Université de Neuchâtel

Faculté des lettres et sciences humaines

Institut d'histoire de l'art et de muséologie

Espace Tilo-Frey 1

2000 Neuchâtel

Faire mémoire au présent - De la transmission de la mémoire culturelle à sa condition de réactivation par la création contemporaine. Le cas du Centre Général Guisan à Pully

Vue de la Villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully, 2019 © Archives de l'AVR-CGG.

Travail de Master
Semestre de printemps 2026
Année académique 2026-2027
Sous la direction de la Prof. ass. Valérie Kobi
Avec l'expertise de la Prof. Régine Bonnefoit
Remis le 10 août 2026

Carole Glauser Pidoux
Master en études muséales
Rue du Centre 20
CH -1009 Pully
carole.glauser@unine.ch

Remerciements

Ce travail n'aurait pu voir le jour sans la générosité de nombreuses personnes qui ont accepté de partager leur temps, leurs connaissances ou leur confiance.

Mes premiers remerciements s'adressent à Mme Valérie Kobi, ma directrice de mémoire. Je lui suis profondément reconnaissante pour son regard exigeant, ses conseils toujours pertinents et la liberté qu'elle m'a laissée dans le développement de cette réflexion.

Je tiens également à remercier chaleureusement Mme Régine Bonnefoit, professeure et directrice du Master en études muséales de l'Université de Neuchâtel. Son ouverture sur les enjeux contemporains de l'histoire de l'art et de la muséologie a largement contribué à façonner le regard que je porte aujourd'hui sur les objets patrimoniaux, les collections et les institutions muséales.

Ma première pensée va ensuite au Centre Général Guisan, qui a constitué bien davantage qu'un terrain d'étude : un lieu de rencontres, d'échanges et de découvertes.

Je tiens à remercier tout particulièrement M. Maurice Decoppet, petit-fils du Général Henri Guisan, qui m'a accordé un long entretien à Verte-Rive et a toujours répondu, avec une grande disponibilité, à mes nombreuses questions, au fil de nos correspondances. Sa connaissance intime de l'histoire familiale, conjuguée à son souci constant de transmettre cette mémoire avec nuance, a constitué une source précieuse pour cette recherche.

J'adresse également mes plus sincères remerciements à M. Alain Roduit, intendant de l'Association Verte-Rive - Centre Général Guisan, pour son accueil toujours chaleureux, sa disponibilité sans faille et l'accès privilégié qu'il m'a accordé aux collections et à la vie quotidienne de l'institution.

Je souhaite exprimer toute ma gratitude à M. Pierre Broye, directeur de l'Office fédéral des constructions et de la logistique de Berne, pour la confiance qu'il m'a témoignée en m'accueillant au sein de son institution lors de mon stage universitaire.

Mes remerciements vont tout particulièrement à mon maître de stage à l'OFCL, Mme Danijela Bucher, experte en mobilier historique d'intérieur au sein du service *Conseil*. Son soutien indéfectible, son exigence scientifique et les nombreuses discussions que nous avons partagées pendant une année ont indiscutablement enrichi ma réflexion.

Je remercie également chaleureusement Mme Murielle Schlup, historienne de l'art indépendante et ancienne directrice du Château de Jegenstorf, dont la connaissance approfondie de la figure du Général Guisan m'a été particulièrement précieuse. Le contrôle d'inventaire réalisé ensemble durant mon stage à l'été 2025 a constitué une expérience déterminante, et je lui suis reconnaissante d'avoir toujours répondu avec patience et bienveillance à mes nombreuses interrogations.

Au-delà du cadre professionnel, je souhaite adresser une pensée reconnaissante à mes collègues de la promotion 2023 - 2024 du Master en muséologie pour leur soutien. Malgré notre différence d'âge, ils m'ont accueillie avec une générosité et une simplicité qui ont fait de ces années d'études une véritable aventure humaine.

Enfin, mes remerciements les plus profonds vont à mes enfants, Lou et Charlie, ainsi qu'à leur père. Ils ont accepté, avec une patience et une compréhension remarquables, les longues heures consacrées à ce mémoire, mes absences, mes doutes et les exigences d'une reprise d'études menée parallèlement à une vie familiale et professionnelle.

Ce mémoire est le fruit de toutes ces rencontres et chacune, à sa manière, a contribué à nourrir cette réflexion sur la mémoire, les objets et leur transmission. Qu'elles en soient ici très sincèrement remerciées.

Avant-propos

Ce mémoire est né d'une question qui m'accompagne depuis de nombreuses années : pourquoi l'art nous est-il si nécessaire ? Pourquoi certaines œuvres nous bouleversent-elles, nous apaisent-elles ou modifient-elles notre manière de regarder le monde ? Pourquoi éprouvons-nous le besoin de créer des traces, de conserver celles qui nous ont été transmises et de les soustraire, autant que possible, à la disparition ? Et pourquoi la destruction d'un patrimoine nous apparaît-elle comme une atteinte qui dépasse largement la perte matérielle des objets, des œuvres ou des monuments concernés ?

Ces interrogations ont d'abord pris la forme d'une expérience sensible. Très jeune, les expositions d'art que je visitais avec mon père m'ont confrontée à des œuvres dont je ne comprenais pas toujours le langage, mais dont j'en ressentais déjà la force. Les peintures abstraites, gestuelles ou matiéristes m'apparaissaient comme les traces visibles d'une présence ; je percevais le geste laissé sur la toile comme celui d'une âme qui avait créé et inscrit quelque chose d'elle-même dans la matière. Ma propre pratique de la peinture a prolongé cette intuition. Dans un travail intitulé *Traces*, réalisé en 2001 au cours de mes études à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Genève, peintures et poèmes se succédaient comme autant de fragments de vie. Il témoignait du besoin de retenir des instants, de donner forme à des émotions et d'inscrire sur le papier la continuité fragile d'une existence. Cette expérience m'a également conduite à ressentir très tôt que l'art ne relevait pas seulement du domaine de la connaissance, du goût ou de la contemplation. Comme spectatrice, j'ai souvent éprouvé sa capacité à ouvrir un espace intérieur, à apaiser momentanément des tensions, à restaurer une forme de lien et d'ouverture au monde. L'art pouvait faire du bien ; il pouvait même, dans certaines circonstances, apparaître comme salvateur.

Cette conviction, longtemps demeurée intuitive, est à l'origine de mon intérêt pour les relations entre art, perception et santé. Il ne s'agit pas d'affirmer que l'art guérit, ni de réduire l'expérience esthétique à une fonction thérapeutique, mais plutôt de comprendre la capacité de certaines œuvres à agir sur l'attention, les émotions, la mémoire, l'imagination ou le sentiment d'exister. Pourquoi les êtres humains produisent-ils des images, des formes et des récits, et pourquoi continuent-ils à les rechercher, à les contempler et à les transmettre ?

Les neurosciences constituent l'une des voies possibles pour éclairer ces interrogations. Sans épuiser la complexité de l'expérience esthétique ni se substituer aux approches philosophiques,

anthropologiques ou muséologiques, elles permettent d'en explorer le versant physique et biologique : les mécanismes perceptifs, émotionnels, mémoriels et relationnels par lesquels une œuvre peut nous affecter. Elles invitent à envisager l'art non comme un supplément décoratif de l'existence, mais comme une ressource susceptible de participer à notre manière d'interpréter le monde, de nous relier aux autres et de continuer à *désirer l'habiter*. Cette interrogation a naturellement nourri l'une de mes recherches universitaires. En étudiant à l'été 2025 les archives des Hôpitaux universitaires de Genève consacrées aux dons et aux legs ayant constitué leurs collections d'art, j'ai découvert une autre dimension de cette relation entre l'œuvre et le soin. Derrière chaque donation apparaissaient des récits de transmission, de gratitude et de mémoire, révélant que ces collections ne relevaient pas uniquement d'une ambition esthétique mais participaient aussi d'une histoire profondément humaine du *prendre soin*. Cette recherche a ainsi renforcé mon intérêt pour les liens entre art, santé et neurosciences, en montrant que les œuvres accompagnent depuis longtemps les lieux de soins.

Et puis, douze années passées à l'étranger - dont notamment trois marquantes en Ukraine - m'ont confrontée à d'autres cultures, à d'autres musées et à d'autres formes de transmission. Elles m'ont progressivement fait comprendre que le patrimoine engage la manière dont une société construit sa continuité, choisit ce qu'elle souhaite transmettre et donne une forme sensible à son identité. Cette dimension existentielle du patrimoine m'est apparue avec une force particulière lors de l'invasion de l'Ukraine par la Russie en février 2022. Au-delà de la violence exercée contre les personnes, la guerre s'est accompagnée d'attaques contre les traces matérielles d'une culture - musées, monuments, bibliothèques, archives, lieux de culte et œuvres d'art. La destruction du patrimoine révélait alors sa véritable portée politique.

Dans ce contexte, j'ai eu l'opportunité de concevoir en 2022 l'exposition *Faces of War*, réunissant les photographies d'Alexander Chekmenev et d'Oksana Parafeniuk. Face au flot continu d'images diffusées par les médias et les réseaux sociaux, le projet entendait interrompre momentanément cette circulation accélérée et asphyxiante. Il s'agissait de rendre aux victimes de la guerre leur visage, leur histoire et leur singularité, afin qu'elles ne disparaissent pas dans la répétition d'images devenues presque impossibles à regarder.

Cette préoccupation à la disparition et à l'invisibilité s'était déjà manifestée dans l'exposition de photographes ukrainiens et internationaux réalisée en 2021 à Kyiv, *Invisible Lives. A Focus on Inclusivity*, soutenue par la First Lady d'Ukraine Olena Zelenska, qui mettait en lumière celles et ceux qui restent dans l'ombre en raison d'un handicap, physique ou mental, ou qui ont été purement effacés de l'histoire. Cette expérience à la fois curatoriale et profondément

humaine a conforté ma conviction que la culture ne se limite pas à témoigner des conflits ou à préserver la mémoire des destructions. Elle peut également accompagner les processus de reconstruction, rendre visibles des réalités souvent ignorées et contribuer à restaurer la dignité de celles et ceux dont les corps comme les existences ont été durablement éprouvés, dans un contexte de guerre comme dans celui de paix.

Avec le recul, je réalise que ces commissariats ont constitué un moment déterminant de mon parcours. Elles m'ont conduites à considérer le patrimoine comme une nécessité non seulement culturelle, mais existentielle. Une société a besoin des traces à partir desquelles elle peut se comprendre et inscrire son avenir. Détruire ces traces revient à atteindre la possibilité même d'une communauté de se reconnaître comme telle. Les protéger, les étudier et les transmettre ne relèvent donc jamais d'un geste anodin : ce sont des choix qui engagent une certaine vision de l'histoire, de l'identité et du monde commun.

C'est finalement dans le prolongement de toutes ces réflexions que s'inscrit ma recherche consacrée au Centre Général Guisan, que j'ai eu la chance de pouvoir approcher durant mon stage à l'OFCL de juillet 2025 à juin 2026. Et si ce mémoire part d'un lieu précis, il est porté par une conviction plus large : l'être humain ne conserve pas uniquement les traces du passé parce qu'elles lui apprennent ce qui *a été*. Il les conserve parce qu'elles lui permettent de comprendre ce qui le relie aux autres, donner une forme à son expérience et continuer à inscrire son existence dans la continuité d'un monde partagé.

Préserver le patrimoine, créer des œuvres et les transmettre relèvent ainsi d'un même mouvement - maintenir vivantes les traces à partir desquelles les individus et les sociétés peuvent continuer à *habiter le monde*.

Sommaire

Remerciements 2

Avant-propos 4

Liste des abréviations 10

Introduction 11

1. Les métamorphoses d'une mémoire : d'Henri Guisan au Centre Général Guisan 16

1.1 De l'homme à la figure mémorielle : la construction du mythe Guisan 16

1.2 L'institutionnalisation de la mémoire : la construction du Centre Général Guisan 20

1.2.1 Une fondation sociale sans vocation patrimoniale (1945 - 1960) 20

1.2.2 Une mémoire encore familiale : Verte-Rive entre demeure privée et lieu de souvenir (1960 - 1971) 20

1.2.3 L'entrée de Verte-Rive dans le patrimoine public : acquisition, inventaire et premiers usages culturels (1971 - 1974) 23

1.2.4 De la conservation à la recherche : la construction d'un réseau institutionnel (1974 - 1990) 25

1.2.5 Naissance du Centre Général Guisan : vers une gouvernance patrimoniale hybride (1990 - 2006) 28

1.3 Les collections du Centre Général Guisan : lorsque les objets deviennent porteurs de mémoire 30

1.3.1 Les objets de la reconnaissance : matérialiser la gratitude nationale 31

1.3.2 Les objets du quotidien : l'intimité conservée comme patrimoine 32

1.3.3 Les collections documentaires : conserver les traces, fixer les événements 33

1.3.4 Les collections militaires : les traces matérielles du commandement 35

1.3.5 La bibliothèque du Général Guisan : une collection patrimoniale entre mémoire intellectuelle et mémoire relationnelle 37

1.4 Le Centre Général Guisan aujourd'hui : un patrimoine en quête de réactivation 39

2. Les mécanismes de la mémoire : regards théoriques sur les objets, les lieux, les images et leur transmission 43

2.1 Pourquoi une société éprouve-t-elle le besoin de faire mémoire ? 43

2.2 Comment le passé devient-il présent ? 46

2.3 Les médiateurs de la mémoire : survivances, objets et émotions 49

2.4 Les neurosciences : ouverture vers une compréhension anthropologique de la mémoire 52

3. Continuer à faire mémoire : la création contemporaine comme modalité de transmission 54

3.1 Trois pratiques artistiques pour renouveler l'expérience de la mémoire 54
3.1.1 Faire participer : de la commémoration à l'expérience collective.....55
3.1.2 Rendre visible : lorsque l'œuvre révèle ce que les collections ne disent pas.....57
3.1.3 Donner forme à l'absence : rendre perceptible ce qui ne peut être représenté 60

3.2 Des collections aux propositions curatoriales..... 63
3.2.1 Donner un visage aux présences conservées et oubliées.....64
3.2.2 Retrouver la mémoire sensible des objets domestiques 67
3.2.3 Parcourir le domaine comme un territoire de mémoire 70
3.2.4 Faire de la bibliothèque un espace de rencontres 75

Conclusion..... 79

Bibliographie..... 85

Liste des illustrations 94

Dossier d'illustrations 99

Table des annexes 122

Annexes 123

Liste des abréviations

ACV	Archives cantonales vaudoises
AMS	Association des musées suisses
ASPRGG	Association de soutien au Pavillon de recherche du Centre Général Guisan
AVR-CGG	Association Verte-Rive - Centre Général Guisan
BAR	*Bundesarchiv*
CGG	Centre Général Guisan
CHPM	Centre d'histoire et de prospective militaires
DFF	Département fédéral des finances
FGHG	Fondation Général Henri Guisan
ICOFOM	*International Committee for Museology*
ICOM	*International Council of Museums*
OFCL	Office fédérale des constructions et de la logistique
RMS	*Revue militaire suisse*
SVO	Société vaudoise des officiers

Introduction

Il existe des lieux où l'histoire semble encore habiter les objets.

Dans la commune de Pully à quelques kilomètres de Lausanne, sur les rives du Léman, la propriété de Verte-Rive qui accueille depuis plusieurs décennies le Centre Général Guisan semble en faire partie. À première vue, le visiteur découvre la demeure d'une personnalité historique majeure de la Suisse du XX^{ème} siècle. Les pièces meublées, les objets personnels, les photographies, les tableaux, la bibliothèque aux nombreux ouvrages soigneusement alignés et les collections domestiques conservées dans la maison semblent raconter l'existence d'Henri Guisan (1874 - 1960), commandant en chef de l'armée suisse durant la Seconde Guerre mondiale. Comme beaucoup de maisons historiques, Verte-Rive apparaît d'abord comme le lieu où une biographie rencontre un patrimoine.

Pourtant, la visite révèle progressivement une réalité plus complexe. Les collections ne se limitent pas à documenter la vie du Général. Elles donnent à voir les multiples transformations d'une mémoire : celle d'un homme devenu figure nationale, d'une demeure devenue lieu patrimonial, d'objets usuels devenus témoins de l'histoire et d'un domaine privé progressivement investi d'une mission de transmission. La maison ne conserve pas seulement des traces du passé ; elle conserve les différentes formes prises par cette mémoire au fil du temps.

Cette observation constitue le point de départ de la présente recherche. Plus qu'un musée consacré à une personnalité historique, le CGG apparaît comme un terrain d'exploration privilégié pour interroger les mécanismes de la mémoire culturelle dans une institution patrimoniale. Comment une société choisit-elle de conserver certaines traces plutôt que d'autres ? Comment des objets, des archives, des paysages ou des espaces domestiques acquièrent-ils une valeur mémorielle ? Et surtout, comment ces collections peuvent-elles continuer à produire du sens pour les visiteurs d'aujourd'hui sans être réduites à un simple récit commémoratif ?

Ces interrogations prennent une résonance particulière dans le contexte muséal contemporain. Les institutions patrimoniales sont aujourd'hui confrontées à des attentes renouvelées. Si leur mission première demeure la conservation, elles sont également invitées à développer des formes de médiation inédites capables de mettre les collections en dialogue avec les préoccupations du présent. Les visiteurs ne recherchent plus uniquement une transmission de connaissances ; ils attendent de véritables expériences de visite qui favorisent la

compréhension, la réflexion, l'appropriation personnelle du patrimoine mais aussi le « divertissement ».[1]

Le CGG n'échappe pas à ces évolutions. Son identité singulière - à la croisée de la maison historique, du centre d'interprétation et du lieu de mémoire - en fait un terrain particulièrement fécond pour réfléchir aux modalités contemporaines d'interprétation des collections. Sans remettre en cause la vocation mémorielle de l'institution ni le récit historique qu'elle porte, il devient possible de s'interroger sur les moyens d'enrichir l'expérience muséale en ouvrant de nouvelles lectures des collections existantes.

L'objectif de cette recherche est d'interroger le potentiel interprétatif des collections de Verte-Rive et d'explorer la manière dont la création contemporaine peut contribuer à renouveler leur lecture. L'enjeu n'est pas d'ajouter un nouveau discours extérieur aux collections, mais de créer les conditions d'une rencontre réinventée entre celles-ci et les visiteurs d'aujourd'hui.

La réflexion développée dans ce mémoire s'inscrit au croisement de plusieurs champs de recherche qui, jusqu'à présent, ont rarement été articulés autour d'un même objet d'étude.

Les travaux consacrés à Henri Guisan de Willi Gautschi et de Pierre Streit ont principalement porté sur son rôle militaire, son action durant la Seconde Guerre mondiale, la construction de son image publique ou encore les controverses historiographiques qui entourent sa mémoire.[2] Parallèlement, les recherches en histoire et en muséologie ont profondément modifié la compréhension des mécanismes de la mémoire. Les travaux de références de Maurice Halbwachs, Jan Assmann, Pierre Nora et de Paul Ricœur[3] ont montré que la mémoire ne constitue jamais une simple conservation du passé, mais résulte d'un processus dynamique de sélection, de transmission et d'interprétation. Une mémoire qui s'inscrit par ailleurs

---

[1] Terme employé dans la nouvelle définition du musée par l'ICOM, tel qu'arrêté le 24 août 2022 : site web de l'ICOM, Ressources, Normes et lignes directrices, Définition du musée, disponible à l'adresse URL : https://www.icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/, consulté en ligne le 28 juillet 2026.

[2] GAUTSCHI Willi, *Le Général Guisan. Le commandement de l'armée suisse pendant la Seconde Guerre mondiale*, Lausanne : Payot, 1991 ; STREIT Pierre, *Henri Guisan (1874-1960). Un général suisse face à la Seconde Guerre mondiale*, Nancy : Le Polémarque, 2017. Une perspective plus personnelle de la vie du Général est dévoilée dans la recherche de PERRIN Liliane, *L'album privé du Général Guisan*, Lausanne : Pierre-Marcel Favre, 1986 ; et une analyse toute récente sur l'image du Général dans les médias est apportée par TURBÉ Grégoire, BENIFFOU Ibrahim, PENGG Raphaël, « L'image médiatique d'Henri Guisan et de l'armée suisse pendant la Seconde Guerre Mondiale (1939-1945) », travail de Master EPFL/UNIL 2023-2024, in : *L'histoire par les données* [en ligne], disponible à l'adresse URL : https://wp.unil.ch/histoireparlesdonnees/guisan/ consulté en ligne le 6 juillet 2026.

[3] HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris : Presses universitaires de France, 1950 ; ASSMANN Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris : Aubier, 2010 ; NORA Pierre, *Présent, nation, mémoire*, Paris : Gallimard, 2011 ; RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.

essentiellement dans les images, dont la survivance des formes dans le temps a été analysée de façon empirique par Aby Warburg, puis approfondie par Georges Didi-Huberman,[4] contribuant à renouveler diamétralement le regard sur la linéarité supposée de l'histoire de l'art.

Et si les théories de l'objet développées notamment par Krzysztof Pomian et Igor Kopytoff [5] ont mis en évidence la capacité des objets patrimoniaux à devenir des médiateurs entre différentes temporalités, différents récits et différentes communautés, les travaux plus récents dirigés par Daniel Fabre[6] et l'analyse de Véronique Dassié[7] ont quant à eux mis en lumière leur faculté à susciter une émotion et un attachement qui précèdent l'acte de patrimonialisation. Enfin, Susan Crane a rassemblé des travaux de recherches incontournables examinant les différentes formes de relations entre mémoire et musées.[8]

Nous relèverons encore plusieurs chercheurs qui se sont attachés à observer la place de la création contemporaine dans les musées de société et les institutions patrimoniales. Les travaux de Claire Bishop, Céline Bonniol et Nathalie Noël-Cadet, Danielle Child, Rébéca Lemay-Perreault,[9] ou encore les réflexions réunies par Régine Bonnefoit et Octave Debary,[10] montrent que les interventions artistiques contemporaines peuvent transformer le regard porté sur les

---

[4] WARBURG Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, trad. Sacha Zilberfarb, avec un essai de Roland Recht, Paris : L'Écarquillé / INHA, 2012 ; WARBURG Aby, *Essais florentins*, Paris : Hazan, 2015 ; DIDI-HUBERMAN Georges, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2002 ; DIDI-HUBERMAN Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1992.

[5] POMIAN Krzysztof, « Entre le visible et l'invisible : la collection », in : *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XV^e^-XVII^e^ siècle*, Paris : Gallimard, 1987, pp. 15-59 ; POMIAN Krzysztof, « Sur les rapports de la mémoire et de l'histoire », in : *Le Débat* n°122, 2002/5, pp. 32-40 ; KOPYTOFF Igor, « The Cultural Biography of Things », in : APPADURAI Arjun (dir.), *The Social Life of Things*, Cambridge : Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91 ; GELL Alfred, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Schaubroeck : Les Presses du réel, 2009.

[6] FABRE Daniel (dir.), *Émotions patrimoniales*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Ministère de la Culture, 2013.

[7] DASSIÉ Véronique, « La thésaurisation affective des objets-souvenirs : du chez-soi au musée », in : BARTHÉLÉMY Tiphaine, CANDAU Joël (dir.), *Mémoire familiale, objets et économies affectives*, Paris : CTHS, 2012, pp. 115-128, disponible à l'adresse url : https://amu.hal.science/hal-01212187, consulté en ligne le 17 janvier 2026.

[8] CRANE Susan A. (dir.), *Museums and Memory*, Standford: Stanford University Press, 2000.

[9] BISHOP Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres/New York: Verso, 2012; CHILD Danielle, « The artist as project manager: Thomas Hirschhorn's *Bataille Monument* [2002] », in: *Journal of Arts & Communities*, vol. 4, n° 3, 2012, pp. 217–230; LEMAY-PERREAULT Rébéca, « Les œuvres d'art contemporain dans les musées de société: que nous disent-elles ? », in: *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, vol. 7, n° 2, 2015, pp. 111-136 ; NOËL-CADET Nathalie, BONNIOL Céline, « La création contemporaine comme muséologie participative, le musée comme espace de spectacle vivant », in : *ICOFOM Study Series*, vol. 43b, 2015, [s.p.], disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/iss/467, consulté en ligne le 11 mai 2026.

[10] BONNEFOIT Régine, DEBARY Octave (dir.), *Arts et lieux de mémoire. Entretiens avec Pierre Nora*, Thesis 18/2018-2021, Neuchâtel : Alphil-Presses universitaires suisses, 2021.

collections, ouvrir de nouvelles formes de médiation et accompagner une lecture critique du patrimoine.

Ces différents travaux constituent le socle scientifique de cette recherche. Ils éclairent chacun une dimension essentielle de la problématique : la construction de la mémoire, le rôle des objets patrimoniaux, les relations entre patrimoine, musée et création ou encore les pratiques muséales contemporaines. En revanche, peu d'études interrogent la manière dont la création contemporaine peut devenir un véritable outil d'interprétation des collections d'une maison historique consacrée à une figure nationale. Si dans le paysage culturel de nombreuses expériences associent aujourd'hui artistes et institutions patrimoniales, elles font rarement l'objet d'une réflexion spécifiquement muséologique centrée sur les collections elles-mêmes, leur potentiel interprétatif et leur capacité à susciter de nouvelles lectures sans remettre en cause leur valeur historique.

C'est précisément dans cet espace lacunaire que s'inscrit ce travail. En prenant le CGG comme étude de cas, ce mémoire ne cherche pas à opposer histoire et création contemporaine, ni patrimoine et art actuel ; il ne vise pas non plus à considérer l'œuvre d'art comme un complément au discours muséal ou comme une intervention additionnelle séduisante destinée à moderniser artificiellement le patrimoine. Il propose au contraire d'examiner les conditions dans lesquelles la création contemporaine peut devenir un levier d'interprétation des collections, susceptible d'en réactiver la compréhension auprès des publics d'aujourd'hui, tout en respectant leur intégrité historique, patrimoniale et mémorielle.

Cette recherche adopte ainsi une démarche résolument muséologique. Le CGG constitue à la fois le terrain d'observation et le fil conducteur de l'ensemble de la réflexion. L'analyse s'appuie sur plusieurs matériaux complémentaires : l'étude historique de l'institution, l'observation des espaces de Verte-Rive et de ses collections, les entretiens réalisés avec des responsables du Centre, l'examen d'archives fédérales[11] ainsi qu'un corpus théorique consacré à la mémoire culturelle, aux théories de l'objet, à la muséologie et aux pratiques de la création contemporaine précédemment évoqué. Ces différents apports ne sont pas mobilisés comme des cadres indépendants, mais comme des outils permettant d'éclairer progressivement les multiples enjeux soulevés par les collections.

[11] Ce travail d'analyse des archives fédérales (BAR) à Berne et celles de l'OFCL à Bümplitz, Berne, a été mené par l'auteure dans le cadre de son stage universitaire à l'OFCL effectué entre juillet 2025 et juin 2026.

La structure du mémoire se déploie ainsi en trois mouvements répondant à cette logique de démonstration. La première partie analyse le Centre Général Guisan comme un dispositif mémoriel en constante transformation. Elle retrace les différentes métamorphoses qui conduisent d'Henri Guisan à la figure mémorielle, de Verte-Rive à un patrimoine institutionnalisé, puis des collections à leur rôle dans la transmission de la mémoire. Cette étude empirique fait émerger les principales questions auxquelles le cadre théorique cherche ensuite à répondre.

La deuxième partie explore les mécanismes qui permettent aux collections de devenir porteuses de mémoire. En mobilisant les principaux travaux consacrés à la mémoire culturelle, aux objets patrimoniaux et à la survivance des images, elle montre que la mémoire ne relève pas d'une conservation figée du passé, mais d'un processus continuel de reconstruction, d'interprétation et de transmission. Cette réflexion, avec une ouverture sur les neurosciences et une compréhension biologique de la mémoire, conduit à envisager la création contemporaine comme l'une des modalités actuelles de cette dynamique.

Enfin, la troisième partie, qui constitue la mise en application de cette réflexion, examine trois démarches artistiques contemporaines qui interrogent les relations entre mémoire, patrimoine et institutions muséales. L'analyse met en évidence les stratégies développées par les artistes Thomas Hirschorn, Ai Weiwei et Doris Salcedo pour déplacer les regards et ouvrir de nouvelles formes d'interprétation, tout en soulignant les enjeux muséologiques et éthiques que soulèvent ces pratiques.

Puis, à partir des collections du CGG, elle développe plusieurs pistes curatoriales fondées sur le dialogue entre des ensembles patrimoniaux précis et une sélection d'artistes contemporains. Ces propositions n'ont pas vocation à constituer un projet d'exposition définitif ; elles cherchent avant tout à expérimenter des modalités concrètes d'interprétation des collections susceptibles d'enrichir l'expérience de visite et de renouveler les formes de transmission de la mémoire.

Ce travail ne s'attache ainsi pas uniquement à comprendre comment une mémoire se constitue et se conserve, mais à montrer comment elle continue de vivre à travers les interprétations que chaque époque construit à partir des collections reçues en héritage. C'est dans cette articulation entre patrimoine, création contemporaine et pratique curatoriale que réside l'objectif de ce travail : contribuer, à sa modeste mesure, à une réflexion sur les conditions dans lesquelles les musées peuvent aujourd'hui faire dialoguer fidélité aux collections et renouvellement des regards, afin de continuer à *faire mémoire au présent*.

1. Les métamorphoses d'une mémoire : d'Henri Guisan au Centre Général Guisan

Cette première partie se déploie comme le récit des métamorphoses successives d'une mémoire. Le CGG n'est pas né de la seule conservation d'une demeure historique. Son existence résulte d'un processus plus profond : la lente constitution, étalée sur plus d'un demi-siècle, d'une figure mémorielle dont la portée a progressivement dépassé l'existence de l'homme lui-même. Avant que le domaine de Verte-Rive ne devienne un patrimoine, avant que des collections ne soient réunies, conservées et transmises, encore fallait-il qu'une société reconnaisse dans la trajectoire d'Henri Guisan une signification dépassant largement son parcours individuel. Comprendre l'histoire du CGG suppose dès lors de suivre les différentes transformations de cette mémoire : d'abord incarnée dans une personnalité, puis attachée à une demeure, avant de se matérialiser dans des collections, de s'institutionnaliser progressivement et de devenir un patrimoine destiné à être transmis.

1.1 De l'homme à la figure mémorielle : la construction du mythe Guisan

Qu'est-ce qui conduit un officier supérieur de l'armée suisse à devenir l'une des principales figures mémorielles de la Suisse du XX^{ème} siècle ? Il ne s'agit pas ici de retracer l'ensemble de la biographie d'Henri Guisan, largement étudiée par les historiens,[12] mais de mettre en évidence les éléments qui expliquent comment un simple officier de milice est progressivement devenu une figure nationale dont la mémoire a justifié, après sa disparition, la conservation d'une demeure, de collections et d'archives.

Henri Guisan naît le 21 octobre 1874 à Mézières, dans le canton de Vaud. Issu d'une famille de la bourgeoisie rurale, il suit, après quelques tentatives d'études à l'Université de Lausanne et de Fribourg, une formation agricole et acquiert en 1896 une exploitation à Chesalles-sur-Oron, lieu où accueilleront son fils Henry et sa fille Myriam, nés d'une union avec Mary Doelker en

[12] Voir notamment CHAPUISAT Édouard, *Le Général Guisan*, Lausanne : Payot, 1949 ; LANGENDORF Jean-Jacques, *Le Général Guisan et le peuple suisse*, Bière : Cabédita, 2008 ; BONJOUR Edgar, *Histoire de la neutralité suisse pendant la Seconde Guerre mondiale*, [trad. fr.], vol. IV, V, VI, Neuchâtel : La Braconnière, 1970-1971 ; LANGENDORF Jean-Jacques, STREIT Pierre, *Face à la guerre : l'armée et le peuple suisses, 1914-1918, 1939-1945*, Gollion : Infolio, 2007.

1897. Comme beaucoup d'officiers suisses de son époque, il mène parallèlement une carrière militaire au sein de l'armée de milice. Cette double appartenance au monde agricole et à l'institution militaire contribue à façonner son image publique. Avant même son accession au grade de Général, il apparaît comme un homme profondément attaché à la terre, à la discipline et aux valeurs civiques qui caractérisent alors l'idéal suisse du citoyen-soldat.

Au cours des décennies qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, installé dans la propriété de Verte-Rive qu'il occupe depuis 1903 avec sa famille,[13] Henri Guisan gravit progressivement les différents échelons de la hiérarchie militaire jusqu'à exercer les fonctions de commandant de corps. Son expérience, son bilinguisme, ses qualités de chef et la considération dont il bénéficie auprès de ses pairs tant alémaniques que romands expliquent qu'il figure parmi les officiers susceptibles d'assumer les plus hautes responsabilités lorsque la situation internationale se dégrade durant l'été 1939.

Le 30 août 1939, dans un contexte de tension extrême marqué par la menace imminente d'un conflit européen, l'Assemblée fédérale élit Henri Guisan au grade de Général. Cette désignation revêt un caractère exceptionnel, car en Suisse, ce grade n'est attribué qu'en période de mobilisation générale et uniquement lorsque les circonstances imposent de confier à un seul homme le commandement de l'ensemble de l'armée. À ce moment, Henri Guisan demeure avant tout un chef militaire investi d'une responsabilité constitutionnelle, et rien ne permet encore de prévoir la place qu'il occupera bientôt dans l'imaginaire collectif suisse.

L'effondrement rapide de plusieurs États européens place la Suisse dans une situation particulièrement délicate. Après la campagne de France au printemps 1940, le pays se retrouve presque entièrement entouré par les puissances de l'Axe. L'inquiétude gagne la population, tandis que les autorités politiques et militaires cherchent à préserver l'indépendance et la neutralité de la Confédération. Dans ce contexte d'incertitude, la fonction exercée par le Général dépasse progressivement le seul cadre du commandement militaire. Par ses déplacements à travers le pays, ses inspections de troupes, ses rencontres régulières avec les soldats et les nombreux discours qu'il prononce, Henri Guisan devient peu à peu une figure à la fois rassurante, unificatrice et reconnue pour une grande partie de la population.

Cette visibilité nouvelle est largement relayée par les moyens de communication de l'époque. La presse illustrée, les actualités cinématographiques, la radio, les photographies officielles et

[13] La propriété de Verte-Rive constitue l'héritage de sa femme Mary Doelker, dont le père, Christ-Charles Doelker, négociant en blé, en avait été le constructeur et le propriétaire. GAUTSCHI 1991, p. 28 ; PERRIN 1986, p.15.

les publications militaires diffusent abondamment son image. Les journaux rendent compte de ses déplacements ; les photographes immortalisent ses visites aux troupes ; son portrait circule sous différentes formes dans l'espace public. Peu à peu, Henri Guisan cesse d'être connu des seuls milieux militaires ou politiques. Son visage, son uniforme, sa silhouette et sa gestuelle relayés par une médiatisation efficace - et soigneusement contrôlée, comme l'a démontré Murielle Schlup[14] - deviennent familiers à une grande majorité du peuple suisse.[15]

Le Rapport du Grütli, prononcé le 25 juillet 1940 devant les principaux commandants de l'armée réunis pour l'occasion sur la prairie du Grütli, constitue à cet égard un moment particulièrement marquant. Organisée quelques semaines après la défaite française, cette réunion intervient dans une période où l'avenir de la Suisse paraît particulièrement incertain. Le choix du Grütli confère immédiatement à l'événement une portée qui dépasse le cadre militaire. Lieu associé au récit fondateur de la Confédération, il offre au discours du Général une résonance symbolique considérable.[16] Dès sa diffusion, le Rapport du Grütli est largement relayé par la presse et les différents médias de l'époque. Les photographies prises ce jour-là deviennent rapidement l'une des représentations les plus connues de la Seconde Guerre mondiale en Suisse. (**Ill. 1**)[17]

Toutefois, réduire la construction de la figure de Guisan à cet épisode serait bien sûr simplifier un phénomène beaucoup plus progressif. Comme l'a montré Gautschi,[18] cette représentation résulte de l'accumulation de multiples événements, de nombreuses prises de parole publiques et d'une diffusion constante de son image tout au long du service actif.

La fin de la guerre ne met pas un terme à cette évolution. Henri Guisan demeure une personnalité particulièrement présente dans la vie publique après 1945. Les invitations officielles, les distinctions honorifiques, les déplacements tant en Suisse qu'à l'étranger et les nombreuses manifestations auxquelles il participe témoignent de la place qu'il continue d'occuper dans la société suisse.[19] Les débats historiographiques qui se développent

[14] SCHLUP Murielle, *Résistance et vanité*, in : « Blog du Musée national suisse », disponible à l'adresse url : https://blog.nationalmuseum.ch/fr/2021/06/censure-photos-general-guisan/, consulté en ligne le 10 décembre 2025.
[15] TURBÉ, BENIFFOU, PENGG 2023-2024, [en ligne], disponible à l'adresse url : https://wp.unil.ch/histoireparlesdonnees/guisan/, consulté en ligne le 6 juillet 2026.
[16] GAUTSCHI Willi, *Le Général Guisan. Le commandement de l'armée suisse pendant la Seconde Guerre mondiale*, Lausanne : Payot, 1991, pp. 263-273.
[17] Voir : Journal quotidien *24heures*, disponible à l'adresse url : https://www.24heures.ch/le-general-guisan-au-gruetli-un-defi-de-neutralite-960958832088, mis en ligne le 19 juillet 2015, consulté en ligne le 7 août 2026.
[18] GAUTSCHI 1991, pp. 729-732.
[19] GAUTSCHI 1991, pp. 708-715.

ultérieurement autour de certaines décisions militaires ou de ses relations avec les autorités politiques ne remettent même pas en cause ce constat : au sortir de la guerre, puis à titre posthume, Henri Guisan devient incontestablement une figure nationale dont la notoriété déborde largement le cadre de son action militaire.[20]

À ce titre, les réflexions d'Ernst H. Kantorowicz offrent un éclairage pertinent sur cette transformation. [21] Sans assimiler Henri Guisan à la figure monarchique étudiée dans *Les Deux Corps du Roi*, la distinction opérée entre le corps physique et le corps symbolique permet de comprendre le mécanisme observé ici. Progressivement, l'homme cesse d'être uniquement un individu inscrit dans une trajectoire biographique pour devenir le support d'une représentation collective qui le dépasse. Sa personne en vient à incarner certaines valeurs auxquelles une grande partie de la société suisse choisit alors de s'identifier : l'unité nationale, la résistance, la responsabilité, la cohésion ou encore la capacité du pays à préserver son indépendance dans un contexte menaçant.

Lorsque le Général s'éteint dans sa villa de Verte-Rive le 7 avril 1960, cette transformation est déjà accomplie. L'émotion suscitée par son décès, l'importance des cérémonies funèbres avec plus de 300'000 personnes rassemblées à Lausanne[22] largement relayées par la presse et les très nombreux témoignages de sympathie venus de l'ensemble du pays, montrent que celui qui disparaît n'est plus seulement un ancien officier. Sa figure appartient désormais à l'histoire nationale.

Une nouvelle question se pose alors. Que devient cette figure mémorielle lorsque l'homme qui l'incarnait n'est plus là ? Comment préserver les traces d'une existence devenue, pour beaucoup, une référence collective ? Ce sont à ces interrogations que le chapitre suivant répondra.

---

[20] Nous relèverons à ce titre que le 3 décembre 2011 encore, Henri Guisan était élu « Romand du Siècle » par les téléspectateurs de la TSR. Voir SWI swissinfo.ch, *Henri Guisan désigné Romand du siècle par les téléspectateurs*, disponible à l'adresse url : https://www.swissinfo.ch/fre/henri-guisan-désigné-romand-du-siècle-par-les-télespectateurs/31693232 mis en ligne le 4 décembre 2011, consulté en ligne le 17 juillet 2026.

[21] Cet éclairage a été développé par DROZ Barthélemy, « Un Panthéon suisse méconnu : le timbre-poste », in : BONNEFOIT, DEBARY (éd.) 2021, pp.149 et 155-156, qui analyse le portrait du Général Guisan sur un timbre émis en 1969 par la Poste suisse, en faisant référence à l'ouvrage de KANTOROWICZ Ernst H., *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton: Princeton University Press, 1957.

[22] STREIT Pierre, *Henri Guisan (1874-1960). Un général suisse face à la Seconde Guerre mondiale*, Nancy : Le Polémarque, 2017, p.81.

1.2 L'institutionnalisation de la mémoire : la construction du Centre Général Guisan

1.2.1 Une fondation sociale sans vocation patrimoniale (1945 - 1960)

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'origine du CGG ne réside pas dans la création d'une institution mémorielle. Le premier acte fondateur est de nature sociale, et s'inscrit dans le contexte immédiat de l'après-guerre, alors que le Général souhaite apporter un soutien durable aux militaires ayant subi les conséquences du service actif, et que la reconnaissance envers les anciens mobilisés constitue une préoccupation nationale.

Sur l'initiative de Me Agénor Krafft, avocat à Lausanne, [23] une collecte nationale est organisée, dont les fonds sont destinés d'abord à la construction d'un « village Général Guisan » à Montana, pensé comme un sanatorium pour la réadaptation professionnelle des soldats blessés. Puis, le projet ayant été abandonné en raison d'une nouvelle loi sur l'assurance militaire, ces fonds sont alors utilisés pour la création d'une fondation.

La Fondation Général Henri Guisan est officiellement constituée en novembre 1946. Henri Guisan préside personnellement la Fondation durant toute la période comprise entre 1946 et son décès, le 7 avril 1960. Cette continuité institutionnelle est importante, car elle montre que la Fondation agit alors comme le prolongement de son engagement moral envers les soldats, et que la mémoire de Guisan n'est pas immédiatement ni patrimonialisée, ni institutionnalisée. Ce n'est qu'après sa disparition que la question de la conservation de son héritage matériel et symbolique se posera avec une véritable acuité.

1.2.2 Une mémoire encore familiale : Verte-Rive entre demeure privée et lieu de souvenir (1960 - 1971)

La disparition du Général Henri Guisan ouvre une période transitoire durant laquelle la portée nationale acquise par sa figure contraste avec le statut encore strictement privé de sa demeure. Alors que les cérémonies funèbres et les nombreux hommages publiés dans la presse consacrent Henri Guisan comme l'une des grandes figures de la mémoire collective suisse, Verte-Rive demeure juridiquement une propriété familiale. Entre 1960 et 1971, la mémoire est donc déjà

[23] La nature exacte de la relation entre le Général et l'avocat Krafft est encore aujourd'hui méconnue. Mais si le Général lui-même présente la collecte nationale comme étant sur « initiative » de l'avocat, il mérite d'être souligné qu'il avait déjà organisé une collecte de fonds durant son service actif pour la création d'un « Fonds de secours » destinés aux soldats blessés. GAFNER Raymond, *Général Henri Guisan. Entretiens accordés à Raymond Gafner à l'intention des auditeurs de Radio-Lausanne*, préf. d'Otto Treyvaud, Lausanne : Payot, 1953, p. 198.

collective dans sa signification, tandis que son principal support matériel reste placé sous la responsabilité de la famille.

Cette situation s'explique d'abord par la continuité de la vie domestique. Après le décès du Général, son épouse Mary Guisan continue d'habiter Verte-Rive jusqu'à sa disparition en 1964. Leur fils, le colonel Henry Guisan, demeure ensuite dans la propriété jusqu'à son décès en 1990. Les meubles, les photographies, la bibliothèque, les objets personnels et les souvenirs accumulés par Henri Guisan restent ainsi intégrés à un espace toujours vécu. Ils conservent encore leur fonction domestique tout en acquérant progressivement une valeur mémorielle.

Le reportage de Ginette Bingguely-Lejeune permet de saisir avec précision cette première phase. [24] Reçue à Verte-Rive par Mary Guisan le 17 décembre 1960, quelques mois seulement après les funérailles nationales, la journaliste ne découvre pas un musée, mais une maison encore pleinement habitée. Son article, publié en janvier 1961, restitue un univers où la mémoire demeure avant tout portée par les récits de l'épouse du Général et par les objets qui continuent d'accompagner le quotidien familial. Les témoignages familiaux recueillis vingt-cinq ans plus tard par Liliane Perrin donnent à cette présence une tonalité plus complexe. Si les enfants et petits-enfants du Général associent Verte-Rive, ses espaces et ses objets au souvenir encore sensible de sa personne, le colonel Henry Guisan évoque aussi, paradoxalement, l'absence de son père durant les années du service actif, se souvenant davantage de l'agriculteur de Chesalles que du Général à Verte-Rive. Loin de se contredire, ces souvenirs montrent que le lieu et les objets peuvent faire mémoire tout autant d'une présence que d'une absence : ils rendent perceptible celui qui les a habités, utilisés ou côtoyés précisément lorsque cette présence n'est plus - ou lorsqu'elle fut, déjà, intermittente.[25]

Durant cette période, la FGHG poursuit parallèlement la mission sociale qui lui avait été confiée lors de sa création en 1946. Sa présidence fut assurée, rappelons-le, jusqu'en 1960 par Henri Guisan lui-même, puis au lendemain de son décès par le conseiller aux Etats Louis Guisan.[26] La Fondation garantit ainsi une continuité institutionnelle autour de son héritage moral, sans intervenir encore dans la conservation patrimoniale de Verte-Rive. La mémoire familiale, la

[24] BINGGUELY-LEJEUNE, Ginette, « Chez le Général Guisan à Verte-Rive : souvenirs de Noël et du jour de l'An », in : *Le Messager suisse de France. Revue mensuelle de la Colonie suisse de France*, vol. 7, n° 1, janvier 1961, p. 11, disponible à l'adresse url : https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=sui-002%3A1961%3A7%3A%3A388, consulté en ligne le 17 juillet 2026.
[25] Voir Annexe 1 (A.1), pp. 123-158 : entretien retranscrit de M. Maurice Decoppet, petit-fils du Général, réalisé par l'auteure à Pully, le 5 juin 2026 (document non publié) et PERRIN 1986, pp. 17, 21-25, 29-34 et 37-41.
[26] PERRIN 1986, p.80. Le petit-fils du Général, M. Maurice Decoppet, présida la FGHG de 1982 à 2016, et depuis cette date, en est membre d'honneur.

mission sociale de la Fondation et la demeure privée évoluent ainsi de manière parallèle, sans constituer encore un projet patrimonial unifié.
Les premiers signes d'une attention administrative au devenir du domaine apparaissent néanmoins dès le début des années 1960. Le plan cadastral établi le 24 septembre 1963 témoigne d'une documentation précise de la propriété.[27] La portée de ce document doit toutefois être nuancée : il traduit avant tout une préoccupation foncière et administrative, et non l'existence d'une véritable politique publique de patrimonialisation.

Cette prudence est d'autant plus nécessaire qu'aucune volonté d'Henri Guisan allant en ce sens n'est attestée. Au contraire, le Général n'a laissé étonnamment aucun testament, décédé *ab intestat*.[28] Selon le témoignage de son petit-fils M. Maurice Decoppet, interrogé à ce sujet, les dispositions intégrées au contrat de mariage devaient sembler « suffisantes » aux yeux du Général pour organiser la transmission des biens familiaux.[29] Il importe donc de ne pas présenter la patrimonialisation ultérieure du domaine comme l'exécution directe d'un projet formulé par le Général avant sa mort. Elle résulte d'un processus postérieur, auquel contribueront successivement la famille, les pouvoirs publics et plusieurs organisations civiles et militaires. La volonté plus explicite de son fils le colonel Henry Guisan de préserver et de transmettre l'héritage paternel sera exprimée dans ses propres dispositions testamentaires, qui seront discutées ultérieurement.

Cette coexistence entre une mémoire devenue nationale et une demeure privée ne pouvait toutefois se prolonger durablement. L'entretien du domaine, la conservation des objets et l'intérêt croissant suscité par Verte-Rive dépassent progressivement les capacités d'une gestion familiale. L'acquisition de la propriété par la Confédération en 1971 constitue une étape décisive dans la transformation de cette mémoire.

---

[27] DUMAS J., Plan cadastral pour enquête, 24 septembre 1963, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Villa Guisan Verte-Rive, *Bauwerksakten/Denkmalpflege*, 5235 AB 16990.
[28] Voir courriel de M. Falconet, Directeur adjoint des ACV, 17 avril 2026, (document non publié), attestant d'un décès *ab intestat*, c'est-à-dire sans testament. Les dispositions légales concernant l'héritage se réfèrent automatiquement à celles figurant dans le contrat de mariage entre Mary Doelker et Henri Guisan, et sont actées dans un certificat d'héritier. Voir « Certificat d'héritier », 6 octobre 1960, Chavannes-près-Renens, ACV, Registres de l'ancienne Justice de paix de Pully, SC 100/48.
[29] Annexe 1 (A.1), pp. 123-158 : entretien retranscrit de M. Decoppet réalisé par l'auteure, Pully, le 5 juin 2026 (document non publié.)

1.2.3 L'entrée de Verte-Rive dans le patrimoine public : acquisition, inventaire et premiers usages culturels (1971 - 1974)

L'année 1971 constitue un tournant majeur dans l'histoire de Verte-Rive. Pour la première fois, la mémoire associée au Général Henri Guisan ne repose plus uniquement sur sa famille ou sur la FGHG, mais fait l'objet d'un engagement explicite des pouvoirs publics. L'acquisition de la propriété par la Confédération marque ainsi le passage d'une mémoire conservée dans la sphère privée à un patrimoine désormais reconnu comme relevant de l'intérêt collectif.

L'acte de vente signé le 2 juillet 1971 formalise juridiquement ce transfert entre la famille Guisan et la Confédération. Celui-ci est facilité par le Conseil d'État du canton de Vaud et la Commune de Pully qui, en renonçant à la perception de l'impôt sur les gains immobiliers, deviennent coacquéreurs et participent eux aussi à la réalisation du projet.[30] L'article 7 de l'acte de vente précise que le domaine devra être affecté à « un but d'utilité publique, notamment en y créant une institution ou un centre culturel portant le nom du Général Guisan.» [31] Cette disposition constitue le premier fondement juridique d'un projet patrimonial consacré à Verte-Rive.

Cette patrimonialisation demeure toutefois progressive. Malgré le changement de propriétaire, la Confédération ne transforme pas immédiatement Verte-Rive en musée. Conformément aux dispositions de la vente, le colonel Henry Guisan continue d'occuper la villa et conserve la jouissance des lieux. Pendant plusieurs années encore, la demeure reste un espace habité où coexistent propriété publique et vie familiale. Cette situation originale montre que la patrimonialisation juridique précède la patrimonialisation muséale proprement dite.

Le changement le plus significatif concerne alors les collections. L'acte de vente prévoit l'établissement d'un inventaire détaillé des biens mobiliers conservés à Verte-Rive. Les objets ne sont plus seulement considérés comme les témoins d'une histoire familiale ; ils deviennent progressivement des biens patrimoniaux appelés à être identifiés, documentés et transmis. Un premier rapport provisoire est établi par Jacques Bonnard en décembre 1972, [32] avant qu'un inventaire systématique des Fonds et Collections du Général Guisan ne soit réalisé en 1973, [33]

---

[30] DRUEY Frankie, « Vente », 2 juillet 1971, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien/Rapporte*, 5235 B 11735.
[31] DRUEY Frankie, « Vente », 2 juillet 1971, p.5, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien/Rapporte*, 5235 B 11735.
[32] BONNARD Jacques, « Rapport provisoire sur les souvenirs du Général Guisan », 20 décembre 1972, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Korrespondenz/Notizen 1971-1990*, 5235 B 11734.
[33] BONNARD Jacques, BELPERRIN Françoise, « Inventaire des Fonds et Collections du Général Guisan », avril 1973, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Inventaren*, 5235 B 11736.

puis complété en mai 1975 afin de distinguer les biens appartenant désormais à la Confédération de ceux qui demeurent propriété de la famille Guisan. [34] Au-delà de leur fonction administrative, ces opérations constituent un véritable acte fondateur : elles transforment un ensemble d'objets domestiques en collections patrimoniales appelées à être conservées, étudiées et transmises.

Parallèlement à cette entreprise documentaire, les usages des collections évoluent eux aussi. Dès 1972, plusieurs objets provenant de Verte-Rive - notamment la selle du Général, un portrait de Guillaume Tell par Charles L'Eplattenier, daté de 1944 et un dessin de Henri Guisan avec son cheval Nobs par Xavier de Poret, daté de 1941 - sont prêtés pour une exposition organisée à Yverdon.[35] Pour la première fois, des objets quittent le cadre domestique afin d'être présentés dans un contexte muséal. Ils cessent progressivement d'être les seuls supports d'une mémoire familiale pour devenir les témoins matériels d'un récit historique destiné à un public plus large.

Cette ouverture s'accompagne d'une reconnaissance commémorative croissante. Les célébrations du centenaire de la naissance du Général, organisées le 21 octobre 1974, en témoignent de façon éloquente. Dans son discours prononcé à cette occasion, Louis Guisan (1911-1998), ancien conseiller d'État vaudois, rappelle la portée nationale de l'héritage laissé par son cousin,[36] tandis que les nombreuses manifestations organisées autour de cet anniversaire confirment que Verte-Rive est désormais identifié comme le lieu légitime de sa mémoire.

Les années qui suivent voient également affluer photographies, archives, documents et objets proposés par d'anciens militaires, des particuliers ou diverses institutions. Cette dynamique de dons, qui ne cessera de s'amplifier, confirme la reconnaissance progressive de Verte-Rive comme lieu de référence pour la conservation de l'héritage du Général. Les collections s'enrichissent désormais bien au-delà du seul patrimoine familial et acquièrent progressivement une dimension documentaire nationale. [37]

---

[34] BONNARD Jacques, « Complément d'inventaire des Fonds et Collections du Général Guisan. Résumé avec indication de ce qui appartient à la Confédération et de ce qui reste propriété de la famille Guisan », mai 1975, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Inventaren*, 5235 B 11736.

[35] Lettre du colonel Henry Guisan à M. Pernet, Service des immeubles, Administration Fédérale des Finances, 13 juin 1972, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, Korrespondenz*/Notizen 1971-1976*, 5235 B 11734.

[36] GUISAN Louis, « Discours en l'honneur des cent ans de la naissance du Général Henri Guisan », 21 octobre 1974, Chavannes-près-Renens, ACV, Fonds Louis Guisan, PP 804/64.

[37] Cette dynamique de dons a pu être constatée par l'auteure durant son stage. Entre le 23 juillet et le 8 août 2025, une liste des objets du « musée » Guisan a été dressée sous la direction de la *Fachberatung Innenstattung* de l'OFCL. Les 677 objets trouvés sur place ont été répertoriés, identifiés et photographiés par Murielle Schlup et l'auteure. À noter encore que la liste des objets est un inventaire interne provisoire, puisque l'étiquetage des objets proprement dit n'a pas été fait, mais le sera ultérieurement, d'ici fin 2026.

Cette nouvelle situation fait toutefois apparaître une difficulté inédite. Si la Confédération garantit désormais la conservation du domaine, elle n'a ni la vocation ni les compétences pour assurer seule la recherche historique, la gestion des collections, l'accueil des visiteurs ou le développement scientifique du site. Quant à la FGHG, elle poursuit essentiellement sa mission sociale. Une nouvelle étape devient alors nécessaire : doter Verte-Rive d'organismes capables d'étudier, d'animer et de faire vivre ce patrimoine. C'est dans ce contexte que s'élabore, dès 1974, le réseau institutionnel qui donnera progressivement au domaine une véritable vocation scientifique.

1.2.4 De la conservation à la recherche : la construction d'un réseau institutionnel (1974 - 1990)

À partir de 1974, Verte-Rive entre ainsi dans une nouvelle phase de son histoire, marquée par la mise en place progressive d'un réseau d'institutions complémentaires, permettant d'étudier les collections, de développer la recherche, d'accueillir des spécialistes et de diffuser les connaissances produites.

L'initiative revient à la Société vaudoise des officiers (SVO). En février 1974, celle-ci décide de créer à Verte-Rive un institut consacré à l'histoire militaire et aux questions de défense. Soucieuse d'assurer à ce projet une véritable assise scientifique, elle sollicite la collaboration du Centre d'histoire et de prospective militaires (CHPM), fondé en 1969 par le colonel EMG Daniel Reichel, alors directeur de la Bibliothèque militaire fédérale et du Service historique de l'Armée suisse. Cette précision est indispensable : le CHPM n'est pas créé à Verte-Rive. Déjà constitué comme organisme indépendant de recherche, il est invité à y développer une partie de ses activités scientifiques. Le Conseil fédéral donne rapidement corps à cette initiative. Par décision du 14 août 1974, il accorde à la SVO un droit distinct et permanent de superficie sur la dépendance ouest de Verte-Rive. Cette décision, suivie du contrat conclu le 30 mars 1979 avec le Département fédéral des finances,[38] fournit le cadre juridique nécessaire à l'aménagement des locaux. La SVO prend officiellement possession des bâtiments le 22 janvier 1975, ouvrant la phase concrète des travaux destinés à accueillir les activités de recherche.

[38] Département fédéral des finances et des Douanes au Conseil fédéral, « Octroi à la Société vaudoise des officiers (SVO) d'un droit de superficie distinct et permanent sur les dépendances Ouest (décision du Conseil fédéral du 14 août 1974) », 30 mars 1979, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Correspondances 1977-1984*, 5235 B 11734.

Dans un article publié en 1978 dans la *Revue militaire suisse*,[39] Daniel Reichel revient sur cette étape fondatrice. En sa qualité de fondateur et directeur du CHPM depuis 1969, il désigne les nouveaux locaux sous le nom de « Pavillon de recherches Général Guisan ». Cette appellation mérite d'être précisée car, contrairement à ce que pourrait laisser croire une lecture rapide des sources, le Pavillon de recherches ne constitue pas une nouvelle institution. Il désigne le lieu physique aménagé à Verte-Rive dans le pavillon ouest, au sein duquel le CHPM exerce une partie de ses activités en collaboration avec la SVO. Les premiers locaux sont mis à disposition de la SVO dès le début de l'année 1975 et le Pavillon est officiellement inauguré en novembre de la même année. Le développement de cette nouvelle infrastructure exige rapidement des moyens financiers spécifiques. C'est dans cette perspective qu'est fondée, le 14 novembre 1975, l'Association de soutien du Pavillon de recherches Général Guisan (ASPRGG).[40] Sa mission est d'assurer le financement des aménagements, de l'équipement documentaire et du fonctionnement du Pavillon. À la différence du CHPM, l'ASPRGG ne conduit aucune activité scientifique. Elle intervient exclusivement comme organisme de soutien matériel et financier, et ce, sous la présidence de Maurice Decoppet, petit-fils du Général.

Au cours des années 1970 et 1980, cette organisation se consolide progressivement. Chaque partenaire assume une responsabilité spécifique : la Confédération demeure propriétaire du domaine ; la FGHG poursuit sa mission historique de préservation de l'héritage moral et social du Général ; la SVO assure le développement du projet ; le CHPM apporte son expertise scientifique ; le Pavillon de recherches constitue l'infrastructure accueillant ces activités ; enfin, l'ASPRGG garantit leur financement et leur fonctionnement matériel. Loin de relever d'une institution unique, Verte-Rive fonctionne désormais comme un ensemble d'acteurs complémentaires dont les compétences s'articulent progressivement autour d'un objectif commun : faire du domaine un lieu de conservation, de recherche et de transmission. Cette évolution marque une étape majeure dans l'histoire de Verte-Rive, sans constituer encore la naissance du Centre Général Guisan.

Cette diversification des missions s'accompagne toutefois d'une gouvernance de plus en plus complexe. À mesure que les partenaires se multiplient, la répartition des responsabilités devient

[39] REICHEL, Daniel, « Pavillon de recherche et de prospective militaires Général Guisan », in : *Revue militaire suisse*, 123/5, mai 1978, pp. 240-243, disponible à l'adresse url : https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=rms-001%3A1978%3A123%3A%3A617, consulté en ligne le 30 juillet 2026.

[40] Centre Général Guisan, L'association Verte-Rive, disponible à l'adresse url : https://www.generalguisan.ch/fr/lassociation-verte-rive , consulté en ligne le 30 juillet 2027.

plus difficile à coordonner. Le décès du colonel Henry Guisan, en 1990, accentue cette nécessité. Avec la disparition du dernier membre de la famille assurant sur place la continuité entre la demeure privée et les nouvelles institutions, les différents partenaires prennent conscience de la nécessité de définir un cadre plus cohérent pour l'avenir de Verte-Rive. Les innombrables correspondances conservées dans les archives de l'OFCL témoignent de cette vaste réflexion qui couvre les années 1990, et qui associe la Confédération, la FGHG, la SVO, les responsables du Pavillon de recherches ainsi que la famille Guisan.[41] Tous cherchent alors à préciser la vocation future du domaine, dans le respect des volontés exprimées par le colonel Henry Guisan dans son testament du 17 juillet 1987 :

> « *Afin de conserver l'âme de la maison que j'occupe actuellement, soit Verte-Rive, et pour autant que la destination de celle-ci soit affectée à un Musée du Général Guisan ou à une Maison de réception dans un délai échéant deux ans après mon décès, j'émets le vœu que mes héritiers et légataires laissent la jouissance à la Confédération suisse de certains biens mobiliers sis au rez-de-chaussée de cette maison d'habitation, dont ils sont l'âme.* [42] »

Une Charte établie par le Conseil d'État du Canton de Vaud est adoptée le 21 décembre 1990 afin de donner les orientations de la future affectation de Verte-Rive. Elle souligne que « la maison du Général est […] destinée à être un lieu de souvenir et de rencontre plutôt qu'un musée », affirmant une conception vivante de la mémoire, davantage tournée vers la transmission que vers la seule conservation des collections, et que « Verte-Rive ne saurait être dissociée de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale. Elle doit être un lieu d'évocation respectueuse de la personne du général Guisan. » La Charte propose ensuite les principales missions assignées à Verte-Rive, celles de devenir « un lieu de pèlerinage historique », un « parc ouvert au public », un « centre de réunions » destiné notamment aux associations militaires, ainsi qu' « un centre de recherches scientifiques et de prospective touchant l'histoire militaire, la politique de sécurité et de paix ».[43]

Ces deux documents constituent un moment charnière. Pour la première fois, une volonté de préserver Verte-Rive comme lieu mémoriel est formulée de manière explicite. Elle ouvre une

---

[41] Voir : « Correspondances 1990 », Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD Pully Av. Général Guisan 117, *Korrespondenz/Notizen 1971-1990*, 5235 B 11734.

[42] Voir Annexe 2 (A.2), pp. 159-160 : ZUMSTEIN J., « Testament du Colonel Henry Guisan », 17 juillet 1987, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Historische Dokumente*, 5235 B 11736.

[43] Voir Annexe 3 (A.3), pp. 161-162 : « Charte du Conseil d'Etat du Canton de Vaud concernant l'affectation future de la propriété de Verte-Rive », 21 décembre 1990, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien / Rapporte*, 5235 B 11735.

nouvelle étape du processus d'institutionnalisation : il ne s'agit plus seulement de coordonner plusieurs organismes, mais de les fédérer autour d'un projet patrimonial commun.

1.2.5 Naissance du Centre Général Guisan : vers une gouvernance patrimoniale hybride (1990 - 2006)

Si la FGHG demeure garante du patrimoine légué par le Général et sa famille, une nouvelle répartition juridique des responsabilités prend forme suite à la vaste réflexion des années 1990, qui permet d'assurer simultanément conservation, recherche, ouverture au public et animation culturelle du domaine.

Alors que l'acte constitutif d'un droit de superficie et d'usufruit, daté du 18 septembre 1996, [44] représente le fondement juridique de l'occupation de l'ensemble du domaine par la FGHG,[45] l'organisation patrimoniale est ensuite précisée par une convention d'usufruit sur les fonds et collections, conclue le 1er juillet 1997, qui confie à la FGHG la responsabilité des collections conservées à Verte-Rive, consacrant ainsi son rôle de garante du patrimoine matériel du Général Guisan.[46]

C'est dans ce contexte que l'Association de soutien du Pavillon de recherches Général Guisan (ASPRGG) adapte ses missions afin de répondre à cette nouvelle réalité institutionnelle. Le 10 juin 1997, elle adopte la dénomination d'« Association Verte-Rive - Centre Général Guisan » (AVR-CGG),[47] marquant ainsi l'élargissement de son champ d'action à l'ensemble des activités scientifiques, patrimoniales et culturelles développées à Verte-Rive. Il ne s'agit pas de la création d'une nouvelle association, mais de l'évolution d'une structure existante appelée à accompagner la mutation du site. L'appellation de « Centre Général Guisan » (CGG) représente ainsi l'aboutissement d'un processus engagé plusieurs décennies auparavant : la mémoire privée du Général s'est progressivement transformée en une institution patrimoniale pérenne, dotée des structures nécessaires à sa transmission et à sa valorisation.

---

[44] « Contrat de droit de superficie distinct et permanent et droit d'usufruit », 18 septembre 1996, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien / Rapporte*, 5235 B 11735.
[45] Excepté le Pavillon Ouest, dont les droits d'usages restent toujours au bénéfice de la SVO.
[46] « Convention d'usufruit sur les fonds et collections », 1er juillet 1997, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Historische Dokumente*, 5235 B 11736.
[47] « Statuts de l'Association Verte-Rive - Centre Général Guisan », 10 juin 1997, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Diverses / Fotos*, 5235 B 11733.

La création institutionnelle du CGG s'accompagne également d'une transformation matérielle du domaine. En effet, pour accueillir conférences, travaux de recherche et manifestations publiques, les espaces historiques ne suffisent pas. Après d'importantes interventions dans les étages de la villa et dans le Pavillon Est, le développement du CGG se poursuit au début des années 2000 par l'aménagement de nouveaux espaces. La construction en 2004 de deux salles polyvalentes et d'un foyer accueillant une buvette, rendue possible grâce au soutien de la Fondation Rudolf Pohl de Zürich [48] permettent dès lors d'accueillir les nombreuses activités de Verte-Rive, sans faire peser l'ensemble de ces usages sur les pièces historiques de la villa.

L'hybridité institutionnelle qui caractérise aujourd'hui le CGG constitue l'expression même de son histoire. Cette évolution éclaire la nature singulière de l'institution. Héritier d'une demeure privée, d'une fondation philanthropique, d'un centre de recherche et d'un réseau d'associations, le CGG échappe aux catégories traditionnelles du musée de personnalité,[49] du musée commémoratif,[50] de la maison-musée (*historic house museum*)[51] ou du centre d'interprétation.[52] Il se présente plutôt comme un dispositif patrimonial hybride, où se conjuguent conservation, recherche, transmission et médiation autour d'une même figure mémorielle.

Cette spécificité apparaît clairement par comparaison avec d'autres institutions patrimoniales suisses. Lors d'échanges écrits avec Stéphanie Lugon, conservatrice à « La Muette - Espaces Littéraires » à Pully, celle-ci souligne que son institution peut se définir avant tout comme un centre d'interprétation plutôt que comme une maison-musée, consacrée à l'œuvre et à la pensée de Charles Ferdinand Ramuz.[53] Si la maison constitue un élément essentiel de cette médiation, elle demeure le support d'un récit interprétatif destiné à mettre en lumière la création littéraire de l'écrivain. Le CGG présente toutefois une configuration sensiblement différente. La villa de Verte-Rive ne constitue qu'une composante d'un ensemble beaucoup plus vaste, associant patrimoine immobilier, collections, bibliothèque, archives, recherche historique et activités scientifiques. Cette comparaison met en évidence l'originalité du CGG dans le paysage patrimonial suisse : loin d'appartenir à une catégorie muséale clairement définie, il résulte de

[48] Centre Général Guisan, L'association Verte-Rive, disponible à l'adresse url : https://www.generalguisan.ch/fr/lassociation-verte-rive, consulté en ligne le 30 juillet 2026.
[49] DESVALLÉES, MAIRESSE (dir.) 2011, p. 662. L'ouvrage ne comporte pas d'entrée autonome intitulée « musée de personnalité ». La catégorie apparaît indirectement dans la définition du « musée interdisciplinaire », lui-même rapproché du « musée thématique ou spécialisé ».
[50] DESVALLÉES, MAIRESSE (dir.) 2011, p. 657.
[51] DESVALLÉES, MAIRESSE (dir.) 2011, pp. 592-593.
[52] DESVALLÉES, MAIRESSE (dir.) 2011, p. 572.
[53] Annexe 4 (A.4), pp. 163-165.

la convergence progressive de missions qui, tout en conservant leur autonomie, participent aujourd'hui d'un même projet de transmission.

Si les différentes structures administratives, scientifiques et patrimoniales ont rendu possible la conservation de Verte-Rive, elles n'en constituent toutefois que le cadre. Car ce sont bien les collections elles-mêmes qui donnent corps et sens à cette mémoire institutionnalisée. L'analyse des collections du chapitre suivant permettra de saisir comment une mémoire incarnée dans une figure historique s'est progressivement matérialisée au sein d'un ensemble patrimonial dont les objets sont devenus les principaux supports de transmission.

1.3 Les collections du Centre Général Guisan : lorsque les objets deviennent porteurs de mémoire

Les collections du CGG ne se distinguent pas uniquement par leur importance quantitative ou par la diversité des objets conservés, mais surtout par le fait qu'elles sont demeurées dans leur contexte d'origine. Cette permanence confère à l'ensemble une valeur documentaire exceptionnelle : elle permet d'appréhender non seulement chaque objet dans son individualité, mais également les relations qu'il entretient avec les autres éléments de la demeure.
Le contrôle d'inventaire réalisé à l'été 2025[54] met en évidence la richesse de cet ensemble. Cet instrument documentaire ne constitue pas seulement un outil de gestion des collections ; il permet également d'appréhender les différentes modalités selon lesquelles la mémoire d'Henri Guisan s'est progressivement matérialisée dans les objets conservés à Verte-Rive.

L'analyse de ces collections révèle rapidement qu'elles témoignent de plusieurs registres de mémoire : la sphère domestique, l'exercice de la fonction militaire, la reconnaissance officielle, les hommages publics, les réseaux diplomatiques, la transmission documentaire ou encore la construction progressive d'un patrimoine national. C'est pourquoi l'étude qui suit ne procède pas par catégories muséographiques traditionnelles, mais selon les différentes fonctions mémorielles que les collections donnent à voir.

[54] Nous rappelons ici que la liste des objets dressée par Mme Schlup et l'auteure est un inventaire interne non publié, dont les numéros sont provisoires, puisque l'étiquetage des objets proprement dit n'a pas été fait à ce moment-là.

1.3.1 Les objets de la reconnaissance : matérialiser la gratitude nationale

Parmi les premiers ensembles conservés à Verte-Rive, les cadeaux officiels occupent une place singulière. Offerts au Général Henri Guisan par des collectivités publiques, des associations professionnelles ou des sociétés civiles, ils témoignent moins d'une pratique de collection personnelle que d'un vaste mouvement de reconnaissance qui accompagne puis prolonge son commandement pendant et après la Seconde Guerre mondiale. Conservés dans les espaces de réception de la demeure, ces objets participaient déjà, du vivant du Général, à une mise en scène discrète mais permanente des liens entretenus avec les différentes composantes de la société suisse. Le buffet de style Renaissance (**Ill. 2**), offert en 1945 par l'Union suisse des arts et métiers, constitue sans doute l'un des exemples les plus éloquents. Réalisé en bois sculpté et orné de ferrures forgées, il porte une dédicace explicite - *« U.S.A.M. au Général Henri Guisan »* - encadrée par les dates 1939 et 1945 et surmontée des armoiries familiales. Ce meuble n'est pas seulement un élément mobilier : il matérialise la gratitude exprimée par la principale organisation faîtière des petites et moyennes entreprises suisses au terme du service actif. Son maintien dans la salle à manger de Verte-Rive montre que les présents protocolaires étaient pleinement intégrés à l'univers domestique et continuaient, par leur simple présence, à rappeler les relations établies entre Henri Guisan et les institutions qui souhaitaient lui rendre hommage.

Cette même fonction mémorielle apparaît de manière encore plus significative dans le plateau en argent offert au Général par ses vingt-huit officiers supérieurs à l'issue du service actif. Portant l'inscription « Au Général Guisan, Commandant en chef de l'Armée 1939–1945. En respectueux hommage », accompagnée de leurs signatures gravées, il matérialise dans un objet collectif le respect et la gratitude du haut commandement à son chef au terme de la mobilisation (**Ill. 3**).

Les vitraux du bureau du Général (**Ill. 4**) forment un ensemble constitué de plusieurs panneaux et médaillons offerts à Henri Guisan par diverses institutions et associations suisses. Ils témoignent des nombreux hommages qui lui furent rendus entre 1939 et 1946 par des collectivités civiles, militaires et cantonales. Parmi les donateurs figurent notamment la *Zunft zum Kämbel* de Zurich, le *Frauen- und Töchterchor* de Jegenstorf, le *Schweizerischer Unteroffiziersverband* (Association suisse des sous-officiers), le canton de Schwytz, ainsi que plusieurs villes et communautés représentées par leurs armoiries, telles que Bâle, Engelberg ou encore les corporations zurichoises. Réunis et intégrés en 1947 dans les fenêtres du bureau par

les maîtres verriers lausannois Alexis Guignard et Jean Schmit, ces vitraux composent un véritable panorama de la reconnaissance témoignée au Général par la société suisse.

1.3.2 Les objets du quotidien : l'intimité conservée comme patrimoine

À côté des nombreux présents protocolaires et objets commémoratifs, les collections de Verte-Rive conservent un second ensemble tout aussi essentiel : les objets du quotidien. Contrairement aux cadeaux officiels, ces pièces n'ont pas été créées pour célébrer le Général Henri Guisan ni pour perpétuer sa mémoire. Elles relevaient initialement de l'usage domestique le plus ordinaire. C'est précisément cette banalité originelle qui leur confère aujourd'hui une valeur patrimoniale particulière. Elles donnent accès non plus à la figure publique du commandant en chef, mais à l'environnement matériel dans lequel s'inscrivait son existence quotidienne.

Ces objets n'ont pas été extraits de leur contexte pour constituer une collection autonome. Ils demeurent, dans leur très grande majorité, installés dans les pièces qu'ils occupaient du vivant du Général. La salle à manger en constitue un exemple particulièrement révélateur. Aux côtés des cadeaux officiels prennent place des meubles plus anciens, des tableaux, des pendules, des chaises ou encore divers éléments de mobilier qui appartenaient à l'aménagement ordinaire de la demeure.

Le morbier (**Ill. 5**), attribué au fabricant lausannois *Du Comun* (*sic*) et datée de la fin du XIX^{ème} siècle, illustre bien cette situation. Haut de plus de deux mètres, il rythmait autrefois le temps domestique de la maison, et témoigne de la permanence d'un cadre de vie familial antérieur. Conservée aujourd'hui à son emplacement historique, il participe à la restitution de l'atmosphère de Verte-Rive. Les deux grandes peintures italiennes du XVIII^{ème} siècle représentant respectivement un paysage montagneux animé par un groupe de bergers et une scène de vendanges, relèvent de la même logique. Leur présence rappelle que la maison demeure une résidence familiale, meublée et décorée selon les goûts d'une famille bourgeoise vaudoise cultivée de l'époque. Ces œuvres ne racontent pas directement Henri Guisan ; leur intérêt patrimonial réside dans cette capacité à restituer un environnement domestique plutôt qu'à illustrer une biographie héroïque. Les dix chaises en bois apportent un autre éclairage. Toutes portent au revers du dossier les inscriptions de différentes compagnies militaires (*Geb. S. Kp. I/85*, *Geb. Füs. Kp. II/85*, *Ter. Füs. Kp. III/158*, etc.), tandis qu'un marquage sous l'assise mentionne « Musée de Pully ». Ces objets révèlent que les collections de Verte-Rive se sont également enrichies par des transferts institutionnels et des réaffectations patrimoniales.

Cet ensemble d'objets rappelle ainsi que l'intérêt patrimonial de Verte-Rive ne réside pas uniquement dans la conservation d'objets exceptionnels. Le mobilier, les œuvres d'art, les horloges ou les objets utilitaires ne prennent pleinement sens qu'au sein de la maison qui les abrite encore.

1.3.3 Les collections documentaires : conserver les traces, fixer les événements

Parallèlement aux objets domestiques et aux présents honorifiques, les collections de Verte-Rive comprennent de nombreux documents iconographiques et écrits : albums photographiques, recueils de coupures de presse, photographies encadrées, lettres, dossiers illustrés, diplômes et actes officiels. Ces pièces ne constituent pas un fonds d'archives homogène au sens strict. Elles sont réparties dans les différentes pièces de la demeure, souvent mêlées au mobilier, aux œuvres d'art et aux objets commémoratifs. Cette dispersion correspond à leur histoire : avant d'être inventoriées comme documents patrimoniaux, elles furent conservées comme souvenirs familiaux, témoignages de relations personnelles ou traces matérielles d'événements jugés significatifs.

Les deux albums disposés actuellement sur une petite table de la salle à manger, rendent particulièrement visible cette fonction documentaire. L'album intitulé *Les obsèques du Général Henri Guisan*, réalisé à Lausanne en 1960, réunit des photographies en noir et blanc de la cérémonie funèbre accompagnées de textes dactylographiés. Son auteur demeure difficilement identifiable en raison d'une mention manuscrite peu lisible, mais l'objet atteste la volonté immédiate de conserver, sous une forme ordonnée, le souvenir des funérailles nationales. Il ne documente donc pas seulement l'événement : sa constitution même témoigne du passage de l'expérience collective de la disparition à une pratique de conservation. L'album de coupures de presse intitulé *Le Général Guisan, 1874-1960*, constitué à Lausanne en avril et juin 1960 par une certaine Berthe Reymond, procède d'un geste comparable. Tout en évitant la perte ou la dispersion des informations publiées, il représente simultanément une source documentaire sur les funérailles, un témoignage sur leur réception médiatique et un objet révélateur de la volonté de préserver cette mémoire dans la sphère privée.

Les photographies constituent l'ensemble documentaire le plus abondamment représenté. Leur intérêt tient d'abord à la pluralité des sphères qu'elles donnent à voir. Dans le salon, les portraits de Mme Guisan, d'Henry Guisan et des petits-enfants Maurice et Françoise forment un ensemble familial (**Ill. 6**). Plus loin, une photographie montre Henri Guisan et son épouse dans

le bureau, occupés à regarder des livres, tandis qu'une autre représente Mme Guisan avec deux chevaux sur le domaine de Verte-Rive. Ces images documentent la demeure comme un espace habité, les relations familiales et certaines pratiques du quotidien. D'autres photographies mettent en relation la sphère intime et la fonction publique. Le portrait équestre offert par Guisan à son épouse, portant la dédicace « à ma chère femme de son Général ! - 29 octobre 1944 - » (**Ill. 7**) est particulièrement révélateur : dans un même objet se superposent le portrait officiel du commandant à cheval, l'adresse privée à l'épouse et la signature par laquelle Henri Guisan se désigne lui-même comme « son Général ». Le document n'oppose pas l'homme privé à la fonction publique mais montre au contraire leur imbrication dans la vie familiale.

Le bureau du Général rassemble une autre série photographique davantage liée à sa carrière, à ses réseaux et à la construction de son image. Une photographie du Rapport du Grütli portant la date du 25 juillet 1940 signée de la main du Général ; la photographie d'un défilé à Genève en 1943, accompagnée d'une dédicace exprimant au Général un souvenir « respectueux et reconnaissant », ou encore plusieurs portraits représentant Guisan à cheval, en uniforme ou au travail devant une carte topographique à son bureau, une cigarette à la main (**Ill. 8**). Les inscriptions individualisent les documents tout en précisant les circonstances de leur remise ou leur fonction d'hommage, tandis que des détails sur certaines photographies révèlent les habitudes d'Henri Guisan. La présence, dans ce même bureau, de portraits d'autres personnalités militaires élargit le champ documentaire aux relations entretenues par Henri Guisan et celles de son fils Henry. Un portrait de Theophil Sprecher von Bernegg inscrit le Général dans une continuité du commandement militaire suisse. Une photographie du maréchal Montgomery, prise à Gstaad et datée de 1958, porte encore une dédicace adressée au Général devenue difficilement lisible. Un portrait du général Jean de Lattre de Tassigny, conservé au salon, comporte quant à lui une dédicace manuscrite au « Colonel Henry Guisan » et datée du 28 avril 1949.

Certains ensembles conservent en leur sein plusieurs documents directement associés, qui permettent d'identifier le contexte et la chronologie du don. La chemise intitulée *Aarauer Stadtbilder aus vierhundert Jahren*, offerte par le Conseil municipal d'Aarau, contient trente-deux planches, un livret de Walther Merz et une lettre du secrétaire communal adressée au Général à Noël 1944. Dans ce cas, la relation entre l'objet offert et son document d'accompagnement n'est pas une hypothèse reconstruite : la lettre, datée du 15 décembre 1944, documente le contexte du don et permet de conserver conjointement l'objet, son origine institutionnelle et le geste de transmission dont il résulte.

Les actes officiels conservés à Verte-Rive relèvent encore d'une autre fonction documentaire. Trois diplômes attestent différentes étapes de la carrière militaire d'Henri Guisan : sa nomination comme lieutenant de l'escadron de dragons 1 de Pully, le 22 décembre 1920 ; sa promotion comme premier-lieutenant de cavalerie, le 31 décembre 1924 ; puis sa nomination comme major de l'état-major général, datée du 31 décembre 1934. Contrairement aux photographies ou aux albums, ces documents n'ont pas été produits pour commémorer rétrospectivement la vie du Général, mais appartiennent à son parcours militaire même. Leur conservation ultérieure leur confère cependant une valeur nouvelle : ils permettent de suivre, à travers des pièces originales, la progression institutionnelle qui précède son élection à la tête de l'armée en 1939.[55]

Les collections documentaires de Verte-Rive associent ainsi plusieurs temporalités. Certains documents furent produits au moment même des faits, comme les actes de nomination ; d'autres enregistrent un événement précis, comme la photographie du Rapport du Grütli ; d'autres encore résultent d'un travail rétrospectif de sélection et de mise en ordre, comme les albums consacrés aux funérailles. Cette diversité permet de distinguer les traces contemporaines de l'action, les témoignages visuels et les objets constitués après coup pour en préserver le souvenir. Réunis dans la demeure, ils documentent à la fois la vie d'Henri Guisan, la construction de son image et les pratiques successives par lesquelles sa mémoire a été conservée.

1.3.4 Les collections militaires : les traces matérielles du commandement

Au sein d'une collection largement composée d'objets domestiques, de présents honorifiques, de documents, de photographies et de souvenirs commémoratifs, les objets militaires au sens strict occupent une place relativement circonscrite. Il convient en effet de les distinguer des nombreux témoignages de reconnaissance provenant d'officiers, d'unités, de sociétés de tir ou d'associations patriotiques. Une coupe offerte par des militaires ou une plaque rendant hommage au Général témoigne du rapport entretenu par le cercle militaire avec Henri Guisan,

[55] Le contrôle d'inventaire de 2025 attire par ailleurs l'attention sur la fragilité matérielle de ces témoignages en particulier. Les diplômes de 1924 et de 1934 sont signalés comme des documents originaux importants, conservés roulés et dans des conditions jugées inadéquates. Cette observation rappelle qu'un document ne devient pas durablement porteur de mémoire par sa seule présence dans une collection. Sa transmission dépend également de son identification, de son conditionnement et des mesures prises pour assurer sa conservation.

mais ne constitue pas pour autant un équipement militaire. Les objets relevant véritablement de cette catégorie sont ceux dont la forme et la fonction se rattachent directement à l'uniforme, à l'identification du soldat, à l'armement ou à l'exercice de la fonction militaire, et sont finalement peu représentés dans la collection de Verte-Rive.

La coiffe conservée dans le petit bureau d'accueil (**Ill. 9**) constitue un exemple significatif. Décrit comme un képi de divisionnaire de l'armée suisse, confectionné par la fabrique de casquettes W. Naegeli, à Lausanne, une étiquette ancienne porte le tampon « Musée de Pully » et un numéro (101) l'identifie comme la « casquette du Général Guisan », qui aurait été donnée au musée par Henri Guisan lui-même. L'objet matérialise immédiatement la fonction militaire par sa forme réglementaire et par le grade auquel il renvoie. Son attribution doit toutefois demeurer prudente. En effet, une discordance chronologique est relevée entre la période durant laquelle Guisan fut divisionnaire - de 1927 à 1932 - et l'histoire de la maison W. Naegeli telle qu'elle a pu être reconstituée. L'objet est ainsi répertorié comme provenant du Général, mais cette provenance n'est pas considérée comme établie. Cette incertitude ne diminue pas son intérêt patrimonial, mais montre que l'inventaire scientifique ne consiste pas seulement à identifier et à conserver, mais également à documenter les zones d'ombre attachées à l'histoire matérielle des collections.

Deux plaques personnelles d'identité militaire offrent un lien plus directement documenté avec la carrière d'Henri Guisan. La première, en bakélite beige, date de la période de la Première Guerre mondiale. Elle porte, sur ses deux faces, les mentions manuscrites « Major Guisan, commandant Bat. 24 » et « Lt. Colonel Guisan, commandant le 9ème Régiment, Chef d'État-Major, Inf. 02 Division ». La seconde correspond à l'ordonnance de 1939. Réalisée en matière synthétique blanche et munie de sa cordelette d'origine, elle indique le nom du Général, sa date de naissance, son domicile à Verte-Rive, son groupe sanguin et sa confession. Contrairement aux objets honorifiques qui construisent rétrospectivement l'image publique du Général, ces plaques relèvent de l'administration concrète du corps militaire. Leur fonction première était de permettre l'identification de leur porteur ; devenues objets patrimoniaux, ces plaques relient aujourd'hui la figure nationale d'Henri Guisan à la condition matérielle commune du militaire.

La présence d'armes blanches dans le bureau du Général constitue un autre ensemble relevant de la matérialité militaire. Six armes sont disposées sur les parois de la pièce (**Ill. 10**) : un couteau de chasse ou *Hirschfänger*, un sabre d'infanterie de modèle français 1845, une épée de modèle français destinée à un officier d'état-major, un second *Hirschfänger* daté

approximativement de 1780, une autre épée ou un autre sabre d'officier d'infanterie et une épée cantonale d'officier datée des environs de 1810. Leur rassemblement au-dessus de la bibliothèque du bureau inscrit visuellement la carrière militaire au sein de l'espace de travail privé. Toutefois, leur statut exact doit être distingué de celui d'armes de service personnellement utilisées par Henri Guisan. L'inventaire identifie leur typologie, leur datation approximative et leur localisation, mais ne fournit pas, en l'état, de provenance permettant de les rattacher individuellement à un épisode précis de sa carrière. Certaines sont par ailleurs nettement antérieures à sa naissance. Elles documentent donc moins son activité opérationnelle que la présence, dans son environnement domestique, d'une pratique de collection d'armes historiques - collection qui, actuellement, ne peut être identifiée comme étant celle du Général ou de son fils le colonel Henry Guisan.[56]

Cette distinction est essentielle pour comprendre la nature des collections de Verte-Rive. Les objets militaires proprement dits ne constituent pas un ensemble suffisamment important ou documenté pour faire du CGG un musée militaire spécialisé. Ils introduisent cependant, au cœur de la demeure, des traces concrètes de la fonction exercée par son propriétaire. Conservés dans les espaces domestiques de Verte-Rive, ces objets contribuent ainsi à faire coexister plusieurs dimensions de la mémoire d'Henri Guisan : celle de l'homme habitant une demeure familiale, celle du collectionneur et celle du militaire.

1.3.5 La bibliothèque du Général Guisan : une collection patrimoniale entre mémoire intellectuelle et mémoire relationnelle

Au sein des collections conservées par le CGG, la bibliothèque privée du Général occupe une place singulière. Si elle constitue, par son volume, l'un des ensembles documentaires les plus importants du domaine de Verte-Rive, sa valeur patrimoniale ne réside pas uniquement dans les ouvrages qu'elle rassemble. Conservée dans son implantation historique, elle constitue également un témoignage exceptionnel des pratiques de lecture, des centres d'intérêt, des réseaux relationnels et de l'univers intellectuel d'Henri Guisan. Elle participe ainsi pleinement à l'authenticité du lieu et à la compréhension de la personnalité de celui qui l'habita.

Le répertoire établi en 1998 par le responsable de la Bibliothèque militaire (CHPM) témoigne du soin très précoce apporté à sa conservation. Il recense 1 381 ouvrages, répartis entre le petit

[56] À ce sujet, remarquons qu'une expertise des armes conservées à Verte Rive, initiée par l'OFCL, est prévue pour fin 2026. Elle permettra d'authentifier les armes et identifier leur provenance. Voir : échange de courriels avec Murielle Schlup, 27 mai - 5 juin 2026 (document non publié.)

bureau d'accueil et le bureau du Général, selon une organisation précise distinguant les différents rayonnages et leur implantation dans les deux espaces historiques. Cette documentation ne se limite pas à inventorier les livres ; elle conserve également la mémoire de leur disposition originelle, faisant de la bibliothèque un ensemble patrimonial dont l'organisation spatiale participe elle aussi de l'authenticité historique de Verte-Rive.
Afin d'évaluer l'état actuel de cette collection, un contrôle systématique de l'ensemble des ouvrages a été réalisé par l'auteure à l'hiver 2025.[57] Cette campagne de vérification avait pour objectif de confronter le répertoire de 1998 à la réalité matérielle actuelle de la bibliothèque, en contrôlant la présence effective des ouvrages. Sur initiative de l'auteure, les éventuelles annotations ou particularités susceptibles d'enrichir leur connaissance scientifique ont été relevées. Ce travail a permis notamment d'identifier les exemplaires portant des dédicaces manuscrites, dont la valeur patrimoniale dépasse leur seule dimension bibliographique.

Si les dédicaces de Winston S. Churchill (1874-1965), Premier ministre du Royaume-Uni durant la Seconde Guerre mondiale, du maréchal Carl Gustav Emil Mannerheim (1867-1951), commandant en chef des forces finlandaises durant le second conflit mondial, ou de Bernard Law Montgomery (1887-1976), maréchal de l'armée britannique, comptent parmi les annotations les plus illustres parmi les témoignages d'officiers supérieurs, d'auteurs ou de personnalités ayant offert leur publication au Général, certains livres portent la trace discrète et évocatrice de figures plus intimes - comme certains ouvrages portant la simple dédicace « À ma Mery chérie, 1898 » ou « Ptite Mery Chérie ».[58] Par leur sobriété même, ces inscriptions ouvrent une fenêtre sur une mémoire plus personnelle. Derrière la figure publique du Général apparaît celle de l'époux aimant ; quelques mots manuscrits suffisent à rappeler que l'ouvrage cesse alors d'être un simple support de lecture pour devenir le témoin matériel d'une relation intime. Sans qu'il soit nécessaire d'en dresser ici un inventaire exhaustif, ces quelques exemplaires révèlent une dimension essentielle de la bibliothèque : chaque dédicace individualise l'objet, inscrit le livre dans une histoire singulière et transforme un exemplaire éditorial en document patrimonial unique. Le livre n'est plus uniquement porteur d'un texte ; il conserve également la trace d'une rencontre, d'une reconnaissance ou d'un lien personnel.

[57] Ce contrôle d'inventaire des livres effectué en décembre 2025 a été mené durant le stage universitaire de l'auteure au sein de l'OFCL, et les conclusions qui en résultent relève d'un document interne et non publié.
[58] Annotations de la main du Général apparaissant respectivement dans les *Œuvres complètes de François Coppée, Poésies (1864-1887)* de Felician Myrbach et dans *Méryem* de Paul Brulat.

Ainsi, la bibliothèque du Général Guisan ne peut être réduite à un simple fonds documentaire spécialisé en histoire militaire. Par son implantation historique, la diversité des ouvrages qu'elle rassemble, les traces d'usage qu'elle conserve et les nombreuses inscriptions manuscrites qu'elle renferme, elle constitue aujourd'hui une véritable collection patrimoniale, et participe à la compréhension de Verte-Rive comme lieu de mémoire, tout en rappelant que les livres eux-mêmes peuvent devenir des témoins matériels privilégiés d'une existence, de relations humaines et d'une histoire désormais inscrite dans le patrimoine.

1.4 Le Centre Général Guisan aujourd'hui : un patrimoine en quête de réactivation

Avant toute considération théorique, il convient de présenter brièvement le CGG tel qu'il se donne à voir aujourd'hui.[59] Installé sur les rives du Léman, il occupe une propriété dont la construction s'est échelonnée entre 1867 et 1874. Cet ensemble patrimonial comprend la villa historique ayant appartenu au Général Guisan, deux dépendances latérales - le Pavillon Est (**Ill. 11**) et Ouest (**Ill. 12**) - qui servaient initialement d'écurie et d'étable, ainsi qu'un pavillon de bains édifié au bord du lac, probablement au cours du XIX^{ème} siècle (**Ill. 13**). Le parcours du « musée » [60] proprement dit se déploie exclusivement au rez-de-chaussée de la villa historique. Il comprend cinq espaces successifs : le hall d'entrée, un petit bureau d'accueil, le bureau du Général avec sa bibliothèque, le salon et la salle à manger (**Ill. 14-17**). Les trois dernières pièces s'ouvrent directement sur une vaste terrasse dominant le parc et le Léman (**Ill. 18**). Sous ces espaces historiques prennent place les salles Rudolf Pohl, aménagées en 2004. Profitant de la pente naturelle du terrain, elles bénéficient aussi d'un accès direct au parc ainsi que d'une vue sur le lac (**Ill. 19-20**).

Les différents sièges institutionnels et associatifs sont répartis actuellement de la façon suivante[61] : le Pavillon Est accueille les bureaux de la FGHG, de l'AVR-CGG, du CHPM et de la RMS ainsi que l'appartement privé de l'intendant ; le Pavillon Ouest, qui comporte aussi une petite salle de conférence et une buvette au deuxième étage, est essentiellement utilisé pour les

[59] Annexe 5 (A.5), p.166 : plan actuel du domaine de Verte-Rive et localisation des différents espaces.
[60] L'auteure a repris le terme qui figure actuellement sur le site internet du CGG, quand bien même le « musée » Guisan ne répond que partiellement aux normes muséologiques établies par l'ICOM. Cet aspect ne peut toutefois être développé ici, car relève d'un travail effectué par l'auteure durant son stage à l'OFCL, et soumis aux règles de confidentialité.
[61] Il ne sera mentionné ici que les organismes cités précédemment. En effet, d'autres associations ont actuellement leur siège à Verte-Rive, mais ne sont pas d'un intérêt jugé majeur pour ce travail.

manifestations organisées par l'AVR-CGG, la SVO et le CHPM. Son rez-de-chaussée abrite notamment la bibliothèque du CHPM et de la RMS.

Si les fondements institutionnels du Centre apparaissent aujourd'hui solidement établis, les modalités contemporaines de transmission de cette mémoire constituent désormais l'un de ses principaux enjeux. Comme de nombreuses institutions consacrées à une personnalité historique, le CGG est confronté à une interrogation devenue centrale en muséologie : comment renouveler l'interprétation d'un patrimoine sans renoncer à sa mission de conservation, de commémoration et de transmission ?

L'étude des discours de visite élaborés par deux intendants successifs permet de mieux comprendre les formes prises par cette médiation. Le document rédigé par Pierre-Alain Pingoud, avant-dernier intendant du Centre, entre 2022 et 2025, se présente comme un guide de visite structuré selon la succession des pièces de Verte-Rive.[62] Il mêle l'histoire du domaine, la biographie du Général, la présentation des objets et de nombreuses anecdotes relatives à la vie familiale, militaire et publique d'Henri Guisan. Ce document constitue à ce titre une source précieuse : il ne renseigne pas seulement sur les collections, mais également sur la manière dont elles ont été sélectionnées, ordonnées et mises en récit à l'intention des visiteurs.

Le discours de Pierre-Alain Pingoud repose principalement sur une progression biographique et spatiale. Chaque pièce devient le support d'un épisode de la vie du Général, tandis que les objets sont mobilisés comme preuves matérielles, souvenirs ou illustrations du récit. Leur présence contribue à rendre la figure historique plus proche et plus tangible : le visiteur pénètre dans un intérieur habité, observe le mobilier, les photographies, les décorations, les documents et les objets personnels, et reconstitue progressivement l'image d'un homme à travers les traces conservées de son existence. Cette médiation possède une efficacité indéniable. Elle permet d'incarner le récit historique et de créer une relation sensible entre le visiteur, le lieu et la personnalité commémorée.

L'entretien mené avec Alain Roduit, actuel intendant du Centre,[63] témoigne de la permanence de cette logique de transmission tout en révélant une appropriation plus personnelle encore de la figure du Général. Son discours est marqué par un registre fortement admiratif, dans lequel

[62] Voir Annexe 6 (A.6), pp.167-173. Document de Pierre-Alain Pingoud, intendant de l'AVR-CGG entre 2022 et 2025, servant de base pour son discours lors des visites guidées, Pully, Archives de l'AVR-CGG (document sans date et non publié.)

[63] Pour cet entretien, l'auteure a demandé à M. Roduit de lui faire une visite guidée de Verte-Rive telle qu'il le ferait pour un visiteur *lambda*. Voir Annexe 7 (A.7), pp. 174-188 : transcription de l'entretien avec M. Alain Roduit, actuel intendant de l'AVR-CGG, réalisé par l'auteure, Pully, 8 juin 2026 (document non publié.)

reviennent régulièrement des qualificatifs valorisants tels que « magnifique », « exceptionnel » ou « superbe ». Henri Guisan y apparaît à la fois comme un chef militaire, une personnalité morale et une figure nationale parfaitement exemplaire. L'intendant ne transmet pas seulement des connaissances historiques, mais communique également une admiration, une émotion et une forme d'attachement à la personne dont il assure la mémoire quotidienne.

Cette dimension affective ne doit pas être considérée comme secondaire. Elle constitue au contraire l'une des conditions de la transmission mémorielle au sein d'une maison historique. Par sa présence, son récit et sa relation familière aux lieux et aux objets, l'intendant agit lui-même comme un médiateur de mémoire. Il ne se contente pas de commenter un patrimoine déjà constitué ; il le rend présent, lui confère une tonalité et l'inscrit dans une expérience vivante de la visite. Son discours montre ainsi que la mémoire du Général ne repose pas uniquement sur la matérialité de Verte-Rive et de ses collections, mais également sur les personnes qui les interprètent et leur donnent une voix.

La comparaison des deux médiations révèle néanmoins une forte continuité narrative. Malgré leurs différences de style et de personnalité, Pierre-Alain Pingoud et Alain Roduit organisent l'un et l'autre leur discours autour de la trajectoire individuelle du Général et d'une représentation largement valorisante de son action. Les collections sont principalement convoquées pour confirmer, illustrer ou humaniser cette biographie. Le récit accorde ainsi une place importante à l'homme privé, au chef militaire et à la figure nationale, mais ouvre plus rarement sur les conditions historiques, sociales et politiques de la construction de sa mémoire.

Il ne s'agit pas ici de remettre en cause la légitimité de cette narration. Une institution née de la volonté de préserver la demeure et la mémoire d'Henri Guisan ne saurait éluder sa dimension biographique et commémorative. De plus, les anecdotes, la parole incarnée des intendants et la présentation des objets dans leur environnement original constituent des instruments de médiation particulièrement efficaces. Elles permettent au visiteur d'entrer dans l'histoire par l'expérience d'un lieu et par la proximité sensible avec les traces laissées par celui qui l'a habité.

Cette médiation pourrait cependant être complétée par d'autres niveaux de lecture. Les collections, d'une remarquable diversité, pourraient être mobilisées non seulement pour illustrer la trajectoire du Général, mais également pour interroger la construction des figures héroïques, les mécanismes de la commémoration, la transformation d'objets ordinaires en biens patrimoniaux, les usages politiques contemporaines de la mémoire ou encore les tensions entre histoire familiale, mémoire militaire et récit national. Le visiteur découvre donc un patrimoine

relativement bien conservé, mais dont la richesse documentaire, symbolique et sensible demeure encore partiellement sous-exploitée et ce, par un seul dispositif de médiation : la visite guidée.[64]

Cette tension se retrouve également dans les modes actuels de valorisation du domaine. Les activités scientifiques, les collections, les archives, la bibliothèque et les travaux de recherche, qui constituent pourtant le cœur patrimonial du Centre, demeurent relativement peu visibles au regard des fonctions événementielles aujourd'hui développées, telles que l'accueil de manifestations privées, d'événements d'entreprise ou de mariages.[65] De même, les propositions culturelles et de loisirs organisées ces dernières années témoignent certes d'une volonté réelle d'ouvrir Verte-Rive à de nouveaux publics,[66] mais leur articulation avec les collections, l'histoire du lieu ou les missions scientifiques de l'institution est loin d'être évidente voire absente.

Elles illustrent cependant les défis auxquels sont aujourd'hui confrontées de nombreuses institutions patrimoniales : diversifier leurs usages et leurs publics tout en maintenant un lien cohérent entre programmation culturelle, collections, recherche scientifique et projet muséal. La question n'est donc nullement celle de la légitimité de ces activités, mais bien de leur inscription dans une interprétation globale du lieu, capable de donner sens à la pluralité des expériences proposées.

Ce constat ne remet aucunement en cause le travail considérable accompli depuis plus d'un demi-siècle pour préserver Verte-Rive. Il souligne au contraire la richesse d'un patrimoine dont les possibilités d'interprétation demeurent largement ouvertes. Il invite également à reconnaître le rôle essentiel joué par les intendants successifs. Par leur présence, leur connaissance des lieux et leur engagement personnel, ceux-ci ont assuré la continuité d'une mémoire qui, sans eux, serait restée silencieuse ou inaccessible à une grande partie du public.

---

[64] En effet, nous remarquerons ici qu'il n'existe aucun cartel explicatif ou guide de visite mis à la disposition du visiteur dans le « musée » Guisan - excepté pour le plateau en argent (Ill. 3) signé par les 28 officiers supérieurs du Général durant son service actif, à côté duquel est posée une liste de noms imprimés sur une feuille plastifiée.

[65] La page d'accueil du site du CGG s'ouvre sur les locations des espaces Pohl, alors que l'histoire du musée et de ses collections est relayée au second plan dans l'arborescence. Voir : Centre Général Guisan, Accueil, disponible à l'adresse url : https://www.generalguisan.ch/fr, consulté en ligne le 30 juillet 2026.
En outre, les activités scientifiques et culturelles des associations périphériques (SVO, CHPM, etc.) n'apparaissent pas sur le site du CGG, mais uniquement sur leur site respectif, et semblent ainsi s'adresser à un public restreint de connaisseurs ou de la sphère militaire. Par ailleurs, il n'existe pas d'horaires d'ouverture du « musée », étant accessible uniquement sur rendez-vous avec l'intendant, et ce pour un groupe à partir de 8 personnes.

[66] Mentionnons l'exposition actuelle de sculptures et peintures de Sara.H & DeLaPerouze (10 juin-10 septembre 2026) dans les espaces Pohl et le parc ; le spectacle de danse *Le Ballet Sauvage* organisé par l'ADAC en 2025 et 2026, ou les cours de yoga hebdomadaires dans le parc de Verte Rive - pour n'en citer que les plus récents.

Leurs discours montrent toutefois que la transmission ne saurait être envisagée comme la simple répétition d'un récit stabilisé. Chaque médiateur sélectionne des objets, établit des relations entre eux, privilégie certains épisodes, mobilise certaines anecdotes et imprime au parcours sa propre sensibilité. La visite est donc déjà une forme d'interprétation. Elle ne restitue pas une mémoire intacte, mais produit une lecture du passé à partir des traces disponibles et des significations qui leur sont attribuées dans le présent.

À travers le cas du CGG se dessine ainsi une interrogation qui dépasse largement cette seule institution, et rejoint l'une des questions fondamentales de la muséologie contemporaine : qu'est-ce qui fait qu'un lieu, une demeure, un objet, une archive ou une collection deviennent porteurs de mémoire ? Leur capacité à transmettre un héritage résulte-t-elle de leur seule présence matérielle ou dépend-elle, plus profondément, des récits, des usages, des médiateurs, des dispositifs d'interprétation et des expériences que les institutions élaborent autour d'eux ?

Pour répondre à ces interrogations, il convient désormais de quitter momentanément l'observation du CGG afin d'interroger les mécanismes mêmes de la mémoire culturelle. En mobilisant les travaux de Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Jan Assmann, Paul Ricœur, Aby Warburg, Krzysztof Pomian, Igor Kopytoff et d'autres auteurs des théories de la mémoire et de l'objet, la deuxième partie de ce travail cherchera à montrer que la mémoire ne constitue jamais un héritage figé, mais procède au contraire d'un mouvement permanent de construction, de transmission, d'interprétation et de transformation.

2. Les mécanismes de la mémoire : regards théoriques sur les objets, les lieux, les images et leur transmission

2.1 Pourquoi une société éprouve-t-elle le besoin de faire mémoire ?

Aucun musée, aucune collection, aucun monument n'existerait si les sociétés ne reconnaissaient pas à certains fragments de leur passé une valeur suffisamment importante pour justifier leur transmission. Derrière chaque politique patrimoniale se dessine une interrogation plus profonde sur les mécanismes mêmes de la mémoire. Longtemps, la mémoire a été pensée comme une faculté essentiellement individuelle. Elle relevait de la psychologie, de la philosophie ou de la physiologie, et désignait principalement la capacité d'un sujet à conserver puis à rappeler les

expériences de son passé. Une telle conception demeure toutefois insuffisante dès lors que l'on s'intéresse aux phénomènes patrimoniaux. Les visiteurs du CGG par exemple ne viennent pas retrouver leurs propres souvenirs de la mobilisation de 1939 ou du service actif. Pour la majorité d'entre eux, ces événements appartiennent à un passé qu'ils n'ont jamais vécu. Pourtant, ils reconnaissent spontanément l'importance de cette histoire, s'y intéressent, s'en sentent parfois héritiers et considèrent légitime que cette mémoire continue d'être conservée. Cette simple observation montre que la mémoire ne peut être comprise comme une propriété exclusivement individuelle.

C'est précisément cette intuition que Maurice Halbwachs développe dans *La Mémoire collective*. Son apport ne consiste pas seulement à montrer que les groupes influencent les souvenirs individuels, mais renverse profondément la manière même de penser la mémoire. Selon lui, il n'existe pas de souvenir qui se construirait entièrement à l'intérieur de la conscience individuelle. Toute remémoration s'effectue à partir de cadres à la fois sociaux et spatiaux, qui donnent au passé son intelligibilité. [67] Famille, communauté religieuse, groupe professionnel, nation, institution, mais également environnement, paysage et habitat offrent autant de systèmes de références à partir desquels les individus organisent leurs souvenirs. Ainsi, même ce qui paraît relever de la mémoire la plus intime demeure traversé par des catégories collectives de langage, de valeurs, de représentations et de temporalités.

Cette proposition possède une portée considérable pour la muséologie. Elle signifie que la mémoire n'est jamais un dépôt immobile du passé, mais un processus de reconstruction continuellement effectué depuis le présent. Nous ne retrouvons pas un souvenir comme on ouvrirait une archive parfaitement conservée. Nous le reconstruisons à partir des questions que nous nous posons aujourd'hui, des récits disponibles, des valeurs de notre époque et des groupes auxquels nous appartenons. « La mémoire collective […] ne retient du passé que ce qui est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient.[68] » Le passé ne change pas ; en revanche, les regards portés sur lui se modifient constamment. Cette affirmation confirme l'une des intuitions majeures d'Halbwachs. Les souvenirs ne disparaissent pas uniquement parce que le temps passe ; ils disparaissent lorsque les cadres sociaux et spatiaux qui leur donnaient un sens et une forme cessent d'exister. La disparition des témoins et des lieux ne marque donc pas seulement la perte de récits individuels. Elle transforme les conditions mêmes de la mémoire. Celle-ci ne peut plus reposer sur la parole des acteurs ou la matérialité

[67] Voir notamment HALBWACHS 1950, pp. 63 et 196.
[68] HALBWACHS 1950, p. 131.

d'un site ; elle doit progressivement trouver de nouveaux supports capables d'assurer sa transmission.

C'est précisément cette transition que l'égyptologue Jan Assmann analysera en 2002 en distinguant la « mémoire communicative » de la « mémoire culturelle »[69] à travers l'étude comparée de plusieurs grandes civilisations de l'Antiquité (Égypte, Israël et Grèce principalement). La première repose sur les échanges directs entre contemporains. Elle demeure liée à la durée d'une ou deux générations - soit environ quatre-vingts ans[70] - et disparaît avec les témoins. La seconde, en revanche, permet à une société de prolonger sa mémoire bien au-delà de l'expérience vécue et de la stabiliser grâce à des médiations institutionnelles, matérielles ou symboliques, selon qu'il s'agisse d'une société sans écriture ou alphabétisée. Rituels, récits fondateurs, danses, parures, monuments, textes, archives ou objets deviennent alors ce qu'Assmann nomme des « porteurs de la mémoire culturelle »[71]. Ils assurent la continuité d'un héritage des savoirs et d'une identité qui ne peut plus être garanti par la seule transmission orale. Ces porteurs de mémoire ne se limitent d'ailleurs pas aux institutions ou aux objets : ils prennent également corps à travers des acteurs culturels tels que « […] chamans, bardes, griots, mais aussi prêtres, professeurs, artistes, […] »[72] - qui assurent la transmission, l'interprétation et la réactualisation de cette mémoire au sein de la société.

L'analyse proposée par Assmann conduit à une interrogation supplémentaire. Si la mémoire culturelle repose sur des supports matériels et symboliques, pourquoi les sociétés ressentent-elles le besoin de créer des institutions patrimoniales, des musées ou des lieux spécifiquement consacrés à cette transmission ?

Pierre Nora apporte ici un éclairage décisif, mais dans le contexte de l'histoire contemporaine. Son analyse des lieux de mémoire ne consiste pas à dresser un inventaire des espaces commémoratifs en France ; elle cherche avant tout à comprendre les raisons de leur apparition. Selon lui, les sociétés contemporaines connaissent une profonde mutation de leur « rapport au passé ».[73] Les milieux de mémoire, c'est-à-dire les contextes sociaux dans lesquels la mémoire se transmettait naturellement par les pratiques quotidiennes, les traditions familiales ou les expériences partagées, tendent progressivement à disparaître avec le temps. La mémoire cesse alors d'être un phénomène spontané pour devenir un objet de préservation, d'organisation et de

[69] ASSMANN 2010, pp.18-19, et pp. 43-51.
[70] Assmann est le premier à avoir formulé explicitement un chiffre. ASSMANN 2010, p. 46.
[71] Trad. de Diane Meur. Voir notamment ASSMANN 2010, pp. 45, 49-51 et 272.
[72] ASSMANN 2010, p.49.
[73] NORA 2011, p.383.

grande préoccupation collective,[74] découlant d'un « sentiment de perte ».[75] Le lieu de mémoire, défini comme « […] une notion abstraite, purement symbolique, destinée à dégager la dimension mémorielle d'objets qui peuvent être matériels, mais autant et surtout immatériels […] »,[76] apparaissent ainsi au moment où la mémoire vivante ne peut plus s'appuyer sur la transmission vécue.

Cette analyse complète particulièrement bien la distinction proposée par Assmann, bien que situé dans un autre contexte historique. Si Assmann montre que la mémoire culturelle ne peut durer qu'en s'incarnant dans des formes objectivées (textes, rites, monuments, images, objets, etc…), Nora déplace ensuite la réflexion en montrant qu'à l'époque contemporaine ces mêmes supports acquièrent une valeur particulière : ils deviennent des lieux de mémoire précisément parce que la mémoire n'est plus spontanément vécue. Les sociétés contemporaines ne se contentent pas de conserver des souvenirs mais développent des dispositifs destinés à rendre cette transmission possible malgré l'éloignement temporel. Musées, archives, monuments, bibliothèques, cérémonies commémoratives religieuses ou laïques, chants ou collections constituent autant de réponses à la fragilité croissante de la mémoire. Comme l'a exprimé l'Académicien, « le patrimoine quitte alors son âge historique […] pour entrer dans son âge mémoriel […] »,[77] signe que la conservation ne répond plus seulement à une logique historique mais à une nécessité de maintenir vivante une mémoire devenue intangible. Les deux auteurs convergent finalement vers un constat similaire : la mémoire ne survit jamais seule et a besoin de médiations.

2.2 Comment le passé devient-il présent ?

Alors que Halbwachs s'interroge sur les cadres sociaux et spatiaux de la mémoire, qu'Assmann analyse ses modalités de stabilisation et que Nora étudie les dispositifs contemporains qui en assurent la permanence, Paul Ricœur revient à une question sans doute plus fondamentale encore : que signifie au juste, se souvenir ?

L'originalité de sa démarche réside dans le fait qu'il ne commence ni par l'histoire, ni par la mémoire collective, mais par l'expérience même du souvenir. Dès l'ouverture de *La Mémoire,*

[74] Un phénomène qui par ailleurs s'accélère dès les années 1970 pour devenir depuis les années 1980, une véritable « démultiplication patrimoniale » voire une « idéologie du tout-mémoire ». Voir NORA 2011, pp. 109 et 417.
[75] NORA 2011, p. 108.
[76] NORA 2011, p. 381.
[77] NORA 2011, p. 108.

l'histoire, l'oubli, Ricoeur retrouve les interrogations de Platon et d'Aristote afin de comprendre ce qui apparaît à l'esprit lorsqu'un individu évoque le passé. Ce retour vers la philosophie grecque ne constitue pas une digression érudite ; elle permet de mettre en lumière des questions qui demeurent au fondement de toute réflexion contemporaine sur la mémoire. Lorsque nous croyons nous souvenir, retrouvons-nous réellement le passé ou seulement une représentation de celui-ci ? Comment distinguer le souvenir de l'imagination, et qu'est-ce qui fonde la prétention de la mémoire à dire vrai ?

Ricœur rappelle d'abord que, depuis Platon, le souvenir est pensé sous la forme de l'*eikōn*, c'est-à-dire de l'image. Le passé ne revient jamais à la conscience dans sa présence originelle ; il se manifeste toujours par une représentation. La difficulté fondamentale réside ainsi dans «la représentation présente d'une chose absente »,[78] paradoxe constitutif de toute mémoire.

Ricœur accorde également une importance particulière à une seconde notion héritée de Platon, celle de *tupos*, l'empreinte. La célèbre métaphore de la tablette de cire[79] suggère que les expériences vécues laissent des marques durables, comparables à des sceaux imprimés dans une matière malléable. Cette image exercera une influence considérable sur toute la pensée occidentale de la mémoire, depuis saint Augustin jusqu'à Henri Bergson[80] et aux réflexions contemporaines sur la trace. Elle présente également un intérêt particulier pour la muséologie. Les objets patrimoniaux peuvent être envisagés comme des traces matérielles laissées par des existences passées. Toutefois, ils ne valent pas uniquement parce qu'ils subsistent physiquement ; ils deviennent signifiants parce qu'une communauté reconnaît dans leur matérialité l'empreinte d'un passé qu'elle souhaite continuer à transmettre. Autrement dit, ce n'est pas l'objet qui porte spontanément la mémoire ; c'est le travail muséologique qui lui permet de continuer à faire sens.

La réflexion de Ricœur trouve alors son point d'équilibre dans sa lecture d'Aristote. Si Platon avait mis en évidence le caractère représentatif du souvenir, Aristote introduit une distinction qui demeure décisive pour toute théorie de la mémoire : celle qui sépare la mémoire de *phantasma* - l'imagination.[81] Toutes deux mobilisent des images, mais elles ne renvoient pas au même régime de pensée. L'imagination peut produire des représentations qui n'ont jamais

[78] RICOEUR 2000, p. 8.
[79] RICOEUR 2000, pp. 10-11.
[80] Pour l'analyse de Saint-Augustin et *Les Livres X et XI* des *Confessions*, voir RICOEUR 2000, pp. 115-122 ; pour l'étude de Edmond Husserl, voir RICOEUR 2000, pp. 131-146 ; pour les références à Henri Bergson, voir RICOEUR 2000, pp. 30-36. Pour une comparaison des idées de ces auteurs concernant l'oubli et la persistance des traces, voir RICOEUR 2000, pp. 554-574.
[81] RICOEUR 2000, pp. 20-21.

existé ; elle appartient au domaine du possible. La mémoire, au contraire, affirme toujours que ce dont elle est l'image appartient à un passé effectivement vécu. Cette précision est loin d'être anodine. Comme le souligne Ricoeur, Aristote ne définit pas la mémoire par sa capacité à conserver des souvenirs mais par le rapport temporel qu'elle entretient avec son objet. Lorsqu'il affirme que « la mémoire est du passé »,[82] Aristote ne formule pas une simple évidence ; il donne une définition philosophique de la mémoire. Ce qui fait d'une image un souvenir n'est pas son contenu, mais la reconnaissance qu'elle renvoie à un événement qui *a été*. Le souvenir porte ainsi en lui une conscience de l'antériorité qui distingue fondamentalement la mémoire de l'imagination.

Cette nuance mérite d'être soulignée car elle demeure relativement peu mobilisée dans les études consacrées à Ricœur, qui privilégient souvent ses analyses du témoignage, de l'oubli ou des politiques de la mémoire. Pourtant, elle éclaire particulièrement les enjeux muséologiques. Si la mémoire est avant tout une relation au temps, la mission du musée ne consiste pas seulement à conserver des objets anciens. Elle consiste à rendre perceptible leur appartenance à un passé, à faire comprendre la distance temporelle qui nous en sépare tout en maintenant la possibilité d'un dialogue avec eux. La patrimonialisation ne relève donc pas uniquement d'une logique de conservation ; elle organise une rencontre entre différentes temporalités.

Cette lecture rejoint une seconde distinction aristotélicienne dont Ricoeur parle et mérite d'être relevée : celle qui oppose la *mnēmē* à l'*anamnēsis*.[83] La première désigne le souvenir qui surgit spontanément à la conscience ; la seconde renvoie au travail volontaire de remémoration. Certaines images reviennent sans avoir été recherchées ; d'autres exigent une véritable enquête intérieure, un parcours parmi des traces, des associations et des indices permettant de reconstruire progressivement un événement oublié. La mémoire apparaît alors comme un mouvement permanent entre réception et recherche, entre ce qui nous est donné et ce que nous devons reconstruire.

Cette distinction présente un intérêt particulier pour la muséologie. La visite d'un musée mobilise constamment ces deux dimensions. Certains objets produisent immédiatement un effet de reconnaissance, suscitent une émotion ou réveillent des souvenirs personnels. D'autres, au contraire, demandent un véritable travail d'interprétation. Le visiteur observe, compare, lit les cartels, établit des liens avec d'autres œuvres, mobilise ses connaissances ou construit

[82] Cité in : RICOEUR 2000, pp. 8 et 27.
[83] RICOEUR 2000, pp. 18-25.

progressivement une compréhension nouvelle. L'expérience muséale ne consiste donc jamais en une simple réception passive ; elle associe en permanence surgissement et élaboration, perception immédiate et travail intellectuel.

À travers Halbwachs, Assmann, Nora et Ricœur se dessine finalement une idée commune. La mémoire est une construction collective, une transmission culturelle, une interprétation du passé et une expérience constamment renouvelée du temps. Comprendre pourquoi une société a besoin de se souvenir revient dès lors à reconnaître que la mémoire ne survit qu'à condition de trouver des médiations capables d'en assurer la circulation entre les générations.

Cette conclusion ouvre directement la question qui structurera le chapitre suivant. Si la transmission de la mémoire culturelle dépend de médiations matérielles et symboliques, quels sont ses supports et comment peut-elle survivre à travers le temps ?

2.3 Les médiateurs de la mémoire : survivances, objets et émotions

C'est à cette dernière question sur les mécanismes de la mémoire qu'Aby Warburg et Georges Didi-Huberman peuvent nous apporter une réponse. Leurs interrogations ne portent pas sur ce que représentent les œuvres, mais sur la manière dont certaines formes visuelles continuent de circuler à travers les siècles, telles des « images-fantôme »[84], en conservant une étonnante puissance expressive. La mémoire ne réside pas uniquement dans les récits, les textes ou les monuments ; elle s'inscrit également dans les images, qui survivent, se transforment et réapparaissent bien au-delà de leur contexte d'origine.

Cette permanence des formes est au cœur du concept warburgien de *Nachleben*, généralement traduit par « survivance ». Il s'agit d'un processus dynamique par lequel certaines formes expressives ressurgissent dans d'autres contextes historiques, en se chargeant de significations nouvelles sans perdre entièrement leur énergie initiale. Selon la lecture de Didi-Huberman, Warburg cherche à suivre « un fil de *survivance* (*Nachleben*) capable de mettre au jour la prégnance temporelle de certaines *formules de pathos* (*Pathosformeln*) [constituant ainsi] une archive historique des intensités »[85] inscrites dans les œuvres. Ces *Pathosformeln* représentent précisément les vecteurs de cette survivance. Elles désignent des gestes, des attitudes ou des

[84] DIDI-HUBERMAN 2002, p.11.
[85] DIDI-HUBERMAN Georges, « Aby Warburg et l'archive des intensités », in : *Études photographiques* [En ligne], 10 novembre 2001, disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/268, mis en ligne le 1er octobre 2008, consulté en ligne le 9 juin 2026.

configurations expressives dans lesquelles les émotions humaines se cristallisent avant de migrer d'une époque à l'autre. Pour Warburg, leur permanence ne relève pas d'une répétition mécanique : chaque réapparition transforme la forme héritée tout en conservant sa puissance expressive.[86] Les images deviennent ainsi les lieux d'une mémoire en mouvement, où les temporalités se superposent et où chaque réapparition renouvelle le sens des formes héritées.

Si Warburg et Didi-Huberman éclairent la survivance des formes à travers les images, la mémoire culturelle se déploie également dans les objets. Ceux-ci ne se limitent pas à témoigner du passé : ils le rendent présent, le transmettent et le réinterprètent au fil de leurs usages, de leurs circulations et des significations qui leur sont attribuées.

Cette idée trouve une première formulation majeure dans les travaux de Krzysztof Pomian et son néologisme du « sémiophore ».[87] En étudiant les collections européennes depuis la Renaissance, Pomian montre que les objets conservés dans les musées cessent progressivement d'être définis par leur seule utilité pratique pour devenir les médiateurs d'un sens et d'une réalité qui ne sont plus. Ils acquièrent ainsi une fonction nouvelle - rendre présent ce qui est absent, fonction qui par ailleurs fait sensiblement écho à l'*eikōn* de Ricoeur. L'objet patrimonial ne vaut plus uniquement pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il permet d'évoquer. Il devient un intermédiaire entre le monde visible et un ensemble de réalités symboliques ou matérielles désormais invisibles - un personnage disparu, un événement historique, une croyance, une époque ou une mémoire collective : « Les ensembles d'objets ne sont que des manifestations des lieux sociaux où s'opère, à des degrés variables et hiérarchisés, la transformation de l'invisible en visible. »[88]

Cette capacité des objets à changer de statut est approfondie par Igor Kopytoff lorsqu'il propose de considérer les choses comme porteurs de véritables biographies : « *It seems to me that we can profitably ask the same range and kinds of cultural questions to arrive at biographies of things.* »[89] Plutôt que de les réduire à leurs caractéristiques physiques, il invite à suivre les

[86] Cette conception trouve son aboutissement dans l'Atlas *Mnemosyne*, auquel Warburg consacre les dernières années de sa vie. Loin d'une classification iconographique, Warburg procède par collage et juxtapose des images de périodes et de cultures différentes afin de rendre visibles les circulations, les survivances et les métamorphoses des formes. Pour des photos de cet Atlas, voir : The Warburg Institute, Library&Collections, Warburg Institute Archive, disponible à l'adresse url : https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/bilderatlas-mnemosyne, consulté en ligne le 12 mai 2026.

[87] « Les sémiophores, des objets qui n'ont point d'utilité au sens qui vient d'être précisé, mais qui représentent l'invisible, c'est-à-dire sont dotés d'une signification. » POMIAN 1987, p. 42.

[88] POMIAN 1987, p. 45.

[89] KOPYTOFF, 1986, p. 66. Trad. de l'auteure : « Il me semble que l'on peut utilement poser aux choses le même type de questions culturelles que celles que l'on pose aux personnes, afin d'en écrire la biographie. »

différentes étapes de leur existence qui définissent leurs différents statuts : leur production, leurs usages successifs, leurs changements de propriétaires et de valeurs économiques ; leurs déplacements, leurs éventuelles réparations, leur entrée dans une collection puis leur patrimonialisation. Un objet n'est donc jamais figé ; il connaît une succession de vies qui transforment continuellement sa signification. Nous remarquerons par ailleurs que cette dimension biographique de l'objet rejoint d'une certaine manière les analyses de Gianenrico Bernasconi,[90] qui démontre que la matérialité d'un objet patrimonial révèle non seulement les traces de sa fabrication, de ses fonctions successives, de ses détériorations ou de ses restaurations, mais également des contextes dans lesquels il a circulé. Les différentes strates physiques de l'objet peuvent être ainsi comprises comme leur trajectoire diachronique ; l'objet documente autant par ce qu'il représente que par ce qu'il est devenu au cours de son existence.

Si les objets conservent les traces du passé et peuvent être appréhendés comme des documents, ils ne se limitent pas à transmettre des connaissances. Certains suscitent également un attachement profond qui dépasse leur seule valeur informative et participe pleinement à leur reconnaissance patrimoniale. Les travaux réunis par Daniel Fabre montrent que le patrimoine ne peut être compris à travers les seules catégories administratives ou institutionnelles : il résulte d'un investissement collectif qui transforme certaines traces du passé en objets de mémoire parce qu'elles deviennent porteuses d'une valeur affective, identitaire et symbolique. Selon lui, les pratiques patrimoniales mettent en jeu « l'investissement de valeurs dans des éléments matériels ou immatériels censés présentifier le passé », lesquels sont dès lors « susceptibles d'élans émotionnels forts ».[91]

Cette dimension émotionnelle ne semble pas se limiter au patrimoine reconnu par les institutions. Véronique Dassié montre en effet qu'elle se manifeste aussi dans les pratiques ordinaires de conservation, à travers les « objets-souvenirs »[92] conservés dans la sphère intime ou familiale. Ces objets, souvent dépourvus de valeur matérielle ou esthétique particulière, acquièrent une importance singulière parce qu'ils cristallisent une expérience vécue, une relation ou un épisode de vie. Leur valeur ne réside pas dans leurs qualités intrinsèques, mais

[90] BERNASCONI Gianenrico, *L'objet comme document. Culture matérielle et cultures techniques*, in « Artefact. Techniques, histoire et sciences humaines » n° 4, 2016, pp. 31-47, disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/artefact/307, consulté en ligne le 21 octobre 2025.

[91] FABRE Daniel (dir.), *Émotions patrimoniales*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Ministère de la Culture, (coll. « Cahiers d'ethnologie de la France »), 2013, p. 49.

[92] DASSIÉ Véronique, « La thésaurisation affective des objets-souvenirs : du chez-soi au musée », in : BARTHÉLÉMY Tiphaine, CANDAU Joël (dir.), *Mémoire familiale, objets et économies affectives*, Paris : CTHS, 2012, pp. 115-128, disponible à l'adresse url : https://amu.hal.science/hal-01212187, consulté en ligne le 17 janvier 2026.

dans la mémoire qu'ils incarnent et dans les liens affectifs qu'ils continuent d'entretenir avec ceux qui les conservent. En ce sens, les objets patrimoniaux et les objets-souvenirs relèvent d'un même processus de médiation mémorielle : au-delà de leur matérialité, ils maintiennent un lien entre le passé et le présent en suscitant des expériences sensibles qui réactivent les souvenirs, individuels ou collectifs.

2.4 Les neurosciences : ouverture vers une compréhension anthropologique de la mémoire

Les développements précédents ont permis de montrer que la mémoire culturelle, portée par des lieux, des objets et des images, apparaît comme un mouvement continu de transmission, de transformation et de réinterprétation. Elle ne survit pas *malgré* ces métamorphoses mais *grâce* à elles. Cette réflexion peut être prolongée par une ouverture vers un domaine de recherche qui, depuis plusieurs décennies, connaît un développement important : les neurosciences cognitives.[93] Leur apport ne consiste pas à expliquer la mémoire culturelle ni à se substituer aux sciences humaines. Elles permettent en revanche d'interroger les mécanismes perceptifs et émotionnels qui accompagnent la rencontre entre un visiteur et un objet patrimonial.[94]

Dans cette perspective, les travaux du neurologue Pierre Lemarquis occupent une place singulière. Il s'intéresse à la manière dont l'expérience esthétique mobilise simultanément les dimensions perceptives, émotionnelles, mnésiques et imaginaires du cerveau. L'œuvre d'art ne constitue pas uniquement un objet de contemplation ; elle engage un ensemble complexe de processus dans le système cérébral, qui fait de l'expérience esthétique une expérience globale, dans laquelle le visiteur participe activement à la construction du sens, grâce notamment aux *neurones-miroirs* qui jouent un rôle essentiel d'opérateur.[95]

---

[93] Le rôle bénéfique de l'art dans la santé mentale a été largement démontrée dans un rapport de l'OMS de 2019 : FANCOURT Daisy, FINN Saoirse (dir.), « What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review », in: *WHO Europe, Health Evidence Network Synthesis Report 67*, 2019, disponible à l'adresse url: https://www.who.int/europe/publications/i/item/9789289054553, consulté en ligne le 17 juillet 2025. Il a contribué à justifier le concept de « l'art qui fait du bien » et à légitimer des collaborations entre musées et hôpitaux menant à la prescription d'« ordonnances muséales » au Canada, en France et récemment en Suisse.

[94] Les neurosciences n'expliquent ni l'histoire, ni la culture, ni les processus de patrimonialisation. Elles s'intéressent au fonctionnement du cerveau humain lorsqu'il perçoit, interprète, mémorise ou éprouve une émotion, alors que les phénomènes décrits dans les chapitres précédents demeurent pleinement du ressort de la muséologie, de l'histoire, de l'anthropologie ou de la philosophie. Les recherches neuroscientifiques permettent seulement d'observer que certaines hypothèses formulées par ces disciplines trouvent aujourd'hui des résonances intéressantes dans l'étude des mécanismes cognitifs.

[95] Giacomo Rizzolatti, prof. de physiologie à Parme, a découvert les neurones-miroirs en 1992, qui « constituent un ensemble de cellules du cerveau qui s'activent en miroir lorsqu'un sujet observe un autre individu en train d'exécuter une action, permettant ainsi l'apprentissage par imitation, mais aussi la vie sociale et l'empathie […]. » LEMARQUIS Pierre, *Portrait du cerveau en artiste*, Paris : Odile Jacob, 2012, pp. 80-82.

Cette approche présente un intérêt particulier pour la muséologie. Elle rappelle que la rencontre avec une collection patrimoniale ne se limite jamais à la réception d'informations historiques. Le visiteur établit spontanément des rapprochements avec ses propres souvenirs, ses connaissances, ses émotions ou son imaginaire. Les objets deviennent alors les points d'appui d'une expérience intellectuelle mais également sensible et personnelle.

Lemarquis insiste également sur le fait que le cerveau humain n'est pas conçu pour enregistrer passivement les informations reçues. Il établit continuellement des liens, recherche des cohérences, construit des images mentales et mobilise des souvenirs antérieurs afin de donner sens à ce qu'il perçoit - que ce soit pour identifier une menace ou pour reconnaître un objet nécessaire à sa survie. Cette activité permanente et archaïque du cerveau rejoint, sur un autre plan d'analyse, les réflexions développées par Paul Ricœur. La mémoire ne consiste jamais en une restitution mécanique du passé ; elle suppose une reconstruction active fondée sur les traces disponibles et sur les interrogations du présent. Cette convergence mérite d'être soulignée. Les neurosciences et la philosophie n'abordent évidemment pas les mêmes problématiques. Toutefois, toutes deux conduisent à considérer le sujet comme un acteur de la construction du sens. Là où Ricœur décrit un travail de remémoration, Lemarquis met en évidence des mécanismes cognitifs propres à l'homme qui accompagnent cette activité. Les deux approches se situent à des niveaux différents mais se révèlent complémentaires.

Cette ouverture permet enfin de revenir à l'hypothèse générale de ce travail. Si les lieux, les images et les objets portent déjà en elles un potentiel d'interprétation et de réactivation de la mémoire, une question demeure ouverte : comment les musées peuvent-ils aujourd'hui renouveler les conditions de cette rencontre ? C'est à cette interrogation que répondra la troisième partie, en examinant la manière dont la création contemporaine peut contribuer à enrichir l'interprétation des collections et à ouvrir de nouvelles voies de transmission de la mémoire culturelle.

3. Continuer à faire mémoire : la création contemporaine comme modalité de transmission

Les réflexions de Assmann ont constitué à cet égard un point de départ décisif. En distinguant les formes objectivées de la mémoire culturelle (textes, images, monuments, objets ou institutions) des acteurs spécialisés qui en assurent la conservation, l'interprétation et la transmission, parmi lesquels il mentionne textuellement « les artistes », il invite à considérer que la mémoire ne se maintient jamais par ses seuls supports matériels.[96]

C'est dans cette perspective que la création contemporaine sera envisagée dans les pages qui suivent. Il ne s'agira ni d'étudier des artistes pour eux-mêmes ni de défendre le principe d'une présence systématique de l'art contemporain dans les institutions patrimoniales. L'hypothèse est plus circonscrite : certaines pratiques artistiques développent des modalités d'interprétation susceptibles de renouveler la relation entre les collections et leurs publics. Elles n'ajoutent pas simplement un discours au patrimoine ; elles proposent d'autres manières de le regarder, de l'interroger et d'en éprouver les significations.

3.1 Trois pratiques artistiques pour renouveler l'expérience de la mémoire

Trois démarches ont été retenues parce qu'elles répondent à trois questions muséologiques directement issues de l'analyse du CGG. Comment permettre au visiteur de prendre une part plus active au travail de mémoire ? Comment rendre perceptibles les expériences, les personnes ou les récits que les collections ne montrent pas immédiatement ? Comment, enfin, donner une place à ce qui ne subsiste qu'à l'état de manque, de silence ou d'absence ? Les pratiques de Thomas Hirschhorn, d'Ai Weiwei et de Doris Salcedo mettent respectivement en œuvre trois opérations complémentaires : faire participer, rendre visible et donner une forme sensible à l'absence. Les mécanismes ainsi dégagés serviront ensuite de fondement aux propositions curatoriales développées à partir des collections du CGG, qui constituent l'apport personnel de cette recherche.

[96] ASSMANN 2010, p. 49. Assmann n'a pas développé ce sujet. L'application de cette distinction à l'artiste contemporain comme médiateur des collections relève ici de notre propre prolongement muséologique.

3.1.1 Faire participer : de la commémoration à l'expérience collective

Si la transmission de la mémoire suppose la conservation de traces matérielles, elle dépend tout autant de la relation qu'une société continue d'entretenir avec son passé. Une mémoire peut être parfaitement documentée tout en cessant progressivement d'être vécue. À l'inverse, elle demeure active lorsqu'elle continue d'être discutée, interprétée et appropriée par celles et ceux auxquels elle est transmise. La question n'est donc plus uniquement de savoir comment préserver un héritage, mais comment permettre à chaque génération d'y prendre part.

Cette problématique traverse la pratique de Thomas Hirschhorn. L'artiste ne conçoit pas l'œuvre comme un objet autonome destiné à une contemplation distante, mais comme un dispositif provisoire de rencontres, de débats et de production collective. Les *Monuments* qu'il consacre à Spinoza, Deleuze, Bataille ou Gramsci ne cherchent pas à célébrer ces figures intellectuelles par les formes stabilisées du monument traditionnel. Implantés dans des quartiers souvent éloignés des lieux consacrés de la culture, ils associent bibliothèques, conférences, ateliers, repas, journaux, studios de télévision ou espaces de discussion. La mémoire ne réside plus seulement dans la figure commémorée ni dans une forme destinée à la représenter ; elle se construit dans les activités, les relations et les prises de parole que le dispositif rend possibles.

Le *Bataille Monument*, réalisé en 2002 à Cassel dans le cadre de la Documenta 11, permet de saisir précisément ce déplacement. Installé dans le quartier de Friedrich-Wöhler-Siedlung, le projet réunissait plusieurs constructions provisoires, parmi lesquelles une bibliothèque consacrée à Georges Bataille, un café, un studio de télévision, des ateliers, des espaces d'exposition et un service de transport reliant le quartier aux autres sites de la manifestation (**Ill. 21-22**). La matérialité volontairement précaire de ces structures - bois, carton, ruban adhésif, bâches et matériaux ordinaires - s'opposait à la pérennité et à la solennité traditionnellement associées au monument. Mais l'essentiel du projet résidait ailleurs : dans son fonctionnement quotidien et dans la participation des habitants à son organisation.[97] Le *Bataille Monument* doit être appréhendé moins comme une sculpture monumentale que comme un processus collectif. Les habitants assuraient l'accueil, participaient au fonctionnement des différents espaces, produisaient des contenus et contribuaient à la continuité du projet. Leur

[97] CHILD Danielle, « The artist as project manager : Thomas Hirschhorn's *Bataille Monument* [2002] », *Journal of Arts & Communities*, vol. 4, n° 3, 2012, pp. 217–230, disponible à l'adresse url : https://www.academia.edu/80252103/The_artist_as_project_manager_Thomas_Hirschhorn_s_Bataille_Monument_2002_, consulté en ligne le 6 juin 2026.

intervention ne relevait pas d'une simple assistance logistique venant compléter une œuvre déjà constituée, mais prenait part à sa production même.[98]

La participation ainsi sollicitée ne saurait cependant être réduite à la convivialité ou à l'animation culturelle. Hirschhorn se montre lui-même méfiant à l'égard de la catégorie d' « art participatif ». À propos du *Bijlmer-Spinoza Festival*, réalisé en 2009 à Amsterdam, il affirme que la véritable participation est avant tout celle de la pensée.[99] Le dispositif associait là encore une bibliothèque, des conférences, un journal quotidien, des ateliers, des représentations théâtrales et différents espaces de rencontre. Si à première vue, ces activités pourraient être rapprochées d'un programme culturel classique, leur fonction ne résidait pas seulement dans les contenus transmis, mais dans la situation collective qu'elles produisaient. Le savoir n'était donc plus envisagé comme un contenu circulant verticalement depuis un spécialiste vers un public, mais prenait forme dans un temps et un espace communs, à travers l'attention, les échanges, les désaccords et la coexistence des participants. [100]

Si les pratiques participatives ont parfois été présentées comme un moyen de remettre radicalement en cause l'autorité institutionnelle du musée, elles peuvent également être envisagées de manière plus nuancée. Nathalie Noël-Cadet et Céline Bonniol montrent que la création contemporaine peut renouveler la médiation lorsqu'elle transforme le visiteur en interprète actif, sans que l'institution abandonne pour autant ses responsabilités scientifiques.[101] La participation ne consiste alors ni à effacer la distinction entre savoir spécialisé et expérience individuelle, ni à soumettre les collections à l'opinion immédiate des publics. Elle vise à ménager un espace dans lequel les connaissances puissent être comprises, discutées et appropriées.

---

[98] À ce titre, voir en particulier les développements consacrés au fonctionnement collectif du projet et à la responsabilité confiée aux habitants dans le dernier chapitre « Thomas Hirschhorn – artist as project manager ? », in CHILD 2012, pp. 225-228.

[99] « *(…) real participation is the participation of thinking!* » Thomas Hirschhorn cité in: BISHOP Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres/New York: Verso, 2012, p.264.

[100] Claire Bishop relève que les conférences organisées dans le cadre du festival n'avaient pas pour seule vocation d'assurer un transfert d'informations. Elles créaient une expérience partagée entre des personnes d'origines sociales, culturelles et générationnelles diverses. En outre, Bishop oppose le simple « *information transfer »* à la création d'une « *shared experience »* dans le *Bijlmer-Spinoza Festival*. BISHOP 2012, p. 263.

[101] NOËL-CADET Nathalie, BONNIOL Céline, « La création contemporaine comme muséologie participative, le musée comme espace de spectacle vivant », in : *ICOFOM Study Series*, vol. 43b, 2015, [s.p.], disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/iss/467, consulté en ligne le 11 mai 2026.

L'intérêt de Hirschhorn pour cette démonstration ne réside donc ni dans la transposition formelle de ses monuments ni dans son engagement politique pris isolément. Il tient au déplacement qu'il opère dans la compréhension même de la transmission. La mémoire n'y apparaît pas comme un contenu stabilisé qu'il suffirait de mettre à la disposition d'un public, mais devient une pratique sociale exigeant une présence, une attention et un engagement de la pensée.

Appliqué au CGG, l'apport de Hirschhorn se situe en amont de toute solution curatoriale : il conduit à demander dans quelles conditions la mémoire portée par les lieux peut devenir l'objet d'une expérience collective plutôt que demeurer seulement le contenu d'un récit transmis. Quels espaces peuvent accueillir la discussion ? Quelles questions les objets permettent-ils de partager ? Comment la parole du visiteur peut-elle trouver place sans se substituer à celle de l'histoire ? En posant ces questions, la participation ne diminue pas la valeur documentaire des collections, mais crée les conditions pour que celles-ci continuent d'interpeller les publics auxquels elles sont désormais confiées. Faire mémoire, aujourd'hui, ne signifie plus seulement conserver ni même expliquer, mais également produire les circonstances d'une rencontre dans laquelle le passé puisse être *pensé* au présent.

C'est toutefois à la condition que les différentes expériences inscrites dans ce passé puissent d'abord apparaître. Or toute collection, aussi riche soit-elle, rend certaines présences moins visibles que d'autres, voire peuvent être occultées. C'est ce que nous allons aborder dans le chapitre suivant consacré à la pratique d'Ai Weiwei.

3.1.2 Rendre visible : lorsque l'œuvre révèle ce que les collections ne disent pas

En 2009, la façade de la Haus der Kunst de Munich se couvre de neuf mille cartables colorés. Assemblés de manière à former une phrase en caractères chinois - « Les sept années qu'elle a passées sur terre ont été heureuses » - ces objets ordinaires reprennent les paroles d'une mère dont la fille est morte lors du séisme du Sichuan, survenu l'année précédente.[102] De loin, l'installation intitulée *Remembering* apparaît comme une vaste composition colorée dont les signes demeurent illisibles pour une grande partie du public. En s'approchant, le visiteur

[102] La phrase reprend les paroles adressées à Ai Weiwei par la mère d'une enfant morte dans l'effondrement de son école. Voir BONNEFOIT Régine, « Installations de Ai Weiwei, lieux de mémoire éphémères », in : BONNEFOIT, DEBARY (éd.) 2021, pp. 64-65.

distingue les cartables et comprend progressivement que leur accumulation renvoie aux milliers d'enfants disparus dans l'effondrement de bâtiments scolaires **(Ill. 23)**. Le séisme avait révélé la fragilité de nombreuses écoles, rapidement désignées comme des constructions tofu en raison de la mauvaise qualité de leurs matériaux. Alors que les autorités chinoises limitaient la diffusion des informations relatives aux victimes et refusaient de rendre publique une liste complète de leurs noms, Ai Weiwei entreprit avec des collaborateurs une enquête citoyenne destinée à identifier les enfants disparus. *Remembering* ne constitue donc pas seulement une évocation générale de la catastrophe. L'œuvre s'inscrit dans une lutte contre l'effacement de victimes dont l'existence risquait d'être absorbée par le silence institutionnel.

Elle ne montre pourtant aucune photographie des corps, aucune scène d'effondrement et aucun document spectaculaire. Chaque cartable demeure semblable aux autres, mais leur multiplication fait percevoir l'ampleur de la disparition. Le choix de la façade est tout aussi déterminant. L'œuvre ne demeure pas contenue dans l'espace intérieur réservé aux visiteurs d'une exposition, mais s'inscrit sur l'architecture d'une institution culturelle reconnue et s'impose dans l'espace public. Le musée devient lui-même le support provisoire d'une inscription mémorielle. Rendre visible signifie ici attribuer un lieu depuis lequel cette mémoire peut être reconnue. *Remembering* peut être ainsi lue comme une installation capable de transformer les musées et les lieux d'exposition en lieux de mémoire « éphémères » et « nomades » consacrés aux victimes de pouvoirs autoritaires ou corrompus.[103] Cette transformation ne repose pas sur la pérennité d'un monument, mais résulte de la capacité de l'œuvre à faire apparaître, durant le temps de l'exposition, une mémoire privée d'espace public ou maintenue à la périphérie du récit officiel.

Avec *Straight* (2008-2019), Ai Weiwei déplace cette opération vers la matérialité même de la catastrophe. L'installation se compose de barres d'armature récupérées dans les bâtiments scolaires effondrés. Tordues lors du séisme, elles furent acquises dans des dépôts de ferraille, puis redressées une à une dans l'atelier de l'artiste. Présentées au sol en une vaste étendue métallique, elles constituent simultanément les restes physiques des constructions et le résultat d'un long travail de transformation. Si le redressement des tiges peut être compris dans un sens littéral - il restitue à l'acier une forme régulière - il possède également une portée symbolique : « redresser » les matériaux revient à opposer un geste de justesse au récit déformé par les

[103] BONNEFOIT Régine, « Installations de Ai Weiwei, lieux de mémoire éphémères », in : BONNEFOIT, DEBARY (éd.) 2021, p. 63. Régine Bonnefoit définit les trois installations *Remembering*, *Straight* et *Restablecer memorias* en tant qu'installations transformant temporairement les institutions artistiques en lieux de mémoire nomades.

dissimulations officielles.[104] L'œuvre ne restaure pourtant pas l'état antérieur des bâtiments et ne prétend pas réparer la catastrophe. Bien que les barres retrouvent une certaine rectitude, leur matière demeure indissociable de l'effondrement. Le travail accompli sur elles maintient plutôt une tension entre réparation et impossibilité de réparer. La puissance de *Straight* ne réside cependant pas dans la seule présence des matériaux. Selon les modalités de présentation, l'installation est accompagnée de documents relatifs à l'enquête et surtout, de la liste des noms des enfants identifiés. Cette association modifie profondément le sens de l'ensemble. Sans les noms, les tonnes d'acier pourraient demeurer les traces anonymes d'une catastrophe collective. Leur présence rend aux victimes une singularité que l'accumulation matérielle, à elle seule, risquerait d'effacer. L'œuvre articule dès lors deux formes de témoignage : la matière atteste physiquement l'événement, tandis que la nomination restitue aux personnes une existence et une dignité individuelles.[105]

L'intérêt du travail d'Ai Weiwei pour la muséologie semble dépasser la dénonciation d'un pouvoir ou la commémoration de victimes. Il peut conduire à interroger les mécanismes par lesquels une mémoire devient perceptible : qui est nommé, quels objets sont reconnus comme dignes de témoignage, quelles paroles sont conservées et quelles expériences demeurent sans support matériel ? Les collections patrimoniales ne sont jamais neutres. Elles résultent de processus de sélection, de conservation, de classement et de présentation qui rendent certaines dimensions du passé immédiatement accessibles tandis que d'autres restent dans l'ombre ou dans l'oubli. L'intervention artistique n'a pas nécessairement pour fonction de corriger ces sélections ou de prétendre reconstituer la totalité d'un passé qui aurait été injustement fragmenté. Elle peut en revanche révéler que la visibilité n'est pas une qualité naturellement contenue dans les objets, mais le résultat d'un dispositif qui choisit ce qui sera montré, nommé, rapproché ou mis en relation. Une collection peut ainsi conserver une trace sans que toute la mémoire associée à celle-ci soit immédiatement perceptible.

Cette question se pose au CGG dans un contexte évidemment très différent de celui des œuvres d'Ai Weiwei. Il ne saurait être question d'établir une équivalence entre les mémoires empêchées par un régime autoritaire et les silences inhérents à une maison historique suisse. La comparaison porte uniquement sur le mécanisme muséologique mis en évidence : la capacité d'une intervention artistique à faire apparaître ce que l'organisation existante du visible laisse

[104] Régine Bonnefoit rapporte notamment les interprétations de Rembert Hüser et de Dario Gamboni concernant le redressement physique et symbolique des barres d'acier. Voir BONNEFOIT Régine, « Installations de Ai Weiwei, lieux de mémoire éphémères », in : BONNEFOIT, DEBARY (éd.) 2021, pp. 65–66.

en retrait. Verte-Rive présente avec une grande densité la figure du Général : ses coiffes, son mobilier, ses photographies, ses livres, ses distinctions et les nombreux objets reçus au cours de sa carrière. Cette présence constitue la raison d'être du Centre et ne doit pas être diminuée. Elle détermine toutefois nécessairement un point de vue. Autour d'Henri Guisan apparaissent de nombreux acteurs dont les expériences sont moins immédiatement perceptibles : les soldats mobilisés, leurs familles, les collaborateurs civils ou militaires, les femmes demeurées à l'arrière, les employés de la propriété, mais également les personnes qui ont participé, après 1960, à la conservation et à l'institutionnalisation de sa mémoire. Leurs traces peuvent être présentes dans les archives ou associées indirectement aux objets sans occuper une place comparable dans l'expérience de visite.

Après avoir demandé, avec Thomas Hirschhorn, comment le visiteur pouvait participer au travail de mémoire, la pratique d'Ai Weiwei conduit ainsi à considérer ce qui doit apparaître - ou réapparaître - pour qu'une telle participation ait véritablement lieu. Certaines expériences ne disposent toutefois d'aucun objet identifiable, d'aucune image ou d'aucun nom susceptible d'être rendu visible. La transmission se confronte alors non plus seulement à la fragilité d'une trace, mais à son absence. C'est précisément cet espace vide que nous allons examiner dans le chapitre suivant consacré à la pratique de Doris Salcedo.

3.1.3 Donner forme à l'absence : rendre perceptible ce qui ne peut être représenté

En octobre 2007, une longue fissure apparaît dans le sol de la Turbine Hall de la Tate Modern à Londres. Intitulée *Shibboleth*, l'intervention de Doris Salcedo traverse l'immense espace d'exposition sur près de cent soixante mètres (**Ill. 24**). L'œuvre consiste en une fracture creusée dans le béton, dont la profondeur et la largeur varient au fil du parcours. Le visiteur doit modifier sa marche, ralentir ou contourner cette entaille qui rompt brutalement la continuité du sol. La fissure ne renvoie pas à un événement unique qui pourrait être identifié par un cartel commémoratif. Elle évoque plus largement les divisions produites par le colonialisme, le racisme et les politiques d'exclusion, tout en inscrivant cette fracture au cœur même d'une institution occidentale. Le sol, habituellement perçu comme le support neutre et stable de la visite, devient le lieu d'une discontinuité. Le spectateur ne se trouve pas devant une image de

la séparation, mais intervient dans son déplacement, et transforme physiquement sa relation à l'espace.[106]

Doris Salcedo refuse généralement d'illustrer directement les violences auxquelles son œuvre fait référence. Depuis les années 1980, elle travaille à partir de témoignages recueillis auprès de personnes confrontées aux disparitions forcées, au deuil, au déplacement et à la violence politique en Colombie. Les récits entendus ne sont cependant jamais reproduits comme des documents transparents. Ils traversent un processus de déplacement et de transformation dans lequel des meubles, des vêtements, des chaussures, des cheveux ou des éléments architecturaux deviennent les supports d'une présence qui ne peut plus se donner directement à voir.

Cette approche se retrouve dans *Unland: The Orphan's Tunic*, créée entre 1995 et 1998. L'œuvre prend la forme de deux tables de bois assemblées, dont la jonction est recouverte d'une fine couche de soie cousue à la surface à l'aide de cheveux humains. Salcedo élabore cette sculpture à partir du témoignage d'une enfant ayant assisté à la mort violente de sa mère. Durant leur rencontre, l'enfant portait une robe confectionnée par celle-ci, devenue simultanément une trace du traumatisme, un lien avec la disparue et un support de son identité.[107] La robe n'est pourtant ni exposée ni reproduite. Son souvenir est transposé dans la soie fragile qui recouvre la table, tandis que les cheveux inscrivent une couture presque corporelle dans la dureté du bois. Le témoignage individuel traverse ici plusieurs médiations : l'écoute de l'artiste, la transformation du récit, le choix des matériaux, la fabrication de l'œuvre et, finalement, la perception du spectateur. Les « sculptures de mémoire » [108] de Salcedo ne fixent donc pas le passé dans une représentation destinée à lui attribuer une signification stable et la mémoire n'y est pas directement illustrée, mais devient une relation entre un reste matériel, une absence et celui qui lui fait face.[109]

C'est peut-être dans ce refus de la restitution que réside l'apport le plus précieux de Salcedo pour la muséologie. Une absence ne doit pas nécessairement être compensée par une

[106] SCHULZE Martin, « Doris Salcedo's Shibboleth - A giant crack in Tate Modern », *Public Delivery Magazine* [en ligne], disponible à l'adresse url : https://publicdelivery.org/doris-salcedo-shibboleth, mis en ligne le 19 janvier 2022, consulté en ligne le 8 janvier 2026.
[107] HUYSSEN Andreas, « Doris Salcedo's Memory Sculpture: *Unland: The Orphan's Tunic* », in : Present *Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford : Stanford University Press, 2003, p. 116.
[108] HUYSSEN 2003, pp. 110-111.
[109] Le geste de couture réalisé dans *Unland* matérialise particulièrement cette tension. Les cheveux relient les deux parties de la table et peuvent évoquer une tentative de réparation. Ils ne dissimulent pourtant ni la jointure ni l'hétérogénéité de l'ensemble. La réparation demeure visible comme telle, mais ne restitue pas son état originel. Selon Huyssen, cette couture inscrit la douleur et ses souvenirs dans la surface même de l'histoire. Elle ne referme donc pas la blessure, mais lui donne une forme susceptible de durer. Voir HUYSSEN 2003, p. 118.

accumulation d'informations, une reconstitution ou une image de substitution. Elle peut être rendue perceptible par un dispositif qui maintient le vide, la fragmentation ou l'inaccessibilité du passé. Cette démarche ne revient pas à renoncer à la connaissance historique, mais reconnaît plutôt que certains événements et certaines expériences ne se transmettent pas seulement par l'explication. Leur compréhension peut également passer par une rencontre sensible avec des traces, des matériaux et des espaces vides qui font éprouver les effets durables de ce qui n'est plus.[110]

Une telle œuvre requiert toutefois une médiation réfléchie. Les matériaux employés par Salcedo ne délivrent pas spontanément les récits dont ils procèdent. Sans indications contextuelles, leur silence pourrait demeurer entièrement inintelligible. À l'inverse, une explication exhaustive risquerait de réduire leur capacité d'interpellation en refermant trop rapidement leur sens. Huyssen insiste à ce titre sur la nécessité d'un regard ralenti, attentif aux inscriptions du temps et aux transformations de l'espace qui ne se trouvent pas immédiatement à la surface de l'œuvre.[111] Le rôle du musée ne consiste pas à imposer une interprétation définitive mais à fournir les éléments permettant au visiteur de construire une relation avec ce qu'il voit, sans prétendre abolir l'écart qui le sépare de l'expérience d'autrui.

Cette réflexion rejoint directement l'analyse du CGG. Les collections de Verte-Rive donnent accès à une présence particulièrement dense du Général : son mobilier, ses objets personnels, ses livres, ses photographies et les objets reçus au cours de sa carrière maintiennent autour de lui un environnement biographique presque intact. Cette abondance matérielle ne doit toutefois pas masquer les absences qui traversent nécessairement un tel ensemble. Les personnes demeurées hors du champ documentaire, les expériences individuelles de la mobilisation, les séparations familiales ou les effets plus diffus de la guerre ne disposent pas toujours d'objets identifiables permettant leur inscription dans le parcours. La maison elle-même rend sensible cette dissonance. Les pièces meublées produisent l'impression d'une présence conservée, alors même que cette impression repose sur l'absence de leurs anciens habitants. Les chaises vides, les livres refermés, le bureau désormais inutilisé et les objets soustraits à leur fonction quotidienne acquièrent leur intensité justement parce que la vie dont ils témoignent n'est plus

[110] Cette position exige néanmoins une certaine vigilance. Donner une forme à la souffrance expose toujours au risque de l'esthétisation. Salcedo ne supprime pas la dimension esthétique de ses œuvres, mais l'empêche de devenir une fin autonome. Leur beauté silencieuse attire le regard tandis que leur matérialité altérée évite une contemplation purement formelle. Huyssen relève à ce titre que la forme rend possible l'approche du traumatisme, mais ne prétend ni le rendre transparent ni lui attribuer une valeur de « rédemption ». Elle maintient une distance éthique entre l'expérience vécue et celui qui cherche à la comprendre. Voir HUYSSEN 2003, p. 119.
[111] HUYSSEN 2003, p. 120.

accessible. Verte-Rive ne restitue pas cette vie mais en conserve l'organisation matérielle, à partir de laquelle le visiteur imagine des gestes, des usages et des relations désormais disparus.

La pratique de Salcedo invite ainsi à ne pas considérer ce vide comme une déficience qu'une médiation devrait nécessairement combler. Son travail conduit plutôt à se demander : qui manque autour de cet objet ? De quelles relations porte-t-il encore la trace ? Quelles expériences demeurent peu représentées dans l'organisation actuelle des pièces, et que signifie, pour le visiteur, l'absence d'un nom, d'un visage ou d'un témoignage ? Ces interrogations ne diminuent pas la valeur des collections liées au Général, mais elles replacent leur forte présence matérielle dans un réseau humain plus vaste et rendent perceptibles les limites inhérentes à toute transmission patrimoniale.

Après la participation suscitée par Thomas Hirschhorn et la mise en visibilité des mémoires empêchées opérée par Ai Weiwei, Salcedo introduit une troisième modalité de transmission, fondée sur la trace, le silence et la reconnaissance de ce qui demeure irréductible à la représentation. Ces trois pratiques ne constituent ni des modèles à reproduire ni un répertoire de formes dont il s'agirait de s'inspirer. Elles permettent de dégager trois opérations muséologiques : créer les conditions d'une participation intellectuelle, déplacer le regard vers des présences demeurées discrètes ou occultées, et donner une place sensible aux lacunes du récit. Elles conduisent ainsi vers la question qui guidera le dernier chapitre de ce travail : comment inscrire de telles modalités dans les espaces et les collections de Verte-Rive, sans instrumentaliser les œuvres ni les réduire à l'illustration d'un discours préexistant, mais en leur permettant d'ouvrir de nouvelles lectures du patrimoine ?

3.2 Des collections aux propositions curatoriales

Les propositions qui suivent explorent différentes possibilités de dialogue entre des ensembles patrimoniaux précis et des pratiques artistiques contemporaines. Leur point de départ demeure toujours le Centre : ses portraits et ses photographies, ses objets domestiques, son parc, ses archives ou encore sa bibliothèque. Les artistes ne sont pas convoqués ici pour ajouter un discours extérieur à ces collections, mais parce que leur travail permet d'en faire apparaître certaines dimensions encore peu perceptibles.

Afin d'éviter une succession de projets indépendants, ces propositions sont regroupées autour de quatre questions issues de l'analyse du CGG : comment interroger les mécanismes qui rendent certaines présences visibles tandis que d'autres demeurent en retrait ; comment restituer la charge sensible des objets domestiques sans les réduire au décor d'une maison historique ; comment comprendre le domaine de Verte-Rive comme un territoire vécu, pratiqué et transformé ; et enfin, comment rendre à une bibliothèque patrimoniale sa fonction de lecture et de rencontre. Cette organisation thématique permet de partir des collections avant d'introduire les artistes, et envisage le commissariat comme une pratique d'interprétation.

Enfin, ces pistes curatoriales sont pensées pour exploiter de manières plus efficace les espaces Pohl, qui ne sont généralement utilisés que de façon ponctuelle lors de manifestations privées, et demeurent vides le reste du temps. Des expositions temporaires dans ces lieux pourraient contribuer à développer les manifestations culturelles du Centre tout en préservant les espaces historiques et en ne nuisant pas aux locations privées.

Par ailleurs, à l'intérieur même de la villa, seules des scénographies discrètes ont été retenues, le « musée » Guisan n'offrant qu'un espace restreint pour des dispositifs de médiation.

3.2.1 Donner un visage aux présences conservées et oubliées

Comme déjà évoqué précédemment, les collections iconographiques du CGG occupent une place essentielle dans la transmission de sa mémoire. Photographies officielles, portraits peints, bustes, médailles, cartes postales, publications illustrées et objets commémoratifs ne documentent pas seulement l'apparence d'Henri Guisan, mais permettent également d'observer comment son visage, son uniforme, sa posture et son regard ont progressivement composé une figure reconnaissable par une grande partie de la population suisse. Réunis, ces supports donnent à voir moins une image unique qu'un processus : celui par lequel la représentation d'un homme devient progressivement celle d'une figure mémorielle.

Une proposition curatoriale pourrait partir de cette richesse pour interroger les régimes de visibilité à l'œuvre dans les collections. Pourquoi certaines photographies ont-elles été reproduites et diffusées jusqu'à devenir emblématiques, tandis que d'autres sont demeurées dans les archives ? Que produisent le cadrage, la lumière, l'uniforme, la posture ou la répétition d'un même portrait sur des supports différents ? À quel moment une photographie cesse-t-elle

seulement de documenter une personne pour participer à la construction d'une mémoire collective ?

Le travail du photographe ukrainien Alexander Chekmenev (1969, Luhansk, Ukraine) permettrait d'ouvrir cette réflexion. Dans sa série *Faces of War*, réalisés à Kyiv en 2022, **(Ill. 25)** les portraits frontaux, le traitement de la lumière et l'intensité des regards empruntent à une tradition iconographique longtemps associée aux souverains, aux chefs militaires ou aux grandes figures de l'histoire. Chekmenev applique pourtant ces codes à des civils rencontrés dans le contexte de l'invasion de l'Ukraine - habitants demeurés sur place, bénévoles, enseignants, agriculteurs, médecins ou familles déplacées. La dignité monumentale ne procède plus ici du rang social ou de la fonction officielle, mais de l'expérience vécue et de la capacité à résister dans le quotidien.

Le rapprochement ne chercherait évidemment pas à assimiler la Suisse de la Seconde Guerre mondiale à l'Ukraine contemporaine. Il ferait apparaître une question commune aux deux corpus : par quels moyens une image confère-t-elle une dignité mémorielle à la personne représentée ? Dans les collections du Centre, la circulation des portraits accompagne la constitution d'une figure nationale. Chez Chekmenev, le portrait soustrait des individus ordinaires à l'anonymat de la guerre et leur restitue une présence singulière. Les situations historiques sont radicalement différentes, mais elles permettent toutes deux d'observer le pouvoir de reconnaissance exercé par l'image.

Une sélection de tableaux et de photographies du Général Guisan, retirés momentanément de leur place, pourrait constituer un parcours prenant la forme d'une galerie de portraits organisée dans les espaces Pohl. Ils seraient présentés non pas selon une chronologie biographique, mais selon les fonctions assumées par leur expression et leur posture : représenter l'autorité, inspirer la confiance, susciter l'identification, construire une figure exemplaire, accompagner le deuil ou prolonger une mémoire collective. Au centre de l'espace, les œuvres de Chekmenev interviendraient comme un contrepoint contemporain pour inviter le visiteur à comparer les mécanismes de représentation.

Cette première lecture pourrait être complétée par une question inverse. Toute construction iconographique concentre le regard sur certaines figures mais en maintient nécessairement d'autres à la périphérie. À Verte-Rive, la présence de Mary Guisan en offre un exemple particulièrement significatif. Elle apparaît discrètement dans les photographies familiales, certaines dédicaces et mobiliers domestiques, mais demeure rarement le sujet explicite du récit.

Elle traverse la maison sans occuper le premier plan. Il en va de même, selon une autre temporalité, de Maurice Decoppet, petit-fils du Général, dont l'engagement durable dans la conservation et la transmission du patrimoine familial pourrait être visibilisé.

Le travail de Johanna Reich (1977, Minden, Allemagne) apporterait ici une possible réponse. Dans son projet photographique en cours *Resurfaces I-III*, commencé en 2019, l'artiste s'intéresse à des femmes ayant contribué à l'histoire scientifique, artistique ou sociale, mais dont les figures ont été effacées ou reléguées à l'arrière-plan. Afin de rendre visible ce bref moment de « réapparition » de ces femmes, Reich réalise des portraits Polaroïd et filme le long processus de développement des photos à l'aide d'un appareil photo numérique ou d'un scanner - technique personnelle qu'elle nomme *scan-lightings*.[112] Il en résulte des « portraits-fantômes »[113] flous aux contours à peine perceptibles, mais d'une intensité et d'une force d'évocation remarquables (**Ill. 26**). Sa démarche ne consiste ainsi pas uniquement à ajouter des portraits et des noms absents à une galerie existante, mais à interroger les mécanismes mêmes déterminant qui devient visible, qui demeure dans les marges et selon quelles formes une présence peut refaire surface.

Ce travail pourrait conduire à une intervention scénographique toute en retenue dans la villa historique : la présence de Mary Guisan continuerait d'apparaître au fil du parcours tel qu'aujourd'hui, mais des agrandissements de détails photographiques permettraient de la distinguer dans certaines scènes familiales ; des correspondances ou dédicaces pourraient être déposées dans une vitrine au salon ; les fauteuils du bureau qu'elle a tapissés (**Ill. 27**) seraient revalorisés et présentés non comme des pièces exceptionnelles, mais comme les indices d'une participation quotidienne à la vie de la maison. À mesure que le parcours progresse, Mary Guisan n'apparaîtrait donc pas nécessairement davantage, mais c'est le regard du visiteur qui deviendrait plus attentif à sa présence.

Parallèlement, comme un écho tout aussi sensible, les espaces Pohl pourraient accueillir les grands portraits évanescents de Johanna Reich pour attirer le regard vers d'autres femmes ayant contribué à l'Histoire - petite et grande - sans pour autant avoir été reconnues comme telles.

Chekmenev et Reich permettraient ainsi d'interroger deux mouvements complémentaires de la mémoire visuelle. Le premier montrerait comment le portrait peut élever une existence

[112] Voir : site personnel de l'artiste Johanna Reich, disponible à l'adresse url : https://johannareich.com/project/home-works-resurface-ii/ , consulté en ligne le 17 mai 2026.
[113] Terme inspiré de celui de Georges Didi-Huberman d'« image-fantôme », analysé dans notre deuxième partie.

individuelle au rang de figure iconique ; la seconde révélerait comment certaines personnes peuvent demeurer perceptibles malgré leur position en retrait dans le récit. Leurs démarches respectives inviteraient le visiteur à comprendre que les collections iconographiques du Centre ne conservent pas seulement des visages, mais aussi les opérations de sélection, de répétition ou d'effacement par lesquelles une société apprend à reconnaître certaines figures et parfois, à en oublier d'autres.

3.2.2 Retrouver la mémoire sensible des objets domestiques

Dans une maison historique devenue musée, les objets du quotidien occupent une position singulière. Conservés dans les pièces où ils ont autrefois été utilisés, leur familiarité les rend presque transparents. Vaisselle, verres, channes, accessoires personnels de bureau ou de loisirs, ils participent à l'atmosphère du lieu, sans toujours être perçus comme des éléments patrimoniaux à part entière ni comme les dépositaires d'une mémoire sensible. Comment dès lors redonner une présence aux objets modestes sans les extraire artificiellement de leur environnement ni les transformer en pièces exceptionnelles ? Comment faire percevoir les relations affectives et les usages dont ils demeurent les traces, alors même que les personnes qui les ont manipulés ne sont plus là pour en transmettre directement le récit ?

Les pratiques de Mykhailo Alekseenko (1989, Kyiv, Ukraine) et de Lucia Masu (1973, Lausanne, Suisse) offrent deux réponses complémentaires à cette question. Toutes deux prennent pour point de départ des objets ordinaires, mais elles les soumettent à des gestes radicalement différents. Alekseenko les rassemble, les accumule et les élève jusqu'à leur conférer une présence monumentale, tandis que Masu travaille à partir de leur image qu'elle enveloppe, coud et dissimule partiellement, comme pour matérialiser le soin autant que la fragilité qui accompagnent toute tentative de préservation.

Mykhailo Alekseenko développe depuis plusieurs années une pratique utilisant différents media portant notamment sur l'influence du passé dans l'espace post-soviétique. Sa sculpture monumentale *Crystal Dream* créée en 2022, (**Ill. 28**) cristallise à la fois une mémoire familiale et celle d'une période historique révolue empreinte de désillusions. Cet assemblage de verres provient de la collection de sa grand-mère qui les avait conservées pour les grandes occasions de la vie familiale, comme il en était la coutume dans les familles de l'ère post-soviétique. Selon l'artiste, ces verres représentent le rêve de l'idéologie soviétique d'une vie meilleure, que sa

grand-mère et toute sa génération n'a pas pu connaître.[114] Cette démarche ne repose pas uniquement sur une intention mémorielle, mais révèle peut-être plus largement la capacité des objets domestiques à conserver la trace des gestes, des relations et des traditions de vie auxquels ils ont participé. L'objet ne raconte pas nécessairement un événement remarquable, mais rend tangible une mémoire ordinaire dans le temps, ainsi que les ombres rarement mis en lumière par les grands récits de l'histoire.

À Verte-Rive, ce dialogue pourrait prendre appui sur plusieurs ensembles d'objets du quotidien conservés dans les collections, notamment les nombreux petits gobelets en étain, les assiettes (**Ill. 29**), les services de table et les objets usuels présents dans les différentes pièces de la demeure. Leur présentation actuelle témoigne de la vie quotidienne de la famille Guisan, mais leur fonction mémorielle demeure largement implicite. La pratique d'Alekseenko pourrait ainsi inspirer un dispositif réalisé à partir d'objets choisis dans les collections de Verte-Rive, et d'une œuvre produite spécifiquement pour dialoguer avec elles, mis en scène dans l'un des espaces Pohl. L'accumulation, le changement d'échelle ou la mise en relation de plusieurs objets similaires permettraient de suspendre momentanément leur fonction habituelle et de rendre visible leur présence matérielle. Le visiteur serait ainsi invité à regarder un verre non plus seulement comme un récipient, mais comme le dépositaire d'une histoire humaine. Une assiette ou une channe ne renverraient plus uniquement à une fonction domestique mais évoqueraient les personnes qui l'ont utilisées, les repas auxquels elles ont participé et les absences qu'elles révèlent aujourd'hui. L'œuvre contemporaine ne donnerait pas à ces objets une signification nouvelle, mais contribuerait à faire apparaître ce qu'ils portent déjà, mais que leur familiarité tend à dissimuler. Cette lecture pourrait être par ailleurs prolongée par quelques documents conservés dans les archives de Verte-Rive et disposé le long du parcours - une photographie montrant une table dressée et ses convives, une lettre évoquant une réception.

L'œuvre de Lucia Masu permettrait d'introduire une seconde dimension : celle de l'attachement personnel et de la difficulté à préserver intacte la mémoire liée aux objets. Son projet en cours *Boîte à mémoire*, commencé en 2019, rassemble les images d'objets que des personnes nées entre 1918 et 2018 sollicitées par l'artiste considèrent comme irremplaçables.[115] Masu leur

[114] Voir citation de l'artiste in : Adamovskiy Foundation, Collection, Crystal Dream, disponible à l'adresse url : https://adamovskiy.foundation/en/collection/kryshtaleva-mriya/, consulté en ligne le 8 juillet 2026.
[115] Ce projet n'a encore fait l'objet d'aucune exposition ou publication. Masu, que l'auteure a rencontrée dans son atelier de Lausanne le 3 mai 2026, a généreusement transmis ces informations et photographies à la suite de cet échange.

avait demandé ce qu'elles emporteraient si elles devaient quitter leur maison sans espoir d'y revenir, à condition que l'objet choisi ne puisse être remplacé par un achat. Chaque photographie envoyée à l'artiste est accompagnée d'un texte court, parfois quelques mots, expliquant la relation affective qui lie la personne à cet objet. La singularité de la démarche réside dans le traitement auquel l'artiste soumet ensuite ces précieux documents - les images imprimées sont délicatement brodées de fils. Ce geste relève simultanément de la protection et de la transformation ; il préserve symboliquement l'objet tout en réduisant progressivement sa lisibilité. Le souvenir est conservé, mais jamais restitué dans son intégralité ; il nous parvient altéré par le temps, par le récit et par la subjectivité de celle qui le transmet.

Cette tension entre conservation et disparition trouve un écho particulier dans les collections de Verte-Rive. Les objets y ont été préservés matériellement, mais les souvenirs précis qui leur étaient associés ne l'ont pas toujours été avec la même continuité. Nous savons parfois à qui ils ont appartenu ou à quelle fonction ils étaient destinés, sans connaître les circonstances ordinaires de leur usage. D'autres sont accompagnés d'un témoignage, d'une photographie ou d'une mention dans la correspondance familiale, mais ces fragments ne permettent jamais de reconstituer entièrement l'expérience à laquelle ils renvoient.

La proposition curatoriale pourrait alors mettre en dialogue certains objets directement liés au Général avec des œuvres issues de la *Boîte à mémoire*. Un allume-cigarette, des lunettes de lecture ou une figurine équestre en porcelaine seraient présentés à proximité d'une image enveloppée par Masu et du récit fragmentaire qui l'accompagne (**Ill. 30-31**). Le rapprochement ne reposerait pas seulement sur une ressemblance formelle ou fonctionnelle, mais sur une même question : qu'est-ce qui rend un objet irremplaçable pour la personne qui l'a possédé ? Cette interrogation permettrait également de déplacer momentanément le statut des collections. Les objets du Centre sont aujourd'hui conservés parce qu'ils ont appartenu à Henri Guisan ou à sa famille et parce qu'ils participent à la documentation d'une figure historique. Les « objets-souvenirs »[116] recueillis par Masu ne possèdent aucune reconnaissance publique particulière. Leur valeur repose uniquement sur la relation intime qui les unit à une personne. Leur confrontation montrerait que la distinction entre objet patrimonial et objet-souvenir dépend moins de leur matérialité que des récits, des émotions et des décisions de conservation qui les entourent.

[116] Pour reprendre le terme employé par Véronique Dassié, in : DASSIÉ 2012, p. 115.

L'intervention de Masu devrait demeurer discrète et se déployer à travers plusieurs pièces de la villa historique. Plutôt qu'un ensemble autonome, quelques images cousues apparaîtraient ponctuellement auprès d'objets ou de documents familiaux - photographies annotées, albums, ou papiers personnels. Cette scénographie sobre et retenue respecterait le caractère intime et délicat de son travail, tout en invitant le visiteur à découvrir progressivement les liens affectifs qui habitent et traversent la demeure.

Un dispositif participatif pourrait prolonger cette proposition, à condition de demeurer volontaire et mesuré. Les visiteurs seraient invités à désigner, par une photographie ou un court récit, l'objet qu'ils considéreraient eux-mêmes comme irremplaçable. Les images et les récits pourraient former une archive évolutive, présentée temporairement dans un espace distinct du parcours historique, tel que le foyer des espaces Pohl. Verte-Rive deviendrait ainsi le point de rencontre entre les souvenirs attachés à une famille devenue historique et ceux que chaque visiteur porte dans sa propre expérience.

Les démarches d'Alekseenko et de Masu font ainsi apparaître deux mouvements complémentaires. Le premier restitue aux objets ordinaires une présence matérielle que leur familiarité tend à effacer ; la seconde révèle le soin, l'attachement et les lacunes qui accompagnent leur transmission. Leurs œuvres permettraient de relire les collections domestiques de Verte-Rive non comme les accessoires d'une biographie, mais comme les traces fragiles de relations humaines. Le visiteur ne découvrirait pas nécessairement un autre Henri Guisan, mais une autre manière de comprendre ce que les objets conservés auprès de lui sont encore capables de transmettre.

3.2.3 Parcourir le domaine comme un territoire de mémoire

Le domaine de Verte-Rive, qui s'étend sur 11'000 m^2 de surface, ne constitue pas seulement le cadre architectural et paysager dans lequel sont conservées des collections. Il appartient pleinement au patrimoine transmis. La villa, ses dépendances, les chemins, les arbres, les perspectives sur le Léman et les différents usages qui se sont succédé dans le parc composent un ensemble indissociable de l'histoire du lieu. Henri Guisan y a vécu, travaillé et reçu de nombreux visiteurs, mais y également cultivé, élevé des bêtes et pratiqué l'équitation. Cette dimension reste pourtant relativement discrète dans l'expérience actuelle de visite. Le public

traverse le parc pour rejoindre la demeure sans toujours considérer ce déplacement comme une première rencontre avec les collections. Le paysage agit alors comme un décor, tandis que sa valeur historique et mémorielle demeure peu interprétée. Or Verte-Rive peut être compris comme une forme de collection sans vitrine - un ensemble de traces, de relations et d'usages dont la signification se révèle à mesure qu'il est parcouru.
Les deux propositions avec le photographe Pascal Greco (1978, Genève, Suisse) et le collectif américain Future Farmers partiraient d'une interrogation commune : comment inviter le visiteur à ne plus seulement regarder le domaine, mais à le lire, à le parcourir et à en expérimenter les différentes temporalités ? Les deux pratiques offrent à cet égard des approches complémentaires. Le travail photographique de Pascal Greco interroge la manière dont un territoire se construit à travers le regard, le déplacement et la représentation ; Future Farmers envisage quant à lui le paysage comme un milieu pratiqué, cultivé et transformé collectivement.

Une première piste curatoriale pourrait prendre appui sur une activité contemporaine déjà présente à Verte-Rive : les séances de *war-gaming* organisées par la SVO dans le Pavillon Ouest. Ces exercices reposent sur une lecture active de l'espace - cartes, reliefs, itinéraires, contraintes topographiques et scénarii stratégiques composent un territoire qui n'est pas seulement représenté, mais interprété, projeté et rejoué. Le paysage cesse d'être un fond passif pour devenir l'un des éléments de la décision.

Cette pratique trouve un écho inattendu dans le travail d'*in-game photography*[117] développé par Greco. À partir de paysages issus de jeux vidéo, le photographe compose des images qui empruntent les codes de la photographie documentaire et paysagère. Il explore les environnements numériques comme des territoires à part entière, en s'y déplaçant, en choisissant ses points de vue et en attendant les conditions visuelles propices à la prise de vue. Ses photographies ne cherchent donc pas uniquement à documenter l'esthétique d'un jeu. Elles interrogent la frontière entre espace réel et espace simulé, ainsi que la manière dont un paysage devient perceptible selon l'attention qu'on lui accorde. Son récent projet *Photography, Video*

[117] La « photographie de jeux vidéo », est une pratique qui explore les territoires virtuels des mondes vidéoludiques et fait appel aux modes photographiques proposés par les jeux. Voir SPIES Thomas, URBAN Alex, "Behind the Lens: Defining Virtual Photography through Community Interviews", in: *Game Studies, the international journal of computer game research*, vol. 26/2, avril 2026 [en ligne], disponible à l'adresse url: https://gamestudies.org/2602/articles/spies_urban, consulté en ligne le 4 août 2026.

Game, Landscape présentent des mondes numériques traités comme des paysages, tandis que leur passage de l'écran au papier leur confère une nouvelle matérialité (**Ill. 32**).
Le rapprochement avec le *war-gaming* ne viserait évidemment ni à confondre simulation militaire et jeu vidéo, ni à réduire les activités de la SVO à une pratique purement ludique. Leur intérêt commun se situe dans l'idée qu'un territoire ne livre jamais spontanément sa signification. Celle-ci naît des instruments utilisés pour le représenter, des déplacements que l'on y projette, des scénarii qui lui sont appliqués et des points de vue à partir desquels il est observé.

Une proposition curatoriale pourrait réunir dans les espaces Pohl plusieurs photographies de Greco avec des cartes historiques, des vues aériennes de Verte-Rive, des documents issus des archives du CGG et certains supports utilisés lors des séances de *war-gaming*. La juxtaposition ne chercherait pas à établir une continuité historique entre ces éléments, mais à mettre en évidence différentes manières de construire un territoire par l'image. Le parcours proprement dit pourrait s'organiser autour de quelques opérations simples - cadrer, mesurer, surplomber, parcourir, simuler ou anticiper. Une photographie numérique montrerait un paysage virtuel rendu perceptible par le déplacement du photographe ; une carte révélerait la réduction d'un espace à des signes conventionnels ; une vue aérienne modifierait l'échelle à laquelle le domaine est appréhendé.

Cette lecture pourrait se poursuivre naturellement dans le parc. Des reproductions légères, des indications cartographiques ou quelques points d'observation inviteraient les visiteurs à comparer différentes représentations du domaine avec l'espace qu'ils traversent réellement. Il ne s'agirait pas d'imposer un itinéraire fermé, mais de rendre le regard plus attentif aux cadrages successifs produits par la végétation, l'architecture et la proximité du lac. Le paysage apparaîtrait ainsi comme une construction toujours située. Les visiteurs ne découvriraient pas un territoire intact qui aurait simplement conservé la mémoire du Général, mais un espace continuellement perçu, représenté et investi par des usages différents.

Les activités contemporaines de la SVO organisées dans le Pavillon Ouest cesseraient alors d'apparaître comme des fonctions parallèles à la mission patrimoniale du CGG. Contextualisées dans le parcours, elles témoigneraient de la continuité d'une relation active au territoire, et renforceraient l'idée d'un projet muséologique commun et cohérent.

Le travail de Future Farmers pourrait apporter un autre regard sur le territoire en introduisant une dimension du domaine moins connue : sa capacité à être cultivé, partagé et transformé dans le temps. Le collectif, fondé à San Francisco en 1995, réunit selon les projets des artistes, designers, architectes, anthropologues, auteurs, programmeurs et agriculteurs. Ses interventions se développent généralement à partir de situations locales et de collaborations durables. Elles prennent moins la forme d'objets autonomes que de plateformes permettant de mettre en relation des personnes, des ressources, des savoir-faire et des infrastructures. Plusieurs de ses projets ont ainsi utilisé les semences, les cultures, les repas, les déplacements ou les réseaux de distribution comme matériaux artistiques. En 2017, *Seed Journey* a notamment fait circuler des variétés anciennes de céréales entre l'Europe du Nord et le Moyen-Orient, tandis que *Flatbread Society* a associé culture céréalière, production alimentaire et constitution d'une communauté locale. Plus récemment, *In the Belly…*(2024) a transformé une embarcation solaire simultanément en sculpture, laboratoire et moyen concret de distribution de denrées agricoles autour du canal Bruxelles-Charleroi (**Ill. 33**).

Cette approche pourrait entrer en dialogue avec le passé du domaine relatif au Plan Wahlen. Durant la Seconde Guerre mondiale, l'intensification des cultures agricoles a fait du territoire suisse l'une des composantes de la politique d'approvisionnement et de résistance nationale. À Verte-Rive même, la présence d'un champ de pommes de terre témoigne de l'inscription concrète de cette mobilisation dans le domaine familial (**Ill. 34**). Cet épisode ne devrait cependant pas être directement transposé aux préoccupations écologiques contemporaines. Le Plan Wahlen répondait à une situation historique, économique et politique spécifique. Une intervention de Future Farmers ne chercherait donc ni à le célébrer comme un modèle intemporel d'autosuffisance ni à le transformer en préfiguration des mouvements environnementaux actuels. Elle partirait plutôt d'une question laissée ouverte par le passé de Verte-Rive : que signifie, pour une collectivité, cultiver un territoire lorsqu'elle considère ses ressources comme essentielles à sa continuité ?

La proposition prendrait la forme d'un jardin d'interprétation installé dans une partie précisément délimitée du domaine, sans modifier l'organisation historique du parc. Il ne s'agirait ni de reconstituer à l'identique le champ de pommes de terre de la période de guerre, ni de créer un potager pédagogique autonome. Le jardin serait conçu comme un espace évolutif où les documents historiques rencontreraient des pratiques agricoles contemporaines.

Des cultures choisies en fonction de l'histoire locale, des conditions du terrain et des collaborations établies avec des agriculteurs ou des jardiniers de la région pourraient s'y succéder. Les plantes ne serviraient pas uniquement d'illustrations au Plan Wahlen. Elles permettraient de rendre perceptibles des dimensions que photographies et documents transmettent difficilement : la durée d'une saison, l'attente, la dépendance aux conditions climatiques, la répétition des gestes, l'entretien et la fragilité des récoltes.

Le projet pourrait être développé avec des écoles, des associations locales, des professionnels de l'agriculture ou des habitants de Pully. Des rencontres autour des semences, des récoltes collectives, des repas ou des discussions sur les transformations du paysage agricole prolongeraient ponctuellement le dispositif. Cette dimension collaborative resterait directement liée au contenu historique du domaine de Verte-Rive ; elle ne constituerait pas une animation ajoutée au parcours, mais une manière d'interpréter par l'expérience la relation entre territoire, ressources et mobilisation collective. Quelques dispositifs conçus avec Future Farmers pourraient ponctuer le jardin : une table commune destinée aux échanges, un mobilier d'extérieur permettant l'observation et le travail, une signalétique légère associant archives et cultures, ou encore une cartographie évolutive documentant les acteurs, les ressources et les gestes engagés dans le projet. Conformément à la démarche du collectif, ces éléments fonctionneraient comme des « objets relationnels » : leur forme susciterait des questions et favoriserait des usages plutôt qu'elle ne transmettrait un message fermé.[118]

Les démarches de Pascal Greco et de Future Farmers permettraient ainsi de parcourir le domaine selon deux mouvements distincts mais complémentaires. Le premier attirerait l'attention sur les représentations qui construisent notre perception d'un territoire - photographies, cartes, vues aériennes, simulations et images numériques. Le second engagerait le visiteur sur un terrain soumis à la durée, aux usages et aux transformations du vivant. Cette complémentarité éviterait de réduire le paysage de Verte-Rive à une simple extension du parcours intérieur. Les deux interventions montreraient que la mémoire d'un lieu ne réside pas uniquement dans les traces matérielles qu'il conserve, mais également dans les manières

[118] KRÜGER Thessa, BABSKI Ezra, « The Space of Possibility », in: *Glean,* n° 7, 2025 [en ligne], disponible à l'adresse url : https://glean.art/issues/glean-7/futurefarmers, consulté en ligne le 6 juin 2026. Cette conception est explicitement revendiquée dans le projet *In the Belly…*, où l'objet artistique agit comme un cadre pratique et poétique capable de mettre des participants en relation.

successives de le voir, de le parcourir et d'en faire usage, faisant de Verte-Rive un territoire dont la mémoire demeure perceptible parce qu'il continue d'être habité.

3.2.4 Faire de la bibliothèque un espace de rencontres

La bibliothèque de Verte-Rive constitue l'un des ensembles patrimoniaux les plus singuliers du CGG. Les ouvrages consacrés à l'histoire militaire et à la stratégie y côtoient des romans, des œuvres de littérature française, des essais historiques et des livres offerts par des proches ou par des personnalités rencontrées au cours de la vie du Général. Les dédicaces, les annotations manuscrites ou les feuilles glissées entre les volumes composent un paysage intellectuel et relationnel qui dépasse la seule figure du commandant en chef. Ils permettent d'approcher Henri Guisan non seulement comme acteur de l'histoire suisse, mais comme lecteur inscrit dans un réseau de relations, de curiosités et de transmissions. Cette richesse demeure toutefois difficile à percevoir au cours d'une visite. Cette bibliothèque patrimoniale se présente, comme c'est souvent le cas, comme un ensemble que l'on observe à distance. Les impératifs de conservation limitent légitimement la manipulation des volumes, tandis que la densité des rayonnages ne permet pas toujours au visiteur de distinguer les ouvrages les plus significatifs. La bibliothèque conserve alors tous les signes matériels de la lecture, mais cesse paradoxalement d'être un lieu où l'on lit. La proposition curatoriale provient précisément de cette question : comment restituer aux livres leur capacité à circuler, à être entendus et à susciter des rencontres, sans compromettre la conservation des exemplaires originaux ?

La pratique littéraire de Blaise Hofmann (1978, Morges, Suisse) offre une piste pour répondre à cette interrogation. Issu d'une famille paysanne, l'écrivain développe une œuvre attentive aux territoires, aux déplacements et aux formes de vie qui s'y inscrivent. Dans *Faire paysan*, publié en 2023, il associe enquête, récit personnel et réflexion sur les transformations du monde agricole. L'ouvrage ne repose ni sur une célébration nostalgique de la campagne ni sur une opposition simplificatrice entre ville et agriculture : il fait entendre différents points de vue et cherche à renouer un dialogue devenu difficile entre les pratiques paysannes et la société contemporaine. Cette attention portée aux lieux, aux gestes et aux récits pourrait nourrir une intervention conçue spécifiquement pour Verte-Rive.

Une citation de *Faire paysan* offre à cet égard une clé de lecture révélatrice : « Même derrière les vitres de la cabine de son tracteur, le paysan figure parmi les derniers êtres humains modernes à savoir lire un paysage. »[119] Le verbe « lire » dépasse ici la simple métaphore. Pour Hofmann, le paysage ne constitue pas seulement une étendue à contempler : il est fait de signes, de gestes, d'usages, de transformations et de traces que l'expérience permet de reconnaître et de mettre en relation. C'est précisément en ce point que sa démarche rejoint celle développée dans ce mémoire. La bibliothèque de Verte-Rive, envisagée plus haut comme un « paysage intellectuel et relationnel », appelle elle aussi un travail de lecture : il s'agit de dépasser l'apparente immobilité des rayonnages pour faire apparaître les relations, les trajectoires, les dédicaces, les absences et les transmissions qui s'y sont déposées.
Le rapprochement avec Hofmann ne repose pas seulement sur l'intérêt d'Henri Guisan pour l'agriculture ou sur l'ancrage vaudois de Verte-Rive (**Ill. 35**). Il concerne plus profondément une posture d'attention. Là où l'écrivain cherche à rendre lisible un territoire dont la complexité échappe souvent au regard extérieur, la démarche muséologique proposée ici consiste à relire les collections afin d'en rendre perceptibles des dimensions que leur seule présentation matérielle ne suffit plus nécessairement à transmettre. Dans les deux cas, il ne s'agit pas d'ajouter un récit à ce qui existe, mais d'apprendre à regarder autrement ce qui est déjà là.

La proposition ne consisterait pas à transformer la bibliothèque en salle d'exposition temporaire ni à y introduire une scénographie susceptible d'en altérer l'atmosphère. Elle partirait au contraire de ce qui fait la force du lieu : le mobilier existant, la densité des rayonnages, la lumière naturelle, le silence de la pièce et les vues qui l'ouvrent sur le parc. Les interventions demeureraient légères et réversibles, afin que la création littéraire attire l'attention sur les collections sans concurrencer leur présence. Une première sélection pourrait réunir plusieurs ouvrages révélant les différentes dimensions de la bibliothèque : livres ayant accompagné la formation intellectuelle du Général, publications militaires ou historiques, œuvres littéraires, ouvrages consacrés au monde rural, volumes offerts par des proches et exemplaires portant des dédicaces significatives. Il ne s'agirait pas de prétendre reconstituer intégralement les lectures d'Henri Guisan, mais de faire apparaître les relations que les livres entretiennent avec sa trajectoire, son milieu familial et son réseau social. Les volumes originaux demeureraient protégés. Des fac-similés de certaines pages, des reproductions de dédicaces ou des éditions contemporaines des mêmes titres pourraient être mis à disposition dans le petit bureau adjacent

[119] HOFMANN Blaise, *Faire Paysan*, Genève : Zoé, 2023, p. 191.

qui constituerait un espace de consultation distinct. Le visiteur ne manipulerait donc pas les exemplaires patrimoniaux, mais pourrait retrouver les textes qu'ils contiennent et comprendre ce qui distingue un livre conservé comme objet historique d'un texte qui continue à être lu. La médiation chercherait ainsi à maintenir ensemble deux dimensions que la muséalisation tend parfois à séparer : le livre comme objet patrimonial et le livre comme œuvre destinée à circuler dans l'esprit de ses lecteurs. Des extraits de Hofmann pourraient accompagner discrètement cette sélection. Ils ne prétendraient ni expliquer Henri Guisan ni commenter directement les ouvrages conservés. Ils ouvriraient des correspondances avec les thèmes qui traversent la bibliothèque et le domaine : le rapport à la terre, le paysage vaudois, la transmission familiale, les transformations du monde agricole, la relation entre les générations et la manière dont un territoire continue d'être habité par ses récits. Le texte de Hofmann permettrait d'aborder cet héritage depuis le présent, sans établir de continuité artificielle entre deux contextes profondément différents. Le dialogue porterait plutôt sur la persistance d'une question : comment une société représente-t-elle celles et ceux qui cultivent son territoire, et quelle place accorde-t-elle à leurs savoirs, à leurs récits et à leurs transformations ?

Cette rencontre pourrait se poursuivre hors de la bibliothèque par une balade littéraire conçue pour le domaine. Le parcours ne prendrait pas la forme d'une visite biographique supplémentaire, mais relierait quelques lieux précis - la bibliothèque, la maison, les anciennes dépendances, le parc, les perspectives sur le Léman et, le cas échéant, le jardin développé avec Future Farmers - à des textes choisis dans les collections et dans l'œuvre de Hofmann. Chaque étape associerait un lieu, un document patrimonial et une lecture. À proximité de la bibliothèque, un extrait pourrait évoquer l'apprentissage ou la transmission ; dans le parc, le paysage et les usages du territoire ; près des anciennes dépendances agricoles, le travail de la terre et ses transformations. La littérature ne servirait pas à fournir un commentaire explicatif, mais introduirait une temporalité différente, faite d'écoute, de marche et d'attention. Ces balades littéraires pourraient également exister sous une forme plus légère - livret de lecture, enregistrement sonore ou choix de textes imprimés à cet effet à emporter dans le parc. Ces différentes modalités permettraient de respecter les lieux tout en diversifiant les formes d'appropriation.

La proposition pourrait être enrichie par une programmation littéraire régulière, mais resserrée autour des collections et des questions qu'elles soulèvent. Des rencontres avec des écrivains, des lectures dans le parc ou des ateliers d'écriture permettraient d'explorer tour à tour les

relations entre littérature et histoire, mémoire familiale, paysage, agriculture ou engagement civique et militaire. L'enjeu ne serait pas de faire de Verte-Rive un lieu généraliste de manifestations littéraires. Chaque invitation devrait prendre naissance dans un objet, un ouvrage ou un ensemble documentaire du Centre. Une dédicace pourrait ouvrir une rencontre consacrée aux sociabilités intellectuelles ; une correspondance, une réflexion sur l'écriture privée ; un livre relatif au monde rural, une discussion sur les transformations du paysage ; un récit historique, une interrogation sur la manière dont les événements deviennent littérature. Cette exigence maintiendrait les collections au centre du projet. Les écrivains ne seraient pas conviés pour apporter de l'extérieur un supplément culturel à l'institution, mais parce que leur pratique permettrait de remettre les livres en circulation et d'en faire apparaître les résonances contemporaines. La programmation deviendrait ainsi une extension interprétative de la bibliothèque plutôt qu'une animation parallèle.

Cette dernière proposition clôt ainsi le parcours sur un geste d'ouverture. Les collections iconographiques ont conduit le visiteur à interroger ce qui devient visible ; les objets domestiques, à reconnaître les attachements conservés dans la matière ; le domaine, à comprendre la mémoire comme une relation vécue au territoire. La bibliothèque invite finalement à poursuivre cette expérience par la lecture et la parole. Elle ne constitue plus le dernier espace d'une demeure historique, mais le lieu à partir duquel les récits peuvent recommencer à circuler. La mémoire conservée à Verte-Rive ne s'arrêterait donc pas aux livres qu'Henri Guisan a possédés, mais se prolongerait dans chaque texte repris, entendu ou partagé, et dans la rencontre toujours singulière entre un lecteur, un ouvrage et un lieu.

Conclusion

Au terme de cette recherche, la question qui en constituait le point de départ apparaît sous un nouveau jour. Née de l'observation du CGG et de ses collections, elle ne portait pas seulement sur la transmission de la mémoire d'Henri Guisan, mais invitait plus largement à s'interroger sur la manière dont un patrimoine peut continuer à produire du sens lorsque disparaissent les témoins directs des événements auxquels il renvoie. Comment une institution patrimoniale peut-elle demeurer fidèle à son histoire tout en permettant aux visiteurs d'aujourd'hui d'y trouver une expérience de compréhension, de réflexion et d'appropriation ?

L'étude du CGG apporte un premier élément de réponse. Elle montre que cette institution ne résulte pas d'un projet muséal conçu dès l'origine, mais d'un long processus au cours duquel une mémoire individuelle est progressivement devenue une mémoire collective, avant de s'incarner dans un patrimoine destiné à être transmis. Rien n'indique qu'Henri Guisan ait souhaité transformer Verte-Rive en musée. Après son décès, la propriété demeure plusieurs années un espace habité, tandis que les objets continuent d'appartenir au quotidien de la famille. Ce n'est qu'à partir de l'acquisition du domaine par la Confédération en 1971, de la constitution des inventaires et de l'engagement successif de la famille Guisan, des autorités publiques, de la Fondation Général Henri Guisan ainsi que de plusieurs associations civiles et militaires que se construit progressivement l'institution actuelle. Cette histoire explique la singularité du CGG. Ni maison-musée au sens strict, ni mémorial, ni centre d'interprétation, ni simple centre de recherche, Verte-Rive associe aujourd'hui plusieurs fonctions qui se sont superposées sans jamais s'effacer. Cette pluralité ne constitue pas une faiblesse mais traduit au contraire les différentes étapes par lesquelles la mémoire d'Henri Guisan s'est progressivement institutionnalisée.

Les collections témoignent elles aussi de cette évolution. Elles ne racontent pas uniquement la vie du Général mais rendent visibles les multiples processus qui ont contribué à la construction de sa mémoire. Les présents honorifiques, les objets domestiques, les archives, les photographies ou la bibliothèque ne constituent pas un ensemble homogène élaboré selon un projet scientifique initial. Chacun possède une histoire propre, liée à des usages, à des relations ou à des gestes de reconnaissance différents. Ensemble, ils révèlent moins une biographie figée qu'un patrimoine en constante transformation. Cette observation conduit à nuancer le regard porté sur les maisons historiques. Malgré l'authenticité remarquable de Verte-Rive, le visiteur

ne découvre jamais un passé conservé intact. Il rencontre des collections qui ont été sélectionnées, inventoriées, étudiées, interprétées et transmises durant plusieurs décennies. L'authenticité ne réside donc pas dans l'absence de transformation, mais dans la capacité du lieu à rendre perceptible cette histoire de la transmission elle-même.

Les visites guidées illustrent parfaitement cette dynamique. Par leurs connaissances, leurs récits et leur familiarité avec les objets, les intendants donnent aux collections une présence que les seuls dispositifs documentaires ne pourraient produire. Leur médiation fait de la visite une expérience profondément humaine. Elle montre cependant que le potentiel des collections dépasse largement le récit biographique consacré à Henri Guisan. Derrière la figure du Général apparaissent également les réseaux de sociabilité, les formes de reconnaissance nationale, les processus de patrimonialisation et les multiples acteurs qui, depuis plus d'un demi-siècle, participent à la conservation et à la transmission de cette mémoire.

C'est précisément ce constat qui a conduit à la seconde étape de cette recherche. Si les collections continuent aujourd'hui à faire sens, c'est parce qu'elles permettent encore d'établir une relation entre ces traces et celles et ceux qui les découvrent. Comprendre cette relation supposait dès lors de dépasser le seul cas du CGG pour interroger plus largement les mécanismes mêmes de la mémoire.

Ce déplacement du regard conduit à une deuxième conclusion. L'étude du CGG ne permet pas seulement de mieux comprendre l'histoire d'une institution patrimoniale ; elle éclaire plus largement les mécanismes par lesquels une société construit, transmet et transforme sa mémoire. Les auteurs mobilisés au cours de cette recherche montrent, chacun à leur manière, que la mémoire ne réside jamais dans les objets, les lieux ou les images eux-mêmes. Maurice Halbwachs rappelle qu'elle se construit toujours à l'intérieur de cadres sociaux et spatiaux qui donnent sens au souvenir individuel. Jan Assmann montre qu'au-delà de la disparition des témoins, cette mémoire trouve sa continuité dans des médiateurs culturels - institutions, textes, monuments, rites, objets ou images - ainsi que dans les personnes chargées d'en assurer la transmission. Pierre Nora souligne enfin que ces médiations deviennent d'autant plus nécessaires que la mémoire vécue s'efface progressivement. Les lieux de mémoire apparaissent précisément lorsque les sociétés prennent conscience que le passé ne se transmet plus spontanément et qu'il devient nécessaire d'en préserver les traces. Paul Ricœur permet de préciser la nature de cette relation. Toute mémoire repose sur une représentation qui rend présent ce qui ne l'est plus sans jamais abolir la distance qui nous en sépare. Les collections patrimoniales ne donnent donc pas accès au passé lui-même ; elles rendent possible une

rencontre avec les traces qu'il a laissées. Aby Warburg et Georges Didi-Huberman prolongent cette réflexion en montrant que ces traces ne demeurent jamais immobiles. Images, formes ou symboles traversent les époques, disparaissent puis réapparaissent dans d'autres contextes où ils acquièrent de nouvelles significations.

Cette même dynamique apparaît dans les théories de l'objet. Avec Krzysztof Pomian, l'entrée dans une collection fait de l'objet un intermédiaire porteur de multiples sens entre le visible et l'invisible ; avec Igor Kopytoff, son parcours révèle que sa signification évolue au rythme des usages, des transmissions et des changements de contexte. Daniel Fabre et Véronique Dassié rappellent enfin que cette évolution ne procède pas uniquement d'une décision scientifique. Les objets deviennent patrimoine parce qu'ils demeurent investis d'émotions, de relations et d'attachements qui leur confèrent une valeur dépassant leur seule matérialité.

Ces différentes approches convergent vers une même idée : la mémoire ne réside pas dans les collections elles-mêmes, mais dans la relation continuellement renouvelée qui s'établit entre les traces du passé et celles et ceux qui les rencontrent. Les objets conservent une présence matérielle ; leur signification, en revanche, n'existe qu'à travers les interprétations qui les accompagnent. Chaque génération reçoit ainsi un héritage qu'elle ne peut transmettre qu'en le relisant à la lumière de ses propres interrogations.

L'ouverture proposée vers les neurosciences invite à considérer cette rencontre sous un angle complémentaire. Elle rappelle que toute perception mobilise simultanément attention, émotions, imagination, souvenirs et connaissances. Le visiteur ne reçoit donc jamais passivement un discours déjà constitué, mais participe activement à la construction du sens. Cette perspective rejoint finalement les approches muséologiques développées tout au long de ce travail. Si les collections continuent de faire mémoire, c'est bien parce qu'elles demeurent capables de susciter de nouvelles interprétations.

C'est précisément dans cette possibilité de réinterprétation que se situe l'apport de la création contemporaine. Loin de constituer un discours ajouté au patrimoine, elle apparaît comme l'une des modalités actuelles de transmission.

Cette possibilité de réactivation constitue le point d'articulation entre le cadre théorique développé dans ce mémoire et les pratiques artistiques contemporaines étudiées par la suite. Les démarches de Thomas Hirschhorn, Ai Weiwei et Doris Salcedo n'ont pas été mobilisées pour illustrer une histoire de l'art de la mémoire, mais parce qu'elles permettaient chacune d'éclairer une question directement issue de l'analyse des collections.

Hirschhorn rappelle que la mémoire devient véritablement vivante lorsque le visiteur est invité à participer à une réflexion plutôt qu'à recevoir un discours achevé ; Ai Weiwei attire l'attention sur les présences qui demeurent en marge des récits dominants et invite à interroger ce que les collections rendent visible autant que ce qu'elles laissent dans l'ombre ; Doris Salcedo montre enfin que certaines dimensions du passé demandent d'être approchées par le silence, l'absence ou la fragilité mêmes des traces conservées. Ces pratiques ouvrent ainsi des perspectives permettant de déplacer le regard porté sur les collections et d'en révéler des dimensions moins immédiatement perceptibles.

Les propositions curatoriales développées en dernière partie procèdent de cette même logique. Elles ne cherchent ni à transformer le CGG en musée d'art contemporain, ni à faire de l'intervention artistique une fin en soi. Les artistes retenus ne sont pas convoqués parce qu'ils traitent explicitement de la mémoire, mais parce que leur démarche permet de révéler certaines potentialités déjà présentes dans les objets, les archives, la bibliothèque ou le paysage de Verte-Rive.

L'apport muséologique de cette recherche réside ainsi moins dans les projets proposés que dans la méthode qu'ils mettent en œuvre. Celle-ci consiste à partir des collections, à identifier les questions qu'elles soulèvent aujourd'hui, puis à rechercher les pratiques artistiques susceptibles d'en renouveler l'interprétation sans en altérer la portée historique.

Cette démarche comporte toutefois plusieurs limites, qui tiennent d'abord au périmètre même de cette recherche. Les propositions curatoriales développées ici concernent volontairement des interventions temporaires, légères et réversibles ; elles ne constituent pas un projet de refonte de l'exposition permanente du Centre Général Guisan. Un tel projet aurait supposé d'interroger en amont la constitution même des collections présentées : la sélection des œuvres et des objets acquis par la Confédération lors de la patrimonialisation de Verte-Rive, mais également les critères selon lesquels les dons reçus ultérieurement ont été acceptés par la Fondation Général Henri Guisan. Or une partie de ces questions recoupe directement un travail mené dans le cadre de mon stage à l'OFCL et soumis à des règles de confidentialité. Il aurait dès lors été méthodologiquement peu satisfaisant d'en proposer ici une analyse partielle. La conception d'un nouveau parcours permanent constitue ainsi un champ de recherche distinct, que ce mémoire laisse volontairement ouvert.

Les dispositifs proposés doivent par ailleurs être compris comme des hypothèses curatoriales et non comme des projets immédiatement réalisables. Ils devraient être confrontés aux

exigences de conservation et de sécurité, aux contraintes institutionnelles et financières, aux ressources humaines disponibles ainsi qu'à une connaissance plus précise des publics. L'absence d'une étude de faisabilité économique constitue à cet égard une autre limite assumée de cette recherche.

Plus fondamentalement, le dialogue entre création contemporaine et collections historiques engage une responsabilité muséologique et éthique. L'œuvre ne peut devenir un simple outil placé au service d'un discours patrimonial, au risque de réduire l'autonomie de l'artiste ; inversement, elle ne devrait ni masquer les collections, ni instrumentaliser l'histoire, ni rechercher l'émotion pour elle-même au détriment de la connaissance. Dans le cas particulier du Général Guisan, l'enjeu consiste également à éviter aussi bien une nouvelle héroïsation de la figure qu'une déconstruction artificiellement provoquée par l'intervention artistique. La pertinence de ces propositions repose donc sur un équilibre : faire dialoguer sans subordonner, émouvoir sans manipuler et déplacer le regard sans falsifier l'histoire.

La perspective esquissée à partir des neurosciences pourrait prolonger cette réflexion. Non pour mesurer la valeur d'une œuvre à ses effets biologiques, mais pour mieux comprendre comment attention, émotion, mémoire et interprétation se conjuguent dans l'expérience de visite. Une telle approche permettrait d'observer plus finement la manière dont les visiteurs construisent leur propre relation aux collections et contribuerait à enrichir encore la réflexion muséologique engagée dans ce travail.

Au terme de cette recherche, il apparaît que la mémoire ne demeure vivante qu'à la condition d'être continuellement réinterprétée. C'est précisément dans cette possibilité de remise en perspective que réside aujourd'hui, non seulement la responsabilité des institutions patrimoniales, mais aussi leur capacité à continuer de transmettre un héritage devenu progressivement étranger à l'expérience directe des visiteurs.

Dans cette perspective, la création contemporaine n'apparaît ni comme une nécessité pour toute institution patrimoniale, ni comme une réponse suffisante à elle seule. Elle constitue l'une des modalités par lesquelles les collections peuvent continuer à être interrogées. Son apport réside moins dans la nouveauté qu'elle introduit que dans sa capacité à déplacer le regard, à faire surgir des questions inattendues et à ouvrir un dialogue entre les collections et leurs publics.

Cette responsabilité engage également la place du visiteur. Celui-ci n'est pas le destinataire passif d'un savoir élaboré par d'autres. En parcourant les collections, il met en relation ce qu'il découvre avec sa propre expérience, ses connaissances, sa sensibilité et sa mémoire. La visite

devient ainsi moins la réception d'un récit achevé qu'une rencontre avec des traces appelant une interprétation toujours inachevée. La mémoire culturelle ne se transmet véritablement qu'à travers cette appropriation renouvelée, où chacun est invité à devenir, à son tour, l'un des acteurs de sa transmission.

Peut-être est-ce là l'une des fonctions les plus essentielles du musée contemporain. Non pas seulement conserver ce qui fut, mais maintenir ouvertes les relations qui unissent le passé, le présent et l'avenir. Les collections ne sont pas des vestiges figés ; elles demeurent des médiateurs grâce auxquels une société continue d'interroger son histoire, de comprendre son héritage et d'imaginer son devenir.

Car si les êtres humains éprouvent depuis toujours le besoin de préserver des objets, de raconter des histoires, de produire des images ou de créer des œuvres, ce n'est sans doute pas uniquement pour lutter contre l'oubli. C'est parce que ces traces leur permettent de se situer dans une continuité qui les dépasse, de reconnaître ce qui les relie aux autres et de donner une forme sensible à leur expérience du temps.

En ce sens, les musées ne préservent pas seulement le patrimoine. Ils contribuent à maintenir vivant ce dialogue ininterrompu entre les générations, grâce auquel les individus et les sociétés peuvent continuer à *habiter le monde*. Et c'est peut-être là leur mission la plus profonde : rendre possible cette rencontre toujours recommencée entre les traces du passé et les questions du présent, afin qu'il demeure, aujourd'hui comme demain, possible de *faire mémoire au présent.*

Bibliographie

Archives

- Archives cantonales vaudoises (ACV)

« Certificat d'héritier », 6 octobre 1960, Chavannes-près-Renens, ACV, Registres de l'ancienne Justice de paix de Pully, SC 100/48.

GUISAN Louis, « Discours en l'honneur des cent ans de la naissance du Général Henri Guisan », 21 octobre 1974, Chavannes-près-Renens, ACV, Fonds Louis Guisan, PP 804/64.

- Archives de l'Office fédéral des constructions et de la logistique (OFCL)

« Charte du Conseil d'Etat du Canton de Vaud concernant l'affectation future de la propriété de Verte-Rive », 21 décembre 1990, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien / Rapporte*, 5235 B 11735.

« Contrat de droit de superficie distinct et permanent et droit d'usufruit », 18 septembre 1996, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien / Rapporte*, 5235 B 11735.

« Convention d'usufruit sur les fonds et collections », 1er juillet 1997, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Historische Dokumente*, 5235 B 11736.

« Correspondances 1990 », Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Korrespondenz / Notizen 1971-1990*, 5235 B 11734.

Département fédéral des finances et des Douanes au Conseil fédéral, « Octroi à la Société vaudoise des officiers (SVO) d'un droit de superficie distinct et permanent sur les dépendances Ouest (décision du Conseil fédéral du 14 août 1974) », 30 mars 1979, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Correspondances 1977-1984*, 5235 B 11734.

DRUEY Frankie, « Vente », 2 juillet 1971, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Vertragskopien / Rapporte*, 5235 B 11735.

DUMAS J., Plan cadastral pour enquête, 24 septembre 1963, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Villa Guisan « Verte-Rive », *Bauwerksakten / Denkmalpflege*, 5235 AB 16990.

Lettre du colonel Henry Guisan à M. Pernet, Service des immeubles, Administration Fédérale des Finances, 13 juin 1972, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Korrespondenz / Notizen 1971-1976*, 5235 B 11734.

« Statuts de l'Association Verte-Rive – Centre Général Guisan », 10 juin 1997, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Diverses / Fotos*, 5235 B 11733.

ZUMSTEIN J., « Testament du Colonel Henry Guisan », 17 juillet 1987, Berne, Archives de l'OFCL, Dossier VD-Pully Av. Général Guisan 117, *Historische Dokumente*, 5235 B 11736.

- Archives de l'Association Verte-Rive-Centre Général Guisan (AVR-CGG)

PINGOUD Pierre-Alain, « Visite guidée du musée de la maison du général Guisan à Verte-Rive, Pully », Pully, Archives de l'AVR-CGG, [s.d. et sans cote].

« Statuts de l'AVV-CGG », 1er juin 2006, Pully, Archives de l'AVR-CGG, [sans cote].

Sources primaires publiées

GAFNER Raymond, *Général Henri Guisan. Entretiens accordés à Raymond Gafner à l'intention des auditeurs de Radio-Lausanne*, préf. d'Otto Treyvaud, Lausanne : Payot, 1953.

BINGGUELY-LEJEUNE Ginette, « Chez le Général Guisan à Verte-Rive : souvenirs de Noël et du jour de l'An », in : *Le Messager suisse de France. Revue mensuelle de la Colonie suisse de France*, vol. 7, n° 1, janvier 1961, p. 11, disponible à l'adresse url : https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=sui-002%3A1961%3A7%3A%3A388, consulté en ligne le 17 juillet 2026.

REICHEL Daniel, « Pavillon de recherche et de prospective militaires Général Guisan », in : *Revue militaire suisse*, 123/5, mai 1978, pp. 240-243, disponible à l'adresse url : https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=rms-001%3A1978%3A123%3A%3A617, consulté en ligne le 30 juillet 2026.

Sources non publiées

Échange de courriels avec M. Maurice Decoppet (petit-fils du Général Guisan), 14.05-07.06.2026 et 26-29.07.2026.

Échange de courriels avec M. François Falconet, Directeur adjoint des ACV, 17.04.2026.

Échanges de courriels avec Murielle Schlup (lic. phil., historienne de l'art indépendante mandatée par l'OFCL), 27.05-05.06.2026.

Échanges de courriels avec Mme Stéphanie Lugon (conservatrice à La Muette-Espaces littéraires), 27-29.06.2026.

Entretien avec M. Maurice Decoppet, (petit-fils du Général Guisan), réalisé par Mme Carole Glauser Pidoux, Pully, 05.06.2026. Retranscription faite avec l'aide de l'IA Turbo Scribe, disponible à l'adresse url : https://turboscribe.ai/fr/, consulté en ligne le 24 juillet 2026.

Entretien avec M. Alain Roduit (intendant de l'AVR-CGG), réalisé par Mme Carole Glauser Pidoux, Pully, 08.06.2026. Retranscription faite avec l'aide de l'IA Turbo Scribe, disponible à l'adresse url : https://turboscribe.ai/fr/, consulté en ligne le 24 juillet 2026.

Littérature secondaire

ASSMANN Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris : Aubier, (coll. « Historique »), 2010.

BERNASCONI Gianenrico, *L'objet comme document. Culture matérielle et cultures techniques*, in « Artefact. Techniques, histoire et sciences humaines » n° 4, 2016, pp. 31-47,

disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/artefact/307, consulté en ligne le 21 octobre 2025.

BIENENSTOCK Myriam, *La mémoire : un devoir ?* in BIENENSTOCK Myriam (dir.), « Les lois mémorielles et l'Histoire », Paris : Éditions de l'Éclat, (coll. « Bibliothèque des fondations »), 2014, pp. 15-37, disponible à l'adresse url : https://shs.cairn.info/devoir-de-memoire--9782841623549?lang=fr, consulté en ligne le 15 janvier 2026.

BISHOP Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres/New York: Verso, 2012.

BONNEFOIT Régine, DEBARY Octave (dir.), *Arts et lieux de mémoire. Entretiens avec Pierre Nora*, Thesis 18/2018-2021, Neuchâtel : Alphil-Presses universitaires suisses, (coll. « Cahier d'histoire des collections et de muséologie »), 2021.

CHILD Danielle, « The artist as project manager: Thomas Hirschhorn's *Bataille Monument* [2002] », *Journal of Arts & Communities*, vol. 4, n° 3, 2012, pp. 217–230, disponible à l'adresse url : https://www.academia.edu/80252103/The_artist_as_project_manager_Thomas_Hirschhorn_s_Bataille_Monument_2002_, consulté en ligne le 6 juin 2026.

COUEILLE Clotilde, « La mémoire culturelle », in *Mémoires en jeu. Revue critique interdisciplinaire et multiculturelle sur les enjeux de la mémoire*, Paris : Paris IV Sorbonne, 2024, disponible à l'adresse url : https://www.memoires-en-jeu.com/encyclopedie/memoire-culturelle/, consulté en ligne le 15 janvier 2026.

CRANE Susan A. (dir.), *Museums and Memory*, Standford: Stanford University Press, 2000.

DASSIÉ Véronique, « La thésaurisation affective des objets-souvenirs : du chez-soi au musée », in : BARTHÉLÉMY Tiphaine, CANDAU Joël (dir.), *Mémoire familiale, objets et économies affectives*, Paris : CTHS, 2012, pp. 115-128, disponible à l'adresse url : https://amu.hal.science/hal-01212187, consulté en ligne le 17 janvier 2026.

DESVALLÉES André, MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris : Armand Colin, 2011.

DIDI-HUBERMAN Georges, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris : Les Éditions de Minuit, (coll. « Paradoxe »), 2002.

DIDI-HUBERMAN Georges, « Aby Warburg et l'archive des intensités », in : *Études photographiques* [En ligne], 10 novembre 2001, disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/268, mis en ligne le 1er octobre 2008, consulté en ligne le 9 juin 2026.

FABRE Daniel (dir.), *Émotions patrimoniales*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme / Ministère de la Culture, (coll. « Cahiers d'ethnologie de la France »), 2013.

FANCOURT Daisy, FINN Saoirse (dir.), « What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review », in: *WHO Europe, Health Evidence Network Synthesis Report 67*, 2019, disponible à l'adresse url: https://www.who.int/europe/publications/i/item/9789289054553, consulté en ligne le 17 juillet 2025.

FIBICHER Bernard (dir.), *Résister, encore : œuvres d'art, culture & démocratie*, Lausanne : JRP|Editions / Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 2022.

FOLIN Marco (dir.), « Maisons-musées. La patrimonialisation des demeures de femmes et d'hommes illustres », in *Culture & Musées*, revue n° 34, 2019.

GAUTSCHI Willi, *Le Général Guisan. Le commandement de l'armée suisse pendant la Seconde Guerre mondiale*, Lausanne : Payot, (coll. « Histoire »), 1991.

GELLEREAU Michèle (dir.), *Témoignages et médiations des objets de guerre en musée*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, (coll. « Information-Communication »), 2017.

HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris : Presses universitaires de France, 1950.

HOFMANN Blaise, *Faire Paysan*, Genève : Zoé, 2023.

HUYSSEN Andreas**,** *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, (coll. « Cultural memory in the present »), 2003.

JEUDY Henri-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990.

KOPYTOFF Igor, « The Cultural Biography of Things », in: APPADURAI Arjun (dir.), *The Social Life of Things*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91.

KRÜGER Thessa, BABSKI Ezra, « The Space of Possibility », in: *Glean,* n° 7, 2025 [en ligne], disponible à l'adresse url : https://glean.art/issues/glean-7/futurefarmers, consulté en ligne le 6 juin 2026.

LEMARQUIS Pierre, *Portrait du cerveau en artiste*, Paris : Odile Jacob, 2012.

LEMAY-PERREAULT Rébéca, « Les œuvres d'art contemporain dans les musées de société : que nous disent-elles ? », in : *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*, vol. 7, n° 2, 2015, pp. 111-136, disponible à l'adresse url : https://www.erudit.org/fr/revues/museo/2015-v7-n2-museo01840/1030253ar/ , consulté en ligne le 11 mai 2026.

MARQUIS Vincent, « "I want to fight" : Thomas Hirschhorn and the Monument as Dialogue / « Je veux me battre », Thomas Hirschhorn et le monument comme dialogue », in : *Espace Art actuel* n°112, 2016, pp. 44-51, disponible à l'adresse url : https://id.erudit.org/iderudit/80394ac, consulté en ligne le 30 mai 2026.

NOËL-CADET Nathalie, BONNIOL Céline, « La création contemporaine comme muséologie participative, le musée comme espace de spectacle vivant », in : *ICOFOM Study Series*, vol. 43b, 2015, [s.p.], disponible à l'adresse url : http://journals.openedition.org/iss/467, consulté en ligne le 11 mai 2026.

NORA Pierre, *Présent, nation, mémoire*, Paris : Gallimard, (coll. « Bibliothèque des Histoires »), 2011.

PERRIN Liliane, *L'album privé du Général Guisan*, Lausanne : Pierre-Marcel Favre, 1986.

POMIAN Krzysztof, « Entre le visible et l'invisible : la collection », in : *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XV^e^-XVII^e^ siècle*, Paris : Gallimard, 1987, pp. 15-59.

POMIAN Krzysztof, « Sur les rapports de la mémoire et de l'histoire », in : *Le Débat* n°122, 2002/5, pp. 32-40, disponible à l'adresse url : https://www.cairn.info/revue-le-debat-2002-5-page-32.htm, consulté en ligne le 16 janvier 2026.

RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.

SPIES Thomas, URBAN Alex, « Behind the Lens: Defining Virtual Photography through Community Interviews », in: *Game Studies, the international journal of computer game research*, vol. 26/2, avril 2026 [en ligne], disponible à l'adresse url: https://gamestudies.org/2602/articles/spies_urban, consulté en ligne le 4 août 2026.

STREIT Pierre, *Henri Guisan (1874-1960). Un général suisse face à la Seconde Guerre mondiale*, Nancy : Le Polémarque, 2017.

TOUBOUL Patricia, « Ce que l'art fait à la mémoire : le renouvellement éthique de l'appropriation du temps humain », in : *Nouvelle revue d'esthétique* n° 18, 2016/2, pp.103-114, disponible à l'adresse url : https://www.shs.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2016-2-page-103?lang=fr, consulté en ligne le 17 mai 2026.

TURBÉ Grégoire, BENIFFOU Ibrahim, PENGG Raphaël, « L'image médiatique d'Henri Guisan et de l'armée suisse pendant la Seconde Guerre Mondiale (1939-1945) », travail de Master EPFL/UNIL 2023-2024, in : *L'histoire par les données* [en ligne], disponible à l'adresse url : https://wp.unil.ch/histoireparlesdonnees/guisan/, consulté en ligne le 6 juillet 2026.

WARBURG Aby, *Essais florentins*, Paris : Hazan, 2015.

Ressources numériques

Adamovskiy Foundation, Collection, Crystal Dream, disponible à l'adresse url : https://adamovskiy.foundation/en/collection/kryshtaleva-mriya/, consulté en ligne le 8 juillet 2026.

Centre Général Guisan, Accueil, disponible à l'adresse url : https://www.generalguisan.ch/fr, consulté en ligne le 30 juillet 2026.

Centre Général Guisan, L'association Verte-Rive, disponible à l'adresse url : https://www.generalguisan.ch/fr/lassociation-verte-rive, consulté en ligne le 30 juillet 2027.

ICOM, Ressources, Normes et lignes directrices, Définition du musée, disponible à l'adresse url : https://www.icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/, consulté en ligne le 28 juillet 2026.

Journal quotidien *24heures*, Savoirs, Histoire, disponible à l'adresse url : https://www.24heures.ch/le-general-guisan-au-gruetli-un-defi-de-neutralite-960958832088, mis en ligne le 19 juillet 2015, consulté en ligne le 7 août 2026.

RTS, *Deuil national en Suisse, un rituel rare*, JT du 8 janvier 2026, disponible à l'adresse url : www.rts.ch/info/suisse/2026/article/deuil-national-en-suisse-un-rituel-rare-29112695.html, consulté en ligne le 8 janvier 2026.

SCHLUP Murielle, *Le général Guisan, Jegenstorf et son chœur féminin*, blog du Musée national suisse, https://blog.nationalmuseum.ch/fr/2025/05/le-general-guisan-jegenstorf-et-son-choeur-feminin/, consulté en ligne le 10 décembre 2025.

SCHLUP Murielle, *Résistance et vanité*, blog du Musée national suisse, https://blog.nationalmuseum.ch/fr/2021/06/censure-photos-general-guisan/, consulté en ligne le 10 décembre 2025.

SCHULZE Martin, « Doris Salcedo's Shibboleth – A giant crack in Tate Modern », *Public Delivery Magazine* [en ligne], disponible à l'adresse url : https://publicdelivery.org/doris-salcedo-shibboleth, mis en ligne le 19 janvier 2022, consulté en ligne le 24 mai 2026.

Site personnel de l'artiste CHEKMENEV Alexander, Projets, *Faces of war* et *Passeport*, disponibles à l'adresse url : https://www.alexanderchekmenev.com/projects/faces-of-war/, consulté en ligne le 12 décembre 2025.

Site personnel du collectif FUTURE FARMERS, disponible à l'adresse url : https://futurefarmers.com, consulté en ligne le 12 décembre 2025.

Site personnel de l'artiste GRECO Pascal, *Photographie, jeu vidéo, paysage*, disponible à l'adresse url : https://www.pascalgreco.com/photography-video-game-landscape, consulté en ligne le 12 décembre 2025.

Site personnel de l'artiste MASU Lucia, disponible à l'adresse url : https://luciamasu.ch, consulté en ligne le 12 mai 2026.

Site personnel de l'artiste REICH Johanna, Projet, *Resurfaces II*, disponible à l'adresse url : https://johannareich.com/project/home-works-resurface-ii/, consulté en ligne le 17 mai 2026.

SWI swissinfo.ch, *Henri Guisan désigné Romand du siècle par les téléspectateurs*, disponible à l'adresse URL : https://www.swissinfo.ch/fre/henri-guisan-désigné-romand-du-siècle-par-les-télespectateurs/31693232 mis en ligne le 4 décembre 2011, consulté le 17 juillet 2026.

The Warburg Institute, Library & Collections, Warburg Institute Archive, disponible à l'adresse url : https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/bilderatlas-mnemosyne, consulté en ligne le 12 mai 2026.

Liste des illustrations

Ill. 1

Photographie du Rapport du Grütli, 25 juillet 1940. Source : quotidien *24heures*, 19 juillet 2015 ©Keystone.

Ill. 2

Buffet de style Renaissance, vers 1945, bois sculpté, 76 x 116 x 45 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº1, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 3

Plateau ovale en argent 800, portant sur la face l'inscription « AU GÉNÉRAL GUISAN COMMANDANT EN CHEF DE L'ARMÉE 1939-1945. EN RESPECTUEUX HOMMAGE », cadeau des 28 officiers supérieurs du Général à l'issue du service actif, leurs signatures gravées sur la face, 1945, 2 x 55 x 41,5 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº40, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 4

Alexis Guignard & Jean Schmit, 1947, ensemble de vitraux intégré dans la fenêtre, dimensions variables, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau du Général. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº203, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 5

Pendule (morbier). Boîtier haut en trois parties, sculpté dans le bois ; horloge à monture en laiton surmontée d'un coq et de deux oiseaux, cadran à chiffres romains sur émail, avec mention du fabricant « Du Comun à Lausan » (*sic*), fin du XIX^{ème} siècle, 218,5 x 39,5 x 25,5 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº6, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 6

Vue d'ensemble des portraits des époux Guisan, enfants et petits-enfants. Photographies en noir et blanc de dimensions variables, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salon. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº125-130, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 7

Portrait équestre offert par Guisan à son épouse, portant la dédicace « à ma chère femme de son Général! - 29 octobre 1944 - », 1944, photographie en noir et blanc, 24,5 x 30,5 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salon. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº124, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 8

Photographie en noir et blanc de format rectangulaire allongé, montrant le général Guisan à son bureau, une carte topographique devant lui ; cadre de style Art déco en verre poli et monture métallique avec vis latérales, surface pivotante à 360 degrés, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº219, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 9

Casquette de divisionnaire de l'armée suisse, ayant probablement appartenu au général Guisan, doublée de vert à l'intérieur et portant l'étiquette « FABRIQUE DE CASQUETTES W. Naegeli 24 RUE St LAURENT LAUSANNE ». Une étiquette en papier attachée à la casquette par un cordon, portant l'inscription « MUSÉE DU PULLY » et le numéro 101, avec au verso une note manuscrite : « Casquette du général Guisan. Don au Musée du Pully par le général Henri Guisan le 01/12/1949 », 14 x 18 x 25 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, petit bureau d'accueil. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº358, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 10

Vue d'ensemble de six armes blanches, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, inv. nº288-293, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 11

Vue du Pavillon Est du domaine de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 12

Vue du Pavillon Ouest du domaine de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 13

Vue du Pavillon de bain du domaine de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 14

Photographie du bureau d'accueil de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 15

Photographie du bureau du Général Guisan de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 16

Photographie du salon de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 17

Photographie de la salle à manger de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 18

Vue de la terrasse de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully. Source : photographie de l'auteure, 2026 ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 19

Vue extérieure des espaces Pohl, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 20

Vue intérieure de l'un des trois espaces Pohl, Centre Général Guisan, Pully. Source : Archives de l'AVR-CGG, 2019.

Ill. 21

Thomas Hirschhorn, *Bataille Monument*, installation, 2002, Documenta 11, Cassel. Vue de la librairie « Georges Bataille Library », réalisée avec la participation des habitants du quartier Friedrich-Wöhler. Source : site officiel de Thomas Hirschhorn.

Ill. 22

Thomas Hirschhorn, *Bataille Monument*, installation, 2002, Documenta 11, Cassel. Vue de la sculpture monumentale réalisée collectivement avec les habitants du quartier Friedrich-Wöhler. Source : site personnel de Thomas Hirschhorn.

Ill. 23

Ai Weiwei, *Remembering*, 2009, installation de 9’000 sacs à dos sur la façade de la Haus der Kunst, Munich, exposition *So Sorry*, 2009–2010. Photo: Haus der Kunst ©Jens Weber.

Ill. 24

Doris Salcedo, *Shibboleth*, 2007, installation in situ, Turbine Hall, Tate Modern, Londres, 2007–2008. Source: Martin Schulze, « Doris Salcedo’s *Shibboleth* – A giant crack in Tate Modern », *Public Delivery*, 19 janvier 2022. Photo: ©skinnydiver, CC BY-NC-ND 2.0.

Ill. 25

Aleksander Chekmeniev, photographies de la série *Faces of war*, 2022, dont l’exposition fut organisée par « Photo Kyiv » sous le commissariat de l’auteure, galerie Hoogsteder & Hoogsteder, La Haye, 10-29 juin 2022. Photos : ©Aleksander Chekmeniev, avec l’aimable autorisation de l’artiste.

Ill. 26

Johanna Reich, photographies de la série *Resurfaces II*, 2019, scan sur alu-Dibon, dimensions variables. Cette série s’intéresse plus particulièrement aux femmes artistes des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Source : site personnel de Johanna Reich.

Ill. 27

Fauteuil, style Louis XIV, XX^{ème} siècle, bois et broderie polychrome de style Gobelin, 70 x 110 x 66 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau. Dans l'inventaire de 1973, une remarque indique que les broderies ont été réalisées par Madame Guisan. Document interne non publié de l’OFCL, 14 décembre 2025, inv. n°196, photo ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 28

Mykhailo Alekseenko, *Crystal Dream*, 2020, verre et cristal, 280 x 175 x 175 cm. Photo: ©Adamovskiy Foundation.

Ill. 29

Vue de l’intérieur de l’un des buffets contenant des gobelets en étain et mur décoré d’assiettes en porcelaine, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger. Photo de l’auteure, 2025 ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 30

Lucia Masu, projet *Boîte à mémoire*, 2019-2026, impression et broderie sur papier, 21 x 29,7 cm, et textes imprimés sur papier 21 x 29,7 cm, collection de l'artiste. Photos : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Ill. 31

Sélection d'objets personnels du Général Guisan : lunettes de lecture, 1 x 11 x 4,5 cm, inv. nº 318 ; plaque de son cheval préféré Nobs, vers 1939, 21 x 26,5 x 1,5 cm, inv. nº 613, qui l'a servi fidèlement durant tout son service actif ; figurine de teckel, vers 1920, bronze, signé Edouard Marcel Sandoz, 7,5 x 8,5 x 6 cm, se trouvant à l'origine sur le bureau du Général, inv. nº 165, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau et Pavillon Est. Document interne non publié de l'OFCL, 14 décembre 2025, photos ©Carole Glauser Pidoux.

Ill. 32

Pascal Greco, sélection de photographies de la série *Photographie, Jeu video, Paysage*, 2025. Source : site personnel de l'artiste Pascal Greco.

Ill. 33

Future Farmers, *In the Belly…*, 2024, Bruxelles, projet collectif associant sculpture, laboratoire et moyen de distribution de denrées agricoles sur le canal de Bruxelles-Charleroi. Source : site personnel du collectif Future Farmers.

Ill. 34

Photographie du Général Guisan à Verte-Rive avec sa femme et leurs petits-enfants, mettant en pratique le plan Wahlen dans le parc de la propriété familiale. Collection privée. Source : PERRIN Liliane, *L'album privé du Général Guisan*, Lausanne : Favre, 1986, p. 110.

Ill. 35

Photographies du Général Guisan à Ouchy sur les rives du Léman ses petits-enfants, Françoise et Maurice. Collection privée. Source : PERRIN Liliane, *L'album privé du Général Guisan*, Lausanne : Favre, 1986, p. 112.

Dossier d'illustrations

Ill. 1

Photographie du Rapport du Grütli, 25 juillet 1940.

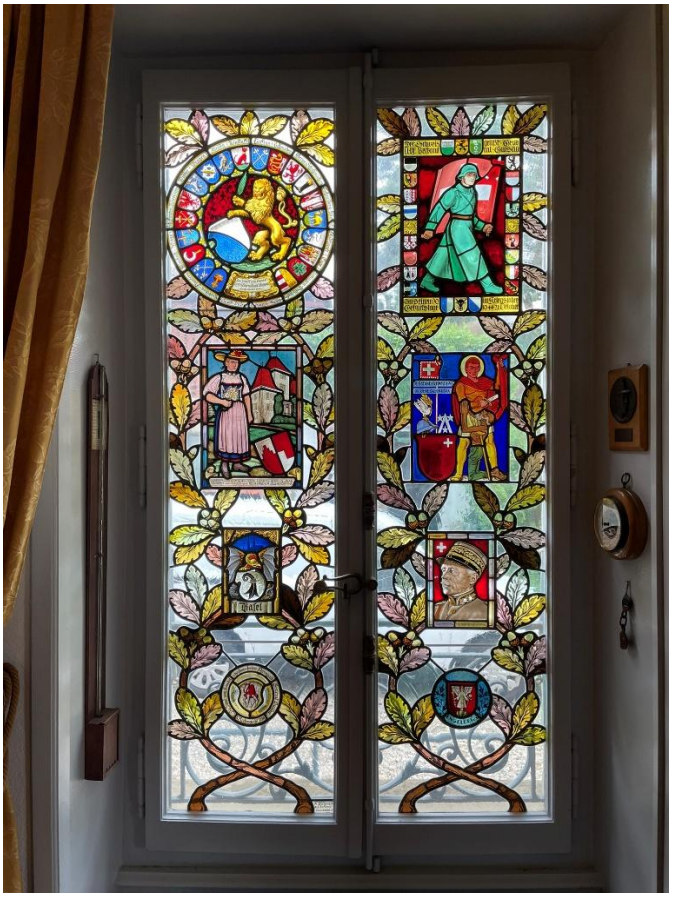
Ill. 2

Buffet de style Renaissance, vers 1945, bois sculpté, 76 x 116 x 45 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger.

Ill. 3

Plateau ovale, portant l'inscription gravée « Au Général Guisan Commandant en Chef de l'armée 1939-1945. En respectueux hommage », avec les signatures des 28 officiers supérieurs du Général à l'issue du service actif, 1945, argent, 2 x 55 x 41,5 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger.

Ill. 4



Alexis Guignard & Jean Schmit, 1947, ensemble de vitraux intégré dans la fenêtre, dimensions variables, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau du Général.

Ill. 5

Morbier. Boîtier haut en trois parties, sculpté dans le bois ; horloge à monture en laiton surmontée d'un coq et de deux oiseaux, cadran à chiffres romains sur émail, avec mention du fabricant « Du Comun à Lausan » (*sic*), fin du XIX^{ème} siècle, 218,5 x 39,5 x 25,5 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger.

Ill. 6

Vue d'ensemble des portraits des époux Guisan, enfants et petits-enfants. Photographies en noir et blanc de dimensions variables, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salon.

Ill. 7

Portrait équestre offert par Guisan à son épouse, portant la dédicace « à ma chère femme de son Général ! 29 octobre 1944 », 1944, photographie en noir et blanc, 24,5 x 30,5 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salon.

Ill. 8

Photographie en noir et blanc avec cadre, montrant le général Guisan à son bureau, une carte topographique devant lui, [s.d.], Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau.

Ill. 9

Casquette de divisionnaire de l'armée suisse. Une étiquette en papier attachée à la casquette par un cordon, portant l'inscription « Musée de Pully » et le numéro 101, avec au verso une note manuscrite « Casquette du général Guisan. Don au Musée du Pully par le général Henri Guisan le 01/12/1949 », 14 x 18 x 25 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, petit bureau d’accueil.

Ill. 10

Vue d’ensemble du bureau côté nord-est, avec les six armes blanches accrochées au mur, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau.

Ill. 11

Vue du Pavillon Est du domaine de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 12

Vue du Pavillon Ouest du domaine de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 13

Vue du Pavillon de bain du domaine de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 14

Photographie du petit bureau d'accueil de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 15

Photographie du bureau du Général de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 16

Photographie du salon de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 17

Photographie de la salle à manger de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 18

Vue de la terrasse de la villa de Verte-Rive, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 19

Vue extérieure des espaces Pohl donnant sur le parc, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 20

Vue intérieure de l'un des trois espaces Pohl, Centre Général Guisan, Pully.

Ill. 21

Thomas Hirschhorn, *Bataille Monument*, installation, 2002, Documenta 11, Cassel. Vue de la librairie *Georges Bataille Library*, réalisée avec la participation des habitants du quartier Friedrich-Wöhler.

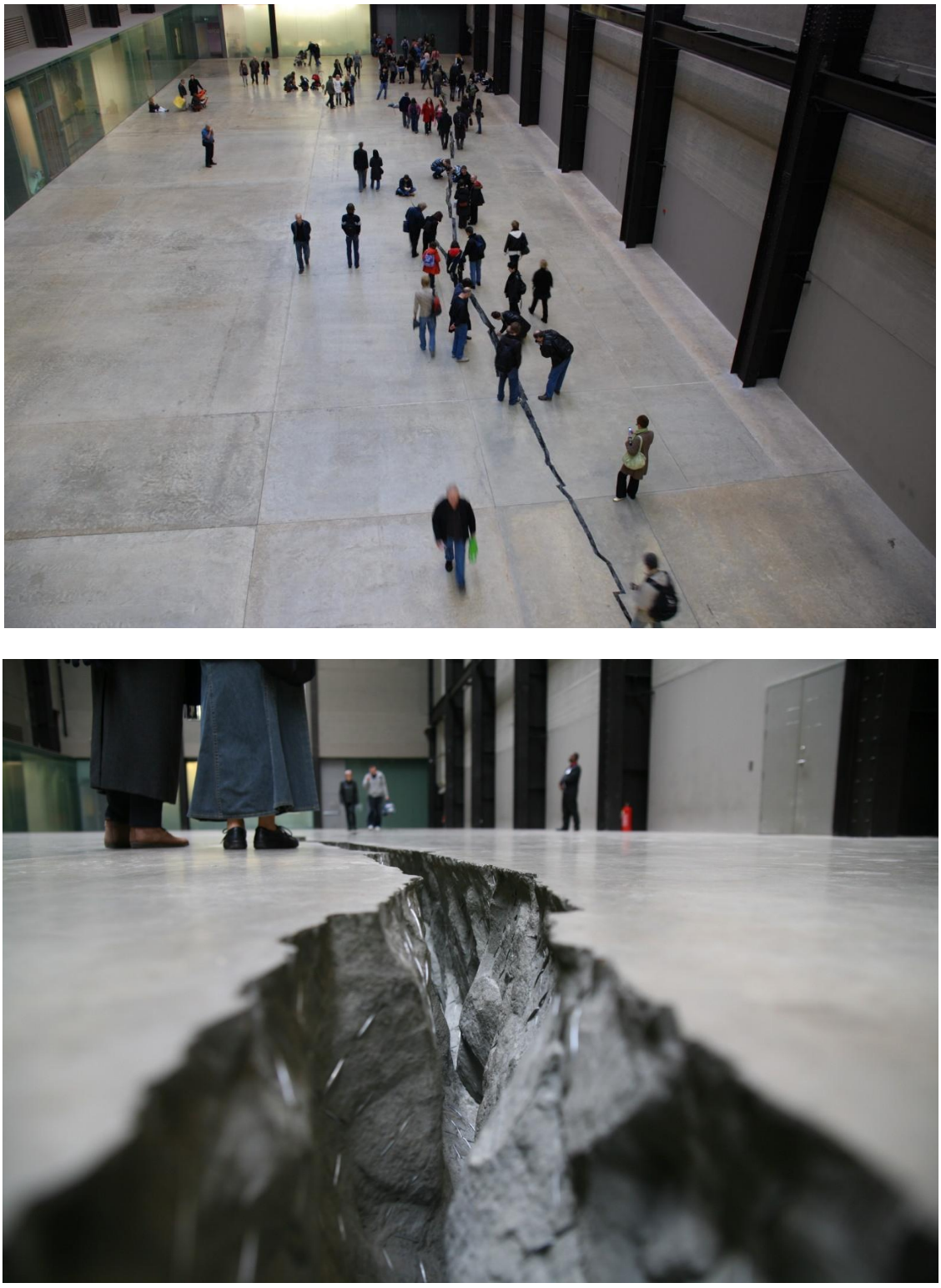
Ill. 22

Thomas Hirschhorn, *Bataille Monument*, installation, 2002, Documenta 11, Cassel. Vue de la sculpture monumentale réalisée collectivement avec les habitants du quartier Friedrich-Wöhler.

Ill. 23

Ai Weiwei, *Remembering*, 2009, installation de 9’000 sacs à dos sur la façade de la Haus der Kunst, Munich, exposition *So Sorry*, 2009–2010.

Ill. 24



Doris Salcedo, *Shibboleth*, 2007, installation *in situ*, Turbine Hall, Tate Modern, Londres, 2007–2008.

Ill. 25

Aleksander Chekmeniev, sélection de photographies de la série *Faces of war*, 2022, dont l'exposition fut organisée par « Photo Kyiv » sous le commissariat de l'auteure, galerie Hoogsteder & Hoogsteder, La Haye, 10-29 juin 2022.

Aleksander Chekmeniev, sélection de photographies de la série *Faces of war*, 2022, dont l'exposition fut organisée par « Photo Kyiv » sous le commissariat de l'auteure, galerie Hoogsteder & Hoogsteder, La Haye, 10-29 juin 2022.

Ill. 26

Johanna Reich, sélection de photographies de la série *Resurfaces II*, 2019, scan sur alu-Dibon, dimensions variables. Cette série s'intéresse plus particulièrement aux femmes artistes des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

Ill. 27

Fauteuil, style Louis XIV, XX^{ème} siècle, bois et broderie polychrome de style Gobelin, 70 x 110 x 66 cm, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau. Dans l'inventaire de 1973, une remarque indique que les broderies ont été réalisées par Madame Mary Guisan.

Ill. 28

Mykhailo Alekseenko, *Crystal Dream*, 2020, verre et cristal, 280 x 175 x 175 cm.

Ill. 29

Vue de l'intérieur de l'un des buffets contenant des gobelets en étain, et du mur décoré d'assiettes en porcelaine, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, salle à manger.

III. 30

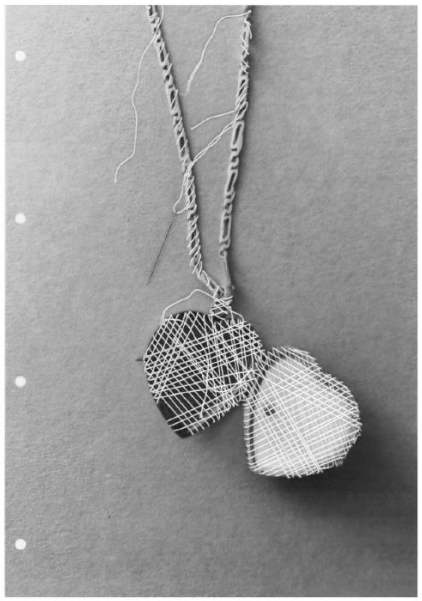
97 ans

sucrier de grand-mère
sur la nappe brodée

hérité par maman
hérité par ma soeur

cubes sucrés
dans nos thés
assiettes
        paroles
tasses
        fleurs peintes

temps de porcelaine



85 ans

disparue
        à six ans
        j'ai reçu le coeur de maman

à l'école
ma mémoire s'est affaiblie

        une place vide
le creux

pas d'images d'elle
        je ne me souviens plus
        de son visage

Lucia Masu, projet *Boîte à mémoire*, 2019-2026, impression et broderie sur papier, 21 x 29,7 cm, et textes imprimés sur papier 21 x 29,7 cm, collection de l'artiste.

Ill. 31

Sélection d'objets personnels du Général Guisan : lunettes de lecture, 1 x 11 x 4,5 cm ; plaque de son cheval préféré Nobs, vers 1939, 21 x 26,5 x 1,5 cm, qui l'a servi fidèlement durant tout son service actif ; figurine de teckel, vers 1920, bronze, signé Edouard Marcel Sandoz, 7,5 x 8,5 x 6 cm, se trouvant à l'origine sur le bureau du Général, Pully, Centre Général Guisan, Villa Verte-Rive, bureau et Pavillon Est.

III. 32

Pascal Greco, sélection de photographies de la série *Photographie, Jeu video, Paysage*, 2025.

Ill. 33

Future Farmers, *In the Belly…*, 2024, Bruxelles, projet collectif associant sculpture, laboratoire et moyen de distribution de denrées agricoles sur le canal de Bruxelles-Charleroi.

Ill. 34

Photographie du Général Guisan à Verte-Rive avec sa femme et leurs petits-enfants, mettant en pratique le plan Wahlen dans le parc de la propriété familiale. Collection privée.

Ill. 35

Photographies du Général Guisan à Ouchy sur les rives du Léman avec ses petits-enfants, Françoise et Maurice. Collection privée.

Table des annexes

Annexe 1 — Transcription de l'entretien avec M. Maurice Decoppet, petit-fils du Général Henri Guisan, réalisé par Mme Carole Glauser Pidoux, Pully, 5 juin 2026 (document non publié.)

Annexe 2 — Extrait du Testament du colonel Henry Guisan, 17 juillet 1987, pp.2-3, Berne, Archives de l'OFCL, 2025 © Carole Glauser Pidoux.

Annexe 3 — Copie de la Charte du Conseil d'Etat du Canton de Vaud, 21 décembre 1990, Berne, Archives de l'OFCL, 2025 © Carole Glauser Pidoux.

Annexe 4 — Questions et réponses de Mme Stéphanie Lugon, conservatrice de La Muette – Espaces littéraires, Pully, réalisé par Mme Carole Glauser Pidoux, 27-29 juin 2026 (document non publié.)

Annexe 5 — Plan actuel du domaine de Verte-Rive et disposition des différents espaces de location. Source : site web du Centre Général Guisan, 2019.

Annexe 6 — Document de Pierre-Alain Pingoud, intendant de l'AVR-CGG entre 2022 et 2025, servant de base pour son discours lors des visites guidées, Pully, Archives de l'AVR-CGG (document sans date et non publié.)

Annexe 7 — Transcription de l'entretien avec M. Alain Roduit, actuel intendant de l'AVR-CGG, réalisé par Mme Carole Glauser Pidoux, Pully, 8 juin 2026 (document non publié.)

Annexes

A.1

Transcription de l'entretien avec M. Maurice Decoppet, petit-fils du Général Henri Guisan, Verte-Rive, Pully, le 5 juin 2026.

Carole Glauser Pidoux (CGP)

Voilà, M. Maurice Decoppet, merci infiniment de votre disponibilité.

Maurice Decoppet (MD)

Alors, ce que je voulais juste dire, c'est qu'on a quand même eu, je vous le dis très franchement, je ne sais pas si j'ai déjà eu l'occasion de le dire, vous m'interrompez tout de suite, si je fais un doublon, parce que vous l'avez déjà raconté. On a eu, entre autres, quand on a pris la gestion de cette propriété, on a entre autres consulté des grands experts de l'immobilier, notamment M. Bernard Nicod, qui a fait une carrière militaire en plus.

Il était encore dans le système, une carrière militaire, je ne sais plus comment ça s'appelle, mais favorisée, il est devenu le lieutenant-colonel. Et puis, moi j'ai fait le tour de la propriété avec M. Bernard Nicod. Et puis, alors lui, il a dit, « je ne sors pas ». Donc lui aussi est arrivé à la conclusion que... Et puis c'est là qu'on a fini. (…)

Et puis il y avait cette Association de Soutien du Pavillon de Recherche du Général Guisan, qui existait et qui s'occupait de l'aile ouest. Il y a encore une plaque là. Déjà, pendant que vivait mon oncle, avant sa mort, je n'ai plus la date en tête, en 1980 comme ça, la Confédération avait donné au Pavillon un droit de superficie sur l'aile.

Et puis, je suis le plus gros des officiers (…) qui avait créé cette association. C'était rigolo, parce qu'ASPRGG, c'était Asperge.

CGP

C'est évolué !

MD

Alors, cette Asperge s'est transformée en AVR, l'association Verte-Rive. Et c'est à l'interne qu'on a discuté (…). On a discuté (…) comment... Enfin, le parc, on en a parlé. Et puis aussi ici. (…) parce qu'il y a eu cette vision : ce n'est pas un musée. (…)

Vous allez me dire, mais qu'est-ce que c'est ?

Un musée... Ça veut dire où il y a notamment des légendes.

CGP

Oui, ici il n'y a pas de cartel.

MD

(…) Quand il y a des visites, avec l'intendant... (…)

Au fond, on explique. Mais il y a eu cette décision. On ne met pas des légendes.

Sous le tableau qui a été offert par le Conseil d'État ; sous la pendule de Neuchâtel ; ce qui a été offert par la Confédération etc., [on ne met pas des légendes*, ndlr.*]. Alors, bien sûr, à juste titre ou pas, on peut toujours remettre en question cette option.

D'ailleurs, c'est pour ça que chez vous, [dans l'explication que l'auteure a transmise à M. Decoppet sur le sujet de mémoire, *ndlr*] partout, au fond, je mets juste en question le terme de musée.

CGP

Ah, mais moi aussi ! Parce qu'en fait, ce qu'on appellerait maintenant, aujourd'hui, cet espace, l'origine, ça vient d'Angleterre, c'est les *historic house museum*, c'est-à-dire les maisons-musées. La Muette, par exemple, c'est typiquement ça.

Donc, en fait, le lieu reste totalement inchangé. Et c'est vrai qu'on ne va pas mettre des cartels sur chaque objet. Mais disons que moi, je m'intéresse ici à l'ensemble du lieu.

Parce qu'il n'y a pas que ces trois, quatre pièces. Donc, c'est dans ce sens-là. Mais c'est vrai que, comment l'appeler ?

MD

Oui, c'est difficile de trouver un autre mot.

CGP

Voilà.

MD

Non, mais je voulais juste remettre en question, dans votre présentation, il y a partout musée, musée, musée, mais c'est vrai que, on dit c'est un *espace de rencontre*, mais je n'ai pas clairement mieux à vous proposer. (…)

CGP

En fait, c'est un lieu hybride. Il y a plusieurs manières de le voir.

MD

(…)

Juste pour vous dire, j'ai informé M. Tüscher. Et puis, dans la séance [de l'AG de la Fondation, dont M. Tüscher est le président, *ndlr*.], j'ai appris que, je ne sais pas si vous le savez, la Confédération, à part le fait qu'ils sont pingres avec l'histoire, parce que vous le savez, moi je dis, au fond, la Confédération elle-même devrait mieux, et je l'ai dit, ça figure dans le PV que j'ai reçu ce matin, je l'ai dit, la Confédération elle-même devrait mieux profiter de ce joyau qu'ils ont ici, parce que j'ai eu une ou deux, (…) ou trois fois un conseiller fédéral qui débarque là, et qui dit, « oh, je ne savais même pas, vraiment, si j'avais su, j'aurais dans mon département organisé ceci et cela, à Verte-Rive, etc.» !

(…)

En plus, je vais prendre ma retraite, il faut que je laisse des traces, que mes successeurs ne pourront plus inverser. (…) Et puis, on découvre maintenant une volonté de la Confédération, alors, je ne sais pas comment exactement, à l'interne, de se préoccuper de cet espace ici, ces trois pièces, comment les valoriser ; on parle même, vous savez, c'est au début de la réflexion, de quasiment créer un règlement, avec presque un responsable de la Confédération.

En plus, j'ai appris ça le 29 mai, il y a cette volonté, aussi de M. Broye, d'engager une réflexion sur ici, autre que simplement dire, c'est simplement l'intendant qui fait des visites, une fois c'est une classe d'école, une fois c'est des seniors, et puis il explique un petit peu ce qu'il y a…. Au fond d'un peu structurer ça. Je pense même, quitte à demander une contribution, parce que maintenant quand il y a des visites, on le fait gratuitement. Il y avait l'un des intendants précédents, ce qui me gênait un petit peu, qui avait mis une sorte de gamelle, quelque part, en disant… Je n'aimais pas tellement.

CGP

Donc l'idée ce serait de professionnaliser un peu.

MD

Maintenant on est dans un moment charnière pour le centre… Et puis je savais très bien que rien n'était, enfin voilà, on ne sait pas ce qu'il va se passer.

[S'ensuit une discussion d'ordre privé, non retranscrite ici, sur les attentes éventuelles de l'auteure suite à son travail de Master, puis sur la professionnalisation souhaitée par la Confédération, qui avait été d'ailleurs amorcée à la fin des années 1990, avec des contrôles d'inventaires réguliers réalisés conjointement par l'intendant de l'époque, M. Maeder, et Mme

Janine Ayer, responsable au Département fédéral des Finances. Le problème des nombreux dons et anciens témoignages de reconnaissance reçus et acceptés par l'AVR-CGG, entassés dans une armoire de la salle de réception, est abordé. *Ndlr.*]

MD

Oui, exactement. C'était avec Mme Janine Ayer. Tous les cinq ans, on contrôlait partout qu'il n'y avait pas de pastilles, qu'elles soient rouges ou bleues.

(…) Vous êtes comme tombée sur des choses dans des cartons.

CGP

Oui, c'est vrai que dans cette armoire-là, il y a beaucoup de… [tableaux, témoignages de reconnaissance provenant de civils qui les retrouvent dans les greniers de leurs aïeux, et les offrent en donation à la Fondation Général Guisan*, ndlr.*]

MD

Est-ce que c'est des choses qu'il faut garder ou est-ce qu'on peut faire un tri ? C'est possible qu'on arrive à la conclusion que… Le 10%, le 20%, le 60%, …

CGP

Justement, si j'ai bien compris, ces objets qui, on est d'accord, ne sont pas ni d'une importance historique ni d'une importance mémorielle, ont été acceptés par la Fondation. Donc, du moment qu'on accepte un don, je crois que juridiquement, c'est un peu compliqué de se défaire d'un don.

MD

Peut-être, oui, peut-être. Mais souvent, ça a été fait oralement, vous savez, pas avec une lettre.

CGP

Oui, oui.

MD

Bon, écoutez, on reprendra ça une fois. (…)

Vous avez d'ailleurs certainement entendu, mais après on parlera d'autres choses, vous avez entendu l'histoire de… Bon, du buffet de la Gare.

CGP

Oui, ah oui, j'ai entendu ça. Les trois tableaux.

MD

Figurez-vous que j'ai même été interviewé par la NZZ.

CGP

Ah, d'accord.

MD

Non, mais j'ai découvert que c'est des ploucs. C'est pas simplement des fonctionnaires avec un règlement qui… Je veux dire, ça ne remet pas en question toute la… Oui, c'est des ploucs. Ils ont même réalisé que ça donnait un certain cachet. Oui. Une certaine particularité.

CGP

Oui, c'est ça.

MD

Qui… En tout cas, je ne pense pas que le portrait de ces trois, quatre hommes étaient une raison pour ne pas aller là-bas.

CGP

Oui.

MD

Mais au contraire, ça peut être une raison pour certains.

CGP

Certainement. (…)

MD

Non, mais le pire, c'est quand même… Ça m'étonne. Quelqu'un qui doit être un homme intelligent, c'est le porte-parole du CFF qui a dit « on les a jetés » !

CGP

Oui, ça c'est incroyable.

MD

Non, mais simplement c'est un manque de… De considération. Non, il aurait pu dire « on a contacté…

(…)

Mais là, c'est sorti lors de la séance, le 29, pour savoir « est-ce qu'il faut réagir ? Est-ce que la fondation doit écrire au CFF ? » - Oui.

Alors, il y en a un qui a eu la bonne idée de dire « on va inviter le conseil d'administration du CFF pour tenir une séance.

CGP

Ah, bien, oui !

MD

C'est comme ça. Ça se fera. (…)

Alors, l'idée a été lancée, maintenant il faut l'inviter. Bon, maintenant, je vais enfin répondre à vos questions.

CGP

Bon, alors, en fait, c'est vrai qu'on avait… Mes questions, oui, c'est sur l'historique des statuts de la fondation, mais je crois qu'on en a un peu parlé déjà.

MD

Oui, clairement, je peux simplement répondre point par point, selon vos questions.

CGP

Alors, non, parce que j'ai fait une historique, donc tout ça, pour moi, c'est tout à fait clair. Mais moi, je me disais, est-ce qu'aujourd'hui, est-ce qu'ils devraient être modifiés et si oui, de quelle manière ?

MD

Alors, vous saurez que même pendant mes 30 ans de présidence, ça a été régulièrement un sujet, une préoccupation. Et puis, on a procédé deux, trois fois à des modifications.

Alors, la première, c'était justement celle de dire que la fondation, en plus de son but statutaire, prioritaire, qui est de venir en aide à des militaires et leur entourage, leur famille, qui, pour une raison liée à une prestation dans le cadre de l'armée, ont souffert - ça peut être santé, financier, décès, n'importe quoi -, et qui, indirectement, tombe entre les mailles du filet de l'assurance militaire et du service social de l'armée, peut s'occuper de cette propriété. Voilà, bon, après.

Mais non, c'est sûr qu'il y a eu... Alors maintenant, il y a eu encore la dernière modification, mais qui est assez récente, (…), il y a eu encore un ajout, où on parle aussi justement de la mémoire du général et de son époque. Au fond, dans le cadre de cette mission de s'occuper... spécifiquement, il y a quelques mots qui ont été ajoutés, ça inclut justement la mémoire de cette époque.

Alors voilà, une chose qui vous intéresse certainement, peut-être, c'était de dire, on a eu des discussions qui sont revenues il y a quelques jours, mais ça, ça vous intéresse moins : (…) qui sont les bénéficiaires des buts statutaires prioritaires ? Est-ce que c'est les militaires, plus que les militaires, ou est-ce qu'on ajoute - on peut l'assumer -, ou est-ce qu'on ajoute tous ceux qui travaillent pour les services de sécurité de la Confédération ?

CGP

Ou bien même pour la jeunesse ? Parce que le général était toujours très soucieux des jeunes...

MD

Oui, oui, oui, voilà. Alors ça, il y a eu ces discussions. Non, mais on a parlé de la protection civile.

Est-ce que ceux qui se sont accidentés dans la protection civile... ? Mais finalement, on en était restés, on était quand même restés à l'armée. Mais, alors, ce que je dois, ce que j'ai dû rappeler il y a quelques jours, c'est que quand moi j'ai repris la Fondation, alors, votre question est tout à fait justifiée, mais alors, est-ce que vous l'avez déjà dit ou pas, c'est que la Fondation a été créée par le financement d'une recette, d'une collecte nationale, et dont on voulait faire, après la guerre, un village général Guisan.

CGP

À Montana, c'est ça ?

MD

Oui, (…) Un village général Guisan, où des militaires et leurs familles pouvaient se refaire une santé. Et puis, alors, c'est vrai que, après relativement vite, ils sont arrivés à la conclusion, pour ça on achète un terrain. Donc, ils ont acheté à Montana un terrain. Alors, je ne vous dis pas, mais au moins 4, 5 ou 6 fois plus grand que cette propriété !

CGP

Ah, d'accord.

MD

Mais ça, c'était en 48 ou 49. Et puis, ils l'ont payé 2 francs 50 le mètre carré, pour vous dire. Alors qu'aujourd'hui, ça vaut 800, 900, 1000 ou plus.

(…) Alors, voilà un terrain, mais déjà dans les années 50, déjà, non, excusez-moi, comme il est décédé en 46, dans les années 50, déjà, on s'est éloigné de la vision de dire on crée une sorte de sanatorium. Ce n'était plus d'actualité.

Et puis, c'est là, (…), c'est là que la volonté, c'est-à-dire, on aide surtout la jeunesse. Donc, la mission très prioritaire, c'est de venir en aide à des familles de militaires qui sont dans des difficultés pour le financement des études de leurs enfants.

Et je peux vous dire que, quand j'ai commencé en 77, en 80, on avait peut-être 50 ou 60 enfants dans toute la Suisse qu'on soutenait avec des bourses, mais qui étaient, une fois c'était 50 francs par mois, puis une fois 100 francs par mois, ou peut-être 200 francs par mois, à un point - je raconte toujours au Conseil de Fondation -, à un point que, lors des séances du Conseil de Fondation, eh bien, il y avait des membres du Conseil qui disaient comment ça se fait qu'on n'a personne, on n'a aucun bénéficiaire dans le canton de Glaris ! Qu'ils prennent l'analyse de tous les cantons, on dit mais, c'est une œuvre nationale, il faut qu'on aide partout.

Après, c'est bien ou pas bien, après, évidemment, l'état social s'est développé, il y a eu de moins en moins de cas où on peut dire qu'il faut aider parce que l'assurance militaire ou le service social de l'armée ne peut pas rentrer en matière, ça s'est diminué, diminué, de moins en moins, et maintenant, il n'y a pratiquement plus de cas, et alors la Fondation fait un don annuel au service social de l'armée.

De là, au fond, ce changement est régulièrement venu, est-ce qu'il faut de nouveau modifier nos statuts pour trouver des débouchés ? (…) il y a eu cette vision, (…) on a quand même, avec la grande salle, [allusion aux espaces Pohl*, ndlr*]

CGP

ça c'est 2004…

MD

Alors là, la Fondation [Pohl] a quand même mis finalement plus d'un million, en plus, au fond, cette Fondation qui en principe l'a payée, mais après, elle [la grande salle] a coûté plus cher, ça

arrive quelquefois dans ces grands projets, alors il y a eu cette vision, que même si actuellement, on manque de bénéficiaires logiques, tels qu'on le voulait dans les statuts, finalement, ce n'est pas trop grave, parce que ça permet un peu de reconstituer notre fortune, qui a été, je dirais, péjorée, par les investissements qu'on a fait ici, mais c'est vrai, que maintenant... (…)

Le sujet revient, maintenant, est-ce que vous savez qu'il existe une autre fondation, la Fondation pour la Jeunesse Suisse Général Guisan ? (…)

Alors, si la Fondation Guisan est issue d'une collecte nationale, eh bien, cette fondation, elle est issue, avec un capital nettement inférieur, mais quand même, d'une autre collecte qui a été faite pour faire un monument du général Guisan, qui se trouve à Ouchy.

Ouchy. Où, d'ailleurs, c'est aussi toute une histoire.

Je fais juste une petite parenthèse.

Parce que, finalement, je ne parle pas si elle est jolie ou bien faite, je ne parle pas de ça, mais de l'emplacement. Parce que quand elle a été mise en branle, (…) il y a eu toute une controverse qui disait, non, mais là, sa statue, elle doit être à Saint-François, ou à l'avenue du Théâtre, pas à Ouchy. Mais vous voyez, ça aurait été complètement nul, après coup, 50 ans plus tard, entourée du trafic, des bagnoles, une statue équestre à Saint-François !

CGP

Ça fait plus de sens, quand même. Finalement…

MD

(…) Alors, finalement, la statue a coûté peut-être la moitié du capital, et puis il y a eu une question, qu'est-ce qu'on fait avec le solde ? Alors, c'est sûr qu'ils auraient peut-être pu verser ça à la Fondation Général Guisan, mais ils ont décidé de créer une fondation pour la jeunesse suisse Général Guisan (…), dont le but principal est, au fond, de favoriser la cohésion nationale au niveau de la jeunesse.

[S'ensuit une description des activités de cette fondation, qui existe encore à l'heure actuelle, mais avec laquelle le Centre Général Guisan n'a plus de contact. M. Decoppet et l'auteure reviennent sur la question des modifications statutaires de la Fondation Général Guisan.]

CGP

Oui, parce que vous devez trouver quand même, qu'il y ait une suite, une cohérence, par rapport au statut premier, en fait.

MD

Oui, oui, alors, on n'a jamais changé de statut, on n'est jamais sorti du militaire, on a même dit les gardes pontificaux, enfin, ça peut aller les pompiers, dans le service civil, on verra comment on peut se soutenir dans le service civil, enfin, bref, non, mais, je veux dire…

La problématique existe, et justement, vu qu'il y a un nouveau président de la VR, il y a une certaine volonté d'encore une fois se pencher - est-ce qu'on peut trouver mieux que simplement, finalement, ou inverser 50 000 balles au service social de l'armée ?

CGP

Oui, d'accord, parce que jusqu'à maintenant, c'était ça, finalement.

MD

Alors, je dirais, ces deux, trois dernières années, il y avait pratiquement, presque plus de cas, où on pouvait dire, on doit intervenir parce que l'assurance militaire…

On a, par exemple, financé (…) les études, ça c'était en 2008 ou 2009, des études universitaires à l'EPFL, d'un étudiant qui a changé plusieurs fois, qui était, où son père était un pilote militaire et qu'il s'était tué, et puis l'assurance militaire, on payait les études d'EPFL de son enfant jusqu'à 24 ans ou 25 ans, et puis tout à coup, ça n'allait plus avec l'assurance militaire, alors là, c'était 2 500 francs par mois, on avait quelques cas, trois, quatre, mais juste maintenant, il y a…

CGP

D'accord, donc aujourd'hui, depuis la dernière séance, c'est éventuellement ce genre de changement que vous pourriez…

MD

Oui, on va dire que maintenant, on se retrouve de nouveau dans la situation, où on n'a pratiquement plus de cas, un peu symboliques, qui rentrent vraiment dans notre créneau, voilà. (…)

CGP

D'accord, merci. Alors maintenant, on va passer à…

Pour moi c'était une surprise de découvrir qu'en fait, votre grand-père n'a pas fait de testament !

MD

Oui, je vous dirais que, je ne veux pas dire que j'ai appris ça par vous, mais presque !

Ce n'était pas un sujet, mais où avez-vous trouvé ça ?

CGP

Alors je me suis adressée directement aux archives cantonales, parce que je me disais, tiens, ils vont peut-être m'aider à retrouver ce testament, et ils m'ont dit qu'en fait, ils ont dû aller au registre des offices, parce que le général est mort *ad in…* - il y a un mot spécifique pour dire quand quelqu'un est décédé sans laisser de testament, et donc ça renvoie automatiquement au certificat de mariage, et dans lesquels justement, on trouve les dispositions en cas de décès de l'un ou de l'autre, c'est tout.

MD

Alors ma réponse, alors écoutez, est-ce que c'est la première fois que je l'entends ? C'est possible, je ne suis pas sûr.

Mais pour moi, c'est, écoutez, pour moi, alors c'était quand même quelqu'un qui a eu une vie très ordonnée, c'est le moins qu'on puisse dire.

Alors que dit justement, dans ce cas-là, c'est vite vu, dans ce cas-là, s'il n'y a pas de spécificité, c'est l'épouse qui reçoit le 50%, et les enfants aussi le 50%.

CGP

Oui, exactement.

MD

Donc, au fond, je pense que, je n'ai pas d'explication, mais je pense que mon grand-père, je ne vais pas dire que je fais la même chose, mais je dirais que mon grand-père était satisfait de cette chose qu'il dit si je décède.

CGP

D'accord.

MD

(…)

Je ne vois pas d'autre explication.

(…)

Ce n'est pas parce qu'il est négligeant ou quoi que ce soit.

CGP

Non, alors ça, je ne pense pas justement. (…)

C'est justement surprenant pour quelqu'un qui était tellement méthodique, enfin, son métier, c'est de faire des stratégies, donc des planifications. Donc là, de ne pas planifier, ça m'a étonnée.

MD

Oui, oui, oui. Mais moi, je pense qu'à titre privé, il a dû se dire, j'ai mon épouse, j'ai mes deux enfants, je ne vois pas, à titre privé, est-ce que je veux faire un don, une aide, etc.

(…)

C'est l'explication que je me fais, mais je n'en ai pas la preuve.

(…)

Non, mais c'est intéressant.

CGP

Et puis aussi un petit peu lié à, non pas une surprise, mais en fait, je ne connaissais pas l'existence d'un livre de comptes. Alors normalement, il est censé être ici, dans les archives.

MD

Oui, alors là, je vais encore interpeller mon épouse avant de partir chez vous maintenant.

(…) Alors où avez-vous trouvé ce livre de comptes ?

CGP

Alors moi, je ne l'ai pas trouvé. Par contre, il est mentionné, (…) par Willy Gautschi, donc la référence, et puis par Liliane Perrin, c'est elle qui a écrit le livre aux éditions Favre, et elle, c'était en 1984, a découvert dans les archives de Verte-Rive, justement ce livre des comptes manuscrits, dans lequel le Général, depuis qu'il est installé à Chesalles, l'époque où il était agriculteur, jusqu'à sa mort ; un livre de comptes où vraiment, méthodiquement, il énumère toutes ses dépenses, et ce qui constitue - puisqu'il n'a pas tellement écrit -, enfin tout ce qui était personnel, il n'a presque rien laissé, on va dire, quelque chose d'intéressant.

MD

Oui, alors vous comprenez, (…) le livre, c'est moi qui l'ai. Moi j'ai parcouru le livre de comptes, mais je ne me souviens pas de ce passage où figurent les dépenses du mariage.

[Dans le questionnaire envoyé par l'auteure à M. Decoppet figurait la question de savoir si le livre de comptes pouvait révéler le caractère du Général – et notamment par le fait qu'il avait scrupuleusement noté ses dépenses même le jour de son mariage, *ndlr.*]

CGP

Non, non, non, alors ça figure, justement.

MD

Ça figure, oui. Alors écoutez, j'ai posé la question à mon épouse à 13h30, avant de partir pour venir ici, j'ai dit, est-ce que tu te souviens que ça figure ? Alors elle ne l'avait pas, et je vais encore sortir ce livre, et puis je vais voir si Mme Perrin a bien fait son travail, ou en a rajouté une couche, ou si vraiment ça figure.

CGP

D'accord.

(…)

MD

Il s'est marié, est-ce que c'était 1897 ou 1898 ? Je trouve ça facilement. En rentrant chez moi, je vais sortir ce livre et je vous dirai si vraiment, si c'est vrai ou si c'est Perrin qui l'a un peu enjolivé.

CGP

Non, mais parce que c'est vrai, quand on a tellement peu d'informations finalement sur le côté privé de votre grand-père, c'est vrai qu'en fait, ce livre de comptes...

MD

... Non, mais il est formidable ce livre.

CGP

Oui !

MD

Mais en tout cas, ce n'était pas quelqu'un qui était... Non, en tout cas pas.

Au fond, non, c'est bête de dire, mais l'argent a joué un rôle secondaire dans toute sa vie avec son épouse. Bon, il a eu la chance que son épouse a hérité la propriété.

CGP

C'est ça, oui.

MD

Et puis là, oui, alors dans les 60 000 francs, il y avait des vaches, il y avait des chevaux, mais il n'y a eu aucun épisode financier dans sa longue carrière jusqu'à sa mort. Il n'a pas fait des investissements, il a fait une carrière militaire, et puis voilà, c'était autour de ça que tout...

CGP

Et puis vous l'avez consulté, ce livre de comptes ?

MD

Oui, non, mais c'est vrai que... Mais si vous voulez, je n'ai pas passé des heures dessus. Non, non, mais c'est vrai que...

Alors, c'est vrai qu'au fond, c'est comme quelqu'un qui... C'est comme quelqu'un qui chaque jour note...

CGP

Oui, c'est son agenda, c'est un peu...

MD

Oui, c'est ça. Oui, tout à fait. Alors, c'est sûr que c'est vrai que c'est marqué un litre de lait, et puis un sac de pommes de terre.

Et puis peut-être que c'est marqué « aller chez le maréchal pour ferrer les chevaux ».

CGP

Oui, ça doit être passionnant quand même de le parcourir, parce que du coup, je suis sûre qu'on apprend plein de choses, le contexte...

MD

Oui, mais vous ne trouverez rien de sentimental, je ne sais pas quoi.

CGP

Non, je ne m'attends pas à du sentimental.

MD

Vous ne trouverez que des chiffres.

CGP

Oui, c'est ça.

MD

Non, mais je regarde une seule fois, puis à la limite, je pourrais vous le montrer, vous voyez ce que je veux dire.

(…) Mais j'étais curieux, mais je vais d'abord voir...

CGP

Alors, ma source, c'est Liliane Perrin, dans ce livre.

MD

Oui, oui.

CGP

Après, je n'ai jamais eu accès à ce livre.

MD

Parce que... Alors, je peux quand même vous dire l'épisode de Liliane Perrin. Bon, dans le sens que c'est vrai que mon grand-père et ma grand-mère, ils ont vraiment tenu à l'écart toute leur vie privée.

Et puis quand, tout à coup, il y a eu... Après, il y a eu mon oncle, Henry Guisan junior, dont vous... C'est connu qu'il a eu une vie assez mouvementée, je pense que vous savez, ou pas ?

CGP

J'avoue, je ne me suis pas trop encore intéressée, mais avec la bibliothèque...

MD

Alors, je vous dis un petit mot. Alors, ça, c'est une des choses. Moi, j'étais un peu à l'abri, dans le sens qu'il y a deux générations.

(…)

Et puis, je ne m'appelle pas Guisan, je m'appelle Decoppet.

CGP

Oui.

MD

Mais Henry Guisan junior, le fils de Myriam, lui, toute sa vie, il a été comparé à son père. Mais bien sûr, oui, ça a été compliqué. Et puis, dès qu'il y avait le moindre écart, quand on pense que c'est le fils général...

Après, et puis, je peux vous dire, il a eu une vie assez mouvementée. Alors, lui, il a fait des investissements, il a été en Argentine, il était aussi ingénieur agronome, il s'est lancé dans l'immobilier, il a construit des terrains de golf, tant de choses, avec des hauts et des bas, et en plus de ça, il a été marié trois fois.

Oui, c'est... D'accord… mouvementé.

Ça arrive assez souvent.

CGP

Oui.

MD

Et puis, au fond, il a eu une vie presque à l'opposé de son père. De son père. Il n'y a pas eu de scandale ou quoi que ce soit.

Mais après, il a quand même vécu seul, ici, de 60 à 90. Oui. Et puis là, même si j'approche l'âge où lui est né, et que j'ai l'impression que ça ne m'arrivera pas, mais pour lui, ses descendants, c'est-à-dire moi, ma soeur, on était quand même très... Alors, c'était notre oncle, mais on était quand même très en souci qu'il ne se fasse pas arnaquer par des gens qui... Enfin, on connaît ça, quand des personnages se font arnaquer...

CGP

Oui, oui.

MD

Et quand on a appris qu'il avait signé un contrat avec Liliane Perrin sur la vie privée, d'abord, on a été foncièrement contre.

CGP

D'accord.

MD

Il a fait ça.

(…)

Mais il n'était pas sous tutelle. Donc, on n'a pas pu empêcher que ce livre ait été publié.

CGP

Je ne connaissais pas le contexte.

MD

Il a été publié. Alors, finalement, il n'y a rien de...

CGP

Non, il n'y a rien de scandaleux.

MD

Et puis, j'ai quand même été impliqué, puisque vous me voyez avec une photo, deux, trois fois avec des photos dans le jardin, puis vous me voyez dans mon cockpit du 747 avant de décoller. Oui, c'est ça. Donc, moi, j'ai eu des contacts avec Liliane Perrin.

Donc, j'ai quand même fait... J'étais le président de la fondation et tout. J'ai quand même fait en sorte que ce livre ne déraille pas.

Et puis, il n'a pas déraillé, je veux dire. Non. Et puis, elle a sorti certains éléments intéressants, comme l'histoire du livre, mais elle n'est pas tombée sur un scandale.

CGP

Oui, d'accord.

MD

Oui, c'est pour ça.

CGP

D'accord. (…)

Je vous ai demandé, c'est une des questions, si vous pouviez sélectionner pour moi certains objets qui vous évoquent plus particulièrement votre grand-père, ou bien des objets vraiment qui sont directement en lien, parce qu'il y a beaucoup de témoignages, ou alors, … je ne sais pas. (…)

MD

Alors, c'est vrai que je n'ai pas vraiment réfléchi, mais il y a évidemment certains objets qui me mettent en relation avec ce que j'avais avec mon grand-père. Dont celui-là…ici.

CGP

Ah, le plateau !

MD

Et ce plateau, parce que j'ai été impliqué indirectement. (…)

Ce plateau, c'est les officiers de carrière, à partir du grade de brigadier de l'armée, qui lui ont signé ce plateau. Et puis, alors, même moi, je reconnais encore quelques noms, par des signatures, quelques noms, vu que j'ai fait l'armée aussi depuis assez longtemps. Je reconnais encore quelques noms.

Et puis, j'ai vécu qu'il y a un certain nombre d'années, cette liste-là, s'était perdue.

Et puis, (…) Comment est-ce qu'on va... Est-ce qu'on va trouver quelqu'un...

Qui est capable de déchiffrer. Qui peut identifier tout. Par exemple, Huber, c'était le chef de l'armée. Après, il y avait Frick. Frick, c'est lui qui a organisé le cortège des obsèques.

CGP

D'accord.

MD

Borel, ça, c'est lui qui était le... Celui qui n'a pas été élu général, qui était l'autre candidat. Voilà.

Alors, oui, il y a des noms que je connais, parce que j'ai fait l'armée. Mais il y avait comme la moitié que je ne connaissais pas. Alors, on a dit, comment est-ce qu'on va trouver quelqu'un ?

Et puis là, il y a eu quelqu'un qui connaissait justement Borel. Mais c'était le fils de Borel. Qui a fait aussi une carrière militaire. Qui est un très bon historien. Alors, on lui a téléphoné. Je lui ai téléphoné.

(…)

D'accord. Alors, si vous voulez, je peux vous citer ce plateau parce que... Oui, justement, j'ai été presque impliqué là, hein, et puis ça, …

Il y a ces fameux deux livres que vous connaissez, hein, que vous connaissez bien, que je cite aussi toujours, (…) qui sont formidables, premièrement, qui donnent quand même le…, il faut qu'ils démontrent, je veux dire, sa popularité, quand on pense qu'il a fêté ses 70 ans, en 44, il y avait environ 150 quotidiens, par ordre alphabétique !

Non, mais il n'y a pas un journal en Suisse, « Notre Général », « Homme Général », etc., Ça, c'est quelque chose qui est impressionnant, autrement, ici, non, on peut faire le tour ; je peux faire avec vous le tour des trois chambres.

Alors, c'est sûr que, moi, j'ai, j'ai eu, il y a quand même des objets qu'on a gardés chez nous, (…) comme je ne sais pas, lequel vous citez, même, il avait un journal nécessaire, où c'est marqué Général, quelqu'un lui a offert ça, qu'on a encore chez nous, c'est vrai que, là, on n'a pas laissé des objets super personnels.

CGP

Oui, c'est ça.

MD

À moins qu'il y en ait un qui vous a frappé, disons.

CGP

Ses lunettes, non…ah, il a quand même ses cannes (…).

MD

Oui, oui.

CGP

Il y a une casquette, son chapeau.

MD

Oui, oui, oui.

CGP

Ça, c'est quand même plus personnel, là.

MD

Oui, oui, oui.

CGP

Et puis, j'imagine que, sur son bureau, c'est quand même, enfin, il me semble qu'on reconnaît bien les photos du Général. Il est entouré, quand même, de ce casque-là.

MD

Oui, oui, non, mais je pensais, alors, il y en a un, je cite aussi toujours, un objet qu'on verrait difficilement aujourd'hui, c'est, par exemple, le porte-cigarette, je ne sais pas comment on appelle ça, où c'est marqué, je dis maintenant en français, mais c'est en allemand, les étudiants de l'EPFZ (…).

(…) Là, c'est un objet…. Les vitraux que beaucoup admirent, enfin, ce n'est pas quelque chose qui m'a particulièrement, je dirais, où je me sens en lien avec ça. Bien sûr, j'aime bien la photo, est-ce qu'elle est là, ou est-ce qu'elle est seulement dans le livre de Liliane Perrin, où je suis à cheval, …non, non, non, je ne crois pas que c'est là.

Non, non, mais j'ai une jolie photo où je suis, mais c'est dans le livre de Liliane Perrin, mais je ne l'ai pas trouvée.

Je suis photographié avec mon grand-père à cheval à Dorigny.

Ça veut dire qu'il faisait tous les jours, du lundi au samedi, pas du lundi au vendredi, du lundi au samedi, à dix heures du matin, il sortait avec son cheval. Quand il y avait encore l'ordonnance après la guerre, avec son ordonnance, il allait jusqu'à Saint-Sulpice et retour, par le quai d'Ouchy. Après, il était tout seul.

Ça peut être comme un lien. Quand j'étais à l'école, j'ai aussi fait un peu du cheval. À Berne, je suis né à Berne.

Donc je savais faire du cheval, ma sœur aussi. On n'était pas des grands cavaliers, mais on savait sortir à cheval. Et puis, je l'ai fait plusieurs fois.

J'ai des photos où j'ai accompagné mon grand-père à cheval, quai d'Ouchy. (…) Jusqu'à, vous voyez quand vous allez vers …, il y a l'allée de Dorigny, avec les immenses platanes.

Ça, c'était le point Terminus de la promenade. Et puis après, on rentrait par la plage, où on galopait. Il y avait tout un parcours.

Le quai d'Ouchy, on a talonné. Et puis après, on galopait à 500 mètres vers le parc Bourget. Et puis on rentrait. Ça, c'est une jolie photo.

CGP

Du coup, la statue équestre à Ouchy, ça a plus de sens que ce qu'ils voulaient faire à la place Saint-François.

MD

Même si cette statue a presque provoqué un drame familial, dans le sens que, d'une part, on considérait que, parce que vous savez, jusqu'à cette époque, presque, tous les grands hommes militaires, c'était des statues équestres. Très souvent.

Mais d'une part, je pense que certains artistes, ou sculpteurs, qui ont... Mais je ne crois pas que la commande était « ça doit être une statue équestre ». Mais je pense que les sculpteurs se sont dit « je ne peux pas faire autre chose qu'une statue équestre ».

(…)

Mais on arrivait déjà à la fin de dire à un militaire d'avoir une statue équestre. Donc celle de Ouchy, c'est vrai qu'elle est déjà à moitié hybride. Il n'y a pas de renne, il n'y a pas de...

CGP

Mais donc, du côté de votre famille, vous n'étiez pas contents de ce... ?

MD

Surtout ma grand-mère, l'épouse Générale.

CGP

D'accord.

MD

Et puis d'autres. Il y a eu le fameux Édouard Marcel Sandoz. Oui.

(…) Dont j'ai des liens fameux avec lui, mais qui lui était sculpteur, qui a fait une vraie statue équestre traditionnelle, où on reconnaissait le dernier détail, du cheval et des cavaliers. Et ils ont été un peu vexés. Oui.

Qu'on a déjà trouvé une solution. Je dois dire hybride. Oui.

Oui, je veux dire, c'est pas quelqu'un qui fait du cheval [en parlant de la statue équestre, ndlr.]

CGP

Oui.

MD

Il manque ceci, il manque cela, etc.

CGP

Oui, oui.

MD

Non, mais ça va maintenant. Moi, j'étais pas de ceux qui se sont fâchés. Surtout mes ancêtres.

Oui. Ma grand-mère, vive encore. Elle a vécu le projet.

Oui, elle a vécu. Ma mère peut-être. Mon oncle, oui.

Et puis les Sandoz, dont l'Édouard Marcel Sandoz.

CGP

Le fameux.

MD

Mais il y a quelques... Au quai d'Ouchy, il y a des fontaines.

CGP

Oui.

MD

On voit des animaux qui boivent, qui faisaient ça. D'ailleurs, elle existe encore chez eux. Mais en forme réduite.

CGP

D'accord. Ah bon. J'apprends quelque chose !

MD

(…) On traversera, puis-je... ?

CGP

Alors, très volontiers, si ça ne vous embête pas de vous lever.

MD

Merci. On est sur le bout de vos questions ? Oui, peut-être.

CGP

Oui, on arrive au bout.

MD

Très bien. Très bien. Alors, c'est tout des objets qu'il a reçus.

Mais il n'y en a pas où j'ai, si vous voulez, un lien particulier. Moi, chaque fois que je vais dans la... Voilà.

Alors, évidemment, là, il y a le petit... Alors, évidemment, là, parce que... Sauf qu'il n'était pas en uniforme.

Moi, j'ai fait 50 ans en civil. Alors, là, j'étais sur le bateau avec ma sœur [en montrant une photographie qui se trouve dans le salon, *ndlr.*] De mon oncle.

CGP

Oui, parce que c'est votre oncle qui était très bon !

MD

Oui, il a gagné le bol d'or au moins trois ou quatre fois. (…) Il a été le président de la société suisse de ski.

Oui, oui, oui.

CGP

De yacht aussi, non?

(…)

MD

Oui, oui, il a été président de plusieurs sociétés. Il avait un superbe yacht devant Saint-Sulpice, où j'habite maintenant.

CGP

Oui, oui.

MD

Et puis là, bon, c'est justement les objets que vous connaissez. Bon, je connais évidemment sa maison de naissance... C'est là qu'il est né. Mézières.

CGP

Oui.

MD

J'ai même été impliqué à un certain moment, parce qu'elle a changé plusieurs fois de propriétaire. On a même eu une offre si la Fondation ne voulait pas acheter.

Oui, mais non, finalement ça n'allait pas. Avec les statuts de la Fondation.

CGP

Oui.

MD

Alors maintenant, on a pris la gestion de Verte Rive, mais ce n'était pas d'acheter la maison de naissance.

CGP

Oui, c'est clair, c'est pas bon.

Et puis là, alors ça, c'est justement le fameux livre de Mme Perrin !

MD

Le fameux livre de Mme Perrin. Alors, je veux juste voir si j'ai... Mais qui sont, je pense, dans les photos, voilà.

(…)

CGP

La photo de vous à cheval avec votre grand-père.

MD

Oui, voilà. Je pense que c'est plutôt vers la fin. Ça doit être vers la fin [il cherche une photo, *ndlr.*] Alors, attendez. Je pense que ça doit plutôt être vers la fin.

Alors ça, c'est le mariage de ma mère.

Oui. (…) Parce que mon grand-père...

CGP

Aussi à Villette. [Le Général Guisan s'est marié dans l'église de Villette, *ndlr*.]

MD

Aussi à Villette, oui. Je pense que c'est à partir de...

Ça, c'est mon oncle, justement, avec le ski. [Il montre une autre photo du livre de Perrin qu'il parcourt, *ndlr.*]

(…)

Ça, c'est de mon jumbo, de mon 747. Je me souviens, c'était avant le décollage. Elle n'est pas venue ; que moi à New York, mais c'était certainement un vol New York, ou de Boston, ou de Chicago.

Et puis... Oui, ça, c'était ma mère et mon oncle.

CGP

Oui.

MD

Et maintenant... Alors, attendez... Ou est-ce qu'il est par là ?

Alors ça, c'est ma mère avec son chien, à ce moment-là.

(…)

Voilà. Alors ça, c'est avec Liliane Perrin elle-même. Je me souviens d'elle.

(…)

CGP

Vous n'êtes pas à cheval, ici mais... C'est une jolie poussette !

MD

Oui, ça, c'est la fameuse photo de mon grand-père. Avec moi aussi, avec mon grand-père.

CGP

Là aussi ?

MD

Non, ça, c'était le baptême de ma sœur. Voilà. Ça, c'est le parc Bourget.

Et puis là aussi, là, vous me voyez avec mon grand-père, avec son chapeau, ma sœur et moi. Ça, c'est le parc Bourget. Et puis en bas, où est-ce que je suis aussi ?

CGP

Avec Maurice et Françoise.

MD

Avec moi, avec Françoise. (…)

Là, c'est bon. Il semble aussi désigner le chemin d'une passion.

(…)

CGP

Donc, vous avez arrêté [l'équitation, *ndlr*.]

MD

Ah, j'ai arrêté, oui. J'ai eu autre chose à faire, voilà. Non, mais ça, c'est la...

(…) Vraiment, ça, c'était une jolie photo. Oui, oui. (…)

Oh, puis là, on me trouve encore une fois. (…)

Pendant la Fondation... Oui, [pendant que j'étais] président de la Fondation.

Ça, c'est le fameux téléphone qui est encore là.

CGP

Qu'on retrouve là-bas, oui.

MD

Non, alors, pour le truc... Je raconte toujours cette anecdote-là. Avec...le quai d'Ouchy,...

(…)

Le quai d'Ouchy, il a été longtemps... En tout cas, jusqu'envers 1900. Je sais pas…

Il était arrondi. Il était vraiment comme ça.

Alors, quand on était sur le quai d'Ouchy, avec le cheval, les chevaux, ils n'aimaient pas marcher comme ça.

Voilà. Donc, mon grand-père, à cause des piétons, il ne voulait pas marcher avec son cheval sur le trottoir. Et puis, le seul endroit où le cheval marchait tout droit, c'était au milieu de la route.

Donc, on faisait la queue leu leu au milieu de la route, et puis les voitures passaient des deux côtés, puis les gens baissaient la vitre : « Bonjour, mon général ! ». Donc, j'ai fait à cheval le quai d'Ouchy au milieu de la route, avec les voitures qui passaient des deux côtés.

CGP

Et les salutations !

MD

Oui, alors ça, c'est justement le fameux cadeau du Conseil fédéral. Les figurines et la pendule.

Alors, ça, c'est le fameux cendrier. Ça, c'est le fameux cendrier qui dit...

Donc là, il remerciait les étudiants du PS, Zurich, il remerciait le général. Et puis là, il faisait les autres choses.

Alors, il était un fumeur comme... Vous l'avez vu, ce petit film, là.

CGP

Oui, oui.

MD

Avec le film de... Oui. Des funérailles.

CGP

Oui, des funérailles.

MD

Et puis ça, c'était soi-disant son téléphone.

C'est pas tout à fait vrai, parce que je me souviens, quand on a trouvé un téléphone qui ressemblait... Là, on a un petit peu triché.

CGP

Ah, c'est pas le vrai téléphone historique ?

MD

Je ne crois pas.

On a trouvé qu'il fallait avoir un téléphone qui ressemblait à ça.

(…)

Et puis là, tout ça, vous connaissez, puisque vous avez fait l'inventaire, oui, oui.

CGP

Oui, je connais !

MD

Avec Montgomery, etc.

Alors, maintenant, je sais pas où... Parce que vous savez que...

Je crois que... On a quand même enlevé... Vu que sa casquette a une fois été volée, hein.

(…) Alors, elle n'est plus là. Je l'ai plus en tête. Je crois qu'elle n'est plus là.

CGP

Ah, d'accord.

MD

Non, elle est... Non, elle est là, mais elle n'est pas simplement... [exposée, *ndlr.*]

CGP

Ah, d'accord.

MD

On ne voudrait pas, une deuxième fois...

(…)

CGP

Oui, parce que c'est assez important comme objet, la casquette. Et c'est une casquette que le général a portée durant son service actif, ou bien... ?

MD

Oui, oui, oui. Oui, oui, tout à fait. Mais c'est vrai qu'il y en a quand même eu...

Il y en a quand même eu plusieurs, hein. Ça veut dire qu'il a eu plusieurs casquettes. Vous savez ce que je veux dire ?

CGP

Oui.

MD

Il en avait peut-être trois ou quatre.

CGP

Oui, d'accord. Donc là, c'est une de celles qui se trouve ici, mais pas présentée.

D'accord.

Écoutez...

(…)

Ah oui, la dernière question, c'est justement avec... Avec ces questions éventuellement de renouvellement de statuts, avec peut-être ces soucis avec le parc et la commune.

Comment voyez-vous l'avenir de ce centre ?

MD

Oui, alors... Qu'est-ce que vous voyez ? (…)

Parce qu'on est quand même là depuis... Maintenant, le Centre Général Guisan, comme on l'appelle...

D'ailleurs, juste pour vous dire ça, on a aussi mis une année de discussion pour lui donner un nom !

CGP

Oui, c'est compliqué, je veux bien croire.

MD

Quel nom ? Parce qu'il y avait ceux qui disaient « non, c'est comme un centre commercial ». Puis finalement, on s'est mis d'accord sur ce nom, et puis finalement, il passe bien.

Je ne vois pas une nécessité de lui donner un autre nom. Alors c'est sûr que le but, c'était toujours de dire ce lieu, la volonté de la Confédération, parce qu'on doit quand même respecter la volonté de la Confédération qui a acheté la propriété. C'était au fond de cette époque.

Alors d'une part, il y a tous ceux qui l'ont connu, alors il y a de moins en moins, chaque année il y a de moins en moins. Et puis d'autre part, c'est vrai qu'au fond, d'abord c'est un témoin d'une partie de l'histoire de la Suisse, comme on l'a vécu au milieu du XX^{ème} siècle, qui a toute son utilité, et en même temps, les gens découvrent, avec chaque année qui passe, qu'il y a eu un personnage exceptionnel. C'est sûr que, c'est logique, même si mon grand-père encore était… il y a quelques années, vous savez, il y avait l'« Illustré », Ringier qui avait fait un concours…

CGP

Oui, la personnalité du Siècle.

MD

Il est sorti encore il y a quelques années, mais c'est sûr que si vous prenez le bus, ou le M2, et puis vous demandez aux gens, c'est qui le général Guisan, il ne faut pas être scandalisé s'il y en a un sur deux, ou deux sur trois qui disent, c'est quoi, qui ne savent même plus qu'il y a eu une deuxième guerre mondiale, pour exagérer un petit peu.

Alors, je ne vois pas de modifications fondamentales de ce qu'on a maintenant, mais ça ne veut pas dire qu'on ne peut pas s'adapter.

Est-ce que vous auriez une proposition à faire ?

Allez, allez.

CGP

Non, mais comme je vous dis, ma proposition, c'est assez personnel. Je trouve que c'est vraiment très important, en plus aujourd'hui, dans le contexte actuel, où justement, on est vraiment un peu comme en 1930, avec les mêmes contextes [de crises*, ndlr*.], et je trouve que ce Centre n'est peut-être pas assez bien exploité, dans le sens où, par exemple, beaucoup de vos activités, enfin, je dis « vous », parce que ce n'est pas vous, mais sont seulement réservées à un cercle, finalement, …assez restreint, …militaire. Alors que je pense qu'il faudrait peut-être plus ouvrir ce centre, en faire quelque chose de plus public. Et puis, bon, personnellement, moi, je considère, tout comme l'histoire, que l'art, c'est un outil politique.

Voilà, j'imaginais en faire toujours un centre, mais avec des expositions temporaires, qui relient, justement, ce passé de la Deuxième Guerre mondiale, avec aujourd'hui, avec des artistes contemporains, qui traitent de mêmes problèmes, finalement, qu'on a rencontrés, comme peut-être, …ça peut être autant la question de la mémoire, la question de la censure, la question de la guerre, simplement. J'ai vécu trois ans en Ukraine, et du coup, je suis assez impliquée là-dedans.

MD

Vous avez vécu quand en Ukraine ?

CGP

Alors, j'y ai vécu juste avant l'invasion.

MD

Dans quel cas ?

CGP

Alors, en fait, j'étais mariée, parce que je suis maintenant divorcée, à un diplomate. Et donc, c'est pour ça que j'étais, en fait, à l'ambassade de Suisse. Et pendant mes trois ans, j'ai pu être curatrice d'expositions pour « PhotoKyiv Fair ».

Donc, c'était une foire internationale d'art contemporain. Et donc, là, j'ai pu avoir plein de contacts. Et donc, je suis aussi très... Comment dire ? Je sais que l'art est vraiment, est peut-être, un outil politique, et que c'est important de faire entendre différentes voix.

MD

Alors, je vais répondre à deux choses. C'est vrai qu'il y a, chaque année, des expositions dans le Parc. Mais c'est vrai que, vous avez raison de le dire, elles ne sont pas liées...

Elles ne sont pas liées, effectivement, vraiment, à l'histoire. C'est des sculptures, c'est des... Il y en a d'autres, je ne sais pas. Vous la voyez, là, parce que...

CGP

Celle qui existe... C'est nouveau, ça, non, la sculpture ?

MD

Oui, alors, voilà, il y a ça, exactement. Oui, c'est vrai, vous avez bonne raison. Et puis, il y en aura d'autres dans le Parc.

D'accord, oui. Mais elles ne sont pas liées à l'histoire. Mais j'enregistre ce que vous dites.

CGP

Ce que je trouve un petit peu dommage, c'est qu'en fait, même en voyant votre site internet, on voit mal, en fait, la cohérence. Alors oui, ça peut être un lieu de mariage, mais en fait, on se perd un peu. Et je trouve que ce serait intéressant de...

Justement, en fait, à une époque, il y avait vraiment des heures d'ouverture pour la bibliothèque, des heures d'ouverture pour cet endroit…[l'auteure fait référence à un flyer General Guisan Zentrum datant des années 1990, *ndlr*.]

Et du coup, le relier, ce passé, avec quelque chose de maintenant.

MD

Oui, oui, oui. Non, mais écoutez, en tout cas, je l'enregistre, parce que même si j'ai quitté le... même si j'ai quitté la Fondation, et je l'ai quitté d'une part à cause de ma longévité là-dedans, mais en plus, je vous ai dit ou je n'ai pas dit que ma fille m'a succédé dans la Fondation.

CGP

D'accord.

MD

L'année passée, mais l'année passée, j'étais... Alors, c'est sûr qu'une fois qu'elle est entrée, c'était pour me succéder, mais ce n'est pas pour prendre la présidence. Comme ça, il reste un lien avec la famille.

Et puis ma famille, ma fille s'est tout à fait exprimée vis-à-vis de moi, comme vous le faites maintenant. (…)

Justement, les années 30, etc.

CGP

D'accord.

MD

Non, mais tout à fait. C'est vrai. Oui.

Qu'est-ce que je voulais encore dire à ce sujet ? Non, mais si vous voulez la réflexion... Alors maintenant, si vous voulez, il y a eu beaucoup d'attention qui a été prise par les problèmes d'aménagement du parc, etc.

(…) Comment est-ce qu'on... Oui, quel investissement on doit faire dans le bâtiment ?

Ils vont chercher le chauffage, on va finir par la géothermie, parce qu'on est au gaz, etc.

CGP

Oui, oui.

MD

Et puis, l'histoire de dire les statuts de la Fondation, mais je comprends le message. Puis-je, encore, je vais vous demander, puisqu'on s'intéresse à ça, quel est votre... On peut dire carrière professionnelle, que vous avez faite jusqu'à maintenant ?

[L'auteure décrit brièvement son parcours professionnel ici, *ndlr*.]

MD

C'est bien.

Non, parce que... Moi, j'ai fait un autre genre de carrière.

Mais... Enfin, je ne sais pas si vous avez entendu que parler qu'il y a la moitié des gens ici qui me connaissent à cause des bateaux de la CGN. Est-ce que ça vous dit quelque chose ?

CGP

Avec la CGN ? Non.

(…)

Pour moi, vous êtes un pilote d'avion.

MD

Je ne m'y attarderai pas très longtemps, mais je suis considéré comme le sauveteur de la flotte des bateaux-vapeurs de la CGN. Quand la CGN ….

(…)

Quand je venais ici, j'avais une autre grand-mère. Maternelle. Oui, la maman de mon père.

(…) Ma grand-mère, maternelle. Elle avait un appartement. Et puis...

Quand évidemment les petits-enfants qui habitent à Berne venaient en vacances ici, il fallait qu'on se partage entre les deux grands-parents. Donc je ne pouvais pas seulement venir ici trois semaines, un mois. Baigner, aller sur le lac.

Et donc il fallait au moins une fois par semaine faire…. (…)

Elle n'avait pas d'autre choix... Elle ne pensait pas m'offrir autre chose que d'aller faire des croisières sur les bateaux. Parce qu'entre moi et lui… [le bateau, *ndlr*.]

Comment j'ai eu cette passion pour les bateaux ? Alors c'est vrai que j'ai... Là, j'ai eu un faible pour cette technologie, les bateaux à vapeur, etc.

Que j'ai gardé. Après, je suis aussi co-propriétaire d'une locomotive à vapeur de la SNCF.

(…)

J'habite depuis 50 ans ici, mais je suis au comité avec Swiss Air, Zurich, le siège à Zurich, etc. Et … les compagnies lacustres en Suisse allemande ont aussi eu des crises différentes 20, 30 ans avant. Et non pas parce qu'ils n'avaient plus d'argent, mais parce que dans les années 70, à Zurich, à Thun, à Lucerne, les directions de compagnie ont dit qu'on allait chuter tous ces vieux vapeurs. Et il y a eu des associations qui ont été créées et qui ont empêché le naufrage.

Et puis quand tout à coup s'est arrivé, …c'est la même chose qu'en l'an 2000.

En l'an 2000, environ. Non, c'était en 2001. Ça a coïncidé.

(…)

Vous avez eu l'histoire avec Broulis, le bouclier fiscal ? Mais en 2001, là vous l'avez sûrement vécu, il y avait la BCV qui était quasiment en faillite. L'État la sauvegarde avec 2 milliards, etc.

Et au fond, vis-à-vis de la CGN, qui était juste en ce moment-là au sein de l'État, le Conseil d'État dit « Désolé, vous avez des beaux bateaux, mais on a d'autres priorités. »

Et c'est là que, pas tout seul, mais avec 2-3 autres, avant de me dire « On ne peut plus rien faire, c'est foutu, etc. », on se dit seulement « Voilà ce qui est arrivé il y a 30 ans, on pourrait peut-

être essayer de faire la même chose, de lancer des campagnes de recherche au fond, non pas pour remplacer, mais pour compléter les financements. »

Le Conseil d'État nous a dit « Bon, bien, ok, essayez. »

Et effectivement, ça a marché. On a créé une association, l'ABVL, et puis on a sauvé un bateau avec 2 millions et demi, c'est-à-dire que ça coûtait 5 millions, mais on a trouvé la moitié du financement…

(…)

Après, il y avait le 2ème bateau, c'est « la Suisse ». La CGN nous a dit, « écoutez, on arrive au bout de vie avec ce bateau, c'est un super bateau, c'est un bateau amiral, le super bateau, il faut, - qu'est-ce qu'ils nous demandaient -, de nouveau 5 millions, avec 5 millions, on peut prolonger ça, est-ce que vous pensez de nouveau trouver la moitié ? » - « on va essayer… »

(…)

Alors là on a sauvé ce bateau, et puis depuis, et c'est vrai qu'on a quand même trouvé jusqu'à maintenant environ 40 millions, on a participé avec 40 millions à la sauvegarde des bateaux historiques de la CGN, on a financé un tiers de ça, mais maintenant j'ai perdu le fil, je ne sais plus pourquoi je vous parle de ça !

CGP

De la CGN ? … je suis aussi un peu perdue, parce que…, on parlait de quoi ?

MD

Comment est-ce que j'arrive à la CGN, je ne sais pas !

CGP

Oui, parce qu'on parlait par rapport à l'avenir, l'avenir de Verte-Rive.

MD

Non, ça n'a rien à voir avec la CGN. (…)

Non, mais écoutez, je crois qu'on a fait le tour.

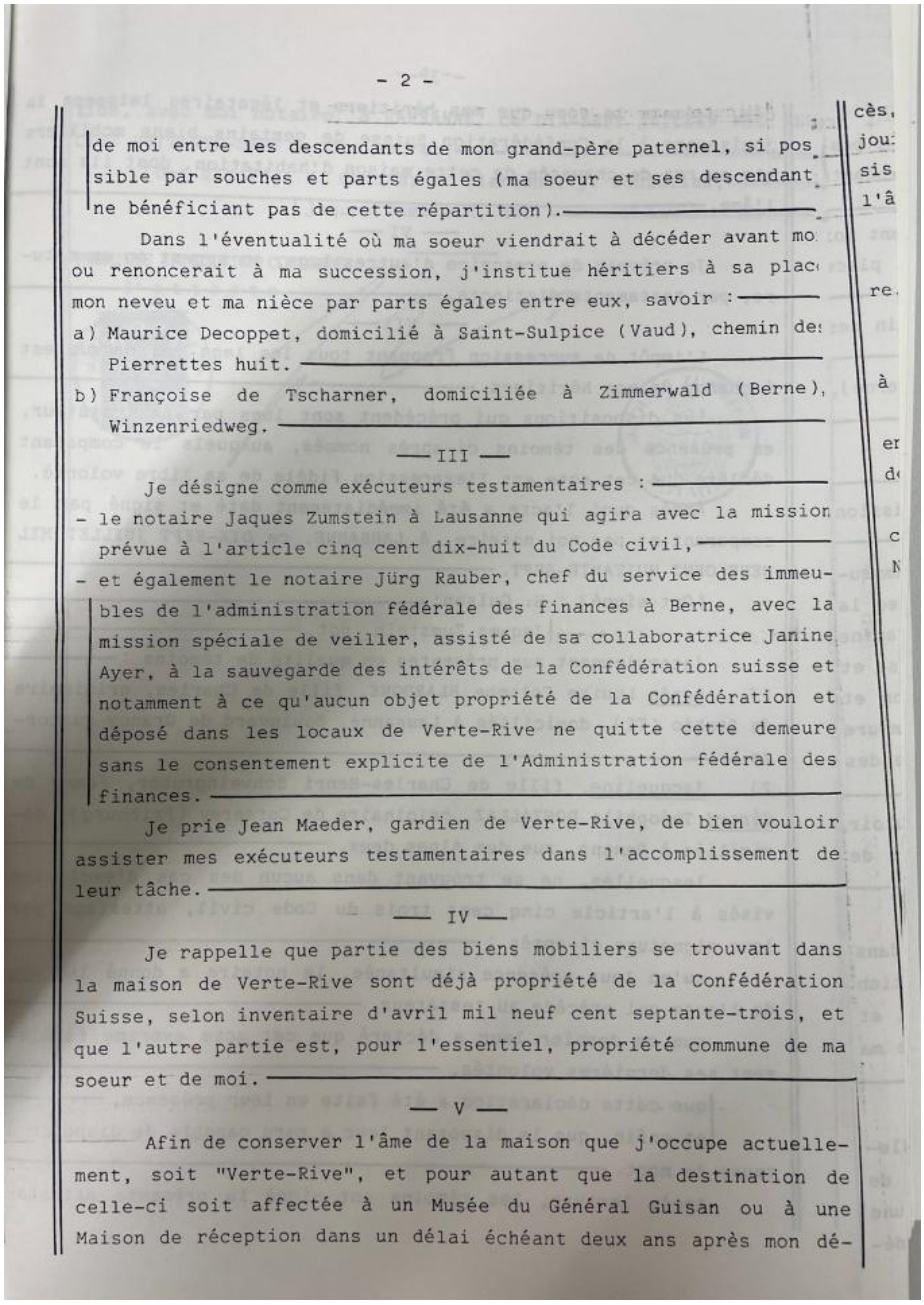
CGP

Oui, mais en tout cas, je vous remercie infiniment.

MD

Non, non, mais avec plaisir, avec plaisir. (…)

A.2



- 2 -

de moi entre les descendants de mon grand-père paternel, si possible par souches et parts égales (ma soeur et ses descendants ne bénéficiant pas de cette répartition).

Dans l'éventualité où ma soeur viendrait à décéder avant moi ou renoncerait à ma succession, j'institue héritiers à sa place mon neveu et ma nièce par parts égales entre eux, savoir :

a) Maurice Decoppet, domicilié à Saint-Sulpice (Vaud), chemin des Pierrettes huit.

b) Françoise de Tscharner, domiciliée à Zimmerwald (Berne), Winzenriedweg.

— III —

Je désigne comme exécuteurs testamentaires :

- le notaire Jaques Zumstein à Lausanne qui agira avec la mission prévue à l'article cinq cent dix-huit du Code civil,
- et également le notaire Jürg Rauber, chef du service des immeubles de l'administration fédérale des finances à Berne, avec la mission spéciale de veiller, assisté de sa collaboratrice Janine Ayer, à la sauvegarde des intérêts de la Confédération suisse et notamment à ce qu'aucun objet propriété de la Confédération et déposé dans les locaux de Verte-Rive ne quitte cette demeure sans le consentement explicite de l'Administration fédérale des finances.

Je prie Jean Maeder, gardien de Verte-Rive, de bien vouloir assister mes exécuteurs testamentaires dans l'accomplissement de leur tâche.

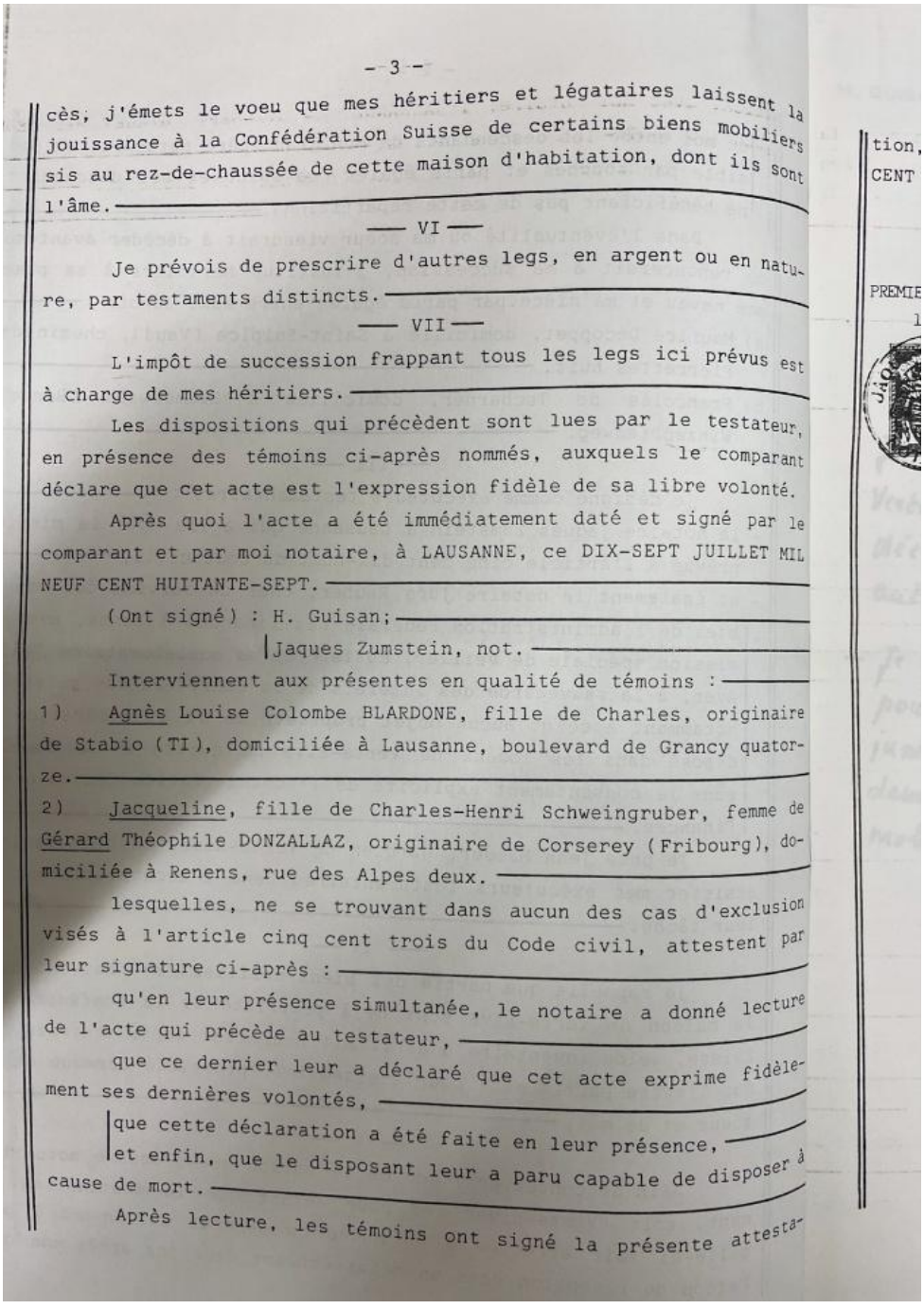
— IV —

Je rappelle que partie des biens mobiliers se trouvant dans la maison de Verte-Rive sont déjà propriété de la Confédération Suisse, selon inventaire d'avril mil neuf cent septante-trois, et que l'autre partie est, pour l'essentiel, propriété commune de ma soeur et de moi.

— V —

Afin de conserver l'âme de la maison que j'occupe actuellement, soit "Verte-Rive", et pour autant que la destination de celle-ci soit affectée à un Musée du Général Guisan ou à une Maison de réception dans un délai échéant deux ans après mon dé-

Extrait du Testament du Colonel Henry Guisan, 17 juillet 1987, p.2.



- 3 -

cès, j'émets le voeu que mes héritiers et légataires laissent la jouissance à la Confédération Suisse de certains biens mobiliers sis au rez-de-chaussée de cette maison d'habitation, dont ils sont l'âme.

— VI —

Je prévois de prescrire d'autres legs, en argent ou en nature, par testaments distincts.

— VII —

L'impôt de succession frappant tous les legs ici prévus est à charge de mes héritiers.

Les dispositions qui précèdent sont lues par le testateur, en présence des témoins ci-après nommés, auxquels le comparant déclare que cet acte est l'expression fidèle de sa libre volonté.

Après quoi l'acte a été immédiatement daté et signé par le comparant et par moi notaire, à LAUSANNE, ce DIX-SEPT JUILLET MIL NEUF CENT HUITANTE-SEPT.

(Ont signé) : H. Guisan;

Jaques Zumstein, not.

Interviennent aux présentes en qualité de témoins :

1) Agnès Louise Colombe BLARDONE, fille de Charles, originaire de Stabio (TI), domiciliée à Lausanne, boulevard de Grancy quatorze.

2) Jacqueline, fille de Charles-Henri Schweingruber, femme de Gérard Théophile DONZALLAZ, originaire de Corserey (Fribourg), domiciliée à Renens, rue des Alpes deux.

lesquelles, ne se trouvant dans aucun des cas d'exclusion visés à l'article cinq cent trois du Code civil, attestent par leur signature ci-après :

qu'en leur présence simultanée, le notaire a donné lecture de l'acte qui précède au testateur,

que ce dernier leur a déclaré que cet acte exprime fidèlement ses dernières volontés,

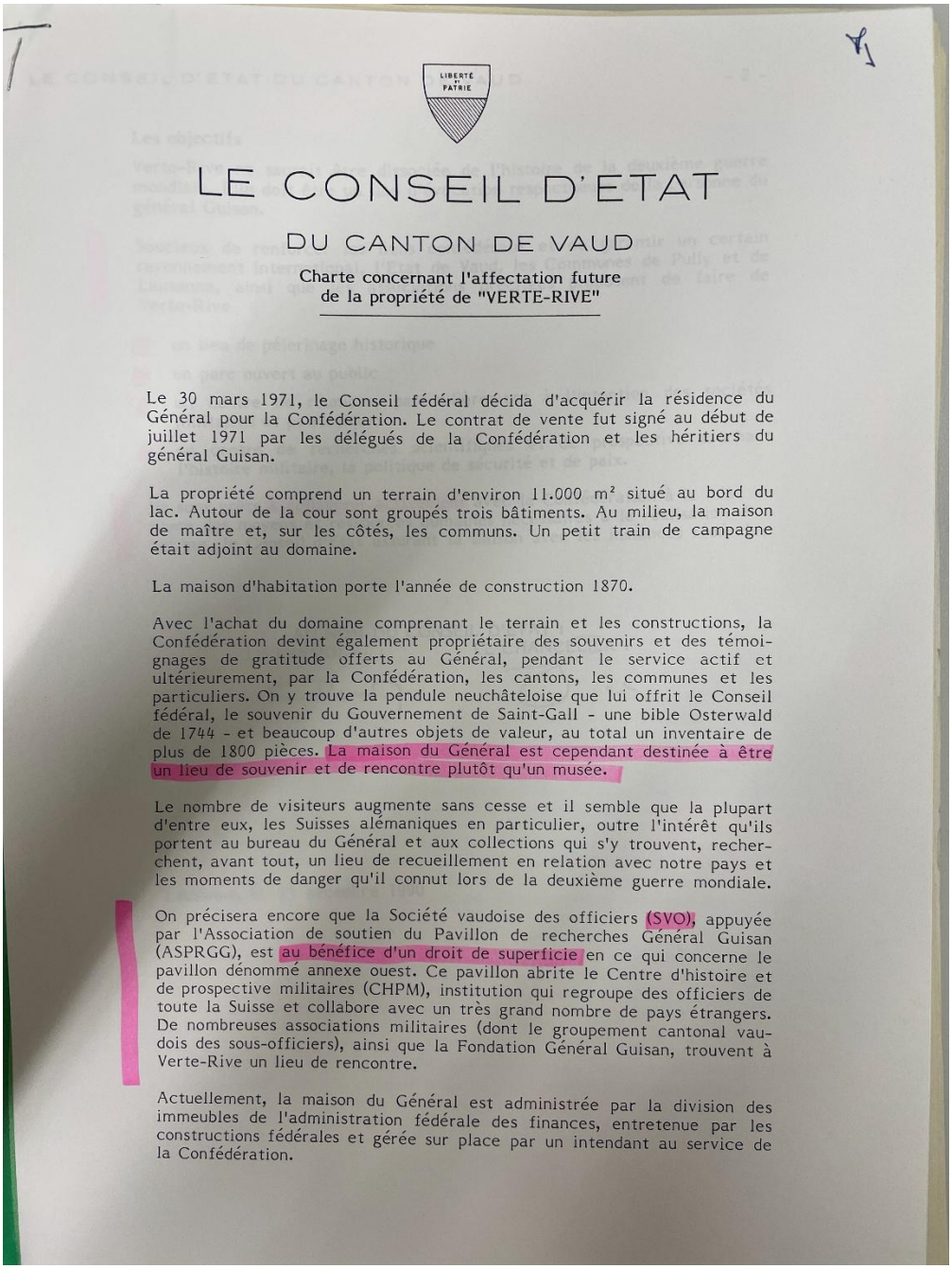
que cette déclaration a été faite en leur présence,

et enfin, que le disposant leur a paru capable de disposer à cause de mort.

Après lecture, les témoins ont signé la présente attesta-

Extrait du Testament du Colonel Henry Guisan, 17 juillet 1987, p.3.

A. 3



LIBERTÉ ET PATRIE

LE CONSEIL D'ETAT

DU CANTON DE VAUD

Charte concernant l'affectation future de la propriété de "VERTE-RIVE"

Le 30 mars 1971, le Conseil fédéral décida d'acquérir la résidence du Général pour la Confédération. Le contrat de vente fut signé au début de juillet 1971 par les délégués de la Confédération et les héritiers du général Guisan.

La propriété comprend un terrain d'environ 11.000 m² situé au bord du lac. Autour de la cour sont groupés trois bâtiments. Au milieu, la maison de maître et, sur les côtés, les communs. Un petit train de campagne était adjoint au domaine.

La maison d'habitation porte l'année de construction 1870.

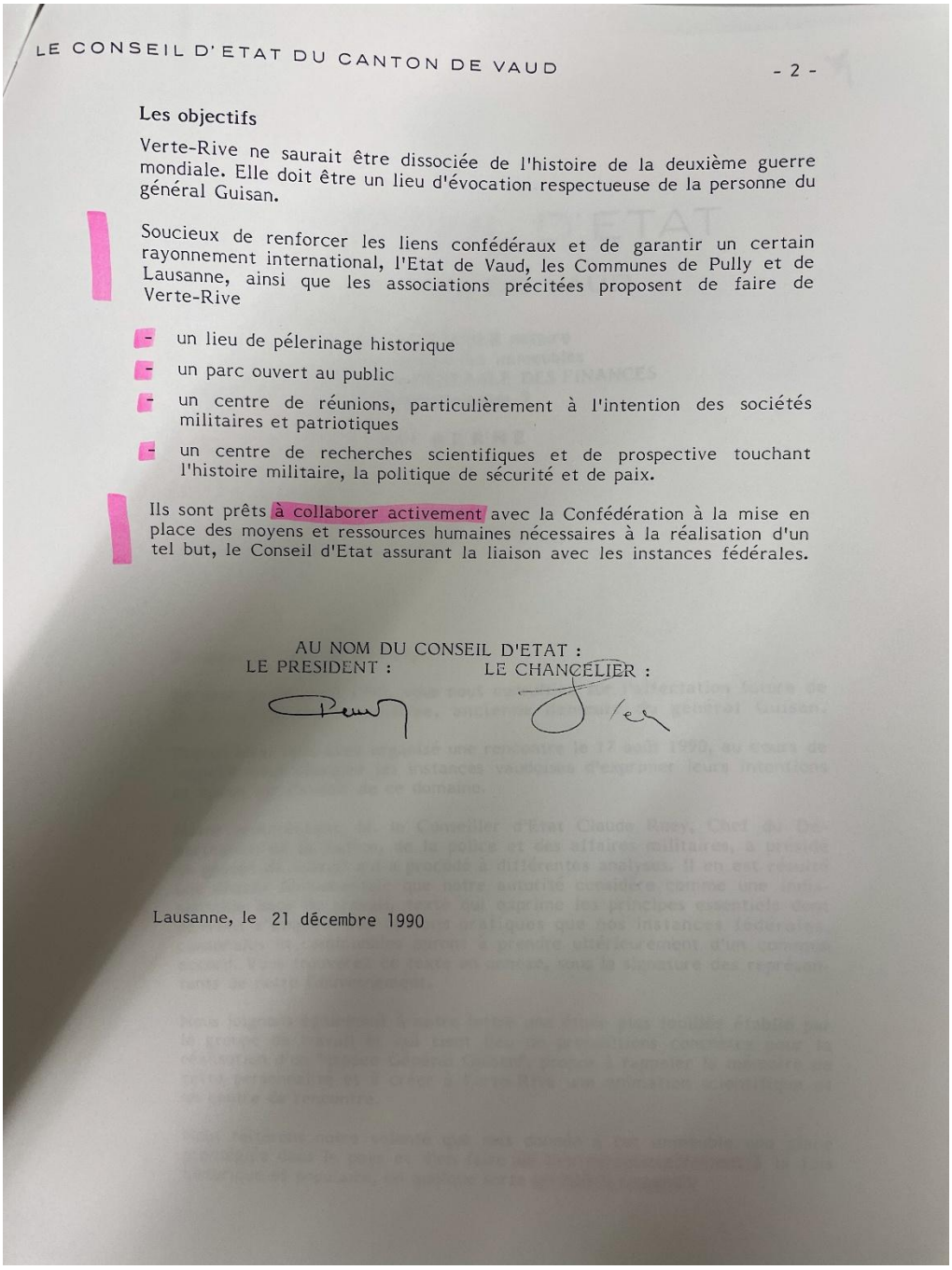
Avec l'achat du domaine comprenant le terrain et les constructions, la Confédération devint également propriétaire des souvenirs et des témoignages de gratitude offerts au Général, pendant le service actif et ultérieurement, par la Confédération, les cantons, les communes et les particuliers. On y trouve la pendule neuchâteloise que lui offrit le Conseil fédéral, le souvenir du Gouvernement de Saint-Gall - une bible Osterwald de 1744 - et beaucoup d'autres objets de valeur, au total un inventaire de plus de 1800 pièces. La maison du Général est cependant destinée à être un lieu de souvenir et de rencontre plutôt qu'un musée.

Le nombre de visiteurs augmente sans cesse et il semble que la plupart d'entre eux, les Suisses alémaniques en particulier, outre l'intérêt qu'ils portent au bureau du Général et aux collections qui s'y trouvent, recherchent, avant tout, un lieu de recueillement en relation avec notre pays et les moments de danger qu'il connut lors de la deuxième guerre mondiale.

On précisera encore que la Société vaudoise des officiers (SVO), appuyée par l'Association de soutien du Pavillon de recherches Général Guisan (ASPRGG), est au bénéfice d'un droit de superficie en ce qui concerne le pavillon dénommé annexe ouest. Ce pavillon abrite le Centre d'histoire et de prospective militaires (CHPM), institution qui regroupe des officiers de toute la Suisse et collabore avec un très grand nombre de pays étrangers. De nombreuses associations militaires (dont le groupement cantonal vaudois des sous-officiers), ainsi que la Fondation Général Guisan, trouvent à Verte-Rive un lieu de rencontre.

Actuellement, la maison du Général est administrée par la division des immeubles de l'administration fédérale des finances, entretenue par les constructions fédérales et gérée sur place par un intendant au service de la Confédération.

Copie de la Charte du Conseil d'Etat du Canton de Vaud, 21 décembre 1990, p. 1.



LE CONSEIL D'ETAT DU CANTON DE VAUD - 2 -

Les objectifs

Verte-Rive ne saurait être dissociée de l'histoire de la deuxième guerre mondiale. Elle doit être un lieu d'évocation respectueuse de la personne du général Guisan.

Soucieux de renforcer les liens confédéraux et de garantir un certain rayonnement international, l'Etat de Vaud, les Communes de Pully et de Lausanne, ainsi que les associations précitées proposent de faire de Verte-Rive

- un lieu de pélerinage historique
- un parc ouvert au public
- un centre de réunions, particulièrement à l'intention des sociétés militaires et patriotiques
- un centre de recherches scientifiques et de prospective touchant l'histoire militaire, la politique de sécurité et de paix.

Ils sont prêts à collaborer activement avec la Confédération à la mise en place des moyens et ressources humaines nécessaires à la réalisation d'un tel but, le Conseil d'Etat assurant la liaison avec les instances fédérales.

AU NOM DU CONSEIL D'ETAT :
LE PRESIDENT : LE CHANCELIER :

Lausanne, le 21 décembre 1990

Copie de la Charte du Conseil d'Etat du Canton de Vaud, 21 décembre 1990, p.2.

A.4

Questionnaire

1. L'identité du lieu

- Comment définiriez-vous La Muette aujourd'hui ? Est-elle avant tout une *maison-musée* ? Un musée littéraire ou un lieu de mémoire ? Un lieu de médiation autour de Ramuz ?

  La Muette - espaces littéraires a été conçue en prenant comme notion de référence le centre d'interprétation, c'est-à-dire un lieu qui traite de thématiques immatérielles avec une forte orientation de médiation. Ce format nous a grandement inspiré, néanmoins nous sommes bien un musée car nous conservons une collection.

  Nous avons volontairement tenu à distance la typologie de « maison d'écrivain », qui ne correspondait ni au lieu (seul le bureau est accessible) ni à notre vision (glorification du personnage au détriment de son œuvre).

2. Les publics

- Quels sont aujourd'hui les principaux publics ? Pour ce qui est de l'exposition: grand public amateur de littérature, d'art et d'histoire régionale, lecteurs, aficionados de Ramuz, étudiants, scolaires.
- Observez-vous un vieillissement du public ? Nous sommes ouverts depuis 2023 seulement. Le « grand public » dans les musées/expos historiques en Suisse correspond en général à des tranches plutôt âgées.
- Les visiteurs viennent-ils pour Ramuz ou pour d'autres raisons ? Pour ce qui est de l'exposition et de l'offre en ligne, oui ils viennent parce qu'ils sont intéressés par Ramuz. Pour la programmation (littérature romande au sens large et pluridisciplinaire), c'est différent.
- Les scolaires représentent-ils une part importante ? Les scolaires sont l'un des publics principaux de La Muette - espaces littéraires.
- Les habitants de la région fréquentent-ils régulièrement le lieu ? Nous avons un public régulier pour la programmation. Il y a des exceptions mais je doute que les visiteurs viennent plusieurs fois pour l'exposition permanente.
- Comment attirer un public qui ne connaît pas Ramuz ? Cela dépend de la raison pour laquelle ils ne connaissent pas Ramuz. Diversifier les publics peut se faire à travers des événements, des actions de médiation ou de communication.

3. La médiation

Quels dispositifs fonctionnent le mieux ?

- visites guidées, ateliers, le numérique ? Expositions temporaires ou permanente ?
- Organisez-vous des résidences d'artistes ?

Qu'est-ce que signifie fonctionner « le mieux »? En termes de fréquentation? D'adéquation au sujet? De qualité de proposition? De retour des participants? Les dispositifs listés ont des objectifs et des périmètres très différents. Notre vision est de considérer ces axes sur le même niveau d'importance: l'exposition permanente, l'offre numérique, et la programmation/médiation (d'où le pluriel « espaces littéraires »). A cela s'ajoutent des projets ponctuels de moyenne envergure chaque 2-3 ans.

Pour chaque projet/dispositif des objectifs précis sont fixés. Ils ne sont donc pas comparables entre eux.

Nous n'organisons pas de résidences d'artistes pour le moment mais cela pourrait se concrétiser dans le futur.

- Comment faire vivre aujourd'hui une personnalité disparue sans tomber dans la simple commémoration ?

Dans notre cas, nous avons choisi de ne pas mettre l'accent sur Ramuz en tant que personnalité mais de nous focaliser sur son œuvre et sur son savoir-faire d'écrivain. Nous ne commémorons pas, nous mettons en valeur sa littérature, qui est vivante aujourd'hui (elle est lue, traduite, éditée, enseignée, adaptée au théâtre et au cinéma, etc.)

4. Les objets

- Les visiteurs s'intéressent-ils davantage aux objets personnels ou au personnage ? Nous n'avons pas effectué de sondage auprès de notre public, il est donc difficile de répondre. Les objets personnels sont limités aux outils d'écriture et au salon du bureau que les gens sont invités à utiliser. La dimension personnelle de l'auteur, à travers ses lettres familiales et ses photographies, me semble plaire en particulier car elle éclaire un aspect méconnu de Ramuz. Mais c'est surtout la littérature qui est au centre de l'exposition, plus que les objets personnels ou le personnage.
- Quels objets provoquent le plus d'émotion ? Se tenir dans le bureau est ce qui est le plus impactant émotionnellement. C'est un bel espace, particulier, qui comporte une symbolique forte et dispose d'une certaine aura. Il est au cœur de l'émotion de la visite. En termes d'expôts à proprement parlé, les lettres à son petit-fils sont souvent soulignées comme marquantes.
- Les objets suffisent-ils à raconter Ramuz ? Les objets sont un support visuel engageant pour établir un contact avec le visiteur. Ils ne racontent rien en eux-mêmes.
- Comment éviter qu'ils deviennent de simples reliques ? En les choisissant pour des raisons précises et en les considérant comme des portes d'entrée vers du contenu plutôt que comme du contenu lui-même.

- Quelle place accordez-vous au récit dans l'interprétation des objets ? Nous ne proposons pas d'interprétation d'objets comme on l'entend de manière conventionnelle. Les objets témoignent d'une réalité historique et offrent un support aux récits de l'audioguide, au même titre que les œuvres d'art et la bibliothèque, auxquelles ils font écho.

5. Les enjeux muséologiques

- Quels sont aujourd'hui les principaux défis ?
- renouveler les publics ; conserver l'authenticité ; développer la programmation ? assurer la viabilité économique ; trouver un équilibre entre recherche et médiation ?

  Continuer à acquérir et consolider le public de la programmation et le public scolaire. Ce n'est que le tout début de la vie de l'institution, il faut du temps pour prendre sa place. Au-delà de Ramuz, nous nous positionnons comme un lieu de référence pour la littérature romande et nous avons un rôle à jouer pour soutenir la scène actuelle.

  En termes économiques nous sommes un musée municipal donc la question ne se pose pas de la même manière que pour une institution privée. Notre défi est de nous développer en adéquation avec nos ressources, qui sont limitées.

  Pour la recherche, nous avons la chance de bénéficier d'un partenariat avec le Centre des Littératures en Suisse romande de l'Université de Lausanne, pôle de recherche et d'expertise. Nous ne nous positionnons donc pas sur ce registre.

➢ Selon vous, quels sont les principaux risques auxquels une m*aison-musée* est aujourd'hui confrontée ?

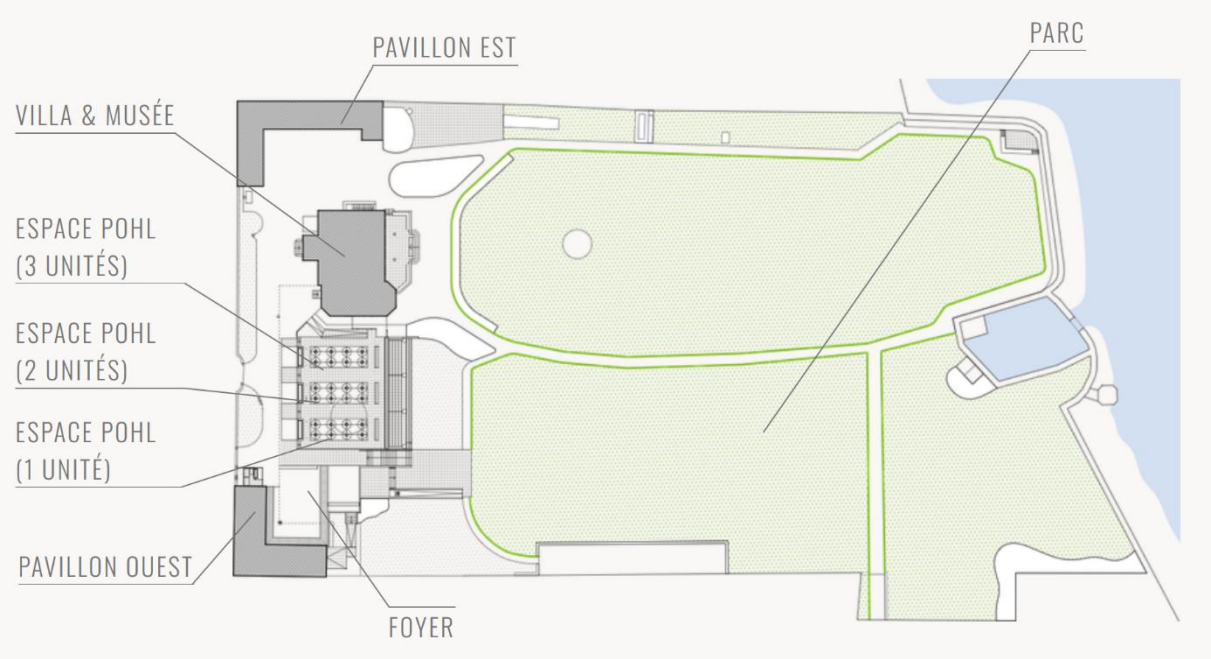
  Le défi pour une maison-musée est d'apparaître comme un lieu vivant, agissant dans le présent et au service des citoyen-nes.

6. La vision d'avenir

Comment imaginez-vous La Muette dans dix ans ?

D'ici 10 ans La Muette - espaces littéraires bénéficiera d'un certain nombre d'outils et de projets de médiation construits au fil des années et nous serons entrés dans la phase d'exploitation maximale en termes d'accueil des scolaires. L'objectif est de poursuivre le développement des publics sur le territoire régional dans les formats les plus appropriés au cas par cas, tout en maintenant le rythme habituel de nos activités (programmation, projets ponctuels).

A. 5



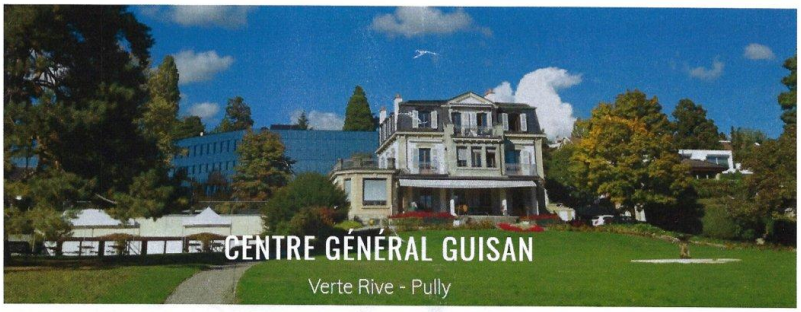
Plan du domaine de Verte-Rive et disposition des espaces de location.

A. 6

PAP ?

CENTRE GÉNÉRAL GUISAN

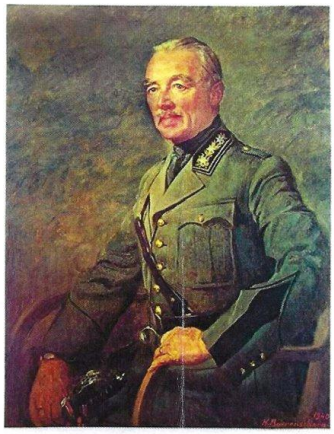
Visite guidée du musée de la maison du général Guisan à Verte Rive, Pully



La Fondation Général Henri GUISAN (FGHG) a été créée en 1946, sous l'impulsion du Général pour venir en aide financièrement aux militaires de tous grades qui, tombés malades ou victimes d'accident pendant le service militaire, n'ont pas récupéré leur pleine capacité de travail et qui ne sont plus, ne sont que partiellement ou pour des raisons diverses, n'ont jamais été secourus par des organisations existantes. La Fondation assume la gestion de Verte Rive et l'exploitation à travers l'association Verte Rive (AVR).

Le comité de la Fondtaion, présidé par le Divisionnaire Mathias TÜSCHER, est constitué de personnalités de tous milieux provenant de tout le pays.

150e de la naissance du Général en 2024 - préparatifs



1971 propriété CH

Musée uniquement sur RDV via site internet

Accès mobilité réduite

1 – La terrasse

Christ - Charles Doelker

A l'origine c'est la famille DOELKER qui a construit ce site.
M. DOELKER était boulanger. Il a fait fortune en devenant négociant en céréales et il a pu acheter cette propriété construite à Verte Rive à condition que le site soit 100 % autonome au niveau de l'approvisionnement.
C'est pourquoi une bonne partie de la propriété était utilisée comme verger avec pommiers, poiriers, cerisiers, la partie côté Est était utilisée comme jardin potager. La partie côté Ouest était réservée pour les grandes cultures, tout près du lac il y avait le paddock avec les chevaux, et au milieu le pâturage pour les vaches.

Le site a été conçu pour accueillir du côté Est le pavillon avec la buanderie, les écuries, le personnel qui s'occupait des chevaux, du côté Ouest l'étable avec les vaches, les poules, les lapins, le garçon de ferme et le personnel qui venait travailler occasionnellement sur la propriété.

Le bâtiment principal a été aménagé entre 1867 et 1874 et c'est au moment du décès de M. DOELKER que sa fille, Mary DOELKER a hérité du site et par conséquent son mari Henri GUISAN. Ils sont venus s'établir ici à Verte-Rive en 1902. → jusqu'au décès du Général en 1960

Veuve et colonel Henry Guisan ensemble → 1964 décès de Mme
fille décédée seul → 1990 décès

2 – L'entrée

Nous voici dans la cuisine de la famille GUISAN, avec un portrait du général avec ce regard bleu acier qui captivait toujours ses interlocuteurs.

La famille GUISAN est originaire d'Avenches. De très nombreuses familles portent le nom de GUISAN, mais la branche "du général" est constituée grâce à son petit-fils, Maurice DECOPPET, qui lui a donné une nombreuse descendance.

Les origines : Avenches.
Le lieu de naissance : le village de Mézières, et c'est à l'occasion de ses études que le général GUISAN a pu aller à l'université à Lausanne pour étudier les lettres et la théologie. Ces domaines ne l'ont pas intéressé plus que ça, donc il s'est concentré sur des études d'agronomie, il a été faire des stages en France et en Allemagne pour pouvoir devenir ingénieur agronome.

Après le succès de ces études, il a acheté un domaine agricole à Chesalles sur Oron, le domaine de Bellevue qui existe toujours.

C'est à partir de 1902 que le général vit à Verte-Rive. Il a transformé Verte-Rive, ajouté cette partie de la cuisine, la nouvelle salle à manger, le hall d'entrée ainsi qu'une adjonction sur la terrasse qui était sa chambre.

3 - La salle à manger

Nous voici dans la salle à manger de la famille GUISAN. Le général adorait manger. Son plat préféré était le plat bernois, son vin préféré était le Villette, un cépage de Chasselas élevé à proximité de Pully, son fournisseur attitré était la cave Bujard.

Comme pièce intéressante dans cette salle à manger il y a tout d'abord le plateau en argent avec les signatures de tous les officiers généraux qui ont servi la confédération helvétique durant les années 1939-1945. On remarque par exemple la signature du commandant de corps Borel qui s'est présenté comme

candidat pour le poste de général, mais le futur général Guisan ayant obtenu 203 voix sur 241 parlementaires, les autres candidats n'ont eu absolument aucune chance lors de leur élection.

Particularité de cette élection : les ¾ de l'armée connaissaient déjà le général GUISAN pour avoir servi sous ses ordres, ce qui a grandement facilité son élection lors de la mobilisation en 1939-1945.

Autres pièces intéressantes : quelques coupures de journaux lors de son décès en 1960 et également quelques photographies des obsèques du général qui ont eu lieu le 12 avril 1960.

Comme catalogue d'articles de journaux, il y a également les deux ouvrages qui ont été réalisés après la guerre mais avec des coupures de presse des journaux de 1944 lorsque le général a fêté ses 70 ans. On trouve ici l'ensemble des journaux qui existaient en Suisse à cette époque-là. On peut dire qu'il y avait quasiment un journal par ville et un journal par région.

Les autres objets qui figurent dans cette pièce sont des souvenirs et des témoignages que le général a reçus à la fin de la guerre 1939-45

4 - Salon

Maintenant, à l'intérieur du salon, quelques portraits tout à fait intéressants et révélateurs de la vie du général, notamment celui qui montre le général avec une cigarette. Il faut savoir que le général était un très grand fumeur, ce qui à l'époque était tout à fait cvommun.

Parmi les personnes qui ont beaucoup compté pour le général : son épouse Mary, née DOELKER.
Un des points communs entre le général et son épouse, c'est qu'ils ont tous deux perdu leur maman une année après leur naissance.

C'est Mme GUISAN qui a particulièrement œuvré pendant la guerre pour la lessive du soldat. C'était elle qui recevait les articles personnels des militaires qui n'avaient pas de famille, qui organisait le lavage, le repassage et la réexpédition aux soldats durant le conflit, et c'est également Mme GUISAN qui a organisé les layettes pour fournir les familles en difficulté pendant la guerre en fournissant les habits pour les nouveau-nés.

On voit Mme GUISAN à différentes époques, notamment ici avec le général à l'occasion de ses 80 ans, lorsqu'il était encore bien en forme.

La dernière photo qu'on connait du général est celle qui a été prise en octobre 1959 lorsque déjà affaibli par une série de bronchites et de pneumonies, il n'a plus réussi à s'alimenter et c'est à partir de ce moment-là qu'il a décliné. On a essayé de le soigner, de le nourrir par intraveineuse. Malheureusement il était tellement affaibli que lorsque le médecin a été appelé à 22:30 heures le 7 avril 1960, il n'a pu que constater le décès du général à minuit. C'est vrai que 86 ans c'est jeune, j'aurais bien aimé avoir le général comme grand-père.

Un autre portrait intéressant est celui qui a été réalisé en 1940. À l'époque le général avait déjà mis au point cette nouvelle tenue avec le foulard. À l'époque le général avait l'autorisation de porter deux étoiles à six branches. À partir de janvier 1941, la nouvelle ordonnance de l'armée suisse permettait au général d'avoir trois étoiles, d'où la troisième étoile qui a été rajoutée, malheureusement par un mauvais peintre sur ce portrait.

Parmi les enfants du général GUISAN, on trouve le fils, Henri Guisan, qui avait le même prénom que son père, et Myriam qui a épousé M. Gaston DECOPPET.

Myriam a eu la chance d'avoir deux enfants : Maurice DECOPPET et Françoise qui, mariée à un médecin, est devenue Françoise de TSCHARNER. Les deux sont toujours en pleine forme a passé 80 ans, et toujours actifs dans la vie.

5 – Le bureau

Dans le bureau du général, on retrouve quantité d'objets personnels, ses lunettes, ses objets qu'il avait sur son bureau, et notamment sa grande bibliothèque avec des ouvrages militaires qu'il a pu acquérir en fonction de sa carrière et de sa formation.

Il est toujours resté officier de milice, il n'est jamais devenu officier de carrière dans l'armée suisse. Par contre il avait le statut d'instructeur extraordinaire et de ce fait il était en activité 10 mois sur 12 dans l'armée suisse.

Il a également eu l'occasion de servir comme commandant dans les trois quarts de l'armée suisse, d'où effectivement sa grande notoriété lorsqu'il a été ensuite élu comme général.

Dans ses ouvrages on trouve quantité d'annotations personnelles, on trouve des dédicaces intéressantes, notamment pour les gens qui sont venus après la guerre : Winston CHURCHILL, le général DELATTRE DE TASSIGNY, Bernard MONTGOMERY ainsi que le maréchal MANNERHEIM ont laissé leur dédicace dans les différents ouvrages.

On trouve également les objets qui lui ont servi lorsqu'il était en déplacement, notamment les deux chevaux ici, et son cheval Nobs, ici sculpté par un soldat. On les retrouve également sur des photographies du général qui se trouvaient dans son quartier général, soit à Gümlingen, soit à Jegensdorf ou à Interlaken ou ailleurs. Ce sont vraiment ces objets-là qui l'ont accompagné tout au long de sa carrière.

Un objet intéressant se trouve sur son bureau : il s'agit d'un étui à cigarettes que le général a reçu de la part de son état-major personnel (différent de l'état-major général, ce sont des officiers que lui avait engagés pour le servir directement).

On y retrouve la signature de Bernard BARBEY qui était son chef d'état-major personnel. Bernard BARBEY était à l'origine un binational Français Suisse, vivant à Paris, écrivain, il a préféré venir en Suisse au moment de la déclaration de guerre et il a assuré un service exceptionnel avec le général, notamment en rédigeant la plupart de ses documents et de ses données d'ordres.

Parmi les photographies qui figurent dans ce bureau, il faut relever le portrait du commandant de corps Théophile SPRECHER VON BERNEGG, qui, en tant que chef de l'état-major général durant la première guerre mondiale a engagé le futur général qui était à l'époque lieutenant-colonel, sur le front de Verdun en tant qu'observateur.

Donc le futur général GUISAN a été en 1916 comme observateur à Verdun et dans les Vosges sous les ordres de son chef de l'époque.

Autre document extrêmement intéressant, la photographie du rapport du Grütli : c'est à ce moment-là que le général GUISAN a réuni tous ses officiers jusqu'à la fonction de commandant de bataillon pour donner les nouvelles instructions et redonner un peu d'espoir aux militaires suisses de l'époque après la débâcle de l'armée française.

Autre document intéressant : son brevet de promotion en tant que général (c'est le document authentique). Il a effectivement reçu la fonction de général à l'occasion de son élection le 30 août 1939 par les autorités politiques.

6 – La bibliothèque

Les hôtes de marque avaient le privilège d'être reçus dans le grand bureau du général, et les particuliers avaient la chance d'être reçus dans la petite bibliothèque puisqu'il faut savoir qu'après la guerre, n'importe qui pouvait venir sonner à la porte du général et il était reçu ici pour boire une bonne bouteille de Villette dans cette petite bibliothèque.

Les ouvrages qui se trouvent dans ces rayons ont souvent été reçus par Mme Guisan qui les a répertoriés ici. Les ouvrages récents viennent plutôt du fils du général qui les a achetés bien après 1960.
Deux pièces méritent d'être relevées : d'une part le portrait du général lorsqu'il était encore commandant de corps. Et sa casquette qui était justement son uniforme lorsqu'il a été nommé au poste de général au moment de la mobilisation en 1939.

Deux photographies intéressantes des chevaux que le général a utilisés. On reconnait Nobs, Dioskur et Kursus (le cheval qui a accompagné le général lors du cortège funèbre en 1960).
Le général aimait beaucoup voyager à cheval. Voilà son chapeau qu'il portait lorsqu'il allait se balader à cheval ici lors de sa retraite.

A l'occasion de ses nombreuses visites auprès des internés suisses, il a reçu de nombreux cadeaux : voici quelques cannes qui ont été réalisées par des internés. On peut imaginer que c'était des artisans venant d'Afrique ou d'autres pays des colonies françaises qui sont restés en Suisse pendant toute la guerre.

Autre pièce intéressante, le portrait de droite, le chevalier GUISAN, personnage qui a beaucoup voyagé, beaucoup marqué la période de son empreinte, on trouve beaucoup d'informations sur internet. Il ne s'agit pas de la même branche que le général, la famille d'Avenches.

L'entrée

Dans le hall, on retrouve encore quelques témoignages reçus par le général après la guerre. Parmi les sabres qui figurent sur le mur, un seul a été identifié : c'est celui qui porte le nom du général et sa devise gravée sur la lame en latin "le Juste ne craint rien".

Et pour finir, dans le portique d'entrée, c'est là que les particuliers pouvaient venir sonner et demander à être reçus par le général GUISAN. On trouve encore beaucoup de témoignages reçus après la guerre, notamment un magnifique cheval, sculpture réalisée par Charles L'EPLATENNIER, et surtout le prototype de casque qui aurait dû équiper l'armée suisse durant la deuxième guerre mondiale, prototype également réalisé par Charles L'EPLATENNIER, mais pour des raisons économiques, ce casque n'a pas pu être produit. C'est vrai que l'effet esthétique était tout à fait intéressant.

Je relèverai également la plaquette en bronze avec les quatre généraux qui ont servi l'armée suisse :

- Général DUFOUR qui a été appelé 4 x à la fonction de général.
  - 1847: guerre du Sonderbund
  - 1849: cas des réfugiés Badois
  - 1856: Affaire de Neuchâtel
  - 1859: 2ème guerre d'unification de l'Italie
- Général HERZOG qui a servi durant la guerre de 1870,
- Général WILLE qui a servi durant la 1ère guerre mondiale 1914-18,
- Général GUISAN qui a servi durant les années 1939-45.

Dictionnaire historique de la Suisse

Guisan, Henri (hls-dhs-dss.ch)

Né le 21 octobre.1874 à Mézières (VD), mort le 7 avril.1960 à Pully, protestant, d'Avenches et Mézières (VD). Fils de Charles-Ernest, médecin, major, et de Louise-Jeanne née BERENGIER (1875). 1897 Mary DOELKER, fille de Christ Charles, maître boulanger. Maturité latin-grec à Lausanne (1893), écoles d'agriculture d'Ecully (près de Lyon) et de Hohenheim (Wurtemberg). Membre du corps des cadets de Lausanne, Zofingien. Henri GUISAN exploita dès 1897 un domaine à Chesalles-sur-Oron, avant de s'établir en 1902 à Verte Rive à Pully, devenant gentleman-farmer. Durant l'entre-deux-guerres, il appartint à la tendance politique conservatrice, fédéraliste et anti-socialiste. Membre du Conseil municipal à Chesalles et du Conseil communal à Pully.

- dès 1894: lieutenant
- dès 1904: capitaine
- dès 1908: capitaine d'Etat major général
- dès 1911: Major; transfert de l'artillerie de campagne à l'infanterie
- dès 1916: lieutenant-colonel d'Etat major
- dès 1919: Chef EM 2ème division, cdt du régiments d'infanterie 9
- dès 1921: colonel brigadier
- dès 1927: colonel divisionnaire
- dès 1932: colonel commandant de corps

Incorporé dans l'artillerie de campagne, lieutenant en 1894, capitaine en 1904, capitaine d'état-major général (EMG) en 1908, major en 1911, GUISAN passa à cette date dans l'infanterie à la demande du chef de l'état-major général, Theophil Sprecher von Bernegg. Lieutenant-colonel EMG à la section «Opérations» à Berne (1916), chef d'état-major de la 2e division et simultanément commandant du régiment d'infanterie 9, avec lequel il fit du service d'ordre à Zurich (1919), colonel brigadier (1921), il fut officier de milice jusqu'en 1927 lorsqu'il devint divisionnaire.

Homme de contacts, il fut vite populaire. Sa nomination comme commandant de corps en 1932 fut favorisée par Rudolf Minger, chef du Département militaire fédéral. GUISAN fut d'abord à la tête du deuxième corps d'armée, germanophone, puis du premier, francophone. Le 30 août 1939, l'Assemblée fédérale l'élit général par 204 voix sur 231; le divisionnaire Jules Borel obtint 21 suffrages, surtout dans les rangs socialistes. La nomination de GUISAN fut bien acceptée, si l'on excepte quelques officiers de carrière. À la fin du service actif, le 20 août 1945, GUISAN fut mis à disposition

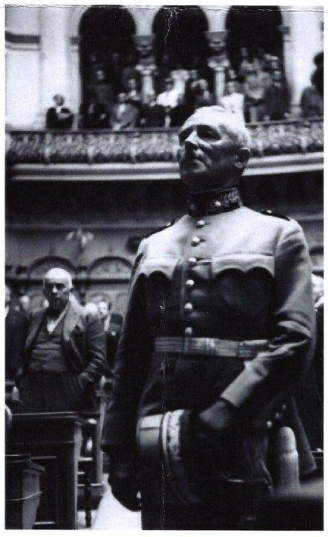
Le général GUISAN n'était pas un grand stratège, mais il sut se faire conseiller, décider, prendre des risques et, la décision prise, rester ferme face aux autorités politiques et à ses subordonnés. Il se montra réaliste en abandonnant la guerre stratégique de mouvement, toujours en vigueur dans l'armée suisse en 1939, au profit de la résistance sur place. L'armée n'était pas prête en 1939, mais les crédits votés à partir de 1933 avaient permis de combler partiellement les manques. Le général GUISAN poussa jusqu'aux limites du possible pour un État neutre les conversations d'états-majors avec les Français, initiées dès 1936, afin de bénéficier de leur aide dans l'hypothèse d'une invasion allemande. Après la défaite française en juin 1940, l'idée du réduit national qui impliquait le repli du gros de l'armée dans le secteur alpin, ne vint pas de lui. Il la réalisa par étapes, à cause de l'opposition de plusieurs officiers généraux et de son souci de faire comprendre cette stratégie aux habitants du Plateau, sur lequel seuls des combats retardateurs auraient eu lieu.

Son statut d'officier de milice, s'il explique des tensions avec certains officiers de carrière (les commandants de corps Ulrich WILLE et Jakob LABHART, le colonel EMG Gustav DÄNIKER), éclaire ses conceptions de la conduite des hommes et son rejet du formalisme. Pour GUISAN, qui va très souvent

«dans le terrain», commander, c'est **informer et convaincre**, voir l'homme derrière le soldat, à une époque où les chefs militaires restaient distants. Le Rapport du Grütli du 25 juillet 1940 est à cet égard significatif: il convoqua tous les commandants de troupe depuis le grade de major pour les informer du repli de l'armée dans le réduit.

Le général GUISAN insuffla un esprit de résistance à l'armée et à la population et fit du réduit un symbole national, créant une symbiose armée-population, entretenant le contact avec civils et militaires, même les plus simples. Au début de mai 1940, il ordonna une enquête contre 124 officiers suspects de sympathies frontistes ou National-Socialistes. Pendant toute la guerre, il eut de bonnes relations avec les députés socialistes. Il s'immisça souvent dans le domaine réservé du Conseil fédéral, ce qui ne fut guère apprécié de celui-ci.

Contrairement au général WILLE lors de la Première Guerre mondiale, GUISAN fit l'unanimité en Suisse. Il fut nommé docteur honoris causa de l'Université de Bâle en 1944. Le 12 avril 1960, 300'000 personnes, dont beaucoup de vétérans du service actif en uniforme, se massèrent sur le passage de son convoi funèbre. Dans son ouvrage sur la neutralité, Edgar BONJOUR a présenté GUISAN comme l'âme de la résistance, face à un PILET-GOLAZ prêt à s'adapter à la Nouvelle Europe. Les travaux plus récents montrent un général charismatique, mais moins mythique et nullement infaillible. Comme beaucoup de ses contemporains, GUISAN éprouva de l'admiration pour MUSSOLINI et son régime, vus comme une digue contre le communisme. Après la découverte par les Allemands, à La Charité-sur-Loire, du dossier des conversations d'états-majors franco-suisses, le général GUISAN proposa sans succès au Conseil fédéral des mesures d'apaisement vis-à-vis de l'Allemagne et accepta, en mars 1943, de rencontrer le général SS Walter SCHELLENBERG. Ces retouches au portrait du général ont provoqué des réactions indignées dans la génération du service actif.



A. 7

Transcription de l'entretien avec M. Alain Roduit, intendant actuel de l'AVR-CGG, Verte-Rive, Pully, 8 juin 2026.

Alain Roduit (AR)

Alors, bienvenue à Verte Rive. Vous voyez devant vous le lac Léman, mais surtout vous avez une parcelle qui mesure à peu près 1 hectare, 11 000 mètres avec la maison, et qui va jusqu'au lac, avec le petit port du Général, qui a été entrecoupé par la petite balade qui a été rendue à tous les citoyens suisses depuis 1964, et qui est interdite de venir avec un bateau à voile. Mais ceci étant, nous avons profité de cet étang pour faire une retenue d'eau qui permet d'arroser toute la partie engazonnée qui se trouve droit devant nous en quatre secteurs pour éviter d'utiliser de l'eau de source qui vient normalement par la petite fontaine qui se trouve de l'autre côté de la maison, du côté nord.

Et vous constaterez que cette parcelle est bien arborisée. Au départ, il y avait encore davantage de chênes et de grands arbres multi centenaires, mais en l'occurrence, la foudre a dû frapper quelques fois. Vous avez encore des espèces très particulières dont j'ai oublié le nom, il faudra chercher…. Et ça, c'est M. Maillefer, le paysagiste de la ville de Pully, qui saura vous le dire. Un nom latin…c'est un arbre qui change de couleur en automne, de toutes les couleurs, il est magnifique.

Il faut savoir que pendant la Deuxième Guerre mondiale, ce terrain a été exploité selon le plan Wahlen. Ça tenait à cœur au général et c'était aussi un champ de pommes de terre pour subvenir aux besoins locaux. Vous avez aussi sur la droite les arbres fruitiers qui ont été replantés selon les indications de la Confédération pour faire revivre l'état initial, à savoir des arbres fruitiers - pommiers, pruniers qui étaient sur cette parcelle du temps du général.

Ce parc est ouvert, il est ouvert à la population depuis bien des années. En contrepartie, c'est la ville de Pully qui se charge de l'entretien des gazons et des arbres, tout en nous permettant de laisser venir les gens de 7h30 le matin à 19h le soir, et en été et en hiver jusqu'à 18h. Bien évidemment, on ne fait pas n'importe quoi sur ce terrain, on ne va pas s'y étendre, ni faire du feu, ni faire du sport, à moins que nous puissions louer cet espace à des sociétés ou des entreprises qui veulent faire des activités.

On a eu récemment un Koh Lanta, on a eu un Wargaming, on a eu un Escape Game, on a eu aussi encore un Meurtre et Mystère. Donc c'est des choses nouvelles qui sont venues cette année, c'est un petit peu particulier, parce que maintenant on tend à ouvrir davantage le site de Verte-Rive, parce que nous avons très, très, très mal vécu la période Covid, et aussi l'avant, dans le sens où plutôt on en a profité, mais on n'a pas su rebondir malheureusement à cause du Covid.

Parce que le CIO nous a loué pendant 5 ans, de 2015 à 2020, les lieux, parce qu'ils avaient leur bureau temporairement dans l'ancienne banque qui se trouve derrière, où se situent maintenant Tetra Park et LK Informatique, mais ils avaient besoin de salles de conférences pour leurs différentes réunions. Et du coup pendant 5 ans, on a bien loué l'espace, mais on n'a pas pu maintenir les locations par rapport à d'autres entreprises, par rapport à des privés, par rapport à des sociétés. Est arrivé le Covid, on n'avait plus rien, donc on a dû repartir à zéro, maintenant on essaie de redynamiser.

Voilà pour l'histoire un petit peu plus pratique des choses, vous avez aussi devant vous une nouvelle exposition qui prend forme, qui tiendra du 10 juin jusqu'au 10 septembre, d'artistes, de créateurs, céramistes et autres, sculpteurs, métaux, …On essaie de faire vivre ce lieu de façon différente. On vient de changer aussi les bancs, parce que les bancs étaient d'une ancienne facture, très beau, très ergonomique, mais malheureusement avec un bois putrescible, et aussi avec beaucoup de vandalisme malheureusement, où les gens abîment les bancs de manière intentionnelle, ce qui nous désole, et là nous avons pris le pari de mettre des bancs incassables, avec du pet recomposé, c'est moins joli, mais c'est plus efficace.

Vous constaterez également que la parcelle est à 33% recouvert d'herbes hautes, pour favoriser les petits batraciens et autres petits animaux, pour la biodiversité, ce qui est important au niveau de la Confédération, de cette mise en œuvre. Que vous dire d'autre, je ne sais plus, moi, maintenant !

Oui, mais indépendamment des annexes, avant toute chose, il faut savoir que ce terrain a coûté un certain prix pour son entretien, d'où le recours à la ville de Pully, et à l'ouverture de cet espace. Parce que du temps du général par exemple, lui il s'en occupait lui-même, parce que ça reste quand même un homme qui a fait des études pour devenir médecin, mais qui n'a pas poursuivi, qui a fait des études pour devenir pasteur, mais n'a pas poursuivi, mais par contre a gardé son habileté en art oratoire.

Il s'est destiné plutôt à l'ingénierie terrienne, c'est un homme de la terre, un agronome. (…) Et avec ceci, vous avez l'espace du général, avec également deux annexes, le pavillon Ouest, dans lequel il y avait en son temps des étables, huit vaches pendant la Deuxième Guerre mondiale. Le pavillon Est, qui lui avait 3 chevaux dans des écuries, le général ayant toujours monté à cheval jusqu'à très tard dans sa vie, il était accompagné aussi de ses petits-enfants.

Il avait coutume d'aller direction le Learning Center et du côté de Villette, à la queue leu leu, parce que les routes étaient bien bombées, donc pour éviter de tomber. C'est des souvenirs qui sont encore bien marqués au sein de la famille Guisan, des petits-enfants, M. Decoppet en particulier, qui en fait référence de temps en temps. Le général, pour revenir à lui, au début aurait voulu devenir dragon. Dragon, ça veut dire que c'est un soldat qui va avec son cheval faire son service, être au service de la troupe.

Malheureusement, il a été faire son recrutement. Lui-même a passé le test, mais le cheval ne l'a pas passé. Du coup, il n'a pas pu faire dragon, son rêve, et il a été versé dans l'artillerie hippomobile, simplement parce qu'à l'époque, on n'avait pas d'autre solution que de tirer les canons avec des chevaux.

Ce qui a marqué aussi, même lors de son décès, c'est quand même sur un canon, sur un support où ils ont mis son cercueil, ils l'ont amené sur Saint-François pour les obsèques. Donc important ces points-là. Le général a toujours été représenté sur un cheval, par opposition à tous les grands généraux de ce monde, que ce soit Patton, Montgomery, que ce soit même Rommel, qui sont sur des chars d'assaut, sur des jeeps, sur des éléments très puissants, alors que le général reste un terrien, il reste quelqu'un qui est sur son cheval et qui a une belle posture en l'occurrence.

On revient encore par rapport à la notion de propriété. Le général a obtenu cette maison des mains de son beau-père, son beau-père qui était un boulanger-pâtissier appuyé, mais aussi négociant en céréales. Donc on peut dire qu'il a fait son blé, étant donné qu'il a pu construire cette maison.

Donc il l'a remise à sa fille, son beau-fils, en 1902. Il faut savoir qu'en 1902, le général avait 28 ans, donc c'est jeune pour hériter d'une belle maison comme ça, et il y a vécu jusqu'en 1960, et son épouse jusqu'en 1964, alors que son fils y a vécu un nombre d'années supérieures, quand il est décédé en 1990. Mais le fils du général, Henry, avec un Y, aussi colonel de son état, avait l'intention de vendre cette maison, et avait trouvé quelqu'un, si je ne fais erreur, qui venait d'Egypte, parce qu'à l'époque, les fortunes de ce monde cherchaient à avoir un pied à terre en Suisse et au bord du lac, et qui plus est, avec un accès au lac complet.

Il en a parlé à ses camarades officiers de la SVO, et ceux-ci ont été vendre la mèche tant au canton qu'à la Confédération, et la Confédération a décidé en 1971 d'acquérir la maison, de manière à ce que cette maison ne disparaisse pas. C'est un petit peu comme la maison du général Dufour. Donc c'est les deux seules entités qui sont encore visibles dans leur état, dans leur jus, comme on dit, où on peut ressentir quelles étaient les habitudes, même les odeurs, j'ose dire, de ces constructions, et des revêtements qui étaient appliqués tant au sol qu'au mur.

Le général a fait faire également un appendice à cette maison, c'est ce que vous avez sur la partie gauche de la maison, quand on la regarde depuis le lac. C'est une autre structure, et il avait vocation, là derrière, à deux éléments. Le premier élément, c'est qu'on va être politiquement correct, il voulait avoir une salle à manger digne de son nom lorsqu'il invitait ces gens, et les différentes autorités par la suite.

Parce qu'il faut savoir que le général a bien bénéficié de cette maison, mais après la guerre, il en a fait usage avec des réceptions de personnalités, de hauts dignitaires militaires, mais aussi de personnes chefs d'État, et personnes d'importance. Churchill, Montgomery, de Lattre de Tassigny, et j'en passe encore avec le président de la Finlande dont j'ai oublié le nom. C'était le... On a un bouquin de lui. Bon, ça reviendra. Mais ça c'est le premier point.

Le deuxième point, c'est parce qu'il voulait aussi une terrasse. Parce qu'en ayant une terrasse un petit peu réhaussée, ça vous permettait de voir le lac, mais de ne pas être vu et de profiter du bon temps. Donc ça c'est un point qui était aussi intéressant.

La fondation a été créée par la suite, et a repris et a eu l'usufruit de cet espace en 1997. Avant, il y avait d'autres intendants, d'autres personnes qui s'occupaient du temps du général et du temps du fils du général. Mais à partir de 1997, c'est l'adjudant Lehner qui a pris ses quartiers dans le pavillon Est avec son épouse, si je ne fais erreur, et qui est resté pendant 20 ans, jusqu'en 2017.

Ensuite, c'est l'adjudant Christinat qui a fait 2017 jusqu'à 2022. Et ensuite, le major Pingoud de 2022 à 2025, et actuellement moi-même pour les années à venir. J'imagine à peu près 10 ans, mais on verra. On verra tout ça, c'est l'avenir qui nous le dira.

Carole Gauser Pidoux (CGP)

On va rentrer.

AR

C'est bien, vous jouez le prof, comme on me dira, et on peut aller de l'avant.

Alors c'est parfait, vous rentrez dans cette salle de réception. Vous y trouvez, d'abord, une vue exceptionnelle sur l'extérieur. C'est juste magnifiquement entretenu, et c'est quand même assez rare d'avoir une telle étendue, et surtout à l'époque, d'avoir pu bénéficier d'une telle parcelle.

La maison, je sais qu'elle a été proposée à Bernard Nicod pour savoir s'il voulait la prendre ou pas, et puis manifestement, il la juge pas intéressant, mais grand bien nous le fait, parce que la Fondation a pu s'en charger et bénéficier de faire vivre l'esprit du général au travers de la visite de sa maison. Et après la création en 2003 de l'espace Pohl, qui est issu d'une donation de M. Pohl justement, un Allemand juif, mais qui a été accueilli en Suisse, et pour remercier d'avoir été accueilli correctement. Malheureusement il a perdu son fils durant la Deuxième Guerre mondiale, mais il a fait un don de manière à ce qu'on puisse créer un espace pour faire des

formations, pour faire des rencontres, qui se trouve juste entre le pavillon ouest et la maison du général, et qui joint par les sous-sols la maison du général.

Dans cette pièce, vous y trouvez un nombre de tableaux avec une belle valeur, mais j'aime présenter le plateau en argent qui a été contre-signé par tous les officiers qui ont œuvré sous le commandant du général.

Ceux-ci sont indiqués parce que les signatures sont difficilement lisibles, mais on peut les répertorier par le biais de ce petit document, mais surtout on peut se rendre compte que vous avez Hubert, Frick, ce sont plutôt des alémaniques, après vous avez Borel, c'est plutôt un vaudois, après vous avez Dupaquier qui sera plutôt fribourgeois, je n'ai pas encore vu de Valaisans, mais ça peut, ça peut, …Dubois peut-être, ou d'autres. Mais voilà un petit peu tous les haut-dignitaires, commandants de corps, divisionnaires, …mais il faut savoir qu'à l'époque, ces gens-là, pour les Suisses qui n'aiment pas les têtes qui dépassent, on était colonel-brigadier, colonel-divisionnaire, colonel-commandant de corps, et enfin général en cas de guerre.

Donc c'est assez intéressant de voir cette approche qui était différente de celle actuelle, où on va plus vite en besogne (…). Donc c'est intéressant de savoir ça. Vous avez nombre aussi de channes, en particulier vous en avez trois qui sont valaisannes, qui se reconnaissent par le dessus du capot de ces channes, et celles avec les deux glands, c'est plutôt vaudois.

Il y en a encore une au milieu qui doit être genevoise, peut-être celle du milieu. Mais ça c'est intéressant, parce que de nos jours on n'offre plus de channes en étain, mais à l'époque c'était vraiment un gage d'une reconnaissance et d'un respect, quand on offrait ça, tant pour des concours que pour des remerciements.

CGP

Ce sont toutes des témoignages en son honneur et de son temps.

AR

De son temps, de son temps. On a même un lave-main accroché, c'est assez intéressant de voir qu'à l'époque, l'eau courante n'était pas amenée partout. Vous avez également une belle photo du général en train de feuilleter son album de photos.

Là il devait avoir un certain âge, à la fin de sa vie, mais vous avez ce caractère du général, cette physionomie, cette élégance, cette prestance qui sied à un homme qui a marqué son époque, et qui était abordable et simple. Simple dans le bon sens du terme, c'est qu'il est un humain, c'est un humaniste, c'est quelqu'un qui aime les gens, qui reçoit les gens. On a beaucoup de retours

par rapport à des enfants, des petits-enfants, des personnes qui l'ont côtoyé dans leur jeunesse, ou même quand eux-mêmes étaient jeunes, et qui ont trouvé que le général, en l'occurrence, qu'il soit avec des chefs d'État, avec des hauts dignitaires ou avec des enfants, ou avec des voisins - certes les discussions étaient certainement différentes -, mais il avait la même approche de sympathie, restait le même. Donc, quelque chose de magnifique.

Un morbier, alors qu'il faut remonter chaque jour, si on veut, qu'ils donnent l'heure de façon régulière, ça c'est une autre paire de manches. Mais surtout, vous avez aussi une belle horloge, un mouvement perpétuel, Lecoultre, qui est juste magnifique, et qui signifie aussi, justement, l'intérêt et la reconnaissance que les gens, en lui offrant ce bien, voulaient signifier vraiment cet attachement et ces remerciements par rapport à son œuvre. D'autres mobiliers, beaucoup de vaisselle accrochée au mur, ou de plat, mais surtout avec des blasons, un écusson du général Guisan.

Alors, j'ai posé la question à M. Decoppet, qui me dit, non, il a toujours connu ce blason avec les trois étoiles, on doit encore vérifier certaines choses dans une autre pièce par rapport à ça, parce qu'on a vu qu'il y avait quelques modifications possibles. Il faut savoir que dans les blasons de famille, on peut, s'il devait y avoir un changement notoire, corriger et améliorer ou changer le blason, c'est quelque chose encore à vérifier.

Vous avez aussi de ce côté-ci des recueils qui ont été faits en 1970, dix ans après le décès du général, et qui retracent nombre d'articles qui ont paru dans les différents journaux de Suisse, Suisse romande, Suisse alémanique, Suisse italienne. (…) vous avez là deux tomes complets (…) retraçant l'histoire du général à travers les publications en son honneur.

CGP

C'était à l'occasion de son 70ème anniversaire.

AR

C'est ça. Et vous voyez que là, on commence par l'écusson avec le grade de sous-officier. Parce qu'il faut savoir que le général n'était pas un officier de carrière à la base, c'était un milicien.

Et il a pris une fonction de professionnel dès qu'il est devenu colonel divisionnaire. Donc relativement tard, même très tard, en sachant qu'il a été nommé général à 65 ans, l'âge de la retraite pour la plupart des officiers. Et qu'il a œuvré pendant cette Deuxième Guerre mondiale, avec les qualités que l'on sait.

Vous avez encore des tableaux… (…)

Oui, c'est intéressant parce que nombre de tableaux que l'on reçoit encore de nos jours et encore aujourd'hui, vraiment par rapport à des petits-enfants qui ne veulent pas que disparaissent des œuvres qui ont été faites, soit dans la famille, soit qui leur ont été données. Là, on a un portrait du général, peint en 1963.

Donc c'est bien après son décès. Mais en l'occurrence, impossible de suspendre dans le musée, bien évidemment. Mais ça témoigne quand même d'un attachement, d'un respect.

Et de représenter le général sous cette forme-là, ça a une valeur immense pour les gens. Donc du coup, je voulais le présenter. Il y en a quelques-uns qui sont dans l'armoire, qu'on n'affichera pas. (…) Vous avez aussi des tableaux qui retracent la mobilisation. Souvent, on les recevait en guise de remerciements.

Et puis, sous forme d'anecdote, on a aussi la petite plaque minéralogique du général qui ne comporte pas de chiffre, mais simplement un nom parce que c'est facile à retrouver. Pas besoin de se poser la question. Il n'y en a qu'un.

Et c'est que durant certaines situations de crise.

Voilà, on peut passer à côté. Je passe à travers les autres albums qui retracent la vie du général jusqu'à son décès, bien évidemment. Qui sont fort intéressantes avec des publications. Du reste, il y a un petit film de 14 minutes qui retrace ces éléments-là. Qui sont très prenants.

Parce que pour ces obsèques, il y a eu à peu près 2,5 km de personnes sur les routes. Et en l'occurrence, on parlait de 300 000 personnes. C'est quand même beaucoup.

C'est presque un Suisse sur dix qui s'est déplacé de la Suisse entière pour rendre hommage au général. Avec tous les différents corps de troupes, les bataillons et autres fanions représentés.

CGP

La journée de deuil national, c'est assez rare en Suisse.

AR

C'est rare, ça l'est, effectivement. Même le Valais pleure sur le général. Il faut aussi dire que le dernier corps de troupe qui a levé le corps était un gros valaisan.

D'où le fanion. On passe dans l'autre salle. Le petit salon qui est bien chargé.

Avec tant... On dirait un portrait de madame, si je ne m'abuse. Un portrait de madame qui est magnifique.

Là, c'est plutôt... Oui. M. Decoppet dirait que je ne l'ai connu que comme ça. Avec un certain âge. Toujours de belles images, de belles attitudes.

Surtout celle que je dirais, la photo où on voit madame et monsieur. On dit madame le général, monsieur le général. Parce qu'en l'occurrence, ils étaient en symbiose.

Et je crois qu'il y avait un partenariat. Je ne sais pas comment expliquer. Je ne dirais pas partenariat, mais un soutien indéfectible de madame à son mari.

Il faut savoir qu'ici, à Verte Rive, c'était quand même le bureau de paix. Parce que le PC de guerre était à Jegenstorf. Donc durant la Deuxième Guerre mondiale, elle n'a pas dû le voir souvent. Même durant les fêtes de Noël. Parce que le général avait à cœur d'être présent près des troupes. Pour leur présenter le soutien.

Et puis surtout les encourager. Il avait aussi beaucoup écrit aux différentes personnes qui étaient astreintes à des services, durant des périodes de ce type. En les remerciant. En 1943, en tout cas, on a des écrits qui parlent de ça. Donc c'est juste magnifique.

Vous avez aussi madame la générale qui nourrit les chevaux. Il y avait quand même trois chevaux. Vanessa, Kursus et Nobs. Qui étaient là. Et il les montait fréquemment. Ensuite, un certain nombre d'ouvrages qui ont été édités sur le général. Avec beaucoup de compléments d'informations. Très intéressants…(…)

Et à part cela, vous avez deux tableaux ici qui sont particuliers, à savoir le grand tableau où habituellement je demande, est-ce que vous voyez une différence et puis la différence, elle vient ou elle ne vient pas aux yeux, mais là, en l'occurrence, on va vous la dire, c'est que sur un tableau, il est représenté avec les trois étoiles, et sur l'autre, il est avec ces deux étoiles. Donc il faut savoir qu'à l'époque, un colonel brigadier avait le feuillage, un colonel divisionnaire avait le feuillage plus le liseré, un colonel commandant de corps avait le feuillage, le liseré plus une étoile et le général deux étoiles. C'est pour ça que quand il a été nommé, il a eu sa deuxième étoile et par la suite, il y a eu des changements qui ont été apportés avec la réorganisation des grades, je dirais, c'est un grand mot, mais en l'occurrence pour se mettre en conformité avec les autres armées et la troisième étoile est venue.

Il faut savoir qu'en France maintenant, il y a jusqu'à cinq étoiles, mais voilà, encore une fois, les têtes qui dépassent, on n'aime pas trop, mais ce qui est intéressant sur ce tableau, c'est qu'il a été peint en 1940 et que son peintre est décédé en 41 et que la correction et le changement de grade est arrivé à fin 41, début 42. Ce qui veut dire qu'une étoile a été rajoutée pour qu'on puisse vraiment le voir comme il aurait dû être vu. Ensuite, on retourne un petit peu sur ces petits cadres, le général sur son cheval, donc toujours magnifique, avec à la fois son fils et sa fille et surtout, surtout ses petits-enfants que vous trouvez.

Mais on ne pourra pas les reconnaître parce que là, ils étaient vraiment jeunes, parce qu'ils avaient l'habitude de venir en vacances chez leur grand-papa parce qu'ils étaient à Berne et ils ont profité vraiment de moments de plaisir avec leur grand-père en l'aidant à l'extérieur, en se promenant avec lui. (…)

Ici, vous avez toujours des grands de ce monde qui sont venus, donc le général de Lattres de Tassigny, qui lui a une particularité, c'est que toutes ses photos seront toujours avec le faciès côté droit photographié.

CGP

Et pourquoi ?

AR

Parce qu'il l'a choisi comme ça. Il refusait de faire l'information du général Pierre Hervé. Hervé étant son prénom, le général Pierre, qui est venu faire une conférence la semaine passée chez nous sur le général Beaufort, qui était un père de la stratégie et qui était vraiment en amitié avec le général.

Le général, en l'occurrence, ils se sont croisés parce qu'il faut savoir que le général, lors de la Première Guerre mondiale, était aussi observateur militaire sur la place de Verdun. Donc, il a tissé ses liens avec l'armée française aussi depuis là, ce qui permet de dire que ça a été un « plus » aussi pour le général - quand il a été nommé général.

Pourquoi ? Parce qu'il y avait une guerre entre guillemets. Je ne veux pas dire fratricide, mais presque parce que le premier général de la Première Guerre mondiale n'était autre que le général Wille.

Mais son fils s'est aussi rentré dans le moule et a été commandant de corps, donc commandant de corps en même temps que le général Guisan. Et ils étaient un petit peu à couteau tiré par rapport à l'élection parce que Wille voulait devenir général. Mais il y avait une problématique qui était celle de l'obédience, c'est que Wille allait plutôt du côté de l'Allemagne avec Hitler et le général était plutôt de l'autre côté.

Donc, il s'en est séparé quelques années après, pendant la Deuxième Guerre. Je dois dire peut-être 42, 43. Voilà, on passe à autre chose.

CGP

Tout à fait.

AR

Mais il l'a connu. Mais c'est beau, ça veut dire que par la suite, il y a toujours eu ces rencontres qui ont continué. Et là, on voit sur la photo ou plutôt sur la couverture du livre, on voit bien la différence d'étoiles, dans le sens de pigmentation qui était différente.

Forcément, ce n'est pas le même peintre, ce n'est pas les mêmes produits. Difficile de reproduire. On va un peu plus loin.

Et là, dans le bureau, magnifique bureau qui parle de lui-même déjà par rapport à ça, aile de droite, aile de gauche, avec nombre d'ouvrages. Vous saurez davantage me dire de quoi il s'agit, mais vous aurez quand même conscience que le général aimait le côté animal, aimait les belles choses. (…)

Et vous retrouvez sur votre droite l'horloge qui lui a été offert par le Conseil fédéral et qui porte, qui a une particularité, c'est qu'il n'y a pas d'indication quant à sa manufacture de création. Et tout ça, j'imagine qu'il ne voulait pas qu'il y ait de jalousie ou déterminer un prix que sais-je.

Mais en l'occurrence, c'était ce côté. Non, vous ne saurez pas. Ça n'a pas de prix.

C'est une valeur vraiment particulière pour le général de recevoir ça. Vous avez encore son fanion qu'il mettait à l'avant de sa voiture. Vous avez son bureau.

Outre au nombre de présents offerts tant par le général de Lattres que par l'école polytechnique de Zurich. Alors, surprenant parce que de nos jours, on n'oserait plus offrir des boîtes. S'il y a

cigares ou cigarettes, c'est un problème. Il y a même un allume-cigares sous forme de pistolet. Mais c'est des ouvre-lettres particuliers.

C'est quelque chose d'intéressant. Derrière vous, vous avez, on a omis de le dire dans la première pièce, mais en fait, vous avez nombre de vitraux qui représentent aussi les différents cantons qui ont été touchés ou qui ont donné des remerciements. Parce que c'est assez unanime que le général Guisan fasse l'unanimité en Suisse et dans les cantons.

Il s'exprime en allemand, en français correctement. Et en l'occurrence, c'est quand même une personnalité qui a marqué son temps de par ses décisions avec le Réduit national, avec les fortifications. Ça, c'était avant, mais en l'occurrence, d'avoir tenu tête et d'avoir pris le risque de se dire que, tiens, on risque de perdre tout le plateau qui est la source de profit de la Suisse.

Parce qu'en montagne, jusqu'à présent, on n'a encore jamais vu croître beaucoup de blé ou d'autre chose. On sait faire du fromage, mais bon (…). On est d'accord. Mais en l'occurrence, c'était un pari. Mais « qui tient les hauts tient les bas », on dit toujours.

Donc, à quelque part, dans son idée de manœuvre, c'est essayer de pouvoir redescendre pour reprendre le temps venu, les territoires qui auraient été occupés. Mais voilà. Moi, j'aime toujours faire lien avec le *Suisse illustré*, où vous avez des figures du général, et en particulier une figure bienveillante sur la couverture de celui-ci.

Vous voyez qu'il a un regard qui est bienveillant, qui est attentif, qui s'intéresse aux personnes. Et après, en deuxième page, ou plutôt dans la page double, vous avez une image, le coup d'œil du maître, qui parle d'elle-même dans le sens que c'est assez rare que l'on voit un général qui se met accroupi, qui se mette à regarder à travers la pièce d'artillerie, et puis se mette avec les soldats, dialogue avec eux, contrôle la visée. Ça montre l'intérêt du général, qui était proche de ses troupes et qui s'intéressait à elle, qui montrait comme quoi elle comptait à ses yeux.

CGP

C'est ça, parmi ses contemporains. C'était inhabituel d'être comme ça, proche de ses soldats, de passer même Noël avec ses soldats ?

AR

Mais même de nos jours, rares sont les officiers supérieurs que j'ai rencontrés, qui pouvaient prendre ce temps-là ! Alors peut-être dans des écoles de recrue où vous aviez le colonel, mais ça restait un colonel. Là, c'est quand même un général qui va contrôler ses troupes, qui fait acte de présence aussi, et qui a fait quelque chose d'exceptionnel.

Là aussi, vous voyez une photo où il est dans un monte-charge pour monter du bois pour aller sur une fortification. Personne n'aurait osé lui proposer. Mais bon, ça lui a peut-être évité de faire des heures et des heures de marche.

Mais en l'occurrence, cette simplicité du général, de par son côté, je dirais, terrien et proche des gens. Je vais rebondir là-dessus aussi. Pourquoi ?

Parce que j'aime aussi beaucoup le rapport du Rütli. En l'occurrence, il a pris un risque énorme. Effectivement, de nos jours, un drône et vous n'avez plus d'armée.

Mais en l'occurrence, c'est un homme qui voulait, au travers de sa présence et au travers du rassemblement de ses commandants, parce qu'il s'agissait là bien des commandants qui étaient conviés pour la donnée d'ordre. Tout commandant sait que, en l'occurrence, quand vous avez une troupe devant vous, vous savez immédiatement dire si elle a compris ou si elle n'a pas compris, si les ordres sont passés, s'il est dans le regard des gens. (…)

CGP

Il avait dit, il veut « les yeux dans les yeux ».

AR

Les yeux dans les yeux. Non, mais c'est fort. Et il a pu donner ses ordres et je crois qu'il a cette ferveur de ce contact, ce contact permettant de, bah oui, de fidéliser les hommes et surtout de leur montrer l'importance qu'ils ont, parce qu'un officier sans troupe, il ne peut pas faire grand-chose.

Voilà, là, il y a des représentations par rapport aux obsèques ou par rapport à d'autres manifestations. Mais voyez la prestance du général, c'est toujours impressionnant. Et aussi son phrasé.

Je crois que s'il a fait ses études de pasteur, ça lui a servi parce que dans ses enregistrements, vous voyez qu'il porte l'intonation là où il sait l'importance. Après, alors quand vous le voyez à la retraite en *gentleman farmer*, c'est un homme de prestance, c'est un bel homme. Mais vous voyez que c'est quelqu'un qui, voilà, qui est dans son temps, là vous voyez encore en train de regarder, d'arroser les plantes.

Verte-Rive était différent avec des arrangements floraux, des arbres plus impressionnants, la maison toujours la même, mais voilà, …et cette prestance toujours.

Et puis encore tard par la suite où il était convié pour des cérémonies ou autres manifestations, vous le voyez toujours attentif avec Madame et certes vieillissant, mais toujours présent, donc magnifique, je peux qu'être en admiration face à un tel personnage, …voilà pour cette partie.

Après vous savez que le général était vaudois, mais ça savait aussi recevoir, c'est pour ça que dans la petite bibliothèque, si vous êtes attentive, il y a un petit loquet, une petite bibliothèque qui ouvre sur un petit buffet avec bien sûr les verres vaudois, (…). C'est toujours appréciable de voir que là, c'est vraiment le coin où il réceptionnait, recevait des gens avec qui il allait passer du temps, converser, dialoguer, peut-être même étudier certains aspects politiques, que sais-je, mais en l'occurrence, il y avait une certaine proximité. Voilà pour cette partie-là.

Alors on ne peut pas quitter cette pièce sans lire le diplôme qui lui a été remis de l'Assemblée fédérale de la Confédération suisse, (…) c'est magnifique, …c'est magnifique, …le 30 août 1939. Et voilà, avec une photo du Rütli, avec aussi une photo quand il est à cheval, avec son par-dessus en cuir noir, c'est très british, …mais toujours cette posture qui est magnifique …

Et avec d'autres grands noms de ce monde, encore une fois, avec le côté équestre qui est bien marqué. Voilà un petit peu pour ce passage dans son bureau.

On va sortir du bureau pour aller dans une autre petite pièce, (…) en passant, on verra aussi les éléments qui lui ont été offerts, les mousquetons, et autres épées. [Pour différencier] les deux épées, celle de l'infanterie et celle de la cavalerie, alors c'est tout simple, c'est malheureux à dire, mais un cavalier lorsqu'il allait pour transpercer, s'il avait une lame droite, il n'aurait jamais pu reprendre son épée. Le fait de la courbure permet d'attaquer par-dessus en pointant par-dessous, mais toujours en pouvant retirer son arme, alors que le soldat fantassin, comme il a devant lui l'assaillant, il ne peut qu'aller en droite ligne (…).

Et vous avez aussi beaucoup d'éléments qui viennent d'autres cultures, et c'est ça qui est intéressant, c'est de voir que le général s'intéressait à beaucoup de choses. Il n'y a qu'à regarder la bibliothèque pour se rendre compte que c'est très diversifié, y compris les livres de Madame la Générale, donc c'est assez particulier. (…)

Les étages ont été rendus à des entreprises, mais les entreprises ont été choisies de manière particulière, à savoir qu'on ne voulait pas d'entreprises qui fassent commerce, mais par contre qui viennent en aide à d'autres. Donc ce qui veut dire qu'au premier étage vous avez le Forum écoute pour les personnes qui sont malentendantes, et au deuxième étage vous avez le Cautionnement vaudois, qui aide les start-ups à démarrer dans une vie commerciale.

CGP

…Donc en fait pour poursuivre l'idée du général qui aide la jeunesse, et qui apporte l'aide aux personnes en difficulté.

AR

(…)

Voilà, on rentre dans ce petit espace, qui lui est plus légèrement garni, mais plus simple, qui permet aussi d'accueillir plus facilement des personnes de tous les jours, ou simplement pour une signature, pour retirer un paquet, ou simplement dédicacer un document (…).

Vous avez aussi des cannes qui ont été sculptées, et qui ont été données au général, et surtout deux couvre-chefs, celui de colonel brigadier, et celui qu'il portait en tant que *gentleman farmer* à cheval.

Et là vous avez également deux tableaux avec justement les blasons familiaux, alors la question reste posée, quel est le plus ancien, quel est le nouveau. Monsieur Decoppet, encore une fois je répète, a toujours vu celui avec les trois étoiles.

CGP

Je vais peut-être poser la question à Murielle [Schlup, *ndlr*] … moi je ne sais pas.

AR

Ça vaudrait la peine. Après, il faut savoir que la famille Guisan avait un *moto*, comme on dit, hein?

CGP

Oui !

AR

It rect… oh moi, je ne connais pas tout ça.

CGP

It rect Nihil timet.

AR

Voilà, celui qui est dans le...

CGP

Celui qui va droit, ne craint rien.

AR

Qui va droit, ne craint rien. C'est exactement ça. Donc, c'est magnifique et ça représente tellement le général, qu'à quelque part, on ne peut que le mentionner.

[L’entretien est interrompu par l’arrivée d’un certain Fabrice, qui doit déposer du matériel dans les locaux inférieurs. La visite guidée proprement dite étant terminée, l’entretien s’achève ici.]

---

unine
Université de Neuchâtel

Déclaration sur l'honneur*

Par la présente, j'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Neuchâtel et m'être renseigné-e correctement sur les techniques de citation.

J'atteste par ailleurs que le travail rendu est le fruit de ma réflexion personnelle et a été rédigé de manière autonome.

Je certifie que toute formulation, idée, recherche, raisonnement, analyse ou autre création empruntée à un tiers est correctement et consciencieusement mentionnée comme telle, de manière claire et transparente, de sorte que la source en soit immédiatement reconnaissable, dans le respect des droits d'auteur et des techniques de citations.

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer clairement, correctement et complètement est constitutif de plagiat.

Je prends note que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat (pouvant aller jusqu'au renvoi de l'université).

Je suis informé-e qu'en cas de plagiat, le dossier sera automatiquement transmis au rectorat.

Au vu de ce qui précède, **je déclare sur l'honneur ne pas avoir eu recours au plagiat ou à toute autre forme de fraude.**

Nom : Glauser Pidoux

Prénom : Carole

Cursus : Master en études muséales

Faculté d'inscription :

Faculté des lettres et sciences humaines

Lieu et date :

Pully, le 10 août 2026

Signature :

Ce formulaire doit être dûment rempli par tout étudiant ou toute étudiante rédigeant un travail substantiel (notamment un mémoire de bachelor ou de master) ou une thèse de doctorat. Il doit accompagner chaque travail remis au professeur ou à la professeure.

* Formulaire largement inspiré de la Directive de la direction 0.3 bis, intitulée Formulaire Code de déontologie en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses, de l'Université de Lausanne, du 23 avril 2007 et adapté aux besoins de l'Université de Neuchâtel.

Rectorat. Fbg de l'Hôpital 41, 2000 Neuchâtel, tél. +41 32 718 10 20, messagerie.rectorat@unine.ch