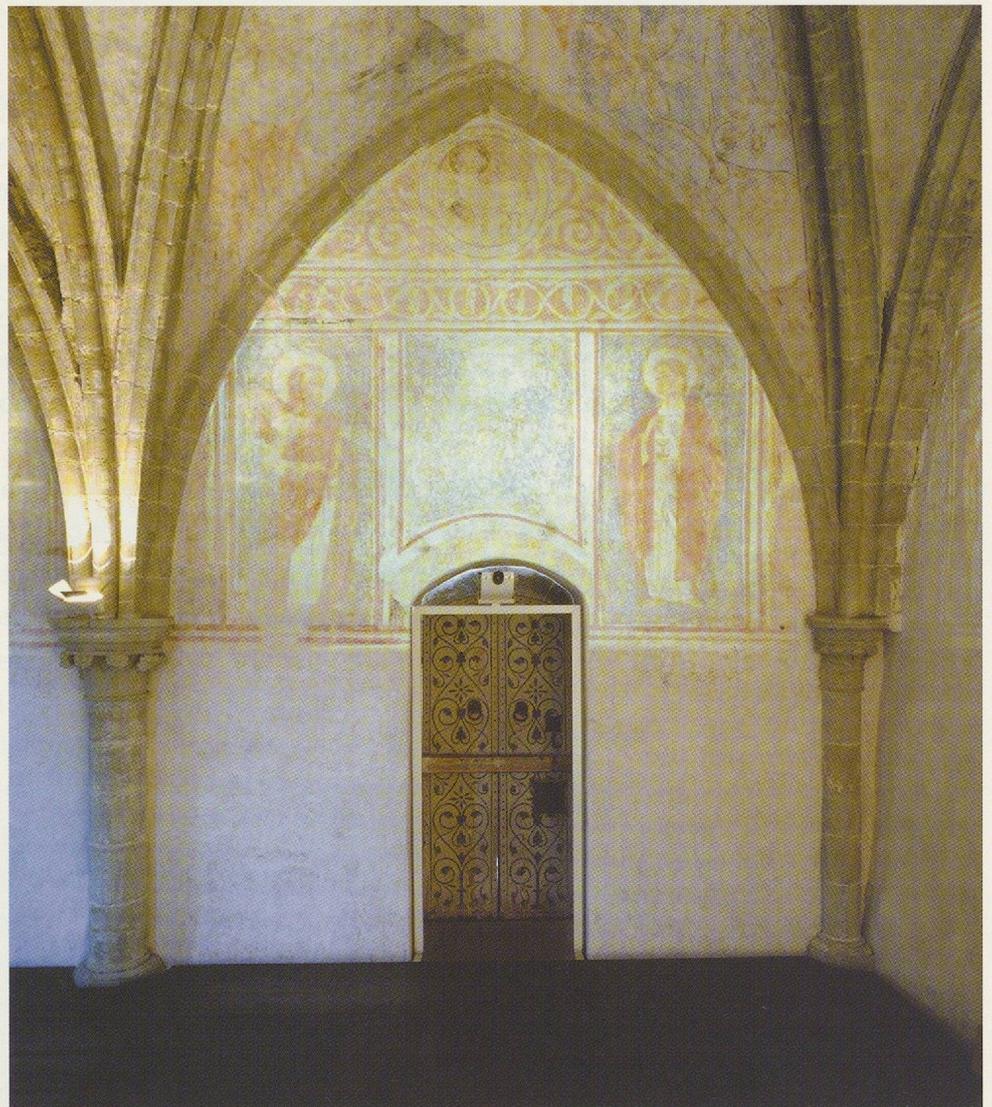


► Fig. 15
Paroi sud, travée ouest, sans projection d'image lumineuse, ce qui permet l'observation de ce qu'il reste des peintures du début du XIV^e siècle.

La technique d'installation s'avérait relativement peu coûteuse par rapport au traitement classique des lacunes. En revanche, elle impliquait certains coûts d'entretien (électricité, suivi des appareils, changement des diapositives, etc.) qu'il fallait accepter d'intégrer, de manière permanente, dans les frais d'exploitation du château.

Les avis recueillis au cours du colloque confirmèrent aussi bien la qualité des recherches pluridisciplinaires effectuées que la plausibilité du projet de restauration. Les études d'exécution pouvaient ainsi s'engager sur la base d'hypothèses solidement étayées. L'Association, convaincue par ces avis autorisés et séduite par l'originalité de la proposition, adopta formellement le projet le 22 mai 1995.

► Fig. 16
Paroi sud, travée ouest, avec
projection d'image lumineuse.



L'intégration du projet dans le contexte général

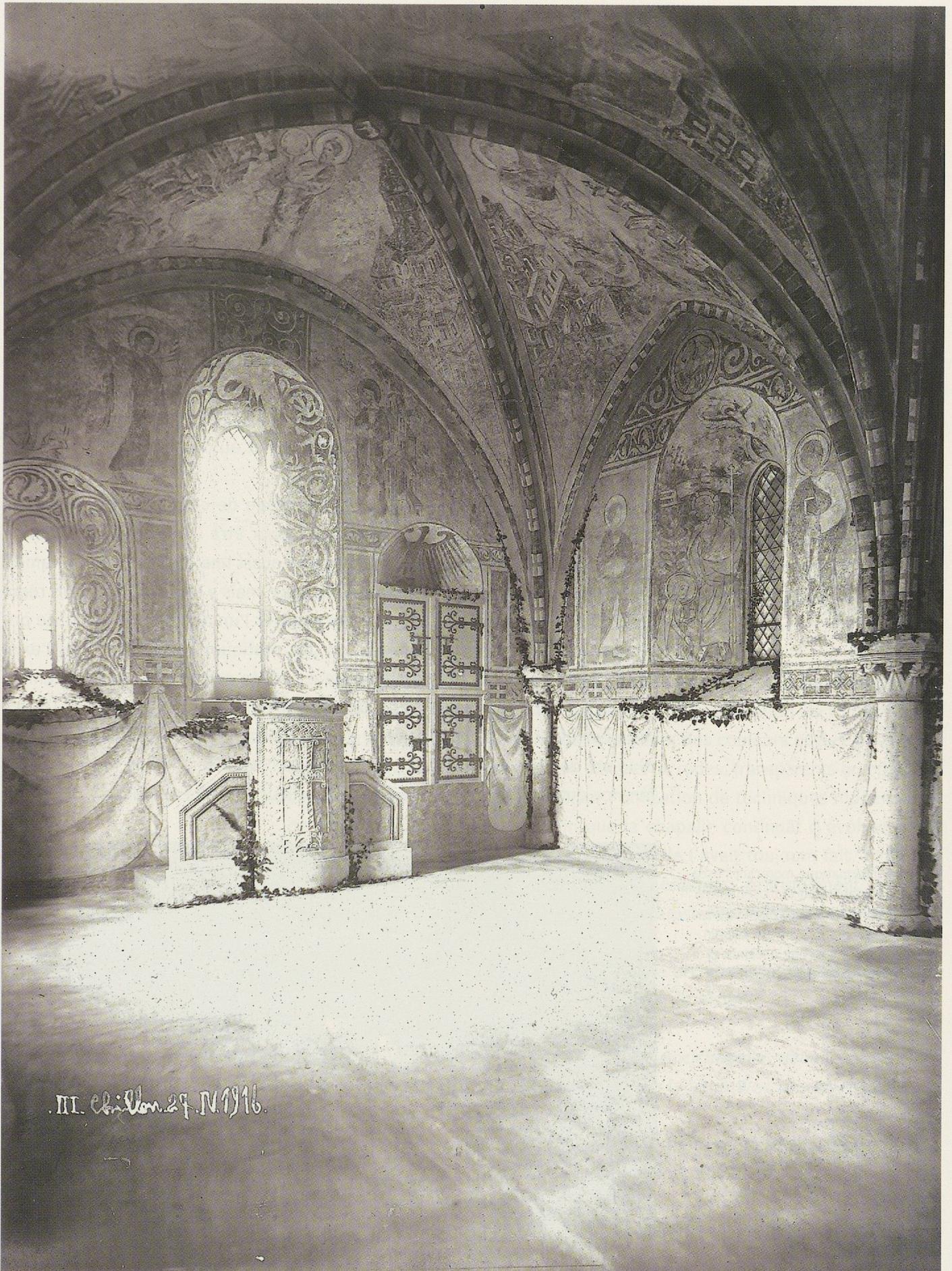
En 1912, Albert Naef écrivait: «La base fondamentale de la restauration doit être la conservation de l'état actuel, dans les grandes lignes tout au moins (fig. 13). Il ne peut être question de rétablir l'ensemble du château, ni telles de ses parties essentielles, dans l'un de ses états primitifs antérieurs, mais bien de tout mettre en valeur, de ne rien sacrifier de ce qui peut avoir un intérêt historique, architectural ou archéologique quelconque, et de ne se permettre des restitutions partielles, de détail, que lorsqu'elles sont absolument sûres, qu'elles ne peuvent prêter à hésitation et qu'en même temps elles peuvent continuer à augmenter la valeur documentaire ou artistique du monument.»

Cette option muséographique de présentation du château de Chillon n'a pas changé. Pourtant il faut être conscient des exigences contradictoires qu'elle prétend poser comme objectifs. Fidèle au concept de *récapitulation* qui obséda le XIX^e siècle, Naef pensait le château comme un organisme en perpétuel développement, non pas par effacement et oubli des étapes antérieures, mais par assimilations successives (ainsi pensait-on à l'époque que le corps humain «récapitulait» toutes les étapes de l'évolution animale). Comment dès lors proposer une lecture aisée et cohérente d'un corps architectural si hétéroclite ? Reconnaissons que Naef a pris parti de souvent sacrifier la complexité au profit de la cohérence et de la lisibilité. C'est en effet une sorte de résumé idéal du château médiéval qu'il a tenté de reconstituer, au détriment des apports ultérieurs. Cette intervention, si typique du siècle passé, fait aujourd'hui partie de Chillon. A son destin de prison, de grenier, d'arsenal, s'ajoute depuis celui de fantasma historique, et il faut se garder de vouloir faire disparaître ce dernier au nom des savoirs actuels.

Toujours est-il que l'édifice reste un lieu didactique, tel un livre dont les chapitres se suivent et se complètent pour laisser comprendre, la lecture terminée, une sorte de représentation de l'histoire. Entendons que cette représentation n'est pas celle d'une histoire linéaire et artificiellement logique, mais celle d'une histoire vivante, avec ses contradictions, ses scandales, ses hésitations, ses bricolages, bref d'une histoire humaine. Chaque siècle, suivant ses besoins (de sécurité, de conquête, de confort, de profit, de rêve, d'identité, de savoir), s'est approprié Chillon à sa manière. Ce sont tous ces Chillon(s) successifs, tous ces chapitres imbriqués, qu'il faut essayer de donner à lire aujourd'hui. Ne nions pas non plus que notre fin de XX^e siècle exprime, dans cette volonté même de laisser la parole aux siècles précédents, ses propres besoins: besoin de se sentir enraciné dans le passé peut-être, ou celui, symétrique, d'avoir moins peur de l'avenir ?

► Fig. 17

Intérieur de la chapelle Y en 1916, après restauration. Les peintures de la voûte ont seules fait l'objet d'une véritable restauration. Le reste relève de l'invention. La salle est apprêtée pour le mariage de la fille d'Albert Naef.



C'est cet esprit qui a guidé la recherche du concept quant au projet de la restauration de la chapelle. Restait que la contradiction subsistait entre l'impératif d'évidence et l'exigence de la transmission d'une idée de la complexité historique et architecturale. La décision a été prise de rendre compte de la superposition des époques à l'échelle du bâtiment entier, c'est-à-dire de distribuer les éléments de cette imbrication dans l'ordre de succession du parcours de visite. En revanche, la recherche d'une cohérence lisible, d'une homogénéité temporelle et spatiale prévaudrait dans le traitement des pièces ou des zones du château. Pour chaque portion du château, la question de ce qui marque au mieux son identité historique serait posée: il est clair que la salle des armoiries est propriété des baillis, que la prison de Bonivard est un fantasme du XIX^e siècle, que la salle des gardes est peuplée d'ours bernois, que la *camera domini* est hantée par un seigneur médiéval. En résumé, chaque pièce serait homogène dans sa muséographie et sa restauration, alors que l'ensemble de ces pièces articulé dans un parcours plein de surprises rendrait hommage à la diversité et au changement.

La chapelle représentait une première étape de cette nouvelle présentation du château. Chillon est en effet connu pour être une forteresse militaire, mais on oublie parfois que le château était aussi une résidence de la famille de Savoie, qui n'y habitait pas en permanence mais y faisait des séjours réguliers. La chapelle donnait l'occasion de montrer l'un des aspects de la vie privée de l'époque, à savoir l'intégration des pratiques religieuses dans l'existence quotidienne. En effet, la chapelle est reliée par un escalier directement à la *camera domini*, et fait partie de la zone «intime» du château (fig. 18). La mise en valeur de cette disposition permettrait au public de percevoir la trace d'un art de vivre propre à cette période de l'histoire, et d'insister sur la différence entre un lieu de piété privé et les lieux de cultes publics.

► Fig. 18
Ecorché informatique montrant l'escalier en vis établissant la liaison entre la chapelle et la *camera domini* et se prolongeant à la hauteur du chemin de ronde de la seconde enceinte et du couronnement de la tour X.



Afin d'établir l'unité d'une telle interprétation du lieu, quelques éléments perturbateurs ont donc été atténués ou même effacés. Ainsi en est-il, comme on le verra, des accès percés de part et d'autre du chœur lors de l'établissement d'un chemin de ronde à la fin du moyen âge. Ce sacrifice était d'autant plus supportable que l'excès d'ouvertures de la chapelle était néfaste à sa conservation. Quant à l'intervention du XIX^e siècle, on a vu que la méthode des projections permettait d'en réduire l'effet parasite sans la faire disparaître.

Les principes architecturaux

Le projet d'aménagement muséographique devait tout d'abord faire comprendre le pourquoi et le comment de l'insertion de la chapelle en cet endroit, mais aussi révéler et agrémenter le lieu en donnant une réponse unificatrice aux interrogations que l'histoire a laissées. L'idée maîtresse du projet était donc de penser plus loin que la seule revalorisation des peintures. La chapelle devait à la fois retrouver une unité pédagogique et une identité architecturale. Les deux objectifs convergeaient vers la restitution d'un espace à la fois intime et sacré.

L'élaboration du projet due à l'architecte du château fut ainsi guidée par la volonté de redonner vie à la chapelle par la composition de toutes sortes de vibrations sensibles: le grain de la lumière, des couleurs et des sons, mais également la texture des matériaux, délicats ou rudes, transparents ou opaques. Le parti-pris était aussi de privilégier l'utilisation de techniques modernes et de matériaux contemporains, afin que la chapelle continuât d'évoluer et de rester en contact avec le présent, comme elle l'avait toujours fait. Enfin, les interventions se devaient d'être légères, aériennes, pratiquement en «suspension», car il fallait veiller à ménager la substance même du bâtiment.

A ces options de valorisation de l'espace architectural devaient s'ajouter les grands axes muséographiques tracés par le projet:

- L'accentuation de la liaison chambre du duc/chapelle, dans le contexte d'une réflexion générale sur le thème de la vie privée des seigneurs de Savoie.
- L'amélioration de la zone d'approche et d'entrée de la chapelle.
- L'invention d'un dispositif technique permettant de réaliser une projection d'images sur chaque paroi.
- L'installation d'un éclairage des voûtes en harmonie avec l'intensité lumineuse des projections.