Isabelle Lecomte,
Pierre Grimm

EDITORIAL

Quarante ans, quel bel âge. Le parfait équilibre entre les rêves de la jeunesse et les désillusions de la vieillesse, ses peurs aussi, entre autres, celle de disparaître.
L'Hôtâ fête ses 40 ans, comment dire le chemin parcouru ? Par une mosaïque de couvertures, une sélection des plus belles ? Une photographie couleur sépia d'une ferme jurassienne, afin de bien réaffirmer l'identité de l'ASPRUJ ?
Pour les 40 ans de *L'Hôtâ,* nous faisons le pari de la pérennité. Le fait que le talentueux Julien Schmidt (dit Guznag de Porrentruy) nous offre un dessin pour notre couverture nous permet, non seulement d'espérer mais aussi d'y croire. Son dessin *Le bon coin* célèbre la générosité de la nature quand les champignons s'offrent au promeneur averti au moment où la forêt flamboie de ses tons automnaux. Par une chance inouïe, un de ces hasards qui donne le sourire, il est question *d'aller aux champignons* dans le texte de Bernard Chapuis évoquant Pleigne en 1939. L'automne fournit aussi dans la région l'occasion de festoyer à la Saint-Martin. Cette année, deux textes en patois reviennent sur cette joyeuse tradition gastronomique. A consommer sans modération.
Un anniversaire invite le regard dans le rétroviseur. C'est légitime et particulièrement si le passé peut éclairer le présent. C'est ainsi que la crise des réfugiés s'est volontairement glissée dans *L'Hôtâ* grâce au parcours de deux artistes chassés de leur pays à cause de la répression ou de la guerre : André Zsolnay et Darko Vulic. Leur point commun réside dans leur extrême attention au patrimoine jurassien. Le premier y consacre vingt ans de sa vie en restaurant des œuvres (dont les ex-voto du Vorbourg) et le second en portant un regard poétique et rafraîchissant sur la Pierre percée de Courgenay.
Ce numéro 40 poursuit aussi les vœux de Gilbert Lovis, initiateur et premier président de

l'ASPRUJ, quand il exhortait à la préservation, non seulement des fermes jurassiennes mais aussi « des pressoirs, martinets, moulins, forges, fours, meubles, céramiques, fontaines, citernes et autres témoins de la vie d'autrefois »[1]. Nous sommes en effet heureux de vous présenter un article sur la céramiste Paula Boillat et une collection d'enclumes pour le moins surprenante.

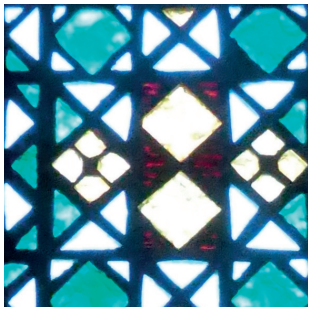
La photographie est un témoin de choix. Les amateurs fournissent des images, les photographes professionnels fournissent des images où la qualité irréprochable et un certain regard donnent au document une plus-value évidente. C'est pourquoi *L'Hôtâ* fait appel à Jacques Bélat et c'est aussi pour cette raison qu'il est rendu hommage à deux pointures jurassiennes en matière de photographie: Nouss Carnal et Jean-Claude Wicky.

En parcourant l'ouvrage, vous remarquerez aussi l'empreinte laissée par la religion dans le patrimoine jurassien : réalisation de vitraux à Porrentruy, érection d'un oratoire à Develier et élaboration patiente d'une crèche animée à Montavon.

Un anniversaire autorise également quelques ajustements. Dorénavant, le nom des auteurs précédera directement le titre de l'article et ceux-ci seront présentés selon une thématique commune. *L'Hôtâ* débute donc par l'architecture. Et cela tombe bien puisqu'à l'ASPRUJ, tout commence par l'architecture : Gilbert Lovis donne ses premiers cours sur les fermes jurassiennes, Jeanne Bueche imagine ses propositions en béton et Pierre Froidevaux décerne plusieurs prix afin d'encourager les restaurations de qualité. Or,c'est l'un de ces architectes récompensés – Luc Bron – qui est à l'honneur en début d'ouvrage.

Ce numéro spécial anniversaire est tellement riche qu'il nous est impossible de citer et de remercier tout le monde dans cet éditorial, c'est aussi le signe que la revue *L'Hôtâ* porte bien ses 40 ans. Alors, joyeux anniversaire et surtout, bonne lecture à vous.

1 Premier éditorial de Gilbert Lovis dans *L'Hôtâ* N°1.



Pierre Grimm,
Luc Bron

RÉNOVATION D'UNE FERME AUX CHAMPS DES CŒUDRES À GRANDVAL

A la demande de l'ASPRUJ, Luc Bron, architecte à Delémont, a accepté de nous présenter la rénovation d'une ferme située à Grandval. Cette rénovation nous a semblé exemplaire: non seulement elle a respecté l'historique du bâtiment tout en satisfaisant pleinement ses propriétaires – Sylvie et Fabien Charmillot – mais elle a dû faire face à un défi heureusement peu courant, celui d'être réalisée sur un bâtiment ayant subi un incendie.
En effet, la ferme du Champs des Cœudres a brûlé au mois de février 2011. La partie rurale fut entièrement détruite tandis que la partie habitation, construite en pierre de taille, fut partiellement préservée. Deux magnifiques poêles, l'un du début du XIXe siècle (1826)[1] et le second du début du XXe siècle, des boiseries, sols, encadrements de fenêtres et les planchers ont été miraculeusement épargnés par les flammes.

Le Service de l'aménagement du territoire du Canton de Berne voulait qu'on rase les débris calcinés de l'édifice. Ce n'est que sur l'intervention des Monuments historiques, qui s'appuyaient sur un rapport de René Koelliker et d'Olivier Burri, favorables à la reconstruction, que cette ferme située à l'extérieur du village a pu être sauvée.
Au fil des siècles, la bâtisse (qui date de la fin du XVIIIe siècle) a fait l'objet de nombreuses transformations aussi bien au niveau de sa volumétrie que de ses aménagements intérieurs. Le projet a tenté de retrouver l'essence du bâtiment tout en améliorant le confort de ses habitants. La grange-écurie n'a pas été reconstruite dans son intégralité mais dans sa volumétrie d'origine.
Alors qu'elle était en pleine rénovation, la ferme s'est rendue accessible lors des Journées européennes du patrimoine, les 8 et 9 septembre 2012 (thème Pierre et béton[2]).
Au printemps 2013, la maison était à nouveau habitable.

Figure 1 Façade ouest dans les années 1950, photographie (collection Roger Wisard, Grandval).

Figure 2 Photographie de la ferme prise après l'incendie. (Photo Luc Bron, 2011)

1 Le fourneau a été recensé par le Canton de Berne : « four à banc de 1826 avec l'inscription suivante « Samuel Wisard » et offre la même typologie que celui qui se trouve dans une ferme au centre du village, protégé selon ACE N°3727 de 1994 ». Information obtenue par Isabelle Roland, historienne de l'architecture.

2 Brochure en ligne : *www.ge.ch/patrimoine/jep/pdf/2012/jep2012_ch_brochure_romande.pdf*

UNE FERME, DEUX SIÈCLES, TROIS ÉPOQUES.

Figure 4 Façade sud et grange dans les années 1950, 1950, photographie, collection Roger Wisard, Grandval.

Figure 5 Même angle de vue de la ferme, mais cette fois nous sommes en 1995. (Photographie de 1995, collection Fabien Charmillot). « Malgré quelques transformations, note le rapport du Recensement architectural du Canton de Berne, cette ferme qui est aujourd'hui une habitation garde de belles proportions et une belle allure générale. »

Figure 6 En façade nord, l'architecte ose une intervention contemporaine mais discrète sous forme d'un vitrage affleurant à la façade et sans encadrement. Le choix des matériaux s'est porté sur la chaux et le bois. (Photo Luc Bron, 2013.)

Marcel S. Jacquat

UNE CÉLÉBRITÉ OUBLIÉE À PORRENTRUY ET À VILLERET : LE VERRIER AUGUSTE LABOURET, PIONNIER DU VITRAIL EN DALLE DE VERRE ÉCLATÉ

Cinq éditions du magnifique ouvrage « *Vitraux du Jura* » n'ont pas suffi pour remettre en honneur le travail remarquable du verrier français Auguste Labouret. Seules quelques lignes sont consacrées aux vitraux qu'il a réalisés en 1937 en collaboration avec l'architecte et décorateur Henri Vermeil dans les temples de Porrentruy et de Villeret.

Ma curiosité d'ancien paroissien de l'église réformée de Porrentruy m'a conduit à aller voir, en janvier 2014, les signatures figurant au bas du vitrail principal du temple de Porrentruy représentant un Christ en croix, Marie et St Jean étant debout à ses côtés. Le vitrail est signé H. Vermeil, décorateur, Labouret, verrier, 1937.

Les noms des auteurs de vitraux du Jura et du Jura bernois sont bien connus, qu'ils soient étrangers (tels Léger, Estève, Bissière ou Manessier) ou régionaux (Bodjol, Bréchet, Coghuf, Comment, Voirol...). En revanche, ceux de Vermeil et de Labouret ne me disaient rien, pas connus non plus de la plupart des gens que j'ai interrogés à ce sujet. Dans l'ouvrage *Vitraux du Jura,* Jean-Paul Pellaton ne leur consacre que moins de vingt lignes sans dévoiler un quelconque élément de leurs biographies[1]. Grâce à l'article de Ginette Day paru en 2005 dans la revue *Gauheria,* article qui s'inspirait fortement et en résumé de la publication épuisée de l'abbé Pierre Tuarze (curé de Roscanvel et ami du verrier), parue en 1979 sous le titre *Voie de Lumière,* nous avons eu la conviction qu'Auguste Labouret méritait d'être remis en mémoire dans notre coin de pays.

Auguste Labouret

Né à Laon (Aisne) en 1871, il obtient le baccalauréat au lycée d'Amiens avant d'entrer, suivant les désirs de son père juriste, en faculté de droit à Paris où il découvre les principaux bâtiments et musées de la capitale. Deux ans après il change d'orientation et s'inscrit à l'école des Beaux-Arts en section peinture. Il suit aussi les cours d'autres écoles et rencontre de nombreux artistes de la Belle Epoque, dont notre compatriote Alexandre Théophile Steinlen (1853-1923). Il s'intéresse à la sculpture, à l'architecture aussi, ce qui le conduit au vitrail : *« Le vitrail est, après l'architecture, le plus vivant des arts plastiques... »*. Il travaille avec le verrier Marius Tamoni avant d'ouvrir en 1902 un atelier de maître verrier et de maître mosaïste qui lui permet très rapidement d'affirmer son originalité et de se faire connaître. Ainsi, la revue *Art décoratif* de décembre 1904 dit de la présentation de ses œuvres au Salon d'automne : *Labouret affirme de plus en plus sa maîtrise dans l'art du verrier. Un vitrail a pour sujet des rois mages. Dessin plein de style et parfaitement adapté à la technique du verre, mise en plomb habile, grande beauté des tons profonds, aux vibrations assourdies, tout concourt à faire de cette verrière une superbe pièce.*

Les mandats se multiplient : la villa Demoiselle à Reims, des églises, dont quatorze vitraux de la nouvelle église d'Hirson en 1909, suivis de quantité d'autres, créés ou restaurés, comme aux cathédrales d'Amiens, de Quimper, de Rouen, de Soissons. En 1919 il est chargé par l'administration des Beaux-Arts d'établir un rapport sur l'état des verrières classées de France.

1 Fort curieusement, une courte biographie (une douzaine de lignes en tout) de ces deux messieurs figurait dans un texte format carte postale consacré à l'église réformée de Porrentruy accompagnant la série de cartes postales de vitraux éditées en parallèle à l'ouvrage en 1989

Labouret est aussi mandaté pour la réalisation d'œuvres par divers ministères, mairies, écoles et gares. Ses écrits ne manquent pas d'intérêt et l'abbé Tuarze en a cité quelques solides aphorismes :
La pensée, c'est la respiration du cerveau ou L'âme du vitrail, c'est la lumière. La couleur, c'est la symphonie ; la forme, c'est la mélodie.

Une nouvelle technique
Ayant remarqué la fragilité des vitraux à support de plomb, Auguste Labouret met au point une autre technique dès les années 1930-1935. Il utilise désormais de la dalle de verre d'environ 3 cm d'épaisseur, taillée à la marteline et incluse dans le ciment, armé ou non. Dès mai 1933, il applique cette technique aux vitraux de l'église Sainte-Eugénie de Soissons et obtient le 18 septembre de la même année un brevet d'invention No 756 065 portant sur cette nouvelle conception du vitrail. Pour le numéro de Noël 1936 de *L'Illustration,* c'est un vitrail exécuté spécialement pour cette revue qui en fait la couverture. On y lit qu'il « *témoigne de la révolution accomplie dans l'art du vitrail. L'œuvre, d'une incontestablde richesse décorative, est signée de M. Labouret, un des novateurs les plus hardis de notre époque dans la technique et l'application des matières translucides. Nous voici loin des verres plats sertis de plomb dont la tradition s'était maintenue depuis des siècles. Grâce aux larges facettes obtenues par la taille au marteau d'épaisses dalles de verres, cloisonnées de ciment, la lumière multiplie ses feux, intensifie les couleurs, rayonne, se charge de somptuosité comme le ferait l'éclat de prodigieux bijoux. On conçoit aisément quelles ressources de puissance apporte à nos églises la pratique d'un art si neuf.* » Ce vitrail est en fait cosigné par Pierre Chaudière, son collaborateur depuis 1919.

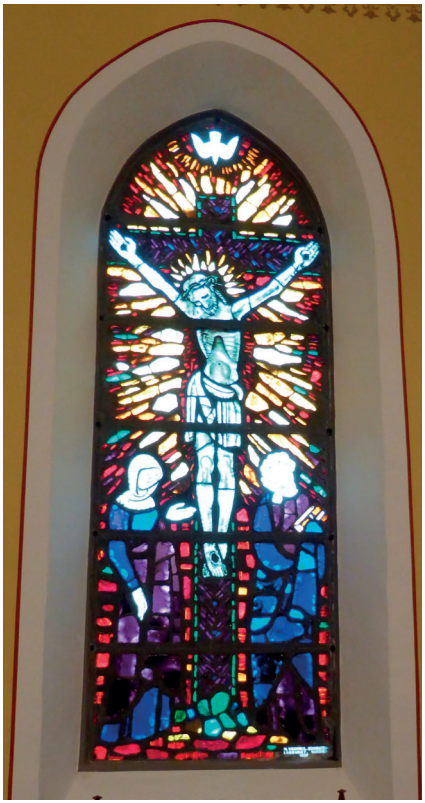
La liste des travaux de Labouret serait bien trop longue à citer ici, mais il convient néanmoins de mettre en évidence la décoration de la salle à manger du paquebot Normandie (1935), au voyage inaugural auquel a participé Blaise Cendrars. L'opéra de Buenos-Aires, les salles de bains des appartements du Quai d'Orsay (1938), dès 1938 encore les mosaïques (2500 m^2) et en 1945 les 240 vitraux de Sainte-Anne-de-Beaupré au Québec, où il est resté de 1940 à 1945 du fait de la guerre, sont quelques autres réalisations spectaculaires. Pendant ce temps, à Paris, c'est sa fille Claire qui prend la direction de l'atelier et poursuit les travaux avec Pierre Chaudière. Auguste Labouret ferme son atelier en 1962 au terme d'une riche carrière de 60 ans et se retire à Kerveron près de Crozon en Bretagne où il décède en 1964.

Les premiers vitraux suisses en dalle de verre éclaté et cloisonnée ciment sont-ils apparus à Porrentruy ou à Villeret ?
En 1937, donc peu après la mise au point de la nouvelle technique, Auguste Labouret signe à Porrentruy les vitraux du temple qui vient d'être restauré sous la direction de l'architecte Charles Kleiber (1905-1978) de Moutier, diplômé de Berthoud, recommandé par l'architecte cantonal bernois en juin 1936. Un second nom figure au pied du vitrail principal : celui de H.

Figure 1 Détail du vitrail central du temple de Porrentruy: les éclats de la dalle de verre incluse dans le ciment sont bien visibles et renforcent l'effet de la lumière.

Vermeil, décorateur, au sujet duquel nulle information ne nous était connue avant la consultation des archives de la paroisse. En fait, il s'agit de Henri Vermeil, qui travaille à Paris dans le VIe arrondissement et qui a fait l'intermédiaire avec Auguste Labouret, lui aussi à Paris, mais dans le XIVe. Ce dernier lui a fait un devis en date du 29 janvier 1937 au montant de 36600 francs français, correspondant à 8400 francs suisses de l'époque. Le temple rénové est inauguré le 14 mars 1937, alors que les vitraux sont encore en gare de Porrentruy ! Le vitrail central ne sera posé qu'en octobre.

A la fin de l'année 1937, Auguste Labouret signe avec H. Vermeil, architecte, les vitraux du temple de Villeret érigé par l'architecte Charles Kleiber sur la base de son projet intitulé « Vitrail », en collaboration avec Jeanne Bueche (1912-2000), une des premières femmes suisses diplômées en architecture de l'Ecole polytechnique fédérale en 1935. L'inauguration a lieu le 12 septembre, alors que tous les vitraux sont en place. Henri Vermeil avait fait une visite des lieux au mois de mars 1937. C'est alors le pasteur Alfred Rufer (1906-1984) en charge de la paroisse et secrétaire de la commission qui conduira à la construction nouvelle.



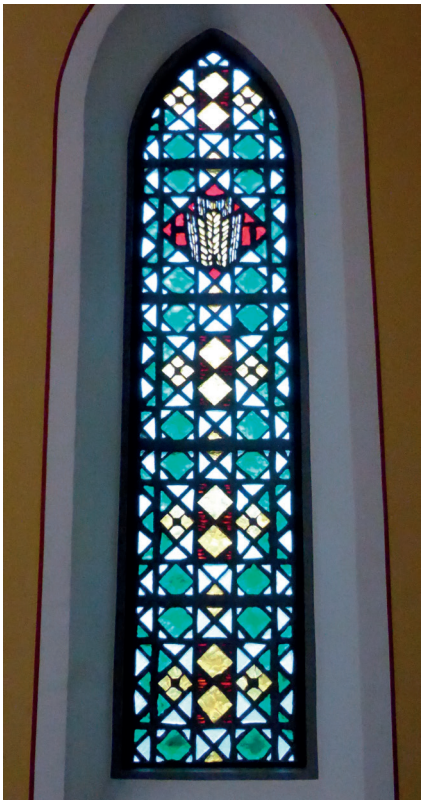


Figure 2 A B C Porrentruy: vitrail central, un des quatre autres vitraux du chœur et un oculus. Dans la nef, une dizaine d'autres vitraux à décors géométriques ressemblant à ceux de l'oculus.

HENRI VERMEIL

Ce nom a évidemment titillé notre curiosité. Dans les archives de la paroisse de Villeret aimablement mises à disposition par le pasteur Matteo Silvestrini, nous avons remarqué à la date du 18 décembre 1936 une première mention de cet architecte, dont il est dit qu'il est suisse et de Chexbres. Dans les correspondances ultérieures, Henri Vermeil est architecte diplômé par l'Etat, décorateur et demeure à Paris. Commence alors une recherche pour trouver des données à son sujet. Rien sur la toile... si ce n'est une participation à un congrès d'urbanisme à Bordeaux en 1934. Une personne du nom de Vermeil habitant à Chexbres me fournit les indications nécessaires pour retrouver en France deux petits-cousins qui sont fils d'Henri Vermeil. Son fils François me communique bientôt une biographie établie suite à ma demande d'informations. Né le 28 juin 1901 à Oron-la-Ville, Henri est le fils aîné du pasteur Henry Théodore Vermeil, originaire de et né à Aubonne ; Henri a fait ses écoles dans les différentes localités vaudoises et genevoise où son père exerça son ministère. Entré au Technicum de Bienne en 1919, il en sort diplômé en 1924, ses études ayant été entrecoupées de périodes de service militaire l'amenant au grade de lieutenant du génie en 1924, mais il est ensuite en congé selon les *Etats des officiers de l'armée suisse* consultés. Premier lieutenant en 1929, il figure pour la dernière fois dans les *Etats* en 1939.

Vermeil va travailler à Paris chez Auguste-Raoul Pellechet (1871-1950) et poursuit des études à l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs en cours du soir et à l'Institut d'Urbanisme, où il retrouve en 1926 l'architecte Jean Tschumi (1904-1962), passé lui aussi par Bienne dans les mêmes années (1919-1922). En 1931, Vermeil est diplômé architecte de l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs ; en 1934 il est naturalisé Français et ouvre un atelier avec Tschumi. Dès 1935, il est installé au 118 de la rue d'Assas, à Paris VI^{e}. Il collabore avec André V. Christen (Friedrichsdorf Allemagne 1899 - Genève 1996), lui aussi d'origine suisse, architecte et maquettiste, fils de pasteur et frère du pasteur Marcel Christen qui dessert la paroisse de Rochefort (NE) de 1935 à 1940. La collaboration Vermeil-Christen se poursuit jusqu'au début de la guerre. Après 1945, la carrière d'Henri Vermeil évolue vers l'urbanisme et la reconstruction, alors que celle d'André Christen se poursuit avec Labouret[2].

Les archives de la paroisse de Porrentruy, consultées en janvier 2016 grâce à l'amabilité du pasteur Yvan Bourquin et du secrétaire Philippe Berthoud, ont permis de constater que c'est l'architecte Charles Kleiber qui est à l'origine du contact avec l'architecte Henri Vermeil à Paris. Celui-ci se déplace à Porrentruy pour discuter avec le conseil de paroisse en date du 16 janvier 1937. Le pasteur Pierre-Louis Etienne (1904-2003), en poste à Porrentruy depuis 1934, se rend à Paris pour choisir le sujet du vitrail central, visite dont il rend acte le 5 février 1937. Quant aux autres vitraux, la *«Maison Labouret (installée alors au 7 de la rue Boulard, Paris 14^{e}) informe qu'elle pourra fournir tous les vitraux, sauf le vitrail du centre, pour la date fixée... ».* Il avait été question de faire figurer les symboles des évangélistes dans les médaillons des quatre vitraux du chœur, mais *« en les adoptant, nous ne faisons que copier Villeret »,* dit le rapport du pasteur Etienne. De ce fait, les quatre vitraux accompagnant le majestueux vitrail central représentant un Christ en croix avec debout à ses pieds Marie et saint Jean, reçurent des motifs de gerbe de blé et de colombe à gauche (sud), de chandelier et de grappe de raisin à droite. Une dizaine de vitraux à formes géométriques et de tailles inégales, nettement moins colorés, sont répartis dans la nef.

2 Selon Sébastien Meer, *in* Le temple de Rochefort, histoire et restauration 2003, p. 32

Une question intéressante

Par quel biais un artiste de Paris aussi célèbre que Labouret et son compère Vermeil sont-ils appelés à travailler pour la paroisse d'une petite ville suisse de province et celle d'un village d'une vallée horlogère ?

Une lettre de Vermeil au pasteur Alfred Rufer à Villeret en avril 1938 pourrait constituer une piste, dans la mesure où sa suscription est « *Monsieur le Pasteur et Cher Ami* ». Cette formule trahit un degré de familiarité peu commun dans ces années. Par les descendants du pasteur, nous savons que celui-ci a étudié un temps à Paris à la faculté de théologie de l'Oratoire. Se sont-il connus à cette occasion ?

L'internationale des artistes-verriers, architectes et décorateurs dans laquelle se meuvent Auguste Labouret, Henri Vermeil, André Christen, le Tessinois Emilio Beretta (coauteur d'œuvres avec Labouret, notamment dans l'église de Mézières FR ; a participé aussi à la décoration de l'église de Fontenais JU), le Vaudois Alexandre Cingria… et d'autres, a-t-elle alors fonctionné ?

Nous restions sur ces points d'interrogation, qui ne privent aucunement du plaisir d'admirer, tant à Villeret qu'à Porrentruy, deux des premières églises de Suisse décorées de vitraux en dalle de verre éclaté et cloisonnée ciment !

C'est en apprenant qu'en 1936 Henri Vermeil propose à son frère le pasteur Daniel Vermeil, en poste aux Clées, de lui offrir deux petits vitraux que nous avons pu comprendre le cheminement des idées et des faits, par ailleurs mis en évidence par Sébastien Meer en 2003 dans son riche mémoire de licence malheureusement non publié et qu'il a bien voulu nous transmettre. Henri Vermeil avait proposé à l'architecte Charles Kleiber un projet pour la décoration du temple de Villeret et avait pu présenter à sa commission de construction, ainsi qu'au pasteur Rufer, les deux petits vitraux peu avant leur installation aux Clées en décembre 1936. Il les avait amenés de Paris dans ses valises (lettre à son frère Daniel citée par Meer)…

Nous avons fait état plus haut de la collaboration de l'atelier Vermeil-Christen avec celui de Labouret. C'est ainsi que ces Parisiens, parmi lesquels deux Suisses expatriés, obtinrent le mandat de décorer aussi l'église de Rochefort NE (dessins Christen, vitraux datés de 1936 posés en février 1937), les temples de Villeret et Porrentruy en 1937 (dessins Vermeil), celui de Cologny (dans la sacristie sur des dessins de Christen !) en 1938, de Vufflens-le-Château (dessins Christen) et d'Achseten près de Frutigen (dessins Vermeil) en 1939, ce dernier vitrail ressemblant fort à celui du chœur de Porrentruy !

Dès lors, le temple des Clées peut se targuer d'être le premier en Suisse à avoir bénéficié de la technique nouvelle de la dalle de verre éclaté incluse dans le ciment. Quant au temple de Rochefort NE, il possède le premier ensemble important de vitraux conçus selon le brevet de Labouret, ensemble par ailleurs fort remarquable.

Détail de la figure 3.

Isabelle Lecomte

ANDRÉ ZSOLNAY (1919-1985)
ÉTRANGE PLUTÔT QU'ÉTRANGER

Figure 1 Eva Racine, *André dans son atelier, à la maison,* photographie, vers 1970, collection privée, Delémont.

De Budapest à Delémont, sur le chemin de l'art.

Etrange plutôt qu'étranger, c'est ainsi que conclut un journaliste[1] venu rencontrer André Zsolnay, lui, l'exilé hongrois qui a restauré pendant plus de vingt ans tous les trésors jurassiens et qui s'est donné corps et âme à la peinture fantastique, à une époque qui chérissait le Pop Art et le Minimalisme, deux grands courants américains.

Endre Zsolnay naît à Budapest en 1919. Son père est contremaître dans une fabrique aéronautique. Il perd sa mère alors qu'il n'a que 10 ans. Vers l'âge de 12 ans, il commence à dessiner et réalise ses premières sculptures. Tout naturellement, dès 1939, il suit les cours du peintre hongrois Vilmos Aba-Novák et prend des cours de dessin auprès de Janos Vassary.

Pendant la Seconde Guerre mondiale (1942-1944), il travaille dans une usine d'horlogerie qui, sous le contrôle des Allemands, fabrique des mécanismes utiles au déclenchement des bombes.

1 Y. P., « André Zsolnay - Artiste - Restaurateur et graphiste hallucinogène » paru dans *Le Démocrate,* 27.01.1971, p. 5.

LE SCULPTEUR

« Aux beaux-arts, nous avions l'obligation de travailler la sculpture. J'ai fait une fois un concours pour m'amuser. Nous devions faire une sculpture pour la place verte de l'école professionnelle de Delémont. J'ai représenté un couple ; le sujet étant traité de manière classique. Officiellement je n'ai pas gagné, mais après sondage, les jeunes apprentis m'avaient donné le premier prix. »[3]

3 André Zsolnay, travail d'histoire de l'art par Jean-Pierrre Mathez, Technicum cantonal de Bienne, 1973, collection privée, Delémont.

Figure 2 André Zsolnay, Poudrier à décor de houx, vers 1958, bois et nacre, 9 cm de diamètre, collection privée, Delémont. Observez le travail délicat de ce bas-relief, en particulier le rebondi tonique des courbes et la façon dont les branches s'entrelacent.

Figure 3 André Zsolnay, Poudrier décoré des signes du Zodiaque, vers 1958, bois et nacre, 6.5 cm de diamètre, collection privée, Delémont. C'est un véritable travail d'orfèvre, de miniaturiste : les douze signes zodiacaux sont non seulement parfaitement identifiables, mais ils sont sculptés avec une grande élégance. La manière dont chaque symbole trouve sa place dans ce cercle est tout simplement admirable.

Figure 4 André Zsolnay, dessin préparatoire pour médaille : Vierge du Vorbourg, vers 1960, aquarelle sur papier, 5 x 7 cm, collection privée, Delémont.

LE RESTAURATEUR

Aux Beaux-Arts de Budapest, la restauration était sa branche préférée, pour laquelle il obtint sa meilleure note.[4] En 1961, c'est donc d'Etienne Philippe (Delémont, 1902-1997), conservateur du Musée jurassien à Delémont qu'il reçoit son premier tableau à restaurer. Une nouvelle voie s'ouvre devant lui.

Deux événements vont marquer les esprits : la restauration des deux cent onze ex-voto de l'église du Vorbourg et la réalisation de peintures pour la chapelle du château de Soyhières. Avec enthousiasme et admiration, la presse locale se fera l'écho de la restauration des ex-voto de la chapelle du Vorbourg. C'est ainsi que l'on sait l'ampleur du travail réalisé : « Les tableaux, qui pour la plupart se trouvaient en place depuis le XVIII[e] siècle, s'étaient ternis et recouverts d'une couche de fumée et de poussière quand ce n'est pas de moisissure. Les toiles étaient devenues très délicates, un rien les déchirait. »[5] Plus tard, l'artiste ajoute : « J'ai nettement le sentiment de mettre mon travail au service de l'art. Je perpétue la concrétisation de l'intelligence. Mais en restaurant, je n'ai pas le droit de modifier le caractère primitif d'une œuvre. »[6]

Il dut la commande de la décoration de la chapelle du château de Soyhières à son talent, d'abord, mais aussi à ses liens privilégiés avec Etienne Philippe, qui était également le fondateur de la Société des Amis du château de Soyhières.

Dans un autre registre, c'est aussi André Zsolnay qui restaura Napoléon[7], le tableau qui trône dans la salle du Conseil de L'Hôtel de Ville de Delémont.

Grâce à une photographie prise par Jacques Bélat (fig. 6), l'atelier[8] de l'artiste nous livre une part de ses secrets : au centre de l'image, une peinture attend sur le chevalet. Il s'agit du portrait de Béat-Albert de Ramstein, prince-évêque de Bâle de 1646 à 1651, une copie réalisée par André Zsolnay sur commande du Musée jurassien d'art et d'histoire de Delémont, d'après l'ouvrage *Les princes-évêques de Bâle de 1575 à 1828* paru à Porrentruy en 1944. Sur le mur du fond, la maquette de l'autel pour la chapelle du château de Soyhières, tandis que sur le poêle trône la maquette du Christ en majesté, entouré des quatre évangélistes. Sur le mur de droite pendent des crânes d'animaux, que l'artiste avait reçus d'un ami. Au fond de l'atelier se dresse sa canne qui, avec le béret, l'accompagnait dans les rues de Delémont, entre l'atelier et la maison ou le café et la maison.

Figure 5 André Zsolnay, maquette pour un autel et un plafond de la chapelle du château de Soyhières, peinture sur carton, vers 1970, collection privée, Delémont.

4 « André Zsolnay, peintre-restaurateur », article d'A.B., 1962, archives Eva Racine, Delémont.
5 Bévi, *"Un peintre hongrois au service du Jura" L'Express Neuchâtel,* 05/01/1971.
6 *André Zsolnay,* travail de Michel Boéchat, 1971, collection privée, Delémont.
7 Le *Portrait de Napoléon Ier* par François-Ignace Tavanne (1728-1811) est accroché à l'Hôtel de Ville depuis 1808.
8 Au moment de la photographie, Zsolnay a établi son atelier Faubourg des Capucins à Delémont, dans l'ancien pavillon de chasse de l'évêque de Bâle.

LE GRAVEUR

En 1971, l'artiste termine une série de linogravures inspirée par les textes de François Villon : « Ballade de la grosse Margot », « Ha ! vieillesse félonne et fière, Pourquoi m'as si tôt abattue ? », « Je suis François, dont il me pèse, Né de Paris, emprès Pontoise, Et de la corde d'une toise Saura mon col que mon cul pèse », « Père Noé, qui plantâtes la vigne, Vous aussi, Loth, qui bûtes ou rocher, Par tel parti qu'Amour… »

Figure 7 André Zsolnay, *Père Noé…*, encre de Chine sur carton, vers 1970, 32 x 24,6 cm, collection privée, Delémont.
Dessin préparatoire pour les linos.
A noter la grande main qui soulève le calice : la main est l'un des motifs préférés de l'artiste lorsqu'il a le temps de dessiner.

LE DESSINATEUR

Enfant déjà, André Zsolnay montre des prédispositions pour le dessin. Ses figures sont étudiées, dessinées sur papier, avant d'être peintes sur la toile ou gravées.

Figure 8 André Zsolnay, *Nesti (Ernest Neuenschwander),* Delémont, crayon sur papier, non daté, 12 x 10 cm, collection privée, Delémont. Les Delémontains reconnaîtront sans difficulté la silhouette du Nesti. Entre 1970 et 1980, il livrait la viande en Vieille Ville de Delémont, aidant ainsi ses parents qui tenaient une boucherie rue du Marché.

Figure 9 André Zsolnay, *Golgotha,* crayon sur papier, non daté (vers 1963), 29 x 21 cm, collection privée, Delémont.

Apparue vers le V[e] siècle, la crucifixion de Jésus est une image fixée par les Evangiles. Sur le mont Golgotha, trois croix ont été dressées. Celle du centre est destinée au Fils de Dieu. Au pied de la croix, Marie recueille le sang de son fils tandis que Marie-Madeleine exprime sa douleur. Six gardes attendent, deux d'entre eux portent une lance.

Dans ce dessin préparatoire, André Zsolnay renouvelle, ici, le genre. D'une part, le corps du Christ est exagérément longiligne au point d'être aussi fin que la poutre de bois et d'autre part, le peintre imagine des croix aux formes courbes. S'en suivent une présence menaçante et un sentiment de malaise. Dans la toile définitive, la composition est légèrement modifiée : les trois croix sont « vides » et le Christ dont on ne voit que les pieds percés par un clou monte au ciel.

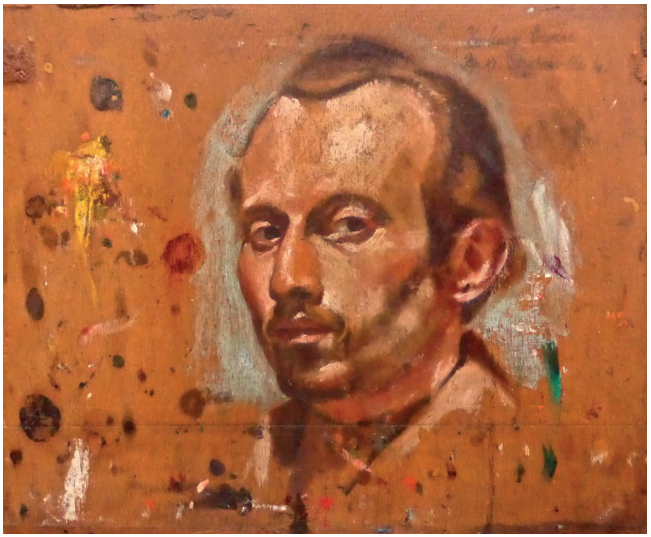


Figure 11 Andre Zsolnay, *sans titre* (autoportrait), peinture sur bois (couvercle de la mallette du peintre), vers 1970, 42 x 34 cm, collection privée, Delémont.

Figure 12 Eva Racine, *André dans son atelier,* photographie, vers 1970, collection privée, Delémont.

André Zsolnay est avant tout un portraitiste, talent qui lui permet de gagner sa vie. A côté des portraits et des nus, l'artiste se laisse guider par une imagination fertile et une liberté totale.

En 1971, il dit appartenir au courant du « réalisme fantastique », un style qui plonge ses racines dans les œuvres de Jérôme Bosch ou de Breughel l'ancien et qui fut particulièrement populaire en Autriche.[10] L'artiste s'est en effet tourné vers le figuratif, car c'est là qu'est son inspiration. C'est aussi là qu'est son imaginaire. Il peut aussi y avoir là un lien avec sa formation, puisque l'art abstrait était interdit en Hongrie. L'artiste le découvrira en 1956, à son arrivée en Suisse.

Parmi les peintres contemporains qui compteront pour lui, il faut citer Dali dont l'œuvre sera déterminant pour la liberté d'expression qu'elle autorise.

Lorsqu'il associe poétiquement des éléments étrangers les uns aux autres, comme dans les images surréalistes, l'art figuratif pousse souvent le spectateur au jeu tentant de l'interprétation symbolique ou psychanalytique. L'artiste se moquait volontiers des interprétations intempestives en commentant un tableau pour une amie : « Vous savez, ce chat peint dans un coin du tableau, il ne faut pas y voir autre chose qu'un chat. Il restait de la place dans cette partie du tableau, alors j'ai peint un chat. »[11]

10 En 1959, à Vienne, **Ernst Fuchs** (1930) et **Arik Brauer** (1929) inventent « le réalisme fantastique ».
En 1966, la galerie Toni Brechbühl (à Granges) présente *Phantastische Kunst aus Wien.*
Pour aller plus loin :
– Claude Garino, *Vienne et le réalisme fantastique,* Idéa éditions, 1976.
– Jean-Claude Guilbert, *Le réalisme fantastique,* Editions Opta, 1973.

11 Souvenir de Myriam Theurillat rapporté à l'auteur.

Isabelle Lecomte

PAULA BOILLAT-HILBER (1916-2010)
LIGNES DE VIE

Les lignes de vie de Paula Boillat s'aventurent dans plusieurs directions. Ce sont d'abord des lignes qui suivent les routes tracées par son époux, le sculpteur Laurent Boillat (1911-1985). Routes arpentées, côte à côte, de Tramelan à Delémont pour le meilleur, parfois le pire, mais surtout pour l'art. D'autres lignes furent tracées à deux doigts sur sa Remington : entre 1937 et 1956, Paula va rédiger plus d'une quarantaine d'articles ou autres petites nouvelles à l'intention de la presse alémanique. Et, cette jeune fille sans diplôme, sans autre bagage que sa propre intelligence, sera publiée et rémunérée pour son travail. Enfin, certaines lignes resteront dans l'histoire de la céramique produite dans le Jura. Ces dernières se matérialisent en courbes, tantôt sensuelles, tantôt cassées, mais parfaitement maîtrisées, et soulignent les arêtes, les anses, les becs, les panses d'une production variée et très personnelle.

Figure 1 Marcel Gerber, *Paula travaillant sur le tour, Delémont*, photographie, 1968. (Archives familiales)

LA MUSE

Dans de nombreuses œuvres de Laurent Boillat, Paula incarnera sa femme et la mère de ses enfants. Parallèlement, la beauté de ses traits et le rayonnement qui s'en dégage font de son visage un idéal, sans cesse repris afin d'incarner toutes les femmes sacrées : Nausicaa, Circé, Pénélope, Véronique essuyant le visage du Christ, une Vierge ou même la personnification du Jura libre. Peinte, dessinée, gravée, elle sera aussi sculptée dans le calcaire de Laufon ou le marbre de Carrare. C'est elle qui pose pour « La Grande Vague » ou « La rivière ».
L'aquarelle reproduite ci-contre dit aussi l'amour de Paula pour la littérature, un amour partagé par le peintre.

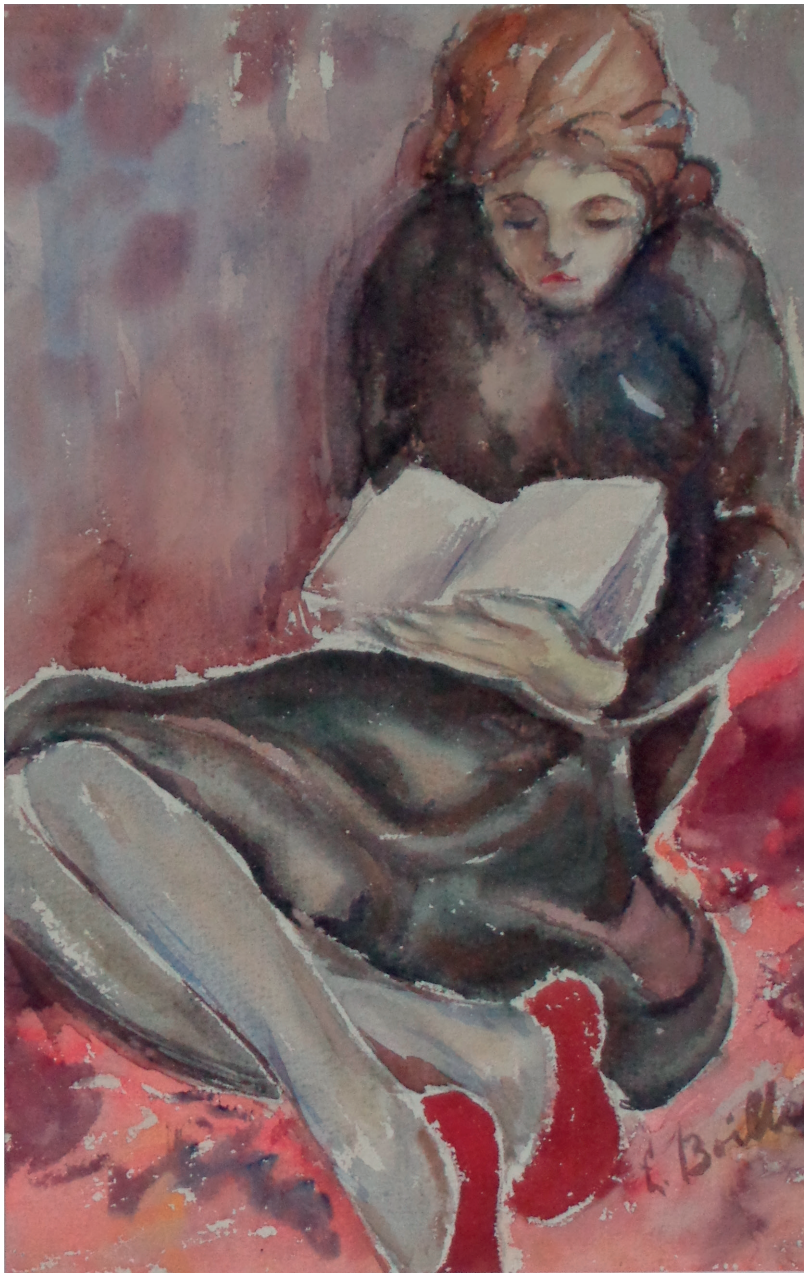
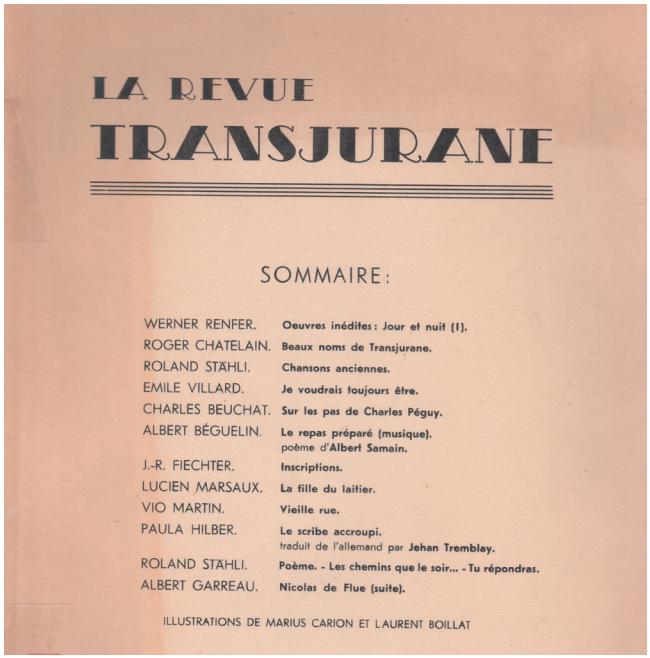


Figure 2b Laurent Boillat, *sans titre* (Paula lisant), non daté (vers 1937), aquarelle sur papier, 24 x 37 cm, collection Françoise et Michel Girardin, Courfaivre.
Dans ce portrait, jamais publié, Paula apparaît sous les traits d'une très jeune femme. Presque recroquevillée, elle semble fragile et tient son livre, comme une mère tient un enfant, tout contre soi, avec attention. Boillat a imaginé une courbe longue et fluide qui enveloppe avec beaucoup de douceur le corps de cette femme qu'il aime. Les touches rouges des mules et des lèvres rehaussent les tons tristes – une sorte de vert de gris – de la robe et des bas portés par la jeune femme.


LA REVUE
TRANSJURANE

SOMMAIRE :

WERNER RENFER.	Oeuvres inédites : Jour et nuit (I).
ROGER CHATELAIN.	Beaux noms de Transjurane.
ROLAND STÄHLI.	Chansons anciennes.
EMILE VILLARD.	Je voudrais toujours être.
CHARLES BEUCHAT.	Sur les pas de Charles Péguy.
ALBERT BÉGUELIN.	Le repas préparé (musique). poème d'Albert Samain.
J.-R. FIECHTER.	Inscriptions.
LUCIEN MARSAUX.	La fille du laitier.
VIO MARTIN.	Vieille rue.
PAULA HILBER.	Le scribe accroupi. traduit de l'allemand par Jehan Tremblay.
ROLAND STÄHLI.	Poème. - Les chemins que le soir... - Tu répondras.
ALBERT GARREAU.	Nicolas de Flue (suite).

ILLUSTRATIONS DE MARIUS CARION ET LAURENT BOILLAT

Figure 3 Couverture de *La revue Transjurane* N°2, 1938.

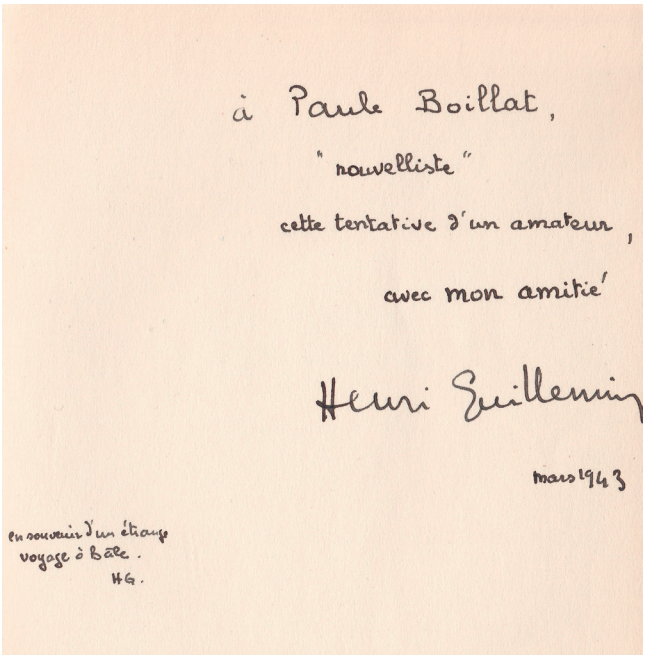

à Paula Boillat,
"nouvelliste"
cette tentative d'un amateur,
avec mon amitié
Henri Guillemin
mars 1943
en souvenir d'un étrange voyage à Bâle.
HG.

Figure 4 Dédicace à Paula Boillat « nouvelliste » d'Henri Guillemin (1903-1992) dans l'ouvrage *Une histoire de l'autre monde* parue à Neuchâtel en 1942. Collection Françoise et Michel Girardin, Courfaivre.

Forcément, Paula écrit dans sa langue maternelle, l'allemand. Alors qu'au même moment, le Jura construit son identité, cela apparaît comme une tare, voire une injure à la culture francophone. Ses textes[1] ne connaîtront aucun retentissement dans le Jura. Deux écrits font exception : une courte nouvelle, *Le scribe accroupi*[2], publié par la récente *Revue Transjurane*. Nous sommes en 1938, et une page de son journal, datée du 18 juin 1940 sera publiée pour la première fois en français le 19 juin 2010 par *Le Quotidien jurassien*[3]. *Post mortem* donc.

Le scribe accroupi aborde un épisode de la mythologie égyptienne, pas n'importe lequel, celui où le dieu Seth se rend chez le scribe. Le scribe apparaît aux yeux du dieu comme le dépositaire de nombreuses vies. Il est celui « qui n'ignore rien de la gloire et de la mauvaise fortune des hommes ». Le scribe attend patiemment que Seth lui fournisse un sujet. Le dieu hésite, se rappelle une esclave penchée sur la rivière prête à remplir sa cruche. Puis, Seth change d'avis et modifie ce souvenir : il remplace la jeune femme « aux faibles bras entourés de bracelets » par celui, patient et « un peu penché », du scribe. Malgré lui, le scribe entre ainsi dans la lumière de la mémoire écrite, échappant dorénavant à l'ombre du temps « qui efface les traces de toute créature».

1 Répertoriés par la famille, les thèmes abordés sont nombreux et variés : Albrecht Dürer, Walt Disney, Konrad-Ferdinand Ramuz, Klaus Petermann, Paul Claudel, ...
2 Traduit de l'allemand par Jehan Tremblay.
3 "Un fleuve d'uniformes passe le Doubs" paru dans *Le Quotidien Jurassien,* 19.06.2010, p. 16.

LA CÉRAMISTE

Bol, vase, coupe, pied de lampe, assiette, cendrier, croix, cruche, bougeoir, plat, jardinière – forcément on s'attend à la présence de ces objets familiers dans la collection d'une céramiste. Mais aucune de ces pièces n'est strictement fonctionnelle et toutes affirment leur unicité.

Paula fait ses premiers essais avec de la terre glaise dans l'atelier de son mari, *un dimanche après-midi de printemps pluvieux*[1]. Après avoir travaillé sur le tour, elle construit depuis des années chaque pièce à la main. Si certaines pièces émergent comme des évidences, d'autres « ont été plus d'un mois sous les linges humides, sollicitant de précieuses modifications, si ce n'est pas parfois une profonde transformation. » explique Laurent dans le discours préparé à l'occasion de leur exposition commune en 1982.

Paula se fournit à Bonfol, elle y trouve les terres rouges ou blanches, fines ou chamottées[2]. *Je change souvent de terre, car je n'ai pas encore trouvé celle que je voudrais*[3]. Dans la terre, elle grave sa signature : une fleur à cinq pétales.

1 Discours inaugural de Laurent Boillat, 1982. Collection de Françoise et Michel Girardin.

2 La chamotte désigne soit de la terre déjà cuite, broyée en particules plus ou moins grosses, soit de la pouzzolane (roche volcanique).

3 Guy C. Menusier, "La céramique de Paula Boillat ou les secrets du feu et de la terre" paru dans *Le Démocrate* du 24.02.1968, p. 7.

Figure 5 (a, b, c) Paula Boillat, *vasque,* céramique émaillée du « bleu canard », 1989, 24 x 32 cm, collection privée. (Photo I. L.) Ici, l'objet a perdu toute évocation de son utilité : est-ce une jardinière, un saladier, un bol, une coupe ou une sculpture ? L'œuvre évoque tantôt un animal fantastique tantôt une nef antique qui se fondrait dans les flots azur d'une mer agitée.

Je n'aurai jamais fini de découvrir mon travail. C'est une aventure. Quand je quitte mon atelier, j'ai l'impression de quitter une planète.
Paula Boillat, 05.12.1974

Figure 6 Paula Boillat, coupe, céramique émaillée « bleu canard », 1989, 23 x 22 x 16.5 cm, collection privée. (Photo I. L.) Paula a une prédilection pour le bleu qui lors de l'émaillage, se fond et s'étale sans uniformité aucune en de belles nuances, toujours différentes. Dans cette coupe, la sensualité des courbes nous entraîne vers les fleurs qui éclosent, le ventre des mères qui gonfle, les vagues qui caressent doucement une plage. Mais sensualité ne signifie pas pour autant fragilité. Avec Paula Boillat, nous ne sommes pas loin de l'énergie d'une Camille Claudel où la féminité et la puissance ne font qu'un. Cette pièce a été photographiée sous un autre angle pour *Le Pays,* 19.09.1989.

Figure 7 (a, b) Paula Boillat, *cruche,* céramique émaillée « bleu canard », sans date, 21.5 x 12 cm, collection privée. (Photo I. L.) De face apparaît un fin bec, simplement creusé dans la terre tandis que, de profil, se dessine une anse brisée aux lignes anguleuses.

De l'exposition organisée à Rossemaison en 1986, il nous reste la liste des œuvres présentées et le décompte des travaux partant rejoindre les collections privées. Force est de constater, que l'artiste a pratiquement tout vendu.

Grâce aux titres, on devine que certaines pièces ont plus d'importance que d'autres. Si certaines sont désignées par *Plat rectangulaire ou Vase nacré,* d'autres indiquent l'état d'esprit de l'artiste : *Tourner en rond* (1980), *Vogue la galère* (1982) ou *L'ère de la solitude* (1983). *La misère du monde* (1980) forme un vase à la panse rebondie qui évoque une femme enceinte. Sur le haut de la pièce, les yeux ont la forme de larmes gigantesques, tandis que le goulot apparaît comme une fente. Certaines cruches ont des becs verseurs qui s'apparentent davantage à une bouche capable de parler à notre oreille. L'une d'elles, à la panse très ronde et réalisée dans un grès brun, porte le titre *Tant de choses que je ne t'ai pas dites !*

Pour l'artiste, la céramique devient le lieu de l'expression de choses ressenties, vécues. Ce passage du « faire beau » au « dire vrai » apparaît particulièrement tangible dans l'initiation de jeunes handicapés à l'art de la céramique.

Figure 8 Paula Boillat, *Le Poisson,* céramique émaillée « bleu canard », 1989, 23 x 23.cm, collection privée. (Photo I. L.)

Figure 10 Paula Boillat, *sans titre,* vase à 3 anses sur pied carré, céramique émaillée, 1986, 23 x 25 cm, collection privée. (Photo I. L.)

Isabelle Lecomte

LA PIERRE PERCÉE DE COURGENAY: UN PASSAGE OBLIGÉ POUR DARKO VULIC

Depuis le XIX[e] siècle, la Pierre Percée de Courgenay inspire les dessinateurs. Ce dolmen de la nuit des temps apparaît au voyageur tel un élément pittoresque, dont la simplicité n'a d'égal que le mystère qui l'entoure. Aujourd'hui, les scientifiques s'accordent sur son âge et sa fonction et, depuis 1993, elle bénéficie d'un petit toit pour la préserver des intempéries, tandis que la photographie a remplacé la gravure et qu'Internet relaie son image pour celui qui la cherche.

Etabli à Boncourt, le peintre Darko Vulic a célébré ce monument dans plusieurs dessins où la pierre devient une borne (fig. 2), une forme inédite (fig. 6) et surtout un lieu de réflexions. Face à cette pierre ancestrale, l'artiste s'interroge. Qu'est-ce que cette baie percée dans la pierre : un trou ? Un passage (fig. 8)? Une lunette de visée (fig. 3 et 5)? Une fenêtre sur le monde ?

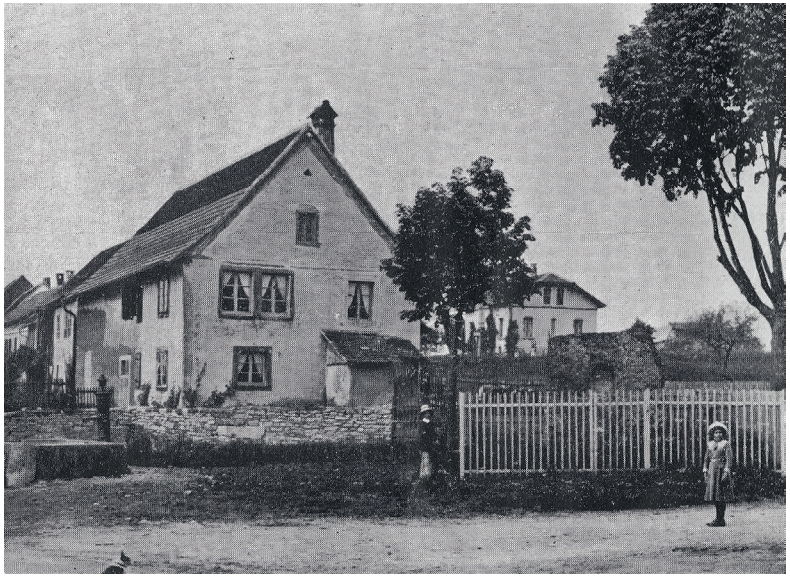


Figure 1 : « Monument druidique : la Pierre Percée » est la légende choisie pour la photographie parue en 1914, dans la plaquette « A la mémoire de Pierre Péquignat – Chef des commis d'Ajoie 1669-1740 ».
Figure 2 : Darko Vulic, Cahier (détail), 2005-06, 27 x 19 cm, aquarelle, collection et photo de l'artiste.

Hélène Boegli

DEUX PHOTOGRAPHES PRÉVÔTOIS
PORTRAITS

Moutier, au fond de la vallée, est le berceau de nombreux artistes. Petite ville industrielle, elle a produit non seulement des tours automatiques ou des pièces d'horlogerie mais aussi des artistes.

Que ce soit en peinture, en photographie, en musique, en danse ou dans d'autres domaines, le rayonnement artistique de Moutier est incontestable. Nous allons vous présenter deux photographes connus dans la région et sur la scène internationale. Voici Nouss Carnal et Jean-Claude Wicky exceptionnellement devant l'objectif.

NOUSS CARNAL

A Moutier dans les années 1960, nous allions régulièrement au restaurant de la Couronne ou au tea-room Richard. C'était là l'occasion de rencontrer des amis, de passer un moment de détente et de rigolade. Deux des trois frères Carnal, surnommés «les Carnaux», étaient souvent de la partie: Gilles, le guitariste, et Nouss, le photographe. Il nous arrivait aussi de nous retrouver chez eux, dans la maison familiale, pour préparer les champignons que nous avions récoltés durant l'après-midi, voire pour entamer les réserves du frigo de leur courageuse mère. C'est ainsi que j'ai fait la connaissance de Nouss, né à Moutier en 1942.

Comme de nombreux garçons de cette époque, il fait un apprentissage dans l'une des fabriques de tours automatiques de cette ville industrielle. Il devient dessinateur de machines, un métier qu'il pratiquera trois ans. Mais la veine artistique et la curiosité de Nouss ne trouvent pas à s'exprimer dans les dessins techniques. Il choisit alors de devenir photographe de laboratoire. Puis, à la suite d'un stage et grâce à l'influence et aux conseils d'Edgardo Nessi, il obtient le diplôme de photographe (troisième CFC pour Nouss!) à l'Ecole de la photographie à Vevey où, des années plus tard, il deviendra expert aux examens de fin d'apprentissage des nouveaux photographes.

Il commence sa nouvelle carrière à Delémont en faisant des photos de mariage et des portraits pour les passeports et cartes d'identité. Dans les portraits, il cherche à donner le bon éclairage, à ajouter une touche artistique, même si ce n'est que pour des passeports. Dans les mariages, il s'attache à débusquer l'insolite, le petit détail décalé, le bon angle... Mais avec les années, les photomatons, les photographes et les cameramen amateurs l'ont peu à peu éloigné de ce genre de travail.

Figure 2 Nouss Carnal, Ensemble de neuf photographies extraites de la série des *Sables et Barrières,* 2014, 40 x 60 cm, photographie sur toile montée sur châssis, collection de l'artiste.

JEAN-CLAUDE WICKY

Lorsque nous avions décidé de mettre à l'honneur deux photographes de la région, nous avions pensé parler de deux personnalités encore actives et bien vivantes. La maladie en a décidé autrement : Jean-Claude Wicky nous a quittés le 31 juillet 2016, peu après notre entrevue.

Mes premiers souvenirs le concernant remontent à 1966. Le préfet Roger Macquat venait d'être élu et le FC Moutier montait en Ligue nationale A. C'était la fête, les pétards explosaient dans tous les coins de la ville, un train avait même eu de la peine à entrer en gare : des fumigènes avaient été lancés sur la voie ferrée !

Mais pourquoi parler de ces événements dans un article sur un photographe ? C'est que, parallèlement à son travail de fonctionnaire aux douanes de Bâle et avant de devenir un photographe de renommée internationale, Wicky était déjà connu à Moutier : footballeur de talent, il avait contribué au succès du FC Moutier et, plus tard, du FC Chiasso. Je ne m'intéressais pas au football. Je n'y connaissais rien. Cependant, à Moutier, après chaque match, le nom de «l'inter» Wicky revenait dans les discussions de bistrot et dans les journaux.

A quelle époque l'ai-je rencontré ? Je ne me le rappelle pas. Peut-être à un de ses retours de voyage en Amérique latine ? Oui, je crois que mon frère avait reçu sa visite au Mexique et qu'il me l'a présenté lors d'un de ses passages en Suisse. Mais je n'en suis pas certaine.

Ce dont je me souviens, c'est de ce grand gaillard penché vers ses interlocuteurs qu'il écoutait avec attention, de sa gentillesse, de sa curiosité et de son intérêt pour les arts, mais aussi de son côté parfois brouillon. De sa fierté et de son bonheur (bonheur tant pour lui que pour ses «modèles») quand ses photos de mineurs ont été, d'abord, exposées en Bolivie, puis achetées par la Bibliothèque du Sénat américain, ensuite exposées au Musée de l'Elysée, à Lausanne, et quand, finalement, elles partiront dans le monde entier en témoignage du travail des mineurs. Pour moi, un regret : les photos si puissantes des mineurs ont fait oublier les autres travaux de Wicky, par exemple ceux d'Asie du Sud-Est, moins violents, plus doux, sensibles.

Je me souviens aussi de nos rencontres aux expositions, car Jean-Claude et sa compagne Anne-Marie suivaient attentivement l'actualité artistique de la région.

En ce début d'août, ces amis étaient nombreux pour lui rendre un dernier hommage en l'église Notre-Dame de la Prévôté, à Moutier. Tous étaient émus et, bien que connaissant la gravité de sa maladie, un peu désorientés de le savoir parti.

Figure 3 Jean-Claude Wicky, *Laos,* non daté, photographie. (Collection Jean-Claude Wicky).

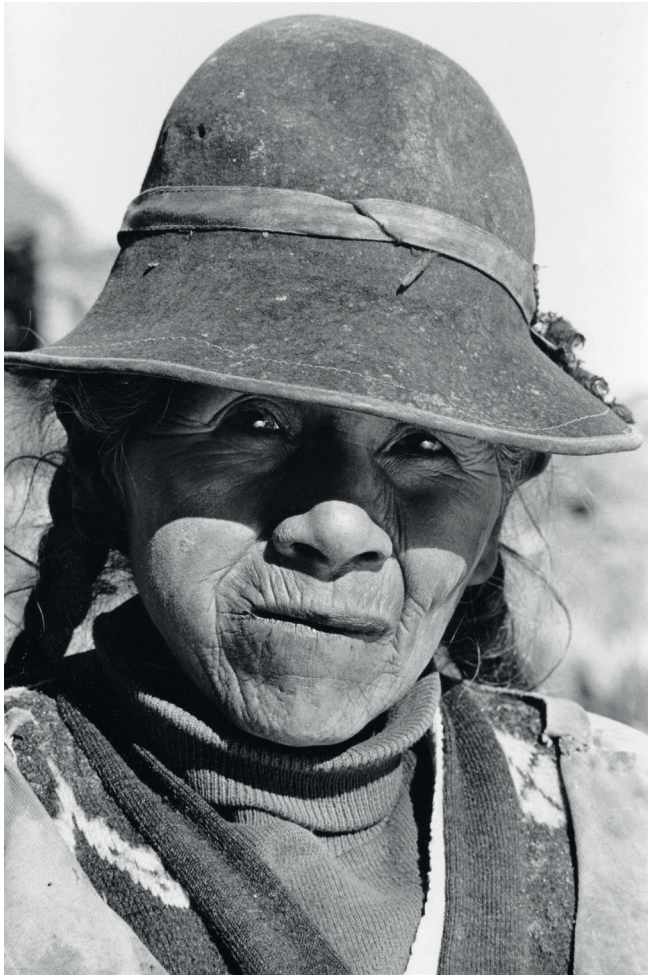


Figure 4 Jean-Claude Wicky, *Bolivie,* photographie, non daté. (Collection J.-Cl. Wicky)

Figure 5 Jean-Claude Wicky, *Mine de Viloco,* série des Mineurs de Bolivie, non daté, photographie, Bibliothèque du Congrès de Washington.

Je me considère comme un ouvrier de l'image qui aime l'homme et la réalité en les abordant par les tripes d'abord. Suivent le cœur et la tête.
Jean-Claude Wicky

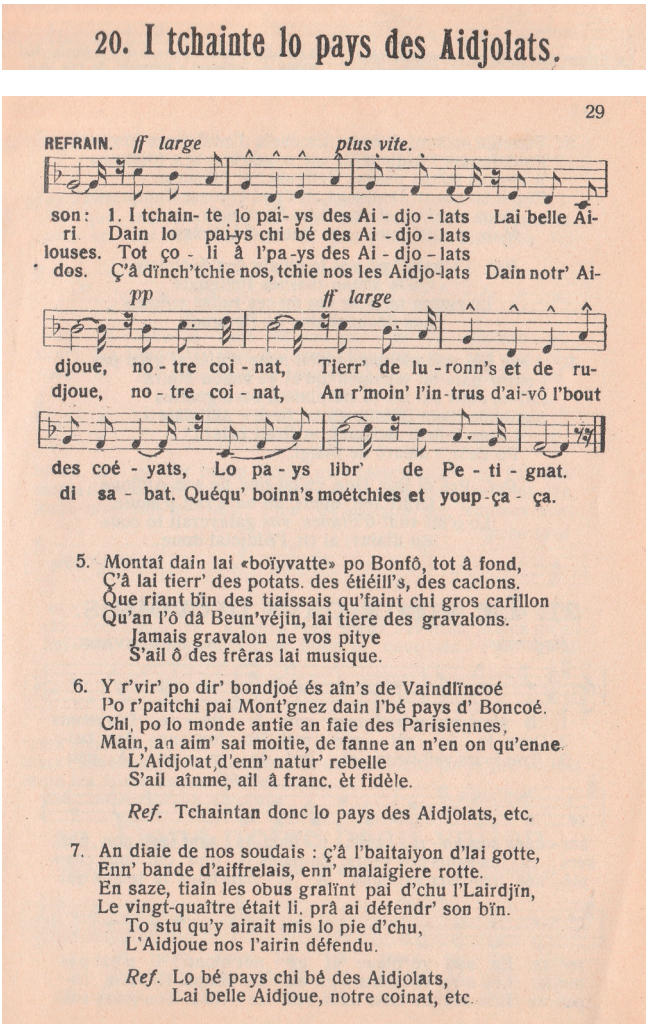
Figure 7 Jean-Claude Wicky, *Laos*, photographie, non daté. (Collection J.-Cl. Wicky)

Figure 8 Jean-Claude Wicky, *Laos,* photographie, non daté. (Collection J.-Cl. Wicky)

Bernard Chapuis

PLEIGNE 1939
PREMIER NOËL DE GUERRE

Les nouvelles alarmantes se succèdent. Doté des pleins pouvoirs, le Conseil fédéral décrète la mobilisation générale. Tous les hommes astreints au service militaire doivent sans délai rejoindre leur contingent. Il est temps pour le pioupiou de rouler sa capote, de boucler son paquetage et de rejoindre son unité. Le colonel Henri Guisan, ce terrien du Gros de Vaud, est brillamment élu à la tête de l'armée, à la grande satisfaction des Jurassiens qui lui voueront un profond attachement. Désormais, *tout marche à la prussienne / et même les troupes jurassiennes*[1] qui ont pourtant la fâcheuse réputation d'être *le bataillon de la goutte*[2]. La communication téléphonique avec la France est suspendue. Déjà, la frontière française à Delle a été fermée. Le ravitaillement du pays va poser des problèmes. Les autorités prévoient l'extension des cultures, afin de renforcer l'approvisionnement en denrées alimentaires et fourragères. S'ensuivent les restrictions et les tracasseries. La benzine est rationnée. Le billet de cinq francs réapparaît et, avec lui, les coupons d'alimentation. Chevaux, mulets et véhicules privés pourront être réquisitionnés en tout temps.



20. I tchainte lo pays des Aidjolats.

29

REFRAIN. *ff large* *plus vite.*

son : 1. I tchain- te lo pai- ys des Ai - djo - lats Lai belle Ai-
ri Dain lo pai-ys chi bé des Ai - djo - lats
louses. Tot ço - li â l'pa-ys des Ai - djo - lats
dos. Ç'â dïnch'tchie nos, tchie nos les Aidjo-lats Dain notr' Ai-

pp *ff large*

djoue, no - tre coi - nat, Tierr' de lu - ronn's et de ru-
djoue, no - tre coi - nat, An r'moin' l'in-trus d'ai-vô l'bout

des coé - yats, Lo pa - ys libr' de Pe - ti - gnat.
di sa - bat. Quéqu' boinn's moétchies et youp-ça - ça.

5. Montaî dain lai «boïyvatte» po Bonfô, tot â fond,
Ç'â lai tierr' des potats. des étiéill's, des caclons.
Que riant bïn des tiaissais qu'faint chi gros carillon
Qu'an l'ô dâ Beun'véjin, lai tiere des gravalons.
Jamais gravalon ne vos pitye
S'ail ô des frêras lai musique.

6. Y r'vir' po dir' bondjoé és aîn's de Vaindlïncoé
Po r'paitchi pai Mont'gnez dain l'bé pays d' Boncoé.
Chi, po lo monde antie an faie des Parisiennes,
Main, an aim' sai moitie, de fanne an n'en on qu'enne.
L'Aidjolat d'enn' natur' rebelle
S'ail aînme, ail â franc, èt fidèle.

Ref. Tchaintan donc lo pays des Aidjolats, etc.

7. An diaie de nos soudais : ç'â l'baitaiyon d'lai gotte,
Enn' bande d'aiffrelais, enn' malaigiere rotte.
En saze, tiain les obus gralïnt pai d'chu l'Lairdjïn,
Le vingt-quaître était li. prâ ai défendr' son bïn.
To stu qu'y airait mis lo pie d'chu,
L'Aidjoue nos l'airin défendu.

Ref. Lo bé pays chi bé des Aidjolats,
Lai belle Aidjoue, notre coinat, etc.

Figure 1 Pages 28 et 29 du chansonnier jurassien *Chante Jura !*, Impr. C. Frossard, Porrentruy, 1934. (Collection I. Lecomte) Traduction du couplet 7 : On disait de nos soldats, / C'est le bataillon de la goutte, / Une bande de «semeurs», Une troupe difficile. / En seize (1916), quand les obus / Grêlaient par dessus le Largin, / Le vingt-quatre était là, / Prêt à défendre son bien. / Tout celui qui y aurait mis le pied dessus, / L'Ajoie nous l'aurions défendue.

1 Allusion à une chanson de troupe :
Je commande l'armée fédérale. / Tout marche à la prussienne
Et même les troupes jurassiennes. / Aux manœuvres de printemps,
Sur mon cheval blanc, / Aux manœuvres de l'automne
En tête des colonnes, / Je commande l'armée fédérale.
Je suis vraiment un colonel génial.

2 Référence au couplet 7 du chant **I tchainte lo paiyis des Aidjolats** *(Je chante le pays des Ajoulots)* de Léon Vultier. Ce chant est considéré comme un hymne à l'Ajoie.

encore. On abat des arbres de moins de cinquante ans sans trop s'inquiéter des conséquences de ces coupes prématurées. Le prix du stère monte. Bonne affaire pour les communes et pour les particuliers inspirés par les circonstances et qui feront fortune dans le commerce du bois. Midi et soir, le cuisinier de la compagnie distribue les restes de soupe aux nécessiteux.

Un vieux se chauffe au soleil devant l'huis. La voisine, qui s'occupe de son ménage, lui remet la feuille. Le vieillard chausse ses besicles, ouvre son journal, y cherche les morts et les petites annonces. *Dis, Zélie, y a le Jules de la Caquerelle qui engagerait un domestique sachant traire*. La pub naissante propose des appareils électriques et vante les vertus d'une nouvelle boisson énergétique: l'Ovomaltine. *C'est quoi, çt 'Ovo*, Zélie? Les écoliers ont une nouvelle remplaçante. *Toujours ces remplaçantes, c'est pas droit ça*, se plaint la voisine. *Le nôtre en a eu cinq depuis la rentrée.* La dernière - d'origine genevoise, donc une étrangère -, a semé le trouble et failli déclencher un soulèvement en déclarant qu'il ne faut pas croire tout ce que disent les curés.

Pendant ce temps, à Pleigne, le mitrailleur Decrauzat tue le temps comme il peut. Il pense à sa mère sur le Plateau de Diesse, il pense à ses sept frères, mobilisés comme lui. Le capitaine Nussbaum, un brave type adoré de ses hommes, lui a accordé la journée pour aller aux champignons avec son copain biennois Montbaron. Les trompettes de la mort amélioreront l'ordinaire.

– Et la truite de la Lucelle, mon capitaine ? suggère Montbaron.

Tentant, certes. La grenade qui éclate dans les flots étourdit le poisson et permet des pêches miraculeuses.

– Mais, vous n'y pensez pas. Trop dangereux ! J'aurais des ennuis avec les Autorités.

Dimanche, 24 décembre 1939. Tôt ce matin, le général Guisan a quitté son État-major pour une destination tenue secrète. Son escorte fait escale à Diesse et à Bienne. Pleigne s'éveille sous la neige et le givre. Le ciel est dégagé. La journée promet d'être radieuse. Les mitrailleurs de la IV/2l s'apprêtent à passer ce premier Noël de guerre loin de leurs foyers. A onze heures, rassemblement sur deux rangs. On annonce

Figure 4 Auteur inconnu, *Défilé militaire à Pleigne,* 1939, photographie. La seconde maison sur la droite était celle de Marguerite, où se tenait le mess des officiers. Aujourd'hui, cette maison n'existe plus à cause d'un incendie. (Archives Hubert Ackermann.)

Figure 5 Auteur inconnu, *Dortoir des militaires improvisé dans l'ancienne maison communale de Pleigne* (actuellement L'Epicentre), 1939, photographie. (Archives Hubert Ackermann.)

HÂTEZ LE RETOUR DES FORCES!

Dans tous les pays du monde, on recommande l'Ovomaltine comme fortifiant après les maladies épuisantes, après les opérations et pendant la convalescence.

Qu'est-ce que l'Ovomaltine? L'Ovomaltine est un concentré, dans de justes proportions biologiques, des principes essentiels des aliments naturels les meilleurs (malt, lait, œuf, aromatisés au cacao) et réputés pour leur action à la fois nutritive et fortifiante.

Grâce à un procédé délicat de fabrication, elle contient vivantes la lécithine du jaune d'œuf, la diastase, c'est-à-dire le ferment digestif du malt, les graisses, l'albumine de l'œuf et du lait, ainsi que les vitamines naturelles A et B_1.

2 à 3 cuillerées à café d'Ovomaltine, plusieurs fois par jour, dans une tasse de lait ou dans une infusion de thé noir, de tilleul ou de camomilles constituent un puissant fortifiant.

Elle est indiquée chaque fois qu'il s'agit de remonter l'état général ou que d'autres méthodes d'alimentation ont échoué. B 410

OVOMALTINE

ranime et soutient les forces!

En vente partout à 2 frs et 3 frs 60 la boîte

Dr A. Wander S. A., Berne

Figure 6 Publicité pour Ovomaltine parue dans *L'Impartial*, 1940.

Figure 7 Auteur inconnu, *Capitaine Georges-Henri Ruedin (1895-1953) de Boncourt et soldat non identifié*, non daté, photographie. (Archives Hubert Ackermann.)

Yvette Wagner

LE TEMPS RETROUVÉ

C'est une image intemporelle. Une enfant, vêtue de blanc, regarde un interlocuteur invisible. Elle semble lui présenter son jouet favori qu'elle enserre légèrement de ses deux mains. En l'occurrence, une peluche... un ourson, blanc, lui aussi et paré d'un bavoir de dentelle. Une image que rien ne situe réellement dans l'espace-temps. Ni le style de la maison, ni l'aura des roses et de verdure qui sert de cadre à ce couple insolite. Tout au plus, le noir et le blanc, la jupe plissée et la coiffure de la petite laissent-ils supposer qu'il s'agit d'un cliché vieux de plusieurs décennies.

... Un cliché pris, probablement, avant que le monde ne sombrât, pour la seconde fois en ce siècle-là, dans un tumulte d'horreurs, de deuil et de sang.

L'époque où les petites filles se prénommaient Denise, Monique ou Lisette. Où, dans leurs manuels scolaires, les illustrations montraient papa lisant le journal en fumant la pipe pendant que maman lavait la vaisselle. Etant bien entendu, alors, que les garçons jouaient au mécano et leurs sœurs à la dînette ou à la poupée.

Et pourtant, si l'image aussi intemporelle qu'elle soit signifiait autre chose qu'un instant rare fixé pour l'histoire familiale ? Le temps retrouvé, par exemple, d'une scène démentant toutes les règles de genre et les normes en usage à ce moment-là ?

... Car, sans être endimanchée, la petite fille - dont on ignore le nom – ne porte pas de tablier, signe de féminité. Aucun adulte ne vient troubler son attitude et son environnement. Elle apparaît seule, détendue. Signe d'indépendance. Et son sourire laisse deviner ce qu'elle pense : *moi, les poupées m'indiffèrent, plus : elles m'insupportent ! Mais je me sens bien, parce que j'ai choisi d'aimer ce petit mâle, cet innocent qui m'accompagnera de sa tendresse toute ma vie.*

Nous y sommes...

C'est bien le symbole d'un amour. Un amour qui dure encore, qui dure toujours. Et qui se terminera – comme il se doit – par la mort de l'un des protagonistes. L'abandon indifférent ou le cruel démembrement pour l'un. La disparition physique pour l'autre.

C'est le lot des amours passées... qui, parfois, reviennent heureusement à la vie par la puissance des mots et des images.

Auteur inconnu, Jardin privé à Porrentruy, vers 1936, photographie, collection privée, Delémont.

Bernard Chapuis
Illustrations
de Marylène Valle

FÔLE PO L' TEMPS D'LAI SÏNT-MAITCHÏN

Taind que r'vint lai Sïnt-Maitchïn,
An saingn' lo poûe d'vaint l'hôtâ.
Qu'ât-ce qu'an veut faire de tot ci boudïn ?
Nos en arain djuqu'â r'vira.

Mains l' djoué d' lai Sïnt-Maitchïn,
Ès r'vegnant trétus en l'hôtâ.
Ès bâfrant laîd, rouene èt boudïn

Ès faint è poéne trâs pas â dvaint l'heus èt s' ravoétant tot ébâbis. Le poûe n'ât pus li. Èt ô, çte béte qu' le saingnou aivait aissannèe, qu'è y aivait traintchi l' cô, çte béte que s'était vudie d' son saing, qu'était prâte po étre dépecèe, aivait dichpairu. Di poûe è boétchaiyie, è n'y dmoérait que dous trâs catchats dains lai tiere èt quéques roudges taitches poi chi poi li. An chcruté les alentoés. Pe d' poûe. An chneuqué dôs la baîre èt djuqu'en lai r'viere. Poéne predjue. Laivou que çte béte aivait péssè? An s' piedait dains çt' ébâbéchaint mychtére.

Des véjïns feunent aipp'lès en renfoûe, d'âtres étïnt v'nis poi couriositè. Tchétyun trovait ènne boènne échpyicâchion.
- Crais bïn qu'è n'ât qu'échtoûerbi, dit l' Zèf. È n'é p' poyu fûere bïn loin. È nôs fât continuaie d'eurtieuri.

Le régent, qu'était ïn hanne inchtrut, qu'aivait brament yé èt brament raiccoédgè, dié :
- Le Zèf é réjon. È y é des toérés que s' sont euryeuvès aiprés l' premie côp d' maiyat. An ont vu des dgerènnes traivoéchaie lai vie sains téte, ou bïn que sont tchoées dains l' creux d' mieule.

Trétus se r' botïnt è chneuquaie, dains l'étâle és poûes, dains lai graindge, dains l' tchairi. Ïn coéy'nou choyevé le gros dvaintrie d' lai Mairiatte. «Dés côps qu'è s' serait embôlè li-d'dôs...»
- Coidge-te, véye poûe, breuyé la Mairiatte.
Le mot tchoéyait è pitye, poétchaint niun ne rié.

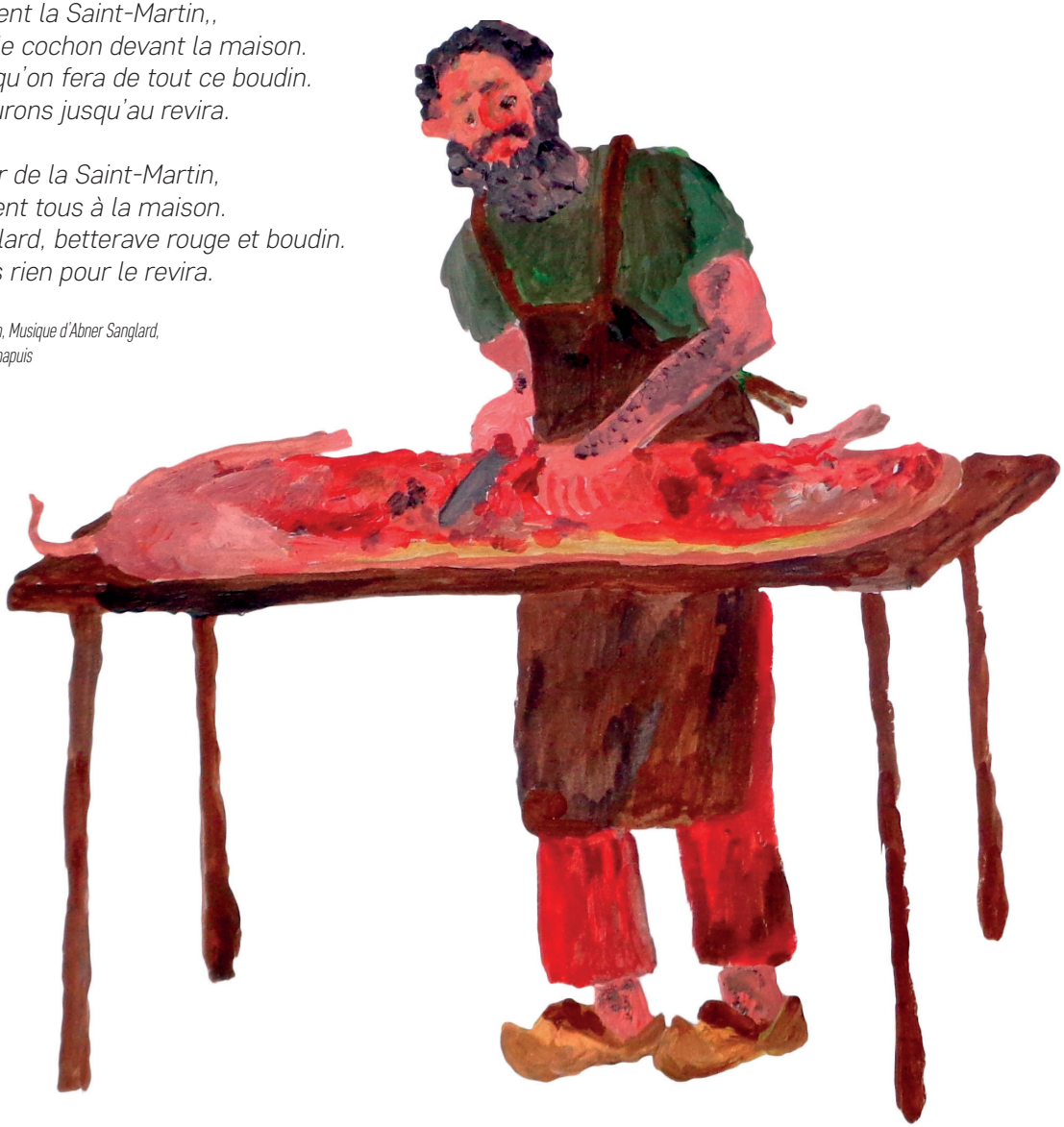
- Moi, i crais qu'an vôs l'é voulè, dit lai Djulia, lée qui n' se dgênait pe po rodâyie dains l' tieutchi des âtres.
- Po aittiujaie, è fât des proves, dié l' tiurie que péssait drèt poi li. Râtèz d' brïndyaie. S' vôs vlèz mon aivis, an vôs ont tot sïmpyement fait ènne nètche.
- Le nètchou è fait vite, dit lai Biantche. Nôs n' sons d'moérès en lai tieûjènne que quéques meneutes.
- Èt peus, aidjouté le saingnou, ci nètchou dait aivoi des brais coéyats.
- Des brais d' mairtchâ, dié quéqu'un.

CONTE POUR LE TEMPS DE LA SAINT-MARTIN

Quand revient la Saint-Martin,,
On saigne le cochon devant la maison.
Qu'est-ce qu'on fera de tout ce boudin.
Nous en aurons jusqu'au revira.

Mais le jour de la Saint-Martin,
Ils reviennent tous à la maison.
Ils bâfrent lard, betterave rouge et boudin.
Il n'y a plus rien pour le revira.

Chant de Saint-Martin, Musique d'Abner Sanglard,
paroles de Bernard Chapuis



- Moi, je crois qu'on vous l'a volé, dit Julia, elle qui ne se gênait pas pour chaparder dans les jardins d'autrui.
- Pour accuser, il faut des preuves, dit le curé qui passait justement par là. Cessez de vous disputer. Si vous voulez mon avis, on vous a tout simplement fait une farce.
- Le farceur a fait vite, dit Blanche. Nous ne sommes restés que quelques minutes à la cuisine.
- Et puis, ajouta le "saigneur", ce farceur doit avoir des bras costauds.
- Des bras de forgeron, dit quelqu'un.

Le forgeron, c'était justement l'homme à qui tout le monde pensait. Il n'y avait que lui pour faire des coups pareils. Il était connu loin à la ronde pour ses farces. On se rendit sur-le-champ chez le forgeron. Celui-ci était dans sa cuisine en train de découper un cochon qui ressemblait à s'y méprendre à celui de chez l'Agathe. Il faut dire que, sur le tréteau, tous les cochons se ressemblent. C'est ce que le forgeron se tuait à faire comprendre.
- Pourquoi que j' l'aurais volé, vot' cochon? J'en ai aussi, des cochons, comme tout l' monde au village. Moi aussi, je bouchoye. J' n'ai pas le droit, peut-être? Et puis, sachez-le, je ne suis pas un voleur.

Les arguments du forgeron ne parvinrent pas à convaincre le gros Louis de chez l'Agathe et son équipe. Ils revinrent à charge. Le ton monta. Ils faillirent en venir aux mains. Finalement, la sagesse l'emporta. Les partisans du gros Louis se retirèrent en menaçant, le poing levé: «Cela ne te portera pas chance, Forgeron!» Depuis, les deux familles de chez le forgeron et de chez l'Agathe ne se parlèrent plus. Le cochon demeurait introuvable. Le Gros Louis restait inconsolable. La neige fut précoce cette année-là. L'hiver fut long et morose.

Au printemps, les paysans répandent du fumier sur leurs champs souvent encore enneigés. Le gros Louis de chez l'Agathe chargeait son char à fumier. Tout à coup, il sentit sous sa fourche une masse compacte, serrée entre le mur et le tas de fumier. Il dégage tout autour et reconnaît ... son cochon! Il imagina aisément le scénario. La bête assommée s'était redressée sur ses pattes, s'était traînée sur le fumier et s'y était enlisée. Le fumier s'était aussitôt refermé sur elle.

Denis Frund

LAI SAINT-MAITCHÏN

Tos les dgens d'note Jura èt peus tot piein d'âtre pait aîjbïn cognéchant Tchevenez, â moins di temps d'lai Saint-Maitchïn, â mois d'nôvembre.

Eh ! ô, ci gros v'laidge ât dev'ni lai capitale mondiale de c'te féte. È fât raipplaie, po les pus djûenes, ço qu'çât qu'lai Saint-Maitchïn.

Maitchïn, è tchïnze ans, feut engaidgi de foûeche dains l'airmèe rômaine qu'otiupait lai Gaule, â moitan di quaitrieme siecle aiprès Djésus-Christ. Èl ât montè en grade dains c'te rômaine airmèe et ç'ât dïnche qu'ïn djo èl é pairtaidgi en dous sai tunique, son mainté, aivô ïn malhèyroux qu'aivait fraid. Ç'ât dâ ci temps-li qu'Maitchïn ât dev'ni l'imaidge, le sïmbôle di pairtaidge. Aiprès, è feut botè en prijon poch'qu'è n'é p' voyu cheudre lai r'lidgion des Rômains, et les dgens de Tours, en Fraince, en aint fait loute évêtche. Tchie nos, lai Saint-Maitchïn ât dev'ni ènne féte po se rédjoyi de lai fin di traivaiye és tchaimps, d'vaint l'airrivèe de l'heuvie. Tot ât rentrè dains les graindges, les dieugnies, les tçhaîves et les paiysains sont bïnhèyrous. Po fétaie çoli, an botchaye, an tue ïn pô. Bïn des pôs péssant de vétchaince è trépâs dains les v'laidges d'Aidjoûe.

I me svïns qu'dains l'Vâ Terbi, tchie nos, an botchayait aijbïn ïn pô. È fayait trovaie ïn botchie. C'était des botchies-paiysains di v'laidge ou bïn des véjïns v'laidges. Ès s'étint aivégies è botchaiyie et f'sïnt l' tot des dgens qu'en aivint fâte. I dais r'cognâtre qu'ès f'sïnt bïn loute traivaiye. Le djo conv'ni, de bon maitïn, tote lai mâjnèe s'ainimait. Bïn chur, dâ lai voiye, tot était dje aippareiyie : le treptchâ (le trâté en Aidjoûe), lai mé, le rétla, lai poix, des soiyats et tot piein d'âtres aijements. C' n'était p' bïn chur lai féte po ci gros, véti de soûe, qu'se trovait dains son bolat. An l'aittaitchait aivô ènne couedge en ènne paitte de drie èt peus an le léchait v'ni feû d'son étaibiat. Des côps, è fayait l'boussaie ou l' tirie et i vos aichure qu'è se f'sait oyi, è sentait bïn qu'c'était son drie djo ! Tiaind qu'èl était â d'vaint l'heus ou bïn chu l'creux d'yûe drie l'hôtâ, ïn pô pus piaint, l'botchie, aivô ïn aipparoiye, ïn pichtolet d'aibaittaidge qu'è botait chu l' front di condamnè, prèssait ïn boton et note pô tchoyait d'ènne sen, sains seuffi, bïn chur en boudgeaint ainco ïn pô. Çoli n'se f'sait p' aidè dïnche dains l' temps. An n'avait p' ainco d'ïnchstrument aivô ènne cartouche.

An aivait ïn aipparoiye qu'an botait chu l'front di pô, et è fayait, aivô ènne masse ou bïn ïn mèrlïn, tapaie ïn bon côp. Mains bïn s'vent, poche que le pô aivait boudgi, è fayait r'ecmencie, po aitaint qu'lai béte feuche ainco li... Bïn des pôs s'sont sâvès et an porrait en raicontaie li- d'chus. Mains i r'vïns è not'pô qu'ât tchoit et que n' breûye pus !

Sains piedre de temps, le botchie aivô son gros couté, yi parce le cô et l'saing djayit dains ènne soiye que tïnt ènne éde – tchie nos c'était mai mére – en r'muaint énerdgiqu'ment po qu'le saing ne gremèyeuche pe. Aiprès, an bote le pô dains lai mé, an voiche d'l'âve quasi tçheujainne chu sai pée sapitchèe de poix-beuchon po rôtaie son poi, les soûes d'ci coéyat. An ont dichpojè des tchainnes dôs lu, dains lai mé, po poyait meus le r'virie. An ont ènne sôrte de coûene, ïn réçhat, po rôtaie ses pois. An n'rébie p' d'yi rôtaie les onyes aivô ïn coeurtcha. Ç'ât l'permie côp qu'è s'rait che nat !

Enchute, an l'bote feû d'lai mé. Ç'ât poijaint. An l'piaice chu le treptchâ. An l'raise ainco ïn pô aivô des coutés que copant bïn ; des côps, an breûle le rechte d'ses soûes. An yi voiche tot piein d'sayats d'âve fraide dechu et ç'ât l'môment d'yi copaie lai téte.

Robert Fleury

L'ORATOIRE DU BOIS DE ROBE À DEVELIER

UN PARCOURS MOUVEMENTÉ

La *Semaine catholique* du 30 novembre 1878 relève des données relatives à Develier-Dessous qui comptait, en 1736, quarante-deux ménages et Develier-Dessus trente-sept. Le document fourmille d'informations concernant aussi bien la commune que la paroisse de Develier. On y découvre des données statistiques relatives à l'évolution de la population, la date de construction de la plupart des fermes situées hors localité et des informations concernant les surfaces du cadastre. S'agissant des domaines forestiers, l'article précise notamment que l'administration dénombra 811 chênes et qu'il n'en restait plus aucun.

Vient alors la citation suivante: *C'est dans un des sapins de ce bois (Bois de Robe) que se trouvait placée une petite statue de la Vierge. En mai 1793, lorsque les premiers volontaires de la République (française) firent leur apparition à Develier, un soldat mit par dérision cette sainte image au bout de son fusil. Une femme courageuse de Develier la lui arracha et la préserva des outrages des sans-culottes d'alors.*

Figure 1 L'oratoire du Bois de Robe, fin de l'hiver 2015. (Photo Isabelle Lecomte)

Une source différente datant des années 1900 situe la scène en 1792 ; elle précise dans un document édité par l'Imprimerie Frossard, à Porrentruy, que :
Ces soldats *(révolutionnaires) n'avaient aucun respect des choses saintes et s'en emparaient sans plus de façon. C'est ainsi que l'un d'eux portait par dérision au bout d'une baïonnette la petite Notre-Dame du Bois de Robe.*
A cette vue, une femme de Tschainvon-dessus (haut du village) indignée s'élance, prend la statue, s'enfuit et la garde chez elle jusqu'après la révolution. La tourmente ayant pris fin, la Bourgeoisie de Develier plaça la petite Notre-Dame dans un sapin au Bois de Robe, endroit alors dangereux pour les voyageurs. Cette statue y a été sans cesse l'objet d'une grande vénération. Reprise (lire : dérobée), *soigneusement empaquetée par une main criminelle, elle fut retrouvée longtemps après au milieu d'un fourré. Elle a, dans un intérim, malheureusement été restaurée.*
La Bourgeoisie voulait replacer la petite Notre-Dame dans un monument entre les quatre arbres significatifs du Bois de Robe ; la piété a jugé plus prudent et plus honorable de lui élever un autel, l'autel de la Madone, dans l'église paroissiale[1]*, avec deux tableaux commémoratifs.*

A l'époque révolutionnaire, le culte fut proscrit et le curé de la paroisse, l'abbé Sébastien Voisard, fut contraint de s'exiler. Il reprit possession de sa cure en 1800. Les objets de valeur appartenant à la paroisse et avec eux sans doute la statue de la Vierge couronnée à l'enfant, furent mis en lieu sûr. Vers 1878, une image de Notre-Dame des Ermites a remplacé, dans le creux du sapin, la Vierge de 1793.

UN PEU DE TOPONYMIE

S'il veut découvrir les origines et les traditions liées au culte voué à Notre-Dame du Bois de Robe, le chercheur est appelé à se pencher sur l'origine de ce nom de lieu qui paraît bien étrange de nos jours. *Le Dictionnaire de l'ancien français*[2] fournit à ce sujet des indications précieuses. Il précise, sous **robe**:

Robe *n. f. (1155, Wace ; germ. *rauba, butin).*
1° Pillage, dépouille de guerre, butin : Prenez la robe e la vitaille (Wace).
2° Vol, larcin. En robe, à la dérobée.
Rober *v. (fin XII^e^ s., Cour. Louis).*
1° Voler, enlever.
2° Piller, saccager, dévaster.
3° Violer (en parlant d'une femme).
Roberie *n. f. (fin XI^e^ s., Lois Guill.),* - **ement** *n. m. (1340, Arch.) Pillage, vol.*
Robardel *n. m. (1204, R. de Moil). Repaire de voleurs.*
Robart *n. m. (1204 R. de Moil.) Voleur.*
Robeor *n. m. (1175, Chr. de Tr.) Voleur, pillard.*

Cet étonnant nom de lieu Robe (XII^e^) vient donc du germanique *rauba*, signifiant butin. En ancien français, le mot à le sens de butin et parfois de vol, pillage, comme en témoigne l'ancien verbe rober (piller)[3].

1 Notre Dame du Bois de Robe occupe aussi une place d'honneur au pied du St Crucifix sur le maître autel.

2 *Le Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e^ siècle,* Paris, Larousse, 1988.

3 Gaétan Saint-Pierre, *Dictionnaire étymologique,* Paris, Larousse, 2006.

L'étymologie du mot **Bois de Robe** révèle bien comme on vient de le constater, que cette forêt profonde faisait courir des risques de pillage, de vol, voire de viol, à celles et ceux qui la parcouraient et cela depuis des temps immémoriaux. Dans les années 1940, on trouve encore la mention **Bois de Raube** (Bois des brigands) aussi bien dans des documents communaux que paroissiaux, pour désigner ce toponyme qui ne saurait être né d'une légende ! Par contre, l'acte notarié le nomme le Bois de Robe.

L'origine de la dévotion vouée à Notre-Dame du Bois de Robe remonte donc à des temps très anciens qui se situent au XVII[e] siècle ou sans doute même avant. La statuette de la Vierge couronnée à l'enfant se trouvait au creux d'un sapin bordant la route des Rangiers dont la construction remonte aux années 1740. Jusqu'au pied du col, la route qui conduit à Montavon est la même que celle qui menait au sommet du col autrefois. Les voyageurs invoquaient la Vierge pour se protéger des brigands qui hantaient la région et se réfugiaient dans l'immense massif forestier qui s'étend à l'ouest et au sud de la route. A l'époque, ce massif, était dépourvu de route digne de ce nom hormis celle conduisant à Montavon. Se situant aux confins des communes de Develier, Bassecourt, Boécourt et Montavon, ces forêts profondes offraient un refuge idéal aux vagabonds et aux brigands.

Cette réputation de coupe-gorge explique que les habitants de Develier soient restés fidèles à une tradition ancestrale, celle d'invoquer la Vierge protectrice pour se prémunir des risques du chemin et de la grêle. Mais ils l'invoquent également pour trouver la force d'affronter les aléas douloureux de la vie.

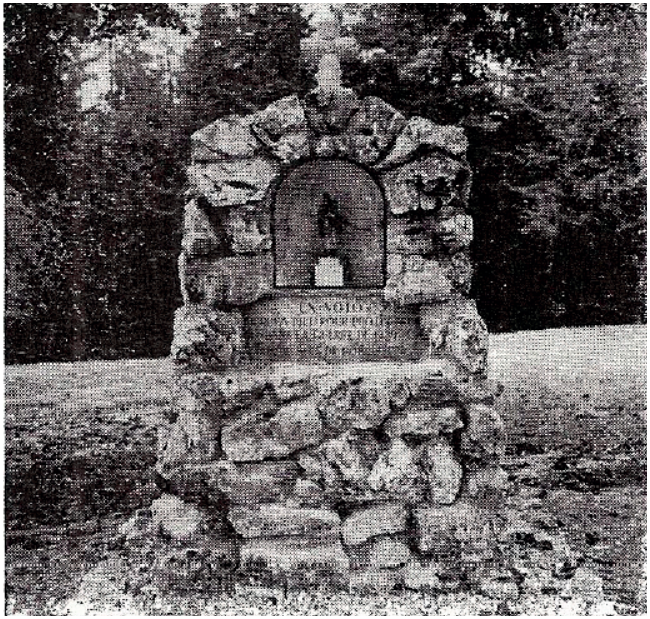


Figure 2 L'oratoire tel qu'il se présentait lors de l'inauguration le 15 août 1946. (Photographie extraite de l'*Almanach catholique du Jura*, édition 1947.)

Figure 3 Bordé de quatre tilleuls, l'oratoire à l'intérieur duquel une copie de la Vierge couronnée à l'enfant remplace la statue originale conservée à l'église paroissiale. Un panneau perforé remplace désormais le grillage en fer forgé défectueux. On y observe également un ex-voto portant l'inscription : « Merci à Dieu pour protection pendant la Guerre 1939- 45. N.D. du Bois de Robe P. PN. » (Photographie de Robert Fleury, avril 2015.)

15 AOÛT 1946, L'INAUGURATION

La cérémonie d'inauguration de l'oratoire du Bois de Robe se déroule le jour de l'Assomption 1946 par un temps agréable et en présence de Mgr Schaller, prédicateur du jour, et d'une foule considérable. Pour sa part, *Le Pays* du 17 août 1946 révèle que cette cérémonie s'est déroulée dans une grande ferveur.

Dès 8h45, les paroissiens, emmenés par le curé Bouellat, la fanfare l'Avenir et les sociétés paroissiales renforcées par un groupe d'abbés de Versailles en vacances dans la région gagnèrent l'oratoire en une imposante procession. Un service de transport formé de deux tracteurs et de chars à pont fut organisé par Adrien Ory et Marius Chappuis, pour permettre aux plus âgés et aux personnes à mobilité réduite de participer à la cérémonie.

Aussitôt après l'inauguration et la bénédiction du modeste sanctuaire en 1946, la dévotion des paroissiens de Develier connaît un regain de ferveur. Les dramatiques années de guerre qui ont précédé cet événement n'y sont certainement pas étrangères. Depuis lors chaque année, le 15 août, fête de l'Assomption, ils se rendent en procession au départ de l'église, jusqu'à l'oratoire du Bois de Robe, pour une célébration. La fanfare l'Avenir ainsi que les sociétés paroissiales forment le cortège.
L'augmentation du trafic routier à la fin des années 1950 a contraint la paroisse de Develier à renoncer à l'organisation de processions sur la route des Rangiers. Pourtant, la fidélité de Develier à Notre Dame du Bois de Robe ne se dément pas. Aujourd'hui encore, chaque 15 août, les paroissiens se pressent, à l'écart de la circulation routière, à proximité de la croisée de Montavon, pour y célébrer la messe de l'Assomption, dans un esprit de recueillement et de souvenir. Il sied aussi de rappeler que, jadis, les paroissiens de Montavon, village proche qui fut confronté aux mêmes risques du voyage, se joignaient à ceux de Develier lors de ces célébrations. Au terme des cérémonies, la paroisse offre l'apéritif aux participants, qui partagent un temps de rencontre dans un esprit de fraternité et de convivialité.

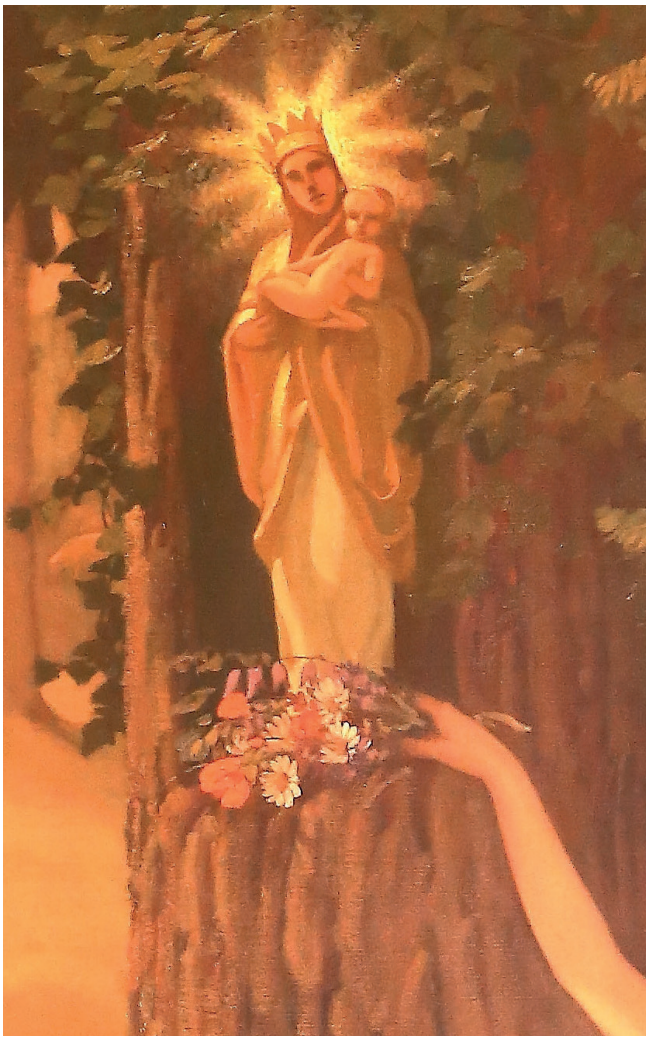


Figure 6 Armand Schwarz (Delémont, 1881-1958), *La Madone au sapin*, 1913, huile sur toile, 180 x 128 cm, église paroissiale de Develier. (Photo Raphaël Ory, Delémont) Le tableau présente un groupe de paysans priant au pied du sapin, devant la Vierge, au Bois de Robe.

Jean-Louis Merçay

AUX CENT BONHEURS DES ENCLUMES

NAISSANCE D'UNE PASSION : L'INCUDINOPHILIE

Quel démon a-t-il poussé Claude Gigon (1939 - 2004) à collectionner des enclumes ? A moins d'être à quatre solides gaillards prêts à mouiller leur chemise, certains spécimens de sa collection sont quasi intransportables. Car c'est un objet lourd, encombrant, l'enclume, cette « masse de fer aciérée, montée sur un billot, sur laquelle on forge les métaux » (*Petit Robert*). Cet amateur bruntrutain bichonnait ses acquisitions et les accumulait dans son étude de notaire de la rue Gustave Amweg. Comme s'il avait eu besoin de s'entourer de ses pièces les plus précieuses, de les couver du regard, de les questionner peut-être ? Aurait-il voulu se constituer son musée privé qu'il ne s'y serait pas pris différemment.

LA RAISON D'UNE FOLIE

A vrai dire, Claude Gigon se savait dès sa jeunesse collectionneur dans l'âme, fasciné qu'il était par le travail des mains. Tous les objets manufacturés l'inspiraient, surtout ceux qui avaient trait à l'art du forgeron. Il avait commencé par acquérir des objets de piété : un lutrin ouvragé, des fers à hosties, etc. En 1977, lors d'une visite au Salon des antiquaires à Lausanne, il tomba littéralement sous le charme de sa première enclume. C'était un instrument fabriqué en 1638, superbe (fig. 2, fig. 10). « Je la veux ! » s'était-il écrié. Ce fut son premier coup de cœur, suivi de beaucoup d'autres. Il aimait les formes trapues de sanglier des enclumes de forge (fig. 3) autant que la finesse de tête d'oiseau d'autres pièces à une pointe (fig. 16). Les brocantes devinrent des buts de promenade, et quand il se trouvait une enclume devant une ferme, une force irrépressible l'attirait vers le propriétaire, sans crainte de la rebuffade, pour lui demander si par un heureux hasard elle était à vendre. Le trésor nouvellement acquis n'était pas toujours dans le meilleur état et Claude Gigon prenait un soin infini à le nettoyer et le lustrer. Si c'était au-dessus de ses forces, il le donnait à faire.

Figure 1 Enclume de forgeron dite « à corps », la première de la collection, le premier coup de cœur. Hauteur 29 cm, Longueur 54 cm, largeur 11 cm, poids 83 kg ; 2 bigornes, 1 œillet porte-outil. Très belle forme arrondie du refouloir. Inscriptions : 1658 (année de fabrication), un cœur gravé au centre, un bouquet de 3 tiges ; initiales JCB (?) à gauche et à droite sur l'estomac. (Photo JLM.)

Figure 2 Jacques Bélat, Marcel Rérat, maréchal ferrant à Buix, non daté, photographie, collection de l'artiste.

HOMME DE FORGE, HOMME DU FER

La première enclume connue des archéologues nous fait remonter à l'Âge du fer. C'était un morceau de métal de forme rudimentaire qu'on nommait le tas. Découvrir son évolution et tout ce qu'englobe le vocable enclume, c'est s'aventurer dans un monde d'une complexité inattendue. C'est en quelque sorte pénétrer (dans) l'origine du monde de l'outil, c'est suivre le cordon ombilical de la matrice artisanale.

En explorateur avisé de cet univers, Claude Gigon avait d'abord été impressionné par l'enclume du forgeron, qui porte sur elle les traces gravées et martelées de son histoire (fig. 4, fig. 5, fig. 9 à 10). Car forger est un travail de la main, à deux mains, parfois à quatre ou six selon l'ouvrage. Ainsi l'enclume, instrument passif indispensable par excellence, symbolise au premier chef le noble métier des artisans du métal.

Figure 3 Enclume de forgeron dite « à corps ». Hauteur 15 cm, longueur 50 cm, largeur 10 cm, poids 30 kg ; avec son outil dans l'œillet ; Inscriptions : FORGES VULCAIN PARIS 7 E (L?) 5368 30 K 1983 (?) (Photo JLM.)

Figure 4 Enclume de forgeron. Hauteur 25, longueur 66, largeur 14, poids 84 kg ; 2 bigornes dont une ronde et une carrée ; un œillet porte-outil. Détail de l'inscription : Burghelle à Paris, N° 855 CP & F, 1852, 84 K (Photo JLM.)

DES CREUSETS POUR D'AUTRES MÉTIERS

Prenons l'exemple du ferblantier qui travaillait le ferblanc (mince tôle de fer recouverte d'une couche d'étain). Il utilisait une ou plusieurs bigornes : de petites enclumes à deux pointes plus ou moins effilées, transportables. Il forgeait à froid des ustensiles de cuisine, mais aussi des accessoires de travail pour le boulanger, le laitier et l'épicier – arrosoir, seau, pot à lait, cafetière, bassine, broc, plat, etc.

Artisan d'art, le dinandier[1] fabriquait des objets utilitaires et décoratifs par martelage à partir d'une feuille de cuivre, d'étain ou de fer-blanc. Il réalisait notamment les casseroles ou des fontaines en cuivre comme en Auvergne, ou encore les moules (comme les moules à kouglof en Alsace).

1 Ce nom est issu de la ville de Dinant en Belgique, où la tradition du travail du cuivre remonte au XII[e] siècle.

Figure 16 Enclume à tige de ferblantier (?). Hauteur 22,5 cm, longueur 19 cm, largeur 6,5 cm ; poids total avec socle : 17,5 kg. 4 trous ronds à percer. L'instrument a la forme d'une tête d'oiseau. (Photo JLM.)

Figure 17 Enclume « à corps » d'armurier. Hauteur 19 cm, longueur 60 cm, largeur 19 cm, poids 57 kg ; œillet porte-outil. Inscription: CLAUDINON, de part et d'autre en dessous (?)441 et 57 K. Filet en accolade séparant la date au centre 1905 (date de fabrication.) (Photo JLM.)

LES PARTIES DE L'ENCLUME

L'enclume fait partie intégrante de l'outillage de nombreux ouvriers susceptibles de forger. Les deux typologies existantes concernant cet instrument distinguent certains éléments morphologiques : on différencie avant tout les enclumes à corps de celles à tige. L'enclume à corps forme un lourd bloc que le forgeron pose simplement sur son billot qui sert d'amortisseur et évite les rebonds du marteau. L'enclume à tige, plus petite et plus légère, est fichée dans du bois (billot, etc.).
L'enclume à corps peut être simplement posée sur son support, un solide tronc d'arbre (ou chabotte) parfois renforcé-e de cerclage métallique. Ses pieds sont parfois maintenus par des pointes fichées dans le bois ou des fixations vissées au support.

Cette masse de fer offre une surface dure (table) sur laquelle les métaux sont forgés. Au XVII[e] siècle apparaissent à chaque extrémité de la table une ou deux pointes (cornes ou bigornes). Celle qui est conique permet de façonner les courbures ; l'autre, pyramidale, sert à travailler les formes carrées. S'il n'y a qu'une pointe, la partie opposée de la table est nommée talon. Certaines enclumes comportent perpendiculairement à la table une partie saillante carrée : le nez.
Sur la table se trouvent généralement des percements (ou œillets) pour recevoir des accessoires : des trous à tasseau destinés à adapter les tiges carrées d'outils, des trous ronds pour percer.

Figure 18 Enclume « à tige » de dinandier (ou de ferblantier) pour plier le métal, voire le couper. Hauteur 27 cm, longueur 22 cm, largeur 0,2 cm ; poids non mesuré. Epoque : vers 1900 ; inscription effacée. (Photo JLM.)

Figure 19 Enclume de tonnelier. Hauteur 12 cm, largeur 11 cm, épaisseur 10 cm, poids total avec socle 26 kg, sans socle 10 kg. (Photo JLM.)

Figure 25 (a, b) *La régionale,* Enclume « à corps » de forgeron. Hauteur 30 cm, longueur 41 cm, largeur 8 cm, poids 66 kg ; 1 œillet porte-outil. Acquise aux Franches-Montagnes: un instrument fabriqué sur place. Sceau sur la face du refouloir. (Photo JLM.)

L'auteur adresse un merci tout particulier à Raymonde Gigon qui, non seulement lui a ouvert grandes les portes de la collection de son mari et lui a fourni la précieuse documentation déjà constituée par ce dernier, mais encore l'a aidé à photographier plusieurs spécimens difficilement manipulables.

Références :

- *Les outils de nos ancêtres,* Richard Nourry, Jean-Noël Mouret, Hatier 1986
- *Les outils de la campagne,* Coll. mémoire et tradition, Patrick Glémas, Annie Desgrippes, Frédéric Morellec, Flammarion avril 1999.
– *L'éTAS d'ENCLUMES, ou le monde enchanté des enclumes,* Musée du Fer et du Chemin de Fer de Vallorbe, catalogue de l'exposition du 8 juin au 3 novembre 1996 (doc. C. Gigon).

Jean-Louis Merçay

LA CRÈCHE DE MONTAVON
L'ART DE CÉLÉBRER LE QUOTIDIEN

Lorsque vous vous rendez à Montavon pour voir la crèche animée et que, par hasard, il y ait en visite une classe d'école, ce sont trois planètes enfance qui s'alignent : celle des jeunes visiteurs au regard perdu dans le rêve, la vôtre car vous allez être aussitôt conquis par le charme de la scène animée et enfin celle du concepteur de la crèche Maurice Montavon, qui fait aussi office de guide : « Quand tous ces personnages, toutes ces lumières, quand tout ça est en branle, c'est assez émerveillant (sic). Il ne faut pas croire, mais on reste enfant toute sa vie », déclare-t-il en toute candeur. Il est le premier surpris qu'à ce point le charme opère. Comme quoi, il fait bon parfois retomber en enfance.

Figure 1 *La Nativité.* Joseph éclaire la crèche de sa lanterne devant les yeux émerveillés de la Madone. Les souffles tièdes du bœuf et de l'âne gris réchauffent l'Enfant divin. Les trois rois mages sont déjà présents. (Photo JLM, 2016.)

Figure 2 Maurice Montavon révèle le secret des personnages animés : le mouvement d'une construction Meccano entraîné par un petit moteur électrique. (Photo JLM, 2016.)

Figure 4 Les métiers du bois. L'ébranchage. (Photo JLM, 2016.)

Figure 5 Les métiers du bois. Le menuisier. (Photo JLM, 2016.)

Figure 6 Les métiers du fer. Le maréchal-ferrant. (Photo JLM, 2016.)

Figure 7 Les métiers du fer. Le forgeron. (Photo JLM, 2016.)

EN CHIFFRES

Surface totale de la crèche : 30 m^2
Environ 200 personnages animés, dont à peu près la moitié d'entre eux mus par 90 moteurs.
Quelques centaines de mètres de câblage électrique.
2500 mètres de fibre optique pour illuminer un ciel constellé d'environ 800 étoiles.

UNE IDÉE LONGUEMENT MÛRIE

La première version de la crèche animée s'est ouverte en 2004 dans l'ancienne école du village. Elle s'est agrandie d'année en année jusqu'en 2014, année de son déménagement dans des locaux mieux adaptés, « un grand bastringue », selon les dires de Maurice Montavon.

Le petit musée est de plain-pied, l'espace a été calculé pour s'y mouvoir sans difficulté en fauteuil roulant. Son concepteur n'a pas pensé qu'aux enfants de 7 à 77 ans mais aussi aux personnes d'âge et handicapées.

L'idée trottait depuis fort longtemps dans sa tête de mécanicien sur automobiles : elle avait germé lors d'un voyage en Italie il y a plus de cinquante ans. Il a consacré à la réalisation de sa crèche quelques bonnes centaines d'heures, s'installant tous les jours de pluie devant l'ouvrage ou à son établi à la maison. Il lui a bien fallu cinq ans de patience et de minutie.

Cela a commencé par la crèche animée proprement dite, puis il y a eu un tailleur, une lavandière, des charpentiers, des enfants qui jouent - ces derniers étant l'œuvre de son épouse car parmi les santons qui animent la crèche on ne trouve pas d'enfants. C'est tout un village qui naît, enfin tout une bourgade composée d'une centaine de maisons, avec des personnages et des animaux s'affairant au quotidien. La vie rurale et l'activité artisanale y sont représentées dans une vision intemporelle allant de l'Antiquité jusqu'aux années 1950, avant le machinisme, avant la mécanisation. La petite ville est tantôt baignée de soleil, tantôt blottie sous un ciel nocturne où dansent des étoiles, dans des cycles de six minutes du lever du jour à la tombée de la nuit. On se sent transporté dans un monde féérique.

Figure 9 Les travaux du quotidien : l'eau. Une femme s'approvisionne au puits, son compère essuie la sueur de son front. (Photo JLM, 2016.)

Figure 10 Les travaux du quotidien : l'eau. La lavandière à l'ouvrage. (Photo JLM, 2016.)

UNE FOULTITUDE DE RÉGLAGES

Maurice Montavon a sculpté lui-même les décors. Les personnages et les animaux, il les a reçus de gens qui s'en débarrassaient ou dénichés sur internet. Il s'amuse du fait que le prix du port était souvent plus élevé que celui des santons, chers quand ils sont neufs.
Pour reproduire ces scènes de vie, l'ancien mécanicien modifie les santons, les malmène - il faut parfois couper le bras pour les rendre mobiles –, afin d'obtenir le mouvement souhaité. La modularité du jeu de construction Meccano, bien connu des enfants des années 1950, lui permet de venir à bout de bien des problèmes techniques.

Figure 11 L'installation nécessite de nombreux réglages, parfois des réparations. (Photo JLM, 2016)

En apparence, le principe est simple : un mouvement de va-et-vient (geste du faucheur, du bûcheron, du forgeron, etc.) La subtilité consiste à lui donner l'apparence du naturel. Cela ne va pas forcément du premier coup. « Il faut parfois y penser la nuit... » (M.M.) Les groupes de personnages animés les plus complexes, ce sont précisément ceux que ce passionné de mécanique préfère, parce qu'il lui a fallu coordonner plusieurs moteurs pour les entraîner : « C'est toujours ce qui est le plus compliqué qui est ce à quoi on tient le plus. » Le créateur de cette crèche féerique a conscience que son grand attrait tient à la représentation d'un grand nombre de métiers traditionnels, il en éprouve une certaine fierté. Du bonheur aussi, quand il voit briller d'admiration le regard des visiteurs devant ses personnages mus par des moteurs, comme des automates, dans une ville recréée de toutes pièces. Son minutieux travail de réglages fins se voit enfin récompensé.

Figure 12 Les travaux du quotidien: l'apprêt du repas. (Photo JLM, 2016)

L'AVENIR ASSURÉ

Pendant la période des fêtes, l'ouverture du musée requiert le concours de la famille entière, toutes générations confondues. Comme on dit familièrement : c'est du lourd. Maurice Montavon opine : « C'est un peu compliqué de faire le guide quand il y a beaucoup de monde. Les enfants comprennent tout de suite, les gens reviennent et ce sont eux qui expliquent aux adultes. » Dès 2016, le mécanicien retraité est revenu à ses premières amours : les jouets mécaniques, dont il va perfectionner le classement et la mise en scène. Une tâche d'envergure en ce qui concerne ne fût-ce que les petites voitures : il y en a plus de 2 500 ! Il a aussi pensé à l'avenir : son vœu est que le petit musée privé évolue en une fondation gérée par des membres de sa famille. Si tel ne pouvait pas être le cas, la vente des objets du musée serait destinée à des œuvres humanitaires.

Figure 14 Détail. Dans le cycle « nuit », la ville s'assoupit sous le ciel étoilé et grâce à l'éclairage ses murs se découpent peu à peu et se détachent sur l'horizon. (Photo JLM, 2016.)

Figure 15 Détail du chameau d'un des rois mages. (Photo JLM, 2016.)

La crèche et l'exposition des jouets d'autrefois sont à découvrir à Montavon, route principale 95 du 11 décembre 2016 au 8 janvier 2017 de 14h à 17h30, sauf 24 et 31 décembre.
Les groupes et les écoles sont bienvenus toute l'année, sur rendez-vous.
Renseignements et réservations : 032 426 40 35
ou par email : mauricemontavon@bluewin.ch

Site internet : www.crechedemontavon.ch

Hélène Boegli

LA PISCINE DE MOUTIER

Figure 1 Pour jouir des joies saines des baignades, les Prévôtois n'ont pas attendu l'ouverture de la piscine. Bien avant cette dernière, ils s'arrangeaient en barrant les cours d'eau. Sans parler des bains que M. Joseph Pétermann offrit aux gens de Moutier dans les années 1923 à 1925 – bains mixtes, alors que partout ailleurs à cette époque on séparait les dames des messieurs – on se débrouillait comme on pouvait.

En été 1922, un groupe de jeunes fit un barrage sur la Rauss en aval de l'usine à gaz dont on aperçoit le gazomètre dépassant la cime des arbres. On avait de l'eau jusqu'au nombril, à condition de n'être pas trop grand. On arrivait tout juste à faire la planche dans une eau dont la température atteignait rarement 19 à 20 degrés! Mais on était heureux de se rafraîchir et d'être entre copains! Le barrage était constitué d'anciens établis pris, avec l'autorisation de la direction, à la fabrique de machines Joseph Pétermann SA, où l'un ou l'autre des baigneurs était apprenti mécanicien.

*De gauche à droite au premier rang: le premier garçon non identifié, puis Albert Kenel, François Niederhauser, non identifié, Germain Wagner, Henri Jenny, Raymond Degoumois, Henri Cattin dit Rigadin, Jules Champion, Charles Boillat, Marcel Schwitzerlet. Deuxième et troisième rangs, de gauche à droite: René Boillat, Walter Muller, Hans Schindler, Edmond Beuret, Georges Otto, devant les deux derniers cités Roland Marti, tout en arrière, Germaine Jenny, Raymond Wagner, derrière lui une tête non identifiée, puis Mathilde Jenny, Arthur Wittenbach, Valentin Schneider, Roger Schaller dit Totché, et, entre Jules Champion et Charles Boillat, en retrait, Gaston Chevalier dit Tschoumpett. (Photo et légende tirées de «*Moutier chef-lieu de district *» paru en 1975 à l'imprimerie Robert SA à Moutier, p. 191)*

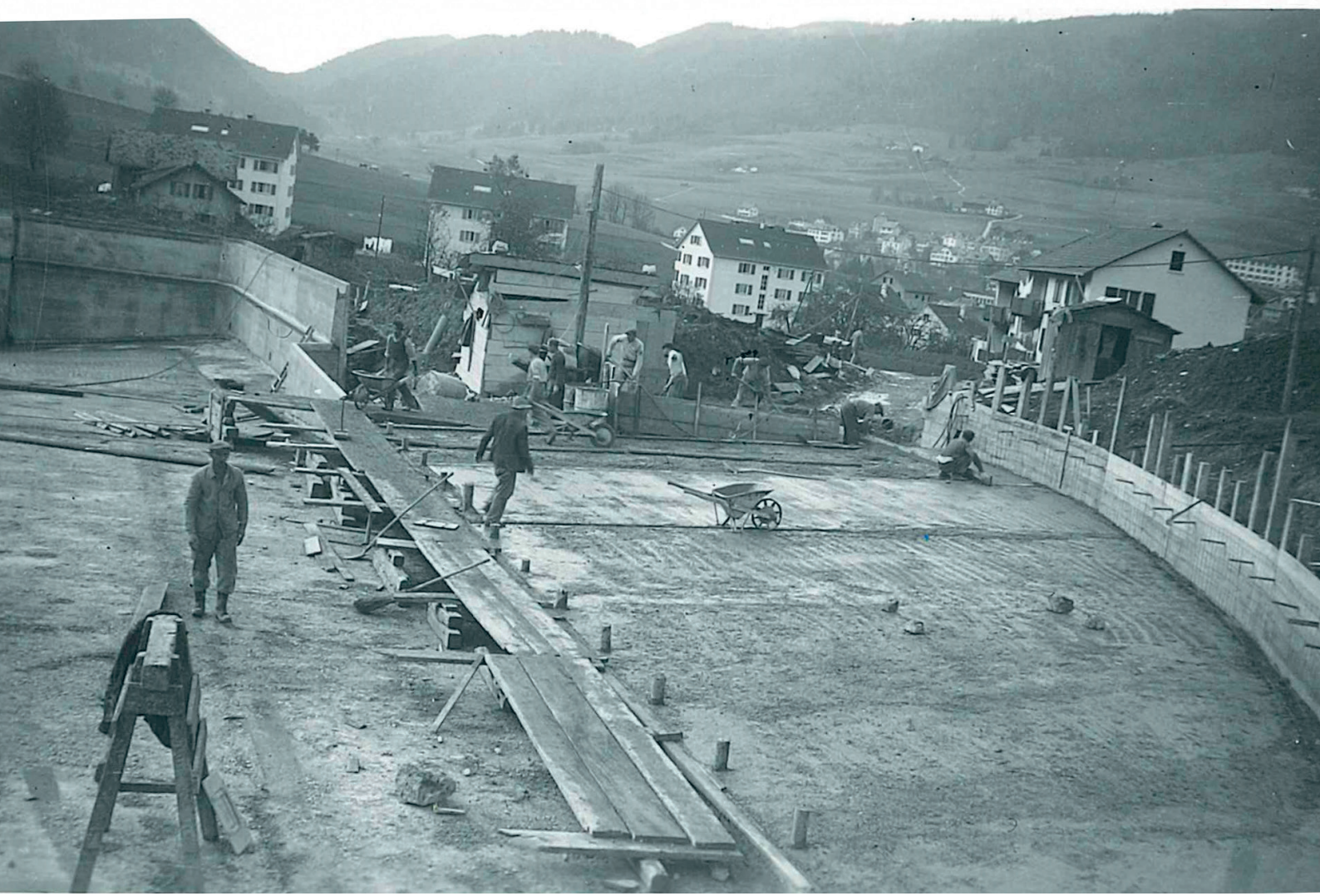


Figure 4 : Le chantier de la piscine vers 1948: à gauche, le bassin de 50 x 25 mètres et à droite une partie arrondie moins profonde qui permet l'apprentissage de la natation. Au milieu, la préparation des piliers de la barrière de séparation. On aperçoit à l'arrière-plan les quelques maisons du quartier. (Photo Pierre Froidevaux, actuellement propriété du Musée du tour automatique et d'histoire à Moutier.)

Figure 6 En 1951, buvette et cabines sont opérationnelles. Le chemin goudronné, devenu brûlant grâce au soleil, permet aux baigneurs de se réchauffer. A l'arrière-plan, on ne voit encore que des prés : il n'y a encore aucune construction en dessus de la piscine. (Photo Gérard Roquier.)

Figure 7 Au milieu de la pataugeoire trônait la fontaine-sculpture dont les courbes avaient accueilli les enfants durant plus de soixante ans. Estimée trop dangereuse, elle disparaît en 2015. (Photo Francine Brahier, vers 1971.)

Figure 8 « Notre piscine est sans doute l'une des plus belles du pays » annonce sans détours l'ouvrage *Moutier, hier, aujourd'hui, demain* imprimé par Max Robert à Moutier en 1967. (2012, photo mise à disposition par la Commune de Moutier.)

Figure 9 Du côté de la partie la plus profonde du petit bassin, les enfants se contentaient d'une simple glissade ou glissoire (selon le terme québécois). Depuis quelques années, un impressionnant tuyau bleu a remplacé le petit toboggan. A gauche, on devine les tables de ping-pong et la place de beach volley. (2013, photo mise à disposition par la Commune de Moutier.)

Vingt ans plus tard, en 1970, on peut lire *Cette piscine était nécessaire en raison même de la rareté des nageurs. En peu d'années, on est arrivé à Moutier à ce beau résultat que la presque totalité des enfants savent nager à leur sortie d'école*.[1] En 2016, les nouvelles infrastructures sont inaugurées à l'occasion de la Fête de la piscine. Cabines, buvette, infirmerie, installations sanitaires, tout est reconstruit dans l'esprit des anciens bâtiments. Une grande fête est organisée pour le 4 juin : animations et joutes sportives, inauguration officielle des nouvelles infrastructures l'après-midi, malheureusement un peu gâchées par la pluie, et, le soir, concert donné à la patinoire par I Muvrini et 150 choristes. Environ 2700 spectateurs ont asisté au concert pour leur plus grand bonheur. Souhaitons que cette fête sous la pluie ne soit pas un mauvais présage pour l'avenir de la piscine.

1 *De Moutier village à Moutier Ville*, imprimerie Robert, Moutier, 1970, p. 189.

Figure 10 Les nouvelles installations. (Photo de 2016 mise à disposition par la Commune de Moutier.)