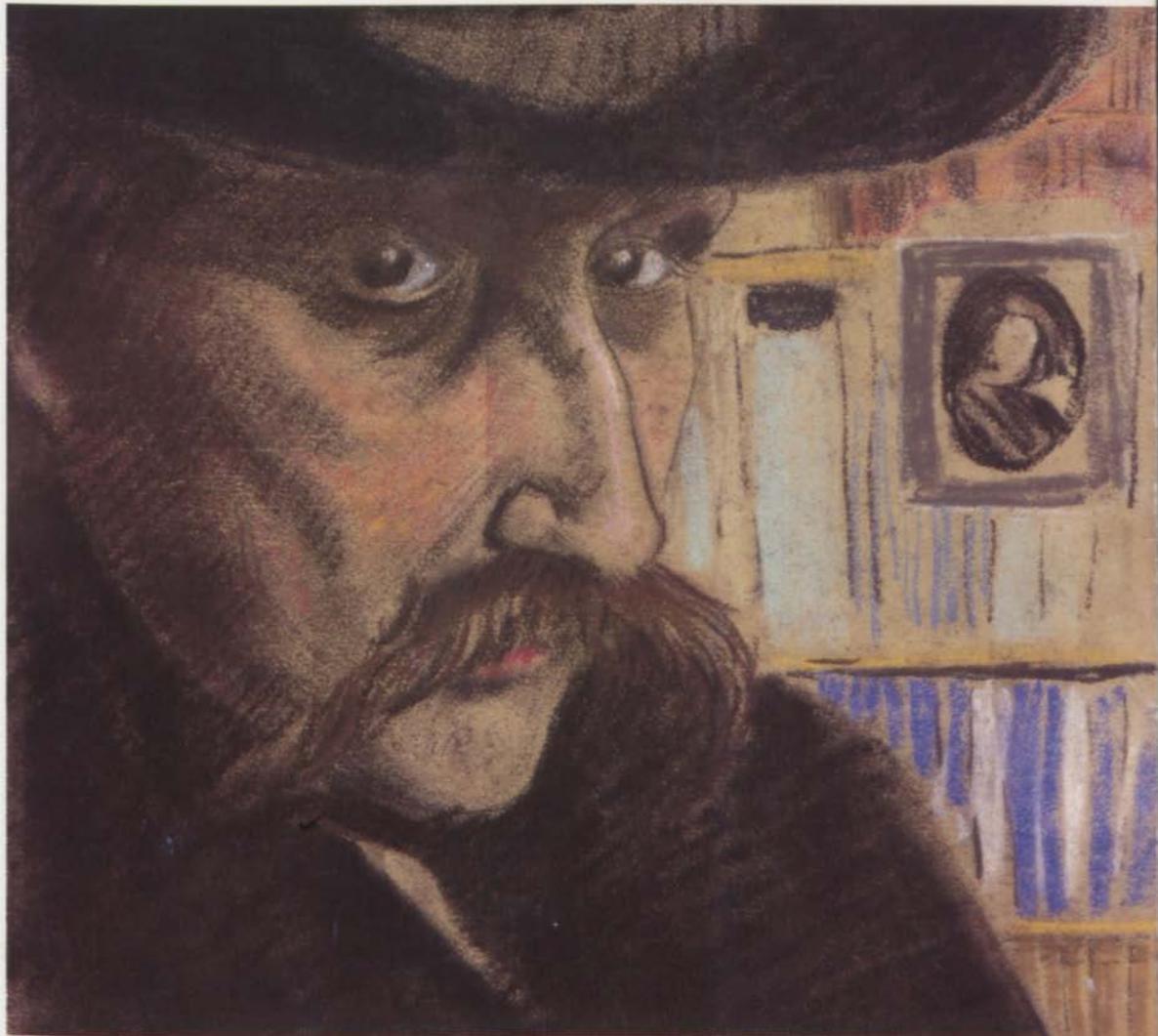


QT 303/61

nouvelle
revue
neuchâteloise

WILLIAM RITTER

AU TEMPS D'UNE AUTRE EUROPE



N° 61 - 16^e année

Printemps 1999

nouvelle
revue
neuchâteloise

16^e année
Printemps 1999 – N° 61

Publication trimestrielle
ISSN 1012-4012

Case postale 1827
CH 2002 Neuchâtel 2

Comité de rédaction :

Caroline Calame
rédactrice responsable

Maurice Evard
Jean-Bernard Grüring
Michel Schlup

Administration

Imprimerie Favre SA
9, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 032/926 04 74/75

Abonnement pour une année civile:
4 numéros: Fr. 40.–
Etranger: Fr. 50.–
Abonnement de soutien dès Fr. 45.–

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)

Couverture :

Page 1:
Autoportrait, pastel

Page 4:
Carte Symbolique de l'Europe, 1914

Prochain numéro :

*Histoire du Musée d'horlogerie
du Locle*

William Ritter
(1867 – 1955)

au temps d'une autre Europe

Discours
à l'usage des élèves
de la vie et de l'œuvre
d'un vaudois de la région de Genève

par
le professeur
de la région de Genève
de la région de Genève

R 2484 38 360

BPU Neuchâtel



1031057597

William Ritter (1867 – 1955)

au temps d'une autre Europe

Dictionnaire
à l'usage des curieux
de la vie et de l'œuvre
d'un Neuchâtelois hors du commun

par Fernand Donzé
avec la collaboration de
Caroline Calame et d'Edmond Charrière

Abbaye de
BUN, Boulevard de la République
Lausanne
BVEF, Bibliothèque de la Ville
La Chaux-de-Fonds

La réalisation de cet important numéro a été rendue possible grâce à l'appui généreux de la Loterie romande et d'un donateur anonyme, et au fidèle soutien de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, des Fabriques de Tabac Réunies SA et de Métalor Métaux Précieux SA. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude.

Le Comité de la Nouvelle Revue neuchâteloise

Nous adressons nos remerciements aux personnes suivantes qui nous ont facilité la recherche de documents :

M^{me} Sylvie Béguelin et M^{me} Marie-Claude Liengme, à la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds; M. Marius Michaud, à la Bibliothèque nationale suisse et M^{me} Maryse Schmidt-Surdez, à la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel;

aux institutions ci-après :

Bibliothèque nationale suisse (Archives littéraires suisses), Berne;
Bibliothèque de la Ville, La Chaux-de-Fonds;
Bibliothèque publique et universitaire, Neuchâtel;
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds.

Les auteurs

Avant-propos

De tous les Neuchâtelois véritablement «hors norme», il est probablement le plus méconnu. Sans doute parce qu'il ne correspond à aucun des schémas habituels d'une vie de cette époque, à aucun des moules dans lesquels on a l'usage de couler l'image de nos compatriotes. Comme le dit son fils adoptif: «William a assez bien ainsi réussi toute sa vie à mécontenter tout le monde, ayant toujours su reconnaître à ses ennemis des qualités et à ses amis des défauts. Et cela aussi doit s'expliquer. Sans compter que les catholiques ne lui ont jamais pardonné de ne l'être plus, ni les protestants qu'il l'ait été. Encore moins ces bons Suisses son antimilitarisme et les communistes son patriotisme.» (*) Le portrait est sans doute correct, quoique incomplet. Le présent essai vise à restituer, par le texte et par l'image, quelques-unes des multiples facettes d'une personnalité exceptionnelle, indépendante des modes, d'une culture rare et fine, capable d'outrances, d'opinions contestables mais bien affirmées, d'antisémitisme borné mais aussi de compassion pour les humbles, éternel amoureux de jeunes gens – son homosexualité suscita certes des réserves, mais ne fit pourtant scandale ni dans sa famille ni dans la société neuchâteloise – critique d'une compétence largement reconnue, ami de Pierre Loti, de Le Corbusier, de Gustave Mahler, pour ne citer que trois noms parmi les grands qu'il a côtoyés. Il

fut aussi le premier des nôtres à découvrir l'Europe centrale (c'est-à-dire l'Empire austro-hongrois), infatigable voyageur habitué des trains, détestant l'automobile mais ne craignant pas d'utiliser l'avion dès 1921. Bref, à travers lui, c'est tout un monde – toute l'Europe cultivée de 1890 à 1950 – qui nous est révélé.

Il eût été fastidieux de retracer cette longue existence en suivant une chronologie détaillée. Elle a été faite par Josef Ritter-Tcherv, fils adoptif de William. Les auteurs de ce numéro de la *Nouvelle Revue neuchâteloise* ont préféré la forme commode d'une chrono-biographie succincte appelant des développements thématiques ponctuels.

Ce numéro est le fruit d'une heureuse collaboration: Caroline Calame (articles signés C.C.) a rédigé les articles concernant Bayreuth, Wagner, et l'œuvre romanesque de Ritter; Edmond Charrière (articles signés E.C.) s'est attaché au critique d'art et à l'artiste; Fernand Donzé en est le rédacteur principal: parties liminaires et articles non signés.

(*) Josef Ritter-Tcherv, *William Ritter*, tome III, p. 413
(manuscrit, sans cote, BPUN)

Abréviations :

BPUN : Bibliothèque publique et universitaire
de Neuchâtel

BVCF : Bibliothèque de la Ville
de La Chaux-de-Fonds

Étapes d'une vie longue, riche, variée, curieuse, assumée

Biographie établie essentiellement sur la base des documents suivants: Tcherv, Josef, *William Ritter, enfance et jeunesse*, 1867-1869, Melide, Flèche d'or, 1959, 495 p. Tcherv, Josef, *William Ritter, maturité*, 1890-1914, manuscrit BPUN non coté, 434 p. Tcherv, Josef, *William Ritter, vieillesse*, 1914-1955, manuscrit BPUN non coté, 494 p.

Ce récit détaillé, jusqu'au moindre événement, a été rédigé par Josef Ritter-Tcherv, son fils adoptif, à partir de 1948, à Melide, «sous les yeux de William» qui raconte ses souvenirs en s'appuyant souvent sur son journal.

A part cette information primordiale, d'autres sources: livres publiés, articles de périodiques, manuscrits – dont beaucoup sont inédits – de William Ritter, ont servi aux auteurs de cette étude. Après la mort de William Ritter, en 1955, Josef Ritter-Tcherv dut se résoudre à se séparer de l'héritage de son père adoptif. Il fit appel à divers musées et bibliothèques:

- il semble que la bibliothèque générale, encyclopédique, de William Ritter ait été dispersée, n'ayant pas trouvé d'acquéreur pour l'ensemble des quelque dizaines de milliers de titres qu'elle comportait.
- en 1956, la Bibliothèque nationale suisse acquiert, pour 8000 francs, «le fonds William Ritter, comprenant 184 manuscrits, son Journal (1890-1955), soit 501 cahiers, et plusieurs milliers de lettres émanant de personnalités connues.»
- en 1960, Josef Ritter-Tcherv propose à la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds (BVCF) pour 1000 francs, 50 dessins et épreuves de Charles-Edouard Jeanneret, donnés en son temps William.
- en 1965, la BVCF acquiert un lot comprenant des dessins et manuscrits de Le Corbusier pour 3000 francs, en même temps qu'elle achète, pour 800 francs, les écrits personnels avec dédicaces aux héritiers Janko et Isek (livres, articles, tirés à part, épreuves, soit près de 900 unités).

– dès 1974, reconnaissant des appuis moraux et financiers reçus, Josef offre dessins, aquarelles, peintures, manuscrits, aux bibliothèques des villes de Neuchâtel et La Chaux-de-Fonds, ainsi qu'au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds et à la Bibliothèque nationale suisse.

Dans le texte qui suit les mots **en caractères gras** renvoient aux articles du dictionnaire (seulement lors de leur première occurrence).

* * *

1867

William Ritter naît à **Neuchâtel** (Vieux-Châtel) le 31 mai. Il est l'aîné d'une **famille** qui comprendra onze enfants.

1869-1878

Enfance heureuse d'un petit **catholique** qui se heurte fréquemment aux protestants neuchâtelois. Milieu aisé, atmosphère familiale agréable, enfant choyé et doué. Années partagées entre Vieux-Châtel, **Monruz**, Jolimont, Fribourg. Lecteur précoce, il apprend tôt à dessiner avec sa gouvernante, Marie Brugger, et s'ouvre à la **musique** à l'écoute de ses parents, excellents amateurs (mère pianiste, père violoniste, et l'on chante en famille).

1878-1881

Internat à **Dole**, chez les Jésuites du collège du Mont-Roland. Discipline de fer difficilement acceptée. Piano, orchestre du collège, promenades dans le Jura et fréquentes visites des parents font diversion.

1881-1885

Adolescence studieuse. Collège latin à Neuchâtel. Rencontres enrichissantes d'**amis**, entre autres Auguste Bachelin, grâce au père **Guillaume** Ritter, et les enseignants du Gymnase cantonal, Louis Favre directeur, Léo Bachelin (grec) et Alexandre Daguët (histoire et littérature). Au Musée des beaux-arts, découverte de Gustave **Jeanneret** et Edouard Jeanmaire. Premiers comptes rendus de concerts dans la *Feuille d'Avis de Neuchâtel* et

débuts dans l'aquarelle. Intérêt pour **Wagner** et **Bayreuth**. Académie dès 1885, faculté des lettres. Entrée à Belles-Lettres.

1886-1888

Années décisives: en littérature, découverte de **Péladan**; en musique, premier voyage à Bayreuth, en art, fréquentation assidue d'Auguste Bachelin, Gustave Jeanneret, Edouard Jeanmaire. En 1887, fête des eaux à **La Chaux-de-Fonds** avec son père. En 1888, premier voyage à **Paris**, rencontre d'écrivains, artistes et éditeurs. Deuxième voyage à Bayreuth. Rencontre du pianiste Emile Sauer, découverte de **Böcklin** à **Munich**. Premier écrit au *National suisse*.

1888-1890

En 1888, départ pour **Prague**. Déception. **Vienne** est préférée (pour l'allemand). Premier voyage au **Monténégro**, en 1889, avec arrêts chez les évêques Dulansky à Pečs et Strossmayer à Diakovo. Au retour pèlerinage familial à Lourdes.

1890-1893

Invitation de Léo Bachelin à le rejoindre en **Roumanie**. A Bucarest, rencontre de Pierre **Loti**, Ion Nicolae **Grigoresco**, et de la famille de **Marcel Montandon**. Vacances à Monruz et Fribourg: découverte des vitraux de **Mehoffer**. Débuts de la liaison avec Marcel. A Paris, rencontre de **Bojidar Karageorgevitch**, d'écrivains et artistes, entre autres Henry Bordeaux, Robert de Montesquiou, la comtesse Gyp, Jules Chéret, et retrouvailles avec Péladan et Léon Bloy. Troisième voyage à Bayreuth. Parution des premiers romans: *Ægyptiacque*, (1891), *Ames blanches* (1893). Deuxième voyage au Monténégro, avec Marcel et Bojidar.

1894-1899

De Vienne à Dürnstein. Rupture avec Bojidar. Publication de trois livres: *Edmond de Pury*, *Arnold Bäcklin*, *La Passante des quatre saisons*. Retour à Prague pour l'Exposition nationale tchécoslovaque: tournant décisif, enthousiasme pour les minorités tchèque et slovaque, **Smetana** en étant l'incarna-

tion. Quatrième voyage à Bayreuth. Correspondance avec **Segantini**. Rencontre à Genève de Ferdinand **Hodler**. Mariage de Marcel Montandon. Sept mois à Fiesole: rencontre de Mehoffer.

1900-1914

De Vienne à Munich: Stefan George, **Mahler** et les expositions. Parrain de Ferréol Montandon. A Maloja chez les Segantini, Giovanni et Mario qui épousera Joséphine, sœur de William. En 1903, randonnée dans les Tatras. A Myjava, rencontre déterminante de **Janko Čadra**, de sa famille, des revendications slovaques. Sortie de **Fillette slovaque**, **Leurs lys et leurs roses**, des **Etudes d'art étranger** (1904), du *Smetana* (1907) – qu'il considère comme le compositeur charnière de la **musique tchèque**, et de **L'Entêtement slovaque** (1910). Rencontre de **Richard Strauss**. Années assombries par des décès: Mahler et **Pury** en 1911, les parents Ritter en 1912.

1914-1922

La guerre oblige William et Janko à quitter Munich. Retour à Monruz, difficultés avec la famille et déplacement au **Landeron**. **D'Autrefois** (souvenirs d'enfance) est édité à Neuchâtel. Rencontres fréquentes avec Charles-Edouard Jeanneret (**Le Corbusier**) Relations avec Fritz Zbinden, amateur de tableaux. Exposition **L'Eplattenier** à La Chaux-de-Fonds. Rencontre du jeune Henry, qui décide du déménagement aux **Brenets** pour quelques années. De là voyages tous azimuts en Valais, à Munich pour récupérer les biens abandonnés en 1914, dans la jeune république tchécoslovaque, à Aix-en-Provence, et plus près au Locle chez Biéler et à La Chaux-de-Fonds chez l'Eplattenier. Installation au **Tessin**, à Bissone.

1923-1927

Nouvel éblouissement, à Prague, devant un jeune homme: **Josef Červ**, qui est invité au Tessin et se joint au duo William-Janko. Voyage-surprise pour fêter l'événement en **Italie**, jusqu'en Sicile. Ils sont quatre: William, Janko, Josef et Ferréol Montandon. Article sur l'Italie – à la demande de Marcel Godet –

pour le *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*. Le sculpteur Henri Mariotti réalise un buste de William. Maladie et mort de Janko (7 octobre 1927) dont la dépouille est transférée à Myjava. Au retour par Prague rencontre de Janaček, Talich, Suk et Mucha.

1928-1933

Dernières fastes années, à Monruz, à Vienne, à Brno où il donne durant deux semestres un cours à l'Université sur Mérimée, à Prague, qu'il fait découvrir à Stravinsky et Ansermet. Découverte émerveillée du peintre Martin Benka, à qui il consacre un volume non publié. Fréquents séjours aussi à Strasbourg où sont établis les Montandon. Déménagement de Bissonne à Melide, dernière demeure. Adoption de Josef.

1935-1945

Années de pauvreté matérielle et de retraite intellectuelle. Nombreux écrits non publiés. Décès de Marcel Montandon. Dernière flamme du vieillard pour un jeune homme: Robert Novelli, bâlois. Visites réconfortantes chez Gonzague de Reynold à Fribourg, chez Yolande, sa sœur, à Chardonne, chez Philippe Zysset au Locle, chez L'Eplattenier à La Chaux-de-Fonds et Colombier.

1945-1955

Les toutes dernières années, le grand âge. Les décès de L'Eplattenier et de Mehoffer sont lourds à porter. Ultime voyage à Prague, payé par un éditeur qui ne publiera pourtant pas les derniers écrits: *Tchéquie et Slovaquie*. Avec les communistes au pouvoir c'est la fin des amours tchécoslovaques. L'aide du Conseil d'Etat neuchâtelais et de la Ville de La Chaux-de-Fonds est acceptée avec reconnaissance. Josef ressuscite la vie de son père adoptif, sous ses yeux. Seule la première partie (1867-1889) sera publiée. Une maladie prostatique entraîne la mort de William Ritter le 19 mars 1955. Incinération à Lugano.

Mode d'emploi du dictionnaire

Dans le souci de céder la plume à William Ritter le plus souvent possible et de la façon la plus évidente, les citations et extraits de ses textes apparaissent ci-après **en caractères gras**, et les titres de ses livres et articles *en italique*.

Les entrées des personnes se font généralement au nom de famille (par exemple **Jeanneret, Gustave**) ou au pseudonyme (par exemple **Le Corbusier, Charles-Edouard Jeanneret dit**), à l'exception des proches (famille et amis), à savoir:

Bojidar (Karageorgevitch)

Guillaume (Ritter)

Janko (Čadra)

Josef (Červ)

Marcel (Montandon)

Ægyptiacque

Roman, Paris, Albert Savine, 1891, 317 p.

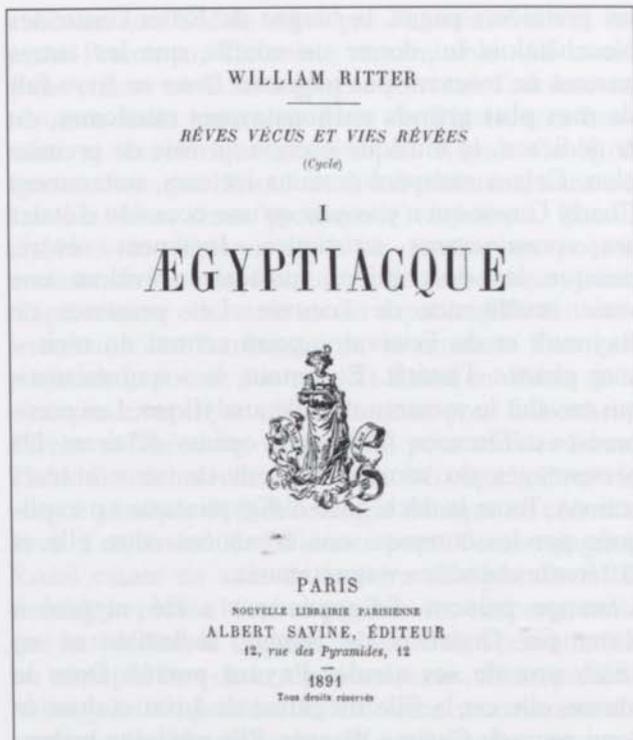
Cycle: *Rêves vécus et vies rêvées*

Écrit à Monruz, entre 1886 et 1888, *Ægyptiacque* est le premier roman publié de William Ritter, qui le dédicaca au Baron Barbo de Bellu, ancien ministre de Roumanie. Publié à Paris, il y fut apprécié, alors qu'il faisait scandale à Neuchâtel.

Le 15 janvier 1886 a lieu à Neuchâtel le second concert d'abonnement de la Société de musique. Un jeune pianiste de grand talent, Hermann Thor, joue le 5^e concerto d'Antoine Rubinstein. Mais cette œuvre **incroyable et stupéfiante** dépasse le goût musical neuchâtelois, incapable de saisir quelque chose de plus corsé que Haydn ou Mendelssohn. Ritter décrit la société neuchâteloise en ces termes énergiques:

La ville étant d'une honnêteté protestante, d'une pédanterie pédagogique, d'une morgue prussienne, d'une propreté hollandaise, d'une paix de catacombes et d'une bêtise pastorale, constituée et hiérarchisée en saint-synode de l'abrutissement comme la Vénérable Classe.

Seuls un pâle jeune homme et une étrangère **longue, maigre, belle, les yeux fous**, écoutent passionnément la musique. L'assistance n'a d'attention que pour la jeune fille, dont la toilette audacieuse et la hautaine indifférence attirent tous les regards. C'est la princesse *Ægyptiacque* Wessélitchko-Witerpski, de haute noblesse polonaise – en réalité fille adultérine de Franz Liszt. Indépendante, très riche, elle se prend de passion pour le pianiste et le suit à travers toute l'Europe, de concert en concert. Hermann, jeune prodige naïf, de modeste origine, voit avec émoi cette somptueuse apparition, qu'il ne tarde pas à aimer de tout son cœur. A Cracovie, au carnaval, la princesse rencontre un pianiste scandinave, Hardan Neuenhaven. Malgré sa passion pour Thor, elle se sent violemment attirée par Neuenhaven et lui fait des avances sans équivoque. Perplexe, celui-ci quitte Cracovie. Dépitée, *Ægyptiacque* se rend à



Bayreuth pour attendre Thor. C'est dans ce lieu hautement symbolique et lors d'une représentation de *Tristan und Isolde*, qu'elle reparait au jeune pianiste. A l'entracte, *Ægyptiacque* annonce à Liszt qu'elle va épouser Hermann. Tous deux vivent une soirée passionnée, à l'unisson de l'œuvre wagnérienne. Le matin suivant, tout est fini. La princesse se sentant à nouveau attirée par Neuenhaven, trouve son fiancé de la veille niais, commun, mal habillé et le renvoie d'un mot cruel. Cependant le Scandinave, qui est aussi à Bayreuth, rencontre Thor au désespoir, apprend sa tragédie et décide de le venger. L'après-midi, retrouvant *Ægyptiacque* devant le Festspielhaus (où l'on va donner *Parsifal*), il l'emmène et la viole avec brutalité. Le soir, il trouve la princesse chez lui, qui lui offre le mariage. Il l'épouse et se trouve mis à la porte au lendemain des noces. Cette fantaisie coûta cinq cent mille florins à *Ægyptiacque*. Seul encore lu – un peu – des romans de Ritter, *Ægyptiacque* est incontestablement le meilleur. Dès

les premières pages, la hargne de Ritter contre les Neuchâtelois lui donne un souffle que les autres œuvres ne trouvent pas toujours. Dans ce livre **fait de mes plus grands enthousiasmes musicaux**, dit la dédicace, la musique occupe un rôle de premier plan. Cela a exaspéré certains lecteurs, notamment Charly Guyot qui n'y voyait qu'une occasion d'étaler ses connaissances artistiques. Jugement sévère, puisque les descriptions musicales révèlent une vraie intelligence de l'oeuvre. Les peintures de Bayreuth et du Festival – point central du récit – sont pleines d'intérêt. Et surtout, le « wagnérisme » qui envahit le roman a un rôle analytique. Les nombreuses références faites aux opéras éclairent les personnages du roman, donnent un sens à leurs actions. Toute la déchéance d'Ægyptiacque est expliquée par les comparaisons effectuées entre elle et différentes héroïnes wagnériennes.

L'étrange prénom d'Ægyptiacque a été suggéré à Ritter par Godefroy de Blonay, indianiste né en 1869, **une de ses aïeules l'ayant porté**¹. Dans le roman, elle est la fille illégitime de Liszt et donc la demi-sœur de Cosima Wagner. Elle envisage brièvement de se dévouer, comme sa sœur, au talent de Thor, cet autre Wagner. Mais la princesse, coquette et bassement sensuelle, n'est pas à la hauteur d'un tel destin. Elle peut tout juste être une Iseut d'un soir, infidèle dès le lendemain. Elle devient ensuite Kundry, **odieuse sirène**, qui mène l'homme à la perdition et mérite le châtement que Wotan réservait à Brünnhilde désobéissante: le viol. Ægyptiacque est jugée lors de la représentation de *Parsifal*. La fille de Liszt ne devait pas porter – contre l'ukase de Wagner lui-même – de toilette tapageuse pendant cette journée, vouée à l'art le plus haut. Elle ne devait pas manquer *Parsifal*, œuvre entre toutes sacrée, pour aller flirter avec Neuenhaven. Mais la fille de Liszt a aussi le sang d'une princesse égoïste et désaxée, laquelle mourra d'ailleurs avant d'accomplir son rêve: entendre la *Tétralogie*. Entre idéal et réel, entre art et sensualité, entre Thor et Neuenhaven, Ægyptiacque a fait le mauvais choix. Elle est exclue de l'univers wagnérien – comme sa mère avant elle – et ne sera plus comparée à aucune héroïne.

Le personnage d'Hermann Thor s'inspire d'un pianiste ami de Ritter, Emile Sauer. Thor – dont le nom évoque immédiatement la mythologie germanique et la *Tétralogie* – a longtemps vécu à Lucerne, comme Wagner. Au jeune peintre Rockroy-Malor, son unique admirateur neuchâtelois, il se sent lié comme le compositeur à Louis II. Wagner en devenir, Tristan le temps du caprice d'Ægyptiacque, Parsifal chassé du temple parce que trop naïf, Hermann Thor garde pourtant un avenir possible pour la simple raison qu'il est resté fidèle à son art.

Hardan Neuenhaven, pianiste de moindre talent que Thor, est aussi plus intéressé. Juif dissimulé, fils de famille riche, il dirige adroitement sa carrière. On sait que son divorce d'avec la princesse Wessélitchko-Witerpski lui rapporte une jolie somme. Malgré tout – malgré surtout l'antipathie de Ritter pour les Juifs – il n'est pas haïssable. Il éprouve pour Thor une amitié sincère et veut vraiment le venger de la cruelle Ægyptiacque. S'il se conduit avec celle-ci de façon odieuse, c'est parce qu'il voit en elle une femme dépravée et non la jeune fille qu'elle est malgré tout.

C.C.

¹ Cf. Manuscrit intitulé *Mémoire de Bayreuth 1886*, conservé à la Bibliothèque nationale, Archives littéraires, Fonds Ritter, inv. I.1, carton 1.

Ames blanches

Roman, Paris, Alphonse Lemerre, 1893, 285 p.
Cycle: *Rêves vécus et vies rêvées*

Ritter a dix-huit ans lorsqu'il commence, en 1885, à écrire *Ames blanches*. Si l'édition intervient huit ans plus tard, l'ouvrage n'est pas modifié pour autant: **J'ai cherché à lui conserver [...] autant que possible la naïveté et la fraîcheur de mes impressions d'autrefois**. Datée de 1891, la dédicace offre à Marcel Montandon ce livre écrit à l'âge où tu vas le lire. Marcel lycéen chéri, âme blanche n'est pas sans rapport avec le héros, Théodule.

WILLIAM RITTER

RÉVES VÉCUS ET VIES RÉVÉES

Ames Blanches



PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

23-31, PASSAGE CHOISEUL, 23-31

M DCCC XCIII

Un jeune aristocrate fribourgeois, Théodule de Praroman, vient à Neuchâtel poursuivre ses études. Sortant de la gare, il croise un cavalier et une amazone, dont la vitalité et la beauté impressionnent durablement l'adolescent triste et maladif. Théodule suit les cours du Gymnase et devient membre de la Société d'étudiants Néocomia. En raison de son nom, de sa fragilité aussi, il est en butte à l'hostilité de ses camarades. Lors d'une bagarre, il est défendu par un étudiant de l'Académie: Raoul Roé. Et Théodule, honteux, reconnaît en son défenseur le superbe cavalier rencontré à la gare... Ils feront connaissance plus tard, au cours d'une leçon de dessin. Raoul est un être supérieur **d'une implacable beauté**, intelligent, cultivé, esthète. Il possède également un réel don littéraire. Fasciné par le Moyen Age, il se sent attiré par Théodule, authentique descendant d'une vieille race. Il est aussi touché par l'innocence absolue, par la fragilité physique de l'être diaphane – tant au moral qu'au physique – qu'il

a devant lui. Séduit aussi par l'immense talent du jeune Praroman, violoniste remarquable. Au cours d'une chasse où il accompagne son ami, l'adolescent revoit la belle amazone, Irène de Diesse, très hautaine et excentrique cousine de Raoul. Ce qu'il ignore c'est que Raoul et Irène s'aiment, sans se l'avouer. Lors d'une promenade en bateau, Raoul, résolu à se déclarer, lit à sa cousine un poème avouant son amour. Eblouie, folle de bonheur, Irène réagit comme elle seule en est capable. Elle fait violemment virer l'embarcation, assommant Raoul et projetant le poème à la mer. Et Raoul en déduit qu'il n'est pas aimé. Il se sacrifiera donc pour le bonheur d'Irène et Théodule. Cependant, pour séduire Irène, Théodule échafaude un plan héroïque. Pour la séance générale de Néocomia, il donnera un concert, avec l'orchestre de Bienne pour l'accompagner. Raoul essaie en vain de le faire changer d'avis. Il connaît le public blasé et pénible des concerts, ainsi que la timidité, la fragilité de son ami. Théodule fait un triomphe lors de la répétition, mais, à la représentation, se trompe dans le troisième mouvement du concerto de Mendelssohn. Il s'enfuit alors en courant, son violon à la main. Peu après, Raoul supplie sa cousine d'accepter l'amour de Théodule. Irène, amoureuse de Raoul et offerte par lui à un autre, est violemment blessée. Lors d'une promenade à cheval sur le Mail, elle entend, venant de la maison de Raoul à Monruz, le chant du violon. Prise de rage, elle précipite sa monture au bas de la falaise et se tue. Théodule désespéré s'abandonne à la phtisie qui le mine et meurt dans les bras de Raoul.

Ecrit dans les années qui suivent la première audition de *Parsifal* à Zurich, *Ames blanches* en porte profondément l'empreinte. D'abord par le personnage de Raoul, ardent chrétien et fasciné par le Moyen Age. Théodule (dont le nom comporte le mot dieu) est **innocent comme Parsifal** dans un monde pervers, il est **son frère de croix à la quête du Graal**. Dans l'esprit de Raoul, le Graal représente l'amour suprême, celui de la beauté et de la vertu. La chasse où reparait Irène, féroce et sanglante, n'est pas sans évoquer le sacrilège de

Parsifal, tuant un cygne dans un site consacré. Dans *Ames blanches*, Théodule, future victime d'Irène, s'identifie au gibier tué par elle. Plus tard, Raoul, devenu prêtre, **pénétré d'idées hindoues** se refusera à tuer le moindre animal. Ces idées hindoues ou bouddhiques, notamment la compassion à la souffrance et le renoncement, se retrouvent dans *Parsifal*. Œuvre de jeunesse, le roman est un peu trop décadent. Le style contourné, le vocabulaire recherché sont parfois agaçants. Mais la description des paysages du littoral a beaucoup de charme.

C.C.

Amis, amours, rencontres

Il a vu tant de gens, tant d'hommes (plus que de femmes) notre Ritter – notre Andersen neuchâtelois – qu'on peut lui attribuer les mêmes objectifs qu'au Danois: voyager – voir des gens – raconter, écrire, dessiner.

Est-il possible de les classer, ces gens, du moins ceux dont on parle encore, ceux dont la rencontre a eu de l'importance pour William? Essayons, dans l'ordre alphabétique et par catégories:

- a) Amis d'enfance et de jeunesse: Léo Bachelin, professeur, écrivain – Edouard Bauer, futur médecin, père d'Eddy et de Gérard – Georges Béguin, futur politicien – Charly Bouvier – Bernard Du Pasquier – Max Du Pasquier – Jules Jeanjaquet, futur linguiste – Gustave Jéquier, futur égyptologue
- b) Ecrivains français: Jules Barbey d'Aureville – Henry Bordeaux – Comtesse Gyp – Pierre Loti – Robert de Montesquiou – Joséphin Péladan
- c) Musiciens: Anton Bruckner – Leos Janaček – Gustav Mahler – Guy Ropartz – Richard Strauss – Emile Sauer (pianiste) – Charles Schneider (organiste) – Bruno Walter (chef d'orchestre)
- d) Artistes (Suisse, sauf mention): Armand Apol (Belge) – Auguste Bachelin – Martin Benka (Tchèque) – Edmond Bille – Arnold Böcklin – Paul Bouvier – Nicolae Grigoresco (Roumain) – Emile Isenbart (Français) – François Jaques –

Edouard Jeanmaire – Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier) – Gustave Jeanneret – Charles L'Eplattenier – Joseph Mehoffer (Polonais) – Léon Perrin – Edmond de Pury – Giovanni Segantini – Philippe Zysset

e) Autres: Marcel Godet (directeur de la Bibliothèque nationale suisse) – Bojidar Karageorgevitch (prince serbe) – Arnold Montandon (entomologiste)

f) Les trois grands amours: Marcel Montandon (1875-1946) de 1891 à 1900, Janko Čadra (1882-1927) de 1903 à 1927, Josef Červ (1904-1986) de 1923 à 1955

g) Et des correspondants non encore cités ci-dessus: près de 10000 lettres, conservées à la Bibliothèque nationale suisse. Les plus nombreuses proviennent de Léo Bachelin, Edmond de Pury, Le Corbusier, Gonzague de Reynold et Henry Bordeaux. On trouvera aussi, par ordre alphabétique, sans tenir compte de l'importance, des lettres ou cartes de:

Eugène Burnand – Francis Carco – Alexandre Cingria – James Ensor – Philippe Godet – Robert Godet – Pierre Grellet – Henri Guillemin – Hugo von Hoffmanstahl – Emile Jacques-Dalcroze – Maurice Maeterlinck – Francis de Miomandre – Philippe Monnier – Charles-Ferdinand Ramuz – Auguste Rodin – Romain Rolland – Félicien Rops – Robert de Traz – Alfred Vallette – Jean-Paul Zimmermann, etc.

Deux «livres d'amis» conservés, l'un à la BPUN, l'autre à la BVCF, ont recueilli les signatures, billets, poèmes, notations musicales, dessins ou aquarelles, offerts en témoignages d'amitié à William et Josef.

Aquarelle

C'est vers 1882, en voyant les aquarelles fougueuses et boueuses du jeune Paul Bouvier, que Ritter, devant les Saars ou depuis sa fenêtre de Monruz, s'essaye à cette technique, désormais son principal moyen d'expression picturale. De bariolées et maladroites, ses aquarelles vont peu à peu devenir, à l'instar de celles de Bouvier, lumineuses et légères, impressionnistes, pourrait-on dire, mais néanmoins structurées par l'architecture du paysage lui-même et par la présence des objets ou des figures. Instrument privilégié d'observation et de notation sur le motif lors de ses nombreux voyages, elles sont aussi exercice quotidien des sensations et des émotions; elles se font alors moins descriptives, plus lyriques.

Extrêmement nombreuses, souvent datées et annotées, on peut ainsi aisément les regrouper selon les lieux de leur exécution – les campagnes de Campina et Passarea en Roumanie, les alentours de Vienne ou de Munich, Aix-en Provence, le Valais et le Tessin, etc... mais les plus accomplies sont sans conteste celles qu'il exécuta en Suisse pendant la guerre, de 1914 à 1918, au Landeron notamment – en compagnie parfois de Charles-Edouard Jeanneret – et aux Brenets, où il s'installe en 1917.

En décrivant ici le travail de Bouvier, Ritter semble définir la pratique idéale de l'aquarelle, vers laquelle il tend.

E.C

[...] S'en aller dès le printemps venu élire domicile dans quelque idyllique trou des Alpes ou du Jura, au milieu des rochers et des arbres, au bord d'une rivière transparente, – cueillir autour de soi une dizaine de motifs simplement en pivotant sur le point où l'on a arboré son parasol et planté son pliant, – voyager sans se préoccuper d'autre chose que de découvrir de jolies couleurs éparpillées sur quelques jolies lignes, voilà comment M. Paul Bouvier comprend le paradis terrestre. C'est un lyrique qui chante, selon l'impression du moment, les ciels bleus pochés de blanc, les rochers moussus, les gazons fleuris et l'envolée

des feuilles d'automne; autant de sensations, autant d'aquarelles. Exprimer la nature par un art tout vibrant de la joie de sa propre activité, disperser aux quatre vents des cieus mille feuillets variés du même enthousiasme haut en couleur devant de jolis sites, voilà toute l'ambition de ce trouvère trouveur de taches chantantes à enchanter, et qui se grise de sa propre couleur comme un méridional de la sonorité de sa parole. Chacune des ces strophes lyriques est d'une nouvelle virtuosité et d'une nouvelle allégresse; le pinceau de l'aquarelliste y danse comme s'égosillent les oisillons aux frais matins d'été; la bataille des tons s'y résout en triomphes bariolés, et les juxtapositions de taches claires dansent sur les ombres une pyrrhique juvénile et ensoleillée [...]

[...] On a dit de M. Paul Bouvier en ses aquarelles qu'il ressemblait à un poulain échappé piaffant dans le pâturage; or c'est là le miracle: conserver une fraîcheur d'impression si délicate par dessus un dessin impitoyable, qui ne fait miséricorde d'aucun détail, fût-ce le plus minime, du moment qu'il sera nécessaire à placer une tache et à la circonscrire. Et c'est ce qui rend si difficile parler de lui; à trop appuyer sur son invisible dessin, on fatigue aux yeux du lecteur sa couleur, qui est la plus fraîche, la plus naïve et la plus ingénue qui soit en son exaltation, tout en étant d'une roublardise extraordinaire. L'impression n'est que labeur, étude, science. Résultats de l'addition: le premier terme abolit le second; la toute puissante vision fait flamber l'échafaudage de raisonnements par lequel on est arrivé à la traire sur le papier. Et c'est le comble de l'art!

M. Paul Bouvier, in: Trois journées d'art à Neuchâtel, Le National Suisse, 1894

Art en Suisse, (I')

Placée « sous la haute et souveraine protection de MONSEIGNEUR SAINT ANTOINE DE PADOUE Patron des Chercheurs et qui les fait Trouver », dédiée à son père, l'*Encyclopédie de l'Art en Suisse* – y compris l'art des étrangers en Suisse et celui des Suisses à l'étranger – est un projet éditorial ambitieux, que Ritter conçoit en 1894, mais qu'il ne réalisera que très partiellement. Elle doit comprendre deux séries d'ouvrages, à paraître à intervalles irréguliers en brochures et en volumes, l'une de type monographique – Eugène Grasset, Arnold Böcklin, Gustave Jeanneret, Courbet en Suisse, Marcello (La Duchesse Colonna) etc..., l'autre abordant les grandes périodes ou les grands thèmes de l'histoire de l'art en Suisse – l'art lacustre, romain, byzantin, la Renaissance, les danses macabres, l'histoire de la critique d'art, les musées, etc.

Ritter, très optimiste, annonce aussi que **l'œuvre ne restera jamais en suspens, et sera perpétuellement tenu au courant et continué par l'auteur, ses collaborateurs et successeurs. Par ailleurs le plan général et la table des matières seront statués dans l'introduction**, qui, en l'état de nos connaissances, semble ne jamais avoir été écrite.

Finalement, deux volumes seulement vont être publiés sous ce label de l'art en Suisse, à Gand: Edmond de Pury, le premier, en 1894, puis Arnold Böcklin l'année suivante.

E.C.

Art suisse

1° *La Suisse peut-elle, selon vous, posséder, malgré ses différences de langue, une littérature, ou un art national?*

2° *Quelles seraient les traditions de cet art ou de cette littérature?*

Telles sont les deux questions formulées en 1905 par Gonzague de Reynold dans son enquête sur l'art et la littérature suisses. Les réponses, celle virulente et

polémique de Ritter notamment, envoyée depuis Munich, sont publiées en 1906 dans *La Voile latine*. Ce dernier saisira l'opportunité, l'année suivante, à l'occasion de la première exposition de la SPSAS à Bâle et de la neuvième exposition internationale de Munich, de nuancer quelque peu sa pensée.

E.C.

Mon cher ami,

Je connais une littérature française, une allemande, une italienne et même une romanche, mais pas une littérature suisse. Cependant je concède qu'on qualifie de «suisarde» cette production toute spéciale à nos cantons protestants qui est la plus écœurante potion que je connaisse, un vomitif sucré... Le déplorable style de sacristie de nos bondieusards catholiques est encore loin d'approcher de cette pharmacopée chananéenne – ... (que voilà donc un charmant adjectif profané!) – qui nous façonne un style de sacristie sans sacristie, et de sacristain sans saint des saints! [...]

Je crois en revanche de toutes mes forces à un art suisse en dehors même des artistes suisses parfois. Il a été, il est et il sera... Il vit en autant de langues et de patois qu'on voudra, et se fait livre, tableau, statue ou édifice à son gré. Il s'appelle Holbein ou Friess, Buchser ou Boecklin, Gottfried Keller ou Conrad Ferdinand Meyer, Monnier des *Pages genevoises* ou Reynold du *Pays des aïeux*, Auguste Bachelin de certains chapitres de Jean Louis ou Rambert de *la Batelière de Postunen*, Léo Bachelin de l'étude sur le peintre Du-Bois, ou Nicolas Glasson et Scioberet, peu importe... Mais tableau il va au Musée de Berlin comme à celui de Bâle, et livre il s'édite à Paris ou à Leipzig mieux généralement qu'à Genève ou Neuchâtel. Et s'il est bon vous le reconnaîtrez à cette marque: qu'il est plus et mieux lu à l'étranger qu'en Suisse... J'ai dit étourdiment «chez nous» tout à l'heure.

A vos retours de l'étranger cet art vous attend dans les quartiers intacts de vos vieilles villes à Schaffhouse et à Stein am Rhein comme à Sion et à Brigue, à Fribourg comme à Lucerne. Il se fait

pont et il se fait beffroi. Il est festspiel et il est feuilleton et il est almanach avec Disteli; où diable ne va-t-il pas se nicher? Parfois là où on le cherche le moins. Et comme il n'est jamais mort il est inutile de la faire revivre. Il n'est que de l'aimer et de lui rendre la vie un peu plus facile. C'est pourquoi guerre à sa parodie, guerre à l'autre, le suisse sous toutes ses formes: à la «littérature suisse», à la peinture patriotique, à l'éloquence de cantine, à tous les «boum, boum, en avant la musique» de vos fêtes, à tous les couplets à vos «petits blancs», aux vingt-deux cantons de la nullité, aux vingt-cinq Etats de la prétention et du pédantisme, qui vous constituent entre Alpes et Jura la forteresse de la médiocrité la mieux bastionnée de fausses pudeurs, de fausses simplicités, de fausses vertus, de fausse bonhomie, de fausse liberté, de fausse tolérance, de fausse propreté, de fausse culture, dont se puisse énergueillir autogobisme national. Le pays qui a su faire des Alpes et de vos lacs ce qu'ils sont devenus est le dernier sous la voûte des cieux qui aurait le droit de parler d'art s'il ne lui naissait de temps en temps un Sandreuter, un Grasset ou un Welti, et si l'art s'occupait pour fleurir de ce qu'on parle ou non de lui... La preuve n'est-elle pas que vos plus grands artistes n'ont jamais été ceux que leurs contemporains ont pensé, le véritable art, celui que votre «public» a aperçu... [...]

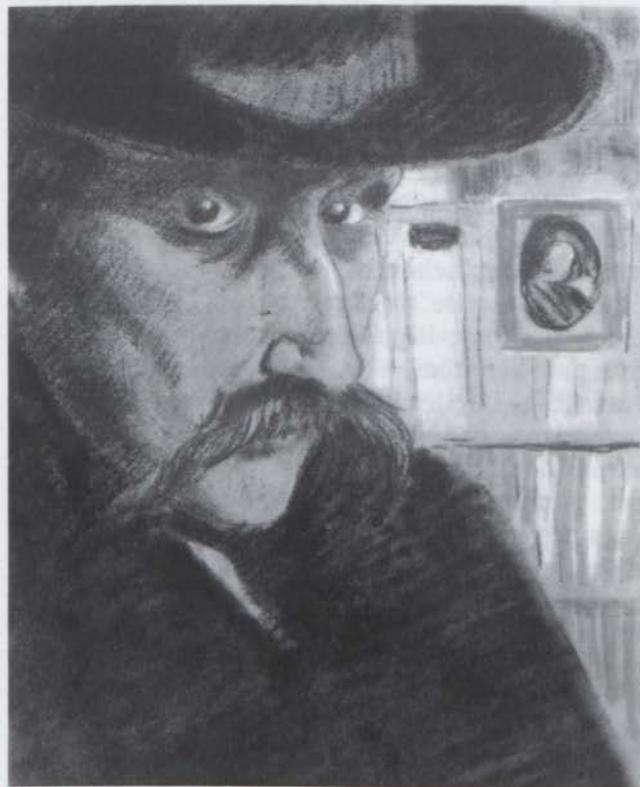
in: *La Voile latine*, tome II, N° 1, 1906.

Autoportrait

Cette notice biographique, écrite de la main même de Ritter, peut être ainsi qualifiée d'autoportrait; elle est extraite du catalogue d'exposition *Le Valais. Ses Peintres*, qui eut lieu en 1918, dans la grande salle de l'Hôtel des Postes à La Chaux-de-Fonds, et dont il a signé également la préface. Il est en effet, avec 38 aquarelles, l'un des dix artistes présentés aux côtés d'Edmond Bille, de Raphy Dallèves et

Edouard Vallet notamment. Il est à relever que Ritter n'a pas illustré sa notice avec l'un de ses autoportraits dessinés, mais il a préféré utiliser, par pudeur sans doute mais aussi par reconnaissance, le très beau portrait peint qu'a fait de lui son ami et maître Gustave Jeanneret.

E.C



Autoportrait, pastel (BVCF)

Né à Neuchâtel le 31 mai 1867. – Goût des arts précocement éveillé par les tableaux de la magnifique collection de son père et par les enseignements de celui-ci. Simultanément par ses précoces lectures de Viollet le Duc et par les décors de ses premiers pas dans la vie à Fribourg, à Gruyères et à Estavayer, à Soleure et à Dole, puis de nouveau à Neuchâtel. Il s'y épanouit à l'art moderne et aux discussions esthétiques avec la

connaissance de Gustave Jeanneret. – Depuis l'âge de raison n'a cessé de fréquenter les milieux artistes de Suisse, France, Italie, Allemagne, Autriche surtout, et Roumanie, où il a travaillé pendant une série d'étés aux côtés du maître Grigoresco. – Se sent d'ailleurs l'âme proche parente de Sandreuter. Correctif: un tempérament de lutteur. Un élégiaque aux points solides. – N'a jamais cessé de peindre et de dessiner en marge de ses voyages, de ses travaux d'écrivain et des émotions capitales de sa vie qu'il doit à la musique. – Venise et Florence lui demeurent familiers, mais la Roumanie, les pays tchéco-slovaques et jougo-slaves l'ont fait évoluer du côté de l'art populaire et de la vie populaire, parallèlement à son acheminement de la musique de Wagner à celle de Bruckner et de Mahler. – Barbey d'Aurevilly, Pierre Loti et Péladan, corrigés par Stendhal, sont pour beaucoup dans sa formation intellectuelle. – Est allé en Valais par hasard, mais avec un vague espoir d'y trouver une petite compensation à tant de paradis, perdus par les frontières fermées, et il y a travaillé comme partout selon son cœur et les choses que disent à son cœur les sols qu'il foule.

in: *Le Valais. Ses Peintres*, La Chaux-de-Fonds, 1918.

Bayreuth

Je vais à Bayreuth! A Bayreuth! entendez-vous bien, oui, à Bayreuth, entendre deux drames de Richard Wagner! Wagner mon adoration, Bayreuth, mon rêve!

C'est en ces termes dithyrambiques, que William Ritter rapporte son premier voyage à Bayreuth, en 1886. Ce voyage est la réalisation d'un rêve d'enfant. En 1876, l'inauguration du Festspielhaus fascine le jeune William, alors âgé de neuf ans: **Toutes ces images de Bayreuth, de l'illustrierte Zeitung et de [illisible] s'inscrivirent à tel point dans ma mémoire que je pourrais presque déclarer que**

dès cette année 1876, je connaissais déjà Bayreuth et la *Tétralogie* comme sans doute aucun enfant de mon âge à moins d'y avoir été amené².

Ce château en Espagne s'accomplit avec le minimum de moyens: Et j'ai pour faire ce voyage la somme dérisoire de 215 francs plus 5 francs déjà dépensés à payer la dépêche qui vient d'assurer mes places à Bayreuth, lesquelles valent 50 francs. Pour le voyage j'ai pris un billet circulaire qui me coûte 74 francs. Il me reste 91 francs pour vivre, c'est réjouissant³. Parti de Neuchâtel le 11 août, en compagnie de Léopold Bachelin, Ritter parvient à Bayreuth le samedi 14. Ils se rendent immédiatement au Comité du logement, installé dans la gare même. Un Monsieur très bienveillant nous accueille en souriant et consulte avec son secrétaire une liste d'adresses énorme. Au bout d'un moment, il nous a remis un formulaire jaune qui nous envoie quelque part à la recherche d'où nous allons⁴. Grâce à cette admirable organisation, les voyageurs sont logés chez une aimable dame, dans une gaie chambrette claire, aux lits trop petits⁵. Le dimanche, William jouant les touristes, va voir la villa Wahnfried, demeure des Wagner. Je glisse un instant mon long nez entre deux barreaux et je regarde, quoique déjà je sache par cœur tous les détails de cette demeure à jamais historique⁶. Après quoi, il va entendre la messe dans le Palais des Margraves et se recueille sur le tombeau de Liszt.

Le même dimanche, il entend *Tristan und Isolde* et le lundi *Parsifal*. Il s'agit de la première représentation de *Tristan* à Bayreuth. *Tristan* est alternativement chanté par H. Gudehus et H. Vogl, *Isolde* par T. Malten et R. Sucher, sous la direction de F. Mottl. *Parsifal* est alors représenté au Festival pour la quatrième fois, et chanté tour à tour par H. Winkelmann, H. Gudehus et H. Vogl, *Kundry* par A. Maternan, T. Malten et R. Sucher, sous la direction de H. Levi. Nous ne pouvons donc pas savoir quels artistes se sont produits devant Ritter. Cette année-là, trois ans après la mort de Wagner, le Festival est géré par

Cosima Wagner, laquelle assure également la mise en scène, dans un esprit d'absolue fidélité aux volontés du Maître.

D'un autre wagnérien, Robert Godet, frère de Philippe, Ritter apprendra les secrets de la représentation de *Parsifal*, notamment que : **dans l'abîme mystique la chaleur était si étouffante que les musiciens tous jouaient en bras de chemise – que Herman Levi pour être mieux vu de la scène dirigeait le chœur des filles-fleurs avec une manchette – que le bouquin kabbalistique de Klingsor est un texte grec d'Aristote avec traduction latine in-folio antique – que pour la Verwandlungsmusik, ce son si bas de cloches qui m'avait tant frappé ne pouvant être produit par aucun instrument normal, Wagner a dû inventer une nouvelle sorte d'immense piano à cordes énormes⁷.**

Le Festspielhaus de Bayreuth n'est pas qu'un théâtre de plus ; il répond à une double exigence, philosophique et artistique de son créateur. Pour Wagner, l'opéra, loin d'être un élégant divertissement, constitue la synthèse de tous les arts. Basé sur le mythe, à l'instar de la tragédie grecque, il représente et sublime l'identité d'un peuple. De plus, l'ampleur des derniers opéras exigeait un lieu adéquat. L'orchestre de Wagner comporte des instruments plus nombreux et plus divers que les précédents. Pour que son

volume sonore « n'étouffe » pas le chant, Wagner a modifié la disposition des pupitres et couvert la fosse de deux prosceniums – ce qu'on appelle à Bayreuth l'abîme mystique – pour modérer le son. Enfin Wagner a imposé une mise en scène naturelle, où les chanteurs ne s'occupent plus du public, mais chantent en se répondant les uns aux autres. (Voir aussi : Musique et Wagner.)

C.C.

Böcklin, Arnold, 1827-1901

Ritter a écrit de très nombreux articles sur Böcklin, qu'il considère comme l'un des sommets de l'art du XIX^e siècle, et auquel il consacre un volume de *L'Art en Suisse* paru en 1895. Celui-ci, publié en français dans *La Semaine Littéraire* de Genève en 1901, évoque sa rencontre à Florence avec le maître malade, **brisé mais non dompté**, qui va lui permettre de rectifier quelque peu la vision de sa personnalité et de son art, « en cherchant à lire l'œuvre au fond de ses regards. »

E.C.

[...] Chez Böcklin lui-même, – nous l'avons dit, et l'on ne saurait trop insister, – à côté du prodigieux fantaisiste épris d'animalité pittoresquement symbolique, il y a le prestigieux inventeur de quelques-uns des plus grandioses actes, et quelques-uns des plus harmonieux paysages de toute l'histoire de l'art. On ne saurait non plus lui refuser sans déni de justice un sens intermittent de la beauté plastique. [...] Audacieusement je prétendrai donc que le héros et la bête que tout homme porte en lui, chez Böcklin (car il n'est pas injurieux de le faire rentrer en cela – pour mieux l'en sortir du reste – dans la loi commune), furent tous deux des divinités et je persiste à me les représenter avec des visages méduséens de régularité ou d'irrégularité comme ceux dont il fit la sereine *Nature*, le tortu *Public* et la bilieuse et greffière *Critique* des médaillons de l'escalier du musée de Bâle. Il eut le rire homérique et le rire

¹ Cf. manuscrit intitulé *Mémoire de Bayreuth 1886*, conservé à la Bibliothèque nationale, Archives littéraires, Fonds Ritter, inv. I.1, carton 1.

² Cf. Manuscrit intitulé *Ma musique avant Bayreuth*, daté de 1952, conservé à la Bibliothèque nationale, Archives littéraires, Fonds Ritter, inv. 2.5-6, carton 26.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Cf. *Mémoire de Bayreuth 1886*.

aristophanesque; mais il eut surtout l'horreur sacrée, et nul mieux que lui ne les rendit sensibles par la forme et la couleur [...]

[...] Quelle formidable libération d'une intelligence que celle qui mesure le monde de formes et de couleurs commencé avec les larves et les dragons de la montagne, fini aux angelots à ailes irrisées qui distraient la madone et l'enfant Jésus en des attitudes au moins aussi vraies dans l'observation neuve que celle pour leur époque des petits musiciens de Giovanni Bellini; parti de l'informe et protoplasméenne sangsue humaine de la Méditerranée, abouti aux quatre chevaux de l'Apocalypse qui précèdent la *Guerre* dans les jardins hors de la ville italique incendiée par les Barbares.

Donc fantasque, hilarant et païen comme malgré lui, sans s'en douter, du fond même de sa nature, tel il finit sur le tard par m'apparaître et je crois qu'il fut cela d'abord et avant tout; mais il ne fut pas que cela [...]

En présence de cette disparition le mot de d'Annunzio sur la mort de Wagner s'impose à l'esprit: l'univers en paraît diminué de valeur. Il ne travaillait plus guère, le vieux géant, mais on le savait là: on allait en pèlerinage à son atelier noir, et son accueil souriant reconfortait, et son invincible énergie était d'un aussi bel exemple que ses œuvres. Pourtant cela même a dû finir et n'a pas survécu au siècle qui en avait été réchauffé. De Böcklin il nous reste cependant beaucoup: d'abord une moisson de quatre cents œuvres d'une originalité sans pareille et dont une centaine d'absolus chefs-d'œuvre; ensuite les conquêtes les plus définitives qu'aient effectuées l'art allemand et peut-être tout l'ensemble de l'art contemporain; puis la résurrection d'une technique destinée à devenir autrement féconde que toutes les recherches de décomposition du ton impressionniste; enfin toute une rayonnante école, les Stuck, les Herterich, les Jank, les Thoma, les Unger, les Klinger, les Greiner etc., décidée à en profiter. Et s'il fallait dresser le bilan de la peinture au dix-neuvième siècle sans doute

verrait-on ces huit sommets: Ingres, Delacroix, Chasseriau, Moreau, Puvis, Segantini, Böcklin, Gysis, culminer de la chaîne totale (et auprès d'eux ce gouffre de vertige, Rops, la déchirant) des pensées altières et des concepts idéalistes qui domine les plaines fécondes, les forêts et les marécages où évoluèrent les maîtres du paysage et du strict réalisme.

Bojidar (Karageorgevitch)

Ce prince serbe, cadet de la branche aînée de la famille Karageorgevitch, occupera sept ans de la vie de Ritter, de 1888 à 1895. Rencontré à Paris, retrouvé à Vienne, au cours d'harmonie de Bruckner, cet aristocrate de la pensée retient l'attention du maître:

Un beau lundi Bruckner entre plus sérieux, plus solennel encore que de coutume et salue en promenant un regard plus attentif qu'à son accoutumée sur son auditoire. Généralement il s'interrompait au milieu de ses deux heures (donc académiquement une heure et demie), pour une courte récréation où il nous faisait entendre, avec adoration et sorte d'extase, au piano, quelques-uns de ces beaux accords qu'il faisait retentir à l'orgue comme une prière, et auxquels il attachait toutes les significations mystiques, certaines lui évoquant Saint Michel et d'autres le trône et les dominations. Et alors, son profil de vieux César paysan autrichien, prenait une expression magnifique de voyant, aux yeux de qui s'entr'ouvrent les cieux. Mais ce jour-là, lui, pour qui aucun de ses élèves ne paraissait exister individuellement, au lieu de s'asseoir au piano lorsqu'il a déposé sa craie au rebord du tableau noir et s'est essuyé l'une contre l'autre ses deux mains potelées, il se retourne vers nous, et de nouveau passant en revue les bancs. Et brutalement:

— Il y a un Prince ici.

Tous ces étudiants se regardent les uns les autres étonnés. Personne ne bronche. Le Maître répète encore plus convaincu pour ne pas dire autoritaire:

– Il y a un Prince ici.

Bojidar, qui peut-être bien n'est pas aussi ennuyé qu'il voudrait en avoir l'air, se penche vers moi :

– Mon Dieu ! Il va falloir que je me lève.

Mais déjà Bruckner passe en revue le premier banc s'adressant à chacun tour à tour.

– Est-ce vous ? Est-ce vous ? Est-ce vous ?

Et comme décidément ce n'est personne des deux premiers rangs – nous sommes au troisième – Bruckner impatienté : – accent et dialecte autrichiens n'oublions pas.

– Mais qui est-ce donc ici, ce Prince ?

Bojidar cette fois se fait une douce violence, un peu altérée par son très fin sentiment du ridicule.

– Maître, c'est moi !

(*Souvenirs sur Anton Bruckner*, in: *Feuilles musicales*, Lausanne, 1956. Inédit publié par Josef Ritter-Tcherv.)

En 1891 Ritter rencontre à Paris tout un monde d'intellectuels, écrivains et artistes décadents et snobs, dont Karageorgevitch fait partie. Le prince s'attache à Ritter, et s'invite en voyage au Monténégro, avec Marcel, en 1893. Généreux et pourvu de moyens, il assume une grande partie des frais du voyage. En 1895 il rejoindra William et Marcel à Dürnstein, s'y révèle très encombrant et provoque par son excès d'empressement la rupture. Définitive.

Brenets (Les)

Ritter y séjourna (domicile principal) de 1917 à 1922. En 1916, William, alors au Landeron, est frappé par la beauté d'un jeune homme, prénommé Henry, rencontré lors d'une promenade à La Neuveville. Consultés, les parents, qui habitent Lausanne, acceptent que leur fils aille vivre avec William et Janko, d'autant plus facilement que William a l'intention d'offrir une véritable formation professionnelle à Henry, apprenti mécanicien. Le Technicum du Locle paraît s'imposer pour cela, mais pour en être plus proche, on envisage de s'ins-

taller aux Brenets, que William apprécie pour y avoir passé, dès 1891, lors de ses déplacements en Franche-Comté. Grâce à Charles-Edouard Jeanneret et ses amis Berner, un logement est trouvé à la Caroline, loué à un industriel loclois retraité, Charles Barbezat. Le déménagement, pittoresque car il faut un demi-wagon pour transporter tous les biens jusqu'au Col-des-Roches par chemin de fer puis par voiture jusqu'à la Caroline, a lieu au début de 1917. Chacun est émerveillé, tant par le logement, vaste et agréable, que par la vue sur le Doubs et le vallon de la Rançonnière. Les notables des Brenets, **village d'un niveau social et intellectuel élevé**, accueillent favorablement ces nouveaux venus, en particulier Fritz-Albin Perret, député radical, ami du père Guillaume, le colonel Courvoisier, petit-fils de Fritz, M. et M^{me} Georges Quartier-Gabus, industriel. William réalise de nombreuses aquarelles de la région. L'idylle à trois ne dure guère : Henry courbe très souvent le Technicum, il se rend fréquemment à Lausanne sans prévenir, et le 23 juin 1918, c'est le drame. En l'absence de Janko et William, en promenade pour peindre « au motif » et deviser près de la « Tête à Calvin », Henry saccage l'appartement et disparaît, emportant 300 francs. On ne le verra plus. Après la fin de la Guerre, en 1918, le duo William-Janko retrouve la liberté de voyager, mais Les Brenets demeurent la résidence principale jusqu'au départ définitif, le 29 août 1922, pour Bissone. Ritter laisse de son passage aux Brenets de très nombreuses aquarelles et ce texte, transcrit par Josef :

Le Doubs arrive sans élan, paresseux, des Villers, encore rivière, qui éprouve déjà des vellétés de s'attarder étranges, axe d'une légère dépression, où aussitôt que les lèvres de rochers se forment, il s'étire en sangsue et bientôt tout à fait stationnaire, comme entêté à n'aller pas plus loin, prend allure de lac. Sur quoi il s'engage, comme dans un alambic de rochers toujours plus monumentaux, formidables et droits, et y remplit de très beaux bassins contorsionnés, profonds et silencieux, sur l'étendue d'une lieue au moins, jusqu'au barrage naturel, qu'il va franchir d'un saut.

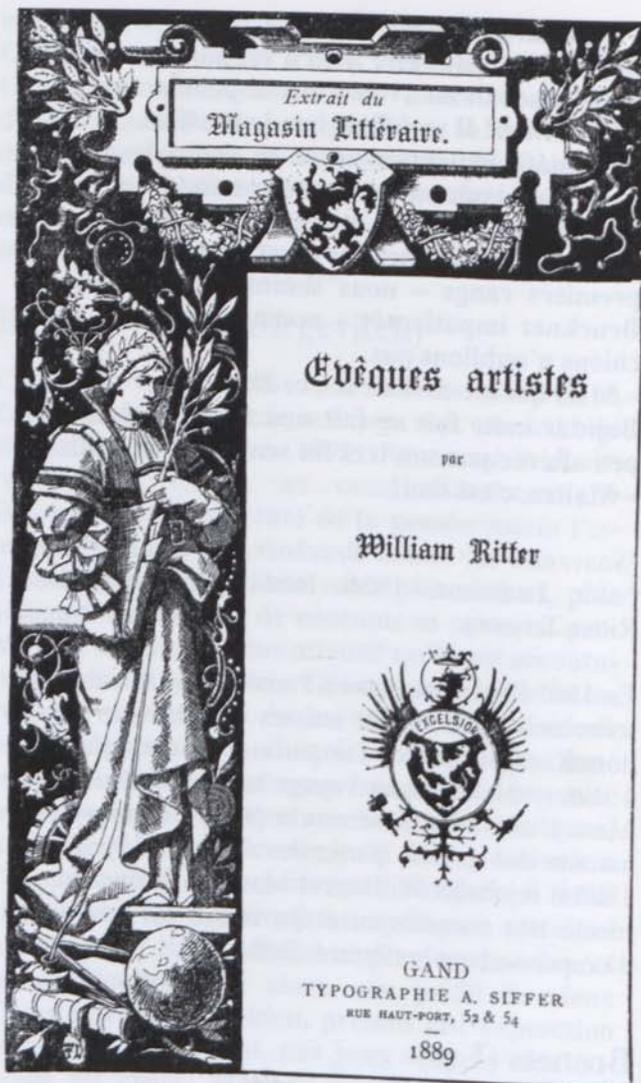
Ritter reviendra au village à plusieurs reprises, de 1926 à 1933, en allant à La Chaux-de-Fonds pour rencontrer Léon Perrin ou Charles L'Eplattenier.

Catholicisme

Cette composante de la personnalité de Ritter ne peut être négligée. Le petit William est élevé dans la plus stricte tradition catholique fribourgeoise. Madame Zoé Ritter est très pieuse et pratiquante, Guillaume le père, moins religieux qu'attaché à la paroisse de Neuchâtel, pour laquelle il construit l'église Notre-Dame. Il accepte de suivre pour son fils aîné la tradition catholique qui veut qu'un adolescent doué fasse ses trois ans d'internat. De Dole William garde un triste souvenir, qui ne porte toutefois pas atteinte à sa foi d'enfant. Ses difficultés avec les petits réformés à l'adolescence lui inspirent une défiance vis-à-vis de la «Classe» et des fidèles protestants qu'il assimile aux bourgeois qu'il se prend à détester (Cf. *Ægyptiacque*).

Sans être pratiquant ni bigot Ritter adulte conserve son attachement à la religion qui l'a formé. Il est attiré par les édifices religieux plus en esthète qu'en croyant. Saint-Etienne, à Vienne, Saint-Guy, à Prague, l'attirent plus par leur majesté, leur extérieur, que par l'atmosphère de leurs nefs. Mais il arrive à Ritter d'y prier ou d'y écouter une messe. Les évêques Dulansky, de Pečs (ou Cinq-Eglises) en Hongrie, et Strossmayer, de Diakovo, en Croatie, sont des amis de la famille Ritter. William les rencontre lors de ses voyages de jeunesse et leur consacre un opuscule: *Evêques artistes*, Gand, Siffer, 1890. Monseigneur Strossmayer est le **portelumière du catholicisme dans l'Orient, et le porte-étendard des aspirations de tout un peuple disloqué, dont le droit est de rêver l'autonomie.**

Dans les dernières années du siècle, Ritter collabore à plusieurs périodiques catholiques: *Durendal*, et *Le Spectateur catholique*, paraissant à Bruxelles et Paris. Il y traite du sens chrétien de l'art ou de l'art catholique vu par les historiens de la Renaissance.



D'après le récit manuscrit de Josef Tcherv, le vieillard Ritter n'est plus catholique. Il déteste d'ailleurs parler religion, mais fait volontiers état de ses réflexions spirituelles. Pour lui, le salut de l'humanité consisterait à en revenir bien ingénument, bien simplement à la santé païenne. Et pour le reste, ne jamais oublier qu'enfermé entre les quatre murs de la vie terrestre, prisonnier de ses sens, l'homme n'a pas à chercher ailleurs la clef d'une destinée qu'il n'est pas fait pour comprendre... (Manuscrit BPUN, tome 3, p. 481)

Chaux-de-Fonds (La)

Ritter a noué des liens réguliers avec La Chaux-de-Fonds. Dans son enfance, il y passe parfois en compagnie de son père. Il l'accompagne pour les fêtes de l'amenée des eaux en 1887. Il en garde un souvenir bien précis : temps maussade, émerveillement de la foule devant la « Fontaine monumentale », cortège officiel, discours de Numa Droz, exposé de Guillaume sur ses projets à venir, cohue au Temple, banquet officiel au Cercle du Sapin où il fait la connaissance d'Edouard Jeanmaire, aux allures de Van Dyck, assis à côté de lui. Les relations de son père, et sa propre renommée de jeune critique, lui ouvrent les portes du *National Suisse* en 1888. On lui fera l'honneur d'un tiré à part de ses *Notes sur la XXIII^e exposition des Amis des arts à Neuchâtel*. En 1895, même traitement pour la relation de son *Second voyage au Monténégro*. C'est à partir de 1915 que les liens se resserrent davantage, grâce à l'amitié qui le lie depuis 1911 à Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier). Il s'enthousiasme pour les pastels du Doubs de L'Eplattenier. En 1916, il rend compte de l'exposition Gustave Jeanneret, rencontre Léon Perrin, avant de s'installer au début de 1917 aux Brenets, où Charles-Edouard et Albert Berner l'ont recommandé. L'imprimeur Georges Dubois, directeur de la *Feuille d'Avis de La Chaux-de-Fonds* lui ouvre les colonnes de son journal. Il y publie un article retentissant : *De la prétendue laideur de La Chaux-de-Fonds*, les 17 et 24 mars 1917.

Cette laideur, je l'entends affirmer partout par quiconque se pique de bien penser dans le domaine artistique. Or j'avoue humblement que chaque fois je m'étonne. Nous avons perdu, dirait-on, l'habitude de raisonner une première impression et ouvrir nos yeux corporels semble ne plus nous ouvrir simultanément ceux de l'esprit. Y a-t-il laideur effective lorsqu'un organe se trouve normalement créé et régi par sa fonction ? A ce compte-là ne pourrait-on pas aussi bien déclarer laid le nez en soi et belle l'oreille ? L'opposition classique de Neuchâtel ville et de La

Chaux-de-Fonds repose sur ce malentendu aussi fréquent que ridicule qui consiste à opposer l'Alpe au Jura, la riante France à la revêche Allemagne, Sienna à Nuremberg, ou la mer à la montagne [...]

[...] Quant au défaut de monuments historiques, c'est un mal que chaque lustre contribue à réparer. Laissez faire le temps. Aujourd'hui déjà le temple ovale, sa tour et sa terrasse nous font plaisir. Ils sont le berceau de la cité, ils en conservent l'âme et la candeur d'enfant. Et plus bas, l'hôtel charmant qu'occupent les bureaux communaux ! Il affine La Chaux-de-Fonds à Neuchâtel-ville et y garde le souvenir d'une Prusse que la double Principauté fut seule au monde à connaître bénigne. Le monument de la République prêtera toujours à d'intéressantes discussions. La place dont il est devenu comme le pivot ne manque pas d'agrément, et il y a dans le voisinage des maisons presque vieilles quoiqu'elles ne datent que d'hier, qui savent encore nous parler des rouliers de France et des sœurs des Fontenelles. Le charme du passé a tôt fait de naître, hélas, puisqu'il consiste avant tout à faire de nous des vieillards. Il y a rue Léopold Robert quelques maisons d'autrefois, qui se trouvent de belles proportions simplement d'avoir su rester jeunes, elles, puisque porter sa date signifie le meilleur pour nos œuvres et le pire pour nous-mêmes. Le théâtre même est-il assez touchant ? Il évoque les temps lointains déjà de la tragédienne Agar et de la chanteuse Tarquini d'Or. A chaque jour suffit sa peine et laissez pousser les arbres. La ville n'est pas encore belle, mais elle en est à ce point où l'on commence à dire d'une fille à l'âge ingrat : – « Mais elle n'est pas si mal que ça ! »

C'est Ritter qui organise, en 1918, l'exposition *Le Valais et ses peintres*. Son intense activité d'aquarelliste et de critique ne lui fait pas oublier la musique, et il fait la connaissance de l'organiste et musicologue Charles Schneider. Auguste Lalive l'appelle pour trois conférences au Gymnase, en juin 1919, données sous le titre : *Le développement artistique*.

De 1926 à 1931, c'est à répétées reprises qu'il rend visite à Charles L'Eplattenier et Léon Perrin, en compagnie de Janko, dont Léon Perrin exécutera le buste pour sa tombe à Myjava. C'est une lettre très émouvante que lui adresse le Chaux-de-Fonnier Camille Brandt, conseiller d'Etat, en 1949:

Monsieur,

Par un de vos amis, M. G.-A. Berner, directeur de l'Ecole d'horlogerie de Bienne, nous avons été discrètement mis au courant de vos difficultés matérielles. Le Conseil d'Etat du canton de Neuchâtel et la ville de La Chaux-de-Fonds, désireux de vous apporter une aide modeste, ont décidé, d'un commun accord, de vous faire parvenir un subside de 200 frs par mois au total, et cela pendant deux ans, à partir du 1^{er} avril 1949(*). Le subside vous parviendra directement à chaque début de mois par l'administration postale. La décision ci-dessus est justifiée par le fait que vous avez apporté une contribution importante au développement des arts dans notre canton, grâce à vos travaux littéraires et à votre critique d'art, appréciés dans le monde entier. De son côté, la commune de La Chaux-de-Fonds a tenu à honorer par ce geste le souvenir de feu votre père, l'ingénieur Guillaume Ritter, à qui elle est redevable de son développement. Tout en formulant pour vous, au nom du Conseil d'Etat et de la commune de La Chaux-de-Fonds, nos meilleurs vœux pour votre santé, nous vous présentons, Monsieur, l'assurance de notre considération très distinguée.

*Le conseiller d'Etat
Chef du département de l'Intérieur
Camille Brandt*

Derniers liens, posthumes, avec La Chaux-de-Fonds: les expositions au Musée des beaux-arts et au Club 44, accompagnées de trois conférences par Charly Guyot, Armand Romerio et Léon Perrin, en mai 1967, pour commémorer le centième anniversaire de sa naissance.

(*En réalité le subside a été versé jusqu'au décès du bénéficiaire.

Collection Migneron-Ritter

Comprenant des œuvres des écoles italiennes, hollandaises, flamandes et françaises, cette collection avait été rassemblée à Paris, sous la Restauration, par un ingénieur, inspecteur général des Mines, ami de Humboldt et de Ingres. Elle fut rachetée à ses héritiers, M. et Mme d'Amblève, par Guillaume Ritter en 1871, alors qu'il venait d'achever ses études d'ingénieur, à l'Ecole centrale. Elle fut dispersée une quarantaine d'années plus tard.

E.C.

[...] Les tableaux dont elle se compose, fort connus à Paris, du temps du premier propriétaire, et dont la trace avait été perdue, ont donc reposé tranquillement dans les appartements clos d'une famille suisse, à Fribourg, puis à Neuchâtel maintenant, visitée de loin en loin par quelques connaisseurs: Gustave Courbet, la Duchesse Colonna, Charles Clément, le biographe de Prud'hon, le colonel Rossignaux, le romancier et critique d'art Josefín Péladan. Elle avait été exposée une première fois à Fribourg, pour une oeuvre de bienfaisance en 1872. A Neuchâtel même, le peintre Auguste Bachelin l'étudiait avec zèle et lui consacrait des articles enthousiastes lors d'une exposition qui eut lieu aux galeries Léopold Robert, du 25 novembre au 18 décembre 1882. Enfin pendant ces quarante années la science marchait, et des travaux sans nombre renouvelaient la critique d'art, de telle sorte que le fils aîné du propriétaire actuel, dont le tête-à-tête avec ces tableaux fut la base de l'éducation artistique, le critique d'art William Ritter était à même, sinon de modifier avec une certitude absolue certaines attributions, du moins de peser à leur sujet les termes du problème sur des bases plus scientifiques. L'auteur du présent catalogue, tout en gardant les attributions traditionnelles conservées par le père, a soin d'indiquer chaque fois les objections et propositions du fils, qui souvent assurent une beaucoup plus grande valeur au tableau: des maîtres aujourd'hui en grand

honneur, étaient à peine connus, ou passaient pour des peintres de second ordre, au temps de MM. Migneron et d'Amblève, où l'on avait la manie de tout attribuer aux chefs d'école. La collection Migneron-Ritter est suffisamment riche et groupée autour d'un noyau d'œuvres assez exceptionnelles par leur qualité et leur extraordinaire conservation, pour qu'on évite des discussions qui ne peuvent tourner qu'à son plus grand honneur. Il ne lui a jamais manqué que la pleine lumière et la grande publicité. Restée à Paris ou installée à Londres, Berlin ou Vienne, elle serait aujourd'hui l'une des plus célèbres du continent. De longtemps il ne s'en dispersera plus aux hasards des ventes, une aussi homogène, et où brillent deux ou trois des plus beaux tableaux qui soient au monde, des œuvres vraiment dignes de n'importe quel grand musée.

in: *Catalogue descriptif de la collection Migneron-Ritter* par William Ritter, critique d'art à Munich. (manuscrit), vers 1911.

Critique d'art

Du compte rendu journalistique d'expositions à la monographie d'artiste, de l'étude historique d'une école nationale au catalogue raisonné d'une collection, Ritter touche à presque tous les genres de la critique d'art, qu'il pratique simultanément à la critique littéraire et musicale. Par ailleurs, le domaine parcouru est immense: l'art ancien et l'art contemporain, l'art régional et l'art européen, la peinture, l'architecture, les arts décoratifs et même la photographie. On ne compte pas non plus le nombre de revues confidentielles ou prestigieuses dont il fut le collaborateur occasionnel ou régulier. C'est très jeune qu'il rédige ses premiers articles sur l'art neuchâtelois dans *Le Réveil* du Val-de-Ruz ou *Le National Suisse* de La Chaux-de-Fonds; depuis lors il ne cesse plus d'exercer son jugement au gré des expositions qu'il visite et de ses rencontres avec les artistes.

Mais quel que soit son objet ou le public auquel elle est destinée, la critique de Ritter est d'abord une affaire de sensations, d'émotions, d'affinités, d'humeur; elle est cette faculté d'éprouver l'œuvre par le langage, pour mieux la comprendre ou la rejeter; à la fois descriptive et métaphorique, rhétorique et lyrique, toujours redondante, elle peut être emportée, virulente et franchement polémique. De dérivation ruskinienne, nourrie de l'esthétique fin de siècle, elle se construit sur une dialectique de notions assez vagues et antagonistes comme le réalisme et l'idéalisme, la beauté et la laideur, le lisse et le débauché, les composantes latine et germanique, protestante et catholique, régionale et universelle de l'art et de la culture. Ritter, qui ne manque pas d'être fasciné par la modernité, finit toujours cependant par la condamner pour ses dérives doctrinaires, son empirisme et sa malfaçon, sa soumission aux modes, et parce qu'elle est une atteinte aux valeurs humanistes du classicisme. «Moderne comme un préraphaélite, aristocrate comme un chevalier de Malte, romantique comme un allemand, compliqué comme un slave», c'est ainsi que Gonzague de Reynold décrit son ami critique d'art.

E.C.

[...] Le critique doit avant tout s'être démontré capable de sentir. Puis, guidé par sa seule bonne foi, il arrivera assez tôt à être instruit de tout ce qui lui est nécessaire pour mieux sentir et mieux comprendre. Je lui voudrais un grand fond de culture générale uni à une absence de vanité au moins suffisante pour l'empêcher de parler à tort et à travers dès qu'il n'est pas sûr de son fait. Je le voudrais sachant un peu dessiner, peindre ou sculpter, un peu jouer d'un instrument de musique, assez pour connaître au moins les joies et les périls du métier. Enfin je lui voudrais une grande ou deux ou trois petites spécialités. Et si l'on songe que souvent une petite spécialité exige la connaissance de plusieurs langues étrangères ou les ressources qu'il faut pour s'offrir la malcommodité de traducteurs et d'interprètes, on verra que nous sommes déjà

ambitieux. Les vrais critiques en France, ceux qui, selon le mot de la princesse Belgiojoso, donnent le plaisir «d'admirer avec sécurité», sont ceux dont on ne parle jamais, dont les oeuvres, chose triste à dire, ne rapportent rien à leur auteur, pas même une suffisante notoriété.

[...] Aimer de toute son âme, savoir le plus qu'on peut, s'interdire l'à peu près, être d'une parfaite bonne foi envers soi-même et les autres, tout le reste est sans importance... et vous sera donné par surcroît. J'en reviens à mon grand vieux Ruskin... Or l'alliance de l'amour et de la parfaite bonne foi, ou plutôt de l'absolue honnêteté, n'est pas chose si facile qu'on le croit [...]

Prague, février-mars 1905

A propos de quelques «Idées vivantes» de M. Camille Mauclair, in: Etudes d'Art étranger, Paris, Société du Mercure de France, 1906.

D'Autrefois

Œuvre de William Ritter, parue à Neuchâtel, chez Attinger frères, 1914, 271 p.

Dans l'avant-propos, écrit à Munich en 1913, l'auteur s'explique: le recueil contient sept morceaux, écrits de 1891 à 1913, et revus avant la remise à l'éditeur. **Choses de Suisse et qui retournent en Suisse, tandis que je n'y reviendrai plus.** Ce retour aux années d'enfance heureuse et malicieuse est empreint de mélancolie, de tendresse et souvent de naïveté. **Il y a des enfantillages, je suis le premier à en sourire; il y a des répétitions, je ne les supprime pas.**

*Pour ton Noël, écrit à Consolation en 1891, évoque les Noëls d'autrefois, que William décrit à Marcel Montandon, alors âgé de 16 ans: **Après Noël, j'avais toujours un peu de chagrin. Qu'en faisait-on du pauvre petit arbre de mon bonheur, par delà sa dernière illumination?** (p.7)*

WILLIAM RITTER

D'AUTREFOIS



NEUCHÂTEL
ATTINGER FRÈRES, ÉDITEURS

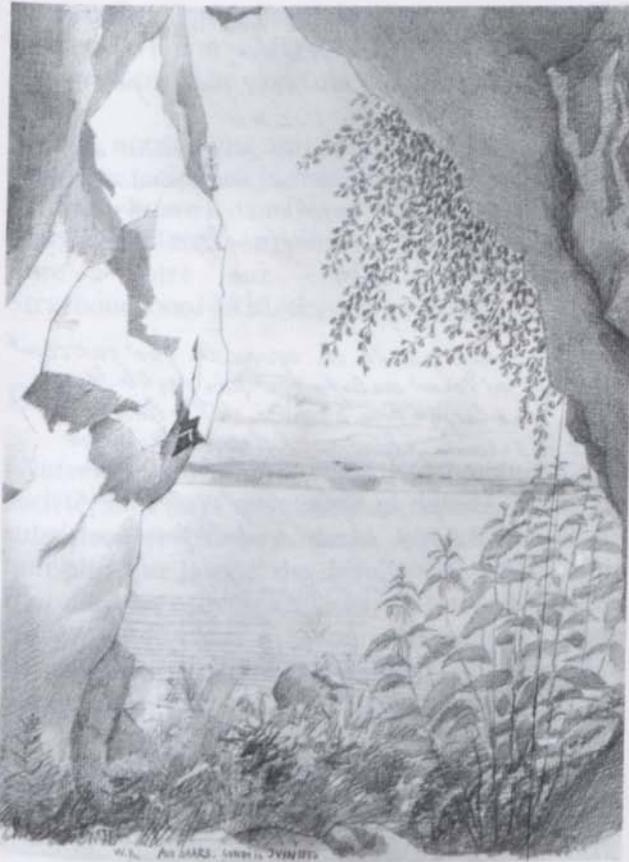
1914
Tous droits réservés.

Mes Pâques d'enfant font revivre un mauvais souvenir de l'internat de Dole (voir l'article Dole). C'est là aussi qu'il parle des châles reçus de sa mère et de sa tante:

En octobre 1888, quand je partis pour Prague, maman et tante Louise me donnèrent pour le voyage, simultanément et au dernier moment, leurs bons vieux châles gris... Maman parce que celui de tante était trop léger pour les nuits froides en chemin de fer, tante parce que celui de maman était trop lourd pour les soirées d'automne et les sorties de théâtre...

Et ces deux chères reliques désormais me représentèrent si bien à la fois celles qui me les avaient données et les deux aspects de mon enfance, le fribourgeois et le neuchâtelois!

A propos d'une carrière sont des souvenirs du Crêt Tacconnet, de Monruz, des Saars: **L'enfance est longue avant d'apprendre la poésie des spectacles**



Aux Saars, mine de plomb, 1886 (BPUN)

monotones, des traversées sans émotion, des signes simples et des journées où il ne se passe rien. (p. 83) C'est dans ce long texte qu'il parle des tchoutchous: ces bateaux qu'utilisait Guillaume le père pour transporter les cailloux lors de la correction de la Broye et de la Thièle:

Le grand événement, ce fut l'achat de notre petite flottille: les deux énormes, bizarres bateaux de transport rouges, à clapet, que les gamins appelaient, par harmonie imitative de leur bruit, du nom passablement chinois de «tchoutchous», des sortes de dragues, de longs plateaux-caisses, haletants, à machine sur hélices réduite à une de leurs extrémités; puis deux remorqueurs et quelques barques... Pouvoir dire

«nos quatre bateaux à vapeur» me fit immédiatement une renommée à l'école. Et quand on me demandait combien ils avaient coûté, pour ne pas rester court devant cette question imprévue, je répondais avec un aplomb imperturbable: «Cinquante francs!»

Et plus loin: Je suis bien forcé de me rendre compte aujourd'hui qu'à la base de ma sensibilité se retrouveront à tout jamais les paysages neuchâtelois. Bien plus encore que ceux de Fribourg. On ne se guérit pas du lac. (p. 95)

L'indispensable chapitre rédigé à Fiesole en 1899 est une évocation des émotions d'enfant, en particulier vis-à-vis d'une petite cousine, Louise: **Moi, je remarque ses petits pieds chaussés de bottines d'étoffe et le deuil qui la vêt et rend le petit visage attendrissant comme jamais ... Et de nouveau elle fait fondre mon cœur, cette petite, et je le lui montre et je le lui dis** (p. 164). Plus tard Louise entre au couvent. C'est l'heure des adieux:

Sa petite main dans la mienne ne trembla pas, mais ses yeux me regardaient bien... et moi, je détournai les miens, oh! sans affectation ... mais à quoi bon se regarder si profondément. (p. 168)

Vignes et vendanges qui ne sont plus sont celles de l'Est de Neuchâtel, et rappellent à nouveau les Saars de l'enfance: **Je crois bien que les Saars sont pour quelque chose dans ma passion pour la Dalmatie. Les Saars, les Slaves et les vieilles villes. Car sans les Saars j'eusse peut-être autant aimé la Norvège.** (p. 192)

Dédicaces

Ce grand lecteur, cet intarissable écrivain et critique n'était pas bibliophile, sinon aurait-il inscrit inlassablement sur les exemplaires personnels de son œuvre – livres et articles – des dédicaces à ses intimes, futurs héritiers. Les dédicaces sont partout, sur les pages de garde ou de titre, au début d'un article de périodique ou sur une couverture, de cette fine écriture le plus souvent difficile à déchiffrer. Les dédicaces, datées avec une précision qui frise la maniaquerie, vont aux parents d'abord, puis aux amis chéris Marcel, Janko et Josef. Souvent il y a « redédicace »; après la mort de Janko tout est transféré à Josef. Parfois William devient Vilko, et Janko se transforme en Jančičkomoj, Josef est toujours Isek.

Voici quelques exemples de ces ferventes déclarations d'amour d'un grand sentimental avide de s'épancher:

A mes adorés parents, à maman, à papa.
William, 9 février 1893 (*Ames blanches*)

A Papa et Maman, respectueux hommage de leur fils devenu slovaque, München-Schwabing, 12 décembre 1903 (*Fillette slovaque*)

A mon adoré Marcel, avec tout mon amour, toutes mes forces, toute ma tendresse, tout moi (*Pages littéraires*, mars 1895)

C'est avec mon sang, Janko, mon doux petit frère, que ton Vilko inscrit, en tête de cet exemplaire de ton livre, qu'il est à tout jamais et de toute son âme tien, ô ma douce petite paix de Myjava. Schwabing, 14 décembre 1903 (*Fillette slovaque*)

A toi Jančičkomoj, à toi ce qui vient de toi, avec toute ma reconnaissance et tout ce que tu sais – ton Vilko – ce soir du 22 juillet 1907 (*Smetana*, 1907)

et sur la même page: Ton nom à la suite de celui de Janko en ses livres, ô mon Isek, signifie non un

C'EST AVEC MON SANG,
JANKO,
mon doux petit frère, que
TON VILKO

inscrit, en tête de cet exemplaire de
ton livre, qu'il est à tout jamais et de
toute son âme tien, ô ma douce
petite paix de Myjava.

Schwabing 14 Décembre 1903

Dieu me garde de reprendre quoi que ce soit
de ce que j'ai donné à ce livre à tuca Janko, jamais
plus. C'est lui qui nous a quittés et c'est ainsi, ô mon
Isek, se sera pleine vie, l'éternité, l'ouïe changer
comme profits miséricorde, mais si hélas à son
amour, ô mon Isek. Josef Ritter. Tout
accepte l'héritage complet de son ouvrage
mes livres et
ton William S. Ritter

1. f. de son père à Josef
19 Mars Sans Joseph, au cœur de la vie et de la mort
de l'entêtement de l'entêtement. 1893 -
à son cœur à Myjava.

(BVCF)

changement de possession, mais une continuation exercée en son nom et en celui de T.F. William Ritter – Melide samedi 21 mars 1953

A Isek seul cette dédicace – non datée, car tardive – sur un exemplaire de *L'Entêtement slovaque*: A mon attendrissant petit Isek cette édition rarissime de ma meilleure œuvrette, ce jour où trois fois de suite tu me mis de l'odeur de hareng au visage – Ton pauvre vieux – William Ritter – Oh mon petit Isek que seras-tu dans cinquante ans

Les intimes de William continuent ces dédicaces tendres:

A «notre» cher Janko en souvenir de son Noël auprès de nous – Marcel Montandon – Munich 1903 (*Gysis*, 1902)

A mon cher Janko l'ami de douceur et de paix de «notre» William – Marcel – Munich 18 sept.1904 – pour votre bien «revenue» à Prague (Segantini, 1904)

A vous, notre jeune ami Joseph Červ, un souvenir du vieux temps où je travaillais avec mon grand William, comme vous avez encore vu travailler notre cher Janko et comme vous continuez de le faire à votre tour – Marcel Montandon – Strasbourg mai 1930 (Segantini, 1925)

Dole

L'internat est infâme. Dans l'état actuel de la société, tout pays est maudit et damné, tant qu'y subsistera ce chancre moral, legs odieux, d'autant plus que laïcisé, des Jésuites et de Napoléon. De toutes les officines à vices, de toutes les usines à créer de la chair à canon en masse, beaucoup de vulgarité d'âme, et quelques pions méthodiques, celle-là est la pire ... Ces trois ans de prison ont rendu impossible en moi l'éclosion du Français que mon état-civil me donnait le droit de devenir à vingt ans ... (D'Autrefois, Neuchâtel, 1914, pp. 34-35)

Pourquoi ce long séjour en internat français, ces trois ans, mortellement longs, mortellement tristes? En 1924, dans un récit recopié de la main de Josef, William s'explique:

Au moment où, par ce bel automne tessinois je commence ce nouveau chapitre de ces sortes de «Résumés», il y a juste cinquante-six ans que j'entrais en France pour la première fois et prenais contact avec des maîtres et des condisciples français, après des maîtres et des écoliers suisses. Et encore à propos de maîtres français, faut-il ne pas oublier ma triste expérience de l'école catholique de Neuchâtel. Hier, c'était exactement l'anniversaire, et un lundi aussi, de ce 8 octobre 1878, où mon père me menait à Dole, chez les Jésuites de l'Ecole libre de Notre-Dame de Mont Roland, héritière du Petit séminaire de l'Arc, confisqué



(BVCF)

par la Révolution et devenu le Lycée de la ville ... Je ne pouvais nulle part espérer de meilleures études classiques qu'au Collège latin de Neuchâtel, auquel le cours préparatoire de M. Larches (le père Male) nous préparait nous autres des classes primaires, dont je venais d'interrompre la dernière. Mais il était entendu, dans nos familles catholiques, surtout fribourgeoises, que rien n'était comparable à l'éducation des Jésuites. Et chez ma mère, il y avait certainement aussi là une question de vanité. A eux les meilleures familles catholiques avaient toujours confié leurs enfants. Et ma mère, de ce temps-là, ne voulait rien savoir de Neuchâtel ni de protestant. Non plus d'ailleurs, que les très intolérants protestants, de mon enfance, rien de catholique. – Enfin, il y avait

ma première communion à faire. Et toujours même refrain, nulle part on ne me ferait mieux faire, que chez les Jésuites... (Trois ans chez les Jésuites, Dole du Jura, du 8 octobre 1878 au 5 août 1881 – Souvenirs) 4 vol. manuscrits (copie de Josef Ritter-Tcherv, BVCF WR 652)

L'Entêtement slovaque

Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1910, 61 p.
(avec prépublication en fascicules dans la revue *L'Occident*, 1909)

C'est d'abord une description – avec force mots régionaux à l'appui – de la vie simple et pauvre des Slovaques de la région de Myjava, paysans aux mœurs rudes, voire brutales. C'est ensuite un drame de l'alcoolisme. Palko et Antcha Kodaya se sont querellés, une fois de plus. Palko a quitté sa métairie pour aller à la petite ville boire chez l'aubergiste Sivatch. La beuverie va durer plus d'une semaine, favorisée par trois Juifs qui abusent de l'état du pauvre Palko. C'est ici le cœur du drame, et du pamphlet antisémite, **contre le juif exploiteur** qui en est le support. De palenka en palenka (la boisson forte du lieu) Palko s'endette non auprès du cabaretier, mais de Nahrem, le Juif célèbre de l'endroit, que toute la région appelle *Punaise*: **Et voici que, dans les fumées de son cerveau, un mauvais raisonnement d'ivrogne serpentait... Devoir de l'argent à Sivatch, c'était humiliant... Sivatch, c'était un Slovaque comme lui-même. Tandis qu'un juif est là exprès pour prêter! N'est-ce pas le banquier des paysans, le juif? Et il ne déplaisait pas à Palko ivre d'avoir son banquier comme ces Messieurs de l'Intelligentia.**

Au bout du compte *Punaise* et ses acolytes, aux noms bien significatifs: *Silberstein* et *Immerblum*, lui extorquent une signature reconnaissant la dette, non plus d'un veau ou d'une vache, mais de 2000 flo-



Dietva (Slovaquie), crayon, 1903 (BVCF)

rins. C'est ce que vaut la métairie des Kodaya, ruinés, déshonorés, lorsqu'elle est vendue par les créanciers juifs.

Le roman (**ma meilleure œuvrette** écrira Ritter) est embelli par l'idylle naissante de Stefane, fils des Kodaya, et de Zouska, jeune fille du voisinage. Hélas, la conduite de Palko est l'obstacle à l'épanouissement de leur amour. Tout est gâché, perdu irrémédiablement par la faute du **juif exploiteur**. Palko est retrouvé pendu, Antcha demeure seule et misérable, Zouska se résoud à épouser Micho, qu'elle n'aime pas et qui fera d'elle une esclave. Quant à Stefane, engagé volontaire, il rêve d'un pays meilleur, peut-être une ville claire au bord de l'Adriatique bleue.

Famille

Les Ritter établis dans la région neuchâteloise sont nombreux. A l'origine Jean-Michel, dit Michel, quitte son Alsace natale (Soultz, près de Guebwiller) pour la Suisse. D'abord maçon, il devient architecte. Il épouse Marie-Madeleine Meyer; le couple aura cinq enfants, deux filles et trois garçons. On retiendra Guillaume et Bernard, dont on connaît la descendance.

Bernard, hôtelier à Saint-Blaise, est l'arrière grand-père de Jean-Bernard, actuellement retraité au Landeron, qui conserve la mémoire de la famille. Guillaume, père de William, aura onze enfants, dont les prénoms, aussi bien pour les filles que pour les garçons, comporteront celui de Marie, tradition catholique oblige. (Les prénoms usuels sont en italique, les dates de naissance et de mort nous sont inconnues)

Marie-William-François-Joseph (1867-1955)

Hélène-Marie-Marguerite-Joséphine

Marie-Louis-Fernand

Marie-Joseph-René-Benoit

Marie-Joseph-Valentin

Marie-Gabrielle-Mathilde

Marie-Louise-Madeleine-Léontine

(épouse Moritz Wille)

Marie-Joseph-Marcel

Marie-Joséphine-Marguerite

(divorcée de Mario Segantini)

Yolande-Marie-Joséphine-Antoine

(Il manque une Marie à l'appel)



William (au centre) entouré de ses dix frères et sœurs, photographie (BVCF)

Fillette slovaque

Roman, Paris, Mercure de France, 1903, 349 p.
(Cycle de la nationalité)

Ritter rédige le premier jet de *Fillette slovaque* en été 1895. Après avoir rencontré, en 1903, Janko Čadra, il modifie son ouvrage, le dédie au jeune homme et le publie la même année.

Anicka, jeune fille pauvre, quitte son petit village slovaque et s'engage à Vienne, comme servante dans la famille Wieland. Elle espère ainsi amasser une dot pour épouser son fiancé Juro. Celui-ci, bellâtre prétentieux et infidèle, s'engage aussi dans la capitale, mais seulement pour acquérir la plume que les jeunes Slovaques portent sur le chapeau pour attirer l'attention des filles. Grâce au don d'une de ses conquêtes, Juro a bientôt la plume à son chapeau et s'en retourne. Anička, elle, doit encore rester, quoique souffrant d'un travail pénible, du manque d'air et du mal du pays.

Elle rencontre pourtant un bonheur imprévu. Sur une affiche du peintre Hynais, annonçant l'Exposition nationale tchécoslovaque, elle croit reconnaître Juro, mais un Juro plus doux, plus authentiquement paysan et slovaque. Elle tombe peu à peu amoureuse de l'effigie qu'elle baptise d'instinct Janko. Hélas, l'image adorée est détruite, pire souillée, par l'aîné des fils Wieland. Horrifiée, blessée, Anička s'enfuit. Le coup de grâce l'attend lors de son retour au village, lorsqu'elle surprend Juro en pleine infidélité. S'offre alors à elle la possibilité de se rendre à Prague, avec des cousins, pour tenir un restaurant typique dans le cadre de l'Exposition tchécoslovaque. C'est pour Anička le lieu de tous les bonheurs. Elle y gagne rapidement sa dot, se voit entourée d'admirateurs et surtout retrouve l'effigie du **très idéal petit bien-aimé**, Janko. Cependant, Martin, jeune homme laid et doux, contrebassiste dans l'établissement, tombe profondément amoureux d'elle. Jaloux et intrigué, il découvre le secret de la jeune fille. Celle-ci lui confie son amour pour un être imaginaire et avoue qu'à part ce fantôme, elle ne pourrait aimer que lui, Martin. Héroïque, Martin explique alors que le modèle de l'affiche existe et qu'il est même son meilleur ami. Il s'agit d'un jeune bûcheron nommé – miracle! – Janko. Martin va à sa recherche au fond des forêts, parle d'Anička et de

son amour. Janko n'a pas plus tôt entendu parler d'elle qu'il l'aime également. Il vient la rejoindre et l'emmène avec lui, dans les bois où ils trouveront le bonheur. Martin a disparu pour ne pas troubler leur idylle.

Appartenant au *Cycle de la nationalité*, cet ouvrage relève incontestablement de la veine nationaliste tchécoslovaque de Ritter. Dans la dédicace, l'auteur précise que: **ce livre slovaque [...] commémore la révélation que m'a été ton peuple lors de l'exposition ethnographique de Prague.** L'intelligence, la bonté, le sens artistique, la beauté sont le fief des authentiques Slovaques: Anička, Martin et Janko. Anička et Martin sont d'instinct musiciens. Il faut d'ailleurs souligner l'importance de la musique, des airs populaires tchécoslovaques, dans l'ouvrage. Chaque chapitre commence par une épigraphe musicale.

Juro, le fiancé infidèle et intéressé n'est pas un vrai slovaque. Il envisage sans dégoût de travailler pour les Hongrois. Quant à la famille autrichienne où travaille la jeune fille, elle n'est pas méchante, mais vulgaire, sans grâce. Le plus odieux est le fils aîné Rudi, un enfant adopté, juif – on retrouve sans trop d'étonnement cette trace d'antisémitisme, malheureusement fréquent, chez Ritter. Tout le mal vient du dehors, de l'oppresseur hongrois ou autrichien. Le village d'Anička Novà Mes porte aussi un nom hongrois et un nom allemand. Il est donc **corrompu** et invivable pour la jeune fille.

C.C.

Grigoresco, Nicolae, 1838 -1907

C'est à Paris, lors de l'Exposition universelle de 1889, que Ritter découvre la peinture de Grigoresco; il se souvient d'un Marché de Ploesci mais aussi des tableaux de la guerre russo-turque (1877-79), témoins saisissants et émouvants de la souffrance humaine.

Il fait la connaissance du peintre l'année suivante, durant son premier séjour en Roumanie. Celui-ci,

devenu son élève et son ami – il songe même à l'adopter – l'invite dans sa maison d'été de Campina; ils travaillent ensemble sur le motif, en plein air. L'admiration profonde de Ritter pour son maître et sa capacité à exprimer spontanément ses sensations visuelles, trouve à se réactiver à Munich en 1905, lorsqu'il constate à la IX^e Exposition internationale des beaux-arts, malgré l'absence de ses œuvres, que son influence est immense sur la jeune école roumaine de peinture. Dans l'article qu'il écrit alors, il loue son indépendance d'esprit libéré de l'entrave académique, théorique et commerciale, mais il en fait surtout le parfait représentant de la vie, de la culture et de la philosophie de la Roumanie, un chantre de la beauté de ses paysages et de sa vie populaire, **par la sensation claire, souriante, heureuse et virgilienne, qu'il en donne.**

Grigoresco, représentant de la Sécession roumaine, séjourna de nombreuses années en France, à Paris, à Barbizon mais aussi en Normandie, en Bretagne, à Vitré, où il peignit une série de somptueux paysages. Au contact des impressionnistes, sa palette s'éclaircit puis, dès 1900, s'estompa pour se limiter à une gamme de gris nuancés.

E.C.

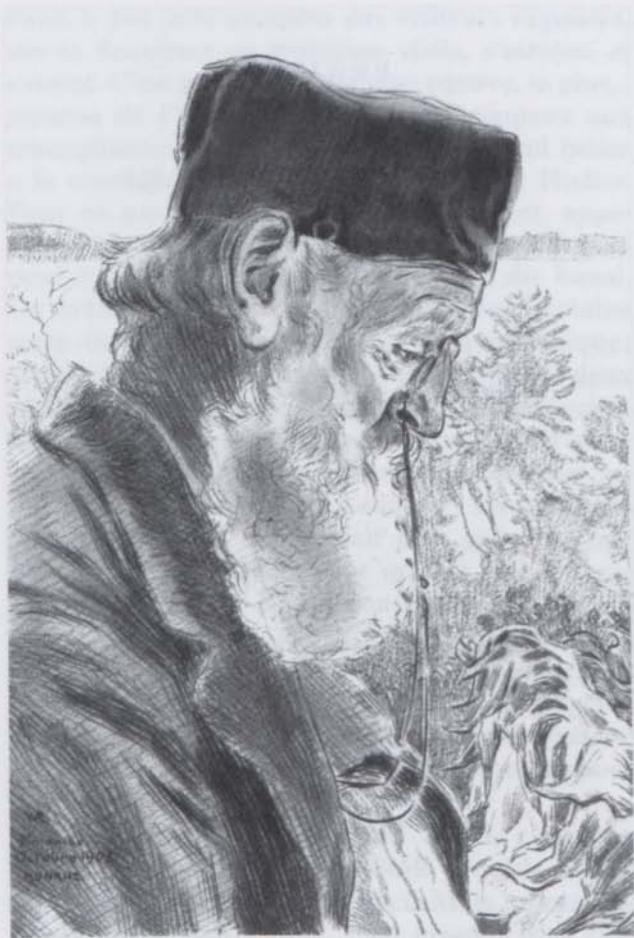
[...] Les paysages de Grigoresco tiennent tout leur charme de cette indécision de dessin des sols dont je viens de parler, et du charme rare d'un coloris toujours atténué par le trop de lumière, le mirage et la poussière, une poussière adorable, propre, saine et blanche, comme la plus pure fleur de farine. Tout est transitoire, ondoyant et fugace dans ces paysages: les ciels immenses, les jeux de lumière, les ombres des cumulus, les lignes des montagnes lointaines, les sillons des vallées et les miroitements des eaux et de leur lit dévasté. Souvent il n'y a pas de motifs à proprement parler: une rencontre de taches heureuses, de gris rares et de jaunes fanés. Au zénith et sur la terre, un échange de rayonnements subtilement nuancés entre l'avant-plan, le ciel et l'arrière-plan, fournit le prétexte immédiat à l'exécution de quelque'une de ces variations

symphoniques dont l'imagination du Maître est bourrée. D'une presbytie qui l'empêche absolument de délimiter avec précision ses tâches exquises sur la toile ou les planchettes de noyer qu'il affectionne, il n'a cure de traduire avec une subtilité et un raffinement admirables que la seule couleur, les seules valeurs. Il adore le mois de septembre roumain. L'automne est du reste la saison idéale de la Roumanie: les tons roux et fauves, roses et jaunes y sont harmonisés infiniment mieux que chez nous. Des étés dévorants y font disparaître en moins de rien les dernières traces de chlorophylle et des mois de poussière, sur un sol d'une grande sécheresse naturelle mais d'une minéralogie extraordinaire, donnent aux terrains des tons noisette et chamois, gris-jaune, gris-vert, gris-bleu, de gants très fins ou d'étoffes anglaises très discrètes. Au milieu de ces tons rares la virtuosité de Grigoresco se joue. Je l'ai vu en adoration devant de subtils gris de ravins éboulés comme devant le musée émerveillé d'un petit veau intelligent et batifoleur, ou devant tel ramassis de fleurs des champs fourrées à la bottée dans un vase de poterie populaire par grandes taches de même espèce... Et l'admiration chez lui se traduit immédiatement par une pochade. «La femme que j'aimerais, je la peindrais tout le temps», nous disait-il un jour. Et nous n'avions qu'à jeter les yeux autour de nous aux parois de son atelier pour nous convaincre qu'il l'avait fait.

Munich 1905, in: *Etudes d'Art étranger*, Paris 1906

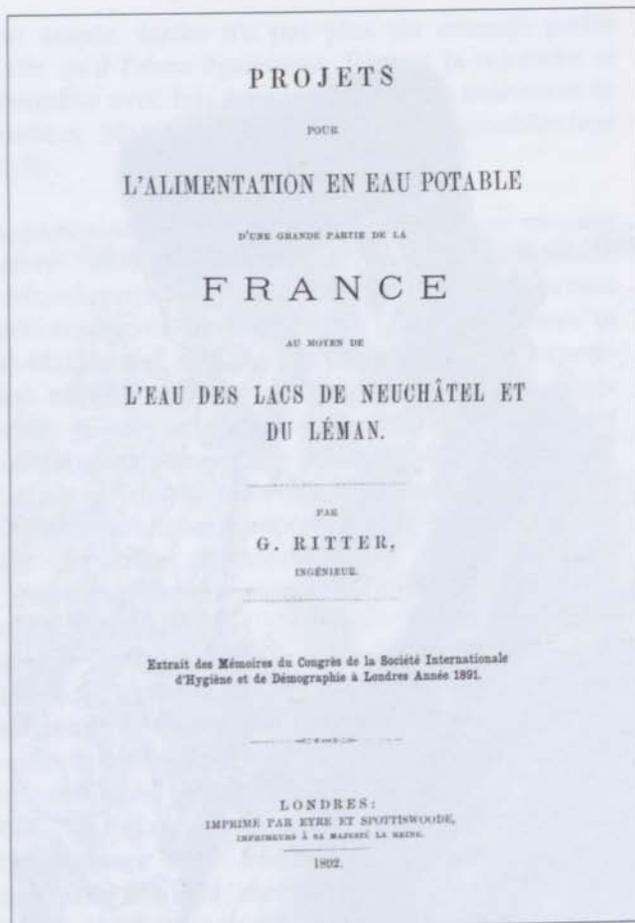
Guillaume (Ritter)

Personnalité de premier plan, il épouse Zoé Ducrest, fille de médecin, apparentée aux meilleures familles fribourgeoises: les Esseiva, de Boccard, Glasson et autres de Wuilleret. Le couple aura onze enfants, dont William est l'aîné. Musicien amateur, grand collectionneur de tableaux, il est avant tout un célèbre ingénieur. La construction du premier barrage de Fribourg faillit le ruiner. Dès 1875, il entre-



Guillaume Ritter, crayon, 1905 (BVCF)

prend avec succès les travaux de correction de la Broye et de la Thièle. A cet effet, il achète une flottille de bateaux qui naviguent sur les trois lacs et qu'en famille on appelle «tchoutchous» (Voir l'article: *D'Autrefois*). En 1884, il s'intéresse de près au projet d'un tunnel ferroviaire sous le Grand Saint-Bernard, qui échouera. Dès 1886, il conduit les travaux d'aménée de l'eau courante à La Chaux-de-Fonds et emmène souvent son fils William à Champ-du-Moulin, base du chantier. C'est la même année que germe en son imagination débordante le projet d'aménée de l'eau du lac de Neuchâtel à



Paris. Il prélève, entre 3 et 4 heures du matin, des échantillons d'eau qu'il conserve dans une boîte d'herboriste entourée de glace, et que William est chargé d'apporter au Poly de Zurich pour analyse (belle occasion de revoir Max Dupasquier). En 1887, les travaux sont terminés à La Chaux-de-Fonds. Guillaume reçoit 50 000 francs d'honoraires et la bourgeoisie d'honneur (ce qui permettra à William, à 21 ans, d'opter pour la Suisse) Les publications de Guillaume Ritter, fruits de ses rêves autant que de son expérience scientifique, vont se suivre:

– *Propositions faites au Conseil municipal de la Ville de Paris concernant un projet d'alimentation de cette capitale en eau, force et lumière électrique au moyen de la dérivation des eaux du lac*

de Neuchâtel, Neuchâtel, Imprimerie de la Société typographique, octobre 1887

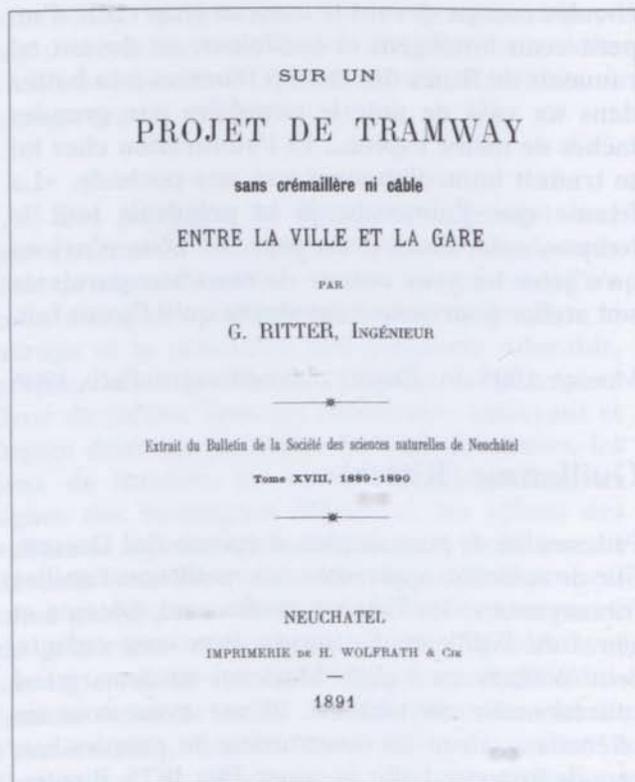
– *Alimentation de la Ville de Paris en eau, force et lumière électrique, au moyen d'une dérivation des eaux des lacs du Jura suisse, Paris, Impr. et libr. centrales des chemins de fer, 1888*

– *La révolution agricole du Val-de-Ruz... Neuchâtel, Imprimerie de H. Wolfrath, 1888*

– *Lettre ouverte adressée à la Chambre des députés de France... concernant le projet de dérivation des eaux du lac de Neuchâtel... Neuchâtel, Imprimerie de la Société typographique, 1889*

– *Sur un projet de tramway sans crémaillère ni câble entre la ville et la gare... Neuchâtel, Imprimerie de H. Wolfrath, 1891*

– *Projets pour l'alimentation en eau potable d'une grande partie de la France au moyen de l'eau des lacs de Neuchâtel et du Léman... Londres, imprimé par Eyre et Spottiswoode, 1892.*



Il collabore étroitement à l'édification de «l'église rouge» de Neuchâtel, de 1893 à 1906. Ses travaux scientifiques et sa passion de collectionneur lui laissent tout de même le loisir de s'intéresser à la chose publique. Elu député libéral en 1904, il passera deux législatures au Grand conseil neuchâtelois, de 1904 à 1910. Lors de la grève des maçons de 1904 à La Chaux-de-Fonds, il fera une intervention remarquée, prônant l'arbitrage pour éviter à l'avenir de tels conflits. Il meurt en 1912, peu de mois après sa femme.

Hodler, Ferdinand, 1853-1918

Ritter publie dans *La Semaine Littéraire* du 28 juin 1913 un article sur la section suisse de l'Exposition de Munich, qui est un violent réquisitoire contre Hodler et la «Suisse hodlerisée». Le critique François Fosca, dans la revue *Les Feuilletts* et le peintre Alexandre Mairet, par la brochure *A propos de Hodler*, vont répondre à ces attaques.

Ce mouvement d'humeur de Ritter contre le lobby critique pro hodlerien est en réalité une manière pour lui de se distancer des cénacles à l'œuvre dans des revues romandes telles que *La Voile latine*, *Les Feuilletts*, *Les Cahiers vaudois* etc. Mais il témoigne aussi de son incompréhension à l'égard de l'art contemporain. Par ailleurs, cela est d'autant plus piquant lorsqu'on sait qu'en 1882 Ritter souhaite acheter pour 300 francs, contre l'avis de son père, l'un des panneaux décoratifs qu'Hodler a peint pour le Tir fédéral à Neuchâtel, ce lansquenet rouge, qu'il revoit 25 ans plus tard à Munich en vente pour 25 000 marks.

E.C.

[...] Pour le reste, en général, je déclarerai net que malgré ses allures tapageuses, mal élevées et brutales, sa façon d'entrer en sabots, sentant le fumier, le lait aigre et le chaudron mal nettoyé, en ce Glaspalast où aucune nation sous prétexte d'art n'a ces allures débraillées, cette section n'a qu'une originalité toute superficielle et qui, de

l'avis à peu près unanime des visiteurs réguliers, dès la deuxième ou troisième visite, s'atténue et s'éteint. C'est au contraire la plus passive, la plus... mouton de Panurge. Car dans ce troupeau aux triomphantes sonnailles, je sais qu'un seul bélier a le courage de ses coups de corne, M. Hodler. Pour ne pas trop lui manquer de respect, appelons-le le taureau banal du petit communal à quoi tient à paraître réduit l'art suisse. Je dis banal. Un artiste de génie sans pensée, d'une certaine sorte de génie tout rythmique et gymnastique; qui ne se renouvelle pas; qui, en dehors de deux ou trois grosses commandes galvanisantes (Zurich, Iena, Hanovre) où il daigne faire un effort pour vaincre ce déplorable marasme d'incessantes redites auquel la facilité d'écouler ses produits patentés l'amène, n'e connaît plus guère qu'une sorte d'activité automatique qui est une paresse comme une autre, et qui consiste à mécaniquement cracher une répétition d'œuvre classée lorsque la somme voulue est tombée dans le distributeur, – cet artiste eût-il encore plus de génie que n'en a M. Hodler, est pour moi l'artiste devenu banal, un artiste qui lui-même se monnaie en billon [...]

Quant à son rôle de taureau banal, c'est une autre question. Toute cette école procède de lui. Entendu. Et en gros c'est exact. Mais admettons même que ce soit absolu. Cela prouverait-il rien de si honorable? Prenez tous les grands chefs d'école du passé et voyez si aucun a eu cette désastreuse influence, est devenu la nourriture tellement quotidienne et facile à engloutir de ses élèves, qu'ils lui aient pris sa composition, sa coupure, ses personnages, son goût, le maniérisme de ses mains, de ses gestes et de ses plis, ses trucs et ses tics, bref qu'ils l'aient avalé tout rond à la façon de jeunes requins et rejeté par morceaux indigérés, encore entiers, reconnaissables, ainsi que nous le voyons aujourd'hui dans ces salles, où à peu près tout le monde est grossier et brutal; ou bien établi son esquisse au large trait bleu – ce brutal contour bleu cassé qui est devenu comme la marque de l'école – ou bien adopte ce

coloris de vacherin, de seret et de petit lait, cette façon de poser la couleur qui ne se soucie plus d'aucune des magies de la touche, ces affectations de faire sommaire sous prétexte de monumental, et sale, sous prétexte de désinvolture, et hideux sous prétexte de caractère.

Idées politiques

A lire le récit (manuscrit BPUN) de Josef Ritter-Tcherv, William est de droite, quasi d'extrême-droite. Si son père est républicain, député libéral durant 6 ans, sa mère a des sympathies royalistes affichées. Sa haine du bourgeois entraîne le jeune catholique non pratiquant mais encore croyant aux outrances connues d'*Ægyptiacque*. Il adhère sans état d'âme à l'antisémitisme fort répandu au temps de l'affaire Dreyfus; à Vienne il est à l'aise dans la ville où le maire Karl Lueger mène une politique antijuive violente (Hitler lui rendra un vibrant hommage post-hume). Lorsqu'il rencontre la famille Čadra en 1903, en Slovaquie, sa détestation du Juif trouve à s'alimenter. Il écrit alors *L'Entêtement slovaque* où les Juifs sont fort malmenés.

Il ne craint toutefois pas les contradictions: l'antisémite Ritter devient l'ami du Juif de Bohême Gustave Mahler; l'antibourgeois fréquente les notables de la bonne société brenassière entre 1917 et 1922; il aime rencontrer nobles et aristocrates à Paris (le prince serbe Bojidar, la comtesse Gyp, Robert de Montesquiou, le dandy) ainsi que des artistes de haute renommée tout en goûtant l'amitié et l'intimité des humbles (les étudiants Marcel Montandon et Janko Čadra, le garçon de café Josef Červ, l'apprenti Henry de La Neuveville). C'est qu'il est paternaliste, veut façonner les jeunes gens auxquels il s'attache. Est-il démocrate? Il ne vote jamais, mais professe une haine constante envers les socialistes. Néanmoins, il fréquente l'ancien communard Gustave Jeanneret. Déjà en 1920, il refuse une invitation au château de Prague du président de la jeune

nation tchécoslovaque, Masaryk. Il déteste ce Masaryk et adhère à ce portrait fait de lui à Brno en 1930: **Le président n'est pas le fils de son père officiel, mais du baron juif chez lequel son endosseur de paternité fut cocher et sa mère cuisinière; il est donc bel et bien demi-juif...** (manuscrit BPUN, tome II, p. 377)

A Strasbourg, le 3 janvier 1933, Marcel Montandon annonce qu'il a reçu de la part du ministre Bénès un chèque de 10 000 couronnes à remettre à William, en dédommagement des dépenses occasionnées par le déménagement de Brno. William d'abord refuse avec véhémence ce cadeau des socialistes, puis accepte devant les nécessités de la vie. Bien sûr, il ne porte pas les communistes tchèques dans son cœur, d'autant plus qu'après 1948 ses manuscrits *Tchéquie* et *Slovaquie* envoyés du Tessin à Prague, lui sont confisqués quelque temps.

Ce n'est certes pas dans la cohérence d'une pensée sociale et politique que l'on admirera William Ritter.

Isenbart, Emile, 1846-1921

Peintre des sites agrestes franc-comtois, Isenbart exposa à Vienne et à Munich. Son œuvre, par sa fraîcheur et sa sincérité, touchait particulièrement Ritter, dont il rappelait sans doute le séjour à Dole. Son ami Marcel Montandon épousa sa fille.

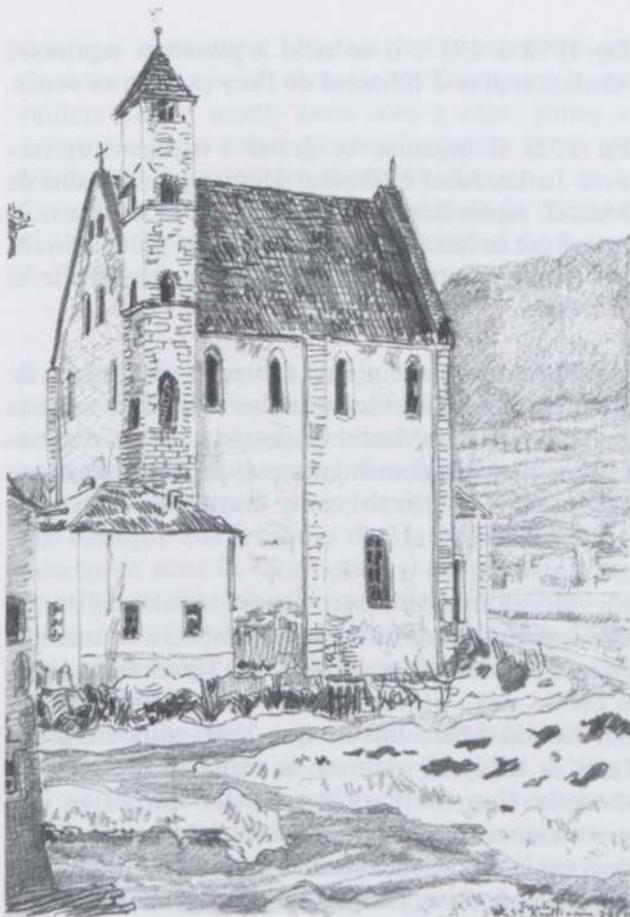
E.C.

[...] La question du sort réservé au nom d'Emile Isenbart peut être à discuter tant que l'on veut, encore que bien oiseuse. Pour lui, comme pour tant d'autres, personne n'en sait rien. On verra. Mais une chose est certaine, c'est que quelque rang que l'avenir lui assigne, ce nom-là survivra. Il est toute une époque de Besançon et tout un filon de l'art français, par le moyen de Besançon et par le paysage qui commande Besançon. L'œuvre et le pays sont inséparables. C'est avant tout le Bélieu. Le village est, à l'issue des bois dont se drape le mont, versé comme à la

hottée sur la pente qui domine la tourbière de Noël-Cerneux. Les grandes prairies fleuries, qui s'étalent arrondies dans la dépression, voient en été les scènes de la fenaison les plus variées; en automne la lente errance carillonnante des vaches. Autour des fermes, les jeux des enfants du village, auxquels chaque année ou presque, pendant des mois, se sont mêlés les enfants, plus tard les petits-enfants de l'artiste [...]

Or un tel village, dont l'église du type ordinaire ne fournit que l'occasion d'un clocher dans le site, n'offre aucune architecture autre que rustique; aussi le site est-il tout. Et aux alentours les larges toitures, étalées en circonflexe, prennent leur unique intérêt de se pouvoir isoler à l'angle du champ sur d'immenses étendues de ciel et de pâturages; et la poésie de ces vieilles demeures naît avant tout de leur isolement, de leur muet tête-à-tête avec un horizon illimité, où trop de forêts empêchent de voir les hommes et où le crépuscule, comme sur tous les hauts lieux, s'attarde indéfiniment. Les vaches, aux tintinantes clarines, qui broutent toute la nuit dehors, ajoutent à ces soirées comme la musique du silence, juste assez de musique pour que s'en augmente le silence. Des murs en pierre sèche, irréguliers, serpentent, d'un beau gris souple, à travers la verdure trop grasse de ces sols à gentianes jaunes. Une croix penchée s'élève à la coupure d'une barrière qui ne permet pas aux chevaux, qui broutent chez eux, d'incursion chez le voisin. Et ces grands terrains nus, où les vaches rousses et blanches, au premier plan, prennent elles-mêmes quelque chose de végétatif – comme de la vie à peine dégrossie, à moitié prise dans le sol et l'herbe, où elles s'allongent au repos – se trouvent toujours dominer des étendues bleues, dépressions où déjà un avertissement de la brume ou de la nuit brune séjourne, tandis que se redresse, bleu ou violet, le suivant ressaut boisé. – Je ne décris rien, c'est Isenbart qui peint [...]

In: *Un paysagiste franc-comtois, Emile Isenbart*, Genève, Besançon, 1922



Sainte Apollinaire (Trente), crayon, 1913 (BVCF)

Italie

Moins sans doute que l'empire austro-hongrois, l'Italie est pour Ritter une terre à parcourir, à traverser, à faire découvrir à ses amis chers dès le moment où lui-même en est devenu familier.

Quelques jalons:

Il passe par l'Italie du nord en 1889, au retour de son premier voyage au Monténégro.

En 1893, lors d'un séjour de sept mois à Fiesole, il rencontre Mehoffer.

De 1893 à 1913, il se rend à plusieurs reprises à Venise, auprès d'Edmond de Pury puis de sa veuve.

En 1923 il organise ce grand «voyage surprise» avec Janko, Josef et Ferréol Montandon, fils aîné de Marcel. Après le départ en train jusqu'à Gênes, ils prendront le bateau pour la Sardaigne puis la Sicile. Le retour, en train, se fera par Naples, Rome et Florence.

Ces séjours n'auraient sans doute pas suffi à faire de Ritter un spécialiste des relations culturelles entre la Suisse et l'Italie. Marcel Godet devait avoir d'autres raisons pour lui demander, en 1926, l'article sur ce thème pour le *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*.

En voici un fragment, avec une fin bien «à la Ritter» :
Et si quelques agitateurs socialistes, à Lausanne, encourent une interdiction de territoire suisse, n'est-il pas piquant que, du nombre, soit M. Benito Mussolini et que l'interdiction, il ait fallu la subitement lever, à peine le Duce président du Conseil. Faut-il rappeler encore ce que nos sciences, nos laboratoires et observatoires doivent à la science italienne, aux Galilée, aux Volta, aux Avogadro, aux Angelo Secchi, aux Marconi, aux Vilfredo Pareto, etc.? Et nos fabriques? Suffit-il pas de rappeler l'industrie de la soie? Faut-il toucher aux apports de la vie matérielle? Vins, fruits du midi, paille et riz, apéritifs variés, vermouths et liqueurs, tout cela a-t-il le droit de figurer sous la rubrique culture, qui nécessite tant de soins et d'intelligences? Et la prétintaille de tout genre en lave du Vésuve, en dents de squalo en corail, en tous marbres imaginables?... Et surtout voici, «matériel humain» des années de paix à ne pas oublier puisqu'il nous a rendu tant de services, menue monnaie des «maîtres comasques» et des «Lombards» d'autrefois, tous ces périodiques de la main d'œuvre piémontaise que l'on appelait tantôt si poétiquement les *Hirondelles*, tantôt si burlesquement les *Tchink*.

Josef écrit à ce propos: «article qui fut presque aussitôt frappé de stérilité en sa rédaction, quand William fut prévenu qu'il serait soumis à Mussolini, lequel en avait fait l'expresse demande. Ce qui n'eut d'autre résultat que de paralyser complètement l'auteur, pris entre l'impossibilité de dire tout ce qu'il voulait, comme il le voulait, et son absolue volonté de ne pas introduire dans son texte d'indirecte flatterie à l'adresse du dictateur.» J. Tcherv, *William Ritter, 1914-1955*, (manuscrit inédit, BPUN)

Janko (Čadra)



William et Janko, au bord du lac de Neuchâtel vers 1912, photographie (BVCF)

En août 1903, lors de sa première enquête ethnographique sur le terrain, William Ritter aperçoit à Myjava, gros bourg de la plaine slovaque au nord de Bratislava, un jeune homme travaillant dans les blés de l'été. Il s'appelle Janko, est étudiant à l'École de commerce de Prague, et sait un peu de français. William est séduit par ce garçon, et décide de s'arrêter là. Il y demeure une quinzaine, chez les parents du jeune homme, les Čadra. Milos Jiranek, le compagnon de William de cette tournée slovaque, est mis à l'écart de l'idylle naissante entre l'ancien,

William, et le nouveau, Janko. Cette passion va susciter la reprise de *Fillette slovaque*, dormant dans les tiroirs depuis 1895, complétée des feux nouveaux pour Janko et la Slovaquie. Dès lors, les deux ne se quittent plus: à Prague, Ritter attend le jeune homme à la sortie de l'école, à Munich, les Montandon accueillent le nouveau avec joie. Lors de vacances d'été chez les Čadra, le père Jan, fervent patriote slovaque, raconte les souffrances des habitants du lieu face aux Hongrois et aux Juifs. Ritter transforme ce récit en roman dans *L'Entêtement slovaque* paru en 1910 à Paris, aux éditions «Occident» l'année même de la mort du père Čadra. Janko fait aussi connaissance avec la Suisse dès 1905, où il est reçu très familièrement. Mais en 1914, les parents Ritter étant morts peu auparavant, l'accueil de la famille est des plus froids, si froid que les deux amis préfèrent s'installer au Landeron. Le statut de Janko Čadra, «journaliste hongrois», est incertain jusqu'à la fin de la guerre. Dès ce moment la vie à deux à travers l'Europe centrale reprend jusqu'en 1923. Cette année-là, Josef Červ change les données: le duo devient trio. La bonne entente règne, bien que parfois le Tchèque Josef et le Slovaque Janko ne partagent pas le même point de vue sur la jeune république. La maladie, puis la mort, à 45 ans, de Janko le 7 octobre 1927, sont ressenties douloureusement par les deux survivants. Sa dépouille est ramenée à Myjava, et un buste sculpté par Léon Perrin est placé sur sa tombe.

Traducteur et chroniqueur d'art, Janko Čadra laisse peu de textes en français. On notera pourtant son feuilleton *Lettres tchèques* au Mercure de France, en 1913.

Jeanneret, Gustave, 1847-1927

C'est la critique des expositions neuchâteloises qui va rapprocher le jeune Ritter du peintre Gustave Jeanneret, qu'il considère comme l'un de ses premiers maîtres même s'il ne partage pas ses idées politiques. Ils vont ensemble, en effet, à travers le vignoble, flairer le motif tout en discutant des nouvelles tendances de la peinture et de l'impres-

sionisme notamment. Parfois ils poussent jusqu'à Cressier ou aux bords de la vieille Thielle, où ils travaillent sur le motif, assis côte à côte. Ritter va suivre aussi les cours de dessin d'après le nu que Jeanneret a organisés le soir, à l'Académie.

Cet extrait, tiré d'un papier publié dans *Le National Suisse* en 1894, aborde un nouvel aspect de l'œuvre de l'artiste, la peinture de l'Alpe.

E.C.

Il y a plus de cinq ans que je n'ai eu l'occasion de parler du fougueux peintre réaliste, dont la verve colorée s'est attaquée avec tant de vie intense aux paysages et aux paysans neuchâtelois, du hardi portraitiste auquel nous devons l'ivrogne-type qui manque aux fresques de M. Paul Robert et le désespéré sous la locomotive – un prolétaire qui n'est pourtant pas des montagnes celui-là – et enfin une série de scènes champêtres faites, partout ailleurs qu'en Suisse, pour établir une solide réputation de peintre de la vie.

Trois étapes très nettement caractérisées ont marqué la carrière du peintre jusqu'ici. L'une a eu pour objectif les petites villes moyenâgeuses de la Broye et du Seeland et le peintre en concentrera probablement tous les résultats dans cette monumentale vue de Fribourg pour laquelle il a déjà fait de si magistrales études. La seconde nous a montré les sites du vignoble, la vie de la vigne et le labeur du vigneron aux quatre saisons: *l'Effeuilleuse* et *le Pressoir*, œuvres discutables, mais vaillantes, inégales avec d'admirables qualités, sont caractéristiques de cette période de lutte acharnée avec la nature et avec le métier. Une période de paix, que l'on pourrait appeler la période de Cressier, a suivi: l'artiste a jeté toute sa gourme, il acquiert la paix et en jouit dans le paysage d'élection auquel il doit deux de ses œuvres les mieux venues: la Côte vue depuis la Thièle, qui avec le *Petit pêcheur* et les *Femmes de Burano*, de M. Edmond de Pury, la gloire du musée de La Chaux-de-Fonds, et les doux champs fleuris au pied du bénin Jura violâtre, du musée de Neuchâtel. L'artiste, avec cette toile, avait

atteint la complète maturité artistique, la pleine possession de son talent et la sérénité cadencée du travail heureux. Il était, en tant que peintre suisse, arrivé à une parfaite originalité; en tant que peintre tout court, il était monté au niveau des meilleurs paysagistes et peintres de la vie de son bord et de sa tendance à l'étranger. C'est à ce moment que nous l'avions perdu de vue.

Or, tout à coup, paraît-il, il a fait volte-face... non pas, mais un bond inattendu de côté et il est tombé à pieds joints dans un domaine tant imprévu: l'Alpe, déjà trop exploitée, mais qu'il comprend si au moins différemment que même Aug.-Henry Berthoud, Furet et Baud-Bovy, les incontestables maîtres du genre [...]

[...] Jusqu'à présent on avait pu dire à bon droit de M. Jeanneret qu'il était un artiste de grand mérite. On peut dire maintenant qu'il est un grand peintre... sans commentaires.

M. Gustave Jeanneret peintre de l'Alpe in: Trois journées d'art à Neuchâtel, Le National Suisse, 1894.

Josef (Červ)

Le dernier amant-secrétaire de William deviendra Josef Ritter-Tcherv, par adoption en 1933. Né près de Prague en 1904, il est le dernier de trois garçons et perd son père en 1917, ce qui l'oblige à gagner sa vie très jeune. Le voici serveur au restaurant français de la Maison communale de Prague (Obeční Dum) lorsque William et Janko y font sa connaissance à la fin de 1922. Une correspondance s'établit aussitôt, la passion philatélique commune en étant le prétexte. Le jeune Josef est invité à venir au Tessin. Tout s'est passé en tchèque jusque là; Josef ne savait aucune autre langue, mais il se met d'emblée à l'étude du français, en partageant les occupations régulières des deux aînés: musique, écriture, promenades, excursions au Generoso, bateau, dessins et aquarelles. Le jeune homme est saisi d'admiration pour son William et entre dans la «famille» aux côtés de Janko. Il ne les quittera que pour effectuer



Josef Červ, crayon, 1936 (BVCF)

son service militaire (6 mois) en 1924-1925. Après la mort de Janko, il devient l'Isek «adoré» de William, qui demeure le phare, l'ami, bientôt le père. Modèle de piété filiale et de reconnaissance, il sera sans cesse aux côtés de William vieillissant, le serviteur, le soignant, recueillera ses souvenirs et écrira le récit de sa vie. Après sa mort il s'occupera de l'héritage en vendant livres, dessins, aquarelles, manuscrits, correspondance, affiches, meubles. Par ailleurs il publiera deux études sur William Ritter, en un français maladroit mais touchant. (Voir l'article *Étapes d'une vie.*)

Il passera ses dernières années dans une maison de retraite (Casa per anziani) à Morcote, d'où il répondra aux nombreuses demandes de chercheurs jusqu'à sa mort en 1986.

Jugements

S'ils sont relativement nombreux, variés, contradictoires, du vivant de l'auteur, ils deviennent rares après sa mort, jusqu'à ces dix dernières années où l'on reparle du critique musical (Henry-Louis de La Grange dans les tomes II et III de son étude magistrale: *Gustave Mahler*), du critique d'art (P. Ruedin dans son étude sur Gustave Jeanneret), de l'ami des Slovaques (J.-M. Rydlo dans l'article *Helvetus Peregrinus* cité ci-après).

Chronologiquement on a dit de lui:

«Voilà pourquoi les inégalités, les disproportions, les maladresses qui vous choqueront çà et là dans ce roman (*Ægyptiacque*) me réjouissent en définitive et plutôt que m'alarmer, me rassurent sur l'avenir de M. Ritter...» (Léo Bachelin, dans *Le Neuchâtelois*, 2 novembre 1891)

«Je vois enfin, dans l'œuvre de Ritter, combien, et surtout dans la Suisse romande, l'on méconnaît notre véritable tempérament. Il est bon qu'un écrivain suisse s'exile, parfois, et cherche d'autres inspirations en d'autres pays, c'est le plus sûr moyen de se trouver lui-même» (Gonzague de Reynold, dans *La Voile latine*, 1904, p. 200) et du même Reynold, dans ses *Mémoires*; «il fut le premier à sortir les lettres romandes du conformisme et du moralisme où elles mijotaient» (tome II, p. 308)

«En lisant ou relisant, vingt et des années après leur publication, les deux premiers ouvrages de William Ritter *Ægyptiacque* et *Ames blanches*, chacun doit, ça me semble, être frappé de la puissance qui s'affirme dans ces deux créations. Il ne s'agit évidemment pas ici de travaux hâtifs, de fièvres factices de jeune homme se croyant prédestiné, génial, à première palpitation du cœur, à naïve vibration artistique ou poétique... mais bien d'entreprises très justifiées, très documentées, émanant d'une organisation exubérante, ayant conscience de sa force, vaillante au travail et capable de discipliner son effort» [...] (Georges Jeanneret, in *Romanciers neuchâtelois: études populaires*, 1918-1920, p. 102)

«J'affirme hautement que personne, chez nous, n'a chanté le lac et ses rives, le vieux Monruz, Saint-Blaise et les vendanges, avec une telle délicatesse. La poésie du lac, celle aussi d'une enfance neuchâteloise accordée au rythme des saisons, c'est dans *D'Autrefois* qu'il faut aller la chercher. Et qui n'aimerait ce témoignage de reconnaissance adressé par l'écrivain à ses parents: **Ô ombres débonnaires des miens d'autrefois, soyez bénies de l'enfance que vous m'avez faite!** (Charly Guyot, *Littérature*, Cahiers du Centenaire, 1948, pp. 49-50)

«William Ritter séduit, irrite, agace. Il ouvre à l'esprit des perspectives imprévues et le déçoit par son incapacité d'établir une hiérarchie des valeurs [...] Son œuvre est bien cet «éboulis de qualités et de défauts» dont parle Reynold. Tributaire de l'esthétique Rose + Croix, préraphaélite et modern style, criblée de fautes de langue et de fautes de goût, elle est vouée pour la plus grande partie à la destruction. Et c'est dommage. Car son auteur, émotif, fébrile, sensible à toutes les vibrations colorées et musicales (éternel adolescent, mi-romand, mi-tzigane) nous a laissé nombre de pages riches en sujets nouveaux, passionnants, savoureux. Il a élargi notre horizon, agrandi notre vision de l'Europe. Continuant à sa manière la tradition de Corinne et de Victor Cherbuliez, il est, dans son genre – discutable, tant qu'on voudra – un novateur.» (Alfred Berchtold, *La Suisse romande au cap du XX^e siècle*, (p. 834)

«Bien que le Neuchâtelois William Ritter ait bien mérité de sa Patrie helvétique, la Suisse n'a jamais su l'apprécier à sa juste valeur, destin hélas d'un bon nombre d'hommes illustres issus de nos vingt-six cantons. En Suisse, William Ritter est un personnage non seulement oublié, mais aujourd'hui même complètement inconnu, alors qu'il nous appartient de par ses lieux de naissance et d'origine, et de par sa nationalité suisse [...] De même que William Ritter a pendant toute sa vie prouvé son amour pour la Slovaquie et les Slovaques, démontré son intérêt pour leur cause, et révélé le premier à l'Europe occidentale l'existence d'une nation slovaque, qui

plus est, opprimée par les Magyars dans l'empire d'Autriche-Hongrie d'abord par les Tchèques ensuite en Tchéco-Slovaquie, de même les Slovaques, en Slovaquie et dans le monde entier, lui resteront à toujours reconnaissants et ne pourront jamais oublier son œuvre. Mon souhait: que la Suisse sache qu'en la personne du neuchâtelois William Ritter elle a un fils qui voici un siècle, était son meilleur ambassadeur, qu'elle lui restitue la place qu'il mérite, dans son histoire littéraire, artistique et intellectuelle.» (J.-M. Rydlo, *Helvetus Peregrinus, William Ritter et la Slovaquie*, in HISPO, octobre 1989, pp. 7 et 20)

Landeron (Le)



Crayon, 1915 (BVCF)

C'est une courte étape dans les pérégrinations de Ritter. Rentrant de Munich, en automne 1914, il trouve à Monruz un climat de méfiance et de rancœur à son égard, climat dû à la présence de Janko et à des problèmes d'héritage des parents (maisons, terrains et collection de tableaux) Les visites de Charles-Edouard Jeanneret, dont la connaissance remonte à 1910, font heureuse diversion. Charles-Edouard les reçoit aussi dans la «Maison blanche» des parents. Le 2 janvier 1915, William et Janko, emmenant leurs livres et quelques tableaux, s'instal-

lent au Landeron, dans l'auberge boulangerie Ruedin. Là, William fait la connaissance de Fritz Zbinden, tuilier grand amateur de tableaux qu'il amasse dans son «camp» de Cerlier. William se sent très à l'aise au Landeron, où il représente la troisième génération de Ritter. C'est une période de grande production artistique, à défaut de critique d'art ou de musique; il peint à l'aquarelle et dessine inlassablement les paysages de la vieille Thièle ou la chapelle de Combes et se plaît à se baigner avec Janko dans le lac de Biemme. L'hiver verra les deux amis faire du ski de promenade sur les pentes du Chasseral avec les lattes prêtées par Charles-Edouard qui n'a plus le temps de s'en servir. Gustave Jeanneret les accueille régulièrement à Cressier et ils font souvent visite à Blanche Berthoud à Saint-Blaise. La rencontre du jeune Henry à La Neuveville bouleverse la vie landeronnaise, qui se termine au début de 1917 par le déménagement aux Brenets.

Langue

Ritter aime user d'une langue colorée, souvent provocatrice. A son sujet Henry-Louis de La Grange parle de «cocasseries», Charly Guyot de «tarabiscotages», d'«absurdités et d'inventions délirantes.» Ces termes visent avant tout le vocabulaire de Ritter. En lisant aussi bien les romans que l'œuvre critique, on récoltera au fil des pages de nombreuses créations de mots, parfois des archaïsmes ou des tournures régionales. En voici quelques exemples: des verbes créés de toute pièce: **tu me bourreaudes – il nuitait – mon premier aboutir ...** des noms aux résonances étranges: **batrachomyomachie – orientaleries – la prétintaille** des adverbess frappants: **fluidiquement** des adjectifs séduisants: **alliciant – strigidant** des inversions fréquentes du nom et de l'adjectif: **cette spéciale prononciation – le spécial goût** des mots «de chez nous»: **il s'étrule**

Le troublant **décolletage** d'Ægyptiacque est correct, le «décolleté» n'apparaissant qu'en 1900.

Ritter n'échappe pas à la mode «décadente» qui vise un raffinement proche souvent du ridicule. L'esthète délicat s'y complaît de toute évidence. Le fond heureusement n'en souffre pas. Contemporain de Proust – dont il ne parle jamais – Ritter aime aussi les phrases longues et essoufflantes.

Le Corbusier, Charles-Edouard Jeanneret dit, 1887-1965

L'influence de Ritter, à l'égal de celle de L'Eplattenier, est déterminante dans la formation intellectuelle et artistique de Charles-Edouard Jeanneret. Les très nombreuses lettres que ce dernier lui adresse¹ de 1910, date de leur première rencontre à Munich, jusque dans les années 40, témoignent non seulement de son admiration et de sa gratitude à l'endroit de l'écrivain et de l'artiste, son aîné de vingt ans, mais aussi de la richesse et de la profondeur de leurs échanges, et des orientations de sa trajectoire et de sa pensée que ceux-ci vont entraîner.

L'orientalisme de l'écrivain voyageur, son ouverture à la différence culturelle, comme d'ailleurs son attachement aux valeurs permanentes du classicisme, vont marquer durablement Jeanneret. Leurs rapports vont être particulièrement intenses et nourris au moment du « Voyage d'Orient » en 1911, – Jeanneret suit les recommandations fournies par Ritter et lui envoie de nombreux croquis, – puis au début de la guerre, en Suisse, où ils se retrouvent au bord du lac de Neuchâtel, au Landeron notamment, pour faire de l'aquarelle; ils s'essayaient alors à établir les relations entre l'atmosphère lumineuse du paysage, sa structure, et la matérialité des objets ou des figures qui le ponctuent.

E.C.

Un matin que le timbre électrique m'avait amené à ma porte je me trouve en face d'un jeune homme inconnu au long visage ascétique assez

¹ Ces lettres sont conservées aujourd'hui à La Bibliothèque nationale à Berne.

pâle et aquilin, au très gentil sourire et aux yeux à la fois spirituels et caressants sous d'inamovibles lunettes. Il se présentait au nom de Charles L'Eplattenier, venait donc de La Chaux-de-Fonds, m'avait beaucoup lu, disait-il, ce qu'il faut toujours traduire par un peu, – encore que cela fasse toujours plaisir, – et s'appelait Charles-Edouard Jeanneret. Autant vous dire tout de suite que ce sera plus tard l'architecte moderniste Le Corbusier, dit entre nous, – et à son exemple, – Corbu, l'inventeur enfin de la Corbusière et de la formule qui n'est pas de mon goût, autant le dire tout de suite, la maison devenue « machine à habiter » [...]

Le confiant Charles-Edouard qui tout de suite m'avait conquis, fut bientôt mon grand ami [...] et le voici pour un temps à Munich. Allons, il viendra souvent. Qu'il monte chaque fois qu'il passe, j'aurai toujours une heure de causerie à lui donner. Et il m'intéresse par sa franchise, son audace, sa confiance en son étoile et cette sorte de lumière intérieure que quelques-uns portent en eux effective, si indubitable que leur abord même a quelque chose de réchauffant. Aussi bien le mélange d'extraordinaire aplomb et de grande naïveté et presque innocence de cet authentique montagnon de chez nous, qui n'ignorait pas l'accent de Paris aux locutions les plus chaux-de-fonnières, intéressait en moi presque autant le romancier, l'amateur d'âmes, que l'amateur d'art. Il avait des idées prématurément faites sur tout, sans aucune base d'éducation classique soignée, mais comme celle de mon ex-ami Jiranek à Prague, du même picotage littéraire à droite et à gauche, avec la même intensive fécondation de l'esprit sur ces germes hétéroclites [...] Mais tout autorisait déjà à parler de génie à propos de Charles-Edouard Jeanneret. Sa conversation en débordait [...] Charles-Edouard avait aussi le toupet naïf et si je puis dire de bonne foi. C'était chez lui ensemble ingénuité du danger, vraie confiance en un monde dont il ignorait ou voulait ignorer qu'il put être méchant, et qu'il le fut généralement, et encore plus certitude de plaire, de séduire et de

vaincre. Un toupet tendre et un peu chat, qui vous désarmait en s'en remettant à vous de n'y pas résister! Heureuse nature que, par ailleurs, l'instinct du savoir faire, l'art de prendre son monde par la toute franchise et des allures bon enfant, et un peu aussi l'intuition du moment où, par surprise, par l'étonnement que tant d'audace et d'aplomb pouvait provoquer, on pouvait enlever le morceau [...]

in: *Souvenirs sur Charles-Edouard Jeanneret-Le Corbusier*, tirés du volume *Mes relations avec les artistes suisses*, écrit à Melide, Tessin, en les années 1939-45.

L'Eplattenier, Charles, 1874-1946

Par cet hommage daté d'octobre 1944, Ritter souhaite associer la revue *Vie Art et Cité* au jubilé des soixante-dix ans de l'artiste, célébré de manière intime en son atelier à La Chaux-de-Fonds et par une exposition rétrospective à Neuchâtel. Il y résume la carrière de celui qu'il considère comme l'un des trois ou quatre maîtres suisses de notre temps, dont les fameux pastels du Doubs des années 1914-15 l'influencèrent de manière décisive.

E.C.

[...] vie intense et labeur infatigable d'un art continuellement associé à l'ornement de la cité et au service de la patrie. Et aussi image parfaite, grâce à d'heureuses circonstances particulières d'hérédité ou de souvenirs de jeunesse, de l'ensemble du caractère neuchâtelois: franchise directe et un peu rude du Montagnon; soins et discipline, régularité et endurance au travail de l'horloger; faconde, élan, entrain, bonne humeur et surtout imagination réaliste et haute en couleur du vigneron; cosmopolitisme de voyageur, de tous ces compatriotes qui sont allés faire fortune à l'étranger et qui ont rapporté l'accoutumance à d'autres horizons, avec le sentiment de l'air, de l'espace, à ajouter à celui que déjà leur

donne, dès l'enfance même, le paysage le plus lumineux qu'un grand lac plat puisse imposer à qui le considère de son dossier – pays neuchâtelois, pays de vastes horizons; – enfin ouverture d'esprit découlant de ce cosmopolitisme en quelque sorte naturel, sans artifice et surtout sans snobisme, entraînant chez l'artiste, ici, connaissance approfondie de tous les arts d'Orient et d'Extrême-Orient. Bref l'homme le plus de chez nous qui soit au monde et qui ne veut être que de chez nous, mais en même temps le plus averti, non des engouements passagers de la mode dans les capitales-types, mais de l'histoire de l'art européen traditionnel en même temps que le plus ouvert à l'exotisme et aux diverses cultures asiatiques. L'éclairage dur des interminables hivers blancs sur la noire Chaux-de-Fonds industrielle a formé ainsi un artiste d'une vision nette et catégorique, mais qu'ont illuminé de reflets précieux et incantateurs, les complications enchevêtrées des théogonies brahmaniques, les doux rêves assoupis du bouddhisme contemplatif, les velours profonds mais pleins de systèmes, symétrisant leurs fantasmes décoratifs, des vieux tapis, tissés sous la tente aux camps du Turkestan ou promenés par les caravanes d'autrefois aux marchés afghans, et enfin les plus précieux objets issus de la Chine vénérable ou de l'adorablement maniaque Japon. De tout ceci la demeure sur les monts de l'Eplattenier est pleine. Et sa tête aussi. Alors, tandis que lui remémorent continuellement son Jura, que lui en imposent inévitablement la présence, les fenêtres de la maison qui domine la cité – mais de si haut que béantes au loin sur les longues lignes, pâturages étirés comme des laitances, forêts hérissées comme ce champignon que les gens de son pays appellent écailleux – lui sait voir désormais Pouillerel ou Tête-de-Ran, ou jadis le Mythen ou l'Urirotstoch, ou aussi bien récemment le Cervin et les glaciers que le funiculaire diffame, en esprit accoutumé à des conceptions extraordinairement lointaines, heureusement assimilées, à la fois que, le plus analytique des clairvoyants, ce tous les jours de

nous tous, il l'exprime net, mais selon une nostalgie qui est un ressouvenir synthétique de ces là-bas, aussi puissante que si – peut-être – il l'avait rapportée d'existences antérieures [...]

Pour les soixante-dix ans de Charles l'Eplattenier,
in: *Vie Art Cité*, septembre-octobre 1944

Leurs lys et leurs roses

Roman, Paris, Mercure de France, 1903, 275 p.

D'après la note placée à la fin du texte, ce roman a été achevé à Vienne en 1894. Il est dédié à Mario Segantini.

Agée de dix-huit ans, la comtesse Gisèle Stopanow-Domatchin-Hlinsko est un être hors du commun. Excentrique, coquette, dépensière, spirituelle, cultivée, insolente, elle a été élevée « en garçon » par un père qui s'apparente aux roués du XVIII^e siècle. Cette éducation suscite le blâme de l'aristocratie viennoise. Ravie de sa liberté, la jeune fille refuse de se marier. Chacun pourtant la fiance au marquis Zdenko de Caméral-Moravitz, très jeune homme sensible et maladif, très sincèrement amoureux d'elle. Emmenée par son père à la csarda (restaurant hongrois) du Prater, Gisèle se prend de passion pour un beau tzigane de l'orchestre. Sensuelle, curieuse, par ailleurs très au courant de ce qu'une jeune fille doit ignorer, elle n'a de cesse de lui donner un rendez-vous. Dès lors, elle rencontre, à plusieurs reprises – et bien entendu à la dérobée – ce Sandor Olaï. Qu'il soit vulgaire, fat, et intéressé ne la dégrise pas. Et l'irréparable se produit une nuit sous les arbres du Prater; Gisèle se donne sauvagement au bellâtre hongrois. L'auteur n'a pas assez de mots pour décrire l'horreur, le dégoût du réveil, pour peindre la déchéance de Gisèle. Elle s'enfuit, tandis que le ciel éclate d'un orage vengeur. Détroussée par son amant, elle n'a plus assez d'argent pour payer une voiture et doit prendre le tramway. Près du Burg, assommée par la grêle, elle est sauvée par un

de ses admirateurs, l'officier Supersaxo-Ripalta. Salie, blessée, mourante, elle rentre enfin chez elle, sans pouvoir rien cacher de son déshonneur. Bouleversé, son éternel amoureux, Zdenko, exige de l'épouser. Dans un journal, il lit qu'une **jeune fille de la plus haute aristocratie** a été vue sortant **dans un état pitoyable du corps de garde**. Il en déduit que Supersaxo est l'auteur de ce qu'il croit un viol, le provoque en duel et le tue. Cependant, le comte Stopanow retrouve le tzigane – par le biais d'une bague que Gisèle lui a offerte – et apprend ce qui s'est réellement passé. Il mesure avec désespoir les conséquences de l'éducation donnée à sa fille. Gisèle, mourante, reçoit l'extrême-onction et épouse Caméral-Moravitz. Elle se rétablit peu à peu, transfigurée par l'expiation et par l'amour dévoué du jeune homme. Lors de leur lune de miel, Gisèle apprend avec horreur que Zdenko a tué Supersaxo. Elle lui avoue la vérité, l'innocence du brave Supersaxo et sa culpabilité à elle. Ecrasé, Zdenko ne peut que murmurer: **Ah! nous sommes de pauvres enfants, de pauvres petits enfants, ma Gisèle.**

Comme dans tous les romans de Ritter, l'héroïne se trouve placée entre deux hommes, qui symbolisent ses pires (Sandor) et ses meilleurs instincts (Caméral-Moravitz). Le lecteur verra sans surprise que le versant obscur est représenté par un Hongrois, alors que les autres héros sont de nobles familles tchèques. Comme presque toujours, elle fait le mauvais choix. Dans ce cas précis, le choix n'est pas seulement mauvais, il est le pire possible. Égyptiacque cédait elle aussi à l'amant que voulaient ses pires instincts. Mais à tout prendre, celui-ci n'était pas sans qualité et leur étreinte ne suscitait pas une telle horreur. Gisèle choisit au contraire un être passablement répugnant et sa déchéance est stigmatisée avec une violence inusitée. Ritter n'a peut-être jamais décelé plus fortement son homosexualité que dans cette condamnation absolue des rapports physiques hétérosexuels. Le lecteur assiste avec étonnement à la descente aux enfers de cette charmante Gisèle, proche – sa sensualité excessive en plus – de la Chiffon de Gyp, dont le roman paraît

d'ailleurs en 1894, année d'écriture de *Leurs lys et leurs roses*. Cette violence, ainsi que la fin équivoque, où l'amour rédempteur de Gisèle et Zdenko semble basé sur un malentendu, laisse une impression de malaise. Cette vision de la femme, tantôt perverse, tantôt sainte, est typique de l'esthétique décadente.

C.C.

Livres et lectures

Lecteur précoce – avant l'âge scolaire – William acquit grâce aux livres une culture prodigieuse. Malheureusement sa bibliothèque, soigneusement transportée de Neuchâtel à Munich, Vienne, Prague, Les Brenets, Bissone, Melide, dut être mise en vente après sa mort. La Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds put acquérir, en 1966, ses écrits personnels (livres et articles de périodiques, tirés à part).

On ne saurait donc dresser la chronologie de ses lectures ni le catalogue de ses livres. L'itinéraire de ses premières lectures, en deux temps, demeure néanmoins fort instructif :

A partir de sept ans :

Mémoires d'un âne, de la Comtesse de Ségur – *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc (article «Châteaux») – de Jules Verne, dans l'ordre : *Le Tour du monde en 80 jours* ; *Vingt mille lieues sous les mers* ; *Les Enfants du capitaine Grant* ; *Michel Strogoff* – *Les aventures d'un jeune naturaliste* de Lucien Biart – *La roche aux mouettes* de Jules Sandeau, des œuvres de Zénoïde Fleuriot, *Voyages en zig-zag* de Töpffer – *Histoire de France racontée à mes enfants* de Guizot, etc. sans compter les périodiques dévorés : *Le Tour du Monde*, *La Suisse illustrée*, *la Bibliothèque universelle* et *Revue suisse*. Aucun frein à cet appétit, sinon une interdiction du chanoine Schorderet à l'encontre d'un Don Quichotte traduit par Damas Hinard et un traité de botanique jugé indigeste par William lui-même.



Appartement de Ritter à Munich, crayon, 1901 (BVCF)

Puis vint le temps de Dole (entre 11 et 14 ans) où il décroche des prix de fin d'année : *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *Mémoires du Cardinal de Retz*, qui s'ajoutent aux classiques alors lus systématiquement.

Ensuite il prend en mains ses lectures. Il reçoit un franc par semaine et achète des livres selon son goût et ses besoins, alors que jusque-là il les recevait de sa famille ou de l'école.

Durant sa vie il ne fréquente guère les bibliothèques publiques, si ce n'est à Vienne, où il demande ingénument à la Bibliothèque nationale de la Hofburg un

exemplaire courant de la *Carmen* de Mérimée, qui lui fut refusé bien sûr avec condescendance.

Dès qu'il écrit et publie, il conserve à l'intention de ses amis héritiers un ou plusieurs exemplaires de ses livres ou articles, qu'il dédicace au gré de ses affections successives.

L'excellent et perspicace critique d'art et de musique qu'est Ritter se lance moins souvent dans la critique littéraire. On ne peut que saluer cette prudence, si l'on s'en réfère à quelques *Causeries littéraires* parues çà et là, dont celle-ci, parue dans *La Semaine littéraire* du 25 août 1906 :

Le souci de se faire une belle bibliothèque devrait consister à réunir ces ouvrages de valeur sur tous les sujets avant même de s'engager dans le dédale des œuvres littéraires de second ordre. J'ai beau jouir éperdument de la beauté; jamais une plaquette de Mallarmé, et Dieu sait pourtant mon respect pour lui, ne me causera le quart du plaisir que j'éprouve à étudier la sculpture grecque dans Max Collignon, la Russie dans Anatole Leroy-Beaulieu, la Bohême dans Ernest Denis, ou les campagnes de 99 dans Edouard Gachot. Que la Suisse ait produit des livres comme le *Quattrocento* ou *Madame de Charrière*, cela est d'une autre importance que cinquante kilos annuels de la meilleure littérature romande.

On se consolera de la dispersion de la bibliothèque encyclopédique de Ritter en se remémorant ces lignes, extraites du même article :

Tout en écrivant je promène mes regards sur les rayons chargés de livres. Quel amas de couvertures jaunes que je ne descendrai jamais plus de leurs rayons! A côté de la *Chartreuse de Parme*, de *Salammbô*, du *Feu*, du *Prêtre marié*, des *Illusions perdues*, du *Livre de Blaise*, de *l'Homme qui rit*, de *Fleur de Mai* et quelques autres incessamment relus, quelles compactes murailles dont sauf en cas de déménagement, jamais plus un moëllon ne se détachera sous ma main, dont jamais la poussière ne sera secouée...

Loti, Pierre, 1850-1923

Pierre Loti dans mon passé de William Ritter: huit fascicules du *Mois suisse*, 2^e année, N° 14, mai 1940 – 3^e année, N° 23, février 1941.

Loti a 17 ans de plus que Ritter. L'attention du jeune William, en 1881, est attirée par une *Lettre de Paris* parue dans la *Suisse libérale*, de 1882, louant *Le Roman d'un spahi*. Il lit successivement ce premier roman, puis *Mon frère Yves* et enfin *Pêcheur d'Islande* en 1886. Il a 19 ans. Son enthousiasme pour le romancier à la mode est partagé par trois de ses sœurs; de son côté il lit fréquemment des pages de Loti à ses camarades de l'Académie. Il écrit son admiration à Loti qui lui répond, le 26 décembre 1889, en lui envoyant ses premières œuvres: *Azyadé*, *Fleurs d'ennui*, *Propos d'exil*. En 1890, à Bucarest, c'est la première rencontre, dans le climat malsain des intrigues de cour menées par deux courtisans qui se détestent; Scheffer et Basset. Avec «le Maître» ce n'est qu'une brève conversation, qui donne néanmoins à Ritter le courage d'envoyer à Loti son *Égyptiacque* en 1891. Le «Maître» invite le jeune Ritter à venir le trouver à Paris, il n'a que louanges pour ce premier roman. Chez Loti, Ritter rencontre Robert de Montesquiou ainsi que le prince serbe Bojidar Karageorgevitch, qui prendra place dans la vie du jeune homme durant quelques années. Bojidar, mondain, intrigant, «travaille» à l'élection de Loti à l'Académie française, qui aura lieu le 7 avril 1892. Ritter est spectateur amusé des mondanités et intrigues de ce monde dont il se sent étranger. Il joue un rôle non négligeable dans l'histoire suivante: *Pêcheur d'Islande* à la scène. Cette transposition avait été imaginée par un admirateur de Loti nommé Louis Tiercelin. Loti juge le texte de Tiercelin mauvais et inacceptable; il écrit lui-même une adaptation, mais il apprend ensuite que Tiercelin avait commandé une musique de scène à un jeune musicien inconnu, Guy Ropartz. Méfiant, Loti envoie Ritter et Bojidar «auditionner» l'œuvre de Ropartz. Celui-ci leur demande de revenir quelques jours plus tard, le temps de transcrire son œuvre

pour piano à quatre mains, qu'il joue alors avec un élève. L'œuvre suscite l'admiration des deux envoyés: «magnifique» s'écrient-ils ensemble. Loti, convaincu, accepte cette collaboration. La représentation a lieu, au Grand Théâtre, le 18 février 1893, devant la haute société parisienne. Le brouhaha des invités, chuchotant et parlant sans vergogne, est tel que Ritter déclarera n'avoir quasiment rien perçu de la musique d'orchestre. Et il n'aura plus l'occasion de la réentendre plus tard. Ritter ne reverra plus Loti, qui se rendra peu après aux «Lieux saints», sans Bojidar qui eût bien voulu l'accompagner.

A part ces souvenirs *Pierre Loti dans mon passé* et le bref texte *Pierre Loti aux lieux saints* (*Magasin littéraire*, juin-juillet 1895) Ritter enverra une contribution *Pierre Loti tel que je l'ai connu* à la «Nouvelle Bibliothèque», coopérative d'édition chaud-fonnière, en 1943. On peut supposer que c'est Jules Baillods, alors directeur de la Bibliothèque de la Ville et discret conseiller littéraire de la «Nouvelle Bibliothèque», qui avait sollicité le texte de Ritter. En 1940, dans le *Mois suisse* de décembre, on trouve des contributions de Ritter, Baillods et Zimmermann. Par ailleurs Ritter et Baillods avaient des amis communs: les peintres jurassiens François Jaques et Philippe Zysset.

Loti ne fut jamais une toquade, ni même une admiration: avant tout un sentiment.

Mahler, Gustav, 1860-1911

Véritable «découvreur» de Mahler, William Ritter fait lui-même la synthèse des textes qu'il a écrits à plusieurs reprises sur ses relations avec le compositeur-chef d'orchestre, dans: *Souvenirs sur Gustave Mahler* (publiés par Josef Ritter-Tcherv), *Revue musicale suisse*, janvier-février 1961, pp. 29-39

Je n'avais encore jamais entendu prononcer le nom de Gustave Mahler quand, en octobre 1900, je m'en allai à Munich voir de quelle façon notre petit groupe littéraire français arriverait à s'y

fixer et à prendre contact avec la musique allemande d'après Wagner [...]. Qui donc était cet ambitieux, ce presque débutant peut-être présomptueux, qui mettait en œuvre des moyens aussi insolites? Or, informations prises, il n'était pas débutant tant que cela, puisqu'il avait été appelé à la direction de l'Opéra de Vienne, après avoir l'avoir été à celle de Hambourg et à celle de Budapest? Mais évidemment aussi, il sentait derrière lui la poussée irrésistible de toute la puissance juive d'alors... Mais, l'automne suivant, voici qu'il est subitement question d'une toute nouvelle *Quatrième symphonie* – avant qu'on eût encore rien su à Munich de la *Troisième* – et le compositeur viendrait la diriger [...].

Elle commence... Aussitôt nous comprenons... Rien de plus insolite... Un grelot... De cheval ou de mulet, oui... la pensée fut immédiatement venue à Emma Bovary d'un raidillon de sierra... tras los montes. Un grelot accompagné de deux flûtes staccato, et la clarinette en la esquisse au ralenti un dessin révérencieux... Et aussitôt le premier thème... Mais tel que depuis Haydn – seulement avec quelles épices – jamais symphonie n'en a eu de si gracieux, de si alliciant, si mélodique, et si prolongé... C'est à la fois enfantin et, ma foi, pas rosse à demi... et surtout rien moins qu'innocent... Comme quand, au théâtre, l'ingénue est jouée par la plus corrompue de la troupe. Nous sommes à la fois charmés et suffoqués, conquis et épouvantés. Etant d'ailleurs de ceux qui n'ont pas encore trop coutume d'entendre des cors bouchés [...]. Et le soir, ayant assez médité l'après-midi notre impression, nous sifflâmes comme des enragés. Comme on ne siffle qu'à Paris ou en Italie. Ce qui ne réussit, comme il arrive toujours, qu'à redoubler les forces des partisans à tout prix. La salle était du reste passablement faite... Et tout Israël de Munich était là.

Elle eut donc lieu, cette rencontre fatale, inévitable, le mardi 6 novembre 1906, à dix heures du matin, au Kaim-Saal. Je n'oublierai jamais le

regard qu'il me lança, de bas en haut – car il était beaucoup plus petit que moi – quand, allant au devant du Maître, avec Marcel Montandon et Janko Čadra, je déclinai mon nom...

Auparavant Ritter avait raconté ses découvertes et rencontres successives dans de nombreux articles de périodiques, entre autres :

Gustave Mahler, in *La Semaine littéraire*, 9 et 16 mars 1907 :

Depuis six ou sept ans, dans les villes d'Allemagne, apparaît au programme des grands festivals le nom d'un compositeur étrange et discuté, d'une incroyable audace, d'une fascination dangereuse et exquise, un compositeur avant tout redouté, dont personne ne nie la veine poétique intarissable, ni la toute-puissance créatrice, ni la science prodigieuse, mais dont chacun parle avec embarras et malaise. Il est tout ce que ses grands prédécesseurs ont été et cela ne l'empêche pas d'être lui-même en un éclaboussement d'individualité. Mais l'on se méfie ; on siffle même héroïquement ; on se révolte. Et tout à coup l'on s'abat dompté. Car ses allures musicales étonnent et détonnent en même temps que par leur inclassifiable originalité foncière, par des originalités d'à côté qui chez tout autre paraîtraient charlatanesques. Chez lui elles se justifient ; ces originalités de détail font partie intégrante de l'autre grande originalité, et l'on ne devrait pas plus s'en irriter que de voir des calices oranges et verts, des tulipes bigarrées aux branches d'un arbre quand cet arbre est le tulipier. Et puis, si les arbres de chez nous sont remplis de merles, de pinsons et de rossignols, est-il plus anormal que ceux d'ailleurs abritent des kakatoès ? La symphonie de Mahler est un arbre équatorial chargé de kakatoès instrumentaux.

En 1905 déjà, il envoie une première étude sur Mahler à tous les périodiques de France où il avait accès, qui la refusent. L'étude parut dans *Études d'art étranger*, Paris, Mercure de France, 1906. C'est là qu'il analyse, quasi au lendemain de la

première audition, les symphonies III à V. Ainsi rend-il compte du célèbre « adagietto » popularisé de nos jours par le film *Mort à Venise* :

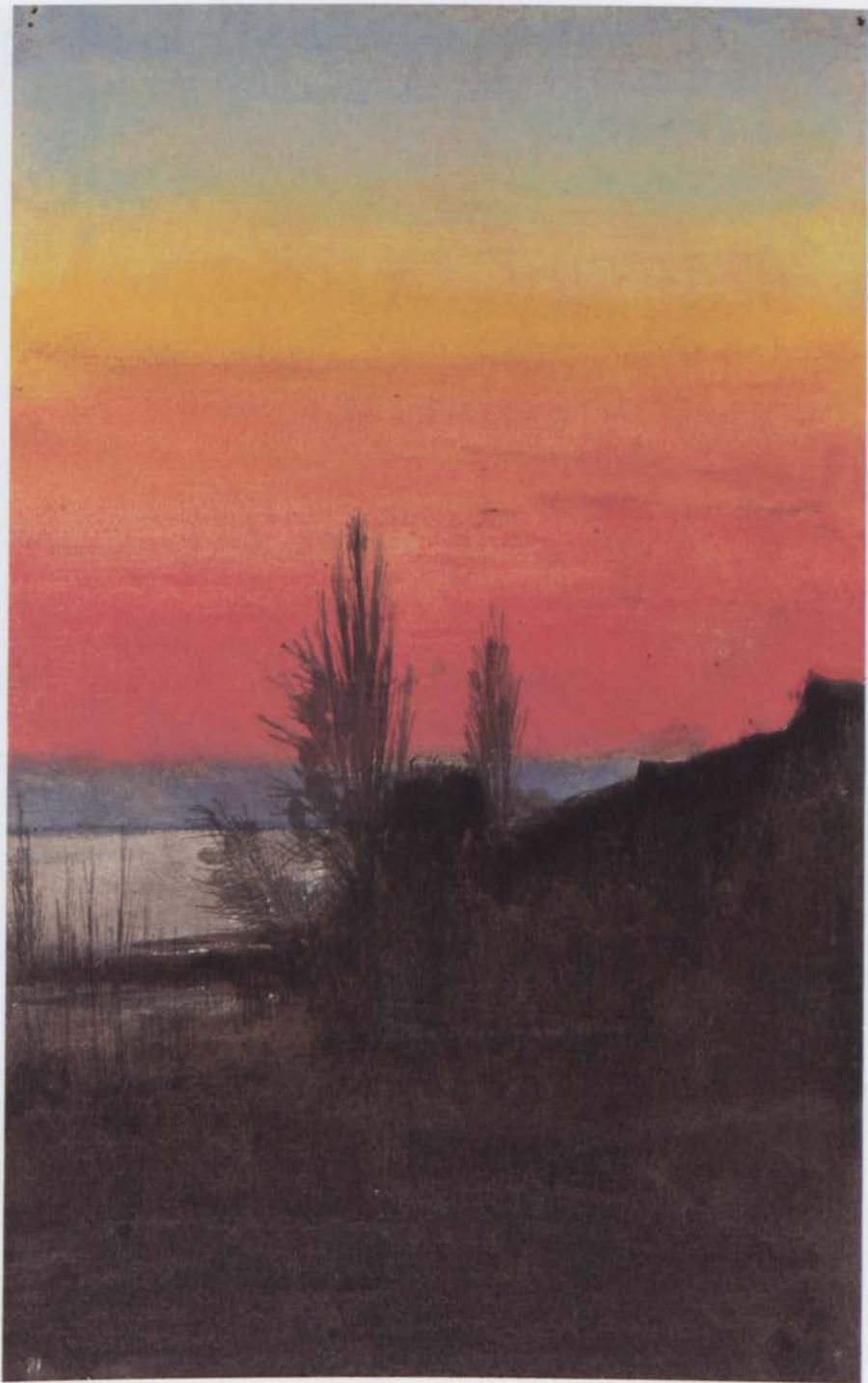
Après le plaisir, après l'énièvrement de tous les sens libérés de la douleur, l'amour faisant table rase de tout. C'est un point de repos lyrique au milieu des extraordinaires complications auxquelles nous venons d'échapper et que nous allons retrouver, une sorte d'intermezzo vaste comme la nuit étoilée. Un chant d'amour immense, surhumain... modestement indiqué : *Adagietto, fa majeur 4/4. Sehr langsam*. Je ne veux pas dire l'extrême simplicité après l'extrême complication ; mais la plus omnipotente, la plus océanique, la plus démesurée simplicité dans des tons de clair de lune. Mais c'est la lune tout entière voguant sur le Pacifique. Un chant, un accompagnement encore une fois c'est l'Océan. Et Mahler, le sorcier, ne se laisse jamais oublier. Il est là sous l'eau comme ce sarcasme, ce ricanement, ce bruit de chaîne diabolique qui nargue l'adoration au Sanctus du *Requiem* de Berlioz.

Le biographe Henry-Louis de La Grange s'appuie fréquemment sur les textes de Ritter dans sa monumentale étude : *Gustave Mahler, chronique d'une vie*, 3 vol., Paris, Fayard, 1983-1984 : « Par une véritable bizarrerie du destin, le plus ardent et – nous en avons aujourd'hui la certitude – le plus lucide de tous les disciples et admirateurs de Mahler a été ce jeune critique d'art et de musique suisse romand que nous avons déjà rencontré et cité à plusieurs reprises »... (op. cit. tome II, p. 980) Et plus loin : « William Ritter a établi pendant les répétitions de Prague et les premières journées de Munich des liens très étroits avec Mahler. Avec son ami Janko Čadra, ils ont touché son cœur par leur enthousiasme »... (op. cit. tome III, p. 377)

Lors de la préparation de cette somme, La Grange correspond à plusieurs reprises avec Josef Ritter-Tcherv. Cette correspondance est déposée à la Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds (WR 860). La Grange écrit entre autres : « Je crois que le monde musical reprendra pour la première fois une pleine

Légendes des planches en couleur

1. *Le lac de Neuchâtel, aquarelle, 1886 (BVCF)*
2. *Myjava (Slovaquie), aquarelle, 1906 (BVCF)*
3. *Prague, rue Letenska, pastel et aquarelle, 1905 (BVCF)*
4. *Munich, aquarelle, 1902 (BVCF)*
5. *Monruz, aquarelle, 1910 (BPUN)*
6. *Chasseral, aquarelle, 1915 (BVCF)*
7. *Chapelle de Combes, Le Landeron, aquarelle, 1916 (BPUN)*
8. *Nu, sanguine rehaussée au pastel, 1916 (BVCF)*
9. *Jeune homme (Henry?) bassin du Doubs, aquarelle, 1917 (BPUN)*
10. *Les Brenets, aquarelle, 1917 (BVCF)*
11. *Le Doubs, pastel, 1917 (BVCF)*
12. *Varone (VS), aquarelle, 1918 (BVCF)*



1



2





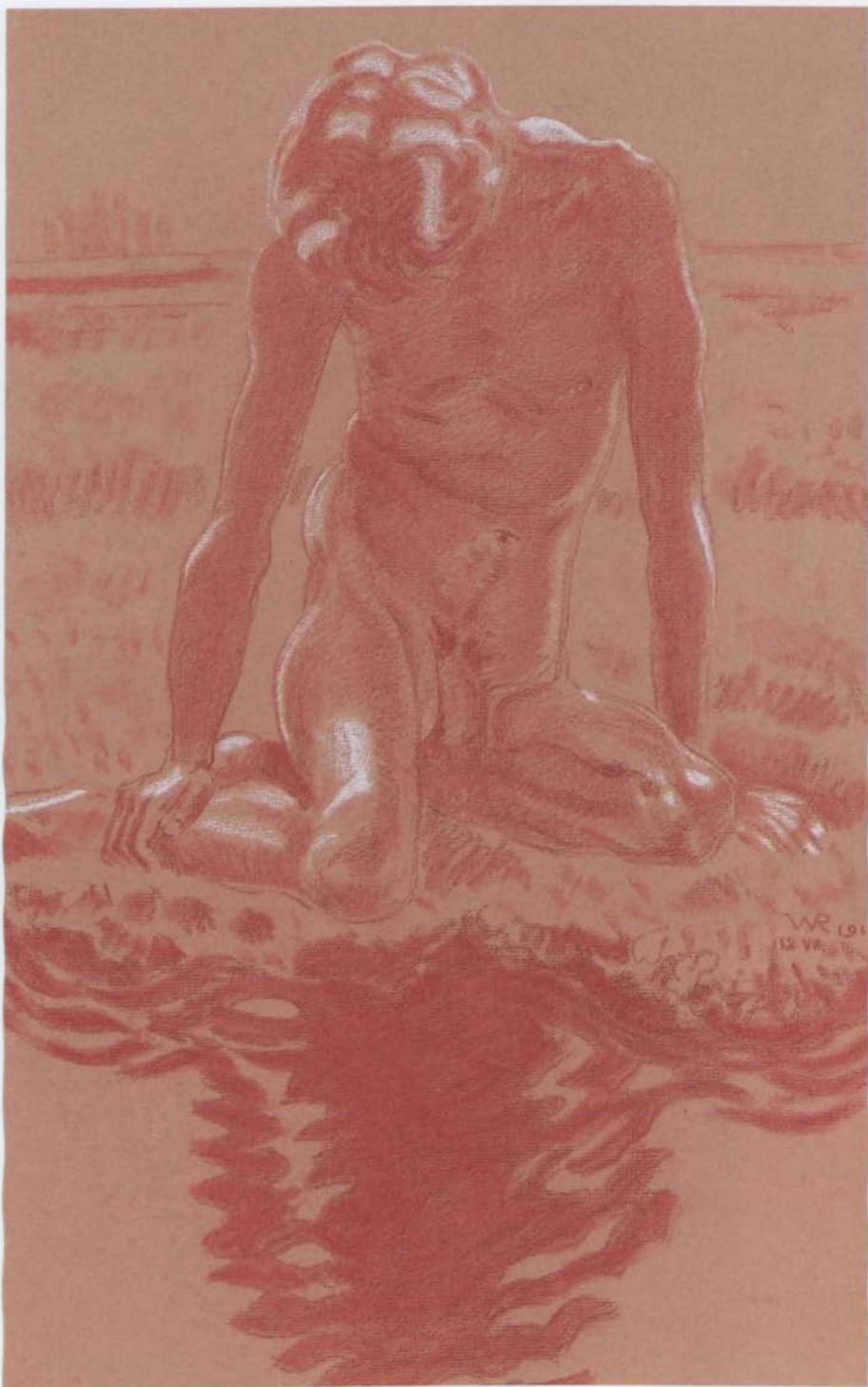
4



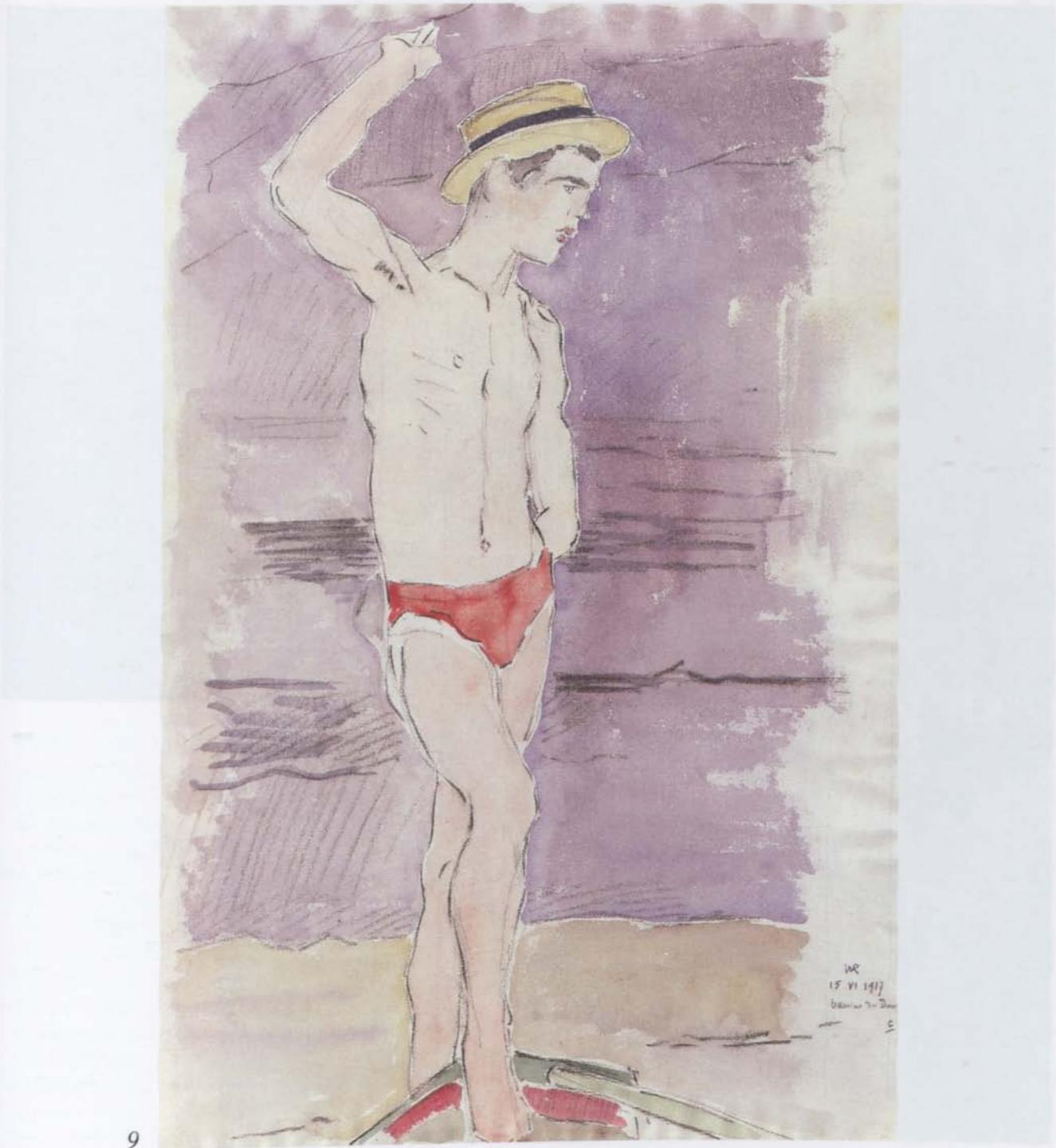


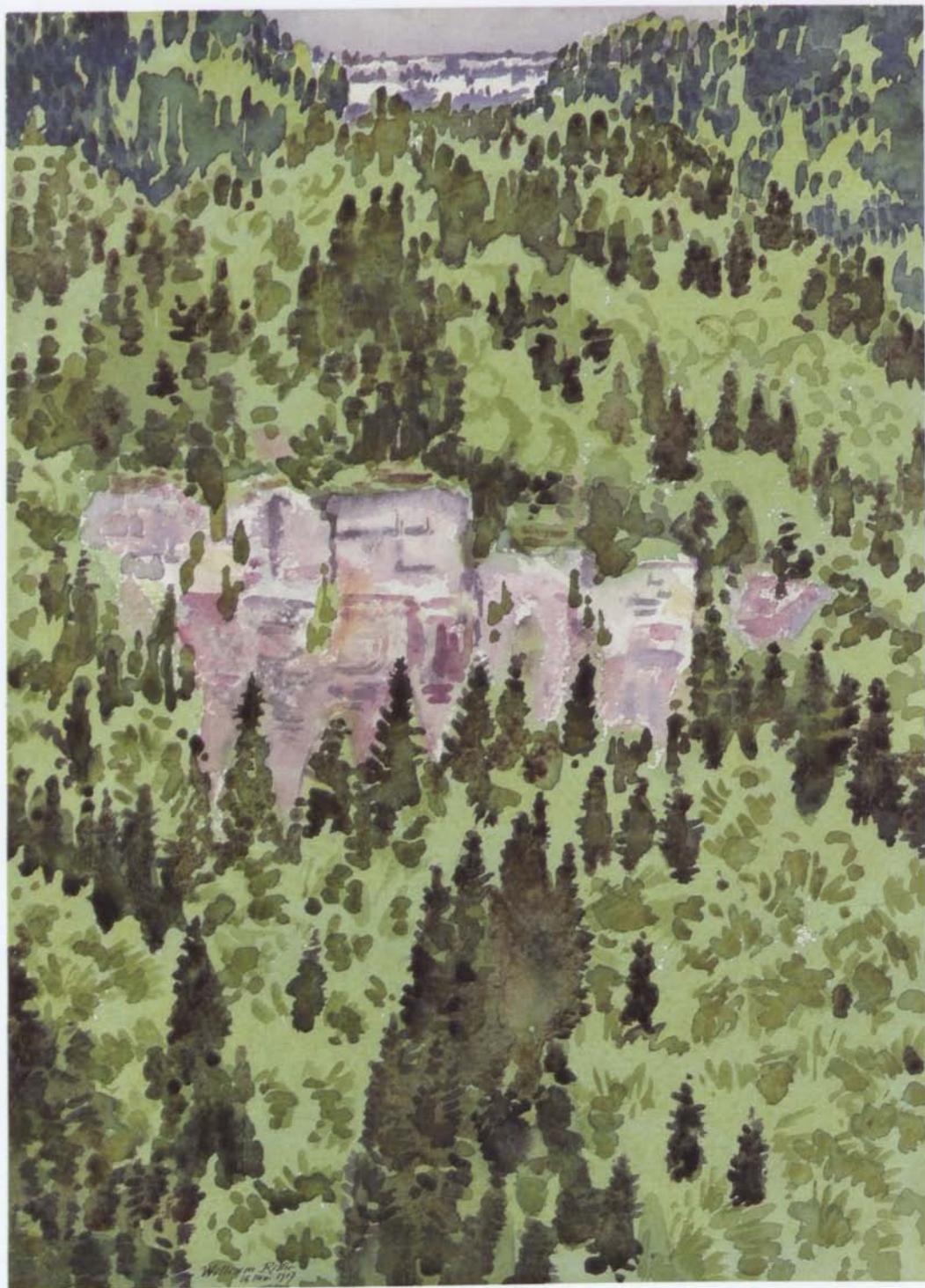


Willhelm Isler
Tomben in Meppen



8





Walter Gropius
1919

10



conscience de l'écrivain, de l'homme, comme je vous l'ai déjà dit, du prophète, qu'a été William Ritter, tout au moins en ce qui concerne Mahler» (4 décembre 1982)

William Ritter aura, de son côté, cette coquetterie (ce pourrait être le mot de la fin) en 1914:

Quant à la gloriole de me lire inscrit en tête d'une page ou au bas d'un tableau, je remercie ceux qui l'ont fait. Mais je ne tiens plus à rien: j'ai mon nom sur un manuscrit de Mahler. (*D'Autrefois*, p. 227) Il s'agit du lied *Um Mitternacht* (A minuit) faisant partie du cycle *Kindertotenlieder* sur un poème de Friederich Rückert, et dédié à William Ritter en 1908.

Marcel (Montandon)

Fils d'Arnold Montandon, entomologiste réputé, d'origine neuchâteloise, établi à Bucarest depuis 1873, il a seize ans lorsque William le rencontre, en 1891, lors de son deuxième séjour en Roumanie en compagnie de Léo Bachelin. Marcel et son frère René, qui passent souvent leurs vacances à Besançon, dans la famille de leur mère, sont invités à s'arrêter à Monruz, lors des fêtes marquant les noces d'argent des parents Ritter. C'est le moment où *Ægyptiacque* sort en librairie, provoquant scandales et ragots, et William est fort heureux de pouvoir quitter Neuchâtel pour accompagner les deux adolescents en Franche-Comté, où il passe la Toussaint à Consolation en compagnie du seul Marcel, auquel il s'attache de plus en plus fortement. Au printemps 1892, il retourne à Bucarest, avec le secret dessein d'obtenir des parents Montandon l'autorisation de «surveiller» les études de leurs deux fils à Besançon. L'accord est conclu, et William va passer trois mois dans la capitale comtoise où il fréquente assidûment le peintre Emile Isenbart. En août de la même année, William se rend à Bayreuth avec Marcel, laissant le petit frère René désemparé. Puis il obtient, après quelques



(BVCF)

hésitations, une nouvelle autorisation des parents Montandon, celle d'emmenner Marcel à Paris pour la poursuite de ses études au Lycée Louis-le-Grand. En été 1894, Marcel rate la deuxième partie de son bachot, ce qui provoque l'émoi des parents, qui néanmoins permettent à leur fils d'accomplir le voyage au Monténégro, avec Ritter et le prince Karageorgevitch. Après explication avec les parents à Bucarest, Marcel pourra suivre William à Vienne pour assumer une carrière de critique musical. Les années 1896 à 1900 verront le couple William-Marcel partager les concerts, expositions, découvertes et promenades de Vienne et Dürnstein. Au tournant du siècle Marcel se met à correspondre régulièrement avec Madeleine Isenbart, qu'il demande bientôt en mariage. C'est alors qu'une explication entre les trois jeunes gens et le père Isenbart va clarifier les rôles que chacun jouera à l'avenir: Marcel sera le collaborateur de William et non plus

son «secrétaire» et assumera la pleine indépendance de ses écrits de critique musical et littéraire. Le mariage de Madeleine et Marcel sera célébré en été 1900. Dès lors l'attachement de Ritter se transforme en amitié avec «les Marcel» et se concrétise pleinement avec l'entrée dans la famille Ritter des enfants Montandon: un garçon, Ferréol né en 1901, puis un petit frère et quatre petites sœurs. La famille s'installe à Strasbourg, où Ritter les reverra régulièrement. Marcel connaîtra ses «successeurs» Janko et Josef. Arrêté par la Gestapo à la Noël 1940 pour avoir aidé des prisonniers à franchir la frontière, il est emprisonné, condamné à mort, mais meurt à l'hôpital avant l'exécution de la sentence.

L'œuvre de Marcel Montandon comprend deux ouvrages en allemand consacrés l'un à Segantini, (Bielefeld und Leipzig, 1904, rééd. en 1925), l'autre à Gysis, (Bielefeld und Leipzig, 1902). Ses collaborations de critique d'art et de musique à des périodiques sont nombreuses: *Semaine littéraire*, *Mercur de France*, *Bulletin de l'art ancien et moderne*, etc.

Mehoffer, Jòsef, 1869-1946

C'est en 1895 que l'artiste polonais Jòsef Mehoffer remporte le premier prix au concours international des vitraux de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg. Ainsi débute un cycle dont la réalisation durera jusqu'en 1936 et qui comprend les huit fenêtres des chapelles latérales et les cinq du chœur. Cette réalisation, et plus particulièrement le vitrail des Martyrs, qui vaut à l'artiste une médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris en 1900, est son œuvre la plus accomplie et constitue une contribution majeure à l'art sacré de cette époque, dont l'influence sur des artistes romands comme Edmond Bille ou Alexandre Cingria est manifeste.

L'œuvre de Mehoffer est faite d'influences multiples et diverses, qu'il a assimilées lors de séjours d'études à Vienne et Paris notamment; Maurice Denis, Gauguin, Burne-Jones, Böcklin, Klimt et Hodler

comptent parmi les artistes qui ont marqué son style, très représentatif de l'Art nouveau polonais, et que Ritter qualifie de baroque oriental.

Dans une longue et minutieuse description des quatre premiers vitraux, celui-ci se laisse certes aller à l'ivresse de décrire l'orchestration fabuleuse et dionysiaque de leur coloris, qui lui rappelle les symphonies de Mahler, mais l'abondance des adjectifs et des métaphores est aussi la tentative de contrôler ou de synthétiser les riches impressions qui l'ont ravi.

E.C.

[...] Jamais pierreries ne furent plus éclatantes que celles serties de plomb sous ces ogives lourdement maussades et barbares; jamais brasier en ignition ne flamboya dans caverne de moellons d'un gris plus éteint, la triste et pour moi nostalgique molasse gris-verdâtre des escarpements de la Sarine; jamais demi-jour plus pieux et plus humble, plus parfumé d'encens séculaire, ne fut troué de clartés plus joyeuses, d'une telle fioriture de flammes bleues, rouges, oranges et vertes, et même noires, car le noir sait être souventes fois une splendeur et une pourpre. Mais si maussade est l'église, et barbare comme la vieille magistrature vénérable et rude de la Suisse du XVI^e siècle, qui y tenait le haut non pas du pavé, mais du dallage, – et aussi aux premiers rangs les bancs fermés de chêne sculpté, – barbares aussi mais ivres, fauves et rutilants, festoyants jusqu'en leur piété, chamarrés autant que prosternés, diaprés autant que joignant les mains, apparaissent les vitraux. On dirait d'un boyard polonais issu tout vif d'une toile de Matjeiko et se pavanant à travers Fribourg bonassement helvétique. Et ce joyeux choc amical d'un glaive polonais sur le sobre écu noir et blanc d'une si patricienne simplicité de la République fribourgeoise, m'enchanté comme le cliquetis d'art le plus symbolique et pour moi le plus impressionnant qui me puisse émouvoir, puisqu'il émeut en moi tout ce dont je suis fait: le passé des vieilles villes alémanes et l'impérieux rêve, l'impériale volonté de me slaviser [...]

Que si ce saint Sébastien, knicker bocker, vous paraît un peu funambulesque, regardez encore le poignant et sublime geste de ses deux mains, ou, sous le parterre d'iris orange le torse magnifique crevé de dards et le bras auguste défaillant dans les orchidées... De ces orchidées-là qui sont des buissons convulsifs, des fleurs dragons, des monstres de complication, je renonce à seulement donner idée des colorations fastueuses et surprenantes; ce sont véritablement des fleurs de pourpre et de sang. Il y a des violets d'aconit vénéneux et comme faisandés, des noirs qui ont la splendeur de la pourpre, des cœurs bleu-fou et orange et des pétales gelée d'abricot et melon confit. Sous l'adorable cadavre du saint Sébastien, il en est d'indéchiffrables comme un paquet d'entraîlles, aux tons est-ce de viscères ou est-ce de rubis, est-ce de foies ou d'alabandine? Et le contrepoids en est au vitrail suivant la chevelure lave éparse – telle une pieuvre phosphorescente – de la sainte Catherine tombée de la roue gigantesque qui seule rompt en un point le parterre de flammes des iris.

in: *Etudes d'Art étranger*, Paris Société du Mercure de France, 1906

Monruz

William Ritter aime à évoquer, dans son livre *D'Autrefois* ses souvenirs tendres et chaleureux de son enfance neuchâteloise et fribourgeoise. La maison de Monruz y tient une grande place:

Notre Monruz est une grosse maison, balourde et gauche, que mon grand-père avait construite pour l'usage et sur les indications d'un cabaretier qui en voulait faire sans doute quelque «avant-dernier batz». Il s'y trouve sept cuisines et donc sept logements qui, dans mon enfance, donnaient le plus grand tintouin à ma tante. Car la maison n'était pas sous toit que le cabaretier avait fait faillite et que ces murs trapus et ces chambres mal disposées restaient pour compte à l'entrepre-

neur. Grand-maman y avait gardé une chambre pour y mettre sécher ses graines et les y écosser les jours où elle venait à son jardin, et grand-papa s'était réservé le pressoir. Tante Louise les vergers, dont, naturellement, on lui volait pas mal les fruits. Dans les sept logements, en fait de locataires, «il y avait de tout» et surtout des histoires à n'en pas finir. (p. 207)

Sise entre la nouvelle route de Saint-Blaise et l'ancienne, celle qui passe devant Champreyvres, cette énorme maison était devenue un centre autour duquel diverses propriétés, vignes, vergers, jardins et bords de lac s'étaient agglomérés avec le temps. En sorte que les vendanges de Monruz représentaient tout un ordre de plaisirs extrêmement variés, encore plus variés qu'aux Saars, encore qu'aux Saars ils l'emportassent par la qualité et que rien ne fût comparable à la vue dont je m'imprégnais pour jamais du haut de cette grande vigne arrondie, bombée en disque et surplombante, d'où il semblait qu'on eût sauté d'un bond en plein lac, ni au mystère intime, à la féerie de rochers blonds et rosés dans l'eau transparente sous les vieux arbres penchés de mes chères falaises. (p. 208)

Jusqu'en 1914, date du retour de Munich, Monruz est le havre de grâce et de paix où William revient constamment, lors des fêtes de Nouvel-An ou de vacances d'été. C'est toujours pour lui «la maison» et il y accueillera ses amis Sauer, Péladan, Montandon, plus tard Janko et Josef. Les parents étant morts en 1912, l'atmosphère n'est plus la même lorsque William revient de Munich, flanqué de Janko. En particulier l'un des frères Ritter, que William surnomme «le pacha», lui réserve un accueil plutôt frais. C'est bientôt, en 1915, l'exil au Landeron.

William ne retrouvera la maison de Monruz qu'en 1927. Janko n'est plus; ce sont les sœurs de William, Hélène et Yolande, qui dirigent la maison et règlent harmonieusement les problèmes d'héritage encore pendants.



Le lac de Neuchâtel, depuis Monruz, encre, 1884 (BPUN)

Monruz existe encore, modifié détail après détail, si bien qu'il est reconnaissable seulement avec beaucoup de bonne volonté. Le bord du lac supprimé; les vignes entourées de maisons et pourries de maladies, presque des terrains vagues; le pré d'en haut devenu verger d'à côté augmentant le jardin modifié, tels arbres coupés, tels autres replantés; tels buissons – dont un sureau de blancheur orgueilleuse et embaumant en juin – devenus des arbres. En revanche, l'acacia du puits, l'acacia des beignets supprimé! De la grande maison mal commode, mes parents se sont fait un nid commode et nous y sommes devenus ce que nous devons être, ceux qui y sont restés comme ceux qui en sont partis. (p. 212)

Monténégro

Ritter s'y rend à deux reprises: une première fois, avec Bernard Dupasquier, en 1889, une seconde fois, en 1893, avec Marcel Montandon et le prince serbe Bojidar Karageorgevitch, rencontré à Paris en 1891. Plusieurs lectures avaient donné à Ritter l'envie d'aller découvrir la terrible «Montagne noire»:

- *Pasquala Ivanovitch*, de Pierre Loti;
- *Mademoiselle de Marsan*, nouvelle de Charles Nodier;
- un reportage de Charles Yriarte, paru dans le *Tour du Monde*.

L'itinéraire est le même pour les deux voyages: après une traversée de la Bosnie et des arrêts à Sarajevo, Mostar et Raguse (Dubrovnik), c'est l'arrivée à Cattaro (Kotor) et la montée à Cetinje. Ritter publie le récit du *Second voyage au Monténégro* d'abord à Thonon-les-Bains, chez Masson, en 1894, puis au *National Suisse* à La Chaux-de-Fonds en 1895. Extraits de cette relation: **Je l'ai dit cent fois: les Jougo Slaves sont tous des enchanteurs et leur existence semble n'avoir aucune autre fin que d'enchanter...**

Et nos deux chevaux, très philosophiquement, montent avec lenteur; ils semblent très bien connaître cette route: nullement surpris de l'étrange jeu de zig-zags qu'on leur fait subir; ils

SECOND VOYAGE
AU MONTÉNÉGRO

PAR

W. RITTER



LA CHAUX-DE-FONDS
IMPRIMERIE DU NATIONAL SUISSE
1895

tournent sans hésitation sur eux-mêmes, comme la route... Etrange sensation surtout de voir la lune plus bas que soi, atteignant presque au ras de l'horizon. Pour qui n'a encore jamais vu de levers ou de couchers de lune en mer, il serait déjà suffisamment fantastique de voir pour la première fois si bas, au niveau de soi, l'astre qu'on a coutume de sentir toujours évoluer si haut sur les têtes! Mais dominer ainsi le spectacle, avec, entre nous et lui, toute l'immensité d'une mer le reflétant; et le dominer de si haut cela ne peut se passer que sur cette côte... Nous sommes en effet sortis des cauchemars de la civilisation, décadente et faisandée; c'est de plu-

sieurs siècles que nous sommes rajeunis... Pour en avoir fini avec le chapitre gastronomie, notons par-dessus le vin à la neige, l'eau minérale de Teplitz, dont le chargé d'affaires autrichien dote toute la table, et qu'il est assez piquant de boire ici, alors qu'il y a quelques années un verre d'eau potable autre que celle recueillie dans des puits après la pluie, était aussi rare sur ce plateau qu'à La Chaux-de-Fonds avant mon père...

Munch, Edvard, 1863-1944

Ce texte, écrit par Ritter au sortir de l'exposition de Munch à Prague en 1905, fustige l'œuvre bariolée et cacophonique du Suédois, qui serait probablement un grand peintre s'il ne tenait pas à se présenter comme un cas pathologique. Mais il est aussi très révélateur de l'attitude de Ritter à l'endroit de l'art contemporain, dont il condamne le penchant pour la laideur et le goût de l'inachèvement, qui fait de la peinture un laboratoire plutôt qu'une œuvre réalisée.

E.C.

Sortir d'une exposition telle que celle de M. Edvard Munch par une radieuse journée prometteuse de printemps, et voir un grand fleuve couler entre des îles et se couder parmi la ville monumentale; ou simplement rencontrer de braves gens et indiscrètement jeter les yeux en passant au fond d'une boutique honnête, est une grande joie en même temps que l'une des plus cruelles leçons que la nature puisse infliger à un art pareil. L'œuvre de ce Norvégien barbouilleur et froidement emporté dont le temps fera justice, comme de tout tape-à-l'œil réalisé sans préoccupation d'éternité morale plus que de durée physique, ne résume, grâce à Dieu, pas l'art de notre temps; elle en apparaît au contraire l'une des plus morbides manifestations; elle sent la morgue et la pharmacie, elle sent l'aliénation mentale et le *delirium tremens*. Mais il est indéniable qu'elle existe. Ici de jeunes farceurs, mes amis, ont prononcé le nom de Velasquez. Un Velasquez de

laboratoire et d'hôpital, au bismuth et à l'onguent gris, au jus de citron et à la grenadine, au café noir, à l'absinthe, au vitriol et à l'urine [...] On pense à ces beaux paraphes de guoguenods malpropres tracés en orbes ambitieuses d'un doigt trempé à même la matière fécale. On pense aussi à toute la laideur de notre temps. Et l'on pense que tout de même il y a un coin de génie dans tout cela [...]

Le grand mérite d'art et le seul que je sente dans cette peinture là est un rictus de navrement, une crispation d'atrocité qui veut, qui veut impérieusement affirmer l'aspect démentiel de la laideur moderne, et ajouter la laideur de la facture à la laideur de la matière première, la laideur de la présentation à la laideur physique et morale du motif élu. C'est la cacophonie des moyens au service de la cacophonie de la modernité. Le problème, l'insoluble problème reste toujours qu'un homme se soit trouvé pour choisir cette œuvre à perpétrer, pour en remplir son existence et pour, sans y être forcé sous peine de pénitencier, s'y adonner. S'adonner à cela librement! Ah! les scrofules aristocratiques de Velasquez dans leurs atours gris et roses, blancs, noirs et argentés, qu'ils sont loin de ces faces patibulaires, fermées et blafardes, de monomanes et de neurasthéniques, de vicieux et d'anémiques, de prostituées et d'alcooliques, de tout ce prolétariat en vêtements sévères et sous hauts-de-forme, apparus sur les débarcadères et les trottoirs de Christiana. Poussée jusqu'à ce point, la laideur devient fantastique et le culte de la laideur acquiert presque une sorte de beauté à rebours qui décidément demeurera la seule excuse comme la seule explication d'un tel art.

In: *Etudes d'Art étranger*, Paris Société du Mercure de France, 1906

Munich

Ritter y séjourne de 1900 à 1914, avec de nombreuses et longues absences dues à ses voyages et vacances en Suisse ou ailleurs. 1900 est l'année du mariage de Marcel Montandon avec Madeleine Isembart, choc, événement qui décide du déménagement à Munich, où Marcel s'est installé avec sa femme. William, abandonné, ne se plaît plus à Dürnstein et rejoint les Montandon à Munich, dans le quartier de Schwabing, au nord-est de la ville, non loin des pinacothèques. Ils vivent à trois dans un grand appartement, séparé en deux, d'un côté les Marcel, de l'autre William.

Les années munichoises sont consacrées aux expositions, surtout au Glaspalast, et aux concerts. C'est ici que William noue amitié avec Mahler, entend Bruno Walter diriger *Le Chant de la Terre*, découvre Richard Strauss (et sa femme), assiste au festival de musique française, lie connaissance avec Anna May, fille d'un médecin qui va le mettre en relation avec la princesse Rupprecht. Il en deviendra le lecteur français, se rendant trois fois par semaine à l'«Odeonsplatz» pour lui lire et commenter quelques auteurs de son choix. Une autre rencontre importante est celle de l'écrivain allemand Stefan George, avec qui il aime s'entretenir longuement (en français car Stefan George le parle parfaitement, alors que Ritter et l'allemand!).

Le point capital et sur lequel il faut appuyer en présentant cette jeune école poétique, et le moment est certes venu de le faire en Suisse puisque le nom de Stefan George a été signalé l'an passé déjà même à la *Revue des Deux Mondes*, c'est justement ce qui nous la rend si sympathique: son étroite parenté avec l'équivalente poésie française. Une fois de plus les vainqueurs politiques se sont inspirés du foyer civilisateur des vaincus. Et cette confraternité littéraire des jeunesses intellectuelles d'Allemagne et de France se trahit par les marques extérieures les moins équivoques. Les *Pages d'Art* paraissent en même temps qu'à Berlin, Vienné et Munich, à Paris chez Vanier, l'éditeur des décadents de

jadis qui ont pris de la maturité et des jeunes d'aujourd'hui qui en affectent trop... (La poésie allemande nouvelle: M. Stefan George, La Semaine littéraire, 2 mars 1895, p. 97)

C'est de Munich qu'il entreprend ses voyages en Slovaquie, en 1903 et 1904. Au cours du premier il rencontre à Myjava Janko Čadra, auquel il s'attache avec passion.

Peu d'écrits de cette période munichoise, à vrai dire fréquemment interrompue par des séjours pragois, si ce n'est des comptes rendus d'expositions et les souvenirs sur Mahler.

Dans un *Carnet munichois* du 10 décembre 1913, paru dans la *Revue française de musique*, Ritter côtoie Georges Auric.

Ritter écrit: **Et me relisant je m'étonne que j'aie su vous parler d'autre chose que de la (troisième) symphonie de Mahler. Tout ce que nous venons d'entendre cet hiver me paraît non seulement petit à côté, mais comme appartenant à un autre monde musical. Demain nous avons la Deuxième de Brahms, je suis curieux de la façon dont cela se tiendra... Je me rappelle d'une expérience similaire l'année de ma connaissance de Mahler... Mais celle-là je ne la dirai pas, je me ferais lapider.** (p. 150)

Et Georges Auric: «En somme, après avoir, antérieurement à M. Claude Debussy, noté d'admirables enchaînements sonores, M. Erik Satie se voue à l'humour musical qui compte déjà un maître fort expert, en la personne de M. Maurice Ravel. Il fut d'abord l'annonciateur de la tempête debussyste qui, sans avoir «sapé jusqu'aux bases les plus profondes du classicisme», a orienté vers une voie toute nouvelle la musique et les musiciens. Il se contente maintenant, pour son plaisir et le nôtre, de lancer de petits bateaux sur le ruisseau vif qui court entre les joncs et les lianes, polissant les cailloux, et murmurant, sous le soleil enfin levé, les chansons les plus douces et les plus discrètes.» (p. 142)

En 1914, le 5 août, la guerre oblige William et Janko à partir. Où? A Monruz bien sûr!

Musique

Le plus grand talent de William Ritter, c'est vraisemblablement celui de critique musical. Il retrace lui-même son initiation, commencée dans la famille, poursuivie tant bien que mal à Dole:

Rentré à la lumière de la vie familiale et de ses douces lampes à huile, on me balaya l'intelligence de cela, et l'on me mit à Clementi. La cure fut radicale. Un à un j'entr'ouvris moi-même Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms; les concerts d'abonnement m'initièrent à la symphonie et aux grands solistes: Joachim, de Bulow, Plante, d'Albert, Sauer, Ondříček, Sauret, Sarasate, Klengel, Davidof, et tant d'autres! Les concerts continuaient dans l'intimité chez M^{lle} de Chimkevitch. Les écailles me tombaient des yeux... Deux ans après, dans un des journaux du pays, celui qui a le plus d'abonnés, j'étais critique musical attitré, celui que le petit chef-lieu traite de gamin... (Etudes d'art étranger, p. 416)

Elève de Bruckner à Vienne, admirateur passionné de Wagner, auditeur fidèle de tous les concerts à Vienne, Munich ou Prague, c'est Mahler et les Tchèques qui en font un critique professionnel:

Un dernier caractère sur lequel il faudrait insister c'est le caractère de modernité de ces symphonies. Elles sont de l'âge de l'électricité et de l'automobile certes. Dvořak et Fibich hantaient volontiers les gares de chemin de fer; les chocs de wagons des trains en déformation ou en formation favorisaient le dé clic de leurs combinaisons musicales. Mahler certainement doit composer avec ivresse, emporté la nuit dans son automobile, au sortir tout vif de la fournaise concertante. Ensuite, je l'ai dit, c'est un penseur et un délicat lettré. Beethoven est un autodidacte qui avait, dit un témoin récemment exhumé, «avec Jean-Jacques Rousseau un rapport de jugements erronés venant de ce que leur humeur misanthropique avait créé un monde à leur fantaisie, sans application exacte à la nature

humaine et à l'état social»; Schubert était un bon gros garçon sans malice, sentimental et bourgeois; Brahms était grossier comme du pain d'orge et fruste comme un banc de conservatoire; Bruckner était un saint et un maître d'école de village; Max Reger est un butor ou quelque chose d'approchant; Dvořak dans les dernières années de sa vie et au retour d'Amérique ne voulait pas encore croire que la terre fût ronde. «Il avait vu que c'était plat tout le temps.» Mahler donne la réplique aux plus grands savants, philosophes et poètes d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie. Comme Wagner il a tout lu, tout médité. Et grâce à Dieu son Opéra lui donne assez à faire pour le dégoûter de travailler pour lui.» (*La Semaine littéraire*, 16 mars 1907, p. 132)

Il ne néglige pas les compositeurs français, entendus à Munich, tel Debussy en 1908 :

Accueillie avec faveur et curiosité, sans cri d'enthousiasme comme sans parti-pris de dénigrement, l'œuvre de M. Debussy n'a causé aucune surprise. On la savait telle, on l'attendait, telle; elle n'avait rien à nous apprendre que sa spécifique perfection... (*Le Courrier musical*, 1^{er} novembre 1908, p. 619: *Pelléas et Mélisande à Munich*).

Fréquemment il introduit les programmes de concert, en diverses villes. Nous retiendrons celui du dimanche 26 janvier 1913, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Ritter y présente les *Kindertotenlieder* de Mahler: Il faut noter l'art avec lequel le Maître a su ménager ses effets d'orchestre, de façon à obtenir, par les moyens les plus discrets, une progression d'intensité dramatique qui passe du morne découragement, du cuisant malaise physique, à l'autosuggestion sur le chemin de la folie et enfin à la plus déchirante nostalgie...

L'univers musical de Ritter, c'est avant tout, voire exclusivement, le concert de musique symphonique ou l'opéra dans les grandes salles de Prague, de Vienne, de Munich, ou encore de Paris dans sa jeu-

nesse. Appréciait-il la musique de chambre, ou les récitals de pianistes? Il n'en parle guère, réservant ses critiques aux seuls grands spectacles.

En 1925, Ritter est appelé à collaborer, de même que Marcel Montandon, à la célèbre *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire* sous la direction d'Albert Lavignac et Lionel de La Laurencie. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée *Technique – esthétique – pédagogie: tendances de la musique – technique générale*, il est chargé de deux chapitres: *Les tendances de la musique en Allemagne et en Autriche depuis la mort de Wagner*, et *Les tendances de la musique en Tchécoslovaquie depuis la mort de Smetana*.

Voir aussi les articles: Bayreuth – Mahler – Musique tchèque – Smetana – Strauss (Johann) – Strauss (Richard) – Wagner.

Musique tchèque

Très tôt dans le siècle, et le premier en français, Ritter publie des articles sur le sujet dans le *Mercur de France*, du 1^{er} mai 1906, pp. 433-437, article intitulé *La musique tchèque, état actuel. A un survivant de peu d'importance près, tous ceux de la grande génération, conquérante du droit à l'expression musicale de l'âme tchèque, sont morts. Après Smetana (1824-1884), le grand héros et le martyr aussi pitoyable, isolé et incompris de son vivant que Beethoven, Zdenko Fibich (1850-1900) est enlevé en pleine maturité; après Fibich, Dvořak (1841-1904).*

L'année suivante, dans *Le Courrier musical*, 1^{er} juillet 1907, pp. 409-413, il développe ce thème dans l'article: *La musique tchèque avant Smetana:*

Depuis la bataille de la Montagne blanche (1620), c'est à peine s'il existait encore une Bohême. La contre-réformation avait confondu la nationalité avec l'hérésie; l'Autriche affectait de confondre la langue avec la rébellion; on ne tolérait le tchèque que dans la bouche des ruraux incultes ou des mendiants, et le ton de la plainte est devenu l'accent même de la langue de Jean Huss

et de Zizka. Au moment même où naît la musique moderne, où le chant solo s'achemine à la forme dramatique et où la musique instrumentale conquiert son indépendance, la Bohême est en apparence une province allemande. Si la campagne parle tchèque, qui s'occupe de la campagne? De tels orages ont fondu sur cette malheureuse contrée, que la population en est aussi décimée qu'exténuée. La guerre de Trente ans n'a plus laissé qu'une vingtaine de familles d'aventuriers opulents, princes ou comtes, sur les ruines d'un royaume. Partout la dévastation. Le transfert à Vienne, par les Habsbourg du siège de l'Empire laisse le royaume décapité [...]

Naturellement le peuple ruiné, presque anéanti, ne perd jamais son amour pour la musique, qui est une des qualités nationales: une servante tchèque à Vienne dansera un pas que ses maîtres trouveront original et la polka devient une danse noble. Sous le chaume on chante les airs d'autrefois, puisque même les vieux chants des guerres religieuses subsisteront dans toutes les mémoires assez pour que Liszt transcrive un hymne husite. Dans les villes, une population qui parle un allemand plein de particularités et d'un vilain accent, mais qui se dit tout de même *bohémien* (pas tchèque!), s'éprend de la musique italienne au fur et à mesure qu'elle franchit les monts et, comme les architectes et badigeonneurs italiens, arrive de Vienne, de Salzbourg et de Munich. Elle formera bientôt le public si cher à Mozart qui leur apporte *Don Juan*.

Dans le même *Courrier musical* allait suivre, le 1^{er} avril 1908, la suite attendue: *La musique tchèque après Smetana*:

Lorsque Smetana meurt en 1884, âgé de soixante ans, ses deux héritiers et demi-contemporains, Antonin Dvořak et Zdenko Fibich, sont en possession déjà d'un commencement de gloire et vont bénéficier de son martyre comme ils ont bénéficié de son exemple. Dvořak est âgé de 43 ans. Smetana encore vivant, il lui a été opposé par l'esprit de dénigrement des détracteurs du maître:

sa loyauté réprouve la comparaison. Quant à Fibich il a 34 ans; il se dirige bien plus que Dvořak vers des horizons nouveaux, mais il prend envers et contre tous le parti de son prédécesseur: il se fait l'apôtre de la gloire de Smetana. Ces deux hommes complètent l'œuvre commencée par le maître. A eux trois, ils forment comme une Sainte-Trinité de la musique tchèque; à eux trois, ils l'ont assise sur une solide base; après eux elle n'a plus qu'à vivre. Smetana a créé toutes les branches de la musique dramatique tchèque non seulement, mais encore une forme tchèque de l'opéra; il a créé la déclamation musicale tchèque et une expression musicale tchèque de la passion: il a inventé le poème symphonique tchèque et a été l'un des plus grands paysagistes qui existent en musique dans des représentations cependant exclusives de tout ce qui n'était pas la patrie tchèque; il a donné les modèles parfaits des grandes œuvres chorales et de la musique de chambre tchèques; après un seul essai de jeunesse fort estimable il ne s'est refusé que la symphonie par un patriotisme mal entendu.

A part les nombreux écrits de Ritter sur Smetana, Dvořak et Fibich, il faut mentionner aussi les rencontres qu'il fit de Leos Janaček. Entrevu rapidement une première fois au restaurant français de la Maison communale de Prague en novembre 1922, Janaček est retrouvé à Brno, en 1927 (William et Josef rentrent alors de l'enterrement de Janko) au moment des répétitions de sa *Messe glagolithique*. Ritter devait le revoir encore une fois en juillet 1928, aux bains de Luhačovice, un mois avant sa mort imprévue. La même année, reçu à Prague par Vaclav Talich, ovationné par l'orchestre du Hall Smetana, Ritter fait la connaissance, brièvement, du dernier compositeur tchèque de son époque: Bohuslav Martinu, partant pour Paris.

Neuchâtel

C'est à Vieux-Châtel N° 2 que naît William en 1867. Il y passe l'essentiel de son enfance jusqu'en 1881, avec des allées et venues entre sa ville natale et Fribourg, où sa mère a conservé ses attaches.

En 1876, la famille déménage à «Petit Monruz», maison située entre le Chemin des Mulets et la route cantonale, mais la grand-maman demeure à Vieux-Châtel, que William continue de fréquenter. En 1881 c'est l'installation de la famille à Monruz, dans la grande maison qu'avait construite le grand-père.

Voir les articles: amis, amours, rencontres, famille, Monruz ainsi que ce tableau de Neuchâtel disparu: **Au contraire, Fahys était pour ainsi dire à nos portes, celles de Vieux-Châtel, j'entends. En arrière des voies à leur entrée en gare, la propriété commandait une courte vue du lac par la brèche de Belleruche. Mais à l'avant-plan, un continuel mouvement d'arrivées, de départs de trains, et de manœuvres. Et toujours des coups de sifflet, des fumées blanches, des fumées brunes, des échappements de vapeur, des chocs sonores. En rectangle parfait et en forte pente, il y avait là d'abord un verger dont la récolte des fruits était l'une des grandes fêtes précédentes de l'automne, puis trois carrés de vignes séparés par l'indispensable muret. Plus haut encore, un mur à escalader, et c'était la vraie forêt, les grands bois qui, de la Roche de l'Ermitage, allaient sans interruption jusqu'à Combe à Cervet, au-dessus de notre Favarge. Aujourd'hui, tout cela est évidemment massacré.** (*D'Autrefois*, pp.228-229)

Nouvelles

Le pèlerinage à Maria-Zell, Paris, Mercure de France, 1904, pp. 179-263, édité à la suite de *La Passante des quatre saisons*.

Selon la note imprimée à la fin, cette nouvelle a été achevée à Vienne en octobre 1897.

Deux soeurs, musiciennes ambulantes, se rendent en pèlerinage à Maria-Zell. Elles sont rattrapées par un



La Favarge, aquarelle, 1908 (BPUN)

jeune ramoneur, qui suit le même chemin. Lina l'aînée, coquette et provocante est ravie de cette compagnie, alors que la plus jeune, Mitzi, boude quelque peu. Mais le jeune homme – Franz – s'avère sympathique et, bon musicien, chante avec elles dans les oratoires. Franz ne tarde pas à tomber amoureux de la belle Lina. A l'étape, les deux filles jouent dans une auberge de village. Lina fait semblant de ne pas reconnaître le ramoneur qu'elle ne trouve pas assez élégant. Très blessé, le jeune homme se désintéresse peu à peu de la prétentieuse, trouvant par contre de plus en plus de charme à la douce Mitzi. Furieuse, Lina les quitte. A Maria-Zell, Mitzi est reçue par la famille du ramoneur, qui jouit d'une honnête aisance. Le lendemain, la jeune fille découvre en lieu et place d'un noir ramoneur un beau jeune homme distingué. Ils communient ensemble lors de la messe et découvrent qu'ils ont tous deux trouvé ce qu'ils venaient demander à la Sainte Vierge de Maria-Zell: l'amour de leur vie.

La douce compassion de la mer et du ciel, Paris, Mercure de France, 1904, pp. 265-303., édité à la suite de *La Passante des quatre saisons*.

Cette nouvelle a été terminée à Vienne en 1895, selon la note imprimée.

Thaddée de Ajduniewski a douze ans et, atteint de consommation, s'éteint peu à peu. Il vit à Raguse, en Dalmatie, où son père est colonel au service de l'Autriche – son père, qui ne lui pardonne pas sa fragilité, ne l'aime guère. Thaddée regrette amèrement sa Pologne enneigée, sa mère morte et sa petite amie Cléophea, aux si beaux yeux verts – morte elle aussi. Naïvement il écrit une lettre « au petit Jésus de Noël », lui demandant de mourir – ou de revoir sur terre la neige et la couleur des yeux de Cléophea. Il est ensuite très malade, puis connaît un matin de répit. C'est Noël, on entend les cloches de Raguse et la neige couvre le sol. Thaddée sort pour toucher la neige. Le ciel est tout blanc et la mer... verte, comme les yeux de Cléophea. L'enfant comprend que Jésus l'a exaucé et, tenant le rituel cierge béni, meurt dans la neige.

Myrtis et Korinna, Paris, Librairie Borel, 1898, 90 p., Collection Lotus Alba.

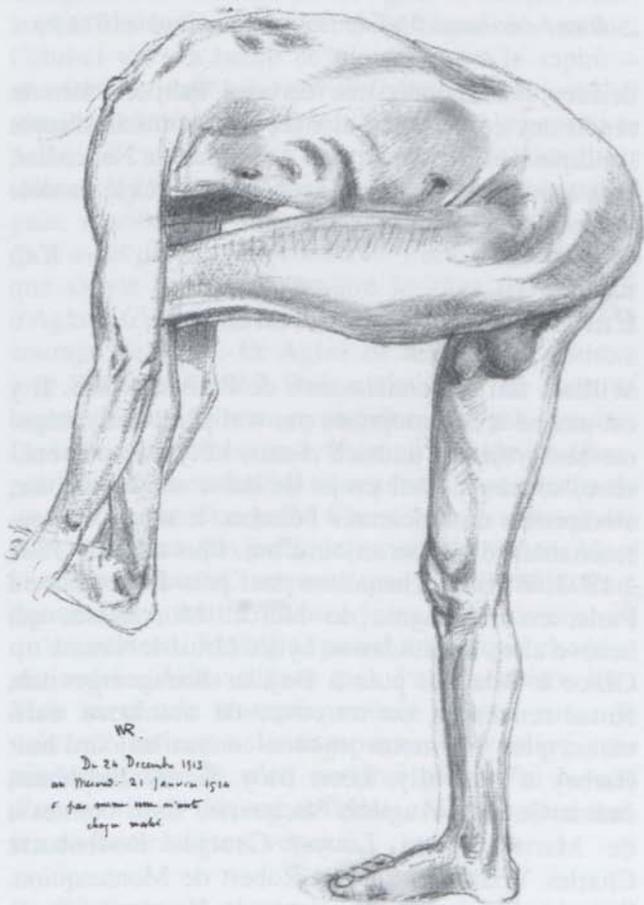
Edition bibliophilique de très petit format, illustré par A. Calbert.

L'histoire se passe en un temps mythique, où vivent nymphes et satyres. Un jeune centaure, nommé Akhilleus tombe amoureux d'une jeune fille nommée Myrtis. Mais il l'entend un jour confier à son amie, Korinna, son amour pour un pauvre potier, Agathôn, à qui elle n'ose point se déclarer. Courageusement, le centaure va répéter cette conversation au potier. Celui-ci avoue enfin son amour à la jeune fille. Un jour, le centaure surprend Myrtis et Korinna en train de se baigner et résiste à l'amour que lui inspire la première. En revanche, il emporte Korinna qui l'aime et en fait sa maîtresse. Peu après, Myrtis disparaît, enlevée par ses parents, qui n'approuvent pas son union avec un pauvre potier. Akhilleus va la chercher et arrive juste à temps pour la sauver d'un satyre. Il la ramène à Agathôn et convainc les parents de la jeune fille d'accepter cet amour. Cependant, Korinna vient de donner le jour à un garçon si beau que toutes les fatalités sont appelées sur sa tête. La race des centaures a vécu, puisque désormais leurs fils naissent semblables à ceux des hommes.

C.C

Nu

Le nu, exclusivement masculin, est avec le paysage, l'un des thèmes majeurs et constants de Ritter peintre. Ce sont le plus souvent des études ou des croquis à la mine de plomb, à la sanguine ou au fusain, par lesquels il tente de saisir, jour après jour, les postures ou les attitudes intimes et familières de ses amis. Parfois, dans les aquarelles et les pastels notamment, le nu ou les nus, comme les baigneurs de Cézanne ou les personnages de Hodler, s'intègrent au paysage. Narcisse et Saint Sébastien, figures ambiguës de l'homosexualité, sont les seuls et rares nus symboliques jamais exécutés par Ritter. Ce



WR.
Du 24 Decembre 1913
au Mercredi - 21 Janvier 1914
c. par Ritter avec un nu
cheyu nubi

Janko, sanguine, 1913 (BVCF)



Ritter dessinant, Melide 1933, photographie (BVCF)

dernier avait acquis une certaine habileté dans le rendu des corps grâce aux leçons de dessin d'après l'antique de Fritz Landry à l'Académie de Neuchâtel, puis à celles de Gustave Jeanneret, d'après le modèle vivant.

-E.C.,

Paris, écrivains et artistes

William fait la connaissance de Paris en 1888. Il y est amené à deux reprises par son père, qui y négocie ses projets d'aménée d'eau. Le jeune universitaire, soucieux d'un projet de thèse sur la kabbale, s'empresse de rencontrer Péladan, le mage « incontournable » dirait-on aujourd'hui. Plus tard, de 1892 à 1893, William s'installera pour près d'une année à Paris, en compagnie de Marcel Montandon, qui achève alors ses études au Lycée Louis-le-Grand.

Grâce à Péladan, puis à Bojidar Karageorgevitch, Ritter rencontre, ou retrouve, de nombreux écrivains, plus ou moins encore connus aujourd'hui: Barbey d'Aurevilly, Léon Bloy, Henry Bordeaux, Judith Gautier, Auguste Vacquerie, Gyp, comtesse de Martel, Pierre Louys, Georges Rodenbach, Charles Yriarte, et surtout Robert de Montesquiou, l'inspirateur de Des Esseintes de Huysmans et du baron de Charlus de Proust, le paragon du dandysme

LES CHAUVES-SOURIS

DU

Comte Robert de Montesquiou-Fezensac

PAR

WILLIAM RITTER



GAND
TYPOGRAPHIE A. SIFFER

1893

de l'époque. Montesquiou vient de publier *Les Chauves-Souris*, que Ritter admire et qui suscite une étude de sa part.

L'auteur paraît-il est encore plus intéressant que son œuvre. Il achève le geste épique d'une des plus belles généalogies de France en un geste lyrique dont ce livre n'est que le premier chant. Il est d'une suprême noblesse de se croiser les bras et de ne plus se préoccuper que d'être beau à une époque laide et vile, d'être dans le silence et l'isolement un Paganini de la poésie alors que se tripotent bien au-dessous de soi les Panamas de la

réalité. Être archi-noble, être riche et éprouver le besoin d'être artiste, est une rareté qui touche réellement au miracle en ces temps de désarroi, où noble veut si souvent dire jockey – riche, juif – et où décoré, titré et taré se touchent parfois de si près qu'on peut se méfier de l'un comme d'un indice de l'autre.

Ritter fréquente aussi les salons de peinture, se lie avec Félicien Rops et s'enthousiasme pour Chéret, dont il collectionnera les affiches (vendues à Milan par Josef, personne dans le pays de Neuchâtel n'en ayant voulu).

Le jeune critique musical ne manque évidemment pas les concerts, Colonne ou Lamoureux, où il entend entre autres *La Damnation de Faust* de Berlioz et *L'Enchantement du Vendredi-Saint* de son cher Wagner.

Passante des quatre saisons (La)

Roman, Paris, Mercure de France, 1904, 178 p. Suivi de : *Pèlerinage à Maria-Zell* et *La douce compassion de la mer et du ciel*

Une première version du roman, intitulé *Quatre saisons* paraît en 1896 dans *La Semaine littéraire* (Nos 138 et 140). A en croire la note placée à la fin de l'édition du Mercure de France, *La Passante* a été écrite à Vienne et à Monruz en 1896 et à Prague en 1904. L'édition de 1904 est brièvement dédicacée : **A Maman en timide expiation de tant de chagrins.**

Antoine est serveur – Kellner – dans le wagon-restaurant de l'express Arlberg-Vienne. Jeune, coquet, très laid ou très beau selon le moment et son humeur, il est sans doute le bâtard d'un grand seigneur, le comte Stopanow Domatchin-Hlinsko. Par un beau jour de printemps, entre au wagon-restaurant une dame roumaine à la toilette tapageuse, accompagnée de sa fille, Aglaé. Celle-ci est vêtue simplement, en jeune fille, ses longs cheveux auburn dans le dos. Elle est très belle et fascine le

Kellner. Honteux de sa situation subalterne, anéanti, Antoine devient laid et maladroit. La dame roumaine se moque cruellement de lui. De la jeune fille, il reçoit pourtant une consolation. Déchiffrant l'inscription que porte un grand crucifix de bois peint, placé au bord des rails, elle lit à voix haute : **J'ai plus souffert que toi.** L'irréremédiable se produit pourtant, le départ de la jeune fille, qu'il ne reverra sans doute jamais et qu'il aimera toujours. Elle revient par un chaud jour d'été. La mince adolescente est devenue une femme splendide à l'éblouissante toilette. Elle sourit au Kellner qu'elle reconnaît. Un Hongrois parvenu lui fait une cour assidue et lui offre une bague en saphir. Mais Roumain et Hongrois sont ennemis jurés. Aglaé se moque cruellement du bellâtre et donne la bague à Antoine. Celui-ci vit son heure de gloire, jetant le saphir – une fortune pour lui – par la fenêtre de l'express. Il reçoit en récompense la main à baiser et le gant de la belle. La catastrophe a lieu par un triste jour d'automne. Aglaé revient dans l'express, épanouie, alanguie, mariée ! Au désespoir, Antoine jette le gant qu'il avait pieusement conservé. Puis, il se convainc que sa vie ratée est peut-être le gage du bonheur d'Aglaé. C'est cette seule pensée qui lui donne le courage de vivre. Et Aglaé de revenir, un sombre jour d'hiver. Aglaé ? Oui, mais vêtue de noir, sa beauté détruite, elle ne reconnaît même pas Antoine. De la voir si malheureuse, il est au comble du désespoir. Décidé à en finir, il se rend sur la passerelle du wagon. La vue d'un grand Christ de bois au bord des rails, le même que jadis, le retient de sauter. Alors une voix s'élève : **C'est vous que je cherchais. Pardonnez-moi, tout à l'heure je ne vous ai reconnu qu'en sortant. Mais j'ai pensé à quelque chose et me voici... Vous n'avez pas l'air heureux ici... Mon mari m'a trompée, ruinée et s'est tué... Je vais me retirer à la campagne et y vivre très modestement. Je n'en sortirai plus. J'ai besoin d'un serviteur dévoué et fidèle... Si vous vous sentez de force à l'être, venez...**

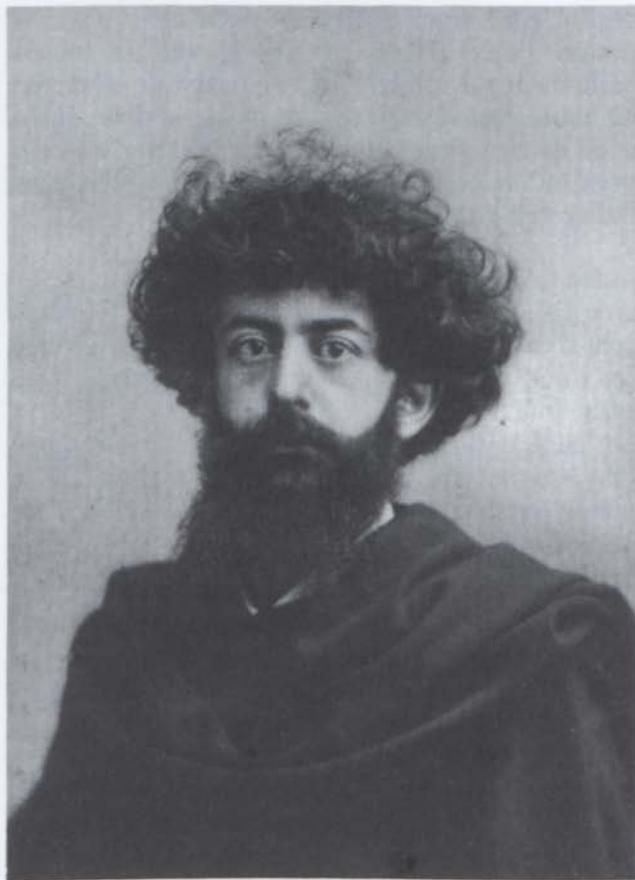
La Passante est construit sur un schéma symétrique très simple. Aglaé se modifie moralement et

physiquement avec les saisons. Jeune fille en fleur, mince et discrète au printemps, elle devient femme éclatante en été. L'automne la voit amoureuse et sensuelle, les cheveux rouges – comme les feuilles des arbres – de henné. A l'hiver, elle est désespérée, détruite – même si on a peine à croire qu'une femme qui a au grand maximum vingt-cinq ans peut se trouver enlaidie à tout jamais. L'évolution d'Aglæe accompagne celle du paysage traversé par le train, et longuement décrit dans chaque chapitre. Plus qu'un roman, *La Passante des quatre saisons* – qui compte peu d'actions romanesques – est une évocation du temps qui passe, changeant le monde de façon cyclique et les êtres de façon définitive.

L'œuvre conserve des constantes des romans de Ritter, comme l'antipathie envers les Juifs et les Hongrois. La musique ne joue par contre aucun rôle dans cette œuvre. Les références wagnériennes sont minimales – Antoine est bien comparé à Siegfried et inévitablement à Tristan, Aglaë à Brünnhilde – et ne donnent pas au roman un sens particulier.

Péladan, Joséphin, 1858-1918

Ritter le découvre dès 1886, par ses premiers livres : *Le vice suprême* (1884) et *Curieuse* (1885), qui constituent le début de cette *éthopée*, vaste fresque en vingt et un volumes réservée aux initiés. Ritter est séduit par les thèses mystiques de Péladan, en discute fréquemment avec ses amis étudiants de l'Académie. Lorsque Guillaume Ritter, en 1888, vient à Paris pour ses «histoires» d'eau, il emmène William qui voit là une occasion de rencontres avec des écrivains. Il songe alors à une thèse sur la kabbale. Il rend visite à Joséphin Péladan, le «mage» qui vient de s'autoproclamer «Sâr». La rencontre a lieu Rue Pigalle, où Péladan vit avec un autre illuminé Stanislas de Guaita, dans un amas de livres et de paperasses. Le nouvel ordre des Rose-Croix vient d'être restauré par eux deux. La première discussion de Ritter avec Péladan porte sur la musique, et Ritter démontre à Péladan, encore ignorant en la matière, ses vastes connaissances wagnériennes. Lors d'un



deuxième séjour à Paris, la même année, Ritter ménage un rendez-vous entre Péladan et son père Guillaume. Généreux, l'ingénieur invite Mérodack (héros de l'œuvre de Péladan auquel il s'identifie) à Monruz, dans la perspective d'un voyage prochain à Bayreuth proposé par William. Péladan arrive à Neuchâtel le 11 juillet 1888, fait sensation par sa tenue vestimentaire extravagante dans les rues de la ville, corrige avec l'aide de William les épreuves de son nouveau livre *Istar*. Le 16 juillet William et Mérodack, accompagnés par Bernard Du Pasquier, prennent le train pour Bayreuth. Là ils rencontrent Emile Sauer. Peu après ce voyage, William prend part au pèlerinage de la famille Ritter à Lourdes, et revoit Péladan à Nîmes. Les relations épistolaires demeurent. En 1896, William entreprend son qua-

A William Ritter
 (mon initiateur
 aux Allemandes)
 Son ami
 reconnaissant
 PELADAN

(BVCF)

trième voyage à Bayreuth, avec Marcel Montandon. Sur place ils aperçoivent Péladan en compagnie de sa première femme, dont il a fait une «princesse», compagne digne de son «sâr» de mari. Ces titres fantaisistes ont néanmoins fait impression sur les loueurs de place, et les Péladan sont placés juste au-dessous de M^{me} Cosima Wagner. Péladan, en mal de scandale, juge qu'on ne lui rend pas l'hommage auquel il prétend. William s'indigne de sa conduite. C'est la rupture, et la fin d'un engouement.

Prague

Le premier contact, en 1888, fut raté, comme le rappelle ce passage des souvenirs *D'Autrefois* :

L'initiation à l'étranger fut très dure. A Prague, dans les rues noires et soucieuses, pleines des brouillards de la Moldau – que je ne savais pas encore appeler Vltava – de la suie et des fumées de ce cercle d'usines qui cernent la vieille ville tragique, toutes les nostalgies me guettaient... (p. 51)

Cela n'empêcha pas William Ritter de devenir le chantre francophone de Prague, un connaisseur averti de la ville, de son histoire, de ses monuments, l'ami des musiciens et des peintres tchèques de son temps, bref le parfait « amoureux de Prague ». Les textes qui en témoignent sont nombreux, si nombreux qu'un choix et une chronologie des principaux « moments » sont nécessaires.

1895: l'exposition nationale tchèque l'attire de Vienne à Prague où il entend pour la première fois Smetana et Fibich. Enthousiaste, il envoie plusieurs articles au *Foyer domestique* qui les publie dans son supplément *Le Musée du Foyer* des 2, 9 et 16 novembre, sous le titre *Prague* :

Prague est à la fois une capitale du passé et une capitale de l'avenir. Son rayonnement est immense, à travers un monde que nous ignorons ou méconnaissons généralement. Prague était une capitale alors que Vienne n'était qu'un village; son université est la fille aînée de celle de Paris [...] La plus belle de ces cent tours, celle qu'il faut absolument mentionner, est au centre de la ville actuelle, à la sortie de la vieille cité d'autrefois, la tour aux poudres dont le nom lui vient bien plus d'avoir flairé l'odeur et le goût de la poudre que d'en avoir contenu [...]

Et dans une plaquette parue l'année suivante à Gand, chez Siffer, il continue, lyrique, créant ses mots :

Il a deux aspects nettement tranchés, le marché de Prague: celui de juillet tout rouge de fruits sous un semblable doux crépuscule chaud et chanteur, et celui de novembre, avec ses montagnes de

gibier plume et poil dans la boue et le brouillard : lièvres par milliers, chevreuils par centaines, faisans, coqs de bruyère, perdrix par milliasses, emplissant la perspective suyeuse bouchée lourdement par la masse carrée du théâtre allemand... (p. 9)

En 1897, il est appelé à collaborer à l'ouvrage collectif *Prague et les Tchèques* publié par Charles Hipman, avec la collaboration d'écrivains français et tchèques (Genève, 1897). On lui demande un article sur un peintre tchèque : Mikulas Alès.

L'année 1903 le voit revenir à Prague, pour accompagner Janko Čadra, alors âgé de 18 ans, à l'École de Commerce. Ils s'installeront pour quelque temps dans une maison de Mala Strana. En 1904 ce sont les révélations successives de Dvořák et de Mahler. En 1912 dans la revue italienne *Emporium* paraissant à Bergame, on trouve un texte, avec illustrations, intitulé *Le grandi capitali: Praga* où Ritter reprend les thèmes des articles du *Musée du Foyer*. C'est aux Brenets que William et Janko apprennent la nouvelle de la naissance du nouvel Etat tchécoslovaque. Ils ne manquent pas de reprendre le chemin de Prague en 1920. C'est alors que William décline une invitation de Masaryk – qu'il déteste – à une réception au « Château ». Mais la route de Prague est ouverte à tous les moyens de transport. Par trois fois, de 1922 à 1925, William et Janko prendront l'avion, de Strasbourg à Prague, non sans risquer l'accident, raconté ainsi :

Nous nous posons devant un garage coquet et comme tiré à quatre épingles, où se lit «Furth bei Nurnberg». En même temps trois ou quatre bons garçons allemands, tenue militaire de campagne, casquette plate, bondissent à l'avion et le maintiennent.

Alors Martin (le pilote) : « Seulement cinq minutes. J'ai à voir quelque chose. » Et marteau en main, il s'élançait par-dessus la bête, et glisse à terre. Le capotage saute. Le capotage est remis en moins de rien. Martin, par la même acrobatie, revient à sa place : « Ils avaient oublié deux torchons dans le moteur ». (La Semaine littéraire, samedi 8 décembre 1923, p. 583)

L'aventure tchèque ne s'arrête pas là. En 1922 le duo William-Janko déjeune à la Maison communale (Obeční Dum) au restaurant français. Un jeune serveur leur fait part de son intérêt pour les timbres-poste de l'abondante correspondance qu'ils étalent sur la table. Le serveur s'appelle Josef Červ, William lui écrira désormais, avant de l'emmener en Suisse... Le trio succède ainsi au couple William-Janko. Hélas cette situation ne dure guère. En 1926, Janko tombe malade. Une néphrite se déclare, qui emporte le jeune homme le 7 octobre 1927. La dépouille sera transportée peu après à Myjava, et c'est au retour de ce triste voyage que William et Josef s'arrêtent une nouvelle fois à Prague, et font connaissance avec les musiciens Janaček, Talich et Suk, ainsi que du peintre Mucha.

De 1928 à 1931 le duo s'installe à Prague, définitivement croit-il. Ritter est un assidu des concerts de la Philharmonie tchèque. Il y rencontre Strawinsky puis Ernest Ansermet, qu'il conduit à travers la ville jusqu'au Château.

William Ritter retournera une dernière fois à Prague en 1947, où il demeurera près de cinq mois. Le voyage avait été payé par un éditeur pragois, Milan Jiranek, qui se propose de publier les derniers inédits : *Martin Benka, Tchéquie, Slovaquie*. Le projet avortera, et la venue des communistes au pouvoir, en février 1948, mettra un terme aux amours tchèques de William Ritter.

Pury, Edmond de, 1845-1911

Ce texte, dédié à Monsieur Le Baron Edmond de Pury, constitue le premier volume de *L'art en Suisse*, l'encyclopédie que se propose de publier Ritter. Il avait découvert quelques-unes de ses œuvres lors des salons neuchâtelois de 1881 et 1886, mais c'est à l'occasion de l'exposition de 1891 à Lausanne qu'il peut ainsi témoigner à son cher maître et ami toute l'admiration qu'il lui inspire.

Le texte est suivi d'une lettre adressée au rédacteur de *La Gazette de Lausanne* en réponse à un article sur l'exposition « d'un parti pris d'injustice flagrant ».

Une seconde lettre adressée au rédacteur de *La Suisse libérale* de Neuchâtel dénonce l'éreintement et le persiflage dont sa prose est l'objet, comme exemple d'à propos et de ce qu'on peut appeler le meilleur esprit neuchâtelois, (il n'a pas besoin de signature) – et surtout comme échantillon de l'honnêteté professionnelle de la chevaleresque *Suisse libérale*, le journal de tout ce qui à Neuchâtel se croit de bon ton, d'absolue probité, et s' imagine savoir vivre.

E.C.

[...] Oui, vraiment, ce fut cette rutilante exposition de Lausanne... une féerie! Le grand Buchser mort, et Böcklin devenu de plus en plus la propriété presque exclusive des grands seigneurs et des grands musées allemands, je croyais fermement qu'Edmond de Pury était seul capable en Suisse de nous convier à un tel festival du dessin et de la couleur. Je voyais là pour la première fois la presque totalité des œuvres élaborées en deux ou trois ans, par cet acharné travailleur qui ne chôme jamais que le dimanche.

Elaborées... est-ce bien le mot? Il y avait là des œuvres d'une telle virtuosité, d'une telle fringance de pinceau, d'une telle joie de couleurs heurtées et pourtant harmonieuses, qu'on les eût dites soufflées par enchantement... de la magie, quoi! Les mirages de la cité, éternelle Sarah la Baigneuse d'entre les cités, les plus nacrés, les plus soyeux, les plus veloutés, les plus inexprimables de nuances rares, semblaient accourus eux-mêmes à je ne sais quel charme incantatoire du peintre, se fixer sur la toile... Toutes les chatoyances des étoffes rares d'Orient et d'Extrême-Orient, toute la joaillerie des dogaresse de l'ancienne république de Venise étaient là, amalgamées sur les guenilles de gamins et de gaminés des lagunes. Les portraits, toujours très aristocratiques de facture, très distingués de composition, c'était le tribut accordé par l'artiste au patriciat des grandes villes suisses; le reste, c'était l'hymne d'admiration le plus éclatant, qu'ait chanté à la gloire de la beauté populaire

méridionale, un artiste épris de toutes les élégances physiques en la race la plus affinée qui soit sur notre terre vermoulue.

Impossible de détailler ce merveilleux ensemble d'œuvres fraîches et vivantes, pleines d'air, de soleil et d'espace, pour lesquelles toutes les réalités les plus enchanteresses de la vie populaire méridionale furent étudiées avec amour, choisies avec une exquise aristocratie de goût, peintes avec une vivacité, une conscience et une facilité prestigieuses. La peinture d'Edmond de Pury non seulement alors déjà vivait, souriait, ondoyait, miroitait et vibrait, mais il commençait à s'en dégager souvent une hautaine poésie, quelque chose d'encore indéfinissable... quelque chose comme de la charité d'un genre inaccoutumé, d'un sentiment à la Saint-François d'Assise artiste, une charité qui eût consisté à démontrer la beauté des va-nu-pieds, et à vêtir des loqueteux, grâce à toutes les magies d'une atmosphère nacrée, argentée ou azurée, comme jamais ne le fut Salomon dans toute sa gloire! [...]

in: *L'Art en Suisse: Edmond de Pury*, Gand 1894

Romans

Dans son ensemble, l'œuvre romanesque de Ritter porte fortement la marque de l'esprit dit «fin de siècle» ou décadent. Né par réaction à l'univers naturaliste, ce mouvement littéraire se traduit par le refus de l'intrigue au profit de l'analyse de l'intériorité d'un personnage. Il s'écarte également du quotidien banal, s'attardant sur des êtres à la sensibilité exacerbée et malade. Le meilleur exemple – qui est aussi l'acte de naissance – de cette littérature est le roman *A rebours* de Joris-Karl Huysmans, paru en 1884. L'univers de *A rebours* n'est pas sans évoquer celui de Ritter, particulièrement dans *Ames blanches*, *Égyptiacque*, et *Leurs lys et leurs roses*. Les héros diffèrent également du commun des mortels et revendiquent cette différence en affichant une intense sensibilité esthétique. Ainsi, ils arborent des

tenuës choisies, volontiers excentriques; la décoration de leur domicile révèle l'éclectisme et le faste de leurs goûts. Ils sont amateurs d'art, surtout mélomanes. Raoul (*Ames blanches*) a pris la religiosité intense du héros de Huysmans, Des Esseintes, tandis que Gisèle (*Leurs lys et leurs roses*) et *Ægyptiacque* ont hérité de sa sensualité trouble. Enfin, ils sont de haute noblesse, l'aristocratie du nom ratifiant leur supériorité spirituelle. *Fillette slovaque* fait ici exception. Mais cette œuvre, appartenant au *Cycle de la nationalité*, insiste en revanche sur la supériorité – l'aristocratie – d'une nationalité.

Très « fin de siècle » aussi, cette dialectique entre salut et perte qui sous-tend tous les romans. Elle se résume d'une certaine façon dans le titre du cycle romanesque: *Rêves vécus et vies rêvées*. Chaque récit est basé sur un trio – une femme entre deux hommes – dont l'un représente son salut, l'autre sa perte. *Ægyptiacque*, Gisèle et Aglaé (*La Passante des quatre saisons*) accompliront le mauvais choix, celui qui les entraîne au plus bas. A travers une rédemption quasi mystique, Gisèle pourra peut-être renaître, comme d'ailleurs Aglaé. Le cas d'*Ames blanches* est plus complexe, puisque le désastre du trio procède d'un malentendu et non d'un mauvais choix.

Fillette slovaque met également en scène un trio, mais un trio truqué, puisque les héros, Juro et Martin, ont un double à la fois idéal et réel, Janko. L'inévitable dialectique rêve/réalité de Ritter se résout dans ce cas heureusement – mais par le biais d'un subterfuge.

Le style de Ritter rappelle également celui de Huysmans et des décadents. Il use volontiers d'une syntaxe contournée et d'un vocabulaire recherché (voir Langue). Cette tendance est particulièrement sensible dans son premier roman rédigé *Ames blanches*. Il s'y livre également à un artifice typographique, qui consiste à rejeter à la ligne un fragment de phrase, ceci pour en souligner l'importance.

L'opéra wagnérien est une des sources de l'esprit décadent. Il y trouve ses thèmes principaux: éro-

tisme, amour-passion, mort (*Tristan und Isolde*), religiosité (*Parsifal*), refus de la morale commune (*Walküre*). Dans les dernières décennies du siècle, l'influence exercée par Wagner sur tous les arts est immense et s'étend véritablement à l'échelle mondiale. Qu'elle ait marqué l'œuvre romanesque de Ritter – particulièrement dans *Ægyptiacque* – n'a rien de surprenant.

Cette influence ne réside pas que dans le fond des romans, dans le choix de sujets privilégiés par les décadents, mais aussi dans la forme. La plupart des métaphores se rapportent à des situations ou à des personnages wagnériens. Comme Wagner, Ritter fera usage du leitmotiv, c'est-à-dire d'un thème fréquemment répété, semblable ou modulé. Dans *La Passante des quatre saisons*, chaque partie donne une longue description du paysage parcouru – toujours le même. Le procédé reparaît dans *Fillette slovaque*. Il est poussé au maximum dans *Ames blanches*, où une phrase presque semblable insiste, à plusieurs reprises, sur la tristesse, l'intimité et le charme des paysages du littoral. Quant à l'enterrement de Théodule, il est raconté deux fois avec des termes semblables.

Wagnérienne encore, cette importance donnée à la musique dans une œuvre littéraire. Non seulement tous les personnages sont mélomanes ou musiciens, la musique fait l'objet de longues descriptions, mais elle intervient *de facto* par le biais d'épigraphes musicales (*Fillette slovaque*, *Ægyptiacque*). Cette volonté de lier plusieurs modes d'expression artistique provient sans aucun doute de Wagner et de sa volonté de fusionner tous les arts en une seule œuvre (*Gesamtkunstwerk*). Baudelaire, Mallarmé et Verlaine ont également souhaité unir la musique avec tous les arts.

Les romans de William Ritter sont ordonnés selon des cycles. *Ægyptiacque*, *Ames blanches* appartiennent au cycle *Rêves vécus et vies rêvées*, *Fillette slovaque* au *Cycle de la nationalité*. A l'exception de ce dernier roman, tous sont liés par le rappel des personnages. Antoine, le héros de *La Passante des*

quatre saisons, est le frère adultérin de Gisèle (*Leurs lys et leurs roses*). Celle-ci a pour cousine Ægyptiacque. Le seul admirateur neuchâtelois du pianiste Hermann Thor (*Ægyptiacque*), le jeune peintre Rocroy-Malor, est un des rares amis de Raoul. Il a peint le portrait d'Irène que celui-ci donne à Théodule (*Ames blanches*). Le roman inédit, *Préraphaélite*, raconte l'histoire de ce jeune artiste. L'idée d'une vaste fresque romanesque émane incontestablement de Balzac; Ritter ne manque pas, dans la préface d'*Ames blanches*, de nommer son œuvre, une comédie humaine cosmopolite. Il ne faut pourtant pas oublier que ce principe a été remis à la mode par la *Tétralogie* de Richard Wagner.

On aurait tort en revanche d'imputer à ce dernier l'antisémitisme de Ritter, antipathie qui lui fait attribuer à des Juifs la plupart des rôles désagréables. Tels Rudi Wieland, dans *Fillette slovaque*, Hardan Neuenhaven dans *Ægyptiacque*, les voyageurs de *La Passante des quatre saisons*... Cette intolérance était partagée par de nombreux contemporains et il n'est que de lire Proust pour mesurer l'antisémitisme qui caractérisait alors la société française. Egalement fidèle à ses sympathies, William Ritter donne une nationalité slave à tous ses héros – excepté à ceux de son premier roman écrit, *Ames blanches*. (Voir aussi sous les différents titres)

C.C.

Roumanie

Après ses études à l'Académie, Ritter avait conservé l'amitié de son ancien professeur Léo Bachelin, devenu en 1888 bibliothécaire du roi Charles I^{er} de Roumanie (poste qu'occupa plus tard, de 1904 à 1909, Marcel Godet). Bachelin se proposait de fonder à Bucarest un journal français, dont le titre serait *Le Bas Danube*; William Ritter serait appelé à s'occuper de la partie littéraire, artistique et musicale. Le projet tomba à l'eau, mais Ritter accepta néanmoins l'invitation de Bachelin.

Il tenait Léo Bachelin en très haute estime. Il avait été «le maître» à l'Académie, à une époque où tout le monde ne jurait que par Philippe Godet.

Léo Bachelin est le fondateur de la critique d'art à Neuchâtel, par le fait qu'ayant été élevé en français et en allemand, ayant étudié à Paris et à Berlin, et parcouru longuement l'Italie, il n'a pas pu prendre des vessies pour des lanternes, les galeries Léopold Robert et leur bazar de tous les deux ans pour de l'art sérieux. Avant lui il n'existait à Neuchâtel aucune critique digne de ce nom (reprendre s.v.p. dans les anciennes collections de la Suisse libérale les salons de M. Ph. Godet avant l'apparition de ceux de Bachelin). On pourrait presque affirmer que ce dernier apprit au peuple neuchâtelois qu'il existait de la peinture ailleurs qu'à Neuchâtel, que Léopold Robert pour méritoire qu'il fut n'avait pas résumé l'Italie et ne valait ni Michel-Ange, ni Botticelli... (*Pages littéraires*, Genève, mai-juin 1895, pp. 201-202)

Ritter débarque à Bucarest au début de 1890. C'est là, où vivent de nombreux Neuchâtelois, qu'il va rencontrer Pierre Loti, Nicolae Grigoresco et Arnold Montandon, entomologiste établi en Roumanie depuis 1873, auteur connu de nombreuses publications sur les insectes.

Ritter fera de nombreux séjours, de longueur variable, en Roumanie, où l'appelle l'amitié du peintre Grigoresco, mais aussi et surtout Marcel Montandon, fils d'Arnold, dont il est tombé amoureux en 1891.

La Roumanie – que les étrangers appellent volontiers «Le royaume de Carmen Sylva» du nom de la reine Elisabeth, femme du roi Charles, poétesse à ses heures sous ce pseudonyme – va séduire Ritter, qui appréciera plus la campagne que la capitale et ses intrigues de cour. Comme il aime à le faire lorsqu'il découvre un nouveau pays, il envoie ses impressions de voyageur émerveillé au *National Suisse*, qui les publie sous le titre *Premières heures roumaines* en 1890 déjà, puis chez Siffer à Gand, qui édite la plaquette *Le royaume de Carmen Sylva: de Bucarest à Sinaïa. Instantanée* (sic), 1894.

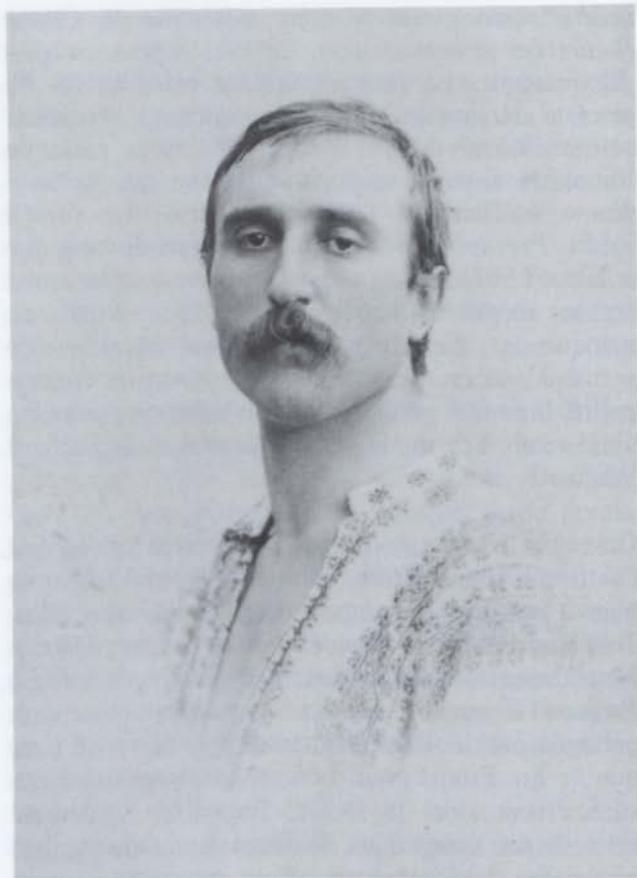
Voici quelques extraits de ces récits, avec les inévitables relents antisémites :

Il sera triomphant, mon premier aboutir en Roumanie. Emparé d'un angle dans le plus vaste wagon de 3^e classe – oui, Mesdames – de troisième que j'aie pu trouver, je veux, dès l'heure initiale, me mêler aux paysans roumains – à la sainte racaille exotique, aux gueux mes frères en tous pays, surtout en pays où ils sont nobles – tomber en pleine vie populaire. – Au reste, dès la frontière d'Autriche franchie – pour savourer le spécial goût de terroir des plaines hongroises, des plateaux transylvaniens, et des dévaloirs roumains – il faut entrer bravement en troisième, seul moyen d'échapper à la banalité occidentale qui se raccroche à vous le long de toutes les voies ferrées. Je ne cache pas que cela exige un certain courage. (*Premières heures roumaines*, 1890, pp. 3-4.)

Encoussinés dans un wagon de secondes, système autrichien, à un couloir latéral. Naturellement c'est plein de commis-voyageurs juifs, de ces désagréables comparses de tous les voyages sur n'importe quelle ligne entre Vienne, Budapest et Bucarest. L'un a cette spéciale prononciation des Juifs blonds si odieuse, lèvre inférieure barrée par les dents supérieures, ce qui produit le caractéristique zézaiement... (*Le royaume de Carmen Sylva*, 1894, p. 7)

Enfin, en 1895, il envoie une synthèse de son expérience roumaine au *Foyer domestique* que publient les frères Attinger à Neuchâtel (conjointement avec Fischbacher à Paris et Wallmann à Leipzig). Cinq articles – illustrés de photographies – paraissent entre le 25 mai et le 22 juin sous le titre: *Types et paysages de Roumanie*.

Aussi croyez-moi, la vraie Roumanie n'est point celle que, avec audience des Souverains à la clef, on parcourt superficiellement en deux jours et qui communique avec toutes les grandes routes d'Europe; la vraie Roumanie est ailleurs, très haut dans la montagne, ou très bas dans la plaine et aussi dans le cœur de quelques patriotes artistes et lettrés de Bucarest.



Ritter photographié en costume roumain (BVCF)

J'ai cherché ces jours à vous extraire de mes notes quelques motifs de cette Roumanie qui s'en va; ne les oubliez pas, ces motifs vont disparaître. Tout ce qui faisait le charme et le pittoresque du pays se transforme grand train; un jour est proche où tout cela ne sera plus qu'un souvenir historique. Ce jour-là les broderies nationales seront remplacées par de l'indienne juive de Vienne ou de Budapest, et la contagion de Sinaïa et de Bouschténi aura contaminé les idylliques villages où j'ai été si heureux... Il est vrai que la dynastie nouvelle et étrangère aura une belle armée manœuvrant à la prussienne.

(*Le Foyer domestique*, 22 juin 1895, p. 98)

Segantini, Giovanni, 1858-1899

Ce texte est extrait de l'étude biographique et critique, richement illustrée, que Ritter consacra à Segantini l'année de sa mort et qu'il rédigea lors de son séjour à Fiesole. Cette étude avait été précédée par plusieurs articles, dont le plus important était paru en 1896 dans *La Gazette des Beaux-Arts*, à l'occasion de la grande exposition de Milan.

E.C.

L'extraordinaire exubérance première, et même encore subsistante à certaines heures de la dernière période, du tempérament de Segantini, est en contradiction absolue avec la sauvagerie glaciale des sites où il vécut; la tendresse mélancolique de son âme y a la grâce et les contrastes de la flore délicate éclosent aux confins des moraines; seule sa pensée hautaine, et de plus en plus isolée, cadre avec les altitudes vierges d'où il découvrirait les cimes des philosophies et des esthétiques contemporaines aussi bien que les cimes du système orographique central européen. De toute évidence son physique un peu dénué de finesse, son âme caressante, son esprit de feu, tiennent du méridional; mais par l'éducation intellectuelle qu'il reçut au petit bonheur des lectures, des rencontres et des hasards, sa pensée est du Nord, comme l'aube de sa gloire. Peintre italien d'une nature presque boréale, penseur inculte, mais avec la clarté et le besoin formaliste latins, de penser dont le germe lui était fourni par des échos de Darwin ou de Spencer, de Ibsen, de Wagner ou de Tolstoï, de Schopenhauer ou de Nietzsche, voire même de quelques interprètes douteux des philosophies indoues, il est l'un des plus extraordinaires mélanges d'éléments dissemblables dont se soit composée l'unité d'un grand poète: une sans pareille force de cohésion a présidé à la constitution de cette formidable unité, en soude les appoints divers, de telle sorte que même les problématiques éléments non assimilables sont si génialement déformés qu'ils revêtent une originalité qui les rendrait méconnais-

sables aux yeux même de ceux-là dont ils pourraient provenir. Segantini connaît tout et n'a rien étudié, il y a de la divination dans son cas, il a des intuitions qui valent science; tout ce dont il apprend l'existence, il le renouvelle en l'asorbant. Il finit par ressembler à ces Alpes, dont les tièdes vallées du Sud ont, sous un ciel d'azur une flore, une population, des architectures italiennes, dont les cimes portent dans l'air raréfié et cru des neiges et des glaces swendenborgiennes, dont les revers enfin sous des nues cimmériennes étaient l'incomparable fraîcheur des paysages allemands et suisses. Sous ces aspects qui dira la géologie fondamentale? Il est à noter qu'issu de ces paradis, que Barrès appelle les «jardins de Lombardie», Segantini marcha résolument vers le Nord où était la patrie de sa pensée et que son évolution intellectuelle est parallèle à son ascension toujours plus haut et à sa progression vers les cieux froids. [...]

Et ainsi, – spectacle merveilleux – ce grand artiste nous apparaîtra, du fait de sa nature méridionale, d'une exubérance de vie, d'une confiance en soi, d'un aplomb et d'une ingéniosité qui, chez tout autre, susciteraient la défiance; tantôt d'une concentration de pensée, d'une solitude, d'un mutisme qui évoquent immédiatement les plus grands noms. La vérité est que jamais la semence du rêve et de la méditation du Nord n'est tombée, qui sait comme, dans une nature affectueuse plus italienne, n'a fécondé l'imagination latine plus amoureuse de clarté et de netteté. Lui aussi pourrait se définir selon un mot des Goncourt à propos d'une de leurs plus charmantes héroïnes «un tintamaresque mélancolique.»

In: *Giovanni Segantini*, Paris, 1900

Slovaquie

De Vienne, en 1895, Ritter se rend à Prague pour l'Exposition nationale tchécoslovaque. Il s'enflamme pour la cause des peuples tchèque et slovaque, minorités étouffées dans l'Autriche-Hongrie. Il envoie sur-le-champ au *Foyer domestique* de Neuchâtel la matière de trois articles qui paraissent en janvier et février 1896 sous le titre: *La nation tchéco-slovaque*, avec des photos des lieux et des gens des campagnes. C'est un reportage mi-artistique mi-ethnographique, qui se termine par cette invitation aux Neuchâtelois: **Alexandre Dumas prétendait avoir découvert la Méditerranée; l'article que j'achève ici n'a d'autre fin que de découvrir aux lecteurs du Foyer que la Bohême, la Moravie, la Silésie, le Nord et l'Est de la Hongrie sont slaves et rien que slaves...**

En 1903, il entreprend avec un camarade Miloslav Rybak un voyage d'études ethnographiques à travers la Slovaquie. Partis de Prague en train, ils gagnent Brno puis, souvent à pied, se dirigent vers les Tatras, et explorent principalement la vallée du Vah. Au retour ils s'arrêtent à Myjava, où c'est l'éblouissement de William devant un jeune homme de 20 ans nommé Janko Čadra. La vie de Ritter se joue là. La même année il revoit le texte de *Fillette slovaque* et le complète par une préface dédiée à Janko sous la forme d'une déclaration d'amour enflammée. En 1904, il entreprend un nouveau voyage dans les Tatras, en compagnie de Janko cette fois. Il en rapporte quantité de dessins et d'aquarelles. Il s'attache de plus en plus au pays et à la famille de Janko, en épouse les thèses nationalistes et publie en 1910 une longue nouvelle intitulée *L'Entêtement slovaque* qui, sous le couvert d'une histoire d'amour contrarié de deux jeunes gens, est d'une part un document fort réussi sur la révolte slovaque et d'autre part un terrible pamphlet **contre le Juif exploiteur**.

Ritter ne cessera, sa vie durant, de défendre la cause slovaque, qu'il ne distingue pas de celle des Tchèques. Ses deux derniers écrits portent le titre, l'un de *Tchéquie*, l'autre de *Slovaquie*, et sont datés de 1947. Ils ne purent paraître, comme envisagé, à



Myjava, 1910

Myjava (Slovaquie), crayon, 1910 (BVCF)

Prague, refusés par l'éditeur, sous la pression des nouvelles autorités communistes de 1948 et retournés à leur auteur. Ils sont conservés, parmi d'autres inédits, à la Bibliothèque nationale suisse.

Smetana, Bedrich, 1824-1884

A l'égal de Mahler et de Wagner, Bedrich Smetana est l'une des grandes passions musicales de Ritter. Il ne l'a pas connu (Smetana est mort en 1884) mais il fut le premier à en parler en français dès 1898, dans divers articles de revues. Et en 1907 il fait paraître sa grande étude *Smetana* dans la collection bien connue, à la couverture bleue, des *Maîtres de la musique* de l'éditeur parisien Félix Alcan. C'est un important volume de 241 pages, avec de nombreux exemples musicaux, un catalogue des œuvres et une

bibliographie. Il y étudie l'œuvre et la vie, réserve une place de choix aux huit opéras, à la musique de chambre et, bien sûr, au poème symphonique *Ma Vlast* (Ma patrie) dont il dira en 1924 qu'il ne devrait jamais être fragmenté. L'ensemble aurait pu faire aujourd'hui un tout analogue à une symphonie de Mahler... Ajouterai-je qu'à la faveur de l'obscurité de tant d'années où on les laissa volontairement confinés aux Tchèques, [ces poèmes] furent honteusement détroussés. Jusqu'au plus beau thème de la Vltava, dont la pleine expression romantique et légendaire ne se perçoit nettement que dans l'ensemble, qui est devenu une valse viennoise. (*La Semaine littéraire*, 8 mars 1924, pp. 115-116)

Que dirait Ritter aujourd'hui, alors que les producteurs de disques ne retiennent souvent de *Ma patrie* que la seule *Moldau*?

Ritter donne à Smetana non seulement la plus haute place (avant Dvořak) dans le panthéon de la musique tchèque, mais il lui attribue – une évidence aujourd'hui – un rôle d'éveilleur de conscience nationale: Les effets Smetana: l'instrument le plus efficace du réveil tchèque. Le 28 octobre 1918 n'a été que le fait accompli, et politiquement organisé, de la volonté de vivre insufflée à la nation par Smetana.

Strauss, Johann, 1825-1899

Les avant-dernières œuvres de Johann Strauss, article de William Ritter paru dans *Le Magasin littéraire* de 1892, repris dans *Etudes d'art étranger*, Paris, Mercure de France, 1906. Ritter y dit d'abord quelques souvenirs de Bayreuth, puis sa découverte de Johann Strauss au terme de sa formation musicale d'enfant puis d'adolescent.

Les valse, je les avais trop aimées (p. 415) Lesquelles? *Le beau Danube bleu* bien sûr: Le blason musical de Vienne, c'est la valse du *Beau Danube bleu* (que Brahms déclarait, l'une des dernières années de sa vie, regretter de n'avoir point faite). Depuis lors, on a entendu bien

mieux! Mais celle-là en son temps caractérisait si bien Vienne, et apparut une telle nouveauté qu'elle fut désormais comme la clef de voûte de la valse autrichienne et de la gloire de Strauss, ces deux ogives entrecroisées sous elle et qui portent toute la travée de la vie viennoise. Au Prater, quand une musique militaire dans un potpourri quelconque entonne une ligne du «bleu Danube», on applaudit à tout rompre, comme on applaudirait au passage du drapeau. C'est désormais un étendard, un signe de ralliement, un cri de guerre ou plutôt de paix, cette valse toujours jeune et fraîche! Au bal de l'Hôtel de ville elle avait droit de préséance comme, dans la décoration, l'armoirie de Vienne. (pp. 424-425)

Mais Ritter place *Kaiser Walzer* au sommet de son admiration pour Johann Strauss. A son sujet il raconte l'anecdote suivante:

L'automne passé pour recopier un prochain livre: *Ames Blanches*, je m'étais enterré dans l'un des lieux les plus pittoresques et les plus reculés du Jura franc-comtois, à Notre-Dame de Consolation. L'économiste du petit séminaire avait mis à ma disposition son piano, où j'allais régulièrement m'exercer une ou deux heures par jour, ce qui ne m'était plus arrivé depuis longtemps. Le jeune prêtre tenait tant bien que mal l'orgue les dimanches et fêtes, à la grand'messe; il prétendait que je l'y remplacerais très bien. Je n'avais jamais touché l'orgue, de sorte que moitié curiosité, moitié bonne volonté je consentis à un essai. Par malheur je ne possédais que ma musique pour piano, or c'était cela: tel ou tel passage de cette musique familière que l'abbé désirait entendre à l'orgue. Certes j'exècre autant que n'importe quel musicien aux idées saines les transpositions d'orchestre au piano, ou d'un instrument à un autre, – les églises italiennes ou dalmates, à dévotion joyeuse, qui exécutent à la messe des airs d'opéra me sont gâtées par le fait même. Néanmoins par nécessité, je choisis une fugue de Bach des suites françaises qui, pour l'entrée, quoique profane, pouvait passer, – un adagio d'une des belles sonates de

Beethoven pour l'offertoire, – l'hymne religieuse hongroise pour l'Agnus Dei. Restait l'élévation : au dernier moment, des voix les plus angéliques, aussi lentement possible, à peine modifiées et de mon mieux je jouai les seize première mesures de *Kaiser Walzer*, me disant que prosternées devant l'Empereur, le bon Dieu me pardonnerait de les avoir prosternées devant Lui. Au sortir de l'église l'avis fut unanime; on n'avait jamais entendu rien d'aussi pieux et cette «élévation» avait paru à ces messieurs autrement faite pour l'église et pour adorer la présence réelle que les fragments de Bach et Beethoven, que l'hymne hongroise. (pp. 421-422)

Strauss, Richard, 1864-1949

Autant William Ritter a aimé la musique de Johann, autant il a émis des réserves sur celle de Richard Strauss, et plus encore sur la personne du compositeur.

Les grandes attractions musicales de 1910, à Munich, furent le festival Richard Strauss, en mai, et le festival français, en août. William y courut, bien sûr. On y joua, de Richard Strauss, *Le feu de la Saint-Jean*, *Salomé*, des lieder et la *Symphonie domestique*. D'où ce premier portrait :

Sans vouloir trop pousser une comparaison un peu spacieuse, M. Strauss, avec ses raccourcis violents et sa morale du succès très américaine, avec son sans-gêne, sa manière cassante, ses caprices de touche-à-tout à travers le monde entier de la culture européenne, ses ambitions violentes, ses décharges électriques et ses miracles d'orchestration à la Edison... (*Le Correspondant*, 25 juillet 1910). Plus loin, sur la musique de Strauss : Si vous entendez *Mort et Résurrection* à Pâques d'une année, *Til Eulenspiegel* à Noël de la suivante, et ainsi de suite, c'est à peine si vous les croyez du même auteur. Ou bien les œuvres apparaissent sans lien commun et Strauss une sorte d'acrobate et de jongleur; ou bien des rapports superficiels, des habitudes d'écriture,

des tics ou des trucs vous trompent sur le sens caché, sur l'esprit générateur, sur l'âme et l'individualité de l'homme...

(*Revue musicale de Lyon*, 15 juillet 1910).

Quant à Madame Strauss, aperçue dans sa loge, William la trouve «insupportable» de vanité.

Lors du festival français d'août 1910, boudé par la plupart des musiciens allemands, Richard Strauss y paraît tout de même, lit ostensiblement la partition de *Nuages* de Debussy lors de la répétition, puis se met à jouer une de ses valse. A l'Opéra on a entendu le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, encore injoué à Paris; au théâtre du prince régent, à la sortie de la représentation d'*Elektra*, Alfred Cortot confie à Ritter: «C'est si excessif que je me demande si c'est bien une œuvre d'art.»

Enfin vint *Le Cavalier à la Rose*. Le 30 janvier 1911 eut lieu la générale, le 1^{er} février la Première. Un changement de décor de l'une à l'autre ne manque pas de frapper Ritter: la disparition d'un lit rococo à deux places, où la princesse Werdenberg et Octavien se prélassent... Venons-en à la critique :

Le Cavalier à la Rose :

Acceptons cette façon de traduire, puisque décidément l'œuvre, qui a fait le plus parler d'elle depuis *Parsifal* sera représentée en français sous ce titre. Mais plaignons-nous-en. De toute évidence, il vaudrait mieux *Le Cavalier de la Rose*. Il s'agit, en effet, du mandataire, chargé officiellement, selon quelque ancien usage, de présenter à une jeune fille de Vienne, sous Marie Thérèse, la rose d'argent, qui signifie la demande en mariage, et non point d'un beau seigneur ordinairement fleuri ou armorié d'une rose. En deux mots, rappelons le bizarre scénario, lui-même à l'égal de l'époque où il se passe, de la plus belle œuvre de musique qui, en Allemagne, ait été écrite pour le théâtre depuis la mort de Wagner, et pardonnons-lui, en faveur de son éclatant mérite, l'énergique réclame qui en aurait du reste plutôt entravé que préparé le succès, si elle n'eût été de taille à résister à tout...

Et suivons l'exemple qui nous est proposé. Nous aussi, pour une fois, ne cherchons que notre jouissance et soyons reconnaissants de ce qu'elle nous ait été si pleinement donnée... Car si l'orchestre de cette comédie, pas une minute ne permet une distraction, le dialogue et le chant ont le même incroyable don de vie. Un don de vie tel qu'il nous incite sans cesse à nous demander si vraiment le chant n'est pas plus naturel à l'homme que la parole. Ici pas une minute d'hésitation: la comédie de M. Hofmannsthal ne pourra plus se passer de la note sous le mot, de la note devenue la raison d'être du mot. Jamais depuis Wagner la notion même de la forme drame musical ne m'a paru aussi absolument non pas légitime, mais nécessaire.

La Vie musicale, organe officiel, pour la Suisse romande de l'Association des musiciens suisses, 1^{er} mars 1911, pp 516-520

Tessin

Ce fut une terre d'accueil pour Ritter, qui s'y installa en 1920 et y vécut à titre principal jusqu'à sa mort en 1955. Trente-cinq ans: un record pour ce nomade! Il est vrai qu'il s'absente fréquemment, parfois pour plusieurs mois à Prague ou à Brno. Mais il y revient pour de longues promenades passées à dessiner et «aquareller», et pour écrire un grand nombre de romans et de nouvelles, non publiés. Il considérait le roman *Michel de Bionance* écrit en ce temps-là comme sa meilleure œuvre. Sera-t-elle éditée un jour?

C'est en 1902, se rendant à Maloja auprès de Segantini, que Ritter découvre Lugano, sous la neige et dans le froid. Dix-sept ans plus tard, en 1919, il pense s'installer avec Janko au Tessin, mais il reçoit en cours de route une sommation muni-choise lui enjoignant d'aller sur-le-champ reprendre ses biens laissés là-bas. Ce n'est que partie remise. En 1920, Philippe Zysset, l'ami fidèle qui réside à San Abbondio, près de Lugano, leur déniché un

appartement à Bissone, dans la villa Tencalla. Ils s'y installent, définitivement croient-ils, en septembre 1922, en quittant Les Brenets. Mais l'inattendu arrive: d'une part Josef les rejoint en 1923, d'autre part Janko meurt en 1927.

En 1931, il faut déménager de nouveau, pas trop loin puisque à Melide, de l'autre côté de la digue, un grand appartement est vacant, Casa all'uliveto. Livres et tableaux y trouvent place. C'est le dernier logis, celui où William adoptera Josef, où le couple vivra tranquille, presque bourgeoisement d'abord, puis de plus en plus simplement, voire très pauvrement, les dernières années.

Amitiés et visites, à part les voyages, rythment ces années:

- en 1926, le sculpteur tessinois Henri Mariotti, élève de Bourdelle, réalise le buste de William;
- Le Corbusier, en coup de vent, débarque le 13 novembre 1927 et emmène les Ritter à Lugano;
- en 1929, c'est la visite d'Henry Bordeaux, accompagné de Giuseppe Zoppi et de Francesco Chiesa;
- en 1939 et 1940, dans le *Mois suisse*, Ritter donne une *Chronique tessinoise* où il relate ses découvertes d'art tessinois dans les petits villages et fait part de l'émotion suscitée dans ce pays par la mort de Giuseppe Motta. Mais la guerre limite les promenades aux abords de la frontière, et les Ritter deviennent plus casaniers. C'est le temps où Josef écrit, sous l'œil de William, le récit de la vie de son père. La maladie survient gravement en 1954, et la mort l'année suivante.

Unité des arts

Cet extrait du premier article des *Etudes d'art étranger* est une réponse à l'essai du critique Camille Mauclair sur *l'identité et la fusion des arts* envisagée comme *introduction à une esthétique et à une critique d'art unitaires*. Ce dernier s'inquiète de l'époque présente semblant vouloir chercher le plus grand commun diviseur des arts. Ritter, qui reconnaît l'échec de la synthèse wagnérienne et de

l'entreprise mallarméenne de suggestion simultanée de tous les arts par l'expression d'un seul, préfère l'idée d'équivalence à celle de fusion des arts, tout en reconnaissant que la musique est le fond et la loi de tout, même de la vie.

E.C.

Prague, février-mars 1905

A propos de quelques « Idées vivantes » de M. Camille Mauclair, in: Etudes d'Art étranger, Paris, Société du Mercure de France, 1906.

[...] Plus je réfléchis sur l'art, plus je me range à la seule définition qui me satisfasse pleinement; celle de Tolstoï, même en dehors de son application la plus logique, la plus certaine, son application à l'art populaire. Oui, l'art est un moyen de communication des hommes entre eux, supérieur et antérieur à tous les autres, un langage universel par dessus les autres langages nationaux ou artificiels morts ou vivants.

Et ce langage doit servir à exprimer quelque chose de supérieur à lui-même. Un artiste, avant d'être celui qui sait dire, devrait être celui qui a quelque chose à dire. Jamais mieux la bouche ne parle que de l'abondance du cœur. J'ai le besoin d'exprimer ce qui étouffe en moi de joie, de douleur et d'amour; mon cri, d'instinct, va droit au mode d'expression où il se satisfera le plus pleinement en s'exprimant, et plus mon cri sera l'exteriorisation complète et décisive de mon émotion, plus il sera d'un art accompli. Qu'il soit en outre un problème de lumière, de couleur, d'instrumentation ou de style, c'est tout à fait d'un autre ordre et déjà du domaine du jeu, du divertissement intellectuel, c'est-à-dire de l'artifice. Il y a deux sortes d'artistes, le poète et l'ouvrier. L'un est le vrai artiste, l'autre l'artisan. L'un fait artistique, l'autre artificiel. Les plus grands sont les deux à la fois comme il en est au reste de très grands, mais incomplets, qui ne sont que l'un ou l'autre. De même on peut exprimer des sentiments primordiaux et immenses avec peu de chose, des fleurs, un pré, un visage, et l'on peut

WILLIAM RITTER

Etudes d'Art étranger

JOSEF MEHOPFER — RIMSKIJ KORSAKOF
GUSTAVE MAHLER — BÖCKLIN — HERMANN URBAN
NICOLAS GYSIS — NIKOULAE GRIGORESCO — BLASCO IBAÑEZ
KAREL KOVAROVIC — JOHANN STRAUSS — ALBERT WELTI
EDVARD MUNCH — EDGAR TINEL, etc., etc.



PARIS
SOCIÉTÉ DU MERCURE DE FRANCE
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI
—
MCMVI

ne rien exprimer du tout avec des fatras fort compliqués. Mais prétendre que le but de la peinture c'est d'assembler des couleurs, et le but de la musique assembler des sons, c'est terriblement ravalier ces deux arts et leur assigner un rôle aussi dérisoire et enfantin que celui du bébé qui rassemble des petits cailloux multicolores sur la plage ou qui regarde l'horizon à travers de petits éclats de verre de couleur. [...]

(Voir aussi Critique d'art)

Vienne

C'est l'une des trois villes d'Europe centrale (les autres étant Prague et Munich) aimées et louées par William Ritter, ces villes d'art où concerts, expositions, rencontres, ne lassent jamais notre critique avide de découvertes artistiques.

En quittant Prague, en 1888, le jeune Ritter s'enthousiasme pour Vienne, où il s'installe à la Johannesgasse, près du centre, près de la cathédrale Saint-Etienne, qu'il préfère à toutes les autres. Mais d'abord il doit perfectionner son allemand (il ne le saura jamais parfaitement dit son fils Josef) et s'inscrit à l'Université, suit les cours d'Anton Bruckner. Il admire «le maître», et ne peut s'empêcher, en brossant plus tard son portrait, de l'opposer à Johannes Brahms (une mode à l'époque) en ces termes :

On lui a reproché des maladresses, surtout dans les surprenantes et complexes «Durchführungen», de ses énormes premiers mouvements de symphonie, et ce sont les mêmes gens qui se pâment d'admiration devant la sèche rhétorique de Brahms. Bruckner était tout aussi savant en contrepoint que Brahms, mais il n'avait pas de curiosité d'archéologue: il ne lui serait jamais venu à l'esprit de pasticher la passacaille de Bach dans un finale de symphonie, ni d'écrire des variations sur un thème d'Haydn... (*La Revue générale*, mars 1907, p. 15)

L'infatigable promeneur, de jour et de nuit, qu'est Ritter, passe quasi quotidiennement devant Saint-Etienne, qu'il va dessiner, peindre et décrire :

Comme j'aime le mieux Saint-Etienne, c'est les soirs de temps orageux, à la tombée de la nuit, quand les nuages gris pendent très bas et passent nuages sur nuages pas trop vite derrière la flèche qui semble alors tourner, glisser le long de la courbure terrestre au point de me donner l'impression menaçante de bientôt me tomber dessus et d'arriver avec lenteur m'écraser. Alors l'énorme monument se détache lugubre sur les gris célestes mouillés, lui-même d'un beau gris solide, d'un gris Velasquez; et devant les yeux on n'a plus

rien qui ne soit gris crûment, mais avec cette cruauté d'une harmonie et d'une multiplicité de gris saisissantes qu'aucun peintre encore n'a tentée... (*Promenades dans Vienne: autour de St-Etienne*, Bruxelles, 1894, pp. 8-9)

Et dès l'orée de la Johannesgasse toute d'ombre et de silence entre ses palais et ses couvents moroses je me sens chez moi; je reconnais certaine très faible lueur dans l'embrasement proéminente au centre de notre vieille maison du XIII^e siècle, plaquée d'une façade neuve au XVII^e. Le gothique usage des dix kreuzer à la concierge pour payer le coup de sonnette et pouvoir rentrer au gîte achève par un dernier trait viennois cette promenade nocturne dans l'incroyable torpeur et la paix phénoménale d'une capitale de deux millions d'habitants, plus morte à dix heures et demie du soir que Besançon ou Grenoble à une heure de la nuit. (*Pages littéraires*, revue mensuelle, Genève, mars 1895, p. 109).

N'oublions pas que c'est à Vienne que Ritter rencontrera le plus souvent Mahler, qu'il y goûte les valse de Strauss, qu'il sera un assidu des expositions (Sécession, expositions internationales, etc.) et que son antisémitisme y trouvera un aliment régulier, au temps du maire Lueger.

Son séjour à Dürnstein, à quelque soixante kilomètres en amont de Vienne, près de Krems, lui permet de joindre la capitale en peu de temps tout en goûtant les joies de la nature dans cette région de la Wachau où il aime inlassablement porter ses pas.

Wagner, Richard, 1813-1883

La musique de Wagner intervient très tôt dans l'existence du jeune William. Enfant encore, il entend sa famille parler des excentricités d'un certain Richard Wagner [...] Papa semblait fort intéressé par l'initiative extraordinaire de ce Wagner dont Tannhäuser et Lohengrin figurent déjà dans sa collection *Les Fleurs des opéras pour piano et vio-*

lon¹. Cet intérêt ne va pourtant pas sans défiance **on parlait de musique bruyante... on parlait aussi de musique sans mélodie...**². Ces critiques ne troublent pas l'adolescent qui continue à rêver d'un monde idéal. Il a seize ans lorsqu'il entend *Parsifal* à Zurich (1883). Il se rendra à Bayreuth en 1886, en 1888 pour entendre *Les Maîtres chanteurs* et *Parsifal*, et encore en 1892 pour *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser* et *Parsifal*. Mélomane averti et sensible, il rédigera de nombreux articles de critique musicale. De Bayreuth, en 1888, il envoie un article (en forme de lettre) à la *Suisse libérale*. Des *Maîtres chanteurs*, il souligne cet accord absolu de la note jouée et de la parole chantée, du jeu et du contrejeu des motifs caractéristiques des personnages. Tout ce qui fait l'originalité saisissante de la réforme wagnérienne, musicale et dramatique, à quoi bon le rappeler, quand tu as été, comme moi, secoué par les effets formidables auxquels parvient notre prophète en Art, par la mise en œuvre des moyens les plus rationnels et les plus libres, en une œuvre poétique et belle comme le chant de Walther.

Du deuxième acte de *Parsifal*, il dit: **Jamais musique plus perverse et formidable n'a été imaginé; c'est la scène rouge que Wagner composait à Palerme dans une orgie de parfums violents. Nous n'en dirons pas davantage, elle est digne de Baudelaire.**

Et du troisième acte: **Alors commence une scène comme il n'en est point de pareille dans aucun temps, dans aucun art. [...] Jamais la musique n'est montée à de telles extases et tout ceci est inexprimable. [...] Une telle œuvre se passe d'exclamation laudative, elle ne devrait même pas se raconter.**

En janvier 1891, dans le *Magasin littéraire* (Paris, Bruxelles), Ritter analyse *Siegfried*, lequel sera représenté à Bruxelles. **Il s'agit d'un drame autre que tout ce qui jamais a été inventé par les hommes, d'une musique comme on n'en avait jamais ouï avant Wagner [...] Maintenant qu'on y prenne garde: à trop s'y baigner dans la *Tétralogie*, à trop s'y délecter et à trop le brasser**

ce bain de feu il n'est plus possible à un moderne d'entendre autre chose que *Parsifal* [...].

En novembre de la même année, dans la *Revue de la littérature moderne*, il donne cette analyse de l'opéra wagnérien: **La plus haute, la plus idéale synthèse de l'amour, sous ses quatre principales modalités en dehors du temps, de l'espace, de toutes les circonstances périssables éblouit, dans l'œuvre de Wagner comme une constellation de soleils: *Siegfried*, *Tannhäuser*, *Tristan*, *Parsifal*. Nul n'a exprimé l'amour, l'amour absolu à une si prodigieuse puissance que lui. Des cosmogonies préhistoriques, à la force vitale darwinienne, toutes les plus sublimes compréhensions de l'antique fatalité de l'amour ont été résumées, transfigurées démesurément idéalisées par Wagner et aboutissent en son œuvre au plus éclatant symbole, au plus religieux enseignement de l'amour messianique.**

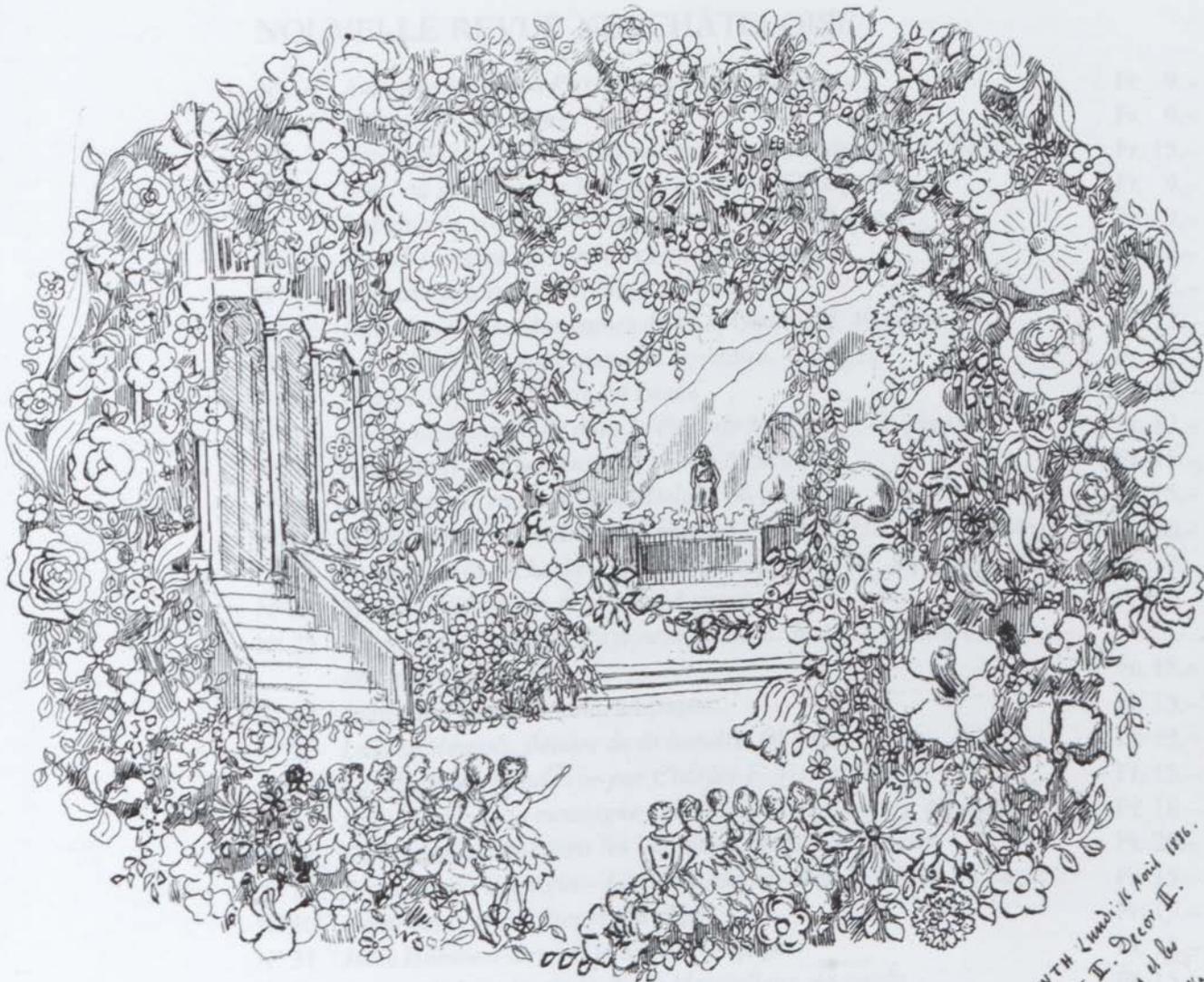
Il raconte également l'histoire de son «wagnérisme»: **Wagner à été l'atmosphère musicale de mon enfance. Je l'ai aimé et admiré plus que je ne saurais dire. – Il a été en Art le dieu de ma première communion. Aujourd'hui je l'aime très profond au plus intime de mon cœur, et l'adore en silence. Car à parler de lui je suis blessé au contact de trop d'admiration incompréhensives. Trop de prêtres damnés et de thuriféraires histrions m'enfument mon idole: je préférerais l'aveugle dénigrement d'autrefois. Mieux valait l'injure des imbéciles que leur agenouillement.**

Voir aussi *Musique et Bayreuth*.

C.C.

¹ Cf. manuscrit intitulé *Ma musique avant Bayreuth*, daté de 1952, conservé à la Bibliothèque nationale, Archives littéraires, Fonds Ritter, inv. 2.5-6, carton 26.

² Ibid.



BAYREUTH Lundi: 16 Avril 1876.
Parafal: Act. II. Decor. II.
Les fleurs blanches et les
jardins de Klingenberg.

NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

N° 4	<i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pages	Fr. 9.–
N° 6	<i>Môtiers 85</i> , 48 pages	Fr. 9.–
N° 7	<i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel (1838-1845)</i> , 40 p.	Fr. 15.–
N° 8	<i>Mais où sont passées les bêtes d'antan?</i> 52 pages	Fr. 9.–
N° 9	<i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pages	Fr. 9.–
N° 10	<i>Etre et paraître : la ronde des modes</i> , 48 pages	Fr. 12.–
N° 11	<i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pages	Fr. 12.–
N° 12	<i>Description des Montagnes de F.-S. Ostervald</i> , 40 pages	Fr. 12.–
N° 13	<i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pages	Fr. 12.–
N° 15	<i>Hauterive a 12000 ans</i> , 64 pages	Fr. 15.–
N° 17	<i>Promenade musicale dans le Pays de Neuchâtel</i> , 40 pages	Fr. 12.–
N° 18	<i>La dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel</i>	Fr. 15.–
N° 19	<i>La mosaïque en Pays neuchâtelois</i> , 56 pages	Fr. 15.–
N° 20	<i>L'affiche neuchâteloise : le Temps des Pionniers (1890-1920)</i> , 64 p.	Fr. 20.–
N° 21	<i>Histoire de la pêche dans les lacs jurassiens (XVIII^e-XX^e siècle)</i> , 32 p.	Fr. 9.–
N° 22	<i>Médaille, Mémoire de métal</i> , 64 pages	Fr. 15.–
N° 23	<i>40 ans de création en Pays neuchâtelois : histoire, peinture, littérature</i> , 88 pages	Fr. 15.–
N° 24	<i>Jean-Paul Zimmermann</i> , 64 pages	Fr. 15.–
N° 25	<i>Liliane Méautis, peintre de la lumière</i> , 64 pages	Fr. 15.–
N° 26	<i>La Chaux-de-Fonds vue par Charles-E. Tissot</i> , 40 pages	Fr. 15.–
N° 27	<i>Le bestiaire de la montagne des Ruillères sur Couvet</i> , 48 pages	Fr. 18.–
N° 28	<i>L'art monumental dans les bâtiments publics</i> , 96 pages	Fr. 20.–
N° 29	<i>Promenade : Valangin – La Borcarderie – Boudevilliers</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 30	<i>Confiseries et confiseurs</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 31	<i>Jules Humbert-Droz et la Suisse</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 32	<i>Autour de la carte de D.-F. de Merveilleux</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 33	<i>Childéric le lutin</i> , 56 pages	Fr. 15.–
N° 34	<i>L'essor de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 35	<i>Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 37	<i>Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma (2)</i> , 56 pages	Fr. 15.–
N° 38	<i>Don Quichotte, illustré par Marcel North</i> , 128 pages	Fr. 27.–
N° 39	<i>Marat</i> , 96 pages	Fr. 15.–
N° 40	<i>Vieilles pierres 1933/1993</i> , 56 pages	Fr. 15.–
N° 41	<i>Description de La Chaux-de-Fonds</i> , par M. Laracine, 56 pages	Fr. 15.–
N° 42	<i>Le Griffon, 50 ans d'édition 1944-1994</i> , 56 pages	Fr. 15.–

N° 43	<i>Douze heures et tant d'art</i> , 64 pages	Fr. 15.–
N° 44	<i>Journal de voyage de Chs Bovet, Neuchâtel (Suisse)</i> , 64 pages	Fr. 15.–
N° 46	<i>Mémoires</i> , Jacques-Louis Grellet, 48 pages	Fr. 15.–
N° 47	<i>Denis de Rougemont</i> , 84 pages	Fr. 15.–
N° 48	<i>La Saga des Borel</i> , 60 pages	Fr. 15.–
N° 49	<i>Eric de Coulon</i> , dessins, aquarelles de jeunesse, 36 pages	Fr. 15.–
N° 50	<i>Neuchâtel</i> , Roger Favre	Fr. 15.–
N° 51	<i>Les vins de Neuchâtel et l'étiquette</i>	Fr. 24.–
N° 52	<i>Les Jürgensen</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 53	<i>L'enfance et la jeunesse de Fritz Courvoisier</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 54	<i>Les années vertes ou la fée au fond du verre</i> , 60 pages	Fr. 18.–
N° 55	<i>Maurice Zundel</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 56	<i>Particularitez de la vie neuchâteloise au XVIII^e siècle</i> , 24 pages	Fr. 10.–
N° 57	<i>Bevaix, mille ans d'histoire</i> , 60 pages	Fr. 18.–
N° 58	<i>Edouard Jeanmaire</i> , 48 pages	Fr. 15.–
N° 59	<i>Neuchâtel, Histoire d'un paysage urbain</i> , 60 pages	Fr. 18.–
N° 60	<i>Nom : Rousseau, Prénom : Jean-Jacques</i> , 60 pages	Fr. 20.–

Carte géographique de la Souveraineté de Neuchâtel et Vallangin en Suisse de D.-F. de Merveilleux (1694), 81 x 52 cm, réédition, 1991, Fr. 30.–.

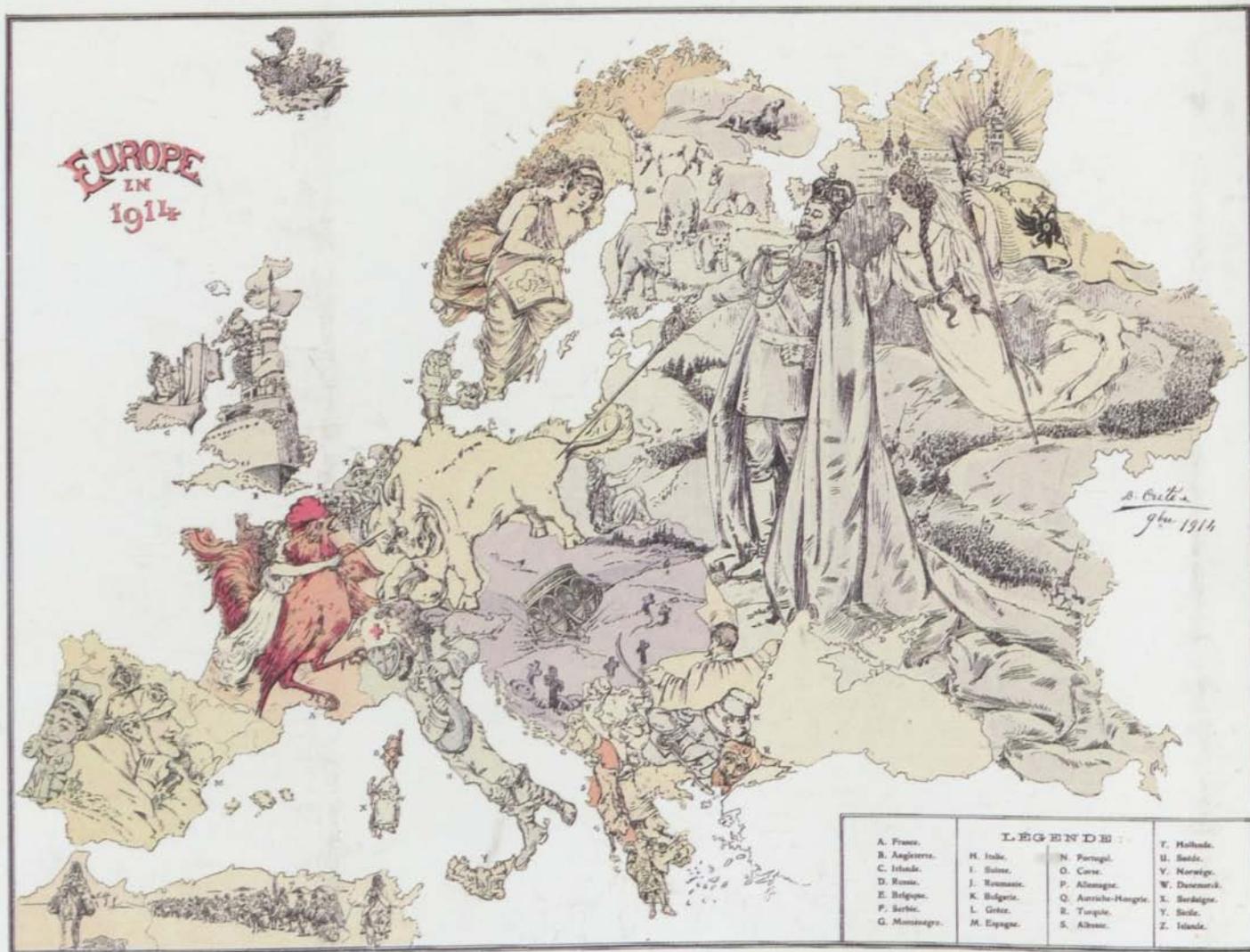
Samuel de Chambrier, *Description topographique de la Mairie de Valangin*, réédition, 1988, Fr. 40.–

Dans la collection «Ecrivains neuchâtelois d'hier et d'aujourd'hui» :

Isabelle de Géliou, *Louise et Albert ou le danger d'être trop exigeant*, réédition, 1999, Fr. 27.–

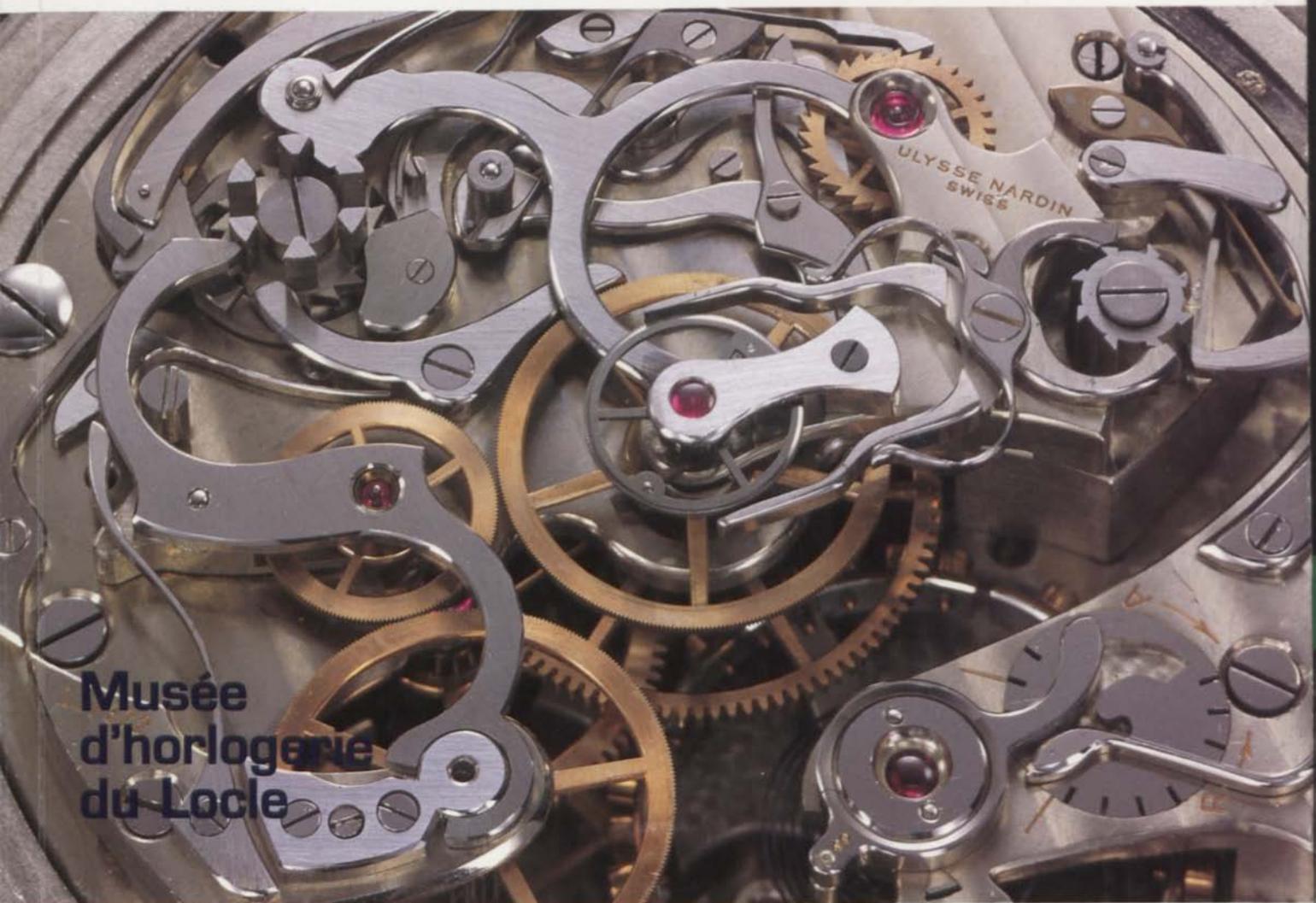


CARTE SYMBOLIQUE DE L'EUROPE



QT 303 / 62

nouvelle
revue
neuchâteloise



Musée
d'horlogerie
du Locle

N° 62 - 16^e année

Eté 1999

nouvelle
revue
neuchâteloise

16^e année
Eté 1999 – N° 62

Publication trimestrielle
ISSN 1012-4012

Administration

Case postale 1827
CH 2002 Neuchâtel 2

Comité de rédaction :

Caroline Calame
rédactrice responsable

Maurice Evard
Jean-Bernard Grüring
Michel Schlup

Impression

Imprimerie Favre SA
9, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 032/926 04 74/75

Abonnement pour une année civile :

4 numéros : Fr. 40.-

Etranger : Fr. 50.-

Abonnement de soutien dès Fr. 45.-

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)

Couverture :

Page 1 :

Chronographe rattrapante 24''' (lignes)
Ulysse Nardin, mouvement no 127372
Musée d'horlogerie du Locle, inv. 1161
Photo G. Savini

Page 4 :

Château des Monts en hiver

Prochain numéro :

Jean-Louis Béguin, architecte

R 251449160

BPU Neuchâtel



1031057609

Du cabinet de curiosités au Musée d'horlogerie du Locle

Cent cinquante ans d'histoire

Publié sous la direction de
Caroline Calame

Textes de

Philippe Bovay
Charles-André Breguet
Caroline Calame
Nathalie Giroud
Paul Jambé

Photos de

Giorgio Savini

Table des matières

Préambule <i>par Paul Jambé</i>	4
Avant-propos <i>par Charles-André Breguet</i>	5
Du cabinet de curiosités au Musée d'horlogerie du Locle <i>par Caroline Calame</i>	7
– Introduction	
– Du cabinet de curiosités à l'Ecole d'horlogerie (1849-1902)	
– Le Musée sous l'égide du Technicum (1903-1938)	
– Des caisses du Technicum au Château des Monts (1939-1959)	
– Les vingt premières années au Château des Monts (1960-1980)	
– La maturité (1981-1990)	
– Le temps du renouveau (1991-1998)	
Les temps du Temps <i>par Nathalie Giroud</i>	51
Les Comités du Musée de 1849 à nos jours	55
Bibliographie	57
Les sponsors de l'exposition Les temps du Temps	58

Préambule

Le Musée d'horlogerie de la Ville du Locle fête ses cent cinquante ans cette année. Certes, à sa naissance, il n'était pas un bébé joufflu – sa dot était en effet bien maigre – mais déjà on voyait poindre dans son regard l'ambition d'être un grand dans son domaine de prédilection. Les fées bienfaitrices qui s'étaient penchées sur son berceau lui avaient tracé une voie presque royale qui l'a amené, à l'âge adulte, à emménager dans ce bel édifice du Château des Monts sur les hauteurs de la ville. Même Carabosse la revêche a fini par se résoudre à investir ce lieu magique, se soumettant ainsi à la volonté de ses rivales, pour le plaisir de tous. Comme quoi il est des contes dont l'issue peut se révéler surprenante et heureuse à la fois.

Dans cette publication, M^{me} Caroline Calame jette un regard expert sur l'histoire du Musée qu'elle relate avec aisance et force. Son récit nous incite à redécouvrir des événements que chaque Loclois-e croyait inscrits à jamais au plus profond de sa mémoire. Or, à la lecture, on s'aperçoit vite qu'il n'en est rien et que l'oubli a fait son œuvre. Le plaisir est dès lors d'autant plus grand de se remémorer les faits marquants d'une institution dont la ville et sa population sont fières. Vous partagerez sans aucun doute ce plaisir en parcourant le contenu de cette plaquette dont nous remercions l'auteur tant pour la qualité de la recherche que la pertinence de l'analyse.

Un cent cinquantième anniversaire, cela se fête bien sûr. Dans ce but, le comité du Musée s'est attelé à organiser des festivités populaires et officielles le dernier week-end du mois de mai. Il souhaite à cette occasion que la population s'associe à ces moments de réjouissance, manifestant ainsi son attachement à son Musée.

La date de la fête coïncide avec l'inauguration de la nouvelle exposition permanente installée au deuxième étage du bâtiment. Conçue par M^{me} Nathalie Giroud, architecte-muséographe de Paris, l'exposition, sous l'intitulé évocateur **Les temps du Temps**, offre au visiteur, en une muséographie résolument moderne contrastant avec les étages inférieurs, un parcours didactique mais non rébarbatif l'appelant à une réflexion sur le temps.

Devisé à près d'un million de francs, ce nouvel espace muséal n'a pu voir le jour que par la volonté conjuguée des pouvoirs publics et de généreux donateurs privés, malgré le contexte économique et financier difficile que traverse la cité. Nous voulons donc voir dans cette opération un message d'espoir en l'avenir qui nous est à tous adressé.

Sans la cheville ouvrière que constitue le comité du Musée, cette réalisation n'aurait jamais pu voir le jour. Aussi, au nom du Conseil communal, nous tenons à exprimer ici notre sentiment de gratitude à tous les membres du comité pour leur engagement dans cette entreprise et plus particulièrement à son président, M. Charles-André Breguet, ainsi qu'au conservateur du Musée, M. Pierre Buser. Notre reconnaissance s'adresse aussi au personnel du Musée pour sa précieuse collaboration au cours des travaux ainsi qu'aux membres du Conseil général qui ont su faire preuve de l'ouverture d'esprit et de la compréhension nécessaires en la circonstance. Nul doute qu'avec un tel appui, le renom du Musée d'horlogerie en sortira renforcé.

Le Conseiller communal
Directeur des affaires culturelles
Paul Jambé, mars 1999

Avant-propos

Notre Musée fêtera, le 14 juillet 1999, ses cent cinquante ans. Si nous pouvons célébrer cet événement, c'est grâce au dévouement de ceux qui ont maintenu la flamme, parfois vacillante, souvent flamboyante du Musée d'horlogerie du Locle. Qu'ils en soient remerciés!

Cette plaquette rappelle les faits marquants de cette histoire.

Pour couronner cette longue existence, nous avons mis sur pied une nouvelle exposition permanente au deuxième étage du Château des Monts, intitulée:

Les temps du Temps.

Cette réalisation a pu être menée à chef grâce à la collaboration des personnes citées ci-dessous. Qu'elles trouvent ici l'expression de notre gratitude.

Merci au groupe de travail qui s'est réuni régulièrement pendant sept ans, pour concevoir et réaliser ce projet. Chacun des membres a apporté ses compétences, son enthousiasme et a su faire valoir ses opinions, en dépit de quelques oppositions rétrogrades.

Merci à notre architecte, M^{me} Nathalie Giroud, qui a matérialisé et synthétisé les diverses idées. Elles lui ont permis d'avoir un regard novateur dans le domaine de la mesure du temps. M^{me} Giroud est l'auteur de l'originale présentation muséographique de cet étage.

Merci aux autorités législatives et exécutives de la Ville du Locle qui nous ont soutenus financièrement et ont mis à notre disposition les compétences du Bureau de l'urbanisme et de l'environnement.

Merci aux quelque cinquante-cinq donateurs qui, par leurs dons variant de Fr. 150.- à Fr. 150 000.-, nous ont permis de réaliser notre rêve.

Merci aux professeurs et à la direction générale de l'Ecole d'ingénieurs pour leur appui technologique.

Merci au CIFOM du Locle et à la Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel pour leur appui scientifique.

Merci aux artisans et aux entreprises qui ont compris l'esprit de cette exposition et nous ont facilité la résolution de multiples problèmes.

Merci au comité de rédaction de la Nouvelle Revue neuchâteloise, qui a accepté d'être notre partenaire dans l'édition de cet ouvrage.

Enfin, merci au comité et au personnel du Musée, qui ont subi les aléas du chantier et se sont vus bousculés dans leur travail.

Cette exposition ne sera pas «figée». De constantes améliorations seront effectuées dans le domaine des objets présentés.

Cet effort va renforcer l'attrait touristique et culturel de notre Ville et, qui sait, contribuer au développement économique de notre région. C'est là mon vœu le plus cher.

Le Président du Musée
Charles-André Breguet

Remerciements

Pour avoir apporté à ce travail l'appui de leurs connaissances, de leur mémoire et de leur patience, nous remercions :

Charles-André Breguet
Pierre Buser
Alfred Huguenin
François Mercier
Orlando Orlandini
Jean Robert
Pascal Rochat (Temex S.A.)

Pour l'aide financière apportée à cette publication, nous remercions :

Pro Helvetia
Société coopérative Migros Neuchâtel-Fribourg
UBS

Du cabinet de curiosités au Musée d'horlogerie du Locle

Introduction

Accoutumé à étudier le passé, l'historien se trouve face à des difficultés inattendues lorsqu'il doit parler du présent ou, pour mieux dire, d'une histoire en train de se faire. Les événements sont privés, par leur proximité, de la perspective qui permet de mesurer justement leur importance. Il est bien difficile de déterminer ce qui, vingt ans plus tard, semblera essentiel ou anecdotique.

Dans la mesure où nos documents le permettaient, nous avons insisté sur les collections, sur la présentation des musées d'horlogerie antérieurs au Château des Monts. C'est là en effet que se trouve l'inédit. Le Château des Monts est connu; ceux qui présidèrent à son installation sont toujours parmi nous. En revanche, le Musée du Technicum fait déjà partie du passé. Quant à l'éclectique Musée du Locle, il se trouve à la frontière de l'oubli.

Dans le même esprit, les illustrations choisies représentent également des objets et des scènes inconnus ou oubliés. De cette règle, il faut excepter les photographies des six garde-temps. En effet, dans le but de donner un aperçu des collections, chaque chapitre comporte le descriptif d'une pièce remarquable, acquise durant la période en question.

Une attention toute particulière est donnée au présent immédiat. Un article de M^{me} Nathalie Giroud, architecte-muséographe, explique la nouvelle muséographie dont elle est l'auteur. En quelques pages, elle nous explique la structure de l'exposition permanente **Les temps du Temps**.

Ce cahier ne prétend aucunement faire office de catalogue de l'actuel Musée. Nous avons voulu éviter toute énumération d'objets, qui ne serait pas en rapport avec la constitution du Musée. Dans cet esprit, nous n'avons retenu que les donations qui en ont modifié la structure. En conséquence, bien des mécènes et des dons sont passés sous silence. Bien entendu, tous ces présents, auxquels notre Musée doit sa richesse, demeurent inscrits dans ses archives et dans la mémoire de son comité.

Du cabinet de curiosités à l'Ecole d'horlogerie

1849 à 1902

Le Musée d'horlogerie du Locle, comme presque tous ceux de la Commune, est né du Musée du Locle. Cette première institution, visant à regrouper toutes les curiosités historiques, archéologiques, naturelles et mécaniques de la région, est créée en 1849.

Le 14 juillet de cette année, se réunit pour la première fois, sous la présidence de Auguste-Frédéric Huguenin, la commission du Musée.

Elle commence par chercher un local pour présenter les collections. Construit entre 1844 et 1846, d'après les plans d'Edouard de Sandoz-Rosières, le nouveau Collège primaire se révèle tout à fait adéquat. Huit jours après la première réunion du comité, le Musée s'installe dans la salle 11 de l'immeuble sis rue Daniel-JeanRichard N° 11. Celui que nous appelons aujourd'hui le Vieux-Collège.

Le déménagement est sans doute rapide, puisqu'un seul et unique meuble suffit à contenir l'ensemble des collections. Cependant, grâce à l'intervention d'un généreux – et anonyme – donateur, un second s'avère nécessaire dès 1850. A cette époque, le Musée est ouvert une fois l'an, le jour des Promotions!

En 1853, une loi cantonale instaure l'Ecole industrielle – précurseur de notre enseignement secondaire – qui dispense des cours de français, géographie, histoire, instruction civique, mathématiques, sciences, dessin, musique, gymnastique... Le Locle ouvre sa propre école dans le collège de la rue Daniel JeanRichard. (L'Ecole primaire sera déplacée en 1876 dans un autre bâtiment, le Nouveau-Collège, rue du Collège 3).

Les collections du Musée peuvent être utiles à l'enseignement de l'Ecole industrielle, pour les cours de sciences naturelles, notamment. Le comité du

Musée propose donc à la Commission d'éducation de lui céder le Musée. Celle-ci accepte, le 3 octobre 1855 d'assumer cette charge. Les deux parties se réunissent le 5 décembre 1857 pour procéder à l'inventaire.¹

Un nouveau comité, composé des anciens membres et des professeurs de l'Ecole est établi en 1858. Il décide d'ouvrir le Musée tous les dimanches, après le culte. Cette initiative a si peu de succès qu'on en revient vite à l'ancien horaire. Le Musée est aussi ouvert sur rendez-vous.

La collection d'histoire naturelle est honorable. Elle comporte les inévitables «curiosités» de l'époque: grenouille à cinq pieds, embryons, crâne humain, salamandre... et une quantité de reptiles et oiseaux naturalisés. Le Musée présente beaucoup d'antiquités, armes et monnaies surtout. L'art est le grand absent. L'horlogerie, paradoxalement, se fait rare. Avant 1857, on ne trouve guère qu'une machine à tailler les roues, don de Louis Richard (inv. du Musée du Locle N° 48), une «vieille machine à étamper (49), douze mouvements de montres et sept cadrans, don d'Auguste Jeanneret-Grosjean (70), un mouvement de montre ovale, provenant d'Alfred Aeschlimann (71), un autre mouvement avec cadran astronomique (72), un cadran en émail donné par Louis Jacot Descombes (73), une montre répétition à roue de rencontre (74), une autre montre à roue de rencontre, offerte par M. Mathile de Vevey (75), une machine à tailler les limes, fournie par Louis Favre-Brandt (89) et une montre, par Julien Perret de La Chaux-de-Fonds (90). En 1862, on reçoit encore quarante-deux mouvements de montres, de M. Aubert de Fontainemelon (1015), une montre en or, don de E. Vahl (1016). Puis, l'année suivante, un demi-cadran ancien, présent de Georges Favre (1024), une machine à tailler et à arrondir (1026).»

La nécessité de présenter une belle collection horlogère, dans un pays voué à la mesure du temps, est

sensible au comité, qui ne ménage pas ses efforts dans ce sens :

« Depuis dix ans, le comité adresse au public des appels en faveur du musée d'horlogerie, depuis dix ans, le comité prend des décisions qui doivent faire augmenter cette collection, et en dix ans une seule pièce est venue s'ajouter au fond [*sic*] primitif composé d'une demi-douzaine de cadrans, d'une douzaine de mouvements et d'une montre antique. »²

« Nous insistons particulièrement en faveur du musée d'horlogerie. En ce moment, où la fabrique est en souffrance, où beaucoup d'ouvriers se plaignent du manque d'occupation, pourquoi ne les verrions-nous pas consacrer quelques heures, chacun pour la profession qu'il exerce, à l'exécution de pièces diverses qui composent une montre. [...] Nos fabricants d'horlogerie envoient aux expositions nationales et étrangères des produits de leur fabrication ; si notre appel était entendu et compris, ouvriers et fabricants trouveraient dans notre Musée industriel une exposition permanente de leurs produits. »³

Même si sa conception d'un musée ne répond pas vraiment à nos critères muséographiques : « On s'imagine trop aisément que le Musée d'horlogerie est consacré à la conservation des vieilles pièces d'horlogerie, des antiquailles, comme diraient quelques personnes. Malheureusement, l'absence de tout commencement de collections de pièces et modèles de pièces leur donne raison jusqu'ici. »⁴

Le Musée de l'Ecole d'horlogerie

Créée à l'instigation des grands horlogers loclois, notamment Henri Grandjean, l'Ecole d'horlogerie du Locle ouvre ses portes en 1868. Elle s'installe à l'Hôtel des Postes (Marie-Anne-Calame 5), édifice construit entre 1855 et 1858 par l'architecte neuchâtelois, Hans Rychner.

Dans un but pédagogique, les collections horlogères du Musée du Locle sont déplacées du Collège industriel à l'Ecole d'horlogerie. Une collaboration étroite unit ces deux institutions. En effet, si la pratique est enseignée à l'Ecole d'horlogerie par son directeur, Jules Grossmann, la théorie incombe à un professeur de l'Ecole industrielle.

Nous possédons encore le catalogue du Musée de l'Ecole d'horlogerie. De 1868 à 1896, il est tenu par Jules Grossmann, qui rédige septante-neuf notices. Plus de la moitié de ce premier fonds se trouve encore aujourd'hui au Château des Monts.

Cet inventaire donne des indications qui émanent d'un « ancien catalogue ». Ce catalogue n'est pas celui du Musée du Locle, puisque nous n'y retrouvons pas ces précisions. Il a donc existé un catalogue intermédiaire – celui peut-être de l'Ecole industrielle.

La première pièce recensée par l'Ecole d'horlogerie est « un mouvement très haut, échappement à roue de rencontre, inscription sur la platine : Sourdeval à Paris. »⁵ La date de la donation (1862, par Léon Perrelet) – soit six ans avant l'inauguration de l'Ecole prouve que celle-ci a bien hérité de collections plus anciennes, comme d'ailleurs les références à un « ancien catalogue ». Comme le précisent les procès-verbaux, elles forment « l'embryon du Musée installé à l'Ecole d'horlogerie par son directeur. »⁶

Grâce aux inventaires, on peut suivre quelques objets, d'un musée à l'autre. Avec toutefois un certain risque d'erreur, car les notices de l'inventaire du Musée du Locle sont sommaires. Curieusement, nous n'y retrouvons pas le mouvement de Sourdeval. En revanche, l'objet numéro deux du catalogue de l'Ecole d'horlogerie « une grosse montre à double boîte », offerte par Julien Perret de La Chaux-de-Fonds, est incontestablement celle citée plus haut, sous le numéro 90⁷. Le numéro trois, mouvement à roue de rencontre, don de M. Mathile, correspond au N° 75, du Musée du Locle. Les numéros 14, 15, 16, 17, 18 sont tous des mouvements émanant d'Auguste



Hôtel des Postes, vers 1900
Musée des Moulins du Col-des-Roches

Jeanneret-Grosjean, comme le N° 70 de l'ancien inventaire (précisons que les N°s 16 et 17 sont toujours conservés au Château des Monts). Enfin le «finissage sans barillet forme elliptique», N° 30, donné par Alfred Aeschlimann recoupe exactement le mouvement ovale, précédemment cité.

Dans un bilan adressé le 1^{er} septembre 1884 au Conseiller d'Etat, Robert Comtesse, Jules Grossmann donne une description de son Musée :

«L'Ecole possède aussi un Musée d'horlogerie antique contenant des outils, mouvements de montres etc., parties détachées d'anciennes pièces, des montres, un chronomètre de marine, des modèles d'échappements et le mouvement d'une montre grossi quatre fois.»⁸

Ces pièces ne sont pas décrites avec suffisamment de précision pour qu'on puisse les identifier dans l'inventaire. A l'exception notable du chronomètre de marine, qui est sans doute le N° 1 d'Henri Grandjean.

A l'Hôtel des Postes, à une date inconnue, plusieurs pièces du Musée sont dérobées. Notamment, une montre en argent à roue de rencontre, une montre en or, avec répétition quarts, une montre savonnette en or.

En 1886, le Musée accompagne l'Ecole d'horlogerie, dans ses nouveaux locaux, rue Daniel-JeanRichard 9.

Le Nouveau-Collège (Collège 3) devait à l'origine accueillir l'Ecole industrielle et l'Ecole d'horlogerie. Il est attribué, nous l'avons vu, à l'Ecole primaire. Divers architectes sont alors chargés d'établir des projets pour loger l'Ecole d'horlogerie: Joseph Mayer en 1872, Henri Favre en 1875; un concours entre architectes locaux a également lieu... Rien n'aboutit. En 1883, enfin, l'Administration du Bureau de Contrôle et de Poinçonnement des ouvrages d'or et d'argent décide de construire un édifice pour le Contrôle et pour l'Ecole d'horlogerie. Confié aux architectes Piquet & Ritter, le bâtiment est construit en 1885-1886, au N° 9 de la rue Daniel-JeanRichard.

Un autre rapport de Jules Grossmann, daté de 1891, parle à nouveau des collections et musée de l'Ecole. Tous deux sont ouverts le jour de la fête scolaire, et les collections sur demande.

«La fréquentation est gratuite. Le jour de la fête scolaire la fréquentation est nombreuse et pendant l'année les demandes d'entrée le sont moins.»⁹

Un texte de 1897, écrit par Jules Grossmann, nous permet de comprendre la nuance faite précédemment entre «collections» et «musées».

«Les collections consistent en modèles exécutés à une échelle grosse des parties délicates de la montre, et en instruments servant à l'enseignement de la mécanique, de la géométrie et du dessin.»

«Le musée consiste en anciennes montres, mouvements et parties d'anciennes montres et anciens outils. Il est également utilisé à l'enseignement. Il peut de même être visité gratuitement au moyen d'une demande à un membre de la Commission ou au Directeur.»¹⁰

Cette année 1897 est aussi la première où le Musée figure dans la comptabilité de l'Ecole, pour la somme de Fr. 550.—¹¹. En revanche les «modèles d'enseignements» sont fréquemment portés dans les comptes.

Pourtant, depuis 1896, le Musée semble laissé à vau-l'eau; son inventaire n'est plus tenu à jour. Cette interruption est vraisemblablement liée à l'évolution même de l'Ecole d'horlogerie. Le collège JeanRichard s'avère trop exigu pour contenir une institution en pleine expansion. Dès 1900, on confie à Jean Crivelli la réalisation d'un nouveau bâtiment. L'année suivante, un référendum demande qu'il soit plus centré (entre le quartier du Progrès et le centre-ville) et que le projet soit soumis à un concours. Ces oppositions n'aboutiront pas et le Technicum est construit par Crivelli, rue du Technicum 26. L'emménagement a lieu en 1902.

N ^o	Designation des objets
1	<p>Un mouvement, très haut. Echappement roue de rencontre Inscription sur la platine : SOVR DEVALA PAR Chiffres élésis sur le s'achron Les trous du balancier et de la potence sont cités : trous de sacs. Mouvement des règnes de Louis XIV au savv. mouvement de Louis XV.</p>
2 N ^o 14	<p>Montre grosse montre à double boîte en tombac vernie en gomme laque Echappement à roue de rencontre Contrepoids en acier sur le balancier ; Troux cités à sac pour le roue d'échappement Avance et retard sans engrènement</p>

Inventaire du Musée de l'Ecole d'horlogerie, 1868
 Musée d'horlogerie du Locle

Chronomètre de marine N° 1 d'Henri Grandjean

Très au fait des techniques anglaises, Henri Grandjean (1803-1879) produit au Locle une série de chronomètres de marine de qualité.

La plupart obtinrent des bulletins de marche de premier rang à l'Observatoire de Neuchâtel. Construit en 1831, son chronomètre N° 1 s'inspire des modèles anglais. Il y apporte néanmoins une innovation en l'équipant d'un balancier non coupé, avec des lames bimétalliques ajustées à l'intérieur. Ces lames font mouvoir des masses qui se déplacent suivant la température, jouant ainsi leur rôle compensateur. Comportant un mouvement de 58 lignes¹², le N° 1 est plus grand que les chronomètres anglais.

L'inventaire raconte ainsi les pérégrinations du chronomètre N° 1.

«Après son retour du Brésil en 1830 Mr. Grandjean après bien des difficultés a réussi de produire cette pièce. Elle fut expédiée pour première destination à

Rio Janeiro ou il revint brisé et tout abîmé. Après être remis en bon état et réexpédié il arriva enfin bien conditionné. Vendu ensuite à Lima à un Capitain [*sic*] de navire il faisait le voyage à la Californie. Le Capitain témoigné [*sic*] à plusieurs reprises sa satisfaction pour sa bonne marche. Pendant son voyage en Chili et en Pérou en 1861 Mr. Grandjean trouvait cette pièce chez un horloger en fort mauvais état et la rapportait. Un jeune horloger l'a transformé entièrement refaisant l'échappement, mis un balancier compensateur. Le chronomètre fut ensuite expédié au Port d'Espagne dans les Antilles ou il servit de régulateur à M. Mathey horloger du Locle, et d'où il revient après la mort de cet horloger.»

Henri Grandjean, qui a récupéré son chronomètre, en fait don au Musée le 28 octobre 1874. Il est accompagné du balancier original et du plateau de chrysolite réalisé par David-Henri Grandjean. Pour remplacer les traditionnels rubis, les Grandjean importent ce péridot vert jaunâtre du Brésil depuis 1825.

Le Musée sous l'égide du Technicum 1903 à 1938

Dès 1903, la commission du Technicum reprend énergiquement les commandes du Musée. Dans une séance tenue le 13 mai 1903, elle nomme une sous-commission qui sera chargée de réorganiser le Musée. Elle se compose, à l'origine, des membres suivants:¹³

Charles Huguenin, président et directeur de l'Ecole d'horlogerie, C.-Ariste Dubois, secrétaire, par ailleurs maître d'échappements à l'Ecole, William Rosat, qui est aussi président de la Commission du

Technicum, Fritz Chabloz, Matthias Wolfensberger, Ferdinand Perret, F. Jacot-Matile, César Racine, Virgile JeanRichard, maître d'échappements à l'Ecole d'horlogerie.

Le bureau est composé du président, Charles Huguenin, et du secrétaire, C.-Ariste Dubois. Ce dernier fait également office de conservateur du Musée, qu'il semble être le seul à bien connaître. Ce bureau est reconduit, jusqu'en 1919.

A cette date, le comité, suite à plusieurs décès, se trouve réduit à six personnes¹⁴. Il se propose alors de nommer de nouveaux membres. Sont avancés les noms de Léopold Defossez, nouveau directeur de l'Ecole d'horlogerie et de Clément Tissot, président



de la sous-commission de l'Ecole, qui acceptent tous deux leurs nouvelles fonctions. Le bureau est alors recomposé ainsi :

Léopold Defossez, président et caissier, Jâmes Pellaton, vice-président, C.-Ariste Dubois resté fidèle au poste.

En 1926, Léopold Defossez quitte l'Ecole d'horlogerie et conséquemment le Musée, pour se réinsérer dans l'industrie. Jâmes Pellaton, nouveau directeur de l'Ecole devient président de la sous-commission du Musée. Robert Lavest, chef du Bureau technique de l'Ecole, accepte la charge de vice-président et caissier. C.-Ariste Dubois remplit toujours la charge de secrétaire.

Le travail du comité

La sous-commission se réunit pour la première fois, le 22 mai 1903¹⁵. Pratique, elle décide de classer les objets par ancienneté, puis par catégories, soit les montres, les mouvements, les outils, les divers. Charles Huguenin et C.-A. Dubois sont chargés de ce travail. Il seront aidés par M. Wolfensberger, ainsi que par Jules Grossmann, qui, sans faire partie de la commission, accepte de collaborer avec elle. Ensuite, on établira un catalogue. Le président et le secrétaire iront visiter le Musée d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds pour s'inspirer de ses méthodes.

Cette première réunion se clôt par une visite des collections. La commission constate avec satisfaction qu'elles «ont une grande valeur et méritent une bonne réorganisation.»

La séparation entre collections et musée n'a sans doute plus cours. Le catalogue mentionne de nombreux dépôts faits par l'Ecole d'horlogerie, notamment des grands modèles d'échappements et des mouvements à complications. Collections de travail et antiquités du Musée ont manifestement fusionné. Le 17 juin suivant, Virgile JeanRichard et C.-Ariste

Dubois ont achevé un classement provisoire. La mise au point du catalogue ne se fera pas si aisément.

Les membres du comité ont tous une activité professionnelle; aussi ne disposent-ils pas toujours du temps nécessaire. De plus, l'interruption de l'inventaire, survenue entre 1896 et 1903, ne leur facilite pas la tâche. Enfin, les notices accompagnant les objets ont été mélangées lors du déménagement au Technicum. Il s'ensuivra de ce fait un long travail de recherche pour rétablir les informations manquantes.

Dans l'inventaire même, une note souligne l'incertitude de cette reconstitution :

«D'après divers renseignements et notes, il a été possible de faire, pour la période de 1890 à 1903 les inscriptions suivantes, dont l'exactitude ne peut être garantie (N° 80 à 119 compris).»

Par la suite, l'inventaire sera tenu avec rigueur, d'abord en brouillon, puis sur le cahier commencé par Jules Grossmann.

Un catalogue provisoire thématique, permettant des recherches rapides, est établi. Ce document n'existe plus aujourd'hui.

En 1930, le catalogue principal est à jour. En 27 ans, de 1903 à 1930, il s'est augmenté de 431 entrées.

Le budget

La grave question du budget se pose dès le 17 juin 1903. Le Musée de gravure, remarque-t-on, dispose d'une subvention de Fr. 2500.- par an. Il semble donc raisonnable à la commission de demander Fr. 1000.- ou Fr. 1200.- Elle demandera en fin de compte Fr. 1500.-.

Pratiquement, la sous-commission dépose sa demande à l'administration générale du Technicum, laquelle l'inclut dans le budget général qu'elle soumet à la Commune.

Ces Fr. 1500.- sont, dans un premier temps, accordés à la sous-commission. Mais, le 12 décembre

1904, l'administration demande au Musée de renoncer à une partie de cette somme.

«Monsieur le Président du Musée,

Les dépenses générales d'installation et de mise en marche de nos classes ont fortement chargé notre budget dans les deux premières années. [...]»

Dans sa séance du 8 déc. le Bureau a décidé de vous demander si vous consentiriez, dans l'intérêt général, à abandonner, à titre exceptionnel, F 500 ou F 600 sur votre budget de cette année.

Il va de soi que ce serait un acte émanant de votre bonne volonté et que, strictement, vous êtes en droit de répondre négativement à cette demande.»¹⁶

Bons princes, les membres du comité renoncent à Fr. 600.-.

En 1905, les Fr. 1500.- seront remis en totalité. Riche encore d'un reste de la subvention précédente (Fr. 602.10), la sous-commission du Musée, malgré l'achat d'une vitrine et de mouvements américains et suisses, termine l'exercice avec un excédent de Fr. 350.-. Elle ne demande donc que Fr. 800.- pour l'année suivante. Ils sont accordés sans discussions et s'ajoutent au Fr. 700.- restant de l'exercice 1905. Un retard dans la livraison de mouvements américains est cause de cette économie.

La subvention de Fr. 800.- devient rituelle. Elle est bien suffisante, puisque chaque exercice laisse un confortable reliquat. En 1908, le comité souligne :

«Qu'il ne serait probablement pas facile d'obtenir plus et d'un autre côté il ne faut pas diminuer non plus, crainte de ne pouvoir revenir plus tard à un chiffre supérieur.»

La même somme est accordée de 1909 à 1914. En 1915, le comité augmente ses prétentions et demande Fr. 1000.- Cette somme sera si peu utilisée – seuls Fr. 169.70 se trouvent dépensés à la fin de l'année – que la moitié seulement est sollicitée pour 1917. Encore ne recevra-t-on que Fr. 350.-.

On reçoit à nouveau Fr. 500.- pour 1919.

L'ameublement

Au Musée d'horlogerie, la commission du Technicum attribue la salle 23, située au premier étage du bâtiment. De dimensions modestes, cette pièce mesure 4,85 m sur 4,5 m.

Les collections sont logées dans de grandes vitrines, récupérées de la section suisse de l'Exposition de Vienne (1873). Une troisième, en bois de sapin, achetée à l'Ecole d'art, occupe le centre de la pièce. Cet ensemble disparate ne satisfait ni à l'esthétique, ni à la commodité. Dès 1905, on commence à le remplacer.

Une première vitrine est commandée chez Christian, au Locle; elle coûtera Fr. 760.-. Les deux anciennes sont réparées. L'effort se poursuit au cours de l'année 1906. L'achat de plusieurs vitrines de formes différentes, est planifié. Livraisons et paiements sont échelonnés sur plusieurs années. En 1907, M. Christian livre une seconde vitrine, semblable à la première, pour Fr. 740.-. En 1908, il en fournit une moitié plus petite, au prix de Fr. 440.-. Elle sera placée sur la paroi sud.

Le résultat de tant d'efforts et de dépenses ne donne pas encore satisfaction. En 1908, l'ensemble du comité estime que «nos belles vitrines paraissent entreposées parce qu'il n'existe aucune harmonie entre leur couleur et les murs.»

En 1906, déjà, on avait envisagé de troquer le jaune des murs contre un gris-bleu. Projet abandonné apparemment. A moins que le gris bleuté ait déçu à son tour. On projette maintenant une «couleur verdâtre». Certain de son refus, le comité n'a pas jugé utile de demander à la Commune d'assumer les frais de peinture. En 1909, l'ancienne vitrine placée au centre de la pièce est remplacée par une vitrine octogonale, avec monture en fer. Sa construction sort des possibilités des artisans loclois, car, en dépit de la préférence qu'on souhaitait donner à ceux-ci, elle provient de la Maison Sutter & Strehler de Zurich. Plus onéreuse que les autres, elle a coûté Fr. 900.-.

Le régulateur de Frédéric-William DuBois

Frédéric-William DuBois (1811-1869), petit-fils du bâtisseur du Château des Monts, construit ce régulateur entre 1843 et 1846. Il est aidé dans cette tâche par l'ancien Delachaux, mécanicien aux Planchettes, qui fabrique le pendule et les pièces de suspension. D'une grande qualité, le mouvement possède un échappement à détente à coup perdu. La roue d'échappement à chevilles porte l'aiguille des secondes, qui saute toutes les deux secondes. Le pendule compensateur est à grill. Cette pièce remarquable est envoyée à la première Exposition universelle des Arts, des Sciences et du Commerce, organisée à Londres, en 1851, par la Société royale des Manufactures et du Commerce. L'Exposition est inaugurée le 1^{er} mai au Palais de Cristal par la reine Victoria. Elle ferme ses portes le 11 octobre, après avoir reçu six millions de visiteurs.

Dans une lettre du 8 février 1851, adressée au Jury de l'Exposition, Frédéric-William DuBois souligne en termes bien sentis les mérites de son œuvre :

« Valeur de l'horloge six mille francs de France. Fabriqué sur commande. »

« Je fais remarquer particulièrement à Messieurs les Experts.

- 1) L'application du bronze dur pour la gouttière des horloges à couteau; il y a 2 ans que cette pièce marche.
- 2) L'échappement libre de mon invention qui permet de donner aussi peu de levée qu'on le désire, et qui est exempt des grandes chutes et frottements qu'ont tous les échappements de ce genre appliqués aux pendules.
- 3) Le pendule qui par la composition métallique employée pour sa grille, la disposition des branchettes qui se trouvent au dessous de la lentille permet d'en régler parfaitement et promptement la compensation et offre la plus grande solidité désirable.
- 4) La perfection de main d'œuvre tant du mouvement que du pendule. »¹⁷

De fait l'horloge de précision reçoit un prix à l'Exposition universelle. De son voyage, elle revient abîmée et est réparée au Locle par William Rosat.

Adèle Favre-DuBois, Charles-Philippe et William DuBois en font don au Musée le 10 juillet 1903. Son mouvement et son cabinet se trouvant en mauvais état, le régulateur est restauré en 1969.

Un radiateur inutile et un tableau électrique sont enlevés. Les travaux achevés, on pose des draperies aux fenêtres, ainsi qu'un lustre à quatre lampes «d'un bel effet». Le comité peut enfin se dire enchanté de son œuvre!

En 1918, il est question d'agrandir le Technicum. Le comité envisage de demander un local d'une soixantaine de mètres carrés pour le Musée.

Un inventaire dressé en 1928 pour la Commune fixe la valeur du mobilier à Fr. 3000.-.

Sécurité, assurances

L'importance des collections nécessite des mesures de sécurité. Le 21 juin 1906, le projet d'une assurance contre le vol est adopté à l'unanimité. La même année, à la demande de l'assurance, la porte légère fermant le Musée cède la place à une porte de sapin, blindée de tôle. En vue du contrat, Charles Huguenin et C.-Ariste Dubois procèdent à l'inventaire. Ils définissent une valeur totale de Fr. 10 080.-. Un contrat d'assurance pour Fr. 10 000.- est donc signé en 1908. La prime annuelle s'élève à Fr. 25.-.

Ouverture, visiteurs

Le Musée d'horlogerie, comme le Musée d'art, est ouvert à heures fixes par le concierge. Celui-ci reçoit 50 ct. par heure d'ouverture. Du point de vue de la sécurité, cette mesure paraît insuffisante. Le comité décide, en 1905, que le Musée d'horlogerie restera fermé, sauf lors de visites que le concierge conduira. Quant aux enfants, ils devront être accompagnés de leurs parents.

On envisage de faire un peu de publicité, d'envoyer une circulaire aux fabricants et de mettre des annonces dans les journaux.

Les collections

Pour les collections, on projette l'acquisition de mouvements suisses, simples ou compliqués (Lecoultre et Husson & Retor). Mais l'intérêt le plus vif – ce sera le leitmotiv de la plupart des séances – se porte vers les mouvements américains. Le mobile, on s'en doute, est pratique plus qu'artistique. Depuis le milieu du XIX^e siècle, l'horlogerie américaine avance à grands pas sur le chemin de la mécanisation. Alors qu'un grand fabricant suisse parvient à produire annuellement quelques dizaines de milliers de montres, les Américains vont décupler ce chiffre. A la fin du siècle, Waltham et Ingersoll approchent du million. Secouée par le rapport d'Edouard Favre-Perret, la Suisse va, en l'espace de deux générations, s'adapter à la mécanisation. Pour cela, il a fallu étudier l'industrie d'Outre-Atlantique. Le Musée, et à travers lui le Technicum, n'a certainement pas d'autre but en se procurant ces pièces. En 1906, certaines seront prêtées, pour huit jours, à des fabricants. Dans la discussion, Charles Huguenin précise que ceux-ci en ont déjà emprunté au Musée d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds. Il est très intéressant de souligner le rôle documentaire que joue alors le Musée. Fonctionnant un peu comme une bibliothèque de prêt, il transmet le savoir nouveau aux industries du lieu.

On fera acquisition de cinq mouvements Waltham en 1905 et cinq mouvements américains, dont trois Waltham et un Elgin en 1908.

Nos connaissances sur le Musée du Technicum s'amenuisent à partir de 1919. D'après les procès-verbaux, la sous-commission du Musée s'est réunie régulièrement deux à trois fois par an de 1903 à 1915. De 1916 à 1919, il n'y a plus qu'une seule séance annuelle. Ensuite, nous avons de brèves notes pour 1926 et 1928 et, en 1930, un historique rédigé par C.-Ariste Dubois. On peut penser que les membres de la commission se sont peu à peu

désintéressés de leur œuvre. Dès 1919, le Musée est – tant bien que mal – installé. Ses auteurs, pour la plupart enseignants à l'Ecole d'horlogerie, n'ont pas senti le besoin d'en faire autre chose qu'un musée d'école. D'ailleurs, compte tenu de l'avance technolo-

gique, il a peut-être perdu rapidement sa valeur pédagogique. Quoi qu'il en soit, selon d'anciens élèves, les objets exposés disparaissent sous un voile de poussière. Quant aux archives, elles sont muettes entre 1930 et 1939.



*Technicum du Locle, vers 1910, éd. Guggenheim & Co, Zürich
Musée d'horlogerie du Locle*

Des caisses du Technicum au Château des Monts

1939 à 1959

Lors de la déclaration de guerre, en 1939, les collections horlogères du Technicum sont mises dans des caisses. C'est là une mesure de prudence que légitime la proximité de la frontière. A l'issue du conflit, le manque de place ne permet pas de réinstaller les objets. D'autant moins que le Technicum fait l'objet de rénovations entre 1949 et 1956.

En 1951, sous l'impulsion de Jämes Pellaton, un petit groupe se forme, dans le but de reconstituer le Musée. Il se compose de Clément Tissot, président, Ephrem Jobin, conservateur, Henri-Auguste Henchoz, Marc Inäbnit, André Jeanmairat, puis Henri Henchoz fils, Léon Inäbnit et Jean Robert.

Une salle, située au troisième étage de l'Hôtel de Ville, est mise à la disposition du comité pour procéder au déballage des caisses, ainsi qu'à un classement sommaire des pièces en trois catégories: outils, pendules, montres. Des groupes de travail se forment – un par type d'objets – et travaillent un soir par semaine. Les équipes «outils» et «pendules» à l'Hôtel de Ville, celle des «montres» dans une salle du Technicum. Un premier tri est achevé en 1953.

On ne s'en douterait pas, mais c'est un travail à risque. Un soir, un groupe est enfermé dans l'Hôtel de Ville par un concierge oublieux. Ephrem Jobin doit sortir du bâtiment en s'accrochant au chéneau pour aller chercher du secours!

On envisage de présenter les collections, dès qu'elles seront en ordre, dans la salle 48 du Technicum. En 1952, une autre idée est avancée. A l'occasion des travaux qui ont lieu au Technicum, il serait possible d'aménager un musée dans le vestiaire situé au nord, avec la buanderie comme local auxiliaire. Dans l'intervalle, les collections sont exposées à l'Hôtel de Ville. Il ne s'agit pourtant pas d'un musée

ouvert au public, mais seulement aux industriels et mécènes susceptibles d'accroître les collections. Les membres du comité vont également visiter ces donateurs éventuels.

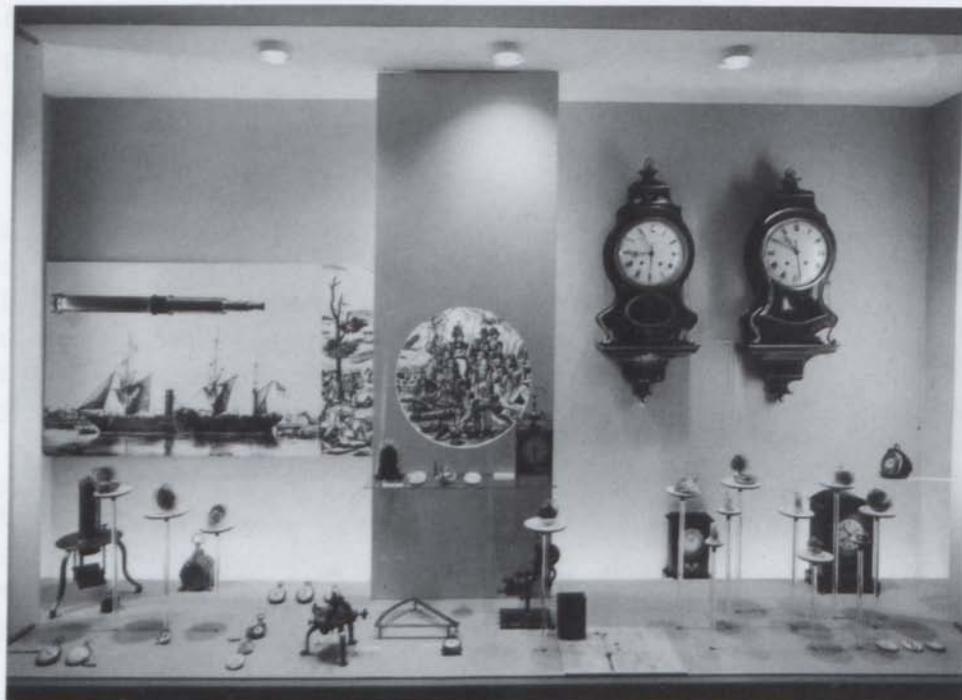
Une subvention annuelle de Fr. 5000.– est accordée au Musée par le Conseil communal. La répartition des fonds entre l'enrichissement des collections et l'indispensable achat de mobilier s'avère complexe.

En 1954, la collection du roi Farouk d'Egypte est mise en vente. Les musées d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds et du Locle s'associent pour faire une offre. Au Musée du Locle seront attribuées plusieurs montres: une Breguet (inv. 813), une seconde Breguet, mais à tact (inv. 814) et une montre chinoise de Juvet (inv. 1008) avec un bel émail représentant Judith et Holopherne. Cette dernière sera malheureusement volée par la suite.

En septembre, une magnifique perspective se présente pour le Musée toujours dépourvu de toit. En effet, le Château des Monts est mis en vente et Maître Edmond Zeltner, estimant que cette bâtisse doit demeurer dans le patrimoine loclois, propose au Conseil communal de l'acquérir. Celui-ci envisage de la répartir entre plusieurs musées, notamment le Musée d'horlogerie et le Musée d'histoire, qui se trouve alors serré avec les Beaux-Arts, dans l'ancien Hôtel des Postes.



*Château des Monts, avant 1954
Prop. Jean Robert, phot. Nicolet*



Aperçu des collections
et des salles, vers 1960

Musée d'horlogerie



Musée d'histoire

Musée d'horlogerie



Salle Sandoz

Le Château des Monts

Le 23 novembre 1778, Jeanne-Marie Sandoz-Gendre née Bersot cède à sa fille, Marie-Henriette DuBois, son domaine des Monts. Marie-Henriette est l'épouse de Samuel DuBois (1739-1820), officier, horloger en petit volume et essayeur-juré de la Bourgeoisie de Valangin. Par diverses acquisitions, Samuel DuBois agrandit son domaine, puis y fait construire, entre 1780 et 1790, une maison de maître. Il est probable, sans qu'on ait de certitude, qu'il choisit pour architecte un Lausannois nommé Gabriel de la Grange, auteur également du Château des Frêtes.

Des transformations ont lieu vers 1813, Samuel remet son domaine, en 1820, à ses petits-enfants, Frédéric-William et Julie-Françoise. Selon l'acte notarié, le domaine consiste en «prés, champs et pâturages, jardin, citerne, cave et abreuvoir, trois maisons sus-assises et un bâtiment pour les lessives...»

Frédéric-William DuBois (1811-1869), horloger de talent, expert en horloges de précision, est aussi un homme aux idées avancées. Socialiste de tendance fouriériste, il dirige une société phalanstérienne. Il est également chef d'une fabrique de cigares, placée sur les Monts.

La famille DuBois s'éteint en 1911 avec Adèle Favre née DuBois. L'année suivante, Georges Ducommun (1868-1936), fondateur de Doxa, acquiert le domaine. Georges Ducommun, puis son beau-fils, Jacques Nardin (1892-1950), apportent au Château de nombreuses améliorations. La petite ferme, proche de la demeure est détruite et remplacée par celle, plus à l'ouest, que nous voyons encore; le parc est agrandi et planté d'arbres. En 1954, M^{me} Nardin, devenue veuve, souhaite vendre le domaine. Il se compose des terres (251 749 m²), de la ferme avec toutes ses dépendances et de la maison de maître. Celle-ci renferme 20 pièces, quatre salles de bains, un cabinet de toilette, 3 chambres pour le personnel et le chauffage central au mazout.

Le 7 octobre, le comité visite le Château, estime que le premier étage lui conviendrait fort bien et émet le vœu qu'une place lui soit réservée dans la distribution des salles.

Lors de sa séance du 15 octobre, le Conseil général du Locle étudie la question de l'achat du domaine. A certains des membres, l'achat paraît déraisonnable, d'autant que sa transformation en Musée posera des difficultés. Il serait plus sage de revendre par la suite.

Pour d'autres, l'acquisition va de soi, mais non l'attribution du bâtiment aux musées, surtout aux collections horlogères qui ont leur juste place au Technicum.

Somme toute, la promesse de vente est ratifiée et le Château des Monts acquis pour la somme de Fr. 460 000.- y compris le mobilier. Un crédit de

Fr. 480 000.- est accordé au Conseil communal pour régler l'achat et les frais. Celui-ci achète encore les deux pendules françaises du Château et les revend au Musée.

On prétend qu'un bonheur ne vient jamais seul; assertion qui se vérifie dans le cas présent. Un riche collectionneur d'origine locloise, Maurice-Yves Sandoz, apprenant l'achat du Château, décide de faire don au futur musée de sa prestigieuse collection d'automates. Moyennant deux conditions: une salle lui sera consacrée et les pièces seront en fonction au moins une fois par mois. Il prend contact avec Alfred Chapuis, qu'il connaît depuis l'élaboration de l'ouvrage de ce dernier, *Le Monde des automates*. Chapuis jouera le rôle de médiateur entre le mécène et le Comité.

Maurice Sandoz

Né à Bâle, le 2 avril 1892, Maurice Sandoz est le fils du fondateur de l'industrie chimique du même nom. Il fait des études de chimie et obtient son doctorat au début des années 20. Cette formation scientifique se double d'un goût marqué pour l'art, notamment la musique et la littérature. Lors d'un séjour à München, il étudie la composition. Avec ses frères, Aurèle et Edouard Marcel, il gère l'entreprise familiale, tâche qu'il abandonne par la suite. Il se livre alors pleinement à son goût des voyages. Ses errances, sa fortune, sa distinction lui permettent de rencontrer les êtres les plus marquants de son époque, tels Camille Saint-Saëns, Jean Cocteau, Nijinsky, Diaghilev, Charlie Chaplin, Chirico... Sans oublier Dali, qui illustrera plusieurs de ses livres.

Il possède pourtant plusieurs magnifiques demeures, dont le Château de Burier, la « Vigna Pepoli » à Rome, près des Thermes de Caracalla, la « Gajola » sur une des îles de la mer de Naples, et une maison à Lisbonne, pour ne citer que celles-là.

Mécène généreux, amoureux de la beauté sous toutes ses formes, Maurice Sandoz est aussi un grand collectionneur : plantes, gemmes, meubles... rares sont les objets qui lui échappent. Sa collection de montres, pendules et automates est peut-être la plus remarquable. Riche d'une centaine d'objets, d'une exceptionnelle qualité pour la plupart, elle comprend plusieurs œufs de Fabergé.

Maurice Sandoz est l'auteur d'une œuvre musicale, dont une *Suite chorégraphique symphonique*, composée pour Diaghilev, et d'une œuvre littéraire, comprenant romans, nouvelles, poèmes et récits de voyages.

L'ensemble a sombré dans un oubli immérité. Si ses poèmes sont parfois contestables, les romans et nouvelles, d'une écriture aisée, empreints de mystère et de fantastique ne sont pas sans attrait. *Le Labyrinthe* et *La Limite* méritent bien une lecture.

Esthète, raffiné, dandy, Maurice Sandoz est aussi tourmenté.

Il met fin à ses jours le 7 juin 1958.

Le miroir des Frères Rochat

Ce miroir est réalisé par les Frères Rochat, artisans installés à la Vallée de Joux en 1773, puis à Genève, de 1810 à 1835. Il porte leur marque: «FR 121». Les ressorts de barillets sont signés; «Dutramble, à Genaive [sic] 1818 aoust et Dutramble 1818-12», ce qui nous donne une indication sur la date de fabrication. Le décor laisse supposer qu'il a été réalisé pour le marché turc. Le miroir est fait d'or et d'émail. Le revers de la glace porte un magnifique émail, représentant en médaillon, une ville orientale et son port. La poignée d'or, également émaillée, montre deux paysages de montagne. Une guirlande ciselée, d'or jaune, rose et gris entoure le miroir. Une rose le surmonte et dissimule l'oiseau chantant dans ses pétales. Un petit poussoir placé sur la guirlande, près de la poignée, enclenche le mécanisme. Alors la rose s'ouvre et l'oiseau bat des ailes,

pivote sur lui-même en regardant à droite et à gauche et chante. Son chant est synchronisé avec ses mouvements.

Le miroir a appartenu à la collection de Sir David Salomons. Par la suite, il est acquis par Maurice Sandoz. Cet objet mérite d'être cité, non seulement pour son exceptionnelle beauté, mais aussi en raison d'une anecdote rocambolesque, qui concerne également Alfred Chapuis. Le miroir est volé, en 1952 au Château de Burier, en même temps que d'autres objets. Mais il laisse une trace derrière lui, un fragment de la rose d'or tombé sur l'escalier du château. Grâce à Alfred Chapuis et à ses relations italiennes, il est retrouvé à Milan, chez un antiquaire ignorant le vol. Grâce au fragment de pétale qu'il détient encore, Maurice Sandoz prouve que ce miroir est le sien et rentre en possession de son bien.

Le miroir fait partie de la donation faite au Musée par Maurice Sandoz.



Photo François Mercier

Alfred Chapuis

Alfred Chapuis est né à Neuchâtel, le 6 juin 1880. Il y mène ses études jusqu'à l'obtention de la licence de lettres. Après une année d'études à Berlin, il se destine à l'enseignement de la géographie économique, de la littérature et de l'histoire. Il donne des cours à l'École supérieure de commerce, au Collège classique de Neuchâtel, puis à l'Université, comme privatdocent.

Son principal sujet d'intérêt, l'évolution de l'industrie, l'amène dès 1908 à l'histoire de l'horlogerie, dont il devient le spécialiste que l'on sait. Son premier grand ouvrage, *L'Histoire de la pendulerie neuchâteloise*, paraît en 1917. Il sera suivi de bien d'autres livres et de nombreux articles pour des revues et journaux.

Ses travaux s'étendent aux domaines proches de l'horlogerie, comme les boîtes à musique et les automates. Il est là encore l'auteur de publications de référence, tels *Le Monde des automates*

(1928), écrit avec Edouard Gélis, *Les Automates* (1949), avec Edmond Droz, *Histoire de la boîte à musique et de la musique mécanique* (1955).

Il rédige aussi des ouvrages historiques, *Fritz Courvoisier, 1799-1854: chef de la Révolution neuchâteloise* (1947), économiques, *La Suisse dans le monde* (1939), le volume *Industries* de la collection Pays de Neuchâtel, publié lors du centenaire de la République (1948), et littéraires, *L'homme dans la lune* (1929), *Papillons autour du quinquet* (1926), *La Pive et la grappe*, (1940), *La Mare aux grenouilles* (1936), *Polichinelle & Cie* (1936).

L'ensemble de son œuvre lui attire de nombreuses distinctions, notamment en 1938, le titre de docteur ès lettres *honoris causa* de l'Université de Neuchâtel. Père de deux enfants, Alfred Chapuis meurt le 18 juillet 1958, après avoir mis la dernière main aux *Grands artisans de la chronométrie: histoire de l'horlogerie au Locle*.

Cependant, une commission nommée par le Conseil communal étudie les attributions possibles du Château des Monts. Dans un rapport, le comité du Musée souligne la nécessité d'un musée horloger dans une ville vouée à la mesure du temps. La conclusion – provisoire – de la commune est qu'il faut consacrer l'édifice entier au futur musée d'horlogerie, tout en lui laissant son charme de demeure habitée. Le déménagement du Musée d'histoire est pour l'heure abandonné. L'éventualité de la donation Sandoz a compté dans cette décision qui favorise si bien les collections horlogères.

Au début de l'année 1955, Alfred Chapuis vient visiter les lieux. Il approuve absolument les décisions prises. Selon lui, un musée doit autant rendre hommage au passé que faire connaître le présent.

Le comité du Musée planifie l'exposition prévue au premier étage du Château. La salle 1^{re} présentera des instruments de mesure du temps antérieurs à la montre. La salle 2 sera la reconstitution d'un ancien atelier. La troisième sera consacrée à des pièces de savants loclois, la quatrième à la chronométrie. La collection Sandoz trouvera place dans la salle 5. La sixième, agrandie d'une salle de bain et d'une petite chambre exposera des montres anciennes, la septième des montres modernes ainsi que des informations techniques sur la montre. Un local de conservation est prévu au second étage. Le reste de cet étage sera loué à des familles qui y résideront.

Il faut souligner que, sur le plan que nous possédons, l'agencement des pièces du premier étage n'est pas exactement celui d'aujourd'hui. La salle Sandoz

est plus vaste (elle comporte trois fenêtres au lieu de deux) et l'actuelle salle Savoye est plus exigüe. De toute évidence la cloison a été déplacée.

En octobre, Maurice Sandoz vient visiter le futur musée. Séduit par le site, il promet de déposer une part appréciable de sa collection. Il prend également à sa charge les frais de transformation de la future salle Sandoz. Déjà, il apporte la chenille automate et une horloge à automate.

Le 2 décembre, le législatif communal accepte la création du Musée d'horlogerie. Une commission de patronage, destinée à apporter un appui scientifique à la genèse du Musée, se constitue en mars 1956. Elle est présidée par Alfred Chapuis.¹⁹

La conception du Musée pose de nombreux problèmes. Les membres du comité ont peine à s'accorder sur la répartition des salles. De guerre lasse, on fait appel à un architecte-ensemblier, Robert Strub, auteur de plusieurs muséographies. De lui viendra l'idée définitive: aménager le Musée au second étage. On évite ainsi les problèmes posés par les salles du premier, à savoir la fragmentation de l'exposition, les structures embarrassantes (fenêtres, cheminées), le cachet ancien à conserver. Le second offre en revanche une grande surface, qu'on peut transformer à volonté. Il ne comporte aucun style architectural à ménager et laisse toute liberté au décorateur. Le seul inconvénient est l'escalier qu'il faudra élargir. En décembre 1956, cette solution est adoptée. Seule la salle Sandoz demeurera au premier, ce qui laisse de la place pour le Musée d'histoire. Le rez-de-chaussée servira à des réceptions organisées par la ville.

Dès lors, les projets s'accomplissent avec une lenteur déplorée par le comité, persuadé que la non-exposition de ses collections entrave les collectes de fonds.

L'inauguration

L'inauguration a enfin lieu le samedi 23 mai 1959. Deux ou trois cents invités sont accueillis par les chants et les danses des enfants du collège des Monts. Après la visite commentée des musées et une collation servie au rez-de-chaussée, viennent les discours de la partie officielle.

Conçu par Robert Strub, le Musée d'horlogerie est décoré par André Rosselet, avec la collaboration de Marcel Bergeon, Ephrem Jobin, Jean Robert et Edmond Zeltner.

Dans l'entrée, de grandes diapositives retracent l'histoire de la détermination et de la conservation de l'heure. On y voit un menhir de Cornouailles, un gnomon péruvien, un cadran solaire, des lunettes de l'Observatoire de Neuchâtel, puis une clepsydre égyptienne, l'horloge de Strasbourg, une horloge à quartz et une horloge atomique. Un petit écran montre les portraits des grands horlogers d'hier et d'aujourd'hui.

Dans la salle, les objets sont présentés dans l'ordre chronologique et accompagnés de reproductions de tableaux et de gravures, de décalques sur verre de personnages en costumes, qui les situent dans l'histoire. Le modernisme de cette conception est signalé par tous les journaux de l'époque. Les revues horlogères du monde entier (Amérique latine, Australie, Asie) saluent la création d'un nouveau musée.

La salle Sandoz est aménagée par Maurice Sandoz, Fred-Roger Cornaz, son ami, poète et décorateur à ses heures, et Alfred Chapuis. Elle conserve ses boiseries et son parquet. Dans une table-vitrine, au centre de la pièce, est exposé le miroir à oiseau chantant, réalisé par les frères Rochat au début du XIX^e siècle.

Placé dans les actuelles salles Savoye et Huguenin et dans la salle d'armes au sous-sol, le Musée d'histoire est l'œuvre de Pierre Oesch. Il retrace le

développement de la Vallée, du temps des Noires-Joux (12 000 avant J.-C.) à l'époque moderne. Une dizaine de vitrines exposent parchemins, gravures, armes anciennes, objets de jadis. Un tableau de Jules Girardet montre la courageuse et mythique Marianne du Crêt-Vaillant repoussant les Bourguignons. Des photographies des Loclois qui ont donné leur nom à une rue, ainsi que des vieilles vues de la ville complètent ce parcours historique.

Robert Reymond est conservateur du Musée d'histoire, Fritz Robert-Charrue de la Salle Sandoz (Hubert Mongin conservateur-adjoint et professeur de pivotage au Technicum), Ephrem Jobin du Musée d'horlogerie. M. Jobin n'occupe cette fonction qu'à temps partiel, durant le temps accordé par son employeur, Dixi S.A.

Deux des « inventeurs » du Musée du Château des Monts n'ont pu assister à cette inauguration : Alfred Chapuis et Maurice Sandoz, tous deux décédés l'année précédente. Edouard Marcel Sandoz, le sculpteur, frère de Maurice, constitue une fondation Maurice et Edouard Sandoz, pour entretenir la collection. Il offre également les deux guépards de bronze qui encadrent l'entrée et la statue de la *Dame au lévrier* qui occupe la pelouse.

Dans le parc du Château, les vendredi 26 et samedi 27 juin, la compagnie du Théâtre des Faux-Nez donne une représentation de *George Dandin* de Molière, avec musique de Lulli. A l'occasion de ce premier Festival du Château, le parc et la demeure sont illuminés.

Les frais d'aménagement ont atteint Fr. 181 000.- Le crédit communal n'est pas dépassé. Au terme de la première année de vie du nouveau musée, on compte 5054 visiteurs. Les visites du jeudi sont pourtant supprimées, mais l'ouverture du dimanche, de 14 à 18 heures conservée. Le premier dimanche de chaque mois a lieu une démonstration des automates de la collection Sandoz. Les visites sont possibles en semaine, sur demande préalable à la Municipalité.

Un catalogue des collections horlogère et Sandoz, comprenant un hommage au mécène ainsi qu'à Alfred Chapuis, établi par le comité, s'est vendu à 589 exemplaires.

Il y aura quelques tensions entre Ephrem Jobin et M. Pochon, le concierge affecté à la surveillance du bâtiment. Ce dernier a, en effet, la haute main sur les automates de la collection Sandoz. Par contre, M. Jobin, dont la salle Sandoz ne dépend pas, n'ose pas les toucher ! Sous la pression de M. Jobin, qui menace de démissionner, la situation est bientôt corrigée. Dès 1960, il est établi que seuls les conservateurs ont le droit de manipuler les objets de leurs collections. Tout n'est pas réglé pour autant. En 1973, le conservateur a maille à partir avec le concierge qui se plaint ouvertement de la visite, hors des heures d'ouverture, d'un ami de Maurice Sandoz... l'ambassadeur du Vénézuéla !

Le conservateur et les membres du comité s'occupent des visites et des dimanches d'animation. A cela s'ajoutent, pour Ephrem Jobin, l'entretien des collections, la gestion des achats, la tenue de l'inventaire, le classement des livres et manuscrits, les renseignements à fournir... bref une surcharge d'activité dont témoignent tous les rapports du conservateur. Aussi ne cesse-t-il pas de réclamer un collaborateur. Sans succès.

Le subside accordé par la Commune pour les acquisitions du Musée est désormais de Fr. 15 000.-.

Les vingt premières années au Château des Monts

1960 à 1980

La réussite du premier festival du Château, en 1959, incite à renouveler l'expérience.

Le 1^{er} juillet 1961, l'ensemble de ballet Juan Corelli présente un Gala de danse, sur des musiques de Debussy, Minkus, Strawinsky, Banfield et Rodrigo. Deux ans plus tard, Manolita et Rafael Aquilar proposent *Chants et danses d'Espagne*.

En 1963, le cinéaste André Paratte achève la réalisation du film *D'Or et d'émaux*. Conscient de l'usure qu'un emploi trop fréquent inflige aux automates de la collection Sandoz, le comité a décidé la création de ce film, où on les verra se mouvoir. Une salle de projection est aménagée dans les deux pièces nord-ouest du premier étage.

Le dernier festival du Château a lieu en 1965. Les Frères Jacques donnent un récital de chansons mimées.

En 1968, l'idée de créer une Société des amis du Musée, déjà avancée à plusieurs reprises, reçoit l'aval du Conseil communal et prend forme. Deux cent trente personnes répondent positivement à la prospection faite par le comité. L'argent récolté servira à l'achat de pièces intéressantes. Cette année-là, on décide d'ouvrir le Musée en été les mardis, mercredis et jeudis de 14 à 17 h.

L'année 1969 marque les dix ans d'existence du Musée des Monts. Cet anniversaire est fêté par une exposition temporaire d'horloges gothiques. Les auteurs de cette manifestation sont le comité ainsi que le principal prêteur, M. Werner Hertig. Un catalogue, rédigé par Werner Hertig et Ephrem Jobin, l'accompagne. L'exposition *Horloges gothiques* connaît un beau succès, attire 3500 visiteurs et reçoit les honneurs de la presse.

Au mois de juin ont lieu les premières réunions des amis du Musée. Elles sont animées par les danses des Francs-Habergeants.

Pendant l'été, les heures d'ouvertures sont augmentées.

Au cours des années suivantes ont lieu de petits travaux, éclairage, fermeture à clef des vitrines... Un premier classement de la bibliothèque est effectué par M^{me} Micheline Jaquet-Sandoz, bibliothécaire à La Chaux-de-Fonds. Son travail prend fin en 1970.

Cette même année a lieu la mise en place d'une collaboration effective entre les musées d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds et du Locle. Invité par le musée chaux-de-fonnier, le Château des Monts participe à une exposition présentée à l'Institut suisse de Rome, Villa Maraini. Du 28 octobre au 7 novembre, on peut y admirer cent vingt chefs-d'œuvre provenant des deux musées. Cette manifestation est patronnée par le Canton de Neuchâtel.

Le deux cent cinquantième anniversaire de la naissance de Pierre Jaquet-Droz (1721-1790) est fêté en duo par les musées en 1971. Automates, montres et tabatières sont présentés à La Chaux-de-Fonds, tandis que le Château des Monts expose vingt-quatre pendules signées de l'horloger, la plupart à jeux de flûtes, carillons ou automates. La salle à manger, le petit salon (bibliothèque), l'ancien office (salle Perrelet) sont aménagés en salles d'exposition.

L'année 1972 marque un tournant dans la gestion du Musée. La composition du comité change. De plus, il se divise en plusieurs sections: le bureau qui expédie les affaires courantes; une commission technique, responsable des acquisitions; une commission de propagande chargée des relations publiques: publicité, expositions temporaires, recherches de fonds...

Grâce à un accord intervenu entre son employeur Dixi et la Commune, M. Jobin peut consacrer deux jours par semaine au Musée. Il aura ainsi davantage de temps à consacrer à la restauration des garde-temps et automates.

Après plus de dix ans d'existence, le Musée des Monts ressent le besoin de structures solides. Des projets de cahier des charges du conservateur, de statuts du Musée sont présentés à la Commune. La commission technique et le conservateur sont chargés d'inventorier et de réestimer les collections – cela pour les valeurs d'assurance. Ce travail sera achevé à la fin de l'année 1973. L'établissement d'un fichier est alors prévu.

La subvention de Fr. 15 000.– versée par la Commune paraît insuffisante pour les achats, tant les prix ont enchéri. L'idée revient, une fois de plus, de faire payer les entrées, au moins certains jours. Car l'entrée est gratuite sauf lors d'ouverture pour des groupes. Mais l'encaissement présente des difficultés, le Musée de La Chaux-de-Fonds est gratuit... On renonce.

En novembre, les musées de La Chaux-de-Fonds et du Locle exposent cent vingt montres et automates au Centre Longines de Milan. Malheureusement une montre Henri Grandjean, avec un voilier peint sur émail – le voilier qui conduisit Grandjean en Amérique latine – est dérobée à cette occasion.

On envisage l'établissement d'un atelier d'horlogerie au Musée. Il faciliterait grandement les restaurations, évitant le déplacement des pièces à réparer. Dans ce but, on commence, en 1973, à débarrasser les caves. Des transformations sont aussi prévues dans l'ancien office (salle Perrelet).

Se présente alors la possibilité d'une exposition consacrée aux Jürgensen. Plus de cent pièces sont envoyées en Suisse par leurs successeurs américains – la marque a été reprise en 1937 par une firme américaine – pour y être vendues. La collection est déposée au MIH, qui ne peut se charger de l'exposition, mais propose au Musée du Locle de la réaliser.

Quelque septante pièces de qualité sont exposées au Château des Monts (dans la salle à manger) du 17 mars au 12 mai 1974. Un catalogue rédigé par le comité du Musée l'accompagne. Cette manifestation

attire des visiteurs étrangers mais semble laisser les autochtones assez froids.

Parallèlement, l'aménagement de l'atelier suit son cours. Plusieurs machines y prennent place à la fin de l'année. Il ne sera achevé que quatre ans plus tard avec l'installation du tour 102 Dixi et d'étagères.

Cette même année, l'Ecole d'horlogerie fait don au Musée de sa bibliothèque, riche de nombreuses revues et de 520 livres.

L'année suivante est extrêmement occupée par la préparation de l'exposition de l'intégralité de la collection Sandoz, prévue pour 1976. Rappelons que seules trente-six pièces ont été données au Musée par le mécène et que les autres sont demeurées la propriété de la famille. La réunion d'un ensemble aussi prestigieux, séparé depuis presque vingt ans, est d'une importance certaine. La préparation du catalogue et surtout la révision des automates exigent un travail considérable. Plus que jamais, Ephrem Jobin demande la nomination d'un adjoint – et successeur potentiel. Sans résultat.

Néanmoins, à force de bonne volonté et grâce à l'aide de M. Willy Jacot, la restauration des automates avance de façon satisfaisante.

L'exposition *Collection de montres et automates Maurice & Edouard Marcel Sandoz* ouvre ses portes le 14 mai 1976. Simultanément, le Musée international d'horlogerie présente *L'œuvre d'Abraham-Louis Breguet*. Publicité et vernissages ont été organisés en commun. Les deux manifestations s'achèveront le 20 septembre.

Dans son intégralité, la collection Sandoz présente une vingtaine de pendules et pendulettes, trois cages à oiseaux, treize automates (personnages et animaux), huit objets d'apparat (bijoux, pistolets à parfum, pistolet et miroir à oiseau chanteur...), treize tabatières et boîtes, trente-quatre montres. A souligner, l'exceptionnelle présence de trois œufs créés par Fabergé: l'un contenant un paon, le second un cygne, le troisième servant de pendulette.

La famille Landolt-Sandoz soutient généreusement le Musée à l'occasion de cette manifestation. Elle participe à la création du catalogue et prend à sa charge le film, *L'Invitation au rêve*, réalisé par André Paratte avec un commentaire de Pierre Ruegg. Ce film, que l'on peut toujours voir au Château des Monts, montre les principaux automates en mouvement.

L'exposition de la collection Sandoz connaît un succès mérité. Elle reçoit la visite de près de 14 000 visiteurs.

Ephrem Jobin présente sa démission au cours de l'année 1976. Le nouveau conservateur, François Mercier, prend le relais au début de l'année 1977. A cette occasion les cahiers des charges du conservateur et du concierge sont remis à jour.

Offert par Paul Castella, le carillon de dix-huit cloches réalisé à Louvain, en Belgique est installé dans la véranda. Il sera inauguré le 22 octobre de la même année, lors d'une fête où se produisent les Francs-Habergeants – au son du carillon.

L'exposition *Horamatic* est le grand événement de l'année 1978. Elle raconte l'histoire de la montre automatique de 1770 à 1978, de l'invention d'Abram-Louis Perrelet aux modèles alors les plus récents. Un catalogue, rédigé entre autres par Ephrem Jobin et Roland Carrera, accompagne l'exposition.

Présentée conjointement à l'exposition *Chronatome* du MIH, *Horamatic* ouvre ses portes du 19 mai au 23 septembre 1978. Malgré son caractère très technique, cette manifestation attire près de 5000 personnes. Au total, le Musée a reçu 6820 visiteurs au cours de l'année 1978.

D'autres arrangements des locaux ont lieu au cours de l'année. Le petit salon, à l'ouest du bâtiment est aménagé en bibliothèque. Grâce à un crédit de Fr. 20 000.– débloqué par le Conseil général, la pièce est garnie de meubles à étagères. En 1980, elle sera meublée d'un salon de style Louis XVI remis par la succession Gabus-Savoie.

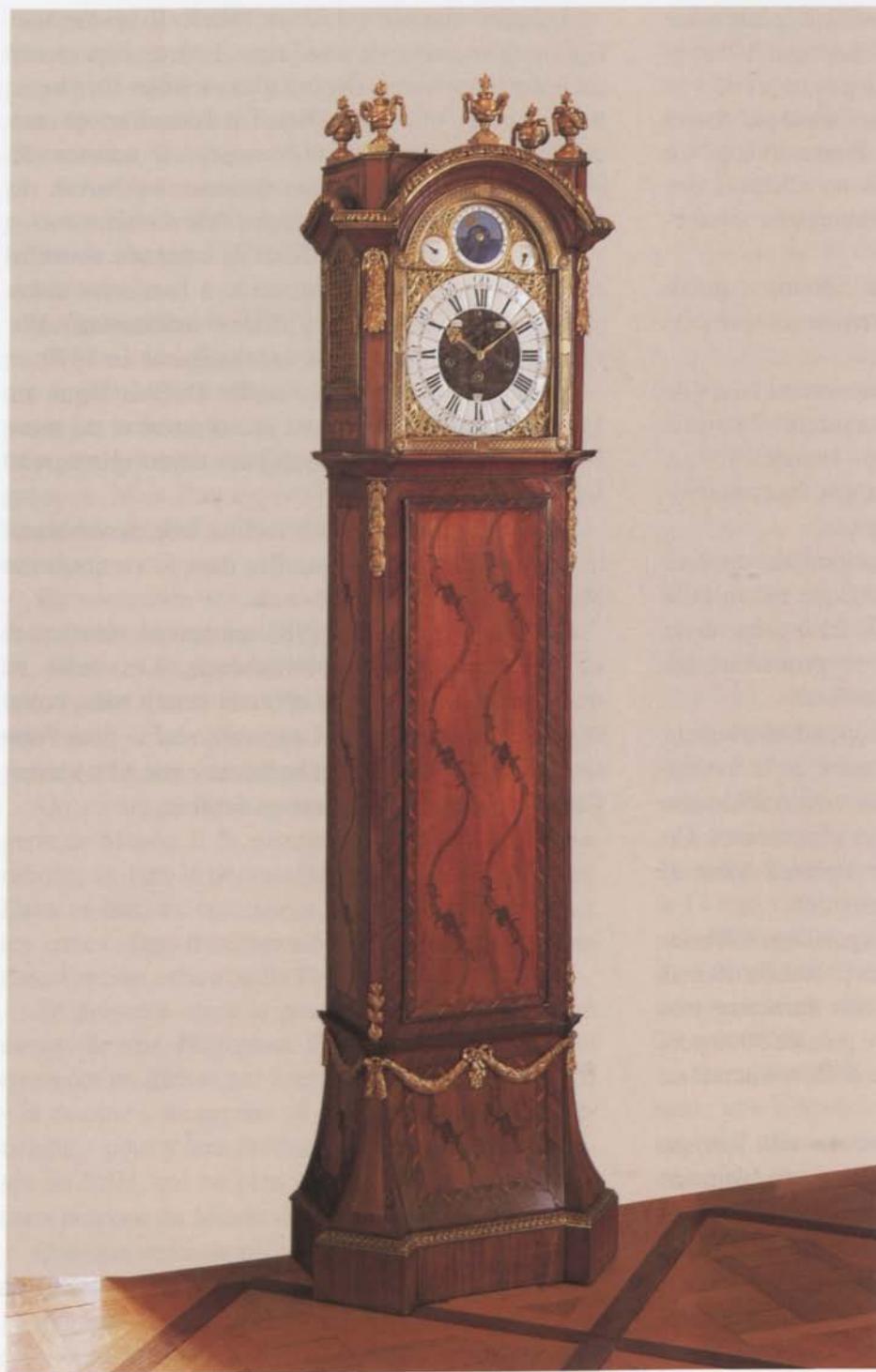
L'ancien fumoir est ainsi libéré. Il révèle une tapisserie ancienne de soie jaune, intacte, auparavant cachée par les livres. Décoré d'un mobilier Empire et Restauration, offert par Tissot à l'occasion de son cent vingt-cinquième anniversaire, il servira de bureau de réception au conservateur. Le bureau de travail se trouve dans les caves à l'est du bâtiment.

En octobre, le comité décide de créer une nouvelle exposition permanente consacrée à la montre automatique. La salle – l'ancien office – sera nommée salle Abram-Louis Perrelet. Elle est inaugurée en 1979.

Cette même année, la famille DuBois lègue au Musée divers meubles, dont une armoire et un moribier. La famille a souhaité que ces objets réintègrent leur première demeure.

La vitrine des fabricants loclois, trop encombrante au second étage, est installée dans le vestibule du Musée.

Au cours de l'année 1980, un travail substantiel est entrepris dans la bibliothèque. Les mille et quelques volumes qu'elle contient seront triés, cotés et catalogués sur fiches. Ce travail, réalisé pour l'obtention du diplôme de bibliothécaire par M^{me} Marie-Claude Troehler, est achevé en octobre.



Horloge astronomique de Grondal

Cette pendule est signée «F. Grondal fecit à Malmédy 1759» Elle donne diverses indications astronomiques. Les cadrans sont montés dans un grillage de bronze à motifs rocaille. Le cadran de l'heure se compose d'un cercle d'émail portant les chiffres et encadrant une scène champêtre, des cerfs venant s'abreuver. Cette peinture est percée de trois guichets indiquant l'un, le nom du jour, l'autre, le numéro du jour, le mois et le signe astrologique, le troisième, l'année et la lettre dominicale. Le cadran principal est surmonté de trois autres plus petits; celui du centre indique l'heure du lever et du coucher du soleil; sur les deux autres des aiguilles permettent d'enclencher et de déclencher le carillon et la sonnerie.

L'horloge sonne l'heure sur une cloche grave. A la demie, elle sonne l'heure suivante sur une cloche aiguë. Elle comporte également un carillon à dix-neuf cloches et quarante-quatre marteaux. Le cylindre à picots joue six airs différents, qui se succèdent. Le carillon fonctionne au passage de l'heure ou à la demande. Le très

beau cabinet de marqueterie porte la signature «Rönthgen [sic] zu Neuwied». Abraham Roentgen (1711-1793) fut un des ébénistes les plus célèbres de son temps. Vers 1730, il voyage en Hollande et en Angleterre. Il rejoint, en 1738, la secte morave et envisage de partir en Nubie comme missionnaire, projet interrompu par un naufrage. Il retourne alors en Allemagne et s'installe, dès 1750, à Neuwied. Les tensions entre les principes de la communauté morave et l'industrie de luxe, dans laquelle il devient célèbre, perturbent son existence. Il est aidé dès 1760 par son fils David, dont la renommée éclipsa presque la sienne.

La marqueterie de notre pendule se compose de panneaux entourés de cadres. Chaque panneau est traversé de volutes florales. Des guirlandes de bronze ornent le cabinet, le sommet porte cinq urnes de bronze également.

Cette pièce a été achetée en 1970 à la Galerie Kohler. Trop coûteuse pour les moyens qui étaient à l'époque ceux du Musée, elle ne fut payée totalement que deux ans plus tard. La Galerie s'était montré compréhensive. Le conservateur, M. Jobin, la ramena sur le toit de sa 403.

La maturité

1981 à 1990

En 1981, une nouvelle vitrine, consacrée aux artisans de la chronométrie locloise, est installée au second étage. De plus, l'emplacement réservé pour la présentation d'un audiovisuel se trouve achevé. Il comporte trois écrans et une quinzaine de places assises. Il présentera un montage de diapositives en « fondu-enchaîné » réalisé par André Paratte, texte dit par Pierre Ruegg, intitulé *L'Horlogerie de Daniel JeanRichard à nos jours*. Ce diaporama devient multilingue deux ans plus tard.

En 1981 également, René Müller est engagé comme surveillant.

La reconstitution d'un ancien atelier d'horloger – celui de Jaques-Frédéric Houriet – arrive à son terme. Il se trouve au second étage (dans l'ancienne salle Alfred Chapuis, ainsi nommée, parce qu'elle renfermait précédemment les archives). Ce projet date de 1973. Un crédit de Fr. 20 000.–, alloué en 1980, permet de le concrétiser. Pour décorer la pièce, le Musée a rassemblé des meubles et des objets d'époque. Un androïde à l'effigie de l'horloger est mis au point par M. Michel Bertrand, fabricant d'automates au Bullet, près de Sainte-Croix. Il raconte six anecdotes différentes. André Paratte a réalisé un fond sonore, bruits de rue, cris d'enfants... pour donner vie au décor.

Cette nouvelle salle est inaugurée le 8 décembre 1982 à l'occasion de la soirée des Amis du Musée.

Au cours de l'année, une exposition a présenté au public la montre « Renaissance », mouvement squelette à grandes complications, réalisée par Dominique Loiseau et décorée par Odino Domenichini.

Le travail est très lourd pour le conservateur. En 1983, une lettre du comité informe le Conseil communal de la nécessité d'un collaborateur pour seconder M. Mercier. Mais ce projet n'est toujours pas envisageable.

L'année 1984 est pour le Musée une année d'exception. D'abord, elle marque son vingt-cinquième anniversaire. L'année précédente, le comité a lancé l'idée – ratifiée par la Commune – de fonder à cette occasion un Prix de la Ville. Composé d'un premier prix (Fr. 10 000.–) et de deux mentions (Fr. 2 000.–), il récompensera les meilleurs créateurs de montrepentif.

Des cent cinquante-deux projets présentés, six sont réalisés. Le jury accordera le premier prix à Daniel Müller de Nyon et une mention à Pierre-Alain Cottard de La Chaux-de-Fonds. La seconde mention ne sera pas attribuée.

Ces créations sont montrées au public à deux reprises : le 25 mai aux personnalités et à la presse ; le 30 août aux Amis du Musée. Le Rallye Trompes neuchâteloises et des airs joués au carillon par M^{me} Jobin agrémentent cette dernière manifestation.

Ces fêtes fournissent également l'occasion d'inaugurer les nouvelles salles d'exposition. En effet, grâce à plusieurs donateurs, le Musée a vu croître le volume de ses collections et, en conséquence, sa surface d'exposition. De son côté, le comité se doit de trouver la place nécessaire pour exposer ces dons. Des travaux sont donc effectués dans les salles du premier pour aménager les salles Jeanmaire, Savoye et Huguenin. Les deux dernières, situées à l'est du premier étage, appartenaient jusque-là au Musée d'histoire.

Mais, l'importance des donations – et peut-être le fait que le Musée d'histoire n'a plus de conservateur pour le défendre – vont faire pencher la balance du côté du Musée d'horlogerie.

Les collections historiques sont déposées aux Moulins du Col-des-Roches et la salle d'armes reste le dernier bastion du Musée d'histoire au Château des Monts.

C'est en 1979 que Frédéric Savoye, sur le point de déménager, décide de céder sa collection de pendules au Musée. L'année suivante, il dépose déjà onze

pièces qui sont exposées dans une salle du premier étage (future salle Jeanmaire). En 1982, une liste définitive des dons est établie. Puis, en 1983, arrive une pendule hollandaise de sacristie à carillon et jeux de flûtes. Cette pièce remarquable, construite à la fin du XVII^e siècle est d'un genre fort rare. A en croire Alfred Chapuis, il n'en existe que deux au monde.

L'ensemble de la donation – il s'agit de vingt-deux horloges suisses et françaises, présentant un large éventail de styles et d'époques – exige un local plus spacieux que le précédent. On attribue à la collection Savoye la salle au sud-est du premier étage. Pour la décorer, Frédéric Savoye offre un mobilier Louis XVI, composé d'une table, d'une commode, d'un canapé, de deux fauteuils, deux chaises, une cheminée et un miroir.

Frédéric Savoye

Né en 1916, Frédéric Savoye reçoit une formation commerciale. Il devient ensuite le directeur de l'entreprise Longines. Personnalité distinguée, cultivée, amateur de voyages, il est aussi collectionneur dans l'âme. Il possède notamment un beau choix de porcelaines chinoises – ainsi que les pendules qu'il donnera par la suite au Château des Monts.

Il décède en Valais le 2 septembre 1993.

La donation de la collection Henri Jeanmaire s'avère plus compliquée. Au risque de réveiller de mauvais souvenirs, il convient de rappeler que, à l'origine, cette collection était destinée au Musée international d'horlogerie. En 1977, des négociations mal engagées découragent le donateur, qui s'oriente vers le Musée du Locle. Il dépose, dès 1981, plusieurs pendules qui sont exposées dans le grand salon: une squelette, une Louis XV, une Louis XVI. La Commune s'inquiète quelque peu de cette « offensive » menée par le Musée dans ses salles de réception. Quelques discussions entre membres du Conseil communal et du comité du Musée apaisent rapidement ces susceptibilités.

D'autres pièces vont suivre les premières. En mars 1983, quelque vingt-trois pendules de la collection Jeanmaire sont exposées.

La cession officielle est signée à la fin de l'année. Pour l'essentiel, la collection reste placée au rez-de-chaussée du Musée.

Une pendule Louis XVI à cercles tournants est malheureusement dérobée le 8 juillet.

Du 26 mai au 30 octobre 1984 a lieu dans la salle Jeanmaire une exposition de pendules en marqueterie Boule. Le Musée édite un catalogue intitulé: *André-Charles Boule: esbeniste et marqueur ordinaire du Roy*.

Des dix-huit pièces de l'exposition, six sont comprises dans la récente donation. Les autres restent la propriété de M. Jeanmaire. Séduit par l'aspect de la salle, il décide de les laisser en prêt au Musée. Ces douze pendules – ainsi que quatorze autres de styles très divers – seront légalement données en 1993 par M^{me} Yvonne Jeanmaire, après le décès de son mari. L'année suivante, elle crée la fondation Henri Jeanmaire dont le but premier est d'assurer l'entretien et l'accroissement de la collection.

Pendule Jaquet-Droz à oiseau chantant

Cette pendule est l'œuvre de Pierre Jaquet-Droz (1721-1790), auteur de nombreuses horloges compliquées. Elle porte sur la platine la signature: «Pierre Jaquet-Droz à La Chaux-de-Fonds» et comporte un mouvement à deux fusées-chaînes ainsi qu'un échappement à roue de rencontre. Elle sonne les heures et les quarts. L'oiseau chantant se trouve dans la cage qui surmonte la pendule. Son chant est produit par une serinette à cylindre à picots logée dans la partie supérieure de la pendule. L'instrument se compose de dix flûtes et peut jouer six airs différents. Sur le côté droit de la pendule, un petit levier permet de sélectionner la mélodie souhaitée.

Pendant qu'il chante, l'oiseau pivote sur lui-même, agitant la tête et la queue.

La serinette et l'automate sont actionnés «en passant» à chaque heure. Une petite courroie relie le mouvement avec ce mécanisme. Musique et oiseau peuvent aussi être commandés par un cordon

placé sur la gauche de la pendule. Fait d'acajou, le cabinet est un remarquable exemple du style Empire. Il s'orne de bronzes de très belle facture représentant des sphinx, des victoires, des bustes à coiffure égyptienne, des cygnes et des feuilles de lotus. A l'origine, l'horloge reposait sur une console de même époque, que le Musée ne possède malheureusement pas. Jaquet-Droz étant mort en 1790, il paraît évident que sa pendule n'a pas été conçue pour ce cabinet plus tardif. A en croire la légende, cette pièce, avec le cabinet Empire, a été offerte par Napoléon à une princesse wurtembourgeoise. C'est probablement à cette occasion que le cabinet Louis XV ou Louis XVI d'origine est changé. La pendule est restée inconnue jusqu'en 1913, année où Charles Perregaux et F.- Louis Perrot découvrent son existence grâce à des photographies.

Le Musée l'a acquise en mai 1984, grâce au soutien du Don de la Fête nationale suisse, de l'Etat de Neuchâtel, de la Société de Banque suisse, de l'Union de Banques suisses et de M. Ch.-G. Renaud.

Henri Jeanmaire

Originaire des Brenets, Henri Jeanmaire est né à Bienne en 1914. Il accomplit ses études secondaires à Bienne. Par la suite, il fait un apprentissage d'optique à Bâle, puis fréquente la Fachhochschule d'Iéna, centre réputé de cette science.

Passionné par l'optique, Henri Jeanmaire est l'auteur de diverses publications à ce sujet.

De retour en Suisse, il fabrique un télescope qui lui permet de réaliser d'étonnantes vues en infrarouge du Plateau et des Alpes. Dès 1937, il poursuit ses travaux en Angleterre. Au cours de la guerre, il développe des dispositifs de visée pour les avions de l'armée anglaise. Après l'armistice, il se spécialise dans la création d'appareils d'optique et de projection nécessaires à l'industrie et à la recherche.

Cet homme occupé trouve une détente dans ses passions: l'apiculture, la restauration de pendules anciennes et le curling.

De retour en 1988 aux Brenets, Henri Jeanmaire décède en novembre 1992.

Une troisième collection échoit au Musée, celle d'Alfred Huguenin, ancien président du comité. Elle se compose de treize pendules neuchâteloises des XVIII^e et XIX^e siècles, telles qu'on les trouvait dans nos Montagnes. Elles ont donc la particularité d'être créées pour le marché local et non pour l'exportation. On leur attribue la salle située au nord-est du premier étage.

Alfred Huguenin

Alfred Huguenin est né le 19 juillet 1911 dans une ferme des Replattes. Il devient instituteur et enseigne à Sion. Puis, après avoir obtenu un brevet à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds, il travaille comme professeur de dessin. Peintre doué, aquarelliste, il s'attelle, suite à une commande, à la décoration des pendules. Il acquiert alors toutes les techniques nécessaires à ce travail: peinture, vernis, dorure, ébénisterie. Il connaît déjà le travail du bronze pour l'avoir étudié avec son père, graveur-ciseleur. Alfred Huguenin est membre du comité du Musée d'horlogerie depuis 1935, il en est le président de 1970 à 1972.

Au cours de l'année 1985 une des caves est aménagée en atelier de mécanique. Machines et matériels sont donnés par l'Ecole d'horlogerie et de mécanique du Locle qui se transporte à La Chaux-de-Fonds.

Du 29 juin au 29 septembre, le Musée présente une exposition consacrée à huit artisans-créateurs horlogers, membres de l'Association des créateurs indépendants.

Il faut signaler encore l'arrivée de deux nouveaux membres du personnel, Pierre Buser, engagé comme horloger-pendulier et André Cupillard, remplaçant le concierge, M. Pochon, parti en retraite.

Un vol important est commis au Musée le dimanche 17 mars 1985. Les serrures des vitrines du second étage sont forcées et plusieurs objets dérobés; à savoir trois montres chinoises, un chronographe répétition en or, une montre en bois, une montre secteur. Les voleurs ont vraisemblablement agi pendant que le gardien préparait le film. Cet événement

démontre l'insuffisance des mesures de sécurité «bon enfant» du Musée et la nécessité de pratiques plus modernes et performantes.

En 1986, l'inventaire des fonds du Musée sur un logiciel créé par le Musée international d'horlogerie est mis en chantier. L'extrême complexité des notices, le manque de temps nécessaire, de personnel empêcheront cette entreprise d'aboutir.

Le nombre croissant des Amis du Musée (770) demande désormais une organisation adéquate. Charles-André Breguet, nouveau membre du comité, accepte de s'occuper de la Société des Amis.

La même année paraît, dans les publications du Musée, le *Répertoire des fabricants d'horlogerie loclois*, établi par Jean-Paul Bourdin.

1987 est à nouveau une année d'anniversaire, celui du bicentenaire du Château des Monts. A cette occasion ont lieu de nombreuses manifestations. Elles débutent le 22 mai par le vernissage de l'exposition d'une sélection des collections horlogères de Hans Wilsdorf (1881-1960), fondateur de Rolex, de Boninchi (rachetée par H. Wilsdorf) et de Maurice Robert (1888-1953), directeur de la Fabrique de Fontainemelon, puis vice-président d'Ebauches S.A.

De la collection Wilsdorf, l'exposition révèle une dizaine de pièces, du XVII^e au XIX^e siècle. Ce sont surtout des montres de poche élégamment émaillées, une montre répétition à jaquemarts, ainsi qu'un pistolet lance-parfum.

De la collection Boninchi, on voit neuf mouvements de montres du XVIII^e et début XIX^e siècle.

Dix-neuf montres émaillées, du XVII^e au XIX^e siècle, appartenant à la collection Maurice Robert sont également présentées.

Au mois de juin, l'historien Jean-René Bory donne une conférence intitulée *Le Canton de Neuchâtel et Le Locle à la fin du XVIIIe Siècle*. En septembre, c'est au tour de René Schoppig de s'exprimer sur le thème: *Historique et technique de la pendule comtoise*.

Une journée pour la jeunesse, avec lâcher de ballons, est organisée au mois d'août. Les fêtes du bicentenaire se clôturent en septembre.

Pour marquer cet anniversaire de manière plus durable, le comité a édité une plaquette, *Bicentenaire du Château des Monts*, qui résume brièvement l'histoire du bâtiment et présente l'exposition des collections Wilsdorf, Boninchi et Robert.

Gabriel Jacot, président du Musée, lance la fabrication d'une série de pendules neuchâteloises, dites du Bicentenaire. Entièrement réalisées par des artisans neuchâtelois, ces pendules sont personnalisées par des cabinets signés Alfred Huguenin et représentant – au choix – une fable de La Fontaine. Cent pièces seront vendues, ce qui permettra d'assainir les finances du Musée.

Un éventuel agrandissement du Musée est envisagé. Le Conseil communal propose d'utiliser la ferme voisine pour abriter une partie des collections. Mais, faute de finances, ces projets s'avèrent irréalisables.

En 1988, le Musée commence à coloniser son parc. Un pendule monumental, offert par Technocorp Holding SA (FAR), est installé en haut de l'allée principale. Création du sculpteur Emilio Stanzani (1906-1977), il a figuré au Pavillon de l'horlogerie de l'Exposition nationale de 1964.

Les vitrines du Musée sont munies d'un système de sécurité complémentaire.

La bibliothèque cause de nouveaux soucis. Sans entretien régulier, elle retourne peu à peu au désordre et manque cruellement de place. L'installation d'armoires dans l'ancienne cuisine permet d'en gagner quelque peu. Quant à la pièce dite «bibliothèque», elle est aménagée en salle de projection, avec une vidéo et quelques sièges.

A partir de 1989, le Musée ouvre l'après-midi durant les mois d'hiver. Auparavant, on ne pouvait le visiter que sur demande à cette période de l'année.

L'exposition temporaire consacrée au sculpteur Edouard Marcel Sandoz est inaugurée le 28 avril

1989 et se clôt en septembre. Cinq œuvres du sculpteur restent en dépôt au Musée: *la carpe, le paon, le cygne, la vasque aux deux poissons et la jeune fille à la torchère*.

L'année 1990 s'avère essentiellement occupée par la préparation des fêtes célébrant le deux cent cinquantième anniversaire de la mort de Daniel JeanRichard. Un Prix de la Ville du Locle sera attribué aux meilleurs créateurs de montre-pendentif. Il connaît un moindre succès que celui de 1984. Trente-huit projets sont présentés par neuf personnes. Les récompenses sont décernées le 25 avril. Les lauréats sont Charles-André Voser de Sonvilier, Rodolphe Cattin de La Chaux-de-Fonds et Nicole Rosseti de Genève.

Le 3 mai a lieu le vernissage de l'exposition temporaire intitulée *Expression de l'industrie horlogère locloise de Daniel JeanRichard à nos jours*. Elle est présentée au second étage du Musée en lieu et place de l'exposition permanente. Compte tenu de son importance, elle sera prolongée jusqu'au printemps suivant.

A cette occasion, le Musée édite un texte de Maurice Favre, avec des photographies de François Mercier, retraçant l'histoire de Daniel JeanRichard.

François Jequier, professeur à L'Université de Lausanne, donne le 29 mai une conférence sur le thème: *La concurrence stimule la fabrication des ébauches à la fin du XVIIIe siècle, du Locle à Fontainemelon en passant par Beaucourt*.

De mai à septembre, Charles-André Breguet, dans une série de causeries, raconte l'histoire de la mesure du temps de Daniel JeanRichard à nos jours.

Enfin, le 22 juin, une réception est prévue pour les Amis du Musée afin de fêter le sept centième anniversaire de la Confédération. Dans la journée, les enfants du Collège des Monts plantent un alisier dans le parc du Château.

Au soir, on inaugure, le cadran solaire horizontal installé sur l'esplanade du Château. Œuvre de

M. Burla, de Morat, cet instrument de mesure du temps est offert par les Amis du Musée, l'Association des fabricants d'horlogerie du district du Locle, Incabloc SA, Meroni SA, et P.-A. Nardin.

Toujours dans le cadre du sept centième anniversaire de la Confédération, le Musée organise une exposition pour la «Freiämter Ausstellung» de Wohlen (AG). Les cantons de Neuchâtel et de Saint-Gall en sont les invités. L'année suivante, une exposition est également présentée à Saint-Gall, à l'OLMA, dont Neuchâtel est l'hôte.

Le temps du renouveau

1991 à 1998

Après l'attribution du second étage du Musée à l'exposition Daniel JeanRichard, le Comité envisage de le réaménager. On estime en effet la durée de vie d'une exposition permanente à quelque vingt-cinq ans. Or celle-ci en a presque quarante. Elle s'avère donc aussi démodée par son graphisme que par son contenu. Elle sera remplacée par une muséographie à la fois plus globale et plus proche de l'être humain. Les rapports de l'homme avec le temps, qu'il comprend et mesure de plus en plus précisément, en forment la base. Dans cette optique, l'horlogerie s'intègre à un processus commencé voici des milliers d'années avec les premiers calendriers et poursuivi aujourd'hui par le quartz et l'horloge atomique.

Pour créer ce nouveau concept, le comité fait appel, dès 1992, à Nathalie Giroud, architecte française D.P.L.G. et muséographe.

L'augmentation du nombre de visites guidées ne permet plus au seul personnel de les assumer. En 1992, la Commune alloue un crédit de Fr. 5 000.- à Fr. 6 000.- pour le développement de cette activité et la rémunération de guides.

Le prix d'entrée est augmenté.

Deux réalisations majeures interviennent au cours de 1993. Pour illustrer les anciennes méthodes de mesure du temps, une horloge à eau est installée, au mois de juin, dans le parc à l'ouest du Château.

Il s'agit de la copie – réalisée par Antony Turner et P. N. Haward à Ipswich, en Grande-Bretagne – d'un appareil arabe, conçu au début du XIII^e siècle par Al-Jazarî. La clepsydre et son installation sont offertes par les Amis du Musée, la Loterie romande, la Ville du Locle, la Manufacture de Montres Rolex, P.-A. Nardin, Aluminium Créations SA et la Société de Banque suisse.

Le 23 juin a lieu une conférence d'Antony Turner sur l'évolution des horloges à eau de l'Antiquité jusqu'à la fin du Moyen Age .

Le 14 août, l'exposition la plus médiatique de l'histoire du Musée d'horlogerie ouvre ses portes: *Swatch!* La montre plastique fête ses dix ans de distribution en Europe. Les huit cent quatre-vingt-une pièces de la collection sont exposées, principalement au second étage. La Swatchmania va attirer au Musée près de 30 000 personnes. Le dernier jour, 1220 visiteurs se pressent devant les vitrines. Score inégalé et sans doute inégalable, que l'on doit au président Charles-Louis Huguenin.

Un livre consacré aux deux musées d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds et du Locle paraît au cours de l'année. Après une introduction de Jean-Marc Barrelet, Catherine Cardinal d'une part, François Mercier et Inès Scolari de l'autre, présentent les musées et leurs collections. Cet ouvrage est édité par la Banque Paribas.

Une nouvelle aire d'accueil, plus commode, est installée à l'entrée.

A la fin de l'année, le conservateur, François Mercier, prend sa retraite. Pour le remplacer, le choix s'est porté sur son adjoint, Pierre Buser, qui reprend la fonction dès 1994. L'engagement d'un horloger restaurateur pour le seconder s'avère indispensable. Gérard Vouga, qui avait accompli un stage d'horloger

restaurateur au Musée en 1979, est donc embauché au mois d'avril. Mais pour que son poste soit pleinement utile, il convient de lui fournir un espace et un matériel dignes de ce nom. Le «secteur technique» du Musée se compose alors d'un atelier, installé dans la cave nord-est et d'un atelier de mécanique au nord-ouest. Cette dernière pièce comporte des machines antiques, ne reçoit presque pas la lumière du jour et communique avec la précédente par un labyrinthe de couloirs et d'escaliers...

La raison commande de regrouper les ateliers dans les caves est du bâtiment, en transférant l'atelier de mécanique dans l'ancien bureau du conservateur. Le bureau sera déplacé dans la cave sud, à côté du studio de photographie. L'ancien atelier de mécanique deviendra un stock pour les pendules non exposées.

Ces aménagements réalisés, il faut acheter des machines et outils modernes et performants. Seront acquis un tour Schaublin sur socle d'occasion, une perceuse pointeuse Fehlmann, les petites machines, les outils, les matériaux nécessaires. C'est un lourd investissement que permettent de nombreux mécènes: l'Association des Fournisseurs d'horlogerie (AMS), la Loterie romande, la Commune du Locle, P.-A. Nardin, Rolex, l'Etablissement cantonal d'assurance immobilière (ECAI), Incabloc, Comelec, la Société suisse de microélectronique et d'horlogerie (SMH), l'Union pour des montres ancre économiques (UMES), Traimet S.A. et le Comité du Musée.

L'exposition des productions de Kurt Schaffo, artisan-horloger loclois, spécialisé dans les montres squelettes, est vernie le 25 juin, lors de la soirée des Amis du Musée.

En 1995 sont entrepris des travaux dans la salle d'armes (au sous-sol). Cette pièce est le dernier refuge du Musée d'histoire, dont elle contient encore quelques objets. Ils seront réunis aux collections des Moulins du Col-des-Roches. Après quoi, la pièce est transformée en salle d'exposition temporaire, munie

d'installations électriques, d'un système de surveillance vidéo. Le fond a été modifié, mais la voûte du plafond soigneusement conservée.

Cette transformation est effectuée grâce à un don de l'Association suisse des fabricants établisateurs d'horlogerie. La nouvelle salle est achevée à temps pour présenter l'exposition des *Créateurs d'horlogerie indépendants* (24 juin-25 septembre). Celle-ci connaît un succès modéré.

Une donation de Roger Guenin arrive au Musée. Elle se compose de neuf chronomètres de marine et de huit montres de bord signés des plus grands fabricants (Hamilton, Mercer, Vacheron Constantin, Ulysse Nardin). Elle fait suite à plusieurs autres dons accomplis précédemment, notamment, en 1986, une montre à complications, signée Jean et Henri-Daniel Piguet. Il s'agit d'un mouvement avec répétition minute, chronographe rattrapante, compteur, quantité perpétuel et balancier Guillaume.

Le président du comité, Charles-Louis Huguenin présente sa démission pour la fin de l'année. 1996 commence sous la présidence de Claude Perret. Suivant sa suggestion, trois groupes de travail sont créés au sein du comité. Le premier (composé de Dora Huguenin, René Müller et Jean Renaud) s'occupera de l'accueil des visiteurs, le second (Wilfred Zutter) des transports. Le troisième (Charles-André Breguet, Eric Schmid, Robert Teuscher) est chargé de l'animation et des expositions temporaires. Le conservateur appartient à tous les groupes et le bureau coordonne l'ensemble des activités. La publicité est confiée à Orlando Orlandini.

Un autre groupe de travail, comprenant les conservateurs des Musées d'horlogerie (Pierre Buser), des beaux-arts (Claude Gfeller) et des Moulins (Orlando Orlandini), Claude Perret et Gennaro Crapio, informaticien de la Ville, étudie la création d'un inventaire informatisé commun. Les fonds se révèlent trop disparates pour être traités efficacement par un même logiciel. On abandonne donc le projet.

Claude Perret démissionne en mars de son poste de président. Charles-André Breguet accepte de prendre l'intérim. La présidence des Amis du Musée est reprise par Dora Huguenin. En janvier 1997, à la demande de Fritz Golay, le Comité nomme Charles-André Breguet président.

Les tentatives réalisées par des membres du comité, notamment Fritz Golay, pour classer les archives d'Alfred Chapuis, se révèlent infructueuses. Peu après la mort de l'historien, ses héritiers ont donné au Musée un important volume de documents. Si les livres ont été rapidement intégrés à la bibliothèque, le reste des documents (notes de travail, articles, manuscrits, photographies) est resté en l'état. Leur volume exige un travail très suivi, que personne n'a le temps de fournir. Au début de 1996, le conservateur entre en contact avec l'Association des bibliothèques et bibliothécaires suisses. La responsable de la Commission d'examens, Marie-Claude Troehler, suggère de confier le classement des archives à un/e stagiaire qui en fera son travail de diplôme. Le hasard veut que M^{me} Troehler, pour son propre diplôme ait catalogué la bibliothèque du Château des Monts.

C'est ainsi que j'ai la chance, en mai 1996, de me plonger dans les archives d'Alfred Chapuis. Le classement et le catalogage, sur base de données du fonds, seront achevés à la fin de l'année.

Une exposition de la Maison Ulysse Nardin, fêtant ses cent cinquante ans d'existence, est inaugurée le 13 mai, dans la salle d'exposition temporaire. Elle prend fin en octobre.

Complétant la série des divers procédés de mesure du temps utilisés au travers des siècles, une horloge à foliot vient rejoindre le cadran solaire et la clepsydre. Construite en 1556, elle porte des marques de restauration datées de 1776 et 1851. Elle est installée dans la véranda construite spécialement pour elle sur la terrasse nord-est. Cette horloge de tour est munie, comme système régulateur, d'un foliot, et non d'un pendule, inventé plus tardivement

(vers 1657). Assurant une précision bien plus grande, le pendule remplace dès lors la plupart des foliots. L'installation de celle-ci sous la véranda est offerte par les Amis du Musée.

Les travaux préliminaires de Nathalie Giroud concernant la nouvelle muséographie du second étage arrivent à leur terme. L'étude de surcharge du plancher permet d'envisager les travaux en toute sécurité. M^{me} Giroud participera à la suite des travaux.

En janvier 1998, la maquette de la nouvelle muséographie (exécutée par Jean-Michel François) arrive au Musée. Elle sera présentée au Conseil communal du Locle, puis aux partis politiques, à diverses institutions culturelles, ainsi qu'à d'éventuels sponsors. Grâce à l'appui visuel et esthétique que lui apporte la maquette, le projet séduit la majorité des spectateurs. Aussi les promesses de dons sont-elles encourageantes. L'estimation des coûts de réalisation est achevée. Les séances de travail avec l'architecte et les fournisseurs peuvent commencer.

L'ordre qui règne désormais dans le Fonds Chapuis rend plus criant l'abandon de la bibliothèque. Depuis le travail de Marie-Claude Troehler en 1980, elle n'a fait l'objet que de tentatives de classement sporadiques et inabouties. Grâce à l'appui de plusieurs mécènes (Loterie romande, Neuchâteloise Assurances) et aux Amis du Musée, mon contrat est prolongé, afin de la remettre en ordre.

Suite à des achats, mais aussi à des donations émanant par exemple de l'Ecole d'horlogerie et d'Alfred Chapuis, la bibliothèque du Musée possède plus de 2000 titres, dont 99 périodiques. Elle renferme également 146 ouvrages anciens (antérieurs à 1900). Certains datent des XVII^e et XVIII^e siècles et la plupart présentent un grand intérêt historique et bibliophilique. A la fin de l'année, tous les ouvrages sont catalogués sur une base de données qui fournit à leur sujet tous les renseignements bibliographiques nécessaires.

Pendant l'été 1997 (3 avril - 31 août), la salle d'exposition temporaire est occupée par la Maison Tissot. Une partie des vitrines retrace l'histoire de la manufacture, l'autre présente les productions actuelles.

Ensuite (6 septembre à fin octobre), le Musée présente une exposition consacrée à l'astronomie. Elle a été réalisée par Eric Schmid avec la collaboration du Club d'astro-amateurs de Saint-Imier et de la Société d'astronomie du Jura. Elle s'accompagne d'un cycle de conférences et d'une soirée d'observation de la comète Hale-Bopp – celle-ci malheureusement manquera le rendez-vous!

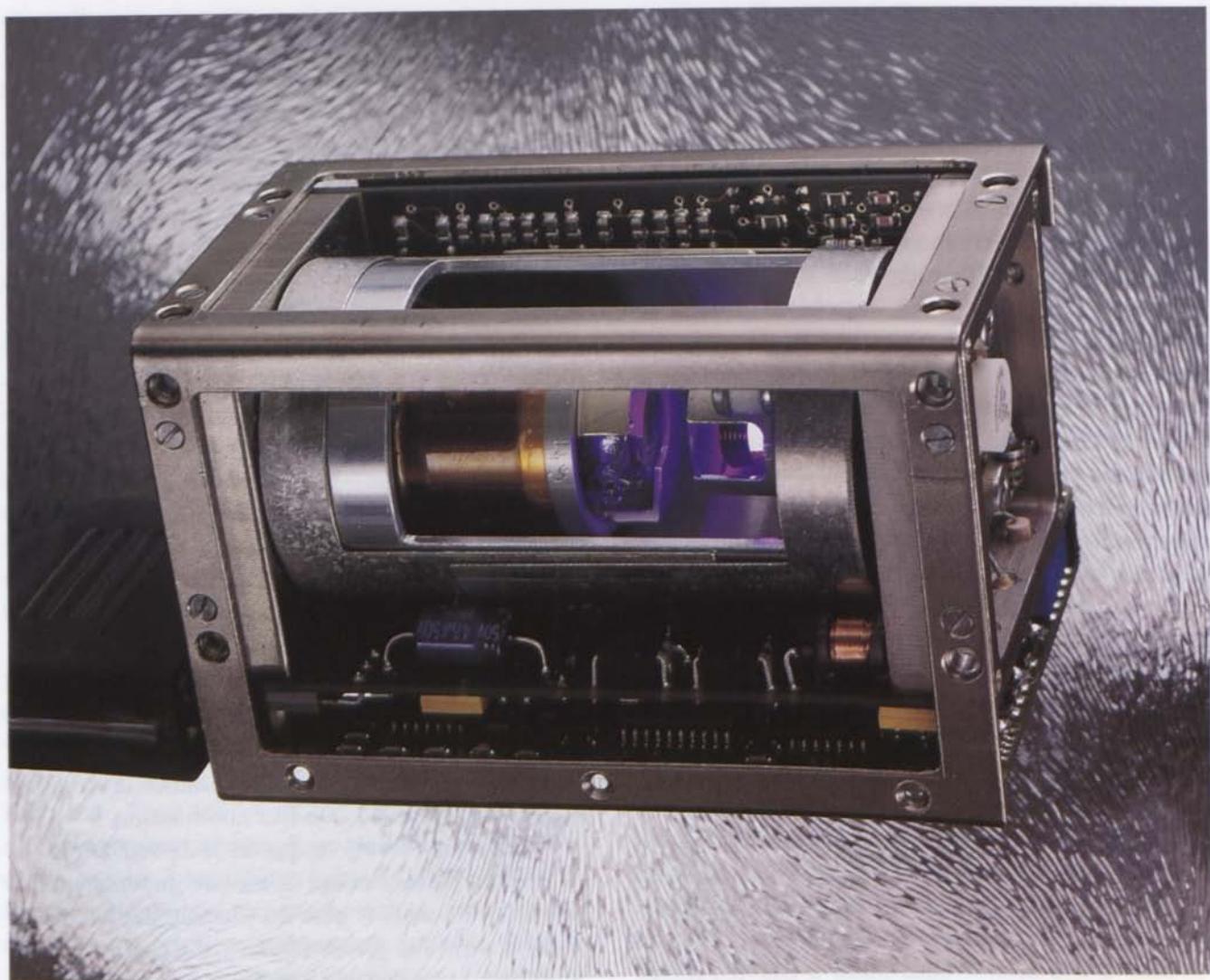
L'exposition *Abraham-Louis Breguet (1747-1823): L'art de mesurer le temps* s'ouvre le 31 mai 1997 au Musée international d'horlogerie. Fêtant le deux cent cinquantième anniversaire de la naissance de l'horloger, cette manifestation a été préparée en collaboration par le MIH et le Musée d'horlogerie du Locle.

Le 13 septembre, un colloque, placé sous la direction scientifique de Catherine Cardinal et présidé par Gil Baillod, permet à des spécialistes d'analyser l'aspect historique, commercial, technique et artistique de l'œuvre de Breguet. Marie Breguet, Emmanuel Breguet, Pierre Buser, David S. Landes et Anthony Randall apportent chacun leur contribution.

L'exposition ferme ses portes le 28 septembre.

Un nouvel instrument de mesure du temps prend place en juin dans le parc du Château des Monts. Il s'agit d'un globe gnomonique – ou cadran solaire sphérique – réalisé par un sculpteur neuchâtelois, Henri Lambelet, entre 1770 et 1780. Ce globe repose sur un socle moderne, œuvre du tailleur de pierre, Claude Marchon.

En janvier 1998, le Conseil général accepte la subvention de Fr. 500 000.– pour la mise en place de la nouvelle exposition permanente. De son côté, le Musée, grâce à ses fonds propres et à de nombreux sponsors, va rassembler les Fr. 500 000.– complémentaires, l'ensemble des travaux étant estimé à Fr. 1 000 000.–.



The enclosure is made of metal and is open on the top and bottom. Inside, there are two printed circuit boards (PCBs) with various electronic components. A prominent feature is a tuning eye, which is a small, circular component with a purple and blue lens. There are also several capacitors, resistors, and other electronic components visible. The enclosure is resting on a surface with a fingerprint pattern.

The enclosure is made of metal and is open on the top and bottom. Inside, there are two printed circuit boards (PCBs) with various electronic components. A prominent feature is a tuning eye, which is a small, circular component with a purple and blue lens. There are also several capacitors, resistors, and other electronic components visible. The enclosure is resting on a surface with a fingerprint pattern.

Horloge atomique à rubidium

L'horloge atomique est un garde-temps de très haute précision, dont le résonateur est déterminé par la transition entre deux niveaux hyperfins de l'état fondamental d'un atome (hydrogène, césium ou rubidium...) Cette transition délivre un signal accessible présentant une fréquence régulière qui sert d'étalon de temps. La première horloge atomique (à ammoniac) est réalisée en 1948 aux U.S.A. En 1955, deux Anglais, Essen et Parry construisent la première horloge à jet de césium. L'étalon de fréquence du césium est si précis que la seconde est définie, dès 1967, par la transition entre deux niveaux hyperfins de cet atome. On fabrique aujourd'hui des horloges à césium dont l'incertitude est inférieure à 1 seconde en 15 millions d'années.

L'horloge à rubidium date de la fin des années cinquante. Moins précise, mais beaucoup plus compacte que l'horloge à césium, elle est la plus répandue. On l'utilise fréquemment dans les systèmes de navigation, de positionnement ou de télécommunications. Mesurant 88 x 54 x 48 mm, la pièce présentée ici a été réalisée par Temex Neuchâtel Time S.A., firme créée en 1995 pour commercialiser l'horloge atomique à rubidium développée par l'Observatoire de Neuchâtel.

Une horloge à rubidium se compose d'une cellule dite de résonance contenant des atomes de rubidium 87. Cette cellule est placée dans une cavité résonnante, accordée sur la fréquence de

transition entre deux niveaux énergétiques hyperfins, nommés $F = 1$ et $F = 2$, de l'atome de rubidium 87 dans l'état fondamental. Les parois sont percées de façon à laisser passer la lumière.

La cellule est éclairée par une lampe contenant elle-même du rubidium 87. Cette lumière, de couleur violette, filtrée convenablement, engendre un enrichissement de la population des atomes dans le niveau excité $F = 2$, au détriment de celle de l'état $F = 1$. C'est pourquoi cette source lumineuse est appelée «pompe optique». Lorsque la pompe optique est suffisamment puissante pour dépeupler complètement le niveau $F = 1$, la cellule peut être considérée comme transparente. Si on soumet alors la cavité à une fréquence micro-onde très précise, dite de résonance, on rétablit l'égalité des populations des deux niveaux, ce qui se traduit par une absorption de la lumière traversant la cellule. A la sortie de cette dernière, un photodétecteur permet de constamment ajuster la fréquence micro-onde sur la résonance, d'où l'effet «étalon de fréquence».

L'horloge à rubidium est dite de type passif en raison de l'excitation par un signal électromagnétique de la transition hyperfine. Ce signal est généré à partir d'un oscillateur à quartz. La fréquence de l'oscillateur à quartz étant constamment asservie à celle de la transition atomique, un diviseur de fréquence suivi de compteurs permet d'afficher le temps écoulé.

Philippe Bovay

A la fin du mois, dans le Musée fermé au public, les travaux de déménagement et de démolition peuvent commencer. Le bâtiment est rouvert en avril à l'exception du deuxième étage, qui restera fermé une année.

En 1999 commencera, grâce à l'appui de la Loterie romande, l'informatisation de l'inventaire du Musée. La gestion informatique des collections permettra une connaissance exacte, non seulement des objets, mais aussi de leurs particularités techniques ou esthétiques.

1999 sera surtout l'année de l'inauguration de l'exposition permanente *Les temps du Temps*. Elle coïncidera donc, et ce n'est pas un hasard, avec l'anniversaire des collections horlogères locloises.

Ces cent cinquante ans que nous venons de parcourir en quelques pages sont là pour nous prouver qu'un musée peut et doit évoluer. Il en est peu sans doute qui ont changé autant – de lieu, de nom, d'affectation – que le nôtre. Il a pourtant survécu à tous les déménagements, à tous les obstacles, comme si chacun lui redonnait un nouvel élan. A chaque instant critique de son existence, il a trouvé des êtres déterminés à la prolonger. De plus, la présence d'un Musée d'horlogerie dans une région vouée à la mesure du temps, dans une demeure construite et habitée par des horlogers et fabricants répond à une nécessité et, pour mieux dire, à une destinée.

Caroline Calame

Notes

- 1) Cf. *Inventaire du Musée du Locle, conservé aux Musées des Moulins du Col-des-Roches*.
- 2) Jaccard, A. Notice sur le Musée du Locle, *Le Locle*, Impr. Courvoisier, 1861, pp. 12-13.
- 3) *Ibid.* pp. 14-15.
- 4) *Ibid.* p. 15.
- 5) Probablement Sourdval (1671-1731).
- 6) Rapport de C.-A. Dubois, 1930, *Procès-verbaux de la sous-commission du Musée horloger, 1903-1930*, MHL, T 22.
- 7) Ces deux pièces sont aujourd'hui perdues.
- 8) Copie-lettres de Jules Grossmann, 1er septembre 1884, page 186, MHL cote P 54.
- 9) Copie-lettres de l'Ecole d'horlogerie, rapport daté de 1891, signé Jules Grossmann, p. 268, MHL cote PG 1.
- 10) Copie-lettres de l'Ecole d'horlogerie, rapport daté de 1897, p.477, MHL cote PG 1.
- 11) Copie-lettres de l'Ecole d'horlogerie, juin 1897, verso de la p. 496, MHL cote PG 1.
- 12) La ligne vaut 2,256 mm
- 13) Pour suivre l'évolution du Comité, voir le chapitre Comités du Musée.
- 14) Soit Dubois, Rosat, Wolfensberger, Racine, Jeanrichard et Pellaton.
- 15) Tous ces procès-verbaux se trouvent dans un cahier noir, conservé au Musée d'horlogerie MHL T 22.
- 16) Lettre de l'Administration générale du Technicum à la Sous-commission du Musée horloger, 12 décembre 1904, MHL P 5.
- 17) MHL, Fonds Alfred Chapuis F 23.
- 18) Aujourd'hui : 1) le hall du premier étage. 2) salle de projection. 3) ?????. 4) Salle Jeanmaire. 5) Salle Sandoz. 6) Salle Savoye. 7) Salle Huguenin.
- 19) Pour connaître l'ensemble des membres de ce Comité, voir le chapitre Comités du Musée.

Les temps du Temps

Inaugurée le 28 mai 1999, la nouvelle exposition permanente **Les temps du Temps** occupe le second étage du Musée.

Cet étage est un demi-comble de petite surface, environ 240 m². Les esquisses successives ont permis de décroquer l'espace, d'inscrire un volume elliptique en partie centrale et de l'entourer d'un cheminement doublement courbe, situé entre la paroi externe de cette ellipse et les parois arrondies épousant les sautoires le long des murs extérieurs. La finalité était de :

- tripler le linéaire de vitrines en organisant un parcours extérieur et intérieur au volume elliptique ;
- créer des espaces de spectacle et de repos ;
- introduire des espaces courbes suggérant la découverte du monde ;
- permettre un complément d'information aux vitrines au moyen d'un lustrin continu.

Le parcours se fait selon un ordre chronologique/thématique, par une approche sensible et pédagogique, présentant en parallèle les temps chronologiques (temps longs) et les temps chronométriques (temps courts). Le circuit va de l'ombre à la lumière, puis retourne à l'ombre.

L'entrée de l'exposition marque un temps fort, un passage, une mise en condition physique et intellectuelle du visiteur, le préparant à aborder un parcours muséographique faisant appel à ses facultés intellectuelles.

Dès la montée de l'escalier, une séquence sonore évoque le rapport intime de l'homme au temps présent, en passant des rythmes naturels et artificiels aux mécanismes d'horlogerie : bruit de l'océan, goutte

d'eau, battements de cœur, respiration, pas, cloches, métronomes, tic-tac...

Le premier espace est à la fois une introduction pour les visiteurs qui arrivent et une conclusion pour ceux qui repartent. Il s'agit de sensibiliser le public au thème du temps qui passe, au moyen d'objets parlant de lui. En face, se trouve une horloge publique, dont les aiguilles sont en mouvement. Au sol, la coupe d'un conifère séculaire, dont les cernes indiquent quelques dates historiques. Au mur, un tableau ardoisé porte des formules mathématiques extraites de la théorie de la relativité d'Einstein, notées à la craie.

Le temps s'inscrit dans la matière. En contrepoint, le temps efface la matière, use, rouille, casse, efface les traces de l'homme : la roche devient sculpture, puis sable... L'homme dispose de deux moyens pour lutter contre le temps, assouvir sa quête d'immortalité : l'**art** et la **science**.

A droite, en allant vers le mini-théâtre, évocation du **passé : art**, trace, un fragment de sculpture érodée sur un fond de sable et de galets.

A gauche, évocation du futur (peut-être une plaque de platine, métal inaltérable, représentant des silhouettes humaines et les coordonnées astronomiques de notre planète embarquée à bord de la sonde spatiale **Pioneer 10** et destinées à d'éventuels extraterrestres). Un satellite de télécommunications et une météorite flottent dans l'espace d'une lumière bleutée.

Des strates de sédiments mêlés de fossiles sont en face, derrière un verre. Le fossile d'ammonite témoigne d'une époque révolue et sa forme de spirale évoque la symbolique même du temps.

Nous entrons dans le mini-théâtre, qui constitue une introduction audiovisuelle au parcours muséographique. Le rapport de l'homme au temps profond, par le biais de l'observation de l'univers, y est raconté, du Big Bang au futur.

A la fin de cette séquence, nous évoluons à l'extérieur de l'ellipse, où sont développés les thèmes du

temps vécu: âges de la vie, de la découverte de l'espace-temps universel, des premières mesures découvrant de l'observation des astres, des garde-temps.

Un espace introduit le parcours de la mesure de temps depuis le temps «vécu» vers le temps «machiné». Du côté extérieur de l'ellipse, nous trouvons les âges de la vie. Du côté des fenêtres, le rapport entre l'homme, «l'infiniment grand» et «l'infiniment petit» est suggéré par une lunette astronomique et un microscope dans les encadrements de deux fenêtres mises en scène.

La déambulation autour de l'ellipse nous emmène à la découverte de l'espace-temps de l'univers. Des objets illustrant les **temps longs ou chronologiques**, sont présentés à l'extérieur de l'ellipse. Parallèlement, ceux qui représentent les tentatives de mesure des **temps courts ou chronométriques**, sont exposés dans l'ellipse.

Les temps longs ou chronologiques: les saisons et les fêtes, puis les calendriers.

Temps cyclique et linéaire

Un planétaire (soleil, lunes et étoiles sont les premiers garde-temps universels) et un globe terrestre (la terre est l'horloge naturelle fondamentale de l'humanité) encadrent douze vitrines. Situées sur le mur extérieur, ces vitrines illustrent les fêtes et les saisons: mythes, croyances, religions et phénomènes naturels.

Des calendriers solaires, luni-solaires et lunaires sont présentés dans une paroi doublant le mur extérieur. Des montres intégrant les fonctions de calendrier sont exposées à la suite.

Les temps courts ou chronométriques, les garde-temps, puis les horloges.

Dans des vitrines prises dans la paroi externe de l'ellipse, nous voyons les premiers instruments de mesure donnant référence au cosmos: nocturlabes,

astrolabes, gnomons, cadrans solaires, puis, s'en détachant, les premières tentatives d'inventions d'horloges élémentaires autonomes; clepsydras, cierges gradués, sabliers...

Après la courbe, nous trouvons une horloge à foliot (ouvrage de serrurerie destiné à sonner l'heure, avant même de permettre la lecture de l'heure au cadran), tentative de machiner le temps, la nuit. Un fond sonore de chants grégoriens et de cloches l'accompagne.

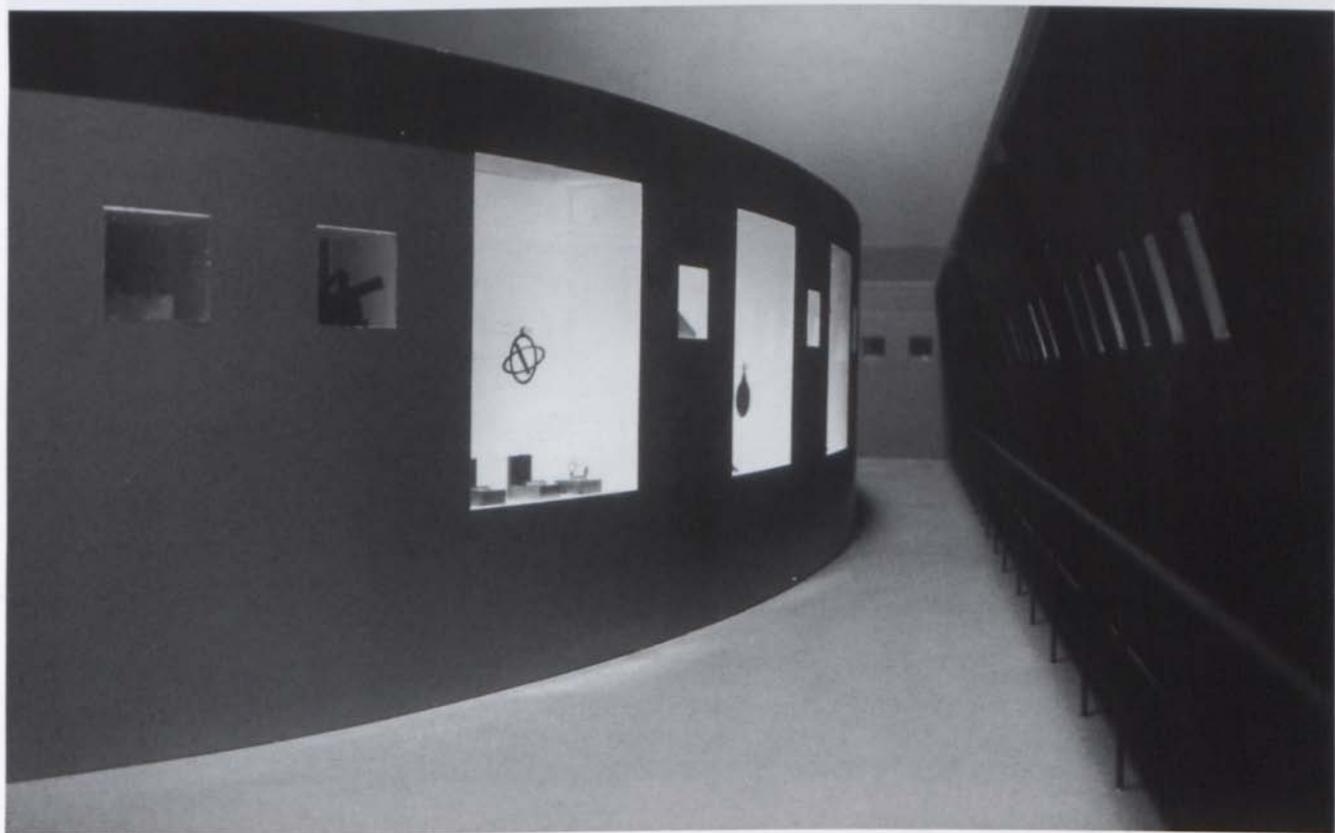
On arrive aux instruments de mesure basés sur un **temps artificiel**, de la serrurerie à l'horlogerie. L'horloge, mère de toutes les machines, est l'outil indispensable à toute observation scientifique du monde qui nous entoure.

Le temps des horlogers

La salle de l'automate marque le début de l'horlogerie à proprement parler et introduit le thème de la mesure des temps chronométriques. Cette séquence nous parle de l'apprentissage du métier d'horloger des origines à nos jours. Nous empruntons l'itinéraire final, selon le même ordre chronologique du passé au futur. Nous découvrons la grande fresque des instruments de mesure du temps «artificiel», placés dans une vitrine continue située au cœur du volume elliptique. Des écrans d'ordinateurs représentent de façon virtuelle les principales inventions horlogères. La vitrine présente des horloges, de l'horloge portable à la montre, de l'horloge parlante à l'horloge atomique. Elles sont placées dans un ordre de plus en plus serré, évoquant la démocratisation de l'heure exacte et l'accélération de la science. Un espace est laissé, après l'horloge atomique, dans l'attente d'inventions du futur. La lumière respecte la chronologie, passant de la lueur dorée des chandelles à la lumière bleutée des écrans de télévision.



Les temps du Temps, photos de la maquette



1284-1450:	l'heure collective: horloges de tour à poids et à foliot	1813-1900:	time is money: industrialisation, première horloge électrique
1450-1637:	l'heure individuelle: horloges portables à ressort	1900-1933:	l'horloge parlante: mise à l'heure par téléphone et radio
1637-1695:	minute et minutie: application du pendule et du spiral	1933-1970:	le temps universel: montre jetable, quartz
1695-1750:	la recherche du mouvement perpétuel: aiguille des secondes	1970-maintenant:	l'horloge atomique: mise à l'heure par satellite
1750-1813:	l'âge des révolutions: mesure du temps en mer, perfectionnement de l'échappement		

Nathalie Giroud



Les temps du Temps, photo de la maquette

Les comités du Musée de 1849 à nos jours

Commission du Musée du Locle 1849-1857

<i>Noms</i>	<i>Fonctions</i>
Aug.-Frédéric Huguenin	Président
Auguste-Olivier Matthey	Vice-président
Fritz Challandes	Secrétaire
Auguste Depierre	Membre
B. Burmann	Membre
Alfred Aeschlimann	Membre
Henri-Louis Jacot	Membre
Ami Gabus	Membre
Pascal Sésino	Membre

Commission du Musée à l'époque du Technicum

<i>Noms</i>	<i>Fonctions</i>	<i>Dates d'activité</i>
Charles Huguenin	Président	1903-1919
C.-Ariste Dubois	Secrétaire- conservateur	1903-1933
William Rosat	Membre	1903-1908
Fritz Chabloz	Membre	1903-1917
Matthias Wolfensberger	Membre	1903-1919
Ferdinand Perret	Membre	1903-1919 ou 1920
César Racine	Membre	1903-1930
Virgile JeanRichard	Membre	1903-1922
H.E. Sandoz	Membre	1905-1905
Jules Grossmann	Membre	1905-1907

Jâmes Pellaton	Membre	1905
	Vice-président	1919
	Président	1926-1950
Louis Dubois-Weber	Membre	1914-1931
Louis Guignard	Membre	1918-1918
Léopold Defossez	Président, caissier	1919-1926
Clément Tissot	Membre	1919-1950
Robert Lavest	Vice-président, caissier	1926-1948

Comité du Musée depuis 1951

<i>Noms</i>	<i>Fonctions</i>	<i>Dates d'activité</i>
Clément Tissot	Président	1951-1954
Henri-Auguste Henchoz	Membre	1951-1966
Marc Inäbnit	Membre	1951-1976
André Jeanmairet	Secrétaire	1951-1956
	Membre	1956-1971
Charles Ziegler	Membre	1951-1956
Henri Henchoz	Membre	1951-1968
	Vice-président	1953
	Président	1954-1955
Ephrem Jobin	Conservateur	1951-1976
	Membre	1977-1991
Léon Inäbnit	Caissier	1951-1973
	Membre	1974-1991
Jean Robert	Membre	1951-1953
	Vice président	1954
	Président	1955-1968
Alfred Huguenin	Membre	1953-1968
	Président	1969-1972
	Membre	1972-1991

Fritz Robert-Charrue	Membre	1954-1983
	Vice-président	1955-1971
Adrien Thiébaud	Membre	1955
	Secrétaire	1956-1972
Paul Tuetey	Membre	1956-1972
Hubert Mongin	Membre	1956-1961
Charles Huguenin	Membre	1961-1988
Francis Jaquet	Membre	1961-1988
Pierre Calame	Membre	????-1972*
Louis Bachmann	Membre	????-1972*
Gabriel Jacot	Président	1972-1987
	Président d'honneur	1988-1993
René Beiner	Vice-président	1972-1984
Suzanne Haesler	Secrétaire	1972-
Pierre Faessler	Membre	1972-
Fritz Golay	Membre	1973-1998
Alfred Oesch	Caissier	1974-1983
Jean Blaser	Membre	1976-1998
Pierre-André Béguin	Membre	1976-1977?
Marc-André Matthey	Membre	1976-1989
François Mercier	Conservateur	1977-1993
Eric Schmid	Membre	1980-
Jean-Pierre Della Patrona	Caissier	1983-1995
André Paratte	Membre	1984-1988
Charles-Louis Huguenin	Membre	1985
	Vice-président	1986-1987
	Président	1988-1995
Charles-André Breguet	Président des Amis	1986
	Vice-président	1988-1994
	Vice-président	1996
	Président	1997-
Eric Reber	Membre	1988-1996
Andrée Jaccard	Membre	1989-1995
Philippe Bovay	Membre	1990-
Jean-Paul Boillat	Membre	1992-1993
Orlando Orlandini	Membre	1992-
Pierre Buser	Conservateur	1993-
Fernand Beaumann	Membre	1993-1994
	Vice-président	1995
Wilfred Zutter	Membre	1994-

Ernest Berger	Caissier	1995-
Claude Perret	Président	1996-1996
Dora Huguenin	Membre	1996
	Présidente des Amis	1997-
Hans Schwarz	Membre	1996-
Robert Teuscher	Membre	1996-
Claude-Henri Chabloz	Membre	1998-
Léopold Berthoud	Membre	1998-
Jean-Daniel Leimgruber	Membre	1999-

Représentants du Conseil communal

Noms

Henri Jaquet	1954-1964
René Felber	1964-1980
Maurice Huguenin	1980-1983
Rolf Graber	1984-1996
Jean-Pierre Duvanel	1996-1996
Paul Jambé	1996-

Les noms **en gras** sont ceux des actuels membres du comité (1999).

* Dates d'entrée au comité inconnues. Vraisemblablement 1970 ou 1971 pour Louis Bachmann, 1971 ou 1972 pour Pierre Calame.

BIBLIOGRAPHIE

Archives du Musée d'horlogerie

- Copies de lettres de l'Ecole d'horlogerie, 1868-1903, Musée d'horlogerie du Locle cote PG 1
Copies de lettres de Jules Grossmann, 1883-1886, MHL cote P 54
Cahier des procès-verbaux de la sous-commission du Musée horloger, 1903-1930, MHL cote T 22
Correspondance échangée entre le Technicum et le Musée d'horlogerie, 1904-1909, MLH cote P 5
Inventaire des objets du Musée d'horlogerie du Locle, 1868-1954
Registres des dons, 1977-
Registre des achats, 1977-
Rapports annuels, 1969-
Procès-verbaux du Comité du Musée d'horlogerie, 1951-
Collection de coupures de presse

Archives du Musée des Moulins du Col-des-Roches

- Inventaire du Musée du Locle, [autour de 1850]

Audio-visuel

- Archives pour demain: Ephrem Jobin*, présenté par Charles-André Breguet, 10 février 1990

Ouvrages

- Perregaux, Charles; Perrot, F.-Louis, *Les Jaquet-Droz et Leschot*, Neuchâtel, Attinger Frères, 1916
Chapuis, Alfred... [et al.], *Histoire de la pendulerie neuchâteloise*, Paris, Neuchâtel, Attinger Frères, [1917]
Faessler, François, *Histoire de la Ville du Locle: des origines à la fin du XIXe siècle*, [Boudry], La Baconnière; Le Locle, Glauser-Oderbolz, 1960
Jung, Fritz, *Le Château des Monts*, [Le Locle], Annales locloises, [196-], (*Annales locloises*; cahier XV)
Jacot, Gabriel; Mercier, François. Phot., *Guide des Monuments suisses: Château des Monts*, [S.l.]: [S.n.], 1985
Hauser, Andreas; Barbey, Gilles, *Le Locle*, Berne, Société de l'Histoire de l'Art en Suisse, 1991 (Tiré à part d'un extrait du Volume 6 de *INSA Inventaire suisse d'architecture 1850-1920*).

Cardinal, Catherine; Mercier, François, *Musées d'horlogerie: La Chaux-de-Fonds, Le Locle*, [S.l.], Paribas, cop. 1993.

Fallet, Estelle, *La mesure du temps en mer et les horlogers suisses*, La Chaux-de-Fonds, Institut l'Homme et le Temps, 1995.

Buser, Pierre, «Achat et pose d'un globe gnomonique au Château des Monts», in *Chronométriphilia* n° 43 (1997)

Audoin, Charles; Guinot, Bernard, *Les fondements de la mesure du temps: comment les fréquences atomiques règlent le monde*, Paris, Masson, 1997.

Publications et catalogues du Musée d'horlogerie

Musée d'Horlogerie de la Ville du Locle au Château des Monts, [Le Locle], [Château des Monts], [1959]

Inäbnit, Léon, *Londres 1851*, Le Locle, Château des Monts, [1970], tiré à part de la *Suisse horlogère* du 4 juin 1970.

Mercier, François, *Mechanische Uhren mit automatischem Aufzug*, [S.l.], [S.n.], [198-]

[Hertig, Werner], *Premières horloges mécaniques à poids: horloges gothiques*, Le Locle, Château des Monts, [1969], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. I)

Les Jürgensen: une dynastie de grands horlogers, Le Locle, Château des Monts, [1974], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. II)

Collection de montres et automates Maurice et Edouard Marcel Sandoz, Le Locle, Château des Monts, [1976], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. III)

Horamatic: montres à remontage automatique de 1770 à 1978, Le Locle, Château des Monts, [1978], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. IV)

[Jeanmaire, Henri], *André-Charles Boulle esbeniste et marqueteur ordinaire du Roy*, Le Locle, Château des Monts, 1984, (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. V)

[Bourdin, Jean-Paul], *Les Fabricants d'horlogerie loclois 1785-1985*, Le Locle, Château des Monts, [1986], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. VI)

Bicentenaire du Château des Monts 1787-1987, Le Locle, Château des Monts, [1987], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. VII)

Favre, Maurice; Mercier, François, phot., *Daniel JeanRichard 1665-1741: promoteur de l'industrie horlogère en terre neuchâteloise*, Le Locle, Château des Monts, [1991], (*Histoire de l'horlogerie*; fasc. VIII)

- N° 43 *Douze heures et tant d'art*, 64 pages Fr. 15.–
- N° 44 *Journal de voyage de Chs Bovet, Neuchâtel (Suisse)*, 64 pages Fr. 15.–
- N° 46 *Mémoires*, Jacques-Louis Grellet, 48 pages Fr. 15.–
- N° 47 *Denis de Rougemont*, 84 pages Fr. 15.–
- N° 48 *La Saga des Borel*, 60 pages Fr. 15.–
- N° 49 *Eric de Coulon*, dessins, aquarelles de jeunesse, 36 pages Fr. 15.–
- N° 50 *Neuchâtel*, Roger Favre Fr. 15.–
- N° 51 *Les vins de Neuchâtel et l'étiquette* Fr. 24.–
- N° 52 *Les Jürgensen*, 48 pages Fr. 15.–
- N° 53 *L'enfance et la jeunesse de Fritz Courvoisier*, 48 pages Fr. 15.–
- N° 54 *Les années vertes ou la fée au fond du verre*, 60 pages Fr. 18.–
- N° 55 *Maurice Zundel*, 48 pages Fr. 15.–
- N° 56 *Particularitez de la vie neuchâteloise au XVIII^e siècle*, 24 pages Fr. 10.–
- N° 57 *Bevaix, mille ans d'histoire*, 60 pages Fr. 18.–
- N° 58 *Edouard Jeanmaire*, 48 pages Fr. 15.–
- N° 59 *Neuchâtel, Histoire d'un paysage urbain*, 60 pages Fr. 18.–
- N° 60 *Nom : Rousseau, Prénom : Jean-Jacques*, 60 pages Fr. 20.–
- N° 61 *William Ritter (1867-1955) au temps d'une autre Europe*, 92 pages Fr. 20.–

Carte géographique de la Souveraineté de Neufchatel et Vallangin en Suisse de D.-F. de Merveilleux (1694), 81 x 52 cm, réédition, 1991. Fr. 30.–

Samuel de Chambrier, *Description topographique de la Mairie de Valangin*, réédition, 1988. Fr. 40.–

Dans la collection «Ecrivains neuchâtelois d'hier et d'aujourd'hui» :
Isabelle de Géliou, *Louise et Albert ou le danger d'être trop exigeant*, réédition, 1999. Fr. 27.–





QT 303 / 63

- 2 DEC. 1999

nouvelle
revue
neuchâteloise

TROIS BÉGUIN



TROIS ARCHITECTES – TROIS ÉPOQUES

N° 63 - 16^e année

BIBL. PUBL.
NEUCHÂTEL
ET UNIV.

Automne 1999

nouvelle
revue
neuchâteloise

16^e année
Automne 1999 – N° 63

Publication trimestrielle
ISSN 1012-4012

Administration

Case postale 1827
CH 2002 Neuchâtel 2
Natel 079/644 77 09

Comité de rédaction :

Caroline Calame
rédactrice responsable
Maurice Evard
Jean-Bernard Grüring
Michel Schlup

Impression

Imprimerie Favre SA
9, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds
Tél. 032/926 04 74/75

Abonnement pour une année civile :

4 numéros : Fr. 40.–
Etranger : Fr. 50.–
Abonnement de soutien dès Fr. 45.–

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 :

Page 1 :
Gare de La Chaux-de-Fonds,
façade nord

Page 4 :
Hôtel Beaulac, Neuchâtel
(agrandissement)

Prochain numéro :

Galerie de portraits neuchâtelois
(fin XVIII^e – début XIX^e s.)

R 2620.48860

BPU Neuchâtel



1031065580

Maurice Evard

Trois Béguin
Trois architectes
Trois époques

1980

Remerciements

L'auteur exprime sa reconnaissance à Jean-Louis Béguin qui, jusqu'à son décès, a soutenu son projet, ainsi qu'à Claire, son épouse.

Il n'oublie pas les photographes, Jean-Bernard Grüning et André Huguenin, pour les travaux de prises de vue.

Enfin il remercie le bureau Singer & Porret de sa compréhension, de son appui, lui qui conserve pieusement la mémoire de la famille Béguin, un exemple que l'on souhaiterait voir se multiplier dans le milieu des architectes et des ingénieurs pour le plus grand bien de la connaissance patrimoniale.

Introduction

Dès lors que l'Histoire s'intéresse à la vie matérielle, elle en appelle à d'autres sciences, comme l'archéologie et ses disciplines auxiliaires, l'épigraphie qui relève les inscriptions (au fait, étudie-t-elle le bom-bage?) ou l'onomastique qui traque l'origine des noms propres. Quant aux services de la protection des monuments et des sites, ils sondent les matériaux et les techniques de construction.

Depuis longtemps, on s'appuie sur des procédés d'enregistrement et de diffusion des témoignages: photographie, cinéma, microfilm, bande sonore; plus récemment, sur l'informatique. L'entretien des bâtiments fait l'objet de recherches interdisciplinaires complexes: archéologue et dessinateur en archéologie, historien et historien de l'art, dendrochronologue, architecte et restaurateur d'art apportent leur savoir et leur savoir-faire, leurs connaissances ou le résultat de leurs investigations dans les sources documentaires.

Pour avoir été associé à plusieurs reprises à de tels travaux, je me rends compte de l'importance de l'archivage. Dans notre société, prêtons-nous assez attention aux collections de plans et d'esquisses, souvent sans répertoire, qui se trouvent dans des caves ou des dépôts?

Lorsque l'on est fils ou petit-fils d'architecte, on est confronté à une masse de dossiers qui prennent beaucoup de place, mais chacun devrait savoir que ce sont des références utiles; lorsque le bureau se ferme, des centaines, voire des milliers de documents risquent de partir en fumée. On remarque à quel point le classement de Cridor ou de Cotendart peut être définitif!

Parfois il faut une découverte fortuite, un événement, une commémoration pour sauvegarder de l'oubli ou de la destruction, l'ensemble de l'œuvre d'un architecte.¹ Mais pour un fonds sauvé, combien disparaissent!

A l'heure de la publication de *l'Inventaire Suisse d'Architecture 1850-1920*, nous mesurons tout l'intérêt des sources architecturales privées; pourtant cette étude ne touche que les villes suisses. A la campagne, dans les villages et les hameaux, les historiens locaux se trouvent parfois démunis lorsqu'il s'agit d'évoquer le bâtiment scolaire, la halle de gymnastique, l'hôtel de commune, le bistrot, la chapelle indépendante, les premiers immeubles locatifs, l'usine, la salle de paroisse, le stand de tir, la poste ou l'abattoir car les procès-verbaux ne remplaceront jamais les supports iconographiques. On ose à peine évoquer le sort des plans des maisons privées.

La sensibilisation des familles issues d'architectes est sans doute une nécessité, mais l'assurance d'une prise en charge officielle de tous les documents classés, répertoriés et mis à la disposition des chercheurs doit être donnée. Le peut-on aujourd'hui? Le sujet mérite une prompt réflexion afin d'aboutir à des mesures conservatrices rapides, car les rongeurs, l'eau et le feu font moins de dommages que le désintérêt des héritiers.

La *Nouvelle Revue neuchâteloise* se borne à soulever le problème. Ce numéro constitue en quelque sorte une illustration de la richesse d'un fonds, celui des Béguin, architectes de père en fils pendant trois générations. C'est le résultat d'une conversation avec Jean-Louis Béguin, mon interlocuteur, qui avait confié ses archives à ses successeurs, en l'occurrence le bureau Singer & Porret.

Malheureusement je connais deux autres cas où il ne reste aucun document, pas une ligne, pas un plan, pas un dessin...

¹ C'est le cas de Léo Châtelain dont la mémoire est conservée grâce à des archives classées, à une exposition et surtout à un ouvrage remarquable: *Léo Châtelain, architecte, 1839-1913*, Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire, 1985.

Des travaux et des hommes

Jean Béguin

Fils d'Henri-Numa, originaire de Boudevilliers (NE), Jean Béguin naît le 13 décembre 1866 et décède le 7 février 1918. Il épouse Jeanne, née Vogelbach. Réformé de l'armée, il fait ses études au Polytechnicum de Stuttgart et à Paris. Il s'établit à Boudevilliers, son village natal. Il bâtit la cure indépendante de la paroisse de Cernier-Fontainemelon et plusieurs fermes au Val-de-Ruz. Après son séjour à Paris, il revient vivre à Neuchâtel en 1891, il reprend le bureau de William Mayor.² A cette époque, dès son arrivée au pays, il fonctionne aussi comme expert suppléant du district de Neuchâtel auprès de la Chambre d'assurance des bâtiments et il est nommé expert d'arrondissement pour les districts de Neuchâtel et du Val-de-Ruz dès 1904. C'est dans la dernière décennie du XIX^e siècle qu'il conçoit les collèges de Neuchâtel-Vauseyon, de Boudevilliers, de Fontainemelon, des Hauts-Geneveys et de la Grand-Combe ainsi que divers édifices du complexe de l'ancienne Ecole cantonale d'agriculture de Cernier. Il entreprend en outre la remise en état de la gentilhommière de La Borcarderie après l'incendie de 1891. De 1904 à 1907, il est membre de la commission consultative chargée d'étudier et de proposer les moyens d'augmenter le nombre des locaux destinés à loger l'administration de l'Etat dans le château de Neuchâtel. Il s'agissait dès lors de modifier l'édifice à cet effet mais sans porter atteinte au caractère architectural et historique. En 1913, Béguin est nommé officier de l'Académie des beaux-arts de Paris. Il s'associe à Ernest Prince avec lequel il gagne de nombreux concours et réalise l'hôtel des Postes de Neuchâtel, la gare de La Chaux-de-Fonds, l'Ecole de commerce de Neuchâtel et le Tribunal fédéral à Lausanne.

² William Mayor naît à New York le 30 septembre 1844; il fait ses études à Lausanne et à l'Ecole des beaux-arts de Paris. Il voyage pendant deux ans autour de la Méditerranée avant de s'associer à Paul de Pury. Son travail le plus connu reste la distillerie Pernod à Pontarlier. Il meurt le 4 janvier 1890.



Jean Béguin



Neuchâtel, collège de Vauseyon, façade au nord (projet)

Le collège de Boudevilliers

Jean Béguin devient progressivement l'un des spécialistes de la construction scolaire. Il fait ses premières armes à Boudevilliers, dans sa commune d'origine. Il réalise un immeuble harmonieux de pierre jaune d'Hauterive et de briques rouges, reposant sur des soubassements de granit. Les escaliers et les plates-formes sont taillés dans le même matériau. L'édifice remplace une ancienne école dont les salles étaient décrites comme basses, sombres, sales et mal ventilées. Le dégagement autour de cette bâtisse était inexistant, or à la fin du XIX^e siècle, on connaît l'importance éducative de la récréation et du plein air. Le choix de l'emplacement se pose avec acuité, car les uns pensent qu'il faut s'approcher des hameaux de La Jonchère et de Malvilliers dont les enfants fréquentaient l'école au village; quant aux autres, ils affirment que celle-ci devait être au milieu de la localité! Dans ce dessein, on démolit l'ancienne école ainsi que deux maisons voisines. L'immeuble, orienté du nord-est au sud-ouest, renfermera, outre les locaux scolaires, ceux de l'administration.

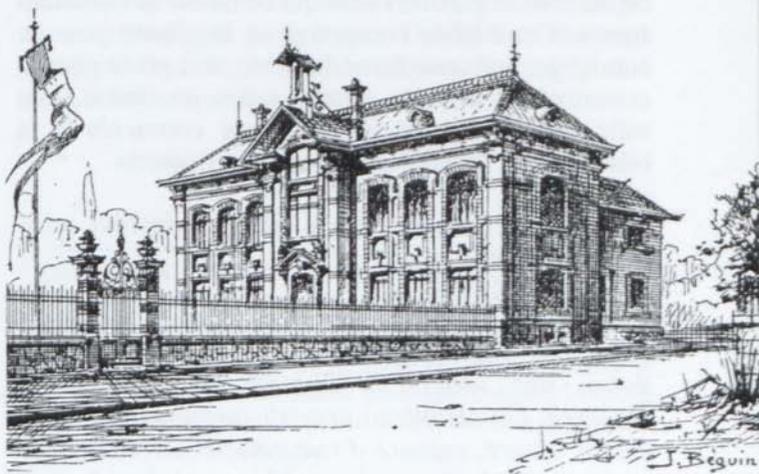
La commune s'est réservée une vaste pièce avec anti-chambre, un bureau pour l'état civil, un local pour les archives, auxquels on accède par une entrée latérale, ainsi que l'appartement du concierge.

Le service scolaire occupe trois salles, exposées au sud, susceptibles d'accueillir chacune 48 élèves, une classe enfantine, une halle de gymnastique, une grande salle de conférences, une bibliothèque. Le chauffage est produit par des poêles en faïence; l'air vicié est évacué par des canaux de ventilation. Les vestibules, spacieux et bien éclairés, offrent un abri aux enfants en cas de pluie. La dépense totale, sans le terrain, se monte à 80 000 francs environ.

Toutes les données techniques liées à la construction d'une école à la fin du XIX^e siècle sont réunies: prestige de l'architecture, chauffage et éclairage; modernité, confort et hygiène.

Aujourd'hui ce bâtiment restauré pour son centenaire est toujours employé par l'administration communale et même par l'enseignement. Mais il faut préciser que l'effectif des élèves a diminué par la mise en place d'une organisation intercommunale.³

Collège de Boudevilliers.



Boudevilliers, un collège dans sa commune d'origine

³ Véritable Messenger boiteux de Neuchâtel, 1892.

Les collèges des Hauts-Geneveys et de Fontainemelon

La notoriété de Jean Béguin lui permet de construire d'autres bâtiments scolaires. Voici comment ils sont décrits à l'époque.

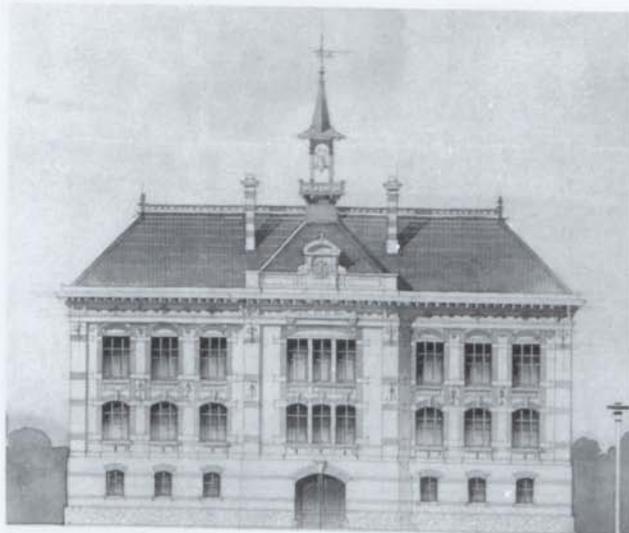
Au Val-de-Ruz, deux Communes suivant l'exemple donné par les autres endroits de cet agreste vallon, qui cependant ne brille pas par la richesse, et où l'opulence est inconnue, ont fait construire deux charmantes « maisons d'éducation ». Elles sont l'œuvre du même architecte, de M. Jean Béguin, qui s'est fait une spécialité de ce genre de bâtiments, et à qui l'on doit aussi l'école de Boudevilliers.

Ces collèges sont d'une architecture pittoresque, simple et gracieuse; celui des Hauts-Geneveys élève dans les airs son clocheton à jour, au toit quadrangulaire, terminé par une fine pointe. Dans une grande lucarne arrondie, au milieu du toit dentelé, se trouve une horloge, et sur le plat est inscrit le nom modeste d'école. Une belle et grande grille circulaire orne le devant de l'édifice...⁴

L'expertise du collège a lieu le 16 avril 1896 et le coût total s'élève à 56 077,70 francs dont il convient de déduire la part de l'Etat qui se monte à 14 019,40 francs. Cet édifice comprend un logement pour le concierge, une cave à combustible, une pièce pour la commission scolaire, quatre salles de classe, une salle de jeux, enfin deux locaux consacrés à la bibliothèque scolaire et aux travaux manuels.

De son côté, Fontainemelon, village industriel, a été plus ambitieux.

(...) Son nouveau collège, situé sur la route qui mène aux Hauts-Geneveys, a grand air, et vous donne une idée d'un château ou d'une villa moderne. Un chapiteau arrondi surmontant un clocheton ajouré, entouré d'une galerie carrée, le tout placé sur un large toit Louis XV coupé dans la longueur du bâtiment, telle est la caractéristique de cet édifice. Un vaste préau, avec ses grilles allongées, le précède.⁴



Fontainemelon, collège primaire (avant-projet)

A la fin du XIX^e siècle, les autorités communales prennent conscience que la bâtisse, construite en 1846, ne peut absorber l'accroissement du nombre d'élèves; elles constituent une commission formée du Conseil communal et de représentants du Conseil général; celle-ci a pour but de trouver un emplacement, d'évaluer les besoins en locaux et d'établir un budget. Pour se préparer à la tâche, elle effectue de nombreuses visites dans le canton, notamment à Saint-Aubin, Bevaix, Serrières, Peseux, Bôle, Rochefort, Fontaines; toutes ces localités avaient déjà édifié un nouveau collège.

A Fontainemelon, la couverture financière se fait par un emprunt de 80 000 francs, entièrement couvert par l'industrie, les associations locales et les particuliers, dont 31 000 francs de la famille Robert. L'emplacement est choisi à l'extérieur de l'ancienne agglomération, au bord de la route cantonale, presque dans la campagne. Les propriétaires de terrains se déclarent d'accord de vendre à un prix modique, voire de les offrir. Aujourd'hui, l'édifice,

⁴ Véritable Messenger boiteux de Neuchâtel, 1892.

toujours en fonction, est situé au centre du village car la localité s'est beaucoup développée en direction des Hauts-Geneveys.

Le projet Béguin séduit d'emblée les autorités par le raffinement du détail et la qualité de son dessin.

Il est expertisé le 9 octobre 1895 et son coût s'élève à 96186 francs; la subvention de l'Etat représente 24046,50 francs, soit le 25% de la dépense; le montant affecté aux locaux administratifs est déduit du devis, car ceux-ci ne peuvent pas bénéficier de l'allocation scolaire cantonale.

Le collège comprend au rez-de-chaussée deux classes, un local de jeux, une salle de travaux à l'aiguille et travaux manuels; au premier étage, trois classes, une salle pour la bibliothèque scolaire. Le logement du concierge et deux cellules d'arrêt occupent le sous-sol. Une annexe abrite les salles des services publics et une halle de gymnastique de 13,55 mètres de longueur sur 7,90 mètres de largeur.

Dans le cas de Fontainemelon, Béguin architecte se trouve en compétition avec Ernest Prince,⁵ son futur associé, et Eugène Colomb.⁶ Il ne lésine pas sur les moyens et fait venir de la pierre blanche de Saint-Ursanne.

L'inauguration a lieu le 12 août 1895, avec cortège, banquet officiel (neuf plats pour 2,50 francs), collation, production musicale et théâtrale, jeux pour les enfants, feux d'artifice et danse.

Aujourd'hui ces deux édifices vaux-de-reux ne présentent plus le même aspect, tous deux ont subi de profondes modifications, notamment la transformation de la charpente et de la toiture, l'heure des toits plats a sonné. A la fin des années 1950, la froideur de l'angle droit remplace ainsi l'élégance architecturale du siècle passé!

Le bâtiment des Postes de Neuchâtel

Avec l'aide d'Ernest Prince, Jean Béguin entreprend des travaux très importants, comme la construction du nouvel hôtel des Postes et Télégraphes, à Neuchâtel; pour ce chantier, les deux architectes trouvent un compère en la personne d'Alfred Rychner⁷ et

signent une convention entre eux, le 6 octobre 1892. Il faut préciser qu'à l'issue du concours d'architecture, Béguin avait obtenu le deuxième prix et Rychner le quatrième.

En 1892, les deux chambres législatives fédérales votent un crédit d'un million de francs pour un édifice que l'on veut monumental.

Le soubassement est en roc provenant de la carrière communale située au-dessus de la Roche de l'Ermitage. Le reste des façades emploie de la pierre jaune d'Hauterive; comme les corniches, les quatre grands frontons et le haut de la tour des téléphones exigent des blocs d'un volume plus grand; on ne peut les extraire des carrières d'Hauterive et on les fait venir de Jaumont, près de Metz.

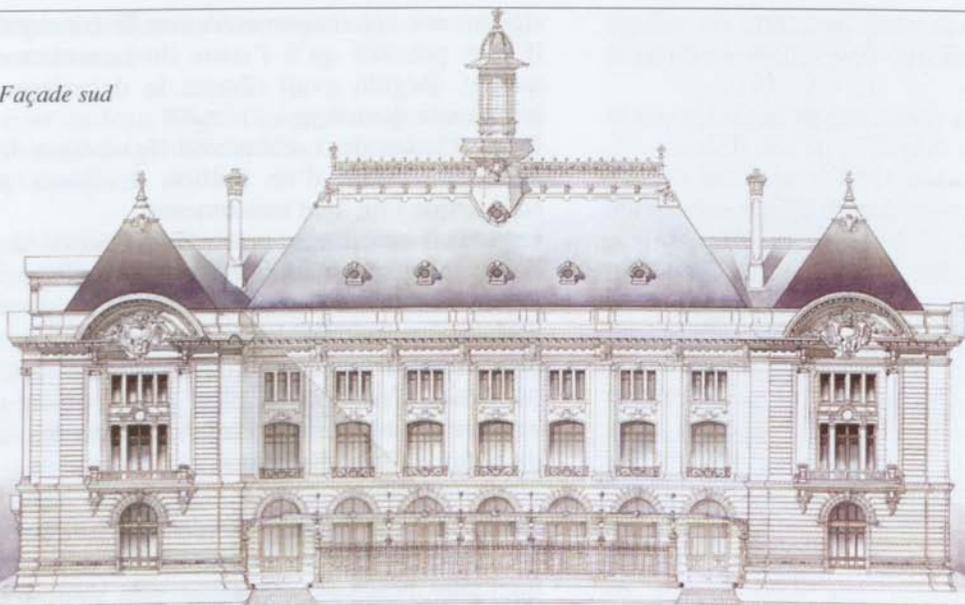
L'ornementation est fort simple: à part les cartouches du rez-de-chaussée sur lesquels sont inscrits les noms des villes capitales de la Suisse, avec quelques motifs de décoration très sobres, les seuls points de sculpture un peu chargés sont les quatre frontons des ailes. Chacun porte au centre un grand cartouche flanqué de figures allégoriques représentant: les lettres (missives), les messageries, les télégraphes et les téléphones. Les figures sont l'œuvre du sculpteur Rodo de Niederhausern, la sculpture d'ornement de Xavier Sartorio, tous deux de Genève. Au-dessus des fenêtres du deuxième étage, on se contente de faire figurer l'indication des pays membres de l'Union postale universelle, à l'époque de la construction.

⁵ Ernest Prince, né en 1857, mort en 1936 est élève de l'Ecole des beaux-arts de Paris, de 1876 à 1886. Installé à Neuchâtel, il est associé à Eugène Colomb, puis à Jean Béguin.

⁶ Eugène Colomb, né en 1853, mort en 1947, architecte et expert cantonal de la Chambre cantonale contre l'incendie, auteur d'un règlement sur la police du feu, construit entre autres des cabanes pour le Club alpin.

⁷ Alfred Rychner, né en 1845, mort en 1918, la même année que Jean Béguin; il acquiert sa formation à l'Académie d'architecture de Berlin, complétée par un stage à Paris. On lui doit la construction de la Salle des conférences, l'annexe du collège des Terreaux, etc.

Façade sud

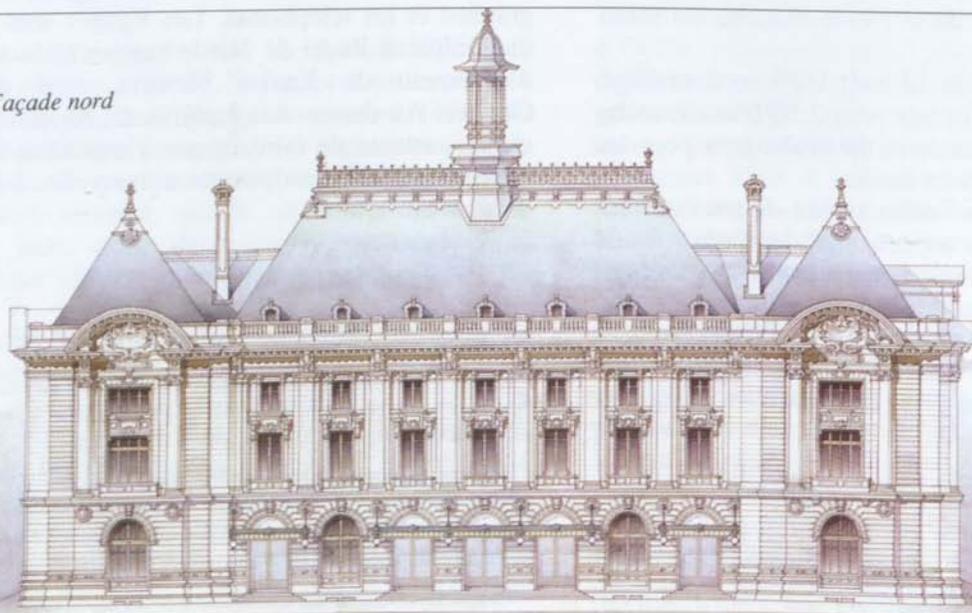


HOTEL DES POSTES ET TELEGRAPHES.
A
NEUCHÂTEL.

EXEMPLE DE N. 101

17 Mars 1871

Façade nord



HOTEL DES POSTES ET TELEGRAPHES.
A
NEUCHÂTEL.

EXEMPLE DE N. 101

17 Mars 1871

17 Mars 1871

Neuchâtel, hôtel des Postes,
travaux de terrassement



Neuchâtel, hôtel des Postes,
avec la tour des
télécommunications



Aujourd'hui on peut dire que l'ensemble de l'établissement a grande allure, il mesure plus de 60 mètres de longueur. La corniche culmine à 17,50 mètres.

Sur la place, à l'est, plusieurs projets n'ont pas trouvé grâce devant l'autorité communale, reconnaissant parfois qu'il était difficile de rivaliser avec cet immeuble.

Pourtant en 1895 déjà, le grand édifice ne fait pas l'unanimité, un chroniqueur écrit :

Ce bâtiment dont on pourra discuter le degré de beauté esthétique, ainsi que l'emplacement, est sans conteste d'apparence fort cossue...

Le style de l'édifice est malaisé à définir ; mais son architecture laisse pressentir sa destination, et c'est l'essentiel : on reconnaît dès l'abord un bâtiment administratif, distribué en bureaux, qui s'annoncent en façade par de larges baies, leur assurant beaucoup d'air et beaucoup de clarté. Tel est le caractère du premier étage. Le second étage est occupé par des logements, où les pièces sont de plus petites dimensions, et les fenêtres conséquemment plus petites aussi.⁸

Le 1^{er} avril 1896, l'hôtel des Postes est ouvert aux usagers.

L'Ecole de commerce

La direction de l'Ecole de commerce doit dédoubler les classes, une mesure législative imposée par Berne. Le bâtiment dans lequel l'institution est abritée, soit le Gymnase (Bibliothèque publique et universitaire) ne peut absorber cette extension, aussi se propose-t-on de bâtir. La commission d'école et le Conseil communal en sont informés dès février 1895. Des terrains au sud de l'Académie (Université actuelle, rue du Premier-Mars) répondraient aux besoins s'ils n'étaient pas déjà promis à l'Etat pour un futur agrandissement de l'Alma Mater. Aussi d'autres projets fleurissent : louer l'aile est de l'hôtel des Postes, construire à l'est de celui-ci, employer un terrain entre Clos-Brochet et l'hôtel Fauche, etc.

⁸ *Véritable Messenger boiteux de Neuchâtel, 1897.*

L'autorité communale se souvient opportunément qu'elle a reçu un legs de feu Samuel de Petitpierre et qu'elle dispose d'une parcelle de terrain entre l'ancienne route de France (rue Jeanne de Hochberg) et la route de l'Evole. La pente est forte, mais on demande néanmoins un projet au bureau Prince & Béguin, remis dans sa version amendée le 4 janvier 1897. Les expertises des géologues sont assez rassurantes ; dès lors on présente un crédit de 400 000 francs pour la construction. L'opposition se fait jour, elle ne désarme pas, elle tente de lancer une initiative visant à établir une étude comparative des sites envisagés. La cueillette des signatures n'atteint pas le minimum requis.

En 1897 pourtant, l'exécutif communal s'approche du Conseil d'Etat qui possède le parc DuBois (Jardin du Prince), on pense à un échange de terrains ; cependant la cession ne peut se faire sans réserve, le canton gardant un droit d'expropriation, ce qui décourage la ville. Parallèlement, on demande de nouvelles expertises sur le projet Evole, les autorités évoquent des rapports «aux allures troublantes et pessimistes». Malgré les récriminations des architectes, le Conseil communal renonce donc, tout en décrivant sa position comme «l'âne de Buridan entre ses deux mangeoires». Bien lui en prend car, dans la population, on parle d'exiguïté entraînant un mauvais agencement des classes, de la solidité relative d'un tel édifice, bref la confiance n'y est pas. Ainsi logiquement, dans sa séance du 15 mars 1898, le législatif annule les décisions du 14 juillet 1896 et le bâtiment s'édifiera au bord du lac, au sud de l'Académie.

Le 14 juin 1898, Prince & Béguin livrent le résultat de leurs travaux qui sont discutés en séance du 22 juin. Le 6 juillet, après une longue discussion, le Conseil général vote le crédit de 663 000 francs. On apporte pudiquement une modification à l'article premier de l'arrêté : comme l'établissement est provisoirement trop grand pour la seule Ecole de commerce, on lui substitue l'expression «bâtiment scolaire», laissant apparaître une volonté de cohabitation avec d'autres institutions et tuant ainsi dans l'oeuf les critiques sur le coût d'un tel édifice. Sur une parcelle de 2835 m², le bâtiment est orienté

*Neuchâtel, Ecole de commerce,
plan de la façade ouest*



vers le midi, presque toutes les classes sont placées face au lac. Au nord, il est aligné sur les maisons de la rue des Beaux-Arts; au sud, en revanche, le corps principal déborde comme le fait le Musée des beaux-arts, à l'ouest, à l'autre extrémité du quai. De chaque côté, on trouve deux avant-corps flanqués de deux ailes basses. Deux entrées principales permettent l'accès, l'une au nord, l'autre au sud sur le quai des Alpes. Les escaliers en granit sont remarquables. Les façades sont traitées simplement, elles restent sobres, peu de moulures et de décorations sculpturales. De larges baies couronnées d'arcs en briques et décorées de faïences polychromes indiquent bien par leurs proportions la désignation du bâtiment. Les chaînes d'angle seront seules en pierre jaune d'Hauterive alors que le soubassement est taillé dans le roc du Jura. Les arcs des fenêtres sont en briques de Zurich; la couverture du toit, en ardoise du Valais.

L'ensemble forme un tout remarquable qui sera inauguré le 18 septembre 1900 et immédiatement occupé par les étudiants et les professeurs.⁹

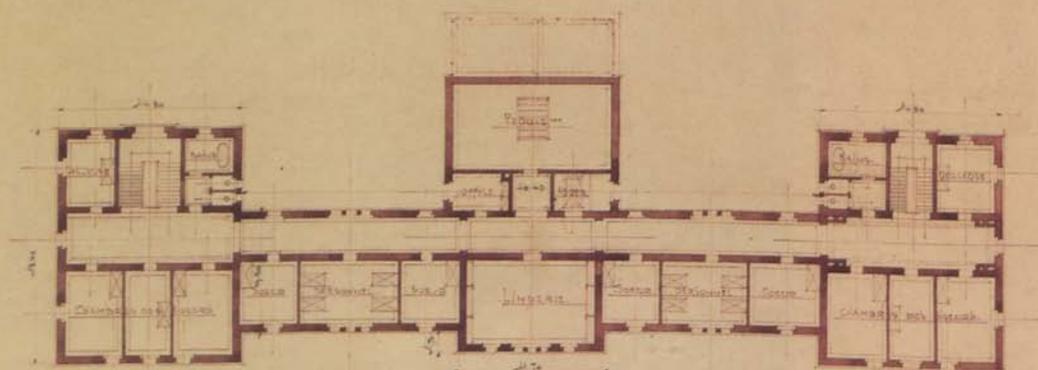
L'Hôpital des Cadolles

Le 11 décembre 1911, le Conseil général choisit l'emplacement, accepte les plans et les devis du nouvel hôpital, vote le crédit de 1 400 000 francs. Situé à vingt minutes du centre, l'hôpital est construit dans un endroit calme, en bordure de forêt, ce qui revient à dire que c'était un pari audacieux, car l'accès n'est pas aussi aisé qu'aujourd'hui. En arrivant de la ville, on remarque tout d'abord, au travers et au dessus du feuillage, la masse imposante du bâtiment principal, flanqué à l'ouest de la maison où sont logés les internes et le concierge et à l'est, à quelque distance, de la galerie de cure de soleil.

⁹ Archives de la Ville de Neuchâtel: minutes des procès-verbaux du Conseil général, 1894-1897; séries Ecole de commerce, locaux (dossier préparé par Olivier Girardbille, archiviste).

... COMMUNE DE NEUCHÂTEL ...

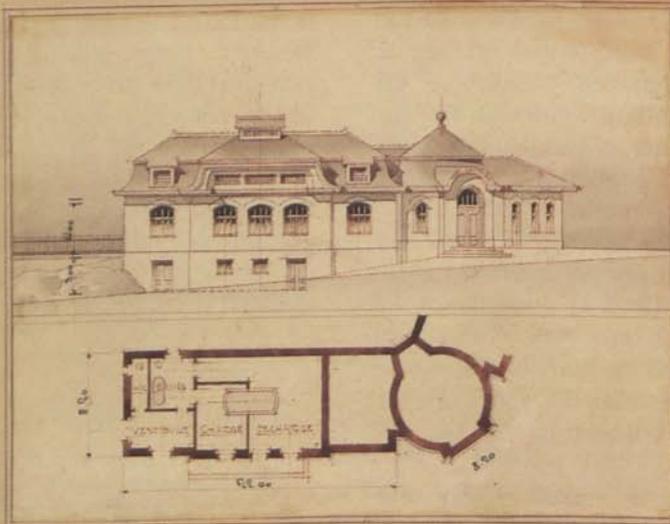
... HOPITAL DES CADOLLES ...



... PLAN DES COMBLES ...

BATIMENT
PRINCIPAL

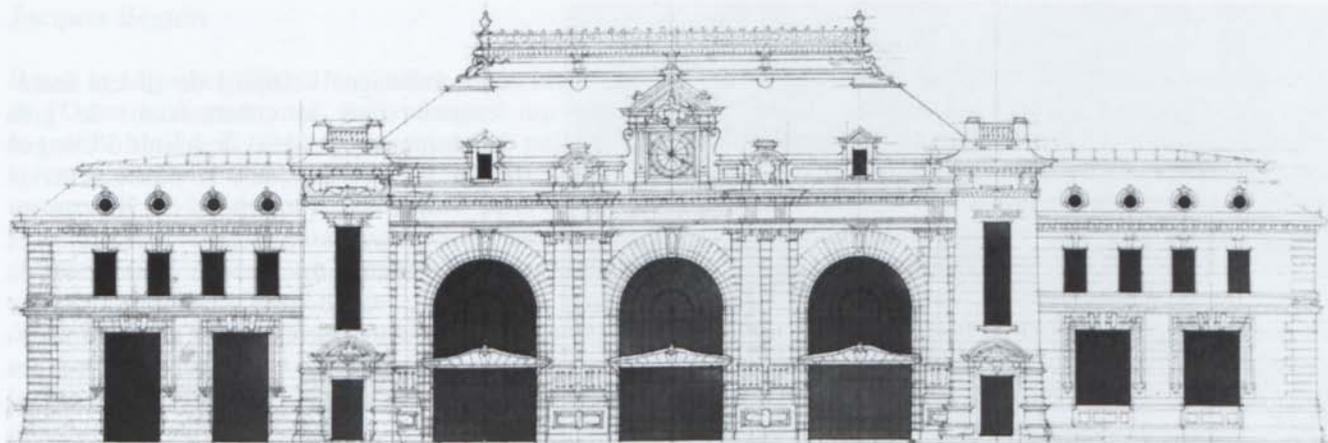
PLAN DES COMBLES COMPRENANT, LINGERIE, CHAMBRES DES SOEURS ET DU PERSONNEL



BATIMENT
DEPENDANCE

FAÇADE ET PLAN COMPRENANT, BUANDERIE, SÈCHOIR, MORUE, REMISE ET DESINFECTION

Neuchâtel, hôpital des Cadolles, les sœurs et le personnel logent dans les combles!



La Chaux-de-Fonds, gare mise en service en 1904

Une cour, au nord, sépare ce premier corps de celui des services généraux; plus haut, c'est le grand pavillon des contagieux; plus haut encore, le lazaret. Le sous-sol de la bâtisse principale est réservé aux services de la polyclinique, des malades en chambre forte, des bains de toute nature; le rez-de-chaussée est affecté aux maladies internes, l'étage à la chirurgie, les combles aux chambres du personnel.

Le nouvel hôpital de la ville compte plus de 150 lits. La cuisine, dans les services généraux, est reliée au bâtiment principal par un passage souterrain, ainsi qu'au pavillon des contagieux par un funiculaire en tunnel. L'édifice apparaît parfaitement adapté aux besoins:

La distribution des bâtiments ne laisse rien à désirer au point de vue de l'hygiène, de la lumière, du dégagement et du confort.¹⁰

L'hôpital doit être ouvert au public vers le 15 septembre 1914, mais les événements rattrapent les projets d'inauguration et, au 1^{er} septembre, 600 malades ont déjà été soignés; il s'agit principalement de soldats, sous les drapeaux depuis la mobilisation.

¹⁰ *Véritable Messager boiteux de Neuchâtel*, 1915.

La planification hospitalière cantonale changera probablement l'affectation de ces constructions devenues vétustes, bien que celles-ci n'aient rien perdu de leur superbe architecturale.

La gare de La Chaux-de-Fonds

Après un concours lancé en 1900, Prince & Béguin édifient encore la gare de La Chaux-de-Fonds et le bâtiment d'administration des C.F.F. Les architectes remportent la palme devant seize autres concurrents. Le Grand Conseil approuve un projet de 2 500 000 francs. Le chantier dure de 1901 à 1904. L'édifice est conçu sur un plan ternaire avec un corps central comprenant les guichets et la salle d'attente, éclairés par trois grandes baies cintrées; dans les ailes, on trouve à l'est les bagages, à l'ouest le buffet. Le socle est en calcaire blanc de la Vue-des-Alpes, les façades sont en calcaire artificiel rappelant la pierre d'Haute-rive, la toiture est recouverte d'ardoise du Valais.

Les travaux de sculpture sont de Xavier Sartorio avec lequel le bureau d'architecture a déjà collaboré pour l'hôtel des Postes de Neuchâtel.

Le bâtiment des voyageurs est mis en service en 1904.

Le Tribunal fédéral

Jean Béguin participe au concours pour la construction d'un Tribunal fédéral à Lausanne. L'idée de créer de nouveaux locaux pour les magistrats date de 1897 déjà, car le palais de Montbenon n'est plus adapté aux besoins croissants de la Cour fédérale. Le terrain acheté à la commune de Lausanne, la construction décidée, il ne reste plus qu'à bâtir. On ouvre un concours d'idées en 1913. Le bureau Prince & Béguin y obtient le premier prix. Il s'associe pour le projet définitif à M. A. Laverrière. Tous trois présentent le travail terminé à la fin de l'année 1915. Malheureusement, la guerre, les difficultés économiques et le manque de finances publiques retardent la réalisation. Le chantier ne démarre qu'en 1922, sitôt après que les Chambres fédérales ont voté les crédits. La construction dure cinq ans. Afin sans doute d'évoquer la diversité de la Suisse dans un bâtiment destiné à l'administration fédérale,

les architectes prévoient l'emploi de divers matériaux qui entrent dans la construction: le grès coquillier d'Othmarsingen (AG), le granit d'Osogna (TI), le roc de La Cernia (NE), la pierre d'Arvel (VD) et la pierre jaune d'Hauterive (NE). Les entreprises sont choisies jusqu'en Suisse alémanique et au Tessin et l'on peut affirmer que le chantier est de nature confédérale. Jean Béguin, décédé le 7 février 1918, ne voit malheureusement pas l'ouvrage achevé car c'est le 12 septembre 1927 seulement que les magistrats prennent possession des locaux au parc de Mon Repos.

D'autres réalisations de Jean Béguin mériteraient notre attention, mais des travaux, comme ceux de la fabrique et de la cité Martini à Saint-Blaise, appelleraient un numéro complet de la *Nouvelle Revue neuchâteloise*.



Lausanne, Tribunal fédéral, trente ans entre le projet et la réalisation

Jacques Béguin

Il naît le 12 juillet 1893 à Neuchâtel, Cité de l'Ouest 6; à quatre ans, il déménage à la rue du Mail 4. Il passe un baccalauréat scientifique avant de se destiner à l'architecture. Il se présente au concours de l'Ecole nationale supérieure spéciale d'architecture de Paris et il est admis dans les vingt premiers lauréats sur huit cents candidats, résultat impératif pour un étranger qui aspire à fréquenter cette grande école. Il revient en Suisse à la Première Guerre mondiale, il suit des cours de mathématiques à l'Université de Neuchâtel avant de reprendre le bureau, au décès de son père. Il pratique la politique active au sein du Conseil général et du Grand Conseil, sur le banc des libéraux.

Ses nombreuses activités ne lui laissent guère le temps de voyager et il avoue même qu'il n'a pas dépassé Cologne au nord, Vaduz à l'est, Pompéi au sud et Rouen à l'ouest. En 1930, il faut mettre à son actif la tour Saint-Jacques, à l'extrémité est de l'avenue du Premier Mars. Elle est appelée ainsi du prénom de l'architecte, tout en faisant un clin d'œil à son homologue de Paris. Elle représente sa première carte de visite. La hauteur étonne plus d'un Neuchâtelois de l'époque. De plus, la réalisation s'avère une piètre affaire sur le plan financier.

Très vite, Jacques se tourne vers l'aménagement et l'urbanisme, domaines dans lesquels il excelle. Il surprend parfois ses interlocuteurs lorsqu'il propose des solutions tranchées. Ainsi à la recherche du meilleur moyen de camoufler des réservoirs de carburant, il affirme de façon péremptoire:

- Peignez-les en rouge vif!

Dans l'*Histoire du Pays de Neuchâtel*,¹¹ Pierre-Alain Rumley retrace la prise de conscience des autorités, visant à organiser les activités au sol et d'en régle-



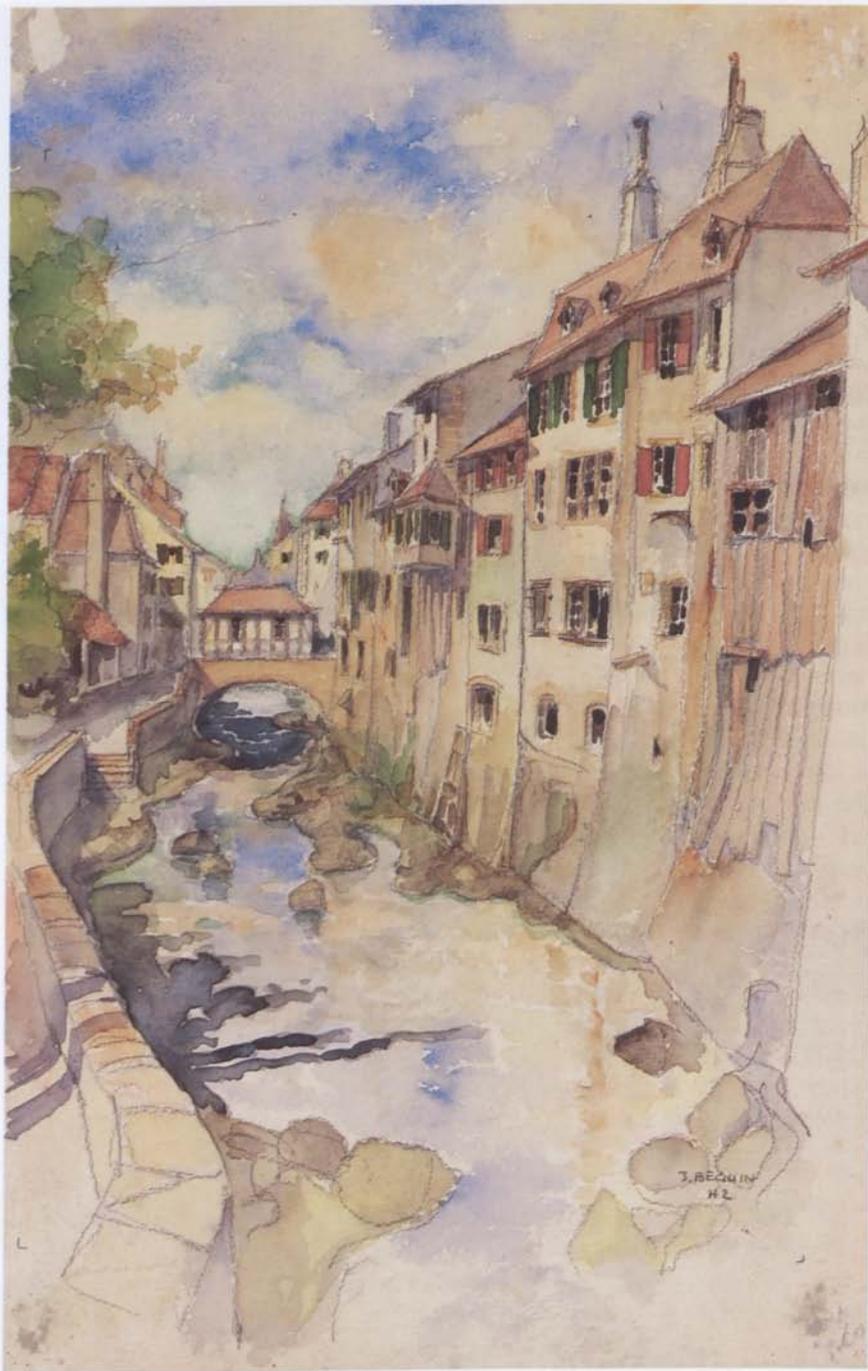
Jacques Béguin

menter l'usage. Sous le titre «Plans d'alignement et premiers plans d'aménagement», voici ce qu'il dit:

Le territoire jusqu'à la loi sur les constructions de 1957, sera réglementé par les plans d'alignement, dont nombre de communes étaient déjà munies au début du siècle, et par les premiers plans d'aménagement qui définissent le périmètre de localité, celui des anciennes rues, les différentes zones de construction de même que des prescriptions relatives à la hauteur des bâtiments. L'architecte Jacques Béguin est le principal auteur de ces plans dont toutes les communes ne se dotèrent pas.

L'examen des travaux réalisés par Jacques Béguin montre qu'il a établi une trentaine de plans communaux et qu'il s'inscrit comme le maître à penser en la matière dans le canton de Neuchâtel. Il appelle de ses vœux un plan directeur cantonal dès 1944, qui ne fut voté qu'en 1987, sanctionné par le Conseil fédéral l'année suivante. Décédé le 3 juillet 1982, il ne connaîtra donc pas la concrétisation de ses théories.

¹¹ Hauterive, Editions Gilles Attinger, 1993.



Neuchâtel, le Seyon coule en pleine ville jusqu'en 1843

Jacques Béguin se signale à l'attention des édiles neuchâtelois plus comme urbaniste, comme aménageur, que comme architecte. Il a fait ses premiers pas avec son père qu'au demeurant il ne ménage pas en écrivant au sujet du collège de Fontainemelon:

*La mentalité de l'époque veut qu'on érige un collège monumental qui est un Hôtel de Ville des environs de Paris. Le collège domine, la commune n'a toujours pas d'église.*¹²

De fait, il travaille peu de temps dans le bureau paternel, mais Jean fut son maître. Son intérêt porte sur l'organisation, il abhorre les promoteurs, ceux qui travaillent à faire des affaires. Il va même jusqu'à reconnaître que certains bâtiments construits sous sa direction lui restent sur la conscience. Il se méfie de la nouveauté clinquante, de la mode, des faux prophètes de l'architecture éphémère, des architectes qui manquent d'humilité lorsqu'il convient d'inscrire un volume nouveau dans un ensemble préexistant.

Jacques Béguin définit l'architecture comme étant « la seule expression véritable, sans feinte possible, de l'âme d'un peuple, une forme de son langage, qui a cette vertu unique: le mot prononcé ne se tait

¹² *Architecture neuchâteloise*, Boudry, La Baconnière, 1942. Le collège est construit en 1895; à cette époque, il domine le village; quant à la cure et au temple, ils ne sont édifiés qu'entre 1900 et 1902.



Neuchâtel, étude de la colline du château



*Neuchâtel ou comment
Jacques Béguin imaginait la ville*

Jacques Béguin
1904



Neuchâtel, au début du XX^e siècle

jamais, nous entendons encore le langage des siècles, à côté du nôtre.»

Mais comment parler la langue actuelle tout en écoutant le chant des siècles passés? Voilà toute la difficulté. Ces propos sont plus que jamais d'actualité car les communes ont parfois de la peine à lutter contre l'arrogance de certains architectes et promoteurs qui se prennent pour des génies; elles hésitent à contenir la prolifération des «villas ça m'suffit» multipliées par dix, cent, sur un module pédant et reculent parfois devant les demandes de dérogations que les riches propriétaires pensent pouvoir obtenir. Sur ce front, Jacques Béguin est un visionnaire et, âgé, il mesure les effets de l'architecture sans âme et banale des années folles.

Ses théories s'appliquent mieux encore au lotissement, au quartier, au village même.

Ce qui compte, ce n'est pas la maison isolée; elle n'est qu'une petite note dans la symphonie à laquelle participent l'ensemble des constructions, le paysage avec ses bois, ses prés, ses lointains, et tout ce que l'homme y ajoute: clôtures, murs, cultures.

Pour lui, une personne peut posséder une maison, mais l'ensemble du territoire appartient à la communauté; celle-ci doit le défendre, au besoin par les armes, car elle en subit le sort: c'est de la protection du site, comme patrimoine local, régional et national, dont il est question. Le XIX^e siècle en a faussé la notion en liant le droit de bâtir au droit de propriété, le droit de bâtir n'importe quoi, n'importe où et n'importe comment. C'est essayer de faire une symphonie avec des fausses notes.

Depuis quelques années, dans le Pays de Neuchâtel, on peut juger du sens pseudo-artistique des propriétaires aux couleurs criardes des façades, peintes sur des habitations anciennes. Jadis si l'on sortait de la gamme des teintes admises, l'immeuble portait par dérision le nom de Maison Rouge ou de Maison Jaune. Aujourd'hui, les mots manquent pour qualifier cette dysharmonie, due à la prétention et à l'inculture.

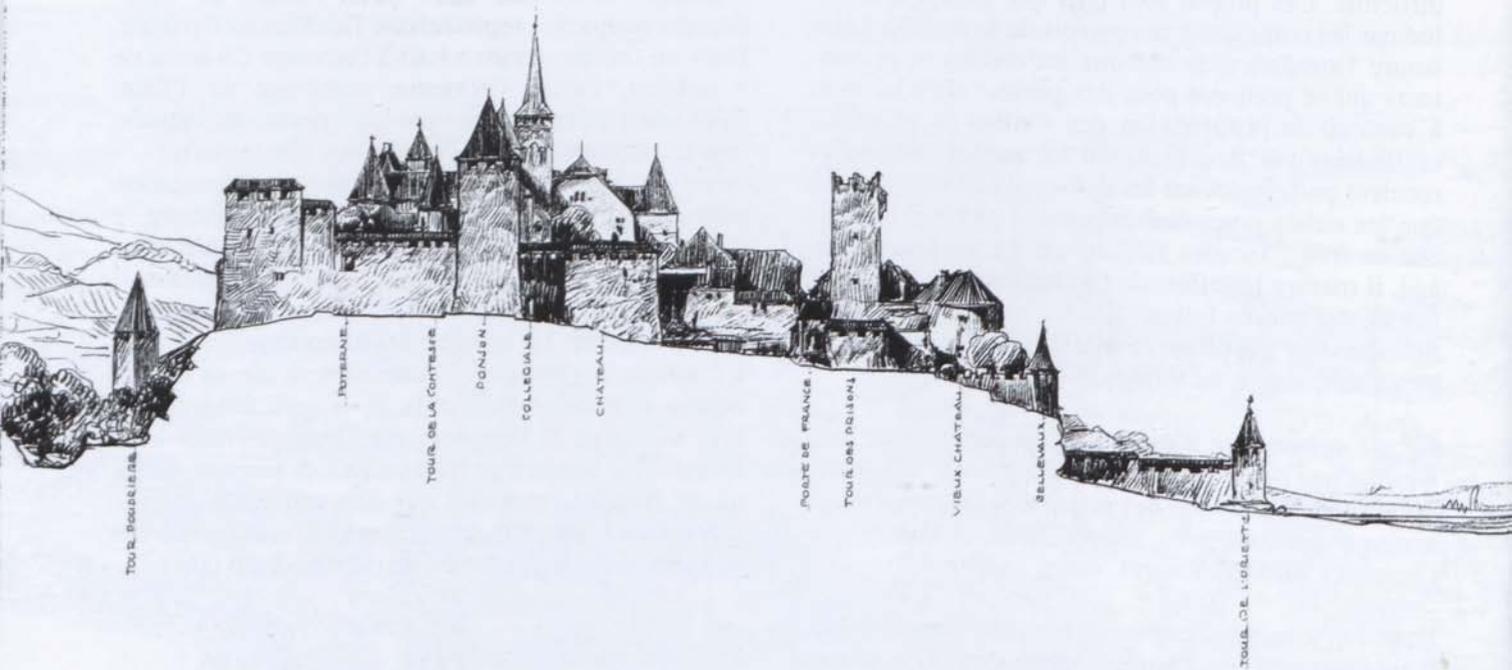
Les ouvrages de Jacques Béguin sont audacieux, parfois au détriment de la science historique et

archéologique. L'auteur conclut parfois hâtivement, il règle les interrogations grâce à la brillance de son trait; néanmoins il faut lui rendre justice: il informe sur l'évolution de la ville de Neuchâtel en osant des synthèses dessinées, ainsi qu'en faisant de nombreuses maquettes reproduisant l'architecture passée. Dans un compte rendu relatif à l'ouvrage *Château de Neuchâtel*, Louis Thévenaz, archiviste de l'Etat, émet son scepticisme devant les hypothèses hâtives, tout en reconnaissant le charme des illustrations.

Avec des moyens nouveaux et une documentation plus scientifique, le Musée d'art et d'histoire a conduit récemment une expérience visant à présenter le développement de la ville à l'aide de maquettes.¹³ La demande du public reste grande lorsqu'il s'agit de rendre concrets les travaux des historiens.

L'ouvrage le plus réussi reste sans doute sa contribution à l'urbanisme, sous le titre d'*Architecture neuchâteloise*. Il dénonce avec humour mais avec fermeté les œuvres architecturales disparates, étrangères, banales ou laides que l'on rencontre dans le canton. Il a sans doute fait prendre conscience des dangers du laisser-aller en la matière. Trop tard?

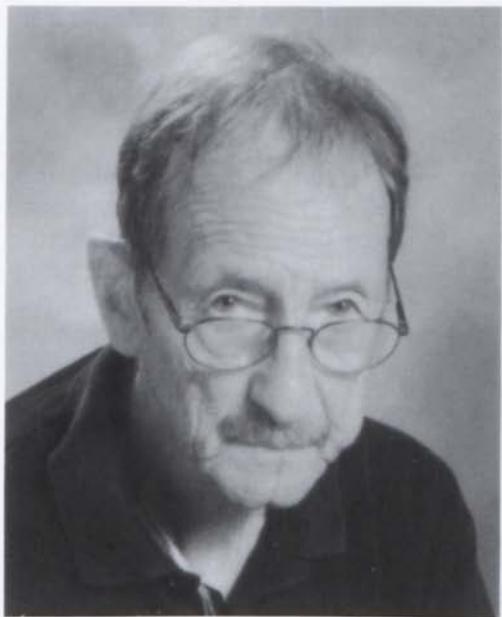
¹³ Neuchâtel, histoire d'un paysage urbain, *Nouvelle Revue neuchâteloise* 1998, N° 59.



NEUCHÂTEL XVII^{ÈME} SIÈCLE.
REMPART À L'OUEST. 1:500.

J. REGUIN
1939.

Neuchâtel, coupe de la colline du château



Jean-Louis Béguin

Jean-Louis Béguin

Il est probable que la postérité admirera la fertilité et l'imagination créatrice de cet homme modeste. Orphelin de mère dès sa naissance, le 14 mars 1924, il est élevé au début par sa grand-mère. Sa maison d'enfance, construite par son grand-père, met ce rêveur en contact avec le «grand large», le port du Nid-du-Crô, et avec la montagne, la colline du Mail. Ses étés passés aux Plainchis-Dessus, sur le territoire des Hauts-Geneveys, confortent ce besoin de liberté.

Ses premiers souvenirs d'architecture sont familiaux naturellement. De passage dans le bureau paternel, il voit son père et Paul Grandjean dessiner les superbes planches de l'ouvrage, écrit par Eddy Bauer, et consacré à la maison bourgeoise dans le canton;¹⁴ à huit ans, sa voie est déjà tracée, peut-être à son insu.

Après une enfance à Neuchâtel, il entreprend des études gymnasiales qui restèrent anecdotiques dans

son cursus personnel. Il suit néanmoins les beaux-arts pendant un an, puis l'Ecole des arts industriels à Genève, section architecture. Il obtient un certificat fédéral d'architecte d'intérieur.

Ses activités sont retardées par la Seconde Guerre mondiale; il décide même d'avancer la conscription à 18 ans et devient officier. A ce titre, et comme beaucoup de ses contemporains, il se trouve à surveiller la frontière dans le Jura neuchâtelois.

L'armistice venu, pour gagner sa vie, il se rend à l'île d'Oléron pour y procéder à des activités de déminage, technique qu'il a apprise à l'armée. Mais la vie est fade, rares sont les projets enthousiasmants après le bruit et la fureur de la période troublée, il décide donc de quitter l'Europe exsangue pour un continent neuf à ses yeux: l'Amérique latine. Marié à Angelina, de quatorze ans son aînée, il retrouve son beau-frère en Colombie. Il travaille chez un vitrier où il apprend l'espagnol, celui *des bas-fonds*, aimait-il à préciser. Il est engagé par une entreprise de construction comme architecte projecteur.

Il fréquente les cours d'architecture à l'université de Bogota, envoie ses travaux à Lausanne et ainsi obtient, par correspondance, son diplôme à l'Institut Athenaeum de Lausanne non sans défendre sa thèse à son retour au pays... en espagnol, après six ans de Colombie.

C'est dans ce pays qu'il rencontre son idole, son maître à penser, Edouard Jeanneret-Gris dit le Corbusier, qui vient pour conseiller les responsables chargés du plan régulateur de Bogota. Il sert de traducteur au grand architecte.

Le gouvernement du district d'Atlantico a confié à Béguin et Magania, son associé, la réalisation d'un plan directeur de quartier sur une surface de 70 000 m². Ceux-ci prennent avis auprès du Corbusier qui leur répond de Bogota, le 17 septembre 1950; dans cette lettre manuscrite, il leur prodigue des encouragements et donne son appui à une expérience pratique s'inspirant de ses théories.

¹⁴ *La maison bourgeoise en Suisse: Neuchâtel, Zurich et Leipzig*, Orell Füssli, 1932, 24^e volume.

Messieurs

Votre lettre du 4 septembre me fait le plus grand plaisir. Vous avez discerné, dans le Modulor, les véritables conséquences. Votre programme en trois pages est entier et vrai. « L'oreille n'est plus seule à avoir une gamme » = Bien senti! Sous réserve d'examen technique, votre page 2 est vraie et votre page 3 est en plein sur la route: je viens, grâce au Modulor de prendre un brevet qui me paraît décisif: « 9 volumes habitables ». Votre § 3 est parfait: l'architecte retrouvera son client individuel. =/ le client réalisera par son architecte l'occupation de son propre volume (ou espace) habité = Démultiplication, réveil de l'individu (ses aspirations dans son volume réuni à l'ensemble). Votre § 4: « acheté à n'importe quelle entreprise » Vous avez pigé! C'est là, pour moi, ce « n'importe quelle force productrice », le dénouement heureux d'une recherche de 40 années. Ainsi, il y aura des hommes libres et non des robots.

Que vous ayez parcouru (plus vite) le même cycle que moi, me fait très plaisir. Je reçois d'ailleurs, depuis la parution du petit livre, un courrier plein de vivacité.

A vous très cordialement.

Le Corbusier¹⁵

Dès 1947, Béguin réalise ses premiers travaux pour Cornelissen y Compania Ltda; ils sont à la mesure du pays et de ses ambitions: à Barranquilla,¹⁶ il édifie le centre commercial Coblan et le siège local de la Banque de Colombie. Dans un endroit désertique, en fait un ancien cratère de volcan, il crée l'église El Cristo Santo en faisant tailler, pour et par des Indiens, des gradins naturels dans le roc, à l'image d'un amphithéâtre, en y ajoutant une grande table pour la célébration du service divin et une arche de

¹⁵ La famille Béguin ne possède qu'une photocopie de cette lettre.

¹⁶ Ville et port de Colombie, à l'embouchure du rio Magdalena.

tuf indigène. Il œuvre dans cette tribu indienne à lui montrer des moyens de ligature avec des matières traditionnelles, cherchant ainsi à protéger le patrimoine régional.

Dans plusieurs constructions, il utilise les claustras, soit des formes de béton, placées les unes au-dessus des autres pour faire des façades ajourées. Il cherche même à les faire produire par le procédé de la préfabrication. Quelques années plus tard, Oscar Niemeyer emploie ce matériau au Brésil, à Brasilia notamment. De retour au pays en 1955, il travaille dans le bureau de son père et exécute ses premiers projets, comme l'hôtel Beaulac. Il peut enfin librement appliquer les principes du Modulor. La mesure est à l'image de l'homme de six pieds (1,83 m), levant le bras à 2,26 m, le nombril se trouvant au milieu, à 1,13 m. C'est un langage déjà étudié aux beaux-arts à Genève et qui passionne le jeune architecte.

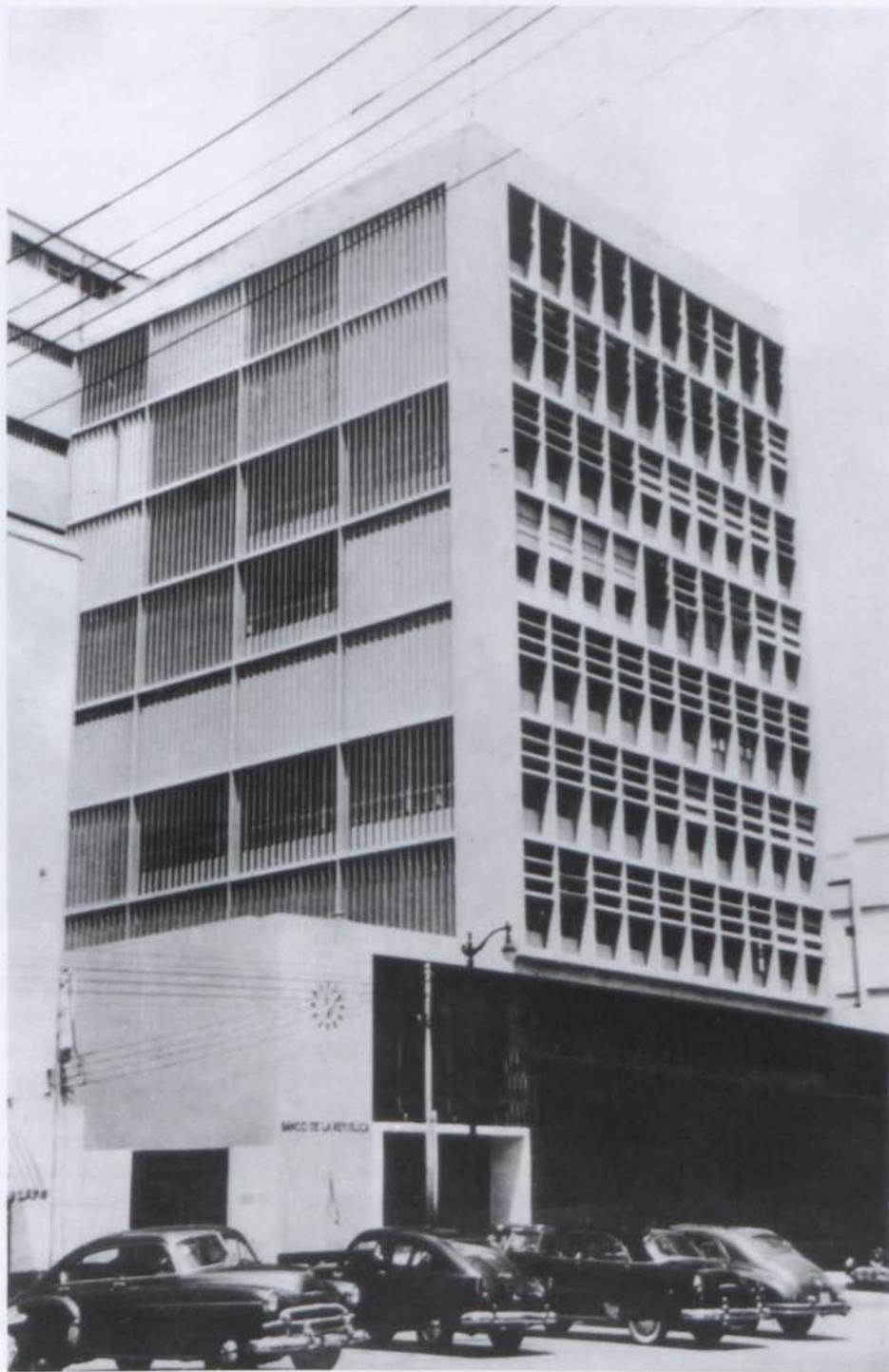
Dès les années 1950, l'agriculture est en pleine mutation, elle fait appel à la mécanisation car la main-d'œuvre devient rare. Accompagné de deux copains, il se rend en voiture sur les routes hivernales du Danemark et de la Scandinavie pour étudier l'évolution de l'exploitation nordique. Il s'applique dans le domaine de l'architecture rurale à mettre en valeur ces principes; c'est l'époque des premières fermes de colonisation sur le plateau de Bevaix, réalisées par Béguin. Le concept développé par l'École polytechnique de Zurich consiste à réduire le personnel agricole. Par un jeu de niveaux différents dans la ferme, les aliments entrés dans la partie supérieure sont manipulés sans effort par un homme seul pour affourager le bétail. Tous les travaux deviennent de plus en plus mécanisés: les déchets partent dans la fosse à purin, les vaches se présentent seules à la traite... bref une révolution pour l'époque.

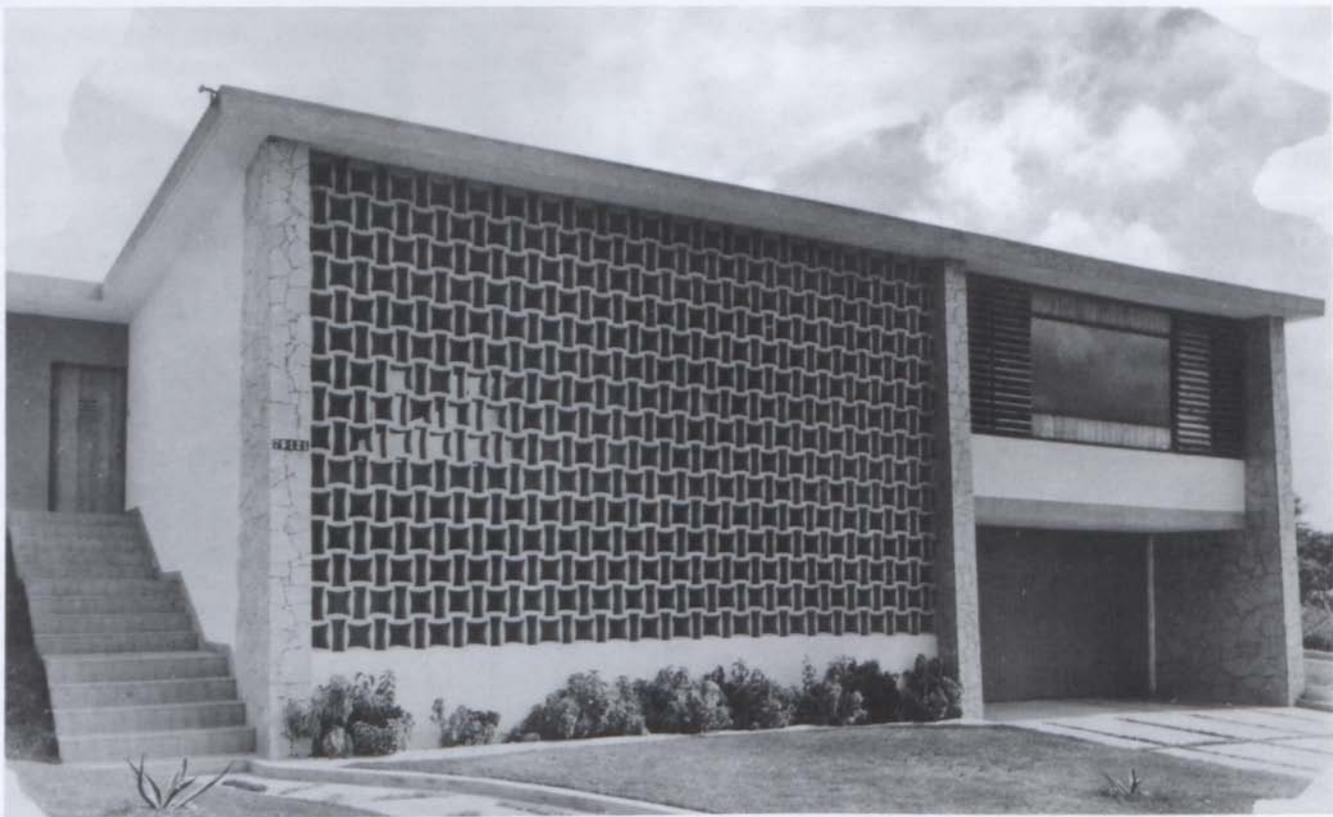
Ailleurs il se trouve confronté à la cohabitation d'une ferme traditionnelle et d'une exigence d'agrandissement. Sur ce sujet, son point de vue était tranché:

- On ne copie pas l'ancien, on travaille avec les matériaux de son temps.

Les principes du Corbusier
ont été appliqués à l'édifice
qui bénéficie de la lumière et
de l'air frais. Les colonnes
sont espacées de manière à
laisser passer le vent et la
lumière. Les balcons sont
encadrés par des bandes
de béton qui supportent les
planchers. Les escaliers sont
extérieurs et les entrées
sont protégées par des
auvents.

*Barranquilla (Colombie),
Banco de la Republica,
construite sur les principes du Corbu*





En Colombie, Béguin emploie les claustras, des briques préfabriquées utilisées aussi par Niemeyer à Brasilia (Brésil)



Neuchâtel, de l'hôtel des Postes de Jean à l'hôtel Beaulac de Jean-Louis

Les travaux d'urbanisme et d'aménagement commencent dès 1966, par la création de la route nationale 5 qui bouleverse le littoral neuchâtelois. Aussi fait-on appel à Jean-Louis Béguin pour donner une forme esthétique aux ouvrages d'art, pour aménager le rivage, pour mettre en valeur le lac et ses abords, pour recréer des ports, soit autant d'atouts primordiaux de la qualité de vie des autochtones ainsi que de l'attrait touristique régional. Il réalise le modelage des rives d'Auvernier (1967-1970); il définit l'aménagement du nouveau port de Neuchâtel devant Beaulac, la place du XII-Septembre et l'urbanisation du site jusqu'à l'Université, tenant compte des contraintes imposées par le parage des voitures. En 1986, il s'attaque au

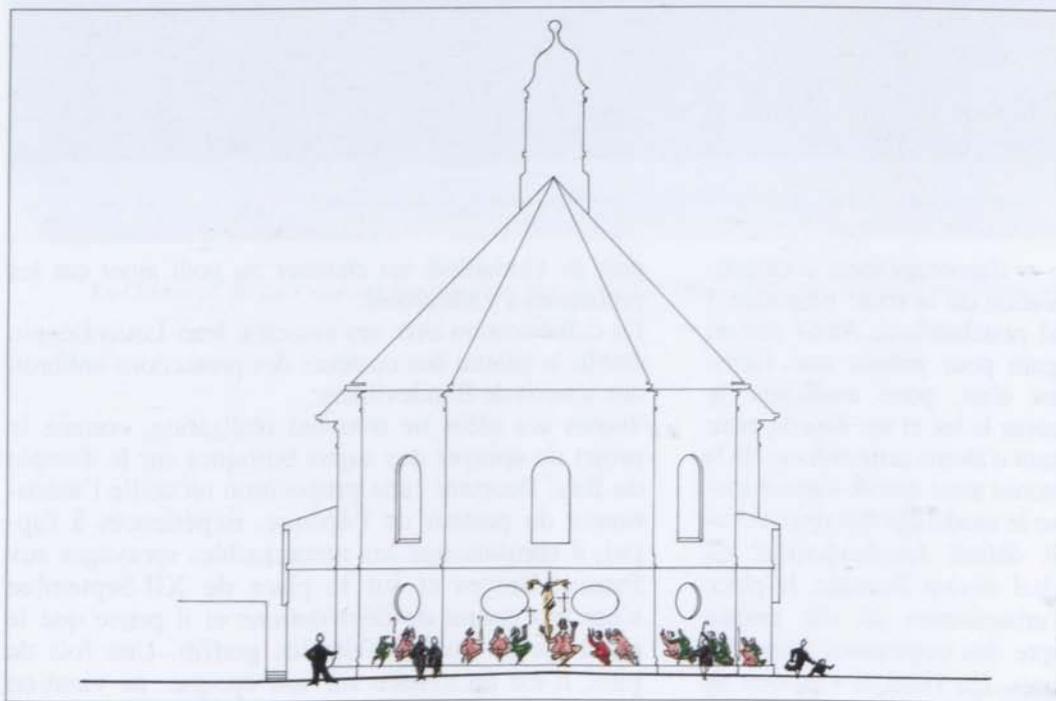
port de Cortailod, un chantier au goût amer car les problèmes s'y succèdent.

En collaboration avec ses associés, Jean-Louis Béguin établit la palette des couleurs des protections antibruit aux abords de Boudevilliers.

Toutes ses idées ne trouvent réalisation, comme le projet de sprayer des sujets bibliques sur le Temple du Bas! Pourtant cette proposition recueille l'assentiment du pasteur de l'époque. Expériences à l'appui, il constate que ses remarquables sprayages aux Fausses-Brayes et sur la place du XII-Septembre n'ont pas connu de déprédations et il pense que le bombage de qualité évite les graffiti. Une fois de plus, il est en avance sur son époque: ne vient-on



*Neuchâtel, sprayage aux
Fausses-Brayes*



*Neuchâtel,
Temple du Bas,
projet de graffiti sur
la façade ouest*

pas de faire une tentative en 1998 au Neubourg? Parallèlement Béguin est sans conteste le Neuchâtelois qui a le plus pensé à l'équipement de la ville en matière de théâtre; s'il participe aux nombreux concours, il a conservé d'autres projets spontanés et inédits, restés dans ses portefeuilles. Il le fait aussi pour remplacer le pont de Boudry de 1841-42 en choisissant un matériau contemporain et une forme de bateau.

Le dessin est son mode d'expression favori, il traduit ainsi son imagination débordante et son esprit caustique qu'il entraîne au quotidien: il croque gens et paysages, travers humains ou idées farfelues. Ses amis conservent de lui ses croquis rapides, rehaussés de couleurs à la plume Pentel, qu'il abandonne sur la table du bistrot ou qu'il offre en y ajoutant ses initiales; le matériel est prêt dans sa sacoche qui ne le quitte jamais: dix couleurs, un carnet de trente feuilles; il dégaine à grande vitesse et développe une idée, apporte une synthèse, tire une morale de la conversation animée ou languissante. Plusieurs centaines de ces croquis sont réunis en une exposition à Boudry, en 1996. Bref, c'est la découverte de la *faune* neuchâteloise, une revue en images sans précédent!

Son œuvre dessinée, plus élaboré, est riche et varié; il prouve, si besoin est, la virtuosité de l'artiste et la

justesse de son regard. Comme il l'avoue lui-même lors d'un entretien, le 14 août 1998, à Chaumont:

Le dessin, chez moi, c'est maladif. Pas de jours sans dessins. Je ne peux regarder quelque chose sans voir l'objet dessiné. Chez moi, pas de photo, que du dessin. C'est tout dans ma vie. C'est plus important que mon langage. C'est aussi un aide-mémoire des endroits que je visite.

Je ramène des carnets de voyages, pour les autres et pour moi-même.

Son exposition «Sauvons les forêts» (1987) fait gloser plus d'un collectionneur lorsque ceux-ci se rendent compte du caractère érotique des œuvres vouées à l'écologie.

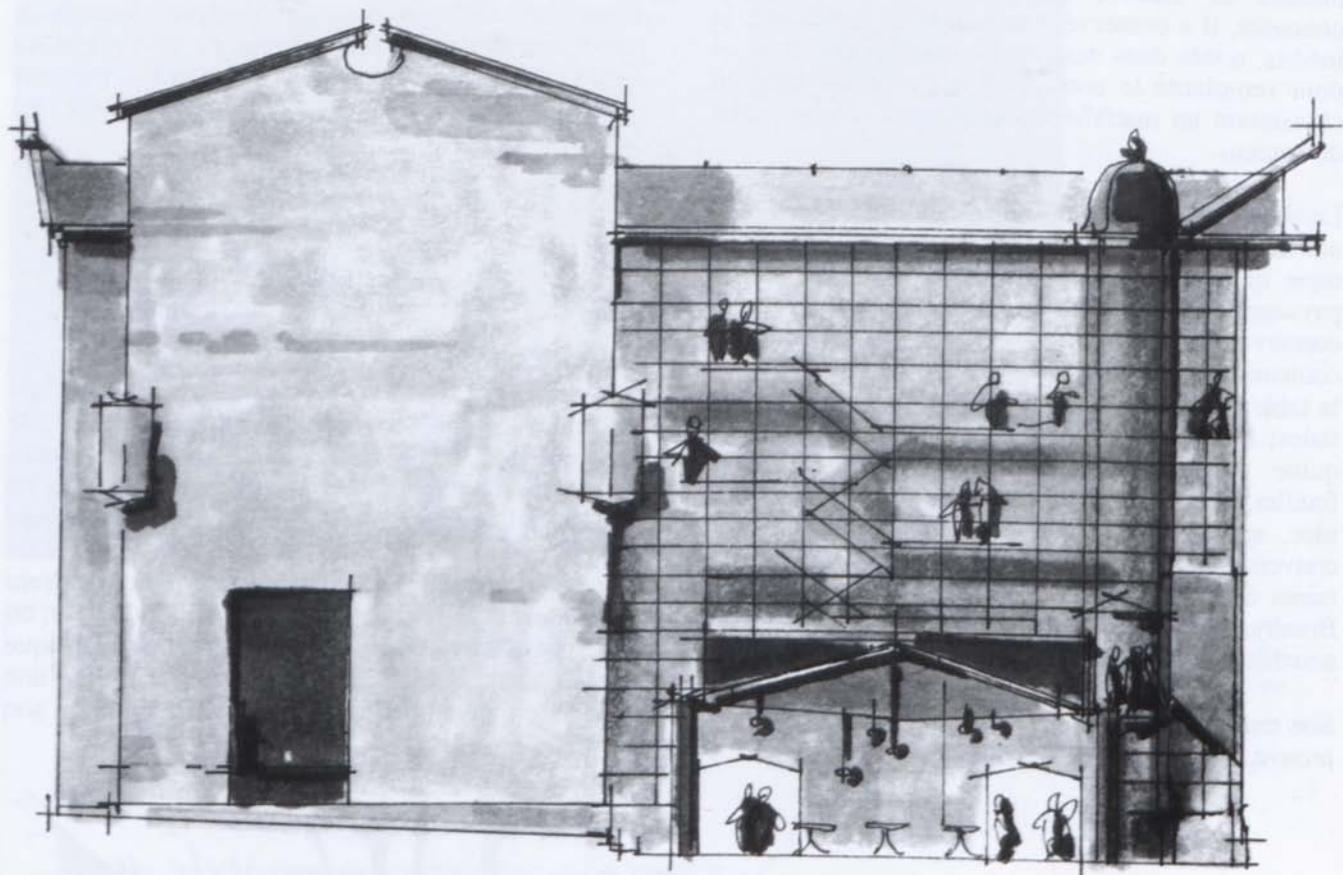
Décédé le 31 janvier 1999, Jean-Louis Béguin a le temps de dessiner sa vie et ses rapports antagonistes avec la Mort, dans les semaines précédentes, et de faire don de carnets d'adieux à certains de ses amis proches.

Une fois encore, les Neuchâtelois comprendront tardivement quel fut l'apport de ce brillant rêveur, un peu visionnaire, tour à tour fulgurant et caustique dans le trait. Il est vrai qu'on ne saurait faire une carrière en pays britchonn si l'on se laisse aller à son naturel.



Boudry, après l'abandon du pont XVIII^e siècle, Jean-Louis se projette dans le futur.

1990 UN NOUVEAU PONT POUR LA VILLE DE BOUDRY.
JEAN-LOUIS BÉGUIN ARCHITECTE FRAI AUVERNIER



Neuchâtel, un des nombreux projets de théâtre



Fontainemelon, le temple construit entre 1900 et 1902

Travaux principaux¹ (projets et réalisations)

Jean Béguin (1866-1918)

Neuchâtel	Cité Suchard (projet)	1885
Les Eplatures	Eglise	1885-86
Neuchâtel	Hôtel du Soleil	1886
Montet (VD)	Cure	1886
Cernier	Cure	1887-90
Cernier	Maison Virgile Tripet	1889
Fontainemelon	Cercle de l'Union	1889
Boudevilliers	Collège	1890
Chézarard-Saint-Martin	Collège de montagne (Derrière-Pertuis)	1891
Valangin	Château de La Borcarderie (restauration)	1891
Fontainemelon	Maison Auguste Robert	1891
Serrières	Gare	1892
Neuchâtel	Hôtel des Postes	1892-96
Fleurier	Ecole d'Horlogerie	1894
La Chaux-de-Fonds	Temple (concours)	1894
Fontainemelon	Collège et halle de gymnastique	1894
Cernier	Ecole d'agriculture	1896
Boudevilliers	Landeyeux, hôpital	1896
Neuchâtel	Ecole de commerce	1895-96
Fontaines	Collège	1896
Buttes	Collège	1896
Auvernier	Gare	
Neuchâtel	Nid-du-Crô, Maison de famille (Mail)	1897
Serrières	Immeuble Cité Suchard	1897
Baulmes (VD)	Hôtel de ville, grande salle, collège, poste	1899
Corcelles-Cormondrèche	Halle de gymnastique	1899
Fontainemelon	Temple et cure	1900-02
Neuchâtel	Feuille d'Avis (Wolfrath)	1900
La Chaux-de-Fonds	Gare CFF	1901
Neuchâtel	Crêt Taconnet: maison de Reynier	1901
Yverdon	Banque	1902
Saint-Blaise	Usine Martini, fabrique d'automobiles	1905
Saint-Blaise	Cité Martini, maisons ouvrières	1906

¹ Cette liste n'est pas exhaustive.

Neuchâtel	Collège du Vauseyon	1906
Neuchâtel	Hôtel des Postes (complément)	1906
La Chaux-de-Fonds	Caisse d'Épargne	1906
Lausanne	Tribunal fédéral (concours)	1907
Neuchâtel	La Rotonde	1907
Neuchâtel	Cinéma Apollo	1911
Neuchâtel	Hôpital des Cadolles	1912
Lausanne	Tribunal fédéral (dossier)	1916
La Chaux-de-Fonds	Société immobilière Montbrillant S.A.	1916

Jacques Béguin (1893-1983)

Boncourt (JU)	Fabrique de tabac Burrus	1920
La Chaux-de-Fonds	L'Astoria	1921
Besançon (France)	Usines Lippmann	1919-21
Le Landeron	Chapelle funéraire	1923
Boudevilliers	Temple (restauration)	1925
Rochefort	Temple (restauration)	1929
Couvet	Ecole de mécanique et hôpital	1930
Neuchâtel	Tour Saint-Jacques	1930
Neuchâtel	Usine FAVAG	1930
Lausanne	Construction du Tribunal fédéral	1930
Morteau (France)	Fabrique	1931
Le Landeron	Fontaines, tours Nord et de la Portette (rest.)	1936
Neuchâtel	Fleur de Lys	1938
Neuchâtel	Fossés du Château (restauration)	1939-43
Boudry	Fontaines (restauration)	1941
Communes	Plans d'alignement et règlements ²	1940-60

² Quelques exemples: Valangin (1939), Colombier (1945), Les Ponts-de-Martel (1945), Fontainemelon (1946), Neuchâtel (1945-1947), Bevaix (1950), Bôle (1952), Môtiers (1953), Travers (1953), Boudry (1953), Fenin-Vilars-Saules (1958), Dombresson (1958), Les Geneveys-sur-Coffrane (1959), Les Hauts-Geneveys (1959), Cernier (1960), Chézard-Saint-Martin (1960), La Sagne (1960), Les Verrières (1960), Coffrane (1960), Couvet (1961), Fontainemelon (1961), Boudevilliers (1961), Rochefort (1962), Thielle-Wavre (1962), Savagnier (1962), Les Bayards (1962), Buttes (1962), Villiers (1969), Le Pâquier (1969), Peseux (1973).



Neuchâtel La Coudre, temple (1955-1958)

Etat de Neuchâtel	Règlement de la loi cantonale sur les constructions (en collaboration)	1940-60
Corcelles	Fontaines	1945
Etat de Neuchâtel	Exposition du Centenaire de la République	1948
Neuchâtel	Fontaines de la ville	1948
Le Landeron	Hôtel de ville (restauration)	1949
Les Ponts-de-Martel	Temple (restauration)	1949
La Coudre	Collège	1951
La Sagne	Temple (restauration)	1951
Les Verrières	Temple (restauration)	1951
La Coudre	Temple	1955
Cernier	Temple (restauration)	1956
Peseux	Temple (restauration)	1956
Combes	Chapelle (restauration)	1958
Boudry	Château (aménagement d'un musée)	1960
Coffrane	Temple (restauration)	1960
Colombier	Musée militaire	1960
Le Landeron	Chapelle des Dix-Mille Martyrs (transformation)	1958-60
Cornaux	Temple (restauration)	1961
Savagnier	Temple (restauration)	1962
Salins-les-Bains (France)	Hôtel des Salines	1963
Neuchâtel	Pierrabot: Centre d'insémination artificielle	1965
Bévilard (BE)	Temple	1966
Auvernier	Port	1966
Lignièrès	Temple (restauration)	1966
Valangin	Collégiale (restauration)	1967
Môtiers	Hôtel de ville (restauration)	1968

Publications

- Quartier, A.-A., Guinand, E., Béguin, J., «Les Brenets», *Bulletin de la Société neuchâteloise de Géographie*, 1947, pp. 13-45.
- Bauer, Eddy, Béguin, Jacques, Jaun, René, *Neuchâtel et le Seyon*, Boudry, La Baconnière, 1943, illustration.
- Thévenaz, Louis, *Histoire véridique, militaire et légendaire du Landeron*, Société de tir du Landeron, 1951, avec des dessins de Jacques Béguin.
- Bauer, Eddy, *Vie militaire*, Comité directeur du Centenaire de la République neuchâteloise, 1948, N° 12, dessins originaux de

Jacques Béguin.

- Béguin, Jacques, *Le temple de Cernier*, NICSA, 1962, texte et illustration.
- Béguin, Jacques, *Architecture neuchâteloise*, Boudry, La Baconnière, 1942, texte et illustration.
- Béguin, Jacques, «Pays neuchâtelois - Lob und Leid des Neuenburgerlandes», *Heimatschutz*, Zurich, 1942.
- Béguin, Jacques, *Urbanisme*, Comité directeur du Centenaire de la République neuchâteloise, 1948, N° 13, texte et illustration.
- Béguin, Jacques, «Le temple de Boudevilliers», *Nouvelles étrennes neuchâteloises*, Neuchâtel, 1926, pp. 93-111.
- Béguin, Jacques, «Le château de Neuchâtel», *Guide des monuments suisses*, N° 303, Société d'histoire de l'art en Suisse, 1981.

Jean-Louis Béguin (1924-1999)

en Colombie (1947-1954)

Barranquilla	Centre commercial Coblan	1947
Barranquilla	Banque de Colombie (système persiennes)	1954
El Chocco	Amphithéâtre	1954
	Villa Arrata avec claustras	
Carthagène	Usine Cornelissen y Compania Ltda	1954

en Suisse (dès 1955)

Auvernier	Villa Lambelet	1956
Neuchâtel	Villa Maujonnet	1956
Cortailod	Villa Hostettler	1956
Neuchâtel	Hôtel Beaulac	1956
La Coudre	Temple	1958
Les Hauts-Geneveys	La Serment (alpage)	1960
Saint-Blaise	Villaret: Ferme Mathys (le paysan construit sa ferme)	1961
Fleurier	Villa Barbezat (liaison moderne avec ferme neuchâteloise)	1961
Neuchâtel	Crématoire	1962
Bevaix	Toutes les fermes de colonisation du Plateau de Perreux ainsi que la ferme de stabulation libre de Perreux	1962
Hauterive	Hôtel des Vieux-Toits	1964

Hauterive	Zone résidentielle: Les Nouveaux-Toits	1964
Peseux	Plan d'urbanisme: ZAL + règlement	1970
Auvernier	Aménagement des nouvelles rives, création de l'urbanisation du site et des structures de tous les ouvrages d'art	1966-70
Couvet	Temple (transformation)	1975
Malvilliers	Centre pédagogique (village pour enfants déshérités)	1977
Les Verrières	Centre sportif des Cernets	1976
Neuchâtel	Rives est: nouveau port devant Beaulac	1977
	Place du XII-Septembre et urbanisation des rives jusqu'à l'Université (y compris un parc pour 500 voitures)	
Auvernier	Temple (restauration)	1979
Neuchâtel	Projet d'un théâtre (un projet de plus!)	1980
Neuchâtel	Baie de l'Evole (aménagements)	1982
Cortailod	Rive et port	1983
Cormondèche	Urbanisation du quartier des Cudeaux du Haut	1984
Boudry	Musée de la vigne et du vin dans les combles du château (éléments métal)	1985
Cortailod	Aménagement des rives	1986

en association avec Singer & Porret

Couvet	Usine	1987
La Chaux-de-Fonds	Usine	1987
Neuchâtel	Foyer Handicap	1988
Neuchâtel	Hôtel Beaulac (agrandissement)	1990
Valangin	Aménagements extérieurs du château (projet d'entrée)	1991
Chaumont	urbaniste conseil pour la réorganisation du territoire chaumonnier	

Expositions

1980	Cité universitaire, Neuchâtel
1981	Galerie du Manoir, La Chaux-de-Fonds
1984	Galerie du Faubourg, Neuchâtel
1987	Galerie du Faubourg, Neuchâtel
1993	Chez M ^e Denise Berthoud, Hauterive
1996	Centre de l'Isle, Boudry
1998	Centre de l'Isle, Boudry

L'ARTISTE

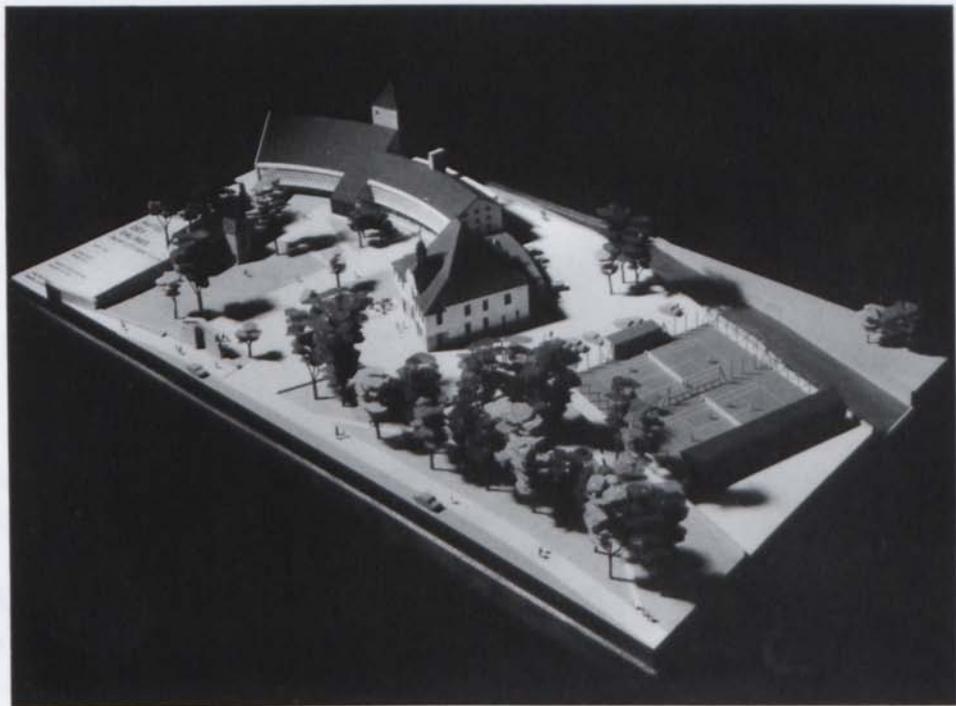


AU NEUBOURG, MEME LES GRANDS
VIEUVENT !...

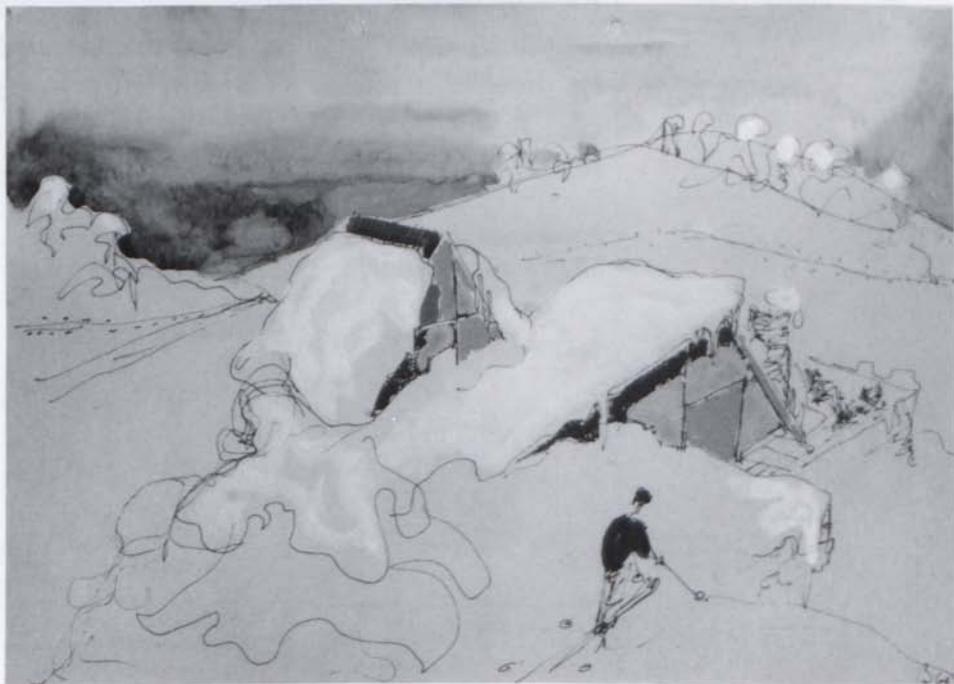
J. U. 94

Croquis lors d'une fête au Neubourg

*Salins-les-Bains (France),
complexe hôtelier réalisé par
Jacques et Jean-Louis Béguin*



*La Tourne, construction en
zone rouge (1965)*

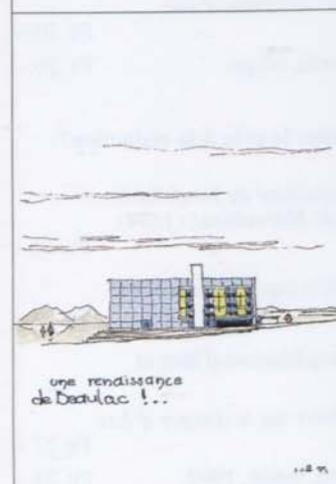
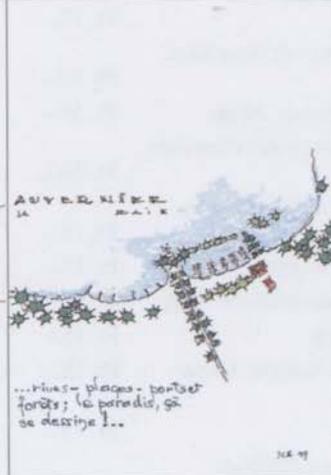
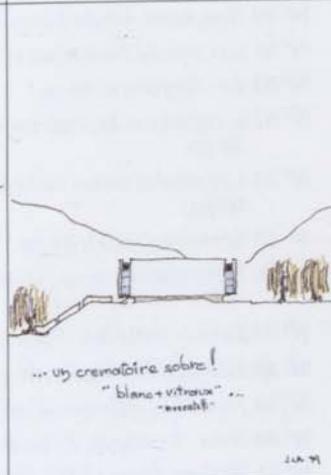
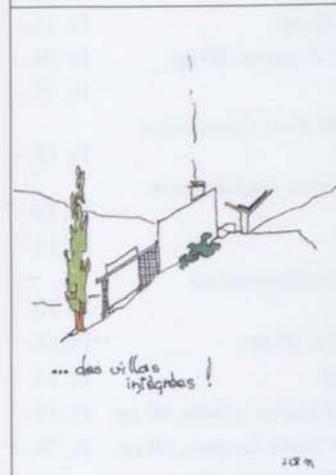
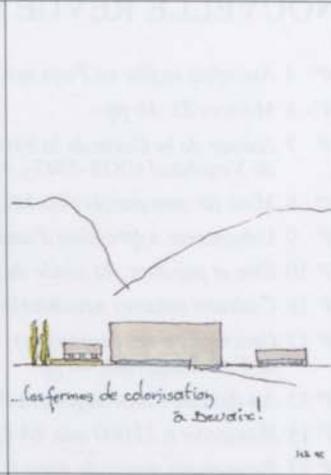
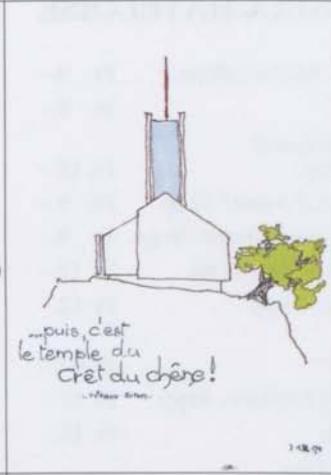
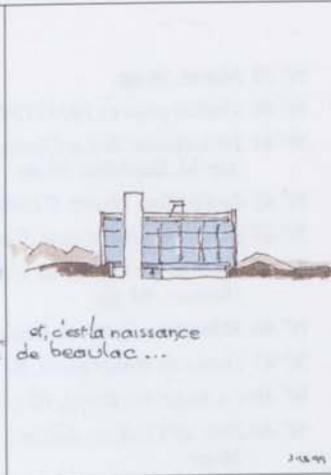
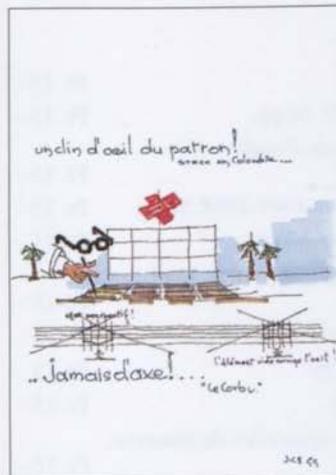


Postface

Au crépuscule de son existence, Jean-Louis Béguin est affecté dans sa santé par un cancer qu'il contient durant de nombreuses années.

Au moment où il sent qu'il va quitter sa famille et ses amis, il se donne encore les moyens de croquer les principaux événements de sa vie et de passer en revue ses rapports avec la Mort. Railleur et lucide, persifleur sans être acerbe, satirique parfois jusqu'au sarcasme, il envisage les diverses manières de se faire emporter par elle. Il sait qu'un bref instant de manque de savoir-vivre nous contraint à quitter cette terre.

Les dessins ci-contre sont extraits de son carnet offert à ses amis en guise d'adieu.



NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

- | | | | |
|---|----------|--|----------|
| N° 4 <i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pp. | Fr. 9.– | N° 39 <i>Marat</i> , 96 pp. | Fr. 15.– |
| N° 6 <i>Môtiers</i> 85, 48 pp. | Fr. 9.– | N° 40 <i>Vieilles pierres 1933/1993</i> , 56 pp. | Fr. 15.– |
| N° 7 <i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel (1838-1845)</i> , 40 p. | Fr. 15.– | N° 41 <i>Description de La Chaux-de-Fonds</i> , par M. Laracine, 56 pp. | Fr. 15.– |
| N° 8 <i>Mais où sont passées les bêtes d'antan ?</i> 52 pp. | Fr. 9.– | N° 42 <i>Le Griffon, 50 ans d'édition 1944-1994</i> , 56 pp. | Fr. 15.– |
| N° 9 <i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pp. | Fr. 9.– | N° 43 <i>Douze heures et tant d'art</i> , 64 pp. | Fr. 15.– |
| N° 10 <i>Etre et paraître : la ronde des modes</i> , 48 pp. | Fr. 12.– | N° 44 <i>Journal de voyage de Chs Bovet, Neuchâtel (Suisse)</i> , 64 pp. | Fr. 15.– |
| N° 11 <i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pp. | Fr. 12.– | N° 46 <i>Mémoires</i> , Jacques-Louis Grellet, 48 pp. | Fr. 15.– |
| N° 12 <i>Description des Montagnes de F.-S. Ostervald</i> , 40 pp. | Fr. 12.– | N° 47 <i>Denis de Rougemont</i> , 84 pp. | Fr. 15.– |
| N° 13 <i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pp. | Fr. 12.– | N° 48 <i>La Saga des Borel</i> , 60 pp. | Fr. 15.– |
| N° 15 <i>Hauterive a 12000 ans</i> , 64 pp. | Fr. 15.– | N° 49 <i>Eric de Coulon, dessins, aquarelles de jeunesse</i> , 36 pp. | Fr. 15.– |
| N° 17 <i>Promenade musicale dans le Pays de Neuchâtel</i> , 40 pp. | Fr. 12.– | N° 50 <i>Neuchâtel</i> , Roger Favre, 48 pp. | Fr. 15.– |
| N° 18 <i>La dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | N° 51 <i>Les vins de Neuchâtel et l'étiquette</i> , 60 pp. | Fr. 24.– |
| N° 19 <i>La mosaïque en Pays neuchâtelois</i> , 56 pp. | Fr. 15.– | N° 52 <i>Les Jürgensen</i> , 48 pp. | Fr. 15.– |
| N° 20 <i>L'affiche neuchâteloise : le Temps des Pionniers (1890-1920)</i> , 64 p. | Fr. 20.– | N° 53 <i>L'enfance et la jeunesse de Fritz Courvoisier</i> , 48 pp. | Fr. 15.– |
| N° 21 <i>Histoire de la pêche dans les lacs jurassiens (XVIII^e-XX^e siècle)</i> , 32 pp. | Fr. 9.– | N° 54 <i>Les années vertes ou la fée au fond du verre</i> , 60 pp. | Fr. 18.– |
| N° 22 <i>Médaille, Mémoire de métal</i> , 64 pp. | Fr. 15.– | N° 55 <i>Maurice Zundel</i> , 48 pp. | Fr. 15.– |
| N° 23 <i>40 ans de création en Pays neuchâtelois</i> , 88 pp. | Fr. 15.– | N° 56 <i>Particularitez de la vie neuchâteloise au XVIII^e siècle</i> , 24 pp. | Fr. 10.– |
| N° 24 <i>Jean-Paul Zimmermann</i> , 64 pp. | Fr. 15.– | N° 57 <i>Bevaix, mille ans d'histoire</i> , 60 pp. | Fr. 18.– |
| N° 25 <i>Liliane Méautis, peintre de la lumière</i> , 64 pp. | Fr. 15.– | N° 58 <i>Edouard Jeanmaire</i> , 48 pp. | Fr. 15.– |
| N° 26 <i>La Chaux-de-Fonds vue par Charles-E. Tissot</i> , 40 pp. | Fr. 15.– | N° 59 <i>Neuchâtel, Histoire d'un paysage urbain</i> , 60 pp. | Fr. 18.– |
| N° 27 <i>Le bestiaire de la montagne des Ruillères sur Couvet</i> , 48 pp. | Fr. 18.– | N° 60 <i>Nom : Rousseau, Prénom : Jean-Jacques</i> , 60 pp. | Fr. 20.– |
| N° 28 <i>L'art monumental dans les bâtiments publics</i> , 96 pp. | Fr. 20.– | N° 61 <i>William Ritter (1867-1955) au temps d'une autre Europe</i> , 92 pp. | Fr. 20.– |
| N° 29 <i>Promenade : Valangin – La Borcarderie – Boudevilliers</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | N° 62 <i>Musée d'horlogerie du Locle</i> , 60 pp. | Fr. 20.– |
| N° 30 <i>Confiseries et confiseurs</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 31 <i>Jules Humbert-Droz et la Suisse</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 32 <i>Autour de la carte de D.-F. de Merveilleux</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 33 <i>Childéric le lutin</i> , 56 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 34 <i>L'essor de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 35 <i>Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma</i> , 48 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 37 <i>Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma (2)</i> , 56 pp. | Fr. 15.– | | |
| N° 38 <i>Don Quichotte, illustré par Marcel North</i> , 128 pp. | Fr. 27.– | | |

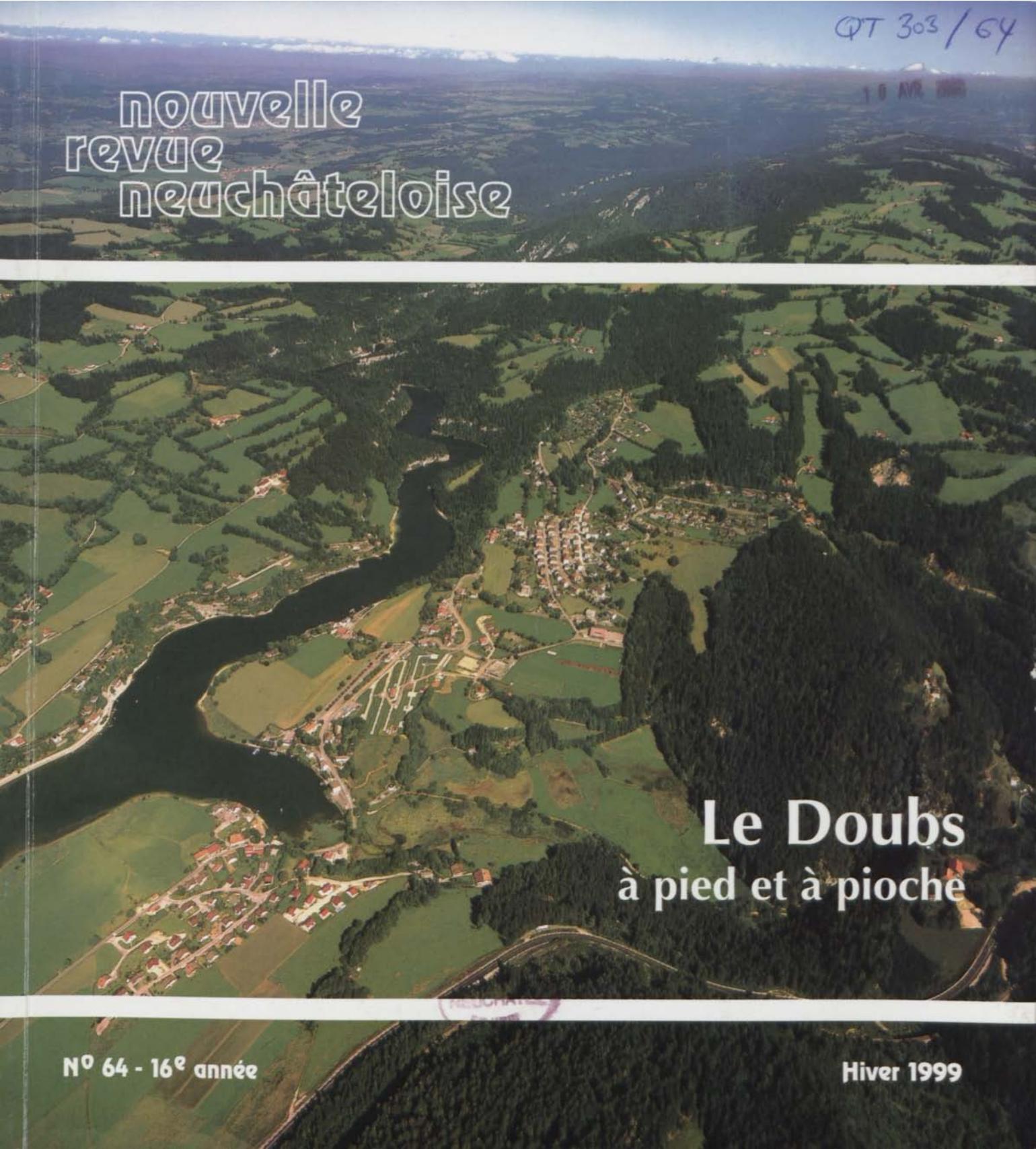
Collections complètes : demandez le prix à la rédaction !

- Carte géographique de la Souveraineté de Neufchatel et Vallangin en Suisse de D.-F. de Merveilleux (1694)*, 81 x 52 cm, réédition, 1991. Fr. 30.–
- Samuel de Chambrier, *Description topographique de la Mairie de Valangin*, réédition, 1988. Fr. 40.–
- Dans la collection «Ecrivains neuchâtelois d'hier et d'aujourd'hui» :
- Isabelle de Géliou, *Louise et Albert ou le danger d'être trop exigeant*, réédition, 1999. Fr. 27.–
- Monique Laederach, *La Trahison*, inédit, 1999. Fr. 24.–





b+st+p

An aerial photograph of a valley. A river flows through the center, winding around a small village. The landscape is a mix of green fields, dense forests, and some buildings. In the background, there are rolling hills and mountains under a clear sky.

nouvelle
revue
neuchâteloise

QT 303 / 64

10 AVR 1999

Le Doubs
à pied et à pioche

N° 64 - 16^e année

Hiver 1999

nouvelle
revue
neuchâteloise

16^e année
Hiver 1999 – N° 64

Publication trimestrielle
ISSN 1012-4012

Administration
Case postale 1446
CH 2001 Neuchâtel 1
Natel: 079/644 77 09

Comité de rédaction
Caroline Calame
rédactrice responsable
Maurice Evard
Jean-Bernard Grüring
Michel Schlup

Impression
Imprimerie Favre SA
9, allée du Quartz
2300 La Chaux-de-Fonds

Abonnement pour une année civile
4 numéros: Fr. 40.–
Etranger: Fr. 50.–
Abonnement de soutien dès Fr. 45.–

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)

Couverture
Page 1:
Le Doubs vu d'avion
Page 4:
Photo satellite – © ESA/Eurimage

Prochain numéro
Friedrich Dürrenmatt

R267847460

BPU Neuchâtel

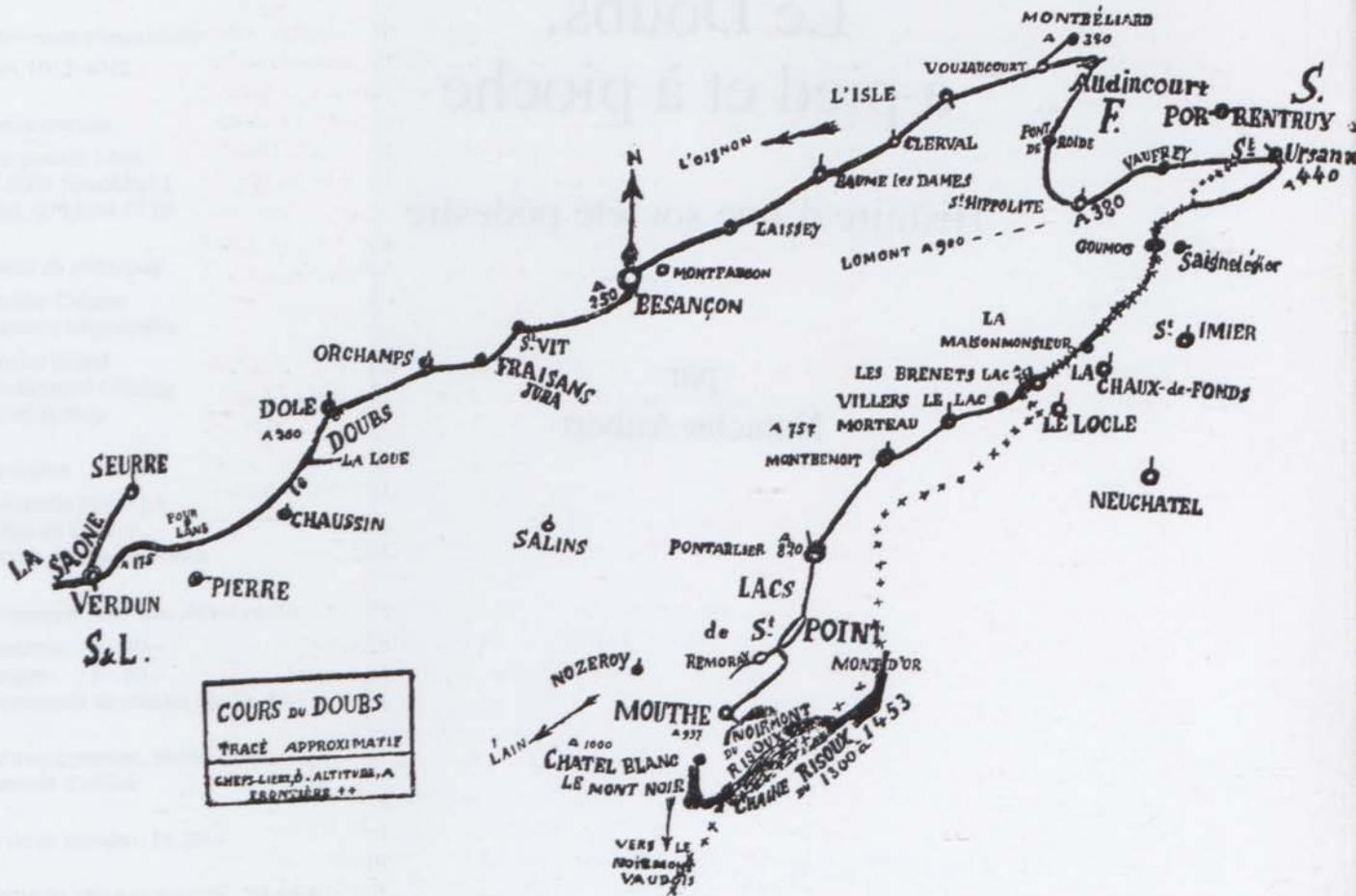


1031076925

Le Doubs, à pied et à pioche

Histoire d'une société pédestre

par
Natacha Aubert



Montage: G. Bachmann

Avant-propos

La Société des Sentiers du Doubs fête cette année son centenaire. Comme rien n'est jamais simple, on devrait plutôt dire qu'elle fête le cinquantième anniversaire de son cinquantième anniversaire, car la date de sa création n'est pas aussi claire que cela. On pourrait parler de 1897, année du lancement d'une première souscription en faveur de la réalisation d'un sentier le long de la rive suisse du Doubs (voir p. 9), ou de 1903, année de l'adoption des statuts et de la perception de la première cotisation (voir p. 12). Parce que le compromis est dans notre pays une seconde nature, nous avons choisi, dès 1950, de faire une moyenne entre ces deux dates et de retenir 1900 comme référence. Au fond peu importe, l'essentiel est de faire la fête.

Le projet autour duquel se sont mobilisées les premières énergies, à la fin du siècle dernier, était donc de créer un sentier aisément praticable entre le Saut-du-Doubs, en aval des Brenets, et Maison-Monsieur, en amont de Biaufond. Nous n'aurons pas l'immodestie de faire croire que nous ne sommes pas fiers du résultat auquel nous sommes parvenus aujourd'hui, de Villers-le-Lac à Goumois, sur chacune des deux rives, sans parler des chemins d'accès, des sentiers qui longent les côtes, qui mènent à divers promontoires ou qui descendent les gorges de la Ronde.

A pied et à pioche, le titre de cette brochure n'est pas tombé du ciel par hasard. Il évoque l'activité d'une société constituée de marcheurs résolus à offrir à d'autres marcheurs la possibilité de découvrir une région qui leur tient à cœur. Est-ce une des plus belles de Suisse, d'Europe, du monde? Peu importe; il suffit qu'elle soit belle, et elle l'est assurément. Elle est sauvage aussi et la réalisation du but que nous nous étions assigné n'a pas été toujours aisée. Combien de bras sont-ils venus aplanir le sol, déplacer des blocs de rocher, élaguer des arbres, jeter des passerelles ou des ponts, poser des échelles et refaire patiemment ce que la nature avait défait en quelques minutes de folie? Nous n'avons pas à les compter, mais nous aimons y penser. Car ces bras sont ceux de nos amis, morts ou vivants. Ils nous rappellent des dizaines, des centaines de silhouettes familières, de visages, de sourires; des bons mots dont nous rions encore, des coups de gueule dont nous rions aussi parce qu'ils font partie de la vie.

Mais nous serions injustes de laisser penser que nous étions seuls. D'abord parce qu'on n'est jamais seul dans une société qui compte bon an mal an plusieurs milliers de membres des deux côtés de la frontière. Mais aussi parce que nous avons largement bénéficié d'aides extérieures sans lesquelles les plus gros ouvrages

n'auraient pas pu être envisagés. Appeler chacun au palmarès n'est pas possible ; mais une mention doit être faite pour les Travaux publics de la Ville de La Chaux-de-Fonds dont la part au travail effectué est immense.

Depuis 1904, la société édite chaque année en guise de carte de membre une photographie d'un endroit de son réseau. Cela constitue aujourd'hui une magnifique collection tant par la qualité des prises de vues (en dépit de l'évolution notable de la technique) que par le témoignage qu'elle apporte sur l'évolution d'un paysage au cours d'un siècle. Rares sont ceux qui peuvent se vanter de la posséder en entier et nous avons voulu profiter de cet anniversaire pour la rendre plus accessible. Tel était le premier objectif de cette publication. Nous sommes heureux d'y adjoindre une remarquable étude sur les conditions sociales et culturelles dans lesquelles notre association a été créée, sur son développement et sur l'histoire de la rivière elle-même. Nous remercions très chaleureusement Natacha Aubert du soin avec lequel elle a mené ce travail. Nos remerciements vont aussi à la Société de la Loterie de la Suisse Romande pour la généreuse subvention qu'elle nous a accordée, ainsi qu'au comité de rédaction de la Nouvelle Revue neuchâteloise qui nous a offert l'hospitalité de sa belle collection et qui nous a fait profiter de son savoir-faire sans lequel nous aurions été bien démunis.

Il ne nous reste qu'à souhaiter que cette brochure contribuera à vous faire envie de venir voir et revoir comme le Doubs est beau.

*Comité de la Société
des Sentiers du Doubs*

« Nous remercions la société Swissphoto Vermessung AG, à Regensdorf-Watt, ainsi que la Fondation Luftbild Schweiz, qui ont mis à notre disposition l'illustration de couverture à des conditions préférentielles. »



LUFTBILD
SCHWEIZ
Sammlung «Photoswissair»
Eine Stiftung der SAirGroup

Une longue histoire

Les nombreux auteurs qui ont chanté le Doubs au cours du XX^e siècle ont insisté sur les profondes mutations qu'a subies la rivière. Encore très tourné vers l'industrie au XIX^e siècle, le Doubs est revenu peu à peu à l'état sauvage avant d'être à nouveau utilisé pour produire de l'électricité, avec tous les aménagements que cela suppose et qui ont fortement transformé le paysage.

La présence humaine dans les gorges du Doubs remonte à la nuit des temps, comme l'illustre bien le crâne de Cro-Magnon découvert au milieu du XX^e siècle au fond de la grotte du Bichon, dans la côte du Pélard, et datant approximativement de 9000 avant J.-C. Quelques restes d'industrie lithique datant de la même période (Magdalénien ou Azilien) ont été mis au jour dans la grotte voisine des Boitiers, ou Baume-des-Brenetets. Au Col-des-Roches enfin sont découvertes, en 1926, les traces d'une industrie microlithique attestant pour la première fois la présence en Suisse d'une population mésolithique (vers 6000 avant notre ère). La recherche archéologique n'a jamais été très poussée le long des côtes du Doubs et les découvertes s'arrêtent à l'arrivée de l'agriculture dans nos contrées sans que cela signifie que le Doubs ait été abandonné. Les historiens font volontiers remonter l'origine du nom Doubs aux Celtes, qui offrent deux racines appropriées, *toub* qui signifie vert ou *dubr*, l'eau, mais les poètes préfèrent retenir le latin *dubius* (hésitant, indécis), à l'image de la rivière qui, après avoir longtemps suivi la direction du Rhin, change d'avis et bifurque vers le Rhône. Quoi qu'il en soit, le mot *Douben* est mentionné par le géographe grec Strabon (IV 1, 11 et 14 et IV 3, 2), tandis que les troupes de Jules César (*Guerre des Gaules* I 38, 4) campent à Besançon, au bord du *Doubis*.

On retrouve la rivière abondamment exploitée au XVII^e siècle, dans la *Description de la frontière des Montagnes de Valangin* que font Abraham Robert et Benoît de la Tour en 1663. Ce travail, commandé par le gouverneur et lieutenant général des comtés de Neuchâtel et Valangin, Jaques de Stavay, avait pour but de mettre à jour la comptabilité des

Montagnes, afin de se faire une idée des revenus provenant de la région. En plus des trente-trois rouages de part et d'autre de la rivière, les deux auteurs signalent des possibilités de pêche et neuf passages, praticables en bateau, entre le Saut et Biaufond. Ces rouages actionnent des moulins, des scieries ou des forges souvent spécialisées dans la taillanderie. Des verreries s'implantent provisoirement au bord de la rivière, épuisent les ressources en arbres alentour pour faire monter la température des fours à plus de 1000°, puis se déplacent de quelques kilomètres pour profiter de la végétation abondante. Le sable de la rivière n'étant pas d'excellente qualité, on fait venir de très loin la matière première, car les verreries du Doubs sont renommées. Peu à peu, avec l'arrivée de l'énergie produite par la vapeur et la concentration des entreprises à proximité des voies de communication, le Doubs est abandonné. Le dernier moulin en activité, le Moulin Calame, brûle en 1885. Sitôt sa vocation industrielle oubliée, le Doubs se voit investi de deux nouvelles missions. Tout d'abord, pour ne pas perdre cette énergie en mouvement, il est décidé de l'exploiter selon les nouvelles techniques en y implantant plusieurs usines électriques. D'autre part, l'intérêt pour la nature grandissant, comme nous le verrons, on décide d'aménager les rives pour les promeneurs. Cette vocation touristique est déjà bien implantée au Saut-du-Doubs puisque, dès le troisième quart du XIX^e siècle, tout y est aménagé pour accueillir le touriste venu voir ce que certains n'hésitent pas à nommer la cinquième merveille de France. Parallèlement, certains corps de bâtiments se recyclent pour recevoir les promeneurs, les sustenter et les abreuver; d'autres vont jusqu'à vendre de l'épicerie aux riverains français. Les pêcheurs, qui ont de tout temps investi les bords de la rivière, vont eux aussi s'organiser en constituant des sociétés du type de La Gaule, en 1912, et tenter de mettre un frein au dépeuplement piscicole. Au cours du XX^e siècle, les installations électriques vont se concentrer autour de quelques usines importantes, mais la présence des marcheurs, pour qui le réseau de sentiers s'est abondamment développé, ne va pas empêcher la fermeture de nombreux débits de boissons, ce qui rend les gorges du Doubs encore plus sauvages.

Travail et loisirs

Parallèlement à la mutation que subit le Doubs, les Montagnes neuchâtelaises connaissent, à la fin du XIX^e siècle, un développement économique sans précédent. L'organisation sociale se modifie avec une prolétarianisation des travailleurs qui, auparavant, pouvaient exercer leur activité à domicile et qui, peu à peu, se trouvent concentrés dans des usines et perdent leur indépendance. Les conditions de travail se dégradent. La concentration d'industries au milieu de la ville alourdit l'atmosphère, tandis que les ouvriers se trouvent désormais confinés dans des espaces restreints. Le temps de travail se modifie : à domicile, les journées pouvaient être plus longues, mais elles étaient entrecoupées de sorties en plein air, pour du jardinage ou d'autres activités. En usine, la cadence est plus astreignante. Ce changement de conditions finit par sensibiliser une certaine élite. Ainsi, le docteur Louis Guillaume publie des *Feuilles d'hygiène* qui, dès les années 1870, mettent l'accent sur la lutte contre l'alcoolisme et préconisent le grand air, le repos, l'exercice pas trop violent, les vacances à la campagne et l'hygiène corporelle, étendue à toutes les tranches de la population. Peu à peu va aussi s'imposer l'idée d'un jour de congé permettant à l'ouvrier de se reposer, de recomposer une vie familiale, mise à mal par les absences journalières en usine. Dès 1877, en Suisse, le dimanche devient un jour de congé. Mais la classe dirigeante, qui sent bien les avantages hygiéniques et moraux d'un repos régulier pour l'ouvrier, craint de perdre le contrôle de ceux-ci et cherche assez rapidement à en organiser les loisirs. «*Si la nécessité d'un repos régulier est donc communément reconnue pour la santé de l'ouvrier et, à travers ses développements, pour l'ensemble de la nation, la généralisation du repos dominical pose un autre problème majeur, celui de l'utilisation du temps libre que la classe populaire pourrait en faire*¹.» Partant de là priori qu'un ouvrier loin de l'usine peut succomber à toutes sortes de tentations, de l'alcool à la sédition, la bourgeoisie se doit d'occuper le temps libre. C'est la naissance des musées, des bibliothèques publiques, de l'école du dimanche, du jardinage, de la pêche et des

promenades, cette dernière occupation permettant d'intégrer les ouvriers au mode de vie bourgeois. D'autres dérivatifs vont progressivement se développer, le sport et les spectacles, le plus populaire étant le cinéma. «*A mesure que les occupations des industriels, des ouvriers et des hommes d'affaires deviennent de plus en plus absorbantes, le besoin d'un retour à la nature, la soif de grand air et le goût des sports se révèlent plus impérieux et s'accroissent, greffés d'un véritable appétit de variété*².»

La découverte de la nature

Philippe Godet remarque³ en 1901 qu'au cours du siècle qui vient de se finir, «*le sentiment de la nature s'est développé au sein de nos populations. Le goût de la promenade, des excursions de montagnes s'est affirmé de diverses manières, en particulier par la création, due à l'initiative de quelques-uns et du concours de tous, de ces sentiers de la Pouetta-Raisse, des gorges de l'Areuse, par la construction d'hôtels comme celui de Chaumont, qui ont mis à la portée du grand public des sites connus jadis seulement de quelques initiés*». Est-ce la création de sentiers qui a donné goût à la promenade ou l'arrivée en masse de gens désœuvrés qui ont nécessité les sentiers ? Ce qui est établi, en tout cas, c'est qu'au tournant du siècle, on a commencé à se poser la question de la conservation de la nature et des sites, face à l'invasion croissante du «*progrès industriel*». Pour comprendre l'enjeu, rien de tel que de se tourner vers une motion déposée devant le Grand Conseil, le 22 mai 1901, conjointement par Georges Guillaume, Renaud et Fritz-Albin Perret, l'un des fondateurs de la société qui nous intéresse. Les motionnaires proposent que l'Etat rachète des parcelles de terrain situées sur les cimes, afin de les rendre accessibles au plus grand nombre car «*le peuple neuchâtelais doit pouvoir profiter librement et à toute époque de l'air pur et du splendide panorama dont on jouit sur les principaux sommets de notre Jura*⁴.» Le 27 novembre 1901, Guillaume développe son point de vue en soulignant que «*nos grand'routes sont de plus en plus envahies par les*

trams, les automobiles, les vélos, les véhicules de toutes sortes; bientôt la circulation deviendra impossible et anti-hygiénique pour les simples piétons sur ces artères poussiéreuses et empuantées par les odeurs du pétrole et de la benzine... De tout temps, d'ailleurs, les Neuchâtelois ont aimé avec passion leur beau Jura et aujourd'hui plus que jamais, chaque jour de fête, chaque dimanche de beau temps, ils en gravissent avec ardeur les cimes, dont ils se considèrent un peu comme les légitimes propriétaires...⁵.» Perret prend à son tour la parole: «Je ne veux pas faire ici un inutile panégyrique des sites et points de vue de notre pays. Je n'entreprendrai pas non plus de dire ce que le pittoresque, le contact avec la nature nous valent de force physique et d'élévation morale. Vous savez l'impression profonde, le charme qu'exercent sur nos populations les beautés naturelles que le Créateur a prodiguées sur le sol neuchâtelois...

On pourrait nous faire observer que jusqu'à présent, il n'y a pas péril en la demeure, qu'au surplus, il existe des sociétés qui s'occupent spécialement de cet objet et que c'est à elles qu'incombe la sauvegarde des sites et points de vue.

Nous admirons ces sociétés, telles que celles des Gorges de la Reuse qui a révélé de sauvages magnificences, le Club Alpin qui en maint endroit a fait des merveilles, la Société d'embellissement de La Chaux-de-Fonds et les Amis de la montagne qui ont créé une voie d'accès vers la cime de Pouillerel, les sociétés du Val-de-Travers, des Ponts-de-Martel et du Doubs qui ont rendu accessibles des endroits dont l'aspect curieux est digne de la visite non seulement de la population indigène, mais aussi des touristes étrangers...

Eh bien, une loi et des règlements sur la matière pourraient utilement venir en aide aux sociétés ou à ceux qui avec un désintéressement personnel complet, et dans un but populaire d'hygiène physique et morale, veulent ménager du grand air, de l'espace, de la vue et une suffisante liberté de circulation à nos populations, et presque dans chaque commune il existe au moins une de ces espèces d'oasis rafraîchissante pour la pensée et dont la visite et l'agrément devraient être accessibles à tous.

Rappellerons-nous quelques endroits? Cela est sans doute inutile; néanmoins permettez-moi de vous demander ce que diraient nos populations, si des sommets comme la Tourne, Sonmartel, Pouillerel, le flanc de Chaumont, ou certains sites de la Reuse et du Doubs tombaient entre des mains étrangères?⁶»

Ce plaidoyer en faveur d'une intervention de l'Etat pour la conservation de certains sites montre que la protection de la nature n'est pas encore un bien acquis. La prolifération des sociétés privées et bénévoles pour rendre la nature accessible à tous témoigne du souci de voir disparaître le patrimoine. La Société des Sentiers du Doubs, à laquelle il est fait allusion dans le texte, résulte de la volonté de quelques-uns de préserver la nature, tout en l'appropriant et en la rendant praticable.

Trains, routes et marche

Mise à part la prise de conscience des vertus physiques et morales du grand air et de l'exercice, le besoin de marcher pour le plaisir, et non plus par nécessité, doit beaucoup au développement des transports mécaniques et des routes. Dès le milieu du XIX^e siècle, des voies de chemin de fer sillonnent le canton de Neuchâtel. Elles ne sont de loin pas étrangères à la création de chemins pédestres. C'est ainsi, par exemple, qu'Auguste Dubois écrit, à propos du Sentier bleu des Gorges de l'Areuse, que «l'administration du chemin de fer du Jura-Neuchâtelois, frappée du nombre croissant des promeneurs qui descendaient à Chambrelien pour gagner les Gorges de l'Areuse, songea à leur faciliter l'accès de la contrée, en reliant directement cette gare à celle du Champ du Moulin⁷.» De même, lorsqu'en 1890 est inauguré le Régional des Brenets, l'accès au Doubs est facilité et de nombreux promeneurs arrivent chaque dimanche à la gare des Brenets, pour se rendre au Saut-du-Doubs ou profiter des plaisirs du lac, patinage en hiver, balade en bateau l'été. Les infrastructures pour les promenades au-delà du Saut font encore défaut. Dans l'article déjà cité paru dans le *Messenger boiteux neuchâtelois*, on peut lire, sous la plume d'un certain P., peut-être Fritz-Albin Perret

lui-même, que « *les habitants de La Chaux-de-Fonds et des Brenets, parmi ceux dont les jarrets ne redoutent pas l'escalade de rochers surplombant l'abîme, continuaient à visiter en amateurs les bords de la belle rivière, quittes à constater au lendemain d'une de ces excursions qu'une semelle, au moins, manquait à leurs souliers ou qu'une pièce de leurs vêtements était restée captive des broussailles d'alentour*⁸. »

Avant l'inauguration du train régional, un autre événement bouleverse la physionomie du Doubs, c'est la création de la nouvelle route des côtes du Doubs, et l'aménagement du pont de Biaufond dans les années 1880. Ainsi peut-on lire sous la plume d'A. Rhyner: « *Pour les habitants de notre grande cité montagnarde, l'une des courses les plus favorites est assurément celle de Biaufond, avec ses sites à la fois pittoresques et sauvages. Le Dimanche, des colonnes de promeneurs, des familles profitant d'une belle journée après une semaine laborieusement passée, soit à l'établi, soit dans un bureau ou à l'école, dirigent leurs pas le long de la route du Doubs, d'où l'on a des points de vue admirables, qui donnent à l'observateur une idée du paysage alpestre avec ses tableaux grandioses. Rien n'est plus attrayant que cette belle route serpentant au milieu de ces côtes verdoyantes, dont plusieurs coins n'étaient guère visités autrefois que par des amateurs, venant à la saison favorable tendre des filets à de pauvres petits oiseaux. Pendant les vacances, les bambins hantaient aussi ces lieux pour la cueillette des fraises et des framboises.*

Le vrai montagnard préfère toujours faire une bonne tournée, plus salubre à la santé que d'aller s'enfermer dans un cabaret ou passer un Dimanche en chemin de fer. Sous ce rapport, une promenade à Biaufond nous offre une course qui, n'étant pas trop longue, sera par conséquent peu fatigante et néanmoins très intéressante.

[...] *Pour nous, entrons un instant nous rafraîchir chez Bernard, charmant petit hôtel situé près du pont, sur la rive suisse et ensuite regagnons lentement le chemin de nos pénates, en emportant un souvenir agréable de notre excursion au pont de Biaufond*⁹. » L'affluence des promeneurs incite donc

à aménager des sentiers qui permettraient de relier la Maison-Monsieur aux Brenets, d'augmenter l'offre pour répondre à la demande. A plusieurs reprises d'ailleurs, des souscriptions et des collectes avaient été tentées, mais le projet aurait pu rester longtemps à l'état larvaire s'il n'y avait pas eu une certaine discussion lors de la séance du Grand Conseil en novembre 1896.

La constitution de la Société

Le 20 novembre 1896, le Grand Conseil reçoit en effet une requête du comité de la Société des Sentiers des Gorges de l'Areuse, fondée en 1886, demandant un subside exceptionnel de 1000 fr. qui permettrait de faire face aux dégâts importants causés par la crue de mars de la même année. A cette occasion, Fritz-Albin Perret, député des Brenets, annonce qu'il « *votera, avec la plus grande satisfaction, la prise en considération. Le sentier constitue un attrait pour les touristes étrangers, ce qui peut amener quelques ressources à notre pays. Des subventions de ce genre sont un bien pour notre canton. Il serait bon aussi d'établir un bon chemin des Planchettes au Châtelot et à la Maison Monsieur.* » Robert Comtesse, conseiller d'Etat, réplique: « *En ce qui concerne les gorges du Doubs, cette entreprise a déjà préoccupé des amis de la nature. Un comité pourrait se constituer aux Brenets, lequel certainement trouverait facilement des fonds en ouvrant une souscription.* » Il ajoute qu'il y a, au pavillon des Sonneurs, un document par lequel divers citoyens se sont déjà engagés à fournir des souscriptions personnelles en faveur de ce sentier¹⁰. Fin de la discussion. Il n'est pas question pour l'Etat d'entrer en matière pour développer les circuits pédestres de ses deniers. Il préfère confier à l'initiative privée la charge de mettre sur pied un projet. Fritz-Albin Perret va d'ailleurs concrétiser l'idée de Robert Comtesse et créer un comité d'initiative, qui voit le jour à la mi-février 1897, et qui rassemble des représentants des trois « *centres montagnards: La Chaux-de-Fonds, Le Locle et Les Brenets*¹¹. » La première tâche sera d'étudier la faisabilité d'un sentier entre le Châtelot

et la Maison-Monsieur, en passant par les forges du Pissoux, les ruines du Moulin Calame, le Moulin Delachaux, les Graviers et Chez-Bonaparte, sur une distance de 10 km et une dépense approximative de 15 000 à 20 000 fr. Cette étude sera rendue possible grâce à l'aide financière de quelques groupes, comme le Club alpin suisse, section La Chaux-de-Fonds, qui organise, à la fin février, une soirée «avec dames», qui réussit à l'entière satisfaction de tous les participants et dont la collecte faite «en faveur du sentier des rives du Doubs a produit la jolie somme de 100 fr.¹²» Il est pourtant exagéré de dire que la Société des Sentiers du Doubs a été créée sous les auspices du Club alpin, comme le laisse entendre un article de 1911¹³. Il est à noter cependant que Fritz-Albin Perret, Edouard Tissot et David-Louis Favarger en sont tous trois membres. La première phase terminée, il s'agit de lancer un appel au public pour récolter des fonds, ce qui est fait le 2 mai 1897, dans *L'Impartial* :

«UN SENTIER AU BORD DU DOUBS»

L'idée d'un sentier à créer le long du Doubs, du Saut à la Maison Monsieur, sur la rive neuchâteloise, est depuis longtemps caressée par les fidèles de ces beaux parages et elle a pris corps ces derniers temps d'une manière définitive. Des comités se sont constitués dans notre ville, au Locle et aux Brenets, ainsi qu'un comité central, en vue de la réaliser et ils nous remettent aujourd'hui l'appel qu'ils adressent à la population en faveur de leur œuvre, qui répond évidemment aux vœux de la plupart de nos concitoyens.

Nous le publions avec le plus vif plaisir.

APPEL

Parmi les nombreux sites du Jura neuchâtelois, il en est un qui attire et charme tout particulièrement par la variété et le pittoresque de ses décors, la succession de ses aspects tantôt d'un sauvage grandiose, tantôt d'un calme idyllique : nous voulons parler des rives de notre beau Doubs.

De très nombreux touristes et promeneurs vont chaque année contempler et admirer cette œuvre grandiose de la nature ; les uns vont à la Maison Monsieur, le coin poétique et hospitalier par excellence ; les autres vont aux Brenets admirer les bassins du Doubs aux contours gracieux, le cirque de Moron, majestueux et imposant, le Saut cette perle de l'écrin.

En dehors de ces sites classiques, il en est d'autres non moins beaux, non moins intéressants, mais qui faute d'un accès facile, restent inconnus et délaissés de la généralité du public.

La région qui les renferme, comprise entre le Châtelot et la Maison Monsieur, n'est connue et appréciée que d'un nombre restreint de privilégiés, des pêcheurs, des clubistes qui, ne craignant ni les pierres roulantes, ni les buissons épineux, ni les torrents tumultueux, peuvent admirer sans réserve ces lieux à tous égards si pittoresques :

Les Forges du Pissoux, avec la cabane, hardiment perchée sur l'abîme, de Némorin, le vieux chasseur de loutres.

Vers Chez Maillot, aux ruines presque sinistres, que surplombent de tous côtés des roches vertigineuses et sauvages.

Le Moulin de la Chaux, avec les rapides bouillonnants à ses pieds.

Chez Cattin, dont l'auberge coquette se mire dans le Doubs.

Chez Bonaparte, au pied de la sombre falaise.

La Guêpe, se cachant dans la verdure des arbres fruitiers.

Depuis longtemps déjà bon nombre de ceux qui ont l'occasion de jouir de ces charmes mystérieux nourrissent l'espoir de voir cette région rendue accessible à tout le monde par la création d'un sentier longeant les bords du Doubs.

Des souscriptions restreintes, des collectes furent même faites à différentes reprises dans ce but par des sociétés ou des particuliers mais la question serait restée probablement à l'état latent pendant quelques années encore, si une discussion, qui eut lieu à l'avant-dernière session du Grand Conseil, n'avait précipité les événements et provoqué la création d'un comité d'initiative, formé de personnes des

trois localités les plus intéressées à l'exécution de cette œuvre: La Chaux-de-Fonds, Le Locle et Les Brenets.

Ce comité s'est mis immédiatement à l'œuvre, il s'est occupé de l'étude préliminaire du tracé, de l'élaboration d'un devis approximatif, des moyens d'exécution à employer.

Il a reconnu que la création d'un sentier bien tracé et offrant toute sécurité au public, destiné à relier les deux pôles du Doubs neuchâtelois: la Maison Monsieur et Les Brenets, était chose faisable et ne présentait aucune difficulté technique d'exécution; qu'en somme, l'œuvre était née viable, si... l'argent, la base fondamentale de toute entreprise de ce genre et de bien d'autres, ne faisait pas défaut.

Comment se procurer les 15 000 à 20 000 francs nécessaires à la construction de ce sentier?

Le comité, connaissant l'esprit de générosité et de largeur de nos populations montagnardes, n'a pas hésité dans la voie à suivre. Il a décidé d'organiser, pour couvrir cette somme, une souscription populaire de toute la région.

Le public, nous en sommes convaincus, se souviendra que, parmi les formes du patriotisme, il en est une qui ne se discute jamais, c'est l'effort fait par tout citoyen pour rendre son pays agréable, pour en faire connaître et apprécier les beautés naturelles. Révéler à nos populations, aux touristes étrangers, quelques-uns des plus beaux sites jurassiques, c'est non seulement satisfaire un amour-propre national légitime, mais c'est aussi accomplir un devoir.

D'ailleurs, l'élan est donné, une souscription préalable a déjà fourni les fonds pour l'étude du tracé, déjà quelques-uns de nos compatriotes habitant l'étranger ont tenu à participer à cette entreprise par de beaux dons et c'est sans la moindre appréhension sur le résultat final, c'est avec la ferme conviction d'un succès assuré, que nous adressons cet appel à nos concitoyens, que nous venons les inviter à participer tous, jeunes et vieux, dans la mesure de leurs moyens, à la réalisation de cette œuvre d'utilité publique, éminemment patriotique et nationale.

La Chaux-de-Fonds, Le Locle, Les Brenets, le 30 avril 1897.

Les Comités d'initiative:

Comité local de La Chaux-de-Fonds:

Jules Ducommun-Robert, président – Julien Gallet, secrétaire – Louis Grosjean, vice-secrétaire – Alfred Robert, caissier – Arnold Robert – Emile Courvoisier – Ulysse Sandoz Robert – Edouard Tissot – Ernest-A. Bolle, notaire – Hans Mathys – Edouard Mathey – Paul Mosimann – Charles Perret – Charles Matern – Albert Theile.

Comité local du Locle:

Fritz Huguenin-Jacot, président – David Favarger, secrétaire – Dr Pettavel – E. Jaccard – J.-Albert Pignet – Albert Huguenin – James Dubois fils – Fritz Knoll – Auguste DuBois – Charles Zbinden – Louis-Alfred Besse – J. Custer – J.-A. Wagner.

Comité local des Brenets:

Fritz-Albin Perret, président – Alfred Guinand, secrétaire caissier – Auguste Jeanneret, notaire – Auguste Perrenoud – Etienne Bersot – Eugène Haldimann – Edouard Seitz – Tell Guinand.

NOTE: – le comité central est composé des citoyens suivants:

Robert Comtesse, conseiller d'Etat, à Neuchâtel – Fritz-Albin Perret, président, aux Brenets – Arnold Robert, vice-président, à La Chaux-de-Fonds – Fritz Huguenin-Jacot, vice-président, au Locle – Albert Guinand, secrétaire, aux Brenets – Alfred Robert, caissier, à La Chaux-de-Fonds – Emile Courvoisier, assesseur, à La Chaux-de-Fonds – David-Louis Favarger, notaire, assesseur, au Locle¹⁴. »

Robert Comtesse, qui avait suggéré l'idée d'un comité, se retrouve membre du comité central et seul citoyen du Bas. L'appel lancé rencontre rapidement un assez vif succès. A la fin 1897, la souscription atteint la somme de 8834 fr 80 se répartissant entre les trois sections comme suit:

La Chaux-de-Fonds	Fr. 6475.80
Les Brenets	Fr. 1259.—
Le Locle	Fr. 1100.—

Parallèlement à la récolte des fonds, le comité demande un devis définitif au service technique de la commune de La Chaux-de-Fonds qui le fait gratuitement et qui se charge en même temps d'obtenir les autorisations de passage auprès des propriétaires des domaines où doit passer le sentier. Ces démarches ne se font pas sans peine et l'un des propriétaires demande une indemnité de 600 fr. A la fin 1897, le devis arrive. Il se monte à 34 000 fr. soit 14 000 de plus que prévu. Il faut donc tenter de faire baisser le devis et d'augmenter les souscriptions privées voire obtenir l'aide des départements fédéraux des douanes et de l'intérieur, puisque le sentier prévu doit faciliter le travail des douaniers et des gardes-pêche. Si les demandes de subventions publiques n'ont aucun succès, les souscriptions affluent pour atteindre 12 721 fr. 73 à la fin 1900, loin cependant de la somme nécessaire. La section des Brenets, désireuse de satisfaire les donateurs, décide, avec l'autorisation du comité, de mettre en chantier une partie seulement du sentier, jusqu'à concurrence de la somme récoltée par elle, soit environ 1500 fr. Il s'avère que le tronçon exécuté pour cette somme est bien plus considérable que celui estimé par le service technique de La Chaux-de-Fonds. L'ouvrage a été considérablement simplifié par rapport au projet et le sentier a dû abandonner ses vellétés de tunnels et de barrières en fer. Au vu du résultat, il est décidé de confier la suite des opérations à la même entreprise, à raison de 40 ct. par heure et par ouvrier. Les travaux, commencés au printemps 1901, se poursuivent sans encombre jusqu'en juin 1902. Les sections des Brenets et de La Chaux-de-Fonds, chargées de surveiller la bonne marche des travaux, constatent alors que l'entrepreneur semble avoir perdu son zèle et confie le chantier à un autre, pour le tronçon Porte-Bonaparte – Maison-Monsieur. Les frais d'exécution du premier tronçon Châtelot – Bonaparte, qui compte 6 km 627 pour être précis, s'élèvent à 8400 fr, soit 1 fr. 27 le mètre. Le rapport¹⁵ adressé aux souscripteurs par le comité d'initiative en 1903, d'où sont tirés les chiffres cités, dresse un bilan provisoire :

Recettes:	
Fonds souscrits:	
La Chaux-de-Fonds	10 400.–
Les Brenets	1 600.–
Le Locle	1 240.–
Intérêts	<u>1 160.–</u>
	Fr. 14 400.–
Dépenses:	
Frais généraux	1 600.–
Remis à l'entrepreneur	<u>8 400.–</u>
	10 000.–
Reste	Fr. 4 400.–

Il s'avère alors que la suite du parcours, Bonaparte – Maison-Monsieur, présente beaucoup plus de difficultés. Les frais budgétés, comprenant l'enlèvement de 400 m³ de roche, 1600 m de sentier à 2 fr. et la construction de ponts et d'une galerie, s'élèvent à 5900 fr. Il manque 1500 fr. que le comité trouve auprès du Contrôle¹⁶ et de la société d'embellissement. Rien n'empêche plus l'exécution des travaux qui sont commencés en juin 1902 et terminés en octobre de la même année. Le total des dépenses fixe le coût du mètre à 1 fr. 93.

Dès avant le commencement des travaux, un lecteur de *L'Impartial*¹⁷ écrit au journal pour faire part de ses craintes de voir le sentier retourner rapidement à l'état sauvage, faute d'une instance chargée de l'entretenir, comme c'est le cas, souligne-t-il, du sentier de Pouillerel qui dépérit. Il préconise donc de réfléchir sur la suite à donner au comité, ce que ce dernier fait, en proposant, dès l'achèvement des travaux, de se constituer en « une société ayant pour but l'entretien du sentier nouvellement créé, d'en ouvrir éventuellement de nouveaux ou d'améliorer les sentiers d'accès existants. Le projet des statuts de cette nouvelle société a été adopté; il contient en substance les dispositions principales suivantes: 1. Le siège de la société est La Chaux-de-Fonds; 2. L'admission à la société a lieu par le seul fait du paiement de la cotisation; 3. Les dépenses de la société sont couvertes: a) par la cotisation annuelle de 1 fr. (les membres pourront souscrire une cotisation à vie de 50 fr., dispensant le membre qui l'a ver-

sée du paiement de la cotisation annuelle); b) par des dons et des legs; 4. Le comité se compose de 11 membres, dont 7 pris dans le district de La Chaux-de-Fonds et 4 dans le district du Locle...¹⁸.» Les statuts de la nouvelle société sont datés du 4 février 1903 et signés des mêmes représentants du comité d'initiative et des différentes sections.

Les fondateurs

Les membres fondateurs qui signent le règlement de la Société des Sentiers de la Rive suisse du Doubs sont tous des notables des Montagnes. Le président du comité central, qui est en même temps président de la section des Brenets, n'est autre que **Fritz-Albin Perret** (1843-1927), le député radical qui avait pris la parole à la séance du Grand Conseil du 20 novembre 1896. Le *Messenger boiteux*¹⁹ dresse de lui un portrait élogieux où l'on apprend qu'il était un homme de bien, hospitalier, plein de cœur et de vertus civiques, orateur aimé, ayant le culte de son village, Les Brenets, qu'il laisse plusieurs écrits dont un ouvrage dans lequel il a chanté le cours et les aspects du Doubs. Il présida, en outre, pendant 37 ans, le conseil d'administration du chemin de fer régional Le Locle - Les Brenets, celui-là même qui déverse chaque dimanche des hordes de marcheurs avides d'évasion. Il a, à ses côtés, un collègue du Grand Conseil, **David-Louis Favarger** (1849-1907)²⁰, notaire au Locle et député libéral entre 1892 et 1904 avant de devenir président du Tribunal du Locle et, en ce qui nous concerne, président du comité du Locle. Le troisième président, **Jules Ducommun-Robert** (1835-1924)²¹, de La Chaux-de-Fonds, fut lui aussi député radical au Grand Conseil durant une quarantaine d'années; il était connu pour avoir soutenu moralement et matériellement de nombreuses institutions et sociétés locales. C'est peut-être à lui que l'on doit un généreux don annoncé pudiquement par le *Messenger boiteux*.²² Le secrétaire du comité de La Chaux-de-Fonds, **Edouard Tissot** (1863-1946)²³, est conseiller communal, avocat et notaire; il deviendra par la suite président de la Société des Sentiers du Doubs, tandis

que celui du Locle, **Fritz Huguenin-Jacot** (1855-1915)²⁴, n'était «que» conseiller général, très dévoué aux choses de sa ville, président de l'ancienne commission des musées, puis président du Musée des beaux-arts. Il était à la tête de la maison Huguenin Frères. Alfred Guinand, secrétaire, et Alfred Robert, secrétaire et caissier du comité central, n'ont pas, quant à eux, poursuivi de carrières notables.

La première carte de membre distribuée cite au verso la composition du comité pour l'année 1904; aux noms de Perret, Robert, Guinand, Favarger et Tissot, on peut ajouter ceux d'Arnold Robert (conseiller aux Etats radical), Ulysse Sandoz, Emile Meyer, Léon Borle, Hans Mathys, membre de l'exécutif communal de La Chaux-de-Fonds jusqu'en 1912, directeur des Services industriels, Etienne Bersot, Auguste Perrenoud, pratiquement tous déjà engagés dans les comités de 1897.

Contrairement à ce qui se passe aujourd'hui, la Société est, à ses débuts, un fief radical, débordant vers le parti libéral. Cette tendance politique durera bien après que la ville de La Chaux-de-Fonds ne passe à gauche, obtenant une majorité socialiste d'abord en 1912, puis définitivement en 1918.

La Société au cours du siècle

Sitôt la Société constituée, un communiqué paraît dans *L'Impartial*, le 29 mai 1903, annonçant que «*le comité de la Société des Rives du Doubs va faire passer ses collecteurs à domicile pour inscrire les personnes qui désirent faire partie de la société et encaisser la cotisation de cette année par 1 fr. Etant donné le but d'utilité publique de l'œuvre dont il s'agit et la modicité de la cotisation réclamée, le Comité en question ne doute pas que le meilleur accueil sera réservé à ses collecteurs. Les personnes qui n'auraient pas été atteintes par ces derniers peuvent si elles le désirent s'inscrire auprès des membres du Bureau du comité soit chez MM. Jules Ducommun-Robert, président, Ed. Tissot, secrétaire, ou Alfred Robert, caissier*». Dès 1904, le cotisant reçoit une carte de sociétaire sur laquelle figure une photographie du Doubs. La collection complète de

RÈGLEMENT
DE LA
SOCIÉTÉ DES SENTIERS
DE LA
RIVE SUISSE DU DOUBS



LA CHAUX-DE-FONDS
IMPRIMERIE E. SAUSER
1903

ces cartes, publiée en fin de ce volume, donne une idée assez précise des changements qu'a subis le Doubs au cours du siècle et dont nous rendrons compte lorsque nous longerons la rivière.

Les dix premières années de son existence, la Société coule des jours heureux. Elle peut compter chaque année sur quelque mille membres qui lui suffisent à assurer l'entretien du chemin, voire à en aménager de nouveaux. Le premier coup dur est le déclenchement de la guerre en 1914. Le Doubs devient alors une frontière entre un pays en guerre et un Etat soucieux de préserver sa neutralité.

Les différents postes de douanes, aux Pargots, sur la route qui relie Les Brenets à Villers-le-Lac, au Col-des-Roches (ou Col-France), à Biaufond, au bas des Côtes-du-Doubs pour la douane suisse et quelques kilomètres plus haut pour le poste français, au lieu-dit La Cheminée, enfin à Goumois, ferment et sont gardés militairement. La frontière n'est pourtant pas hermétique et nombreux sont les cas de passage entre les deux rives. Des déserteurs fuient la France, tandis que de jeunes gens exaltés tentent de traverser pour aller s'engager comme volontaires. Dans tous les cas, gare aux patrouilles, comme l'apprennent à leurs dépens deux jeunes Chaux-de-Fonniers qui, faisant fi des conseils du loueur de bateau, se rendent, au printemps 1916, sur la rive française pour cueillir quelques fleurs. Arrêtés par des douaniers allemands, ils font plusieurs mois de prison avant de revenir en Suisse²⁵.

Écoutons l'évocation de la guerre que l'on peut lire dans *L'Impartial* du 24 mai 1916: «*Le Doubs est tout fleuri du printemps, mais d'un printemps cossu, gras, qui fait de l'herbe plus haute qu'au Vignoble, puisqu'il donne moins de soleil et plus d'humidité, écrit un correspondant de la «Feuille d'Avis de Neuchâtel.»*

Mais c'est un printemps de guerre. Les promeneurs des villes montagnardes, qui avaient l'habitude d'aller cueillir des brassées de muguet dans les rochers de la côte française ou de narcisses sur le plateau de la Grand'Combe et de la Chapelle de Blancheroche, sont bien privés.

Il y a des mois que personne n'entre, que personne ne sort, qu'on n'entend plus le savoureux parler

d'outre-Doubs, que le père Mottet de Bonétage n'apporte plus ses champignons et ses œufs, que les «bricottières» ne viennent plus s'approvisionner de sucre, de café et de menue épicerie aux petites boutiques de la frontière.

C'est la guerre!

Même, la douzaine de petits enfants du hameau de la Rasse-France, qui s'en venait chaque matin à l'école neuchâteloise de la Maison Monsieur, est bouclée chez elle, depuis des mois, tant on craint la communication de précieux secrets militaires, tant on se défie de nous.

Sur l'autre rive, à chaque tournant de la rivière, un douanier bleu-sombre ou un fantassin bleu-horizon – un convalescent sans doute – les coins de la capote relevés, le fusil à longue baïonnette sur l'épaule, fait les cent pas le long du sentier des pêcheurs et répond d'une voix sonore au «bonjour» qu'on lui crie par-dessus l'onde, au bord de laquelle une mince hutte de planches lui sert d'abri les jours gris. Aux passages principaux, une baraque plus grande, sorte de cabane du C.A.S., représente la caserne de l'escouade.

Et ces cabanes claires, ces uniformes bleus se reflètent dans l'eau calme des bassins et ajoutent au charme de la gorge tranquille une note nouvelle, pittoresque et inquiétante.

Finies les parties de bateau qui s'en vont au gré du courant en chantant «Le gai sonneur» ou «La gentille batelière». Les «loquettes» à fond plat sont tirées sur la grève et sèchent retournées sur des chevaux, à moins que, remplies d'eau, elles ne gisent enfoncées dans la vase. Seuls, les douaniers français peuvent circuler et, le dimanche, on les voit promener lentement, près de leur bord, une femme en noir ou des enfants, visiteurs venus du plateau franc-comtois voir l'époux et le père. Ou bien, lentement, les douaniers se penchent sur l'eau pour guetter les brochets dans les herbes du fond.

Il y a cependant les canards suisses, indifférents à la guerre, aux frontières humaines, qui barbotent sur l'une et l'autre rive, là où la pâture abonde. Heureux canards!

Oui, le Doubs reste beau, les hêtres et les frênes s'y penchent sur l'eau comme toujours, la côte neuchâ-

teloise jette sa grande ombre matinale sur la rive française comme autrefois, notre sentier du Doubs court toujours du Saut à la Maison Monsieur, ombragé et ravissant, mais le cœur n'est pas satisfait, il sent que, d'un côté à l'autre, il manque quelque chose, la confiance et la certitude de la sécurité.»

Pour les randonneurs, les conséquences de la guerre font que les itinéraires classiques sont détournés; il est impossible, évidemment, de faire la promenade entre Biaufond et Goumois par le Refrain et les Echelles de la Mort, il faut emprunter côté suisse un ancien sentier depuis les Esserdilles qui longe et domine le Doubs puis retrouver un nouveau chemin de dévestiture qui mène à la Bouège.

Du côté français comme du côté suisse, les rives du Doubs subissent un déboisement intensif pour approvisionner les deux pays en combustible et pour consolider, en France, les tranchées. Les sentiers s'en trouvent saccagés et la Société doit se mobiliser pour les remettre en état. A cela s'ajoute, comme corollaire, un très gros orage, le 10 juin 1917, qui provoque un vrai déluge descendant la Combe-Greffière, déracinant des sapins, écorchant le tronc de ceux qui résistent, creusant des trous et des tranchées et surtout mettant en marche des quantités considérables de matériaux. Il se produit un cône d'alluvions à l'endroit du restaurant Chez Bonaparte. Les cailloux montent jusque sur le toit de l'auberge, les écriteaux de la douane suisse et de la Société des Sentiers sont détruits²⁶. Les dégâts sont considérables, d'autant que le sentier de la Combe-Greffière venait d'être rénové pour un montant de 3000 fr.

En 1928, à l'occasion de son 25^e anniversaire, la Société décide de marquer le coup par l'élaboration d'un nouveau sentier, entre le Saut-du-Doubs et l'usine de la Roche, l'une des parties les plus sauvages et les plus pittoresques de la gorge. Cette réalisation nécessite la construction d'escaliers, pontets, galeries et est devisée à quelques 10 000 fr.

Les années 1930, marquées dans toute l'Europe par une grave crise économique, sont pour la Société des années creuses, tant en ce qui concerne les travaux que pour ce qui est du recrutement des membres. Les soucis sont ailleurs.

De 1000 membres en 1914, on n'en compte plus que 600 en 1944 date à laquelle est dressé un bilan²⁷ faisant état d'une dépense de 34 000 fr. pour les quarante ans d'activité de la Société. Durant cette période, la Société a compté sur environ 990 fr. de cotisations par an et bénéficié d'appuis bienvenus de la direction des Douanes, du C.A.S. et de quelques groupements touristiques. Dès le début de son activité, elle s'est appliquée à améliorer l'œuvre exécutée par le comité d'initiative par la pose de poteaux et de plaques indicatrices des chemins, marques de couleurs aux bifurcations, remplacement des ponts en bois par d'autres plus solides, en béton; remise en état du sentier de la Combe-Greffière, avec l'aide de la société d'embellissement, amélioration de celui des Hautes-Roches (sentier Pillichody), des Egralets et du Geai; barrière en bordure du chemin en amont du Châtelot, etc... Lors de la Seconde Guerre mondiale, le déboisement reprend. Les ravages qu'il provoque sont à la charge des entrepreneurs concernés, mais il n'est pas toujours aisé d'obtenir satisfaction.

Le creux de la vague est atteint en 1945, où l'on ne compte plus que 447 membres. La reprise se manifeste dès lors avec 555 membres en 1947, 634 en 1948, date à laquelle la cotisation double, et 740 en 1950 qui se répartissent ainsi: 561 membres à La Chaux-de-Fonds, 124 au Locle et 55 aux Brenets. L'augmentation du nombre de membres est directement liée à la bataille que la Société a tenté de mener contre l'installation du barrage du Châtelot et aux efforts du président Georges Bachmann qui a su attirer l'attention sur les beautés du Doubs grâce à d'innombrables projections de diapositives, en Suisse et en France.

La Société des Sentiers de la Rive suisse du Doubs a la particularité, après avoir fêté son 25^e anniversaire en 1928, de célébrer son jubilé en 1950. Cette anomalie n'est pas due à une erreur de calcul mais à la nécessité de réaffirmer l'existence de la Société au moment de la lutte contre le barrage. A cette occasion, les membres se réunissent le 17 juin aux Brenets pour y passer un agréable moment entre un souper en famille et une série de projections.

La Société s'occupe alors de l'entretien de 25 km de

sentiers qui sont ceux des Egralets, des Hautes-Roches, du Châtelot, des Graviers, de Chez-Bonaparte et du Geai, sans oublier le sentier qui fut à l'origine des travaux de la Société, celui qui relie le Saut-du-Doubs à la Maison-Monsieur. Le comité est composé des personnalités suivantes: président d'honneur: Ed. Gagnebin²⁸; président: G. Bachmann; vice-président: Louis Girard; secrétaire: Ad. Greub; caissier: Adrien Dubois; représentant du Locle: G. Gabus-Savoie; des Brenets: Etienne Bersot, plus seize membres assesseurs.

A l'occasion de son discours, le président donne des détails précis sur l'état des sentiers: «*Quelques travaux seront nécessaires sur le tronçon Châtelot - Combe du Diable. Jusqu'à la Maison Monsieur, sentier en bon état.*

Une réfection - 400 fr. - est envisagée pour le sentier Belvédère de la Combe Greffière - Joux-Derrière.

Le Châtelot - Les Plaines, bon état.

Pillichody, qui a été dégradé lors d'exploitations forestières, a été réparé aux frais de l'Etat.

Le chemin des Egralets a été remis en état sous la direction de M. Marc Haldimann.

Enfin, le chemin des Geais (sic) sera remis en état grâce à l'appui des Travaux Publics de la ville de La Chaux-de-Fonds et de l'Etat. Ces travaux coûteront cependant 800 fr. à la Société²⁹.»

Les travaux du barrage du Châtelot débutent en juillet 1950. Malgré son opposition, la Société reste en bons termes avec les promoteurs de l'usine électrique. Ainsi, les randonneurs obtiennent de nombreux aménagements en leur faveur comme deux tunnels de 69 et 22 mètres et un sentier taillé en partie dans la roche, longeant le nouveau lac de Moron (carte 53). De même la société d'électricité participe, en collaboration avec l'Etat, à la construction d'un refuge en 1957, lors de la démolition du restaurant des Graviers. La même année, la Société des Sentiers doit mener une deuxième bataille contre un projet de 10 à 11 barrages entre la Rasse et Ocourt. Cette fois, elle l'emporte. Entre-temps, la Société étend son influence et crée la section des Franches-Montagnes en 1956. La France vient se greffer en fondant, en 1960, la section de Damprichard et, en 1966, celle de Charquemont. Suivent Villers-le-Lac

et Morteau en 1970, La Grand'Combe-des-Bois en 1973, Fournet-Blancheroche en 1984 et Franquemont en 1989. Cette internationalisation force la Société à changer de nom passant de «*Société des Sentiers de la Rive suisse du Doubs*» en «*Société des Sentiers du Doubs*» en 1966.

En 1975, les 8877 membres se répartissent de la manière suivante: 5910 dans la section-mère, qui regroupe les montagnes neuchâtelaises, Saint-Imier et les membres externes; Franches-Montagnes 680; Damprichard 250; Charquemont 800; Villers-le-Lac 100; Grand'Combe-des-Bois 237.

En 1999, la section de La Chaux-de-Fonds compte 3125 membres; celle des Franches-Montagnes 1019; de Franquemont 520; Damprichard 500³⁰; Charquemont 750; Villers-le-Lac 420; Grand'Combe-des-Bois 145; Fournet-Blancheroche 153 pour un total de 6632 membres. Les cotisations oscillent entre 4 et 5 fr. suisses et 15 et 20 fr. français.

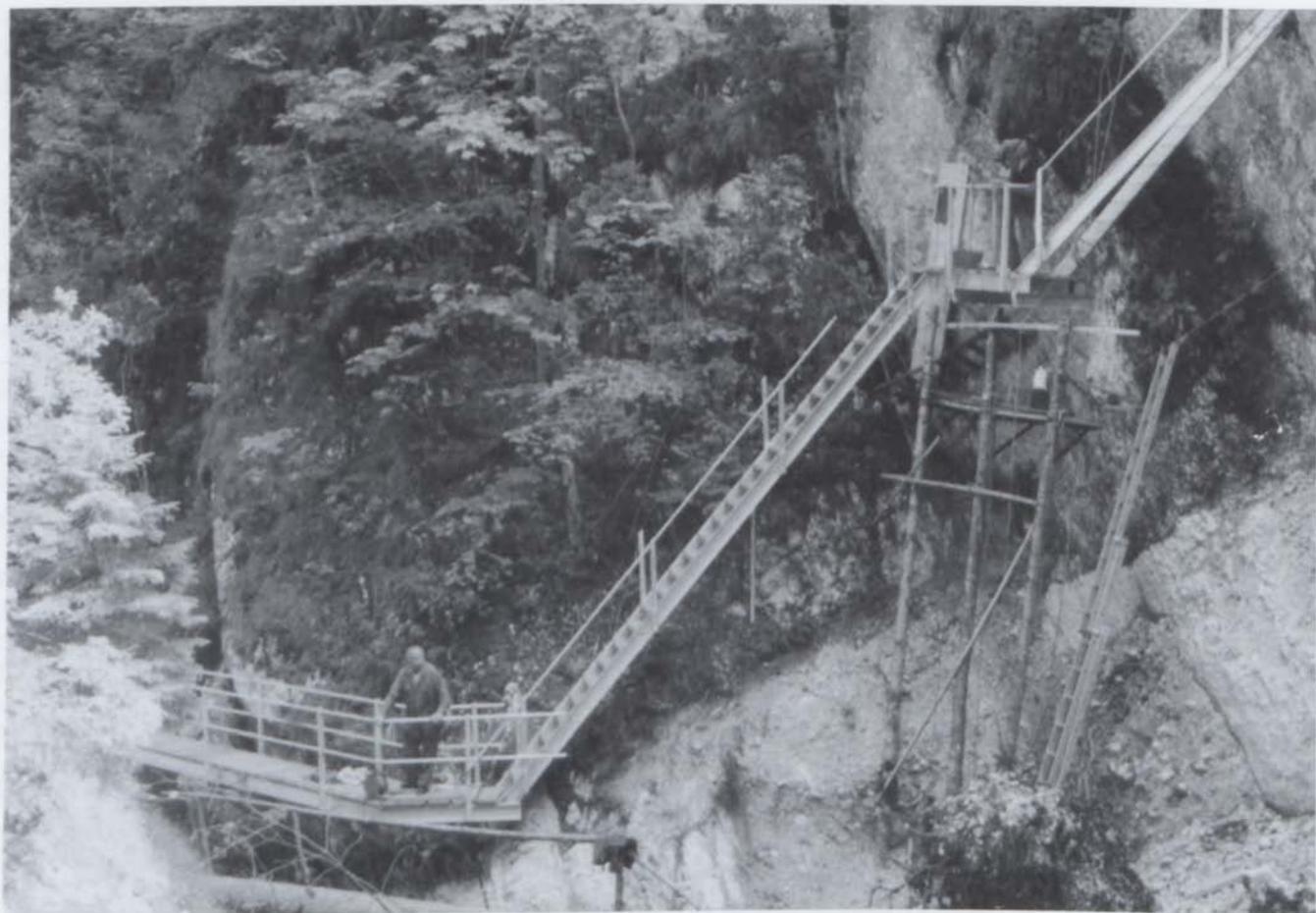
Aujourd'hui, les huit sections forment une miniconfédération où chacune conserve son indépendance financière et sa liberté d'initiative. Les membres reçoivent une carte de sociétaire et se retrouvent volontiers soit lors de l'assemblée générale annuelle, qui se tient traditionnellement le dernier samedi d'août aux Planchettes, soit à la fête du Doubs, qui se tient aux Graviers le dernier dimanche de juin depuis 1961, soit encore aux Assises du Doubs, présidées alternativement par chaque section, lesquelles organisent enfin une sortie annuelle où tous les promeneurs sont bienvenus et trouvent soupe chaude, foyer pour griller leur viande et café chaud, parfois coupé de quelque alcool.

Des 10 km initiaux, la Société est aujourd'hui responsable de plus de 120 km. Elle continue de travailler le plus possible en ayant recours à la bonne volonté de ses sociétaires. Les plus impliqués sont les inspecteurs de sentiers qui veillent à la propreté des lieux et signalent les dégradations et les travaux nécessaires, lesquels sont exécutés lors de journées de corvées par des volontaires ou, assez fréquemment, lorsqu'il s'agit d'ouvrages plus importants, par les Travaux publics de la Ville de La Chaux-de-Fonds dont l'apport est inestimable.



Réunion à la Roche-aux-Chevaux

Photo: Quillerat



Construction du sentier des gorges de La Ronde

Photo: Quillerat

On a également recours parfois à la protection civile. On peut signaler ici quelques-uns des gros travaux réalisés par la Société ces dernières années :

- des constructions de belvédères : l'Escarpineau, la Roche-du-Grenier, la Roche-Guillaume, le Bichon et celui des Vieilles-Femelles (sur la Roche-aux-Chevaux) ;
- la construction d'échelles ou d'escaliers au Sentier des Cochons (Rocher-de-l'Aigle, sur La Ronde), sur les sentiers conduisant au barrage du Châtelot, à la grotte du Grenier, à la Prise d'Eau du Refrain³¹ ;
- des réouvertures : les Forges, les Officiers, la grotte du Grenier ;
- l'aménagement d'un sentier autour de l'étang de Biaufond au départ de la Rasse, d'un autre du barrage au Saut-du-Doubs, côté France, ainsi que de celui de Blanche-Maison, sur la Bouège ;
- la construction de passerelles, de ponts, à la maison à Némorin, sur le Pillichody, des Roches-de-Moron aux Rechrètes ;
- la remise en ordre et l'agrandissement de l'abri des Graviens avec notamment un nouveau toit qui a permis de doubler la surface couverte, tout le matériel ayant été transporté par bateau depuis la Maison-Monsieur ;
- l'acclimatation d'une colonie de cygnes à Biaufond, en collaboration avec l'Etat ;
- entre 1982 et 1989, de gros travaux le long de La Ronde, avec la pose d'échelles offertes par la Société des forces motrices du Châtelot et la construction de trois passerelles au Cul-des-Prés et quatre petits ponts dans la région des sept sources ;
- en 1997, la modification du chemin de la Maison-Monsieur avec pose de rondins en bois, ainsi que le renouvellement de quatre petites passerelles devenues impraticables à la Combe-de-Biaufond ;
- on prévoit, pour l'an 2000, la construction d'escaliers dans la partie supérieure du sentier du Geai.

Les travaux sont souvent exécutés dans des conditions difficiles pour les bénévoles, entre la pluie et la neige, mais la sécurité des chemins est une priorité.

Le Doubs au fil des cartes

Pour des raisons techniques, dues au passage de la pellicule noir/blanc à la couleur, nous avons préféré publier les cartes de sociétaire selon l'ordre chronologique, ce qui permet au lecteur de se faire une idée de l'évolution générale du Doubs, de ses habitants, de ses activités. Dans cette partie, nous suivrons le plus possible l'ordre géographique, tentant de montrer combien certains endroits ont changé au contraire de certains autres immuables³².

A tout seigneur, tout honneur : la source du Doubs. C'est à Mouthe, petit village au pied du Mont-Risoux, que la rivière prend sa source à 937 mètres d'altitude. La sortie des eaux de la montagne a été maintes et maintes fois immortalisée sur de la pellicule, mais jamais pour orner l'une des cartes de sociétaire. Les premières eaux sont celles que l'on aperçoit peu après la sortie de la grotte, sur la carte de 1970 (67). Le courant est encore très faible. De Mouthe à Villers-le-Lac, la rivière est impossible à suivre à pied. Il n'y pas d'aménagements pour piéton et elle est côtoyée par une route départementale suffisamment fréquentée pour rendre l'exercice insupportable.

Le Doubs traverse le lac de Saint-Point, arrose Pontarlier, puis s'enfonce dans la chaîne du Jura. Il passe par Montbenoît (75), célèbre pour son abbaye du XII^e siècle, par l'ermitage de Remonot, près duquel se trouve encore la retenue d'eau d'une ancienne scierie (71) et arrive à la frontière suisse après 80 km de course.

Des Brenets à Biaufond

Sur le trajet neuchâtelois, la frontière entre la France et la Suisse se situe au milieu de la rivière. A partir de Biaufond, sur le territoire jurassien, la frontière longe la rive suisse et la rivière est entièrement française en vertu d'un traité passé entre le roi de France Louis XVI et le prince-évêque de Bâle, en 1780.

Le Doubs entre en Suisse aux Brenets (17), village cédé au comté de Valangin au début du XVI^e siècle par l'archevêque de Besançon et prieur de Morteau.



Source du Doubs
à Mouthe

Photo: G. Bachmann

Ancienne Grotte Druidique, chapelle
Dédiée à la Vierge dès les premiers
siècles, consacrée en 1863, est un
centre de pèlerinages très fréquenté

2. REMONOT
La Grotte de l'Hermitage
(Classée aux Beaux-Arts)



Entrée de la Grotte

La tradition relate que les hommes de Morteau et de Villers, déçus de cette perte, prirent l'habitude de se rendre aux Brenets, une fois l'an, pour y faire une démonstration de leur force. Peu à peu, cette coutume perdit son caractère belliqueux et n'offrit plus que l'occasion de faire la fête. Les dernières fêtes du Doubs furent célébrées en 1909.

Victime d'un incendie en 1848, le village des Brenets a été presque entièrement reconstruit. Le temple, dont on aperçoit le clocher, date de 1856. Il a été restauré depuis en 1951. Il faut encore rappeler que c'est aux Brenets que mourut en 1824 Pierre-Louis Guinand, dit l'opticien, inventeur de plusieurs procédés pour agiter le verre lors de son refroidissement.

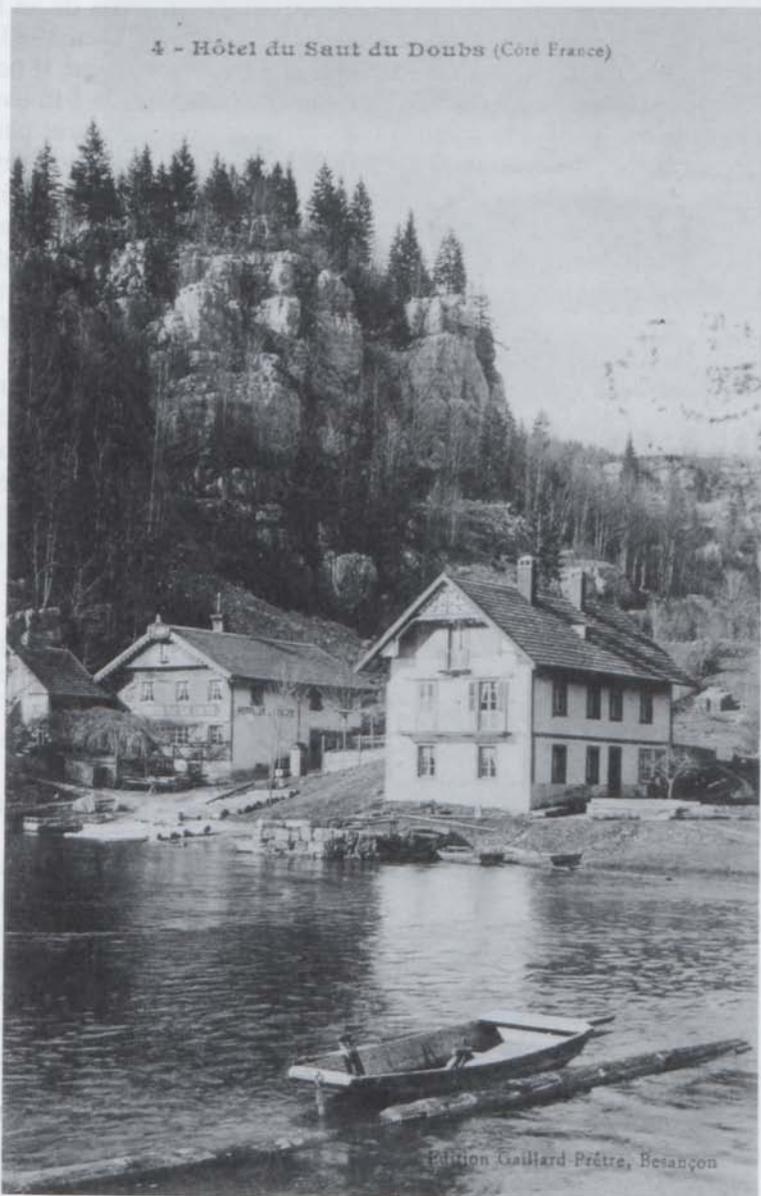
Au moment de passer devant Les Brenets, le Doubs s'élargit pour former un lac, indifféremment appelé lac des Brenets ou lac de Chailleux, suivant où l'on se situe (32) (altitude: 748 m). Le lac qui s'étend sur un peu plus d'un kilomètre tourne et s'étrangle, formant ce que l'on nomme les bassins (47, 84, 91), entre des roches à pic aux formes curieuses, qui ont inspiré les noms les plus pittoresques, comme le Rocher-de-la-Vierge (91) (F), le Rocher-Louis-Philippe, la Tête-à-Calvin. Du côté suisse, on peut accéder, à très basses eaux, à la grotte de la Toffière où se lisent trois inscriptions en souvenir des visites des rois de Prusse, entre 1814 et 1842. Les bassins sont limités à leur extrémité par un double éboulement formant le seuil du Saut-du-Doubs. Peu avant la chute spectaculaire se sont installés, des deux côtés, des aménagements pour accueillir les touristes: l'Hôtel de la Chute (F) et l'Hôtel du Saut. On peut y accéder à pied bien sûr et en bateau. Il est possible de traverser d'une rive à l'autre en barque, mais le poste de douane est désaffecté. En 1938, il y avait encore une industrie indépendante du tourisme, comme le montre la carte 35, même si le hameau attenant était très délabré comme le note Eugène Robert. On peut y voir les restes du Moulin Claude (F) et du Moulin Droz, exploité jusqu'en 1862 avant de servir de laminerie et d'être incendié en 1905.

Le Saut-du-Doubs, qui est l'une des curiosités majeures de la région, a droit à trois cartes (9, 48, 61). Le Doubs dévale d'une hauteur de 27 mètres et

vient se fracasser sur une dalle calcaire qui s'est creusée en une gigantesque marmite de 13 mètres de profondeur pour un diamètre de 20 m. En 1910, le Saut était constitué de trois chutes parallèles, mais l'érosion a été telle qu'aujourd'hui, il n'en reste qu'une. Cette singularité n'apparaît malheureusement sur aucune des cartes. Il est intéressant de noter, par contre, le reboisement que l'on devine entre 1912, où n'apparaissent que quelques sapins épars, et 1951, où l'on constate la présence d'un sous-bois fourni. Quelques cartes rendent compte des environs du Saut (24, 38, 44). Il est à remarquer que la carte 38, de 1941, éditée en pleine guerre, a été retouchée au pinceau. On peut même se demander s'il ne s'agit pas de la photographie d'un tableau. En effet, entre 1940 et 1944, les cartes subissent un contrôle très serré de la censure de l'armée. Pour les cartes 37 et 41, il n'y est représenté que des fleurs et encore est-il jugé nécessaire de préciser « *vue autorisée Bat. C. Fr* ». La carte 39 montre une vue prise en 1898, la 40 représente une ferme éloignée de la frontière, dans la Combe-du-Pélarde. Alors qu'en 1945, tout semble à nouveau permis, la carte de 1946 représente une vue de la Rasse qui remonte à 1899. On remarque que le pont en fer, emporté en 1907, a été remplacé par un ouvrage en béton, visible sur la vue de 1921 (18). La situation est toute différente entre 1914 et 1918, période durant laquelle il n'y a pas encore de contrôle.

Quittons le Saut-du-Doubs et poursuivons la descente en empruntant le sentier d'Enteroches (F) (76), taillé dans le rocher, ou en longeant le Doubs côté suisse par les ruines de l'usine de la Roche (21, 23), « *taillée dans la roche, qui puise dans le courant la force nécessaire à la vie de ses laminoirs. Le charbon qu'elle brûle dans ses fours à tremper et à recuire a noirci les murailles, assombri les corridors, encrassé les escaliers; du bâtiment tout entier, des ateliers aux installations primitives et désuètes, se dégagent une impression de caducité et les signes précurseurs d'une fin prochaine* » prédit Eugène Robert. Jusqu'en 1951, la rivière s'écoulait jusqu'au Châtelot, baignant les hameaux de Moron (F) (19, 45) et de Chazal. La construction du barrage (65) a noyé toute la plaine. Haut de 74 mètres, il s'accroche

4 - Hôtel du Saut du Doubs (Côte France)



Edition Gaillard Prêtre, Besançon

aux roches de la Grande-Beuge (28). Le lac ainsi créé (51, 53, 60) donne à la vallée une tranquillité presque anormale.

Il faut marcher cinq petites minutes pour arriver au restaurant du Châtelot, ruelle de la Truite, l'un des endroits immuables du Doubs, à en croire les cartes (8, 25, 64). A ce propos, relevons cette amusante remarque publiée dans *L'Impartial* du 16 août 1900: «*Le Châtelot. On nous écrit:*

De tous les buts de promenade situés dans les environs de notre ville, le Châtelot aux bords du Doubs est peut-être le plus romantique et malgré cela, un des moins fréquentés.

La Société qui s'est formée en vue de mieux faire apprécier cette pittoresque contrée a fait poser des poteaux indicateurs pour mettre en évidence Moron. Ces poteaux n'indiquent pas le chemin du Châtelot, soit par le Dazenet, les Plaines ou Les Planchettes, et cependant cette magnifique partie des rives du Doubs est de beaucoup plus grandiose que Moron. On devrait, lorsqu'on prend cette direction pour se rendre au Saut-du-Doubs, descendre d'abord au Châtelot pour revenir au Saut-du-Doubs par Moron. On serait amplement dédommagé de ce léger surcroît de chemin, car Moron n'a plus de restaurant, tandis que le Châtelot possède le restaurant Arnaux, bien connu des gourmets et amateurs de beaux sites. Dans ce restaurant du bon vieux temps, on trouve joint à un cordial accueil une délicieuse table à des prix modérés, toujours de l'excellent poisson savamment apprêté, une fine goutte de vin, et tout le reste de la consommation à l'avenant.

On s'y rend par les Combes et les Plaines ou aussi par Les Planchettes.

Nous pouvons vivement recommander la maison.

Un groupe d'amateurs de belle nature agrémentée d'un bon repas arrosé de bon vin.»

Jusque dans les années 1930, l'auberge vendait aussi des denrées alimentaires, comme du sucre, du café ou du riz. Les gens du Pissoux venaient faire leurs provisions, à la barbe des douaniers. En cas de hautes eaux, un câble permettait de faire glisser un panier d'une rive à l'autre. Gageons que Némorin Caille, l'un des personnages les plus bucoliques de la vallée, avait recours à ce moyen. Célèbre pour son

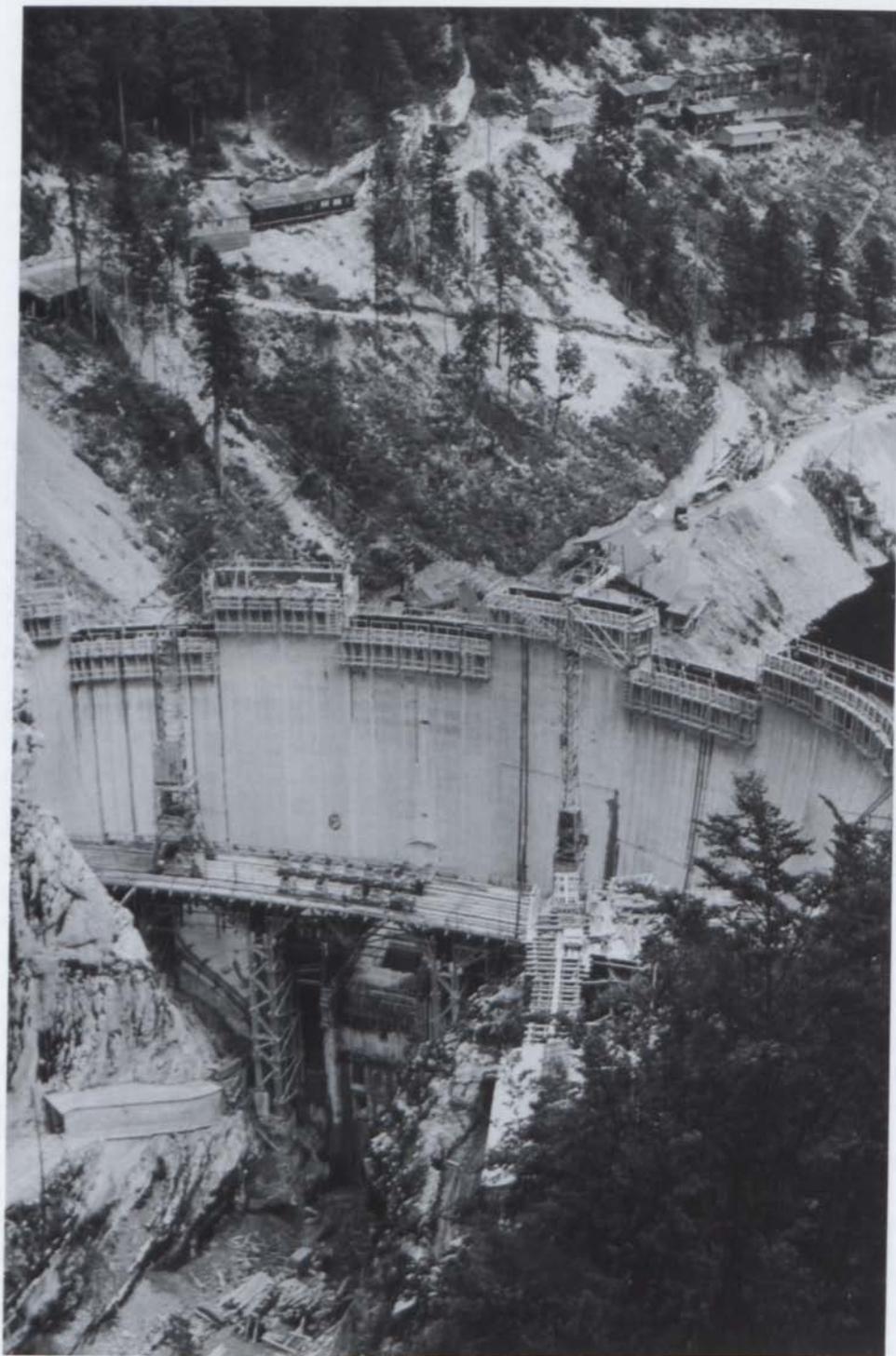
habileté à traquer les loutres, Némorin dut abandonner le Moulin Calame lorsque celui-ci fut incendié en 1885. Il décida de se fixer dans le Doubs et aurait dû y mourir, si en 1933, à plus de 80 ans, très diminué par la cataracte, il ne s'était cassé le col du fémur, ce qui l'obligea à trouver refuge dans un asile de vieillards où il mourut peu après. Sa renommée fit qu'on remplaça, de son vivant, le toponyme Les Forges par celui de Chez-Némorin (3) (F). Mais il ne fut pas le seul à marquer de sa présence cette région sauvage du Doubs. Edgar Cosandier peut se vanter d'avoir su redonner vie au café du Châtelot qui menaçait d'être abandonné à jamais. Arrivé en 1969, après un long exil en France, il rachète la maison dont il est toujours propriétaire et tient l'auberge de 1971 à 1996, contraint par son grand âge d'abandonner en d'autres mains le soin de recevoir les promeneurs. Ainsi, le café qui existe depuis plus de 250 ans, reste ouvert et espérons qu'il en sera ainsi pour les cent prochaines années de la Société. Quittant le Châtelot (663 m), on rencontre plusieurs ruines, les Forges du Pissoux (85) (F), abandonnées en 1875, dont ne subsistent qu'un barrage aux trois-quarts disloqué et quelques blocs de fonte qui semblent échoués sur la rive (33).

La Grotte du Grenier, surmontée de la Roche du même nom (87), se situe presque vis-à-vis du Moulin Calame. De tout temps, le Doubs par sa vocation même de frontière a attiré des gens qui devaient pour une raison ou une autre se cacher. Qu'il s'agisse de contrebandiers ou de réfugiés, les grottes le long du Doubs ont été des cachettes utiles. La Grotte du Grenier en particulier doit son nom, selon la légende, à la nécessité pour les populations locales de cacher leur récolte lors de la Guerre de Trente Ans (1618-1648) de peur des réquisitions. On raconte aussi qu'elle servit de refuge aux Huguenots fuyant la Révocation de l'Edit de Nantes (1685) ainsi qu'aux prêtres réfractaires de la Révolution française.

Côté suisse, le chemin longe les Roches-Pleureuses dont la beauté en hiver n'a pas échappé aux photographes et mérite même d'ouvrir la collection de cartes (1, 50, 70). Il s'engage ensuite sous la « Roche percée » (14, 29) percée d'une ouverture naturelle



Début des travaux
du barrage du Châtelot
Photos : G. Bachmann



Le barrage du Châtelot
côté aval vu depuis la France
(septembre 1952)

Photo: G. Bachmann

carrée de 2,50 mètres. Les ruines du Moulin Calame se situent en contrebas du sentier. Edifié en 1567 par Othenin Bersot et appelé successivement Moulin Jeanmaire, Perret-Gentil et enfin Calame, du nom de ses exploitants, il est le dernier à cesser son activité après un incendie en 1885, obligeant Némorin à trouver un autre refuge. Comme dans le cas du Moulin Delachaux, la farine remontait à dos de mulet sur un sentier malaisé qui aboutit au corps de garde du Dazenet. Une inscription dans la partie inférieure du sentier rappelle qu'il a été tracé en 1726 par les frères Perret-Gentil.

Quelques pas encore et l'usine électrique du Torret (54) se découvre. Avant sa construction, le sentier traversait le petit ruisseau du Torret à l'aide d'un pont (4). Aujourd'hui, outre les bâtiments des années cinquante, on peut admirer le départ du funiculaire dont la rampe, longue de 1100 mètres, atteint par endroit une déclivité de 45 degrés, soit 100%. C'est l'un des parcours les plus impressionnants d'Europe dont l'ouverture au public est malheureusement fortement compromise. L'usine produit quelques 100 millions de KWh par année, partagés à part égale entre la Suisse et la France. Cela représentait pour le canton de Neuchâtel 25% de la consommation annuelle en 1953, mais moins de 5% dans les années nonante.

Les ruines du Moulin Delachaux³³ (36), dont la première mention date du XVI^e siècle, sont à peine visibles. Il fut abandonné peu avant 1870 et abrita un temps des soldats français venus se réfugier en Suisse. On peut encore admirer la meule en granit dégagée lors des travaux de l'usine et posée sur son emplacement présumé. A l'origine on y travaillait le blé, les fruits et la laine. Le transport se faisait, à dos de mulet, par un sentier qui existe encore aujourd'hui, qui aboutit à l'ancien corps de garde du Dazenet. Là, il rejoignait celui du Moulin Calame, non loin d'une auberge, disparue dans un incendie. Le Moulin Delachaux donne son nom à la côte suisse qui le surplombe, la Côte-Delachaux.

La loutre du Moulin Delachaux

Parmi les nombreux contes qui circulaient dans le Doubs, en voici un raconté par Némorin Caille: Justine, la fille du meunier du Moulin Delachaux, était courtisée à la fois par un jeune homme du Dazenet et un domestique du Moulin Calame au demeurant très antipathique. Un jour, Justine découvrit une loutre blessée, se traînant sur le gravier, au bord du Doubs. Elle l'emmena, la soigna puis la remit en liberté. Des semaines durant, Justine venait rendre visite à sa loutre, jusqu'au jour où elle attendit en vain. Elle découvrit des traces de sang et des touffes de poils au bord de l'eau et soupçonna immédiatement le domestique du Moulin Calame qui se disait grand chasseur de loutres. Justine se rendit au Moulin Calame, où elle apprit de la fille du meunier que le domestique venait d'écorcher une loutre. Voyant la dépouille, Justine repéra tout de suite les traces de la blessure qu'elle avait guérie. Furieuse, elle retourna au Moulin Delachaux, et lorsque le domestique se présenta, elle l'encouragea à la suivre dehors... Le lendemain, on repêchait le corps de ce dernier en aval des Graviers. Personne ne sut ce qui s'était passé, sauf peut-être Némorin.

A partir du Moulin Delachaux, la gorge s'élargit pour arriver aux Graviers (622 m) (6, 13, 15), où les changements éprouvés durant ce siècle sont très frappants. La carte 13 présente un corps de bâtiment, avec un restaurant et une ferme. Des barques permettaient de traverser la rivière. On peut y accéder par la Combe de la Sombaille qui suit la voie naturelle d'un torrent. Jusqu'en 1953, on pouvait encore s'y restaurer, même si l'endroit souffrit aussi de l'orage de 1917 qui détruisit l'un des bâtiments, enseveli sous les pierres et les éboulis. Avec l'aide de soldats valaisans cantonnés aux Planchettes, la Société parvint à remettre en état le sentier dévasté. Depuis 1957, il ne reste plus qu'un abri attenant aux ruines. Une buvette a été inaugurée en 1985, en rem-



Némorin Caille

Photo: G. Bachmann



Edgar Cosandier

L'Impartial - Photo: Galley

placement d'une précédente située au sud du sentier, arrachée par des eaux torrentielles. Construite par les soins de la Société des pêcheurs de La Gaule, elle accueille les promeneurs et les pêcheurs les samedis et dimanches du 1^{er} mars au 30 septembre, dates d'ouverture et de fermeture de la pêche.

Le sentier passe ensuite en dessous de la Roche-Plate, d'où est prise la vue 15. Il arrive au lieu-dit Chez-Bonaparte (619 m), l'un des sites les plus fréquemment représentés sur les cartes de membre (5, 22, 27, 42, 52, 72, 92). La première photo, prise en 1908, présente le site avant sa destruction en 1917. On y remarque l'auberge et différents bâtiments dont on peut deviner qu'ils servaient à des activités de scierie. La Combe-Greffière apparaît complètement déboisée et l'on comprend mieux l'ampleur qu'a pu prendre le glissement de terrain du 10 juin 1917 qui dévala cette cluse neuf ans après la prise de vue. Comme aux Gravières, il était possible de traverser le Doubs en empruntant les barques du restaurant. Il arrivait parfois que toutes les barques se trouvent de l'autre côté, si bien que le tenancier devait héler un promeneur pour qu'il les lui ramène. En 1995 (92), la nature a repris ses droits et il est presque impossible de s'imaginer qu'il y ait eu, à cet endroit, des bâtiments. Pour ce qui est de l'origine du toponyme, il doit s'agir du nom d'un des tenanciers. En aval, on arrive à la Porte-Bonaparte, où les rochers s'élèvent comme de gigantesques pilastres. Par endroit, comme au lieu-dit la Roche-Taillée, l'aplomb de la falaise au-dessus du Doubs est tel qu'il a nécessité des prouesses techniques pour y faire passer le sentier (10). En poursuivant la descente, on aperçoit, côté français, les ruines de la Guêpe (12, 39). Contrairement à la notice de la carte 39, il ne s'agit pas de la verrerie de la Grand'Combe-des-Bois, mais de celle de la Maison-Monsieur, située un peu en amont du Pavillon des Sonneurs, sur l'autre rive³⁴. Eteinte depuis 1777, elle fut rachetée par une société nautique de La Chaux-de-Fonds qui lui légua son nom d'insecte. C'était encore un restaurant dans les années trente, mais il ne reste aujourd'hui plus que quelques ruines. La Verrerie de la Grand'Combe-des-Bois ou de Blancheroche se situait un peu en aval de la Maison-Monsieur, en face de Biaufond. Elle appartenait à la

famille Châtelain, seule à produire du cristal. Elle servit de lieu de rendez-vous pendant la Révolution française aux adeptes des idées nouvelles des deux contrées. Ayant épuisé les ressources naturelles avoisinantes, elle ferma ses portes en 1817. Le sentier qui monte à Blancheroche porte encore le nom de Sentier des Verriers.

Comme Chez-Bonaparte, la Maison-Monsieur (618 m) a été abondamment représentée sur les cartes de membres (2, 11, 20, 46, 56, 68, 95), mais, contrairement à ce qui s'est produit au pied de la Combe-Greffière, le site n'a pas beaucoup changé. On y retrouve un restaurant, le premier depuis le Châtelot et, depuis 1927, un arrêt de la « poste » qui permet de remonter à La Chaux-de-Fonds sans trop d'efforts, par la route des Côtes-du-Doubs. En empruntant l'ancienne route, qui coupe les virages de la nouvelle, on arriverait d'abord au Corps de Garde de la Torra (34), du nom de la région, puis on croiserait les ruines de la ferme-auberge, judicieusement nommée Mi-Côte.

Restons à la Maison-Monsieur. Au début du siècle, le hameau comptait onze maisons pour 20 habitants, mais l'ouverture du pont de Biaufond en 1881 et de celui de la Rasse en 1893 déplaça l'itinéraire des voyageurs et provoqua l'abandon progressif du site. Au XVI^e siècle, René de Challant, seigneur de Valangin, fit construire une maison à péage qui reçut le nom de Maison à Monsieur, et par la suite Maison-Monsieur. Après avoir subi de nombreuses transformations, la maison devint un hôtel. A proximité se trouve la maison du Sonneur rachetée en 1820 par le Dr Alfred-Sidney Droz qui la transforme en élégant pavillon. C'est là que se réunirent ses amis républicains, comme Fritz Courvoisier ou Gustave Irlet, qui jouèrent un rôle lors de la révolution du 1^{er} mars 1848. Ainsi naît la Société des Sonneurs. On peut aussi rappeler que le peintre Gustave Courbet y séjourna à deux reprises. Le bâtiment actuel (2, 68) date de 1904.

Une autre société s'est implantée à la Maison-Monsieur. Il s'agit de la Libellule (11), fondée en 1899, ayant pour but le maintien et le développement de l'amitié en fournissant aux membres et à leurs familles un délassement au bord de l'eau, avec



Chez Bonaparte

Coll: G. Bachmann

des possibilités de promenades, de pêche, de baignades. D'abord cantonnée dans une chambre au restaurant des Graviers, la Libellule acquit le terrain dit «La Guêperie» à la Maison-Monsieur, où elle fit construire le chalet qui porte son nom.

La Maison-Monsieur fut le théâtre de nombreuses tragédies. On ne compte plus les levées de corps mentionnées par *L'Impartial*. Le cyclone du 12 juin 1926, qui frappa particulièrement le plateau du Valanvron, ne passa pas inaperçu à la Maison-Monsieur, comme en témoigne l'article ci-dessous:

«Dans les gorges du Doubs, déjà tragiques par temps calme, l'ouragan prit une allure titanique. On se fût cru dans la forge de Vulcain, où les coups de tonnerre roulaient comme le bruit des marteaux sur l'enclume et où les grêlons atteignant la grosseur d'un poing d'homme déversaient des nuées de projectiles meurtriers. Ce fut la grande guerre du ciel. A terre, sur les rampes, ce ne sont que feuilles arrachées, et branches coupées net. Le joli parc des Sonneurs a été littéralement dévalisé par la grêle, tandis que le restaurant de la Maison Monsieur et l'école ont des carreaux et des tuiles cassées. Un épisode poignant, écrit notre confrère l'«Effort», ce fut le sauvetage de cette barque dont les occupants purent assez tôt regagner la rive. Dans le restaurant assombri, les femmes et une fillette de ceux qui montaient le léger esquif, dans une angoisse bien compréhensible, sanglotaient et criaient éperduës, affolées. Certaines même, en dépit de l'épouvantable grêle qui leur aurait pu être mortelle, voulaient à toute force se précipiter vers la rive. Les hommes présents à cette scène poignante les empêchèrent de passer. Enfin, après des péripéties effrayantes, les occupants de la barque en détresse, qui n'étaient plus très éloignés du bord, purent diriger l'embarcation très habilement et parvinrent à fendre le flot. Ils étaient sauvés....³⁵»

Entre la Maison-Monsieur et Biaufond, le sentier se confond avec la route cantonale, ce qui lui permet d'emprunter une succession de tunnels taillés à même le rocher. Pour éviter le désagrément des automobiles, il est possible de traverser à la Rasse, sur le pont métallique installé en 1907, en remplacement du premier pont en bois de 1893 (18).

Au début du siècle, la Rasse (18, 30, 43, 89) était un hameau à cheval sur la frontière. Sur le côté suisse, on comptait 4 maisons pour 27 habitants. Les fabriques se trouvaient côté français; une scierie, qui donne son nom à l'endroit, et une fabrique d'outils d'horlogerie. Aujourd'hui, le restaurant, qui a été abandonné rive droite en 1929 (30), se trouve côté français, mais les autres bâtiments ont pratiquement disparu. Le barrage qui servait aux établissements industriels a été un temps renforcé par la société des forces motrices du Refrain qui prévoyait la création d'une usine électrique à la Rasse, projet qui n'a pas abouti. Aujourd'hui, l'eau ne rencontre plus guère d'obstacles et s'écoule en de nombreux rapides (26) jusqu'à Biaufond (86). Sur le trajet, le Doubs baignait, en face de la côte du Pélard (40), la ferme de la Marie-Joset, peinte en bleu, blanc, rouge pour affirmer son appartenance patriotique, détruite en 1957.

De Biaufond à Soubey

A Biaufond (16, 31, 49, 77, 79) (607 m), le Doubs s'élargit, c'est l'annonce de la retenue du Refrain, et fait un coude très accentué pour revenir un temps sur ses pas. Au début du siècle, l'Hôtel du Pont, sur territoire neuchâtelois, contrôlait le beau pont en fer de 1881, avant de devenir le poste de douane. Le hameau proprement dit se trouve de l'autre côté de La Ronde, affluent du Doubs. Aujourd'hui, on trouve toujours un hôtel, mais côté jurassien. L'activité économique de Biaufond était très diverse. A côté de l'agriculture, on y trouvait des dentellières, des faiseuses de boutons, un tisserand, un vannier, un verrier fabricant les verres des cabinets de pendules. Biaufond est célèbre aujourd'hui pour la borne des trois évêchés qui servait il y a vingt siècles, selon la légende, de limite entre les Séquaniens, les Helvètes et les Rauraques. Au XIX^e siècle, elle fut restaurée pour borner les évêchés de Besançon, Lausanne et Bâle; aujourd'hui, elle délimite les cantons de Neuchâtel et du Jura, et la France. Entre Biaufond et Clairbief, en aval de Goumois, la rivière est entièrement française.



Chez la Marie-Joset

Photo: G. Bachmann



Moulin de la Mort 1888

Coll: G. Bachmann

Il ne reste plus rien du hameau des Gaillots (83) (F), sinon quelques barques qui attendent les pêcheurs, comme en face aux Esserdilles. Un nouveau coude vers l'est et l'on atteint le barrage du Refrain. Le sentier de grande randonnée (GR 5) emprunte une petite échelle (93) qui ramène les promeneurs à hauteur du Doubs.

Le barrage du Refrain était primitivement destiné à amener de l'eau dans une scierie. En 1906, il est renforcé par la Société des forces motrices du Refrain afin de suppléer à l'usine de La Goule. C'est à l'initiative de Gaston Japy, de la maison Japy Frères de Beaucourt (F), que les travaux commencent. L'usine est construite sur territoire français, à quelques centaines de mètres plus bas que les Echelles de la Mort.

Pour gagner une forte différence de niveau, on a dû établir un canal, soit un tunnel de 2746 m de long, qui prend l'eau du Doubs en dessus de la scierie et la conduit sur les turbines en faisant une chute de 62 mètres, par un système de deux tuyaux parallèles qui mesurent plus de deux mètres de diamètre intérieur. La prise d'eau près de la scierie du Refrain est commandée par un magnifique vannage en fer, d'une solidité à toute épreuve.

L'usine est située au lieu dit les Iles, dans un site admirablement pittoresque et sauvage. Construite en béton et en béton armé, elle mesure environ 1050 m² et 10-16 mètres de haut.

A sa mise en service, l'usine développe 13 500 chevaux-vapeur. Toute cette force est transportée par des fils aériens de 40 km à la première sous-station d'Etupes puis dans la région de Montbéliard où se trouvent de nombreuses industries, qui sont actionnaires de l'usine du Refrain, avec la Société de La Goule. En cas de basses eaux, une station de réserve a été prévue aux houillères de Ronchamp.

La dérivation de l'eau du Doubs sur la rive gauche n'a pas été sans provoquer un conflit entre Berne et la France. Finalement, l'inauguration eut lieu le 14 septembre 1909.

«Et voilà que l'usine du Refrain est en marche. Créatrice d'énergie électrique, elle devient, dans les mains de l'homme un puissant moyen de travail. Dans les sombres gorges du Doubs, en ces parages

de la Mort, pleins d'une sauvage poésie, elle puise lumière et force pour une population active et industrielle. Sa destinée commence: nous la désirons longue et toute de prospérité. A des temps nouveaux, il faut des découvertes nouvelles³⁶.»

Côté suisse, la rivière longe une longue falaise abrupte (90), tandis que du côté français un cirque de rochers cerne la gorge de loin. Il y a deux moyens d'atteindre l'usine; la route goudronnée d'EDF ou, de manière bien plus pittoresque, les Echelles de la Mort. En 1898, les vieilles échelles en bois, vermoulues, sont remplacées par de plus solides, en fer, qui sont celles que l'on emprunte actuellement. Malgré leur nom peu avenant, on y compte peu d'accidents mortels, et toujours dans des conditions extrêmes. On raconte par exemple qu'un contrebandier s'y serait brisé les os, durant l'entre-deux-guerres, en voulant y faire passer un veau. La raison exacte de ce toponyme macabre, que les échelles partagent avec le moulin du même nom, côté suisse, ne sera sans doute jamais connue. Laissons planer le mystère et admettons qu'il se fait l'écho d'un lointain fait divers. Dans les années trente, il y avait avant l'usine, une ferme, transformée en café. Aujourd'hui, il reste un bâtiment aux volets clos, et quelques parcelles de terre cultivée. A proximité, une petite chapelle en bois d'où l'on entend le Doubs rugissant. La forêt, qui était complètement dévastée par des coupes de bois devant servir à la reconstruction des villages détruits par la guerre de 1914-18, a repris ses droits, même si l'on peut regretter la repousse linéaire des sapins, frappante surtout le long du sentier passant au dessus de la falaise.

Le Doubs poursuit sa descente, borné cette fois de falaises à pic de part et d'autre (55). Côté suisse, le rocher de l'Aiguille (88) surplombe le sentier, d'où l'on pouvait soit poursuivre vers La Bouège, comme c'est le cas aujourd'hui, soit traverser à l'aide d'une barque qui conduisait les promeneurs à l'auberge de la Charbonnière, attenante au moulin dont il ne reste plus que des ruines (69, 78, 89). Le barrage qui lui appartenait a complètement disparu, et la mousse envahit les pierres et les troncs. Le Doubs y est particulièrement resserré et enfoncé, si bien que le

C'est à Doubs que se termine la route d'Alsace
et que l'on se rend à l'abbaye de Saint-Etienne.

Le Doubs est une rivière qui se jette dans le Rhodan
à l'ouest de la ville de Besançon.



Paysière Franco-Suisse. — La verrerie de Bief-d'Étoz

11. — Simon à Mâche. Doubs.

Le Doubs est une rivière qui se jette dans le Rhodan
à l'ouest de la ville de Besançon. C'est à Doubs que se termine la route d'Alsace
et que l'on se rend à l'abbaye de Saint-Etienne.

Le Doubs est une rivière qui se jette dans le Rhodan
à l'ouest de la ville de Besançon. C'est à Doubs que se termine la route d'Alsace
et que l'on se rend à l'abbaye de Saint-Etienne.

soleil peine à y arriver. Un peu en aval, la Roche-aux-Chevaux sert de lieu de ralliement à la Société depuis le 23 février 1958 (80).

En poursuivant sur la rive française, on arrive aux ruines de la verrerie du Bief-d'Etoz, aux Essarts Cuénot, commune de Charmauvillers, fondée à la fin du XVII^e siècle, et qui semble avoir périclité après la Révolution. Côté suisse, quelques mètres encore et nous arrivons au hameau de La Bouège (57, 96), où un restaurant nous attend. Sur l'autre rive, il ne reste plus que de nombreuses ruines. Pour un temps, on abandonne le sentier pour emprunter la route qui nous mène à La Goule (541 m) (59, 73). Suite au tremblement de terre qui eut lieu à Bâle en 1356, des pans entiers de la montagne tombèrent dans le Doubs, ne laissant à la rivière qu'un étroit passage, ou goulot, pour couler. Côté suisse, on y trouve un poste de douane peu fréquenté, un hôtel et quelques maisons. Un pont consolidé en 1902 permet de passer du côté français où l'on pouvait, jusqu'en 1976, se restaurer chez la Marie, rendez-vous des marcheurs. Une route monte vers la chapelle du Bief-d'Etoz, bâtie en 1692. Le barrage en amont du pont alimente l'usine électrique suisse de La Goule, la plus ancienne des installations électriques sur le Doubs. Elle fut ée inaugurée en 1894, puis agrandie en 1923. C'était la troisième ou quatrième usine de ce genre en Suisse. C'est elle qui fut à l'origine de l'usine du Refrain, en vue de laquelle elle racheta le Moulin de la Mort.

Quelques kilomètres en aval, après être passé sous l'arrête des Sommètres, haut lieu de la varappe, le Doubs franchit un nouveau barrage, au lieu-dit le Theusseret (62, 82), où se trouvent un ancien moulin reconverti en restaurant et une usine électrique. A partir de là, la rivière devient moins sauvage et plus propice au canoë avant d'arriver à Goumois (496 m), village scindé par la frontière. Goumois-Suisse est blotti dans un site des plus pittoresques, au pied de grands rochers verticaux d'où descendent de nombreuses cascades. On retrouve un poste de douane, un hôtel et un service de cars postaux. L'église se trouve du côté français. Le Rocher-du-Singe qui doit son nom à sa forme suggestive, puis la Roche-du-Midi (66) donnent un aperçu de la paroi rocheuse qui borde la rivière.

C'est à Goumois que se termine la carte d'excursion éditée par la Société à l'occasion de son 75^e anniversaire. Il nous reste cependant quelques lieux à visiter, en aval de ce village. Le Moulin Jeannotat (74, 94) à 7 km environ de Goumois accueille les promeneurs et leur offre le couvert. Quelques centaines de mètres encore et le Doubs entre en Suisse, à Clairbief. Depuis Les Brenets, il a parcouru 43 kilomètres formant une frontière naturelle entre la Suisse et la France. Dès lors, il se métamorphose. Les flancs des montagnes se font moins abrupts, le Doubs semble pouvoir enfin respirer. C'est là que commence le Clos-du-Doubs, une vaste boucle d'une trentaine de kilomètres en territoire jurassien arrosant Saint-Ursanne (436 m), avant de retourner définitivement en France à Brémencourt. Tout au long de ce parcours, l'agriculture a pris ses quartiers. Parmi ceux qui bordent le Doubs, Soubey (63) peut se vanter d'être le premier village suisse situé sur la rive gauche.

Le Doubs quitte la vie sauvage et va à la rencontre de la civilisation et de l'industrialisation. Il traverse Besançon et Dole, avant de rejoindre, 280 kilomètres plus loin, la Saône à Verdun-sur-le-Doubs (180 m). Le Doubs a ainsi parcouru 430 kilomètres alors qu'il n'y en a que 90 à vol d'oiseau de sa source à son confluent.

Perspectives

La région que nous venons de parcourir à l'aide des cartes de membre éditées par la Société des Sentiers du Doubs n'a peut-être pas fini de subir des transformations. De nombreux projets, contradictoires, lui sont associés comme le rapporte Marcel Jacquat³⁷. Après l'aménagement hydro-électrique du Châtelot dans les années 1950 et l'abandon du projet de six barrages entre Soubey et Saint-Ursanne dans les années 1960, le Doubs est à nouveau la cible d'aménageurs, de constructeurs et de producteurs d'électricité. Le Doubs est connu pour ses crues rapides et importantes et les aménagements le long de la rivière amplifient le phénomène qui a plus d'importance maintenant que l'élevage extensif a été rem-



La Bouège, fresque d'Aurèle Barraud

Photo: G. Bachmann

placé par la culture du maïs intensive. Pour diminuer les débordements, il a été envisagé la construction de barrages-réservoirs. En décembre 1989, deux projets sont avancés: La Rasse et Le Theusseret/Goumois. Le premier haut de 20 m permettrait d'accumuler 176 mio de m³ d'eau, le second 156 mio retenus derrière un mur de 120 m. Un troisième barrage de 170 m de haut permettant une retenue de 145 mio de m³ est projeté à la Fuesse (Clairbief), plus trois autres barrages sans compter les quinze prévus dans le bassin de la Saône pour alimenter le Grand Canal, du Rhône au Rhin.

L'idée de noyer la vallée n'est guère réjouissante. Pour écarter définitivement cette menace, un autre projet a été lancé, plus en accord sans doute avec le credo des sociétaires. Il s'agit de faire de la vallée du Doubs un parc naturel régional (PNR), selon un nouveau concept européen³⁸. Ce label est attribué à une région qui choisit de développer son économie en tenant compte de la qualité de l'environnement et en s'appuyant sur le dynamisme des collectivités

locales. Côté suisse, la vallée du Doubs figure à l'Inventaire fédéral des paysages, sites et monuments naturels d'importance nationale (IFP). Les sites sauvages sont déjà en partie protégés entre Biaufond et Clairbief sur 22 km² et 56 km de rives, ainsi que les sites de La Ronde à Biaufond et des Goudebas aux Brenets. La flore riche et variée, la faune originale qui profite du calme des lieux méritent des égards. C'est à cette fin que s'est constituée, le 24 août 1999, une Association pour le Parc naturel régional du Doubs à laquelle participent vingt-deux communes de la rive suisse du Doubs. Côté français, le PNR permettrait de garantir une protection de la nature qui n'est pas encore acquise aujourd'hui. Reste à unir les efforts des deux pays. Dans cette perspective, la Société des Sentiers du Doubs, qui a déjà franchi les frontières, pourrait jouer un rôle important comme d'ailleurs de nombreuses autres: Pro Doubs, la Société nautique de la Libellule, la Société des Sonneurs et autres amicales des pêcheurs³⁹.

Notes

- ¹ Robert Beck, *Histoire du Dimanche de 1700 à nos jours*, 1997, p. 276.
- ² P. «Le sentier des rives du Doubs» in: *Messenger boiteux de Neuchâtel*, 1904, p. 82.
- ³ Philippe Godet, «La Chaux-de-Fonds tire son eau de l'Areuse depuis 1887» in: *Messenger boiteux de Neuchâtel*, 1901, p. 73.
- ⁴ *Bulletin officiel des délibérations du Grand Conseil de la République et Canton de Neuchâtel*, 1901-1902, p. 83.
- ⁵ *Bulletin officiel des délibérations du Grand Conseil*, 1901-1902, p. 713.
- ⁶ *Bulletin officiel des délibérations du Grand Conseil*, 1901-1902, pp. 715-717.
- ⁷ Auguste Dubois, *Les Gorges de l'Areuse et le Creux-du-Van*, 1902, p. 132. Inauguré le 11 juillet 1886, le Sentier bleu coûta 3491 fr. 36, alors que la souscription organisée dans tout le canton avait rapporté 3935 fr. 80.
- ⁸ P. «Le sentier des rives du Doubs» in: *Messenger boiteux de Neuchâtel*, 1904, p. 83.
- ⁹ A. Rhyner, «Le pont de Biaufond», *Le Rameau de Sapin*, 1^{er} juin 1882, pp. 23-24.
- ¹⁰ *L'Impartial*, 21 novembre 1896. Cf. *Bulletin officiel des délibérations du Grand Conseil*, 1896, p. 483.
- ¹¹ *L'Impartial*, 16 février 1897.
- ¹² *Bulletin annuel de la section Chaux-de-Fonds*, 1897, Club Alpin suisse, 1898, pp. 6-7. La somme est en effet jolie quand on sait que la section compte cette année-là moins de 200 membres.
- ¹³ Paul Roches, «La vallée du Doubs en Suisse», *Heimatschutz, Bulletin de la ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque*, 1911, N° 10, p. 74.
- ¹⁴ Depuis sa création, la section-mère a été présidée successivement par Fritz-Albin Perret, Arnold Robert, Edouard Tissot, Edouard Gagnebin (président d'honneur), Robert Jeannin, Maurice Robert-Tissot, Donat Guenat, Georges Bachmann (entre 1946 et 1971, puis président d'honneur), Jacques Benoît, Claude Pellet et Raymond Bühler.
- ¹⁵ *Le Sentier des Rives du Doubs, Rapport adressé aux souscripteurs par le comité d'initiative*, non daté. Musée d'histoire et médailler de la ville de La Chaux-de-Fonds, MH 4296.
- ¹⁶ Administration du Contrôle fédéral de l'or et de l'argent qui se dépense beaucoup pour le développement et l'embellissement de La Chaux-de-Fonds.
- ¹⁷ *L'Impartial*, 12 juin 1897.
- ¹⁸ *L'Impartial*, 10 février 1903.
- ¹⁹ «Nécrologie» in: *Messenger boiteux de Neuchâtel*, 1928, pp. 45-46.
- ²⁰ *Messenger boiteux*, 1908, p. 54.
- ²¹ *Messenger boiteux*, 1925, p. 46.
- ²² P. «Le sentier des rives du Doubs» in: *Messenger boiteux de Neuchâtel*, 1904, p. 84.
- ²³ *Messenger boiteux*, 1948, p. 50.
- ²⁴ *Messenger boiteux*, 1916, p. 46.
- ²⁵ *L'Impartial*, 27 mars 1916.
- ²⁶ Description tirée d'un article du *Rameau de Sapin*, du 1^{er} mai 1919, pp. 22-23, signé G. Roessinger. (cf. photo p. 30)
- ²⁷ 1944. *La Chaux-de-Fonds, documents nouveaux publiés à l'occasion du 150^e anniversaire de l'incendie du 5 mai 1794 pour faire suite au volume paru en 1894*, La Chaux-de-Fonds, 1944.
- ²⁸ A qui l'on doit 22 photographies de cartes de sociétaire entre 1925 et 1947, trois de mieux que son prédécesseur Stotzer, mais trois de moins que son successeur Bachmann.
- ²⁹ *Feuille d'avis des Montagnes*, 19 juin 1950.
- ³⁰ Le système de collecte en France est différent de celui pratiqué en Suisse. C'est un bénévole qui est chargé de faire du porte à porte. Les résultats varient selon les années.
- ³¹ L'échelle de la Prise d'Eau du Refrain est le seul ouvrage construit par la Société des Sentiers de la Rive suisse du Doubs sur territoire français, en 1964.
- ³² Parmi toute la littérature sur le Doubs, j'ai surtout retenu Eugène Robert, *Le Doubs des Brenets à Goumois*, bulletin annuel du Club alpin de la section de La Chaux-de-Fonds, N° 39, 1931, accompagné d'une carte de géographie au 1:25000.
- ³³ Il serait plus juste d'écrire Moulin de la Chaux, car le toponyme tire son nom de sa situation géographique, au fond d'une vallée, et non de la famille Delachaux, mais nous avons pris le parti de rester fidèle, en ce qui concerne la toponymie, à la carte au 1:25000 éditée par l'Office fédéral de topographie.
- ³⁴ Charles-Alfred Michel, «Les Verreries du Doubs», extrait de *L'Indicateur d'antiquités suisses*, 1935/4, pp. 259-272.

³⁵ *L'Impartial*, 15 juin 1926.

³⁶ Pierre César, *Almanach du Montagnard*, 1910, pp. 77-83. Le reste de la description de l'usine est paraphrasé d'après le même article. Pierre César a en outre écrit une nouvelle sur le Moulin de la Mort.

³⁷ Marcel S. Jacquat, «Projet mégalomane de barrage sur le Doubs... un site unique menacé», *Protection de la Nature*, 1990, 4, pp. 43-46.

³⁸ Gisèle Ory, *La vallée du Doubs. Etude en vue de la création d'un «Parc naturel franco-suisse du Doubs»*, d'après le travail de diplôme de Clément Jeanguenat, Institut de géographie, Université de Neuchâtel. Publié par le WWF Suisse et les sections neuchâteloise et jurasienne, [1998].

³⁹ Je tiens à remercier M. Georges Bachmann pour les nombreux renseignements et illustrations qu'il m'a fournis ainsi que pour l'accueil que sa femme et lui m'ont fait. Remerciements également à M. Christian Quillerat pour avoir mis à disposition sa collection complète de cartes de membre, à M. Claude Pellet pour les documents qu'il m'a transmis et aux présidents de sections qui ont bien voulu répondre à mes questions.

1904



1. Le Doubs en hiver – Les Roches Pleureuses

Photo: F. Stotzer

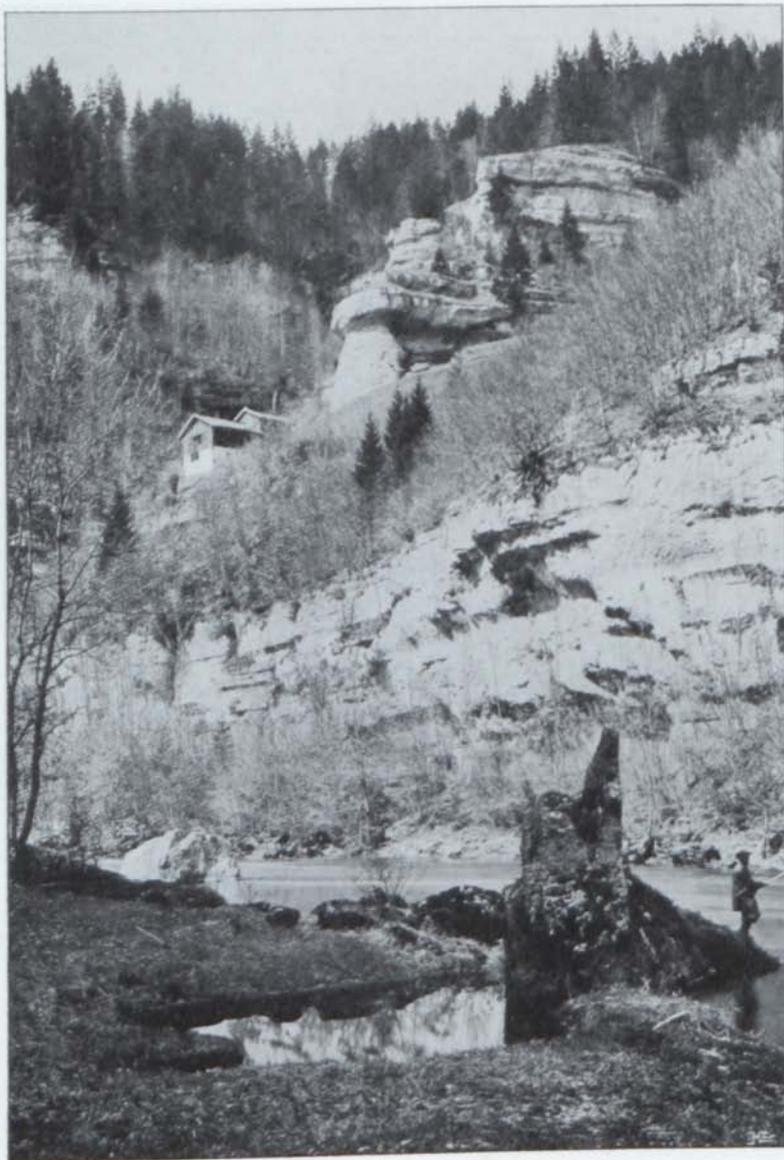
1905



2. Pavillon des Sonneurs – La Maison-Monsieur

Photo: F. Stotzer

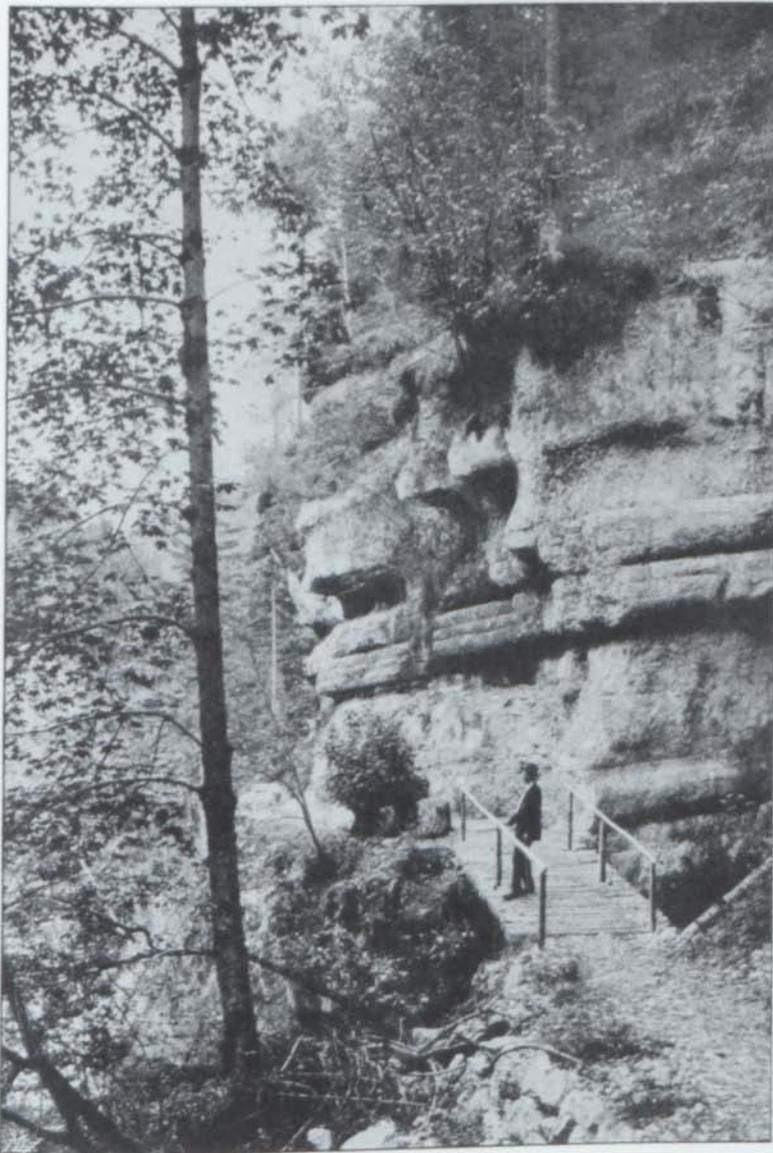
1906



3. Chez Némorin

Photo: F. Stotzer

1907



4. Le Pont du Torrey

Photo: F. Stotzer

1908



5. Chez Bonaparte et Sentier de la Combe Greffière

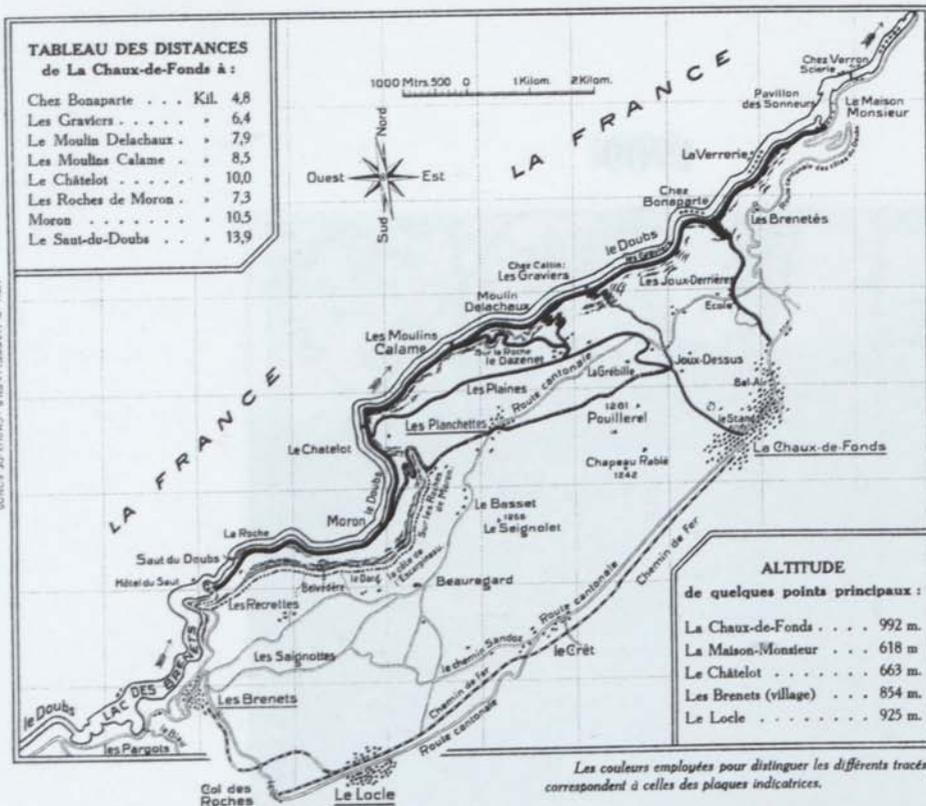
Photo: F. Stotzer

1909



6. Sous-Bois près des Graviers

Photo: F. Stotzer



1910

7. Carte



1911

8. Le Châtelot

Photo: F. Stotzer

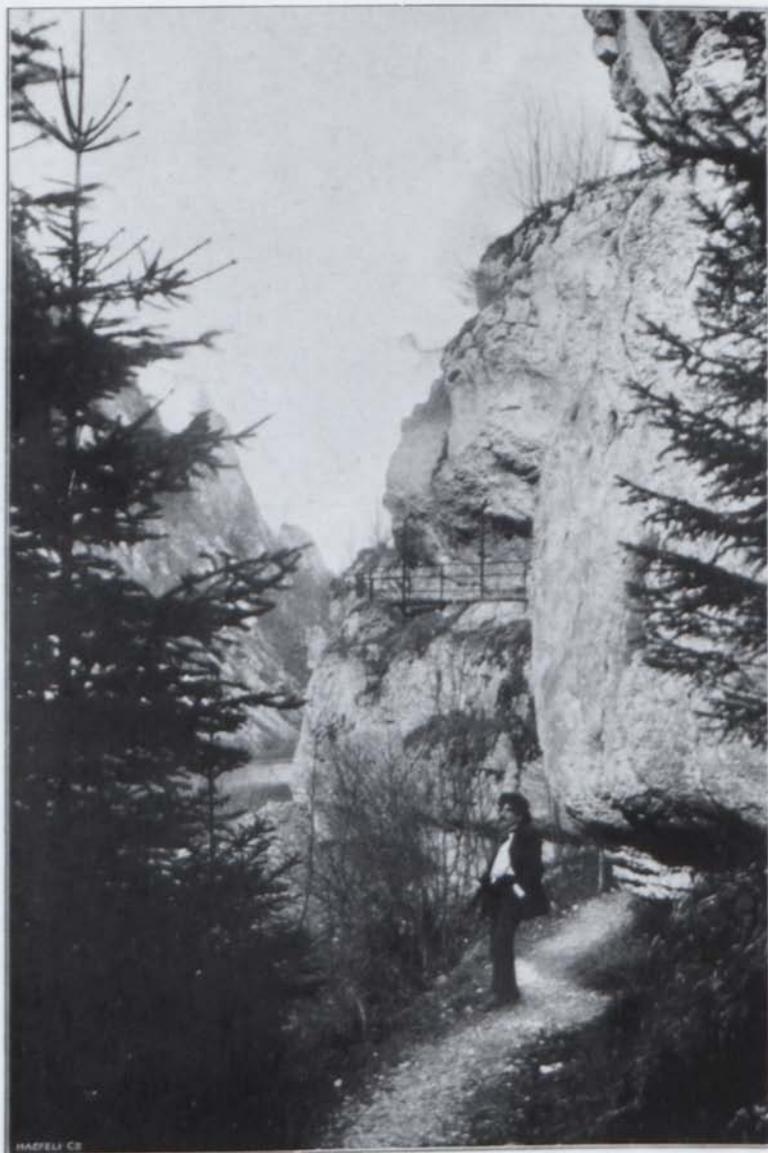
1912



9. Le Saut-du-Doubs

Photo: F. Stotzer

1913



10. La Roche taillée

Photo: F. Stotzer

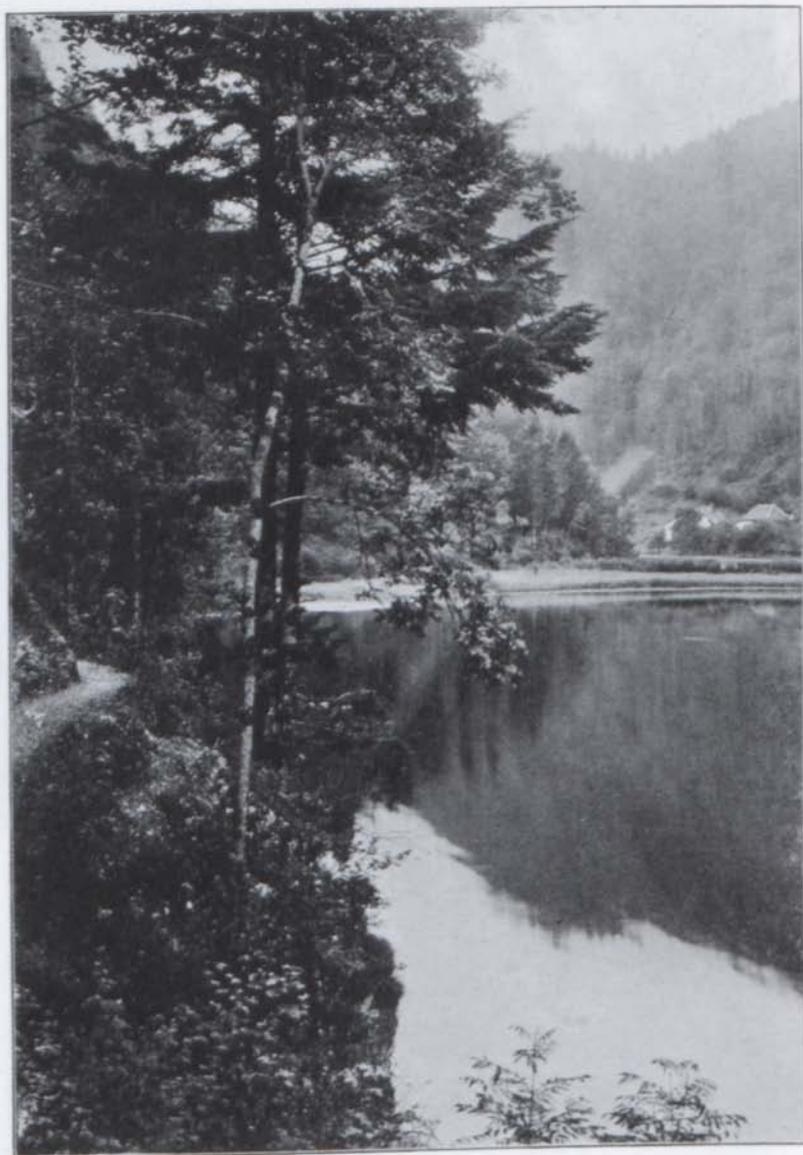
1914



11. Le Pavillon de la Libellule à la Maison-Monsieur

Photo: F. Stotzer

1915



12. La Verrerie

Photo: F. Stotzer

1916

13. Les Graviers



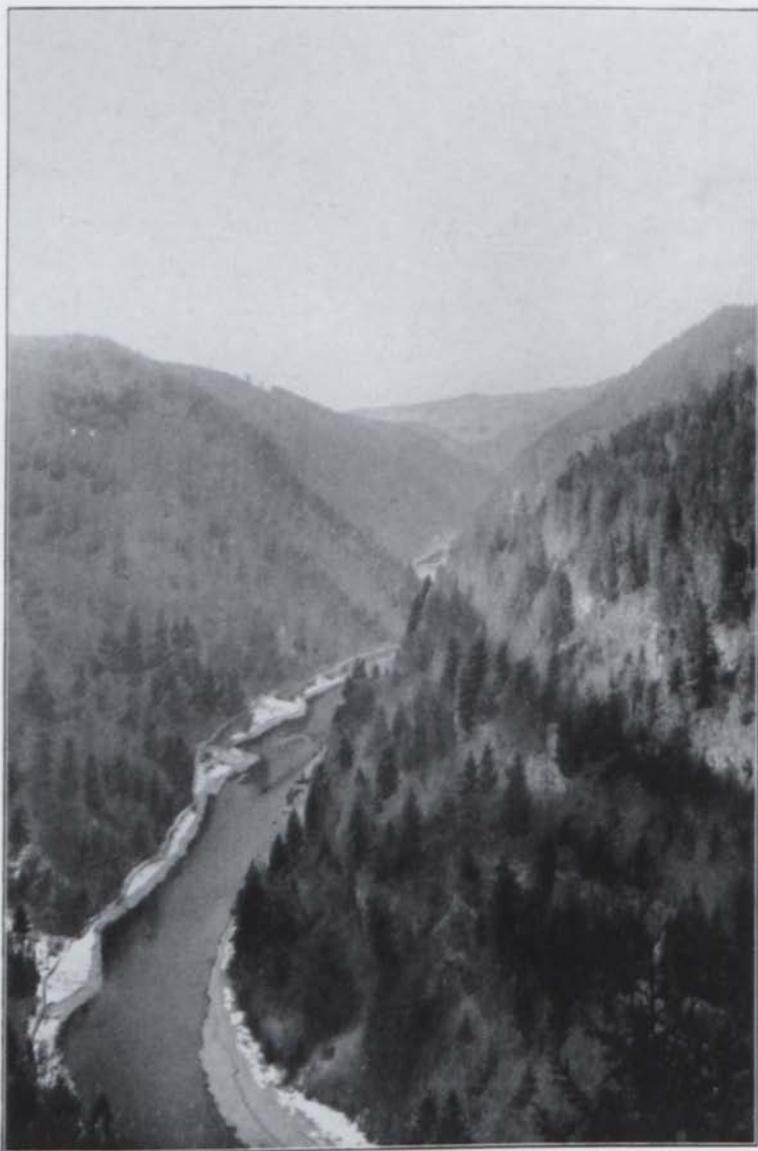
1917

14. La Roche percée
près les ruines
du Moulin Calame

Photo: F. Stotzer



1918



15. Le Doubs aux Gravieres vu de la Roche plate

1919

16. Biaufond

Photo: F. Stotzer



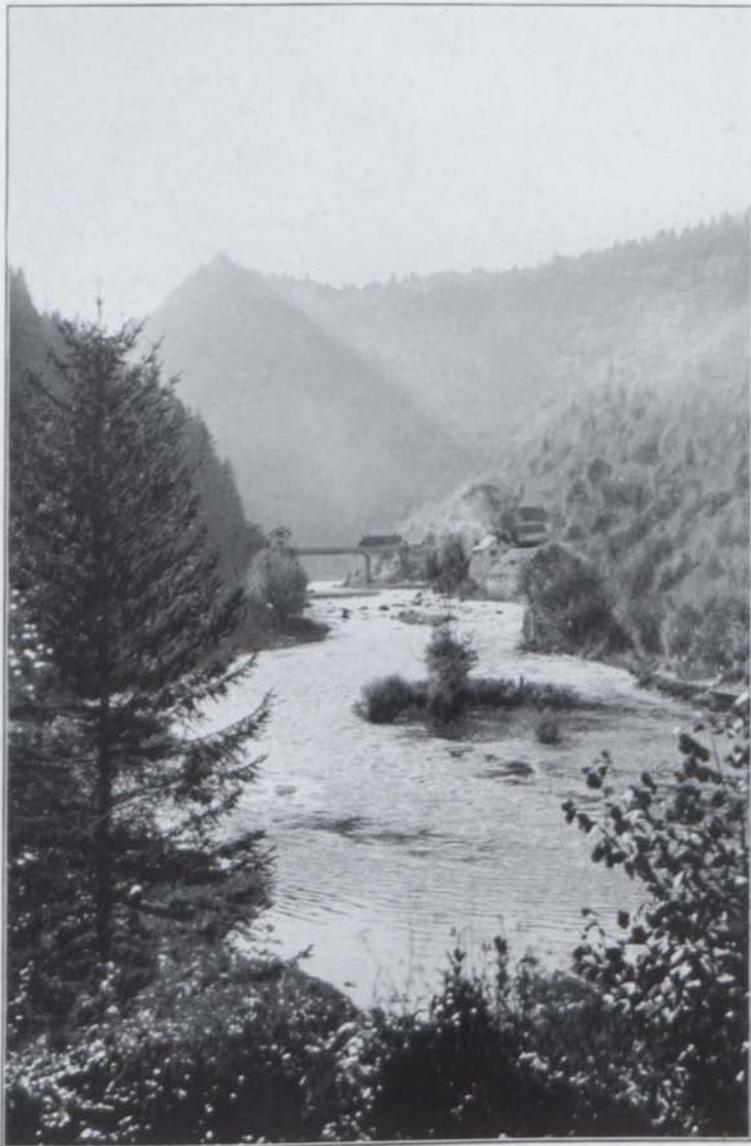
1920

17. Les Brenets

Photo: F. Stotzer



1921

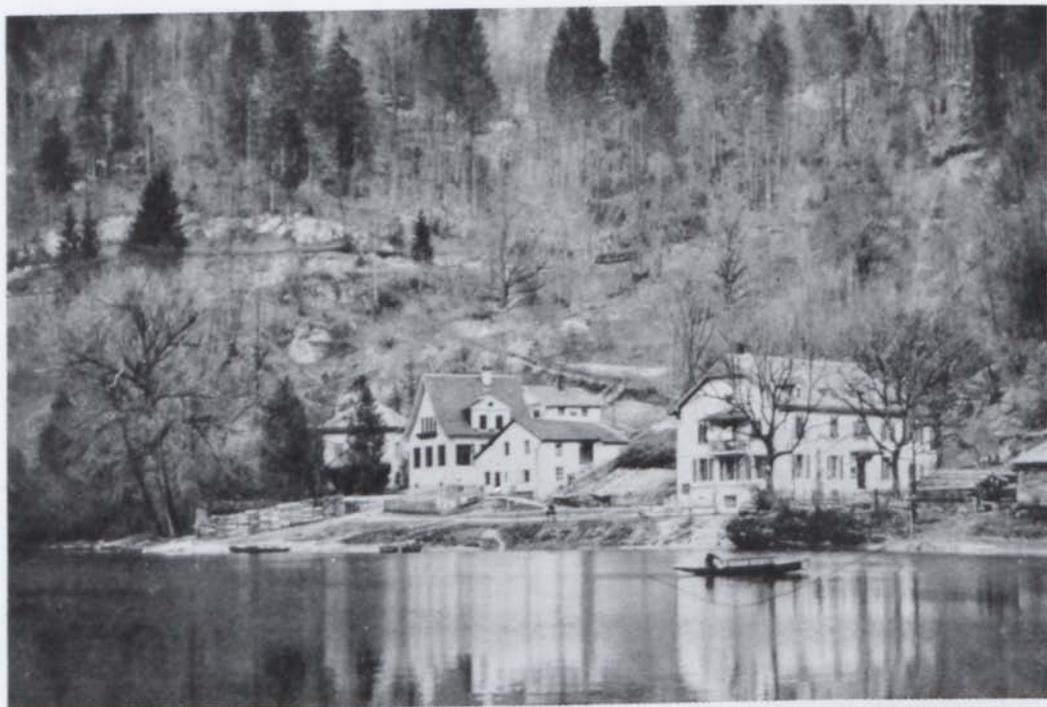


18. La Rasse
Photo: F. Stotzer

1922



19. Moron
Photo: F. Stotzer



1923

20. La Maison-Monsieur

Photo: F. Stotzer



1924

21. Le Doubs près
l'Usine de la
Roche

Photo: F. Stotzer

1925

22. Le Doubs,
en aval de Chez
Bonaparte

Photo: Ed. Gagnebin



1926

23. L'Usine de
la Roche

Photo: Ed. Gagnebin



1927



24. Sous-bois près du Saut

Photo: Ed. Gagnebin

1928



25. Au Châtelot

Photo: Ed. Gagnebin



1929

26. La «Retourne»
à La Rasse

Photo: Ed. Gagnebin

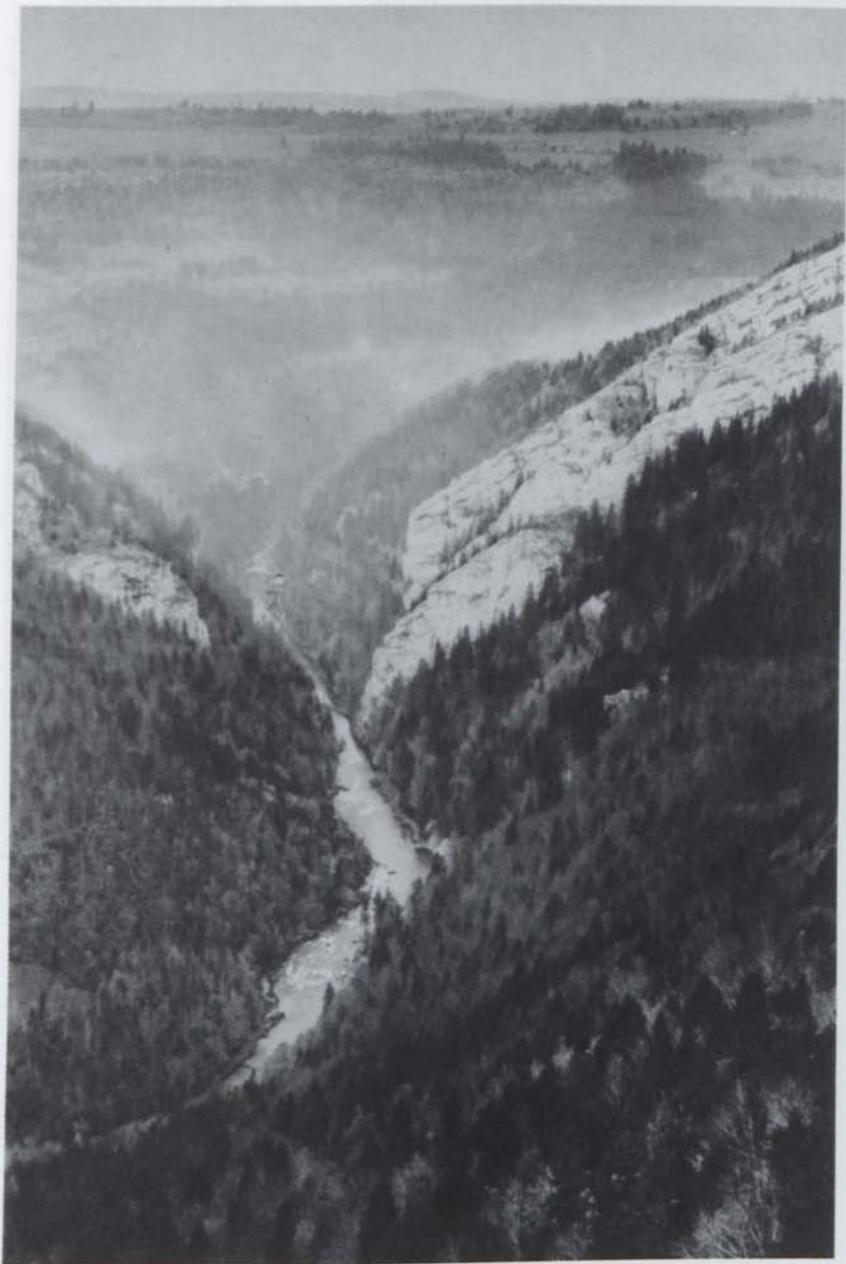


1930

27. Le Doubs au
pied de la Combe
Greffière

Photo: Ed. Gagnebin

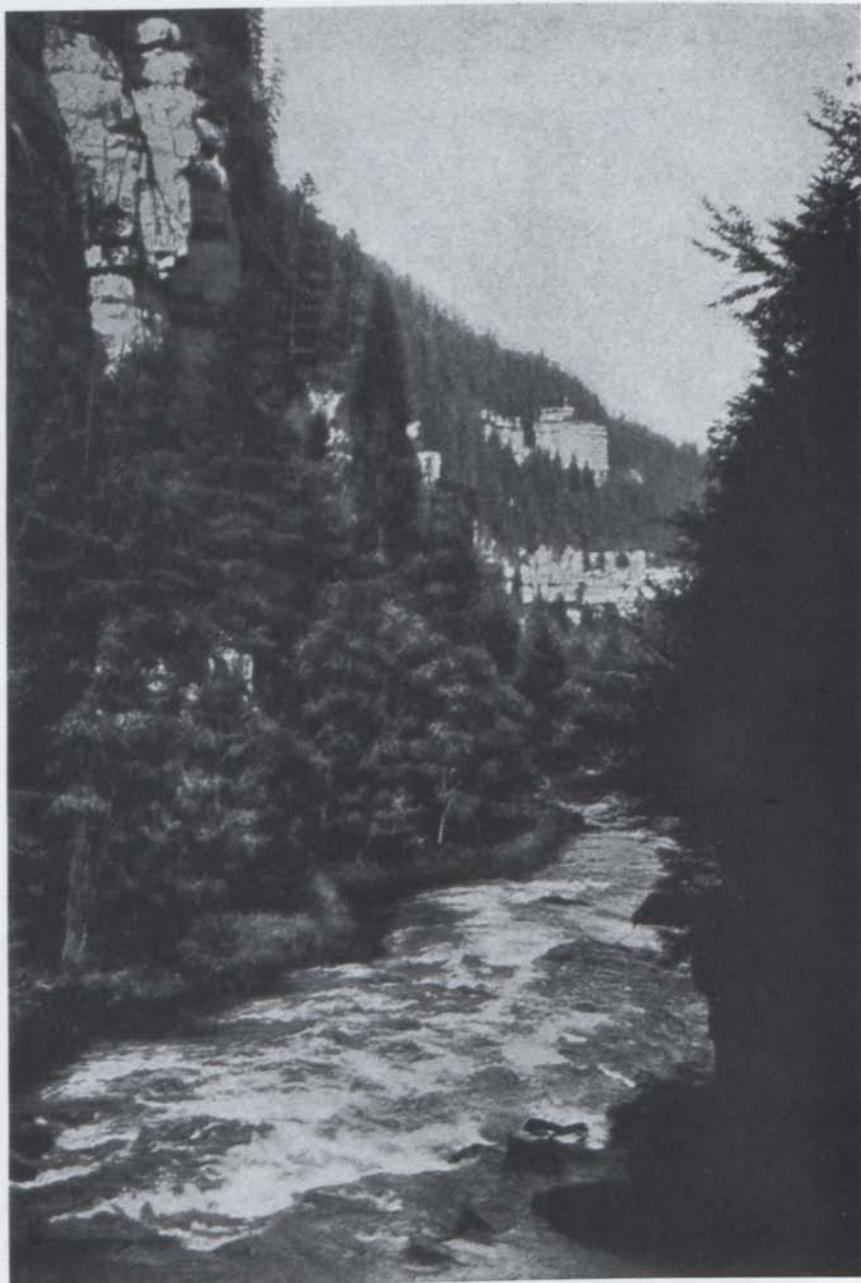
1931



28. La Grande Beuge

Photo: Ed. Gagnebin

1932



29. A proximité de La Roche percée

Photo: Ed. Gagnebin

1933

30. Ancien restaurant
de la Rasse suisse
abandonné en 1929

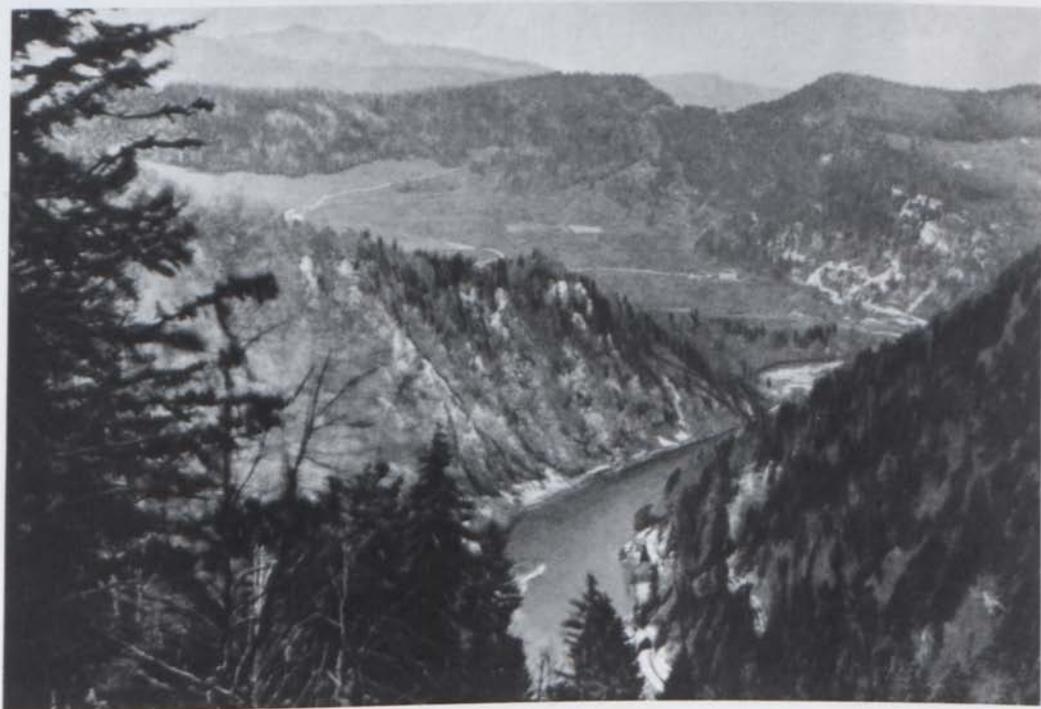
Photo: Ed. Gagnebin



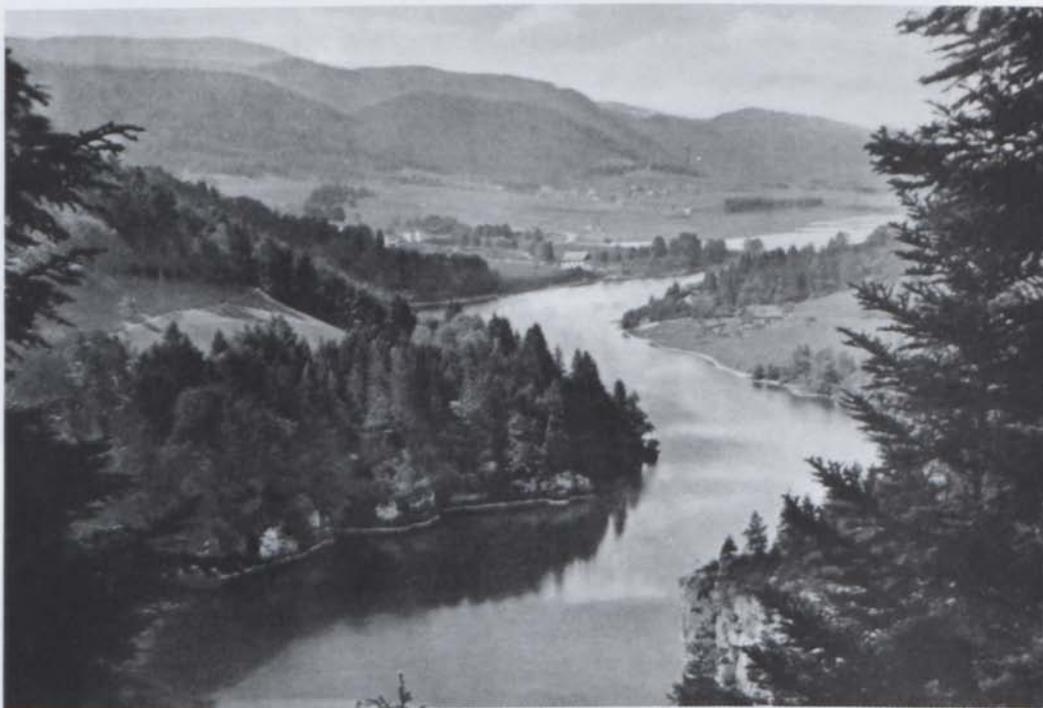
1934

31. Biaufond et
Les Esserdilles vus
du chemin du Pélard

Photo: Ed. Gagnebin



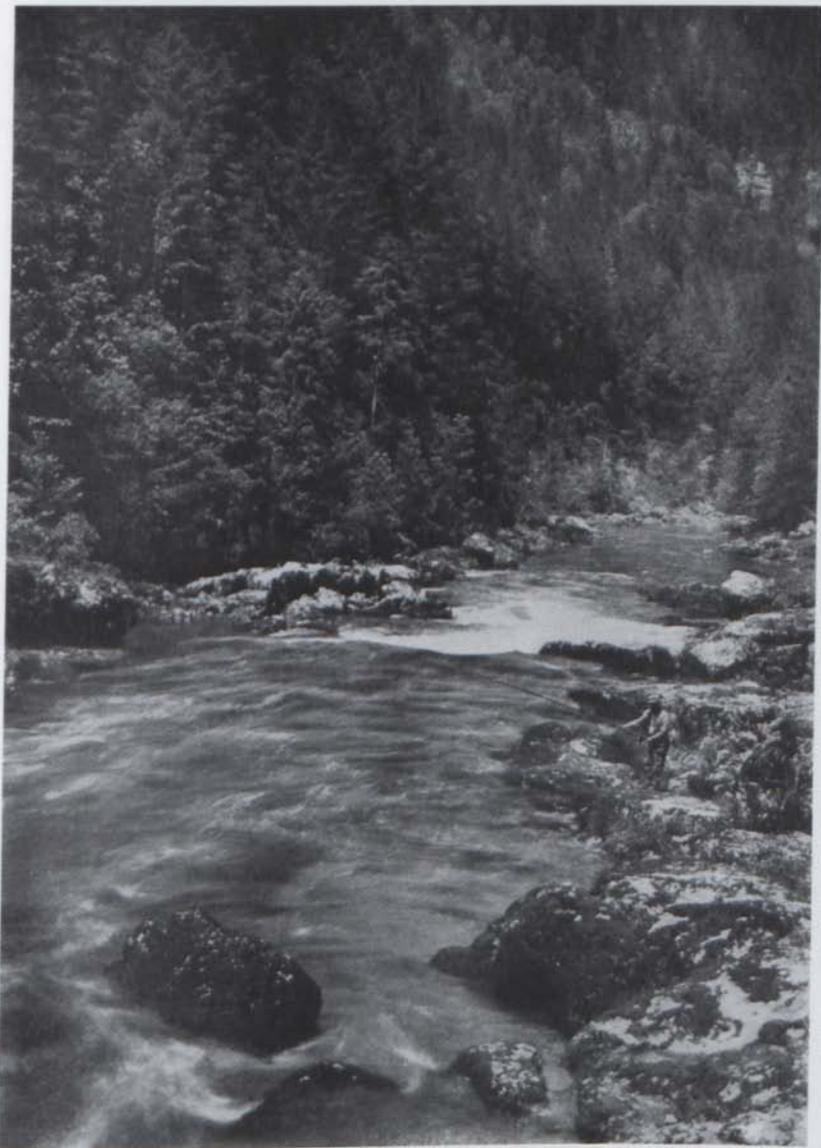
1935



32. Le lac des Brenets

Photo: Ed. Gagnebin

1936



33. Barrage des Forges du Pissoux en aval du Châtelot

Photo: Ed. Gagnebin



1937

34. Le Corps de garde de La Torra

Photo: Ed. Gagnebin

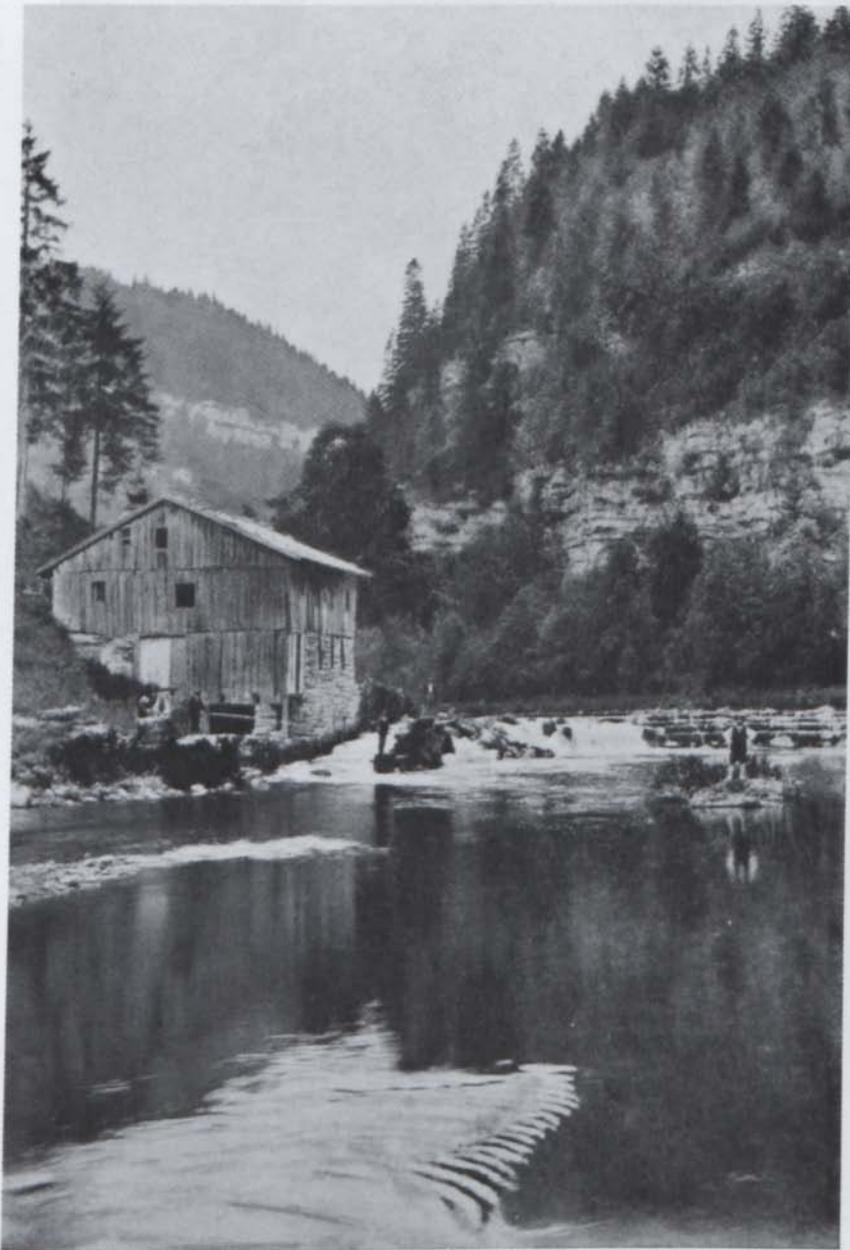


1938

35. La scierie du Saut-du-Doubs

Photo: Ed. Gagnebin

1939



36. Le Moulin Delachaux abandonné vers 1900

Photo: Ed. Gagnebin



1940

37. Muguet, sceau
de Salomon,
bellidiasstre

Photo: Ed. Gagnebin



1941

38. Rapides en aval
du Saut-du-Doubs

Photo: Ed. Gagnebin

1942



39. Verrerie de la Grande Combe des Bois (La Guèpe) 1898

Photo: Ed. Gagnebin



1943

40. La ferme de la
Combe du Pélard

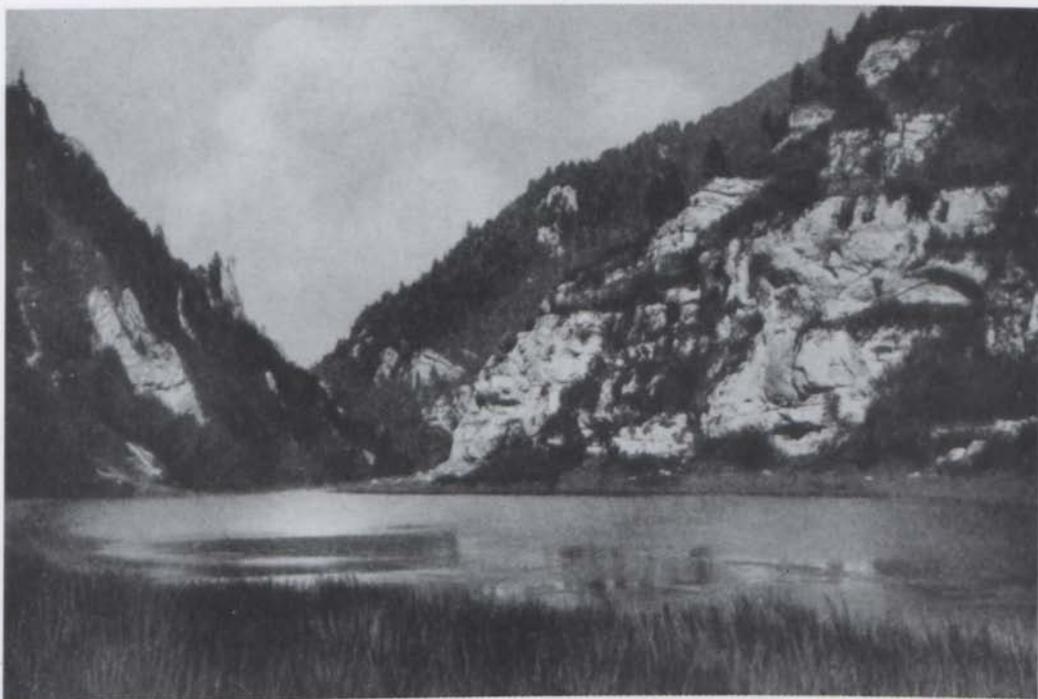
Photo: Ed. Gagnebin



1944

41. Une fleur du
Doubs: la Fritillaire

Photo: Ed. Gagnebin



1945

42. Près de Chez
Bonaparte

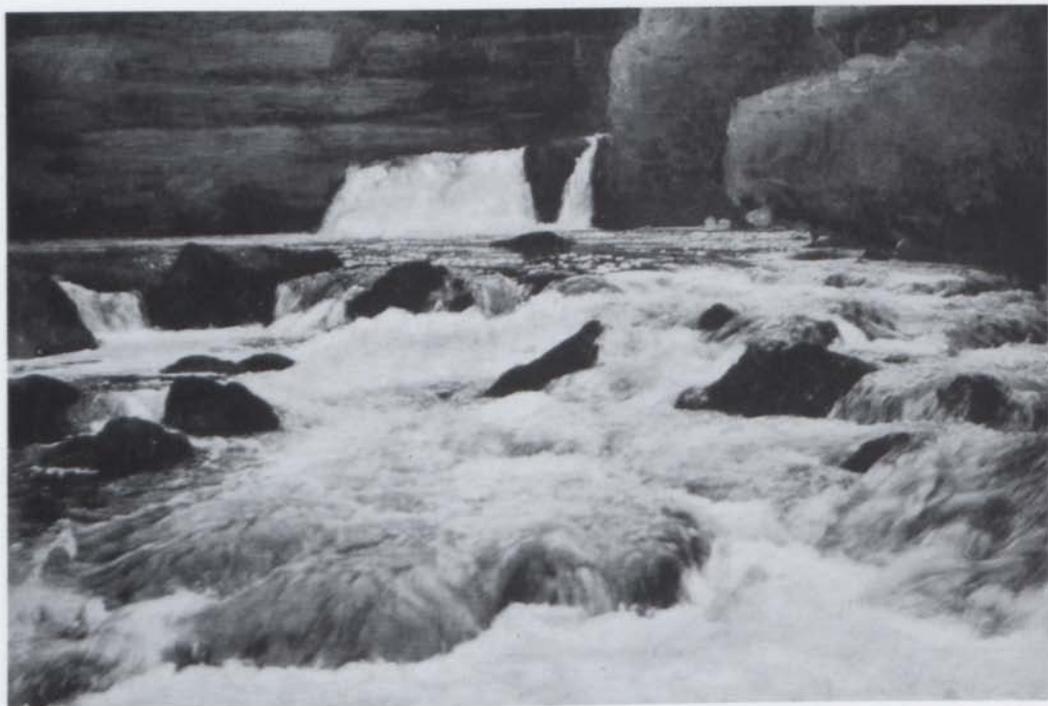
Photo: Ed. Gagnebin



1946

43. La Rasse
et le pain de sucre,
en 1899

Photo: Ed. Gagnebin



1947

44. Petite chute en
aval du Saut-du-
Doubs

Photo: Ed. Gagnebin

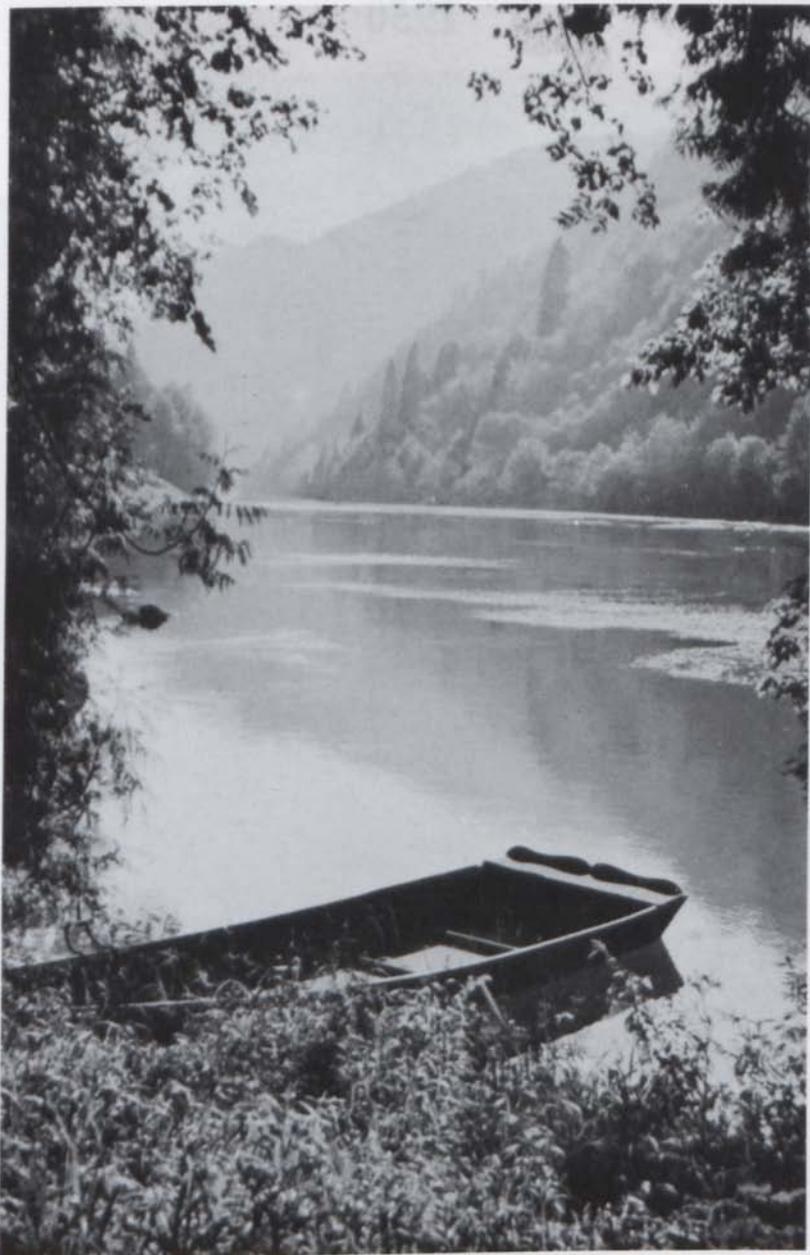


1948

45. La plaine
de Moron

Photo: G. Bachmann

1949



46. Le Doubs à la Maison-Monsieur vu depuis les Sonneurs

Photo: G. Bachmann

1950



47. Bassins du Doubs

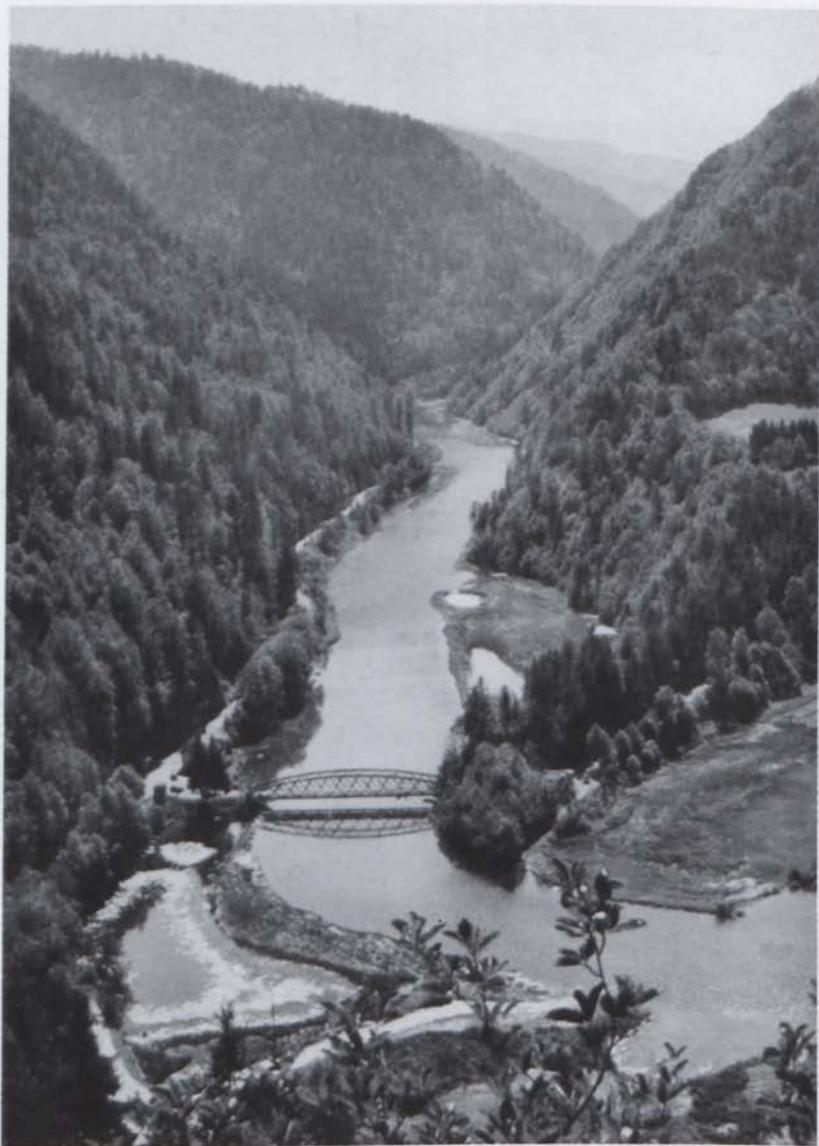
Photo: G. Bachmann

1951



48. Le Saut-du-Doubs
Photo: G. Bachmann

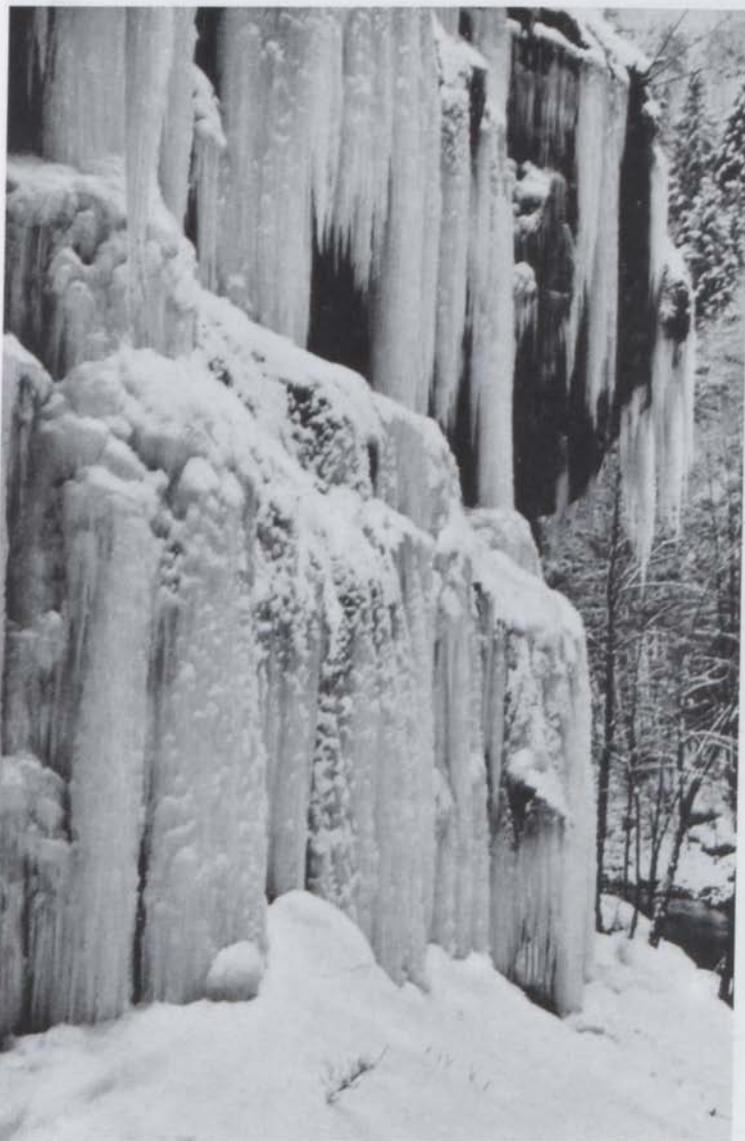
1952



49. Biaufond

Photo: G. Bachmann

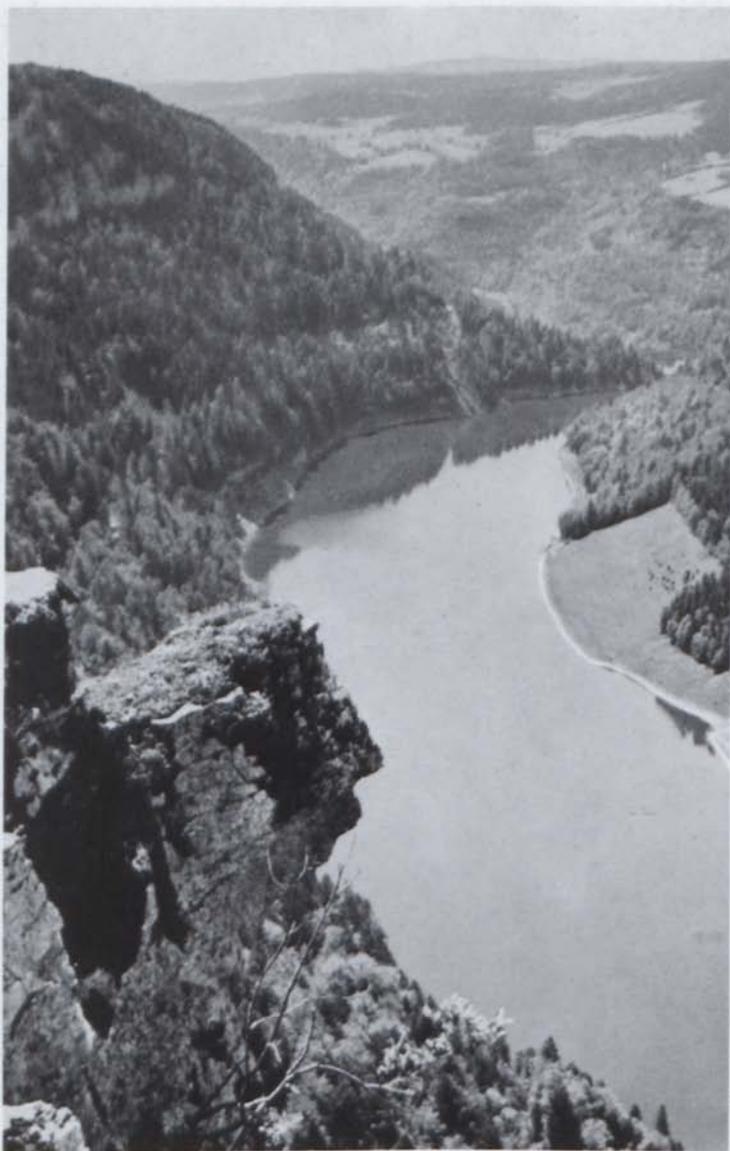
1953



50. Les Roches Pleureuses dans leur parure hivernale

Photo: G. Bachmann

1954



51. Le lac artificiel de Moron, vu du sentier Pillichody
(Belvédère du C.A.S.)

Photo: G. Bachmann

1955

52. Automne sur les
bords du Doubs,
Chez Bonaparte

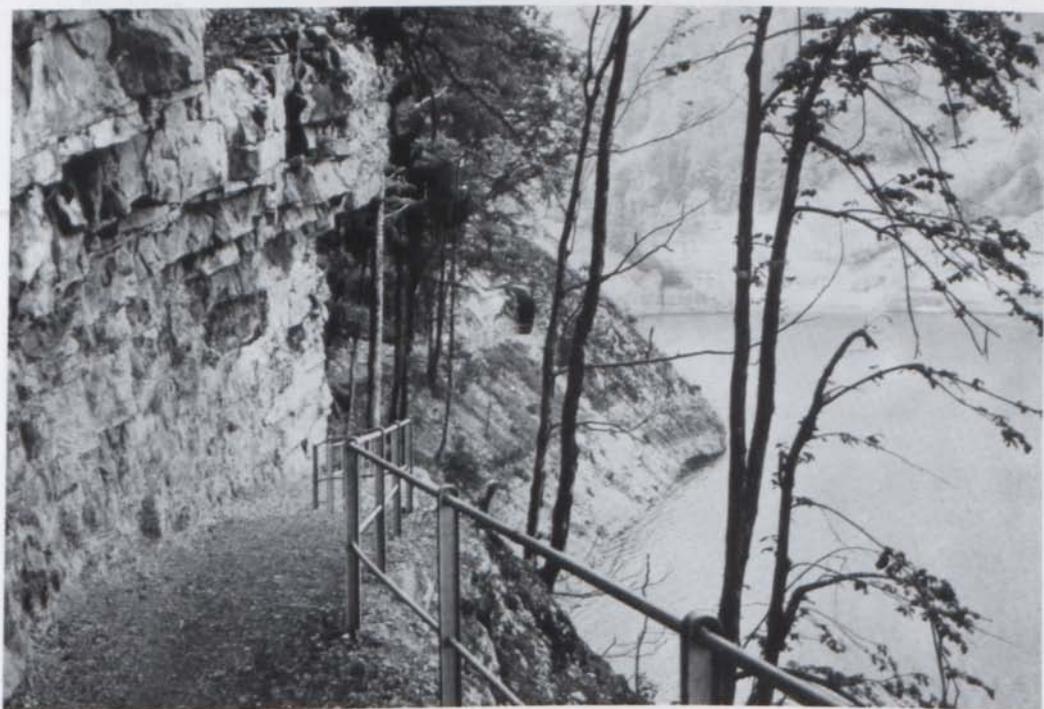
Photo: G. Bachmann



1956

53. Le nouveau
sentier de Moron

Photo: G. Bachmann





1957

54. Usine électrique
du Torret

Photo: G. Bachmann



1958

55. Région de
La Charbonnière

Photo: G. Bachmann

1959

56. Fenaisons à la
Maison-Monsieur

Photo: G. Bachmann



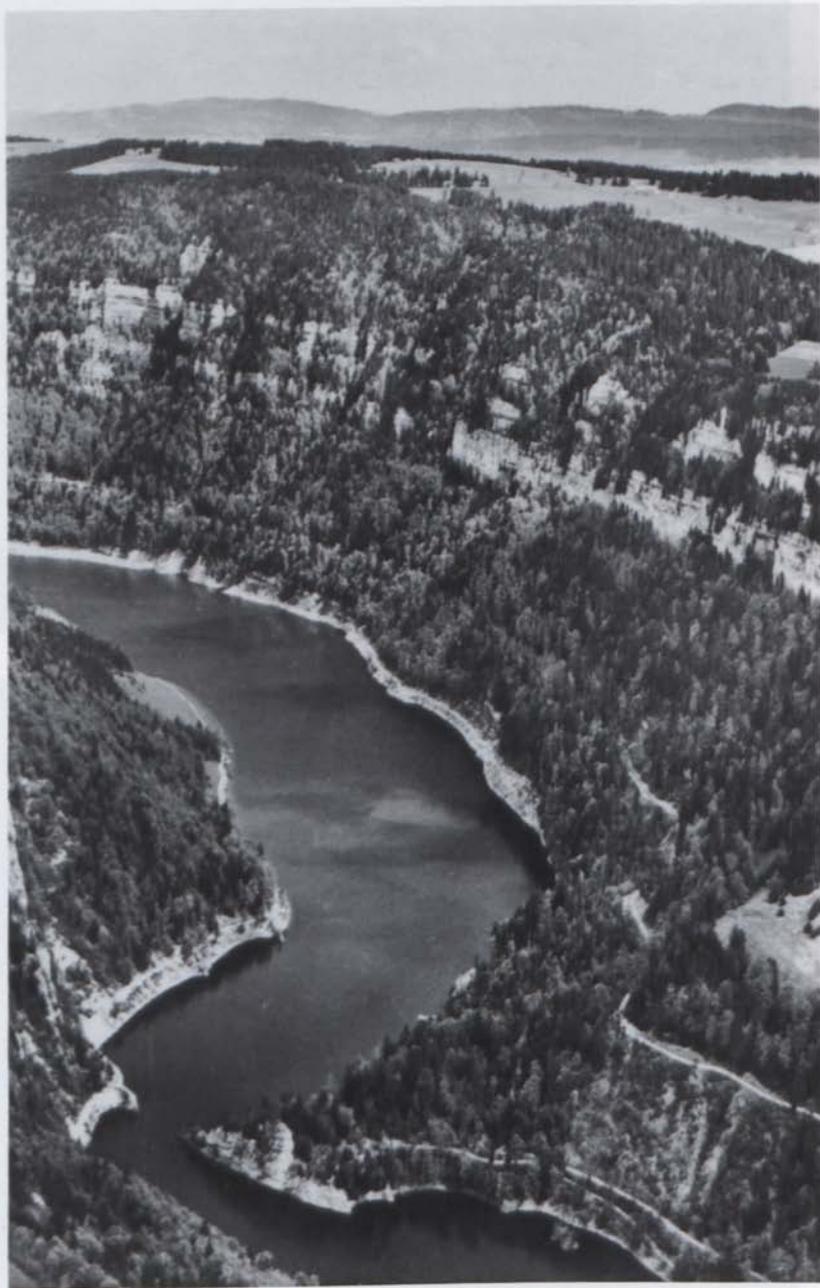
1960

57. La Bouège

Photo: G. Bachmann



1961



58. Vue aérienne: Le Doubs et la chaîne du Jura, Tête-de-Ran,
Vue-des-Alpes, Mont-d'Amin

Photo: G. Bachmann

1962

59. La Goule

Photo: G. Bachmann



1963

60. Vue sur le lac de
Moron – Projet du
futur belvédère des
Sentiers du Doubs

Photo: G. Bachmann



1964



61. Saut-du-Doubs, février 1963

Photo: G. Bachmann

1965



62. Gorges du Doubs au Theusseret

Photo: G. Bachmann



1966

63. Soubey

Photo: G. Bachmann



1968

65. Barrage du
Châtelot, déverse-
ment exceptionnel du
samedi 27 mai 1967

Photo: G. Bachmann

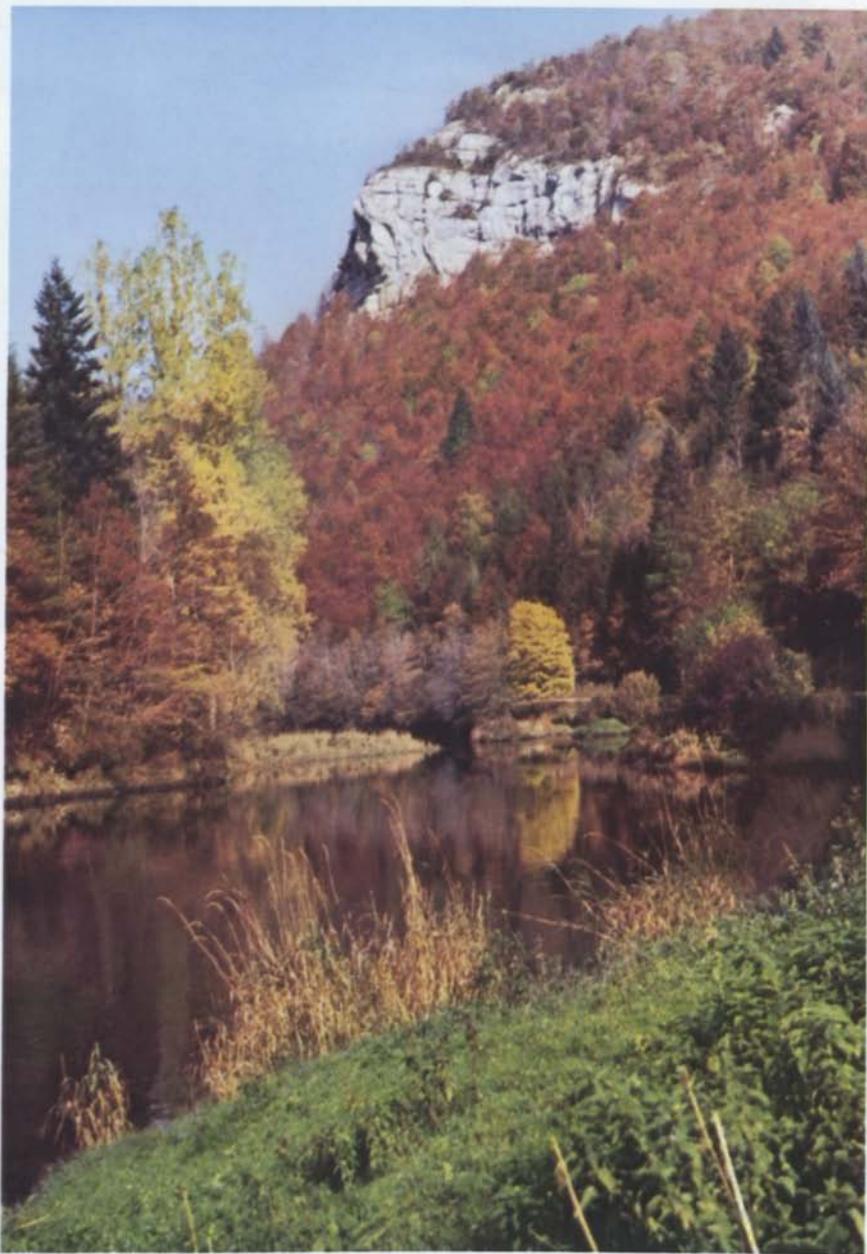
1967



64. Féerie d'automne au Châtelot

Photo: G. Bachmann

1969



66. Le Doubs en automne – La Roche du Midi en aval de Goumois

Photo: G. Bachmann

1970

67. Naissance du
Doubs aux environs
de Mouthe (France)

Photo: G. Bachmann



1971

68. Automne sur les
bords du Doubs,
« Les Sonneurs »

Photo: G. Bachmann





1972

69. Aval de l'usine
du Refrain,
La Charbonnière
et la Roche-aux-
Chevaux

Photo: G. Bachmann

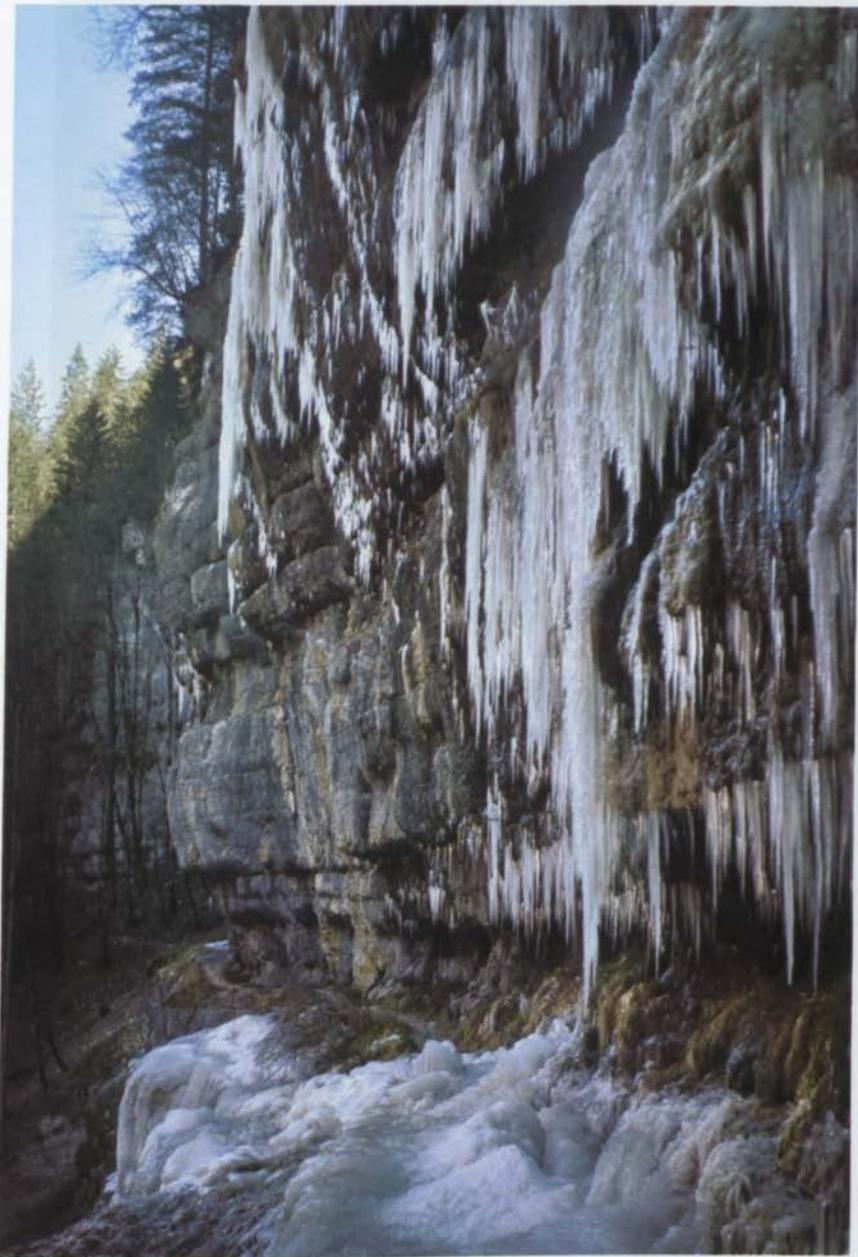


1974

71. Retenue d'eau
de l'ancienne scierie
de Remonot

Photo: G. Caille

1973



70. Les Roches-Pleureuses

Photo: C. Jacot



1975

72. Chez Bonaparte

Photo: B. Jacot



1976

73. La Goule

Photo: J.-B. Britschgi

1977

74. Le Moulin-
Jeannotat

Photo: R. Morel



1978

75. Le Doubs vers
Montbenoît

Photo: M. Bourmez





1979

76. Enteroches
en aval du
Saut-de-Doubs

Photo: G. Caille



1980

77. Le Doubs vers
Biaufond

Photo: R. Pillot

1981

78. Le barrage de
La Charbonnière

Photo: J.-P. Goidet



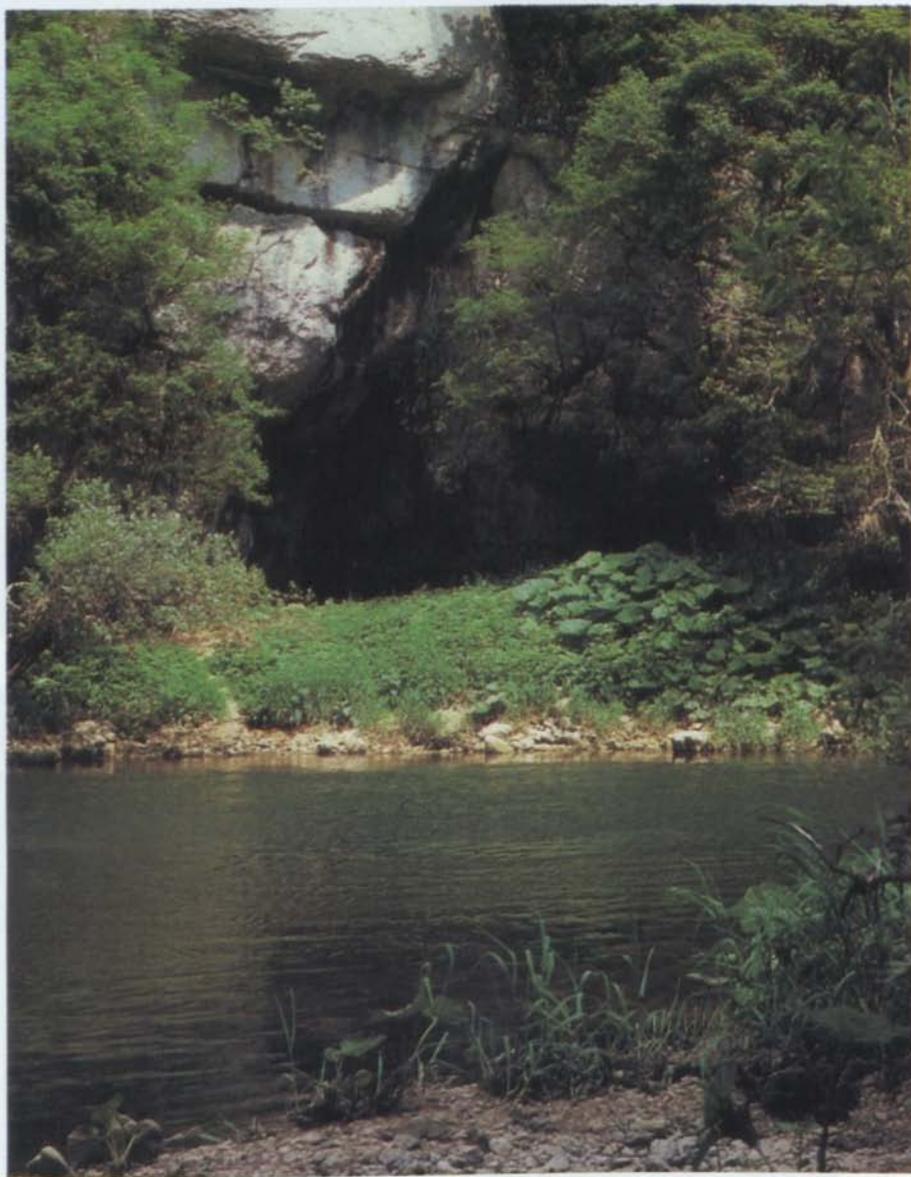
1982

79. Biaufond

Photo: V. Rohrbach



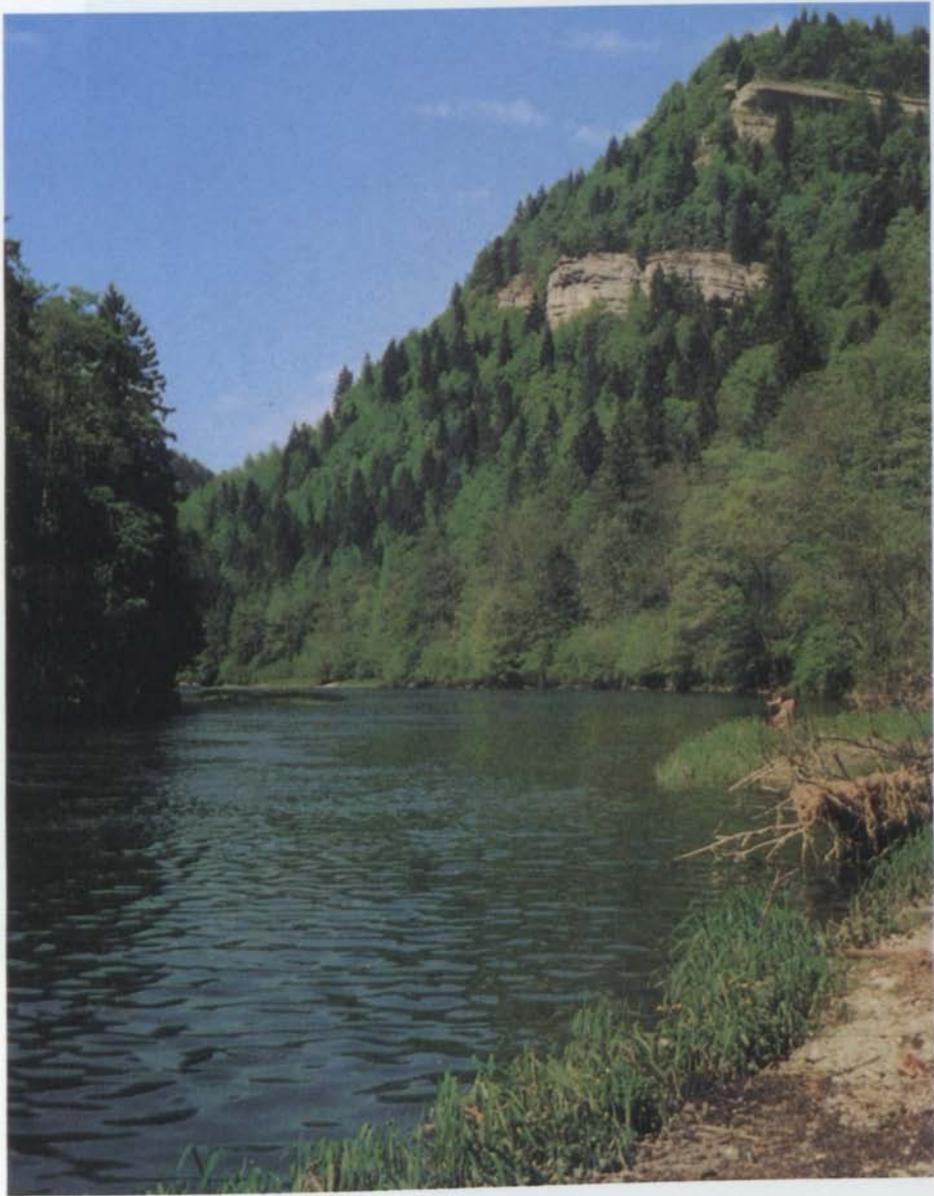
1983



80. La Roche-aux-Chevaux

Photo: J.-P. Matile

1984



81. Rongourd – Rochers de Planche-Eglise

Photo: J. Froidevaux



1985

82. Le Theusseret –
Ancien barrage

Photo: G. Bessot



1986

83. Les Gaillots

Photo: R. Pillot

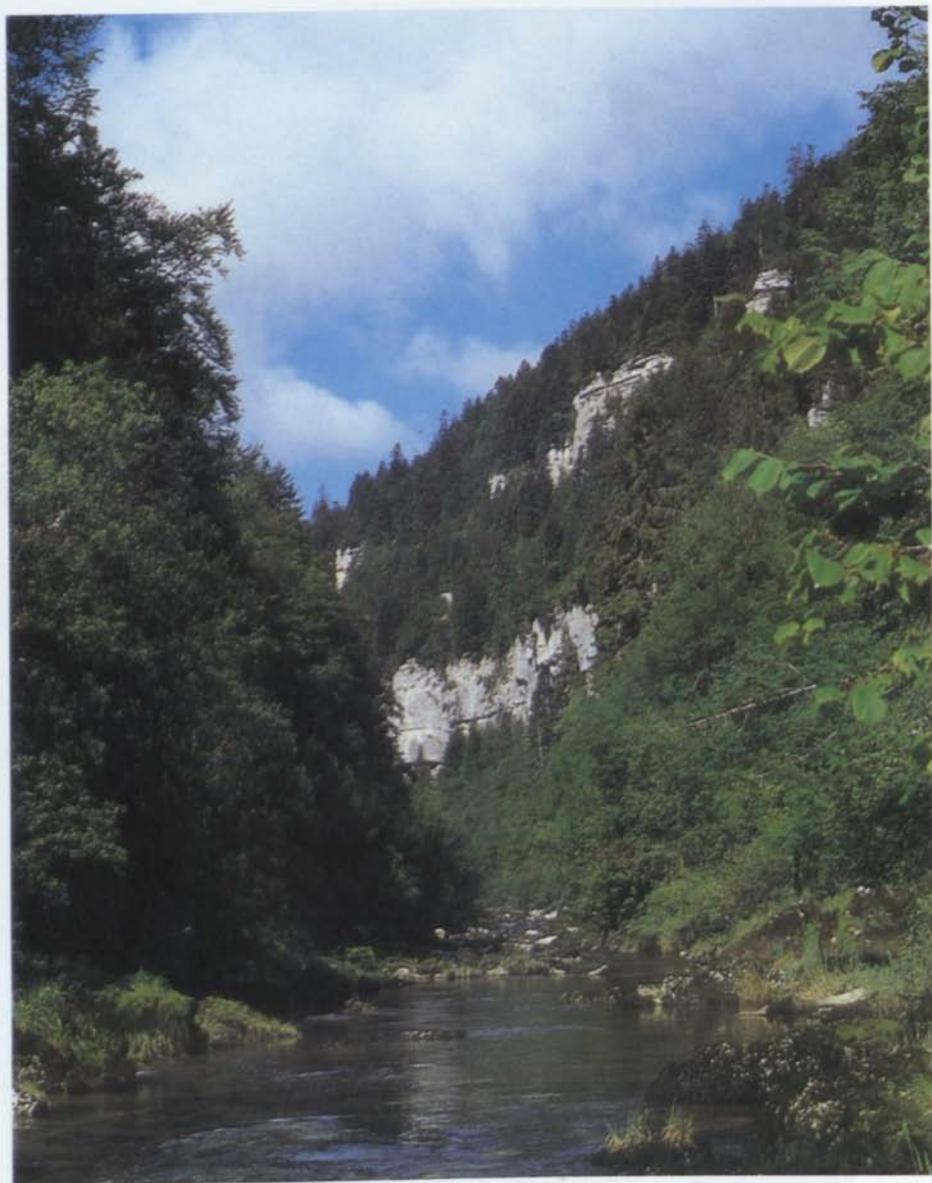
1987



84. Bassins du Doubs

Photo: G. Caille

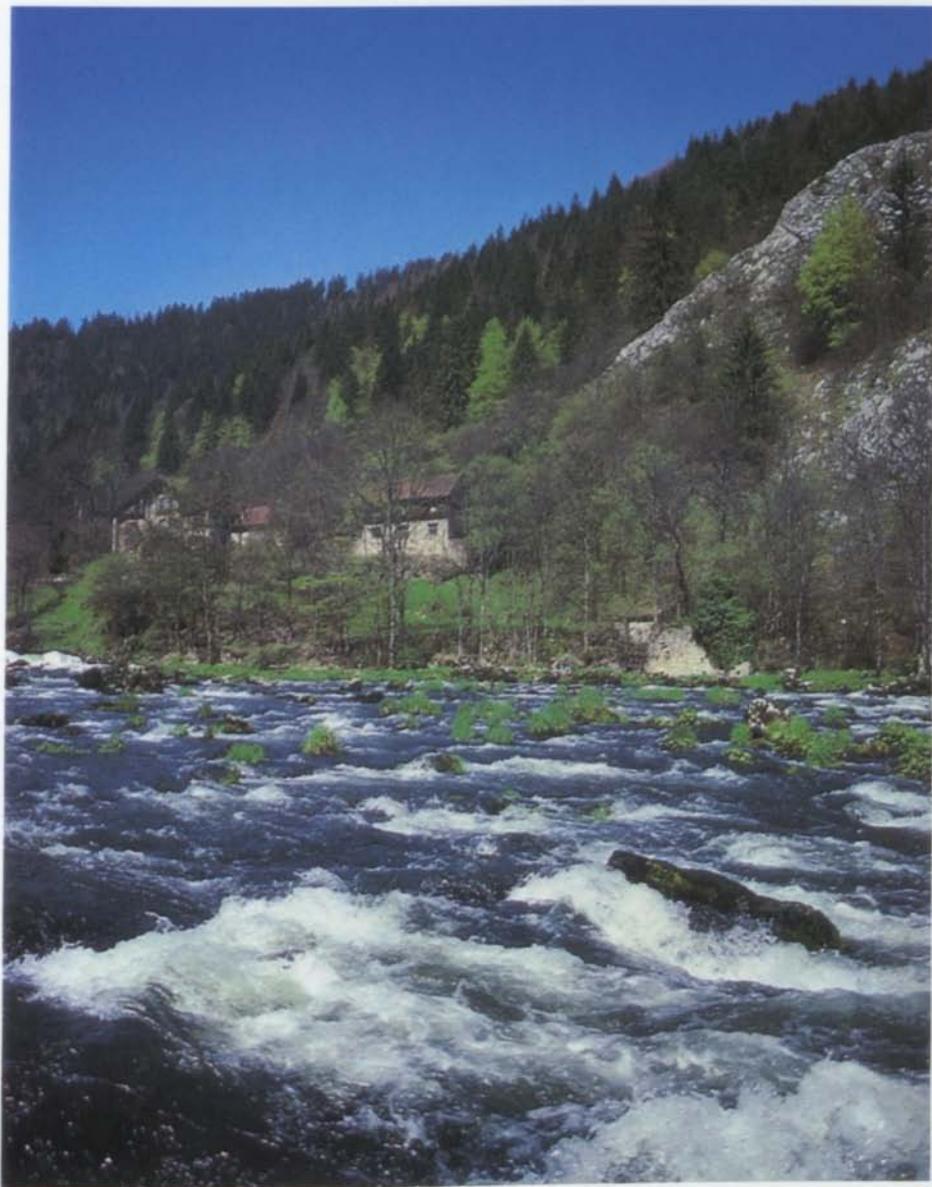
1988



85. Côtes du Pissoux (anciennes forges)

Photo: J. Racine

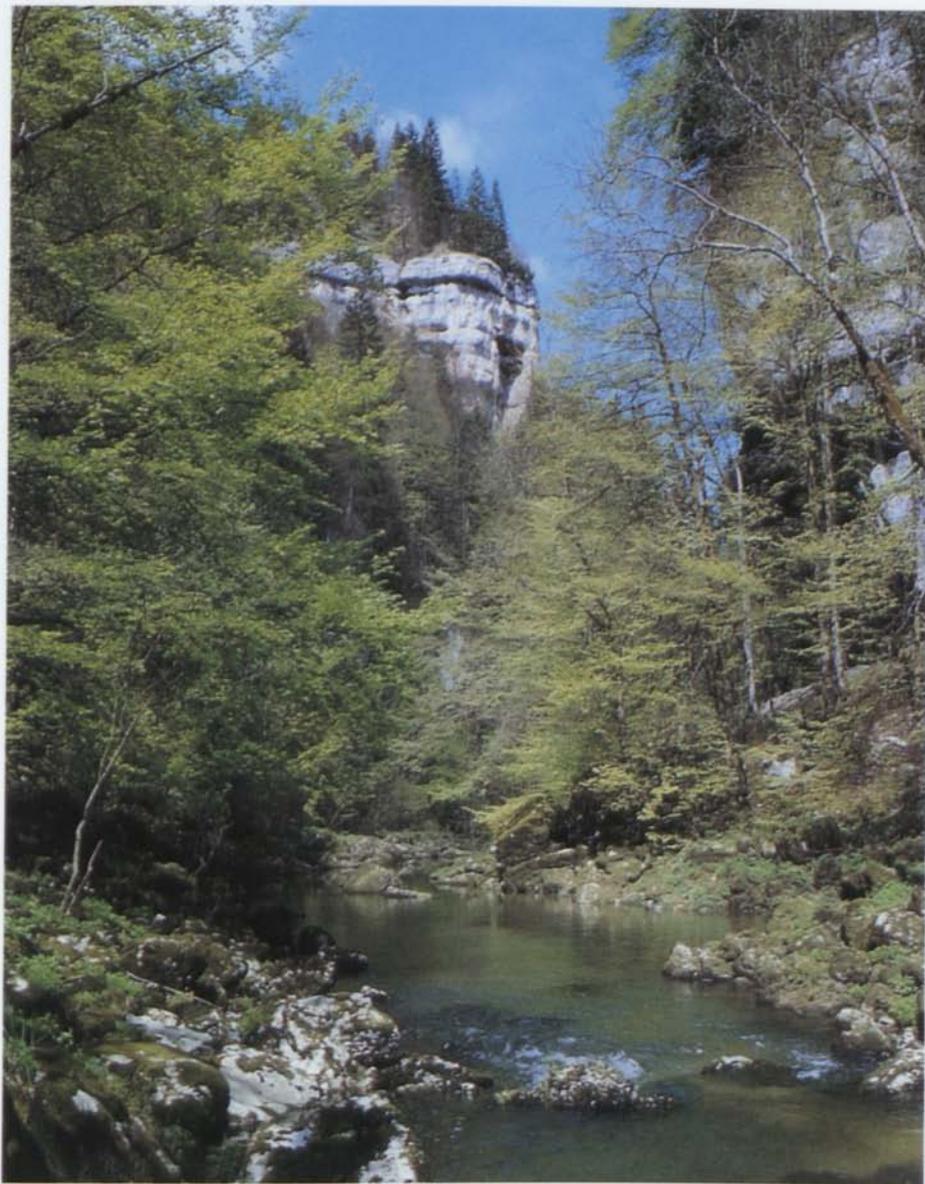
1989



86. La Rasse et ses rapides

Photo: J.-F. Loyon

1990



87. La Roche du Grenier

1991



88. L'Aiguille

Photo: V. Rohrbach



1992

89. Avant
La Charbonnière

Photo: R. Pillot

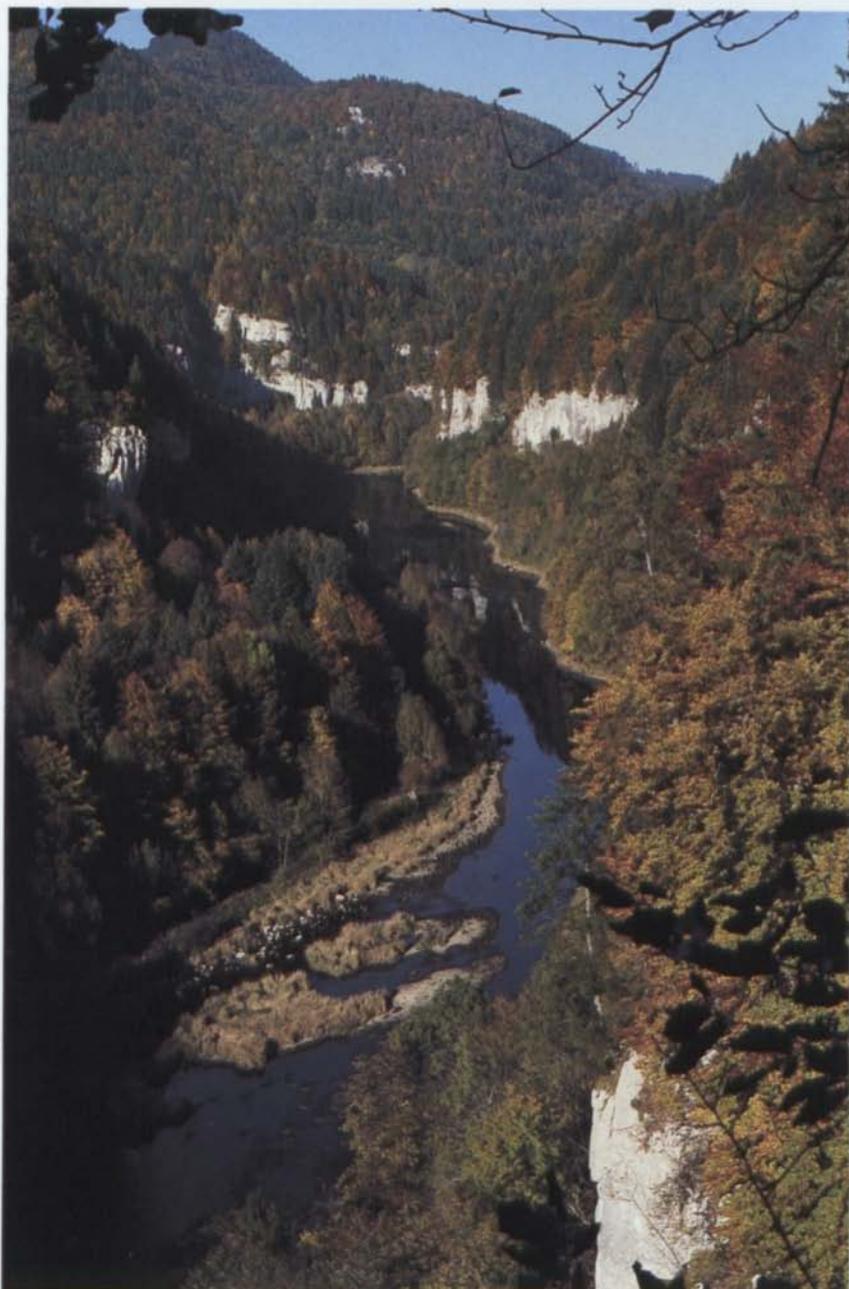


1994

91. Bassins du Doubs
depuis le rocher
de la Vierge

Photo: C. Limacher

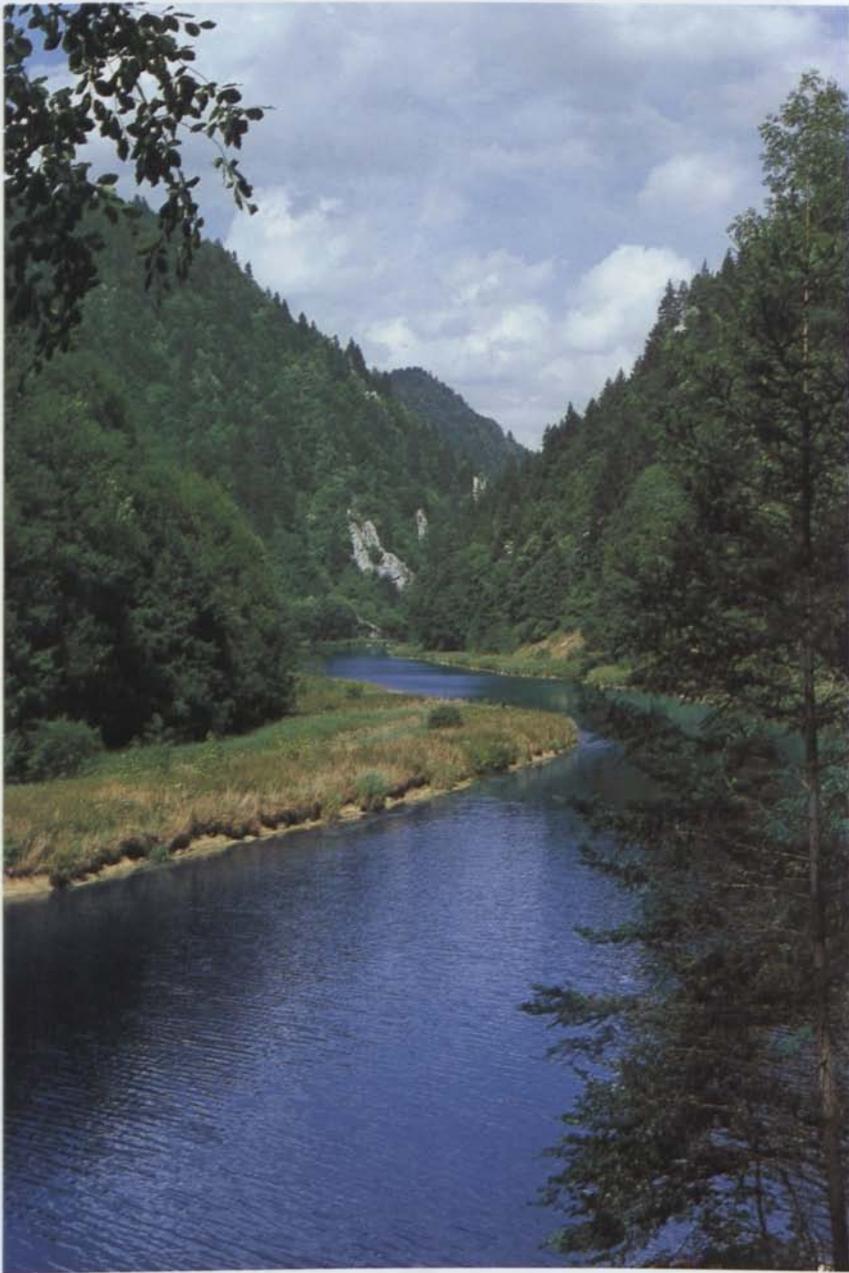
1993



90. Le Doubs en aval de l'usine du Refrain

Photo: R. Pillot

1995



92. Le Doubs à Bonaparte

Photo: J. Racine

1996

93. Le Doubs
à la prise d'eau
du Refrain

Photo: L. Schroter



1997

94. Le Moulin
Jeannottat

Photo: G. Beuchat



1998



95. Maison-Monsieur

Photo: J.-P. Matile

1999



96. La Vieille-Bouège

Photo: O. Boillat

Liste des cartes de membre

N°	Date	Titre	Photographe	Coord.*
1	1904	Le Doubs en hiver. Les Roches-Pleureuses	Stotzer	F 6
2	1905	Pavillon des Sonneurs. La Maison-Monsieur	Stotzer	L 6
3	1906	Chez Némorin	Stotzer	F 5
4	1907	Le pont du Torret	Stotzer	G 6
5	1908	Chez-Bonaparte et Sentier de la Combe-Greffière	Stotzer	J 6
6	1909	Sous-bois « près des Graviers ».	Stotzer	I 6
7	1910	Carte éditée par la Société des Sentiers de la Rive suisse du Doubs		
8	1911	Le Châtelot	Stotzer	F 6
9	1912	Le Saut-du-Doubs	Stotzer	D 6
10	1913	« La Roche taillée »	Stotzer	J-K 6
11	1914	Le Pavillon de la Libellule à la Maison-Monsieur	Stotzer	L 6
12	1915	« La Verrerie »	Stotzer	K 5
13	1916	Les Graviers	F.-A. Perret	I 6
14	1917	La « Roche percée » près des ruines du Moulin Calame	Stotzer	G 6
15	1918	Le Doubs aux Graviers vu de la « Roche plate »	Stotzer	I-J 6
16	1919	Biaufond	Stotzer	M 5
17	1920	Les Brenets	Stotzer	C 7
18	1921	La Rasse	Stotzer	L 5
19	1922	Moron	Stotzer	E 7
20	1923	La Maison-Monsieur	Stotzer	L 6
21	1924	Le Doubs près de l'Usine de la Roche	Stotzer	D 6
22	1925	Le Doubs en aval de « Chez-Bonaparte »	Gagnebin	J 6
23	1926	L'Usine de la Roche	Gagnebin	D 6
24	1927	Sous-bois près du Saut	Gagnebin	D 6
25	1928	Au Châtelot	Gagnebin	F 6
26	1929	La « Retourne » à la Rasse	Gagnebin	L 5
27	1930	Le Doubs au pied de la Combe-Greffière	Gagnebin	J 6
28	1931	La Grande-Beuge	Gagnebin	F 6
29	1932	A proximité de la « Roche percée »	Gagnebin	G 6
30	1933	Ancien restaurant de la Rasse suisse abandonné en 1929	Gagnebin	L 5
31	1934	Biaufond et les Esserdilles vus du chemin du Pélard	Gagnebin	M 5
32	1935	Le lac des Brenets	Gagnebin	C 7
33	1936	Barrage des forges du Pissoux en aval du Châtelot	Gagnebin	F 6
34	1937	Le corps de garde de la Torra	Gagnebin	K-L 6
35	1938	La scierie du Saut-du-Doubs	Gagnebin	D 6
36	1939	Le moulin Delachaux abandonné vers 1900	Gagnebin	H 6
37	1940	Muguet, sceau de Salomon, Bellidiastre	Gagnebin	
38	1941	Rapides en aval du Saut-du-Doubs	Gagnebin	D 6
39	1942	Verrerie de la Grand' Combe-des-Bois (La Guêpe) 1898	Gagnebin	K 5
40	1943	La Ferme de la Combe-du-Pélard	Gagnebin	L 6
41	1944	Une fleur du Doubs : la Fritillaire	Gagnebin	
42	1945	Près de Chez-Bonaparte	Robert-Tissot	J 6
43	1946	La Rasse et le pain de sucre en 1899	Gagnebin	L 5
44	1947	Petite chute en aval du Saut-du-Doubs	Gagnebin	D 6
45	1948	La plaine de Moron	Bachmann	E 7
46	1949	Le Doubs à la Maison-Monsieur, vu depuis les Sonneurs	Bachmann	L 6
47	1950	Bassins du Doubs	Bachmann	C 6-7

* Les coordonnées se réfèrent à la carte d'excursions *Le Doubs de Villers-le-Lac à Goumois*, éditée par la Société des Sentiers du Doubs, à l'occasion de son 75^e anniversaire.

N°	Date	Titre	Photographe	Coord.*
48	1951	Le Saut-du-Doubs	Bachmann	D 6
49	1952	Biaufond	Bachmann	M 5
50	1953	Les Roches-Pleureuses dans leur parure hivernale	Bachmann	F 6
51	1954	Le lac artificiel de Moron, vu du sentier Pillichody (Belvédère du C.A.S)	Bachmann	E 7
52	1955	Automne sur les bords du Doubs « Chez-Bonaparte »	Bachmann	J 6
53	1956	Le nouveau sentier de Moron	Bachmann	E 7
54	1957	Usine électrique du Torret	Bachmann	G 6
55	1958	Région de la Charbonnière	Bachmann	O 3
56	1959	Fenaisons à la Maison-Monsieur	Bachmann	L 6
57	1960	La Bouège	Bachmann	Q 3
58	1961	Vue aérienne : Le Doubs, le Jura, Tête-de-Ran, Vue-des-Alpes, Mont-d'Amin	Bachmann	
59	1962	La Goule	Bachmann	R 3
60	1963	Vue sur le lac de Moron. Projet du futur belvédère des « Sentiers du Doubs »	Bachmann	E 6-7
61	1964	Saut-du-Doubs, février 1963	Bachmann	D 6
62	1965	Gorges du Doubs au Theusseret	Bachmann	T 3
63	1966	Soubey	Bachmann	
64	1967	Féerie d'Automne au Châtelot	Bachmann	F 6
65	1968	Barrage du Châtelot – Déversement exceptionnel du samedi 27 mai 1967	Bachmann	F 6
66	1969	Le Doubs en automne – La Roche-du-Midi en aval de Goumois	Bachmann	U 1
67	1970	Naissance du Doubs aux environs de Mouthe (France)	Bachmann	
68	1971	Automne sur les bords du Doubs « Les Sonneurs »	Bachmann	L 5-6
69	1972	Aval de l'usine du Refrain, la Charbonnière et la Roche-aux-Chevaux	Bachmann	P 3
70	1973	Les Roches-Pleureuses	Jacot	F 6
71	1974	Retenue d'eau de l'ancienne scierie de Remonot	Caille	
72	1975	Chez Bonaparte	Jacot	J 6
73	1976	La Goule	Britschgi	R 3
74	1977	Le Moulin-Jeannotat (<i>sic</i>)	Morel	
75	1978	Le Doubs vers Montbenoît	Bournez	
76	1979	Enteroches en aval du Saut-du-Doubs	Caille	D 6
77	1980	Le Doubs vers Biaufond	Pillot	M 5
78	1981	Le barrage de la Charbonnière	Goidet	O 4
79	1982	Biaufond	Rohrbach	M 5
80	1983	La Roche-aux-Chevaux	Matile	P 3
81	1984	Rongourd-Rochers de Planche-Eglise	Froidevaux	
82	1985	Le Theusseret – Ancien barrage	Bessot	T 3
83	1986	Les Gaillots	Pillot	L 5
84	1987	Bassins du Doubs	Caille	C 6-7
85	1988	Côte du Pissoux (anc. forges)	Racine	F 6
86	1989	La Rasse et ses rapides	Loyon	L 5
87	1990	La Roche-du-Grenier		G 5
88	1991	L'Aiguille	Rohrbach	N 4
89	1992	Avant la Charbonnière	Pillot	O 3
90	1993	Le Doubs en aval de l'usine du Refrain	Pillot	N 4
91	1994	Bassins du Doubs depuis le rocher de la Vierge	Limacher	C 7
92	1995	Le Doubs à Bonaparte	Racine	J 6
93	1996	Le Doubs à la prise d'eau du Refrain	Schroter	M 4
94	1997	Le Moulin Jeannotat	Beuchat	
95	1998	Maison-Monsieur	Matile	L 6
96	1999	La Vieille-Bouège	Boillat	P 3
97	2000	Photo satellite au 1 : 200000	Eurimage	

Le Doubs au fil des cartes

Coord.*	Lieu-dit	N°
C6-C7	Les Bassins du Doubs	47, 84, 91
C7	Les Brenets	17
C7	Le lac des Brenets	32
D6	La scierie du Saut-du-Doubs	35
D 6	Le Saut-du-Doubs	9, 48, 61
D6	En aval du Saut-du-Doubs	24, 38, 44
D6	Près de l'Usine de la Roche	21, 23
D6	Entreroches en aval du Saut-du-Doubs	76
E6-E7	Le lac de Moron	51, 53, 60
E 7	Moron	19, 45
F6	La grande Beuge	28
F6	Le Barrage du Châtelot	65
F6	Le Châtelot	8, 25, 64
F5	Chez Némorin	3
F6	Le Barrage des forges du Pissoux	33, 85
F6	Les Roches Pleureuses	1, 50, 70
G5	La Roche du Grenier	87
G6	La "Roche percée" près des ruines du Moulin Calame	14, 29
G6	Le pont du Torrey	4
G6	Usine électrique du Torret	54
H6	Le moulin Delachaux abandonné vers 1900	36
I6	Les Gravier.	6, 13, 15
J6	Chez Bonaparte	5, 22, 27, 42, 52, 72, 92
J6-K6	La Roche taillée	10
K5	La Verrerie	12
K5	La Verrerie de la Gd Combe des Bois (La Guèpe) 1898	39
K6-L6	Le corps de garde de la Torra	34
L6	Maison-Monsieur	2, 11, 20, 46, 56, 68, 95
L5	La Rasse	18, 26, 30, 43, 86
L6	La Ferme de la Combe du Pélard	40
M5	Biaufond	16, 31, 49, 77, 79
L5	Les Gaillots	83
M4	La prise d'eau du Refrain	93
N4	L'Aiguille	88
N4	En aval de l'usine du Refrain	90
O3	Région de la Charbonnière	55, 78, 89
P3	La Roche-aux-Chevaux	69, 80
Q3	La Bouège	57
R3	La Goule	59, 73
T3	Le Theusseret	62, 82
U1	La Roche du Midi en aval de Goumois	66

* Les coordonnées se réfèrent à la carte d'excursions *Le Doubs de Villers-le-Lac à Goumois*, éditée par la Société des Sentiers du Doubs, à l'occasion de son 75^e anniversaire.

Abonnez-vous!

Quatre numéros thématiques par année
pour la modique somme de Fr. 40.-
C'est ce que vous propose la **Nouvelle Revue neuchâteloise**

Dernières parutions:

Edouard Jeanmaire: le seigneur de la Joux-Perret, 48 pp. Fr. 15.-
Portrait d'un homme hors du commun, dont la peinture est un bel hommage aux paysages jurassiens.

Neuchâtel: histoire d'un paysage urbain, 60 pp. Fr. 18.-
Une savante reconstitution en maquettes de l'histoire de la ville.

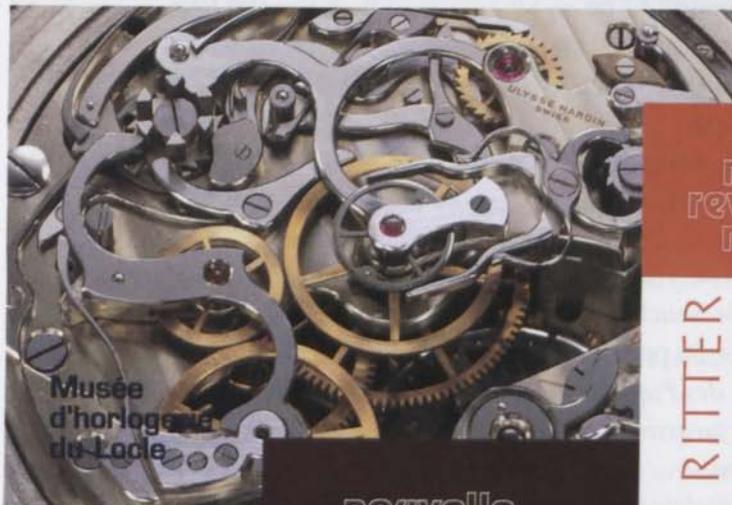
Nom: Rousseau; Prénom: Jean-Jacques, 60 pp. Fr. 20.-
Numéro exceptionnel contenant des sculptures et portraits du philosophe, dont deux inédits.

William Ritter au temps d'une autre Europe, 92 pp. Fr. 20.-
Ecrivain, peintre, mélomane, grand voyageur, William Ritter un Neuchâtelois hors norme à redécouvrir.

Du cabinet de curiosités au Musée d'horlogerie du Locle: cent cinquante ans d'histoire, 60 pp. Fr. 20.-
Comment un petit musée local devient le Musée d'horlogerie du Château des Monts.

Trois Béguin, trois architectes, trois époques, 36 pp. Fr. 15.-
Au travers du siècle, une passionnante promenade architecturale dans le canton.

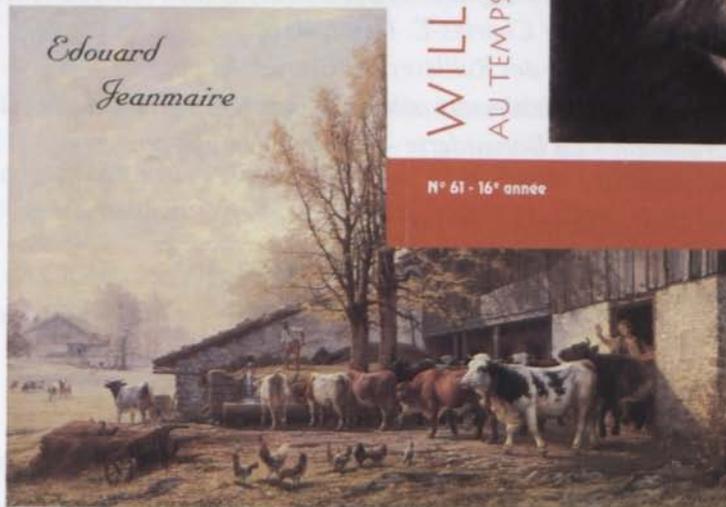
nouvelle
revue
neuchâteloise



Musée
d'horlogerie
de Laule

N° 62 - 16^e année

nouvelle
revue
neuchâteloise



Edouard
Jeanmaire

N° 58 - 15^e année

Ete 1998

nouvelle
revue
neuchâteloise

WILLIAM RITTER
AU TEMPS D'UNE AUTRE EUROPE



N° 61 - 16^e année

Printemps 1999

NOUVELLE REVUE NEUCHÂTELOISE

N° 4 <i>Autrefois la fête en Pays neuchâtelois</i> , 48 pp.	Fr. 9.–
N° 6 <i>Môtiers 85</i> , 48 pp.	Fr. 9.–
N° 7 <i>Autour de la Carte de la Principauté de Neuchâtel (1838-1845)</i> , 40 p.	Fr. 15.–
N° 8 <i>Mais où sont passées les bêtes d'antan ?</i> 52 pp.	Fr. 9.–
N° 9 <i>Urbanisme, expression d'une communauté</i> , 36 pp.	Fr. 9.–
N° 10 <i>Etre et paraître : la ronde des modes</i> , 48 pp.	Fr. 12.–
N° 11 <i>Cadrans solaires neuchâtelois</i> , 48 pp.	Fr. 12.–
N° 12 <i>Description des Montagnes de F.-S. Ostervald</i> , 40 pp.	Fr. 12.–
N° 13 <i>Au-delà de l'aménagement du territoire</i> , 40 pp.	Fr. 12.–
N° 15 <i>Hauterive a 12000 ans</i> , 64 pp.	Fr. 15.–
N° 17 <i>Promenade musicale dans le Pays de Neuchâtel</i> , 40 pp.	Fr. 12.–
N° 18 <i>La dentelle aux fuseaux en Pays de Neuchâtel</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 19 <i>La mosaïque en Pays neuchâtelois</i> , 56 pp.	Fr. 15.–
N° 20 <i>L'affiche neuchâteloise : le Temps des Pionniers (1890-1920)</i> , 64 p.	Fr. 20.–
N° 21 <i>Histoire de la pêche dans les lacs jurassiens (XVIII^e-XX^e siècle)</i> , 32 pp.	Fr. 9.–
N° 22 <i>Médaille, Mémoire de métal</i> , 64 pp.	Fr. 15.–
N° 23 <i>40 ans de création en Pays neuchâtelois : histoire, peinture, littérature</i> , 88 pp.	Fr. 15.–
N° 24 <i>Jean-Paul Zimmermann</i> , 64 pp.	Fr. 15.–
N° 25 <i>Liliane Méautis, peintre de la lumière</i> , 64 pp.	Fr. 15.–
N° 26 <i>La Chaux-de-Fonds vue par Charles-E. Tissot</i> , 40 pp.	Fr. 15.–
N° 27 <i>Le bestiaire de la montagne des Ruillères sur Couvet</i> , 48 pp.	Fr. 18.–
N° 28 <i>L'art monumental dans les bâtiments publics</i> , 96 pp.	Fr. 20.–
N° 29 <i>Promenade : Valangin – La Borcarderie – Boudevilliers</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 30 <i>Confiseries et confiseurs</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 31 <i>Jules Humbert-Droz et la Suisse</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 32 <i>Autour de la carte de D.-F. de Merveilleux</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 33 <i>Childéric le lutin</i> , 56 pp.	Fr. 15.–
N° 34 <i>L'essor de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 35 <i>Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 37 <i>Neuchâtel : aux premiers temps du cinéma (2)</i> , 56 pp.	Fr. 15.–
N° 38 <i>Don Quichotte, illustré par Marcel North</i> , 128 pp.	Fr. 27.–
N° 39 <i>Marat</i> , 96 pp.	Fr. 15.–
N° 40 <i>Vieilles pierres 1933/1993</i> , 56 pp.	Fr. 15.–
N° 41 <i>Description de La Chaux-de-Fonds</i> , par M. Laracine, 56 pp.	Fr. 15.–
N° 42 <i>Le Griffon, 50 ans d'édition 1944-1994</i> , 56 pp.	Fr. 15.–

N° 43 <i>Douze heures et tant d'art</i> , 64 pp.	Fr. 15.–
N° 44 <i>Journal de voyage de Chs Bovet, Neuchâtel (Suisse)</i> , 64 pp.	Fr. 15.–
N° 46 <i>Mémoires</i> , Jacques-Louis Grellet, 48 pp.	Fr. 15.–
N° 47 <i>Denis de Rougemont</i> , 84 pp.	Fr. 15.–
N° 48 <i>La Saga des Borel</i> , 60 pp.	Fr. 15.–
N° 49 <i>Eric de Coulon, dessins, aquarelles de jeunesse</i> , 36 pp.	Fr. 15.–
N° 50 <i>Neuchâtel</i> , Roger Favre, 48 pp.	Fr. 15.–
N° 51 <i>Les vins de Neuchâtel et l'étiquette</i> , 60 pp.	Fr. 24.–
N° 52 <i>Les Jürgensen</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 53 <i>L'enfance et la jeunesse de Fritz Courvoisier</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 54 <i>Les années vertes ou la fée au fond du verre</i> , 60 pp.	Fr. 18.–
N° 55 <i>Maurice Zundel</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 56 <i>Particularitez de la vie neuchâteloise au XVIII^e siècle</i> , 24 pp.	Fr. 10.–
N° 57 <i>Bevaix, mille ans d'histoire</i> , 60 pp.	Fr. 18.–
N° 58 <i>Edouard Jeanmaire</i> , 48 pp.	Fr. 15.–
N° 59 <i>Neuchâtel, Histoire d'un paysage urbain</i> , 60 pp.	Fr. 18.–
N° 60 <i>Nom: Rousseau, Prénom: Jean-Jacques</i> , 60 pp.	Fr. 20.–
N° 61 <i>William Ritter (1867-1955) au temps d'une autre Europe</i> , 92 pp.	Fr. 20.–
N° 62 <i>Musée d'horlogerie du Locle</i> , 60 pp.	Fr. 20.–
N° 63 <i>Trois Béguin, trois architectes, trois époques</i> , 36 pp.	Fr. 15.–

Collections complètes: demandez le prix à la rédaction!

Carte géographique de la Souveraineté de Neufchatel et Vallangin en Suisse de D.-F. de Merveilleux (1694), 81 x 52 cm, réédition, 1991. Fr.30.–

Samuel de Chambrier, *Description topographique de la Mairie de Valangin*, réédition, 1988. Fr.40.–

Dans la collection «Ecrivains neuchâtelois d'hier et d'aujourd'hui»:
Isabelle de Géliou, *Louise et Albert ou le danger d'être trop exigeant*, réédition, 1999. Fr.27.–

Monique Laederach, *La Trahison*, inédit, 1999. Fr. 24.–

