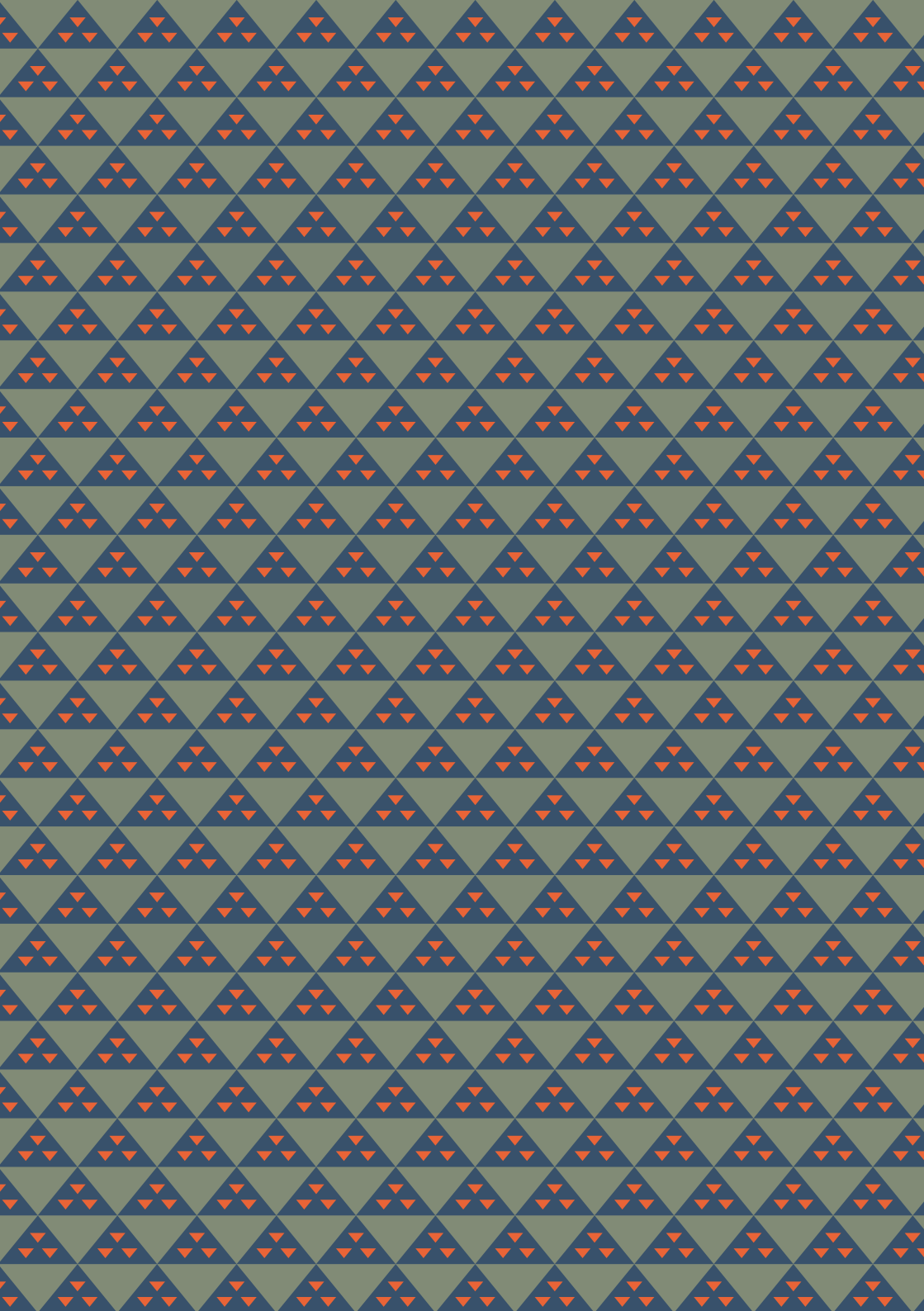


Jean-Bernard
Vuillème

LE STYLE SAPIN À COUTEAUX TIRÉS

1905 – 1914
L'Art nouveau
à La Chaux-de-Fonds



Jean-Bernard Vuillème

LE STYLE SAPIN À COUTEAUX TIRÉS

**1905-1914 L'Art nouveau
à La Chaux-de-Fonds**



La loi fédérale sur le droit d'auteur n'autorise pas la reproduction destinée à une utilisation collective de la totalité ou de l'essentiel des exemplaires d'une œuvre disponible sur le marché. Toute reproduction totale ou partielle de ce livre est donc illicite et constitue une contrefaçon.

© 2022, Éditions SUR LE HAUT, La Chaux-de-Fonds, editionssurlehaut.com

ISBN 978-2-9701473-7-4

Imprimé à La Chaux-de-Fonds (Suisse)

Table des matières

Préface	7
Avant-propos de l'auteur	10
I Le feuilleton d'une aventure esthétique	
Capitale, vous voulez rire ?	13
Le loup dans la bergerie	17
Le coup de maître de 1906	21
« Tu seras l'architecte ! »	25
Les ateliers de la discorde	29
Le feu aux poudres	33
Une école entre deux camps	37
Et L'Eplattenier s'en va	43
Cent ans après, la polémique rebondit	47
Le grand jeu du procès	51
Style sapin, l'état des lieux	55
II Cinq portraits	
Paul Graber en anti-L'Eplattenier	65
Charles L'Eplattenier, une vie après l'école	71
Salut au sculpteur Léon Perrin	77
Le Corbusier quand il s'en va	83
Charles Humbert le pathétique	89
Notes	93
Sources et bibliographie	94
Crédits iconographiques	99
Remerciements	101

Préface

Entre novembre 2004 et avril 2006, Jean-Bernard Vuillème publiait dans le quotidien *L'Impartial* dix-sept articles consacrés tout à la fois à l'Art nouveau de notre région – baptisé du beau nom de Style sapin –, au Cours supérieur de l'École d'art appliqué et à son instigateur, Charles L'Eplattenier, le Gaudi, le Horta, le Guimard, le Mackintosh de La Chaux-de-Fonds. Ces articles furent par la suite réunis dans un opuscule portant le titre de *Une aventure épineuse*.

Ces textes donnèrent lieu à la rencontre de deux artistes qui, à un siècle d'écart, témoignaient de la vitalité artistique et patrimoniale de notre ville. D'une part, il y a l'auteur, Jean-Bernard Vuillème, qui est un écrivain occupé inlassablement par son temps et parfois par le patrimoine conçu comme atemporel, c'est-à-dire n'étant pas uniquement les reliefs du passé, mais surtout la réalité d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Ainsi Jean-Bernard Vuillème s'est-il, avant de s'attaquer au Style sapin, par exemple intéressé à l'avenir des monumentaux Anciens abattoirs de la cité (*Meilleures pensées des Abattoirs*, 2002).

D'autre part, il y a Charles L'Eplattenier, qui a su mieux que quiconque sentir le pouls de son époque, marquée par les bouleversements qu'induisent une vaste révolution non seulement industrielle, mais aussi sociétale et artistique. Nous sommes au début du XX^e siècle et le monde déjà se globalise (terme anachronique mais qui désigne parfaitement ce qu'il s'agit de relever). Le monde de l'architecture et plus généralement de l'art se confond désormais avec les perspectives technologiques et financières nouvelles qu'offre l'industrie ;

à leur confluent : les arts décoratifs. Le phénomène, comme les produits qui sortent des grandes usines, s'internationalise : dans tout le monde occidental, comme dans une partie de l'Amérique du Sud, l'Art nouveau tisse sa toile, faite de motifs décoratifs tout en courbes et en végétaux, voire en animaux, esthétisés. Les supports sont divers : vitraux, boiserie, sgraffites, fresques, ferronneries, mosaïques... L'Art nouveau durant un temps bref, qui se termine brutalement avec la Première Guerre mondiale, est un lieu commun, un langage décoratif universel se déclinant en de multiples styles marqués par des singularités régionales exceptionnelles : il y a le Modernisme catalan, le Modern Style écossais, le Sezessionstil autrichien, le Jugendstil allemand... et le Style sapin chaud-de-fonnier.

En d'autres termes, L'Eplattenier dote notre région d'un style original qui lui vaut d'occuper une place particulière dans le vaste horizon de l'Art nouveau. Mais la modernité de L'Eplattenier va plus loin, elle touche à la pédagogie. Avec le Cours supérieur, il révolutionne l'enseignement académique par des exercices pratiques sur des projets grandeur nature. Ses élèves sont confrontés, sous son égide exigeante, aux défis de la réalisation, chacun dans son domaine de prédilection. Ainsi furent édifiés la Villa Fallet, le Salon bleu de l'usine Spillmann, le Crématoire, le hall de la Grande Poste, le Salon de musique de la Villa Matthey-Doret et la chapelle indépendante de Cernier-Fontainemelon – les trois dernières œuvres ont malheureusement disparu, subissant les vicissitudes du temps et des hommes. Dans le sillage du maître émergèrent des artistes de grand talent parmi lesquels Jeanne Perrochet, Marie-Louise Goering, Madeleine Woog, Charles Humbert,

Léon Perrin, André Evard ou encore Charles-Édouard Jeaneret.

2022 est marquée par le 150^e anniversaire de l'École d'arts appliqués, par l'acquisition par la Ville de la Villa Fallet et par la redécouverte grâce au Musée des beaux-arts de vitraux, vestiges de la chapelle de Cernier-Fontainemelon, que tout un chacun pensait éternellement disparus. De fait, à La Chaux-de-Fonds, 2022 est placé sous le signe du Style sapin... comme le fut 2005, lors du centenaire du Cours supérieur de l'École d'art appliqué qui donna lieu notamment à l'exposition *Mon Beau Sapin* au Musée des beaux-arts et aux dix-sept articles de Jean-Bernard Vuillème dans *L'Impartial*. Cela valait bien, sous l'impulsion de l'auteur – que la Ville remercie vivement – une belle réédition de *Une aventure épineuse*, sous un titre nouveau : *Le Style sapin à couteaux tirés*.

Théo Huguenin-Élie
Conseiller communal
La Chaux-de-Fonds

Avant-propos de l'auteur

En 2005 la Ville de La Chaux-de-Fonds célébrait le 100^e anniversaire de la création du Cours supérieur d'art et de décoration de Charles L'Eplattenier. Un florilège de manifestations devait faire sortir de l'oubli un épisode extraordinaire de sa vie culturelle et intellectuelle. Point d'orgue, une exposition au Musée des beaux-arts, consacrée au Style sapin, mettait en pleine lumière cette déclinaison régionale de l'Art nouveau. Développée entre 1905 et 1914, elle a permis à La Chaux-de-Fonds de se revendiquer légitimement comme une capitale de l'Art nouveau. Cette aventure esthétique passionnante ne s'était pas développée... sans passion, avant de prendre fin dans les polémiques et les invectives. Avec un siècle de recul, pouvait-on accuser les socialistes, venus au pouvoir en 1912, d'avoir sapé l'essor d'un mouvement esthétiquement et économiquement prometteur ? Parmi les manifestations, manière de revisiter ces événements dans un esprit ludique, et non sans effets de manches, un « procès » fictif devait trancher cette question.

C'est dans ce contexte que la Ville m'avait sollicité pour sensibiliser le grand public aux événements prévus par une série d'articles dans la presse locale. Il s'agissait, ni plus ni moins, de remettre en lumière une histoire noyée dans les archives et dont plus grand monde n'avait gardé le souvenir. Armé d'une boussole fournie par quelques spécialistes, notamment Catherine Corthésy, bibliothécaire de l'École d'art, l'historienne de

l'art Anouk Hellmann et l'architecte du patrimoine et responsable du projet Jean-Daniel Jeanneret, plongeant dans les procès-verbaux de l'École d'art, et d'autres documents, je m'étais très vite pris au jeu. Il suffisait de fouiller pour exhumer une histoire palpitante, des personnages hauts en couleur, des polémiques homériques, des anecdotes savoureuses. Il en était résulté une série de dix-sept articles dans *L'Impartial* (devenu *ArcInfo* en 2018), à raison d'une parution mensuelle, toujours un mardi, entre le 30 novembre 2004 et le 18 avril 2006. Ces articles avaient contribué au succès populaire des manifestations prévues au début du XXI^e siècle autour de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds.

Près de vingt ans ont passé et je me réjouis de cette réédition. Le premier recueil rassemblant ces articles, conçu dans l'urgence pour être disponible à l'ouverture du « procès », était devenu quasi introuvable. Ici et là, une actualisation, une petite retouche, mais il me semble que ce feuillet n'a pas pris une ride. Destinés à l'origine à redonner vie et saveur à une histoire extraordinaire, ces textes ont aujourd'hui pour vocation de rafraîchir les mémoires. L'affaire L'Eplattenier peut commencer.

I

Le feuilleton d'une aventure esthétique



Capitale, vous voulez rire ?

Le phénomène déterminant: une véritable école s'est développée dans la cité des Montagnes sous la houlette de Charles L'Eplattenier, un personnage hors du commun.

Belle Époque et Art nouveau: rêvons un peu! Ces expressions nous transportent dans la nostalgie d'une vie idyllique, à la fois inventive et joyeuse. Dans le sillage de l'industrie horlogère naissante, La Chaux-de-Fonds connaissait en tout cas un développement extraordinaire et manifestait une grande foi dans son avenir. En 1890, la ville comptait un peu plus de 27'000 habitants, dix ans plus tard, 36'000, et plus de 38'000 en 1910. Des constructions comme la nouvelle gare (1904), la poste (1910), les abattoirs (1906) ou l'usine électrique (1908) témoignent, parfois dans leur surdimensionnement, d'une vision d'expansion continue. Ce dynamisme va aussi fleurir, pendant une dizaine d'années, dans un mouvement artistique qui reste à ce jour le plus marquant de la cité horlogère et fait d'elle le principal centre d'Art nouveau en Suisse.

La Chaux-de-Fonds, capitale de l'Art nouveau, vous voulez rire? L'énoncé paraît pompeux. Et d'abord, qu'est-ce que l'Art nouveau? Ce mouvement s'est développé au tournant du XX^e siècle dans toutes les grandes villes d'Europe, en réaction aux écoles académiques. Son ambition peut se résumer ainsi: chercher l'essence esthétique dans l'étude de la nature plutôt que dans les antiques expressions du classicisme. Mouvement universel, l'Art nouveau épouse des sensibilités nationales ou régionales diverses.

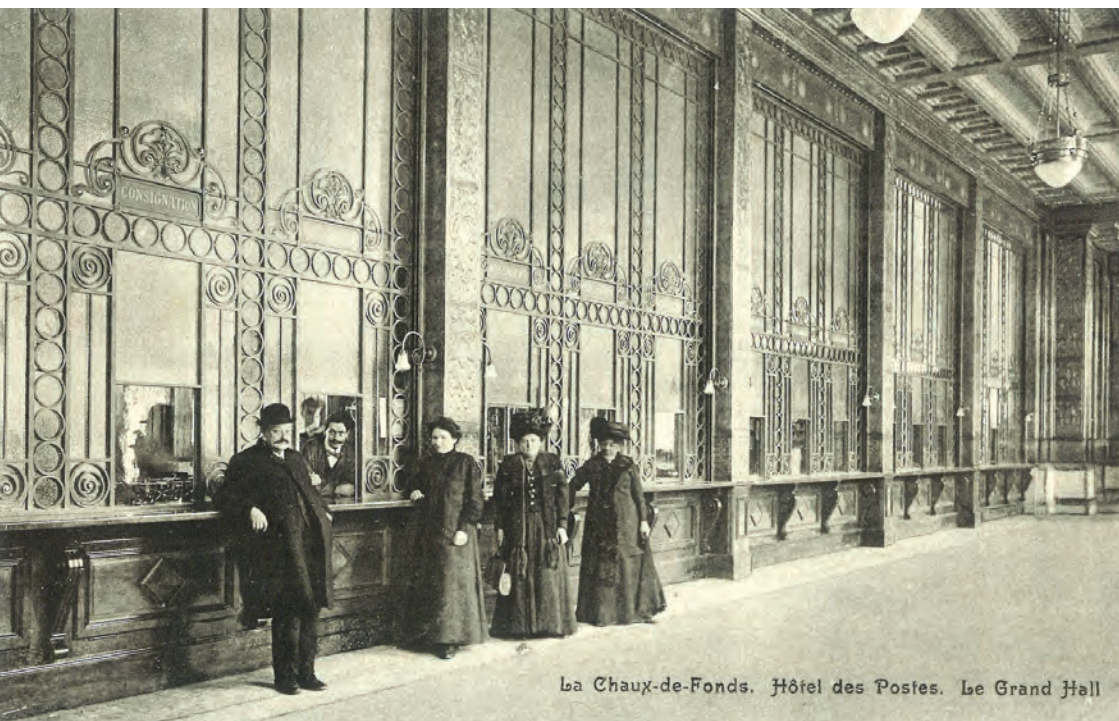
Une véritable école

L'Art nouveau a été importé à La Chaux-de-Fonds par des patrons horlogers. Les témoignages de sa présence dans le tissu urbain, à l'intérieur de certaines demeures (cages d'escalier, portes, vitraux, etc.) ou à l'extérieur (décorations de façades, crématoire, parc des Crêtets et son pavillon), ne suffisent pas à eux seuls à justifier ce titre ronflant, même s'ils sont plus nombreux ici que dans la plupart des villes suisses.

Voici le phénomène déterminant : une véritable école s'est développée à La Chaux-de-Fonds sous la houlette de Charles L'Eplattenier, un personnage hors du commun.

L'histoire commence en octobre 1905, dans le giron de l'École d'art, lorsque ce jeune artiste (il a alors 30 ans) ouvre son Cours supérieur d'art et de décoration. Portée par le labeur acharné et les hautes ambitions de ce pédagogue charismatique soutenu par le patronat horloger, l'aventure durera une dizaine d'années riches de réalisations diverses et de quelques succès retentissants. Elle prendra fin brutalement dans un déferlement de polémiques, de jalousies et peut-être même de haine entre différents protagonistes. Cette histoire est peu connue. Longtemps enfouie, peut-être parce qu'elle s'est achevée dans les malentendus et les rancunes, elle constitue pourtant un épisode majeur de la vie artistique et intellectuelle neuchâteloise.

La Chaux-de-Fonds occupe une petite place dans les nombreuses déclinaisons internationales de l'Art nouveau (Modern Style, style Guimard, École de Nancy, Jugendstil, Arts and Crafts, etc.), et c'est le Style sapin créé par Charles L'Eplattenier et ses élèves !



Construit en 1906 - 1910, l'Hôtel des Postes de La Chaux-de-Fonds témoigne d'une vision d'extension continue. Un dynamisme qui va aussi fleurir dans le mouvement Art nouveau.

Fortes têtes

Outre la figure de L'Eplattenier, cette histoire compte un personnage d'une trempe universelle, Charles-Édouard Jeanneret, devenu Le Corbusier, élève de l'École d'art, en gravure, propulsé par son maître vers l'architecture, le peintre Charles Humbert ou encore, dans le domaine politique, le socialiste Paul Graber, directeur politique du quotidien *La Sentinelle*, conseiller national, grand pacifiste devant l'Éternel et accessoirement pourfendeur du Cours supérieur. Il y a deux ans que les socialistes ont conquis pour la première fois la majorité à la municipalité, en 1914, lorsque Graber parvient à ses fins. Charles L'Eplattenier démissionne et mène sa vie de peintre et de sculpteur vernaculaire.

Charles-Édouard Jeanneret, l'ancien élève que L'Eplattenier avait assis dans un siège de professeur, prend bientôt le chemin de Paris et ne se départ plus d'un air boudeur, voire méprisant, pour la ville de son enfance et de sa jeunesse.

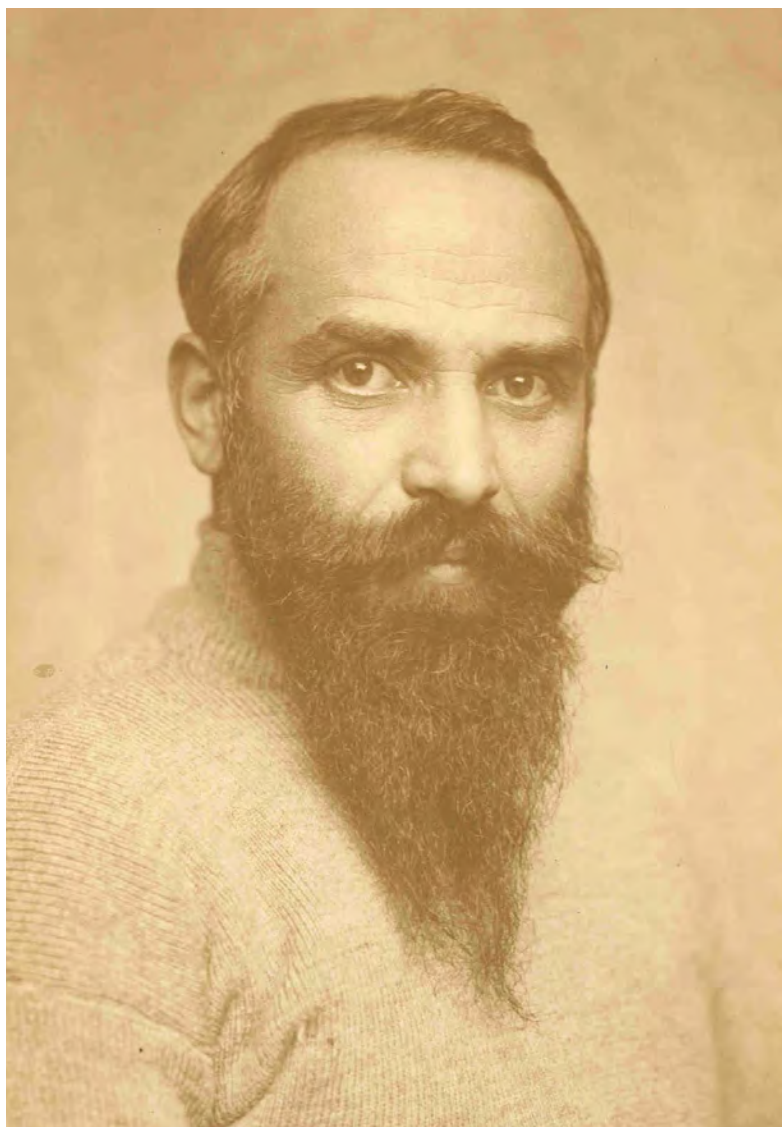
L'Impartial, mardi 30 novembre 2004

Le loup dans la bergerie

L'École d'art engage en 1897 Charles L'Eplattenier comme professeur de dessin. Il réussit à imposer ses idées et exerce bientôt une influence déterminante.

Le jeune Charles L'Eplattenier a déjà fait un beau parcours lorsqu'il est embauché par l'École d'art à l'âge de 24 ans ! Orphelin de père à 16 ans, cet enfant du Val-de-Ruz, alors confié à un ami de la famille, a pu compter sur la générosité de sa tante Emma L'Eplattenier, préceptrice dans une grande famille hongroise. Grâce à son appui, ce jeune homme doué suit des cours à l'École d'art des artisans de Budapest. De retour en Suisse, il obtient une bourse de l'État de Neuchâtel et s'inscrit à l'École nationale des arts décoratifs de Paris, avant d'être admis à l'École des beaux-arts, où il poursuit ses études sans soucis matériels, grâce encore aux subsides de sa bonne tante Emma. Doté d'une solide formation, il revient au pays au printemps 1896. Charles L'Eplattenier s'offre alors un voyage d'étude en Europe, périple au cours duquel il se dégage du « pompiérisme » acquis lors de sa formation parisienne.

Son regard s'est affûté et il professe des idées très critiques sur les arts appliqués. Dans la foulée de l'Art nouveau, il entend prodiguer un enseignement en prise avec les courants les plus novateurs. Mais sa réflexion n'est pas seulement esthétique. Il perçoit déjà qu'à La Chaux-de-Fonds, les arts décoratifs, trop dépendants de l'horlogerie, en particulier des boîtes de montres, seront voués au déclin industriel si l'école n'est pas capable de former des élèves sachant appliquer leurs connaissances aux objets les plus divers.



Portrait de Charles L'Eplattenier, vers 1905 - 1910.

Un souffle nouveau

On peut dire que le loup vient d'entrer dans la bergerie. L'École spéciale d'art appliqué à l'industrie (tel est son nom quand L'Eplattenier arrive) a été fondée en 1870 par la Société des patrons graveurs pour former les ouvriers graveurs dont l'industrie horlogère a besoin. Fruit d'un véritable boom économique, l'école est devenue institution communale dès 1873. En quelques années, Charles L'Eplattenier fait souffler un esprit de renouveau dans son enseignement. Il trouve des oreilles attentives au sein de la Commission de l'École d'art (nommée par le Conseil général), instance qui gère l'établissement de manière quasi autonome et se montre volontiers jalouse de son indépendance. À lire les rapports annuels et les procès-verbaux des séances de cette commission, on découvre tout le contraire d'un L'Eplattenier en artiste et novateur inconnu ; ce jeune professeur exerce au contraire rapidement une influence déterminante sur ses « patrons ».

De nombreux élèves fréquentent cette école (377 en 1898), une minorité dans des classes professionnelles (les graveurs commencent leur apprentissage à 14 ans pour une durée de quatre ans), une large majorité sont inscrits aux cours du soir ouverts à tous, mais surtout aux apprentis ne bénéficiant pas de formation théorique. Ils se présentent souvent fatigués après dix heures de travail en atelier et sont prêts de s'endormir sous la chaleur des lampes à gaz.

L'aventure peut commencer

Au début, Charles L'Eplattenier assume un nombre considérable d'heures d'enseignement, y compris des « cours

de dessin pour demoiselles ». En 1900, invoquant son travail personnel d'artiste, il en voudrait moins. Accordé, et il obtient simultanément de la Commission un salaire plus élevé, alors qu'un autre professeur se voit attribuer un plus grand nombre d'heures pour un salaire inchangé...

En 1903, il reprend l'enseignement d'un professeur démissionnaire, Eugène Schaltenbrand (l'auteur de la Fontaine monumentale de La Chaux-de-Fonds), sans que le poste ait été mis au concours. Le Conseil communal s'en émeut, mais L'Eplattenier obtient ce qu'il veut : moins d'heures d'enseignement (17 en tout), mais celles qui l'intéressent le plus avec les élèves les plus doués. Depuis peu, la présidence de la Commission est dans les mains de Henri Bopp-Boillot, un homme totalement acquis à sa cause. L'aventure de l'Art nouveau peut commencer à La Chaux-de-Fonds.

L'Impartial, mardi 11 janvier 2005

Le coup de maître de 1906

Le Cours supérieur de Charles L'Eplattenier à peine institué, l'École d'art décroche, en 1906, une prestigieuse distinction internationale. Le professeur devient un « maître ».

Charles L'Eplattenier est simultanément engagé dans son œuvre (il travaille à cette époque au Monument de la République dont il vient de présenter une maquette) et dans une démarche pédagogique audacieuse lorsque le diplôme d'honneur décroché par l'École d'art à l'Exposition internationale de Milan vient asseoir sa réputation.

Cette récompense est le fruit d'un travail collectif, celui des élèves graveurs des 3^e et 4^e années de l'École d'art et de leurs professeurs, mais L'Eplattenier tient le rôle de l'inspirateur et de l'instigateur. C'est le Style sapin qui a convaincu le jury de Milan et les spécialistes de l'art décoratif. Dès ce moment, les sceptiques s'inclinent devant le maître, une douce euphorie se répand au sein de l'école et gagne les autorités.

L'Eplattenier a aussi conquis l'estime du patronat horloger et l'idée d'un mouvement d'art capable de dynamiser l'industrie locale ne passe plus pour une fanfaronnade. Pourquoi la « méthode L'Eplattenier » appliquée à d'autres branches que l'horlogerie, comme le mobilier, la décoration d'intérieur ou la bijouterie, ne ferait-elle pas de La Chaux-de-Fonds un eldorado de l'Art nouveau ?

Sûr du succès

En automne 1906, l'École d'art avait présenté à Milan 108 boîtes de montres or et argent décorées de motifs pris dans

la nature du Jura et stylisés selon les préceptes de L'Eplattenier. Son directeur William Aubert, pourtant acquis à ses idées, craignait que les travaux des élèves ne fassent pâle figure à côté des œuvres des as internationaux de la gravure. L'Eplattenier parvient à l'apaiser. Devant la Commission de l'École, il se dit « certain du succès ».

La Suisse comptait à Milan quelque 700 exposants, parmi lesquels de nombreux horlogers rassemblés dans un pavillon. D'après les chroniqueurs de l'époque, l'Art nouveau y déclinait ses gammes « standard international », alors que les « styles du passé » revenaient en force, le Louis XV surtout, à quoi s'ajoutaient les figures du « lutteur », du « gymnaste » ou encore du « tireur ». Parmi ces œuvres d'imitation exécutées par des virtuoses, les objets présentés par l'École d'art ont séduit grâce à leur originalité et à la rigueur de la composition. La presse applaudit. L'École d'art de La Chaux-de-Fonds « est dans le vrai », note le correspondant du *Journal de Genève*, et la *Revue internationale de l'horlogerie* « félicite les professeurs de composition d'avoir osé mettre de côté les copies ou arrangements pour chercher de quelle manière les insectes, les fleurs du pays, le sapin, les lignes des montagnes, etc., pouvaient être utilisés pour le décor de la montre, comme aussi pour d'autres objets ».

Un certain Jeanneret

Charles L'Eplattenier ne pouvait rêver meilleure publicité pour son Cours supérieur, institué par un vote unanime des membres de la Commission de l'École d'art le 13 avril 1905. Les deux oppositions exprimées plus tôt contre un « projet utopique » n'ont pas résisté à l'exposé du profes-



Diplôme d'honneur de l'Exposition internationale de Milan en 1906.

seur, un « talent qu'il faut garder », selon l'expression du président Bopp-Boillot. Sur dix-neuf candidats, dix sont retenus dans un premier temps, parmi lesquels Charles-Édouard Jeanneret (le futur Le Corbusier), qui venait de quitter la classe de gravure après trois ans d'apprentissage. Pour la première fois, la mixité est introduite dans les cours à plein temps de l'École d'art. Trois jeunes femmes ont été admises dans cette première volée du Cours supérieur, soit Jeanne Perrochet, Marguerite Junod et Marie-Louise Goering.

La création du Cours supérieur n'a pas occupé la Commission de l'École pendant de nombreuses séances. Une autre affaire la mobilise. Au moment où L'Eplattenier gagne en influence, un professeur de peinture sur émail suit la pente inverse. Il est sèchement congédié. Pour l'anecdote, mentionnons qu'à quelques mois du « triomphe milanais », les professeurs sont de nouveau réunis face à la Commission en raison de « problèmes de déprédation dans les W.-C. ». L'Eplattenier refuse d'exercer une surveillance qu'il juge « incompatible avec l'enseignement ». Les commissaires s'inclinent et décident d'étudier les moyens de « rendre les W.-C. moins attrayants »...

Porté par sa renommée et admiré par ses « patrons », l'homme qui refuse de surveiller les toilettes entend pousser son avantage et prendre la tête d'un mouvement d'art local aux ambitions universelles.

L'Impartial, mardi 8 février 2005,
légèrement retouché et complété en 2022

« Tu seras l'architecte ! »

À Charles-Édouard Jeanneret, il dit : « Toi, tu seras l'architecte ! » À Léon Perrin : « Tu seras le sculpteur ! » L'Eplattenier établit son royaume au sein de l'École d'art.

« Édouard vient de renoncer complètement à la gravure quoiqu'il fût le plus fort dans cette branche. Il va commencer l'architecture, poussé par son maître L'Eplattenier qui m'a dit des merveilles et garanti le succès. Je crains que ces études embrassant un champ trop large conduisent à un résultat chimérique. »

Tirées du journal de Georges Édouard Jeanneret, père de l'élève Charles-Édouard, ces lignes tracées en 1905 expriment un désarroi légitime. Il ne sait pas, lui, que Charles-Édouard deviendra l'un des plus grands architectes du XX^e siècle. Cet émailleur de cadrans occupant quelques ouvriers voit déjà son fiston suivre sa trace, une bonne vie d'artisan, un bon petit-bourgeois, et peut-être même qu'il pourrait aller, raisonnablement, un peu plus loin que lui. Et voilà que sous l'influence de L'Eplattenier, son fils cadet abandonne l'apprentissage de graveur à une année du terme, pour se lancer, à 18 ans à peine, dans d'aléatoires études d'architecture ! Son autorité paternelle vacille devant celle de l'artiste professeur suivi comme un pape par la direction de l'école et par ses élèves. Et si la réticence de Jeanneret père, probablement exprimée aussi oralement, annonçait le premier divorce de son fils Charles-Édouard avec La Chaux-de-Fonds ? Études raisonnables, culte de la minutie, obsession du tic-tac et en avant dans les sentiers battus, très peu pour lui !

En tout cas, le jeune Jeanneret n'a cure des lamentations paternelles. Le Père, c'est aujourd'hui son maître, le « patron », une espèce d'« homme des bois » qui lui ouvre les portes de l'art. Le futur Le Corbusier fait partie de la première volée du Cours supérieur. Il a été sélectionné sur examen en compagnie de quinze autres jeunes gens (dont deux jeunes filles) sur dix-neuf candidats. Dix sont admis « définitivement », parmi lesquels Jeanneret, Léon Perrin et Georges Aubert, fils du directeur de l'École d'art, William Aubert, et cinq « conditionnellement ». Quatre sont recalés, notamment André Evard (il y entrera plus tard), peintre qui sera l'un des premiers artistes suisses à s'intéresser à l'abstraction géométrique. Quelques expositions posthumes, notamment en 2005 au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, ont tiré son œuvre de l'oubli.

Audacieux exercices

Le cas de Charles-Édouard Jeanneret permet de prendre la mesure de l'audace, voire de la témérité de Charles L'Eplattenier dans son enseignement. Dépourvu lui-même de tout diplôme d'architecte, il prétend en former un et n'hésite pas à lui confier les plans, en 1906 déjà, de la villa de Louis-Édouard Fallet, graveur joaillier de son état, propagandiste de l'Art nouveau et membre de la Commission de l'École d'art, non loin de la maison que L'Eplattenier habite depuis 1902 sur les flancs de Pouillerel. Jeanneret dessinera en 1907, alors qu'il se trouvait à Vienne, les plans de la Villa Jaquemet, puis de la Villa Stotzer, dans le même quartier.

Les élèves du Cours supérieur mettent la main à la pâte et œuvrent à la décoration chère au Maître. Ils travaillent no-



Octave Matthey, Charles-Édouard Jeanneret et Louis Houriet travaillant à la décoration de la Villa Fallet en 1907.

tamment à la décoration intérieure de la chapelle indépendante de Cernier-Fontainemelon (1907), du Crématoire de La Chaux-de-Fonds (1909-1910, qui deviendra un manifeste du Style sapin), du grand hall du nouvel Hôtel des Postes de La Chaux-de-Fonds (1910) ou encore de l'Observatoire de Neuchâtel (1911).

Si les villas conçues à cette époque par Charles-Édouard Jeanneret tiennent debout un siècle plus tard, c'est qu'un architecte, René Chapallaz, supervisait ses plans et redressait ses erreurs. Du haut de sa gloire, Le Corbusier n'a pas revendiqué ces premiers pas (il en exprimait de la « honte » en 1908 déjà), sinon pour dire qu'à 20 ans, sans la moindre formation, il avait déjà construit une maison ! Oubliant Chapallaz pour mieux poser en génie précoce, et depuis longtemps dégagé de l'influence du « pape du Style sapin », il rendra cependant toujours hommage à l'éveilleur que fut pour lui L'Eplattenier.

L'Impartial, mardi 15 mars 2005,
légèrement retouché et complété en 2022

Les ateliers de la discorde

Créés en mars 1910, les Ateliers d'art réunis se situent au cœur de l'affaire qui a précipité la chute de la «maison L'Eplattenier». Ils ont suscité méfiance et hostilité.

Charles L'Eplattenier a joui pendant des années d'une liberté d'action quasi totale à l'École d'art en raison de l'appui indéfectible de la Commission de l'école. Il a pu régner sans partage sur son petit diocèse de l'Art nouveau et répandre la bonne nouvelle du Style sapin. L'heure des comptes, ou plutôt des mécomptes, a sonné en 1912 avec l'arrivée des socialistes au pouvoir. Les chers collègues de cet enseignant pas comme les autres soudain privé de ses protecteurs, se sont alors rués dans la brèche pour avoir la peau d'un maître perçu comme arrogant, et, accessoirement, de trois de ses anciens élèves, Charles-Édouard Jeanneret, Georges Aubert et Léon Perrin, promus professeurs dans sa Nouvelle section et aussitôt considérés comme les prêtres qui manquaient à l'évêque.

On peut comprendre ces rancœurs, colères et jalousies quand on examine comment Charles L'Eplattenier, à travers mille détails de la vie quotidienne d'une école, obtient des privilèges (voyages d'étude, congés payés, salaire augmenté aux dépens d'un professeur mal vu, etc.). Cette bienveillance frise le traitement de faveur. Mais ce n'est pas parce qu'il avait un regard pénétrant, une barbe fleurie et le verbe haut que L'Eplattenier a pu établir son diocèse au sein de l'École d'art. C'est qu'il avait une vision, un projet et une stratégie.

Plutôt que de dévoiler ses intentions d'un seul coup, il avance pas à pas et tire parti de chaque réussite. Au moment de la création du Cours supérieur, en 1905, il voit déjà plus loin et instille l'idée d'un atelier d'application, lequel, indique le rapport annuel 1904-1905 de la Commission de l'école, « pourrait probablement vivre des ressources qu'il se créerait par des travaux nouveaux et sans faire concurrence à nos industriels ».

Un centre d'excellence

Le Cours supérieur est un premier pas vers un objectif plus large: renouveler les arts décoratifs et les appliquer à d'autres domaines que l'horlogerie. Il s'agit de créer à La Chaux-de-Fonds un centre d'excellence et d'émulation propre à relancer une économie vacillante et à ouvrir des perspectives aux anciens élèves les plus doués du Cours supérieur. L'Eplattenier a discerné avant les autres qu'il était absurde de former des jeunes à graver invariablement les mêmes motifs sur des boîtes de montres bientôt vouées à la disparition par l'émergence de la montre-bracelet.

En 1908, il développe devant la Commission de l'école son projet d'ateliers théoriques et pratiques groupés autour d'un atelier commun sur le modèle d'entreprises similaires fondées à Glasgow, à Munich, à Darmstadt ou à Vienne. Au printemps 1910, faute de place dans le Collège industriel où logeait l'École d'art, les Ateliers s'installent dans les locaux d'un hôpital désaffecté (sis rue Numa-Droz 54) que L'Eplattenier occupait partiellement pour son Cours supérieur depuis 1906. Selon son plan, l'enseignement pratique se ferait dans des ateliers annexés à l'école, dont les chefs



Carte de visite réalisée par Léon Perrin pour les Ateliers d'art réunis, vers 1910-1914.

seraient des patrons exploitant pour leur propre compte une branche artisanale ou industrielle. Les chefs d'atelier seraient choisis parmi les anciens élèves de l'école.

Bande à part

Ce projet novateur cultive la confusion entre ce qui ressort de l'activité privée et ce qui dépend de l'enseignement public, flou qui en fait une cible facile pour ses adversaires. Il est en effet quasi impossible de déterminer où commence le Cours supérieur et où commencent les Ateliers. C'est particulièrement frappant dans l'implication des Ateliers à l'Observatoire de Neuchâtel, à la poste de La Chaux-de-Fonds et même au Crématoire. Les trois professeurs engagés à temps partiel pour épauler L'Eplattenier, cofondateurs des Ateliers d'art réunis, y travaillent aussi pour leurs clients. Le pire, aux yeux de leurs collègues, c'est qu'ils font bande à part.

Cette séparation, vécue comme un divorce, sera bientôt officialisée en une « Ancienne section » et une « Nouvelle section ». Source de malentendus, de frustrations et de querelles, elle tourne au psychodrame et se solde en 1914 par le naufrage du mouvement initié en 1905 par L'Eplattenier.

L'Impartial, mardi 12 avril 2005

Le feu aux poudres

Le 12 juin 1911, la Commission de l'École d'art institue la Nouvelle section par un vote unanime. Cette décision, bientôt doublée d'une maladresse, met le feu aux poudres.

Charles L'Eplattenier mange encore son pain blanc. Son grand projet de faire de La Chaux-de-Fonds un centre de vie artistique susceptible d'établir « une collaboration efficace de l'art et de l'industrie » et d'affirmer son génie propre face au rouleau compresseur des arts décoratifs allemands et parisiens prend forme. Dans la foulée, peut-être aveuglée par son enthousiasme, la Commission présidée par le fabricant d'aiguilles Henri Bopp-Boillot, lui-même véritable militant de l'Art nouveau, commet une maladresse : elle annonce au Conseil général la nomination de trois nouveaux professeurs au lieu de les proposer à sa ratification. Engagés pour épauler Charles L'Eplattenier, officiellement « directeur » du Cours supérieur depuis mai 1910, ces jeunes professeurs sont d'anciens élèves du « maître ».

Méfiance et attaques

Charles-Édouard Jeanneret est chargé de douze heures hebdomadaires d'enseignement de l'architecture, Georges Aubert de dix heures de décoration et Léon Perrin de six heures de sculpture. Depuis mars 1910, les nouvelles recrues travaillent aussi aux Ateliers d'art réunis, autre développement lié au grand projet de L'Eplattenier qui contribue à alimenter la méfiance et à énerver quelques artisans n'y voyant qu'une concurrence déloyale. Des apparences de copinage et

de favoritisme, une procédure expéditive et non réglementaire dans un contexte de lutte politique locale intense, tout concourt à ce que cette Nouvelle section déclenche une tempête.

En août 1911, les socialistes Paul Graber et Edmond Breguet sonnent la charge au Conseil général et mettent en cause l'engagement de ces nouveaux professeurs «jeunes et sans expérience». Paul Graber s'élève non seulement contre «ces nominations faites à l'avance», mais dénonce encore «l'omnipotence» de Charles L'Eplattenier et met en doute tant la valeur de ses cours que celle des travaux des Ateliers d'art et même de ses œuvres personnelles. La polémique s'installe dans la presse, *Le National Suisse* (radical, pro-L'Eplattenier), *La Sentinelle* (socialiste), dont Paul Graber est le directeur politique, et *L'Impartial* (neutre, plutôt favorable à L'Eplattenier).

Lourde ambiance

À l'École d'art, l'ambiance devient irrespirable. Voyez, par exemple, le brave directeur William Aubert, un ancien graveur qui peint des paysages jurassiens. Il a fait engager Charles L'Eplattenier à l'École d'art en 1897 et l'a toujours soutenu. Sans doute le respecte-t-il, mais l'ascendant pris par ce professeur, reposant en grande partie sur sa réputation d'artiste de valeur, lui fait de l'ombre. Au fond, le vrai directeur, c'est L'Eplattenier : il donne des impulsions, ouvre des voies nouvelles et sait convaincre les autorités. Un beau jour, le 11 janvier 1912, le placide William Aubert s'écrie en pleine séance de commission qu'il n'admet pas deux directions et proteste contre la séparation de l'école.



Détail du plafond du Crématoire, réalisé par Georges Aubert en 1909 - 1910.

C'est la première fois qu'il se rebelle, du moins de manière officielle et verbalisée. Il y a pourtant déjà plus d'une année et demie que L'Eplattenier est devenu « directeur » et plus de six mois que la Commission a opté pour la séparation. On peut imaginer, aussi, un père blessé par l'admiration de son fils Georges pour Charles L'Eplattenier. Alors que Georges Aubert va devenir professeur de la Nouvelle section, le père abandonne son poste de directeur pour ne plus se vouer qu'à l'enseignement.

Cette démission, acceptée en commission par 14 voix et un bulletin blanc (« Il n'avait aucune qualité pour remplir les fonctions de directeur », commente le président Bopp-Boillot), déclenche une fronde du corps enseignant. Dans une lettre adressée au Conseil général, les professeurs demandent l'ouverture d'une enquête sur les raisons de la démission de William Aubert. « Ils n'ont agi que par jalousie de ce que le Cours supérieur soit dirigé par un homme dont les talents reconnus partout portent ombrage à l'amour-propre de plusieurs maîtres de l'ancienne école », déclare un Bopp-Boillot atteint dans son autorité. Il veut « faire un exemple » et demande au Conseil communal la résiliation des contrats des treize signataires ! Il n'obtiendra qu'une lettre de blâme.

Autant dire que les socialistes héritent, lorsqu'ils parviennent au pouvoir en été 1912, d'une situation explosive à l'École d'art. Paul Graber, qui y suivit en son temps des cours du soir, va prendre la main. Charles L'Eplattenier survivra moins de deux ans à ce changement de régime.

L'Impartial, mardi 17 mai 2005

Une école entre deux camps

Lorsque les socialistes accèdent au pouvoir en 1912, l'École d'art est minée par les querelles. Deux camps se regardent en chiens de faïence. Il arrive même qu'ils aboient.

Les camps sont bien dessinés entre les pro et les anti-L'Eplattenier. Les professeurs de l'École d'art se rangent parmi ses premiers adversaires, autant de collègues de l'Ancienne section excédés par ses privilèges et sa prétention de tenir entre ses mains « le flambeau de l'art » dans sa Nouvelle section.

Parmi eux, Édouard Kaiser, un pilier de l'école, donne de la voix. De vingt ans son aîné, dit « le photographe », c'est un peintre d'ateliers d'horlogerie, de paysages alpins et jurassiens prisé du public régional. Il faut mentionner aussi Paul-Emile Ingold, professeur de composition décorative, comme Charles L'Eplattenier. Peut-être aurait-il aimé, lui aussi, développer son enseignement avec les élèves les plus doués, chasse gardée de son collègue, et récolter les applaudissements.

L'Eplattenier maître de prestige, Ingold maître à tout faire ! Il gagne à peine plus que L'Eplattenier pour quarante-cinq heures d'enseignement hebdomadaires contre seize heures pour son collègue. En 1909, Ingold a demandé une augmentation, après dix ans d'enseignement, et s'est heurté à une rebuffade. Or ce mal-aimé devient président de la Commission de direction dans la nouvelle structure de pilotage de l'école inspirée par Paul Graber.

Les profs contre lui

Formé de tous les professeurs et de trois délégués de la Commission de l'École, cet organe assume de fait la direction de l'établissement dès janvier 1913. Enfin, le directeur démissionnaire, William Aubert, a fini par prendre son cher L'Eplattenier en grippe et à agir dans les couloirs contre son autorité.

Charles L'Eplattenier reçoit le soutien d'horlogers qui ont compris l'intérêt de sa démarche : à quoi bon former des armées de graveurs voués au chômage alors que la montre de poche va être supplantée par la montre-bracelet ? Témoins de cette réalité, les classes de gravure périlclitent au profit des classes de bijouterie.

La *Revue internationale de l'horlogerie*, éditée à La Chaux-de-Fonds et très largement distribuée à l'étranger, a toujours voué la plus grande attention aux travaux du Cours supérieur, mais elle ne s'engage pas dans la polémique qui secoue l'École d'art entre 1910 et 1914.

La presse locale, surtout *La Sentinelle* (socialiste) et *Le National Suisse* (radical), reflète l'attitude des forces politiques. Les socialistes voient d'abord en L'Eplattenier un homme ayant partie liée avec la bourgeoisie locale. Leur fer de lance, Paul Graber, haute figure du socialisme suisse (nous lui consacrons un portrait plus loin), émet des critiques pertinentes, mais il ne semble pas percevoir la dimension novatrice de l'enseignement de Charles L'Eplattenier. Et même s'il prend parfois la pose du médiateur dans la nouvelle instance de l'École d'art, une sorte de parlement des professeurs, il a prononcé au Conseil général, écrit et laissé écrire dans *La Sentinelle* des phrases trop

péremptoires contre Charles L'Eplattenier et ses amis pour échapper au rôle du tueur.

Ni Graber ni la plupart des socialistes n'apparaissent toutefois en démagogues prompts à montrer les artistes du doigt. Certains ne comprennent pas, d'autres, la majorité, sont convaincus que l'école doit former des artisans et non des artistes. Auguste Lalive, qui deviendra en 1918 un mythique directeur du Gymnase, interpelle avec lucidité le Conseil général en juin 1914 sur le départ de L'Eplattenier. Selon lui, L'Eplattenier-le-Talentueux a surtout le tort d'être « un mauvais coucheur ».

Tissot le communicateur

Reconduit à la tête de la Commission de l'École d'art par le nouveau pouvoir, Henri Bopp-Boillot claque la porte en mars 1913. Il ne peut s'accommoder des prérogatives de la nouvelle Commission de direction instituée par les socialistes. Son départ annonce la fin prochaine de l'aventure pédagogique et artistique initiée en 1905 avec le Cours supérieur. Les promoteurs parfois autoritaires du mouvement de l'Art nouveau étaient proches des radicaux. Au Conseil communal, un certain Édouard Tissot portait le projet de L'Eplattenier avec un enthousiasme de disciple. Quelques années plus tôt, ce communicateur flamboyant avait endossé le projet d'un abattoir gigantesque avec une passion et un optimisme qui paraissent quasi irréels plus d'un siècle plus tard.

Rentrés dans le rang en 1912, ces radicaux-là voyaient grand et loin. La ville, selon leurs prévisions, compterait aujourd'hui au moins cent mille âmes. Ils voyaient moins bien

les ouvriers, souvent pères de familles nombreuses, gagnant tout juste de quoi se loger et se nourrir et vivant à la merci du moindre accident de santé ou de la prochaine crise. Pas plus qu'ils ne pressentaient la terrible guerre qui allait bientôt anéantir leur vision d'un avenir radieux.

L'Impartial, mardi 14 juin 2005,
légèrement retouché et complété en 2022



Exposition de travaux d'élèves de la Nouvelle section. Tiré de *Nouvelle section de l'École d'art, Prospectus*, 1912, p.17.



Projet de casque signé Charles L'Eplattenier pour l'armée suisse, 1916.

Et L'Eplattenier s'en va

Mars 1914. Trois hommes, emmenés par Paul Graber, se présentent au domicile de L'Eplattenier. « Ne quittez pas l'école ! », implorent-ils avec une sincérité douteuse.

L'Eplattenier avait 24 ans lorsque l'École d'art l'a engagé. Il en a 41 quand cette délégation sonne à sa porte et nulle prière ne le fera revenir sur sa démission. Après avoir créé le Cours supérieur en 1905 et réalisé un projet novateur, il a vu son œuvre se diluer dès janvier 1913 dans la Commission de direction inspirée par Paul Graber. Constitué de tous les professeurs et de trois délégués de la Commission de l'École d'art, cet organe exerce les prérogatives de direction. Sachant que Charles L'Eplattenier et ses jeunes collègues de la Nouvelle section (Georges Aubert, Charles-Édouard Jeanneret et Léon Perrin) avaient contre eux la quasi-totalité du corps enseignant de l'Ancienne section, il est permis de suspecter Paul Graber d'avoir voulu cette direction démocratique dans le but d'y noyer les « séparatistes ».

Mais une motivation plus élevée animait aussi le tribun socialiste, peut-être un solde d'anti-autoritarisme contracté dans sa jeunesse, lorsqu'il écoutait l'ancien instituteur loclois James Guillaume, âme du mouvement anarchiste jurassien, venu de son exil parisien raconter à La Chaux-de-Fonds ses souvenirs de la Première Internationale.

Paul Graber incarnait de toute sa manière d'être l'anti-L'Eplattenier. Cela se voit pendant et après l'épisode de l'École d'art. Comment l'artiste vénéré et fervent patriote, auteur en 1916 du premier casque destiné à l'armée suisse et

en 1924 de la Sentinelle des Rangiers, aurait-il pu s'entendre avec le héros antimilitariste et peintre amateur Paul Graber ? Voilà bien deux inconciliables. L'entrevue de mars 1914 dut être brève et tendue, peut-être sur le pas de la porte et sous les cris des corneilles... Tout laisse penser que le flop de sa diplomatique incursion chez le pape du Style sapin n'a guère tourmenté Paul Graber.

Un long psychodrame

Les débats au sein de la Commission de direction ont été d'une grande confusion. Habitué pendant des années à manœuvrer à sa guise la Commission de l'École d'art, Charles L'Eplattenier se retrouve soudain face à des collègues hostiles et à un habile stratège se posant en médiateur décidé à ramener la paix des braves. Les professeurs et Paul Graber veulent en finir avec la séparation de l'école en deux sections.

Pour tenter de reprendre la main, L'Eplattenier prône un « examen des méthodes » débouchant sur une recherche d'unité. Mais l'exercice vire au psychodrame et le mouvement d'art initié en 1905 se trouve inexorablement dissous dans cette démocratie. L'Eplattenier n'y paraît pas toujours à son avantage. On le voit pris d'un malaise au moment d'exposer ses méthodes. On l'entend chipoter sur l'espace réservé à ses travaux. On rit de l'insolence de Léon Perrin taxant ce laborieux processus de « choucroute ». On surprend Charles-Édouard Jeanneret proposer lui-même d'en finir avec la Nouvelle section.

Charles L'Eplattenier n'a jamais varié dans son refus de la nouvelle structure de direction et il l'invoque encore devant ses visiteurs de mars 1914 comme le principal motif

de sa démission. Il rêvait de démocratiser l'art, d'introduire « le beau » dans les salons du peuple et d'instiller le bon goût dans la tête des gens, mais il ne croyait pas qu'un mouvement d'art pouvait se passer d'une direction artistique forte confiée à un homme prêt à marcher à contre-courant. Démocratiser l'art, oui, mais le livrer aux décisions d'une majorité, jamais !

Renverser la vapeur

Seul le poste de directeur artistique aurait pu le retenir dans l'école réunifiée. Or, au terme du débat, l'homme qui a débauché les meilleurs élèves des classes de gravure pour en faire des artistes est renvoyé à l'enseignement de base. Comme Georges Aubert et Charles-Édouard Jeanneret, qui claquent la porte à leur tour, alors que Léon Perrin, plus accommodant, reste professeur de modelage dans l'école amputée de sa Nouvelle section.

Avec L'Eplattenier, ses élèves devenus collègues ont tenté de renverser la vapeur en sollicitant l'avis « des personnalités les plus qualifiées d'Europe en matière d'enseignement et d'industrialisme d'art ». Ces sept personnalités, parmi lesquelles Eugène Grasset, précurseur de l'Art nouveau, louent le travail de la Nouvelle section. Hector Guimard, architecte et designer connu notamment pour ses entrées du métro parisien, écrit : « Vos compatriotes comprendront certainement que des dévouements comme les vôtres sont trop rares pour ne pas être utilisés. »

Rien n'y fait. Le mouvement artistique le plus original et structuré né à La Chaux-de-Fonds a bel et bien été étouffé dans le modèle de direction avant-gardiste de Paul Graber.



Jeanne Perrochet, bas-relief, 1908, cimetière de la Charrière.

Cent ans après, la polémique rebondit

Deux thèses s'opposent aujourd'hui sur la valeur du mouvement initié par Charles L'Eplattenier en 1905 et sur les raisons de son enterrement en 1914.

Si l'on en croit le chercheur Claude Garino, les socialistes parvenus au pouvoir en 1912, Paul Graber en tête, ont torpillé le mouvement de l'Art nouveau et poussé le pape du Style sapin hors de l'École d'art. De son côté, l'avocat et notaire, homme politique et historien Maurice Favre¹ blanchit les socialistes et prétend qu'il s'agissait d'un « mouvement de dupes ».

Le premier, un enseignant et érudit atypique d'origine française, auteur entre autres d'un ouvrage sur le parler populaire régional des Montagnes neuchâteloises (2003), bon connaisseur de Le Corbusier, a notamment exprimé son point de vue dans une tribune des lecteurs parue dans *L'Impartial* du 17 juin 2003. Pour lui, « en 1912, des engagements idéologiques établis sur des dogmes invérifiables ont cassé la dynamique de la période la plus florissante et la plus créative de la ville, et la preuve en est que culturellement, aujourd'hui encore, on vit sur cet héritage saccagé ».

En fait d'héritage, Maurice Favre ricane. Il estimait lors d'une conférence publique à La Chaux-de-Fonds, le 6 février 2005, que le programme de L'Eplattenier « était une chimère jamais réalisée ». Même si « tout le monde y a cru pendant les trois premières années, » l'homme a fini par se brouiller avec ses collègues et même avec ses élèves.

Au moment de la démission de L'Eplattenier, affirme Maurice Favre, sa dernière disciple était Jeanne Per-

rochet. Épouse d'un médecin, elle figure parmi les premiers élèves du Cours supérieur. Jeanne Perrochet sculptait, notamment au Crématoire. Elle a aussi laissé une statue du réformateur Farel, aujourd'hui munie de pantoufles colorées, que chacun peut admirer sur le parvis du temple du même nom. Accessoirement, m'a-t-on susurré plus d'une fois durant cette recherche, elle aurait été la maîtresse du maître, si j'ose dire, mais nul document ne permet de penser qu'il s'agisse d'autre chose que d'une vieille rumeur.

Chimère corsée

La thèse de Claude Garino n'est pas dénuée de fondement, mais elle passe notamment sous silence les querelles qui minaient l'École d'art lorsque Paul Graber et les socialistes ont pris la main. Et puis, il est toujours aisé, avec le recul, d'accuser les anciens d'aveuglement. Maurice Favre, qui reconnaît les qualités d'animateur de Charles L'Eplattenier, exagère en parlant de « chimère jamais réalisée ». Il n'y aurait aujourd'hui rien à montrer, rien à dire, et Le Corbusier n'aurait jamais été qu'un anonyme graveur.

L'iconoclaste radical interprète cette brouille à travers le prisme de l'admiration et de l'affection qu'il voue à son parain, le peintre Charles Humbert, l'un des brillants élèves de L'Eplattenier et condisciple de Charles-Édouard Jeanneret.

Au-delà de la jalousie qu'il suscitait chez ses collègues, il est évident que Charles L'Eplattenier, outre ses qualités de pédagogue, s'en distinguait par une meilleure connaissance des mouvements artistiques naissant à cette époque. Quand William Aubert s'indigne, en Commission de direction, des élèves « qui veulent faire ce qu'ils veulent, voire même

du cubisme», ce qui lui paraît «insensé et monstrueux», L'Eplattenier répond qu'il ne s'agit là que d'une «heureuse et profitable gymnastique d'esprit» et ne voit rien à redire à ce qu'un jeune homme tente de faire du cubisme aux leçons de William Aubert...

Des personnalités fortes se sont alliées et parfois combattues au début du siècle passé autour d'une aventure artistique qui a marqué et marque encore la ville de La Chaux-de-Fonds. Il est par exemple certain que le jeune adulte Charles-Édouard Jeanneret, engagé par L'Eplattenier en 1910 comme professeur de la Nouvelle section, n'est plus le même que l'adolescent de 1905, soumis aux préceptes de celui qui l'a arraché à son destin de graveur pour lui faire miroiter un avenir d'architecte. Il a déjà dépassé son maître et élu un autre mentor, le critique d'art et critique musical William Ritter, fils de l'ingénieur qui avait amené l'eau à La Chaux-de-Fonds.

Corbu et son moi

Sans trahir ou renier publiquement L'Eplattenier, Jeanneret sent le vent tourner et prend ses distances. Déjà, on devine l'opportuniste guidé par sa seule ambition. Sur-tout, il explore à cette époque la relation entre forme et fonction, si bien que la décoration, telle que la théorise L'Eplattenier, est déjà pour lui une affaire dépassée.

Qui sait ce qu'il serait advenu si la Nouvelle section avait continué à «tenir le flambeau de l'art»? On peine à imaginer un avenir chaud-fonnié à Charles-Édouard Jeanneret en lieu et place du divorce consommé en 1917. Il aurait probablement assez vite remis en question le Style sapin, réformé,

voire révolutionné l'enseignement de l'autocrate fondateur du Cours supérieur. On aurait eu le choc des egos, puis la guerre des papes très vite occultée par la Première Guerre mondiale.

L'affaire Art nouveau à La Chaux-de-Fonds n'est pas noire ou blanche. C'est une aventure humaine avec ses personnages, ses coups de génie, ses batailles, ses grandeurs et ses petitesse, et, hélas, un patrimoine en partie dilapidé.

L'Impartial, mardi 16 août 2005,
légèrement retouché et complété en 2022

Le grand jeu du procès

Les principaux protagonistes de cette « affaire » ne se ménageaient pas et n’y allaient pas par quatre chemins. Ils n’avaient pourtant jamais porté leurs différends devant un juge. Mais en 2005, près d’un siècle après, un procès s’est bel et bien ouvert à La Chaux-de-Fonds. Cinq audiences couronnées par un jugement³. Le public, accouru en nombre, a savouré l’exercice.

« Dans la salle lambrissée du tribunal à l’Hôtel de Ville de La Chaux-de-Fonds, on se croyait, samedi, à l’ouverture d’un vrai procès tendu et sérieux. Le public – toute une petite république politicienne et culturelle accourue assister à l’événement – a même hésité à se lever lorsqu’est entré le « juge » Raymond Spira : « L’audience est ouverte. J’appelle la cause Charles L’Eplattenier et consorts. » Ainsi Robert Nussbaum rendait-il compte de la première audience dans *L’Impartial* du lundi 28 novembre 2005.

Jouer avec sérieux, telle était sans doute la recette à succès de ce procès insolite, un des points forts des manifestations qui marquaient le centenaire du Cours supérieur de l’École d’art. Avec des acteurs aussi vrais que nature : un juge fédéral retraité dans le rôle du président, Raymond Spira (socialiste), un ex-procureur, conseiller d’État et conseiller aux États fraîchement retraité, Thierry Béguin (radical très éloquent passé au cours de sa longue carrière de l’extrême droite à l’extrême centre), et un défenseur à l’art oratoire consommé, Francis Stähli, professeur de philosophie qui a siégé pendant 28 ans sur les bancs du Conseil général de La Chaux-de-Fonds et durant 5 ans sur les bancs du Grand

Conseil sous les couleurs du POP. Maître des cérémonies, le juge Spira était assisté par deux juges assesseurs, l'historienne de l'art Anouk Hellmann, coordinatrice des manifestations organisées en 2005 et 2006 autour de l'Art nouveau, et Catherine Corthésy, bibliothécaire de l'École d'arts appliqués², grande connaisseuse de son histoire et gardienne de ses archives.

Procédure imaginaire

La couleur politique des protagonistes de ce procès fictif importait dans le fond assez peu, chacun prenant un plaisir évident à tenir un rôle bien défini dans « cette procédure imaginaire qui avait pour seule raison d'être l'évocation, sous une forme plaisante, d'un passé controversé », selon une formule tirée du jugement prononcé le 23 septembre 2006. Il n'empêche, tout second degré jouissif et toute complicité tacite mis à part, qu'il incombait à un radical de dénoncer « l'acharnement socialiste » qui aurait mis fin à la « belle aventure » engagée par Charles L'Eplattenier, et à un homme très ancré à gauche de qualifier le maître de « paon », tout en volant au secours de Paul Graber, ce « vrai progressiste », même si son jugement artistique pouvait paraître sommaire.

Une chose est certaine : le public s'est régalé au fil de cinq audiences pittoresques et passionnées ; toutes étaient cependant fondées sur une solide instruction reposant sur des sources historiques telles que de multiples procès-verbaux du Conseil général et du Conseil communal et de nombreux articles de presse d'une époque où La Chaux-de-Fonds ne comptait pas moins de trois quotidiens, avec des camps politiques bien marqués, notamment *La Sentinelle* pour les socialistes et *Le National Suisse* pour les radicaux. Des comédiens donnaient lecture de quelques morceaux choisis.

Socialistes blanchis

Le samedi 23 septembre 2006, au jour du jugement prononcé dans la salle du Conseil général de La Chaux-de-Fonds, une assemblée fort attentive « a écouté l’interminable lecture des considérants, avec force sourires complices et haussements d’épaules entendus », selon la description de Sylvie Balmer dans *L’Impartial* du lundi 25 septembre. La Chaux-de-Fonds, ainsi que l’en accusait notamment une lettre de lecteur de Claude Garino parue le 17 juin 2003 dans le même journal (aujourd’hui *ArcInfo*), avait-elle réellement manqué l’occasion de devenir l’une des villes phares de l’Art nouveau en raison de l’aveuglement de ses autorités ? Même si la réponse importait assez peu, après tout ce temps, et que seule comptait la redécouverte de cette aventure esthétique marquante, par-delà guéguerres et polémiques, on allait enfin le savoir. Encore un peu de patience avant la conclusion, au terme de la lecture d’un jugement ne comptant pas moins de 72 pages de considérants. Eh bien voilà, le tribunal dit enfin « qu’il n’a pas pu être établi un lien de causalité entre le comportement d’Ernest Paul Graber et ses camarades socialistes majoritaires depuis juillet 1912 dans les autorités communales de la Ville de La Chaux-de-Fonds et la fin de la Nouvelle section de l’École d’art en mars 1914 ».

Des socialistes blanchis, malgré leurs attaques « excessives et frisant parfois le grotesque », spécifie le jugement, voilà bien une conclusion digne de tant d’échanges hauts en couleur.

Article rédigé en 2022



Salon bleu de l'appartement Spillmann, rue du Doubs 32, détail de la paroi réalisée par Marie-Louise Goering.

Style sapin, l'état des lieux

Une capitale de l'Art nouveau? Cela ne saute pas aux yeux du visiteur. Il existe certes de nombreuses œuvres estampillées Art nouveau dans la métropole horlogère, mais il faut chercher celles qui s'apparentent spécifiquement au Style sapin. Petit inventaire des témoins de ce courant artistique visibles aujourd'hui. Revisité entre 2005 et 2022, il s'est quelque peu enrichi.

La Chaux-de-Fonds n'a pas décroché sa place en 2005 dans le Réseau des villes européennes Art nouveau simplement parce qu'elle compte quelques belles réalisations de ce courant artistique, comme le pavillon du parc des Crêtets, par exemple, lequel ne se rattache pas au Style sapin. La métropole horlogère est entrée dans ce club, comptant aujourd'hui une vingtaine de villes, à côté de capitales comme Bruxelles, Barcelone, Nancy ou encore Vienne, grâce à Charles L'Eplattenier qui a élaboré et enseigné un vocabulaire stylistique Art nouveau spécifique, appelé Style sapin, directement inspiré par la flore du Haut Jura (sapin bien sûr, grand chardon, gentiane, etc.).

L'Eplattenier clamait son irritation face au déferlement d'un style international Art nouveau. Il résistait au rouleau compresseur de l'uniformisation. Même s'il multiplie les initiatives, les chantiers et les projets, c'est pour lui une affaire de qualité plus que de quantité. Le « capital » Style sapin s'est constitué en une dizaine d'années seulement, entre 1905 et 1914, si bien qu'il n'a jamais été très abondant malgré la

vivacité de ce mouvement artistique régional. Il y a eu des disparitions, des objets perdus par négligence ou en raison d'une sorte d'amnésie, ou plus simplement par indifférence ou méconnaissance. Mais la modestie même de l'inventaire interdit de parler de destruction massive. L'Eplattenier et ses élèves ont décliné des motifs originaux et stylisés dans de nombreux domaines comme l'habitat, la menuiserie, le mobilier, la bijouterie, le métal repoussé, la peinture décorative, le vitrail, la mosaïque, la céramique, etc.

Dans l'univers bâti

L'inventaire s'ouvre sur le Crématoire de la ville, sorte de navire amiral considéré comme un manifeste du Style sapin, dont il décline toutes les gammes sur des modes allégoriques et symboliques, avec recours à la peinture, à la sculpture et à la mosaïque. Inauguré en 1910, cet étonnant bâtiment propose une mise en scène assez grandiloquente de la vie et de la mort. Charles L'Eplattenier y a pris une part essentielle et plusieurs de ses élèves y ont travaillé à l'enseigne des Ateliers d'art réunis.

Utilisée jusqu'à l'ouverture d'un nouveau centre funéraire en 1979, cette « machine spirituelle », selon l'expression de Jean-Daniel Jeanneret (alors architecte du patrimoine) dans un fascicule consacré au bâtiment en 1998, a été beaucoup admirée pendant les premières années après sa mise en fonction. Des critiques récurrentes se sont fait entendre dès les années 60. Son apparence solennelle, son escalier monumental, la conception de sa salle de cérémonie, tout concourait à impressionner les familles endeuillées réunies dans ce lieu clos dominé par la présence centrale du catafalque.

Celui-ci finissait par s'abaisser, le cercueil descendant dans les profondeurs, jusqu'au four, et bientôt un panache de fumée accueillait les endeuillés à la sortie, quand celle-ci, en raison d'un fonctionnement défaillant du système, ne venait pas chatouiller leurs narines avant...

Les mêmes acteurs ont déployé leurs talents dans le vestibule de réception de l'Observatoire de Neuchâtel. La commande passée à Charles L'Eplattenier d'un buste commémoratif en l'honneur d'Adolphe Hirsch, fondateur de l'Observatoire et généreux donateur, a conduit à métamorphoser cet espace en une œuvre d'art totale, du sol au plafond, au moyen d'un vocabulaire ornemental puisé dans la flore et dans la faune locales. Comme au Crématoire de La Chaux-de-Fonds, le visiteur est transporté dans une vision métaphorique et poétique, moins cette fois de la vie et de la mort que des liens que l'homme tisse avec l'univers.

Toujours dans le domaine bâti, une propriété privée, la Villa Fallet (1906), sise chemin de Pouillerel 1, a été acquise en 2022 par la Ville de La Chaux-de-Fonds pour le prix de 1,15 million (vote unanime du Conseil général). Comme nous l'avions déjà mentionné dans cette série d'articles, Charles-Édouard Jeanneret, le futur Le Corbusier, avait été chargé par L'Eplattenier d'en établir les plans et de diriger le chantier sous la supervision de l'architecte René Chapallaz. Charles-Édouard a 19 ans, il vient à peine de raccrocher son tablier de graveur et c'est le premier chantier de son existence. Modélisée comme un chalet, avec un toit en pente, la Villa Fallet intègre de très nombreux éléments décoratifs Style sapin dans une construction Heimatstil, le tout en parfaite harmonie avec l'enseignement de Charles L'Eplattenier. Cette villa est

classée monument d'importance nationale par la Confédération. On y observe de multiples interventions et expérimentations décoratives, aussi bien à l'extérieur, à commencer par les façades, qu'à l'intérieur.

L'exploitation de ce fleuron du Style sapin sera confiée à une association qui travaillera vraisemblablement en lien avec sa célèbre voisine, la Maison blanche, construite par Jeanneret en 1912 (alors affranchi de son maître) pour ses parents, bâtisse liée au parcours Le Corbusier, mais non au Style sapin. Construite dans « la forêt de Pouillerel », au nord-ouest de la ville, la Villa Fallet fait partie d'un quartier emblématique du courant artistique initié par Charles L'Eplattenier, qui y avait bâti sa propre maison en 1902. En 1906, les étudiants de L'Eplattenier ont encore réalisé une extension de la Villa Matthey-Doret et y ont décoré un salon de musique, détruit en 1963 (Pouillerel 3). Enfin, deux autres villas « sœurs », les Villas Stotzer (Pouillerel 6) et Jaquemet (Pouillerel 8) ont été construites en 1908 par René Chapallaz et son jeune émule Charles-Édouard Jeanneret.

Au sud de la ville, non loin de la patinoire des Mélèzes, l'imposante Villa Gallet (1904, propriété privée), œuvre de René Chapallaz, semble préfigurer, par de nombreux détails Art nouveau, le Style sapin déployé dans la Villa Fallet.

Autre lieu emblématique du Style sapin, acquis par la Ville en 2014, le Salon bleu est situé dans l'ancien appartement de Charles-Rodolphe Spillmann, lui-même littéralement construit sur le toit d'une ancienne usine, témoin unique de l'habitat horloger en symbiose avec l'activité industrielle. En 1909, ce riche industriel avait mandaté des étudiants de l'École d'art pour la décoration de son salon de

musique. Sous un ciel bleu stylisé, dans lequel virevoltent des colombes, ce salon évoque une forêt jurassienne peinte sur toiles marouflées, c'est-à-dire tendues et collées sur les parois. Sapins et gentianes apparaissent au premier plan, bien sûr déclinés en langage stylisé, où s'égaillent quelques spécimens de faune régionale (notamment un écureuil et un renard) sur un arrière-plan montrant une multitude de feuilles et de fleurs. Alors qu'il est souvent difficile de savoir qui a fait quoi dans les grandes œuvres collectives certifiées Style sapin, il est ici possible d'attribuer le plafond au peintre André Evard (1876-1972), élève du Cours supérieur, qui est aussi intervenu à la Villa Fallet. Les toiles des parois sont l'œuvre de Marie-Louise Goering (1876-1973), qui a fait partie de la première volée du Cours supérieur et a poursuivi ses études dans la Nouvelle section. À ces chefs-d'œuvre d'art décoratif s'ajoutent un grand vitrail, un cache-radiateur et même des poignées de porte où chaque détail vaut un arrêt sur image.

Vitraux remarquables

Le Style sapin a laissé dans la région des traces disparates et l'inventaire s'est modestement accru en une vingtaine d'années. Cela ne signifie pas qu'il soit figé à tout jamais. Le Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds prépare sa nouvelle exposition « Sortir du bois. À la lisière du Style sapin » (30.1.2022 au 29.5.2022), marquant le 150^e anniversaire de l'École d'arts appliqués, lorsqu'une découverte imprévue a bousculé les plans pour faire place, au dernier moment, à une pièce d'exception.

Une annonce relative à la mise en vente de cinq vitraux Style sapin signés Jules Courvoisier a attiré l'attention peu

de temps avant l'ouverture de l'exposition. Ces vitraux provenaient de la chapelle indépendante de Cernier-Fontainemelon, l'un des grands chantiers dont la décoration avait été confiée, en 1907, aux élèves de Charles L'Eplattenier, parmi lesquels Jules Courvoisier, qui deviendra un affichiste renommé. Cette chapelle a été vendue à un particulier puis transformée en habitation en 1977. Sa décoration constituait une « œuvre d'art totale », à l'instar de la Villa Fallet ou du Crématoire, mais peintures murales, sculptures et mobilier liturgique ont été dispersés.

Les cinq vitraux rescapés avaient disparu pendant une quarantaine d'années, avant de resurgir en 2022 à la faveur du débarras de l'entrepôt où ils étaient stockés. Ils ont été exposés par le Musée des beaux-arts dans l'état de leur découverte, très bon, malgré quelques plaques de verre cassées (ils seront restaurés dans un second temps). Ces cinq vitraux, qui étaient considérés comme perdus, vont rejoindre la sixième pièce de cet ensemble (propriété du Musée d'histoire) visible au Musée des beaux-arts dans la salle dédiée au Style sapin.

Le conservateur David Lemaire considère ces vitraux, dépourvus de toute connotation religieuse, comme autant de chefs-d'œuvre mettant en valeur la flore jurassienne (gentianes, pissenlits, chardons, sapins) dans de superbes tons minéraux.

Trois artistes de retour

L'exposition susmentionnée, conçue par David Lemaire et la conservatrice adjointe Marie Gaitzsch, a permis de mettre en évidence en 2022 trois actrices oubliées, ou pour le moins négligées, de l'aventure esthétique et intellectuelle

de l'Art nouveau dans sa déclinaison régionale Style sapin. Il faut dire que les femmes, même talentueuses, ne tiennent pas le haut du pavé en ce début de XX^e siècle ; de surcroît, les quelques élèves féminines de Charles L'Eplattenier n'eurent peut-être pas envie de se profiler lorsque l'aventure esthétique tourna au combat de coqs. Marie-Louise Goering, dont nous parlons plus haut comme autrice des toiles marouflées du Salon bleu, a réalisé de nombreuses études décoratives et plusieurs objets témoignent de son interdisciplinarité et de son talent, tels des coussins, des broderies et des batiks.

Henriette Grandjean a fréquenté les cours de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds au début du XX^e siècle. On lui doit de nombreuses pièces décoratives dans le Style sapin, telles une banquette-coffre (1907) et deux terres vernissées (1911) exposées au Musée d'Orsay à Paris. Plusieurs études décoratives et divers objets en céramique ont été exposés à La Chaux-de-Fonds.

Une troisième femme, Sophie L'Eplattenier, a connu en 2022 les honneurs des cimaises du Musée des beaux-arts. Sœur cadette de deux ans de Charles, elle est restée dans l'ombre de son aîné, bien qu'elle ait participé à de nombreuses expositions. S'il n'est pas certain qu'elle ait suivi les cours de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds (peut-être les cours du soir), sa maîtrise du dessin et de diverses techniques picturales ne fait pas de doute. Artiste peintre, elle excelle surtout dans ses compositions de fleurs et d'animaux peints à la main sur porcelaine et faïence, dans des déclinaisons Style sapin. Boîtes, chopes, plats, assiettes et autres tasses ont donné un aperçu de son talent lors de cette exposition.

À noter que ces objets d'artistes jusque-là négligées, ainsi que l'exposition historique sur le Style sapin, ont trouvé dans cette exposition un contrepoint contemporain avec les travaux d'Alexandre et Florentine Lamarche-Ovize, dont les œuvres riches en motifs végétaux interrogent sur la limite entre les beaux-arts et les arts appliqués.

Réalisée en 2007, à l'issue des manifestations Art nouveau 2005-2006, la salle permanente dédiée au Style sapin par le Musée des beaux-arts réunit des objets liés à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à l'horlogerie ou encore à l'ameublement, comme une grande bibliothèque qui avait été conservée à l'École d'art.

À tout moment, ce patrimoine peut s'enrichir d'une découverte, notamment d'un objet de la vie courante, tant il est vrai que les Chaux-de-Fonniers n'avaient pas de raison particulière de sacraliser un mouvement esthétique brutalement interrompu en 1914 avant de tomber lentement dans l'oubli. Une fois informé des caractéristiques du Style sapin, le visiteur d'aujourd'hui peut être invité à parcourir la ville, à pousser quelques portes et à ouvrir l'œil. À tant vouloir vivre avec son temps, La Chaux-de-Fonds a parfois malmené son passé. Mais la Ville met les bouchées doubles depuis une vingtaine d'années, chérit ses beaux restes et revendique ses originalités.

Article paru le 20 septembre 2005 dans *L'Impartial*,
remanié et complété en 2022



Intérieur de la chapelle indépendante de Cernier-Fontainemelon, décoré par les élèves de l'École d'art en 1907 (bâtiment transformé en habitation en 1977).

II

Cinq portraits



Paul Graber en anti-L'Eplattenier

Paul Graber, une grande figure du socialisme suisse, campe l'opposant à l'enseignant de l'École d'art. Mais qu'avait-il contre cet artiste et professeur entouré d'admiration ?

Je vois le grand Ernest Paul Graber (1875-1956) et je conviens de sa grandeur. Son personnage contient toutes les possibilités du socialisme : influence des Unions chrétiennes, du mouvement anarchiste jurassien (il allait écouter James Guillaume raconter ses souvenirs), bolchevique (il a soutenu les débuts de la révolution russe après avoir parlé avec Lénine au Cercle ouvrier de La Chaux-de-Fonds en mars 1917).

Paul Graber a su jeter à temps ce qui risquait de devenir monstrueux. Ce pacifiste emblématique s'est même rallié en avril 1939 au principe de la défense nationale armée. Il ne lui a manqué que l'expérience du pouvoir exécutif, lacune comblée par son fils Pierre, conseiller fédéral de 1969 à 1978. Ainsi le grabérisme, si le mot existait, dirait ce que le socialisme peut être et ce qu'il ne peut plus être à certains moments de l'Histoire.

En 1912, Paul Graber est élu à 37 ans au Conseil national, où il siègera jusqu'en 1943. Un épisode mythique a façonné son image. Condamné à huit jours de prison pour injure à l'armée, il entre en geôle le 17 mai 1917. Le lendemain, la foule manifeste à La Chaux-de-Fonds, au pied de la prison, défonce la porte et le libère. Graber ne se contente pas de se cacher, il nargue les autorités, alors que la troupe occupe la ville, signant chaque jour un éditorial dans *La Sentinelle*.

Après négociations dans les coulisses, il fait une réapparition théâtrale le 5 juin 1917 au Conseil national, avant d'aller purger sa peine à Neuchâtel.

Le début de sa longue carrière de parlementaire fédéral coïncide avec l'arrivée au pouvoir des socialistes à La Chaux-de-Fonds. Après avoir essuyé deux échecs sous l'ancienne majorité, Paul Graber est élu à la Commission de l'École d'art. L'anti-L'Eplattenier entre dans la maison. L'artiste et le pédagogue admiré, un patriote proche des radicaux et soutenu par les patrons horlogers, va se briser contre un polémiste redoutable disposant de sa tribune dans *La Sentinelle*, dont il a pris la direction politique en cette même année 1912. Vaincu sur toute la ligne, le pape du Style sapin démissionnera en 1914, sa Nouvelle section supprimée, sa tiare et sa casquette directoriale envolées.

Une sourde frustration ?

Je crois que la vigueur du débat politique, qui caractérise cette époque, ne suffit pas à expliquer les manœuvres de Graber pour déstabiliser L'Eplattenier au sein de la Commission de direction de l'École d'art, mise en place sous son influence, et dont l'une des particularités, outre son idéal démocratique, est d'isoler le directeur de la Nouvelle section et de le livrer à l'hostilité de ses collègues de l'Ancienne section. Graber tient le procès-verbal, en qualité de secrétaire, ce qui lui permet de compter les points et de brosser un autoportrait de conciliateur contraire à sa réputation. Ce pacifiste développe des stratégies patientes et efficaces. Il sait mener ses guerres.

Malgré ses lourdes charges politiques, il s'est beaucoup investi de 1912 à 1914, mais une fois L'Eplattenier parti, Graber libère le siège de secrétaire en 1915, lâche la Commission de direction et demeure un simple membre de la Commission de l'École d'art jusqu'en 1919. Nimbé de son auréole de conseiller national, l'anti-L'Eplattenier peut se targuer de s'y connaître, car il se double d'un peintre du dimanche diplômé !

Je me demande si ce peintre amateur plutôt doué n'a pas rêvé, dans sa jeunesse, de devenir un artiste. En 1900, après cinq mois d'études, il a obtenu un diplôme de dessin artistique à l'École des arts et métiers de Fribourg avec mention « très bien ». De 1901 à 1903, l'instituteur Paul Graber suit les cours du soir de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds et obtient son brevet d'enseignement du dessin artistique. L'Eplattenier y donne encore quelques heures le mercredi soir, notamment l'histoire de l'art.

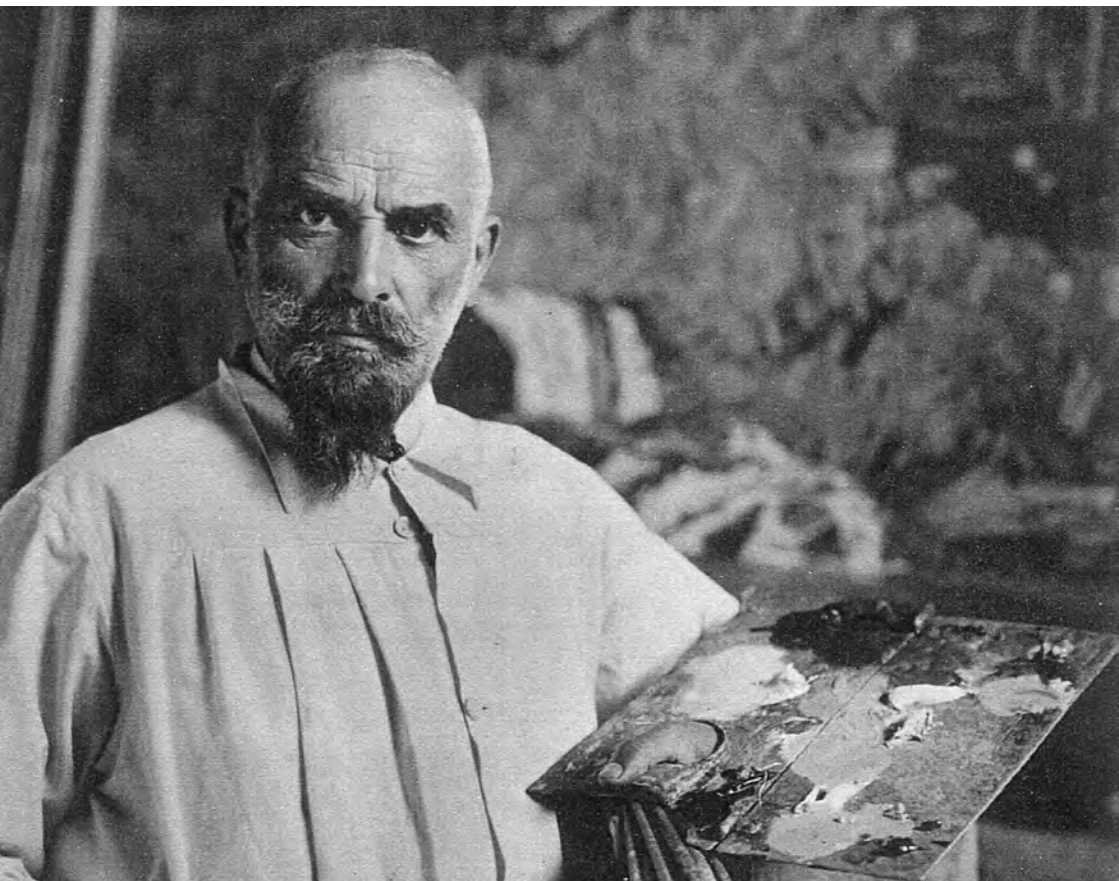
Les archives de l'école ne permettent pas de savoir si Graber a été son élève. Quoi qu'il en soit, il aura pris la mesure du « maître ». Aurait-il été moqué pour son attitude conservatrice en matière d'art ? L'élève Graber aurait-il subi une blessure d'amour-propre et fait à 27 ans le deuil de ses ambitions artistiques face au maître L'Eplattenier, son quasi-contemporain ? Et n'aurait-il pas donné le meilleur de lui-même dans l'espoir de gagner son estime ? Il accroche les distinctions : 2^e prix de modelage (1901-1902 et 1902-1903) et 2^e prix de dessin artistique (1902-1903). Charles-Édouard Jeanneret obtient en 1902-1903 le 1^{er} prix de gravure en classe professionnelle, avant que L'Eplattenier fonde le Cours supérieur et se mette en tête d'en faire un architecte.

Une dizaine d'années plus tard, Paul Graber démolit, au Conseil général et dans *La Sentinelle*, L'Eplattenier et ses anciens élèves, ces « moutons de Panurge dangereux, surtout s'ils font de la sculpture », car « si vous les laissez faire, dans dix ans ils auront encombré nos places d'informes paquets de métal dont nous ne saurons plus comment nous dépêtrer » (*La Sentinelle*, 23 août 1911). Ce féroce critique d'art serait-il animé par la déception d'un rêve de jeunesse inassouvi ? Ne serait-il pas confusément jaloux ?

L'Impartial, mardi 13 décembre 2005



Paul Graber vu par le pasteur Paul Pettavel: « Un politicien austère, presque amer, dur avec lui-même et avec autrui, c'est un homme capable, droit et dévoué; il n'est malheureusement plus chrétien, mais il faut savoir rendre justice à la vertu des libres-penseurs. »



Charles L'Eplattenier, vers 1940.

Charles L'Eplattenier, une vie après l'école

Charles L'Eplattenier (1874-1946) n'a que 41 ans lorsqu'il claque la porte de l'École d'art en 1914. Il y a enseigné 17 ans, ce qui fait de lui une sorte d'icône.

« Son art et sa touche onctueuse révèlent un homme d'une grande sensibilité, malgré une volonté parfois imprégnée de rigorisme patriotique », écrit l'historienne de l'art Anouk Hellmann (*Biographies neuchâteloises*, 2005). Comment cet homme de haute stature aux manières autoritaires a-t-il vécu sa démission de l'École d'art au terme d'une longue guerre des tranchées ? Il s'est totalement consacré à son art et n'est jamais revenu à l'enseignement jusqu'à sa mort, survenue le 7 juin 1946, à 72 ans, lors d'une chute dans les rochers du Doubs. Encore 32 ans d'activité débordante jusqu'à cette chute fatale et le corps finalement se consume le 11 juin 1946 au Crématoire de La Chaux-de-Fonds, dans lequel il a tant donné, avec ses élèves, et qui est son œuvre, l'obsession de sa vie. Belle mort, je ne sais pas, mais obsèques de rêve sans doute.

Pédagogue exceptionnel soudain privé d'auditoire, des élèves doués dont il savait éveiller les vocations, comment Charles L'Eplattenier a-t-il fait son deuil ? Impossible de répondre. On voit toutefois le pape du Style sapin remettre quelques années plus tard les pieds dans l'établissement. Il vient inspecter des classes en tant que membre très averti de la Commission de l'École. En février 1923, il dresse un rapport sévère, fustigeant au passage les méthodes de ses ex-collègues, dénonçant tour à tour le « manque de prépa-

ration élémentaire des élèves » et un cours manquant de « souplesse et de liberté ». Il insiste surtout sur « les besoins pratiques des élèves qui se destinent aux arts appliqués », paradoxale remarque d'un ex-professeur souvent accusé par ses détracteurs d'avoir voulu transformer des artisans en artistes.

À vrai dire, je peine à reconnaître le novateur et l'audacieux Charles L'Eplattenier dans cet inspecteur pointilleux et peut-être revanchard. Mais il n'y mettra pas d'acharnement et ne s'attardera pas dans la Commission de l'École, une législature seulement, juste le temps, peut-être, de savourer une sorte de victoire. C'est que la direction démocratique mise en place par Paul Graber, l'homme qui a orchestré sa mise à l'écart, ne pouvait survivre au mandat de son inspirateur. Elle n'était bonne, ainsi que L'Eplattenier l'avait toujours soutenu, qu'à garantir « la décadence de l'institution », comme s'en plaignait en 1916 déjà le commissaire Blum.

L'artiste du château

Charles L'Eplattenier tourne la page et vaque à son œuvre avec l'énergie et le sérieux qui le caractérisent. Il saura attirer les commandes, tirer parti de son talent et de son grand savoir-faire. Mais en 1914, il est mobilisé dans le Bataillon 19 des fusiliers installés au château de Colombier. Son pouvoir de persuasion ne tarde pas à opérer. Ce soldat se voit bientôt confier par le colonel de Loys la décoration de la salle des Chevaliers. Il y a une vie après l'école et la figure du jeune homme au regard brûlant et à la longue barbe pointue et fleurie de 1910 se métamorphose peu à peu en un profil d'autocrate à la barbe taillée à la hache, d'apparence assez solennelle, portant la toque ou un chapeau sur son crâne dégarni.



Charles L'Eplattenier, Monument de la République, 1910, place de l'Hôtel-de-Ville, La Chaux-de-Fonds.

L'artiste L'Eplattenier menait sa carrière au pas de charge et rien ne pouvait l'abattre, pas même l'effondrement sous le poids de la neige, le matin de Noël 1923, du toit de l'ancienne scierie qui lui servait d'atelier, anéantissant, outre la maquette de la Sentinelle des Rangiers, quantité de travaux en cours et achevés.

Une œuvre foisonnante

Charles L'Eplattenier a laissé une œuvre foisonnante, éclectique et intéressante. Ses remarquables paysages à l'huile renouvellent les représentations du paysage jurassien. Son œuvre sculptée monumentale témoigne d'un fort engagement patriotique (Monument de la République, La Chaux-de-Fonds, 1910; Monument au conseiller fédéral Numa Droz, La Chaux-de-Fonds, 1917; la Sentinelle des Rangiers, 1924; Monument aux soldats morts, jardin du Musée d'histoire de La Chaux-de-Fonds, 1925). La décoration de la salle des Chevaliers du château de Colombier (1916-1921) et l'embellissement de la caserne (1939-1945) sur le thème de l'histoire de la Suisse primitive constituent, comme son projet de casque pour l'armée suisse (1916), d'autres « véritables prouesses patriotiques », selon l'expression de l'historienne de l'art Anouk Hellmann.

La polyvalence de cet artiste doué lui a permis de vivre de son art. Il y a bien sûr le Crématoire de La Chaux-de-Fonds, véritable manifeste du Style sapin, où il a œuvré encore pendant des années après son départ de l'École d'art (jusqu'en 1939), mais aussi, en association avec l'architecte René Chapallaz, la conception du Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds (1926). Il est encore l'auteur des vitraux du temple

de Peseux (1933), ainsi que de la fresque et de la chaire du temple de Coffrane (1934). L'Eplattenier a touché à l'illustration, à la mosaïque, à la céramique et à la bijouterie.

Les peintures de ce professeur novateur, ouvert aux mouvements d'art contemporains, adoptent le fauvisme, mais restent attachées au réalisme et se tiennent résolument à l'écart des démarches cubistes et futuristes. Plus de 2'000 œuvres (surtout des dessins) sont conservées au fonds L'Eplattenier de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds.

L'Impartial, mardi 17 janvier 2006



Photographie de la carte de Léon Perrin donnant accès aux Musées nationaux de Paris (15 avril 1908).

Salut au sculpteur Léon Perrin

«Tu seras le sculpteur!» lui avait dit L'Eplattenier. Léon Perrin (1886-1978) a «obéi» avec bonheur, devenant un artiste emblématique de La Chaux-de-Fonds.

En avril 1914, la Nouvelle section de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds se trouve décapitée après les démissions successives de son fondateur Charles L'Eplattenier et de ses trois jeunes professeurs, Charles-Édouard Jeanneret, Georges Aubert et Léon Perrin. Seul ce dernier, déjà enseignant dans l'Ancienne section, reste au service de l'école amputée de l'excroissance artistique que lui avait procurée L'Eplattenier. Aurait-il manqué de solidarité avec ses collègues et amis? Les documents témoignent au contraire de sa loyauté. Il a signé début avril 1914 le manifeste polémique «Un Mouvement d'art à La Chaux-de-Fonds», ce baroud d'honneur de L'Eplattenier et de ses émules. En 1912, il avait refusé de signer une lettre des professeurs de l'Ancienne section demandant au Conseil général une enquête sur la démission du directeur William Aubert qui manifestait ainsi son refus de la séparation de l'école.

Au cours d'une séance épique entre la Commission de l'École d'art et le corps enseignant, le 22 février 1912, Léon Perrin déclare ne pas avoir paraphé cette missive qui «n'avait d'autre but que de nuire à L'Eplattenier» et dénonce «l'animosité» des professeurs de l'Ancienne section qu'il attribue à la «jalousie». Quand la nouvelle Commission de direction de l'école mise en place par les socialistes en 1913 se lance

dans une tentative d'unifier les méthodes entre l'Ancienne et la Nouvelle sections, en vue de parvenir à l'unité, Léon Perrin soutient L'Eplattenier. Il parle peu, mais parle net, au point par exemple de soulever des protestations lorsqu'il qualifie de « choucroute » les programmes qui viennent d'être lus en séance.

Un éveilleur

Ce loyal est pourtant le seul rescapé des passes d'armes qui ont secoué l'École d'art il y a plus d'un siècle. Léon Perrin a poursuivi sa carrière d'enseignant simultanément au Gymnase de La Chaux-de-Fonds jusqu'en 1952 et à l'École d'art jusqu'en 1957. On retrouve chez ce professeur des traits caractéristiques du pédagogue L'Eplattenier. Perrin quitte volontiers la classe avec ses élèves pour dessiner dans la nature. Et si le grand rêve de faire de La Chaux-de-Fonds un véritable centre d'art ne s'est pas réalisé, il a poursuivi à sa manière l'œuvre pédagogique de son maître, éveillant lui aussi de nombreuses vocations.

Une douzaine d'artistes neuchâtelois et jurassiens au moins ont été marqués par son enseignement. On peut citer notamment les sculpteurs Marcel Mathys (1933), Toto Meylan (1917-2007), Fred Perrin (1933-2022, aucun lien de parenté), Hubert Queloz (1919-1973), André Ramseyer (1914-2007), ou encore les peintres André Evrard (1936-2021), Georges Froidevaux (1911-1992), Claude Loewer (1917-2006), Maurice Robert (1909-1992) et André Siron (1926-2007). Si Léon Perrin ne s'est jamais lancé dans la voie de l'abstraction (pour lui, tout s'arrêtait à Rodin, Maillol et Despiau), il est permis de penser que son refus du fini, peu

compatible avec le traditionalisme académique, aura poussé ses élèves, une fois devenus artistes, à explorer d'autres chemins.

Léon Perrin était un vrai sculpteur, en lutte avec la matière, un type qui « voyait » avec les mains. Aux interventions orales il préférait le trait, montrer plutôt qu'expliquer lorsqu'un élève peinait à quelque réalisation. Cet homme peu bavard était cependant connu aussi pour ses coups de gueule volontiers réservés, si j'en crois quelques témoignages, aux socialistes. Certains disent qu'il avait gardé une dent contre eux, d'autres qu'il avait enterré ces vieilles histoires. Son neveu Lucien Perrin, qui l'a côtoyé, dépeint un terrien serein, sociable et travailleur très attaché à sa ville. L'image qui reste est celle d'un robuste et d'un généreux au visage parfois soucieux où brille un regard clair sous des sourcils fournis. Ses cheveux ondulent naturellement au-dessus d'un large front et il porte autour du cou un foulard rouge qui le protège des poussières de pierre. C'est lui qui représentait en 1965 la Ville de La Chaux-de-Fonds aux obsèques de Le Corbusier, ce vieux copain devenu célèbre avec lequel il avait voyagé en 1907 en Italie.

Œuvres léguées à l'État

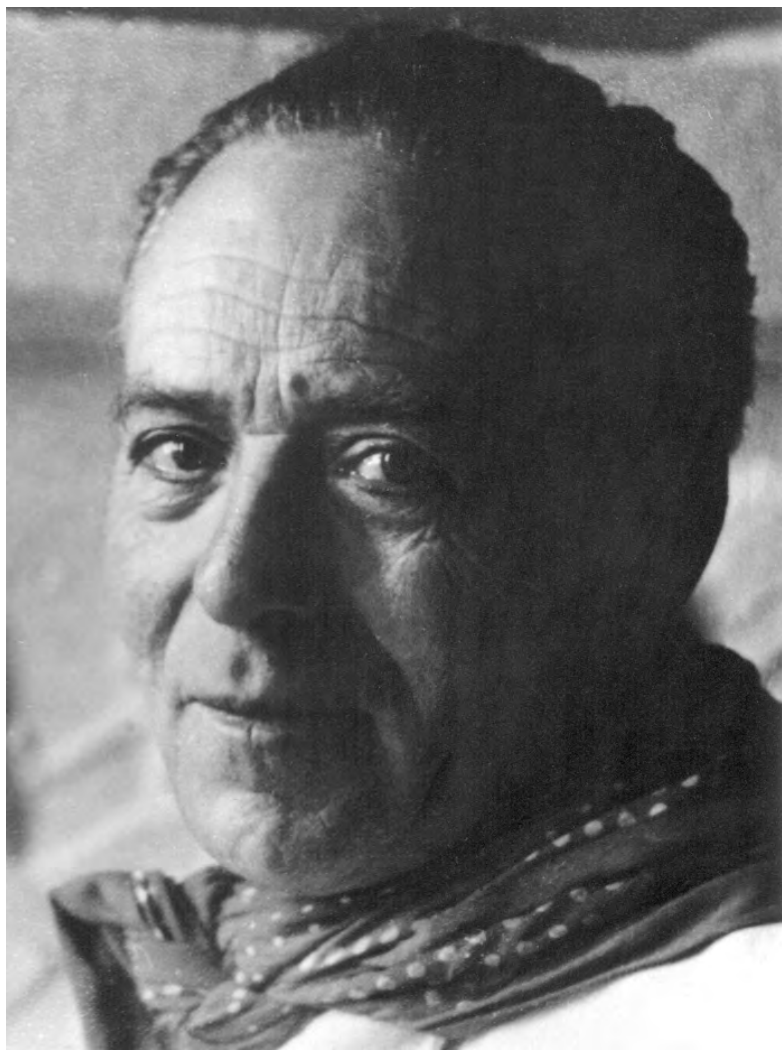
En 1960, Léon Perrin a fait don d'une centaine de ses œuvres à l'État de Neuchâtel. Elles étaient destinées par convention à être exposées au château de Môtiers. En novembre 1976, deux ans avant la mort de l'artiste, le Musée Léon Perrin était inauguré dans une aile du château restauré. Les œuvres du sculpteur y ont été exposées de façon permanente jusqu'en 1993. Dès cette date, la Fondation Léon

Perrin a organisé des expositions temporaires avec des artistes invités ayant eu un contact plus ou moins étroit avec lui.

Le château de Môtiers, qui n'est plus exploité depuis 2004, a été racheté par une entreprise horlogère. Les œuvres de Léon Perrin ont trouvé refuge dans un ancien bâtiment du Centre professionnel du Val-de-Travers, à Couvet, où elles sont conservées dans de bonnes conditions et prêtées aux institutions qui souhaitent les exposer. Aujourd'hui tombée dans l'oubli, l'œuvre de Léon Perrin est constituée de sculptures (œuvres monumentales, bustes et figures), de nus, de portraits et de paysages. Il en existe de multiples témoins à La Chaux-de-Fonds, notamment le beau monument à Léopold Robert, au début de l'avenue, ou la fontaine située derrière l'ancienne Chambre suisse de l'horlogerie. Léon Perrin a aussi décoré le Crématoire et de nombreuses façades.

Site internet de la Fondation Léon Perrin :
www.fondation-leonperrin.ch/fondation

L'Impartial, mardi 14 février 2006,
légèrement retouché et complété en 2022



Léon Perrin, vers 1930 - 1940.



Charles-Édouard Jeanneret et une amie devant la Maison blanche vers 1913.

Le Corbusier quand il s'en va

Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965) a toujours senti quand il fallait rester et quand il fallait partir. Avec La Chaux-de-Fonds, ce fut le divorce. Il quitta la ville en 1917.

Charles-Édouard Jeanneret est un ambitieux très opportuniste. Il se cherche avec sincérité, sans égards et sans retenue, dans un mélange de timidité et d'audace. On le trouve en général du côté du plus fort pour autant que ce lien lui permette de prendre son essor. C'est un homme d'idées et de croquis, un architecte sans diplôme, essentiellement autodidacte, et ce grand esprit hors normes a besoin de bras droits discrets et techniquement parfaits (d'abord l'architecte René Chapallaz à La Chaux-de-Fonds, puis son cousin Pierre Jeanneret jusqu'en 1944 à Paris).

Il lui faut aussi, du moins dans sa jeunesse, des mentors capables de lui ouvrir le chemin et de le propulser hors de sa condition. Son premier éveilleur, à ce titre le plus important, a été le maître L'Eplattenier, mais Jeanneret en percevait aussi bien les hautes qualités que les limites dès 1911.

Pourquoi serait-il resté à La Chaux-de-Fonds ? Charles-Édouard Jeanneret, dit « Eternit », a trouvé dans sa région natale un terreau artistique et pédagogique qui lui a permis d'échapper à un destin tout tracé de graveur, comme son père, puis, au début de sa carrière d'architecte, les appuis d'industriels horlogers, notamment Georges Favre-Jacot, le patron de Zénith (Villa Favre-Jacot, au Locle, 1912) et Anatole Schwob, le patron de Cyma (Villa Turquie, 1916-1917). Un petit bilan de sa situation au début de 1917 per-

met toutefois de considérer son départ comme une décision raisonnable.

La villa fatale

Le futur Le Corbusier a 30 ans quand il va s'établir à Paris, blessé, l'amer rictus de l'incompris au coin de la bouche. La Villa Turque, le seul édifice chaux-de-fonnier qu'il désignera par la suite comme partie intégrante de son œuvre, et où il donnait la mesure de son génie, aura tout de même été pour lui une manière d'échec.

Il avait déjà des démêlés avec d'influents industriels, comme Rodolphe Spillmann, par exemple, quand ses relations avec Anatole Schwob sont devenues exécrables. La correspondance des deux hommes entre 1916 et 1919 révèle un Schwob méfiant, procédurier, insatisfait et finalement incapable, même lorsqu'il l'habite, d'apprécier sa villa extraordinaire, contrairement à son épouse, Camille, qui a entretenu un contact amical et admiratif avec Jeanneret.

Monsieur a ses raisons. Sa maison, dont il a certes accepté lui-même une augmentation du volume, a finalement coûté quelque 300'000 francs, soit le double des devis initiaux ! Jeanneret aurait peut-être transigé sur ses honoraires, qu'il exigeait proportionnés au montant des travaux, si son commanditaire avait exprimé quelque satisfaction. L'un et l'autre se sentaient floués au point de ne trouver qu'une issue judiciaire à leur différend. Le procès s'est ouvert le 5 juillet 1918 devant le Tribunal civil de La Chaux-de-Fonds, pour se terminer le 28 juillet 1920 : Jeanneret renonça à ses prétentions, Schwob régla les arriérés d'honoraires et cessa de réclamer des dommages et intérêts.

La conséquence professionnelle et financière de son conflit avec Anatole Schwob est évidente : Charles-Édouard Jeanneret a perdu le soutien de la communauté juive. Sans commandes de ces riches industriels, comment pouvait-il espérer faire prospérer son bureau d'architecte ? Il est permis de supposer que cet épisode a plutôt renforcé son antisémitisme latent, perceptible dans certaines correspondances, un antisémitisme d'avant l'Holocauste répandu partout en Europe et à La Chaux-de-Fonds au moins autant qu'ailleurs. Jeanneret en était affligé, sans virulence, sans haine, ni plus ni moins.

Urbaniser l'Enfer

La quête de commanditaires de Le Corbusier, penseur fondamentalement apolitique, est inséparable de sa haute ambition d'architecte si bien organisé, en atelier, qu'il a encore trouvé le temps de peindre, de sculpter et d'écrire quasi quotidiennement. C'est ainsi, me semble-t-il, qu'il faut assimiler l'épisode de son installation à Vichy, capitale de la France occupée, au début des années 1940 (il est quinquagénaire) : Le Corbusier en monument d'opportunisme.

Après la guerre, le même homme propose ses services pour la reconstruction. L'ancien apprenti graveur se serait invité chez le diable s'il avait eu une chance d'urbaniser l'enfer, mais on peut imaginer ce commanditaire bientôt fâché d'une cité radieuse, d'un enfer si bien pavé de lumière et manifestant un tel souci de l'homme et de son habitat qu'il se serait senti trahi...

Retour aux sources. Rancunes, toujours. Même en 1957, lorsque La Chaux-de-Fonds décerne à son grand homme

exilé depuis longtemps, et devenu français en 1930, le titre rare de citoyen d'honneur, Le Corbu ne reconnaît pas, à trois reprises, un ami de jeunesse, l'architecte Jean-Ulysse Emery, venu le saluer au Musée des beaux-arts. Trois fois, c'est, selon le petit-fils de l'éconduit, Marc Emery, l'exact nombre des refus exprimés par son grand-père de rejoindre Jeanneret à Paris vers 1920.

Il était parti en 1917. Ses compagnons refusaient de le suivre pour continuer l'aventure dans un univers plus large. Les Ateliers d'art n'avaient pas résisté au naufrage de la Nouvelle section. Il n'y avait aucun avantage à s'endormir près de L'Eplattenier l'éveilleur, rien à attendre des socialistes qui avaient refusé son projet de maisons ouvrières, ni des bourgeois redevenus trop sages. Jeanneret ne se voyait pas moisir près de ses parents dans la maison trop grande qu'il leur avait construite (la Maison blanche, 1912), un vrai sac d'ennuis. Plus d'amis, plus de complices, et pour corser le tableau, plus de clients fortunés. Il était temps de lever l'ancre.

L'Impartial, mardi 14 mars 2006



Charles Édouard Jeanneret, Villa Anatole Schwob, dite Villa Turque, 1917, rue du Doubs 167, La Chaux-de-Fonds.



Charles Humbert, autoportrait, 1908.

Charles Humbert le pathétique

Il était avec son ami Charles-Édouard Jeanneret, celui qui est parti, l'un des élèves les plus doués de L'Eplattenier. Le peintre Charles Humbert, (1891-1958) lui, est resté. Il s'est enraciné.

Il y a comme une antinomie entre Jeanneret et Humbert, très liés entre 1912 et 1915. Les « Carnets » de Charles Humbert, dans lesquels il a consigné jusqu'à la fin de sa vie, dans un style télégraphique, le déroulement de ses journées, témoignent de cette intimité. Les deux hommes, aussi vite émancipés l'un que l'autre de l'influence esthétique de Charles L'Eplattenier, ont gardé des contacts plus ou moins cordiaux après le départ de Jeanneret.

D'un côté, la réussite universelle de Le Corbusier, et, de l'autre, un peintre et un dessinateur tout aussi orgueilleux devenu le « chouchou » de l'élite locale, autant de véritables mécènes pour qui Humbert incarnait « l'artiste », « le grand peintre », au point de parvenir à vivre de son art avec une clientèle régionale sans assurer la base de son revenu par des heures d'enseignement. Charles Humbert a bénéficié du mécénat de la communauté juive de La Chaux-de-Fonds, et, grâce à Maurice Favre père⁴, qui l'a introduit dans le milieu du Club Alpin, d'une partie de la bourgeoisie chaux-de-fontaine.

On peut dire que le départ de Jeanneret en 1917, « grillé » auprès de sa clientèle juive après ses démêlés juridiques avec Anatole Schwob, le premier propriétaire de la Villa Turque, a permis à Charles Humbert de mieux creuser son nid. La

communauté juive fait alors de lui son artiste préféré. La finesse de ses peintures et de ses illustrations, une œuvre aussi ample que diverse, comme sa vaste culture, suffiraient bien sûr à justifier cette place de « favori », mais il épouse encore une israélite en 1920, la peintre Madeleine Woog.

Voilà le décor planté, avec le risque d'accréditer des images toutes faites : Charles-Édouard à l'assaut du monde pour imposer son génie, Charles retranché dans ses montagnes, attendant que le monde vienne à lui et trop vite satisfait de son rôle de premier du village. Il faut se tourner vers Maurice Favre fils (voir note n°1) pour se faire de Charles Humbert une idée plus proche de la réalité. Il l'a bien connu et lui voue une profonde admiration depuis son plus jeune âge, lorsque l'artiste venait le mardi soir à la maison. Pour lui, Charles Humbert est un grand peintre, un des plus grands de son temps, même si son œuvre ne vaut aujourd'hui que des clopinettes sur le marché de l'art.

Rêves envolés

Le cliché d'un Charles Humbert enraciné et très attaché à La Chaux-de-Fonds ne ment pas, mais il ne dit rien de ses ambitions déçues ni d'un destin pathétique. « Il n'aurait pas demandé mieux que d'aller ailleurs, assure Maurice Favre, mais il n'avait personne pour l'introduire. » Humbert le rayonnant, l'idole des élites locales, figure centrale de la vie artistique chaux-de-fonnière de la première moitié du XX^e siècle (il prête ses traits au personnage principal du roman de Jean-Paul Zimmermann *Le Concert sans orchestre*), possède aussi une face sombre, et même toujours plus sombre au fil des décennies.

En 1925, il se rend à Paris pour chercher sans succès un éditeur disposé à publier son illustration enluminée du *Gargantua* de Rabelais. Alors qu'il était considéré comme l'un des meilleurs peintres suisses dans les années vingt, son épouse Madeleine tombe malade en 1925 et meurt en 1929. Ce malheur, qui s'ajoute à la maladie de sa mère, « casse » Charles Humbert. En cette même année 1929, le grand sculpteur Émile-Antoine Bourdelle décède, disparition qui met un terme aux espoirs d'Humbert d'être exposé en compagnie du maître à Paris. Venu à La Chaux-de-Fonds au jeune Musée des beaux-arts, Bourdelle avait reconnu en Charles Humbert (auteur des mosaïques visibles dans le hall d'entrée du musée) un grand artiste et lui avait fait miroiter une exposition à Paris.

Au lieu du glorieux envol, meurtri par le décès de Madeleine, Humbert pose les pinceaux pendant une année et se met à boire. « Il vivait simplement et buvait beaucoup trop », commente sobrement Maurice Favre. Toujours soutenu par ses amis et admirateurs, il se remettra à peindre, avec la même exigence, mais les grands rêves se sont envolés.

Rue Charles-Humbert

Maurice Favre a fait le compte : de 1912 à 1958, Charles Humbert a vendu 555 toiles et s'est ainsi assuré quelque dix mille francs de revenu annuel. Certains clients, surtout à la fin de sa vie, quand il vendait moins, lui versaient une rente fixe. La Ville de La Chaux-de-Fonds est aussi venue au secours du peintre bien-aimé. Alors que Charles Humbert était sur le point de perdre son logis et son atelier, rue du Grenier, pour cause de démolition, il demande en 1951 au

maire Gaston Schelling si la Ville pourrait mettre une maison à sa disposition. Le maire se laisse convaincre : Humbert fait don de son *Gargantua* et de son *Enfer* de Dante et obtient en échange la jouissance, sans bourse délier, de l'une des premières maisons du « Coin de terre », non loin du boulevard de la Liberté.

Il y vivra les sept dernières années de son existence. Et qui a racheté cette demeure à la Ville après le décès du peintre ? Maurice Favre en personne. Il y a vécu, rue Charles-Humbert, jusqu'à sa mort survenue en 2008...

L'Impartial, mardi 18 avril 2006,
légèrement retouché et complété en 2022

Notes

1. Maurice Favre, grande figure de La Chaux-de-Fonds, est décédé le 13 août 2008 à 86 ans. Cet avocat et notaire, radical libre-penseur atypique, avait souvent une idée d'avance. Il a été le premier, à une époque où cela semblait tenir de l'utopie, à prôner la construction d'un tunnel routier sous La Vue-des-Alpes. Auteur de plusieurs textes, il fut également le promoteur, en 1971, de l'initiative pour décriminaliser l'avortement.

2. Dès août 2022, cette école deviendra « CPNE - Arts appliqués », un des huit pôles des Centres professionnels du Canton de Neuchâtel.

3. Toutes ces audiences ont été filmées et montées en DVD. L'ensemble est à la disposition du public à la Bibliothèque de la Ville et à la Bibliothèque de l'École d'arts appliqués.

4. Maurice Favre père (1888-1961) fut notamment fabricant de montres, président et conservateur des Musées d'horlogerie et d'histoire, président du Club Alpin Suisse, président du conseil d'administration du Bureau de contrôle des ouvrages en métaux précieux.

Sources et bibliographie

Ouvrages et revues

Aubert Georges, Jeanneret Charles-Édouard, Perrin Léon, *Un Mouvement d'Art à La Chaux-de-Fonds, à propos de la Nouvelle section de l'École d'Art*, La Chaux-de-Fonds, Imprimerie Georges Dubois, 1914.

Bolle Arnold, *Le Nid de la cité*, Boudry, La Baconnière, 1970.

Bouillon Jean-Paul, *Journal de l'Art nouveau: 1870-1914*, Genève, Skira, 1985.

Cop Raoul, *Histoire de La Chaux-de-Fonds*, 2^e édition augmentée, Le Locle, G d'Encre, 2006.

Garino Claude, *Le Corbusier, de la Villa Turque à l'Esprit nouveau*, La Chaux-de-Fonds, Idéa, 1995.

Gfeller Catherine, « L'essor de l'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds ou les débuts de l'École d'art (1900-1914) », *Nouvelle Revue neuchâteloise* N° 34, 1992, pp. 1-48.

Gubler Jacques, *Inventaire suisse d'architecture 1850-1920, vol. 3, La Chaux-de-Fonds*, Berne, Société d'histoire de l'art en Suisse, 1982.

Hellmann Anouk, « Les Ateliers d'art réunis à La Chaux-de-Fonds (1910-1916) », *Art + Architecture* N° 3, 2002, pp. 35-41.

Hellmann Anouk, *La participation de Charles L'Eplattenier (1874-1946) à l'embellissement du crématoire et du cimetière de La Chaux-de-Fonds (1909-1937)*, Université de Genève, mémoire de licence non publié, 2000.

Hellmann Anouk, « Le Crématoire de La Chaux-de-Fonds: un monument singulier », *Revue historique neuchâteloise*, juillet-décembre 2003.

Hellmann Anouk, *Charles L'Eplattenier (1874-1946)*, Hauterive, Attinger, 2011.

Hellmann Anouk, *Léon Perrin (1886-1978)*, Hauterive, Attinger, 2016.

Hellmann Anouk (dir.), *Gravée dans le temps. École d'arts appliqués La Chaux-de-Fonds 1872-2022*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2022.

Le Corbusier, *Lettres à Auguste Perret*, édition établie par Marie-Jeanne Dumont, Paris, Éd. du Linteau, 2002.

Le Corbusier, *Lettres à Charles L'Eplattenier*, édition établie par Marie-Jeanne Dumont, Paris, Éd. du Linteau, 2006.

Une expérience Art nouveau: le Style sapin à La Chaux-de-Fonds, Paris, Somogy, 2006 [textes de Jean-Marc Barrelet, Helen Bieri Thomson, Edmond Charrière, Catherine Corthésy, Anouk Hellmann, Jean-Daniel Jeanneret, René Koelliker et Arthur Rüegg].

Lemaire David et Gaitzsch Marie (dirs.), *Le Style sapin. Une expérience de l'Art nouveau*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2022 (édition de 2006 revue et augmentée).

«L'Art nouveau à La Chaux-de-Fonds», *Revue historique neuchâteloise* N° 2, avril-juin 1998 [textes de Sylvie Béguelin, Maurice Favre, Jean-Daniel Jeanneret et Marie-Ève Scheurer].

La Chaux-de-Fonds et Jeanneret (avant Le Corbusier), La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux-arts, en collaboration avec la Fondation Le Corbusier, Paris, 1987 [textes de Charles Augsburger, Marc Emery, Arthur Rüegg, Edgar Tripet].

«Le Corbusier, pourquoi ?», *Revue neuchâteloise* N° 91, 1980 [textes de Maurice Favre, Jacques Gubler, Paul Seylaz, Michel Thévoz et Pierre von Allmen].

Archives

Aubert William, *Souvenirs de l'Exposition de Milan 1906*, archives de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds.

Correspondance de Charles-Édouard Jeanneret avec William Ritter et August Klipstein 1910-1914, transcription de Catherine Corthésy pour *Art nouveau*, 2005.

Procès-verbaux de la Commission de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds de 1897 à mai 1914 et séance du 20 février 1916, archives de l'École.

Procès-verbaux de la Commission de direction de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds du 14 janvier 1913 au 16 juin 1913, transcription de Catherine Corthésy, archives de l'École.

Rapports annuels de la Commission de l'École d'art de La Chaux-de-Fonds de 1897 à 1915, archives de l'École.

Procès-verbaux du Conseil général de La Chaux-de-Fonds, 4 juin 1909, 3 août 1911, 9 février 1912, 23 juillet 1912, 8 juin 1914, 24 juin 1914.

Rapport du Conseil communal de La Chaux-de-Fonds relatif à une demande de crédit pour l'acquisition de la Villa Fallet, 16 février 2022.

Sur le web

Taylor Marikit, *Le Salon bleu: une œuvre d'art totale au cœur du patrimoine horloger*, 2020,
www.artnouveau-net.eu/wp-content/uploads/2020/07/ANI_16M-Taylor.pdf.

Trouvers Étienne, *Une Suissesse au Musée d'Orsay, Henriette Grandjean*, 14 janvier 2014,
www.etienne-trouvers.com/blog/une-suissesse-au-musee-d-orsay-br-henriette-grandjean.html.

Jugement prononcé à l'issue du procès fictif dans la cause Charles L'Eplattenier et consorts le 23 septembre 2006 à La Chaux-de-Fonds
www.chaux-de-fonds.ch/histoire-patrimoine/art-nouveau/art-nouveau-2005-2006/proces.

Presse

Le National Suisse: 15.7.1911, 20.7.1911, 4.8.1911, 8.8.1911, 9.8.1911, 10.8.1911, 12.8.1911, 15.8.1911, 18.8.1911, 26.8.1911, 28.8.1911, 29.8.1911, 2.9.1911, 2.3.1914, 18.3.1914, 20.3.1914, 30.3.1914, 2.4.1914, 17.4.1914, 23.4.1914, 11.5.1914, 15.5.1914, 2.6.1914, 4.6.1914, 5.6.1914, 9.6.1914, 15.6.1914, 17.6.1914.

La Sentinelle: 19.7.1911, 16.8.1911, 23.8.1911, 30.8.1911, 11.10.1911, 18.3.1914, 20.3.1914, 30.3.1914, 2.4.1914, 14.4.1914, 21.4.1914, 25.4.1914, 9.6.1914, 15.6.1914.

L'Impartial: 22.7.1911, 4.8.1911, 11.8.1911, 12.8.1911, 18.8.1911, 2.9.1911, 15.4.1914, 16.4.1914, 5.6.1914, 15.6.1914, 4.10.1979.

Crédits iconographiques

- P. 15 Éditions Perrochet / Archives de la construction moderne, La Chaux-de-Fonds, Musée d'histoire
- P. 18 Collection privée
- P. 23 École d'arts appliqués, La Chaux-de-Fonds
- P. 27 Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds – Archives privées, fonds Le Corbusier (LC-108.733)
- P. 31 Fondation Léon Perrin, Couvet
- P. 35 Aline Henchoz, Ville de La Chaux-de-Fonds
- P. 41 École d'arts appliqués, La Chaux-de-Fonds
- P. 42 Musée national suisse, château de Prangin
- P. 46 Danielle Karrer, Ville de La Chaux-de-Fonds
- P. 54 Aline Henchoz, Ville de La Chaux-de-Fonds
- P. 63 École d'arts appliqués, La Chaux-de-Fonds
- P. 69 Document Bibliothèque de la Ville, fonds Ernest Paul Graber
- P. 70 Collection privée
- P. 73 Aline Henchoz, Ville de La Chaux-de-Fonds
- P. 76 Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds – Archives privées, fonds Le Corbusier (LC-108.727)
- P. 81 Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds – Archives privées, fonds Le Corbusier (LC-108.725)
- P. 82 Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds – Archives privées, fonds Le Corbusier (LC-108.596)
- P. 87 Aline Henchoz, Ville de La Chaux-de-Fonds
- P. 88 Collection privée

Remerciements

L'auteur remercie toutes les personnes qui ont facilité ses recherches et répondu à ses questions, notamment Mmes Catherine Corthésy pour son appui constant et Anouk Hellmann pour ses relectures attentives, MM. Edmond Charrière, Maurice Favre, Jean-Daniel Jeanneret et Lucien Perrin.

Pour la réédition, il exprime en particulier ses remerciements au Conseiller communal Théo Huguenin-Élie, qui l'a rendue possible, à Mmes Sylvie Pipoz, Marie Gaitzsch, Loyse Renaud Hunziker et Aline Henchoz, ainsi qu'à M. Daniel Musy.

Avec le soutien de



La Chaux-de-Fonds/Le Locle
Urbanisme horloger inscrit au
Patrimoine mondial UNESCO

Fondation en faveur
de la mise en valeur du site inscrit

Dix autres publications de Jean-Bernard Vuillème

La Mort en gondole, roman, Zoé, Genève 2021

L'Amour en bateau, roman, Zoé Poche, Genève 2002

Sur ses pas, roman, Prix Adam de l'Académie romande, Zoé,
Genève 2015

M. Karl & Cie, roman, Prix Bibliomedia, Zoé, Genève 2012

Le Fils du lendemain, roman, Zoé, Genève 2006

Pléthore ressuscité suivi de *Une insomnie et autres nouvelles*,
Prix Michel Dentan, rééd. L'Aire bleue, Vevey 2019

Meilleures pensées des Abattoirs, récit, rééd. Éditions d'en bas,
Lausanne 2014

Carnets des Malouines, chronique, Zoé, Genève 2005

Les Assis, Regard sur le monde des chaises, chronique, Zoé,
Genève 1997

Le Temps des derniers Cercles, chronique, Zoé, Genève 1987

Aux Éditions SUR LE HAUT

- Luc Allemand, *Martinovka*, 2021
- Claude Alain Augsburg, *L'illusion d'exister*, 2022
- Sylvie Barbalat, *L'Enfant du serpent*, 2022
- Naomie Chaboudez, *Recueil des folies de la vie*, 2022
- Etienne Farron, *La vie (pas toujours) facile de François Egli*, 2020
- Claude-Eric Hippenmeyer, *Une Enfance à Shanghai*, 2020
- Francis Kaufmann (avec Evelyn Gasser-Clerc),
Vieillesse, mon beau souci, 2020
- PascalF Kaufmann, *Villes, grandiloquences*, 2019
- PascalF Kaufmann, *Les cinq saisons*, 2022
- Farrah Lee, *Migraines de l'âme*, 2020
- Jean-Marc Leresche, *Un jour, la vie*, 2019
- Jean-Marc Leresche, *Des Rameaux à Pâques*, 2020
- Jean-Marc Leresche, *Mattai*, 2020
- Daniel Musy, *Typhons sur l'Hôtel de Ville*, 2019
- Daniel Musy, *Mille tableaux*, 2020
- Daniel Musy, *Proximités chaleureuses*, 2020
- Daniel Musy, *Ivresses poétiques*, 2022
- Robert Nussbaum, *Souvenirs d'un popiste populaire, hockeyeur
et voyageur, Charles De La Reussille*, 2020
- Robert Nussbaum, *Souvenirs de deux frères défenseurs du
patrimoine, Lucien et Alain Tissot*, 2022
- Edgar Tripet, *Exils*, 2022
- Edgar Tripet, *Identité et culture*, 2022
- Edgar Tripet, *Polyptyque*, 2022
- Pierre-Yves Theurillat, *La question de Dieu ou Dieu en question*,
2022

Graphisme : Aline Henchoz, Ville de La Chaux-de-Fonds

Imprimé sur papier FSC par l'imprimerie

Monney Service La Chaux-de-Fonds

ims-imprimerie.ch

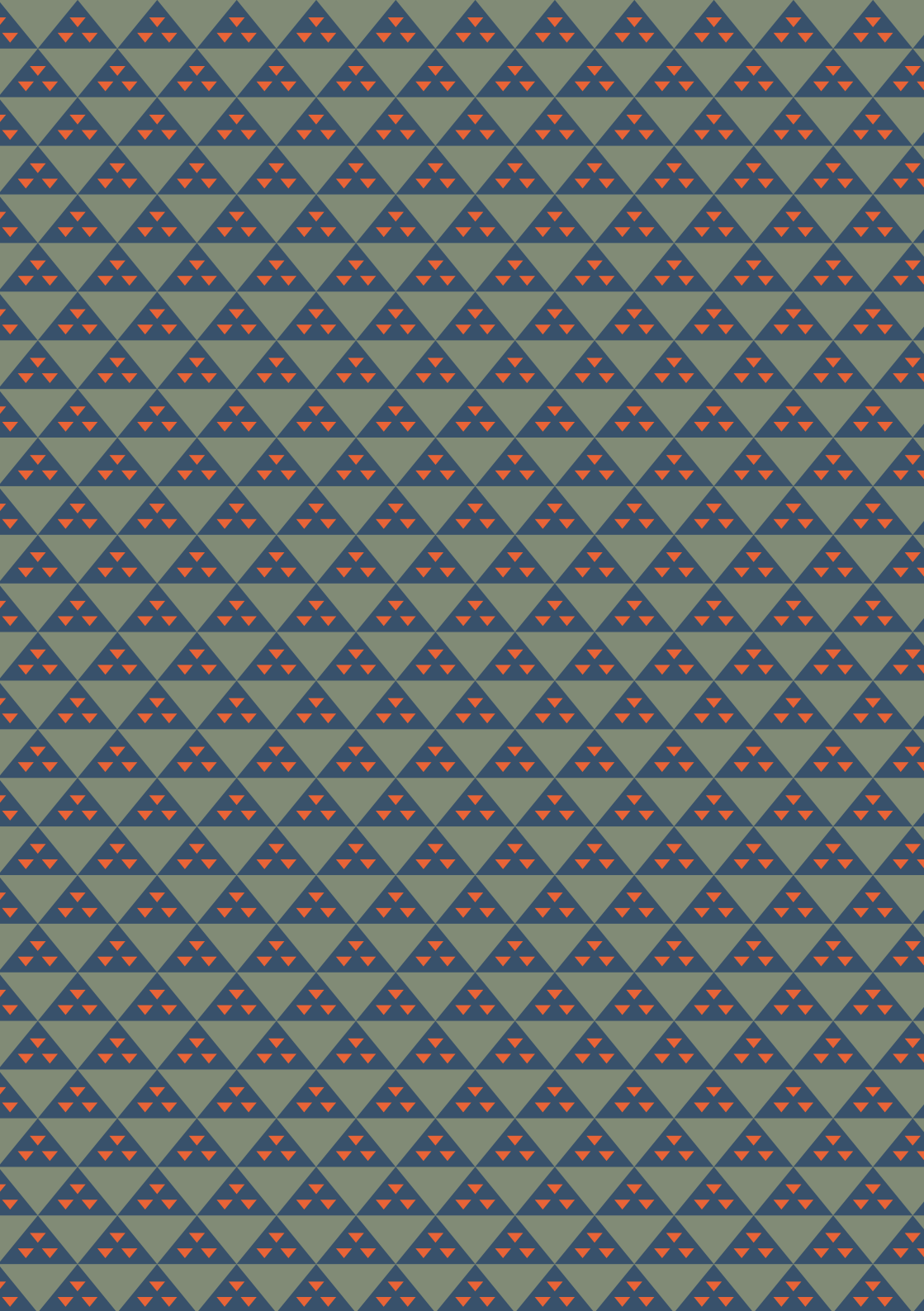
juin 2022

ISBN 978-2-9701473-7-4



editionssurlehaut.com

Site d'édition de livres d'auteur·e·s de l'Arc jurassien



LE STYLE SAPIN À COUTEAUX TIRÉS

Entre 1905 et 1914, La Chaux-de-Fonds a vécu une aventure esthétique hors du commun qui lui permet aujourd'hui d'avoir sa place dans le Réseau européen Art nouveau, en compagnie de villes aussi prestigieuses que Bruxelles, Vienne ou Barcelone.

Que s'est-il passé? Charles L'Eplattenier, un «homme des bois», selon l'expression de son élève Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier), a initié ce mouvement au sein de l'École d'art. Il a créé une déclinaison régionale de l'Art nouveau appelée le Style sapin.

Mais cet élan s'est brisé en 1914 et la belle aventure s'est achevée dans une querelle à la fois esthétique et politique entre les «anciens» de l'Ancienne section et les «nouveaux» de la Nouvelle section...

L'écrivain et journaliste Jean-Bernard Vuillème a raconté cette histoire dans une suite d'articles et de portraits très documentés et hauts en couleur parus dans *L'Impartial* (actuel *ArclInfo*) entre 2004 et 2006. Ils n'ont pas pris une ride.

ISBN 978-2-9701473-7-4

