



*Botanique
et Art nouveau*

DE LA PLANTE VIVANTE
AU DÉCOR D'APPARAT

Numéro spécial
mai 2006

L'Ermite herbu

Journal de l'Association Des Amis du Jardin botanique de l'Ermitage (ADAJE)

Cet ouvrage a été réalisé grâce au soutien des organisations suivantes:

La Loterie Romande
L'ADAJE (Association Des Amis du Jardin botanique de l'Ermitage)
Le Comité de direction du projet Art nouveau 2005-2006

Remerciements

Notre reconnaissance va aux nombreuses personnes qui ont contribué à cet ouvrage. Nous remercions spécialement les auteurs, Stéfano lori pour la réalisation de nombreuses photos, Colette Gremaud et Edouard Jeanloz pour leur contribution à l'inventaire des plantes, Raymond Delarze pour son expertise du type de prairie représenté dans Le Val-de-Ruz, Mathilde Fawer pour son importante contribution à ce projet et la relecture du manuscrit avec Corinne Boillod, ainsi que Jacques Bujard, Conservateur cantonal du Service de la protection des monuments et des sites et Walter Tschopp, Conservateur au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel.

Graphisme

Leitmotiv, Fred Wuthrich

Impression

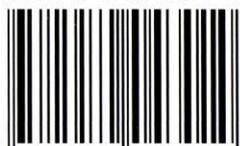
Gessler, Colombier

Crédits photographiques

Jean-Marc Breguet, Neuchâtel: pp. 12, 13, 18, 30 (haut)
Jardin botanique, Neuchâtel, François Felber (plantes): couverture, pp. 5, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27
Jardin botanique, Neuchâtel, Mustafa Gauteaub: p. 28 (bas)
Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel, Stefano lori: couverture (aquarelle préparatoire), pp. 14, 15, 16, 17; 20, 21, 22, 23 (détails peinture); 24, 25, 26, 27 (aquarelles et cloisonnés); 28 (haut), 29, 30 (bas)
SPMS, Fibbi-Aeppli 2003: pp. 8, 9 (gauche), 10, 11, dos
SPMS, Eismann 2003 p. 9 (droite)
Ville de La Chaux-de-Fonds, Service d'urbanisme, D. Karrer: pp. 4, 7

© Jardin botanique de l'Université et de la Ville de Neuchâtel et ADAJE, 2006

ISBN 2-9700430-1-7



9 782970 043010

Légendes

Couverture: lys et aquarelle de Léo-Paul Robert

Dos: Pavillon Hirsch: vue générale du vestibule et détail (oiseaux)



Introduction

François Felber

Les végétaux et les fleurs sont au centre des intérêts des arts plastiques et la raison d'être d'un jardin botanique. L'art et la botanique s'associent donc tout naturellement autour de la thématique du projet «Art nouveau 2005-2006», initié par la Ville de La Chaux-de-Fonds.

L'initiative d'une exposition au Jardin botanique de Neuchâtel sur les végétaux dans l'Art nouveau revient au regretté Yves Aeschlimann, alors responsable des expositions artistiques dans le cadre de l'ADAJE (Association Des Amis du Jardin botanique de l'Ermitage). Ce projet, lancé en 2002, voit donc son aboutissement en 2006, en synergie avec les événements coordonnés par La Chaux-de-Fonds.

La thématique choisie est centrée sur deux éléments marquants de l'Art nouveau du bas du canton: le Pavillon Hirsch de l'Observatoire de Neuchâtel, rare représentant du Style sapin sur le littoral, et la cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, une œuvre originale dans laquelle se côtoient des toiles allégoriques et des décors Art nouveau.

Le Pavillon Hirsch, peu ouvert au public, est présenté à l'Orangerie du Jardin botanique. Les portes du vestibule y sont reproduites grandeur nature. Des documents sur la réalisation du bâtiment, ainsi que des détails de ses ornements sont à découvrir au verso.

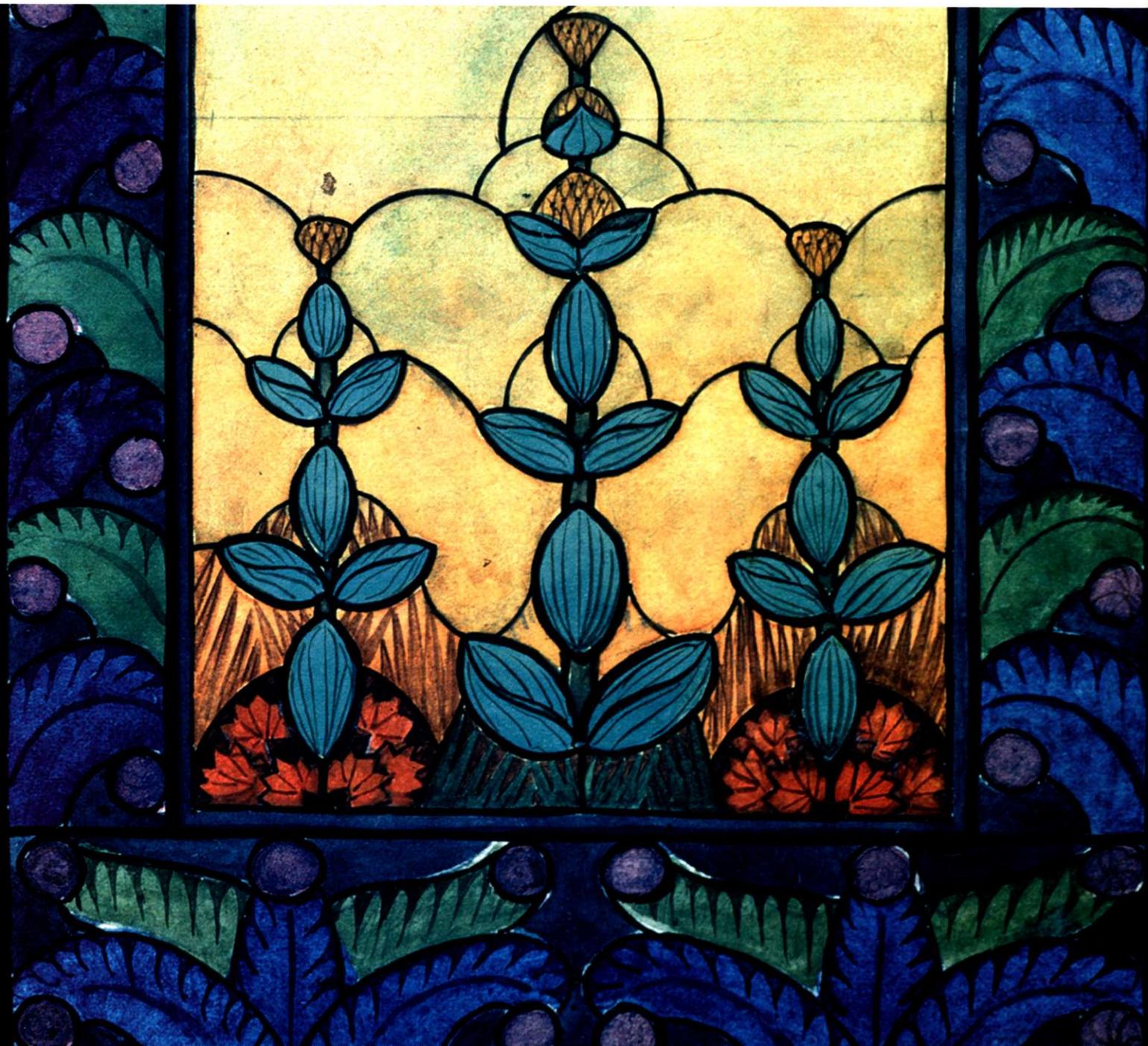
La cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel se décline en trois lieux. Le parc du Jardin botanique présente, à l'aide de plantes vivantes, les espèces identifiées dans le décor monumental avec, en référence, la reproduction de l'œuvre réalisée. La Villa de l'Ermitage accueille les aquarelles de Léo-Paul Robert, qui ont servi de modèle à la réalisation des décors en cloisonné. Finalement, l'exposition au Musée permet la découverte des plantes représentées dans l'œuvre achevée.

Les végétaux figurés sont parfois très réalistes, parfois très stylisés. Nous avons pu en faire le recensement souvent au niveau de l'espèce, parfois seulement à celui du genre ou de la famille. Nous nous sommes abstenus pour les motifs trop éloignés de la nature.

Ces expositions, clin d'œil du bas du canton vers le haut, ont été réalisées grâce à la collaboration de l'ADAJE et de trois institutions: le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, le Service cantonal de la protection des monuments et des sites et le Jardin botanique de l'Université et de la Ville de Neuchâtel. Ce numéro spécial de l'Ermitage Herbu a été coordonné par Claire-Aline Nussbaum et garde une trace de ces belles synergies. L'interdisciplinarité y a pris toute sa saveur par la richesse des échanges, la complémentarité des compétences et la découverte de nouveaux points de vue: assurément, la magie de la botanique a opéré!

Nature & Art nouveau

Claire-Aline Nussbaum



**Un manifeste
artistique et social**

L'Art nouveau éclôt en Europe à la fin du XIX^e siècle en réaction aux principes classiques des écoles académiques. Il leur oppose une nouvelle liberté de la forme, du fond et de la facture. Son esthétique s'inspire essentiellement de la nature, non pas, comme auparavant, par le biais de l'imitation, mais à travers une manière plus ou moins poussée de stylisation. Les formes et les mouvements sont récupérés et travaillés dans un but décoratif et fonctionnel.

Les tenants de l'Art nouveau cherchent à gommer la hiérarchie sociale et esthétique existant entre les arts majeurs et les arts mineurs. Il s'agit de les rassembler dans l'exécution d'œuvres d'art communes. Architectes, artistes et artisans se donnent la main dans l'édification de véritables œuvres d'art totales qui vont parfois du bâtiment lui-même jusqu'à son plus infime mobilier. Les relations entre la forme et la fonction, de même qu'entre matériaux et



André Evard

Projet de vitrail aux grandes gentianes jaunes,
gouache sur papier, École d'art,
La Chaux-de-Fonds, vers 1907

Gentiane jaune

exécution, sont revues et corrigées dans le but de répondre aux nouveaux besoins de l'époque. La nature et les traditions populaires servent, à tour de rôle, de support esthétique et philosophique à cette modernité.

Au départ, cet idéal de communauté artistique en appelle à l'organisation sociale de l'artisanat médiéval. Le critique d'art et théoricien britannique John Ruskin (1819-1900) s'en est inspiré pour faire renaître les arts décoratifs dans une perspective sociale. Dans la déferlante industrielle de son époque, il prend le contre-pied pour remettre en valeur le savoir-faire manuel considéré comme gratifiant pour l'artisan tant au niveau créatif que moral. Son livre-phare, *The Stones of Venice* (1853), dans lequel il entend relier l'art, la nature, la moralité et l'homme, le place au rang de fondateur philosophique du mouvement *Arts & Crafts*.

L'architecte français Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) fait, lui aussi, œuvre de référence, notamment à travers l'article 'Flore' de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e-XVI^e siècles* (1861, Tome V). Il y évoque «les artistes gothiques parcourant les champs et les bois à la recherche des plantes les plus humbles, examinant leurs bourgeons, leurs boutons, leurs fleurs, leurs fruits et y découvrant une variété infinie d'ornements, une énergie, une pureté de lignes, une vigueur d'organisation qui se prêtent merveilleusement à exprimer la grandeur et la force»¹.

Eugène Grasset (1845-1917), un autre grand pionnier de ce courant, prône, lui aussi, une revalorisation du quotidien par les arts. Peintre et illustrateur français d'origine suisse, on lui doit de nombreuses affiches présentant de gracieuses femmes entourées de végétaux, des illustrations de textes, des projets liés aux arts appliqués, ainsi que la fameuse *Semeuse* au pissenlit des éditions Larousse (1890).

Muse nature

L'Art nouveau valorise non seulement l'utilisation de matériaux nouveaux comme le fer ou le verre, mais aussi de figures organiques sans lettres de noblesse. La vénérable feuille d'acanthé est remplacée par des motifs

végétaux et floraux originaux, tels que le coquelicot, la tulipe, le pavot et le nénuphar, ou animaliers comme la libellule ou le papillon. La femme, quant à elle, est élevée au rang d'emblème suprême de la beauté.

La nature est saisie dans sa croissance et son dynamisme et l'être humain comme un produit de l'évolution des espèces. Cette conception darwinienne du monde recèle l'idée d'un renouvellement perpétuel des formes à travers le temps et, en conséquence, à travers l'art. L'intérêt pour la nature n'est pas seulement décoratif, mais ontologique. A travers les formes de la création, on interroge la vie et ses origines. «Entrer en contact avec les forces vives de son environnement naturel, tel semble avoir été le désir de l'artiste décorateur de la fin du XIX^e siècle»².

Identités nationale et régionale

Le retour aux sources et à la nature coïncide avec la quête des identités nationales, manifestée un peu partout autour de 1900. Chaque nation s'empare de ce courant pour lui donner une forme et une terminologie particulière. Citons, parmi d'autres, le *Style 1900* ou *Art nouveau* pour la France, le *Jugendstil* en Allemagne, le *Sezessionstil* en Autriche, *Arts and Crafts* ou *Modern Style* pour la Grande-Bretagne et pour ce qui nous concerne, le *Style sapin* à La Chaux-de-Fonds. D'autres dénominations plus fleuries ont cours tels que *Style anguille*, *Style nouille* ou *Style coup de fouet*.

Ainsi, en dépit du désir de faire table rase, l'Art nouveau ne rejette pas radicalement le passé. Il échange même parfois les données de son héritage culturel au profit de traditions populaires et rurales. Il valorise du même coup les sources d'inspiration naturelles indigènes, cela dans un esprit plus régionaliste que nationaliste.

Un vocabulaire décoratif original: le Style sapin³

Déployé dans des capitales du monde entier, cet art tentaculaire et cosmopolite est venu s'infiltrer à La Chaux-de-Fonds, dans le giron de l'industrie horlogère, par

¹ Philippe Thiébaud, «Nature et traditions artisanales», 2000, p.26.

² Ibid., pp.30-31.

³ Une publication collective est sur le point de paraître et d'offrir une synthèse des connaissances actuelles sur le sujet: *Une expérience Art nouveau, le Style sapin à La Chaux-de-Fonds*, à paraître en 2006, aux éditions Somogy.

l'intermédiaire des patrons et de leurs représentants de commerce. Il s'étend ensuite dans les domaines de l'architecture et des arts décoratifs au point d'inspirer à Charles L'Eplattenier (1874-1946) la création en 1905 d'une section spéciale à l'intérieur de l'Ecole d'art: le Cours supérieur d'art et de décoration.

Le professeur et ses élèves y concoctent un vocabulaire stylistique original, le Style sapin, fondé sur l'étude de la nature indigène. Plutôt que de s'inspirer du style le plus populaire de l'Art nouveau, le Style coup de fouet, ils saisissent le mouvement dans la douceur onduleuse du relief jurassien. Sapins, gentianes et chardons sont à l'honneur: «La base de nos études ornementales reste toujours le sapin. Cet arbre à ses différents âges, étudié dans son ensemble ou dans ses détails offre des ressources décoratives inépuisables. Le grand chardon argenté, les gentianes, etc., ainsi que notre faune jurassienne ajoutent à ces éléments des richesses considérables»⁴.

Natures indigènes

Du côté de Neuchâtel, l'Art nouveau est plus discret. On n'invente pas de style particulier, mais à l'instar des artistes chaux-fonniers, on s'inspire de la nature locale. Cette fois, la vigne et les feuillus côtoient les fruits et les fleurs de la plaine, peut-être pour mieux affirmer l'identité régionale du bas du canton. La cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire (1886-1921), réalisée par Léo-Paul Robert (1851-1923) et Clement Heaton (1861-1940) en est un exemple significatif.

Le vestibule du Pavillon Hirsch (1910-1911), attenant à l'Observatoire de Neuchâtel dont il sera question plus loin, représente, quant à lui, parfaitement le Style sapin. Cet ensemble décoratif résulte de l'association des Ateliers d'art réunis créée à l'initiative de Charles L'Eplattenier. C'est en quelque sorte une vitrine du Style sapin à Neuchâtel.



Villa Fallet, 1906-1907

D'après les plans de Charles-Edouard Jeanneret et René Chapallaz (architectes) pour Louis Fallet. Ornementation des façades (sorte de sgraffite) par Charles-Edouard Jeanneret, André Evard et Léon Perrin. Chemin de Pouillerel 1, La Chaux-de-Fonds.

⁴ Rapport de la commission de l'Ecole d'art, 1911-1912, p. 17.



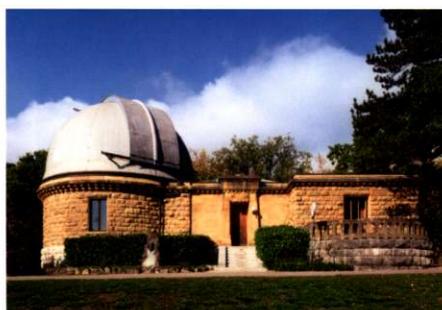
Entre ciel et terre: le pavillon Hirsch

Claire Piguet

Rochers et étoiles au service de la mesure du temps

En 1855, une délégation d'horlogers neuchâtelois demande au Conseil d'Etat de créer un observatoire. Le projet prend forme à partir de 1858, avec la nomination d'un architecte, Hans Rychner, et d'un directeur, l'astronome Adolphe Hirsch. La colline

du Mail est retenue pour la solidité de ses affleurements rocheux, son dégagement en direction du lac et sa situation à la fois à proximité et en périphérie du chef-lieu.



Vue extérieure depuis le sud

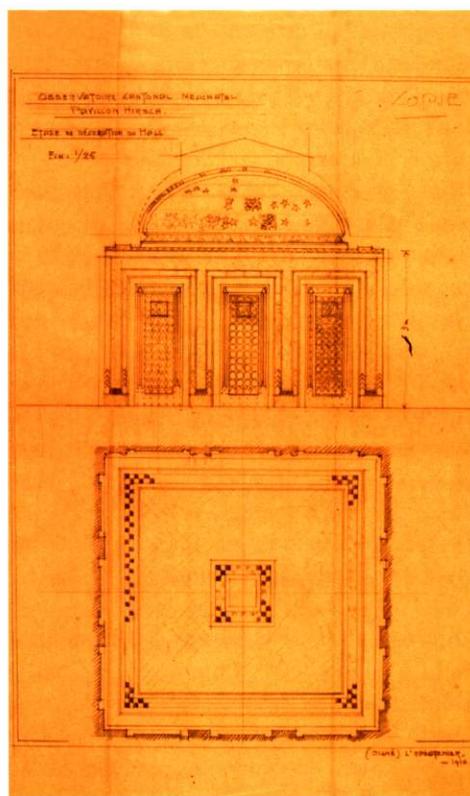
De style néo-classique, l'architecture du bâtiment répond avant tout aux

besoins scientifiques de l'institution inaugurée en 1860. La construction est par exemple strictement orientée est-ouest, alors qu'une grande fente ponctue ses façades nord et sud, trahissant l'existence d'une lunette méridienne. Dans un rapport au Grand Conseil, Hirsch explique clairement qu'en matière d'observatoire, «on ne tâche plus de se rapprocher autant que possible du ciel que l'on veut observer; au contraire, on se tient le plus près possible de la terre, pour obtenir la plus grande solidité et échapper aux vibrations et aux ébranlements auxquels les édifices élevés sont plus exposés que les autres»⁵.

Grâce à son équipement, l'Observatoire acquiert rapidement une réputation internationale dans le domaine de la chronométrie et du service de l'heure. Depuis lors, les installations ne cessent de se moderniser pour répondre à la constante évolution technologique et les petits bâtiments de se multiplier sur un mode pavillonnaire.

D'un simple buste commémoratif à une œuvre d'art totale

À sa mort en 1901, Hirsch lègue sa fortune à l'Etat dans l'idée de développer la recherche en astronomie. Grâce à cet apport financier, l'Observatoire va s'enrichir d'une étonnante construction abritant une imposante lunette équatoriale: le pavillon Hirsch.



«Etude de décoration du hall»
par Charles L'Eplattenier,
1910 (Archives de l'Etat de Neuchâtel)

Après plusieurs années de tergiversations, le chantier débute en automne 1909, sous la direction de l'intendant des bâtiments de l'Etat, Charles-Henri Matthey, et s'achève en 1911.

L'idée de juxtaposer une tour coiffée d'une coupole et un cube à toit plat s'impose dès le début du projet. L'architecture se

*Pavillon
Hirsch*

vue générale du vestibule

⁵ Archives de l'Etat de Neuchâtel, mémoire présenté par Adolphe Hirsch le 31 mars 1858 et publié dans *Bulletin officiel des délibérations du Grand Conseil*, 18, 17 mai 1858, p. 615-616.

démarque ainsi du néo-classicisme du bâtiment initial par son asymétrie, par les façades qui reflètent la disposition intérieure, par son vocabulaire architectural et par la mise en œuvre des matériaux. Malgré le désintérêt des experts plus versés en astronomie qu'en architecture, Matthey confère à la façade principale un caractère monumental. L'entrée en particulier renvoie à la solennité des mausolées et annonce physiquement et symboliquement le décor du vestibule auquel elle donne accès.

En témoignage de reconnaissance, le Grand Conseil avait en effet prévu d'ériger un monument en l'honneur du généreux donateur. Alors que les premières esquisses se présentent sous des formes très conventionnelles (buste sur piédestal au centre d'un local ou dans le jardin), le projet connaît un bouleversement total en 1909. A cette date, l'artiste chargé de la sculpture, Charles L'Eplattenier, propose à l'Etat d'étudier l'agencement de l'ensemble du vestibule et de créer une œuvre nouvelle et originale. Professeur à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds, il cherche à offrir à ses élèves des applications concrètes. Les jeunes Chaux-de-Fonniers conçoivent une sorte de sanctuaire à la mémoire d'Adolphe Hirsch. Leur intervention ne s'étendra pas au-delà du vestibule, le décor des autres locaux oscillant entre revêtements purement utilitaires et légers rehauts sur le thème de l'astronomie.

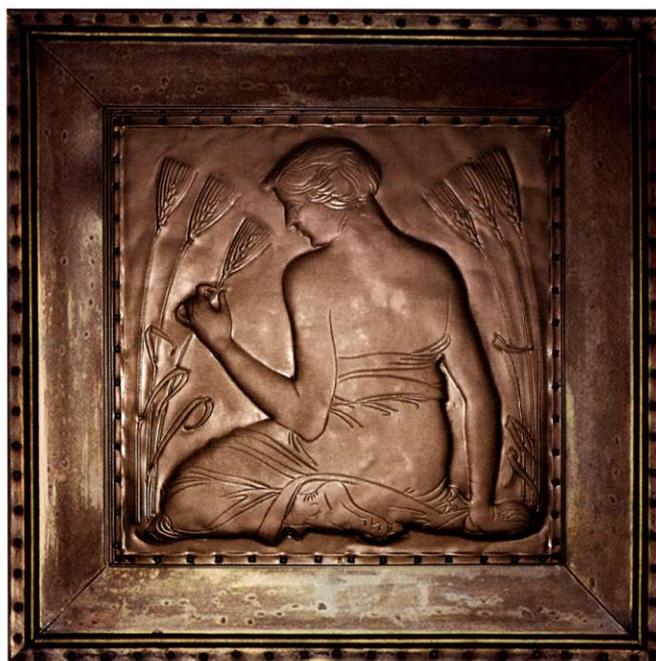
Un décor de granit, de métal et de verre coloré

Le projet comprend dorénavant buste, plafond, murs et plancher. Charles L'Eplattenier se réserve la sculpture, mais confie les autres tâches à ses anciens élèves qui viennent de fonder les «Ateliers d'art réunis».

Le cube que forme le vestibule permet une distribution régulière de douze plaques de métal repoussé réparties selon un jeu de vraies et de fausses portes. Chacun de ces panneaux comporte deux tableaux superposés. Répétition d'un modèle unique, la partie inférieure est ornée d'un décor végétal stylisé, alors que les douze motifs du zodiaque animent la partie supérieure. L'iconographie des plafonnets évoque le ciel avec les panneaux allongés ornés d'éclairs et de nuages alternant avec les carrés

occupés par des oiseaux stylisés. La mosaïque du sol souligne l'ordonnance du décor et fait vraisemblablement écho à l'ancienne coupole. Aujourd'hui disparue, cette dernière était ornée d'étoiles multicolores serties dans un réseau de plâtre armé. Evocation du ciel, elle n'a malheureusement pas résisté à l'usure du temps.

L'ensemble se lit du sol au plafond - de la terre au ciel. Le caractère minéral et l'organisation géométrique des tessels de la mosaïque confèrent une solide assise au décor qui se développe ensuite avec les éléments végétaux à mi-hauteur, pour s'élever dans les airs avec les oiseaux et les nuages



Porte du vestibule ornée du signe de la Vierge

et finalement atteindre le cosmos grâce aux étoiles. De la solidité du granit à la fragilité du verre coloré, en passant par le métal repoussé, la nature des matériaux et leur façon d'absorber ou de réfléchir la lumière font partie intégrante de l'œuvre.

La régularité de la construction architecturale contraste avec le traitement Art nouveau des éléments figuratifs et décoratifs qui use largement des lignes fluides et des aplats, de l'asymétrie, de la stylisation et du dynamisme des compositions et enfin d'une iconographie à dominante zoomorphe et phytomorphe.

De l'Art nouveau au Style sapin

Le courant Art nouveau développé par l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds est volontiers appelé *Style sapin* en raison du vocabulaire décoratif et stylistique spécifique élaboré par Charles L'Eplattenier et ses élèves. Ces derniers délaissent progressivement le langage Art nouveau cosmopolite, au profit de formes, de volumes et de mouvements inspirés par l'univers végétal et animal régional, et en particulier toutes les déclinaisons offertes par le sapin jurassien.

Selon les rapports de la commission de l'Ecole d'art, les élèves et leur professeur

planchent sur les différents aspects de la décoration du pavillon Hirsch; ils travaillent par exemple sur «un ornement en semis sur base géométrique avec emploi de l'ornement de sapin modifié»⁶ lors d'un cours sur les formes en relief. Reconnaisable à ses grandes branches très stylisées ou suggéré par un semis de petits triangles, le motif emblématique de l'Art nouveau chaux-fonnier est décliné sur les panneaux de métal repoussé; il est accompagné de petits écureuils, d'oiseaux et de pives.

La composition mêle par contre les sujets empruntés à l'iconographie indigène à des motifs plus universels, comme les signes du zodiaque, les nuages ou les éclairs. Clins d'œil à l'astronomie, des étoiles parsèment le local, des emplacements les plus attendus, comme le plafond, aux plus inattendus, comme les clés ou les chaînes du lustre.

Entre univers terrestre et céleste

En quelques mois, le banal buste commémoratif prévu pour le pavillon Hirsch est ainsi devenu une œuvre d'art totale cohérente et homogène. Charles L'Eplattenier et les «Ateliers d'art réunis» réalisent un décor déclinant des sujets chers à l'Art nouveau, comme le passage du temps, la fragilité de la vie ou les liens entre la terre et le cosmos, avec un vocabulaire ornemental souvent puisé dans les faune et flore locales. Dépassant la simple décoration, les différents éléments évoquent une vision poétique des liens que l'homme entretient avec l'univers plutôt qu'une approche scientifique de l'astronomie.



*Détail d'une porte
(écureuils, oiseaux, pives)*

⁶ Ecole d'art La Chaux-de-Fonds 1910-1911, rapport de la commission, La Chaux-de-Fonds 1911, p. 16.



La cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

Un ensemble décoratif total

Nicole Quellet-Soguel

Léo-Paul Robert (1851-1923) et Clement Heaton (1861-1940)

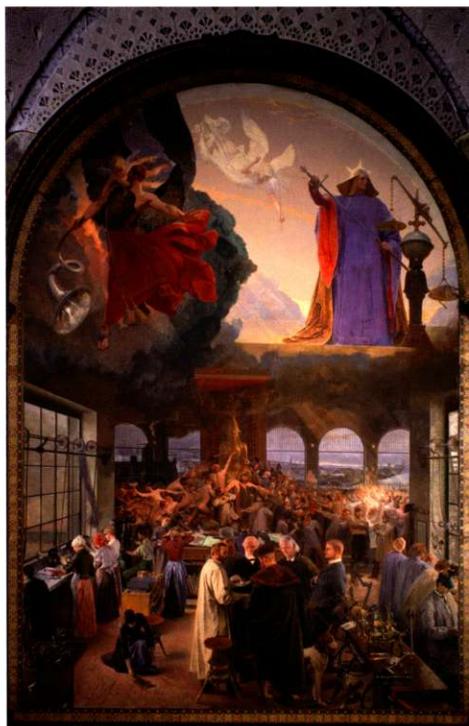
Neveu de Léopold et fils d'Aurèle, **Léo-Paul Robert** appartient à une importante famille d'artistes originaires du Locle. Formé à Munich, Florence, puis à Paris sous la direction de Jean-Léon Gérôme, il débute avec de grands sujets allégoriques encore sous l'influence du romantisme allemand. Par la suite, il développe un art plus personnel, porteur d'un message religieux, et dont le style s'apparente, selon les cas, au réalisme ou au symbolisme. Dans le domaine de la décoration monumentale, il crée les ensembles (peintures et encadrement) des cages d'escalier du musée de Neuchâtel et de l'ancien Tribunal fédéral de Montbenon à Lausanne, et réalise le carton de la mosaïque de la façade principale du Musée historique de Berne. Enfin, sa passion de toujours pour la nature transparaît dans ses paysages comme dans son œuvre naturaliste, l'artiste ayant consacré les dernières années de sa vie à la représentation des oiseaux et des chenilles dans leur milieu naturel.

Maître verrier venu de Londres, **Clement Heaton** se fixe à Neuchâtel en 1893. Il y ouvre un atelier et aborde, dans un premier temps, différentes techniques décoratives telles que le «cloisonné Heaton», le «papier repoussé Heaton», le cuivre repoussé, la mosaïque et la marqueterie. Ses liens maintenus avec Londres l'associent au mouvement Arts & Crafts (Arts et Métiers) qui, à la suite de William Morris, proposait une revalorisation complète des arts décoratifs. Egalement présent sur la scène parisienne, Clement Heaton expose ses plats et vases en cloisonné à la galerie «L'Art Nouveau» de Siegfried Bing, lieu phare de la nouvelle esthétique qui s'empare de l'Europe et des Etats-Unis autour de 1900. Après cette

période internationale, riche et intense, il revient au vitrail. En 1914, suite à l'incendie de son atelier et de son habitation, il émigre à New York où il terminera sa carrière en réalisant un nombre considérable de vitraux dans plusieurs villes des Etats-Unis.

Les peintures (1886-1893)

Formant un triptyque, les peintures de Léo-Paul Robert représentent les trois principales régions du canton de Neuchâtel et leurs activités spécifiques. Mais ce sujet initial se double d'un contenu religieux dont



Léo-Paul Robert (1851-1923),
La Chaux-de-Fonds ou L'industrie,
1886-1893, huile sur toile marouflée,
720 x 580 cm.
Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel.

Vue d'ensemble de la cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. Peintures de Léo-Paul Robert et décor d'encadrement dessiné par Léo-Paul Robert et exécuté par Clement Heaton et ses collaborateurs.

le thème est l'Avènement du Christ selon le livre de l'Apocalypse.

La toile centrale représente *Neuchâtel* ou *La vie intellectuelle*. Si l'on aperçoit le lac, le musée récemment édifié et la colline du château, Neuchâtel ne constitue que l'arrière-plan d'une composition mettant en scène la victoire de l'archange Michel sur les forces du mal, et l'hommage rendu au Christ par la civilisation, à travers un cortège de jeunes filles tenant les attributs des sciences, des arts et des lettres.

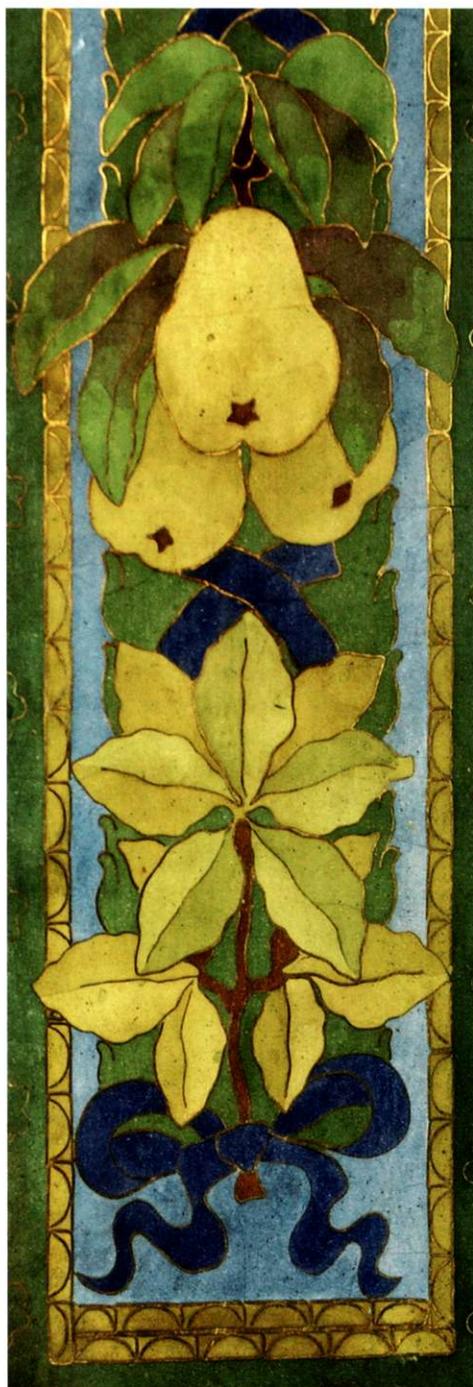
Sur le mur gauche figure *Le Val-de-Ruz* ou *L'agriculture*. Le village d'Engollon et sa prairie fleurie, une des meilleures réalisations du peintre, accueillent la généreuse figure de l'Abondance. La nature, après avoir été profanée par les actions humaines, symbolisées par deux démons, se voit réhabilitée par son Créateur. Un discours écologique avant l'heure, mais sous le regard de Dieu...

La peinture de droite illustre *La Chaux-de-Fonds* ou *L'industrie*. Visible par la fenêtre de la grande halle, La Chaux-de-Fonds, enneigée, est identifiée à son industrie horlogère. Celle-ci, sous les traits d'une statue d'or, est devenue irresponsable. La course au profit engendre des problèmes sociaux que seule une intervention divine est en mesure de résoudre. Dans le ciel, les anges de la Justice et du Jugement laissent à l'homme une dernière chance.

Le décor d'encadrement (1895-1921)

Dessiné par Léo-Paul Robert et exécuté par l'atelier de Clement Heaton, le décor d'encadrement est étroitement lié aux peintures. Il comporte des éléments religieux (anges dans la voûte et à ses retombées, croix sur les pilastres, lumière tamisée d'un vitrail invitant à la méditation) et naturels (plantes, feuilles et fleurs sur la plupart des ornements). Il associe des techniques originales et novatrices. Le «cloisonné Heaton», à base d'un enduit ou ciment coloré ne nécessitant pas de cuisson, se prête tout spécialement à la décoration architecturale. Entièrement fabriqué à la main, il orne les pilastres et le cadre proprement dit des peintures. Clement Heaton fait breveter ce procédé à Londres en 1886 et 1887. Puis il dépose d'autres brevets, en 1888, pour son

«papier repoussé Heaton», gaufré à l'aide d'une machine de son invention mais coloré à la main. Ce papier au léger relief, admiré par Eugène Grasset, revêt les parois du palier de l'étage. Rassemblées en un même lieu, ces techniques inédites, ainsi que les diverses matières utilisées (cuivre, faïence, plâtre, bronze, verre artisanal) font de ce décor une œuvre d'art totale qui se réfère clairement au *credo* artistique des Arts & Crafts et de l'Art nouveau.



Pilastre en «cloisonné Heaton»

(détail), poirier (feuilles et fruits)

Un style Art nouveau

Les motifs Art nouveau se lisent essentiellement sur les pilastres en cloisonné, sur la partie supérieure des papiers repoussés, sur les ailes des anges recouvrant la voûte, sur les deux bas-reliefs en bronze, encadrés de marbre et soutenus par des couples de serpents, sur les soubassements en cuivre repoussé et émaillé, ainsi que sur la bordure du vitrail. Quelques-unes des prin-

cipales caractéristiques du mouvement s'y retrouvent: stylisation, ligne ondulante, figure féminine, simplification et répétition des motifs, le plus souvent végétaux et floraux. Pourtant, les courbes n'atteignent jamais la sinuosité extrême développée par d'autres artistes. Une telle retenue pourrait s'expliquer par le fait que, d'une part, Léo-Paul Robert effectue la majorité

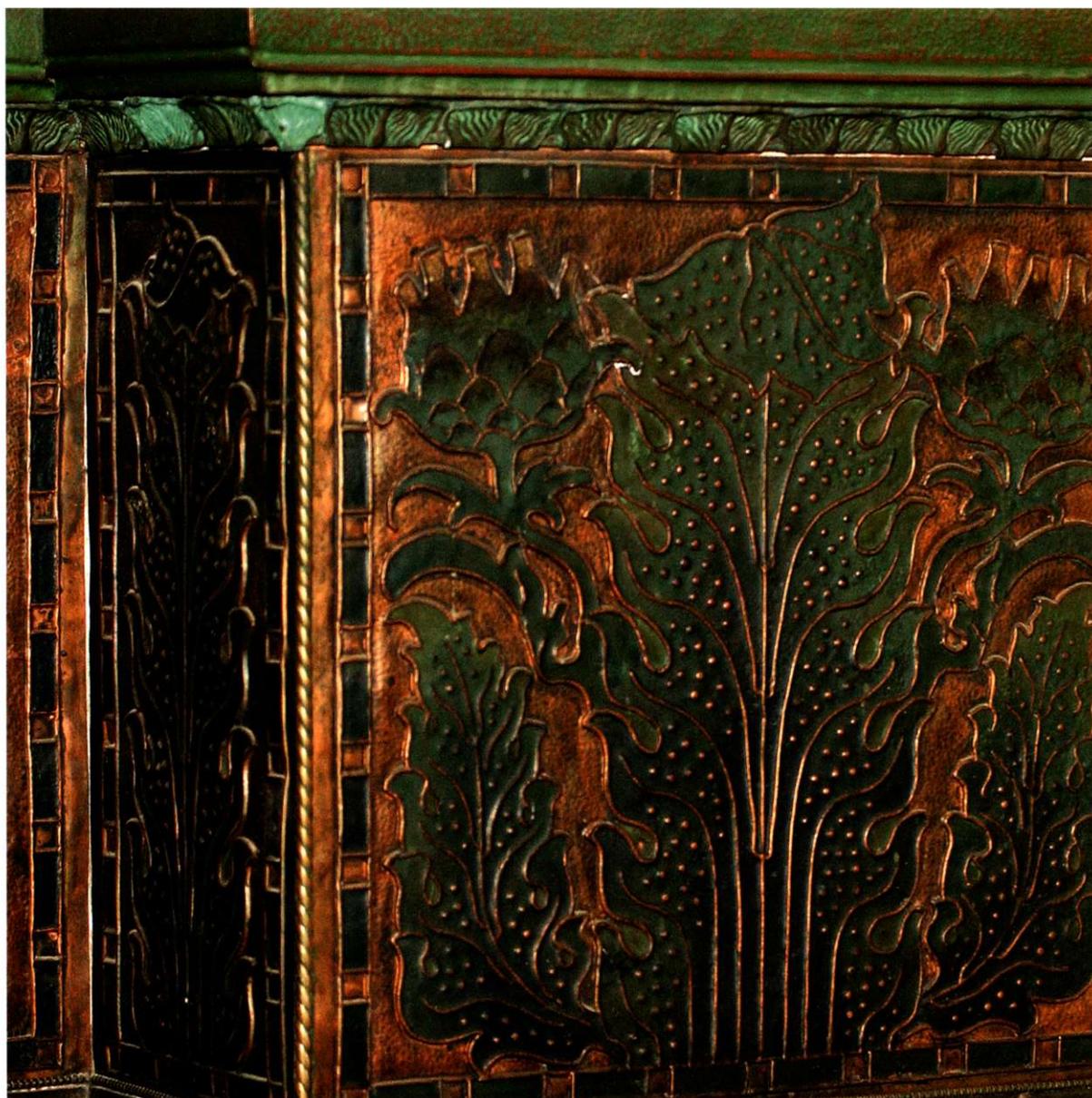


Anges en plâtre coloré recouvrant la voûte

de ses dessins dans le courant des années 1890, alors que le mouvement n'est pas encore parvenu à son apogée, et que, d'autre part, un changement aussi radical d'esthétique aurait pu ne pas être compris à Neuchâtel, la périphérie réagissant toujours avec un certain décalage aux nouvelles avancées artistiques. A cet égard, il est intéressant de constater que son fils, Philippe Robert, entrera, quelques années plus tard, de façon beaucoup plus convaincante dans l'Art nouveau avec ses aquarelles de fleurs et surtout ses *Feuilles d'autonne* (1909).

Cependant, la décoration créée au musée de Neuchâtel fait l'objet, en 1899, de trois articles détaillés, publiés dans d'impor-

tantes revues spécialisées de l'époque: *The Studio* (Londres), *L'Art décoratif* (Paris) et *Dekorative Kunst* (Munich). A ce titre, et malgré ses particularités, elle s'inscrit bel et bien dans le courant international de renouvellement des arts décoratifs des Arts & Crafts et de l'Art nouveau. Au-delà de l'aspect formel et du choix des motifs, elle en reprend aussi, plus largement, l'esprit et la méthode de travail, soit l'abolition de la distinction entre beaux-arts et arts appliqués et la valorisation du savoir-faire de «l'artisan-artiste» et du travail manuel. Or, de ce point de vue, la collaboration avec Clement Heaton, qui était un fervent partisan de ces principes, a sans doute joué un rôle déterminant.



*Bas-relief en bronze
du côté ouest*

(détail), figure féminine, saule et motifs floraux



Revêtement

en «papier repoussé Heaton»
(détail), lys et iris

Soubassements

en cuivre repoussé
et émaillé (détail), artichaut





Léo-Paul Robert (1851-1923), *Le Val-de-Ruz ou L'agriculture*,
1886-1893, huile sur toile marouflée, 720 x 580 cm. Musée d'art et d'histoire

La cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

Iconographie végétale: de la plante à la réalisation

François Felber et Claire-Aline Nussbaum

Val-de-Ruz

Léo-Paul Robert s'apparente à l'idéal artistique de l'Art nouveau de par l'importance qu'il prête au symbolisme et à la nature. Stylistiquement, en revanche, il demeure dans un registre plus classique, en dehors du travail accompli en commun avec Clement Heaton.



Reine-des-prés

de l'art aucun style particulier. Pour lui, la représentation minutieuse de la nature est un hymne à la création divine, microcosme et macrocosme se reflétant l'un dans l'autre⁷.

La toile du Val-de-Ruz illustrant la vie rustique place la nature en protagoniste. Elle représente la fertilité et l'abondance en tant que sources d'inspiration artistique aussi bien que comme garde-manger universel.

Thématiquement, Robert conçoit le monde rural comme un symbole de stabilité. La figure du paysan est une valeur refuge en regard de l'industrialisation galopante. Elle perpétue les pratiques sociales et morales à travers le temps. Dans le même registre symbolique, l'identité régionale explicitement déployée dans les trois panneaux du triptyque, est soulignée par le répertoire

végétal indigène disséminé dans l'ensemble de la cage d'escalier⁸. Mais avant toute autre chose, pour Robert, «la nature est à l'artiste ce que la Bible est au croyant»⁹. La nature rédemptrice ressuscite le monde chaque printemps.

En dehors des éléments allégoriques, cette peinture est une représentation très réaliste du Val-de-Ruz. On y aperçoit sur la gauche le village d'Engollon avec, en dessous, son moulin, surplombé par la chaîne du Mont d'Amin. A droite, la chaîne de Chaumont, couverte de forêt, se prolonge en direction de Chasseral. Les prairies de la plaine sont parsemées de forêts, de haies et d'arbres isolés. La représentation devient de plus en plus précise vers le bas de la toile. Ainsi, à droite du paysan prenant la pause vers la fontaine, pousse la reine des prés, une plante des lieux humides. Plus bas, la précision de la peinture permet d'identifier les fleurs. Esparcettes, marguerites, sauges et salsifis colorent la prairie. Les pissenlits sont parfaitement reconnaissables et représentés avec ou sans leurs fruits en forme de «parachute». Même certaines graminées (poacées) sont identifiables: le brome stérile et le dactyle mettent en exergue l'expertise naturaliste de Léo-Paul Robert.

La prairie représentée ici est remarquable par la diversité de ses fleurs, d'autant que ce type de milieu naturel a pratiquement disparu, aujourd'hui, suite à l'engraissement des prés ou le semis de prairies artificielles. Le stade de la végétation permet de déterminer la saison à fin mai, début juin. Selon le cortège d'espèces qui est représenté, on peut l'identifier comme étant une prairie intermédiaire entre une prairie mi-sèche médio-européenne (*Mesobromion*) et une prairie de fauche de montagne (*Polygono-Trisetion*)¹⁰. Le coquelicot, et le brome stérile, caractéristiques des milieux perturbés, sont peu probables dans ce type de milieu, mais ajoutent une note décorative.

⁷ Silvia Rohner, «Le Val-de-Ruz ou la vie rustique», *Clement Heaton*, 1996, pp. 104-107.

⁸ Pascal Ruedin: «Une œuvre d'art totale», *Clement Heaton*, 1996, pp. 124-128.

⁹ Paul Robert, «L'Art et l'Evangile», *Au Foyer chrétien*, 1896.

¹⁰ Raymond Delarze, Yves Gonseth et Pierre Galland, *Guide des milieux naturels de Suisse*, 1998.

Liste des plantes figurées dans la cage d'escalier

Val-de-Ruz

ancolie commune
brome stérile
coquelicot
dactyle aggloméré
esparcette à feuilles de vesce
filipendule ulmaire, reine-des-prés
gentiane croisettes
géranium des forêts
graminées
marguerite
ombellifère
pissenlit officinal
renoncule acre; bouton-d'or
salsifis des prés
saugue des prés
scabieuse colombarie
silène fleur-de-coucou
trèfle des prés

Aquilegia vulgaris L.
Bromus sterilis L.
Papaver rhoeas L.
Dactylis glomerata L.
Onobrychis viciifolia Scop.
Filipendula ulmaria (L.) Maxim.
Gentiana cruciata L.
Geranium sylvaticum L.
Poaceae
Leucanthemum vulgare aggr.
Apiaceae
Taraxacum officinale aggr.
Ranunculus acris L. s.str.
Tragopogon pratensis L. s.str.
Salvia pratensis L.
Scabiosa columbaria L. s.str.
Silene flos-cuculi (L.) Clairv.
Trifolium pratense L. s.str.

Coupole

narcisse des poètes

Narcissus poeticus L.

Pilastres, archivoltes (cloisonné)

aulne glutineux
blé
chêne
ellebore fétide
érable champêtre
frêne commun
lierre
lys blanc

Alnus glutinosa (L.) Gaertn.
Triticum aestivum L.
Quercus sp.
Helleborus foetidus L.
Acer campestre L.
Fraxinus excelsior L.
Hedera helix L.
Lilium candidum L.

pin
platane d'Espagne
poirier
pommier
vigne

Pinus sp.
Platanus hispanica Münchh.
Pyrus communis L.
Malus domestica Borkh.
Vitis vinifera L.

Soubassement en cuivre
artichaut

Cynara cardunculus subsp.
scolymus (L.) Beger

Papier repoussé

iris
lys blanc
tulipe
vigne

Iris sp.
Lilium candidum L.
Tulipa sp.
Vitis vinifera L.

Bas-relief est

eristémon
langue-de-cerf

Eriostemon sp.
Phyllitis scolopendrium
(L.) Newman
Nerium oleander L.

laurier rose

Bas-relief ouest

langue-de-cerf

Phyllitis scolopendrium
(L.) Newman

ombellifère
pissenlit officinal
saule
trèfle

Apiaceae
Taraxacum officinale aggr.
Salix sp.
Trifolium sp.

Vitrail

cardamine
fraisier des bois
grand plantain
lierre terrestre
potentille
renoncule ficairie
trèfle
vigne

Cardamine sp.
Fragaria vesca L.
Plantago major L. s.str.
Glechoma hederacea L. s.str.
Potentilla sp.
Ranunculus ficaria L.
Trifolium sp.
Vitis vinifera L.





Pissenlit et sauge des prés



Salsifis des prés



Salvia des prés et ombellifère (berce des prés)



Dactyle aggloméré

Ancolie commune



Gentiane croisetze



Geranium des forêts



Renoncule acre



Scabieuse colombaire



Silène fleur-de-coucou



Triflè des prés

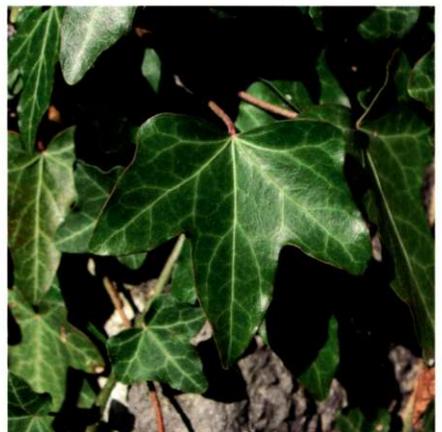
Pilastres, archivolttes et aquarelles préparatoires

L'encadrement des peintures se compose de bordures en cloisonné présentant des feuilles, des fleurs et des fruits disposés en guirlande. Ces mêmes motifs se retrouvent sur les pilastres et les archivolttes. Des essences forestières indigènes (aulne glutineux,

chêne, ellébore fétide, érable champêtre, frêne commun, lierre, pin) comme des plantes d'ornement (platan) ou cultivées pour leur fruit (pommier, poirier, vigne) sont représentées. Des médaillons présentant des lys, du blé ou une croix séparent deux motifs.

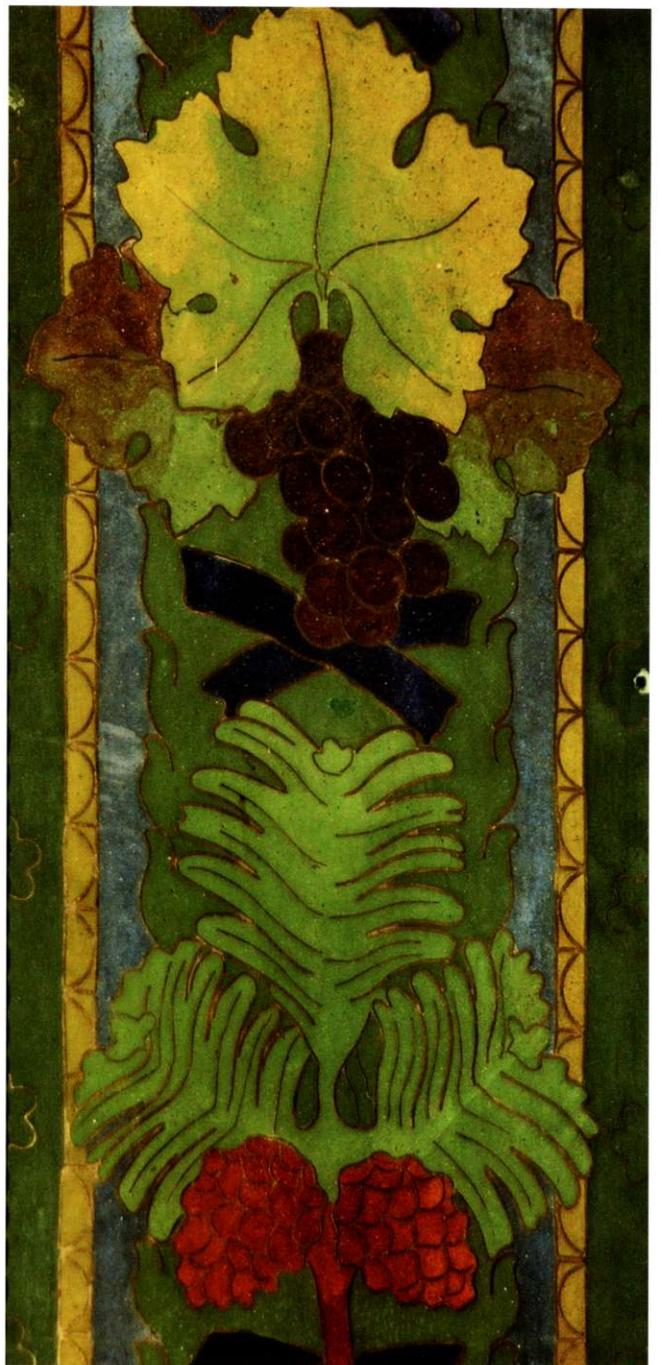
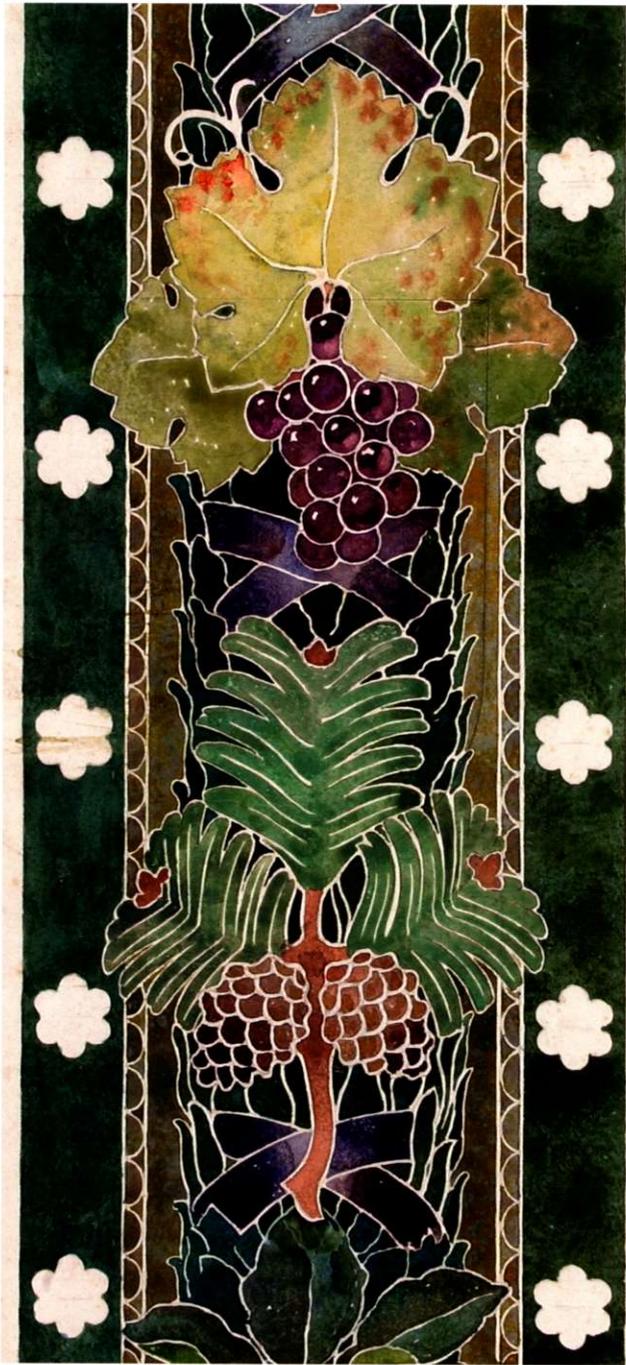


Lys, aquarelle et pilastre



Espèces forestières, aquarelle et pilastr

plantes de gauche à droite et de bas en haut:
ellébore fétide (plante entière et détail), frêne commun, aulne glutineux, érable champêtre et lierre





Chêne, pommier, aquarelle et pilastre

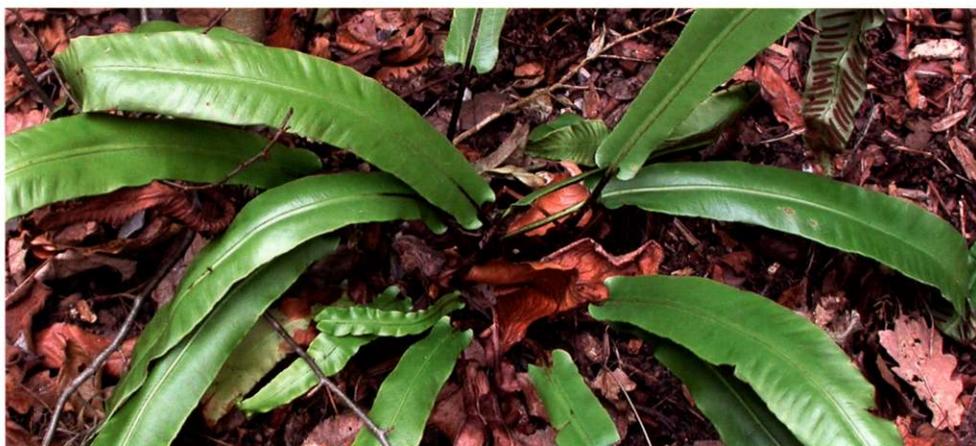
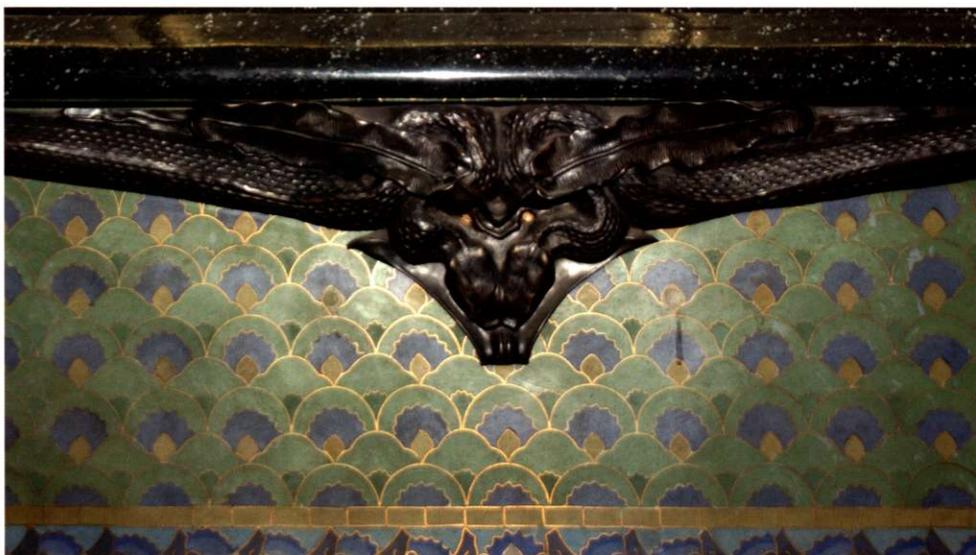
Coupole

L'encadrement du vitrage est orné de narcisses et de feuilles aux allures de palmes ou de frondes de fougères.

Bas-reliefs en bronze

Les bas-reliefs en bronze se font face au sommet de l'escalier. Leur cadre possède à sa base un couple de serpents et des feuilles de langue-de-cerf. On y retrouve les deux sujets de prédi-

lection de l'Art nouveau : la nature et la femme. Sur la paroi ouest, une *Jeune fille de Sion décroche sa harpe pour la fête*, entourée de diverses plantes. On reconnaît un saule têtard, avec à la base des trèfles et des pissenlits. La paroi située à l'Est, décline le même thème avec une *Jeune fille se parant pour la fête* (inspirés du psaume 137, verset 2) accompagnée de laurier rose et d'une plante à grandes fleurs à cinq pétales, probablement un eriostémon.



Langue-de-cerf

*Bas-relief en bronze du côté est (détail),
figure féminine et motifs végétaux*



Vitrail

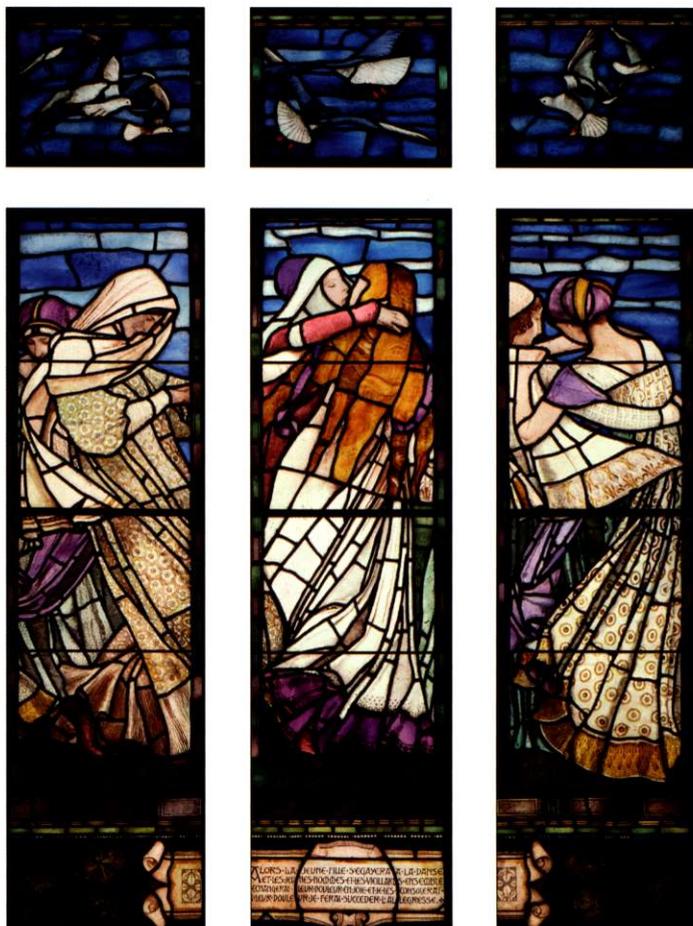
Le vitrail est construit en triptyque. Il est traversé par la danse de quatorze jeunes filles, survolées de mouettes, sur une prairie qui laisse deviner quelques espèces indigènes: fraisier des bois, grand plantain, trèfle des prés, cardamine, potentille et renoncule ficaire. Dans la bordure, alternent grappes de raisins rouges et feuilles de vigne. Un texte nous renseigne sur le thème du vitrail: «Alors la jeune fille s'égayera à la danse et les jeunes hommes et les vieillards ensemble. J'échangerai leur douleur en joie et je les consolerais. A leur douleur je ferai succéder l'allégresse».

Soubassements en cuivre

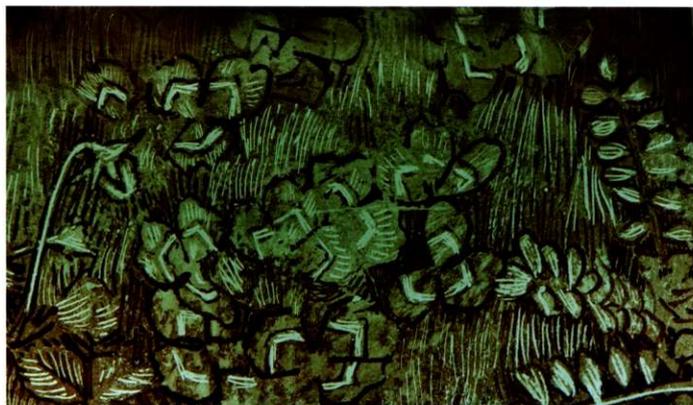
Les soubassements, réalisés selon le procédé de «cuivre repoussé Heaton», garnissent de volumineux artichauts le pourtour de la cage d'escalier (fig. p.16).

Papier repoussé

Le revêtement des murs du vestibule de l'étage est marouflé de papier repoussé et décoré à l'aide de motifs de vigne, de lys, de tulipe et d'iris (fig. p.17).



*La danse,
détail de la partie centrale du vitrail*



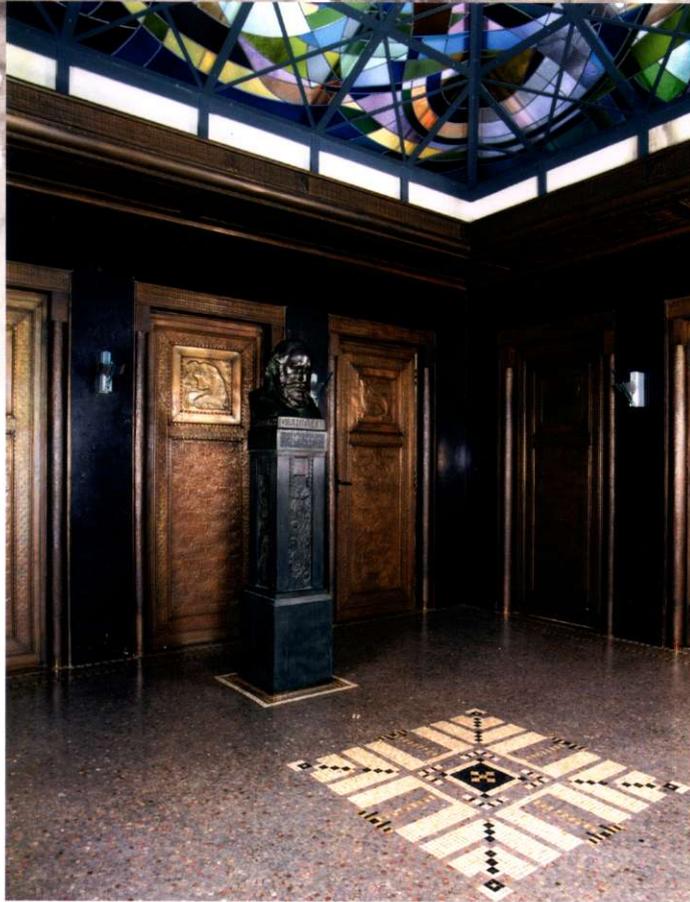
*Détail du vitrail montrant
un fraisier en fruit, ainsi que des feuilles
de trèfle et de cardamine*

Sommaire

- 2 Remerciements, crédits photographiques
- 3 **Introduction** (François Felber)
- 4 **Nature et Art nouveau** (Claire-Aline Nussbaum)
Un manifeste artistique et social
Muse nature
Identités nationales et régionales
Un vocabulaire décoratif original: le Style sapin
Natures indigènes
- 9 **Entre ciel et terre: le Pavillon Hirsch** (Claire Piguet)
Rochers et étoiles au service de la mesure du temps
D'un simple buste commémoratif à une œuvre d'art totale
Un décor de granit, de métal et de verre coloré
De l'Art nouveau au Style sapin
Entre univers terrestre et céleste
- 13 **La cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel**
Un ensemble décoratif (Nicole Quellet-Soguel)
Léo-Paul Robert (1851-1923) et Clement Heaton (1861-1940)
Les peintures (1886-1893)
Le décor d'encadrement (1895-1921)
Un style Art nouveau
- 19 **La cage d'escalier du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel**
Iconographie végétale: de la plante à la réalisation
(François Felber et Claire-Aline Nussbaum)
Val-de-Ruz
Pilastres, archivoltas et aquarelles préparatoires
Coupole
Bas-reliefs en bronze
Vitrail
Soubassements en cuivre
Papier repoussé
- 31 Sommaire, bibliographie

Bibliographie

- DELARZE Raymond, GONSETH Yves, GALLAND Pierre, *Guide des milieux naturels de Suisse*, Delachaux et Niestlé S.A., Lausanne, 1998
- FAHR-BECKER Gabriele, *L'Art nouveau*, Ed. Könemann, Cologne, 1997
- GODET Philippe, *Les peintures de Paul Robert dans le grand escalier du musée de Neuchâtel*, Attinger, frères, Neuchâtel, 1894
- PIGUET Claire, «L'observatoire cantonal de Neuchâtel: une architecture et un ensemble décoratif», in *Revue Historique Neuchâteloise*, n°3-4/2003, pp.307-329
- QUELLET-SOGUEL Nicole (dir.), *Clement Heaton, 1861-1940, Londres-Neuchâtel-New York*, [ouvrage publ. par le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel avec le concours de Walter TSCHOPP], Ed. Gilles Attinger, Hauterive (Suisse), 1996
- SCHAEFER Patrick, «Paul Robert et la décoration du Musée de Neuchâtel (1885-1894)», in *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 40, 1983, pp. 21-39
- THIEBAUT Philippe, «Nature et traditions artisanales», in *Dossier de l'Art / Exposition au Grand Palais: L'Art autour de 1900*, n°65, mars 2000.
- Site internet: www.artnouveau.ch



Jardin **Botanique**
Université & Ville de Neuchâtel

Avec le soutien de la
Loterie Romande

 République et Canton de *Neuchâtel*
DÉPARTEMENT DE L'ÉDUCATION,
DE LA CULTURE ET DES SPORTS
Service de la protection des
monuments et des sites

ADAJE

ART NOUVEAU
LA CHAUX-DE-FONDS 2005-2006 

Université
de Neuchâtel **unine**

Ville de Neuchâtel "musée d'art et d'histoire"