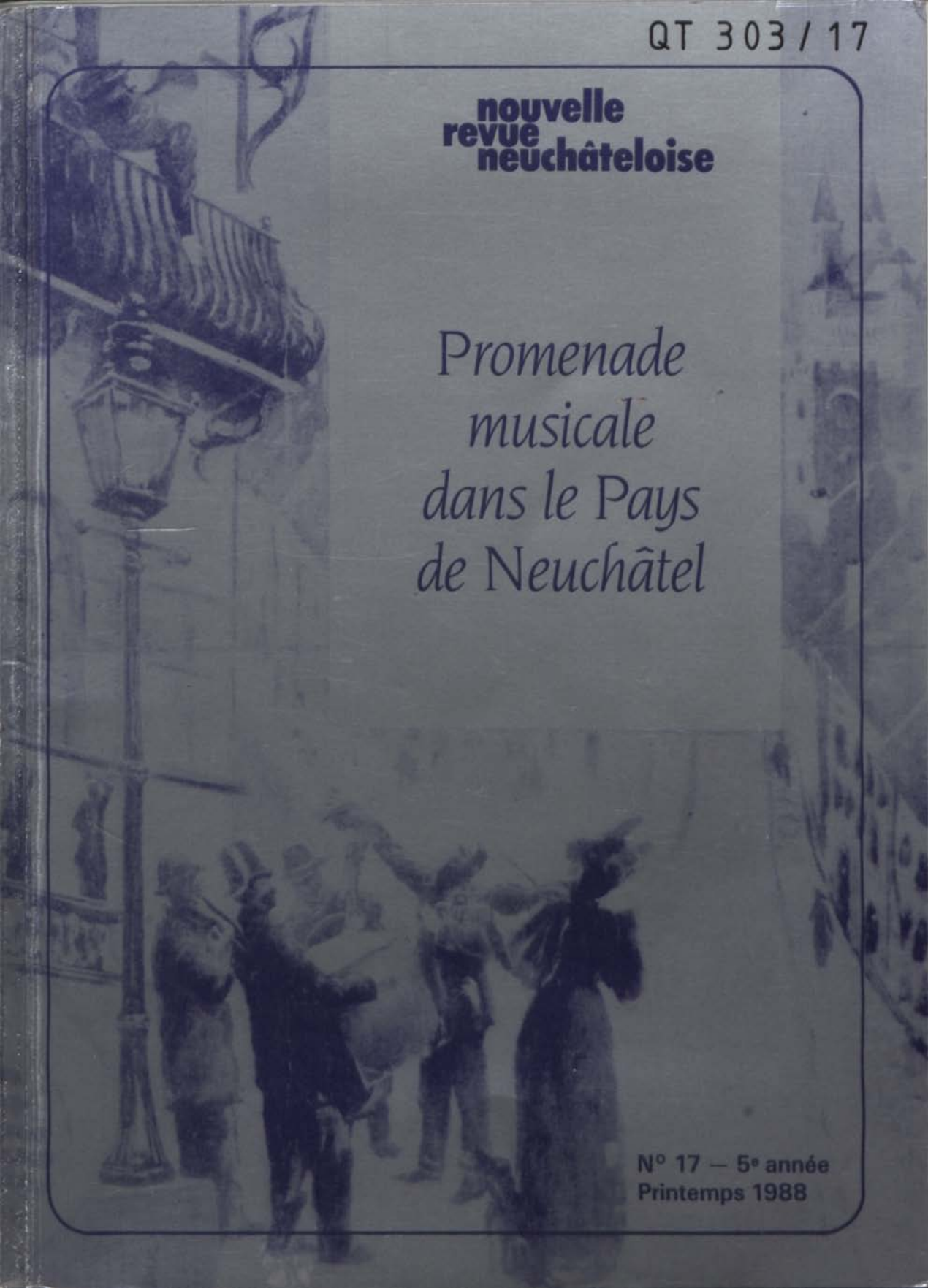


**nouvelle
revue
neuchâteloise**

*Promenade
musicale
dans le Pays
de Neuchâtel*

N° 17 — 5^e année
Printemps 1988



**nouvelle
revue
neuchâteloise**

5^e année
Printemps 1988
N° 17

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 1827

CH 2002 Neuchâtel 2

Comité de rédaction:

Françoise Arnoux,
rédactrice responsable

Maurice Evard
Michel Gillardin
Daniel Mesot
Michel Schlup

Administration

Imprimerie Typoffset Dynamic SA
11, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 039/26 04 74/75

Abonnement pour une année civile:

4 numéros: Fr. 25. —

Etranger: Fr. 30. —

Abonnement de soutien dès Fr. 30. —

Sauf avis contraire, abonnement
renouvelé d'office

Prix de ce numéro: Fr. 12. —

Compte de chèques postaux: 20-61-6
(pour s'abonner, le versement au CCP
suffit, avec adresse complète lisible)

Page 1 de la couverture:

Esquisse de William Röthlisberger,
novembre 1894, illustrant un pro-
gramme de concert (*Bibliothèque
publique et universitaire de Neuchâtel
[BPUN] 6R 551 d*)

Page 4 de couverture:

Page de titre de l'édition originale des
Airs et Romances de M^{me} de Char-
rière (*BPUN*)

Prochain numéro:

La dentellerie neuchâteloise

Roger Boss

Promenade musicale
dans le Pays de Neuchâtel

1 019 260

BPU NEUCHATEL



32000 000621468

1

Alpentes me do mi ne plo
ro et mundabor la nobis me et
super niem deestabor ps. amiserere mei
deus clemens magna misericordia tu
a' Et sedm multat Alpentes. Gloria con.
Alpentes me do mi ne plo ro
mundabor salabo me et super niem de
estabor ps. Deprofundis clamavi ad te domine

ill. 1



1988/2211

Préambule

«J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.» (Baudelaire.)

Lorsque les responsables de la *Nouvelle Revue neuchâteloise* me demandèrent de réaliser un numéro consacré à la musique dans le Pays de Neuchâtel, je n'ai guère hésité, sachant cependant, pour m'y être précédemment attaqué, que le sujet est quelque peu ingrat.

Ce qui me décida — vais-je oser l'avouer — ce fut la belle présentation de la revue! Je reconnaissais là une ancienne tradition demeurée vivace. Comment résister à l'envie de pouvoir un jour lire sa prose aussi élégamment imprimée? Aucun amoureux du livre ne me contredira: le plaisir de souper, de palper un volume, d'apprécier la qualité du papier, la disposition, la beauté des caractères s'apparente à ce qu'il y a de meilleur dans la gourmandise.

Des éditions et des luthiers

Il me plaît au début de cette étude de rappeler tout ce que les éditeurs de ce pays ont fait pour la musique: des *Contes chinois* (depuis tant d'années, je lis dans mes cours celui consacré à la naissance du luth) à Frank Martin en passant par Debussy et Chopin: ces rayons de livres rouges ou jaunes si bien fabriqués, c'est un véritable trésor! C'est sans doute la raison qui a poussé Ernest Ansermet à publier à la Baconnière son gros ouvrage auquel il tenait tant: *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*.

Parler des artisans du livre m'entraîne à parler de la corporation des luthiers! Eux aussi prolongent une ancienne tradition. Combien d'instrumentistes, des élèves et aussi des professionnels, sont venus me montrer, faire sonner devant moi les merveilles qu'ils venaient de découvrir là, tout près, chez ces docteurs de l'âme: l'âme des instruments à cordes, l'âme des instrumentistes si souvent troublée par les malheurs arrivés à ce qui pour eux est le plus précieux: leurs instruments.

Neuchâtel, un pays de tours d'ivoire?

Pour me préparer à rédiger cette étude, je lus des œuvres d'auteurs neuchâtelais consacrées aux arts et à l'histoire. Plusieurs me parurent remarquables.

Les auteurs, je ne les connais pas.

Nous nous sommes sans doute croisés, côtoyés, nous ne nous serons ni connus, ni reconnus dans une ville si petite, mais qui est la ville des tours d'ivoire et des contacts difficiles.

Ernest Ansermet dirigea l'un de ses derniers concerts à Berne. Le chef d'orchestre Charles Dutoit m'y entraîna. A la fin du concert, il me dit: «Allons voir le 'Vieux'.» Dans le foyer des artistes, il était seul avec sa femme. Il nous reçut aimablement, parla de la septième symphonie de Beethoven qu'il venait de diriger et des pièces de Frank Martin à lui dédiées. Il fit ce commentaire singulier: «Cette fois-ci, le compositeur a su terminer son œuvre, ce qu'il n'a jamais su faire jusqu'alors!» Puis ce fut le silence. Absorbé, Ansermet me parut ruminer de sombres pensées. Il se leva brusquement, s'approcha de moi et me regarda au fond des yeux d'un air dépourvu d'aménité: «Vous êtes le directeur du Conservatoire et vous n'êtes jamais venu me voir lorsque je dirigeais à Neuchâtel!» Que répondre? Je sentis que je me liquéfiais et balbutiai quelques vagues paroles banales. Dutoit tenta de mettre les choses au point.

De toute évidence, Ansermet avait raison. Il y avait là quelque chose d'un peu monstrueux. En venant si souvent diriger à Neuchâtel, sans profits pour lui-même, il remplissait une mission culturelle. Diriger un conservatoire, c'est aussi accomplir une mission culturelle.

Or, personne n'a songé à nous présenter l'un à l'autre. Timide, j'ai eu peur de le déranger et ne suis jamais allé le voir à l'issue d'un concert.

Quels risques eussé-je courus en allant le saluer? Une rebuffade fort improbable... en revanche la chance d'une conversation intéressante, de futurs contacts.

A Berne, ce soir-là, alors que le maître s'apprêtait à rentrer pour boire un dernier whisky, je compris que j'étais vraiment devenu Neuchâtelais.

La musique et les intellectuels neuchâtelois

Je ne connais pas M. Jean Courvoisier. J'aime beaucoup son *Panorama de l'histoire neuchâteloise* édité dans les Cahiers de l'Institut neuchâtelois. Bien écrit, bien pensé, il donne une image évocatrice d'une histoire difficile à présenter de manière cohérente. Vers la fin de son étude, M. Courvoisier donne un bref aperçu des arts et de la culture dans notre pays. Pas un mot sur la musique, comme si elle n'existait pas!

Cela me paraît symptomatique d'un pays où l'on attache plus d'importance aux valeurs intellectuelles, au savoir, à la science, à l'industrie qu'aux arts.

J'ai parfois pensé qu'une sorte de collusion existait entre les intellectuels neuchâtelois et les lettrés du XVII^e siècle français.

L'on sait que les lettrés français se sont longuement interrogés devant ce qui leur paraissait un mystère dont le sens et l'utilité leur échappaient.

La musique, un langage, on veut bien, mais qu'est-ce que ce langage inapte à conceptualiser les choses, incapable de raconter une autre histoire que la sienne propre? « Cette grande muette qui n'apprend pas à parler » (Sartre); « ce langage du non-signifiant » (Boulez).

Pourquoi créer des écoles pour apprendre à souffler dans une trompette?¹ Ne me parlez pas de l'opéra, ce genre faux².

S'aviser d'aller chanter: « Prends soin d'allumer la lampe dès ce soir, Pelléas »³, alors qu'il serait tellement plus naturel de le dire.

Des facteurs d'instruments à clavier chez nous au temps de Mozart?

Michel Piguet, qui enseignait chez nous la flûte à bec et le hautbois, est très curieux des instruments anciens. Ayant appris qu'il y en avait plusieurs au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, il me demanda de l'accompagner dans les caves pour voir ce qu'il en était.

¹ Propos tenus devant moi par un éducateur neuchâtelois.

² Propos tenus devant moi par un autre éducateur neuchâtelois.

³ *Pelléas et Mélisande*, de Debussy.

Nous vîmes des instruments à clavier: épinettes, pianos, clavecins, dans un tel état de délabrement qu'il était à peu près impossible de voir de quoi il s'agissait exactement. Personne ne sut nous dire d'où venaient ces instruments, qui les avait déposés là et quand.

Il y a longtemps de cela. Je pense que ces instruments réduits à l'état de morceaux de bois à côté d'une colonne de chauffage brûlante ont été mis au rebut.

Il y a peu de temps, je racontai cette histoire à M. von Nagel qui à Paris dirige l'une des importantes manufactures de clavecins du monde. Il me répondit qu'il avait la conviction qu'à un moment donné il devait avoir existé dans notre région sinon une manufacture, tout au moins des artisans qui fabriquaient des instruments à clavier! Sans doute les jeunes filles de bonne famille, en attendant le «mari que vous m'avez promis», apprenaient à jouer de l'un ou l'autre de ces instruments. L'on ne pouvait toujours les faire venir des Flandres ou de France. Quelqu'un ici devait bien les fabriquer, savoir les réparer!

Peut-être y avait-il de séduisants maîtres de musique à perruque poudrée et redingote de soie (nous sommes au temps de Mozart)? Quelle musique jouait-on? Le saura-t-on un jour?

Des compositeurs

Ils sont ici peu nombreux. En dépit de mes recherches, je n'en ai pas trouvé d'autres que ceux signalés par Fallet en 1948.

Joseph Lauber, Georges-Louis Pantillon ont su promouvoir une musique authentiquement populaire, un peu à la manière de Jaques-Dalcroze.

Un nom à citer: celui de Paul Benner, qui écrivit une musique trop oubliée qui se situe dans la lignée des compositeurs postromantiques allemands.

Aujourd'hui, l'on connaît bien les noms de Samuel Ducommun, René Gerber, Paul Matthey, Jean-Frédéric Perrenoud. La valeur de leur œuvre n'est pas en cause, mais peut-on dire qu'ils constituent une «école neuchâtoise»? Ailleurs, ils auraient probablement écrit la même musique.

La relève ne semble pas assurée. Il est vrai qu'il faut une personnalité puissante, un tempérament de compositeur hors du commun pour se frayer une voie dans le désordre de la musique en cette fin de millénaire et choisir dans l'infini des possibles que la musique aujourd'hui offre.

Petite visite de courtoisie à la presse musicale

L'on se doit de faire un petit détour pour saluer une institution qui nous a procuré tant de délicieux moments de lecture. L'on y apprendra ce qu'est le manichéisme, la seule doctrine ici appliquée : d'un côté les bons, de l'autre les mauvais. Les élus et les damnés.

Pour les bons, point de limites à la surenchère : X est de toute évidence à l'aube d'une grande carrière. Y constitue une véritable révélation. Untel est en train d'entamer une carrière internationale. L'on entendra parler de celui-là ! Tandis que celui-ci a fait un véritable tabac. Il y a même des saints, déjà dans l'éternité, au-dessus des vicissitudes humaines. M. Z est parfait comme toujours. M^{me} B est toujours aussi parfaite. Les élèves de ces saints sont bien sûr doués d'un talent bien au-dessus du commun.

Pour les mauvais, pas de pitié. Les voilà victimes d'une prédestination. On se croirait à Port-Royal au XVII^e siècle.

« Pluton juge aux enfers tous les pâles humains¹. » J'en ai connu de ces pâles humains en route pour les enfers.

Des jeunes gens doués, ayant fait des études brillantes, sanctionnées par un jury compétent qui délivra des diplômes « avec distinction ». Ils passèrent des examens d'entrée difficiles dans d'autres conservatoires. Désirant renouer avec leur public, leurs amis, montrer les progrès accomplis, dépourvus bien sûr d'expérience de concertiste, ils se présentent en public.

Trois jours plus tard, vous les retrouvez en larmes, tenant en main le méchant papier, quêtant encouragements et consolations auprès de leurs maîtres, de leurs amis, de leur directeur.

¹ *Phèdre*, de Racine.

En ces cas-là, je crois bien que dans tous les pays du monde l'on dit la même chose. Chaque artiste conserve sur la critique son sottisier personnel dont on ressort une ou deux perles.

L'on a recours au florilège commun, l'on cite d'illustres exemples: avez-vous lu le dernier numéro du *Monde de la Musique*? Léonard Bernstein déclare que la critique ça ne sert à rien et que ce n'est pas difficile: il suffit de savoir écrire de jolies phrases. (Tous les critiques ne savent pas écrire de jolies phrases.) L'on exhibe son martyrologe personnel; vous ne savez pas tout ce que j'ai vu la saison dernière lors de ma tournée en France: à Savigny-les-Beaunes, la critique fut d'une injustice révoltante, le lendemain, à Mor-teau, c'était du délire. Le public de Quimper est merveilleux, ces Celtes sont si musiciens! Savez-vous combien il y avait de personnes dans la salle à Baume-les-Dames? Trois. Le même soir, il y avait un match.

A Lons-le-Saunier, je terminai en apothéose.

Vous voyez, ma petite, il ne faut jamais s'en faire. Les gens lisent si mal et oublient si vite.

*Comment un écrivain étranger, Pierre Daviti,
voit les Neuchâtelois au XVII^e siècle*

«Les habitants du pays sont ingénieux en toutes sortes d'arts, et des pay-sans font eux-mêmes, sans apprentissage, des canons et d'autres objets, tels que la poudre à tirer. Les gens bien élevés parlent le français et l'allemand des Suisses. Les femmes sont graves et modestes. Les hommes presque tous grands et forts, et tous bons soldats, vont à la guerre avec les Suisses par toute l'Europe...»¹

¹ Cité par Louis Thévenaz, *Histoire du Pays de Neuchâtel*, collection publiée à l'occasion du Centenaire de la République, Neuchâtel, 1948, p. 44.

Survol historique

Moyen Age

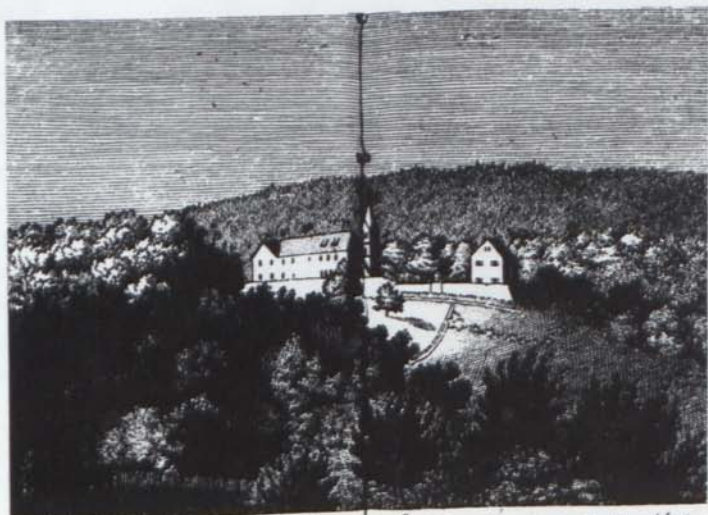
Lorsque, vers l'an 1000, Rodolphe III de Bourgogne assigna en douaire à sa femme «un château bien situé sur un éperon du lac», le nom du territoire était trouvé: *novum castellum*.

Le pays comprenait un grand nombre d'abbayes: Fontaine-André, Bevaix, Môtiers, etc.

Dans ce pays rude, sans moyens de communication, la vie de ces abbayes était difficile. Durant cette première époque du Moyen Age, elles étaient les seuls centres où se faisait la musique: le chant grégorien, dont au VI^e siècle le pape Grégoire I^{er} avait fixé les règles.

La notation était alors très primitive, un peu semblable aux signes de sténographie, des espèces de hiéroglyphes placés au-dessus des paroles indiquaient à peu près la courbe mélodique.

Jusqu'à la fin du XIV^e siècle, nous n'avons aucune trace de l'activité musicale des abbayes de ce pays. En revanche, dès le XV^e siècle, nous sommes assez bien renseignés.



Vue de L'Abbaye de Fontaine-André. prise du côté du Midy.

La musique au XV^e siècle

La musique liturgique concentre bien entendu l'essentiel de l'activité musicale.

Des orgues sont installées à Fontaine-André ainsi qu'à la Collégiale. Les chantres étaient réputés pour l'excellence de leur exécution: chant grégorien, mais aussi probablement des pièces polyphoniques dont l'art en Europe avait atteint un très haut niveau.

Trompettes, cornets, saqueboutes accompagnaient les cérémonies solennelles.

Il y avait aussi les fifres, instruments d'origine suisse, et les tambours.

La musique *Les Armourins* conserve le souvenir de cette tradition.

Il devait y avoir, comme dans les petites villes allemandes, les «Musikanten», musiciens ambulants chargés de toutes sortes de besognes: jouer pour le couvre-feu, pour marquer le changement des heures ainsi que pour d'autres tâches modestes.

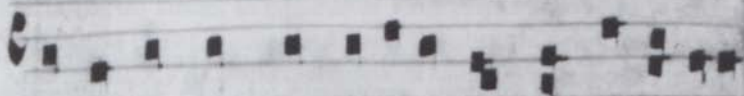
Il y eut aussi quelques trouvères, des ménestrels et des musiciens de cour dont certains étaient d'authentiques Neuchâtelois.

Jean de Fribourg, 1424-1458

Comte de Neuchâtel, allié des ducs de Bourgogne du temps de Charles le Téméraire. Perclus de goutte en raison de la bonne chair dont il abusait, il avait vraisemblablement été un hôte assidu de la cour de Dijon, la plus fastueuse d'Europe, et participé à ces interminables festins entrecoupés d'entremets, sortes de ballets de cour. Il avait dansé dans les momeries, qui étaient des ballets de gentilshommes déguisés.

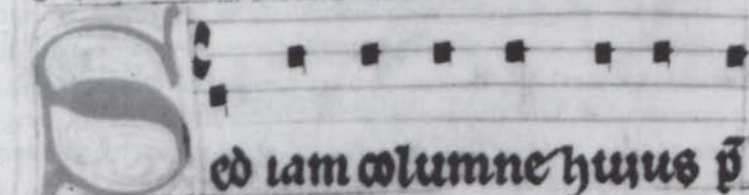
Il construisit une partie du château de Neuchâtel et fut un souverain débonnaire. Studieux, il aimait la lecture et constitua la première bibliothèque. Sa cour de soixante personnes ne pouvait rivaliser avec la cour de Bourgogne. Il avait néanmoins à son service des ménestrels, joueurs de harpe, et des musiciens de cour. Sa femme était réputée pour la confection de confitures aux baies et sucre de miel.

ni per ministrozū manus de ope



ribz apum sacrosca reddit ecclesia.

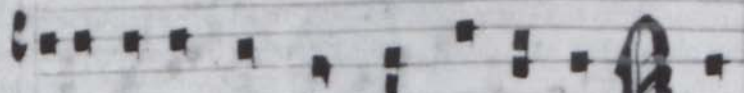
Hic ponatur incensum in cere
o in modum crucis.



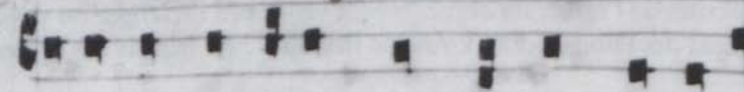
ed iam columne huius p̄



onia novimus quam in honorem



dei rutilans ignis accendit. Qui



uocet sit diuisus in partes mutua

La Réforme

Pour l'histoire de la musique, la Réforme fut l'événement majeur du XVI^e siècle.

Luther, dans la célébration des offices, donna une grande part à la musique. Unissant la pratique musicale aux devoirs religieux, la bourgeoisie allemande trouva dans la musique son véritable visage, son identité profonde.

Il n'en alla pas de même chez nous. Réformateur calviniste, Farel imposa au pays une réforme d'une austérité et d'une rigueur implacables.

Les Quatre-Ministres de Neuchâtel publièrent les fameux « Articles servants la refformation des vices ». L'article VIII de ce projet d'ordonnances ecclésiastiques a la teneur suivante :

« Que nul n'ayt a chanter chansons prophanes et deshonestes ny dancier ou faire masques, mommons, mommeries, ny se desguiser en sorte et maniere quelconques, soit en nopces, festins, bancquets ny autre part. Et que nul maistre de logis et chefs de famille n'ayt a soustenir tel train en sa mayson, a peyne de dix livres d'amende, et les chanteurs, danceurs, desguisés, mommons, et ceulx qui leur serviront de menetrier, un chescun de soixante sols. »

Et plus loin :

« Que nul n'ayt a roder de nuict par les rues, chemins, ny a faire aubades avec quelque instrument que ce soit. »

Cela fut promulgué en février 1542¹.

Nous sommes à la Renaissance. Il devait être bien difficile d'empêcher les gens de danser. Ceux dont c'était la fonction se trouvaient privés de travail. L'on ne renonça pas aux « maudites et diaboliques danses » qui avaient tant de vogue pas plus qu'aux « airs deshonestes ». Interdits, amendes, promesses de damnation, rien n'y fit. L'on dut se résigner et se contenter d'adapter des paroles pieuses à ces mauvaises musiques. Luther, en Allemagne, avait procédé de la même façon.

Proscrites de l'église, les orgues furent vendues à l'étranger ou devinrent l'ornement des salons. Toute forme de musique était bannie des églises.

¹ Cité par Edouard-M. Fallet, *Vie musicale*, collection publiée à l'occasion du Centenaire de la République, Neuchâtel, 1948, p. 20.

Sur l'ordre de Calvin, l'on introduisit bientôt le chant des psaumes, sans instruments et à une voix pour rendre le sens des mots perceptible.

Vers la fin du siècle, la rigueur et l'austérité s'atténuèrent un peu. L'on réintroduisit le chant à plusieurs voix. Les interdits reprirent de plus belle avec l'arrivée au XVII^e siècle des huguenots chassés de France par la révocation de l'édit de Nantes.

LES
PSAUMES
DE DAVID
EN VERS.

Nouvelle Edition, revüe ex-
actement sur les précédentes;

A V E C

*Les Prières Ecclesiastiques, la Li-
turgie, &c.*

Le tout accommodé aux change-
mens que l'Usage a apportés à
la Langue.

*On s'est prévalu, dans cette Impression, de
plusieurs nouvelles remarques.*



A NEUFCHATEL,
Par les soins & aux frais de
JEAN PISTORIUS,
M D C X C II.

Les Neuchâtelois et le despote éclairé

En 1707, le Pays de Neuchâtel devint propriété de la Prusse.

Le grand Frédéric trouva que ses lointains sujets étaient peu empressés à payer impôts et redevances. Peu obéissants puisqu'ils traitèrent mal J.-J. Rousseau, qu'il avait pourtant recommandé à leur bonne grâce. Il négligea l'opération de charme. Il ne daigna pas se déranger pour venir charmer ses sujets par l'audition de quelques-uns des trois cents concertos de flûte que Quantz avait écrits à son intention et que le fils de J.-S. Bach, Karl-Philipp-Emanuel, accompagnait.

Il envoya de médiocres négociateurs qui indisposèrent les Neuchâtelois. Il n'empêche, nous sommes au siècle des Lumières. La situation se transformait. La convoitise dont le pays était l'objet de la part des Prussiens, des Français, des ligues suisses amena plusieurs milliers d'étrangers sur le territoire.

Neuchâtel subit les premières fièvres de l'époque prérévolutionnaire. Déjà connue pour son art de la typographie, cette ville voit imprimer ici maints écrits révolutionnaires.

Décidément, le pays était mûr et prêt à développer une nouvelle culture.

L'Académie de Neuchâtel

Dans la monographie déjà citée, Fallet parle longuement de l'Académie de musique fondée à Neuchâtel en 1754.

Neuf musiciens amateurs s'étaient réunis pour faire de la musique. Ils s'adjoignirent bientôt quelques professionnels qui habitaient la ville. Les concerts devinrent publics et remportèrent un succès considérable. L'orchestre s'agrandit, des musiciens supplémentaires furent recrutés ailleurs.

Le problème des locaux se posa.

L'on finit par édifier une maison des concerts située sur les Fausses-Brayes, en dehors des fortifications de la ville.

Quinze à vingt concerts hebdomadaires par hiver. Un répertoire de qualité emprunté pour une large part à la musique italienne.

L'on complétait la saison par la représentation de petits opéras-comiques.

Les partitions des œuvres jouées à l'Académie de Neuchâtel, conservées à la Bibliothèque publique et universitaire, témoignent du niveau vraiment artistique de ces manifestations.



La Direction du Concert s'étant assemblée le 12 février, M. le colonel Pury & M. de Pirere ont déclaré, tant en leur nom qu'en celui de M. du Perrou, qu'ils étoient résolus de changer incessamment la destination du bâtiment qui jusques ici a servi pour le concert.

Quoique la Direction sente toute la force des motifs qui engagent ces Messieurs à le décharger au plus tôt d'une propriété onéreuse, elle a cependant considéré que, faute d'une salle de musique, la jeunesse de notre ville & de l'étranger n'auroit plus ni le même attrait ni les mêmes ressources pour cultiver un art agréable, utile, & si généralement goûté parmi nous. Elle a donc cru devoir chercher quelque moyen relatif aux circonstances, pour soutenir & perpétuer un établissement qui l'occupe depuis plusieurs années, & dont le public n'a pas méconnu le mérite. Dans cette vue, la Direction a fait diverses propositions à MM. Pury & de Pirere, qui, animés des mêmes sentimens, ont bien voulu se prêter à ses desirs, & suspendre pour quelque temps les effets de leur résolution.

En conséquence de quoi, & comme on auroit besoin d'une somme de 9650 l. pour conférer à la salle du concert la précédente destination, & la lui assurer dans la suite, il a été trouvé convenable de proposer au public bien intentionné, un emprunt conforme au plan que la Direction a adopté, & qui se fera aux conditions suivantes :

1°. Il sera créé 193 actions, chacune de 50 liv. lesquelles formeront ensemble la somme dont il s'agit.

2.

2. Chaque personne sans distinction, pourra s'intéresser dans cet emprunt qui aura le bâtiment lui-même pour sûreté.

3. Tous ceux qui auront acquis dix actions, auront le droit d'assister aux assemblées de la Direction, où l'on s'occupera de cet objet ; & ceux qui en posséderont cinq seront appelés à la reddition des comptes, lesquels on fera prêt à communiquer à ceux des actionnaires qui désireront de les examiner.

4. Ces comptes se feront chaque année à la fin de l'hiver. On prélèvera sur le produit des souscriptions la dépense totale, & il sera délégué sur l'emploi qui devra être fait de l'excédent, soit pour le partager au sol la livre, soit pour rembourser quelques actions.

5. Il a été jugé convenable de prévenir le Public que désormais la souscription annuelle pour le concert ne sera que d'un louis ; & lorsqu'une ou plusieurs sociétés, ou même un actionnaire, voudront se servir de la salle du concert pour donner quelque bal ou autre fête, elle leur sera accordée moyennant un louis d'or neuf pour chaque fois.

6. Enfin la Direction s'engage envers les actionnaires, de gérer & conduire cette souscription avec le soin qui lui en a inspiré l'idée, avec l'exactitude qu'elle exige, & dans le même dévouement ; ne le proposant d'autres vues que celles qu'on doit lui connoître, & ne le faisant aucune peine de se charger de nouveaux soins, moyennant que l'on daigne lui fournir les moyens de le rendre par-là encore plus utile au public.

*Je soussigné Jean Agard maître com. aux Actes.
rue de la Harpe à Paris le 27 Jan. 1789. Le Citoyen Agard
à Paris. Le Citoyen Pury. Le Citoyen de Pirere.
Le Citoyen du Perrou. Le Citoyen de la Direction.*



L'existence de l'Académie fut gravement perturbée par la Révolution française et l'époque napoléonienne. La société fut dissoute en 1801. L'exemple fut suivi à La Chaux-de-Fonds, qui posséda de 1772 à 1774 un orchestre un peu semblable sur lequel nous sommes mal renseignés.

XIX^e siècle

Jusqu'à la Révolution française, la musique était avant tout l'apanage de l'aristocratie et de l'église.

A l'époque prérévolutionnaire, signe prémonitoire, les concerts publics se multiplient à Londres, à Paris, à Leipzig, ailleurs encore.

La Révolution française a consacré l'hégémonie d'une nouvelle classe sociale: la bourgeoisie, en quête de son identité et désireuse d'affirmer sa prépondérance.

La musique, qui n'est plus le privilège des princes, pénètre dans tous les milieux. L'on commence d'en faire partout. L'on en découvre le charme, la puissance émotive, l'idéal de beauté qu'elle représente.

Partout se créent des orchestres symphoniques, des ensembles de musique de chambre. Des écoles de musique ouvrent leur porte. Le virtuose est adulé.

La musique est devenue l'une des bases essentielles de la nouvelle société. Commence alors dans le Pays de Neuchâtel une ingrate période d'adaptation.

A La Chaux-de-Fonds

En 1862, un orchestre d'amateurs est fondé: l'Odéon. Avec des hauts et des bas, une existence précaire, cet orchestre subsiste encore. Depuis plusieurs années, il a pris le nom d'Orchestre de chambre de La Chaux-de-Fonds.

A juste titre objet de fierté pour les Chaux-de-Fonniers, la Musique des Armes-Réunies est créée à ce moment-là. De par son passé, la qualité de ses exécutions, le niveau de ses concerts, elle fut justement admirée.

Républicaine comme il se doit, tandis que la musique militaire à Neuchâtel est de tendance royaliste.

AVEC PERMISSION DE MM. LES QUATRE-MINISTRES.

SALLE DU CONCERT.

Judi 22 Octobre 1829.

POUR LA CLÔTURE IRRÉVOCABLE.

A LA DEMANDE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS,

GRANDE SOIRÉE LITTÉRAIRE ET MUSICALE

DE

M. EUGÈNE DE PRADEL,

Premier Imprimeur fondateur, Professeur de Poésie et de Lecture, Membre de plusieurs Académies et Sociétés savantes, remant de Fontainbleau, où il a eu l'honneur d'imprimer devant S. M. et LL. AA. RR. Mgr. le Duc de Orléans et Mad. la Dauphine.

Dans laquelle on entendra

M^{LE} EUGENIE DE PRADEL,

âgée de 15 ans.

PROGRAMME. — PREMIÈRE PARTIE.

1^o OUVERTURE.

LE PONT DE SERRIERES.

Poème descriptif, composé pour cette soirée par M^E. DE PRADEL (Lecture).

DEUXIÈME PARTIE.

3^o MORCEAU DE MUSIQUE.

CENT QUATRE-VINGT-TROISIÈME.

4^o

TRAGÉDIE IMPROVISÉE,

En vers français, sur un sujet non contemporain, fourni par les spectateurs.

Afin de conserver plus de temps à l'improvisation des Couplets, des Bouts-rimés, etc., M^E. DE PRADEL renfermera dans un seul acte les scènes de sa Tragédie.

5^o

LAISSEZ-MOI LE PLEURER, MA MÈRE!

Romance d'ÉDOUARD BEAUVIÈRE, chantée par M^{LE} Eugénie DE PRADEL.

6^o

PHILOMÈLE,

Romance de MM. PABERON et GUILLOU, avec accompagnement de Piano et écho de Flûte, chantée par la même.

TROISIÈME PARTIE.

7^o MUSIQUE.

8^o

BERTHOLD ET SIBILLETTE,

Poème tiré des Chroniques Neuchâteloises, composé pour cette soirée par M^E. DE PRADEL (Lecture).

9^o

JE TE PARDONNE EN TOUBLIANT,

Romance d'Éd. Beauvière, chantée par M^{LE} Eugénie DE PRADEL.

10^o

RENDEZ-MOI MON LÉGER BATEAU,

Chansonnette du même auteur, chantée par la même.

11^o

BOUTS-RIMÉS.

M^E. DE PRADEL recueille de toutes les parties de la salle une page de Bouts-rimés, et il les remplit à la minute, en les lisant du haut en bas et du bas en haut successivement, comme si les vers étaient écrits.

12^o

VERSEZ ENCORE! Chanson inédite.

13^o IMPROVISATION de

CONTES, FABLES, ÉPITRES, ÉLÉGIES, STANCES, COUPLETS, ET AUTRES MORCEAUX DE POÉSIE.

Il suffit de donner un mot, un refrain quelconque à M^E. Eugène DE PRADEL, et au même instant il traite le sujet indiqué, en un ou plusieurs couplets, à la volonté de l'assemblée. L'improvisateur desire qu'on lui fournisse les sujets les plus bizarres, les plus embarrassants; il triomphera de toutes les difficultés.

Cette soirée, dans laquelle M^E. DE PRADEL a cherché à réunir tous les éléments de succès qui dépendent de lui, sera terminée par

14^o

MES ADIEUX A NEUCHÂTEL, Chanson composée pour la circonstance.

Les portes et le bureau seront ouverts à 6 heures. — On commencera à 7 heures précises.

Afin de permettre aux personnes assises à la partie de diverses classes de la société, M^E. DE PRADEL a fixé les prix ainsi qu'il suit:

Premières ou parquet, 21 batz; secondes, 15 batz; troisièmes, 7 batz.

On trouvera d'avance des billets de premières et de secondes, chez M^M. JACQUET et BARBERY. On en délivrera aussi chez le concierge de la salle.

L'essor

Louis Kurz, dont M. Fallet fait un éloge qui semble mérité, serait-il un de ces hommes de valeur, trop modestes, envers lesquels la République s'est montrée ingrate?

Pianiste, violoniste, organiste, il organisa la musique dans les écoles, anima une vie musicale qui se perpétue selon les mêmes principes: concerts d'orgue, création de plusieurs chœurs: l'Orphéon (1852), le Frohsinn (1858), fondation de la Société de musique de Neuchâtel (15 décembre 1858), de la Société chorale (17 janvier 1873). L'élan était donné, une tradition s'installe.

La Société de musique de Neuchâtel

C'est essentiellement pour la diffusion de la musique symphonique que la Société de musique de Neuchâtel fut fondée. L'orchestre local ne pouvait suffire, et il n'était pas facile à cette époque de trouver un orchestre d'un niveau acceptable.

L'Orchestre de Beau-Rivage, à Lausanne, s'en vint jouer la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, avec dix-huit musiciens: deux de plus que lors de la création chez le prince Lichnowsky.

On inaugura la collaboration avec l'Orchestre de Berne en instaurant la formule des concerts par abonnement.

Neuchâtel était à nouveau la proie de ses vieux démons: les dissensions, les discordes. L'éternelle lutte entre professionnels et amateurs, ces derniers affichant parfois une arrogance et une prétention que ne justifie pas toujours leur talent musical.

L'on suspendit les concerts, l'on révisa les statuts, l'on régleta, pensant ainsi que tout marcherait mieux.

L'on revint à l'Orchestre de Berne en recommandant de mieux travailler et d'augmenter le nombre de violons.

L'on tâta de l'Orchestre de Lausanne.

L'on oscilla entre diverses formations, dont aucune ne donnait satisfaction.

Ce n'est qu'en 1918, lors de la création de l'Orchestre de la Suisse romande, que la société trouva son équilibre et sa raison d'être.

Non pas qu'Ansermet fût jamais l'unanimité au sein du public et des musiciens. Il était au contraire âprement discuté et critiqué, souvent de manière indigne.

AVEC PERMISSION DU MAGISTRAT.

LES FRÈRES KOELLA,

Virtuoses en violon et Chanteurs des Alpes.

arrivant de Paris, Londres et Vienne, auront l'honneur

DE DONNER

UN CONCERT,

Samedi 5 Décembre 1835.

Programme,

PREMIÈRE PARTIE.

1. Ouverture.
2. Concertant pour deux violons, de *Kallivoda*.
3. Air national tyrolien.
4. Concertant pour deux violons à la Paganini, composé par *Jean Kölla, fils*.

SECONDE PARTIE.

1. Introduction.
2. Introduction et variations pour le violon, de *Maysèder*.
3. Air national.
4. Duo concertant du Carnaval de Venise, de *Paganini*.

C'est dans la grande salle des concerts.

PRIX D'ENTRÉE : 10 batz et demi.

La salle sera ouverte à 6 heures et demie, et on commencera à 7 heures.

On peut se procurer des billets chez MM. Jeanneret frères, et à l'entrée.

Ce fut pour Neuchâtel une époque privilégiée que ces années où l'Orchestre de la Suisse romande venait jouer quatre fois par saison. La répétition générale avait lieu l'après-midi du concert. Le public y était admis selon un tarif dérisoire. Au début, il y avait beaucoup de monde à ces répétitions, puis l'on se lassa. Elles furent supprimées lorsqu'il n'y eut plus que quelques personnes dans la salle.

Ansermet n'accepta jamais de cachets pour les concerts qu'il dirigeait à Neuchâtel. Il y cultivait de précieuses amitiés : Philippe, Robert Godet et surtout Willy Schmidt. Ce dernier fut un peu la conscience musicale d'Ansermet, son guide, son mentor.

Willy Schmidt appartenait à une race d'hommes et de musiciens aujourd'hui disparue. Ce n'était pas un professionnel au sens où nous l'entendons de nos jours, mais une sorte de musicien humaniste. Par la création d'un petit chœur, le Sine nomine, il contribua à faire connaître des œuvres inconnues chez nous.

Ses notices de programmes, dont certaines furent publiées sous le titre *Concerts*, constituent des modèles du genre.

Willy Schmidt possédait l'art de dire ce qu'il fallait dire à un public qui ne comporte pas de musiciens de métier pour lui faire sentir la beauté des œuvres et en comprendre le contenu. De telles personnes font beaucoup pour développer la musicalité d'une ville. Dommage qu'il n'ait pas été remplacé!



ill. 8 Willy Schmidt

SIXIÈME CONCERT

DE LA

SOCIÉTÉ CHORALE DE NEUCHÂTEL

Dimanche 6 février 1876, à 4 h. précises du soir

AU TEMPLE DU BAS

avec le concours de M^{me} A** (soprano), M. Ad. WEBER
(tenor) de Bâle. M. Em. HEGAR (basse) de Bâle.
et de l'ORCHESTRE BEAU-RIVAGE

SAMSON

Oratorio en trois parties de G.-F. Händel.

PRIX DES PLACES :

Répétition générale de samedi 5 février, à 7 ¹/₄ h. du soir :
fr. 2.

Pour le Concert :

Places réservées fr. 3.

Places non numérotées fr. 2.

On peut se procurer des cartes d'entrée chez M. Em. Kiss-
ling, libraire, et le jour du Concert au magasin de
MM. Gurtler et Knecht, vis-à-vis du Temple.

Les portes s'ouvriront à 3 ¹/₂ heures.

NOTA. — Afin d'éviter tout dérangement pendant le con-
cert, le public est prié de bien vouloir prendre ses places à
temps et d'attendre la fin du concert pour commencer les
préparatifs de départ.

La Société chorale de Neuchâtel

Elle donna son premier concert en 1873. Sa vocation était de faire chanter les grands oratorios, les grandes œuvres chorales par des amateurs. Des solistes de premier plan étaient engagés.

Au beau temps du plan Ansermet, il entra dans les fonctions de l'Orchestre de la Suisse romande d'accompagner les concerts.

Je ne laisserai pas passer l'occasion d'évoquer un musicien qui dirigea la chorale durant près de quarante ans. Paul Benner était un compositeur, je l'ai déjà dit. C'était un homme très réservé. Sa timidité se manifestait parfois par un côté bourru qui effrayait ses élèves du Conservatoire. Il devait en être désolé, car d'homme meilleur que lui, doué de plus de sensibilité et de cœur, il ne devait pas en exister beaucoup.

Encouragé par Joseph Lauber, Benner s'en fut étudier la musique en Allemagne. Il en revint en possession d'un solide métier et d'un véritable tempérament de compositeur.

A la „SOCIÉTÉ CHORALE“ de Neuchâtel.

REQUIEM.

I. REQUIEM et KYRIE.

Paul Benner, Op.21.

SOLI. Lento. ♩ = 84.

PIANO. Lento. ♩ = 84.

Cors.

dolce
Violoncelles, Altos.

Orgue. *p*



ill. 11 Paul Benner

Deux dynasties de musiciens

A La Chaux-de-Fonds, l'on parlait du clan Pantillon et du clan Faller. J'espère n'offenser personne en rappelant ces vieilles histoires que l'actualité d'alors amplifiait.

Est-il besoin de rappeler que la dynastie Pantillon en est à sa quatrième génération de musiciens, la dynastie Faller à sa troisième?

Les deux fondateurs de dynasties Georges Pantillon et Charles Faller poursuivaient le même idéal: implanter solidement la musique dans les Montagnes neuchâteloises, répandre l'enseignement de la musique dans les écoles, organiser des concerts auxquels les amateurs aussi prendraient part, chanteraient ou joueraient.

Né en 1870, après de sérieuses études de violon à Berlin, Georges Pantillon déploya une grande activité de pédagogue et de musicien. Il dirigea de nombreux concerts de la Société de musique qu'il avait créée en 1892.

Dès 1916, fixé à Corcelles, il conserva quelques élèves de l'Union chorale de La Chaux-de-Fonds.

Entourés de personnalités s'intéressant à la culture musicale, Charles Faller et Georges Pantillon créèrent le Collège musical.

Le but était simple: mettre l'enseignement musical (instruments et sol-fège) à la portée des plus modestes en proposant des leçons à des prix très bas, la ville assurant le surplus du subventionnement.

Les débuts furent difficiles, mais l'institution, prospère aujourd'hui, ne sera plus remise en question.

Deux ans plus tard, Charles Faller fonda sa propre école, qui devint le Conservatoire de La Chaux-de-Fonds et bientôt La Chaux-de-Fonds-Le Locle.

Une institution musicale et culturelle très originale, caractéristique d'un certain esprit chaux-de-fonnier prit naissance grâce à la générosité sans limites de deux mécènes, René Junod et sa femme. De grands artistes se firent entendre à l'Art Social.

Les dimanches d'hiver, dans cette église d'un charme si particulier — Le Temple indépendant — il faisait bon entendre de la musique.

Une grande pianiste, artiste inoubliable, y joua souvent, dont il me plaît de rappeler le nom: Marie Panthès.

Le concert des Rameaux était aussi une tradition vénérable. Georges-Louis Pantillon, avec le concours des chœurs de l'Eglise réformée, y dirigea des oratorios pendant quarante-deux ans.

La Société chorale et chorale mixte du Locle

Charles Faller arriva de Genève au Locle en 1915. D'abord simple organiste, puis chef de chœurs, il entendait faire partager aux fidèles son amour de la musique dans ce qu'elle a de plus élevé. Il dirigea tout d'abord le Chœur national, qui, renforcé, devint en 1928 la Chorale mixte du Locle. La Société chorale fut fondée à La Chaux-de-Fonds le 18 avril 1922. Les deux sociétés, celle de La Chaux-de-Fonds et celle du Locle, collaborèrent bientôt pour l'audition de grands oratorios et de chefs-d'œuvre du répertoire choral.

Le chômage sévissait à La Chaux-de-Fonds. Pauvre, la ville connaissait des années difficiles. C'était pitié de voir chaque matin la foule des sans-travail venir signer leur feuille de chômage. Les jours de beau temps, les oisifs occupaient les bancs du « trottoir du milieu » de l'avenue Léopold-Robert, comme on dit là-haut.

L'atmosphère était tendue. La ville était politisée. Des troubles éclatèrent, de véritables bagarres entre ceux qu'on considérait comme des fascistes et les gens de gauche un peu abusivement taxés de « communistes ». Il y eut un mort qui fit figure de héros.

C'est aussi pour occuper les chômeurs, leur donner une raison de vivre et d'espérer que Charles Faller déploya son activité à la tête de la Société chorale jusqu'en 1957. Son fils Robert reprit glorieusement le flambeau, jusqu'à sa mort en 1984.

La Société de musique de La Chaux-de-Fonds

Georges Pantillon créa la Société de musique de La Chaux-de-Fonds en 1892. Ce n'est diminuer en rien son mérite que de rappeler ici la part prise au développement culturel de la cité par la communauté juive établie là-haut peu après 1870.

L'on n'en parle nulle part: ignorance, parti pris ou des raisons moins avouables?

Georges Schwob, qui présida aux destinées de la société durant tant d'années, en fit une institution qui pouvait rivaliser avec les meilleures de Suisse.

D'illustres artistes s'y sont fait entendre. L'on parlait des mémorables concerts de Ferruccio Busoni, le plus grand de tous les pianistes. Edouard Risler avait initié le public aux chefs-d'œuvre pour piano de Beethoven. Les quatuors Lener, Capet, donnèrent d'inoubliables intégrales des quatuors de Beethoven. Backhaus vint jouer les trente-deux sonates de Beethoven, les *Variations Goldberg* de Bach. Un jeune homme mince vêtu d'un frac emprunté donna une exécution fulgurante de l'opus 111 de Beethoven et des *Paganini-Variations* de Brahms. Il s'appelait Arturo Benedetti-Michelangeli. Il y eut l'ère Dinu Lipatti. Les artistes étaient reçus, ils s'attardaient, venaient en visite comme chez des amis. L'on connaissait les dernières excentricités de Wanda Landowska, les malheurs de Clara Haskil.

Longtemps, il n'y eut que quatre concerts par saison. Cela suffisait, puisqu'ils constituaient autant d'événements. L'on s'y préparait, l'on en parlait.

Handwritten musical score for three staves in 2/4 time. The tempo is marked $\text{♩} = 100$. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: "Orchestrai-le, tout le chœur des oi-seaux". The score includes dynamic markings *pp* and *mf*, and various musical notations such as slurs and accents.



ill. 13 Charles Faller



ill. 14 Georges Pantillon

Le Conservatoire de Neuchâtel fut fondé en 1918 sur l'initiative de deux professeurs de piano, qui entendaient doter leur ville d'une école de musique pour amateurs et professionnels, qui faisait défaut dans la région. Comme directeur, on fit appel à Georges Humbert, musicologue connu notamment pour sa traduction en français du *Dictionnaire de la musique*, de Riemann.

L'entreprise s'imposait... Pourtant, avant même sa création, elle fut âprement contestée. J'ai relu les polémiques parues dans la presse à cette époque-là. L'on a peine à comprendre les raisons de cette méfiance, de cette malveillance, attitude propre à briser net toute tentative de généreux enthousiasme. L'on persévéra cependant. Les élèves affluèrent. Un peu plus de quatre cents; ce n'est pas beaucoup en regard des mille deux cents d'aujourd'hui. Pour l'époque, cela constituait un succès réjouissant.

Les locaux étaient vastes. L'on disposait d'une salle de concert équipée d'un orgue. Georges Humbert fit appel à des professeurs qualifiés. Certains vinrent de l'étranger. Le violoniste Achille Delflasse notamment.

Ce fut le premier conservatoire qui publia un petit bulletin d'information, *Pages musicales*, ancêtre de notre *Duetto*. La lecture de ce bulletin permet de se faire une certaine idée du Conservatoire d'alors. L'on avait des « manières ». Les professeurs étaient encouragés, vantés, traités avec une courtoisie extrême. Pour eux, l'on organisait des concerts.

Les événements heureux donnaient lieu à des bals. Un professeur venait-il à mourir, aussitôt l'on organisait une soirée vouée au souvenir, au recueillement.

A travers cette lecture, l'on se fait une certaine idée du directeur, un directeur à l'ancienne, pénétré de la dignité de sa fonction, soucieux de ses prérogatives, tenant son rang.

Son portrait ornait l'une des parois du Conservatoire. Les choses tournèrent mal. Des années plus tard, l'on retrouva le portrait dans la baignoire de l'appartement où le Conservatoire avait trouvé refuge.

L'école, face à l'hostilité persistante d'une partie de la population, en proie à d'insurmontables difficultés financières au moment de la crise économique, n'avait pu tenir le coup.

Il y a plusieurs années de cela, une très imposante personne fit son entrée dans mon bureau. Couverte de bijoux de théâtre, vêtue en reine de mélodrame du temps du *Boulevard du Crime*, elle m'apprit qu'elle avait jadis

CONSERVATOIRE de MUSIQUE de NEUCHÂTEL

Sous les auspices du Département de l'Instruction Publique

COMITÉ D'HONNEUR :

- M. Ed. QUARTIER-LA-TENTE, Conseiller d'Etat
Chef du Département de l'Instruction publique.
- M. Ferdinand PORCHAT,
Président du Conseil Communal.
- M. Edmond ROETHLISBERGER,
Président de l'Association des Musiciens suisses.
- M. Henri RIVIER, professeur à l'Université,
Président de la Société Chorale.
- M. Hermann HÆFLIGER, Conseiller général,
Président de l'Orphéon.



1918

Directeur : M. Georges HUMBERT.

BRANCHES D'ENSEIGNEMENT

THÉORIE ÉLÉMENTAIRE, SOLFÈGE, DÉVELOPPEMENT DE L'OUÏE, DICTÉE MUSICALE : M^{lle} E. WICHMANN, MM. Chr. FURÈRE, L. HEMMERLI.

COURS PRÉPARATOIRE (Système Colin) : M^{me} Ph.-V. COLIN, M^{lle} E. WICHMANN.

CHŒURS D'ENFANTS : M^{me} E. DE ROUGEMONT.

CHANT : M^{me} E. DE ROUGEMONT, M^{lle} E. SCHLÉE, MM. E. BARBLAN, H.-M. STAIRN.

PIANO : M^{me} Ph.-V. COLIN, M^{lle} E. WICHMANN, MM. W. HÆFLIGER, G. HUMBERT, Ed. MARCHAND.

ORGUE ET HARMONIUM : MM. Ch. FALLER, G. HUMBERT.

VIOLON : M^{lle} Cl. TREYBAL, MM. P. CHABLE, G. KËCKERT, H.-M. STAIRN.

VIOLONCELLE : M^{lle} Bl. ISELY, M. J. LUTASTER.

FLUTE : MM. A. BARBEZAT, P. JAQUILLARD. -- *BASSON* : M. Ed. MARCHAND.

TROMPETTE, CORNET à PISTONS, etc. : M. P. JAQUILLARD. -- *HARPE* : M^{lle} M. SANDOZ.

enseigné dans cette école, mais qu'elle en était partie pour des raisons que la bienséance m'interdit de rapporter ici. Maintenant que le Conservatoire avait repris le chemin de la droiture et de l'honnêteté, qu'il jouissait d'une bonne réputation, elle entendait reprendre son enseignement dans une maison qu'elle avait servie avec éclat.

Mon embarras fut de courte durée; quelques semaines plus tard, la noble dame s'en fut au paradis rejoindre les reines de théâtre, ses sœurs.

En 1936, le Conservatoire était dans un piteux état. Il fallut beaucoup de persévérance, de compétence, pour remettre le navire à flot. Ce fut l'œuvre d'Ernest Bauer, ténor célèbre, associé à Jean-Marc Bonhôte pour une courte période.

Le compositeur René Gerber lui succéda, puis ce fut le tour du pianiste Adrien Calame. Lorsque ce dernier mourut en 1957, le navire avait déjà appareillé pour de nouvelles croisières.

L'on se chamailla un peu lors de ma nomination en 1957, histoire de prouver que chez nous les traditions sont tenaces.

J'eus des compensations. Peu de temps après, Robert Faller, qui avait succédé à son père au moment où moi aussi je fus nommé directeur, vint me trouver.

Très gentiment, il s'enquit de ma situation, tâta le terrain et m'offrit de venir enseigner l'histoire de la musique au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds. Ce fut le début d'une étroite et précieuse collaboration, soutenue par une très grande amitié partagée.

Ce moment est important. Pour la première fois dans l'histoire musicale de notre pays, un pont était jeté entre le Haut et le Bas, les conservatoires sortaient de leur quant-à-soi. Il n'y eut jamais la moindre mésentente entre les deux écoles. L'aboutissement devait être la fusion et la création du Conservatoire neuchâtelois. Il aura fallu attendre vingt-cinq ans, et Robert Faller n'était plus là.

PAGES MUSICALES

BULLETIN BI-MENSUEL DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE NEUCHÂTEL.

■
 Rédaction :
 GEORGES HUMBERT
 Directeur
 du Conservatoire

■
 Paraît
 18 fois par an



Salle de concerts du Conservatoire

■
 Administration :
 Imprimerie Commerciale
 E. RICHÈME
 - Neuchâtel -

■
 Abonnement :
 Suisse Fr. 5.-
 Etranger Fr. 7.-

Au Conservatoire de Musique Avis et convocations

Mardi 22 décembre, à 20 h. 20 : Retransmission radiophonique d'une audition privée de Noël par MM. L.-E. Kelterborn, organiste, et Marc Delgay, violoncelliste, professeurs au Conservatoire. Entrée libre pour les « Amis du Conservatoire », sur présentation de leur carte, pour les professeurs et pour les élèves.

IM MEMORIAM. — Professeurs et élèves, ainsi que les amis de notre institution, ont appris avec beaucoup de regrets le décès de Monsieur CHARLES MARET-GESCH, dont chacun — depuis le transfert dans le nouvel immeuble — appréciait la constante serviabilité, la conscience avec laquelle il accomplissait sa tâche journalière et faisait de notre maison une demeure agréable. En dépit de la maladie qui le minait depuis quelque trois ans, Charles Maret resta fidèle au poste et travailla jusqu'à la dernière heure. Nous lui gardons tous un souvenir reconnaissant et nous prions la famille en deuil d'agréer l'expression de toute notre sympathie.

LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA VILLE DE NEUCHÂTEL a voté, à une belle majorité de 25 voix contre 6, le principe d'une subvention annuelle au Conservatoire. Nous le remercions vivement de cette preuve de confiance.

Il appartient maintenant au Conseil communal d'en proposer le montant. Puissent nos autorités se rendre compte de la nécessité d'une intervention efficace, pour le maintien et le développement de l'institution dont on s'accorde à reconnaître l'utilité, voire même la nécessité, dans la ville d'études qu'est Neuchâtel. Libérée des entraves matérielles qui, trop souvent, s'opposent au progrès, une activité plus large et plus féconde répondra à l'importance de la subvention qui nous sera accordée.

Les avis et convocations contenus dans ce Memento tiennent lieu de communications personnelles aux professeurs et aux élèves.

Le Conservatoire de La Chaux-de-Fonds

Je l'ai dit plus haut: Charles Fallier avait de la musique et de sa mission une conception extrêmement élevée, à la fois sur le plan artistique, sur le plan pédagogique, sur le plan moral, dont il avait fait une synthèse.

La fondation du Conservatoire de La Chaux-de-Fonds-Le Locle en 1928, dont j'ai brièvement relaté les circonstances, ne fut qu'une partie de son intense activité musicale, la plus importante peut-être. A coup sûr la plus durable.

La fondation de l'école répondait à une doctrine, à des principes pédagogiques mûrement pensés, expérimentés avec le plus grand soin.

Des maîtres éminents venaient régulièrement contrôler les élèves, conseiller les professeurs, entretenir une salutaire émulation: le compositeur et pianiste Ernst Lévy, le violoncelliste André Lévy, le flûtiste Marcel Moyse, d'autres encore.

Là non plus la tâche ne fut pas toujours facile. L'argent une fois de plus cruellement manquait et les caisses de l'Etat étaient vides. Il y avait là aussi des préventions à vaincre, une routine à combattre.

Il faut convenir que sans l'opiniâtreté, le désintéressement, l'acharnement de certains musiciens, il n'y aurait aujourd'hui guère de musique dans le canton de Neuchâtel.

La guerre

L'on a honte de l'écrire: la guerre fut en somme plutôt bénéfique pour la vie musicale en Suisse. De grands artistes y étaient immobilisés. Ils jouaient beaucoup et l'on entendit des séries d'admirables concerts. De bons élèves, qui peut-être eussent été étudier à l'étranger, fréquentèrent nos conservatoires.

A Neuchâtel: une grande personnalité

Immobilisé lui aussi par la guerre, l'un des musiciens les plus marquants du XX^e siècle, le chef d'orchestre Hermann Scherchen, s'était fixé à Neuchâtel. Il jouissait d'une réputation quelque peu sulfureuse et on colportait sur son compte d'étonnantes histoires. Comble de l'étrangeté à cette époque, il avait épousé une Chinoise.

Utilisant les musiciens suisses qui n'étaient pas mobilisés et dont tous n'étaient pas des musiciens d'élite, il constitua un orchestre de chambre et obtint d'emblée des résultats stupéfiants. Jamais je n'oublierai comment à Neuchâtel et à La Chaux-de-Fonds sonna la sérénade de Mozart pour deux orchestres et timbales. Il donna l'audition intégrale de l'*Art de la Fugue*, de Bach, et dirigea d'une manière hallucinante la grande fugue de Beethoven. Avec cet orchestre, Edwin Fischer joua souvent des concertos de Mozart, ceux de Bach pour un, deux, trois ou quatre pianos.

Au Temple du Bas, il donna l'audition intégrale des symphonies de Beethoven. L'on prétendait qu'il avait fait chanter le finale de la neuvième par un chœur d'ouvriers qu'il était allé dénicher dans les usines et qu'il avait fait travailler.

Après la guerre

Il fallut chez nous du temps pour s'apercevoir que le monde avait changé. En 1945, l'on vivait l'œil et l'oreille tournés vers Paris, la seule grande capitale demeurée intacte.

Pour moi, le choc d'un nouveau monde à un moment où j'étais devenu adulte me vint de Jean-Paul Sartre.

Vers la fin de la guerre, il était venu à La Chaux-de-Fonds donner une conférence. Il parla de la liberté, notion abstraite pour ceux de ma génération qu'on rappelait sans cesse à leurs devoirs et aux mille préjugés de la vie de province. La liberté, c'était l'histoire de Guillaume Tell qui refusait de saluer le chapeau du bailli autrichien.

Sartre était infiniment plus exaltant.

Des bruits étranges nous parvenaient de la capitale en ce qui touchait la musique. L'on parlait de «jeunes Turcs» qui refusaient la musique du passé et insultaient la génération qui leur avait apporté la guerre.

Le nom de Pierre Boulez devint vite connu en raison surtout de son mauvais caractère et de la violence de ses invectives. Sa musique était réputée inaudible, aussi bien on ne l'écoutait guère. Nous étions en 1946.

Quinze ans plus tard, l'on me demanda de donner au Locle un cours sur la musique contemporaine. Je fis tourner un disque du *Marteau sans Maître*, œuvre déjà presque classique. Décontenancé, je dus interrompre l'audition devant un auditoire saisi d'un fou rire inextinguible.

A La Chaux-de-Fonds, d'importants concerts furent organisés.

L'Orchestre philharmonique de Londres, précisément dirigé par Pierre Boulez, vint donner un mémorable concert à la patinoire, réquisitionnée pour la circonstance.

L'on avait mobilisé des soldats, dont les uniformes absorbaient le son et de ce fait amélioraient l'acoustique. Ordre avait été donné à l'orchestre de ne pas s'habiller selon le cérémonial habituel. Le spectacle fut surprenant. La crème des musiciens suisses s'était déplacée pour la circonstance et s'était «habillée».

L'on vit alors s'avancer sur la scène un orchestre famélique vêtu de jeans et de tee-shirts.

Les braves Chaux-de-Fonniers venus là pour voir et entendre pour la première fois de leur vie un orchestre de cette qualité crurent qu'on les avait méprisés et que pour eux il n'était pas question de s'habiller avec élégance.

Probablement trompé, Boulez a cru diriger dans une ville inculte, devant un public de culs-terreux. Je doute que ce soir-là la musique moderne ait fait de nombreux adeptes.

Une chose essentielle avait changé. Au milieu de constantes dépressions économiques, l'on avait fait de la musique contre vents et marées. Et voilà que la prospérité était venue, les musiciens voulaient être payés.

L'on ne s'aperçut pas tout de suite du changement. Vers les années soixante, les associations de concerts durent adopter une autre politique: laisser les vedettes aux grandes villes et engager d'autres artistes. La musique s'en est le plus souvent trouvée très bien.

Dans les conservatoires, les élèves commencèrent à affluer et nous n'avions toujours pas d'argent. Ni instruments, ni locaux décents, un mobilier de rencontre et pour les professeurs des salaires de misère. Pour nous, la prospérité n'était qu'apparente.

Il faut rendre hommage à tous ceux qui, poussés par un véritable amour de la musique, ont fait les sacrifices pour qu'elle ne meure pas dans la région.

Cela dura jusqu'en 1980. A ce moment-là, l'on se rendit compte que cela ne pouvait plus durer ainsi. Une motion fut présentée au Grand Conseil. Le projet de loi établi fut soumis au verdict populaire en mars 1982. Le Conservatoire neuchâtelois était né, institution de droit public dont l'avenir était enfin assuré.

Si plus tard l'on raconte cette histoire, je voudrais qu'on n'oublie pas de mentionner le nom du conseiller d'Etat Jean Cavadini, sans lequel peut-être rien ne se serait fait.

Aujourd'hui

Il n'est pas dans mes intentions de clore mon propos par l'énumération exhaustive de tous les organismes qui, dans le Pays de Neuchâtel, constituent la vie musicale. Pour des raisons évidentes, j'éviterai de citer des noms.

La liste que l'on pourrait dresser donnerait à croire que la vie musicale est chez nous extrêmement prospère. Si l'on juge par le nombre des manifestations, par leur qualité aussi, cela est vrai.

Pourquoi alors, vécue de l'intérieur, cette vie musicale est-elle souvent si difficile?

Citons quelques exemples: il y a dans le canton plusieurs orchestres et ensembles: amateurs, semi-professionnels, professionnels.

Aucun n'est à même de remplir ce que j'appellerais une fonction publique: accompagner un concerto, un oratorio. Chacun sait qu'il faut alors engager des musiciens professionnels venus d'ailleurs, qui demandent des cachets importants et ne sont pas disponibles au moment voulu.

Cherchez un instrumentiste qui puisse en première lecture tenir sa place dans un ensemble: vous n'en trouverez qu'un tout petit nombre, toujours les mêmes qui viennent pour rendre service.

Chacun sait que dans les conservatoires il est difficile d'intéresser les élèves à autre chose qu'à leur instrument. Résultat: il y a une foule d'instrumentistes qui ne connaissent que leur répertoire et qui ont refusé d'acquiescer la formation d'un musicien complet. Prenez les pianistes: quelqu'un a dit qu'il y aurait bientôt plus de pianistes que de gens pour les entendre! Pourtant, il est très difficile de trouver un pianiste qui lise bien, qui accompagne facilement et qui ait un autre idéal que celui d'égaliser de prestigieux aînés dans le même répertoire rebattu.

L'on culpabilise le public, l'on déplore sa défection. Pourtant, si une personne mélomane a souscrit un abonnement à l'une de nos sociétés de musique, elle entendra une série de très bons concerts qui lui suffiront et lui laisseront une part de son temps pour d'autres activités culturelles.

C'est ainsi que les concerts subsistent. Chaque organisateur, même si ses concerts ne sont pas bien suivis, vous dira: «Nous avons notre public.»

Il y a donc un public des concerts d'orgue, des heures de musique du Conservatoire de La Chaux-de-Fonds, du Lyceum-Club, du Printemps musical, du chœur Da Camera, de l'ensemble Ad Musicam, etc.

Pour attirer le public, l'on a recours à toutes sortes de procédés publicitaires: boissons et petits fours avant ou après le concert; variété des lieux: en plein air, sur l'eau, dans les châteaux. Il est vrai que le public se précipite dans une salle de chevaliers pour écouter un ensemble qu'il n'irait pas entendre s'il se produisait à côté de chez lui.

Tous les moyens sont bons, sauf le seul qui devrait compter: tout axer sur la musique, sur l'intérêt et la beauté des œuvres, sur une documentation véritablement culturelle.

La musique est devenue un produit de consommation: consommer plus et produire davantage. C'est un cercle infernal! Comment appelle-t-on cela en économie, quand la consommation n'arrive pas à absorber la production?

Soit, la musique tend de plus en plus à devenir un produit de consommation, mais il y a autre chose.

Pour conjurer l'angoisse et l'horreur de la mort, les Egyptiens ont construit des monuments qui défient les millénaires.

Nous, pour faire taire l'angoisse, nous fuyons le silence, le tête-à-tête avec soi-même. Des festivals-marathon tout l'été, où l'on est sommé de consommer de la musique le jour et la nuit!

L'on veut oublier cette loi terrible: l'art nous ramène à notre solitude première. Nous sommes seuls devant les jugements à formuler.

L'œuvre d'art n'agit pas sur nous comme elle agit sur notre voisin. Le goût, la sensibilité sont des notions subjectives.

Pour tout résumer, un trait m'a paru significatif. Au début des vacances, quelqu'un manifesta son mécontentement de voir que le Conservatoire fermait ses portes. Quoi! un espace mort à côté d'une université bourdonnante!

Si prendre du repos, méditer, recouvrer un nouvel élan et de nouvelles forces constitue la mort, alors qu'est-ce que la vie? Une agitation incessante: toujours paraître, ne jamais s'arrêter pour que le brouhaha couvre l'angoisse qui menace de tout submerger.

Dans l'œuvre de Maeterlinck, Pelléas chante sur la musique de Debussy: «Il règne ici un silence extraordinaire! L'on entendrait dormir l'eau!»

Malheur au musicien qui ne serait plus capable d'entendre dormir l'eau.

Table des illustrations

- ill.* 1, page 2: Page tirée du *Missel de Notre Dame de Neuchâtel*, 1457, manuscrit sur parchemin. *Bibliothèque publique et universitaire (BPUN)*, A 23.
- ill.* 2, page 9: «Vue de l'Abbaye de Fontaine-André prise du coté du Midy», eau-forte d'Abram-Louis Girardet, tirée des *Etrennes historiques et intéressantes concernant le Comté de Neuchatel et Vallangin pour l'Année 1795*, Neuchâtel, 1794. *BPUN*, ZP 2.
- ill.* 3, page 11: Page tirée d'un missel plénier du XIV^e ou XV^e siècle contenant un office de saint Guillaume, manuscrit sur parchemin. *BPUN*, A 27.
- ill.* 4, page 13: Page de titre de la première édition connue du psautier huguenot en pays neuchâtelois. *BPUN*, 4R 610.
- ill.* 5, page 15: Circulaire de la Direction du Concert relative à la salle du concert, vers 1775? *BPUN*, ms 2115.10.
- ill.* 6, page 17: Programme de concert, 1829. *BPUN*, 7R 30.
- ill.* 7, page 19: Programme de concert, 1835. *BPUN*, 7R 30.
- ill.* 8, page 21: Willy Schmidt, photographie de Claude Bornand, Lausanne, *BPUN*, Po Ne 4/38.
- ill.* 9, page 22: Programme de concert, 1876. *BPUN*, 6R 60b.
- ill.* 10, page 23: Début de la partition du *Requiem* de Paul Benner, op. 21, Lausanne, Foetisch, 1913. *BPUN*, 5R 416.
- ill.* 11, page 24: Paul Benner, photographie tirée de *Paul Benner, 1877-1953*, Neuchâtel, Attinger, 1953.
- ill.* 12, page 27: Ecriture musicale de Georges Pantillon tirée du *Centenaire de Georges Pantillon*, La Chaux-de-Fonds, 1970.
- ill.* 13, page 28: Charles Faller, 22 octobre 1961, *Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds*.
- ill.* 14, page 29: Georges Pantillon, photographie tirée du *Centenaire de Georges Pantillon*, op. cit.

ill. 15, page 31: Brochure éditée par le Conservatoire de musique de Neuchâtel lors de sa fondation en 1918. *BPUN*, 6R 68.

ill. 16, page 33: *Pages musicales*, bulletin du Conservatoire de musique de Neuchâtel, 15 décembre 1931, N° 19 *BPUN*, 6R 68.

Reproductions photographiques: Silvio Giani.

BIBLIOGRAPHIE

FALLET, Edouard-M., *Vie musicale*.

THÉVENAZ, Louis, *Histoire du Pays de Neuchâtel*.

Ces deux volumes font partie de la collection publiée en 1948 à l'occasion du Centenaire de la République.

COURVOISIER, Jean, *Panorama de l'histoire neuchâteloise*, Cahiers de l'Institut neuchâtelois, Neuchâtel, La Baconnière, 1963.



Roger Boss

Diplôme de virtuosité au Conservatoire de Neuchâtel en 1984. Etudes à Paris, Lazare-Lévy, Georges Dandelot, Yvonne Lefèbure. Etudes en Italie, Guido Agosti, Pietro Scarpini. Directeur du Conservatoire de Neuchâtel depuis 1957. Enseigne le piano, l'histoire de la musique, le déchiffrage, la pédagogie du piano. Nombreux concerts, conférences, causeries-auditions. Auteur d'articles de revue. Rédacteur en chef de la *Revue musicale de Suisse romande*.

NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

Numéros disponibles

- | | | |
|-------|---|----------|
| N° 3 | Marc Alb. Emery, <i>Faust et Le Corbusier</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 4 | Jacques Ramseyer, <i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 5 | Charles Thomann, <i>Nos chers impôts</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 6 | Pierre-André Delachaux, <i>Môtiers 85</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 7 | Jean Courvoisier, Maurice Evard, Michel Gillardin et André Pancza, <i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald</i> , 40 pages | Fr. 15.— |
| N° 8 | Frédéric Cuche, <i>Mais où sont passées les bêtes d'antan?</i> 52 pages | Fr. 9.— |
| N° 9 | Roger Favre, <i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pages | Fr. 9.— |
| N° 10 | Rose-Marie Girard, <i>Etre et paraître: la ronde des modes</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 11 | Claude Attinger, <i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 12 | <i>Le Haut-Pays neuchâtelois au XVIII^e siècle: notes et impressions de voyageurs</i> , textes introduits par Michel Schlup; suivi de: Un lecteur attentif de la <i>Description des Montagnes</i> de F.-S. Ostervald, par Maurice Evard, 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 13 | André Jeanneret, <i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 14 | Jean-Pierre Jelmini, <i>Les mines d'asphalte du Val-de-Travers</i> , 48 pages | Fr. 15.— |
| N° 15 | <i>Hauterive a 12 000 ans</i> , 64 pages | Fr. 15.— |
| N° 16 | Marcel Garin, Philippe Graef, <i>Le Gor du Vauseyon et la Maison du Prussien</i> , 56 pages | Fr. 15.— |

Aux Editions de la Nouvelle Revue neuchâteloise

Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald, en 11 feuilles de 52x62 cm, + une feuille de titre, 2^e édition, Fr. 140.—
 Frédéric-Samuel Ostervald, *Description des Montagnes et des Vallées qui font partie de la Principauté de Neuchâtel et Valangin*, réédition, 1986, Fr. 48.—

AIRS

et Romances

*Avec Accompagnement
de Clavecin.*

PAROLES ET MUSIQUE
DE M.^{ME} DE CHARRIERE

Prix 2⁸ 8⁵

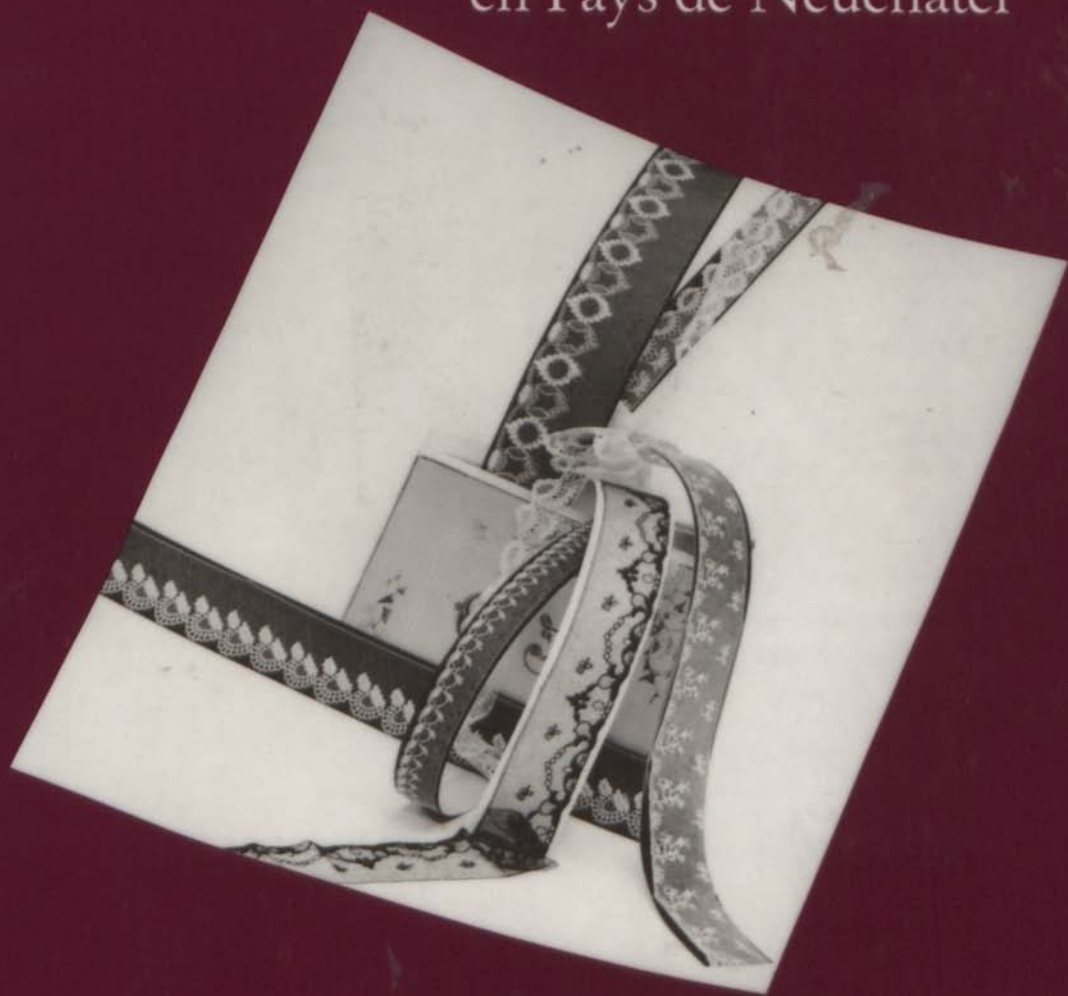
A PARIS

*Chez M. Bonjour M^d de Musique
Rue S^t Honoré, entre la rue du
Roule et celle de l'Arbre-Sec à S.^{te}
Cécile.*

Coulabrier Scripser

**nouvelle
revue
neuchâteloise**

La dentelle aux fuseaux
en Pays de Neuchâtel



N° 18 — 5^e année
Eté 1988

**nouvelle
revue
neuchâteloise**

5^e année
Été 1988
N° 18

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 1827

CH 2002 Neuchâtel 2

Comité de rédaction:

Françoise Arnoux,
rédactrice responsable

Maurice Evard
Michel Gillardin
Daniel Mesot
Michel Schlup

Administration

Imprimerie Typoffset Dynamic SA
11, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 039/26 04 74/75

Abonnement pour une année civile:

4 numéros: Fr. 25. —

Etranger: Fr. 30. —

Abonnement de soutien dès Fr. 30. —

Sauf avis contraire, abonnement
renouvelé d'office

Prix de ce numéro: Fr. 15. —

Compte de chèques postaux: 20-61-6

(pour s'abonner, le versement au CCP
suffit, avec adresse complète lisible)

Couverture: Photo Breguet
Création Daniel Rupp.

Prochain numéro:

Mosaïques neuchâteloises

Marie-Louise Montandon
Rose-Marie Girard

La dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel

982 514

BPU NEUCHÂTEL



32000 000695884

Don de l'éditeur

La dentelle aux toisons
en Pays de Neuchâtel

QT 303/18



1988/2212

Avant-propos

La préparation d'une exposition représente une occasion privilégiée, car elle conduit à relire tout ce qui a été écrit sur le domaine, plus encore à poursuivre des chemins inexplorés, enfin à visualiser des concepts. Information, recherche et présentation résument les efforts de l'équipe du Musée et du Château de Valangin, qui a mis sur pied une rétrospective de la dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel. Ce numéro de la Revue apporte incontestablement son lot de connaissances, de même qu'il lève le voile sur les prémices de nouvelles études dans ce secteur. Par manque de place — mais l'exposition y suppléera — nous ne pouvons publier la liste des dizaines de négociants, replacés dans le temps et l'espace, qui permettra d'identifier piquées et dentelles, de mesurer l'impact de la dentellerie sur l'économie neuchâteloise ou de recréer le tissu des relations commerciales en Europe. De fait, ce sujet attend encore l'historien idoine comme la Belle au Bois dormant son prince charmant. Depuis quelques années, les musées et les collectionneurs accumulent des traces de cet artisanat, l'heure est venue d'exploiter historiquement ces richesses.

Sur le plan technique, la dentellerie neuchâteloise progresse; on retrouve les gestes, les dessins et les réalisations des XVIII^e et XIX^e siècles. Conserver le patrimoine pour y retrouver le savoir-faire, c'était parer au plus urgent.

Dans un milieu où dominent la passion, l'enthousiasme et l'engagement, les échanges sont généralement fructueux, mais les relations sont parfois marquées par l'exclusive et l'anathème. Peut-on dépasser l'esprit de clan pour partager les expériences? C'est le vœu des responsables qui ont collaboré à ce numéro et que je remercie au nom de la rédaction et du musée.

Maurice Evard



Neuchâtel chez Baumann Peters

D. Hemmann sc.

Neuchâtel.

Dentellières au travail.

Aquatinte de D. Hemmann, vers 1835 (5,5 x 8,2 cm)

Notes historiques sur la dentellerie neuchâteloise

Les auteurs du siècle dernier avaient l'habitude de dire que la dentelle aux fuseaux a été introduite dans la Principauté de Neuchâtel par les réfugiés huguenots après la révocation de l'Edit de Nantes en 1685. Il est de fait que cette «industrie à domicile» a pris un grand essor après leur arrivée et que les réfugiés ont apporté avec eux des types et des modèles nouveaux. Mais, pour que la dentellerie se développe aussi rapidement qu'elle l'a fait après leur arrivée, il devait bien y avoir sur place des dentellières, des femmes qui, connaissant la technique de base du métier, étaient capables d'apprécier et de copier les apports extérieurs.

Si l'on n'a pas d'échantillon de dentelle neuchâteloise du XVII^e siècle, de nombreux documents d'archives témoignent de l'existence des dentellières dans la Principauté à cette époque. En 1625, le Registre des redevances de la ville de Neuchâtel situe un homme par rapport à l'activité de sa femme: «Le mari à la femme qui fait des dentelles, dict Abraham Buriet.» En 1652, on lit dans le journal d'Abraham Chaillet: «Le 28 octobre, j'ai vu une fille sans bras, qui était ainsi née. [...] Avec ses pieds cousait, *faisait des dentelles aux fuseaux*, et peignait et tressait ses cheveux...»¹ Il est vraisemblable que, si l'on a enseigné la dentelle à une infirme, c'est parce que cette activité faisait partie des ouvrages que toute femme devait connaître, à cette époque et dans cette région. Au milieu du XVII^e siècle enfin, «on louait l'habileté des femmes de la Chaux-de-Fonds à *faire des dentelles*»².

Dans les Montagnes neuchâtelaises, à la même époque, les contrats d'apprentissage des jeunes filles mentionnent souvent l'enseignement de la dentelle. Ainsi, à la date du 31 mai 1670, David, fils de feu Daniel Grandjean, du Locle, prenait en pension Suzanne Humbert-Droz et s'engageait à lui apprendre à faire les *passements et dentelles*. En 1678, Josué Jeanneret, du Locle, s'obligeait à nourrir et à entretenir ses trois nièces et pupilles pendant un an. Il devra aussi, dit l'acte, les faire instruire par ses fils qui en

seront capables tant en lecture des manuscrits et imprimés qu'en l'écriture. «Davantage leur fera montrer et enseigner par sa femme et ses filles tant à coudre qu'à faire *passements et dentelles*.»

De même, à La Sagne, on lit dans le marché de 1679 pour le placement d'Anne-Marie Robert chez David Jean Richard-dit-Bressel: «Lui fera apprendre et montrer par sa femme tant de ce qui est de tenir le ménage et qui est convenable à une fille comme celle-ci, et particulièrement à coudre et à *faire dentelles*.» Même marché pour Eve Robert chez Abram Vuillomier, de La Sagne, et pour Elisabeth Robert chez David Jacot³.

Les hommes aussi pratiquent la dentelle: en 1678, le dentellier («Spitzlimacher») Simonier, probablement originaire de Fontaines, au Val-de-Ruz, est mentionné à Bienne³.

L'usage de la dentelle était si répandu que le Conseil d'Etat publia, en 1661, un mandement pour la répression du luxe, interdisant à toutes personnes, «tant hommes que femmes, de quelque âge, qualité et condition que ce soit, de porter à l'avenir en leurs habits (...) aucunes étoffes, *galons et dentelles d'or et d'argent fin ou faux*. (...) Pareillement il ne sera permis à l'avenir à personne de porter aucuns *passemens et dentelles de fil, que de la hauteur d'un pouce au plus, et qui seront faites dans cette souveraineté*; les glands, points coupés et autres ouvrages de fil étant entièrement défendus.»⁴



Malgré les édits, ces dames portaient dentelles...

(Dessin d'Oscar Huguenin)

La production de dentelle indigène devait être importante, puisque le gouvernement trouvait bon d'en limiter l'usage et interdisait de plus la dentelle importée.

Cet édit n'a pas dû être appliqué à la lettre; aussi, en 1686, le Conseil d'Etat en publie-t-il un second, un peu moins restrictif. Si les guipures et les dentelles d'or et d'argent fin ou faux sont toujours interdites, les autres dentelles sont tolérées sous certaines conditions: «De plus, nous faisons défenses à toutes personnes de porter aucunes *dentelles de fil*, excepté les femmes et les filles tant seulement, auxquelles il sera permis d'en porter aux coiffes, gorgerins, et au bout des manches des chemises, pourvu qu'elles ne dépassent pas deux pouces de hauteur. Il sera aussi permis d'en mettre aux bonnets et béguins des enfants, pourvu qu'elles ne dépassent pas un pouce de hauteur. Les *dentelles de soie* sont aussi absolument défendues à toutes sortes de personnes, excepté aux femmes et filles, auxquelles il sera permis de mettre des *dentelles de soie noire* autour de leurs mouchoirs de cou tant seulement, pourvu qu'elles n'excèdent pas la largeur de deux pouces.»⁵

Il y avait donc des dentellières au Pays de Neuchâtel lors de l'arrivée des réfugiés huguenots, de 1685 au début du XVIII^e siècle. La proportion de dentellières parmi les arrivantes n'est pas connue, car les recensements des réfugiés par profession, quand il y en a, ne concernent que les hommes. On ne connaît pas non plus le genre de dentelle qui se faisait au XVII^e siècle dans la Principauté. La seule indication que l'on ait à ce sujet concerne uniquement la vallée de La Brévine:

«La dentelle y fut importée du Val-de-Travers vers l'an 1717, que *Suzanne-Catherine Jeanrenaud*, de Môtiers, épousa le conseiller Jean-Jacques Calame, de la Brévine. Elle travaillait ses dentelles sur le modèle de celles de Flandres, qu'on appelait *dentelles à fond*. Elle eut des élèves qui en eurent à leur tour, la mère apprenait son métier à ses filles et les dentelles ayant un débit assuré et avantageux, cette industrie se propagea d'autant plus rapidement que les apprentissages étaient peu ou point coûteux, et qu'une ouvrière montait son métier avec 50 ou 60 batz. Avant elle, quelques femmes tissaient déjà une très grossière dentelle avec du gros fil àoudre, sur des coussins ronds, sans piquées et sans dessins, mais la fine dentelle était inconnue.»⁶ Peut-on rapprocher ces dentelles sans piquées de celles qui se pratiquent aujourd'hui encore à Cogne, dans le val d'Aoste?

Au XVIII^e siècle, l'activité économique de la Principauté de Neuchâtel, outre l'élevage, l'agriculture et la viticulture, se répartit entre trois «industries»: les dentelles aux fuseaux, les toiles peintes ou indiennes et l'horlogerie. Géographiquement, c'est sur les bords du lac et dans le Bas que sont situées la plupart des manufactures d'indiennes, tandis que les Montagnes et le Val-de-Travers produisent l'horlogerie et les dentelles. Le développement de ces trois industries ne s'est pas fait au même moment: la fabrication des dentelles est la plus ancienne et la plus importante par le nombre des personnes employées. En 1752, date du premier recensement officiel ordonné par Frédéric le Grand, la population totale étant de 32335 habitants, on recense 464 horlogers, 399 ouvrières en indiennes et 2793 ouvrières en dentelles. En 1792, il y a, pour 43856 habitants, déjà 3458 horlogers, 1845 ouvriers en indiennes (l'année 1785 marque l'apogée de l'indiennage) et 3832 ouvrières en dentelles. Le nombre des dentellières croît jusqu'en 1817, année où l'on recense 6603 ouvrières en dentelles pour 51586 habitants⁷. Jusqu'en 1830, le canton compte davantage de dentellières que d'horlogers, puis la création des métiers à dentelle mécaniques et peut-être aussi le changement de la mode ayant fait tomber les prix, les dentellières abandonnèrent progressivement le coussin pour se mettre à l'établi, car dans l'horlogerie en plein essor le travail était beaucoup mieux rémunéré.

Mais revenons au XVIII^e siècle. Si l'ouvrier ou l'ouvrière en indiennes travaillait en fabrique de huit heures par jour en hiver à treize heures en été, et n'avait donc aucune activité annexe, il n'en allait pas de même pour la dentellière qui, comme l'horloger, travaillait à domicile. «Il n'y eut aucune concentration de la fabrication, et à côté d'une quantité croissante de véritables professionnelles du coussin, de nombreuses femmes de paysans ou d'horlogers complétaient les gains de leur mari par cette occupation, à laquelle on s'adonnait aux moments perdus, à la veillée et surtout en hiver, et que les mères apprenaient à leurs filles. [...] La mise en sommeil des activités agricoles en hiver, la possibilité pour toutes les femmes de la maison, mère, filles, grand-mère, servante, d'exécuter des travaux lucratifs qui ne nécessitaient qu'un faible investissement initial et s'intégraient à la vie familiale, tout cela explique l'étonnant succès de la dentellerie dans les Montagnes et le très grand nombre des ouvrières recensées. [...] Il est malheureusement impossible de séparer les dentellières professionnelles de celles qui ne l'étaient qu'occasionnellement.»⁸

La grande majorité des ouvrières en dentelles étaient des femmes; les enfants étaient mis très jeunes à travailler au coussin. Des hommes aussi pratiquèrent cet artisanat, comme l'indique un texte de la fin du siècle: «Il y a des hommes qui préfèrent le coussin sur leurs genoux aux cornes de la charrue dans leurs mains; ils travaillent en société avec les femmes, en contractent les habitudes et finissent par avoir une voix de fausset; si la patrie était en danger, ce ne serait pas sur eux qu'il faudrait absolument fonder son salut!»⁹ Parmi ces hommes, il y a un dentellier illustre: Jean-Jacques Rousseau, qui pendant son séjour au Val-de-Travers avait appris à manier les fuseaux; il confectionna des lacets devenus célèbres et dont on peut voir un échantillon au Musée régional de Môtiers.

Le développement rapide de l'industrie dans le Val-de-Travers et les Montagnes contribua beaucoup à propager l'usage du café dans ces districts.

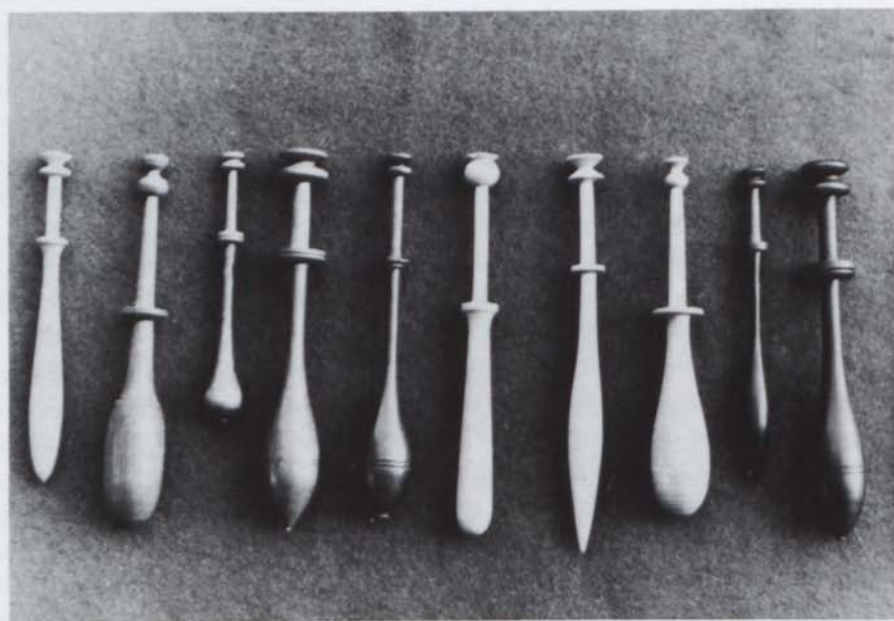
«La vie sédentaire provoquait l'usage des excitants et le désir de consacrer le plus possible de temps aux travaux lucratifs de la dentelle et de l'horlogerie, et engageait les ménagères à préférer le café dont la préparation n'occasionnait qu'une perte minime de temps.

» Une description topographique de la châtellenie du Vaux-Travers, présentée en 1797 à la Société d'émulation et restée également à l'état de manuscrit, contient des détails intéressants sur le genre de vie des habitants du Val-de-Travers à la fin du siècle passé. En parlant du régime des femmes, l'auteur de ce manuscrit dit entre autres:

» Les femmes qui font la dentelle ménagent le temps; un peu de café noyé dans du lait, du pain trempé, c'est à peu près la nourriture pendant les douze mois de l'année; l'hiver, on saute le souper en goûtant tard; ce goûter consiste en café, fromage et en pommes de terre; les femmes travaillent leurs dentelles aux globes, elles se réunissent plusieurs; les hommes leur font compagnie pour les distraire agréablement en fumant un très mauvais tabac. (...) La dentelle altère la santé des ouvrières: elles ont une attitude gênée, leur sang ne circule pas, l'air vicié de leurs appartements, l'odeur de leurs lampes, l'éclat de leurs globes, tous ces inconvénients leur procurent un teint pâle, et leur café perpétuel contribue à détruire leur estomac.»⁹

«Des milliers de *coussins* étaient en activité du matin au soir, jusqu'à une heure assez avancée de la nuit. Les voisines se réunissaient volontiers, en été au-devant des maisons, et en hiver, pendant la veillée, autour de lampes

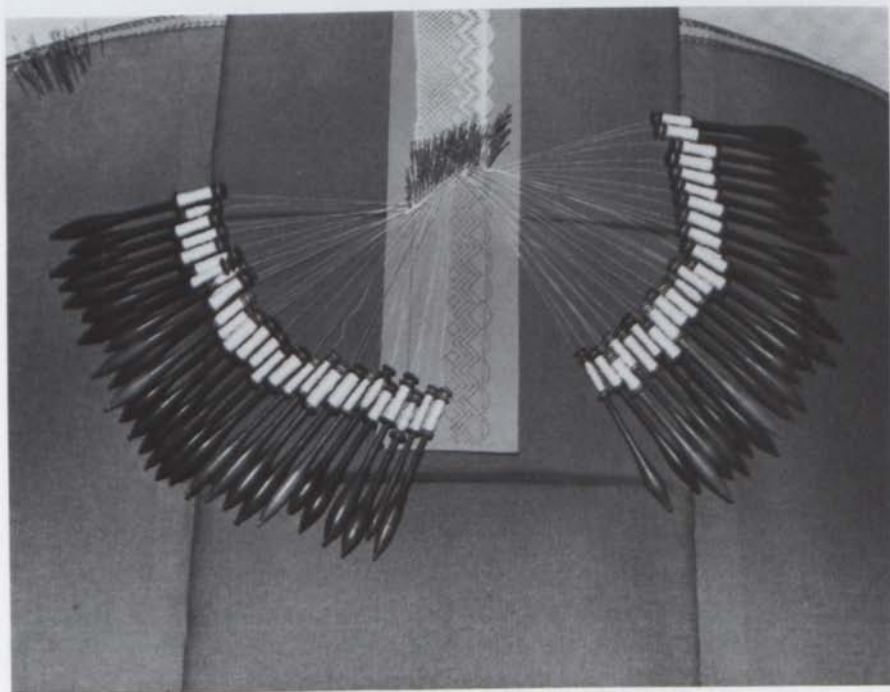
à suif, placées sur de grossiers trépieds en bois, entourées de globes de verre brillant, qui, remplis d'une eau pure et souvent renouvelée, projetaient leur intense et blanche lumière sur le coussin et les mains agiles de l'ouvrière. Le bruit incessant et étourdissant des fuseaux n'empêchait pas celui tout aussi accentué et non moins animé des voix. Tout le village, sans oublier les fabricants et les marchands, était passé régulièrement en revue, et après le long travail de la journée, qui ne laissait au ménage que le moins de temps possible, les veilleuses ne se séparaient pas volontiers sans prendre debout une légère collation dont le nom patois s'est conservé dans la contrée. »¹⁰



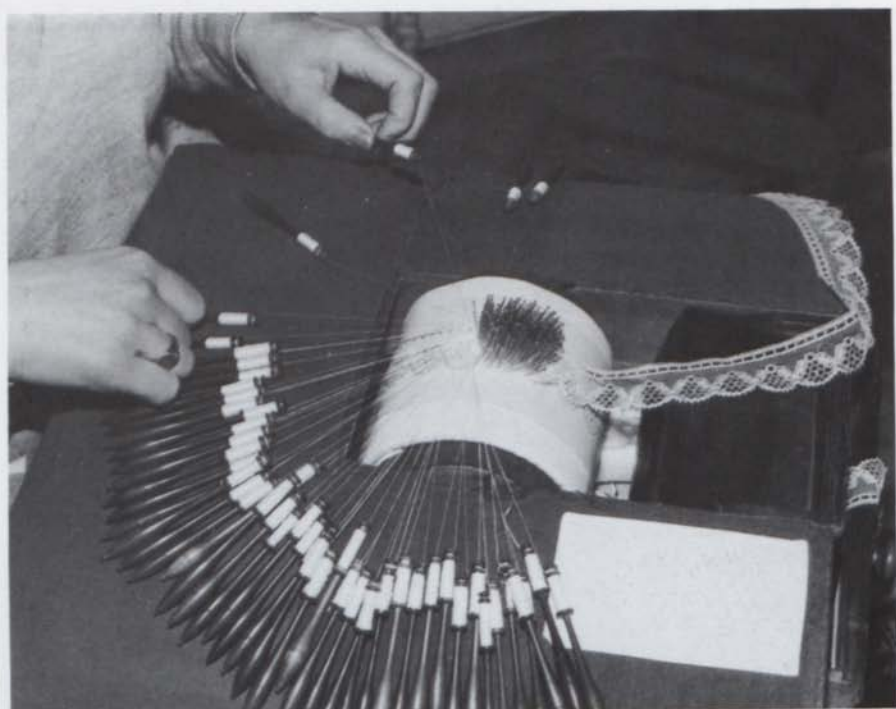
Exemples de fuseaux neuchâtelois, longueur entre 8 et 12 cm.

Le matériel nécessaire à la confection de la dentelle était fabriqué dans la région. Les *fuseaux* procuraient une industrie à part aux tourneurs, qui utilisaient le buis, le noyer ou le bois d'arbres fruitiers qu'ils trouvaient sur place. Les fuseaux neuchâtelois étaient petits et très minces, parfaitement lisses pour ne pas accrocher le fil ni surtout la soie.

Le *coussin* à dentelles neuchâtelois était de plan rectangulaire, un peu incliné comme un petit pupitre, légèrement bombé et muni en son milieu de trois coussinets interchangeables, les «bolets», sur lesquels on plaçait la piquée. L'avantage de cet ingénieux système, par rapport à d'autres «métiers» ou «carreaux» à dentelle faits d'un seul tenant, est qu'il dispense l'ouvrière d'enlever du coussin son ouvrage (dentelle, épingles et piquée) lorsque l'avancement du travail l'amène au bas du coussin: il suffit d'intervertir les bolets. De même, pour exécuter un angle, il n'y a qu'à tourner le bolet sans déplacer l'ouvrage.



Coussin neuchâtelois traditionnel, à 3 «bolets».



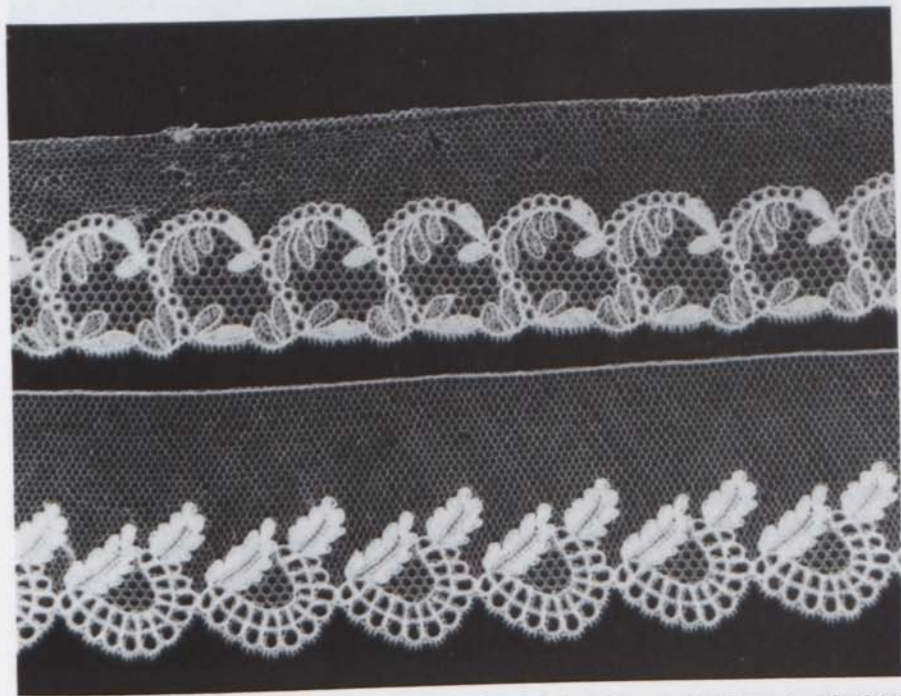
Coussin neuchâtelois à rouleau.

On trouvait parfois aussi des coussins à deux bolets, ou à rouleau, comme l'indique ce texte de 1765: «A l'extrémité occidentale du vallon [de La Sagne] habitent les Srs *Charles Perrenod & Jean Frédéric Robert*, qui font des coussins à dentelles fort comodes pour les ouvrières en ce genre & ne peuvent satisfaire à toutes les comissions qu'on leur done de l'étranger. L'un d'eux en a vendu 400. dans l'espace d'une année. Quelques uns de ces coussins ont une roulette au milieu & d'autres deux carreaux qui placés successivement remontent la dentelle sans qu'on ait besoin d'ôter les épingles.»¹¹

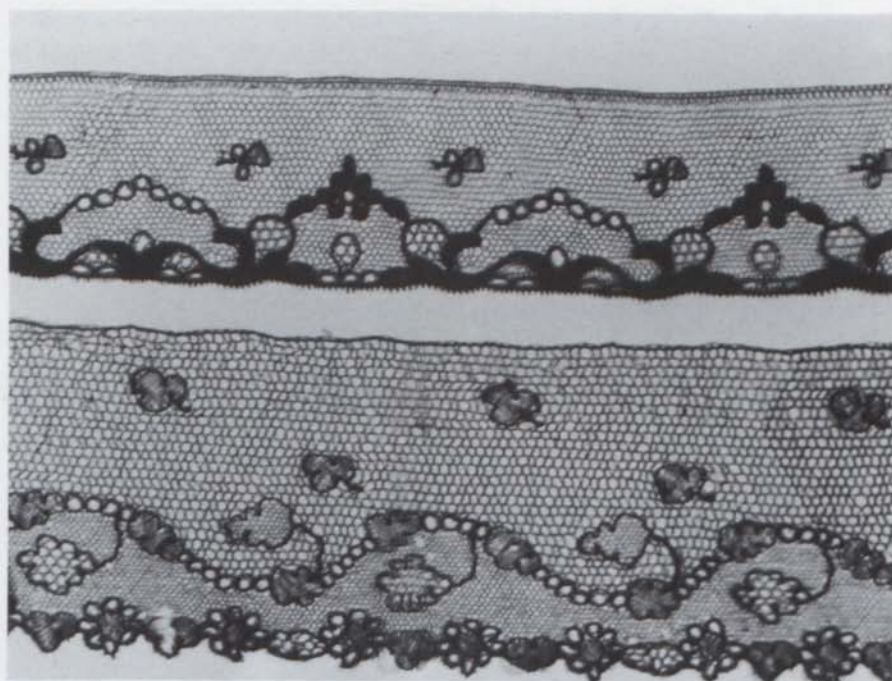
La culture et le filage du lin pour la dentelle se développèrent en même temps que cette industrie dans les hautes vallées. A La Brévine, on dénombrait, en 1806, 248 dentellières et 227 fileuses. Le fil de lin, filé à la main, arriva à être d'une incroyable finesse: «Les fileuses de chanvre, trouvant

l'emploi d'un fil plus fin, s'exercèrent, se perfectionnèrent, et insensiblement elles parvinrent à en fournir dont l'écheveau qui a en fil simple la longueur de 2160 aunes, ou une bonne demi lieue d'étendue, ne pesait pas un quart d'once, brut et avant le blanchissage. [L'aune neuchâteloise valant 1,12 m, cela donne, en mesures actuelles, 2419 m pour 7,5 g.] Les rouets furent perfectionnés. Le capitaine *Abram Montandon*, selon les uns, *Jean Jaques Matthey* de Charopé, selon d'autres, ajoutèrent au rouet un petit mécanisme au moyen duquel la même ouvrière doublait son fil, tout en filant son fil simple.»¹²

Le fil indigène ne suffisant pas, les fabricants fournissaient eux-mêmes et vendaient aux ouvrières un fil étranger en bobines, qu'ils tiraient surtout des Flandres et que l'on recherchait à cause de sa blancheur croissante au lavage¹³.



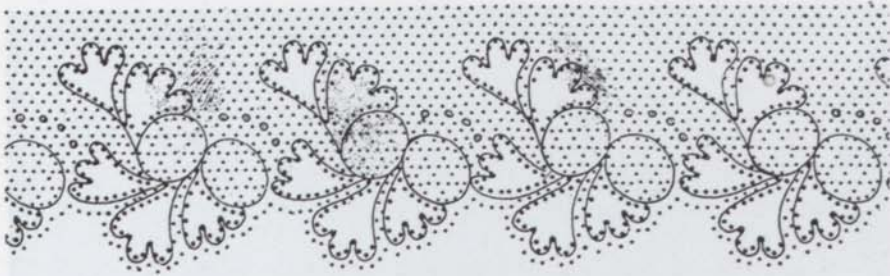
Deux « blondes » de soie, largeur 6 et 6,5 cm. Musée du Château de Valangin, Nos 9643 et 10051.



Deux « blondes » noires, largeur 6 et 10 cm. Musée du Château de Valangin, N^{os} 9485 et 9571.

De plus, on utilisait aussi la *soie* pour faire de très jolies dentelles qu'on nommait des « blondes », probablement à cause de la couleur de la soie naturelle. Puis le terme s'étendit à toute dentelle de soie, et l'on finit par avoir des blondes noires!

« Les *piquées* [les modèles à dentelles] étaient préparées par des artistes qui en recevaient le nom de *piqueurs* et qui, un sac de *sarcenet* vert au dos, allaient dans les villages et par monts et par vaux porter et offrir leurs dessins dans toutes les demeures. Avec les fluctuations de la mode, les fabricants salarièrent d'habiles dessinateurs qui saisissaient promptement le goût du jour, de peur que les dentelles arriérées ne fussent jetées au rebut. »¹³

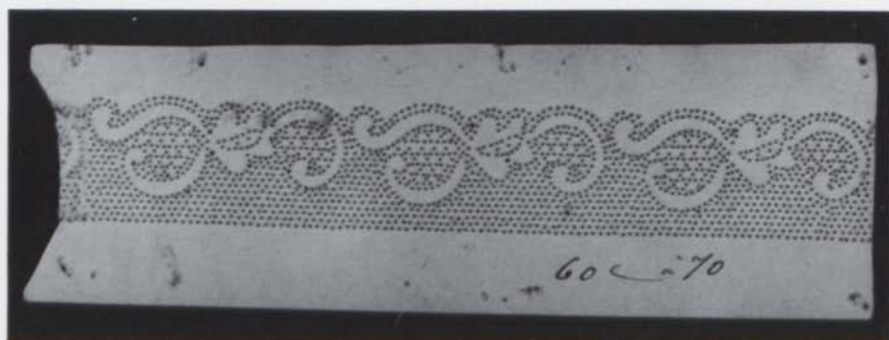


Grille N° 3992 ~

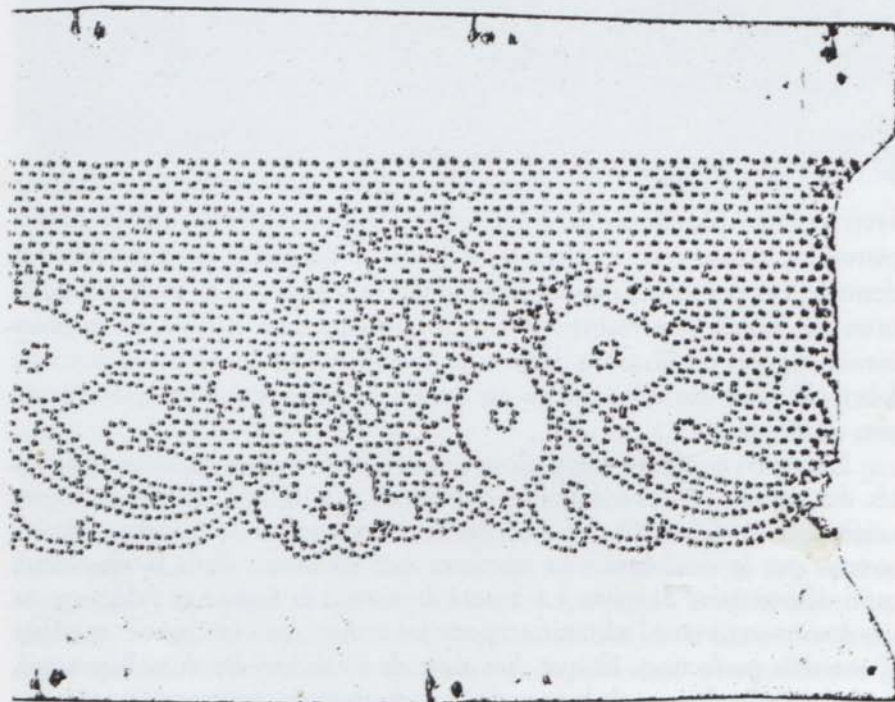
Piquée pour dentelle noire. Au verso figure cette inscription: août 1833, Mélanie Matthey. (Mél. Matthey, du Crozot,rière Le Locle, passait pour la meilleure dentellière de son temps.) Musée du Château de Valangin, N° 3138.

Ces dessins étaient reproduits, repiqués, sur des cartons généralement verts (couleur plus douce pour les yeux), que les dentellières utilisaient par paires. De la finesse et de la précision du dessin dépendait la régularité de la dentelle. Les points où apposer les épingles étaient percés à l'avance, d'où le nom de piquée que recevait le carton ainsi perforé. Parfois, les piquées étaient signées du nom du dessinateur, ou bien elles portaient le nom du fabricant pour qui elles avaient été créées, ou un numéro de référence de son catalogue.

Les divers musées neuchâtelois conservent d'impressionnantes quantités, des milliers, de ces admirables piquées des XVIII^e et XIX^e siècles, toutes créées dans la région. Ils ont aussi des cartes de projets de dentelles, projets soumis par le dessinateur au fabricant qui choisissait dans la série ceux qu'il désirait faire exécuter. La beauté, la variété, la finesse et l'élégance de ces dessins soulèvent l'admiration pour les artistes qui ont créé des modèles d'une telle perfection. Et que dire alors de l'habileté des dentellières qui, après les rudes travaux de la campagne et du ménage, pouvaient manier sur les fuseaux un fil plus fin qu'un cheveu?



Verso d'une piquée signée Ls-Constant Lebet.



Verso d'une piquée signée Ls-Constant Lebet.

La *commercialisation des dentelles* était assurée par les fabricants ou négociants en dentelles. Ils étaient fort nombreux au Val-de-Travers, aux Verrières, à La Chaux-de-Fonds, et chacun occupait une quantité d'ouvrières à domicile. On cite pour exemple Henry-François Montandon, de Travers, qui, à côté de l'exploitation de la mine d'asphalte, dirige une fabrique de dentelles qui compte deux à trois cents ouvrières¹⁴. A Couvet, la maison Dubied-Duval a, elle aussi, plusieurs centaines d'ouvrières. Au siècle précédent, les colporteurs allaient vendre les dentelles dans les marchés et les foires des environs; dès le XVIII^e siècle, la production neuchâteloise passa les frontières, fut exportée en masse. Les négociants-voyageurs se rendaient aux grandes foires, à Lyon, à Beaucaire, à Marseille, d'autres à Francfort, à Leipzig ou en Italie. Nos dentelles s'y vendaient bien, grâce à leur beauté, à leur qualité et à leur prix inférieur à celui des dentelles des Flandres. Certains négociants avaient des représentants dans diverses régions: le Musée régional de Môtiers conserve, par exemple, des albums d'échantillons dans lesquels le voyageur a noté pour la maison-mère ses commentaires sur le succès de tel ou tel modèle ou sur le goût de la clientèle à Toulouse ou à Montauban.

Jusque vers 1830, la majorité de la dentelle faite au Pays de Neuchâtel était destinée à l'exportation. Sa qualité était reconnue, comme en témoigne ce texte du *Dictionnaire universel de commerce* du Français Jacques Savary, publié à Paris en 1723, à l'article «Neuchâtel»:

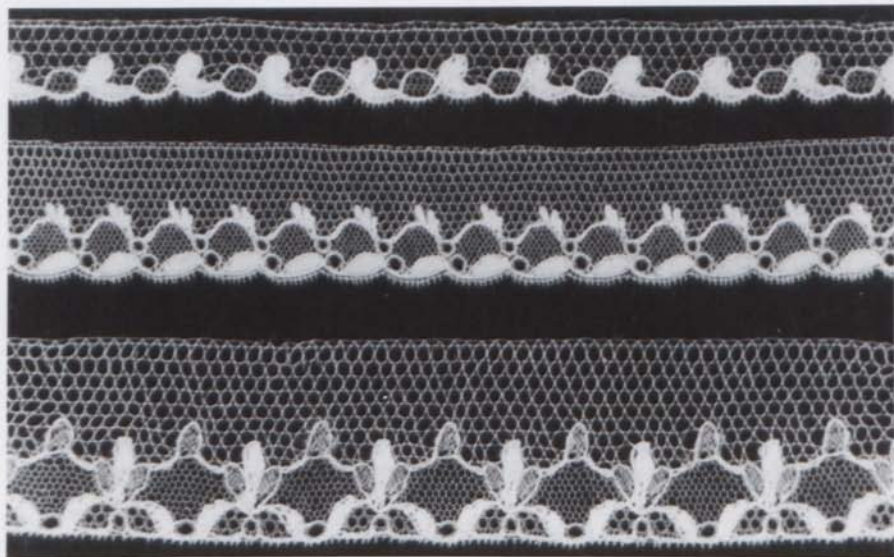
«On y est parvenu à filer le chanvre et le lin à un tel degré de finesse qu'on se passe des fils d'Hollande au-dessous de L.50 la livre. La fabrique de la dentelle y est répandue partout; les dentelles communes, depuis un sol l'aune jusqu'à 12 sols se travaillent en grande quantité dans les montagnes, et il s'en fait un débit prodigieux au dehors. *On a poussé dans la ville la perfection de ces ouvrages à un degré à pouvoir aller de pair avec celles de Flandres pour la beauté, et à les surpasser de beaucoup en qualité.*»¹⁵

Cela, la modestie des auteurs neuchâtelois du XIX^e siècle les empêchait de le dire ou de le penser, puisqu'ils jugeaient l'ouvrage de leurs concitoyennes inférieur à celui des Flandres et tout au plus égal à celui de la Normandie!

Il faut dire que la dentelle produite dans la Principauté n'était probablement pas vendue sous le nom de Neuchâtel, puisqu'il n'existe pas de «point de Neuchâtel» typique, mais sous celui du genre de dentelle



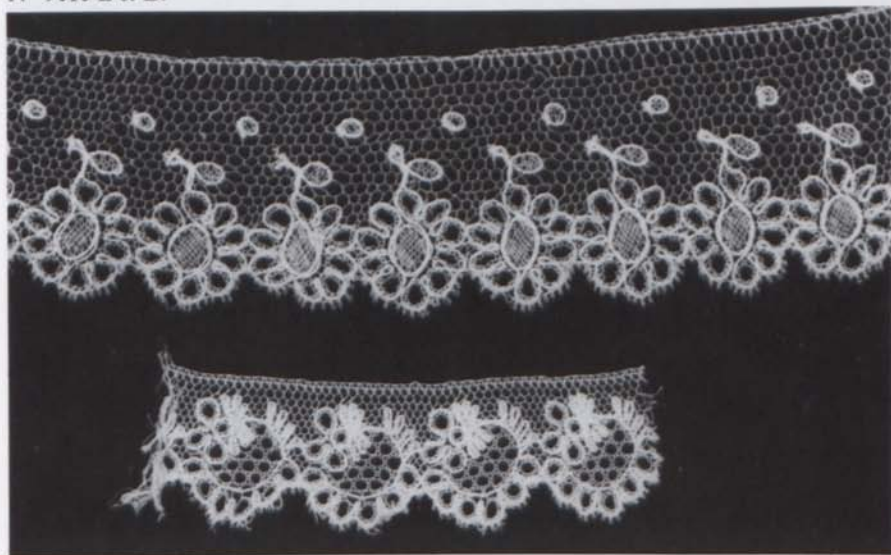
Dentelle genre Malines, probablement début XIX^e siècle, largeur 11,5 cm. Musée du Château de Valangin, N^o 9666.



Trois «blondes» avec fond au point de Paris. Largeur 2, 3,5 et 5,5 cm. Musée du Château de Valangin, N^{os} 10050, 9625 et 6258.



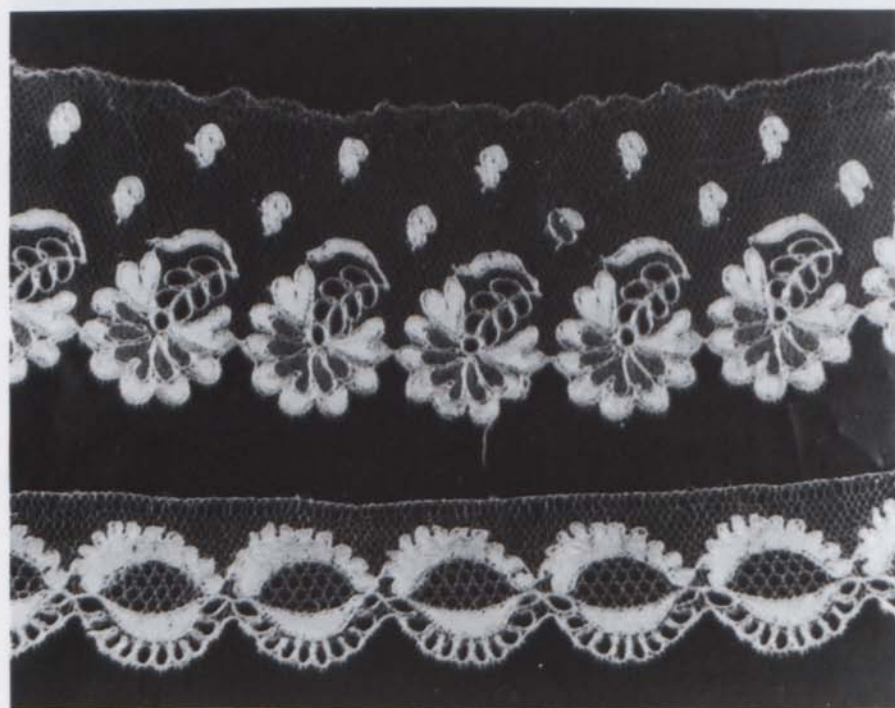
Dentelles genre Malines, mais avec fond tulle. Epoque 1800, Musée du Château de Valangin, N° 5010 E et D.



Deux dentelles XIX^e siècle. En haut, «blonde», largeur 4,5 cm. Musée du Château de Valangin, N° 5010 R. En bas: dentelle de lin.



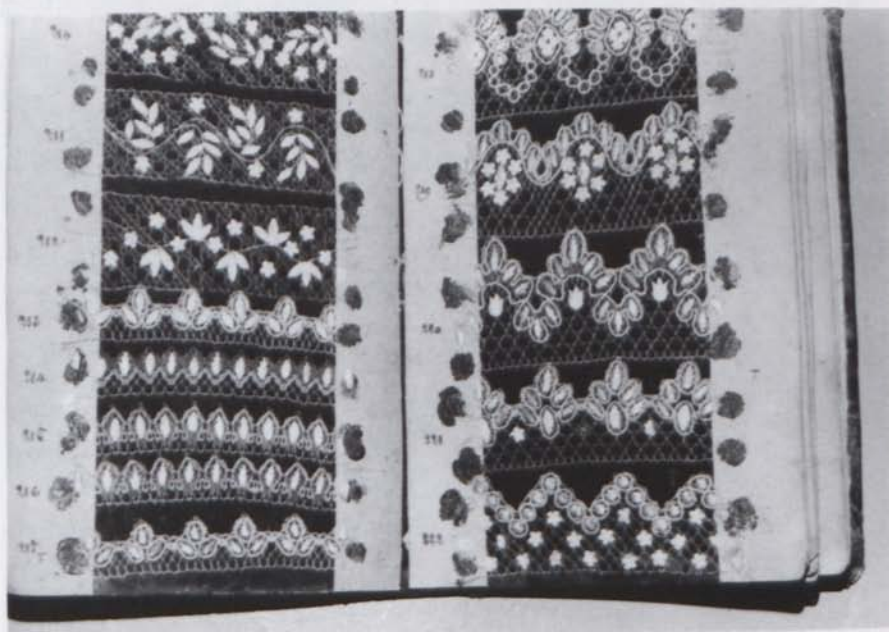
«Valenciennes», largeur 6,7 cm. Musée du Château de Valangin, N° 3137 E.



«Blondes» de soie, largeur 8 et 4,5 cm. Musée du Château de Valangin, Nos 5010 U et V.

exécuté. Ce qui se fabriquait dans nos régions, c'était du Lille, des Valenciennes, des Malines ou des Binche, puis des Chantilly noires et des blondes de Caen en soie. Il est probable que certains modèles ou types de dentelle avaient été introduits par les réfugiés huguenots. La similitude que nous avons trouvée entre certaines dentelles neuchâteloises au point de Lille et des «Bucks» anglaises tendrait à le prouver: dans le Buckinghamshire aussi, l'essor de la dentellerie a été stimulé par l'arrivée des réfugiés français.

Le XIX^e siècle voit le déclin rapide de cette industrie jusqu'alors florissante: la mécanisation de la dentelle dans les autres centres industriels fait tomber les prix, puis le changement de la mode, l'attrait de l'horlogerie, où le travail était beaucoup mieux rémunéré, de nouvelles barrières douanières, tout se conjugue pour rendre non rentable l'activité des dentellières. La fabrication se ralentit graduellement, le placement de la marchandise est de plus en plus difficile et les maisons qui s'occupaient de l'exportation arrêtent les affaires de dentelle en 1845.



Album de dentelles pour chapeaux, de la maison Jeanneret Frères. Musée d'histoire de Neuchâtel.

Un essai de diversification fut tenté par la maison Jeanneret Frères, au Vauseyon. Dans la première moitié du XIX^e siècle, elle produisit en quantité des *dentelles à chapeaux* en fil ou en crin, en fil métallique et en paille, dentelles ornées d'écaillés de poisson, de rubans, de fleurs de paille, de cuir, de perles de verre, etc. Le Musée d'histoire de Neuchâtel en conserve les albums d'échantillons, où l'on peut admirer l'incroyable variété, la beauté et l'élégance des modèles présentés.

En 1842 cependant, lors du séjour du roi de Prusse dans la Principauté, les villages des Verrières, des Bayards et de La Côte-aux-Fées offrent à la reine Louise-Elisabeth un voile de blondes noires, ceux du Val-de-Travers une écharpe de blondes noires, une pièce de blondes blanches et une pièce de dentelles¹⁶. On parle aussi d'un voile de dentelle d'une grande finesse confectionné par les jeunes pensionnaires de l'Asile des Billodes, au Locle, et offert à la reine de Prusse.



Echarpe de dentelle blanche, détail. Musée du Château de Valangin, N° 7400.



Fichu de Chantilly, détail du centre. Musée du Château de Valangin, N° 7398.



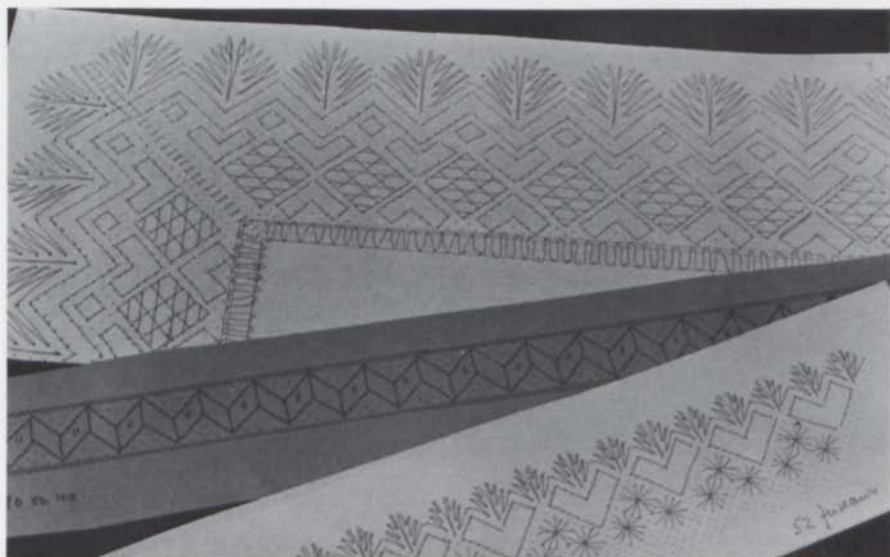
Voilette de Chantilly. Musée du Château de Valangin, N° 6941. Détail.

La Société d'émulation, qui avait pris des mesures pour encourager les ouvrières en dentelles, commença par offrir des primes aux meilleurs ouvrages: Uranie Robert, du Locle, obtint la prime en 1817. Puis, devant la concurrence de la machine, on crut que le remède résidait dans la découverte d'un point impossible à imiter par des métiers mécaniques: Louis-Sylvain Py, de Travers, obtint pour le projet qu'il présenta une prime de 3 louis. Enfin, en 1868, on organisa une exposition des dentelles de fabrication indigène. Malgré la qualité des objets présentés, le résultat fut jugé décevant et ne suffit pas à ranimer cette activité. Les coussins furent peu à peu relégués au gâchet, et les dentellières apportèrent à l'horlogerie, alors en pleine expansion, l'habileté de leurs mains expertes habituées à un travail tout de finesse et de minutie.

La dentellerie ne subsista plus alors que comme un passe-temps agréable, elle ne pouvait plus être une industrie. Mais elle avait tout de même marqué plus d'un siècle et demi de la vie neuchâteloise, apportant un peu d'aisance dans bien des familles. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'on ait pensé à la faire revivre dans la période économiquement difficile qui suivit la Première Guerre mondiale.

Auparavant, il est vrai, était arrivée M^{me} de Juillien. Née Héloïse Huguenin, originaire du Locle, elle avait vécu au Mexique et à Paris, où elle apprit la dentelle. De retour en Suisse vers 1905, elle créa à Neuchâtel un institut professionnel de dentelles, où son enseignement fut très apprécié. On raconte que la reine d'Italie vint même à Neuchâtel pour le suivre. De nombreuses Neuchâteloises suivirent le cours général, les plus zélées acquirent le brevet professionnel, diplôme de professeur. Les albums d'échantillons ou les travaux d'examen de plusieurs d'entre elles sont conservés au Musée du Château de Valangin.

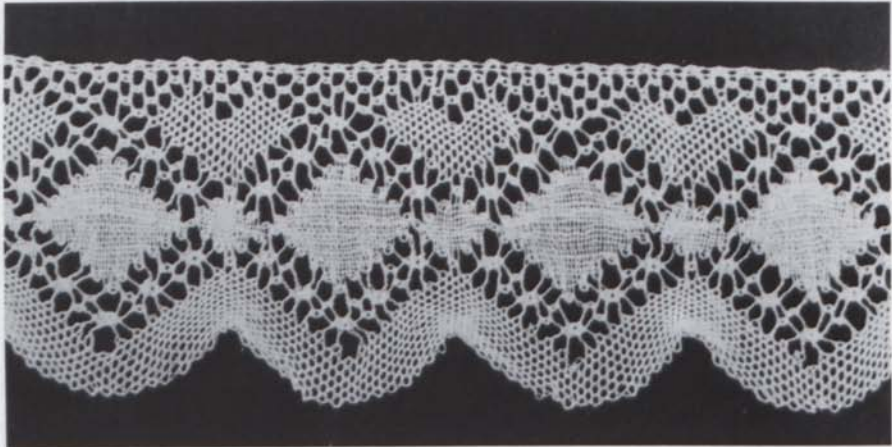
Outre son activité d'enseignement, M^{me} de Juillien créa des quantités de modèles de dentelles, qui sont encore appréciés et utilisés aujourd'hui. Ses piquées, fort belles, sont reproduites au trait bleu sur carton vert, avec une inscription manuscrite et souvent un tampon qui représente une toile d'araignée avec la devise *Labor omnia vincit improbus*, ainsi que le nom de M^{me} de Juillien. De plus, cette artiste infatigable avait publié un *Manuel de dentelles aux fuseaux*, qui reçut le Grand Prix de l'Exposition internationale de Paris en 1900 et le Diplôme d'honneur à l'Exposition des arts et métiers à Madrid en 1907. Ce manuel clair, précis, bien illustré, a été réédité en 1984 par le Musée du Château de Valangin et rencontre toujours le même succès¹⁷.



Les piquées de M^{me} de Juillien sont recopiées et utilisées aujourd'hui encore.



Dentelle, modèle H. de Juillien.



Modèle de *La Mode illustrée*, vers 1880.

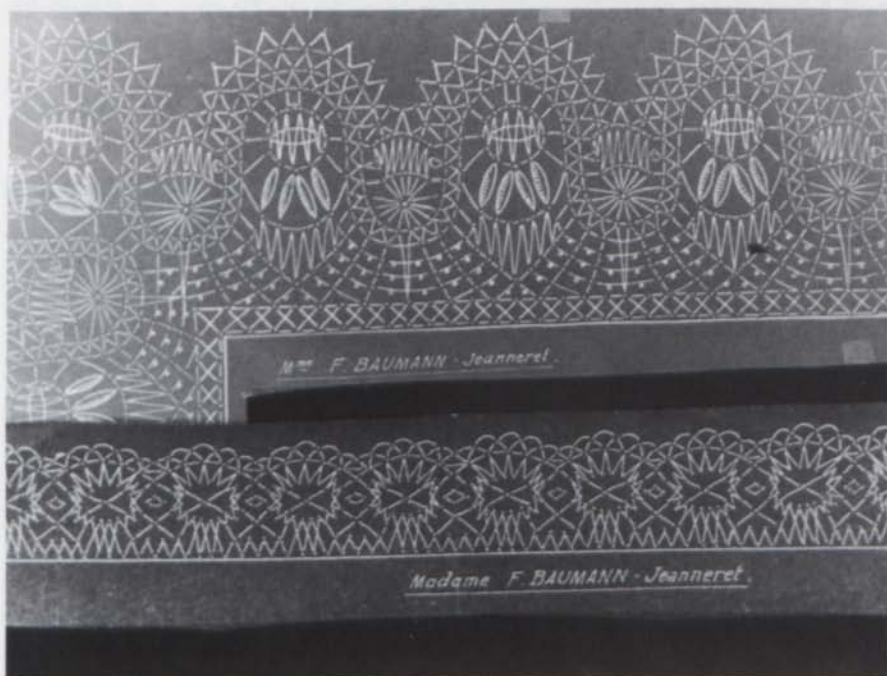
Le matériel était donc là pour relancer l'activité des fuseaux. Mais les types de dentelle avaient changé. Ce n'étaient plus qu'occasionnellement les fins tissus arachnéens qui avaient fait la renommée de Neuchâtel au XVIII^e siècle. Dès le dernier tiers du XIX^e siècle, on avait commencé à faire des dentelles dites «torchon» ou «Cluny», souvent destinées à orner le linge de maison plutôt que les vêtements de luxe. Ce type de dentelle dominera au XX^e siècle et se pratiquera aussi bien dans le Haut que dans le Bas du canton.

Dès 1913, il s'était créé à Neuchâtel un «Ouvroir de dentelles», qui fournissait du travail aux personnes de santé déficiente qui ne pouvaient assumer une activité à temps plein¹⁸.

«A La Chaux-de-Fonds s'est dessiné un mouvement beaucoup plus important. Il est dû à l'initiative heureuse de M^{lle} Marguerite Delachaux. [...] Présidente de la section chaux-de-fonnière de la Société du costume neuchâtelois, elle avait indiqué dès le début que le but de cette société devait être avant tout, d'*introduire avec discernement dans notre vie nationale des éléments de tradition capables de l'embellir et de l'intensifier*. Après avoir étudié la question de la dentelle au point de vue historique et pratique, elle proposa à son comité, qui l'approuva unanimement, de tenter l'ouverture de cours *gratuits et publics* et fit à cet effet un appel dans les journaux.

» Trois cents personnes sollicitèrent immédiatement leur admission, mais le comité, en considération de ses ressources modestes, dut limiter son premier essai à cent cinquante élèves, qui furent réparties en cinq cours hebdomadaires. C'étaient les premières inscrites; il y avait parmi elles des personnes de tous les milieux et de toutes les professions, de seize à soixante ans.

» La plupart des élèves étant des chômeuses atteintes par la crise économique, un service d'entraide fut organisé et plusieurs d'entre elles purent recevoir leur outillage à prix réduit ou gratuitement.»¹⁹ Intentionnellement, coussins et fuseaux ne furent commandés qu'à des maisons du pays. Les cours s'ouvrirent en juin 1921, sous la direction d'une dentellière experte, M^{me} Fanny Baumann-Jeanneret. Des magasins locaux offrirent d'ouvrir un comptoir de ces produits et de verser à la dentellière le bénéfice intégral de la vente.



Piquées Baumann-Jeanneret.

Par la suite, un groupe se constitua à La Chaux-de-Fonds sous le nom de « Société dentellière 'Le Fuseau' ». Il réunit jusqu'à une cinquantaine de dames qui faisaient de la dentelle pour leur plaisir et dura une vingtaine d'années. M^{me} Baumann-Jeanneret faisait paraître régulièrement des piquées qu'elle créait et que recevaient les membres de la société. Dessinées avec précision, elles sont reproduites en trait noir sur papier vert ou en héliographie: trait blanc sur fond bleu nuit. La plupart sont signées, certaines sont datées ou portent l'indication « Société dentellière 'Le Fuseau' ». Un catalogue des dentelles faites sur ces modèles par les membres de la société est entre les mains de la dernière représentante du groupe.

En sommeil depuis la Seconde Guerre mondiale, l'activité dentellière a repris depuis une dizaine d'années dans le canton de Neuchâtel. Le Musée du Château de Valangin, puis le Musée paysan de La Chaux-de-Fonds organisent régulièrement des démonstrations de dentelles aux fuseaux, des cours sont donnés, des groupes amicaux se créent, au Locle tout d'abord, puis à Neuchâtel, à La Chaux-de-Fonds et au Val-de-Travers, réunissant en tout plus d'une centaine de dentellières. L'enthousiasme pour ce métier d'art renaît, l'entraide et l'émulation entre les dentellières affinent leur travail, et les plus expertes rêvent de faire revivre les fines dentelles d'autrefois, les « blondes » de soie que faisaient leurs ancêtres.



Démonstration au Château.

(Photo de S. Joly)

L'avenir? Il sera ce que le feront les jeunes dentellières d'aujourd'hui. Écoutons pour conclure le message de l'une d'entre elles:

« Cette passion de la dentelle, je la partage bien vite avec d'autres. Nous nous réunissons de temps à autre en privé. Puis peu à peu naquit l'idée de créer, comme cela s'était fait au Locle, une amicale. En janvier 1984, avec une amie dentellière de la première heure, nous décidons de nous lancer dans cette expérience. Plus de 25 dentellières de notre ville répondront à notre appel, c'est bien plus que nous n'en espérons!

» Depuis, notre groupe n'a cessé de croître, nous nous réunissons tous les quinze jours. La dentellière chevronnée initie la débutante; nous échangeons expériences et modèles. Celle qui découvre un livre nouveau traitant de notre passion, ou une dentelle ancienne, fait partager son plaisir au groupe. Celui-ci fonctionne de façon informelle, sans structures rigides. Notre seul idéal: tisser non seulement de belles dentelles, mais aussi de solides liens d'amitié; et ceci pas seulement dans notre ville, mais aussi avec les autres groupes qui se sont constitués dans le canton.

» Aujourd'hui, je le sais, la dentelle neuchâteloise n'est pas qu'un objet de musée, mais un art bien vivant, et pour bien longtemps encore... C'est peut-être là qu'il faut voir le miracle! »²⁰

Marie-Louise Montandon



Dentellière aujourd'hui.

(Photo de S. Joly)

NOTES

- ¹ «Journal d'Abraham Chaillet», publié par G.-A. MATILE, *Musée historique de Neuchâtel et Valangin*, Neuchâtel, 1845, tome 3, p. 250.
- ² Frédéric de CHAMBRIER, *Histoire de Neuchâtel et Valangin*, Neuchâtel, 1840, p. 440.
- ³ Marius FALLET, «La passementerie-dentellerie dans le Pays de Neuchâtel et l'ancien Evêché de Bâle aux XVII^e et XVIII^e siècles», *Les Intérêts du Jura*, 1957, 11, p. 203.
- ⁴ «Mandemens du Conseil d'Etat pour la répression du luxe en 1661 et 1686», in G.-A. MATILE, *Musée historique de Neuchâtel et Valangin*, Neuchâtel, 1843, tome 2, pp. 42-43.
- ⁵ «Mandemens du Conseil d'Etat pour la répression du luxe en 1661 et 1686», in G.-A. MATILE, *op. cit.*, tome 2, pp. 48-49.
- ⁶ M. HUGUENIN, maire de La Brévine, *Description de la Juridiction de la Brévine*, Neuchâtel, 1841, pp. 113-114.
- ⁷ Statistique officielle citée par Alphonse PETITPIERRE, *Un demi-siècle de l'histoire économique de Neuchâtel, 1791-1848*, Neuchâtel, 1871, p. 211.
- ⁸ Philippe HENRY, *Crime, justice et société dans la Principauté de Neuchâtel au XVIII^e siècle (1707-1806)*, Neuchâtel, 1984, p. 123.
- ⁹ Description topographique de la châtellenie du Vaux-Travers, présentée en 1797 à la Société d'émulation et restée à l'état de manuscrit, citée par le D^r GUILLAUME, «Notice historique sur l'introduction de l'usage du café, du thé et du chocolat dans le canton de Neuchâtel», *Musée neuchâtelois*, 1875, pp. 34-35.
- ¹⁰ Alphonse PETITPIERRE, *op. cit.*, p. 213.
- ¹¹ Frédéric-Samuel OSTERVALD, *Description des Montagnes et des Vallées qui font partie de la Principauté de Neuchâtel et Valangin*, Neuchâtel, 1986, réimpression de l'édition de Neuchâtel, 1766, p. 97.
- ¹² M. HUGUENIN, maire de La Brévine, *op. cit.*, p. 114.
- ¹³ Alphonse PETITPIERRE, *op. cit.*, p. 214.
- ¹⁴ Frédéric-J. MONTANDON, *Les Montandon. Origines — Histoire — Généalogie. 1310-1910*, Genève, 1913, p. 66.
- ¹⁵ Jacques SAVARY DES BRUSLONS, *Dictionnaire universel de commerce*, Paris, 1723-1730. Ed. posthume 1750, p. 322.
- ¹⁶ Ed. QUARTIER-LA-TENTE, *Le canton de Neuchâtel. Le Val-de-Travers*, Neuchâtel, 1893, p. 75.
- ¹⁷ Rose-Marie GIRARD, «La dentelle aux fuseaux dans le canton de Neuchâtel au début du XX^e siècle», *Musée neuchâtelois*, 1982, pp. 38-41.
- ¹⁸ Rose-Marie GIRARD, *op. cit.*, pp. 43-44, et article dans la présente revue.
- ¹⁹ Alfred CHAPUIS, «Dentelles neuchâteloises d'aujourd'hui», *Almanach du Montagnard*, 1922, pp. 79-80.
- ²⁰ Marlyse GEISER, manuscrit 1986.

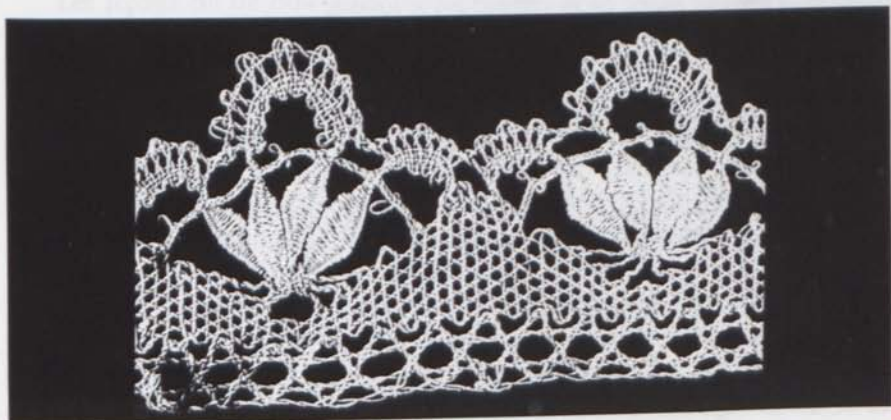
L'Ouvroir de dentelles de Neuchâtel (1913-1933)

Alors qu'au début du siècle un nouvel intérêt se manifestait pour la dentelle aux fuseaux (goût auquel l'activité déployée par M^{me} Héloïse de Juillien, née Huguenin, était un élément moteur), un «Ouvroir de dentelles aux fuseaux» ouvrait ses portes en ville.

Des dames à l'esprit philanthropique l'organisèrent dans le but de donner à des personnes nécessiteuses ou de santé fragile la possibilité d'assumer un travail partiel et de gagner un petit salaire.

M^{me} Cécile Philippin (1865-1940), restée seule dès 1912 avec ses trois filles, fut un des piliers de cet «Ouvroir»; Louise (1894-1975), sa fille, m'a enseigné le maniement des fuseaux, m'a donné des renseignements sur le fonctionnement et l'activité de cet «Ouvroir» pour lequel elle et sa mère ont travaillé dès 1913.

M^{me} Ernest Morel, femme de pasteur, préside de façon active un comité de dames de la bonne société neuchâteloise. Les relations entre employeur et employées s'établissent sur la base du règlement reproduit ci-dessous. Il est tapé à la machine, sauf les prix du coussin et des fuseaux laissés en blanc:



Dentelle de l'Ouvroir.

Règlement

Devoir des élèves et ouvrières

Une fois une aspirante admise comme élève ou ouvrière du comité, elle s'engage à :

- 1/ Acquérir et payer le matériel nécessaire, savoir:
 - a) Un coussin de fr 10
 - b) Cinq douzaines de fuseaux à fr 060^c la douzaine
 - c) Le fil et les épingles nécessaires, au fur et à mesure de l'avancement des travaux.
- 2/ Suivre des cours régulièrement et sérieusement et se soumettre à toutes les recommandations données par la direction.
- 3/ Ne pas apprendre le métier à des personnes qui ne vendraient pas leurs produits par l'entremise de la Société.
- 4/ Ne livrer leurs produits qu'à la Société qui les achètera aux prix fixés par le Comité.

Article 1.

Après la troisième leçon, si le genre de travail ne convient pas à l'élève, et qu'elle veuille y renoncer, le Comité lui reprend le coussin avec fr. 1.— en moins.

Art. 2.

Après deux mois de leçons on ne reprend pas le coussin.

Art. 3.

L'élève reçoit 10 leçons, dans lesquelles on lui apprend :

- 1/ Le tulle
- 2/ Le demi-point
- 3/ Le point d'esprit
- 4/ La toile
- 5/ La guipure.

Art. 4.

Une fois l'élève au courant de ces points on lui met une dentelle en ouvrage, dont elle fera un certain mètre, soit 12 ou 25 m. Son travail terminé, elle l'apportera à une dame du Comité qui lui paiera son travail ce qu'elle estimera lui être dû.

Art. 5.

La piquée n'est pas la propriété de l'élève. Si la piquée est usée l'ouvrière viendra en demander une autre à une dame du Comité.

Art. 6.

Pour le paiement l'ouvrage livré sera payé comptant à l'ouvrière.

Art. 7.

Il sera inscrit dans un carnet que chaque élève aura en main le fil livré, et le mètre payé.

Art. 8.

Les élèves qui ont l'intention de suivre les leçons de dentelle sont priées de venir s'inscrire auprès d'une dame du Comité.

Art. 9.

Toutes les fournitures sont livrées par le Comité à prix coûtant aux élèves et ouvrières du Comité.

Le Comité se réserve le droit de déprécier un ouvrage qui livré mal fait ou malpropre occasionnerait une baisse de prix.

- oo0()0oo-

Neuchâtel, le 5 juillet 1913

Louise Philippin

Les leçons où de nouvelles recrues sont initiées à la dentelle ont lieu dans les locaux de l'Ecole professionnelle de jeunes filles au collège des Terreaux, puis dans des appartements privés à la rue de la Treille, à la rue du Château, etc. Au début, M^{lle} Quartier, fille de pasteur et brodeuse, fonctionne comme professeur. Plus tard, M^{lle} Louise Philippin assurera cet enseignement pour 50 ct. l'heure. Pour moi, qui étais une des rares élèves étrangères à l'«Ouvroir», le cours était facturé 1 fr. 50 l'heure. Le carnet de travail de Louise Philippin fait état des livraisons de cette dernière et des prix payés pour ses dentelles. Il est difficile d'évaluer le temps qu'elle y passait, puisqu'il n'y a plus chez nous de professionnelle dans cette branche d'activité, mais il ne fait pas de doute que ces rétributions étaient fort modestes. Je me rappelle l'avoir vue devant son coussin, penchée sur une fine dentelle ancienne qui pouvait avoir 5 cm de large et dont elle disait faire 4 cm par jour.

Dentelles livrées

Date		m. ^{mes}
26 Nov.	dent. Clap. N ^o 50	5.
" "	petit dent. sor. N ^o 128.	6.
1 ^{er} Dec	dent Venise N ^o 3.	3.
— 1916 —		
7 Jan	dent Venise N ^o 3	1.
" "	dent. N ^o 128 a' 40c	10
21 Jan.	dent. N ^o 113. a' 110	2.
" "	dent d' N 114 a' 120	2.
" "	écre 2 1/2 N ^o 116 f. 120	2 50
1 ^{er} fév	dent Venise N^o 3.	4.
13 fév.	2 ronds Venise	4
3 Mars	2 ronds Venise.	2.
3 Mars	entred. N ^o 114	2.
17 Mars	2 ronds Venise	2.
" "	dentelle Sorhan.	2 50
31 Mars	2 ronds Venise.	2.
14 Avril	1 rond Venise	1
" "	dent Clap. N ^o 132 a	9 50
23 Avril	petit dent. sor. 2 p N ^o 75 a	10
1 "	1 rond Venise	1.

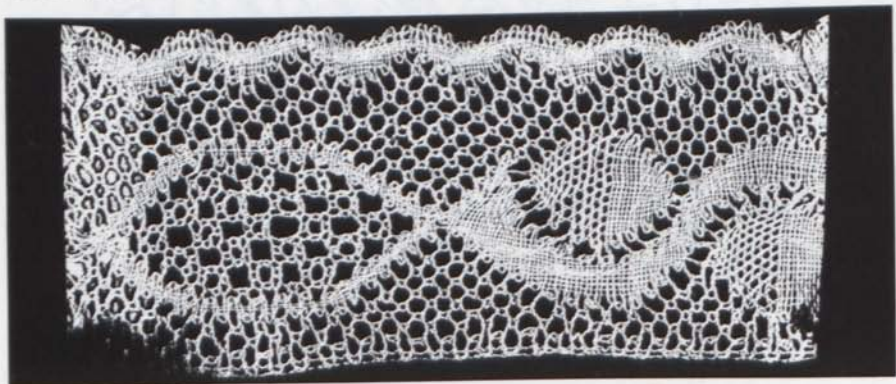
Carnet de travail de Louise Philippin.

Payé

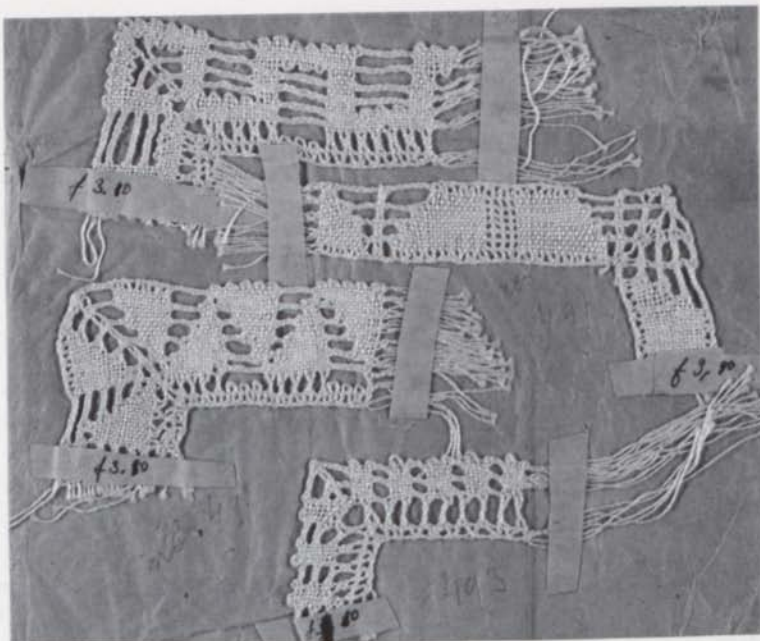
Date		F	c.
26 Nov	payé N ^o 60 1/10	5	50
" "	payé N ^o 128 40	2	40
17 Dec	payé N ^o 3. 3m à 3/60-	10	80
	<u>1916</u>		
7 Jan	payé N ^o 3 1m à 3/60	3	60
" "	payé N ^o 128. 10. 240	4	
21 Jan	payé 2m à 1/10 N ^o 113	3	40
" "	payé 2m à 1/20 N ^o 114	2	40
" "	payé 2.50 à 1/20 N ^o 114	3	
4. II. 16	5m à 3/60 + 3	18	
18 Feb	payé 4 rouds V. à 3.	12	
3 Mar	payé 2 rouds V. à 3.	6	
3 Mar	payé 2m N ^o 114.	1	
17 Mar	payé 2 rouds V. à 3	6	
" "	payé dent lon. N ^o 104 à 1/60	4	50
31 Mar	payé 2 rouds V. à 3	6	
14 Avril	payé 1 roud V. à 3.	3	
14 Apr	payé 9.50 N ^o 132. à 60c	5	70
23 Apr	payé 10m N ^o 52 à 82c	8	20
" "	payé 1 roud Kuku	3	

Une dizaine de dentellières ont travaillé pour l'«Ouvroir»; la grippe de 1918 en a emporté un bon nombre. Louise Philippin reste fidèle à la dentellerie jusqu'en 1932, mais sa vue devenant moins bonne elle abandonne ce travail en 1933. M^{me} Morel reste présidente jusqu'en 1932; on essaie alors de rattacher le groupe neuchâtelois aux dentellières de la Gruyère ou à celles de l'Oberland bernois, qui les unes et les autres déclinent cette offre. Les modèles qui servent à l'exécution des dentelles sont souvent des piquées d'Héloïse de Juillien, dont la fille, M^{me} Fernande Hunziker, continue la diffusion; d'autres venant du Puy par des chemins souvent tortueux ont été copiés et recopiés. Enfin, lors de déplacements à Venise ou en Belgique, les dames du comité achètent des dentelles dont Louise Philippin reconstitue les piquées.

On s'approvisionne en lin à Venise ou en Belgique; dans le magasin Vuille-Sahli, en ville, on trouve épingles, poinçons et autre petit matériel. Les dames Peythieu, qui tiennent un magasin de mercerie à la rue du Seyon, vendent les produits de l'«Ouvroir». Lorsque cette boutique ferme ses portes, le magasin Savoie-Petitpierre les remplace sans cependant s'y intéresser beaucoup. Une clientèle privée s'est formée dans la région et en Suisse allemande grâce à une sœur de M^{me} Morel qui habite Zurich. Lorsque M^{me} Morel se retire, elle remet une partie de son matériel au Musée d'histoire de Neuchâtel; le reste passe entre les mains de M^{lle} Philippin puis de sa nièce M^{me} Javet, qui a eu la bienveillance de me donner ce qui avait survécu pour le Musée du Château de Valangin, désormais à la disposition de celles et de ceux qui pratiquent la dentelle.



Dentelle de l'Ouvroir.



Echantillons de l'Ouvroir.

A côté des coussins à dentelles, des fuseaux et du petit matériel des dames Philippin se trouve un impressionnant catalogue contenant 382 échantillons, placés souvent hâtivement, que l'on présentait à la clientèle: dentelles les plus diverses, depuis l'étroite qui bordait des mouchoirs jusqu'à celle qui, large de 12 ou 15 cm, enrichissait des rideaux ou de belles nappes — elles sont parfois d'une qualité exceptionnelle et quelques prix sont indiqués.

Certains échantillons portent un numéro dont je n'ai pas trouvé la référence. La moitié correspond à des piquées classées dans des cartons.

Une classification a été établie pour les cinq cents piquées différentes, dont certaines avaient beaucoup servi et existaient en plusieurs exemplaires. Réunies par genre, elles ont été groupées dans de petits cartons où il est facile de les consulter.

Dès ce moment, l'activité déployée avec zèle et intelligence par M^{me} Philippin au sein de l'«Ouvroir de dentelles de Neuchâtel» se prolongeait pour notre grande joie, puisque les dentellières du Château de Valangin avaient sous la main les documents originaux sur lesquels leurs grand-mères se sont penchées.

Rose-Marie Girard

Naissance d'une collection

Nul n'ignore que les femmes, les hommes et les enfants ont beaucoup «coussegnoté» (coussegnoter: faire de la dentelle aux fuseaux) dans le Pays de Neuchâtel entre la fin du XVII^e et le milieu du XIX^e siècle. De mon jeune âge, où j'avais découvert que les seigneurs partaient à la guerre avec jabot et manchettes de dentelle, que la méchante Milady des *Trois Mousquetaires* se parait de précieux points d'Angleterre et que les monarques s'offraient mutuellement des dentelles aussi appréciées que des pierres précieuses, je gardais un vague regret de ne pas voir cette ancienne activité régionale mieux mise en valeur chez nous.

Quelques échantillons exposés dans nos musées m'avaient fait apprécier la qualité des dentelles neuchâteloises, qui n'était guère inférieure à celle des très beaux produits du nord de la France. C'est dire que j'étais disponible lorsque M. Fernand Loew, conservateur du Musée de Valangin, me demanda de classer les dentelles du musée. Nos richesses étaient maigres; les historiens ont rarement le goût du chiffon et encore moins celui des dentelles. Les renseignements écrits sont presque inexistant: la dentellerie se pratiquait à domicile, la vente avait lieu au comptant et beaucoup de dentelles disparaissaient dans les grandes poches des amples vestes des marchands pour passer la frontière en contrebande.

Au milieu du XIX^e siècle, les changements de la mode et la mécanisation ont porté un coup mortel à cette belle activité. Elle devait cependant renaître de ses cendres sous une nouvelle forme au début du XX^e siècle, pour disparaître à nouveau peu avant la Deuxième Guerre mondiale.

Mon ambition était de sauver et de réunir des documents, des dentelles et des piquées (ces dernières sont la marche à suivre dessinée sur un carton résistant et léger qui servira à la dentellière) qui permettraient de reconstituer l'histoire de l'évolution de la dentellerie neuchâteloise.

Le hasard fut pour moi d'une extrême générosité, mettant sur mon chemin M^{lle} Louise Philipin¹.

Des circonstances fortuites me firent découvrir M^{me} Suzanne Delachaux, qui venait d'entrer dans une maison de retraite et dont la passion pour la dentelle restait vivace. Lorsqu'elle décéda, tout son matériel, ses piquées, certains de ses travaux et sa collection de dentelles étrangères arrivèrent à Valangin.

Une amie qui avait été étroitement liée à M^{me} Hunziker me donna de précieux renseignements sur cette dame et sur sa mère, M^{me} Héloïse de Juillien, qui, originaire du Locle, était revenue du Mexique au tournant du siècle et s'était fixée à Neuchâtel. Ses connaissances et son dynamisme entraînèrent les Neuchâteloises à redécouvrir la dentelle aux fuseaux. Son *Manuel de dentelles aux fuseaux* lui valut de brillantes distinctions en 1900 et en 1907 et reste étonnamment moderne. Il a été réimprimé en 1984 par les soins du musée. Le petit-fils et les parentes de M^{me} de Juillien ont jugé que tout ce qui retraçait son activité ne pouvait être mieux conservé qu'à Valangin.

En 1982, nous possédions plus de mille trois cents piquées diverses, certaines copiées en plusieurs exemplaires ayant beaucoup servi, d'autres à peine ou pas du tout employées. Les piquées authentiques, signées de leurs auteurs, sont évidemment les plus intéressantes. Deux dames en ont créé dans le canton: M^{me} Héloïse de Juillien à Neuchâtel et M^{me} Fanny Baumann-Jeanerret à La Chaux-de-Fonds. Les piquées de la première, dessinées sur carton vert, reproduites par hectographie, sont le reflet de cette dame pleine d'imagination et de fougue; celles de M^{me} Baumann-Jeanerret, qui paraissent plus tard, dues au crayon de son fils, ont généralement le dessin blanc sur fond bleu; elles sont reproduites par héliographie. Toutes portent la mention «Reproduction interdite», mais ont été copiées sans retenue.

Il était souhaitable d'avoir la dentelle correspondant aux piquées. Quelquefois, j'ai trouvé dans les catalogues des dentellières les échantillons désirés, et très vite de gentilles collaboratrices ont accepté de faire des échantillons manquants, tâche qui fut souvent épineuse. A étudier ce matériel, je me suis émerveillée devant la bienfaisance des dentelles et la diversité des piquées, et je conclus que les Neuchâteloises ont le goût du travail bien fait dirigé par une imagination en éveil qui aime le changement, la créativité.

Notre collection prenait corps, mais les dentelles anciennes n'apparaissent guère. Avaient-elles toutes disparu? Celles qui gisaient peut-être au fond d'une chambre haute ou sur le dernier rayon d'une armoire referaient-elles surface?

Conscients qu'on ne donne qu'aux riches, nous avons décidé de faire une place confortable à ce que nous possédions déjà, de le classer de façon à en faciliter la consultation, d'autant plus que le goût pour la dentelle aux fuseaux renaissait.

Le défilé de modes anciennes qui eut lieu au Château de Valangin en 1983 a donné confiance aux possesseurs de reliques. Des portes d'armoires oubliées dans de grandes demeures peu habitées se sont ouvertes. Parfois, ce furent des prêts que j'ai pu photographier ou photocopier: il est arrivé que finalement leur propriétaire nous les abandonne pour notre grand bonheur.

Peu à peu, cette collection de peu antérieure à 1900 s'est enrichie de dentelles plus anciennes; des outils sont apparus: coussins de grandeurs et de formes diverses, gros fuseaux dodus à côté d'autres dont la fragilité plus apparente que réelle émeut et fait admirer l'habileté des tourneurs qui ont fabriqué ces petites merveilles dans des bois divers. Les poinçons employés pour percer les piquées anciennes sont les œuvres raffinées des plus adroites mains d'horlogers. Les piquées sont souvent dessinées sur le fin carton qu'on fabriquait dans la région pour les cartes à jouer; un valet ou un roi paraissent alors à l'envers des piquées. Quelques indications manuscrites, trop rares, aident à situer ces trésors, entre autres les premiers métrages, en lin fin comme un cheveu, «coussegnotés» (2,75 m) à l'âge de quatre ans, par Louise et Elisa Vaucher, nées vers 1815, les premiers points de dentelle de Magdelaine, leur nièce, ou la pelote de coton filée par leur mère Charlotte, née Pourtalès, lorsqu'elle avait dix ans.

On découvre le goût extrême que les Neuchâteloises ont eu pour les dentelles en général, celles aux fuseaux qu'elles faisaient, mais celles aussi, très précieuses, à l'aiguille, qu'elles recevaient comme cadeau de mariage dans des boîtes marquées à leurs initiales, où ces merveilles dorment encore.

Les piquées portent quelques noms de commerçants qu'il faudra identifier ou, moins souvent, celui d'un dessinateur. Il existe quelques dépôts d'archives inexplorés; d'autres sortiront encore d'armoires oubliées, mais il



Dentellière au château.

(Photo de Jacques Vuilleumier)

s'agit là de matériel peu volumineux qui ne retient guère que le regard des initiés et les poubelles ont toujours la gueule ouverte. Seules de patientes recherches pleines de circonspection permettront de lever le voile qui recouvre cette intense activité neuchâteloise des XVIII^e et XIX^e siècles. Une identification sérieuse de notre collection de dentelles anciennes demandera encore beaucoup de temps et d'efforts, d'autant plus qu'aucun crédit n'est prévu pour ces travaux.

Plusieurs dentellières du Château de Valangin, émerveillées par ce bel artisanat, essaient d'en percer les secrets: M^{me} Marie-Louise Montandon recherche l'origine, M^{me} Madeleine Aubert a redessiné des piquées d'après les originaux vétustes qu'on ne pouvait envisager d'employer et les plus adroites des dentellières, loupe en main, recherchent les techniques anciennes. M^{lle} Sylvia Robert a intitulé le mémoire de licence qu'elle a présenté en 1986 *Dentelle et dentellerie au Val-de-Travers, XVIII^e et XIX^e siècles* (étude des livres de comptes d'un marchand de dentelle au Val-de-Travers). C'est la première recherche sérieuse faite dans ce domaine où les textes sont si rares.

Une iconographie des Neuchâtelois et des Neuchâteloises saisis dans leurs atours les plus élégants n'a pas encore retenu l'attention des historiens d'art; elle apporterait certainement de précieux renseignements.

On peut espérer que la possibilité de retracer l'activité dentellière neuchâteloise n'est plus tout à fait un rêve utopique.

Rose-Marie Girard

¹ Cf. «Ouvroir de dentelles de Neuchâtel», p. 31.

Faire revivre la dentelle des siècles passés?

Les dentellières actuelles rêvent de retrouver la technique ancienne et le fil ultrafin de lin ou de soie pour reproduire les admirables modèles des XVIII^e et XIX^e siècles qu'on entrevoit dans les musées neuchâtelois. Leur recherche débute: comment se fabriquaient ces motifs si ténus ou parfois si denses? D'où étaient-ils venus? A quoi reconnaître une dentelle neuchâteloise?

Au XIX^e siècle, lorsque la production mécanique supplanta le travail manuel dans la dentellerie, les ouvrières neuchâtelaises trouvèrent un nouvel emploi dans l'horlogerie en plein essor. Elles délaissèrent leurs cousins, et la technique se perdit. Dans les pays où n'existait pas d'industrie de rechange, le métier continua à se transmettre de mère en fille, même pour un salaire de misère. Aujourd'hui, pour retrouver le secret de fabrication de nos dentelles fines, c'est dans les Flandres ou en Angleterre qu'il faut chercher les données techniques, car la production neuchâteloise ancienne s'apparente à celle de ces deux régions. En comparant les modèles d'ici avec ceux d'ailleurs, en les travaillant au coussin, on arrive à découvrir les similitudes et les différences d'exécution d'un même dessin, d'un même style.

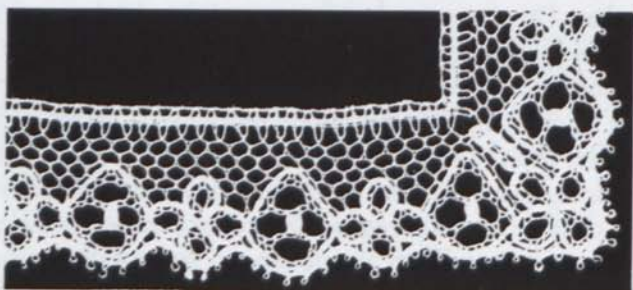
La circulation des modèles d'un pays à l'autre a toujours existé; le Val-de-Travers et les Montagnes ont produit beaucoup de dentelles de Malines et de Lille, jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Par exemple: le dessin d'une «piquée» neuchâteloise de 1800 environ¹ se retrouve tel quel dans un manuel anglais de dentelles «Bucks» anciennes, et aussi dans les modèles de Bayeux. L'origine de ce dessin est probablement normande, car les réfugiés français ont emmené avec eux leur dentelle outre-Manche et à travers le Jura. Toutefois, l'exécution de cette même piquée peut varier d'un pays à l'autre: la lisière est travaillée autrement en Angleterre que chez nous. Retrouvé constamment, un détail de ce genre peut aider à l'identification d'une dentelle.



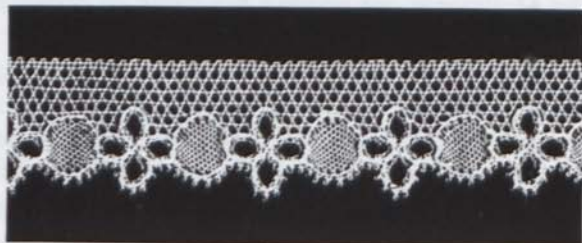
Neuchâtel.



Variante, Neuchâtel.



Bucks, Angleterre.



Bayeux, France.

Interprétations différentes d'un modèle, vers 1800.

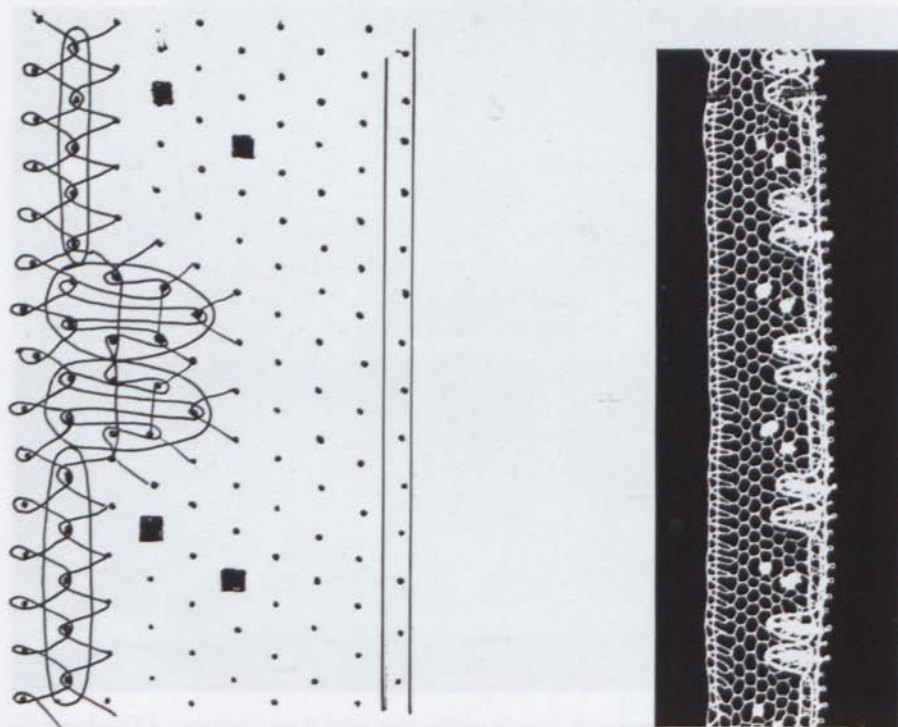
Ces différences minimales, que seule la spécialiste repère, peuvent cerner la place des épingles près de la lisière, la façon dont le motif est serti, le nombre de torsions que reçoivent les fils entre deux points, etc. Le hasard aide parfois: en bavardant avec une dentellière belge, on découvre tout à coup que le «point de Paris», fréquemment utilisé, se travaille dans les Flandres autrement qu'au Val-de-Travers; quelques épingles en plus ou en moins, et voilà un autre élément d'identification!

Ainsi, à tout petits pas, à tout petits points, on avance dans la connaissance de notre dentelle. Mais il reste bon nombre d'inconnues: pourquoi ce «fond» inusité dans telle «Lille» neuchâteloise? Pourquoi un cordonnet dans telle Valenciennes, alors que les dentelles de ce type n'en comportent



Dentelles neuchâteloises anciennes, avec le «toilé» non serti et un cordonnet à l'intérieur du motif. Musée du Château de Valangin, Nos 2922 H et 9636.

pas? Et pourquoi ces motifs non sertis dans des «Malines», quand la caractéristique de ce genre consiste à sertir d'un cordonnet tous les motifs? S'agit-il d'une confusion des genres ou plutôt de l'esprit indépendant et inventif des Neuchâteloises, qui les pousse à modifier, à chercher des variantes, à améliorer, à créer du nouveau? J'opterais pour la seconde explication, ayant constaté que nos dentellières actuelles cherchent immédiatement des variantes, pour créer quelque chose de personnel, dès qu'elles ont une piquée en main. Cette liberté d'interprétation est un sujet d'étonnement pour les étrangères formées au respect absolu du modèle. Ici, elle semble habituelle: la profusion de variantes pour chaque piquée 1900



La dentelle et son diagramme. *Dentelle: Musée du Château de Valangin, N° 5010 X.*

répertoriée au musée est là pour le prouver. La même variété se retrouve dans les dentelles anciennes; il est difficile de trouver la piquée correspondant exactement à tel échantillon, car dans celles qui ont été conservées il y a toujours un détail qui diffère, un motif ou une fleur de plus ou de moins, une feuille ou un rinceau tourné dans un autre sens, bref, on retrouve le même style, mais presque jamais le motif identique. Et pourtant il est nécessaire d'avoir la paire (piquée et échantillon) pour exécuter aujourd'hui une dentelle telle qu'elle a été faite autrefois. Quand on a retrouvé la marche à suivre pour réaliser un modèle, il faut alors la noter, dessiner, établir le diagramme qui permettra de la refaire point à point. C'est un travail long et minutieux, mais quelle joie, ensuite, de voir renaître sur le coussin les fines arabesques du passé!

Cette recherche technique doit se doubler d'une recherche historique, dont l'essentiel reste à faire: pouvoir dater piquées et modèles d'après leur style, connaître les critères d'identification, la provenance des dessins, la griffe de chaque fabricant, etc. Dans quelle mesure le style des produits était-il conditionné par la mode et le goût du pays où ils seraient exportés? Une dentelle prévue pour Lyon ou Montpellier aurait-elle eu du succès à Milan ou en Allemagne? On sait fort peu de choses de l'activité des nombreux négociants en dentelles qui commercialisaient l'ouvrage des centaines de femmes qui travaillaient pour eux: quelques noms, quelques dates, des renseignements ponctuels qui mériteraient d'être coordonnés. Dans les galetas des vieilles maisons, des piquées anciennes, un carnet d'échantillons ou un vieux livre de comptes dorment peut-être encore; tout élément nouveau peut être précieux pour la connaissance de cet artisanat ancien, qui fut source d'aisance autrefois et qui est source de joie pour les dentellières d'aujourd'hui.

Marie-Louise Montandon

¹ Au Musée du Château de Valangin, piquée N° 7725 H. La dentelle correspondante orne une coiffe, N° 10041.

NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

Numéros disponibles

- | | | |
|-------|---|----------|
| N° 3 | Marc Alb. Emery, <i>Faust et Le Corbusier</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 4 | Jacques Ramseyer, <i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 5 | Charles Thomann, <i>Nos chers impôts</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 6 | Pierre-André Delachaux, <i>Môtiers 85</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 7 | Jean Courvoisier, Maurice Evard, Michel Gillardin et André Pancza, <i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald</i> , 40 pages | Fr. 15.— |
| N° 8 | Frédéric Cuche, <i>Mais où sont passées les bêtes d'antan?</i> 52 pages | Fr. 9.— |
| N° 9 | Roger Favre, <i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pages | Fr. 9.— |
| N° 10 | Rose-Marie Girard, <i>Etre et paraître: la ronde des modes</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 11 | Claude Attinger, <i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 12 | <i>Le Haut-Pays neuchâtelois au XVIII^e siècle: notes et impressions de voyageurs</i> , textes introduits par Michel Schlup; suivi de: Un lecteur attentif de la <i>Description des Montagnes</i> de F.-S. Ostervald, par Maurice Evard, 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 13 | André Jeanneret, <i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 14 | Jean-Pierre Jelmini, <i>Les mines d'asphalte du Val-de-Travers</i> , 48 pages | Fr. 15.— |
| N° 15 | <i>Hauterive a 12 000 ans</i> , 64 pages | Fr. 15.— |
| N° 16 | Marcel Garin, Philippe Graef, <i>Le Gor du Vauseyon et la Maison du Prussien</i> , 56 pages | Fr. 15.— |
| N° 17 | Roger Boss, <i>Promenade musicale dans le Pays de Neuchâtel</i> | Fr. 12.— |

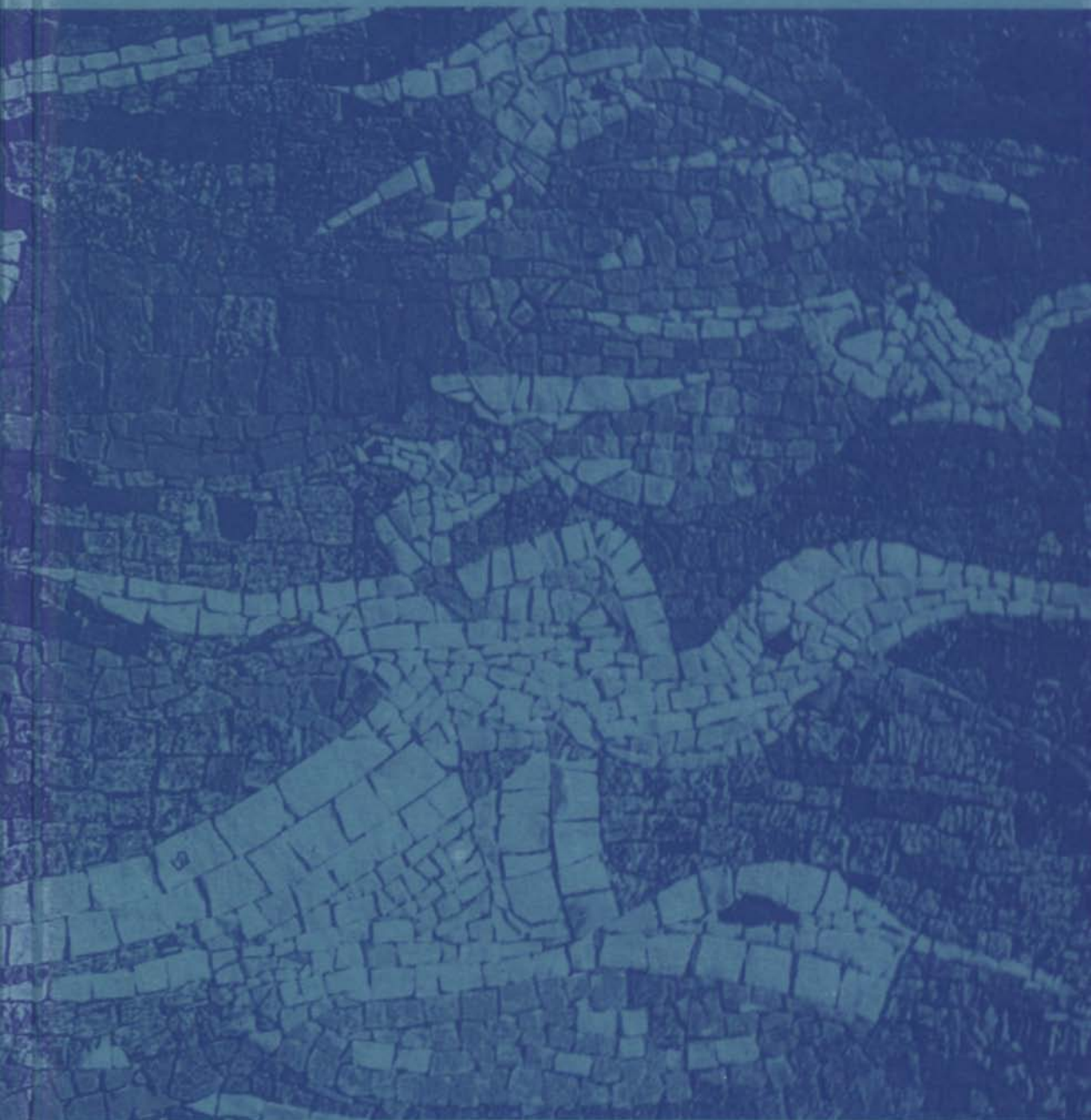
Aux Editions de la Nouvelle Revue neuchâteloise

Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald, en 11 feuilles de 52x62 cm, + une feuille de titre, 2^e édition, Fr. 140.—
Frédéric-Samuel Ostervald, *Description des Montagnes et des Vallées qui font partie de la Principauté de Neuchâtel et Valangin*, réédition, 1986, Fr. 48.—

QT 303/19

N° 19 — 5^e année
Eté 1988

**nouvelle
revue
neuchâteloise**



La mosaïque
en pays neuchâtelois

**nouvelle
revue
neuchâteloise**

5^e année
Été 1988
N° 19

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 1827
CH 2002 Neuchâtel 2

Comité de rédaction:

Françoise Arnoux,
rédactrice responsable

Maurice Evard
Michel Gillardin
Daniel Mesot
Michel Schlup

Administration

Imprimerie Typoffset Dynamic SA
11, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 039/26 04 74/75

Abonnement pour une année civile:

4 numéros: Fr. 25. —

Etranger: Fr. 30. —

Abonnement de soutien dès Fr. 30. —

Sauf avis contraire, abonnement
renouvelé d'office

Prix de ce numéro: Fr. 15. —

Compte de chèques postaux: 20-61-6
(pour s'abonner, le versement au CCP
suffit, avec adresse complète lisible)

Pages de couverture:

Mosaïque de Marcel Rutti
Cressier, Château, administration
communale, premier étage
«Vol» opus tessellatum de pierre
naturelle
Hauteur 0,5 m; longueur 1 m

L'illustration de la couverture
correspond à un choix du Comité
de la NRN, qui entend ainsi
remercier l'auteur de ces lignes
et rendre hommage à l'artiste

Prochain numéro:

L'affiche neuchâteloise

QT 303/19

Marcel Rutti

La mosaïque en pays neuchâtelois

Photos et dessins de l'auteur

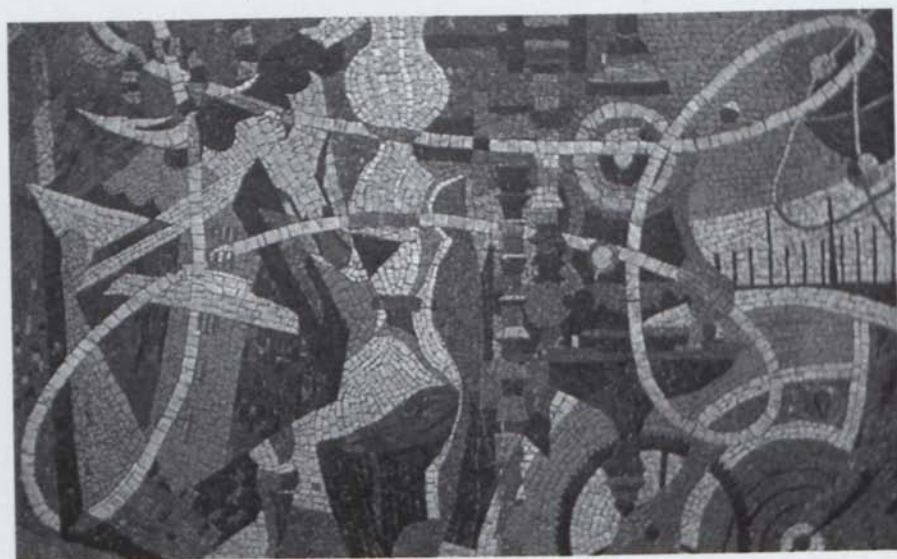
1 016 651

BPU NEUCHÂTEL



32000 000696122

Don de l'éditeur



Marcel Rutti, *Mesure du temps*, opus tessellatum de pierre naturelle et de grès industriel.
Hauteur 0,8 m; longueur 1,4 m (propriété privée).

QT 303/19



D

1988 / 2573

Préface

Marcel Rutti est né en 1924, il a suivi l'Ecole normale de Neuchâtel et divers cours de l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds. Actuellement, il partage son temps entre l'enseignement des activités créatrices manuelles à l'Ecole normale, le recyclage du corps enseignant ainsi que le développement de sa carrière artistique plus particulièrement orientée vers le batik et la mosaïque. En 1962, il a suivi un stage à Ravenne, qui en fait le plus apte à parler de cette technique lapidaire exigeante. Sa modestie aurait rendu le présent numéro incomplet si nous omettions de signaler les œuvres de Rutti à Peseux (Centre scolaire des Coteaux et Cavette de la Maison communale), à Cressier (Château), à Corcelles (Collège), à Neuchâtel (Ecole normale, bâtiment Perrin) s'agissant des édifices publics, alors qu'elles trônent dans une vingtaine de collections privées. L'exposition de Môtiers (septembre – octobre 1988) donne un reflet significatif de son talent.

Comme l'orogénèse est précédée de lentes phases de sédimentation, l'œuvre de Rutti est annoncée par des centaines d'esquisses; l'artiste a en permanence un carnet sur lui, qu'il sort de sa poche lorsque la conversation languit ou au contraire lorsqu'il se trouve stimulé devant une création poétique, musicale, architecturale ou naturelle. Tout à coup, l'idée jaillit, le stylo court sur le papier, une esquisse naît, suivie de beaucoup d'autres jusqu'au carton, comme les couches sédimentaires sont saisies par des mouvements tectoniques irrépressibles pour former un massif nouveau. Enfin, patiemment, le mosaïste met en place formes et couleurs en taillant, tranchant et ajustant la matière, comme l'eau et le vent le font dans la nature.

Serait-ce que Rutti est fils perpétuel du Créateur éternel?

Maurice Evard

Rêverie ou divagation «palafittaine»

Dans le confort un tantinet désordonné de l'atelier, parmi les sonorités du galet façonné entre tranchet et panne de marteau bien affûtés, l'esprit vagabonde. Oui, la phase plus artisanale que créatrice conduisant à accumuler des petits cubes plus ou moins réguliers, matériel de base de la mosaïque en cours, permet à l'imagination un rendez-vous avec le lointain inventeur de ce moyen d'expression. Art mineur pour les uns, décoratif pour les autres, appliqué selon un tel, «peinture pour l'éternité» d'après un autre encore, la mosaïque est certes à classer ainsi que Kurt Herberts le fait dans son ouvrage (*Les instruments de la création*, Paris, 1961) parmi les «techniques qui dépendent principalement du matériel». Rêvons!...

... Tandis que les Magdaléniens, installés près du foyer sur leurs blocs-sièges, redonnent par coups précis efficacité aux grattoirs ou burins, non loin, sur le sable chaud, à l'aide d'un rameau de saule, une main trace des lignes. Un visage paraît. Deux coquilles de Vénus enfoncées forment les yeux. Un mollusque fuseau, rougeâtre, devient bouche. Des galets longs et fins, dans la tranchée blonde de la silhouette, comme les fourmis sur leurs chemins, se suivent maintenant. A partir des yeux, de la bouche peut-être, en spirale, d'autres pierres plus menues, petit à petit, remplissent la surface. A peine le temps de planter le dernier caillou qu'une vaguelette plus intrépide que les autres vient semer le désordre, tout démolir. S'agit-il d'un jeu? Oui. Alors, avec le même entrain, une même belle patience, dans le même sable, la main fera naître un oiseau, un poisson peut-être, le génie des eaux. Etait-ce plus sérieux qu'un jeu? Alors, devant l'effigie évanouie, le cœur se serre et l'esprit est occupé déjà par le problème de la fixation pour l'éternité.

Ce premier mosaïste, est-ce un petit du Néolithique de l'actuelle baie d'Hauterive-Champréveyres, un jeune vacancier neuchâtelois dans le sable des grèves de Cudrefin ou un enfant du Sud? Au fait, est-ce un enfant? N'est-ce pas plutôt un indigène des Caraïbes? Un sage philosophe sur le rivage méditerranéen du grand lac romain? Est-ce aujourd'hui, était-ce hier, il y a mille ou près de cinq mille ans? Qu'importe puisqu'une découverte archéologique peut immédiatement tout remettre en question, et l'envie d'assembler diverses matières colorées est de partout, de toujours.

A propos, le paysan jurassien plantant, au siècle passé, dans le mortier frais de son abreuvoir, suivant la ligne d'une écriture anglaise appliquée, de petits cailloux pour se signaler au souvenir de ses héritiers par trois initiales et une date, n'est-il pas, ignorant vraisemblablement l'existence des aménagements de sols néolithiques (voir *Nouvelle Revue neuchâteloise*, N° 15, 1987, p. 30), des pavements romains de Sicile et des revêtements byzantins, le créateur de cette technique?...

Cessons de rêver!

Incursion technique

Avant de cerner, sur l'actuel territoire neuchâtelois, les témoins de l'activité des mosaïstes, il est bon de se familiariser avec l'essentiel des variantes que nous rencontrerons à coup sûr dans notre patrimoine cantonal.

Selon leur destination, il y a lieu d'envisager deux catégories principales de mosaïques:

- celles de pavement, survivance des habitudes et traditions architecturales civiles romaines;
- celles décorant les façades, panneaux muraux, héritage du monde religieux byzantin.

La matière première, polie ou brute (marbre, pierre naturelle de toute nature, smalts ou cubes de verre, terre cuite, émaux, grès divers et industriels), est assemblée selon deux méthodes:

- l'une, directe, consiste à placer les éléments expressifs dans le mortier frais et selon le motif tracé;
- l'autre, indirecte, dite aussi au carton, consiste à coller la composition sur papier fort et à la présenter contre le support enduit de mortier frais; après séchage du liant, le papier est arraché.

Quelle que soit la catégorie ou la méthode, l'apprêt et l'usage de la matière première varient énormément et nous conduisent à considérer maintenant les opus suivants:



Opus barbaricum

Il s'agit de galets de rivière, disposés au hasard ou selon un dessin très rudimentaire. Dans l'Antiquité, cet assemblage était réservé uniquement au pavement. Aujourd'hui, sous la forme de plaques de béton lavé, il est souvent utilisé pour les terrasses de jardin et, occasionnellement, dans l'architecture, en grandes dalles préfabriquées, il anime façades extérieures et parois intérieures. On peut en voir un exemple à Neuchâtel: les pyramides de l'ESRN du Mail.



Opus alexandrinum

Il s'agit, ici encore, de galets de rivière. Ils sont disposés selon des intentions précises. Dès l'Antiquité, quelques variantes sont utilisées qui, sans doute, sont la cause de mésentente quant au terme. On peut cependant signaler sous cette appellation :

- l'assemblage très contrasté et plus ou moins serré de petites pierres blanches et noires;
- la composition de surfaces géométriques bien définies faites les unes de petits galets, les autres de galets régulièrement plus volumineux;
- la recherche, par la pose de pierres variées roulées par les eaux, de directions, d'enchaînements, de rythmes, dans un béton de tuileau visible, au service d'une expression figurative (par exemple, dans le croquis ci-dessus, les pattes d'un oiseau);

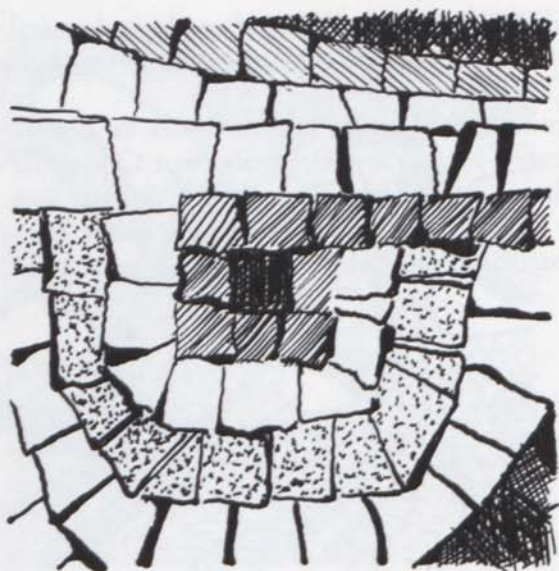
— l'incorporation, pour faciliter la lecture du thème, d'une lame de métal soulignant un profil, cernant d'un trait des surfaces nuancées (exemple type du IV^e siècle av. J.-C., à Pella, en Grèce).

Cet opus, qui aujourd'hui tente volontiers les « mosaïstes du dimanche », vaut une belle renommée à l'artiste contemporaine Lor Olsommer s'exprimant avec les galets choisis sur les rives valaisannes du Rhône. Sans doute l'une ou l'autre de ses œuvres, de format généralement réduit, enrichit-elle la collection d'un particulier neuchâtelois à défaut d'une collection publique.



Opus segmentatum et opus signinum

Citons-les, ici, pour mémoire! Ils ne se rencontrent pas, utilisés à des fins artistiques, dans notre champ cantonal d'investigation. L'*opus segmentatum* est un pavement de mortier parsemé de gros éclats de marbre ou d'autres pierres dont le hasard est maître de l'effet final. Produit industriellement en carreaux de formats divers, il revêt sans prétention nombre de sols de cuisines, salles de bains et vestibules. L'*opus signinum* est un pavement de mortier de couleur rougeâtre (mélange de tuileau — brique cuite concassée — de sable, de chaux ou de pouzzolane) parsemé de pierres blanchâtres disposées au hasard ou selon des lignes géométriques réunies en carrés ou en grecques.

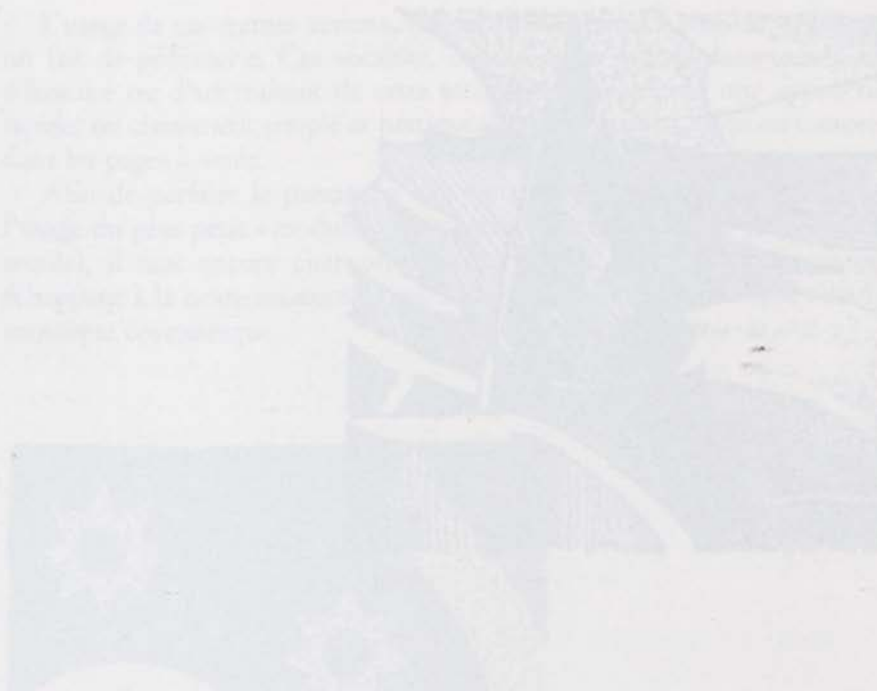


Opus tessellatum

Il peut être composé de pierres naturelles (marbre, lapis-lazuli, jaspe, cornaline, albâtre, agate, onyx) ou de pâte de verre; occasionnellement, il peut réunir les deux matériaux.

Sa caractéristique est la taille des pièces en cubes quadrangulaires, les tesselles, ainsi que leur assemblage serré cachant pratiquement le mortier de pose. Cette technique se rencontre chez nous indistinctement en revêtement de sols et de parois.

Il importe de souligner que cet opus accuse plus de caractère expressif lorsqu'il est réalisé en méthode directe que lorsqu'il est traité en méthode indirecte, avec des pierres préalablement sciées en largeur par le marbrier ou des smalts débités à la machine selon les critères arrêtés par les fournisseurs exerçant notamment dans la lagune vénitienne.



Opus vermiculatum

Il s'agit simplement d'une variante du type précédent. Moins rigoureusement cubiques, les tesselles deviennent plus petites, de l'ordre de la grosseur d'un pommeau d'épingle. Cela permet d'atteindre souvent un plus grand réalisme.

Miniaturisant, les mosaïstes obtiennent des enchaînements rappelant les allongements du ver (d'où le nom du type), adoucissant les passages des tons, certes, mais faisant perdre à leur art ses qualités d'incorporation architecturale.

En petite parenthèse, à l'opposé de cette miniaturisation, rappelons l'usage du pavé, module cubique de 8 à 10 cm d'arête, permettant un jeu esthétique un peu plus restreint dans nos cours, dans nos rues et sur nos trottoirs. Ainsi, le pavage mosaïque ordinaire peut évoluer: en demeurant camaïeu, il devient pavage mosaïque en queue de paon; par mélange coloré de pierres et de grès divers, il devient pavage ornemental.

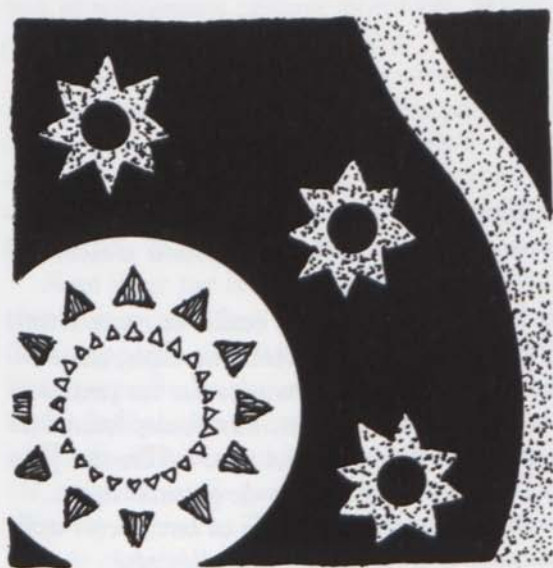


Opus sectile

Il s'agit d'une technique fondamentalement différente de toutes celles qui précèdent. Des marbres variés sont découpés en surfaces importantes et selon les contours précis établis par l'artiste. Il est fait un usage subtil de la pierre (nuances colorées et direction des veines) pour atteindre au mieux, par cette marqueterie ou puzzle de pierre, le but expressif, artistique, décoratif, esthétique recherché.

L'usage de ces termes savants, découlant de l'emploi romain, n'est pas un fait de pédanterie. Ces vocables, couramment utilisés dans tout livre d'histoire ou d'art traitant de cette technique, permettent une approche rapide, un classement simple et pratique. Pour ces raisons, nous en userons dans les pages à venir.

Afin de parfaire le panorama des variantes techniques conduisant de l'usage du plus petit «module» (*opus vermiculatum*) au plus grand (*opus sectile*), il faut encore citer un type particulier. Né plus tardivement, échappant à la nomenclature latine, inspiré de la décoration arabe, c'est la mosaïque cosmatesque.



La mosaïque cosmatesque

Il s'agit d'un travail uniquement à usage décoratif. Les motifs géométriques composés de marbres blancs ou de couleurs, de porphyre, de serpentine, d'or à la feuille inclus dans la pâte de verre, se multiplièrent, dès le

XII^e siècle, d'abord dans les édifices construits par les Cosma, puis dans toute l'Italie et bien au-delà.

Après cette rigoureuse classification, et sous le terme général de mosaïque, il serait tentant d'inventorier tout assemblage expressif d'éléments variés.

Pensons, par exemple, aux bois précieux, ivoire, écaïlle et nacre réunis en marqueteries raffinées, aux perles enfilées en pectoral ou tapis, aux étoffes réunies en patchwork, aux plantes fleuries arrangées par les jardiniers communaux dans les plates-bandes de nos squares, aux foules humaines mises en mouvement sur les gradins des cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques ou simplement à l'occasion de nos fêtes de gymnastique...

Enfin, entre nous, ne va-t-on pas jusqu'à abuser de ce terme en l'utilisant pour désigner certains ramassis radiophoniques ou télévisés?

Gardons-nous d'extrapoler et, dans la suite, limitons-nous à recenser l'usage des matériaux traditionnels, dans les formes habituelles, leurs variantes, leur mélange heureux (matériaux durs, résistants, unis par un mortier complexe fait, selon les cas, de doses savamment calculées de sable fin, poudre de marbre de Carrare, poudre de brique cuite, chaux fusée de vieille date, enfin, et à défaut du pouzzolane des anciens, de ciment Portland!).

Où sont nos pavements romains?

Partout où les Romains construisirent subsistent des pavements en opus tessellatum. Ainsi, des sites méditerranéens aux rives septentrionales de la Tamise, il est possible d'apprécier la qualité de leur assemblage de cubes de pierres naturelles: bordures aux raffinements géométriques entourant un emblème figuratif souvent mobile ou scènes mythologiques, compositions allégoriques plus importantes.

Qu'en est-il des ruines des villas s'égrenant le long de notre Vy-d'Etra? Comment, aujourd'hui, témoignent-ils de leur passage sur les rives de notre lac et sur les premiers contreforts jurassiens, ces artistes qui assemblèrent si habilement calcaire, porphyre, basalte et serpentine sur le sol des séjours d'Urba, d'Aventicum et de Vindonissa?

Si l'héritage de la vigne est encore vivace, il n'en va pas de même pour l'art des pavements. Aux merveilles préservées à l'entrée orientale d'Orbe (villa gallo-romaine de Boscéaz, fin du I^{er} siècle ap. J.-C.) souvent qualifiées de plus belles mosaïques connues au nord de l'arc alpin, nous n'avons à opposer que quelques fragments (voir page 16) provenant du sous-sol de Colombier et conservés au Musée d'archéologie du chef-lieu.

A en juger par la coupe imprécise, l'assemblage géométrique peu rigoureux notamment dans les figures curvilignes, il est aisé de prétendre que ces débris appartenaient à un ensemble moins riche que celui d'Urba, probablement perdu à tout jamais. Mais qui sait ce que recèle encore notre territoire? Indépendamment des villas étendues décelées par les observations aériennes relativement récentes, sites non encore systématiquement explorés, ici ou là, sur le parcours de la voie romaine, peut-être y a-t-il une belle surprise en réserve. Tout en espérant qu'un très ancien dépôt alluvial cèle encore un trésor, sinon égal à celui, sicilien, de Piazza Armerina, du moins équivalent à ceux mis au jour chez nos proches voisins, apprécions la rigueur de deux rangées de pierres claires et de pierres noires déterminant un dynamisme en dents de scie complété d'un remplissage hésitant de calcaire et de basalte scellé entre deux bandeaux rougeâtres!

Enfin, souhaitons que, si la question demeure, elle ne soit pas sans réponse à jamais, car la pauvreté des découvertes est imputable à l'une ou l'autre des trois raisons suivantes: région trop ingrate n'ayant jamais su



Fragments de mosaïques de Colombier (cliché du Musée d'archéologie).

attirer puis retenir un proconsul ou un opulent propriétaire; destruction organisée d'intéressantes trouvailles aux temps lointains d'une science archéologique inexistante puis inconséquente; impassibilité du versoir égrenant les tesselles multicolores prélevées profondément et bouleversées par coutre et soc de la charrue d'un agriculteur innocent.

Ricochet byzantin

Si, dans la chaîne chronologique neuchâteloise de la mosaïque, le mailon romain est chétif, l'anneau byzantin est inexistant. Les raisons en sont si évidentes que nous éprouvons moins de regrets.

Faisant suite à l'art paléochrétien, l'art byzantin se caractérise tantôt par un type d'architecture à coupoles, tantôt par sa décoration de mosaïques d'émaux colorés silhouettés sur fond d'or, aux grandes parois des basiliques ouvertes de petites fenêtres operculées d'albâtre translucide et mielleux.

La branche occidentale de cette dernière expression, à travers les distortions celtique, mérovingienne, mozarabe, carolingienne, ottonienne, nous conduit à l'art roman.

Cet opus tessellatum constitué d'émaux précieux parmi lesquels étincellent les cubes de verre dorés à la feuille, tel un galet ricochant sur une eau tranquille, nous conduit de Constantinople à Ravenne, marque l'Italie et la Sicile, paraît au nord, ainsi qu'un accident et, en un dernier ressaut, au cul-de-four du chœur de l'église carolingienne de Germigny-des-Prés (Loiret).

Son absence, sur notre territoire ainsi que chez nos voisins immédiats, trouve des explications logiques. L'architecture évoluant, les fenêtres appellent le vitrail qui, à l'aube de son usage, conserve deux principes essentiels de la mosaïque de pâte de verre: fonds créés sans lointains, sans faux espaces; absence d'ombres subtilement dégradées. En passant, notons qu'une juxtaposition vitrail roman et mosaïque de type byzantin paraît peu conciliable. La fresque, au temps de réalisation plus bref, constituant de grands ensembles muraux, moins coûteux, puissants eux aussi, parce qu'elle conserve dans les premiers temps les deux principes esthétiques des ateliers de mosaïstes, convient bien aux édifices romans.

Dès lors, l'absence d'un des fleurons de l'ambassade esthétique byzantine étant justifiée, nous nous contentons, sous nos climats, d'en apprécier l'esprit étalé dans des ensembles peints, tels ceux de Müstair (Grisons, IX^e siècle), de l'église San Carlo, à Negrentino (près de Prugiasco, Tessin, XI^e siècle), de l'église Sant'Ambrogio, à Cademario (Tessin). Dans cet exemple (voir page 19), relevons le traitement inhabituel de la mandorle, carrelage minutieusement peint ainsi qu'un nostalgique rappel de la mosaïque.

Plus près de nous, en l'église d'Engollon (ancienne église Saint-Pierre, avant 1228), modestement, mais pour notre grand plaisir, grâce à d'inconscientes répétitions typologiques favorisées par la circulation de manuscrits enluminés, une certaine parenté de composition décorant la voûte (Christ en gloire entouré du tétramorphe, les plumes et les ailes de l'aigle de saint Jean, en particulier) établit, à la fin du XV^e siècle, le pont avec des ensembles grecs, vénitiens, ravennates, voire siciliens, un pont certes fragile où ne subsistent plus que thème et vocabulaire linéaire.

Christ en mandorle, église Sant'Ambrogio, à Cademario (Tessin). ▷



Avec l'âge d'or industriel

Là où les œuvres d'art se multiplient et les chefs-d'œuvre fleurissent se trouvent non seulement gens de goût, mais possibilités de toutes sortes encourageant les créateurs. Mécénat de la noblesse dirigeante ou financement par la classe aisée, il est facile de justifier historiquement qualité et densité extraordinaires d'une production artistique géographiquement concentrée. Ainsi, par exemple, les productions temporaires et caractéristiques de duchés italiens, de principautés allemandes, de villes industrielles flamandes!

Notre contrée, dont la pauvreté en produits naturels justifie et la modestie de la vie culturelle de nos comtes ou barons et l'absence d'un important essor artistique, connaît un changement avec l'implantation de l'industrie et la floraison des manufactures. Tant dans les Montagnes et les Vallées que sur les rives lacustres, partout des témoins de l'aisance paraissent et subsistent.

Aux préoccupations visant à faire solide et beau dans tout l'indispensable architectural (pensons aux belles tailles des pieds-droits et linteaux de portes, jambages et meneaux de fenêtres) voici que s'ajoute l'ornementation. Parfois elle est timide, peu justifiée, mais toujours elle témoigne d'un goût particulier de son propriétaire. Cette période conduit à user, en les incorporant à bon ou mauvais escient, d'éléments décoratifs divers: stucs aux plafonds, vitraux aux portes, métal repoussé, baie vitrée gravée, voire insolite adjonction d'un moucharabieh par exemple.

La mosaïque trouve des adeptes elle aussi et se manifeste diversement, davantage selon le bon plaisir du propriétaire que par nécessité ou sur les conseils de l'architecte. Cet usage fréquent et délibéré peut se contrôler, à Neuchâtel, dans un espace restreint. Ainsi, à la terrasse extérieure méridionale de la Villa Theresia (Vieux-Châtel 4), un pavement de pierre naturelle en opus tessellatum précis avoue une admiration inconditionnée pour la géométrie rayonnante antique. Au numéro 94 du faubourg de l'Hôpital, un petit encorbellement porte une frise de céramique qui doit tout aux «azulejos», ces gros modules d'une mosaïque teintée d'islam. Enfin, à la

Pavement de la terrasse de la Villa Theresia. ▷



rue du Clos-Brochet, l'immeuble numéro 3, à la retombée de la charpente, présente des ors byzantins couronnant une vivante guirlande de tesselles émaillées.

Dans la métropole horlogère, au numéro 109 de l'avenue Léopold-Robert, nous pouvons voir, côte à côte, dans une mouluration néo-baroque, cinq médaillons, tous en opus tessellatum, présentant une tête féminine qui symbolise un continent. Le propriétaire rend hommage à sa clientèle répartie dans le monde entier en décorant ainsi la frise supérieure de sa fabrique. Emplacement et matériau assurent ici la pérennité de cette marque d'estime.

Parallèlement à ces petites notes décoratives assez particulières, l'essor économique vaut à notre patrimoine des démarches artistiques plus imposantes, apanage des communautés et de leurs besoins. Ainsi, toujours à La Chaux-de-Fonds, l'envie de favoriser au maximum la production autochtone a conduit, en 1872, à l'installation de l'Ecole d'art appliqué à l'industrie et, en 1877, au début de l'Ecole d'art que Charles L'Eplattenier dirige de 1903 à 1914 après avoir été nommé professeur en 1898. L'année 1926 voit l'inauguration du Musée des beaux-arts. Emulation particulièrement productrice, tant dans la ferveur pédagogique que dans le produit des concours proposés. Les créations de toute nature, peinture, sculpture, vitrail, se multiplient et l'inventaire de la mosaïque s'enrichit lui aussi.

Le jury du concours de décoration pour le hall du Musée des beaux-arts, construit par L'Eplattenier en collaboration avec l'architecte René Chapallaz, examine les cartons de mosaïques proposés par Philippe Zysset, Charles L'Eplattenier, Charles Humbert. Les projets de ce dernier, réalisés pierre à pierre, ont l'heur de plaire à Bourdelle, membre du jury, venu aussi pour se prononcer sur la décoration sculpturale de la façade suggérée par Léon Perrin, André Huguenin-Dumittan, Charles L'Eplattenier encore. A l'issue des séances du jury, L'Eplattenier se voit confier la réalisation du bas-relief «Le Génie des Arts» dominant l'entrée principale et Charles Humbert la décoration du hall, une mosaïque à propos de laquelle il s'exprime ainsi:

NOTICE

POUR LES MOSAÏQUES DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA CHAUX-DE-FONDS

Des échafaudages sont l'ossature générale de ces compositions. Sur le mur EST j'ai représenté l'architecture, la sculpture & la peinture, figurés (sic) en leurs gestes élémentaires. Dans le panneau du centre, une femme médite devant la feuille blanche tandis que l'apprenti tend un pot de couleur, mais le vieil artiste, par un mouvement d'élévation se montre aussi accablé sous le poids des rêves non réalisés. Une échappée sur un paysage situe la scène au milieu de notre Jura, rude & grave. Sur le panneau de gauche les ouvriers collaborent à l'œuvre commune; ils ne sont pas anxieux parce que le travail bien fait leur donne, dans ses limites la paix de l'âme. Le panneau de droite représente la peinture environnée de feuillages, de fruits, d'un nu féminin (sic); la jeune artiste peint avec le feu du plaisir toute baignée des effluves de la nature une tête farouche & ardente apparaît en personnifiant le mystère. Sur le mur OUEST j'ai essayé de représenter l'inspiration: des colombes comme des idées; pures, elles s'envolent, tourbillonnent & vont se poser où elles veulent. Le panneau de droite nous montre une jeune fille qui tend un cadre pour enclore un petit modèle blessé tandis qu'une autre jeune fille retenant le cadre d'une main secourable, sent autour de sa tête les idées-colombes accourir. Ici tout est promesses, rêves légers, pensées informulées: La femme du panneau de gauche donne l'envol à toutes les idées & se laisse emporter avec un geste large & flexible parmi le réseau des fils prisonniers & l'essor libérateur près de son amie dansante.

Charles Humbert



«Azulejos», faubourg de l'Hôpital 94, à Neuchâtel.

Médaille, avenue Léopold-Robert 109, à La Chaux-de-Fonds.



*Charles Humbert, détail des mosaïques du hall du Musée des beaux-arts,
à La Chaux-de-Fonds. ▷*



Relevons une constance chez cet artiste: la persistante présence de sa forte personnalité quel que soit le mode d'expression, peinture sur toile, croquis, portrait, peinture murale ou mosaïque.

Si les projets d'Humbert l'ont emporté sur ceux de L'Eplattenier, ce dernier a pu s'illustrer lui aussi dans le domaine qui nous occupe. C'est aux façades extérieures du Crématoire de la cité horlogère que ses compositions ont été traduites en opus tessellatum. Des smalts très hauts en couleur, mais au cheminement peu surprenant, attestent d'une réalisation par un atelier plutôt que par l'artiste lui-même. Bien que les écrits consacrés à l'architecture du Crématoire et à sa décoration ne fassent généralement pas cas de ces deux compositions en mosaïque, «Vers l'Au-delà» comme «Le Triomphe de la Vie» méritent plus qu'un simple coup d'œil. L'unité de surface, l'alternance de plans tranquilles et d'arabesques dynamiques, l'ingéniosité de l'organisation des figures symboliques, à la mode alors et un brin hodlériennes, ne le cèdent en rien à l'intensité colorée toute byzantine.



Charles L'Eplattenier, façade nord du Crématoire, à La Chaux-de-Fonds.

Les techniques et certains décorateurs impliqués dans l'édification du Crématoire et du Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds se retrouvent au Pavillon Hirsch de l'Observatoire cantonal de Neuchâtel. Si les conceptions générales de décoration obéissent aux mêmes critères, ici, les signes du zodiaque traités en métal repoussé justifient le déplacement plus que le pavement géométrique, en opus tessellatum, de pierre naturelle, d'une très belle facture, lorgné pour l'éternité par le buste de l'astronome, généreux donateur.

Restons à Neuchâtel encore, mais descendons au Musée des beaux-arts. Inauguré en septembre 1884, il ne reçoit sa décoration de mosaïque qu'en 1897. Ici aussi, les effets bénéfiques de l'économie florissante se font sentir et les dons, anonymes parfois, permettent de garnir les douze médaillons réservés dans la frise méridionale, de même que le fronton circulaire surplombant le perron. Les circonstances qui conduisent Alfred Berthoud,



Albert de Meuron, fronton du Musée des beaux-arts, à Neuchâtel.

Gustave Jeanneret, Albert Anker, Auguste Bachelin et Albert de Meuron à concevoir les têtes emblématiques et, le dernier cité, à établir le carton réunissant les trois belles figures symbolisant l'art païen, l'art chrétien et l'art idéal, se trouvent narrées aux pages 85, 86 et 87 de l'ouvrage imaginé et réalisé par Pierre von Allmen à l'occasion du centenaire du Musée d'art et d'histoire (*Léon Châtelain, architecte, 1839-1913*, Neuchâtel, 1985). Relevons le soin apporté par Salviati, mosaïste vénitien, à traduire consciencieusement les cartons des peintres neuchâtelois jusqu'à nous faire malheureusement oublier la technique utilisée, ainsi que le prônaient les praticiens de l'époque. Ici, oui, nous touchons vraiment à la peinture pour l'éternité.

Revenant dans les Montagnes, c'est dans la Mère-Commune, au fronton ouest de l'Hôtel de Ville du Locle, qu'il faut nous arrêter. Voici un bel exemple d'opiniâtreté! Cette persistance obstinée est le fait des concepteurs et constructeurs de l'édifice, des habitants groupés en Fondation d'embellissement et du peintre qui, sans accepter aucune concession artistique, en consentit beaucoup sur le plan financier. La guerre de 1914-1918, des crises économiques répétées, tout s'en mêle pour empêcher la dernière étape décorative de ce bâtiment audacieusement conçu dans des temps favorables. C'est négliger la passion de Biéler pour son métier, l'enthousiasme des membres de la Fondation d'embellissement que de croire qu'ils supporteront une décoration extérieure incomplète, unilatérale.

Le samedi 29 octobre 1932, c'est une mosaïque de 53,5 m² de surface que les Loclois découvrent. Elle a été composée par Ernest Biéler, dans son atelier, à Monteiller-sur-Rivaz. L'artiste, fait assez rare, a assuré lui-même toutes les étapes conduisant du projet à l'application de l'œuvre sur le mur de l'édifice. Après s'être familiarisé avec les techniques romaines et byzantines, après avoir renoncé à s'inspirer de l'épisode local dit la « Saboulée des Bourguignons au Crêt-Vaillant » au profit du thème plus général de la Paix (la paix permettant le développement harmonieux de la vie, assurant, protégeant le labeur de l'homme), l'artiste choisit les pierres, les émaux, les ors; il les place sur le carton, combinant les teintes selon la meilleure tradition de la mosaïque. La composition terminée, découpée habilement en quelque trois cents fragments, Biéler en assure encore lui-même la mise en place dans le mortier, juxtaposition précise assurant l'unité de l'ensemble.



Ernest Biéler, La Paix, fronton ouest de l'Hôtel de Ville, au Locle.

Carton de Philippe Robert, réalisé par Charles Wasem, tympan de l'église, à Corcelles.



De nombreux articles de la *Feuille d'Avis des Montagnes* relatent l'aventure de cette «Paix» monumentale, sereine, impressionnante, protégeant les groupes à découvrir entre les fenêtres: la mère et l'enfant, les ouvriers du bâtiment, les travailleurs des champs, les horlogers.

Parmi les rares peintres conduisant, comme Biéler le fit, une mosaïque de la conception à sa traduction matérielle définitive, citons Charles Barraud dont nous pouvons voir, surmontant l'entrée de l'église catholique chrétienne, à La Chaux-de-Fonds, une «Tête de Christ et Baptême».

Autre tympan, intéressant à plus d'un titre, celui de l'église de Corcelles. Il a toute une histoire révélée par un épais dossier d'archives conservé par l'administration communale du village.

A une composition réunissant «Les Quatre Evangélistes» proposée par Charles Wasem, mosaïste et verrier neuchâtelois installé à Veyrier (Genève), la Commission de restauration préfère le projet présenté par Philippe Robert. Finalement, après échange d'une importante correspondance, Wasem réalise vitraux et mosaïque sur la base des cartons de son concurrent Philippe Robert. Mais, dans une lettre datée du 2 juin 1924, il précise sa ferme intention d'exécuter la mosaïque à son idée, de la soumettre achevée et, au cas où elle ne plairait pas, de la conserver pour lui. Avant de lire les lignes parues à propos de cette œuvre dans le *Courrier du Vignoble* du 11 octobre 1924, il convient de relever l'heureuse influence qu'elle doit aux divers mouvements intéressés par le renouveau de l'art sacré. Tant Philippe Robert que Charles Wasem ne peuvent ignorer les tentatives de Puvis de Chavannes, la fondation des Ateliers d'art sacré par Maurice Denis et Georges Desvallières, les sociétés créées dès 1916 par Alexandre Cingria; tous ces événements les marquent un peu.

Le croquis ci-contre et l'extrait de presse témoignent du sérieux et de la réussite des initiatives de Wasem.

Chronique du District

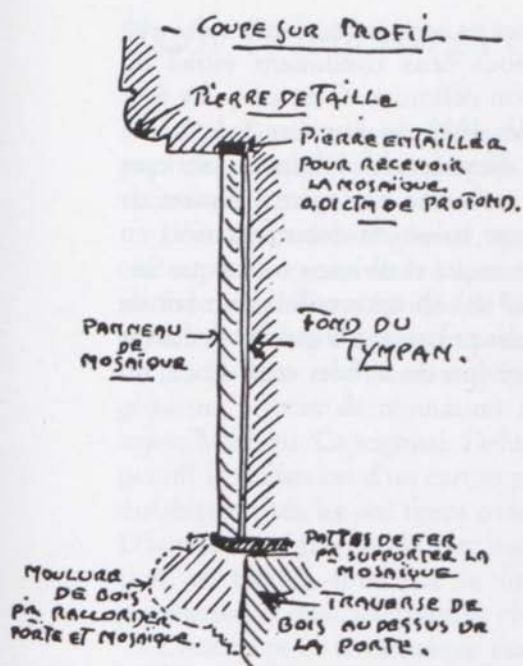
A Corcelles-Cormondrèche

Les travaux du temple de Corcelles avancent avec intelligence, prudence et sécurité ; on vient d'ajouter des bancs à la Chapelle Nord et au Chœur pour augmenter le nombre des places et maintenant on est en train de poser la mosaïque dans le tympan de la porte d'entrée principale par laquelle les fidèles sont invités à pénétrer dans le sanctuaire.

Cette mosaïque, qui sort des ateliers artistiques de M. Ch. Wasem, un Neuchâtelais établi à Veyrier près Genève, est une œuvre d'art religieux de première valeur ; elle donne une impression de naïveté archaïque qui convient tout à fait à notre vieil édifice religieux : c'est un Christ « doux et humble de cœur » comme dit l'Évangile et tel que nous le décrit le prophète Esaïe dans le chapitre 53e de son livre ; il tient dans sa main, appuyé contre sa faible poitrine et son cœur débordant d'amour, le monde sur lequel il a planté la croix ; c'est ainsi qu'il doit régner, non par la force matérielle, mais par l'esprit et la douceur. De l'autre main il bénit les fidèles qui entrent au temple — parce qu'il y a une bénédiction spéciale pour ceux qui vont au culte et qui sont représentés par deux anges ou deux femmes — c'est la même chose quand elles sont chrétiennes — dans la position de l'adoration ; ces personnages sont, par contraste, plus forts et plus accentués que le Christ, parce que l'adoration doit être puissante, puisqu'elle est le centre et la raison principale du culte ; là toutes les puissances de la terre s'inclinent devant la faiblesse physique et la douceur spirituelle du Sauveur du monde.

Les couleurs, très bien harmonisées et juxtaposées avec goût, forment un ensemble d'une réelle valeur décorative et donneront certainement envie à d'autres paroisses d'appliquer pour leurs temples ce procédé beaucoup trop abandonné chez nous.

Aussi n'est-il pas étonnant qu'à Bâle, où elle était en bonne place à l'Exposition internationale d'Art Chrétien, elle ait retenu l'attention des visiteurs et valu à son auteur les félicitations des connaisseurs les plus avisés et des critiques d'art les plus difficiles. Du reste, M. Ch. Wasem n'en est pas à son coup d'essai puisqu'il fut pendant bien des années, au Villaret sur Colombier, le collaborateur fidèle de M. Haeton, un maître en la matière, dès lors parti pour l'Amérique et dont notre artiste neuchâtelais, établi à Veyrier, suit fidèlement les traces.



Document tiré des Archives de l'administration communale de Corcelles.

Courrier du Vignoble,
11 octobre 1924.

Mais Charles Wasem et son fils Jacques ne sont pas seulement des exécutants. A de nombreuses occasions, tous deux conduisent vitrail ou mosaïque du projet jusqu'à son expression définitive. C'est ce qu'ils font pour les deux grandes figures ornant dès 1939, au numéro 2 de la rue A.-L.-Breguet, à Neuchâtel, le hall d'entrée du bâtiment abritant aujourd'hui l'Association suisse pour la recherche horlogère, l'Institut de microtechnique de l'Université, le Centre suisse de documentation en microtechnique, le Centre suisse d'électronique et de microtechnique SA.

Deux compositions verticales (1,7×0,7 m) en opus tessellatum fait de très beaux marbres polis savamment choisis présentent, à gauche de l'accès au grand auditoire, une solide femme aux épis de céréales et, à droite, un technicien déterminé face à l'avenir.

Essor et renouveau contemporain

La conjugaison de plusieurs circonstances est la cause de la présence, en pays neuchâtelois, de mosaïques monumentales récentes conçues par des artistes du cru.

D'un point de vue général, après une période d'utilisation inadaptée de cet art mural considéré à tort comme une «peinture pour l'éternité», période suivie d'une époque de désintérêt quasi total, un grand courant de réveil est attribuable aux efforts des mosaïstes de Ravenne. Les responsables de la «Botega» de l'Académie des beaux-arts de la Romagne ont relancé plusieurs artistes de réputation internationale (Chagall, Moreni, Santomaso, Mathieu, Capogrossi, Deluigi, Sandquist, par exemple) en leur proposant la réalisation d'un carton pour une exposition itinérante. Parmi ces notables invités, les uns firent confiance et produisirent le projet demandé. D'autres témoignèrent de leur intérêt jusqu'à désirer participer à la réalisation, et même, ainsi que le fit Mathieu, connaître les secrets de la production d'émaux byzantins chez les spécialistes de Murano.

L'intérêt pour la technique étant ainsi relancé, pour l'artiste neuchâtelois un autre phénomène intervient. Depuis 1957, un règlement attribuant à la décoration un pourcentage du prix de la construction des bâtiments officiels favorise les travaux d'envergure.

Parallèlement aux gigantesques compositions ornant, à l'étranger, les grands centres de rencontres modernes (gares, stades, aéroports, palais de congrès plutôt qu'églises et basiliques), la mosaïque commence de s'étaler selon les opus les plus variés sur les murs de certains bâtiments publics. Aux circonstances relevées ci-dessus s'ajoute un important développement démographique nécessitant de nouvelles écoles, parées elles aussi. L'encouragement financier venu des autorités cantonales, communales parfois, régulièrement talonnées, il est vrai, par les responsables de la section neuchâteloise de la SPSAS, devient aussi le fait de particuliers, de groupements, de paroisses. La réussite de quelques ensembles excite occasionnellement l'envie de propriétaires immobiliers aisés. Les œuvres qu'ils commandent, sans obligatoirement être monumentales du point de vue des dimensions spatiales, conservent cependant toutes les caractéristiques de la technique antique; elles demeurent ainsi plus proches de leur origine

qu'une icône ou toute peinture détachée du mur. Ajoutons même que les petites portions, tableaux de pierres, parfois encore mobiles dans leur corniche de travail, sont bien adaptées à l'humeur nomade et changeante de nos contemporains, ainsi que le furent les «*emblemata*» qui suivaient le riche consul de sa résidence du Latium jusqu'à la résidence temporaire ombrienne ou sicilienne.

Notre propos n'étant pas un recensement systématique de toutes les œuvres existantes, nous signalons celles d'accès aisé en tout temps ou selon un horaire peu contraignant. Est-ce utopique de penser que ces lignes engageront le lecteur à aller voir ou revoir l'une ou l'autre des compositions signalées? Est-il permis d'imaginer les réflexions des enfants quant aux thèmes imposés ainsi par l'environnement artistique scolaire, d'évoquer l'attitude parfois indifférente, parfois outrée du monde des adultes, celui des pédagogues y compris?

Il n'est pas non plus question d'établir un itinéraire arbitrairement imposé par la géographie. Mieux vaut respecter la liberté de chacun de découvrir et de pénétrer l'opus de son choix, au rythme proposé, à travers le temps, par les styles et matières.

Mais, auparavant, permettons-nous encore quelques légères remarques esquissées devant l'œuvre de certains de nos contemporains classés, ci-dessous, par ordre alphabétique, sous le titre générique de CLINS D'ŒIL.

Clins d'œil

BARATELLI CARLO

La Chaux-de-Fonds, préau du Collège des Gentianes, chemin des Ormes 3.

«Succession formelle», opus tessellatum et opus sectile adaptés au module choisi (32 mm de largeur). Hauteur: 2,6 m; longueur: 27,7 m. Réalisé en 1958 par la maison Bumo et Gurtner de Berne.

Cette commande communale a conduit l'artiste, alors âgé de 32 ans seulement, à songer d'abord au déroulement du «Makimono» puis au mouvement de va-et-vient lié aux jeux des écoliers. Avec les six tons (grisâtre, blanchâtre, noirâtre, rougeâtre, jaunâtre, verdâtre) disponibles dans ce matériau standard jusqu'alors exclusivement utilisé pour des soubassements d'édifices, il organise une farandole de formes conduisant l'œil en navette d'une extrémité à l'autre du couvert.

Il est intéressant d'apprendre que les écoliers apprécient cette œuvre. Questionnés à brûle-pourpoint dans la classe, ils admettent sans retenue ces formes et ces couleurs. Devant l'œuvre elle-même, peu sensibles à la démarche de l'ensemble, ils énumèrent spontanément ce que suggère tel ou tel morceau. Indéniablement, leur imagination se trouve stimulée puisqu'ils affirment voir, dans cette composition non figurative, tant de rappels iconiques: tête, partie blanche éclairée par un projecteur, oiseau, livre, casque de rugby, aigle à bec crochu, tête d'indien, pharaon, «E» majuscule, trapèzes, balance.

La Chaux-de-Fonds, au premier étage de la Bibliothèque de la Ville, rue du Progrès 33.

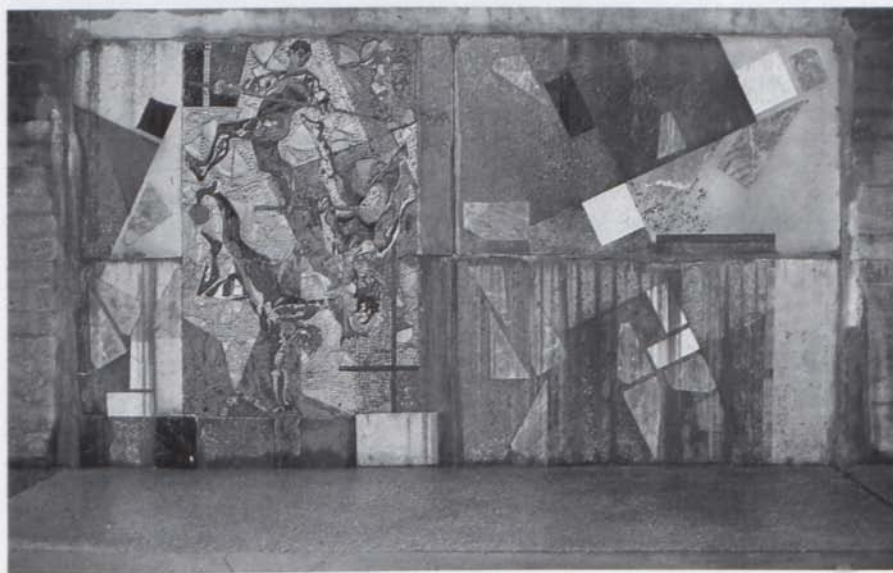
«Composition abstraite», opus tessellatum de pierres naturelles. Hauteur: 2,2 m; largeur: 1,92 m. Réalisé en 1960 par Wasem.

Cette composition très picturale, commandée pour décorer l'étroit corridor conduisant alors au service des prêts, a été déplacée lors des dernières importantes transformations de la Bibliothèque. Si, descendue d'un étage, elle a gagné un meilleur espace, elle pêche toujours par l'imparfaite traduction rythmique de certaines taches complexes exigeant autre chose qu'un rappel de statique carrelage. Cette dernière impression vient d'une casse trop systématique de marbres préalablement sciés en bandes égales.



Carlo Baratelli, Collège des Gentianes, à La Chaux-de-Fonds.

Jean-François Diacon, Centre multilatéral des Forges, à La Chaux-de-Fonds.



DIACON JEAN-FRANÇOIS

La Chaux-de-Fonds, Centre multilatéral des Forges, escalier extérieur de la cour occidentale, Collège de Bonne-Fontaine, rue du Châtelot.

«Acrobates», mosaïque de smalts. Hauteur: 1,4 m; longueur: 2,5 m.

Pour cette réalisation, l'artiste a choisi la technique indirecte et les smalts. Le dynamisme de ce groupe d'acrobates a été conçu et réalisé dans son atelier (alors situé au Jardin du Prince, à l'ouest de la Collégiale de Neuchâtel) par collage des tesselles sur papier fort supportant la composition dessinée au miroir (ce qui doit paraître à droite est collé à gauche, technique familière à l'imprimeur et au graveur).

Sur le mur enduit de mortier frais, la composition est plaquée, face du papier lisse à l'extérieur. Par battage léger, au marteau, sur une planche intercalée, le mortier vibré pénètre dans les petits interstices laissés entre les tesselles et l'humidité passe dans le papier dès lors facilement arrachable.

L'usage particulièrement varié du matériau commandé à Murano dénote une très grande créativité chez l'artiste, une belle sensibilité à la forme, à la couleur, aux rythmes, ainsi qu'une excellente connaissance et maîtrise des bases expressives de la technique. Toutes ces qualités relevées ici nous font regretter que les limites du crédit aient imposé, alentour, l'usage sans surprise de plaques de marbre.

Un conseil: ne programmez pas une visite en hiver, après des chutes de neige! L'œuvre disparaît alors à moitié derrière les amoncellements blancs dus aux «râblés» sans scrupules des gens de la voirie.

FROIDEVAUX GEORGES (1911-1968)

La Chaux-de-Fonds, préau du Collège des Gentianes, chemin des Ormes 3a.

«Composition», opus tessellatum et opus sectile adaptés au module choisi (32 mm de largeur). Hauteur: 2,6 m; longueur: 27,7 m. Réalisé en 1958 par la maison Bumo et Gurtner de Berne.

Partant du même module que Baratelli, Froidevaux limite son choix à quatre nuances (grisâtre, noirâtre, jaunâtre, blanchâtre). Constatons ici que dans leur approche de l'œuvre les écoliers n'établissent pas de comparaison au niveau de la couleur en particulier mais, ne s'arrêtant pas aux détails, expriment spontanément des impressions produites par l'ensemble dans lequel ils ressentent davantage de mouvement.

La Chaux-de-Fonds, Piscine des Mélèzes.

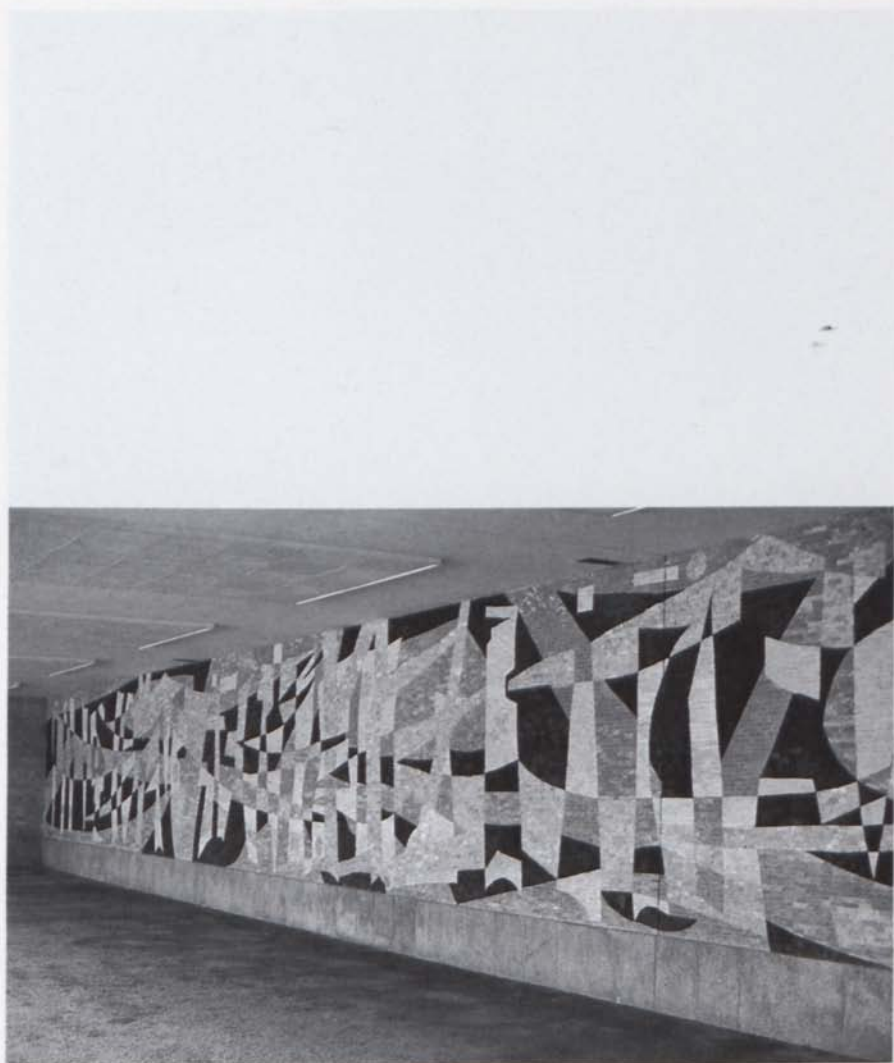
Deux opus tessellatum en smalts. Hauteur: 2,2 m; largeur: 1,9 m. Commande réalisée par un atelier italien en 1958.

Les baigneurs quittant la piscine voient, avant de passer la grille, deux rigoureuses compositions mettant chacune en présence un couple à découvrir parmi les courbes généreuses traitées en vert, blanc, noir et orangé. Admirable conjonction de la forme épurée voulue par l'artiste et du mouvement des émaux vénitiens cimentés par l'artisan.

La Chaux-de-Fonds, préau du Collège de la Citadelle, rue du Nord 46.

«Cavalcade», opus tessellatum et opus sectile adaptés au même module. Hauteur: 2,7 m; largeur: 5,2 m. Commande exécutée par la maison Bumo de Berne.

A nouveau, Froidevaux restreint sa palette; il choisit quatre nuances (grisâtre, blanchâtre, noirâtre, brun-rougeâtre) pour mettre en place des formes imbriquées moins répétitives qu'aux Gentianes et visiblement inspirées par les chevaux.



Georges Froidevaux, Collège des Gentianes, à La Chaux-de-Fonds.



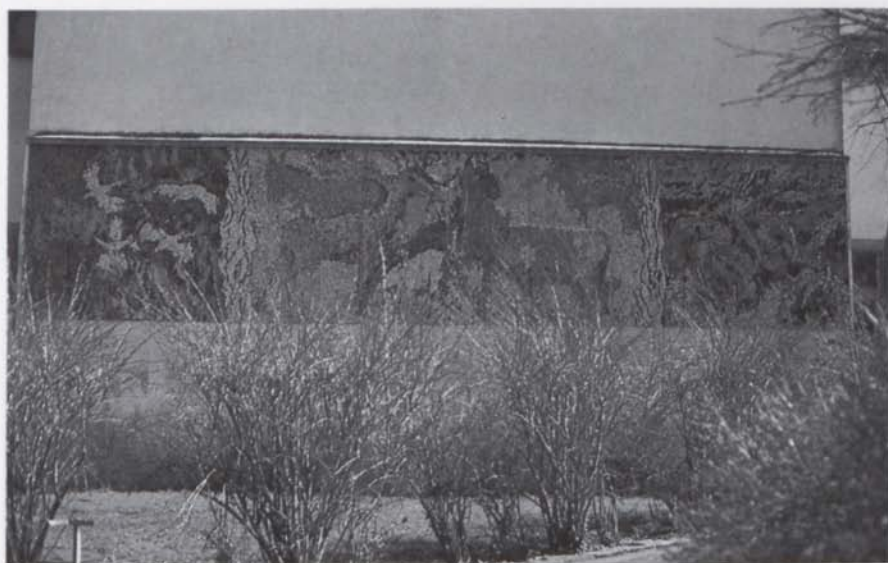
Lermite, Centre scolaire du Mail, Pyramide I, à Neuchâtel.

LERMITE (1920-1977)

Neuchâtel, Centre scolaire du Mail, Pyramide I.

«Terre merveilleuse», mosaïque de pierre naturelle. Hauteur: 2,6 m; longueur: 7,5 m.
Réalisée en 1969-1970 par l'entreprise Facchinetti.

Lorsqu'ils transhument, se rendant de leur salle de classe à la piscine, d'un atelier au laboratoire de langues ou de physique, les élèves de l'ESRN ont loisir d'admirer ce mural de Lermite. Lors du concours de décoration, concours ouvert, lancé en 1968, l'architecte Alfred Habegger proposait pour cet espace un jardin japonais. Peu importent les raisons mais, à mi-parcours de ce plan incliné rappelant quelque accès de métropolitain, le béton gris a cédé la place non aux pins et autres essences miniaturisés, propres aux bonsaïs, mais aux subtilités des pierres choisies par l'artiste des Bayards. L'alternance des morceaux polis, des blocs rustiquement équarris, des granits brillants et des plaques mates, recrée, dans ce saut-de-loup, les plans structurés de l'espace jurassien traduit souvent par Lermite, en craies de cire sur bois ou relief de pavatex. En passant, notons qu'il s'agit d'une variante originale de l'opus sectile, composition de pièces de puzzle, ici particulièrement volumineuses, scellées d'abord puis, à la meule, labourées ici et là de sillons rectilignes visant à équilibrer l'œuvre tout en donnant l'illusion rythmique de pierres parfaitement ajustées.



Charles Pierre-Humbert, Collège des Jeanneret, au Locle.

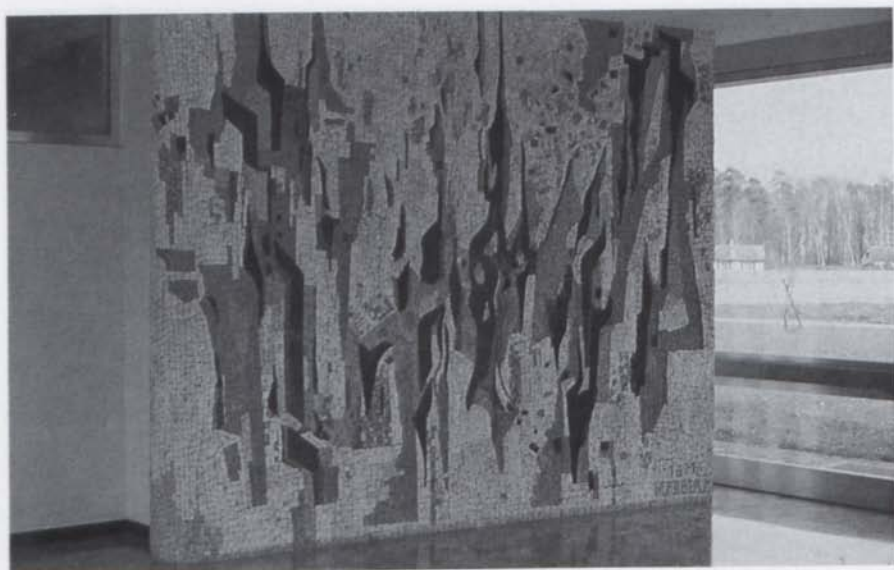
PIERRE-HUMBERT CHARLES

Le Locle, Collège des Jeanneret, avenue du Technicum 25-27, mur extérieur nord de l'aile ouest.

«Bestiaire jurassien», opus tessellatum en smalts, marbre, ardoise et déchets de dalle de verre. Hauteur: 2,5 m; largeur: 12 m. Réalisé en 1966, posé et inauguré en 1967.

C'est encore une heureuse et généreuse manifestation du dynamisme de la Fondation locloise d'intérêt public et d'embellissement à laquelle la Mère-Commune doit déjà beaucoup d'œuvres monumentales. Cette commande passée à l'artiste local vivant à Paris conduit Pierre-Humbert à travailler en direct, dans son atelier, sur un support permettant transport et accrochage aisés de l'œuvre. Vingt panneaux de sage épaisseur assurent à la fois rigidité et légèreté.

La technique originale, très personnelle, de pose des petits éclats colorés, combine, dans cette grande surface, jeu rythmique sage et bien organisé avec des plages très libres restituant une matière impressionniste, vibrante, allant parfois malheureusement, sous la lumière frisante notamment, jusqu'à l'illisibilité. On peut regretter ce phénomène «mimétisant» trop les mouettes et les truites folâtrant dans les bleus de ciel à gauche, de la rivière à droite, ainsi que les impassibles quadrupèdes ruminant dans la végétation centrale. Cependant, à toute heure de la journée, l'abstraction des taches de couleurs demeure harmonieuse et picturale.



Maurice Robert, Ecole professionnelle des métiers du bâtiment, à Colombier.

ROBERT MAURICE

La Chaux-de-Fonds, chœur du temple de l'Abeille, rue Numa-Droz 120.

«Vers la Lumière», opus tessellatum de smalts. Hauteur: 1,2 m; longueur: 6 m. Réalisé en 1967 par Cancian, atelier de mosaïstes de Spilimbergo, dans la région d'Udine.

Le pasteur Clerc, moteur de la rénovation du temple, désire la Lumière, l'artiste a pensé Eclatement du Tombeau et Lumière de Pentecôte. Au centre, il propose un éclatement, à droite la sérénité qui s'étale, tandis qu'à gauche les obliques s'en allant symbolisent des forces mauvaises.

Colombier, vestibule de l'un des locaux de l'Ecole professionnelle des métiers du bâtiment.

«Arpège», sensible dosage d'opus sectile et d'opus tessellatum, savant mélange de plaques d'ardoise dessinées par l'artiste et taillées par Aloe, Espagnol travaillant dans les carrières de Fenin, et de pierres naturelles rythmées sur place par Robert lui-même. Hauteur: 3 m; largeur: 4 m. Exécuté sur place en 1971. Le projet réalisé en concours ouvert pour la décoration du Gymnase du Bois-Noir à La Chaux-de-Fonds, à défaut de retenir l'attention de ce jury, n'a pas échappé à l'attention des responsables de la décoration de Colombier.

La Chaux-de-Fonds, hall de l'immeuble de la Société suisse des employés de commerce, rue de la Serre 62 (visible de l'extérieur).

«Triptyque», opus tessellatum de pierres naturelles et de brique cuite sur plaque d'éternit. Hauteur: 1,4 m; largeur: 2,1 m. Réalisé en 1975. Présentée en 1976 à l'exposition organisée par la Fondation du Grand-Cachot-de-Vent pour cinquante ans de peinture, cette œuvre a trouvé depuis un cadre approprié bien mérité.

Le promeneur longeant le boulevard des Endroits partant du Gymnase cantonal de La Chaux-de-Fonds en direction ouest, un peu au-delà du restaurant, s'il se désintéresse de ce qui se passe au sud, dans les zones industrielles ou sur l'aérodrome des Eplatures, au profit de la nature campagnarde, est intrigué par ce qu'il découvre derrière la barrière de bois du jardin et sous le généreux avant-toit du numéro 148. De la mosaïque, encore de la mosaïque... des pièces éprouvant les humeurs fantasques des saisons en attendant l'amatour éclairé d'une décoration murale originale et vivante.

Nous sommes chez Maurice Robert, l'artiste peintre neuchâtelois le plus mosaïste qui soit. Sa connaissance de la matière, son attrait pour l'authenticité du matériau le conduit à délaïsser palette et pinceaux au profit des marbres et du marteau.

La connivence avec la matière devient telle que l'impérieux besoin d'expression conduit l'artiste à assembler lui-même, avec passion, intensité et extrême sensibilité, papiers d'étain et autres déchets transformés au feu, écorces, tisons, tissus, bref toute texture colorée que son art, ses yeux et ses mains ennoblissent, voire transcendent par un constant usage innovant.

RÖTHLISBERGER PAULO

Neuchâtel, extrémité ouest du corridor du troisième étage de l'immeuble du faubourg de l'Hôpital 1 (accessible aux heures d'ouverture des bureaux).

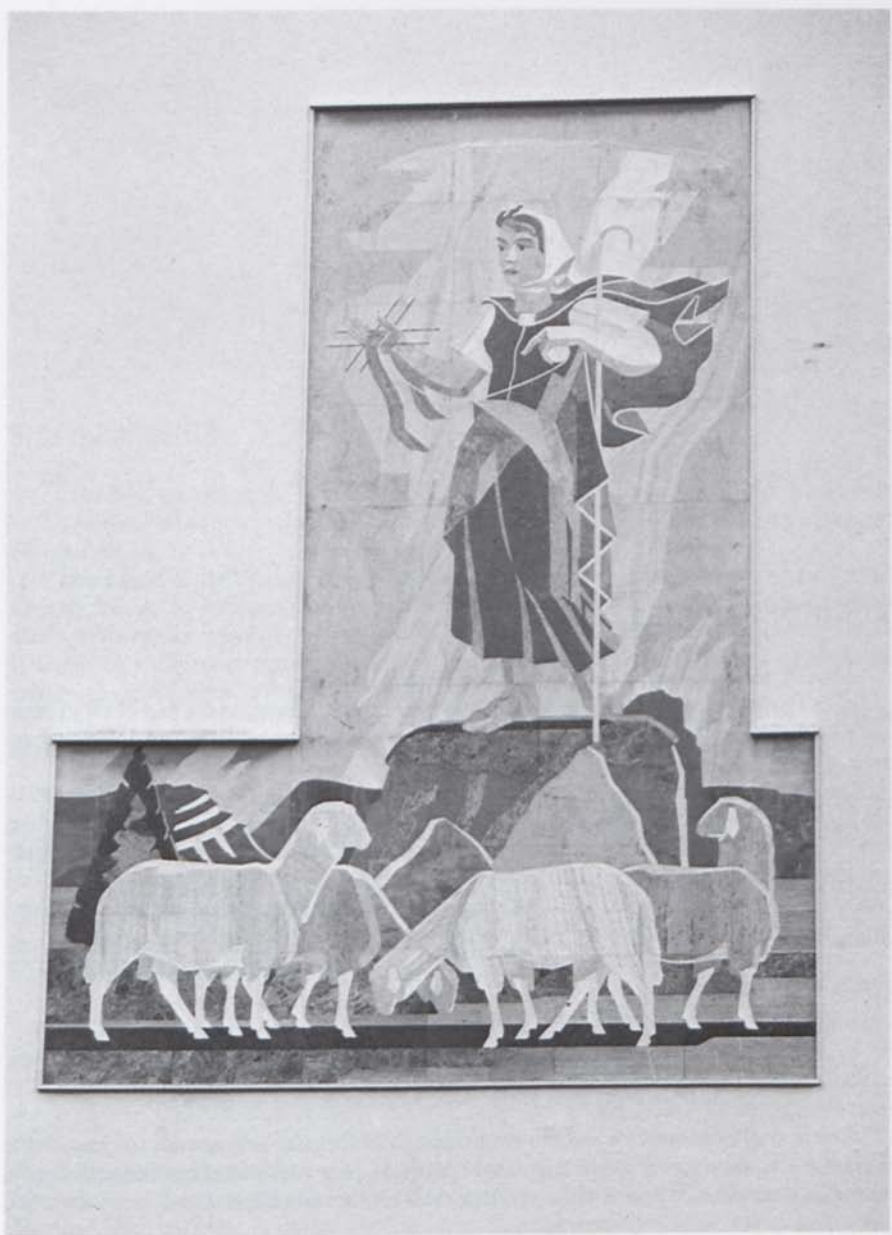
«Femme à la pendule», opus sectile, novembre 1951.

Couvet, sur le mur extérieur d'un des bâtiments de la fabrique Dubied & Cie SA.
«La Tricoteuse», opus sectile, 1957.

Fontainemelon, sur le mur du hall d'entrée du bâtiment principal d'ETA SA, avenue Robert 13.

«Le Canton de Neuchâtel», opus sectile, 1964.

Etonnante, voire intrigante présence d'importantes marqueteries de pierres dures. Cet opus sectile de marbres précieux, apanage du baroque, rarement évoqué dans les livres d'histoire de l'art, est traité ici avec une belle maîtrise. Cette floraison sur territoire neuchâtelois est imputable à trois circonstances vécues par l'artiste. Lors d'un séjour à Naples, en 1921, s'éveille l'intérêt pour les marqueteries décorant les nombreuses églises baroques napolitaines. En 1930, c'est la rencontre de Tafoureau, architecte de la villa Jaquimoure, propriété de la Bégum, désirant une décoration de couleurs pour un mur exposé aux intempéries. C'est l'occasion d'une première maquette réalisée avec des moyens primitifs. Enfin, à la suite de tâtonnements, de visites intéressées aux spécialistes florentins très avares de leurs secrets, ce sont les conseils prodigués par le talentueux Valli, employé de l'entreprise Rusconi, qui permettent l'affinement de la technique et conduisent Röthlisberger à se laisser guider par la matière plutôt que par le sujet et, ainsi, à nous proposer de beaux accords.



Paulo Rötblisberger, fabrique Dubied & C^e SA, à Couvet.

ROULIN FRANCIS

Boudry, réception de la Gendarmerie, avenue du Collège 3.

«Un Poisson en eau vive», opus sectile de verre peint. Commandée par l'Etat et réalisée par l'artiste en 1986, cette œuvre pisciforme occupe un espace d'environ 1,3 m de hauteur et 1,8 m de largeur.

On connaissait Roulin peintre, graveur, cartonnier de tapisserie. On découvre ici Roulin mosaïste. S'agit-il véritablement d'une découverte? Non! simplement on le retrouve, égal à lui-même, aussi sincère et authentique dans cette technique que dans les précédentes, choisissant de s'exprimer par la couleur et la forme plutôt que par le volume. Pour ne pas trahir sa nature, il recourt à une technique connue et pratiquée dans le monde scolaire, celle des bris et coupes de verre peint assemblés dans un mortier à base de quartz.

L'œuvre décorant le local rénové de Boudry est en parfait accord avec le sentiment profond de l'artiste écrivant:

«Dessiner, peindre ou sculpter
C'est ouvrir un dialogue avec la vie.
Mon corps et mon esprit en vibration avec le monde.
Pour moi la beauté, c'est mon accord au cosmos.»

Cet accord au cosmos se ressent intensément ici. Devant cette œuvre, un journaliste titre «Une truite peut en cacher une autre», mais on peut tout aussi bien admettre que la truite prétexte dévoile tout le pays de Neuchâtel avec ses frontières d'eau, ses montagnes, ses vallées et ses terres vigneronnes.

SIRON ANDRÉ

Neuchâtel, pavement de la cour du Collège des Charmettes, chemin des Ecoliers 9. La récréation bat son plein. Les cris, les courses, les jeux, tout se passe sur un pavement en opus sectile.

L'alternance de dalles marbrées, granitées, carrées ou oblongues, de groupes de pavés bien ajustés est le constant témoin des ébats juvéniles d'enfants peu soucieux de savoir qu'ils piétinent les rythmes dus à André Siron. L'œuvre décorative, commandée en 1963 à la suite d'un concours restreint, s'intègre parfaitement dans l'architecture générale de l'ensemble scolaire jusqu'à se faire oublier.

Trois autres opus sectile traités par l'artiste, tous réalisés par la maison Rusconi, sont encore visibles au chef-lieu, mais, affirme Siron: «C'est ici le meilleur mariage!»

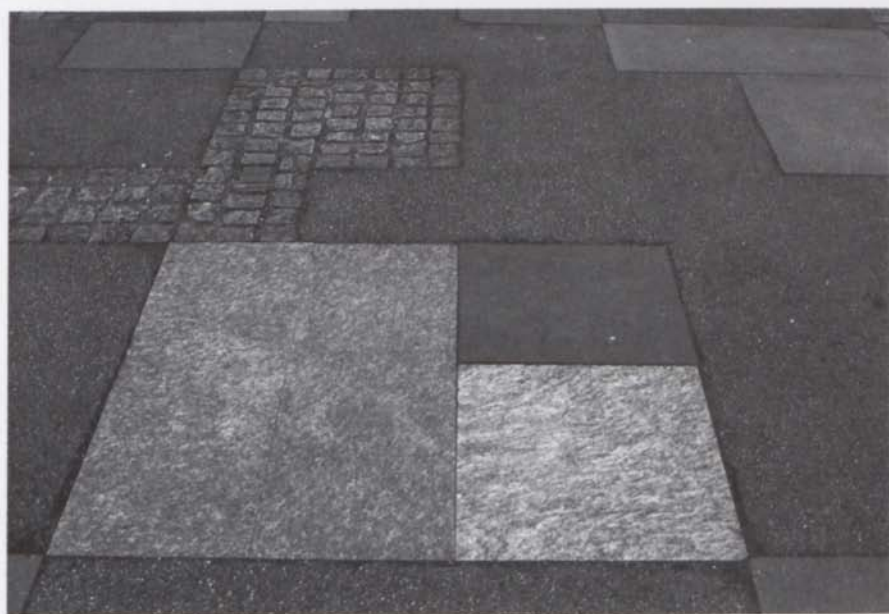
Neuchâtel, Gymnase cantonal, rue A.-L.-Breguet 3, mur de la cafétéria. Jeu de formes géométriques, opus sectile de marbres. Hauteur: 1,25 m; largeur: 1,15 m. Exécuté en 1961 à la suite d'un concours.

Interpénétrations de polygones irréguliers à quatre côtés, aux angles parfois mouchés, dans lesquels chantent des marbres gris, blancs, verts, noirs, veinés d'un lavis de lignes fines zigzagantes, parsemés de nuages étranges. Œuvre aux brillances tenues en avant d'une paroi tout habillée d'un tapis de sisal mat.

Neuchâtel, ancienne Ecole des arts et métiers, maintenant Ecole professionnelle commerciale liée au Centre de formation professionnelle du Littoral, rue de la Maladière 73.

Deux éléments de 3,4 m sur 1,9 m, chacun composé de huit parties réalisées en technique indirecte. Des calcaires jaunes et des grès roses des Vosges sciés sont incorporés dans des plages de ciment coloré. A gauche de l'entrée, des imbrications de toiles, de châssis, de chevalets recréant l'atmosphère d'un atelier de peintre annoncent les arts; à droite, en parfaite symétrie, des roues dentées, des vis d'Archimède, des pivots, des formes géométriques diverses créant rythmes et climat d'usine symbolisent les métiers.





André Siron, détail de la cour du Collège des Charmettes, à Neuchâtel.

◁ *André Siron, cour du Collège des Charmettes, à Neuchâtel.*

YOKI

Neuchâtel, église Notre-Dame, au début de la nef collatérale de droite, baptistère.

«Moïse frappant le rocher» et «Baptême du Christ», deux opus tessellatum de pierre naturelle, grès industriel et terre cuite, occupant chacun un espace irrégulièrement délimité d'environ 2,4 m de hauteur et 1,5 m de largeur.

C'est en 1959 que le chanoine Glasson peut se réjouir, avec les fidèles de sa paroisse, de la réussite de l'intervention insolite de l'art contemporain dans une église à l'architecture peu faite pour un tel accommodement. Sensible à l'expression de son époque, c'est lui qui engage l'artiste fribourgeois Aebischer, alias Yoki, à métamorphoser l'angle sud-ouest de Notre-Dame en un baptistère.

Aux fonts baptismaux sculptés par Emile Angeloz s'ajoutent deux compositions en mosaïque selon les cartons établis par Yoki. La traduction en un ruissellement de marbres bien choisis et façonnés s'opère, en Gruyère, dans un atelier du Château de Corbières, atelier animé alors par plusieurs artistes. Travaillent essentiellement à cette œuvre, conduite par Yoki lui-même, Emile Angeloz, le réalisateur de la cuve baptismale, et son frère Louis.

C'est ici la seule mosaïque neuchâteloise de Yoki, responsable dans son canton de pièces monumentales répondant au goût contemporain. Enfin, il est courtois de relever que Yoki a enrichi notre patrimoine artistique régional dans le domaine du vitrail (Bevaix, chapelle catholique).

- 1 *Carlo Baratelli, Collège des Gentianes, à La Chaux-de-Fonds.*
- 2 *Paulo Rötchlisberger, hall du bâtiment principal d'ETA SA, à Fontainemelon.*
- 3 *Maurice Robert, Ecole professionnelle des métiers du bâtiment, à Colombier.*
- 4 *Charles Pierre-Humbert, Collège des Jeanneret, au Locle.*
- 5 *Georges Froidevaux, Piscine des Mélèzes, à La Chaux-de-Fonds.*
- 6 *Yoki, église Notre-Dame, à Neuchâtel.*
- 7 *Jean-François Diacon, Centre multilatéral des Forges, à La Chaux-de-Fonds.*
- 8 *Francis Roulin, réception de la Gendarmerie, à Boudry.*



1



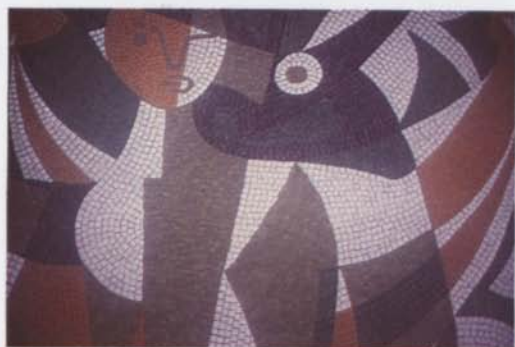
2



3



4



5



6



7



8

Pour conclure

En ce temps où les agences de voyages facilitent le dépaysement, ceux qui ont vu les grands pavements romains de Piazza Armerina (Sicile) ou de Tunisie, les parois byzantines de Ravenne, de Venise ou de Constantinople, les façades contemporaines de la Bibliothèque universitaire de Mexico, par exemple, peuvent sourire à l'évocation des mosaïques parsemant notre canton.

Sans avoir l'esprit de clocher particulièrement développé, disons qu'il vaut la peine de s'arrêter quelques instants, en terre neuchâteloise, devant les manifestations de cet art. Il y est bien représenté en nombre et en types, et cela malgré le climat rigoureux peu favorable à ce genre.

Le périple proposé ci-dessus est lacunaire et l'amateur friand de cet art a déjà songé aux oubliés. Ainsi:

- les opus tessellatum en smalts de Raymond Perrenoud, sur la façade est de la fabrique Le Prélet SA, aux Geneveys-sur-Coffrane, ou une tombe de famille au cimetière de Coffrane;
- les opus tessellatum encore, mais traités avec un jeu de relief rythmique, usage très personnel et original de la pierre naturelle par l'artiste hongroise Aurélia Val (1901-1983), présents à l'entrée de la Pinte La Golée, Grand-Rue 34, à Auvernier, ainsi qu'à la façade extérieure de la maison de Le Corbusier, chemin de Pouillerel 12, à La Chaux-de-Fonds;
- le mélange d'opus sectile et d'opus tessellatum de pierres naturelles cimentées dans les trois dimensions du cadran solaire ornant l'ouest de l'usine Singer, rue des Crêtets 32, à La Chaux-de-Fonds, ensemble dû à Edouard Baillods;
- le petit pavement figuratif (1,4 m sur 0,8 m) en opus sectile de grès industriels, sous le porche de l'église des Valangines, avenue des Alpes, à Neuchâtel, pour lequel, en 1961, Jean Meyer, avec la technique indirecte, a tiré un excellent parti de carreaux réservés habituellement à des usages domestiques ménagers plus pratiques;
- l'opus sectile encore, mettant en œuvre pavés, galets, matériaux grossièrement taillés et matériaux bruts rappelant l'agencement de quelque mur antique cyclopéen qui accompagne entre deux étages l'escalier intérieur de l'Hôtel Chaumont et Golf; le projet de Bernard La Motte, architecte d'intérieur genevois, a été réalisé en 1986 par l'entreprise Bosquet.

Enfin ne figurent pas ici les opus de tout genre et de toutes dimensions faisant le bonheur de particuliers appréciant la nature de cette décoration pour leur intérieur. Leur quête, de même que celle des œuvres importantes élaborées par les artistes neuchâtelais hors des frontières de la République serait fructueuse elle aussi. Paul Robert, en 1898, ne réalisait-il pas, pour le compte de la ville fédérale, au Musée historique bernois, sa grande composition de smalts «Les Ages de l'Histoire»? et Charles Wasem, à Zurich, à Winterthour, à travers les cartons de Hugin, de Bodmer, ne laissait-il pas sa trace? Combien d'autres plus loin encore?

Réjouissons-nous! l'intérêt pour la mosaïque s'affirme. Il est récemment devenu le fait de l'université parisienne. Dans le N° 198, d'avril dernier, la revue mensuelle *La Recherche* consacre neuf pages à ce sujet. Henri Lavagne y montre comment, grâce à l'étude pétrographique, à l'analyse chimique des mortiers, à l'organisation d'une première banque de données concernant les productions d'époque hellénistique, d'une seconde traitant des œuvres romaines, à la constitution d'un vidéodisque comportant dix mille images, la mosaïque antique est devenue aujourd'hui une discipline à part entière parmi les sciences humaines, à la croisée des chemins entre l'archéologie et l'histoire de l'art.

En attendant que la lumière se fasse sur le statut socioprofessionnel de l'artiste antique, sur les problèmes des ateliers itinérants et sur l'épineuse question des cahiers de modèles, les pages qui précèdent visent modestement à attirer l'attention du lecteur sur un fragment de notre patrimoine, le visible d'un art un peu négligé parce qu'il fait appel trop souvent à des ateliers spécialisés, à des mains artisanales, éloignant parfois le résultat final de l'émotion première du «concepteur».

Qu'une approche sans préjugé conduise chacun à ressentir intensément le message «mosaïqué» ainsi que l'évoquent ces lignes manuscrites d'un livre d'or d'exposition:

«Pierre nue,
Pensées secrètes
Frémissant dans le profond.
Lumière infinie
Je sais bien à travers quel miracle
La pierre froide est explosée
Et la pierre vit!»

Bibliographie

- Von ALLMEN P., JEQUIER F., GUBLER J., SOGUEL N., BARBEY G., EMERY M., BOREL C.,
WASSERFALLEN A., SCHAEFER P., *Léo Châtelain, architecte, 1839-1913*, Neuchâtel, 1985.
- Von ALLMEN P., HUGUENIN S., ARNOUX F., *Roulin*, Paris et Neuchâtel, 1984.
- ANDERES B., *Guida d'arte della Svizzera italiana*, Porza-Lugano, 1980.
- BOUVIER J.-B., *Alexandre Cingria, peintre, mosaïste et verrier*, Genève, 1944.
- BOVINI, G., *Ravenne, ses mosaïques — ses monuments*, Firenze, 1957.
- BUSCH H., LOHSE B., WAGNER E.-M., *Le préroman*, Paris, 1968.
- DEGEN R., «Fermes et villas romaines dans le canton de Neuchâtel», *Helvetia archaeologica*, 43/44, 1980.
- GODET P., JEANNERET M., *Beaux-arts*, collection publiée à l'occasion du Centenaire de la République, Neuchâtel, 1948.
- GRABAR A., *La peinture byzantine*, Genève, 1953.
- GUBLER J., «La Chaux-de-Fonds», *INSA 3, Inventaire suisse d'architecture 1850-1920*, Berne, 1982.
- JEANNERET M., VOUGA D., *Peintures murales, sculptures décoratives du canton de Neuchâtel*, Boudry, 1960.
- JEAN-PETIT-MATILE M., *Ernest Biéler*, Lutry, 1976.
- MARCADE J., *Mosaïques et fresques*, Genève, Paris, Munich, 1973.
- MARCIONETTI I., *San Carlo di Negrentino*, Lugano, 1977.
- PAPAIOANNOU K., *La peinture byzantine et russe*, Lausanne, 1965.
- Van der MEER F., MOHRMANN C., *Atlas de l'Antiquité chrétienne*, Paris-Bruxelles, 1960.
- PICHARD J., *L'art sacré moderne*, Paris-Grenoble, 1953.
- PICHARD J., *La peinture romane*, Lausanne, 1965.
- ROSSI F., *La mosaïque, peinture de pierre*, Paris, 1971.
- RÖTHLISBERGER P., *Paulo Röthlisberger*, Neuchâtel, 1967.
- SANDOZ C., «Guide de l'art monumental du XX^e siècle dans le canton de Neuchâtel», *Revue neuchâteloise*, 69, 1972.
- SANTINI L., *Palermo, Monreale e dintorni*, Terni, 1973.
- SEYLAZ P., *A bâtons rompus: propos sur l'art*, Neuchâtel, 1981.
- YOUNG J.-L., *Course in Making Mosaics*, New York, 1957.

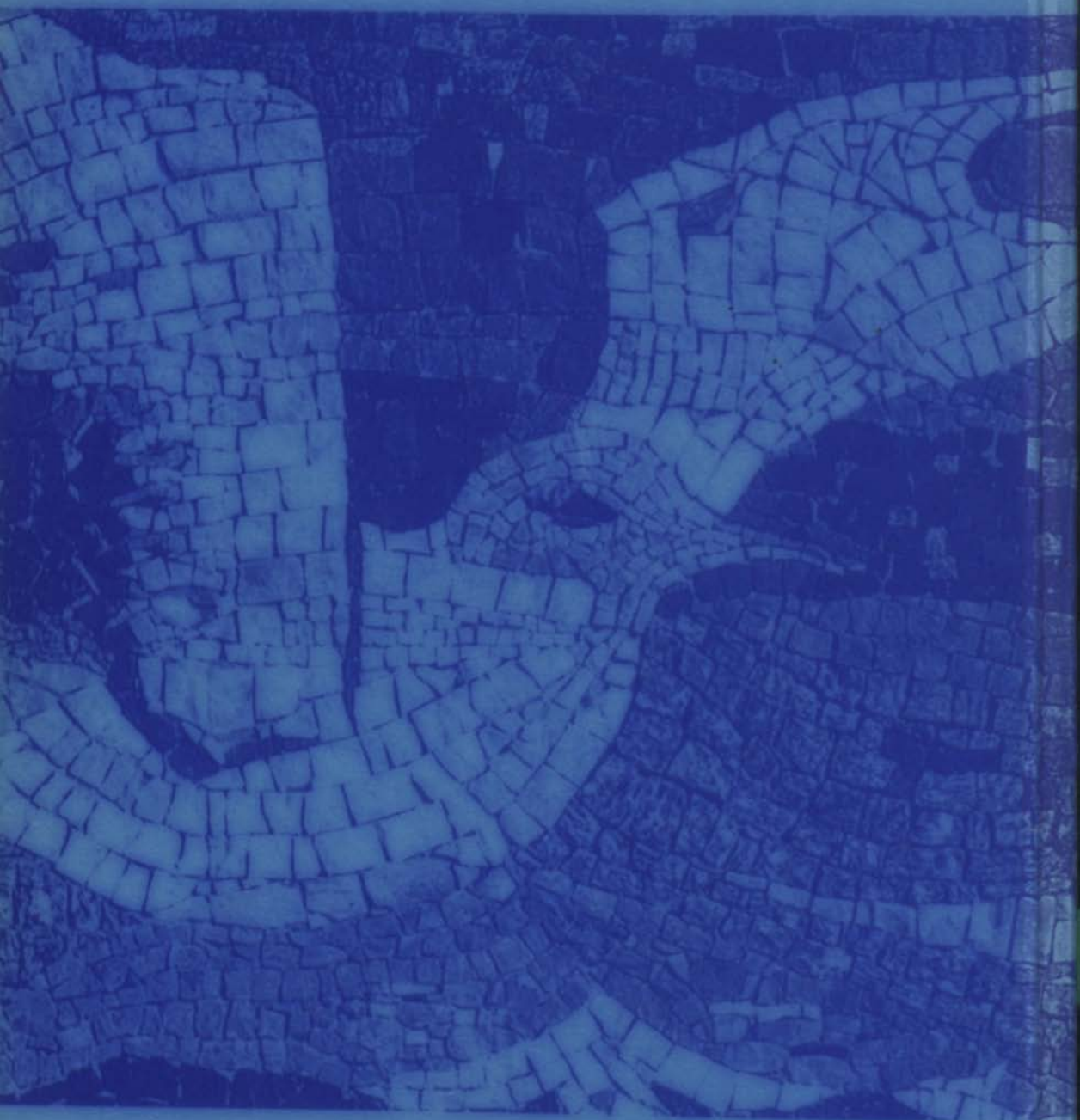
NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

Numéros disponibles

- | | | |
|-------|---|----------|
| N° 3 | Marc Alb. Emery, <i>Faust et Le Corbusier</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 4 | Jacques Ramseyer, <i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 5 | Charles Thomann, <i>Nos chers impôts</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 6 | Pierre-André Delachaux, <i>Môtiers 85</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 7 | Jean Courvoisier, Maurice Evard, Michel Gillardin et André Pancza, <i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald</i> , 40 pages | Fr. 15.— |
| N° 8 | Frédéric Cuche, <i>Mais où sont passées les bêtes d'antan?</i> 52 pages | Fr. 9.— |
| N° 9 | Roger Favre, <i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pages | Fr. 9.— |
| N° 10 | Rose-Marie Girard, <i>Etre et paraître: la ronde des modes</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 11 | Claude Attinger, <i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 12 | <i>Le Haut-Pays neuchâtelois au XVIII^e siècle: notes et impressions de voyageurs</i> , textes introduits par Michel Schlup; suivi de: Un lecteur attentif de la <i>Description des Montagnes</i> de F.-S. Ostervald, par Maurice Evard, 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 13 | André Jeanneret, <i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 14 | Jean-Pierre Jelmini, <i>Les mines d'asphalte du Val-de-Travers</i> , 48 pages | Fr. 15.— |
| N° 15 | <i>Hauterive a 12 000 ans</i> , 64 pages | Fr. 15.— |
| N° 16 | Marcel Garin, Philippe Graef, <i>Le Gor du Vauseyon et la Maison du Prussien</i> , 56 pages | Fr. 15.— |
| N° 17 | Roger Boss, <i>Promenade musicale dans le Pays de Neuchâtel</i> , 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 18 | Marie-Louise Montandon, Rose-Marie Girard, <i>La dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel</i> , 48 pages | Fr. 15.— |

Aux Editions de la Nouvelle Revue neuchâteloise

Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald, en 11 feuilles de 52x62 cm, + une feuille de titre, 2^e édition, Fr. 140.—
Frédéric-Samuel Ostervald, *Description des Montagnes et des Vallées qui font partie de la Principauté de Neuchâtel et Valangin*, réédition, 1986, Fr. 48.—



L'Affiche neuchâteloise: le Temps des Pionniers



**nouvelle
revue
neuchâteloise**

5^e année
Hiver 1988
N° 20

Publication trimestrielle

ISSN 0035-3779

Case postale 1827
CH 2002 Neuchâtel 2

Comité de rédaction:

Françoise Arnoux,
rédactrice responsable

Maurice Evard
Michel Gillardin
Daniel Mesot
Michel Schlup

Administration

Imprimerie Typoffset Dynamic SA
11, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 039/26 04 74/75

Abonnement pour une année civile:

4 numéros: Fr. 25.—

Etranger: Fr. 30.—

Abonnement de soutien dès Fr. 30.—

Sauf avis contraire, abonnement
renouvelé d'office

Prix de ce numéro: Fr. 20.—

Compte de chèques postaux: 20-61-6
(pour s'abonner, le versement au CCP
suffit, avec adresse complète lisible)

Page 1 de couverture: cf. ill. p. 29

Page 4 de couverture: cf. ill. p. 19

Prochain numéro:

Histoire de la pêche dans les lacs
jurassiens du XVIII^e au XX^e siècle

Preamble

La Neuchâtelaise

L'Affiche neuchâteloise: le Temps des Pionniers (1890-1920)

par
Michel Schlup
avec la collaboration de
Liane Berberat

Suivi de:

Eric de Coulon
affichiste parisien et neuchâtelois
(1888-1956)

par Daniel de Coulon

BPU NEUCHATEL



32000 000041816

4, 3n

1.054.788

Don de l'éditeur

QT 303/20



1989

27

Remerciements

Les documents illustrant ce numéro nous ont été prêtés par les personnes et institutions suivantes auxquelles nous adressons nos plus vifs remerciements :

- M^{me} Monique Favre, directrice de la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds
- M^{me} Marie-Claude Liengme, bibliothécaire et responsable du fonds d'affiches de la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds
- M. Raymond Perrenoud, à Coffrane
- La Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds (ci-après BVCF)
- La Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN)
- Le Musée du Château de Valangin (MCV)

M. Jean-Charles Giroud, conservateur à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève, nous a fourni des renseignements précieux sur les affiches neuchâteloises conservées dans différentes institutions genevoises. Nous tenons à lui exprimer ici toute notre gratitude.

Préambule

La Nouvelle Revue neuchâteloise fête cinq années d'activité à la fin de cette année. Pour marquer cet événement, nous avons décidé de publier un numéro spécial consacré à l'affiche neuchâteloise.

Cette réalisation a été rendue possible grâce à deux appuis bienveillants: celui de la Société générale d'affichage, tout d'abord, dont la généreuse contribution a permis l'établissement de l'illustration en couleurs de ce fascicule. Nous tenons ici à remercier vivement le directeur de l'agence neuchâteloise, M. André Piccolo, qui s'est montré d'emblée favorable à un projet rendant enfin un premier et modeste hommage aux tenants d'un art souvent méconnu et négligé dans notre canton. L'autre soutien provient de l'Imprimerie Typoffset Dynamic, qui assume la fabrication de notre revue depuis ses débuts: sans l'appui de son directeur, M. Marcel Guerdat, et de ses collaborateurs, ce numéro spécial ne revêtirait pas une présentation aussi luxueuse.

* * *

Nous nous étions proposé, à l'origine, de retracer dans ses grandes lignes l'histoire de l'affiche neuchâteloise dès le début du siècle en réservant une place particulière à Eric de Coulon, le plus grand de nos affichistes, dont nous célébrons cette année le centenaire de la naissance. Le temps et les moyens nous ont manqué, malheureusement, pour organiser, inventorier et étudier une matière foisonnante dispersée dans maints musées et bibliothèques. Aussi avons-nous choisi de mener une enquête beaucoup plus modeste, limitée essentiellement au phénomène de l'affiche artistique qui commence dans notre pays dans les années 1890 pour se terminer sitôt après la Première Guerre mondiale. Cette période correspond au premier âge de l'affiche «moderne», devenue un véhicule privilégié dans la circulation des marchandises et des idées après les bouleversements provoqués par la révolution industrielle et l'avènement de la société démocratique.

Nous n'avons cependant pas complètement renoncé à aborder la période de l'entre-deux-guerres, qui a vu se lever une nouvelle génération d'affichistes

recrutés non plus dans les milieux artistiques, mais dans ceux des arts graphiques. Car cela nous eût conduits à écarter Eric de Coulon dont nous tenions à évoquer la haute silhouette. Une notice importante a donc été consacrée à l'affichiste neuchâtelois dont la carrière s'est déroulée essentiellement à Paris. Elle est due à la plume de Daniel de Coulon, son propre fils, qui a droit ici à toute notre reconnaissance. Par ailleurs, nous nous sommes permis une autre incursion dans cette époque en présentant l'activité d'un affichiste neuchâtelois ayant réussi lui aussi à se faire connaître à Paris: Paul Perrenoud dit Polper.

La matière et l'illustration de notre étude se fondent principalement sur les collections d'affiches de la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds et de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, récemment ordonnées et cataloguées par M^{lle} Liane Berberat, actuelle responsable de la Bibliothèque Pestalozzi. D'autres collections publiques et privées (dont celles du Musée du Château de Valangin et de M. Raymond Perrenoud, à Cofrane) ont également été consultées et exploitées.

Malgré nos investigations, l'enquête ne porte que sur une partie infime de la production totale des affiches publiées dans le canton. En effet, beaucoup de placards sont introuvables ou n'ont pas été conservés, fait s'expliquant par la fragilité de ce type de document voué par sa nature à une destruction rapide.

Au reste, nous n'avions pas l'intention, en si peu de pages, de dresser un catalogue exhaustif des affiches artistiques neuchâteloises du début du siècle. Il nous importait simplement d'attirer l'attention du lecteur sur un aspect peu connu de l'art graphique neuchâtelois tout en laissant à d'autres le soin de mener des recherches plus approfondies sur ce sujet passionnant.

Michel Schlup

Aux sources de l'affiche neuchâteloise

Définie comme une «feuille imprimée destinée à porter quelque chose à la connaissance du public, et placardée sur les murs ou des emplacements réservés»¹, l'affiche est connue dans nos régions depuis plusieurs siècles. Le premier document neuchâtelois connu correspondant à cette définition est le «Placard de 1534» intitulé *Articles veritables sur les horribles, grandz et importables abuz de la messe papalle*. Il s'agissait d'un tract protestant de 66 lignes où la messe était dénoncée comme une imposture. Tiré en 1534 sur les presses de Pierre de Vingle, à Neuchâtel — sans doute à la rue des Moulins — cet écrit séditieux, signé par Antoine Marcourt, le premier pasteur de Neuchâtel, était destiné en premier lieu à convertir les catholiques de la France voisine. Mais la violence de cette proclamation sacrilège devait se retourner contre ses auteurs. Exporté clandestinement outre-Jura, puis affiché secrètement dans la nuit du 17 au 18 octobre dans tous les quartiers de Paris ainsi que dans quelques grandes villes du pays — Amboise, Tours, Orléans — le placard de Marcourt provoqua l'indignation de la royauté et de l'Eglise catholique, qui déclenchèrent une vague de persécutions sans précédent contre les protestants.

Cet épisode célèbre de l'histoire de la Réforme illustre le pouvoir de l'affiche: il nous a paru nécessaire de le rappeler.

Les affiches publiées dans le pays sous l'ancien régime étaient essentiellement des documents officiels: avis de toute nature émanant pour la plupart du Conseil d'Etat et des autorités de la ville de Neuchâtel, rescrits du souverain, proclamations, signalements de criminels, etc. Ces documents imprimés étaient destinés au poteau public ou communiqués aux pasteurs pour être lus en chaire. Il s'agissait, bien sûr, d'affiches typographiques. L'illustration se réduisait le plus souvent aux armes de la Principauté ou de la ville de Neuchâtel (cf. N° 1).

¹ *Le Petit Robert.*



LE CONSEIL-GÉNÉRAL, par son arrêt du 21 Janvier 1811, a définitivement adopté le cérémonial des enterremens, comme suit :

1. Le cérémonial et l'heure des enterremens seront les mêmes que du passé.
 2. Pour toute la ville, y compris les faubourgs jusqu'à la seconde ruelle, le cortège accompagnera le cercueil jusqu'à la dite ruelle; et l'on invite ceux des parens qui n'iroient pas plus loin, à ramener le cortège jusques devant la maison du défunt.
 3. Pour toutes les maisons situées en-delà de cette ruelle, le cortège accompagnera jusqu'au Cret.
 4. Le char funèbre sera placé à l'un ou à l'autre de ces deux endroits.
 5. Le cercueil, après avoir été mis sur le char, sera accompagné du Sous-hôpitalier, comme Inspecteur aux enterremens, ou de son suppléant, et de ceux des parens ou amis qui voudront suivre le convoi.
- Le cercueil étant arrivé devant le cimetière, les fossoyeurs le prendront pour opérer la sépulture.
6. L'usage des voitures pour suivre le convoi est formellement interdit.
 7. On sonnera pendant dix minutes pour chaque enterrement, et à cinq minutes d'intervalle.
 8. L'Inspecteur aux enterremens étant seul chargé de payer les divers employés, auxquels défense expresse a été faite de rien exiger, la famille du mort lui remettra le montant des frais, conformément à la taxe ci-bas.

<i>Pour une grande fosse.</i>	<i>Pour une fosse moyenne.</i>	<i>Pour une fosse d'Enfant.</i>	<i>Pour les Enfans avant baptême.</i>
Batz	Batz	Batz	Batz
Pour l'Inspecteur . . . 10	Pour l'Inspecteur . . . 10	Pour l'Inspecteur . . . 10	Pour l'Inspecteur . . . 7
» 4 fossoyeurs . . . 28	» 4 fossoyeurs . . . 20	» 2 fossoyeurs . . . 9½	» 1 fossoyeur . . . 5½
» 4 porteurs . . . 30	» 2 porteurs . . . 15	» le porteur . . . 7	
» le Marguillier . . . 3½	» le Marguillier . . . 3½	» le Marguillier . . . 3½	En tout Batz 12½
» le conducteur du char . . . 10	» le conducteur du char . . . 10	» le conducteur du char . . . 10	
En tout Batz 81½	En tout Batz 58½	En tout Batz 40	

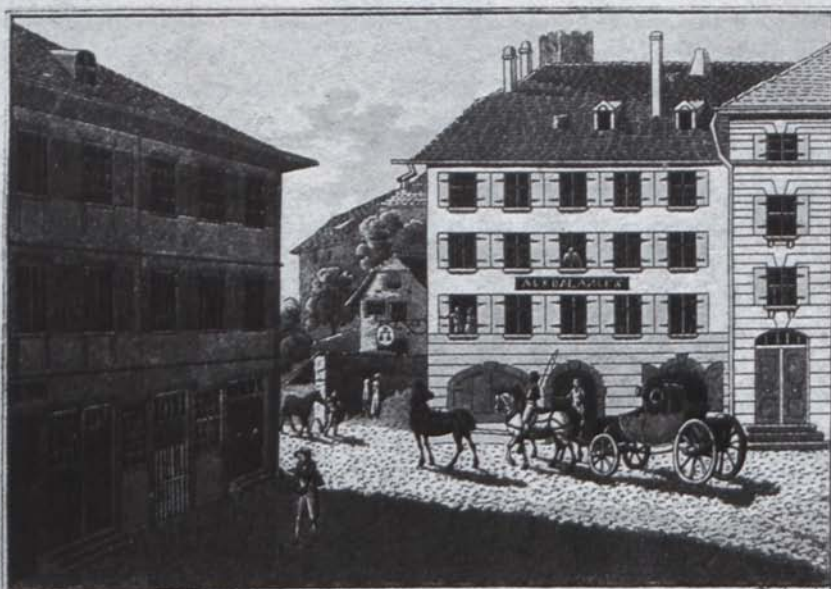
Donné dans l'assemblée de Messieurs les QUATRE-MINISTRAUX, le 22 Janvier 1811.

Par ordonnance : A. PETTAVEL.

Les premières affiches illustrées connues datent du début du XIX^e siècle. Elles sont de caractère commercial. Nous citerons ici la charmante petite publicité de l'*Hôtel des Balances* gravée sur cuivre par Th. Steinlen (cf. N^o 2). Cette affichette, de 16,1 cm de hauteur sur 11,8 cm de largeur, n'était pas réservée apparemment à l'affichage extérieur, mais exposée à l'intérieur d'autres établissements hôteliers pour attirer l'attention des voyageurs. L'imprimeur Louis Fauche-Borel aura recours à cette pratique publicitaire pour annoncer l'ouverture de l'élégant hôtel qu'il établira en 1827 dans sa belle demeure du faubourg de l'Hôpital: il fit exécuter une lithographie de son établissement vers 1830. Les estampes encadrées étaient confiées à des hôteliers des pays voisins. Une lithographie de l'*Hôtel du Faubourg* fut ainsi exposée à l'*Hôtel du Faucon*, à Berne.

Rares sont les affiches illustrées avant 1830 qui nous sont parvenues. Le fait s'explique par les inconvénients liés à la gravure sur bois ou sur métal, les seules techniques alors en usage pour reproduire une image. La gravure — en relief (bois) ou en creux (métal) — était un travail long et coûteux. Les bois et les cuivres s'émaissaient rapidement à l'impression et n'autorisaient pas de grands tirages. De plus, la dimension des planches de bois ou des plaques de métal était réduite. Pour prendre son essor, l'art de l'affiche avait besoin d'une technique d'impression plus souple, plus rapide. Cette technique vit le jour à la fin du XVIII^e siècle, mais devait rester au stade expérimental jusqu'en 1820: il s'agissait de la lithographie.

Inventé par Aloys Senefelder (1771-1834) en 1796, le procédé consiste à fixer sur une pierre calcaire un dessin gras au crayon ou à l'encre. La pierre est ensuite soumise à l'action d'un bain acide avant d'être encrée au rouleau. L'encre est retenue par les parties grasses tandis que les parties humidifiées donnent les blancs. Rapide et économique, le procédé présentait de grands avantages sur les techniques anciennes. L'exécution du dessin ne nécessitait pas un long travail. L'artiste pouvait travailler à même la pierre tandis que ses prédécesseurs faisaient appel, ordinairement, à des graveurs pour traduire leurs compositions. Le procédé permettait aussi l'impression d'un texte au moyen du papier report — supprimant l'inversion de la composition — la réalisation de pièces de grandes dimensions et des tirages importants. Enfin, l'impression en couleurs donnait de bons résultats depuis qu'Engelmann avait mis au point, vers 1837, le système du report des pierres (une pierre pour chaque couleur).



DU CLOUX AUBERGISTE
AUX BALANCES A NEUCHÂTEL.

*Cet Hotel le mieux situé
à l'agrément de la vue du lac, des Alpes
et à proximité des promenades.*

*La distribution des appartements
est des plus agréables.*

*L'Aubergiste employera ses soins à mériter la préférence
dont cette Maison a joui de tout temps.*

*Dieser sehr gut gelegene Gasthof
mit der Aussicht auf den See und die
Alpes in der Nähe der Promenade*

*bequemen Zimmern bietet den Reisenden
alles mögliche Angenehme dar.*

*Der Wirth verspricht alle seine Kräfte auf
zubieten um den Vorzug zu verdienen, den dieses
Haus von jeher behauptet hat.*

2. Théophile Steinlen, vers 1830, taille-douce, 16,1×11,8 cm (Archives et estampes historiques de la ville de Neuchâtel).

Malgré cette découverte révolutionnaire, il faudra attendre la deuxième moitié du XIX^e siècle pour que nos murs se couvrent d'affiches. Cette évolution tardive s'explique par la modestie des besoins publicitaires de notre pays avant son entrée dans l'ère industrielle. Ce n'est qu'à la fin du siècle que la multiplication des biens de consommation stimulera l'art publicitaire. Celui-ci envahira la presse avant de découvrir les vertus de l'affiche pour lancer un nouveau produit ou informer le public d'un nouveau service.

L'affiche ne fut pas, cependant, l'apanage des seuls commerçants et industriels. Elle gagna tous les secteurs de la vie publique et devint l'un des supports d'information privilégiés de la vie culturelle, politique ou sportive.

La publicité par l'affiche prit son essor, semble-t-il, dès le début de la République, bien que peu de documents de cette période nous soient parvenus. Preuve en sont l'existence d'une réglementation de l'affichage en ville de Neuchâtel dans les années 1860 et, surtout, le fait que la municipalité avait un afficheur public à son service².

Nommé par le Conseil municipal, l'afficheur public dépendait de la direction de police. Il pouvait aussi remplir les fonctions de crieur public. L'affichage n'était autorisé qu'aux endroits désignés par la municipalité. « Les avis, affiches ou placards écrits, lithographiés, autographiés ou imprimés, que l'on voudra exposer dans les endroits destinés à cet usage, devront être déposés au bureau de police. » N'étaient pas comprises, dans cette formalité, les « publications officielles émanant des autorités législatives, administratives, ecclésiastiques, judiciaires, militaires, municipales et communales ». Seuls les documents officiels pouvaient être imprimés sur papier blanc conformément à une prescription héritée du Code napoléonien; l'usage du papier de couleur était de rigueur pour les autres publications.

Le « règlement pour l'afficheur public » prévoyait des amendes pour tout affichage sauvage. Les particuliers pouvaient obtenir une autorisation d'afficher. Le tarif était de 1 fr. pour une affiche de 4 pieds (120 cm) de pourtour et de 2 fr. pour un placard mesurant de 4 à 10 pieds³.

² *Feuille d'Avis de Neuchâtel*, 1^{er} janvier 1862, p. 4.

³ Le format des affiches demeure fantaisiste jusqu'à la Première Guerre mondiale. Les dimensions standard de l'affiche suisse — 90,5 × 128 cm, soit le format mondial XIV défini d'après les calculs de Wilhelm Ostwald — ne devaient s'imposer, en effet, qu'à l'occasion de l'Exposition nationale suisse de 1914, à Berne. C'est à cette époque que la Société générale d'affichage commença à organiser l'affichage en introduisant notamment les premiers panneaux et colonnes. Auparavant, les affiches étaient appliquées sur les murs de manière anarchique.

La vie d'une affiche était déjà éphémère: «Les affiches non officielles pouvaient être enlevées ou recouvertes après quarante-huit heures.»

Les affiches conservées de cette époque — exception faite des placards officiels — ressortissent surtout au domaine des transports: il s'agit d'horaires de diligence, de chemin de fer et de bateau. Elles ne sont généralement pas illustrées (cf. N°3).

L'affiche illustrée au cap du XX^e siècle

L'art de l'affiche « moderne » subit en pays neuchâtelois la même évolution que dans les autres pays. Ce sont les peintres qui lui donnèrent les premiers ses lettres de noblesse dès la fin des années 1890. Tout comme leurs confrères parisiens, zurichoïses ou genevoïses, ils découvrirent peu à peu l'importance du placard pour faire connaître leur art, véhiculer des idées nouvelles, aller à la rencontre du grand public. Aussi, furent-ils toujours plus nombreux à répondre aux sollicitations des sociétés souhaitant annoncer par une belle affiche illustrée une exposition artistique, une manifestation sportive ou une fête folklorique. Par contre, beaucoup se refusèrent à mettre leur talent au service de la publicité commerciale qui se développa à la même époque. Ceux qui s'y essayèrent ne signèrent d'ailleurs pas tous leurs œuvres, préférant le couvert de l'anonymat. Précisons ici que la plupart ne se livrèrent qu'occasionnellement à cette activité considérée comme mineure et alimentaire. Rares sont ceux qui cherchèrent à perfectionner leur art dans ce domaine et à explorer des voies nouvelles. Régi par des lois bien particulières, cet art ne convenait toutefois pas à chacun. Beaucoup renoncèrent après quelques essais.

Une des tentations du début fut de faire de l'affiche un tableau, de noyer le message dans des compositions étudiées, d'une grande richesse picturale, fourmillant de détails. Quoique souvent très belles, ces affiches de la première heure manquaient de lisibilité et méritaient davantage les honneurs de la cimaise que ceux des panneaux d'affichage. L'affiche conçue par Charles L'Eplattenier (1874-1946)* pour la Fête fédérale de gymnastique tenue à La Chaux-de-Fonds en août 1900 en est un exemple (cf. N° 4) : la signification de la scène n'est pas immédiatement perceptible, voilée par une allégorie.

Le symbolisme et l'art nouveau qui avaient cours au tournant du siècle se prêtaient difficilement, il est vrai, au langage de l'affiche qui devait être compris rapidement et sans effort.

Les premières affiches réalisées par des artistes neuchâtelois furent pourtant d'une tout autre veine. Signées par Auguste Bachelin (1830-1890), Louis Ritter (1871-?)* ou Edmond Bille (1878-1959)*, elles se rattachent à la

* Cf. notice biographique *in fine* de cette étude.



4. Charles L'Éplattenier, 1900, lithographie, Genève, Société suisse d'affiches artistiques, 116×88 cm (BVCF).



6



5. L.-E. Jeanneret, 1886, lithographie, 68×89 cm (BVCF).

6. Louis Ritter, 1898, lithographie, Berne, Lith. art. Lips, 51×61 cm (BVCF).



7. Edmond Bille, 1898, lithographie, Zurich, Lith. & Imp. Fretz, 106 x 75 cm (BVCF).

peinture d'histoire (cf. N^{os} 5 et 6). Elles traitaient de sujets graves ou officiels: de l'Exposition suisse d'agriculture organisée à Neuchâtel en septembre 1887, des cérémonies du cinquantenaire de la République neuchâteloise ou de fêtes de tir cantonales et fédérales. D'inspiration patriotique et militaire, les sujets et les mises en scène donnent à cet art un aspect martial et figé qui rebute parfois.

De cette première suite d'affiches publiées avant 1900, nous retiendrons celle, particulièrement réussie, qu'Edmond Bille imagina pour annoncer le Tir fédéral de 1898 à Neuchâtel: elle est déjà résolument moderne par la vigueur de l'expression et le contraste des coloris (cf. N^o 7).

Précisons ici que la belle affiche illustrée était une exception dans la production totale des placards. Les manifestations de moindre importance, telles que les concerts, les projections cinématographiques ou les spectacles de cirque, etc., étaient annoncées ordinairement par de modestes affiches typographiques (cf. N^o 8).



8. 1913, Neuchâtel, Imp. James Guinchard, 130×98 cm (BPUN).

Les affiches des sociétés d'art

Fondée à Neuchâtel en 1842 « dans le but d'encourager les arts et de faire connaître dans leur patrie les ouvrages des artistes neuchâtelois », la Société des amis des arts organisait tous les deux ans des expositions de peinture. Jusqu'à la fin du siècle, les affiches se réduisaient à de simples compositions typographiques. Dès 1899, elles furent illustrées par des artistes du pays. L'idée avait été lancée par Louis Ritter qui, le premier, avait soumis un projet au comité de la société sans demander de rétribution. Après Louis Ritter, ce fut au tour d'Edmond Bille d'offrir sa contribution. Son affiche concernant l'exposition de 1901 (cf. N° 9) — un cavalier sur sa monture emportée par un rythme endiablé — ne laisse pas indifférent : elle séduit par le dynamisme de sa construction et sa grande force picturale.

Les affiches suivantes furent établies par Louis de Meuron (1903), Pierre Godet (1905), Théodore Delachaux (1907), Gustave DuPasquier (1909), Jules Courvoisier (1911) (1884-1936)*, Théophile Robert (1913), Alfred Blailé (1916) (1878-1967)*, Paul Bouvier (1918), etc. En 1920, la société décida d'allouer désormais une somme de 200 fr. aux créateurs de ses affiches qui avaient travaillé jusqu'alors bénévolement.

La Société des amis des arts de La Chaux-de-Fonds, qui organisa sa première exposition en 1864 et collabora avec la société sœur de Neuchâtel, fit aussi appel à des artistes pour la réalisation de ses affiches. C'est à l'occasion de l'exposition automnale de 1904 que Charles L'Eplattenier conçut sans doute la plus belle de ses affiches : empreint d'une grâce juvénile, son hymne au paysage jurassien et à ses peintres est d'une extraordinaire finesse graphique et picturale (cf. N° 10).

La section neuchâteloise de la Société des peintres, sculpteurs et architectes prit aussi l'habitude d'annoncer par des affiches illustrées les expositions qu'elle mettait sur pied en alternance avec la Société des amis des arts à la Galerie Léopold-Robert. Elles sont signées, entre autres, par Ernest Röthlisberger, Jules Courvoisier ou Alfred Blailé (cf. N° 11).



9. Edmond Bille, 1901, lithographie, Zurich, Imp. & Lith. Fretz, 111 x 76 cm (BVCF).



10. Charles L'Eplattenier, 1904, lithographie, La Chaux-de-Fonds,
Lith. Mod. Aug. G. Fiedler, 108×53 cm (BVCF).



11. Alfred Blailé, 1915, lithographie, Neuchâtel, Imp. A. Givord, 98×68 cm (BVCF).

Qu'elles émanent de la Société des amis des arts ou de la Société des peintres, sculpteurs et architectes, la plupart de ces affiches sont d'une conception assez banale. Habituellement, le texte n'est pas intégré à l'image. Le sujet est souvent sans rapport avec l'exposition elle-même, rarement porteur d'un message autre que lui-même. En fin de compte, il s'agit plutôt d'œuvres d'art mises en affiches (cf. N° 12).



12. Jules Courvoisier, 1911, lithographie, La Chaux-de-Fonds,
Lith. art. Aug. G. Fiedler, 99 x 70 cm (BVCF).

Les affiches de la Fête des vendanges

Quelques-unes des plus belles affiches neuchâteloises ont été inspirées à nos artistes par la traditionnelle Fête des vendanges qui avait commencé à s'organiser au début du siècle à l'initiative du Vélo-Club de Neuchâtel: celui-ci avait eu l'idée de rassembler et d'encadrer, dès 1902, les groupes de filles et de garçons masqués déambulant sans ordre dans les rues de la cité pour célébrer bruyamment la fête du raisin et du vin.

Parmi les premières affiches créées pour cette grande manifestation d'automne, nous avons retenu celles d'Alfred Blailé (1907) et de Louis Ritter (1912). La première séduit par sa construction harmonieuse et la disposition équilibrée du texte, mais paraît un peu fade sur le plan pictural (cf. N° 13).

Celle de Louis Ritter est d'une tout autre veine. Sa conception, très originale, montre que l'artiste connaissait déjà les règles fondamentales de l'art de l'affiche mises en pratique par Cardinaux et ses émules: accent mis sur un motif dominant, effets de contraste, choix de coloris inhabituels, intégration du texte, etc. Dans son affiche, le personnage costumé occupe un espace important et exerce une fascinante attraction: mis en relief par des dimensions démesurées, une habile perspective et placé « hors du décor » délimité par un rinceau de feuilles de vigne et de grappes de raisin, il surprend par son bizarre accoutrement et son aspect un peu trouble accentué par le recours à des tons violacés (cf. N° 14).

Dans l'entre-deux-guerres, l'affiche de la Fête des vendanges — devenue une institution quasi officielle depuis 1925 — devint l'un des enjeux convoités de la vie artistique du pays. Chaque peintre, graveur ou graphiste voulait signer au moins une fois l'affiche de la Fête des vendanges qui était mise au concours chaque année. En 1930, une trentaine de projets furent soumis au jury, qui se prononça pour l'affiche de Pierrette Bovet (cf. N° 15). Les dimensions de son affiche (137 x 98,5 cm) dépassaient malheureusement le format exigé par le règlement, qui était de 128 x 90,5 cm, et il fallut procéder à une réduction du dessin. Le deuxième prix fut attribué au peintre Ferdinand Maire, qui réussit à s'imposer l'année suivante (cf. N° 16).



GRAND CORTÈGE 
des Vendanges
NEUCHÂTEL **DIMANCHE 13 OCTOBRE**
1907

Site 1 h. - Arrivée des participants au Grand-Près de l'Académie - Classification et départ par le Jery - Site 1 h. 30 - Concert - Site 2 h. - Départ du Cortège

Les porteurs de CARTES de laissez-passer à 50 centimes, sont dispensés de la collecte et ont droit à l'entrée au Wood-Point

LE COMITÉ D'ORGANISATION.

13. Alfred Blailé, 1907, lithographie, Neuchâtel, Imp. Sandoz, Guinchard & Cie, 100×65 cm (BPUN).

M.C.

**CORTEGE
DES
VENDANGES**

Ritter del.

NEUCHATEL

**DIMANCHE
13 OCTOBRE 1912**

Le produit net des recettes
est destiné à des œuvres de bienfaisance.

Des 1 franc - Artiste des participants au BOND-POINT DE L'UNIVERSITE.
Classification et musique par le Jury. - Des 2 francs et plus - CONCERT.
Des 5 francs - DEPART DU CORTEGE.

Les porteurs de la croquette de LAISSEZ-PASSER à 20 cent., ont droit
de la COLLECTE se voir leur à l'entrée AU BOND-POINT DE L'UNIVERSITE.
Cultivateur officiel : Monsieur KAISER de RALE.

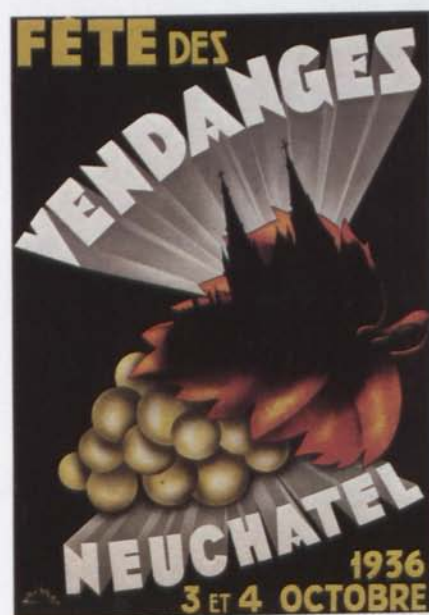
14. Louis Ritter, 1912, lithographie, Neuchâtel, Imp. James Guinchard, 110 x 75 cm (BPUN).



15



16



17



18

15. Pierrette Bovet, 1930, Neuchâtel, Imp. Paul Attinger, 128×90,5 cm (MCV).
 16. Ferdinand Maire, 1931, Neuchâtel, Imp. Paul Attinger, 128×90,5 cm (MCV).
 17. Paul Bovet, 1936, Neuchâtel, Imp. Paul Attinger, 128×90,5 cm (MCV).
 18. Pierre-A. Junod, 1945, Neuchâtel, Imp. Paul Attinger, 128×90,5 cm (BVCF).

La lecture des affiches de la Fête des vendanges est passionnante: elle permet d'apprécier l'ingéniosité des artistes dans le renouvellement et le traitement des motifs. La collection est surtout révélatrice de l'évolution de l'art de l'affiche qui sera peu à peu abandonné par les peintres supplantés par une nouvelle génération d'affichistes professionnels rompus aux techniques graphiques publicitaires (cf. N^{os} 17 et 18).



L'affiche sportive

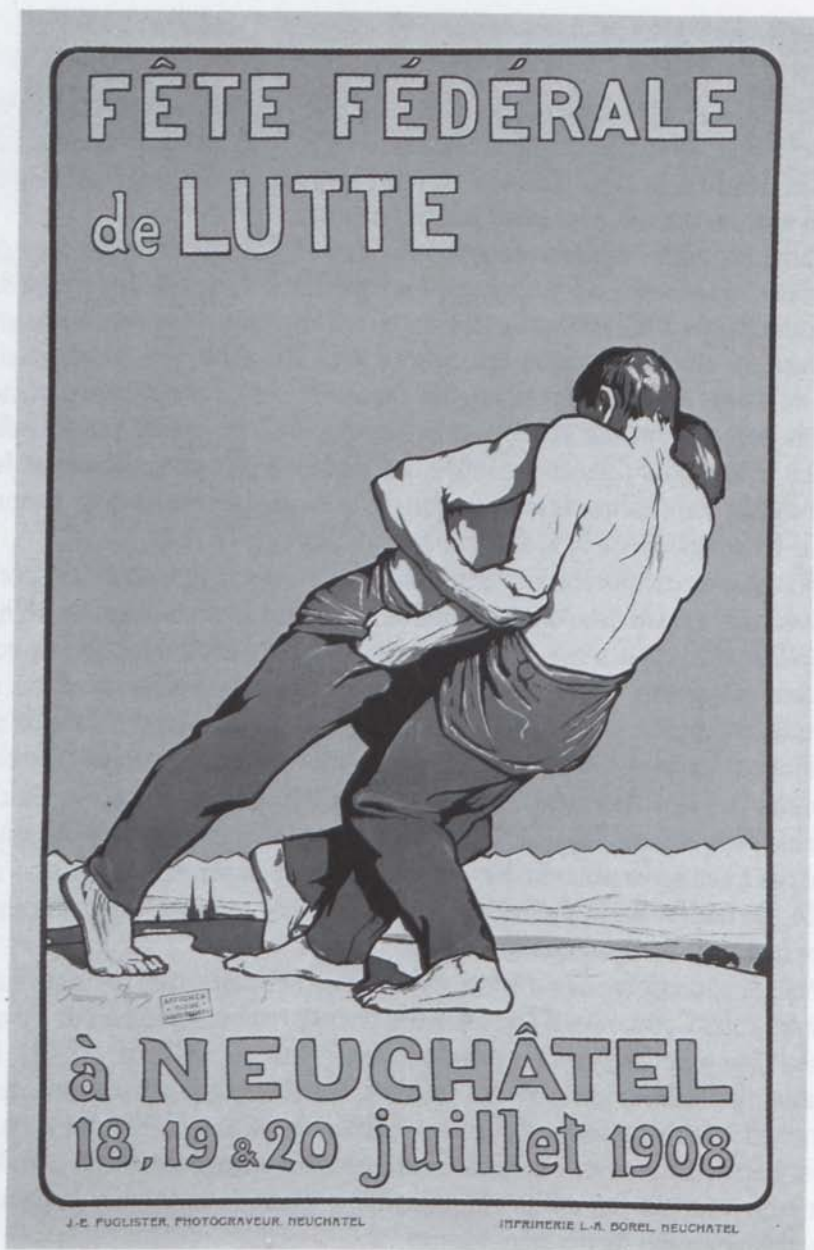
Nos peintres s'illustrèrent surtout dans l'affiche « sportive » qui apparut très tôt en Suisse. Nous avons déjà eu l'occasion de préciser plus haut le rôle joué par les fêtes de tir dans l'éclosion de l'affiche artistique. Edmond Bille signa ainsi une des premières grandes affiches de tir (cf. N° 7).

Parmi les autres artistes neuchâtelois ayant réalisé des placards dans ce domaine, nous citerons François Jaques (1877-1937)*, auteur de l'affiche du Tir cantonal de 1902 qui eut lieu à Fleurier, village natal du peintre jurassien.

Dans ses affiches, François Jaques va droit à l'essentiel. Il ne s'embarrasse pas de détails superflus ; ses sujets, très expressifs, sont d'une lisibilité parfaite, traités avec une grande économie de moyens. Trois ou quatre pierres suffisent à l'artiste pour donner la couleur. Il affectionne plus particulièrement les bruns et les roux ménagés avec art dans la belle affiche conçue pour annoncer la Fête fédérale de lutte à Neuchâtel en 1908 (cf. N° 19).

Nos artistes excellèrent tout particulièrement dans le domaine des sports d'hiver, qui s'étaient développés dans nos régions dès la fin des années 1890 : le ski était ainsi apparu vers 1891-1893 et au début du siècle des pistes de bob avaient été aménagées à Poullierel, au Sommartel et à Chaumont où se déroulaient régulièrement d'après compétitions. Le souvenir des courses de Chaumont nous est conservé par une affiche du peintre-verrier Charles Wasem (1911) (1875-1961)* ; ce placard, d'une grande force évocatrice, semble avoir conquis le public de l'époque puisque les organisateurs n'hésitent pas à s'en servir pour d'autres occasions, par exemple pour les courses de 1914. De fait, l'auteur a su traduire avec art l'extrême tension du bobeur cerné d'un trait large et vigoureux (cf. N° 20).

Mais la plus célèbre des affiches « hivernales » neuchâteloises fut l'œuvre du peintre Jules Courvoisier à l'occasion des courses nationales suisses de ski qui eurent lieu à La Chaux-de-Fonds du 25 au 27 janvier 1913 (cf. N° 21). La finesse du dessin, le jeu subtil des couleurs, l'équilibre de la construction, tout concourt à faire de cette affiche un véritable chef-d'œuvre. Elle fut réalisée chez Sonor, à Genève, où Jules Courvoisier fut engagé en 1913. L'atelier genevois imprima par ailleurs la plupart des placards signés par le peintre neuchâtelois dans l'entre-deux-guerres.



19. François Jaques, 1908, lithographie, Neuchâtel, Imp. L.-A. Borel, 100 x 65 cm (MCV).

20 21


COURSES DE LUGES CHAUMONT-NEUCHÂTEL

Dimanche 18 Janvier 1914



Les tireurs prenant part aux courses bénéficieront d'une réduction de 50 % sur le Forcécure LA COUDRE-CHAUMONT, moyennant présentation de leur quittance d'inscription.

20. Charles Wasem, 1914, gravure sur bois, Neuchâtel, Imp. James Guinchar, 69,5×54 cm (BPUN).



**COURSES NATIONALES
- SUISSES DE SKI -**

LA CHAUX-DE-FONDS

25, 26, 27 Janvier
== 1913 ==

21. Jules Courvoisier, 1913, lithographie, Genève, Imp. Sonor, 150 x 110 cm (BVCF).

Mars

PLANEYSE AVIATION

GRAND MEETING D'AVIATION

LES 9 et 10 JUILLET 1911, dès 3 heures après midi

Transport de passagers sur biplan Farman militaire, moteur **Örlikon**
avec le commandant en chef pilote de l'École Farman

MAHIEU

et avec le concours de l'aviateur **GRADJEAN**, sur monoplan *Grandjean*
type de la traversée de la mer de Neuchâtel

REECH, de Langenthal, sur *Biériot*

LOTÉRIE

subventionnée par le CONSEIL D'ÉTAT en faveur de l'établissement de lignes régulières pour aéroplanes.

1^{er} Lot : Un **CANOT-AUTOMOBILE**

Prix du billet: 1 Fr.

23. Charles Wasem, 1911, lithographie, Neuchâtel, Imp. James Guinchard, 104 x 70 cm (BPUN).

Précisons ici que beaucoup d'affiches conçues par des Neuchâtelois à cette époque furent imprimées à l'extérieur du canton: chez Orell Füssli et Gebrüder Fretz AG à Zurich; chez Sonor et à la Société suisse d'affiches artistiques, à Genève. C'est dans cet atelier bien monté et pourvu de presses lithographiques de grand format que fut imprimée, par exemple, l'affiche de la Fête fédérale de gymnastique de La Chaux-de-Fonds (1900), signée par Charles L'Eplattenier (cf. N° 4).

Sans égaler leurs puissants confrères genevois et zurichoïses, nos imprimeurs réussirent pourtant à tirer de fort belles épreuves: l'atelier Fiedler, à La Chaux-de-Fonds, imprima avec succès l'affiche réalisée par Charles L'Eplattenier pour l'exposition de 1904 de la Société des amis des arts (cf. N° 10). Installée également dans la cité horlogère, la maison Haefeli démontra qu'elle était aussi capable d'imprimer des affiches artistiques. Citons celle qu'André Montandon imagina pour un concours hippique (1914) (cf. N° 22). A Neuchâtel, il faut relever le travail soigné de l'atelier de James Guinchard. L'impression d'affiches devint l'une des spécialités de cet imprimeur-bibliophile. C'est chez lui, par exemple, que fut tiré le beau placard rappelant le grand meeting d'aviation de 1911 dû à Charles Wasem (cf. N° 23).



22. André Montandon, 1914, La Chaux-de-Fonds, Imp. Haefeli & Co, 115×82 cm (BVCF).

L'affiche commerciale

La contribution des artistes neuchâtelois à l'affiche commerciale paraît modeste au début du siècle. Nous y voyons deux raisons majeures: la réticence des artistes à mettre leur talent au service de la publicité et le scepticisme des industriels et des commerçants au sujet de l'impact commercial d'une affiche d'artiste.

La collaboration fut plus étroite dans le domaine de l'affiche relative au tourisme et aux transports, bien que beaucoup de placards illustrés ne portent aucune signature (cf. N^{os} 24 et 25). En illustrant une affiche annonçant les services et agréments offerts par une ligne ferroviaire, les artistes n'avaient pas besoin de vendre un produit: le sujet leur permettait de mettre en valeur les paysages et les sites d'une région. Ce genre d'exercice plut tout particulièrement à Charles L'Eplattenier et à François Jaques. Mais les agents publicitaires de l'époque préféraient parfois le langage de la photographie, jugé plus évocateur, pour vanter les beautés d'un pays (cf. N^o 26).

Les premières affiches commerciales furent commandées par des entreprises prospères, des maisons renommées telles que la fabrique de chocolat Suchard, à Serrières. Elles présentaient parfois des sujets n'ayant aucun lien direct avec le produit: un beau paysage alpestre, par exemple, où seul le texte était porteur du message publicitaire. La pratique de faire figurer la marchandise elle-même n'était pas encore à la mode: il faudra attendre la fin de la Première Guerre mondiale pour voir se développer l'affiche-objet. Les chocolatiers préféraient des images bucoliques contenant des allusions au produit: le chocolat Milka, une nouveauté au lait lancée par la maison Suchard au tournant du siècle, fut ainsi associé à la vache laitière et devint le prétexte à des scènes champêtres représentées sur un registre naïf (cf. N^o 27).

Pour sa publicité, le viticulteur-encaveur Perrin eut la bonne idée de faire appel à Edouard Paris (1870-?), un peintre spécialisé dans la peinture de fleurs et de paysages qui avait un sens aigu de la décoration et une grande habileté dans le dessin de la lettre (cf. N^o 28).

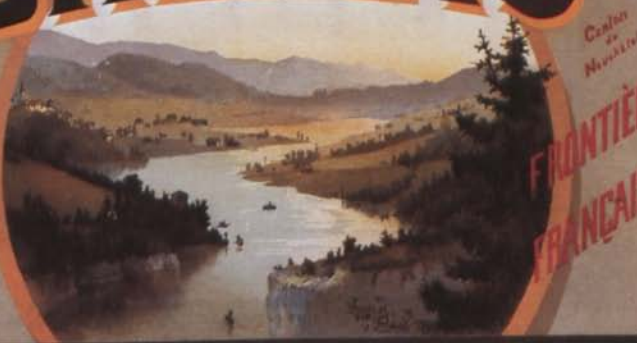




CHEMIN DE FER RÉGIONAL

DES BRENETS

Canton
de Neuchâtel

**FRONTIÈRE
FRANÇAISE**

JURA
SUISSE
en
**ALTITUDE
800M**

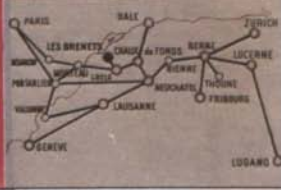






3 Trains Brenets-Lecle et 4 Trains Lecle-Brenets circulent avec ceux du Jura-Montsalvaz, Jura-Regin et de P. L. M. — Trajet 10 Minutes.

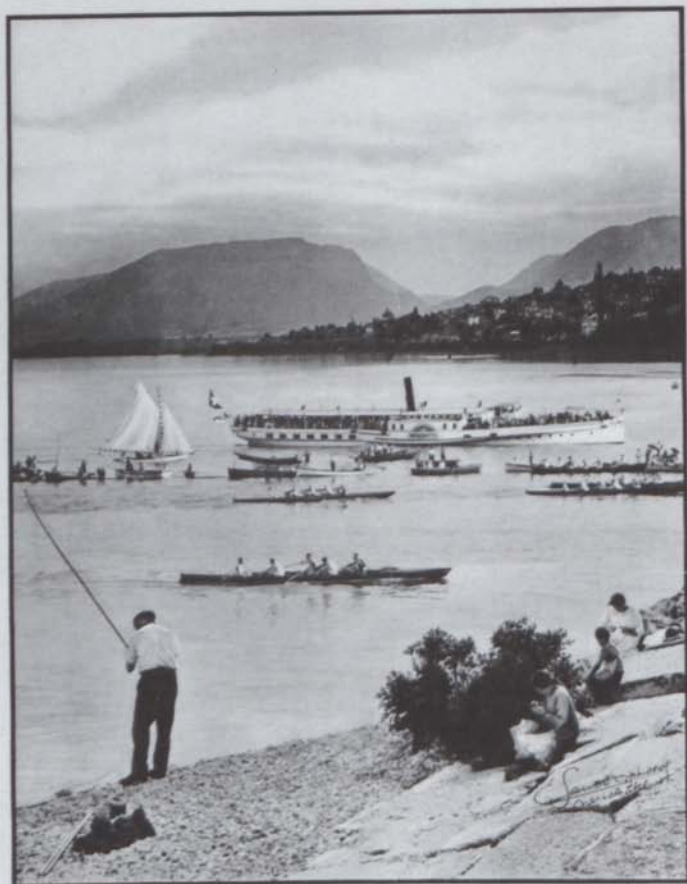
4 Dags Brenets-Lecle und 4 Dags Lecle-Brenets verkehren täglich zwischen den beiden Ortschaften mit halber Anstunde an die letztgenannten Dags der Jura-Montsalvaz, der Jura-Regin und der P. L. M. — Fahrzeit 10 Minuten.

3 Trains Brenets-Lecle und Lecle-Brenets every day correspondance with the Main Line of the Jura-Montsalvaz, Jura-Regin and the P. L. M. Lines. — Journey 10 Minutes only.

3 Trains des Brenets-Lecle et 4 Trains des Lecle-Brenets correspondance régulière avec ceux de la Compagnie des Jura-Montsalvaz, Jura-Regin et de P. L. M. — Trajet de 10 Minutes seulement.



25. Anonyme, vers 1900, lithographie, Zurich, Institut Orell Füssli, 60×42 cm (BVCF).

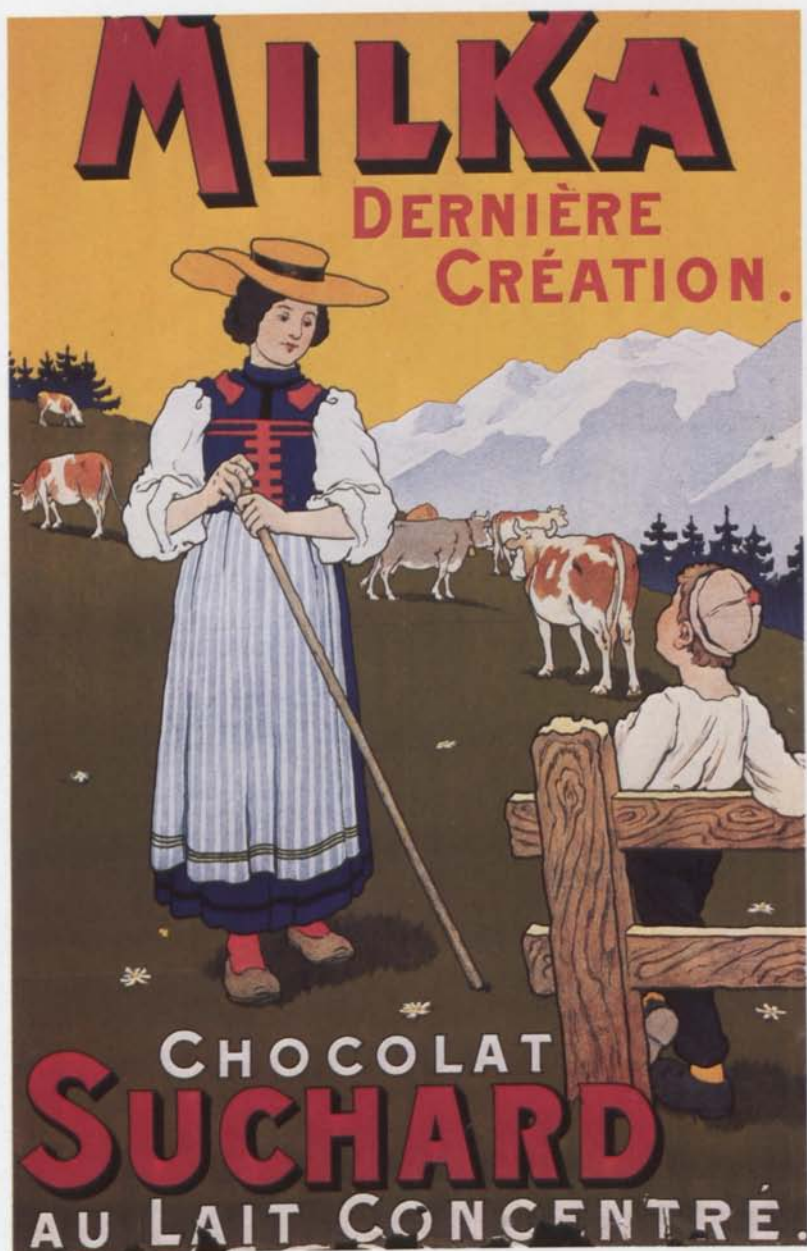


NEUCHÂTEL EN SUISSE

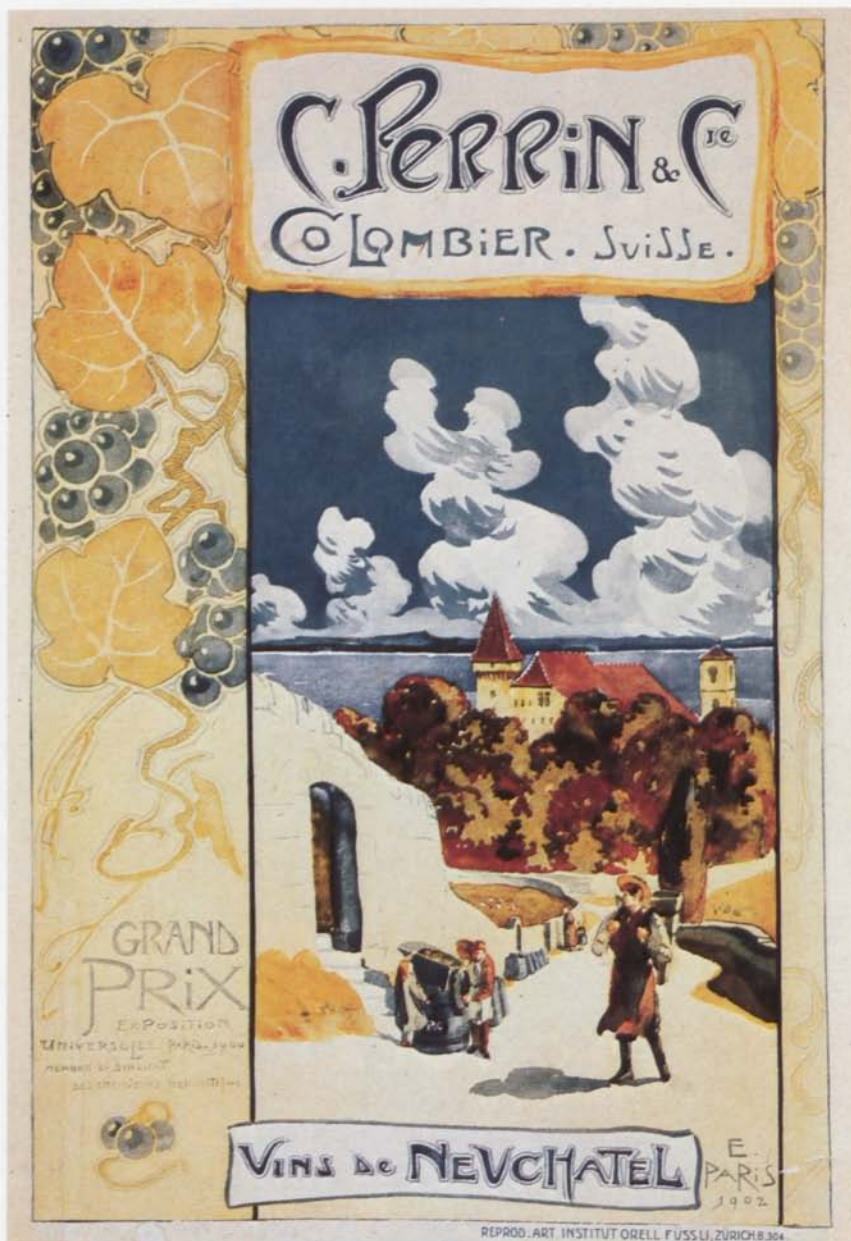
Ville d'Études et de Séjour

SON LAC
SPORTS D'ÉTÉ

SES MONTAGNES
SPORTS D'HIVER



27. Anonyme, vers 1902, lithographie, 140×92 cm (BVCF).



28. Edouard Paris, 1902, lithographie, Zurich, Institut Orell Füssli, 62 x 43 cm (réimpression offset) (BVCF).



POURQUOI VOUS FATIGUER ?

**l'Encaustique
extra rapide**

GLACINE

(Déposé)

Supprime frottoir et paille de fer

Glace les parquets, nettoie les linoléums et conserve leur couleur, nettoie et polit les meubles

BRILLANT INCOMPARABLE

**A. HAAG, Laboratoire industriel
à TRAVERS (Neuchâtel)**



Dans toutes les bonnes épiceries



30. Edouard Elzingre, vers 1915, lithographie, Genève, Ed. Atar, 82×141 cm (coll. Raymond Perrenoud).



31. François Jaques, vers 1920, lithographie, Vevey, Imp. Säuberlin & Pfeiffer, 99×61 cm (coll. Raymond Perrenoud).

Implantée à Saint-Blaise, la fabrique Martini, dont le fondateur avait inventé le fusil se chargeant par la culasse, fut bien servie aussi par Edouard Elzingre (1880-1966)* : on ne peut imaginer meilleure glorification de l'automobile ; que d'ironie et de clins d'œil dans cette scène haute en couleur sonnant le glas d'une époque — celle de la diligence — et annonçant avec superbe le début de l'ère de la vitesse (cf. N° 30)!



32. A.-G. Fiedler, 1917, lithographie, La Chaux-de-Fonds,
A.-G. Fiedler, 100 x 70 cm (BVCF).

L'affiche politique

Nous ne nous étendrons pas sur l'affiche politique, essentiellement typographique, avant la Première Guerre mondiale. Il faut attendre, en effet, les années 1920 pour voir apparaître les premières belles affiches artistiques dans ce domaine. Peu de Neuchâtelois se sont distingués dans cet art difficile. Nous relèverons pourtant les noms de Charles L'Eplattenier et de trois artistes établis à Genève: Charles Wasem, Edouard Elzingre et Jules Courvoisier. Leurs signatures se retrouvent au bas de nombreux placards réalisés lors des campagnes relatives à l'adhésion de la Suisse à la Société des Nations (1920), au lancement de l'initiative socialiste visant à un prélèvement sur la fortune (1922), à l'approvisionnement du pays en blé (1929) ou à la durée du travail (1924).

Pour faire passer le message politique, ils se servirent largement du symbole et des procédés alors en usage dans l'affiche politique (image forte rendue au moyen de couleurs vives et contrastées, texte réduit au minimum, etc.). Mais, malgré quelques réussites indéniables (cf. l'affiche de Jules Courvoisier sur le prélèvement, N° 33), ces compositions paraissent un peu ternes. Elles manquent d'imagination et de mouvement. Elles sont dépourvues surtout de la force expressive et de la virulence qui caractérisent les affiches politiques d'un Emile Cardinaux, d'un Carl Scherer ou d'un Burckhard Mangold.



33. Jules Courvoisier, 1922, Genève, Imp. Sonor, 128 x 90,5 cm (BVCF).

Paul Perrenoud, dit Polper (1910): un affichiste neuchâtelois à Paris (1932-1934)

La création d'affiches ne fut qu'une étape dans la longue carrière de Paul Perrenoud, dit «Polper». Mais elle lui valut une renommée internationale. Formé comme bijoutier à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds (1925-1929), Paul Perrenoud exerce son métier pendant trois ans avant de partir en 1932 pour Paris, où il partage l'atelier du graphiste chaux-de-fonnier Pierre Kramer.

Passionné de cinéma, de cirque et de théâtre, il fréquente assidûment les salles obscures et assiste à de nombreux spectacles, où il croque les artistes de son habile coup de crayon. Son talent est rapidement reconnu et il est engagé comme dessinateur publicitaire par le chef de presse de Pathé Natan, qui fait publier ses compositions dans des journaux de la capitale: *L'Intran*, *Paris-Soir*, etc.

Mais c'est à l'affiche que Polper doit sa notoriété, et en particulier aux affiches créées pour Grock. Estimant que le clown jurassien était mal servi dans ce domaine, il fait un projet et va trouver Grock au cirque Medrano. La maquette plaît d'emblée à l'artiste, qui commande une seconde affiche: «un portrait en buste: Grock et Adrien Wettach ensemble»¹.

La signature de Polper, qui reçut une publicité extraordinaire grâce au roi des clowns, se retrouve au bas d'autres affiches consacrées au cinéma ou au music-hall. Le graphiste chaux-de-fonnier réalise ainsi un placard pour annoncer le célèbre film de *Fanny*.

Pour placer ses affiches, Polper fait du porte à porte: «Comme je pensais que ceux qui pouvaient m'acheter une affiche devaient la voir réellement, je leur soumettais non pas des esquisses, mais une maquette au format. J'ai pu travailler ainsi pour Gaumont, Etoile Films, de Venloo, Braunberger, Richebé.»²

¹ Polper, «Le Grock que j'ai connu», in *Grock raconté par Grock*, Porrentruy, Ed. du Pré-Carré, 1980.

² Propos recueillis par Roland Cosandey et Jean Perret, parus dans *Construire*, 18 juin 1986, p. 3.



Paul Perrenoud, 1933, Paris, Imp. Edit. L'île de France, 160×120 cm (chez l'artiste).

Rentré au pays en 1934, Polper obtient l'année suivante un poste de maître de dessin à l'École d'art de La Chaux-de-Fonds, qui lui laisse un peu de temps libre pour monter des spectacles de clown. Mais l'affiche est progressivement abandonnée. Il réalisera pourtant encore quelques placards politiques portant entre autres sur *La Sentinelle* (pour inciter les «ouvriers, paysans et sportifs» à s'abonner), sur la nouvelle loi cantonale sur le chômage ou sur la quatrième Fête de l'Union suisse des musiques ouvrières (Fribourg, 20-21 juillet 1935).



Paul Perrenoud, maquette pour un projet non réalisé, vers 1933, 70×50 cm (chez l'artiste).



1. Eric de Coulon, vers 1930, 128×90 cm (coll. Raymond Perrenoud).

Eric de Coulon affichiste parisien et neuchâtelois 1888-1956

Né à Neuchâtel en 1888, Eric de Coulon passe une partie de son enfance à Jolimont-sur-Cerlier, dans le domaine de son grand-père maternel, où son appétit insatiable de dessin se révèle et où la vie de gentleman-farmer menée par son père lui procure des sujets de dessins et des motifs d'aquarelles en abondance.

Les changements de domicile successifs de ses parents (Auvonnier, Cortailod, Neuchâtel...) contribuent au renouvellement de ces sujets et, parallèlement à ces expressions purement bucoliques, des travaux à buts plus utilitaires commencent à poindre dans l'amas de sa production — cartes de mariage pour sa famille et ses amis, menus pour des manifestations estudiantines, petites caricatures ou esquisses de ses copains d'école — et le dirigeant insensiblement vers une production que l'on n'appelait pas encore «publicitaire».

Après des études sans histoire et la filière l'ayant mené au bachot, Coulon se rend à Zurich pour y étudier l'architecture. Comme entre-temps il n'a pratiquement jamais arrêté de dessiner ni d'aquareller, il a acquis une dextérité et une technique qui laissent sur leur faim même ses professeurs du Poly! Mais l'architecture est trop technique pour lui, moins doué pour les maths que pour le dessin. De plus, l'école de recrue a coupé son élan par de longs mois de service, d'où il sort avec le grade de lieutenant. Après encore quelques mois d'essai, il décide d'arrêter des études pour lesquelles il n'est pas fait. Il s'inscrit à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds, où il travaille sous la direction du peintre L'Eplattenier, excellent pédagogue. Il y reste trois ans, fait la connaissance de Le Corbusier qu'il retrouve à Paris en 1913. En 1914, il est rappelé en Suisse par la mobilisation de guerre et sert dans l'armée comme lieutenant d'artillerie jusqu'en 1916. A cette époque, le front est stabilisé et les Suisses de l'étranger sont autorisés à retourner chez eux.

Revenu à Paris, il y travaille sous les obus de la «Grosse Bertha», se fixant des objectifs déjà publicitaires en utilisant certains de ses croquis, paysages, personnages et en collaborant bientôt à quelques journaux.

En 1917, une première affiche lui est commandée par les Galeries Lafayette, et c'est le début de son ascension et le résultat d'un travail acharné et pratiquement incessant depuis sa plus tendre enfance.

En 1918, il prend quelques employés, mais s'en sépare rapidement. Son travail est déjà trop marqué par sa personnalité pour pouvoir être partagé. En 1922, il se marie avec la fille du peintre neuchâtelois Gustave Jeanneret, peintre elle-même, qui deviendra sa seule collaboratrice jusqu'à la naissance de leurs enfants, deux fils, nés en 1925 et en 1927.

Pendant toute la période de l'entre-deux-guerres, Coulon voit sa clientèle s'élargir et les murs de Paris se couvrir de ses plus belles affiches. On ne compte plus le nombre incroyable d'œuvres faites pour les grands magasins : le Bon Marché, le Printemps, les Galeries Lafayette, ni celles pour une foule de clients : fabricants d'automobiles, de tracteurs ou de camions, de casseroles, de produits alimentaires ou d'entretien ménager. Les affiches touristiques françaises, aussi bien que suisses, ou celles pour les cigarettes ou le chocolat sont aussi nombreuses (N^{os} 1, 7 et 8).

Parallèlement à une énorme production d'affiches, il continue de collaborer à des journaux de mode, de théâtre, et à créer des couvertures de livres pour les grandes maisons d'édition : Lafitte, Hachette, Larousse.

Sa production est d'une composition rigoureuse, très bien équilibrée. Les idées qu'il veut exprimer tendent toujours à la quintessence du problème à résoudre. Il mélange habilement l'idée publicitaire, l'objet à vendre et le texte jusqu'à en faire un tout, lisible au maximum, et ramène toujours, non sans un brin d'humour, tous ces éléments au graphisme le plus simple, le plus efficace et le plus persuasif.

La recherche de la simplification du problème l'a amené à fondre tous les éléments en un seul : c'est ce qu'on a appelé «la lettre-sujet». On en a un exemple dans ce métrage de tissu qui se déroule de manière à écrire le mot BLANC pour une vente spéciale des grands magasins du Bon Marché.



2

3



1929

2. Eric de Coulon, vers 1930, 95 x 130 cm (coll. Daniel de Coulon).

3. Eric de Coulon, vers 1930, 120 x 160 cm (coll. Daniel de Coulon).

Coulon a utilisé la lettre ou ses jambages pour la construction de ses compositions. Il incorpore les deux K de Marokko de la version allemande de l'affiche de la Compagnie Paquet (N° 6) ou transforme en barrière de pâturage le mot Charles Gervais (N° 3), trouvant ainsi une solution très intelligente au problème posé par le client qui ne voulait pas voir figurer de vaches, ni de lait, ni d'armailli, pour son affiche présentant ses produits laitiers. Cette affiche, devenue célèbre, est encore utilisée soixante ans après comme marque de fabrique.

Les exemples sont nombreux de lettres transformées en personnages, en machines, en bâtiments, etc., mais toujours d'une manière vraisemblable et sans distorsions exagérées. Coulon sait d'instinct s'arrêter et ne pas se forcer dans cette manière si, décidément, le sujet ne s'y prête pas. Il n'est jamais à court d'autres idées. Mais citons encore comme bel exemple de « lettre-sujet » cette locomotive de l'affiche « jouet » (N° 2). Le motif du jouet, la locomotive, ne gêne en rien la lecture du mot lui-même. L'œil capte d'un seul coup les deux messages que le cerveau enregistre instantanément. C'est un beau tour de force ! Dans les pâtes Pol, les deux P à peine transformés donnent l'illusion de deux personnages portant des paquets. Là aussi, la lecture est aisée et le message plus que simple : graphique ! Les exemples sont nombreux, mais ceux qui ont voulu s'inspirer de ses trouvailles le sont moins, car il fallait avoir à la fois sa tournure d'esprit et son métier accompli.

En ce temps-là, on n'a pas encore inventé le « marketing » à l'américaine qui, souvent mal digéré, complique le message de peur de ne pas avoir tout dit et perd cent clients de peur d'en perdre un seul !

Coulon veut en toutes choses aller à l'essentiel et s'en tenir à cela. Il sait le dire graphiquement ; son dessin est juste, ce qui lui permet de ne donner des objets qu'une apparence de détail, sans tomber dans la copie servile. Pour lui, une affiche doit se lire d'un seul coup d'œil, à la vitesse où une rame de métro entre en gare, le message doit être compris, l'effet graphique et le texte doivent être enregistrés, sans quoi le but est, à son avis, raté !

Installé comme indépendant depuis le début, c'est-à-dire ne travaillant jamais pour un patron, Coulon est habité du souci d'assurer ses lendemains et de nourrir sa famille. Mais un contrat le lie pourtant à la maison d'édition Le Novateur durant quelques années, l'obligeant à travailler sans relâche au



4. Eric de Coulon, 1928, 128×90 cm (coll. Daniel de Coulon).

fur et à mesure des commandes pour des clients que cet éditeur lui fournit à foison. A ce rythme, il ne peut résister longtemps et, définitivement lancé, il ne le renouvelle pas.

En 1936, la guerre d'Espagne éclate. C'est en France le début de l'époque du Front populaire et d'une nouvelle récession des affaires. Instinctivement, Coulon fait ce qu'on appelle maintenant une « restructuration ». Il réduit son train de vie, abandonne son atelier de la rue Jacob et se replie sur son appartement de la rue Vaugirard, où il continue de travailler jusqu'en 1939. Mais il a accepté une collaboration avec un grand fabricant d'enseignes de Clichy, où il a signé un nouveau contrat comme « art director » (pour employer un terme d'actualité!). Il garde toutefois la liberté de travailler pour ses anciens clients. Malheureusement, son employeur ne tarde pas à faire faillite! Et Coulon n'hésite pas à monter, sous le nom de Décora, un semblable atelier. Il se charge des créations qu'il imprime en sérigraphie, technique naissante, sur toutes sortes de supports: verre, carton, tissus, etc. Il engage quelques employés de la défunte entreprise et s'associe avec le démarcheur (Hervé) et le comptable (Strauss). Cette expérience ne dure pas du fait de la déclaration des hostilités de 1939-1945. Coulon rentre précipitamment en Suisse, où il a retenu, dès 1936, la propriété de ses parents et où sa famille séjourne pour les vacances.

Il est mobilisé deux jours après son retour, comme lieutenant de réserve à Arth-Goldau, puis est rappelé dans son canton par l'état-major de la Brigade frontière II. Il doit abandonner du jour au lendemain tout ce qui constitue sa vie professionnelle à Paris.

Un épisode grand-guignolesque a lieu pendant la drôle de guerre lorsque le comptable de la maison Décora s'enfuit en Alsace avec la caisse, pourchassé par le démarcheur qui finit par récupérer celle-ci, le comptable ayant eu un accident de voiture au cours de sa fuite!

En 1942, l'ambassade de Suisse fait rapatrier tout ce que contient l'appartement-atelier de la rue Vaugirard, et Coulon abandonne à ses ex-associés tous les avoirs de la maison Décora qu'il a fondée avec eux.

Complètement dégoûté par la conjoncture économique, par l'attitude de la France en 1938 à Munich et par sa défaite en 1939-1940, Coulon ne retournera jamais à Paris!



5



6



7



8

5. Eric de Coulon, 1927, 128×90 cm (coll. Daniel de Coulon).

6. Eric de Coulon, vers 1930, 98×58 cm (coll. Daniel de Coulon).

7. Eric de Coulon, vers 1930, 100×70 cm (coll. Daniel de Coulon).

8. Eric de Coulon, vers 1930, 100×70 cm (coll. Daniel de Coulon).

Il tire un trait définitif sur vingt-cinq ans de vie pleine de succès. Il ne regrette rien ; il garde pour lui ses souvenirs et entame, dès sa seconde démobilisation de guerre, une nouvelle vie : celle de graphiste. Il n'aime pas ce néologisme et s'intitule plutôt « affichiste ». Il le peut bien, lui qui en a publié plus de quatre cents, tant en France qu'en Suisse !

Parallèlement à ses périodes de service actif aux frontières neuchâteloises, il reprend son métier dans l'atelier de sa maison de Cressier. Petit à petit, il se constitue une nouvelle clientèle uniquement suisse. Le service militaire lui a fait rencontrer passablement de gens et, par ses dessins militaires, par ses livres (*Almanach du Soldat, Notre Armée*) et par ses séries de cartes postales, il se fait mieux connaître dans son pays. Dès la fin de la MOB, il redémarre dans le métier.

Il fera encore des affiches. Mais les tendances ont changé. La « lettre-sujet » n'est plus d'actualité et, d'ailleurs, il a lui-même aussi évolué, mais sans abandonner ses idées sur l'efficacité visuelle à donner à ses œuvres. La photo publicitaire a fait son apparition. Il ne l'utilisera jamais dans ses affiches, mais est amené à y recourir pour une foule d'autres travaux (catalogues d'horlogerie, de machines-outils, de camions, de tracteurs, etc.). D'ailleurs, le genre des commandes a changé et les annonces de journaux, les prospectus et les catalogues sont plus fréquents que les affiches.

En Suisse, où tout est bien ordonné, il n'existe qu'un seul format d'affiches (90,5 de large sur 128 cm de haut). Les affiches ne se collent pas n'importe où et tout est régi par la Société générale d'affichage. Un mur de son atelier de Cressier est toujours réservé à l'exécution grandeur nature de ses projets d'affiches mais, le plus souvent maintenant, il exécute des séries d'annonces dessinées en noir et blanc, d'une technique rigoureuse, d'une construction sobre et d'une publicité efficace. Très doué de ses mains, il crée fréquemment des cartonnages de vitrines, des emballages astucieux et des gadgets en papier fort que l'on trouve dans les boîtes de petits fromages par exemple.

La diversité des travaux qu'il exécute est assurément fabuleuse et, grâce à une parfaite maîtrise de son art, par ses connaissances intellectuelles, il étonne toujours ses clients. Mais, quelquefois, il se sent incompris, car il a des idées très personnelles sur son métier fondées sur son expérience de la vie et sur une formation artistique très sûre.

De son enfance, il a gardé le goût de s'exprimer par l'aquarelle, par la gouache ou le dessin... En vacances, il ne part jamais sans un matériel léger et il rapporte de ses séjours à la Marne, en canoë, de ravissantes études. Plus tard, c'est le Valais (Champex, Les Haudères), les Alpes vaudoises (La Comballaz, Les Diablerets) ou simplement le lac de Neuchâtel et sa propriété de Bellevue sur Cressier qui lui inspirent de nombreuses esquisses et pochades.

Artiste très indépendant, il participe tout de même à un mouvement d'unification des membres de sa profession et est nommé président du GRD (Groupe romand des dessinateurs). Ce groupe est englobé par la FRP (Fédération romande de publicité) puis se transforme en AGP (Association des graphistes professionnels). Il en fait encore partie à sa mort, survenue après un troisième infarctus en 1956.

Jusqu'à son dernier jour, Coulon, comme il aime à signer ses œuvres, ignorant une particule qu'il honore pourtant par toute son attitude, mais qu'il trouve un peu encombrante, travaille pour ses clients, pour son propre plaisir et celui de sa famille. Celle-ci est son premier public lorsqu'il ramène de ses randonnées matinales de jolies esquisses prises aux alentours de sa propriété.

Publicitaire averti, il n'a jamais rien fait pour sa propre publicité, estimant que ses œuvres parlaient pour lui. Il sait ce qu'il a apporté et que les modes passent. L'essentiel est d'avoir contribué à la naissance d'un art nouveau, mais rapidement évolutif, que la folie de la consommation va à son tour consommer.

La roue tourne: trente ans après sa disparition et cent ans après sa naissance (1888-1956), son œuvre refait surface, on reparle de lui, on organise une exposition de ses affiches (Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds) et l'histoire prend note de son passage.

*Daniel de Coulon
Août 1988*

Quelques pionniers de l'affiche neuchâteloise

Edmond Bille (1878, Valangin — 1959)

Peintre, dessinateur, graphiste et illustrateur

Etudes à l'Ecole des beaux-arts de Genève (1894-1895), puis à l'Académie Julian, à Paris (1895-1897), où il fut l'élève de Jean-Paul Laurens. Etabli à Chandolin en 1900, puis à Sierre dès 1904.

En 1902, suit des cours à l'Académie de Florence. Dès 1920, réalise les vitraux et la décoration de plusieurs églises de Suisse: église de Corcelles, chapelle du Landeron, église de Chamoson, cathédrale de Lausanne, etc. Sa peinture, qui puise aux sources populaires, est fortement influencée par l'art de Hodler et de Segantini.

Alfred Blailé (1878, Genève — 1967, Neuchâtel)

Peintre

Apprentissage de décorateur de théâtre. De 1893 à 1894, suit les cours de dessin de P. Pignolat, à l'Ecole de dessin de Genève. Installé à Zurich, il exerce son métier de décorateur. En 1899, part pour Paris, où il participe aux préparatifs de l'Exposition universelle. De 1900 à 1901, il étudie à l'Ecole des beaux-arts de Paris. Retour en Suisse, d'abord à Zurich puis à Neuchâtel, où il s'établit avec sa famille en 1904. Peint des paysages et des natures mortes et gagne sa vie en restaurant des bâtiments et des objets anciens.

1921, président de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses, puis membre de la Commission fédérale des beaux-arts.

1923, restaure les fresques de l'église d'Engollon.

Jules Courvoisier (1884, La Chaux-de-Fonds — 1936, Genève)

Peintre et affichiste

Première formation artistique par Charles L'Eplattenier.

De 1902 à 1906, fréquente diverses académies à Paris; élève de Jacques-Emile Blanche, du décorateur Eugène Grasset et du maître verrier Corot. Retour en Suisse et établissement aux Brenets. 1911, engagé par la maison Sonor, à Genève. De 1929 à 1931, préside le Cercle des arts et des lettres de Genève. Laisse une œuvre très riche et variée, élaborée à l'aide de techniques diverses: peinture, lithographie, gravure, vitrail, etc.

Avec Eric de Coulon, Courvoisier fut un des seuls affichistes «professionnels» neuchâtelois.

Edouard Elzingre (1880, Neuchâtel — 1966)

Dessinateur, peintre et graphiste

Enfance à Genève. Elève de Charles L'Eplattenier à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds. Etudie ensuite à l'Académie Julian, à Paris, et à l'Ecole des beaux-arts. Travaille comme illustrateur pour différentes maisons d'édition parisiennes (*Le Petit Parisien*).

De retour à Genève en 1906, il illustre de nombreux livres. Sa collaboration à la *Tribune de Genève* le fait connaître comme illustrateur. Engagé ensuite par les Editions Atar, à Genève.

Auteur de nombreuses affiches illustrées de caractère commercial, politique et sportif éditées par Atar, Sonor et Larsa, à Genève. Passionné de chevaux, il exécuta de nombreuses affiches mettant en scène cet animal (concours hippiques, affiches de cirque, diligences, etc.).

François Jaques (1877, Fleurier — 1937, Prangins)

Peintre

Apprentissage de peintre décorateur à Bienne. De 1894 à 1897, Ecole des arts décoratifs, puis Ecole des beaux-arts à Paris. De retour en Suisse (1898), il enseigne le dessin à l'Ecole secondaire de Fleurier, puis à Nyon où il s'établit en 1915. Dès 1921, vit de sa peinture.

Excellent peintre animalier, François Jaques consacra la plupart de ses toiles au paysage jurassien rendu avec un vigoureux réalisme.

Charles L'Eplattenier (1874, Neuchâtel — 1946, La Chaux-de-Fonds)

Peintre et statuaire

De 1891 à 1892, suit les cours de l'Ecole d'art appliqué de Budapest, puis études à l'Ecole des arts décoratifs de Paris (1893-1896); 1897, Ecole nationale des beaux-arts. De retour en Suisse, il s'établit à La Chaux-de-Fonds où il fonde l'Ecole d'art dont il devient le directeur. 1912, membre de la Commission fédérale des beaux-arts. Maîtrisait de nombreuses techniques artistiques: peinture, mosaïque, sculpture, architecture... Il réalisa plusieurs œuvres importantes dans le canton, dont le Monument de la République de La Chaux-de-Fonds et la décoration de la salle des chevaliers du Château de Colombier.

Louis-Ferdinand Ritter (1871 — ?)

Aquarelliste et sculpteur

Etudes à Paris. Paysages à l'huile ou à l'aquarelle; prédilection pour les clairs-obscur et les effets nocturnes. Exécuta des bas-reliefs pour l'église catholique de Neuchâtel. Ses affiches figurent parmi les premières affiches artistiques du pays.

Charles Wasem (1875-1961)

Mosaïste et verrier

Originaire de Boveresse. Reçoit sa formation dans l'atelier de Clément Heaton, à Neuchâtel (puis au Villaret), spécialisé dans l'art du vitrail, de la mosaïque et de la marqueterie. Stage dans la verrerie de Nemours pour apprendre les techniques de fabrication du verre. Retour en Suisse en 1918. Crée avec Marcel Poncet une verrerie à Veyrier (1920), succursale de la verrerie de Nemours. Mais se sépare peu après de son associé et installe son propre atelier à Veyrier. Exécuta en mosaïque les écussons du Palais fédéral et le tympan de l'église de Corcelles. Auteur des vitraux de la chapelle protestante de Veyrier. Il signa de nombreuses affiches antibolchéviques dans l'entre-deux-guerres.

Orientation bibliographique

- BERBERAT, Liane, *Classement et catalogage de la collection d'affiches de la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds*, La Chaux-de-Fonds, 1986 (travail de diplôme de l'Association des bibliothécaires suisses).
- BRUN, Carl, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Frauenfeld, 1902-1917, 4 vol.
- GODET, Paul; JEANNERET, Maurice, *Beaux-Arts*, Neuchâtel, 1948 (coll. du centenaire de la République).
- JEANNERET, Maurice, *Un siècle d'art à Neuchâtel: histoire de la Société des amis des arts (1842-1942)*, Neuchâtel, La Baconnière, 1942 (coll. Artistes neuchâtelois; 12).
- LEU, Philippe, *Fête des vendanges de Neuchâtel, 1925-1975*, Neuchâtel, Ed. du Comité du cinquantenaire.
- MARGADANT, Bruno, *Das Schweizer Plakat — The Swiss Poster — L'Affiche suisse, 1900-1983*, Bâle, Birkhäuser Verlag, 1983.
- MEYLAN, Jean; MAILLARD, Philippe; SCHENK, Michèle, *Aux urnes citoyens! 75 ans de votations fédérales par l'affiche*, Prilly, A. Eiselé, 1977.
- PLUSS, Eduard, *Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert*, Frauenfeld, Verlag Huber, 1958-1967, 2 vol.
- VERNEUIL, M.-P., *Eric de Coulon affichiste*, Neuchâtel, La Baconnière, 1933 (coll. Artistes neuchâtelois; 4).
- WEILL, Alain, *L'Affiche dans le monde*, Paris, Somogy, 1984.

Orientation Publication

The first section of the document discusses the importance of orientation in the field of study. It highlights the need for a clear understanding of the subject matter and the role of the researcher. The text emphasizes the significance of a well-defined research question and the importance of a thorough literature review. It also discusses the various methods used in research and the importance of data collection and analysis. The section concludes by stating that a good orientation is essential for a successful research project.

The second section of the document discusses the importance of a good orientation in the field of study. It highlights the need for a clear understanding of the subject matter and the role of the researcher. The text emphasizes the significance of a well-defined research question and the importance of a thorough literature review. It also discusses the various methods used in research and the importance of data collection and analysis. The section concludes by stating that a good orientation is essential for a successful research project.

The third section of the document discusses the importance of a good orientation in the field of study. It highlights the need for a clear understanding of the subject matter and the role of the researcher. The text emphasizes the significance of a well-defined research question and the importance of a thorough literature review. It also discusses the various methods used in research and the importance of data collection and analysis. The section concludes by stating that a good orientation is essential for a successful research project.

The fourth section of the document discusses the importance of a good orientation in the field of study. It highlights the need for a clear understanding of the subject matter and the role of the researcher. The text emphasizes the significance of a well-defined research question and the importance of a thorough literature review. It also discusses the various methods used in research and the importance of data collection and analysis. The section concludes by stating that a good orientation is essential for a successful research project.

NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

- | | | |
|-------|---|----------|
| N° 1 | <i>Ecrivains neuchâtelois</i> , 48 pages | épuisé |
| N° 2 | Maurice Evard, <i>Le Château de Valangin</i> , 36 pages | épuisé |
| N° 3 | Marc Alb. Emery, <i>Faust et Le Corbusier</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 4 | Jacques Ramseyer, <i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 5 | Charles Thomann, <i>Nos chers impôts</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 6 | Pierre-André Delachaux, <i>Môtiers 85</i> , 48 pages | Fr. 9.— |
| N° 7 | Jean Courvoisier, Maurice Evard, Michel Gillardin et André Panza, <i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald</i> , 40 pages | Fr. 15.— |
| N° 8 | Frédéric Cuche, <i>Mais où sont passées les bêtes d'antan?</i> 52 pages | Fr. 9.— |
| N° 9 | Roger Favre, <i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pages | Fr. 9.— |
| N° 10 | Rose-Marie Girard, <i>Etre et paraître: la ronde des modes</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 11 | Claude Attinger, <i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pages | Fr. 12.— |
| N° 12 | <i>Le Haut-Pays neuchâtelois au XVIII^e siècle: notes et impressions de voyageurs</i> , textes introduits par Michel Schlup; suivi de: Un lecteur attentif de la <i>Description des Montagnes</i> de F.-S. Ostervald, par Maurice Evard, 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 13 | André Jeanneret, <i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 14 | Jean-Pierre Jelmini, <i>Les mines d'asphalte du Val-de-Travers</i> , 48 pages | Fr. 15.— |
| N° 15 | <i>Hauterive a 12 000 ans</i> , 64 pages | Fr. 15.— |
| N° 16 | Marcel Garin, Philippe Graef, <i>Le Gor du Vauseyon et la Maison du Prussien</i> , 56 pages | Fr. 15.— |
| N° 17 | Roger Boss, <i>Promenade musicale dans le Pays de Neuchâtel</i> , 40 pages | Fr. 12.— |
| N° 18 | Marie-Louise Montandon, Rose-Marie Girard, <i>La dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel</i> , 48 pages | Fr. 15.— |
| N° 19 | Marcel Rutti, <i>La mosaïque en pays neuchâtelois</i> , 56 pages | Fr. 15.— |

Aux Editions de la Nouvelle Revue neuchâteloise

Carte de la Principauté de Neuchâtel levée aux frais de Sa Majesté dans les années de 1838 à 1845 par J.-F. d'Ostervald, en 11 feuilles de 52x62 cm, + une feuille de titre, 2^e édition, Fr. 140.—

Frédéric-Samuel Ostervald, *Description des Montagnes et des Vallées qui font partie de la Principauté de Neuchâtel et Valangin*, réédition, 1986, épuisé

Samuel de Chambrier, *Description topographique de la Mairie de Valangin*, réédition, 1988, Fr. 60.—

ACHAUX DE FONDS



EXPOSITION
Organisée par la Société des Amis des Arts
PEINTURE, SCULPTURE
ART DÉCORATIF

C. L'Épithémier.

1904 —
10 sep^r - 10 oct.^r

Les Fils de F. FIEDLER graveurs