Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation

Herausgeber: Société jurassienne d'émulation

Band: 123 (2020)

Rubrik: Cahier d'histoire

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Cahier d’histoire

Introduction

MATTHIEU GILLABERT

De l'écriture épicène à l'histoire inclusive

Malgré les difficultés sanitaires que nous connaissons toutes et tous et malgré leurs nombreuses conséquences, le cahier d'histoire des *Actes* permet une plongée particulièrement intéressante dans le passé de la région jurassienne. En particulier, il permet d'abord d'approfondir des *topoï* connus à nouveaux frais. La ville de Delémont est à l'honneur. L'article de Jean-Paul Prongué revient sur la figure d'Arthur Daucourt, certes prêtre catholique, mais surtout historien de la Grande Guerre. Il est intéressant de suivre son analyse très francophile du conflit et plus encore son analyse de la vie quotidienne dans la future capitale jurassienne. En particulier, on est frappé par la superposition du conflit mondial et de l'émergence de la « question jurassienne ».

Delémont est également mise en valeur à travers l'histoire de lieux anodins qui semblent avoir toujours existé, là, devant nos yeux. C'est le cas du Café d'Espagne (article de Amalita Bruthus et Adrien Noirjean) et de l'école du Gros-Seuc (article de Clément Crevoisier), deux bâtiments récemment restaurés dont l'histoire révèle un palimpseste de relations sociales pour en faire des lieux de vie. Il faut souligner la minutie de ces études qui portent sur ces espaces du quotidien et qui donne raison à Charles Péguy lorsqu'il écrit : « Il faut toujours dire ce que l'on voit : surtout il faut toujours, ce qui est plus difficile, voir ce que l'on voit ».

Le cahier ne s'arrête pas au bord de la Birse. Il couvre, comme il se doit, l'ensemble des terres jurassiennes. C'est le cas de ce premier retour à propos des recherches de Nicolas Vernot sur le fichier héraldique d'André Rais, une plongée dans les armoiries familiales où le défi de démêler le vrai du faux — ou les vrais des faux — s'avère particulièrement périlleuse. Et pour celles et ceux qui ont soif d'horizons pour briser le confinement, nous suivons grâce à Jean-Jacques Queloz l'itinéraire du

Padre Juan en Amérique latine, qui n'est autre que le prêtre Jean-Marie Queloz, oncle de l'auteur. Nous tenons à rendre ici un hommage à cet homme qui est décédé en décembre 2020 et qui nous livre ici un regard à la fois profond et empathique des liens qu'il a su tisser lors de ses activités en Bolivie.

Cette introduction permet également, cette année, de partager une question qui accompagne la rédaction des articles de ce cahier au cours de ces dernières années, celle de l'écriture épicène ou inclusive. Les historien·ne·s et plus largement les chercheuses et chercheurs en sciences humaines et sociales sont de plus en plus nombreux à adopter cette forme d'écriture qui permet d'être plus précis et intégrateur dans la description des phénomènes sociaux. Elle permet en plus de faire apparaître les actrices de l'histoire qui resteraient dans l'ombre des règles grammaticales. Des recherches de l'Université de Fribourg ont bien montré que le masculin domine notre compréhension et que le cerveau est incapable de ne pas faire de lien entre une forme grammaticale au masculin et « l'homme »[1]. Autrement dit, celle ou celui qui lit dans un texte « les historiens jurassiens » pour signifier « les historiennes et les historiens jurassiens » n'aura probablement pas intégré le fait qu'il puisse exister des historiennes jurassiennes.

Cette question est débattue au sein de la Société jurassienne d'émulation et du Cercle d'études historiques. À l'encontre de ces nouvelles formes d'écritures s'opposent plusieurs arguments : difficulté de lisibilité, déformation de la langue française, écart aux règles grammaticales, allongement des articles.

À ces objections, de nombreuses recherches ont montré que la lecture n'est en rien freinée par de nouveaux signes graphiques à l'instar du point médian et que les règles grammaticales ont toujours évolué. Surtout, le gain en matière d'égalité et d'exactitude pour décrire les faits est immense. De plus, il existe de nombreuses stratégies pour éviter d'alourdir le texte : à l'expression « à la satisfaction de tous » peut très bien se substituer « à la satisfaction générale ».

Les discussions à ce sujet seront poursuivies : faut-il imposer l'écriture inclusive, laisser le libre choix aux autrices et aux auteurs, l'interdire ? Les prises de position de la part du lectorat — de vous, chères lectrices et chers lecteurs — sont également bienvenues.

Cependant, il serait insuffisant de concentrer le débat sur ces seules formes d'écritures. L'écriture inclusive en histoire vise justement à représenter toutes les actrices et acteurs des processus historiques.

Or, cette meilleure représentativité passe également par une plus grande pluralité de celles et ceux qui prennent la parole dans ce cahier. Force est de constater que l'inégalité entre autrices et auteurs est patente (deux historiennes ont publié un article depuis 2016).

Cette situation doit nous interroger. Quelle est la figure de l'historien·ne jurassien·ne du XXIe siècle : uniquement des hommes blancs issus de couches sociales aisées ? L'histoire de cette région, si elle se veut réellement inclusive, ne passerait-elle pas par une plus grande diversité de ses autrices et de ses auteurs ? Aussi la question de l'écriture inclusive dépasse-t-elle la question de la grammaire et de la typographie. Tout en thématisant les questions de genre, elle élargit le débat à celui de la représentativité et de la prise en compte la plus large possible des différents regards que l'on porte sur cette histoire, selon son sexe, sa classe sociale, son origine sociale, son âge, etc. Elle pose la question de la représentativité des thématiques historiques traitées dans ce cahier. En plus d'une présence égale de femmes et d'hommes, une diversité plus large dans l'origine sociale et géographique des parcours n'enrichirait-elle pas ces pages de nouvelles perspectives et de nouvelles lectures de l'histoire jurassienne ?

NOTE

[1] https://www.unifr.ch/uni/fr/organisation/acad/egalite/langage-inclusif.html (consulté le 28.2.2021).

Le *Journal* de l'abbé Daucourt

La Grande Guerre vue par un curé jurassien

JEAN-PAUL PRONGUÉ

Arthur Daucourt (1849-1926) est un prêtre jurassien hors du commun. Curé de campagne durant de longues années, il prend une retraite anticipée pour s'établir en 1905 à Delémont (JU), une petite ville de 6 500 habitants. Historien, archiviste municipal, fondateur et premier conservateur du Musée jurassien en 1909, cet ecclésiastique érudit tient un *Journal* dans lequel il consigne ses impressions personnelles et où il colle les articles de journaux qui retiennent son attention.

On peut se poser la question de savoir pour qui l'abbé Daucourt rédige ce journal. Cet historien reconnu, auteur d'une *Histoire des paroisses de l'ancien Évêché de Bâle* (1897-1913) et d'une *Histoire de la ville de Delémont* (1898) doit bien penser que ses gros recueils soigneusement reliés seront un jour consultés par les chercheurs se penchant sur l'histoire de son temps. Il ne semble pas que les opinions que notre ecclésiastique couche sur le papier aient été passées au crible d'une autocensure très contraignante : notre retraité clame haut et fort, en maints passages, ses critiques acerbes contre les notables de Delémont et son hostilité viscérale envers la Berne cantonale, pour se limiter à ces deux exemples.

Le *Journal* de Daucourt — commenté ici durant les seules années de la Grande Guerre — est une mine de renseignements qu'il convient bien évidemment de traiter avec méthode. Nous n'aborderons, dans le cadre de cet article, que quelques aspects évoqués par ce retraité à l'esprit caustique et à la plume alerte, laissant de côté les considérations militaires, diplomatiques ou politiques.

Un prêtre libéral hanté par le Kulturkampf

La famille Daucourt appartient à la meilleure bourgeoisie bruntrutaine[1]. Son grand-père paternel, Louis-Népomucène Daucourt, est un colonel d'Empire mais son père Louis, simple horloger, s'établit à Bévilard (BE) où il épouse une protestante, un cas de figure assez rare dans le contexte du XIXe siècle jurassien[2]. Le couple Daucourt peine à trouver ses marques. Il réside successivement à Bévilard, à Tavannes (BE), puis à Soleure. Le jeune Arthur débute sa scolarité dans cette ville jusqu'au retour de son père à Porrentruy (JU), en 1859. En 1866, à 17 ans, il va vivre à la cure de Delémont sous la houlette du doyen Louis Vautrey, Bruntrutain lui aussi, historien et figure de proue du clergé jurassien. La double vocation de prêtre et d'historien du jeune Arthur naît ainsi à Delémont.

Ce parcours atypique explique peut-être l'originalité de la personnalité de Daucourt, qui diffère sensiblement de celle de la plupart des membres du clergé jurassien des années qui vont du Kulturkampf à la Grande Guerre. L'immense majorité de ce clergé est en effet, au XIXe siècle, de tendance conservatrice et ultramontaine, en phase avec la Rome pontificale. Une seule exception, Mgr Joseph Hornstein (1840-1905), que Rome doit déplacer de la cure de Porrentruy à… l'archevêché de Bucarest pour calmer ses opposants jurassiens. De son côté, l'abbé Daucourt est un « catholique libéral », voire même davantage (hostile à Rome, aux Jésuites, aux ordres religieux, etc.). Son portrait « religieux » vaudrait d'ailleurs la peine d'être tracé.

Les aléas politiques de l'époque influent sur les études ecclésiastiques du jeune Arthur. Commencées au séminaire de Langres (Haute-Marne), elles sont interrompues par la guerre de 1870, pour être poursuivies à Fribourg. Daucourt est ordonné en 1873, en plein Kulturkampf. Le jeune prêtre doit s'exiler une année à Paris où il exerce les fonctions de vicaire à l'église Saint-Laurent. Il rentre en Suisse la même année pour remplacer à la cure de Delémont son mentor, le doyen Louis Vautrey, lui aussi exilé à Paris.

Mais Arthur Daucourt, qui célèbre les offices sans autorisation gouvernementale, est arrêté et jeté au cachot durant quinze jours. Le Jurassien doit alors gagner le canton de Fribourg où il est nommé chapelain de Vuisternens-devant-Romont, puis curé de Villarimboud.

Il ne peut rentrer dans le Jura qu'en 1877. Nommé curé de Grandfontaine, il y chante la messe dans une grange une année durant, l'église

étant attribuée au curé vieux-catholique. La situation ne se régularise qu'en 1881, lorsque le préfet reconnaît sa nomination à la tête de la paroisse ajoulote. Mais les opinions du jeune abbé penchent vers un libéralisme tempéré, position difficile à tenir dans le contexte régional de l'époque. Son protecteur, Mgr Vautrey, de même que les conservateurs les plus en vue, comme le rédacteur du journal *Le Pays*, son homonyme Ernest Daucourt, prennent le curé de Grandfontaine en grippe.

En 1887, celui-ci doit quitter sa paroisse pour donner des cours chez les bénédictins de Mariastein (SO) établis à Delle (Territoire de Belfort) à la suite du Kulturkampf. Daucourt accepte en 1889 la cure de Beurnevésin que lui offre l'évêque de Bâle malgré les oppositions des ténors du parti catholique, que notre abbé appelle « les saints de Porrentruy ». En 1895, il est déplacé à Miécourt (JU), une cure qu'il quitte sans regrets en 1905 déjà, après avoir demandé une retraite prématurée pour raisons de santé. À Beurnevésin (JU), puis à Miécourt, Arthur Daucourt rédige ses premières notices historiques qu'il publie à partir de 1896.

Le jeune retraité construit une belle villa à Delémont, la cité chère à son cœur. Le quinquagénaire ne reste pas inactif. En marge de ses recherches historiques, il occupe le poste d'archiviste municipal à partir de 1907. Cette nomination renvoie aux bonnes relations qu'il entretient avec les autorités delémontaines pourtant d'un radicalisme « rouge vif ». Passionné d'histoire et patriote intransigeant, Daucourt fonde en 1909 le Musée jurassien qu'il dirige jusqu'à sa mort en 1926. Toujours soucieux d'arrondir ses fins de mois, le retraité postule et obtient en 1918, contre le curé de Delémont, le poste de maître de religion au collège de cette ville. Nommé en 1924 chanoine honoraire de l'abbaye de Saint-Maurice (VS), ce curé libéral termine ainsi sa carrière ecclésiastique en prenant sa revanche sur ses confrères conservateurs mal en cour à l'évêché depuis le départ de Mgr Eugène Lachat en 1885.

Les origines familiales d'Arthur Daucourt, son parcours pastoral atypique, expliquent en partie ses convictions libérales, mais également — et presque paradoxalement — son hostilité à tous les régimes qui, en Allemagne comme en Suisse, ont adhéré aux principes du Kulturkampf. Jurassien de vieille roche, l'abbé Daucourt est, malgré son enfance soleuroise, foncièrement allergique à tout ce qui touche de près ou de loin au monde germanique. Lorsqu'éclate la guerre de 1914, il est entièrement acquis à la cause de la France, même s'il réprouve son régime radical et laïc sous influence maçonnique.

Un Jurassien francophile

Curieusement, la famille Daucourt est témoin de la première effusion de sang de la guerre de 1914-1918. Le 2 août 1914, à la veille de la déclaration de guerre, le caporal Jules Peugeot et le lieutenant allemand Camille Mayer s'entretuent devant la maison de Louis Daucourt, le frère d'Arthur, à Joncherey (Territoire de Belfort), non loin de la frontière suisse. Ce fait n'accentue pas les sentiments francophiles de l'abbé Daucourt. Dans le même ordre d'idée, la mort de ses deux neveux, Adrien et Ernest Daucourt, tués à l'ennemi en 1917, ne renforce pas la germanophobie viscérale du diariste.

En 1914, lorsque l'Allemagne envahit la Belgique, le Delémontain hurle son indignation. Il note soigneusement toutes les atrocités commises par les Allemands en Belgique et en France occupées. Les exécutions de prêtres belges et la destruction de l'université catholique de Louvain le touchent particulièrement : « […] les Allemands sont des barbares, des Huns. Qu'ils soient écrasés par les Russes et que leur orgueilleuse Berlin soit réduite en cendres. Oh ! Louvain, Louvain, qu'est devenue la célèbre université que fréquentaient volontiers nos Jurassiens ! Horreur[3] ! » Comme tous les Romands, l'abbé Daucourt s'apitoie sur le sort des réfugiés belges, notamment des enfants, ainsi que sur les malheurs des populations civiles déportées par les occupants ou/et contraintes à des travaux forcés en dépit du droit international.

Le bombardement des villes françaises, la mutilation, par l'artillerie allemande, de la cathédrale de Reims confortent Daucourt dans son allergie envers ce qu'il appelle la « Kolossal Kultur » germanique. Son hostilité à ceux qu'il appelle « les Boches », une « race de bandits, de brigands, d'assassins » est sans nuance[4]. Elle s'étend à l'Autriche-Hongrie dont les défaites face à la Serbie comblent d'aise le Delémontain. La personnalité du vieux François-Joseph lui inspire une aversion insurmontable qu'il reporte sur son successeur, « le boche Charles Ier », qui tente pourtant de sortir son pays du conflit[5]. L'hostilité de Daucourt envers les princes allemands confine à la haine : il les traite de « vermine » et encourage, en février 1918, les soldats allemands à les assassiner sans délai : « Celui qui pourra en abattre un [de ces princes] ne commettra pas de crime, mais fera œuvre humanitaire[6] ».

L'alliance nouée par « l'empereur luthérien [Guillaume II] l'empereur très catholique [François-Joseph Ier] et l'empereur turc assassin [Mehmed V] » provoque l'indignation de Daucourt[7]. Il découpe les coupures

de journaux qui décrivent les « horreurs indicibles » du génocide arménien de 1915. Il sait, comme tous les lecteurs de la presse alliée, que les « Jeunes Turcs [entreprennent] l'extermination complète et définitive du peuple arménien et [que] rien ne les fera dévier de ce plan[8] ».

Sa position envers la Russie tsariste est ambiguë. Il salue l'effort de guerre russe et il se réjouit des revers allemands en Prusse et en Pologne durant les premiers mois de la guerre. Mais la volonté des orthodoxes d'étouffer le catholicisme et leurs tentatives de réunir les Églises orientales unies à Rome au patriarcat de Moscou indisposent l'abbé jurassien.

Malgré sa francophilie, Daucourt ne nourrit aucune illusion sur la nature du régime républicain. Lorsque les Allemands remportent des victoires, il stigmatise cette « France impie, voleuse des biens d'église, persécutrice, gouvernée par la franc-maçonnerie et battue[9] ». Aveuglé par ses convictions politiques, il corrige les propos d'un professeur allemand qui lui fait voir, en septembre 1914, que cette guerre marquera « la banqueroute du christianisme ». « Du protestantisme… » rétorque, sarcastique, le vieux curé jurassien[10].

Tout au long du conflit, l'homme de Dieu dénonce avec véhémence les tentatives de paix négociées dans le secret des chancelleries autrichiennes et vaticanes. Il réprouve les ouvertures diplomatiques de Benoît XV « autrichien de race » : « Voilà le pape qui prêche une paix allemande[11] ! » Jusqu'au-boutiste intransigeant, Arthur Daucourt affirme que « la paix ne peut se faire que par l'écrasement de l'Allemagne et le démembrement de l'orgueilleuse Autriche et la ruine des rois et empereurs maudits[12] ».

Les tensions qui traversent la Suisse durant la Grande Guerre donnent à l'abbé Daucourt l'occasion de juger sévèrement les autorités politiques et militaires helvétiques.

Un citoyen critique envers les pouvoirs en place

Esprit libre, très au fait des choses de son temps, Arthur Daucourt observe les divisions que la guerre provoque au sein de la population. Ce libéral s'offusque de la place prise par les militaires, souvent germanophiles, dans les affaires publiques.

L'abbé Daucourt est un Suisse loyal envers la Confédération : « Nous aimons la France, même si elle a un très mauvais gouvernement, mais nous sommes Suisses avant tout[13] ». Son loyalisme helvétique s'appuie du reste en partie sur sa francophilie : le colonel Feyler, directeur de la

Revue militaire suisse, impressionne notre ecclésiastique en lui déclarant, lors d'en entretien privé : « J'ai la conviction que le triomphe de l'Allemagne serait l'arrêt de mort de la Suisse[14] ».

La fidélité confédérale de Daucourt s'étonne du peu de patriotisme de certains Delémontains : « Depuis les succès des Alliés, j'entends beaucoup de citoyens radicaux et démocrates dire qu'il vaudrait mieux pour beaucoup que le Jura fût français. J'ai été stupéfait d'entendre des MM. instruits et dont plusieurs émergent [sic] au budget cantonal exprimer leur ardent désir de voir le Jura annexé à la France[15] ».

Loyal mais réaliste, Daucourt note, sans s'en réjouir, la profondeur des divisions qui opposent Alémaniques — qu'il appelle, comme souvent les Jurassiens de l'époque, « les Allemands », voire « les Boches » — aux Romands, qu'il désigne sous le terme de « Suisses français » ou même de « Français ». En 1914, il observe qu'« on accuse ouvertement le généralissime Wille, l'ami de Guillaume II, de se montrer très allemand ; les soldats allemands [alémaniques] sont pour l'Allemagne, les soldats de la Suisse française pour la France[16] ». Mais ces haines n'épargnent pas le vieil ecclésiastique qui relate l'entretien qu'il a eu avec un « Allemand » delémontain et qu'il termine par une conclusion sans appel : « Je luis [sic] aurais craché à la figure à cette crapule[17]. »

Ces divisions touchent aussi le clergé. Les prêtres de Suisse allemande, y compris ceux du Laufonnais, germanophones, tiennent fermement pour les Empires centraux. Daucourt les voit comme « des Allemands fanatiques[18] ».

Méfiant envers toutes les hiérarchies, y compris ecclésiastiques, l'abbé Daucourt souligne, écœuré, la germanophilie de son évêque, Mgr Jakob Stammler (1840-1925). En visite à Delémont, en 1916, le prélat minimise, au cours de son entretien avec le clergé local, les atrocités commises par les Allemands en Belgique : « C'est la guerre, les Suisses en feraient autant et surtout les Français ». Le Jurassien note avec une pointe de mépris que cet Argovien est favorable à l'autocratie allemande « qui marche[19] ».

L'abbé Daucourt stigmatise avec force la ligne pro-allemande du Conseil fédéral, de la presse alémanique et plus encore de la caste des officiers supérieurs. La germanophilie de l'état-major fédéral est d'autant plus condamnée que certains militaires de haut rang rendent des « services » aux Empires centraux, comme les colonels Wattenwil et Egli, deux Bernois « boches dans l'âme[20] ». La mansuétude des tribunaux à leur égard scandalise le vieil abbé quarante-huitard : « Vive l'Allemagne,

vivent les nobles, vive le retour à l'omnipotence du patriciat. À bas la démocratie et au rancart nos constitutions libérales[21] ! »

Sans être antimilitariste, l'abbé Daucourt, qui fait preuve d'une réelle sollicitude envers les soldats de toutes origines, ne cache guère son aversion pour le corps des officiers. Il ne fait pas mystère des profondes divisions au sein de l'armée, notamment dans les troupes jurassiennes. En octobre 1917, il assiste à Delémont aux funérailles du colonel de Loys, une des têtes pensantes de l'armée, un germanophile détesté des Jurassiens. « Après les obsèques du colonel de Loys, les soldats chantaient, les officiers étaient radieux. J'ai entendu des soldats chanter et dire des paroles de révolte, de mécontentement extraordinairement graves. Le bataillon, venu d'Alle, pour les obsèques à Delémont, est rentré au cantonnement ivre de joie. […] Tout cela dénote une profonde perturbation dans le peuple et le soldat chez nous est profondément démoralisé. Le mal est profond[22] ! »

Bourgeois de Porrentruy, Arthur Daucourt comprend les Ajoulots lassés de devoir héberger et nourrir des milliers de soldats et leurs chevaux. En 1916, il se fait l'écho d'un dialogue de sourds entre Joseph Choquard (1855-1930), le préfet de Porrentruy venu transmettre les plaintes de ses administrés, et le commandant de la brigade territoriale stationnée en Ajoie. Le colonel conclut cet entretien orageux en lançant au magistrat conservateur-catholique : « Nous commençons à en avoir assez. Vous êtes des révolutionnaires. Vous cherchez à fomenter la guerre civile. » Outré, le préfet tape sur la table et sort sans saluer[23].

Lettré ouvert au monde, Daucourt s'irrite de la sévérité et de la partialité de la censure : « On n'ose rien dire, la censure des journaux existe. Un bureau de la presse est établi à Montcroix[24] et nos journaux doivent être bien sages, bien prudents, aussi on ne sait rien, on n'apprend rien, on cache tout et on gémit en silence[25] ». Qui plus est, il estime que les autorités s'en prennent nettement davantage aux articles critiques envers l'Allemagne et les autorités militaires helvétiques qu'à l'égard des puissances alliées.

L'acharnement des tribunaux militaires envers Léon Froidevaux, directeur du *Petit Jurassien* de Moutier (BE), partisan de la séparation du Jura et de Berne, indigne Arthur Daucourt. La répression frappe ce journaliste qui dénonce le fait que l'armée ne distribue pas de cartouches aux troupes jurassiennes cantonnées en Ajoie et que des avions allemands survolent impunément la ville de Porrentruy. Condamné à des peines de prison, Froidevaux est soutenu par l'abbé delémontain et par la presse jurassienne unanime.

La neutralité suisse a ses limites et le retraité de la rue du Vorbourg constate, en 1915, que les entreprises de mécanique et les ateliers d'horlogerie, dans le Jura notamment, fabriquent des munitions pour les belligérants. Avec le temps, Daucourt considère les choses d'un œil critique. Il écrit dans le quotidien radical delémontain *Le Démocrate*, qui lui ouvre ses colonnes : « On fabrique dans le Jura et en Suisse des milliers de pièces d'obus schrapnels, etc. On en montrera sans doute des échantillons dans des musées comme celui de la paix et de la guerre à Lucerne. Mais nous, qui sommes sur place, ne pourrions-nous pas faire nos provisions pour le musée jurassien ? Ce serait évidemment d'un intérêt captivant pour les enfants de ces paisibles Suisses de voir, dans quelques années, comment leurs pères excellaient à fabriquer des machines infernales destinées à expédier dans l'autre monde les victimes du militarisme[26]. »

À la fin du conflit, en 1918, Arthur Daucourt relève sobrement le désenchantement qui gagne la plupart de ses compatriotes : « En Suisse comme ailleurs, le patriotisme ne compte plus guère, c'est la question de la bourse qui préoccupent [sic]. »

Un séparatiste convaincu

Dans le Jura, le séparatisme est une idée récurrente depuis la Révolution libérale de 1830-1831. Mais l'alignement progressif, durant tout le XIXe siècle, de l'ancien Évêché de Bâle sur l'Ancien Canton, germanophone et protestant, semble avoir enterré l'idée jurassienne dans ce qui est devenu « le Jura bernois », expression qu'utilise déjà Daucourt.

La guerre de 1914 donne aux nationalités opprimées des empires russe, allemand, austro-hongrois et ottoman l'occasion de revendiquer, et finalement d'obtenir leur indépendance. Dans le Jura, ces aspirations séduisent certains journalistes et hommes politiques, notamment dans le Jura-Nord majoritairement catholique.

Prêtre et victime du Kulturkampf et de ses longues séquelles, Arthur Daucourt, quoique libéral, reste traumatisé par cet épisode politico-religieux qui a marqué l'histoire allemande et suisse, notamment dans le Jura bernois.

Dès février 1915, le soutien de Daucourt au journaliste Léon Froidevaux est d'autant plus ferme que le directeur du *Petit Jurassien* prône la

séparation du Jura d'avec Berne. La justice militaire suspend en mars 1915 ce journal qui voit le Jura comme « l'Alsace-Lorraine » du canton de Berne [27].

Passionné par ce qu'on appelle déjà « la question jurassienne », Daucourt prône dès 1915 la création d'un canton du Jura à six districts francophones : « Le Jura veut son indépendance. Il entend prendre rang dans l'échelle des cantons suisses [28] ». Il s'insurge contre l'idée de célébrer le centenaire de la réunion de l'ancien Évêché de Bâle au canton de Berne, « cent ans d'annexion honteuse [29] ! » Féru de dessin et d'héraldique, le très actif retraité ressuscite les armoiries de l'ancienne principauté, la crosse rouge sur fond blanc, en oubliant qu'elles sont depuis des siècles — et qu'elles restent toujours — celles du diocèse de Bâle [30]. Fervent patriote, il termine l'une de ses virulentes tirades contre le canton de Berne par un slogan appelé à un bel avenir : « Vive le Jura libre [31] ! »

Le séparatisme de Daucourt s'enracine bien sûr dans l'histoire de l'ancien Évêché de Bâle, dans lequel il voit la première version d'un État jurassien. Mais son hostilité envers Berne s'appuie également sur la lutte menée depuis 1831 par les gouvernements des bords de l'Aar contre le catholicisme jurassien, des Articles de Baden de 1836 au Kulturkampf de 1873, en passant par la laïcisation de l'enseignement public.

L'hostilité du vieil abbé delémontain au monde germanique renforce encore son adhésion au projet séparatiste. Dans un sermon prononcé en 1916 à l'église Saint-Germain de Courrendlin (JU), il dresse un parallèle à peine voilé entre les exactions des armées allemandes en Belgique en 1914 et celles des supplétifs alamans du duc d'Alsace dans la Vallée de Delémont en 675. « J'ai fait voir qu'au VIIe siècle déjà, les barbares d'Allemagne […] ravageaient la Vallée de la Sorne, incendiant les églises, brûlant les villages, massacrant le pauvre peuple […] ». Il conclut que « la race germanique ne respire que la ruine, la cruauté, l'infamie, tels ont été les Bernois, race allemande, vis-à-vis du Jura catholique, des barbares, des persécuteurs comme en 1836, en 1873, 74, 75, dans notre malheureux Jura [32] ».

Enthousiaste, le vieux libéral se méfie néanmoins des mille et un tours des politiciens. Il analyse finement les réactions possibles de Berne au projet de séparation du Jura. « Le Jura 23e canton. Mais il faudra se méfier des agissements de Berne qui cherchera à diviser les Jurassiens, en flattant les radicaux, en leur donnant des places, puis à certains moments en donnant raison aux conservateurs en accordant des autorisations grandioses aux catholiques pour l'érection d'un collège catholique libre à Porrentruy, quitte à le faire disparaître adroitement comme en 1836. »

Il conclut son propos par une note d'optimisme : « Vive le Jura indépendant de l'Ours de n'importe quelle façon [33]. »

Un contempteur de la société delémontaine

Ferme sur les questions de morale, l'abbé Daucourt n'hésite pas à dénoncer en termes incisifs les travers de ses concitoyens en dehors de toute considération religieuse ou politique.

En août 1914, il s'indigne de voir un banquier local, connu pour être un bon catholique, profiter de la panique des gens mal informés pour échanger des billets de 100 francs contre des pièces en argent ou en or d'une valeur de 80 francs. « Voilà une colonne de la foi. […] Une balle qui l'abattrait serait une balle bénie [34] ! » L'extension de la pauvreté consécutive à la fermeture de certains ateliers et au marasme des affaires frappe cet ecclésiastique qui veille par ailleurs de près à ses intérêts financiers. Il note que « la misère augmente » et voit, en 1914 déjà, « des pauvres gens [qui] vont chercher des débris de viande à l'abattoir militaire et ils sont heureux d'en avoir [35] ».

Si la guerre provoque la misère des uns, elle permet à d'autres de faire fortune. Les paysans, très sollicités en ces temps de pénurie alimentaire, profitent des augmentations considérables des produits de première nécessité : « On commence à être sévère avec la rapacité des paysans qui ne savent comment faire pour extorquer de l'argent. […] Les paysans et les aubergistes deviennent riches », surtout les paysans, « voilà une classe qui aura profité de la guerre et de la misère publique [36] ».

En 1916, le coût de la vie atteint des sommets, malgré la lutte contre la spéculation sur les pommes de terre, nourriture de base de la population jurassienne à cette époque. La misère provoque une augmentation des vols de légumes : « Dans un champ de pommes de terre, devant la ville, on a volé de ces tubercules sur une grande étendue. Les voleurs ont laissé sur le champ dévasté une inscription au haut d'un bâton planté sur le champ « C'est la guerre ! » Daucourt ajoute : « Ces vols sont à prévoir. Comment des ouvriers, des manouvriers, pourraient vivre, eux et leurs familles avec 4 ou 5 fr par jour quand on pense qu'une miche de mauvais pain coûte 70 ct, le stère de bois entre 30 à [sic] 35 fr, qu'une paire de souliers vaut 25 à 35 fr pour des ordinaires [37] ? »

La misère ne frappe pas tout le monde, loin s'en faut. En juillet 1917, le vieux curé note que :

« Hier les trains étaient surbondés [sic] de promeneurs. Les cinémas étaient remplis. Le monde rempli [sic] les cafés chantants. On ne se croirait pas en temps de guerre et de grande cherté. Tout a augmenté de 60 % et le monde s'amuse. Il est vrai que nombreux sont ceux et celles qui travaillent aux munitions, qui gagnent de 10 à 20 frs par jour. Ceux-ci se font la vie large et les toilettes sont encore plus criantes qu'en 1914. Nos modistes, nos couturières ont du travail par-dessus la tête. On ne marchande pas on prend l'offre [sic]. Il y a de la gêne, de la misère dans certaines classes tandis que dans d'autres c'est l'abondance [38]. »

À Delémont comme ailleurs, les fractures sociales grandissantes bouleversent les mentalités :

« La guerre, certes, développe les mauvaises passions, les mauvais instincts. Je le constate chaque jour, c'est à qui trompera son voisin. On fraude partout, on exagère, on renie les marchés, on vole, on vole tant qu'on peut ! En outre, l'esprit irréligieux gagne le peuple, des journaux abominables exhalent leur haine sur le catholicisme, sur l'Église, sur les croyants et on imprime d'abominables blasphèmes contre Dieu et son Évangile. Il ne faut plus s'étonner si la démoralisation gagne, si on voit partout la luxure s'étaler, des filles, femmes sans honte se conduire en payennes [sic]. La dépravation des mœurs est grande à Delémont, surtout dans certains milieux. […] Jamais je n'aurais supposé qu'on puisse arriver à un tel degré de mauvaise foi, de duplicité, de volerie, de débauches et de canaillerie [39]. »

La prise en charge de familles pauvres par la collectivité indispose Daucourt, retraité besogneux, qui s'indigne d'apprendre que des assistés se rendent au cirque : « Et il y a des imbéciles de professeurs qui disent que ces assistés ont le droit de s'amuser, d'aller au cirque, comme tout le monde […] Oui, avec l'argent d'autrui. […] Ils sont la plupart du temps mieux nourris que ceux qui paient des impôts [40]. »

Cette mentalité d'assistés et ces vols dans les jardins font enrager l'abbé Daucourt, sexagénaire qui se lève tôt le matin pour cultiver un grand potager autour de sa maison. « Il y en a qui font la garde de leurs jardins, pistolet en main, c'est très bien. […] On voit chaque jour des pimpettes [élégantes] à souliers hauts, habillées à la schlampe [comme des prostituées], se promener en riant, en se moquant de ceux qui ont planté, cultivé « Nous ne cultivons pas, nous, disent ces pimpètes [sic], et nous aurons quand même des légumes, il faudra bien qu'on partage. Ce

sont des coups de triques [sic] qu'on devrait leur partager, car ce sont souvent de ces drôlesses-là qui vont voler dans les cultures. C'est toujours ainsi, l'armée du vice et de la fainéantise a le haut du pavé [41] ! »

Pourtant, la guerre ramène à l'église des gens qui s'en étaient éloignés, notamment lors de la mission prêchée en 1916 : « Jamais on n'avait vu le peuple de Delémont se montrer si chrétien. Seuls les vieux bourgeois, les restes du radicalisme de 1874 se montrent froids et demeurent à l'écart. […] Beaucoup d'hommes pleuraient à chaudes larmes, je ne parle pas des femmes [42]. »

Ces consolations pastorales ne modifient pas pour autant l'opinion du vieux curé sur ses concitoyens. Au plus fort de la guerre, en 1917, il résume en une phrase le fond de sa pensée : « La guerre, l'appreté [sic] du gain, l'égoïsme font du peuple, en sa majorité, un être odieux, cruel, barbare, inhumain, des sous, des sous et encore des sous, voilà son idéal [43] ! »

*

L'étude de ce *Journal* durant les années 1914-1918 permet certes d'esquisser la personnalité d'Arthur Daucourt. Mais ces pages d'un intérêt soutenu nous montrent surtout les antagonismes politiques qui divisent les Delémontains — dont une forte minorité est alors germanophone —, l'enrichissement des uns et la détresse des autres, l'émancipation des mœurs, la montée de la délinquance, sans oublier le retour partiel du religieux. Il nous renseigne également sur les débuts du combat pour la création d'un canton du Jura, le seul sujet capable d'enthousiasmer ce vieil imprécateur désabusé.

Objectif ou prévenu, l'abbé Daucourt, dont le profil religieux mériterait à lui seul d'être dégagé, est un libéral érudit sans illusions sur le monde moderne. Ce curé en soutane note qu'il a dû prouver à plusieurs reprises à des soldats protestants qu'il n'avait pas des pieds de bouc : « On ne conçoit pas qu'en ce prétendu siècle de civilisation on puisse pousser la bêtise aussi loin [44] ! » Dans les premiers mois de la guerre, en novembre 1914, le vieil homme entrevoit les horreurs du siècle qui s'annonce : « Les cinémas commencent à montrer ce que sont les effroyables batailles du nord, les inondations des tranchées, etc. C'est affreux, horrible. Oh ! Civilisation du XXe siècle [45] ! »

Jean-Paul Prongué est né à Porrentruy en 1951. Après son certificat de maturité à l'École cantonale de Porrentruy en 1970, il obtient une maîtrise en histoire médiévale à l'Université de Besançon. En 1993, il soutient à l'Université de Genève une thèse sur «La Prévôté de Saint-Ursanne du XIIe au XVe siècle. Aspects politiques et institutionnels». Par la suite, il publie notamment, aux éditions de l'émulation, en 2000, un ouvrage sur «La Franche Montagne de Muriaux à la fin du Moyen Âge».

NOTES

[1] Bruntrutain,e : de Porrentruy.

[2] Sur la biographie d'Arthur Daucourt, voir : Rais Jean-Louis, *Arthur Daucourt. Une vie pour l'Église et pour le Jura*, Delémont, FARB, 1999. Voir également : Amalia Mahon, *Le journal de guerre d'Arthur Daucourt, archiviste et prêtre delémontain,* Université de Fribourg, mémoire de master, 2012.

[3] I/186, 28 août 1914.

[4] I/207, 23 septembre 1914.

[5] VII/289, novembre 1917.

[6] VII/392, 27 février 1918.

[7] IV/93, 3 janvier 1916.

[8] III/177, 26 août 1915.

[9] IV/27, décembre 1915.

[10] I/207, 23 septembre 1914.

[11] VII/132 et 289, 16 août et 17 décembre 1917.

[12] V/368, 20 septembre 1916.

[13] I/216, 6 octobre 1914.

[14] II/323, 29 mars 1915.

[15] I/279, 22 novembre 1914.

[16] I/175, 19 août 1914.

[17] I/188, 31 août 1914.

[18] I/ 204, 17 septembre 1914.

[19] V/3, 16 octobre 1916.

[20] IV/136, 14 janvier 1916.

[21] IV/283, février 1916.

[22] VII/171, octobre 1917.

[23] V/7, 7 avril 1916.

[24] Couvent capucin de Delémont.

[25] I/197, 10 septembre 1914.

[26] VI/193, 25 janvier 1916.

[27] II/283, 6 mars 1915.
[28] II/309 et 302, 21 et 18 mars 1915.
[29] II/308, 20 mars 1915.
[30] III/7, 13 juillet 1915.
[31] II/413, mai 1915.
[32] IV/275, 27 février 1916.
[33] IV/351, 25 mars 1916.
[34] I/158, 3 août 1914.
[35] I/193, 4 septembre 1914.
[36] I/214, octobre 1914.
[37] VII/96-97, juillet 1917.
[38] VII/72, 9 juillet 1917.
[39] II/339, 9 avril 1915.
[40] VII, 129, 12 août 1917.
[41] VIII/180, 14 août 1918.
[42] VI/109, 8 décembre 1915.
[43] VI/270, mars 1917.
[44] III/324, 15 octobre 1915.
[45] I/282, 14 novembre 1914. C'est Daucourt qui souligne.

Les façades peintes du café d'Espagne

AMALITA BRUTHUS, ADRIEN NOIRJEAN

Introduction : Le café d'Espagne au Carrefour des disciplines

À Delémont, le bien connu café d'Espagne se distingue à l'horizon de la rue de la Préfecture, à côté de la vieille Porte au Loup (Ill. 1). Aménagé dans une maison pluricentenaire, ce vieux bistrot revêt une mise en scène bariolée conjuguant les volutes d'un baroque 1900 aux rustiques chambranles ; les frises florales Art Nouveau au portrait d'une belle Espagnole. Au sud, « Café d'Espagne » et « Weinhandlung » témoignent désormais du grand âge de ce curieux témoin, d'un temps

Ill. 01 : Delémont, Café d'Espagne, élévation principale. (Source : coll. MJAH)

où soufflaient des airs de Méditerranée au cœur d'une cité jadis bilingue. Ayant récemment changé de main, la vieille bâtisse profite aujourd'hui d'une cure de jouvence visant à lui redonner ses airs d'antan.

Ses façades le réclamaient impérieusement. Peintures desséchées, couleurs délavées, enduits morcelés et pierres endommagées étaient autant de balafres infligées par de longues années de délaissement. N'ayant jamais connu de grands travaux d'entretien, cet ensemble pictural présentait une occasion unique pour un travail de restauration consciencieux. Bien que dans un état malheureux, terne et presque illisible, il n'en demeurait pas moins presque entièrement authentique et original.

Classés à l'inventaire cantonal des monuments protégés, cette ancienne auberge et ses décors nous parviennent en effet comme un témoin rare d'une Belle Époque où enseignes bariolées et décorations festives fleurissent les sobres maçonneries des établissements delémontains. Qu'elles ornent les restaurants du Bœuf, du Métropole ou du Midi, toutes signalent leur présence aux passants en déclinant leur nom, leur destination ou encore les noms des familles commerçantes, parfois sur plusieurs générations. Quelque cent ans plus tard, celles de l'Espagne continuent d'attirer le regard des flâneurs.

Aussi, leur caractère de rescapées du XXe siècle méritait bien qu'on leur concédât un traitement réfléchi et soigneux avec pour principal objectif de leur éviter le sort de leurs semblables. Débuté en 2018, un vaste travail de réflexion a donc été effectué afin d'assurer d'une part une conservation des vestiges existants tout en visant à redonner à l'ensemble sa cohérence et ses teintes originales. Pour ce faire, celui-ci a été mené dans le cadre d'un partenariat scientifique transdisciplinaire entre restauration d'art et histoire du bâti. Dépassant le cadre des deux disciplines et de leurs intelligences propres, il était plus intéressant de nourrir constamment et régulièrement la réflexion de chacune par les observations produites par l'autre. C'est de cette manière que l'apport mutuel a permis de mener un travail d'analyse et de compréhension fines sur lesquelles ont pu être apportées les solutions *ad hoc* dont nous nous souhaitons rendre compte ici.

À cet effet, le présent article est construit autour de deux parties principales, dont les tendances respectives pointent tour à tour vers l'histoire du bâti puis vers la restauration d'art. Cette bipartition se veut comme la succession de leurs rapports propres, mais s'enrichissant mutuellement. La partie historique qui rendra compte de la vie du

bâtiment à travers la documentation ancienne n'hésitera donc pas à s'appuyer sur les découvertes faites dans le cadre du chantier de restauration. Inversement, la manière de restaurer présentée dans cet article prendra appui sur la documentation historique dans l'élaboration de ses méthodes. C'est ainsi que cet article se propose de jouer un double rôle : à la fois de présenter par l'exemple un chantier de restauration historiquement informé, et par son exemple même, de plaider en faveur d'une pareille transdisciplinarité dans le cadre de la préservation du patrimoine bâti.

Retour aux sources

L'ancien café du Sauvage

Si le Café d'Espagne est un établissement bien connu des Delémontains, force est de constater que les origines de la vénérable masure l'hébergeant le sont moins. Classée au répertoire des biens culturels cantonaux, celle-ci a déjà fait l'objet d'une description préliminaire. Sise à la rue de Chêtre, elle y est présentée comme probablement bâtie dans la première moitié du XVIIe siècle, bien qu'ajourée d'un système de fenêtre plus récent [1]. Le décor peint y est lui aussi signalé et décrit comme « néo-baroque et d'inspiration Art nouveau ». Ces quelques informations semblent connues depuis quelques décennies déjà puisque *Les Arts et monuments de la République et canton du Jura* publiés par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse les mentionnaient déjà en 1989 [2], à quelques détails près [3].

Ill. 02 : Delémont, Café d'Espagne, guichet de la façade ouest.

Durant la première phase de restauration des façades, la mise au jour d'un linteau gravé de l'année 1567 indique la présence d'éléments encore plus anciens. Celui-ci prend la forme d'un U

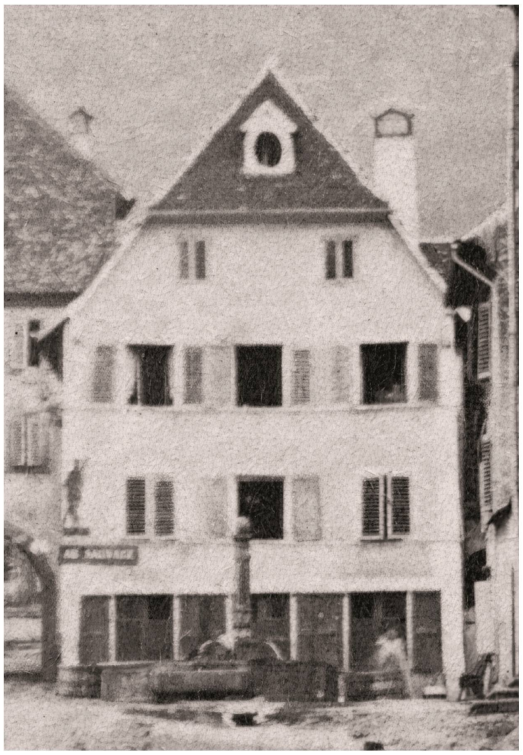
inversé et épouse le cadre en pierre de taille d'un guichet dont l'accolade pourrait plausiblement remonter au XVIe siècle (Ill. 2). Toutefois, ils n'indiquent pas nécessairement la construction de la maison à cette période, car peut-être issus d'un autre édifice. Du reste, des traces d'un décor plus ancien fait de fines bandes noires et ocre-jaunes ont été retrouvées mais sont trop fragmentaires pour tenter une quelconque reconstitution ou datation.

L'iconographie se montre elle aussi peu loquace quant aux origines de la maison. La première représentation formelle de l'édifice remonte à 1671, sur le célèbre ex-voto de la chapelle du Vorbourg (Ill. 3). La maison d'alors y est peinte sous des traits similaires à ceux d'aujourd'hui. L'emplacement, l'orientation, la volumétrie générale, la toiture à demi-croupe et même l'emplacement de la cheminée correspondent à la bâtisse actuelle. La modénature paraît en revanche trahir un immeuble d'un niveau de moins et pourvu de fenêtres à meneaux. Le crédit à porter à cette illustration doit par conséquent être assorti à la fidélité de la représentation. Toutefois, la lecture des éléments architecturés subsistants permet encore, bien que de façon hasardeuse, d'envisager une période de transformation. La symétrie axiale des baies, leur alignement à la française et leur sculpture, ainsi que les cordons à cavet droit, tendent en effet à indiquer d'importants travaux remontant à la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Ill. 03 : Delémont, détail d'une représentation de la ville sur un ex-voto de la chapelle du Vorbourg, 1671. (Source : Histoire religieuse du Jura).

Enfin, le premier plan de la ville de Delémont relevé en 1730[4] nous indique encore l'emplacement de la maison correspondant à la dispo-sition actuelle. Celle-ci occupe l'ensemble de la parcelle sise au carrefour des actuelles rues de la Préfecture et de l'Hôpital et est appuyée contre la Porte au Loup. Elle jouit donc d'un emplacement favorable à l'entrée nord de la ville et se pose en maison cible de l'actuelle rue de la Préfecture.

Aussi, tous ces indices tendent à converger vers une séquence initiée par un édifice plus petit, peut-être constitué de pièces de réemploi, puis profondément remanié pour trouver sa physionomie actuelle dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Quant à l'occupation des lieux, André Rais est parvenu à remonter la trace d'une auberge dite du « Sauvage », occupant le bâtiment en 1699 déjà [5]. L'auberge est ensuite tenue par une famille Marchand au XVIIIe siècle [6], puis par un Louis Froideveaux en 1822 et par une famille Torno au cours du XIXe siècle [7]. Aucune indication de transformation notable de la maison n'est à signaler durant ces deux siècles, si ce n'est peut-être la réalisation de la devanture à refends, stylistiquement plus tardive.



C'est donc appartenant à cette famille que l'auberge apparaît une première et dernière fois sur l'une des plus anciennes photographies connues de la rue de la Préfecture (Ill. 4). Prise en 1868, la façade de la maison y apparaît dominer la rue dite autrefois « de la Cigogne » ou encore « de la Boucherie » [8]. On notera au passage que l'enseigne indiquant « Au Sauvage » est surmontée d'un sauvage peint sur une plaque métallique profilée conservée à l'heure actuelle au Musée jurassien d'Art et d'Histoire.

Ill. 04 : Delémont, Café d'Espagne, élévation principale vers 1860. (Source : coll. MJAH)

L'épopée Bassegoda

À partir de 1875, les conséquences de l'arrivée du chemin de fer bouleversent la vie de la petite ville de Delémont en entraînant de profondes mutations urbanistiques, sociales et économiques. Le petit Café du Sauvage est lui aussi directement concerné, et plus particulièrement par l'arrivée à Delémont en 1876 de son nouveau tenancier, un Espagnol nommé Juan Pedro Narciso Bassegoda (1855-1909).

On ne sait pas grand-chose sur les origines ou l'histoire de cet homme. Seules deux pages publiées dans les *Chroniques du Jura bernois* tendent

à donner les premiers jalons des activités de ce bistrotier et commerçant apprécié à Delémont[9]. Toutefois, bien qu'éclairant sur les grands traits de cette entreprise, le texte demeure relativement vague et la précision des dates citées réclame quelques vérifications[10].

Nos recherches nous ont menés vers les registres catalans du diocèse de Gérone qui semblent indiquer une naissance dans le petit village vigneron d'Espolla[11]. Juan Pedro Narciso est le neuvième des dix enfants de Pedro Bassegoda (1810-?) et Tecla Forch Ventós (1813-?). L'absence des dates de décès pour toute la famille tend à montrer que celle-ci quitte la région dans les années 1860-1870, sans préciser toutefois un quelconque motif.

Toujours est-il que Juan Pedro Narciso et l'aîné de la famille Jaime Narciso Juan (1835-1904)[12] réapparaissent dans le commerce de vins dans l'arc jurassien à partir des années 1870. Le 16 janvier 1877, les frères Bassegoda « font part à l'honorable public de Delémont et du Jura bernois qu'à partir de ce jour ils ont ouvert une succursale à Delémont »[13]. Dans l'annonce publiée dans *Le Jura* à cette occasion, il est possible d'en apprendre davantage au sujet de ce nouveau commerce nommé *La Halle aux vins d'Espagne* :

> [Les frères Bassegoda] recommandent leurs excellents vins d'Espagne aux consommateurs. Ces vins, souvent prescrits par les médecins, sont aussi ceux qui se boivent le mieux pendant l'hiver.
> Bien que les dernières vendanges aient été peu fructueuses en Espagne, bien que les vins aient nécessairement augmenté, nous avons fait de grandes provisions qui nous permettent de satisfaire le public, par le bon marché et la bonne qualité de nos marchandises.
> Nous défions nos concurrents de livrer du vin d'Espagne aussi pur, aussi excellent, aussi bon marché que le nôtre. Du reste, on verra par le prix courant ci-dessous, que nous avons un choix considérable en vins doux comme en vins secs, et nous invitons le public à venir déguster nos vins et à se rendre compte par lui-même de la supériorité de nos marchandises[14].

Bien loin de débuts balbutiants, les frères Bassegoda apparaissent aux commandes d'une affaire déjà importante, comme en témoignent la qualité et la quantité des produits proposés par leurs soins.

D'ailleurs, leurs affaires ne se limitent pas à Delémont. Jaime s'installe à La Chaux-de-Fonds et, en 1881, tient deux établissements : le *Café espagnol* à la rue du collège 17 et le *Café d'Espagne* à la rue du premier mars 7[15]. Lui et sa compagnie vendent des vins et liqueurs en gros[16]. Plus tard encore, en 1888, Jaime est installé à Plainpalais dans le canton de

Genève où il vend là aussi du vin en gros. À son décès, la raison est reprise par son fils Baldomero qui la remet en 1912. Trois ans plus tard, le journal *La Sentinelle* rapporte que « M. Bassegoda a de nouveau installé un Café d'Espagne à La Chaux-de-Fonds. Nous ne doutons pas que vu sa bonne et ancienne renommée, son café et magasin à l'emportée reprendra sa vogue de jadis »[17].

Quant au petit frère Jean-Pierre-Narcisse, il semble être le premier à tenter l'expérience de l'exploitation d'auberge. En 1876 déjà, quelques mois avant l'arrivée de la Halle aux vins d'Espagne, il obtient le certificat en obtention d'une patente d'auberge à Delémont, sans nul doute pour le Café du Sauvage[18]. En 1879, le café est renommé dans le prolongement thématique de ses activités; le *Café du Sauvage* laisse sa place au *Café espagnol*[19], puis *Café d'Espagne*. La maison est conservée si ce n'est que l'ancien sauvage et son enseigne métallique sont déposés. Apparaissent alors de nouvelles chaînes d'angle et une grande enseigne: « Café d'Espagne J. Bassegoda » (Ill. 5).

Ill. 05: Delémont, Café d'Espagne, élévation principale à la fin du XIXe siècle. (Source: coll. MJAH)

Rapidement, il ne se contente plus de la vente de produits de son pays natal, mais diversifie ses opérations. En 1892, Bassegoda vend toutes sortes de vins et liqueurs. Rhum, Cognac, Eau-de-cerise, Gentiane, Marc, Anisette, Bitter, Vermouth, Crème de menthe[20] sont autant de flacons figurant à sa carte, en gros, ou en détail. Au début de 1896 et ses affaires prospérant, il investit encore l'espace devant sa maison en construisant un trottoir de deux mètres et demi et l'embellit de quatre marronniers.

Au début des années 1900, Jean Bassegoda est encore identifiable dans les procès-verbaux du conseil de ville car occupant toutes sortent de locaux communaux pour y loger ses importants stocks de vins et liqueurs. Il paye par exemple des loyers les années 1904 et 1905 pour des caves au château et dans sa halle aux blés[21]. En 1907, il se voit même louer la grande cave de l'Hôtel de ville au prix de 15 francs par mois[22]. Parallèlement, il occupe également une grange à la rue de l'Hôpital qu'il fit convertir en cave dans le courant de 1902[23]. Toutes ces locations et investissements témoignent de l'importance grandissante de l'affaire Bassegoda à Delémont.

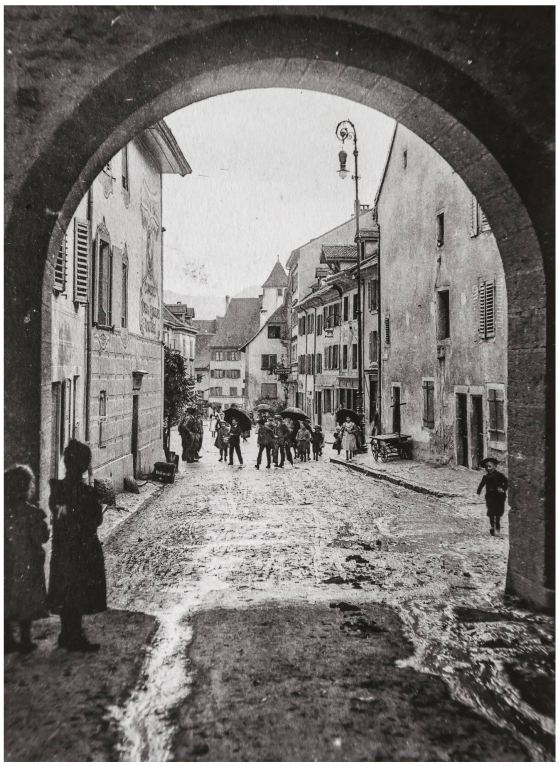
Une nouvelle façade

Au début des années 1900, Jean-Pierre Bassegoda occupe le sommet de la rue de la Préfecture. Toutefois, sa demeure ne se démarque pas outre mesure du bâti environnant. Certes, comme vu plus haut, elle occupe une place de choix en termes de visibilité mais n'attire pas particulièrement le regard, contrairement aux œuvres murales ornant certains établissements, comme l'auberge du Bœuf, située quelques dizaines de mètres en aval de la rue (Ill. 6). C'est alors que Bassegoda entreprend de faire entièrement redécorer sa vieille maison. La bâtisse du XVIIe siècle fait peau neuve : elle est entièrement réenduite puis repeinte à l'huile par deux artistes italiens, Angelo Parietti et Louis Ossola.

Ill. 06 : Delémont, Hôtel du Bœuf, élévation principale et décor peint à la fin du XIXe siècle. (Source : Association de la vieille ville de Delémont)

À l'heure actuelle, nous n'en savons que trop peu à leur sujet, si ce n'est qu'ils sont tous deux originaires de la province de Côme[24]. Ils travaillent déjà dans le Jura bernois en 1896 et se proposent pour l'exécution de

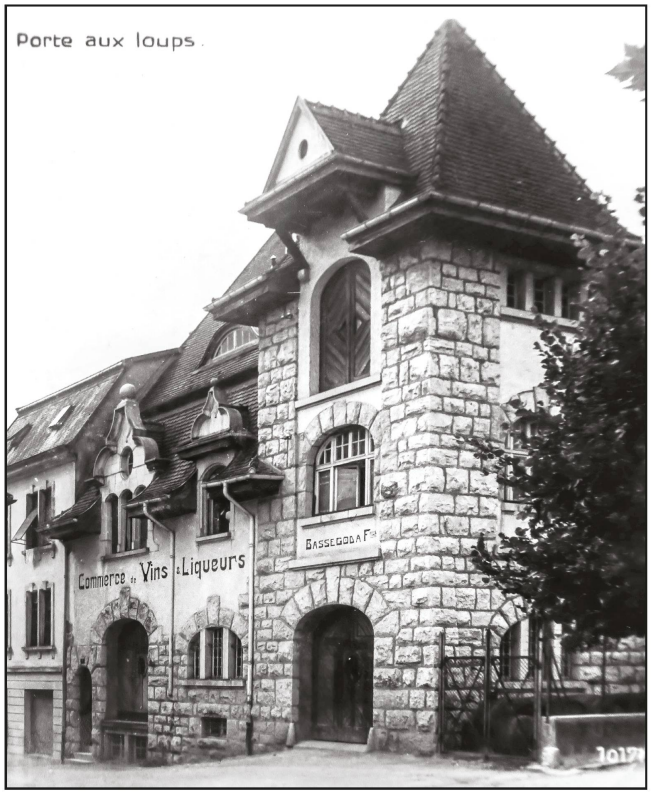
Ill. 07 : Delémont, Café d'Espagne, élévation principale et décor peint. (Source : coll. MJAH)



Ill. 08 : Delémont, Café d'Espagne, vue depuis la Porte au Loup. (Source : fonds Pierre Tschopp)

toutes sortes de travaux touchant à la gypserie, plâtrerie, peinture, aux faux bois et faux marbres, à la fumisterie, avec une spécialité pour les lettres d'enseignes[25]. Ils participent notamment au chantier de la villa Viatte à Porrentruy, dessinée par Maurice Vallat[26]. À partir de 1901, tous deux font édifier une maison pour leurs employés[27] au lieu-dit de La Mennelet, soit à l'actuelle rue du Temple 20, et installent un atelier à l'arrière de la parcelle[28]. En 1904, ils participent encore au chantier de transformation du Châtelet au Château de Delémont sous la direction de l'architecte Otto Frey[29]. Au passage, Angelo Parietti n'était pas inconnu des Delémontains puisqu'il fut membre fondateur et premier vice-président de la fanfare municipale à sa fondation en 1907[30].

Les nouvelles façades du café d'Espagne sont vraisemblablement livrées aux alentours de 1905, sans qu'il n'ait été possible jusqu'à présent de déterminer la date exacte (Ill. 7, 8). La maison paraît comme neuve : les éléments de modénature d'un autre temps sont dissimulés derrière les nouvelles lignes peintes. Les couleurs retenues sont nombreuses et les motifs riches. Les fenêtres sont par exemple couronnées de



Ill. 09 : Delémont, Place de l'étang, dépôt de la société Bassegoda dans la première moitié du XIXe siècle. (Source : fonds Pierre Tschopp)

frontons brisés irréguliers d'un baroque d'inspiration méridionale et rehaussées de joyaux, tandis que la grande affiche sur le flanc ouest de la maison fait la part belle aux arabesques végétales et aux caractères de l'Art Nouveau. La destination du bâtiment est désormais clairement indiquée : Bassegoda tient son café, mais aussi son commerce de vin, exprimé ici en allemand « Weinhandlung », à destination de l'importante communauté de germanophones arrivée avec le chemin de fer.

Le propriétaire des lieux ne profitera hélas pas longtemps de sa nouvelle façade-affiche puisqu'il décède quelques an-nées plus tard en septembre 1909. L'une de ses dernières apparitions dans la vie publique aura été de fournir le vin blanc d'honneur lors du tir cantonal bernois en juillet 1909 [31]. Le 21 septembre 1909, on lisait dans la presse que « M. Jean Bassegoda, citoyen très aimé et estimé de Delémont, originaire d'Espagne, naturalisé suisse, est décédé vendredi. Il laissera à Delémont le souvenir d'un homme affable et d'un excellent citoyen » [32].

Les affaires sont ensuite reprises par sa femme Hortense Bassegoda et par les enfants, notamment les deux fils Alphonse et Fernand Bassegoda. Les sociétés portant le nom de la famille seront tenues durant la première moitié du XXe siècle. Les affaires se dérouleront essentiellement à l'extérieur de l'ancien café et notamment dans un dépôt aux traits rustiques (Ill. 9) situé à la place de l'Étang, puis lourdement transformé à la suite d'un violent incendie dans la nuit du 18 au 19 octobre 1944 [33]. Quant à lui épargné, le Café d'Espagne conserve sa fonction durant tout le XXe et le début du XXIe et, presque miraculeusement, ses façades.

Travail en façade

Description du programme pictural et problématique des matériaux

Parce qu'il s'agit de façades plus que centenaires, l'arrivée des décors dans le XXIe siècle ne s'est pas faite sans perte. Récemment encore en très mauvais état, il était toutefois encore possible de saisir l'essentiel de la construction de ce programme cohérent et complexe. Celui-ci se compose essentiellement d'un décor de fausses pierres et de diverses enseignes (Ill. 7, 8).

Le premier sous-ensemble décoratif cohérent constitutif du programme est l'ornementation des blanches façades par un appareil de grès rouge feint. Le soubassement simule un alignement rectiligne de gros appareils finement ornés de panneaux tronqués et ornés de modillons fleuris aux intersections. Au sud, le motif n'est prolongé que sur le niveau d'allège du premier étage où il épouse les assises ornées des chambranles. En dessous, ce sont les lignes de refend de la devanture qui forment le décor. De part et d'autre du soubassement sud, deux pilastres ornés de panneaux arrondis et moulurés en creux cernent la façade et soutiennent le cordon courant sur tout le pourtour de l'édifice.

Ill. 10 : Delémont, Café d'Espagne, détail de la peinture publicitaire à l'ouest.

Dans les étages, chaque baie est réalisée sur un principe ornemental similaire mais déclinée à l'emplacement et aux dimensions de chacune. Toutes feignent un encadrement mouluré complexe suivant un tracé alternant librement angles et arrondis. Les six grandes fenêtres au sud voient même leurs linteaux interrompus et transformés en frontons arrondis brisés. Des motifs de

volutes, perles, coquilles et fleurs occupent alors les espaces à disposition pour former des encadrements aux tons brique, sable et émeraude. Aux angles, des chaînes d'angle sont peintes et des feuilles d'acanthe ornent la corniche sous la demi-croupe de toiture. À noter encore que le cordon original de la maison marquant l'allège du deuxième étage a été conservé vers 1900 et intégré dans la continuité des motifs, tendant de la sorte à le faire disparaître. D'une certaine manière, ce premier sous-ensemble apparaît comme une maison d'inspiration baroque très libre peinte sur une maison vernaculaire aux profils stylistiquement bien plus anciens. Plus sommairement, il s'agit de l'enveloppe d'une maison néo-baroque Belle Époque apposée sur la maçonnerie d'une maison bourgeoise du XVIIe siècle.

Le second sous-ensemble est formé par l'appareil publicitaire, soit l'affiche ouest et les groupes écrits. La première se présente comme un vaste cadre végétal d'inspiration Art Nouveau au centre duquel trône la célèbre « belle Espagnole », une flûte de cava à la main (Ill. 10). De part et d'autre s'étendent vignes et végétaux fleurissant le cadre. Dans la partie supérieure trône le nom du propriétaire tandis que la destination du commerce est rappelée dans la partie inférieure. Les tons choisis par les peintres se situent dans le prolongement de ceux des encadrements de fenêtres (émeraude, ocre) et sont prolongés (rose, bleu) dans le but de détacher tonalement l'affiche de son support plus sobre. Au sud, les enseignes d'un bleu électrique suivent les principes d'écriture dite *égyptienne* et sont dégradées vers le blanc. À l'est encore, un dernier groupe indique la destination de l'édifice. Ici les lettres sont monochromes et l'indication *Commerce de vins* est bombée. Malgré leurs apparentes disparités formelles, tous ces décors et enseignes sont réalisés simultanément vers 1905.

L'historique de l'édifice tracé et le programme décrit, il est désormais plus aisé d'appréhender le souci majeur rencontré par un pareil ouvrage. Dans l'optique de proposer un décor homogène et cohérent, Ossola et Parietti ont emmailloté la vieille bâtisse d'un nouvel enduit, et ce sans tenir compte des matériaux de support, soit la pierre de taille, la maçonnerie ou encore la charpente. De la même manière, les deux artistes ont employé la peinture à l'huile indifféremment sur l'enduit, le bois ou le métal. Dès lors, au fil des années, cette nouvelle enveloppe a réagi différemment en fonction des couches inférieures. La peinture sur bois a résisté admirablement mais les alentours des clous de renfort ont été souillés par la rouille. L'enduit s'est quant à lui fendu lorsqu'à cheval entre un chambranle de bois et un mur de pierre. Aussi, le travail de

restauration de l'ensemble est défini sur un double enjeu : conserver les vestiges localement grâce à une méthode adaptée à la situation et les mettre en valeur dans le cadre du rétablissement d'un ensemble pictural cohérent. Afin d'exemplifier la démarche entreprise, nous proposons dans cet article quatre objets restaurés et la réflexion sous-jacente à la restauration de chacun.

Restauration des chambranles

En matière de fortes dégradations, les abords des fenêtres constituent un premier emplacement de choix ayant fait l'objet d'un soin tout particulier. En effet, à la réalisation des décors, les peintres ont réenduit les murailles en couvrant les chambranles sans toutefois en enduire l'intérieur. Cette disposition malheureuse ajoutée aux mouvements mécaniques des volets a mal résisté à l'épreuve du temps. Les enduits fissurés, des fragments se sont ensuite détachés et ont emporté le décor dans leur chute (Ill. 11). Par ailleurs, la peinture à l'huile a elle-même craquelé et s'est écaillée.

Ill. 11 : Delémont, Café d'Espagne, détail d'un chambranle avant restauration.

Premièrement, les parties les plus fragiles ont été préconsolidées provisoirement à l'aide de papier encollé après dépoussiérage au pinceau et un soigneux nettoyage à l'eau par vaporisation et époussetage à l'éponge. Les frontons et les assises ont été nourris à l'huile de lin, ceci dans le but de combler l'assèchement et l'appauvrissement du liant des couches picturales. Ensuite, les accrocs de l'enduit ont été consolidés, comblés au mortier et les lacunes retouchées à la peinture à l'huile (Ill. 12).

Quant aux parties monochromes sur calcaire ou sur bois, la matière est conservée

Ill. 12 : Delémont, Café d'Espagne, détail d'un fronton brisé en cours de retouche.

Ill. 13 : Delémont, Café d'Espagne, détail de deux baies restaurées et enseignes principales.

si possible avec consolidation des pourtours au mortier. La couleur des intrados est reconstituée par glacis à l'aide de peinture aux silicates.

L'avantage de cette double intervention est d'une part que la retouche à l'huile permet de faire perdurer les motifs dans leur matérialité originale et d'autre part que la reconstitution des tonalités brique permet

de prolonger l'aspect désormais mat de la façade sans toutefois dissimuler le travail effectué. Les interventions dites de restauration et celle de reconstitution se distinguent non seulement visuellement mais aussi matériellement. Au demeurant, le choix de la tonalité brique est restreint à une maigre palette tonale devant jeter un pont entre les chaînes d'angle et les motifs à l'huile dans le but d'entretenir l'unité chromatique générale des éléments de modénature représentés (Ill. 13).

Peinture des enseignes

Toujours parmi les éléments les plus endommagés figurent en bonne place les enseignes publicitaires et celles du nom de la maison. Très effacées avant les travaux, elles ont pourtant un rôle fondamental dans l'aspect général puisqu'elles augmentent la palette chromatique de la façade d'un contrastant bleu électrique. Peintes elles aussi à l'huile, il n'est ici en revanche pas possible de retoucher les lacunes selon le même principe ni dans la même matière car ces dernières sont trop conséquentes (Ill. 14).

La solution employée ici est d'appuyer le motif de chaque lettre à l'aide de glacis minéraux. Sans en devenir couvrant, ceux-ci permettront

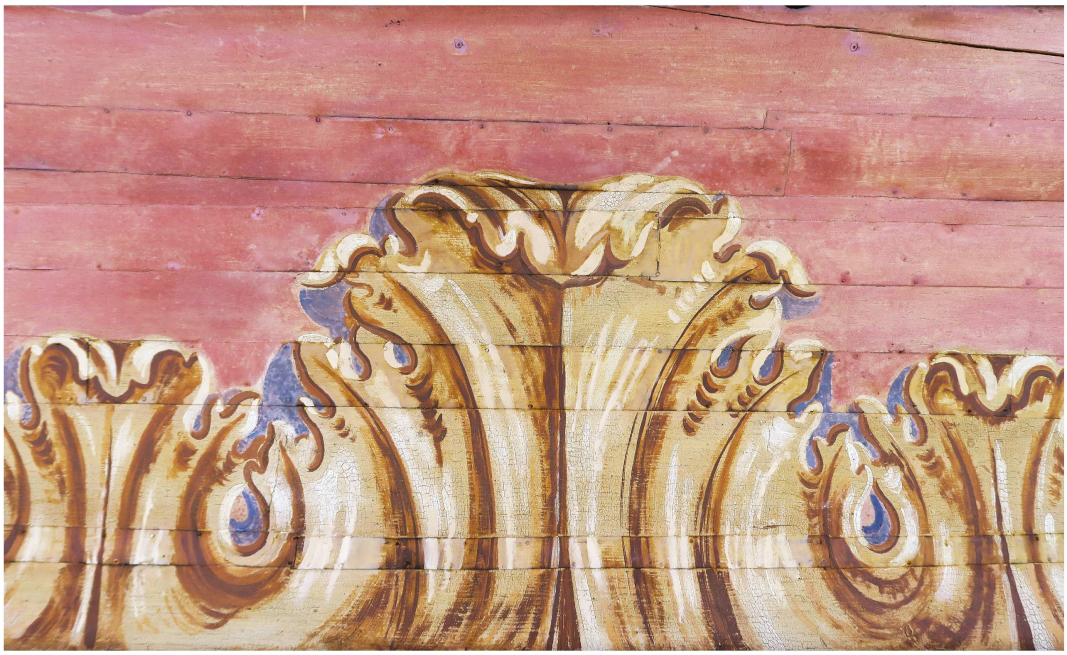
Ill. 14 : Delémont, Café d'Espagne, inscriptions publicitaires en cours de restauration.

de conserver la matérialité originale du support tout en rehaussant les couleurs des lettres pour certaines presque disparues. Quant au dégradé, il est reproduit sur la base des originaux. Si ceux-ci viennent à manquer, les photographies anciennes et l'étude des caractères les mieux conservés permettent d'établir une systématique relativement proche des coups de pinceau des artistes peintres. À noter que toutes les inscriptions de la façade sud sont traitées de la même manière, comme les photographies anciennes en témoignent.

Retouches de la corniche

La corniche se présente en quelque sorte comme une mise en abyme des problématiques rencontrées sur l'ensemble des façades. Composés de planches de bois cloutées renforcées de lamelles en métal, les différents supports ont connu un vieillissement différent. Si les motifs à l'huile sur bois ont globalement bien traversé le temps, les clous ont en revanche ponctuellement rouillé et bruni leurs proches alentours. Quant au métal à base de plomb peint lui aussi à l'huile, les lamelles se sont noircies créant des ruptures tonales horizontales dans un motif qui ne devrait être lu que verticalement (Ill. 15).

Ill. 15 : Delémont, Café d'Espagne, détail de la corniche partiellement huilée et distinction visuelle entre support de bois et de métal.



Ill. 16 : Delémont, Café d'Espagne, détail de la corniche après retouche et atténuation des effets de la rouille.

Après dépoussiérage et nettoyage superficiel, un huilage de l'ensemble de la surface est réalisé et suivi d'un comblement des fissures, les retouches à l'huile sont entreprises. Le fond rosé est homogénéisé grâce à l'atténuation des traces de rouille dues aux clous. Les ombres bleutées sont ravivées afin de rendre son relief au motif. Quant aux feuilles d'acanthe, leur tonalité beige est équilibrée par l'intégration des zones localement assombries par les lamelles de métal. Enfin, les reflets blancs sont retouchés ponctuellement par glacis très clairs (Ill. 16). À noter, l'idée de démonter la corniche afin de remplacer ou nettoyer les éléments métalliques a été prise en compte, mais cette intervention aurait engendré la perte inacceptable de parties importantes des motifs.

Reconstitution du soubassement est

Fortement dégradés, le soubassement et son faux appareil de pierres n'en demeure pas moins l'un des plus vastes ensembles décorés. Lors de l'établissement de son diagnostic, son état était dramatique. Seuls quelques profils et une ancienne photographie permettent de retrouver le tracé original des panneaux feints. Presque entièrement effacées, recouvertes ou taguées, il est décidé d'assainir les parois et de leur appliquer une couche de fond couleur brique dans le prolongement des

chaînes d'angle. Appuyé par les modèles d'un traité de peinture de 1900[34], il a ensuite été possible de reconstituer un motif suffisamment proche de ce qui pouvait avoir été autrefois, sans tomber dans le piège du faux vieux. Aussi, une certaine liberté a été tolérée pour la réalisation des modillons. En définitive, l'enjeu est ici de reproduire un élément important du décor de sorte à le fondre dans l'ensemble peint tout en permettant son identification comme reconstitution contemporaine (Ill. 17).

Ill. 17 : Delémont, Café d'Espagne, élévation est et son soubassement reconstitué.

Conclusion : Jeunesse retrouvée

En définitive, la collaboration entre l'histoire et la restauration d'art permet d'éviter un certain nombre d'écueils. Une étude historique poussée de la bâtisse sans prendre la mesure de sa matière aurait peut-être conduit à une restauration hâtive ou malhabile, au grand dam de la matière qu'on se proposait de restaurer. D'un autre côté, une analyse purement matérielle de l'édifice n'aurait pas permis d'identifier la cohérence interne du programme et aurait pu amener à de mauvaises décisions.

Dans le cas du Café d'Espagne, le parti retenu tient moins de l'application distanciée des deux méthodes de l'histoire et de la restauration en vue d'une synthèse commune, mais bien plus d'une réflexion plus vaste menée de concert tout au long de la réalisation. Autrement dit, le projet ne se veut pas de faire de l'histoire, d'appliquer une méthode de restauration particulière ou de repeindre ; il se veut d'épuiser toutes les sources de savoir afin de baliser au mieux le projet et

Ill. 18 : Delémont, Café d'Espagne, élévation principale après restauration.

la méthode de restauration. Tout au long du chantier, l'histoire nourrit la restauration qui, à son tour, nourrit l'histoire et ainsi de suite.

Quant au chantier, il se poursuit. Au moment de la rédaction de ces lignes, seules les façades sud et est sont achevées (Ill. 18). Les façades blafardes et jaunies par des années de pollution recouvrent leurs teintes chaudes de blanc crème et de terracotta ; les enseignes que l'on devinait à peine retrouvent pleinement leur éclat ; et surtout, l'ensemble fait à nouveau corps, comme vers 1900.

Quant à la restauration de la troisième, celle-ci est agendée pour 2021. Les mêmes principes présentés ici seront poursuivis afin d'achever ce programme pictural précieux. De nouveaux défis se présenteront tels que la reconstitution de motifs uniques sans témoin ou la restauration de l'affiche aux dimensions monumentales. Une fois achevée, l'unité du programme détonnera de ses couleurs originales et authentiques dans le paysage bâti de la vieille ville de Delémont. Un air de XIXe siècle soufflera alors à nouveau en haut de la rue de la Préfecture.

Amalita Bruthus : Après une formation en analyse des matériaux à l'EPFL et en restauration auprès de l'ICCROM à Rome, elle œuvre pour différents ateliers de conservation-restauration dans la région Genève-Valais-Vaud. En 2002, elle fonde son propre atelier « AReA » à Porrentruy et se consacre aux toiles, sculptures monumentales et peintures murales. En 2019, elle est récompensée du premier prix national des métiers d'art et rejoint en 2020 le guide européen des artisanats d'art « Homo Faber ».

Adrien Noirjean: Au cours de ses études à l'UNIL, il se consacre particulièrement à l'architecture régionale en Suisse romande. En 2020, il défend son travail de mémoire portant sur la résidence des princes-évêques de Bâle à Delémont avant de rejoindre l'équipe de l'atelier d'Amalita Bruthus où il participe à la restauration de peintures murales. En parallèle, il travaille comme historien et expert indépendant auprès des particuliers pour la protection, restauration et mise en valeur des monuments historiques.

ABRÉVIATIONS:

AAEB Archives de l'Ancien Évêché de Bâle
AVD Archives de la Ville de Delémont
MJAH Musée jurassien d'Art et d'Histoire
FOSC Feuille officielle suisse de Commerce

NOTES

[1] Voir annexe 1 au règlement communal des constructions de Delémont de 2017 sous le numéro 11 31, p. 19.

[2] Berthold Marcel, *Arts et monuments, République et canton du Jura*, 1989, p. 38.

[3] Seule la description du pignon et sa situation dans la géographie de la vieille ville delémontaine a été modifiée.

[4] AAEB, A 55/12-45, « Plan samt andern actis über die Innere Situation einer Stadt Delsberg pto mutationis domus aeditui », 1730.

[5] Rais André, *Comptoir delémontain*, 1972, p.25.

[6] *Idem*.

[7] Les propriétaires successifs entre 1822 et 1943 ont été consignés par François Kohler dans un document conservé sans cote aux archives de la ville de Delémont que leur archiviste, Madame Aurélie Quinzan, nous a aimablement mis à disposition.

[8] Rais Jean-Louis, *Delémont: de rue en rue, de siècle en siècle*, 2001, p. 37.

[9] Cet article nous a aimablement été signalé par Madame Nathalie Fleury du MJAH. Voir: « Bassegoda S.A., Delémont » in *Chroniques du Jura Bernois*, 1947, p. 144-145.

[10] En l'occurrence, l'article mentionne l'arrivée à Delémont de Bassegoda en 1880 ce qui n'est pas possible puisqu'il décroche une patente d'auberge en 1876 déjà.

[11] L'information a été retrouvée dans les microfilms de 1983 des registres diocésains de Gérone publiés en ligne par la Sociedad genealogica de Utah à Salt Lake City. La référence peut être trouvée à l'adresse suivante: https://www.worldcat.org/title/registros-parroquiales-1555-1932/oclc/895092384 (consulté le 7 septembre 2020).

[12] Le lien de parenté est vérifiable par le croisement des registres du diocèse de Gérone localisant les deux frères nés à Espolla respectivement en 1837 et 1855, et un faire-part de 1904 indiquant le décès de Jaime Bassegoda à 67 ans, et mentionnant M. Jean Bassegoda à Delémont, dont la stèle se trouvant dans la capitale jurassienne indique bel et bien l'année de naissance 1855. Pour le faire-part, voir *Journal de Genève*, 9 août 1904, p. 4.

[13] *Le Jura*, 16 janvier 1877, p. 4.

[14] *Idem*.

[15] *L'Impartial*, 8 juin 1881, p. 4.

[16] *Idem*, p. 4.

[17] *La Sentinelle*, 18 décembre 1915, p. 2.

[18] Le nom de l'auberge en question n'est pas mentionné, mais selon toute vraisemblance, il s'agit de l'auberge du Sauvage qui sera rapidement renommée en « Café espagnol ». AVD, B ADM PR 1 AP, Procès-verbaux du conseil communal, 22 décembre 1876.

[19] AVD, B ADM PR 1 AP, Procès-verbaux du conseil communal, 4 juin 1879.

[20] *Le Jura*, 28 octobre 1892, p. 4.

[21] AVD, B ADM PR 1 AU, Procès-verbaux du conseil communal, 13 mai 1904 et 12 avril 1905.

[22] *Idem*, 18 février 1907.

[23] AVD, B ADM PR 1 AU, Procès-verbaux du conseil communal, 25 septembre 1902.

[24] *FOSC*, 86, 26 mars 1897, p. 355.

[25] *Le Jura*, 14 janvier 1896.

[26] Voir : ARCJ, 120 J 129, Maison Viatte, Avenue Cuenin N° 1 à Porrentruy, 1895-1983.

[27] Aimable communication de Monsieur Vincent Bouduban.

[28] La maison existe toujours mais l'atelier construit en briques a disparu.

[29] AVD, B ADM PR 1 AU, Procès-verbaux du conseil communal, 17 août 1904.

[30] *FOSC*, 142, 4 juin 1907, p. 994.

[31] *Le Jura*, 6 juillet 1909, p. 3.

[32] *Le Jura*, 21 septembre 1909, p. 2.

[33] *La Sentinelle*, 20 octobre 1944, p. 3.

[34] Boudry E. & Chauvet L., *Traité de peinture en bâtiments et de décoration*, Paris, 1908, p. 790.

L'été de la création

CLÉMENT CREVOISIER

La décoration artistique de l'école du Gros-Seuc à Delémont

De l'automne 1973 au printemps 1975, les artistes Claudévard, Arthur Jobin, Max Kohler et René Myrha ont conçu et réalisé ensemble pour l'école du Gros-Seuc à Delémont une douzaine d'œuvres d'art intégrées qui ont représenté depuis l'un des sommets du genre dans le Jura. Si certaines avaient été démantelées ou altérées à partir des années 2000, la majeure partie a été détruite par les travaux de rénovation du bâtiment menés en 2019-2020. Aujourd'hui, seules trois œuvres subsistent.

Afin de documenter cette aventure artistique de premier intérêt et d'en conserver le souvenir, la Ville de Delémont a commandé un reportage au photographe Pierre Montavon et une recherche archivistique à l'auteur de ces lignes. C'est ainsi qu'ont été recueillis et consignés en juin et juillet 2019 les témoignages de René Myrha, des familles de Claudévard, Max Kohler et Arthur Jobin, et le témoignage de Gérard Wüthrich, collaborateur au bureau d'André Brahier, l'architecte du Gros-Seuc, au moment du chantier. Ont également été trouvés et recensés de nombreux et précieux documents d'archives, photographies, diapositives, carnets de notes, croquis, correspondances, maquettes. L'ensemble de ce matériel a été décrit dans un dossier de 42 pages qui a été remis à des fins de mise à disposition du public aux archives municipales de Delémont et cantonales jurassiennes à Porrentruy, aux musées d'art et d'histoire de Delémont et jurassien des Arts de Moutier ainsi qu'à l'Institut suisse pour l'étude de l'art à Lausanne.

Au vu de cette récolte archivistique exceptionnelle, la ville de Delémont a souhaité encore commander à l'auteur la recherche que vous lirez ci-après et qui en tire parti.

Commande et réalisation d'une décoration artistique

Octobre 1973. À Milan, la triennale du design bat son plein ; elle marque son cinquantième anniversaire avec une exposition conçue par Ettore Sottsass. Le 20, à Sydney, l'opéra imaginé par l'architecte danois Jørn Utzon est inauguré. Le 17, à Koweit, l'OPEP décide d'augmenter de 70 % le prix du baril. Le design est à la fête, le béton porte beau, l'insouciance pétrolière prend fin ; plaisirs du moment, inquiétudes futures.

À Delémont, Max Kohler reçoit à son domicile une lettre du Conseil municipal datée du 9 octobre qui lui confie, conjointement aux artistes Claudévard, Arthur Jobin et René Myrha, l'élaboration de « projets de décoration artistique » pour l'école du Gros-Seuc.

Le bâtiment scolaire est flambant neuf. Il s'apprête à recevoir sa première volée d'élèves. Sa conception s'inspire du système CROCS, acronyme de « Centre de rationalisation et d'organisation de constructions scolaires ». Conçu par la ville de Lausanne à la fin des années 1960 en réponse à la poussée démographique, ce schéma constructif est en vogue et connaîtra une trentaine de déclinaisons en Suisse romande. Ses solutions remarquables offrent rapidité d'exécution et bas coûts : structure modulaire, ossature d'acier, dalles en béton, plan libre, habillage verre-métal.

L'architecte est André Brahier. Dans son langage brutaliste, que l'on retrouve dans le socle du Gros-Seuc, il vient justement de terminer les deux imposantes tours d'appartements qui voisinent immédiatement l'école. L'ensemble des trois bâtiments confère au quartier une ambiance de zone urbaine bétonnée unique et particulière dans la petite ville de campagne qu'est Delémont.

Selon toute vraisemblance, c'est André Brahier lui-même qui désigne les quatre artistes, les constituant de fait et pour l'occasion en collectif. Kohler (54 ans alors) et Myrha (34 ans) se connaissent de leur côté déjà, de même que Jobin (46 ans) et Claudévard (43 ans) du leur. Les épouses de ces derniers, Claire Marti-Jobin et Jeanne-Odette Évard-Vaucher pratiquent en effet la tapisserie, une technique artistique alors significative tant s'y croisent certains des enjeux du moment : monumentalité, troisième dimension, matérialité. Les deux couples se rencontrent ainsi régulièrement aux différents rendez-vous de la spécialité.

Max Kohler a réuni la correspondance et les documents relatifs à la réalisation du Gros-Seuc dans un classeur que sa famille a conservé, de même qu'un carnet de notes et de croquis. Le 22 octobre 1973, Max Kohler accepte par écrit la proposition du Conseil municipal. Il espère que les artistes pourront « soumettre une association d'idées convaincante ». Le 10 décembre, porte-parole du groupe, il informe la ville que les quatre artistes se sont réunis pour la troisième fois et qu'ils ont pu « établir en commun les bases pour un projet de décoration » ; des maquettes définitives seront soumises en janvier 1974. Le 3 avril 1974, André Brahier informe le groupe que le Conseil municipal a accepté le 26 mars leur « proposition de décoration artistique ». Le 16 avril, une adjudication selon normes SIA est signée entre le bureau Brahier, au nom de la Municipalité, et les artistes. Le contrat « comprend les honoraires d'artistes pour travail de conception, surveillance d'exécution et peinture des éléments décoratifs pour fond de l'aula, éléments fixes et mobiles du hall et façades hall, mobile dans cage d'escalier avec coussins, éléments ondulés extérieurs, plastique extérieur avec girouette ». Les travaux de peinture doivent être exécutés durant les vacances scolaires et terminés avant le 15 août 1974.

Le carnet de notes mentionne des journées de travail entre artistes en mai et juin. De juillet à septembre, différents courriers annoncent l'avancement des travaux et traitent des versements d'honoraires. La plus grande partie des œuvres semble ainsi avoir été terminée pour la rentrée d'août. La réalisation apparaît comme immédiatement marquée d'un retentissement et d'une reconnaissance publique puisqu'une « liste des œuvres » conservée par Max Kohler témoigne d'une exposition des quatre artistes tenue à la galerie Paul Bovée à Delémont du 7 au 29 septembre 1974.

René Myrha, Jeanne-Odette Évard, Claire Jobin et François Kohler, le fils de Max, 10 ans à l'époque, témoignent aujourd'hui abondamment de l'exceptionnel climat créatif et amical de cet été delémontain. Les différentes pièces des œuvres ont été manufacturées par des artisans spécialisés mais elles sont peintes et montées sur place par les artistes dans un ample labeur d'entraide qui s'étend sur plusieurs semaines. L'ambiance est familiale. Les enfants des uns et des autres bien présents. François Kohler passe beaucoup de temps sur le chantier, rendant de petits services pour lesquels il recueille de petits salaires — s'achetant glaces et feux d'artifice ; les filles de Myrha et Rose-Marie Pagnard viennent constater l'avancement des travaux — on les distingue, installées dans les boudins de Max Kohler, sur quelques photographies ; Gilles

Jobin aussi rejoint son père à Delémont. Le soir, on se retrouve au domicile des Kohler, accueilli par Zéline. Les autres épouses sont également régulièrement présentes. Les discussions, auxquelles chacune et chacun participent, sont nourries, effervescentes, on critique le projet, on se plaisante entre deux fusées du 1er août, c'est l'émulation. Claudévard et Jobin logent sur place. Les liens alors noués seront durables.

À l'automne, l'ensemble n'est pas tout à fait achevé. Un courrier d'André Brahier du 27 février 1975 demande aux artistes de réserver la période des vacances de Pâques, 31 mars au 12 avril 1975, « pour la peinture sur les éléments décoratifs extérieurs (girouette et pyramide) ». Enfin, les derniers échanges de mai 1975 demandent aux artistes de remettre en place le « punching-ball » qui semble donc avoir été pour un temps décroché. Une documentation par diapositive est commandée au photographe biennois Marc-Antoine Wegmann. En été 1974, des prises de vue des artistes au travail avaient déjà été demandées au Delémontain Yvan Meury.

Les œuvres

Si les quatre artistes ont développé ensemble le concept général des œuvres, chacune d'elles peut au final être attribuée à un membre spécifique de l'équipe comme l'atteste en particulier un dossier de présentation réalisé par Claudévard et conservé par son épouse. Les œuvres ne portent pas de titres ni collectifs ni individuels. Elles sont désignées dans les sources puis par l'usage par divers qualificatifs. Toutes se déploient à une échelle monumentale. Elles ont fait durant leurs existences l'objet de plusieurs rénovations.

1. Le « nuage », ou la « girouette »

Une première sculpture, due à René Myrha, a pour socle la terrasse sud-ouest du soubassement de l'école. Elle se compose de quatre jambes aux lignes ondulées, de section rectangulaire et qui se rejoignent en hauteur, formant portique. L'ensemble soutient un élément de même facture, pouvant pivoter sur lui-même au gré du vent et qui dessine une sorte de nuage. La sculpture est en béton. L'ensemble est peint de couleurs vives et différentes selon les faces. La comparaison de photographies de différentes périodes montre que ces couleurs ont varié au fil des restaurations — la dernière datant de l'automne 2020. Entrée du site,

cette sculpture fait figure de signal, voire d'emblème, pour cette partie du quartier, contrastant avec l'architecture par ses lignes libres et ses couleurs. Son image est familière aux Delémontaines et aux Delémontains.

2. La « pyramide » ou le « volcan »

Cette animation se déployait sur la terrasse ouest du soubassement, à proximité de l'entrée principale de l'école et juste devant l'annexe de l'aula. Elle est conçue par Max Kohler. Elle consistait en une large et basse pyramide, 8,5 sur 0,95 mètres, à quatre degrés ondulant et de plan dodécagonal régulier. Construite en ciment Lecca, elle était recouverte de peinture orange vif. Elle a été démantelée au début des années 2010.

3. Les reliefs muraux intérieurs

Imaginés par René Myrha, les cinq reliefs muraux qui animaient les espaces circulatoires du rez-de-chaussée de l'école représentaient la partie la plus élaborée de l'ensemble, combinant de nombreuses variantes. Quatre d'entre eux étaient fixés sur de grandes cimaises de béton à deux pans, cimaises elles-mêmes plaquant les angles des deux blocs de béton abritant les locaux de service au nord et au sud du hall. Disposés ainsi symétriquement aux quatre coins de l'espace, deux reliefs regardaient vers l'est et deux vers l'ouest. Le cinquième, sur le mur intérieur nord-est, décorait la double hauteur du vaste dégagement conduisant au sous-sol.

Découpés dans de grandes planches de bois multiplis et peints de couleurs vives en aplats unis, les reliefs présentaient des contours semi-figuratifs évoquant des éléments de paysages. On reconnaît plus ou moins distinctement des fleurs, des arbres, des nuages, une montagne ; certaines pièces suggèrent une épaisseur ou restent plus indéfinissables, rappelant des personnages ou le portique monumental à l'extérieur. Surtout, les couleurs s'échangent entre les sujets. Les nuages portent du jaune en plus du bleu, les arbres du bleu et du blanc en plus du vert… Dix couleurs sont mobilisées : jaune, vert dans deux teintes, bleu dans trois teintes, rouge, rose, mauve et blanc.

Les deux pièces du relief nord-est et les deux du relief sud-ouest sont montées sur des axes rotatifs et permettent donc qu'on les fasse facilement tournoyer sur eux-mêmes, tels des tourniquets colorés, leur mise en mouvement simultanée créant des combinaisons formelles toujours renouvelées.

À l'arrière-plan des reliefs, un couple de lignes tantôt étroites, tantôt épaisses, tantôt orange, tantôt bleues, sinue à angle droit sur les cimaises, débordant parfois sur les murs. Derrière le cinquième relief, au nord-ouest, les lignes dessinent des vagues. Ces rubans de couleurs, que l'on retrouvera à l'extérieur en lien avec une nouvelle œuvre de Max Kohler, relient entre elles les différentes parties de la décoration artistique. Ils ont été conçus par Claudévard.

Bien conservés, entretenus et fonctionnels jusque-là, ces cinq reliefs ont été détruits lors de l'intervention architecturale de 2019-2020.

4. Les « boudins »

Toujours dans le hall du rez-de-chaussée, sous la double volée d'escaliers, étaient disposés six longs coussins en forme de polochons. Les housses étaient en toile plastifiée. Deux coussins étaient de couleur rouge, deux orange et deux bleue. Originellement munis de sangles-poignées à leurs extrémités, ils étaient manipulables et leur disposition variable. S'ils ont parfois pu être attribués, ces dernières décennies, à Arthur Jobin, les sources montrent clairement que leur auteur est Max Kohler. L'ensemble a été évacué lors de l'intervention architecturale de 2019-2020.

5. L'« arc-en-ciel » et le « punching-ball »

Il s'agissait ici des interventions d'Arthur Jobin. Au-dessus des boudins, à l'extrémité de chacune des deux volées d'escaliers et suspendues dans le mince interstice vide qui sépare celle-ci, apparaissaient deux nouvelles bandes de coussins. Aplaties, composées de plusieurs coussins rivetés les uns aux autres, elles se divisaient verticalement en trois rubans colorés diminuant de largeur vers l'extérieur : rouge vers l'intérieur, vert d'eau au milieu, enfin bleu. Du rez-de-chaussée, ces bandes montaient traverser la hauteur du premier étage puis celle du deuxième où elles se rejoignaient en un berceau, dessinant un immense et spectaculaire arc-en-ciel. L'ensemble était solidement suspendu à un point d'attache unique situé au plafond du deuxième étage.

Dans le volume intermédiaire que les escaliers ménagent au cœur de leur cage, entre le rez-de-chaussée et le premier étage, était suspendu un deuxième objet, encore un coussin. Prenant cette fois la forme d'un vaste disque épais, il présentait sur chaque face trois cercles concentriques de couleurs différentes, à la façon de cibles. Des photographies d'époque

montrent des faces distinctes : d'un côté orange au centre, puis vert d'eau, puis bleu ; de l'autre bleu au centre, puis vert d'eau, puis orange. Mise à la portée physique des élèves, cette cible fut dès sa conception qualifiée de « punching-ball ».

Le punching-ball a été définitivement décroché dans les années 2000, l'arc-en-ciel a été démantelé lors de l'intervention architecturale de 2019-2020.

6. La paroi mobile, ou « rideau d'écran », de l'aula

La réalisation de Claudévard habille toute la longueur de la paroi intérieure ouest de l'aula de l'école, un vaste espace qui occupe une annexe à l'ouest du bâtiment. Elle consiste en quatre séries de 14 lames de bois verticalement enchâssées dans quatre cadres métalliques. Claudévard la décrit ainsi dans son dossier de présentation :

Paroi mobile, double face + tranches : 56 lames, h. 2,56 - l. 0,20 - 0,04. Les deux panneaux du centre coulissent à gauche et à droite laissant apparaître un écran. Les lames sont indépendantes, pivotant sur leur axe, ce qui permet une modification infinie du dessin.

Les montants des lames sont découpés de manière ondoyante et irrégulière. Toutes ensemble, elles dessinent à l'horizontale des séries de 7 bandes également ondoyantes et irrégulières qui se déclinent en quatre tonalités de bleu d'un côté et quatre tonalités de vert de l'autre. Des deux côtés, un fin liseré rouge vif serpente entre des portions de bandes, se décalant de haut en bas et formant lien entre les quatre « panneaux ». Les tranches des lames sont peintes en jaune d'un côté, en rouge de l'autre.

Cet ensemble est, dans ses couleurs comme dans sa technique, parfaitement conservé et toujours en place.

7. La « rose »

Titré « Rose des vents » sur un document manuscrit de Max Kohler, son auteur, ce nouveau relief mural est fixé contre le mur extérieur ouest de la maison du concierge de l'école. Ce petit bâtiment est accolé aux salles de gymnastique, séparé de l'école par une étendue de gazon et relié à elle par un portique.

Le relief regarde l'école d'où on l'aperçoit depuis les classes des étages. Il se compose de deux panneaux de bois originellement capables de tourner l'un devant l'autre sur impulsion manuelle. De forme circulaire,

leurs bords sont marqués de quatre échancrures qui les rapprochent des évocations de fleurs déjà présentes à l'intérieur. De fond vert, ils sont barrés de bandes qui s'entrecroisent et qui déclinent des dégradés de couleurs du jaune au bleu foncé en passant par l'orange, le rouge et le violet. Max Kohler mentionne encore les dimensions : 2,20 mètres de diamètre pour 0,56 d'épaisseur. Si l'objet est aujourd'hui conservé, sa peinture est passablement dégradée et ses panneaux sont de longue date immobilisés — ils ne tournent plus.

8. Le ruban

On voit réapparaître sous la rose le double ruban de couleurs de Claudévard, cette fois plutôt rouge et bleu, qui, jouant à nouveau avec l'architecture, débute au pied du mur à gauche, descend mordre légèrement sous la terre et remonte en courbe pour aboutir exactement sous le coin d'une fenêtre. La rose se voit ainsi reliée par ce rappel graphique aux reliefs de l'intérieur. Et qui se retourne verra encore, sur le parapet du soubassement de l'école, un dernier segment de ruban marquant la transition entre intérieur et extérieur.

Caractéristiques de l'ensemble

La réalisation de chacun des objets a nécessité l'engagement de matériaux, béton, ciment, coussin, bois, métal, et de moyens techniques exigeants et spécialisés. Certains, comme la paroi mobile ou l'arc-en-ciel, sont eux-mêmes des dispositifs techniques élaborés.

Les œuvres occupent l'espace de manière omniprésente et différenciée. Le nuage accueille et signale l'école en tête de l'esplanade. La pyramide offre pour la récréation une aire de jeu sur la plateforme principale du soubassement. À l'intérieur, les reliefs animent les quatre coins du rez-de-chaussée et le grand volume ouvert de l'accès au sous-sol. Les boudins et le punching-ball créent des événements statique et dynamique au cœur de l'école et de la cage d'escalier. L'arc-en-ciel, habilement glissé entre les volées d'escaliers, emmène vers la hauteur et unifie le bâtiment dans ses étages. Le rideau d'écran, qui plaque et déploie ses panneaux sur toute la longueur d'un côté, donne à l'aula sa solennité discrète. La rose des vents marque le paysage extérieur et intègre le bâtiment secondaire de l'école à l'ensemble. Le ruban de couleurs, enfin, auquel les bandes de l'arc-en-ciel doivent aussi être associées, chemine à travers le

complexe bâti en assurant l'homogénéité de l'ensemble. Derrière les reliefs de Myrha, la façon dont il transite des cimaises de béton — éléments par ailleurs coulés dans le même bloc que le mur lui-même et qui semblent donc avoir été réalisés dans l'unique but de recevoir une décoration — au mur arrière montre à elle seule le soin porté à l'intégration des œuvres à l'architecture.

L'interaction recherchée avec les élèves est une autre grande caractéristique de l'ensemble. Les enfants sont invités à se faufiler, escalader, arpenter, s'abriter, manipuler, faire tourner, boxer, se défouler, composer, se détendre. L'arc-en-ciel se fait accompagnement tactile à l'ascension vers les étages. Claudévard, qui dans son dossier de présentation définit l'ensemble de « travail d'animation », exprimait son plaisir à ce que les lames du rideau d'écran soient toujours dépareillées entre les faces bleues et vertes. Un croquis de Max Kohler montre une balle et des petites voitures rouler sur les vagues de la pyramide. Il définit ses boudins comme une « place de repos ». L'auteur de cet article a pu vérifier par les récits d'élèves de toutes époques le succès quotidien de ces jeux créatifs.

Genèse, thématique, inscription dans le corpus des artistes

On décèle dans les notes de Max Kohler l'exploration de différentes pistes formelles et matérielles, comme l'utilisation du plexiglas, pour l'élaboration de ses œuvres. Le motif naturaliste et fantasmagorique du serpent semble avoir inspiré les premières réflexions. On trouve notamment dans le carnet de notes le passage suivant (sic) :

Sujet : serpent ou dragon géant.

Situation : extérieur du bâtiment :

début : au bord du trottoir en couleur comme peau du serpent ensuite en tuyaux en couleur traversant les murs du jardin pour s'arrêter ou disparaître sous les vagues en briques rouges ; le serpent réapparaît au mur du bâtiment et entre dans le hall suit les murs, grossit vers les escaliers, se transforme en sculpture géante et rampe entre les escaliers au 1er étage, il a des ramifications à gauche et à droite vers les couloirs, zigzag le long des murs et les portes ; peinture analogue sur les portes des salles d'école.

Aula : le royaume du serpent est en bois.

Plusieurs croquis accompagnent cette évocation, montrant la silhouette de l'animal longiforme dans différentes situations sur le site. Est également examinée l'idée d'installer des tubes en plastique ou en béton qui perceraient les parapets des terrasses et formeraient des tunnels. Le double ruban et l'arc-en-ciel, qui parcourent l'ensemble du complexe scolaire, apparaissent comme les héritiers les plus évidents de cette première idée. Explicitement mentionné dans les notes comme moyen formel d'unification, le motif ondulatoire se retrouve par ailleurs effectivement sur la totalité des interventions réalisées.

Deux petits dessins de Max Kohler suggèrent cependant plus lagement le thème du paysage. On y voit sur chacun, conformément aux œuvres que l'artiste réalise dans ces années 1972 et 1973 sur toile ou sur papier, une colline, hémisphérique ou bosselée, composée de bandes de couleurs successives et surmontées d'un animal, une fois un renard, l'autre un volatile. Ces esquisses sont accompagnées des mentions « Thèmes : Paysage, animaux, relief en métal ( ) ayant rapport avec thème végétal de R. M. [René Myrha] ». Ces éléments viennent confirmer la thématique paysagère d'ensemble que la figuration schématique des reliefs de Myrha avait déjà indiquée : l'atmosphère est bucolique et forestière. Des croquis de Kohler pour la pyramide projettent comme variantes différents reliefs montueux ; une vue de profil intercale, entre la terrasse de l'école et les tours de béton, les lignes douces et successives des anticlinaux jurassiens — dessinées ici au feutre rose. Des précisions utiles, le contexte artistique d'alors se tenant volontiers dans une certaine réserve à l'égard de la figuration.

La production de Max Kohler trouve donc son inspiration dans ses créations du moment, en particulier ses « renards » qu'il représente dans des paysages schématiques et colorés. Sa rose s'inscrit elle aussi dans des séries de compositions circulaires qu'il compose dans ce début des années 1970, y compris de premiers reliefs muraux interactifs qu'il réalise en 1972 dans un foyer pour enfants à Laufon. Il en va de même pour les autres artistes. Des motifs comme celui du portique soutenant le nuage, de l'arbre ou de la fleur se retrouvent de manière semblable dans les toiles de Myrha à cette époque. Les lignes formant arcade en berceau et les cibles sont quant à elles présentes dans l'œuvre d'Arthur Jobin durant toute la décennie. On les retrouve notamment dans une suite de cinq sérigraphies présente dans l'exposition mentionnée de septembre 1974 et aujourd'hui dans la collection de la Ville de Delémont. Les lignes brisées de Claudévard sur le rideau d'écran se rapprochent enfin de celles de la

tapisserie monumentale que Jeanne-Odette réalise avec lui en 1973 pour l'École d'ingénieurs du Locle.

Contexte artistique

Différents éléments de contexte nous permettent de saisir la richesse artistique des installations du Gros-Seuc, de les lier à leur époque et de montrer comment elles en étaient les témoins privilégiés.

La décoration artistique du Gros-Seuc est d'abord une œuvre d'art intégrée, c'est-à-dire intégrée à l'architecture. Son ampleur et son ambition en fait un cas unique dans la région, en tous les cas dans l'actuel canton du Jura. Seuls peuvent lui être comparés les programmes religieux menés par l'architecte Jeanne Bueche dans ses églises (Albert Schnyder et Remo Rossi à Montcroix, Delémont, 1950-1955 ; Fernand Léger, Remo Rossi et Jean Lurçat à Saint-Germain, Courfaivre, 1953-1957), ou, en termes de travail collectif, dans un cadre cette fois paysager et plus récemment, la balade de Séprais conduite depuis 1993 par les artistes Liuba Kirova et Peter Fürst.

Dans les décennies d'après-guerre, la prospérité économique et le dynamisme du secteur de la construction ont favorisé le recours aux artistes pour la décoration voire la conception de nouveaux bâtiments. Une pratique à laquelle André Brahier, l'architecte du Gros-Seuc, a eu recours durant toute sa carrière — voir par exemple la sculpture monumentale de Gérard Bregnard à l'Institut pédagogique (aujourd'hui « haute école ») de Porrentruy, 1965-1974.

En 1975, la région connaît justement un sommet dans le genre à l'occasion de la 6e Exposition suisse de sculpture en plein air de Bienne, la manifestation quadriennale fondée par le grand médiateur d'art jurassien Marcel Joray en 1954. Sont alors inclus dans l'exposition deux complexes architecturaux conçus par l'architecte prévôtois Alain Tschumi et auxquels des artistes participent à grande envergure : l'École normale et l'École professionnelle. Une dizaine d'artistes sont engagés dans ces projets spectaculaires dont Bernhard Luginbühl et Jean Tinguely.

Le béton est en particulier exploité en raison de sa malléabilité et de ses qualités plastiques. En 1977, Marcel Joray publie à ses Éditions du Griffon un volume consacré au *Béton dans l'art contemporain*. Un chapitre est réservé aux « sculptures-jeux ». Y sont par exemple cités une sculpture du Suisse Ödön Koch dans la piscine du Letten à Zurich (1956) ;

une œuvre amstellodamoise de l'utopiste néerlandais Constant, membre de Cobra et de l'internationale situationniste (1956 aussi) ; les réalisations monumentales et ludiques du Hongrois Pierre Székely à Vaucresson (1960) et pour la ville nouvelle d'Évry (1975) ; le *Golem* immense et expressif que Niki de Saint-Phalle réalise à Jérusalem (1972).

En 2016, la Kunsthalle de Zurich présentait l'exposition *The Playground Project* et publiait un catalogue afférant, tous les deux dus à la curatrice Gabriela Burkhalter. On découvre dans cette recherche comment, entre 1950 et 1980, s'est développé à l'échelle internationale un vaste mouvement de création de places de jeux. Phénomène multiforme, urbain, il esquissait des réponses à différents enjeux : urbanistiques par l'aménagement d'espaces praticables aux enfants expulsés de la rue par la circulation automobile ; sociologiques liés à la construction de nouveaux quartiers d'habitations collectives de grande échelle ; pédagogiques dans un contexte de nouvelle compréhension de la psychologie de l'enfant. Les concepteurs de ces places de jeu cherchèrent à rencontrer la créativité de l'enfant, favorisant des valeurs comme l'interaction, la participation, le jeu libre et sans surveillance, le mélange des âges. Étaient dès lors rejetées la transmission de modèles établis, les peurs du risque et de l'inconnu.

Une deuxième recherche récente nous permet encore de rattacher les réalisations du Gros-Seuc à un grand courant de l'histoire de l'art, le Pop Art. Le Kunsthaus d'Aarau a diffusé en 2017 par une exposition et un dense catalogue trilingue une vaste étude sur le thème, définissant une période courant du début des années 1960 au début des années 1970 et retenant des œuvres de 51 artistes, dont René Myrha.

Si les artistes suisses, souvent occupés à se positionner par rapport au courant concret, se sont peu reconnus dans le Pop Art, il est néanmoins possible d'apparenter à ce mouvement d'origine anglo-saxonne nombre de leurs créations qui par leurs caractéristiques lui correspondent. Ainsi des œuvres du Gros-Seuc dont le double ruban de couleur relève par exemple pour Jeanne-Odette Claudévard clairement de la tradition concrète et du Modulor corbuséen, mais qui par leurs couleurs vives, leurs dessins simplifiés et leurs sujets élémentaires s'inscrivent en plein dans les pratiques du Pop Art.

Dans un chapitre du catalogue d'Aarau consacré aux œuvres pop art dans l'espace public, l'historienne de l'art Bernadette Fülscher précise une période allant de 1967 à 1976 et constate que les réalisations concernées sont en particulier liées à des écoles, touchant un public « novice en matière d'art, des enfants ou des adolescents ». Elle cite

notamment le « Mur de chiffres » en béton de Peter Travaglini à l'école de Bellach (Soleure, 1967), le « Grand 5 » en métal de Rolf Iseli à l'école de Gerlafingen (Soleure, 1973-74) et les environnements de béton coloré d'Ueli Berger à l'école de Muri bei Bern (1970) et de Michael Grossert et Theo Gerber à celle de Reinach (Bâle-Campagne, 1967). L'abolition de la frontière entre l'œuvre et l'espace, l'intégration du public, la rupture des conventions — les réalisations ne correspondent pas à ce qu'on attend formellement et il est difficile pour le public de les considérer comme de l'art traditionnel — la volonté de relier l'art à la vie ou la parenté formelle avec le design sont parmi les principaux traits communs identifiés entre ces réalisations.

Nouvelle étape

Ainsi s'inscrivait la décoration du Gros-Seuc dans l'histoire artistique, intellectuelle et scolaire de son temps, et ainsi y inscrivait-elle le Jura.

Ont eu raison de cet ensemble le parti pris architectural de la rénovation — rénovation rendue nécessaire par l'isolation déficiente typique de l'avant-crise pétrolière —, les nouveaux choix esthétiques ayant présidé au réaménagement intérieur, l'évolution des standards de sécurité, d'hygiène et de praticité, la difficulté à comprendre l'intérêt d'une production d'un autre temps.

La sculpture du nuage, fraîchement repeinte, rayonne cependant aujourd'hui de ses couleurs vives et continue d'être l'emblème du site. Les parois mobiles de l'aula restent elles aussi un point fort du bâtiment, tandis qu'à l'est, la rose et le segment de double ruban font office de vestiges. L'ensemble, dans sa nouvelle composition, prend une signification nouvelle dans un cadre lui aussi transformé et appelé à accompagner les élèves d'une prochaine génération.

Historien et historien de l'art, Clément Crevoisier est l'auteur de plusieurs recherches et expositions sur la scène artistique jurassienne moderne et contemporaine. Actif également dans les domaines de l'architecture et de l'enseignement. Président du CEH de 2013 à 2017, membre IjSLA.

L'été de la création

Photographies : Pierre Montavon

Photographies prises en juin et juillet 2019 avant la restauration du bâtiment, sauf la première prise en novembre 2020.

Les œuvres visibles de la deuxième à la sixième photographie n'existent plus aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

6e Exposition suisse de sculpture Bienne 1975, Bienne, 1975 (catalogue).

Gabriela Burkhalter, *The Playground Project*, Kunsthalle Zürich, Bundeskunsthalle Bonn, JRP/Ringier, Zurich, 2018.

Christophe Catsaros, « The Playground Project », in : *Tracés*, 11/2016.

Philippe Daucourt, « André Brahier », in : *diju.ch* (notice biographique).

Philippe Daucourt, *Jeanne Bueche, architecte*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 1997.

Divers auteurs, *Claudévard, Jeanne-Odette*, Éditions d'En-Haut, La Chaux-de-Fonds, 1987.

Marcel Joray, *Le béton dans l'art contemporain*, Éditions du Griffon, Neuchâtel, 1977.

Thomas Le Meur, « La fin du gros souk au Gros-Seuc », in : *Le Quotidien jurassien*, 14 août 2020.

Rose-Marie Pagnard, André Kamber, *Max Kohler*, Benteli Verlag, Berne, 1990.

Valentine Reymond, Christine Salvadé, Laurent Goumarre, Clément Crevoisier, *Arthur Jobin*, Musée jurassien des Arts, Association Heaka Sapa, Moutier, Fey, 2016.

Valentine Reymond, Rose-Marie Pagnard, Claude Stadelmann, *René Myrha, Un temps chasse l'autre*, Musée jurassien des Arts, Signe Productions, Moutier, Delémont, 2017.

Robert Schiess (e.a.), *René Myrha, Le jongleur d'images*, coll. *L'Art en Œuvre*, Société jurassienne d'émulation, Porrentruy, 1994.

Madelaine Schuppli (e.a.), *Suisse Pop Art, Formes et tendances du Pop Art en Suisse, 1962-1972*, Aargauer Kunsthaus, Scheidegger & Spiess, Aarau, Zurich, 2017.

Tristan Solier, André Kamber, *Max Kohler, Malerei 1960-1985*, Kunstmuseum Solothurn, Soleure, 1985.

Patrick Thurston, *Alain G. Tschumi, Construire pour un monde meilleur*, Fédération des Architectes suisses FAS/BSA, 2019 (DVD).

Le fichier héraldique d'André Rais, un monument de l'emblématique jurassienne

NICOLAS VERNOT

Au sein de l'important fonds documentaire constitué par l'ancien archiviste André Rais et désormais conservé aux Archives cantonales jurassiennes trône un intriguant fichier rassemblant une documentation considérable sur les armoiries jurassiennes. Foisonnant, atypique, parfois déconcertant, il ne ressemble guère aux fichiers d'héraldique conservés par les autres cantons. Désormais classé, inventorié et conservé sous la cote ArCJ 36 J, il constitue une source essentielle pour l'*Armorial du Jura* que l'auteur de ces lignes rédige actuellement pour le compte de la Société jurassienne d'émulation et des Archives cantonales jurassiennes.

Tout à la fois fameux et méconnu, ce fichier, qui mérite assurément d'être mieux compris, a été conçu afin d'alimenter l'*Armorial du Jura*, projet qui a une longue histoire derrière lui [1]. Les questions héraldiques intéressent de grandes figures de la Société jurassienne d'émulation, dès ses débuts. En 1858, Auguste Quiquerez publie dans les *Actes* une « Notice sur un armorial de l'ancien Évêché de Bâle » [2] qui jette les bases d'un recueil que l'érudit achève en 1871. Fruit de plus de quarante ans de collecte, ce manuscrit, dont deux exemplaires sont conservés, collige un nombre impressionnant de sceaux et d'armoiries, notamment de la noblesse féodale (Fig. 1) [3]. Le projet d'une publication est lancé par la Société jurassienne d'émulation lors de l'assemblée générale tenue à Saint-Imier en 1916. Dans la foulée, une Commission de l'Armorial du Jura est instituée, composée du Bâlois Wilhelm Richard Staehelin, rédacteur des *Archives héraldiques suisses*, de Germain Viatte et de l'abbé Arthur Daucourt. Leurs décès, respectivement en 1926 et 1927, porte un premier coup d'arrêt au projet.

Dès 1928 toutefois, la Commission de l'Armorial est relancée sous l'impulsion de Gustave Amweg. La crise économique vient entraver le

Fig. 1. Armoiries de familles bourgeoises du Jura, élégamment peintes par Auguste Quiquerez (*Armorial de l'Évêché de Bâle, comprenant les armoiries des villes et villages et de leurs sobriquets, des trois états de l'Évêché, des monastères, des familles nobles indigènes, de familles bourgeoises, de diverses autres familles nobles, ainsi que les sigilles relatifs aux cinq premiers chapitres,* manuscrit achevé en 1871, Bibliothèque universitaire de Bâle, Mscr. H. 1. 25, p. 533 — cliché Vincent Friedli).

projet, ce qui n'empêche toutefois pas Amweg de faire paraître en 1932 *Les ex-libris de l'ancien évêché de Bâle (Jura bernois)*, publication qui livre au public une source majeure de l'héraldique jurassienne. La qualité de cet ouvrage ainsi que des pages qu'il consacre aux armoiries dans les volumes dédiés aux arts dans le Jura bernois, imposent Amweg comme l'un des meilleurs héraldistes jurassiens [4].

C'est d'ailleurs à ce titre qu'il accepte de s'impliquer dans la remise en ordre des armoiries communales. Dès 1942, la Société jurassienne d'émulation était intervenue auprès des autorités cantonales afin que fussent établies puis enregistrées officiellement les armoiries des communes et districts jurassiens. En 1943 est créée une commission cantonale des armoiries, dotée d'une sous-commission propre au Jura. Présidée par Amweg, elle compte également deux autres figures de l'héraldique jurassienne : le peintre Charles-Émile Mettler et l'archiviste André Rais. Au décès d'Amweg en février 1944, Mettler reprend la direction de la sous-commission des armoiries communales, dont il fera paraître les conclusions dans un recueil publié en 1952 sous les auspices de la Société jurassienne d'émulation [5].

Quant à la Commission de l'Armorial, elle est reprise avec énergie par André Rais. Conservateur du Musée jurassien à Delémont (1932-1970), André Rais (1907-1979), employé aux Archives cantonales bernoises dès 1941, est conservateur des Archives de l'ancien Évêché de Bâle de 1945 à 1972 [6]. Il se lance dans une campagne de relevés exhaustifs, tant dans les archives que sur le terrain. De 1944 à 1948, il abat un travail considérable, régulièrement complété par la suite : des milliers d'armoiries sont relevées et mises sur fiches. Rais recentre le projet d'armorial sur les familles bourgeoises, rééquilibrant ainsi le travail de Quiquerez qui faisait la part belle à la noblesse féodale.

Au décès d'André Rais en 1979, on peut estimer que le fichier héraldique contient entre 12 000 et 15 000 fiches. Mais il n'a toujours pas fait l'objet d'une publication… En 1981, l'ensemble du fond Rais est racheté par la Société jurassienne d'émulation, qui en fait don aux Archives à la Bibliothèque cantonale jurassienne en 2010. La Société jurassienne d'émulation se réserve la publication d'un *Armorial du Jur*a établi à partir du fichier, échu aux Archives, pour une durée de 15 ans, soit jusqu'en 2025 [7]. Désormais exploitable, le fichier est amené à rendre de grands services aux chercheurs, sous réserve d'en comprendre les visées, la méthode et l'organisation.

Qu'est-ce que le fichier Rais ?

Au cours de sa carrière, André Rais a porté une attention toute particulière à l'histoire des familles jurassiennes, pour lesquelles il a constitué deux fichiers documentaires : l'un, consacré aux familles, devait servir à alimenter le *Livre d'Or des familles du Jura*, dont seul le premier tome est paru [8]. L'autre, consacré à l'héraldique, devait documenter l'*Armorial du Jura*.

Le corps du fichier héraldique était primitivement constitué de 15 tiroirs de fiches conçues pour être classées alphabétiquement, auxquels s'ajoutait un 16e contenant des fiches laissées en attente, notamment parce qu'elles comportaient des armoiries non identifiées. Une inspection minutieuse de l'ensemble du fonds Rais a permis de rapatrier un certain nombre d'autres fiches dispersées au fil des usages.

Le fichier documente aussi bien les armoiries des familles et personnes physiques (environ 2 800 patronymes) que celles des institutions, qu'elles soient laïques (communes, districts, seigneuries, corporations professionnelles…) ou religieuses (abbayes, congrégations, etc.).

L'aire couverte par le fichier Rais correspond grosso modo à l'Évêché de Bâle tel qu'il échut à Berne en 1815. La proportion de familles traitées varie sensiblement d'un lieu à l'autre pour différentes raisons : l'une, sociologique, tient au fait que les armoiries sont plus fréquentes en milieu urbain que rural, et notamment à Porrentruy, capitale de la principauté ; l'autre, archivistique, résulte de la disponibilité des sources, et notamment des testaments scellés, inégalement conservés selon les seigneuries. Néanmoins, André Rais parvient à pallier une partie de ces lacunes par une diversification des sources consultées, tant sur le terrain que dans les archives. Statistiquement, les armoiries relevées, d'un usage général chez les élites, sont moins nombreuses au fur et à mesure que l'on descend le long de l'échelle sociale : comme ailleurs en Suisse, l'héraldique paysanne existe, mais les paysans dépourvus d'armoiries sont plus nombreux que ceux qui en font usage. Au fil de ses dépouillements, Rais ne dédaigne pas relever les armoiries de familles étrangères ayant laissé des souvenirs héraldiques ou sigillographiques dans les archives locales.

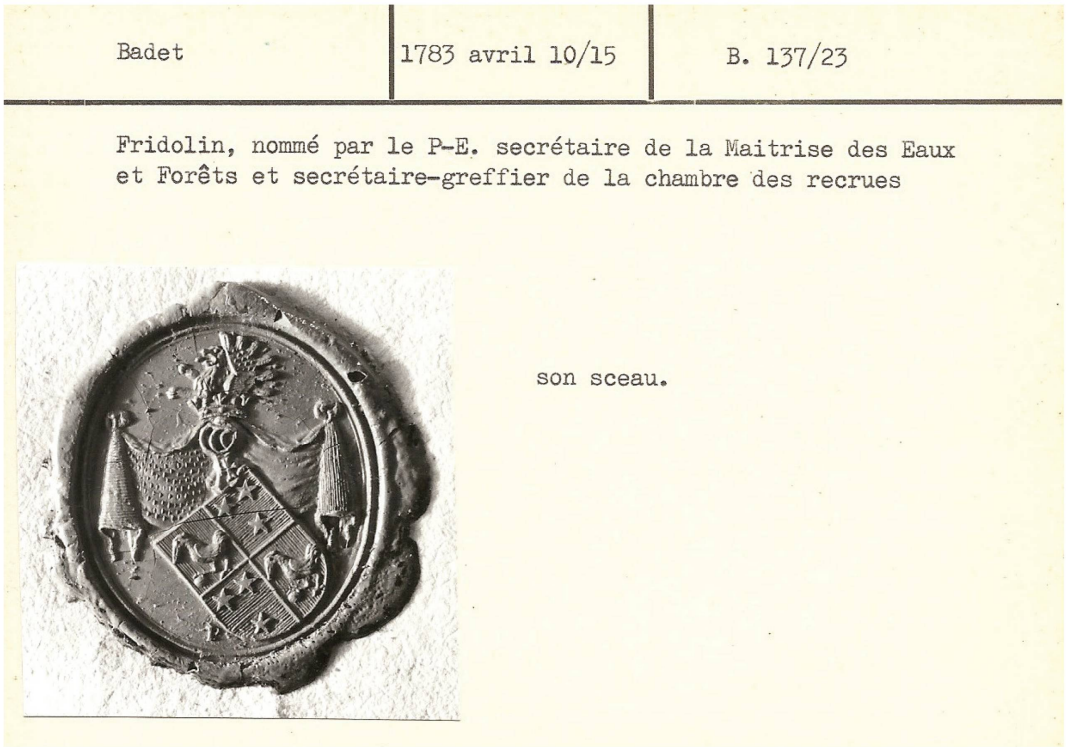
D'un point de vue chronologique, la plupart des fiches concernent des armoiries en usage avant 1815 : pour cette période, les omissions sont très rares. Les apports concernant le XIXe siècle sont peu nombreux, parce que les armoiries créées à cette époque sont nettement moins

fréquentes. En revanche, le fichier Rais est nettement lacunaire concernant les armoiries établies au XXe siècle, sauf lorsque l'archiviste est intervenu sur leur composition, pour en fixer les couleurs par exemple. Certes, un certain nombre de fiches décrit des écus fournis par Émile Mettler et d'autres héraldistes suisses, mais si l'on compare leur effectif avec la masse d'armoiries produite à partir des années 1940, il apparaît qu'un grand nombre n'y figure pas[9].

Les fiches

Afin de garantir la cohérence des informations, André Rais a fait imprimer des fiches standardisées comportant un écusson vide surmonté d'un cartouche divisé en trois rubriques destinées à accueillir, de gauche à droite: le nom du porteur; la date du document; la référence de la source. Rares sont les fiches qui ne respectent pas cette économie générale (fig. 2-3).

Les armoiries peuvent être figurées par un croquis ou une photographie collée à l'emplacement de l'écusson. Les photographies d'André Rais


Badet | 1783 avril 10/15 | B. 137/23

Fridolin, nommé par le P-E. secrétaire de la Maitrise des Eaux et Forêts et secrétaire-greffier de la chambre des recrues

son sceau.

Fig. 2. Fiche d'André Rais relevant le sceau armorié de Fridolin Badet, à Porrentruy, avec mention de la date (au centre) et de la cote du document conservé aux Archives de l'ancien Évêché de Bâle (à droite). Remarquer la qualité de la photographie, mettant parfaitement en valeur la finesse de la gravure du sceau (ArCJ, 36 J Badet — cliché de l'auteur)

Fig. 3. Un aperçu de la diversité iconographique des fiches réalisées par André Rais : les relevés associés au patronyme Lachat (ArCJ, 36 J Lachat 1.3 à 3.3 — cliché de l'auteur).

sont d'une qualité remarquable, mais en noir et blanc. Cela ne pose guère de problème pour les sceaux ou pierres armoriés, mais prive d'informations précieuses lorsque la source d'origine est polychrome, même si Rais a généralement annoté les couleurs. Certains écus, peints, possèdent une indéniable valeur artistique. Non signés, certains trahissent la patte d'Émile Mettler ou d'Auguste Quiquerez, ainsi que celle, moins habile, d'Arthur Daucourt. Parfois, l'image manque: son absence est suppléée par un relevé plus ou moins précis, voire par un simple renvoi à une publication ou un recueil.

On rencontre également quelques documents originaux collés ou isolés (empreintes de sceaux, ex-libris, filigranes, écus peints, coupures de journaux…), ainsi que d'intéressants témoignages de la manière dont certaines armoiries ont été établies à partir des directives d'André Rais:

calques ayant servi à l'exécution des écus redessinés, correspondance avec des héraldistes ou des particuliers…

L'iconographie rassemblée dans ce fichier n'est pas toujours héraldique. André Rais a fréquemment relevé d'autres types de compositions à valeur plus ou moins emblématique :

— sceaux ou cachets montrant des effigies, des chiffres, des marques de marchands et d'artisans, des symboles religieux ou amoureux ;

— seings manuels employés par les notaires pour authentifier leurs actes ;

— linteaux ou autres éléments architecturaux ornés d'un cartouche, parfois en forme d'écu, frappé d'initiales, d'une date, de symboles tels que croix, cœurs, fleurs… ; etc.

Bien que ces motifs ou emblèmes ne constituent pas à proprement parler des armoiries, leur présence dans le fichier ne manque pas de pertinence : d'une part, ils reflètent l'intérêt de l'érudit pour des pratiques iconographiques ou emblématiques complémentaires aux armoiries, voire en interaction avec elles, puisqu'il n'est pas rare que des marques de marchands ou des seings de notaires aient inspiré des armoiries ou découlent d'elles. D'autre part, Rais a puisé dans cette banque de données iconographiques de quoi doter en armoiries certaines familles qui en étaient jusque-là dépourvues, pratique légitime sous réserve de ne pas manipuler les sources…

Un classement repensé

En 2016, l'auteur de ces lignes s'est vu confier par la Société jurassienne d'émulation et les Archives cantonales jurassiennes le soin de trier, reclasser et inventorier le fichier en vue de le rendre utilisable par les ArCJ, accessible au public et exploitable pour l'édition de l'*Armorial du Jura*. Désormais achevé, ce classement, conforme aux exigences archivistiques actuelles, a débouché sur un reconditionnement total : le fichier Rais, c'est désormais environ 4 500 enveloppes réparties dans 107 boîtes, soit 6,40 mètres linéaires formés de deux sous-ensembles distincts, l'un consacré aux familles et particuliers, l'autre aux institutions. L'orthographe des noms propres a été normalisée à partir de recueils de référence : *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*[10], *Dictionnaire historique de la Suisse* et son *Répertoire des noms de famille suisses*[11], *DIJU*[12], etc.

L'ampleur des dossiers varie beaucoup d'une famille à l'autre, d'une fiche unique au copieux dossier. Souvent, à un même patronyme correspondent plusieurs armoiries différentes, soit parce que les familles sont distinctes, soit parce que la famille a changé d'armoiries (le cas est fréquent). Pour chaque nom, on a donc créé des sous-ensembles en fonction des similitudes formelles, en commençant par la plus ancienne version (ex : Chapuis à la bande, puis Chapuis à l'aigle, etc.). Ces regroupements formels n'impliquent pas nécessairement de liens de parenté : dès l'Ancien Régime, coïncidences et usurpations amènent parfois des familles homonymes mais non parentes à arborer des armoiries similaires. Le fichier livre des données brutes et ne prétend ni légitimer ni infirmer les prétentions généalogiques des uns et des autres.

Le fichier Rais n'étant initialement pas destiné au public, nombre d'abréviations désignant les sources se révèlent obscures pour le lecteur d'aujourd'hui. Tous ces renvois ont été, dans la mesure du possible, explicités, localisés et reportés dans l'inventaire afin de faciliter le recours à la source d'origine. Rares sont les documents demeurés non localisés [13]. Parmi ceux-ci, citons un certain *Armorial Folletête*, qui, d'après Rais, « se trouvait autrefois dans les archives de l'Ancien Évêché de Bâle. Il y a été enlevé par Casimir Folletête. Il se trouve actuellement aux Archives de l'Évêché de Bâle à Soleure. 1940 » [14]. Absente du fonds Folletête du Musée de l'Hôtel-Dieu de Porrentruy, cette copie du *Livre des fiefs* de l'évêque de Bâle a été complétée au moins jusqu'en 1778, date du mariage d'Antoine de Grandvillers avec Charlotte Gaucher de Praslin, dont les armoiries ont été ajoutées [15]. De même, on aimerait localiser un manuscrit inconnu de Rais, mais susceptible d'alimenter l'*Armorial du Jura* : dû à Auguste Charpié (1855-1918), il s'agit d'un « cahier d'études des armoiries dans lequel se trouvent, à côté de dessins et de peintures minutieusement exécutés, des notes qui témoignent non seulement de ses recherches patientes, mais aussi [d']une profonde connaissance de l'art héraldique » [16].

On l'aura compris, le fichier Rais ne constitue pas un fichier d'héraldique familiale abouti comme le sont ceux que conservent certaines archives cantonales et qui, pour chaque famille concernée, proposent une fiche comportant systématiquement le patronyme, le lieu d'origine, la description ou figuration des armes, la date et les sources [17]. Il est sans doute plus exact de le considérer comme un index héraldique, en ce sens qu'il indique au chercheur où trouver des informations susceptibles de lui permettre de répondre à la question « quelles sont les armoiries de telle famille ? » Il est à la fois moins et plus qu'un armorial : atypique,

la photothèque emblématique et iconographique qu'il inclut est digne d'intérêt bien au-delà du seul cercle des héraldistes…

Les sources consultées par André Rais : considérables mais de valeur inégale

Comme souligné précédemment, la force du fichier Rais repose sur le dépouillement systématique de nombreuses sources, référencées avec soin. Mais toutes ces sources ne sont pas de valeur égale.

Les armoriaux

Le plus ancien armorial de l'Évêché de Bâle est commencé en 1441 : commandité par le prince-évêque Frédéric zu Rhein, c'est un ouvrage de prestige illustré des armoiries des vassaux du prélat[18]. Rais a également mis sur fiches plusieurs armoriaux réalisés sous l'Ancien Régime, précieux pour connaître les couleurs des écus, ainsi que des compilations plus récentes, d'une fiabilité plus inégale.

Au XIXe siècle, l'héraldique s'affirme comme source auxiliaire de l'histoire, motivant la rédaction de nouveaux recueils : « pour écrire l'histoire d'une contrée au Moyen Âge — écrit Quiquerez —, l'étude des armoiries n'est pas moins nécessaire que celle des chartes et des documents »[19]. D'autres auteurs sont plus sensibles à l'aspect graphique, comme Louis Philippe, peintre en bâtiment et tapissier à Delémont, à qui l'on doit deux volumes d'un *Armorial de l'Ancien Évêché de Bâle* peint de 1877 à 1888 avec beaucoup de minutie (fig. 4)[20].

D'une plus grande notoriété, l'œuvre héraldique laissée par l'abbé Daucourt (1849-1926) ne possède par la même rigueur. Inlassable compilateur, il a laissé une vingtaine de recueils d'armoiries peintes, y compris un armorial des familles jurassiennes riche de plusieurs centaines d'écus[21]… dont un certain nombre annoté ultérieurement par un érudit ayant relevé des erreurs de couleurs ou d'attribution, constat que nous avons pu confirmer et malheureusement étendre : un certain nombre d'armoiries présentées comme jurassiennes appartiennent en réalité à des familles homonymes suisses ou comtoises (fig. 5).

L'*Armorial de l'Almanach du Montagnard* publié par Eugène Buffat et Paul-François Macquat en 1938 n'est guère plus fiable[22]. Cette compilation publie environ 500 armoiries attribuées à des familles établies plus

Fig. 4. Armoiries de familles bourgeoises jurassiennes peintes par Louis Philippe (*Armorial de l'ancien Évêché de Bâle*, manuscrit, 1877-1880, Bibliothèque cantonale jurassienne, A3754, p. 170 — cliché: Demotec SA, Porrentruy).

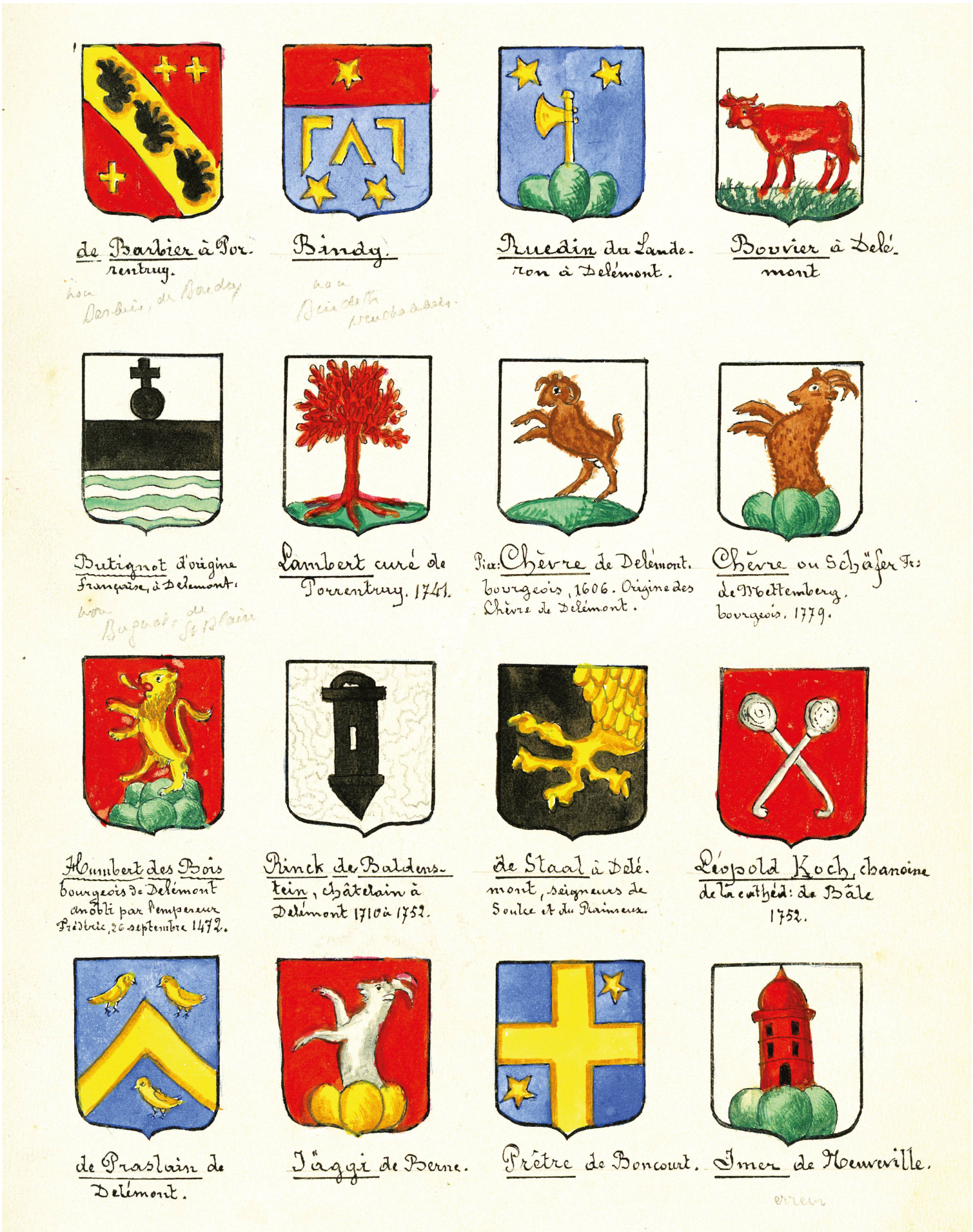


Fig. 5. Armoiries de familles jurassiennes peintes par Arthur Daucourt, avec annotations d'une main anonyme relevant des erreurs d'attribution ou de couleurs (*Armoiries des familles* [jurassiennes], manuscrit, s.d., Musée jurassien d'Art et d'Histoire, Fonds Daucourt, AA (62), anciennement Daucourt 71, p. 2).

ou moins récemment dans la région de La Chaux-de-Fonds, mais sans indication géographique ni source. Abondamment illustré et bon marché, ce livret a connu une diffusion importante.

Enfin, un certain nombre de fiches établies par Rais renvoient à « Beuret-Franz » [sic], désignant ainsi un armorial peint par Joseph Beuret-Frantz (1878-1958). Adjoint au fichier Rais[23], il compile des armoiries pour l'essentiel issues de sources publiées à l'époque, dont… l'*Armorial de l'Almanach du Montagnard* !

Faute de revenir aux sources originales, ces compilations privilégiant la quantité à la qualité s'alimentent l'une l'autre, cumulant ainsi les erreurs… Par conséquent, la consultation du fichier Rais doit se faire en ayant conscience que tous les armoriaux cités n'ont pas la même valeur : si certains constituent des sources de première main, d'autres procèdent à des attributions arbitraires, uniquement basées sur des homonymies. Les fiches qui renvoient directement à des sources originales possèdent de loin une plus grande valeur scientifique.

Les sceaux

Au cours de sa longue carrière d'archiviste, André Rais a été amené à procéder au classement et à l'inventaire d'un grand nombre de fonds d'archives à travers tout le territoire de l'ancien Évêché de Bâle. Cette connaissance approfondie des fonds, associée à une capacité de travail peu commune, explique l'importance du fichier Rais, mais aussi sa valeur : la diversité des renvois portés sur les fiches illustre l'étendue des fonds publics et privés dépouillés…[24].

Les sceaux, principaux supports armoriés conservés dans les archives, sont particulièrement présents dans le fichier. Leur examen doit toutefois tenir compte de difficultés spécifiques. Les empreintes conservées ne sont pas toujours exploitables car parfois mal appliquées, incomplètes ou brisées. En outre, leur taille souvent réduite peut gêner l'identification des détails, même si la qualité des clichés pris par Rais compense en partie cet obstacle. Enfin, les empreintes n'indiquent pas toujours les couleurs, même si, à partir du XVIIe siècle, un système de hachures conventionnelles permet parfois de les déterminer.

À ces difficultés propres à la source s'en ajoutent d'autres, issues de la méthode de travail d'André Rais :

— tout d'abord, tous les sceaux employés ne sont pas armoriés : on rencontre également des symboles religieux, amoureux, etc. Or Rais a

généralement dessiné leur contenu dans l'écu pré-imprimé sur la fiche, procédé qui suggère que l'on a bien affaire originellement à des armoiries familiales, ce qui est loin d'être systématiquement le cas;

— de plus, comme à Neuchâtel et dans le pays de Vaud, les sceaux étaient très souvent empruntés, notamment au XVIIIe siècle[25], par les témoins d'un testament. Or, tous sont loin de posséder un cachet personnel, armorié ou non. Souvent, c'est un notable local ou le curé qui prête son cachet; certains notaires possèdent même un jeu de matrices d'occasion qu'ils destinent spécialement à ces emprunts. Les hommes de loi les plus consciencieux précisent sur les actes quels sont les cachets empruntés; mais tous ne le font pas. André Rais ne pouvait ignorer le phénomène: il suffit de consulter une série continue de testaments d'une même localité ou d'un même notaire pour se rendre compte que la même matrice est employée par des témoins différents, à quelques mois ou années d'intervalle. Pourtant, à plusieurs reprises, il a établi des fiches pour des patronymes dont il est aisé de démontrer que les armoiries associées proviennent en réalité de cachets d'emprunt (annexe 1).

C'est sans doute ici le principal reproche que l'on peut adresser à André Rais: il a laissé croire à certaines familles qu'elles possédaient des armoiries alors que les sceaux qui en apportaient la soi-disant preuve n'étaient en réalité pas armoriés ou avaient été empruntés.

Les monuments et objets armoriés

André Rais écrivait en 1949: «quant au travail en profondeur, il consistait à parcourir nos villes et nos villages, à relever les armoiries, les inscriptions qui ornent nos portes, nos fenêtres, nos églises, nos monuments publics. Il consistait à noter les armes que l'on représentait partout et sur tout: à l'angle gauche supérieur des portraits peints à l'huile, sur les boutons des livrées, sur les dossiers des fauteuils, au bas des cuillers d'argent, sur le pied des calices, des coupes de communion, sur les verrines, les coffres, les gravures, les gonfanons, etc. Ce travail-ci est sur le point d'être terminé aussi»[26]. L'ampleur du fichier confirme là encore qu'un travail colossal a été consenti, tant au niveau des relevés que des identifications.

La seule réserve que l'on peut émettre ici concerne des fiches colligeant des éléments architecturaux assimilés à des armoiries, et dont les attributions sont sujettes à caution. Certaines fermes sont ornées, sur le linteau de porte ou la clef d'arc de grange, de motifs décoratifs placés dans des cartouches plus ou moins scutiformes[27]. La plupart du temps,

ces écussons ne constituent pas tant des armoiries que des pierres de fondation destinées à rappeler l'identité du maître d'ouvrage, désigné par ses initiales, ainsi que la date de construction ; d'autres, en revanche, contiennent de véritables armoiries ou des marques de propriété dont la valeur emblématique est réelle. Toutefois, les initiales qui y figurent ont parfois fait l'objet d'identifications divergentes selon les auteurs (André Rais, Roger Châtelain [28], autres érudits locaux ou historiens). Qui croire, sachant que les archives antérieures au XIXe siècle manquent souvent pour identifier de manière assurée les propriétaires des maisons ? Pourtant, bien que fragiles, certaines attributions ont parfois servi de base à des armoiries en usage aujourd'hui…

Le fichier Rais dans le contexte héraldique suisse romand du XXe siècle

L'*Armorial du Jura* doit constituer « une œuvre historique de première valeur, basée sur les documents » [29]. En écrivant ces mots, André Rais a à l'esprit ces modèles de rigueur scientifique que sont deux publications récentes à l'époque, l'*Armorial neuchâtelois* et l'*Armorial vaudois*, qui, évitant toute attribution de complaisance, citent scrupuleusement leurs sources [30]. Mais tous les héraldistes sont loin d'être aussi honnêtes…

L'héraldique, science ou marché ?

Dans le même texte, Rais fustige en effet les « charlatans qui s'intitulent héraldistes et qui livrent à leur clientèle jurassienne non seulement des armoiries d'un goût douteux mais inventées de toutes pièces ou empruntées à des familles étrangères en dépit d'une légère brisure » [31]. Il s'attaque là à un phénomène alors général en Suisse, également dénoncé par l'historien Bernard de Vevey :

« Les amis de l'héraldique ont été surpris, pour ne pas dire indignés, de voir la quantité de stands au « Comptoir » de Lausanne, en automne 1943, où l'on recevait des commandes de tableaux héraldiques, de plats armoriés ou de vitraux : les armoiries des clients étaient retrouvées en quelques minutes, les armoiries de familles éteintes ou non, […] portant le même nom étaient, sans vergogne, colloquées à l'amateur ébahi. Ce sont là des abus contre lesquels il faut réagir, car les armoiries sont

protégées, et l'on ne peut, aussi facilement, prendre les armoiries de n'importe qui »[32].

Certes, rappelle Bernard de Vevey, en Suisse, « aucune disposition légale ne protège les armoiries de famille. Mais la jurisprudence des tribunaux, et spécialement celle du Tribunal fédéral, est très nette à cet égard. […] Les tribunaux ont reconnu qu'il y avait lieu d'accorder aux armoiries de famille une protection analogue à celle qu'octroient au nom les art. 28 et 29 du Code civil »[33]. Un jugement prononcé par le tribunal cantonal de Neuchâtel en 1922 a rappelé que « le droit au port d'armoiries est consacré par une coutume antique [...] d'après cette coutume qu'aucun gouvernement du pays n'a jamais abrogée ni limitée, chaque famille peut choisir ses armoiries à la condition de ne pas prendre celles déjà portées par d'autres et chaque membre de la famille a le droit de les porter à l'exclusion de tous ceux qui ne font pas partie de la famille ». Conséquemment, les usurpations sont passibles de sanctions, comme ce fut le cas alors[34].

Pour se prémunir de toute contestation, certains héraldistes peu scrupuleux procèdent à une légère modification des armoiries qu'ils vendent, modification abusivement qualifiée de « brisure ». Or la brisure héraldique a un rôle précis : elle sert à différencier, au sein d'une même famille, des parents ou des branches. Elle est donc inappropriée pour des familles non parentes, même si elles sont de même nom, voire de même origine[35].

Bien que condamnées par les tribunaux dès le Moyen Âge, les usurpations d'armoiries sont un phénomène ancien et bien connu des historiens : sous l'Ancien Régime, certains individus en pleine ascension sociale usurpent les armoiries de familles homonymes aux généalogies prestigieuses afin d'asseoir leur autorité et prétendre à certains postes politiques de premier plan. Plusieurs cas ont été repérés à la cour de Porrentruy au XVIIIe siècle : ce sont là des exemples fascinants de stratégies iconographiques mises au service de la conquête du pouvoir[36]. Dans le Jura comme ailleurs en Suisse, le phénomène s'est amplifié au XXe siècle, avec toutefois une différence majeure : ces usurpations sont la plupart du temps involontaires. En toute bonne foi, des familles arborent les armoiries qu'elles pensaient avoir été « retrouvées » par des personnalités aussi respectées que l'abbé Daucourt, Joseph Beuret-Frantz, Émile Mettler, etc.

L'œuvre de ce dernier mérite qu'on s'y attarde. Parallèlement à son activité de fonctionnaire, ce contemporain d'André Rais (1880-1959) exerce une activité de peintre spécialisé en héraldique, domaine dans

Fig. 6. Armoiries des refondateurs de la section bernoise de la Société jurassienne d'émulation en 1910, peintes par Émile Mettler (*Livre d'Or de la section bernoise de la Société jurassienne d'émulation,* manuscrit arrêté en 1958, ArCJ, 4 J 163, p. 29 — cliché de l'auteur).

Fig. 7. Dans l'œuvre d'Émile Mettler, les armoiries sont pensées comme des condensés de l'identité jurassienne : sur cette page consacrée aux Franches-Montagnes, le sapin identifie tout autant les paysages traditionnels que les écus des localités (*Société jurassienne d'émulation 1847-1947*, coll. S.J.É., n.p. — cliché Martin Choffat).

lequel il s'impose tant grâce à son entregent au sein de la section bernoise de la Société jurassienne d'émulation, qu'il présida, que grâce à son incontestable talent : le *Livre d'Or de la section bernoise de la Société jurassienne d'émulation* ainsi que le volume offert à l'occasion du centenaire de cette même Société (1947) sont de véritables chefs-d'œuvre (fig. 6-7) [37]. C'est à lui également que l'on doit les excellents dessins des armoiries des communes et districts jurassiens. L'intensité de son activité héraldique se mesure à l'aune du volume de notes qu'il a laissées et du nombre d'armoiries qui, aujourd'hui encore, trônent dans les foyers jurassiens et au-delà [38].

Malheureusement, sa méthode de détermination des armoiries familiales est pour le moins discutable : très souvent, il propose à ses clients les armoiries d'une famille au nom identique ou proche, jurassienne ou non, légèrement modifiées afin de se prémunir de toute accusation d'usurpation [39] ; dans d'autres cas, les armoiries fournies sont étayées par des références à des sceaux ou des recueils qui, vérification faite, n'existent pas… Enfin, aucune cohérence familiale n'est respectée : des membres d'une même famille, de même origine, se voient attribuer des armoiries complètement différentes, à leur insu…

En réaction, trois héraldistes romands, Raymond Brülhart et André Devenoges, tous deux à Lausanne, et René Meylan, dit Marvil, à Pully, décident dans les années 1949-1951 de s'unir pour ramener une certaine cohérence en préconisant un écu par famille et par origine. Malheureusement, « possédant chacun des armoiries différentes pour la même famille du même lieu d'origine, ils ont décidé de prendre le blason qui a été le plus souvent exécuté par eux-mêmes, sans aucun souci de vérité historique » [40] !

Bien qu'il en décrie la méthode, André Rais travaille en réalité régulièrement avec Émile Mettler : dans bien des cas, c'est l'archiviste qui établit — et facture — la notice explicative collée au dos du cadre contenant les armoiries peintes par Mettler [41]. Contrairement à ce dernier, André Rais s'abstient de puiser dans des recueils étrangers au Jura les armoiries des familles qui s'adressent à lui. Néanmoins, la lecture des notices qu'il fournit à ses clients révèle un certain nombre de procédés discutables. Elles obéissent en général au modèle suivant : sous l'en-tête « Institut héraldique et généalogique du Jura bernois », dont André Rais était le directeur, apparaît le titre « La famille Untel » suivi d'informations sur cette famille ou d'autres de même nom ayant vécu dans le Jura. Le résumé se conclut par la phrase « Les armoiries de la famille Untel ont été portées par… », suivi de l'identité du porteur de référence et de la

description des armoiries qui lui sont attribuées, telles qu'elles ont été peintes et vendues.

Or la méthode est contestable scientifiquement à plusieurs niveaux : d'une part, un certain nombre de ces notices affirment ou suggèrent par des formulations ambiguës des liens de parenté en réalité non avérés par les sources : or ce n'est pas parce que des familles portent le même nom qu'elles sont parentes ! Du reste, implicitement, le seul fait de fournir à une famille des armoiries blasonnées équivaut à affirmer qu'elle y a droit, a fortiori lorsque l'on s'annonce comme « directeur de l'Institut héraldique et généalogique du Jura bernois ». Mais l'argument d'autorité ne vaut pas preuve… De plus, de quelle famille parle-t-on lorsqu'on écrit « les armoiries de la famille ont été portées par untel à telle date ? » : de la famille du porteur à l'époque, de l'une de celles évoquées dans la notice, ou encore de celle à qui l'on fournit le tableau ? Ce n'est pas toujours la même, et la formulation a été choisie à dessein pour ne pas se prononcer explicitement sur ce point.

D'autre part, André Rais ne précise jamais son degré d'intervention sur les sources originales : ce qu'il donne dans ses notices comme les armoiries de telle famille, c'est souvent en réalité un sceau, héraldique ou pas, parfois emprunté, qu'il place dans un écu et auquel il attribue des couleurs de son propre chef. Certes, si une famille souhaite se doter d'armoiries et peut démontrer qu'un de ses aïeuls a bien possédé un emblème, héraldique ou non, il est possible et même légitime d'utiliser cette source authentique comme point de départ. Mais dans ce cas, l'éthique exige que l'héraldiste distingue clairement, auprès de la famille, ce qui relève de la source originale de ce qui résulte de l'intervention du spécialiste…

Par-delà le vrai et le faux…

Plusieurs historiens jurassiens ont refusé de cautionner les pratiques héraldiques de Rais. Ainsi, dans un courrier du 6 mars 1940 au sujet des armoiries d'une famille des Franches-Montagnes, l'abbé Albert Membrez écrit :

« Je me suis rendu à la tour des Prisons pour les recherches au sujet des armoiries […]. Parmi tous les actes que nous possédons sur cette famille, aucune lettre d'un de ses membres et aucunes armoiries ! C'est bien dommage. […] Si vous le jugez à propos, vous pourrez vous adresser à M^r^ le Dr Rais à Delémont ou à Mr Mettler ici en ville [à Berne] […] mais je crois que ça n'en vaut pas la peine. […] Encore une famille qui

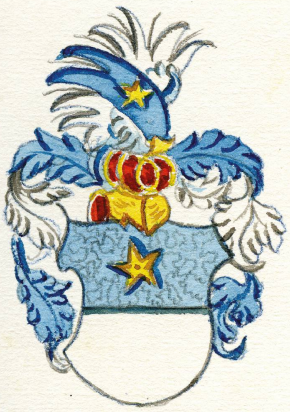
n'avait pas d'armoiries bien que Mr Rais prétende que presque toutes les familles en avaient »[42].

De même, après l'acquisition du fond Rais par la Société jurassienne d'émulation en 1981, l'historien François Kohler, son conservateur temporaire, accepte pendant des années de répondre aux questions qui lui sont adressées au sujet des armoiries familiales. Beaucoup de ses lettres de réponse, prudemment assorties de formules au conditionnel introduites par la préposition « selon », incluent un paragraphe de mise en garde ainsi rédigé :

« Comme beaucoup de familles jurassiennes, la famille Untel n'a jamais porté de véritables armoiries. La plupart des armoiries jurassiennes sont tirées de sceaux de notaires ou de témoins apposés sur des documents ou carrément empruntées à des familles neuchâteloises ou françaises portant le même nom[43]. »

De fait, pour comprendre l'esprit du fichier Rais, il convient de se replacer dans un contexte qui n'est pas seulement celui d'un projet de publication scientifique porté par la Société jurassienne d'émulation. À l'échelle de la Suisse, la demande du public pour les armoiries est très forte depuis les années 1920. Elle l'est plus encore dans le Jura, où aucun armorial n'a été publié, ce qui laisse le champ libre à un certain nombre d'héraldistes plus ou moins honnêtes. Dans cette compétition, André Rais joue la carte des archives locales : face à des concurrents qui attribuent volontiers aux familles jurassiennes des armoiries venues d'ailleurs, il se présente comme celui qui, par ses compétences, est le mieux placé pour « retrouver » les « véritables » armoiries des familles qui s'adressent à lui.

Incontestablement, André Rais est un archiviste et historien d'envergure : les classements et publications qu'il laisse parlent pour lui. Mais une confrontation rigoureuse des armoiries attribuées à ses clients avec les sources abondantes qu'il a précisément mises sur fiches amène au constat qu'à plusieurs reprises, il a travesti la vérité par des tournures ambiguës et des affirmations non démontrées, voire qu'il savait être fausses. Certes, qu'elles proviennent d'André Rais, d'Émile Mettler ou d'autres, les armoiries ainsi vendues ne sont pas toutes fausses ou illégitimes : il en est d'authentiques et d'autres qui, créées de toutes pièces, sont bien composées. Il n'en demeure pas moins qu'un certain nombre d'abus sont discernables, dans des proportions difficiles à estimer. Or l'héraldiste, en historien, est tenu d'établir les faits à partir de sources



Armoiries des nobles de Pleujouse.

Berne on était mieux disposé. Pequignat sentait plus que jamais le besoin qu'il avait d'un secours étranger pour l'appuyer dans sa rebellion. Il rêvait de secouer pour toujours le joux du prince de Porrentruy et de former un nouveau canton suisse. Tels étaient les projets que Petignat roulait dans sa tête en prenant avec Riat, Corbat, Lion et Varé la route de Berne. Berne leur répondit qu'on ne pouvait soutenir des rebelles. Les commis comprirent qu'ils n'avaient plus d'autre espoir que dans le peuple. Au moment où ils rentraient dans l'Evêché, le 27 avril 1740, 400 grenadiers français et deux cents grenadiers entraient à Porrentruy. Pequignat fut arrêté à Bellelay avec Riat et Varé. Lion et Corbat purent prendre la fuite.

Château de Pleujouse XIV: siecle.

Fig. 8. Chez l'abbé Arthur Daucourt, les armoiries renvoient à un monde idéalisé dans lequel l'ordre social est assuré par des familles solides, respectueuses de l'autorité seigneuriale et religieuse (*Les gloires de l'Évêché de Bâle*, manuscrit, 1904, Musée jurassien d'Art et d'Histoire, Fonds Daucourt, AF (67), anciennement Daucourt 80, p. 105).

vérifiées ; en praticien, il doit se conformer au cadre légal réglementant l'usage des armoiries. En aucun cas, il n'est admissible de distordre les sources pour abuser de la confiance des familles.

Cela étant fermement posé, il convient d'admettre que la valeur des armoiries familiales ne se détermine pas uniquement à l'aune de leur légitimité historique ou de leur légalité.

D'une part, comme nous l'avons souligné, certaines œuvres héraldiques possèdent une indéniable valeur esthétique et, à ce titre, Émile Mettler peut être considéré comme un artiste dont le talent mérite d'être reconnu.

D'autre part, cette appétence pour les armoiries, particulièrement prononcée en Suisse où elle est généralement dénuée de toute prétention nobiliaire, ne manque pas d'intérêt pour qui s'intéresse à l'histoire de la famille et de ses représentations sous un angle sociologique ou ethnologique. Parce qu'elles sont souvent vendues comme « retrouvées », les armoiries apparaissent, à l'instar du nom, comme ce qui était « déjà là » avant les grands bouleversements socio-économiques des XIXe et XXe siècles. Il n'est d'ailleurs pas anodin que, dans les recueils peints par Daucourt ou Mettler, les armoiries côtoient si souvent des forêts de sapins, des forteresses médiévales et des fermes massées autour d'un clocher, images mythiques d'un Jura éternel épargné par les méfaits de la modernité (fig. 7-8)… De même, il est significatif de constater que des familles d'industriels notables arborent des armoiries préférant les socs de charrue aux roues dentées, les tours crénelées aux cheminées d'usine… Les armoiries servent volontiers à enraciner l'identité familiale dans un passé idéalisé, stable et paisible : ce faisant, sans doute contribuent-elles à légitimer la famille comme cellule de base d'une citoyenneté helvétique dont la particularité est de se définir d'abord par une localité d'origine, ensuite par l'appartenance à un canton, enfin par une allégeance à l'État fédéral : ces trois échelons de la citoyenneté déployant largement leurs armoiries dans l'espace public, il n'est pas surprenant qu'en Suisse plus qu'ailleurs les familles estiment naturel d'arborer elles aussi des armes.

La valeur de « lieu de mémoire » — au sens où l'entend Pierre Nora [44] — conférée aux armoiries familiales est confirmée par les discours et les pratiques qu'elles inspirent : telle famille, qui ignore qu'en réalité ses armoiries résultent de l'usurpation d'un écu breton, en réinterprète le contenu à la lumière de ses origines paysannes francs-montagnardes ; telle autre, fière des animaux qui y figurent, leur adjoint une devise qui vante les valeurs familiales que ces créatures sont censées incarner [45].

Ce n'est pas avec ironie qu'il convient de recueillir ces témoignages précieux pour qui s'intéresse aux processus de structuration des identités familiales.

De même, le contexte dans lequel les objets armoriés prennent place dans l'espace domestique mérite d'être noté. Le cadre fixé sur la cheminée, l'assiette posée sur le buffet ont souvent été acquis ou offerts pour une grande occasion familiale (anniversaire, mariage) ou socio-professionnelle (promotion, départ en retraite…). Les grands-parents les offrent à leurs petits-enfants, les parents à leurs enfants devenus majeurs, les amis lors d'un mariage, les collègues pour saluer un départ, telle commune afin d'honorer un de ses bourgeois[46]… Autrement dit, offrir des armoiries est un acte souvent investi d'une forte dimension affective et symbolique : il renforce l'intégration de l'individu tant au sein de la famille, en soulignant son rôle de maillon d'une chaîne générationnelle, que dans des cercles plus larges comme la bourgeoisie ou le milieu professionnel. Associer deux écus sur une assiette, en peindre une frise dans une salle de bourgeoisie, voilà de quoi renforcer les liens non seulement entre individus, mais aussi entre familles…

L'attachement que les armoiries peuvent susciter, indépendamment de toute considération sur leur légitimité historique, ressort encore de l'anecdote suivante : à l'issue d'une conférence, une personne vient nous soumettre un cadre avec les armoiries joliment peintes que son grand-père avait fait réaliser, et dont elle ne comprenait pas l'origine. Quelques recherches nous permettent d'établir que la composition dérivait des armoiries d'une famille française portant un patronyme proche… frauduleuses, donc ! Loin de s'en offusquer, notre interlocutrice se réjouit d'avoir enfin l'explication qui lui manquait, avant d'avouer : « même s'il est faux, je le garde, en souvenir de mon grand-père ». Sourires de part et d'autre… cette personne ouverte nous avait fait toucher du doigt le fait que la valeur des armoiries familiales n'était pas réductible à leur légitimité historique. Nous en sommes sortis tous deux gagnants.

En dépit des limites mises en évidence ici, le fichier Rais a l'immense mérite de rendre possible un *Armorial du Jura* complet, précis et sourcé, bénéficiant de plus de trente ans de dépouillements approfondis que personne mieux qu'André Rais n'aurait pu conduire : l'héritage est donc considérable. Sous réserve d'en ôter les scories à l'aide de critères scientifiques rigoureux, il constitue un gisement documentaire irremplaçable permettant, après vérification auprès des sources originales, d'établir un recueil aussi fiable que possible des armoiries effectivement portées par les familles de l'ancien Évêché de Bâle. Et même après ce tri,

la moisson sera riche, car la matière demeure abondante ! Souhaitons que cette parution contribue au renouveau d'une héraldique jurassienne où armoiries anciennes et nouvelles, désormais établies sur des bases saines, affirment avec joie et fierté des identités familiales enracinées et colorées.

Docteur en Histoire, le Comtois Nicolas Vernot est chercheur associé à l'unité mixte de recherche Héritages : Culture/s, Patrimoine/s, Création/s portée par CY Cergy-Paris Université, le CNRS et le ministère français de la Culture. Actuel secrétaire général de l'Académie internationale d'héraldique, il est spécialisé dans l'étude des signes, emblèmes et symboles traditionnels, notamment les armoiries. La Société jurassienne d'émulation et les Archives cantonales jurassiennes lui ont confié la réalisation de l'Armorial du Jura.

NOTES

[1] Sauf mention contraire, la chronologie qui suit est tirée de : André Rais, « L'Armorial et le Livre d'Or des familles du Jura (Ancien évêché de Bâle) », *Actes de la Société jurassienne d'émulation*, 1948, vol. 52, p. 25-36.

[2] Auguste Quiquerez, « Notice sur un armorial de l'ancien Évêché de Bâle », *Actes de la Société jurassienne d'émulation*, vol. 10, 1858, p. 177-194.

[3] *Armorial de l'Évêché de Bâle, comprenant les Armoiries des villes et villages et de leurs sobriquets, des Trois-États de l'Évêché, des monastères, des familles nobles indigènes, de familles bourgeoises, de diverses autres familles nobles, ainsi que les sigilles relatifs aux cinq premiers chapitres,* 773 p., Bibliothèque universitaire de Bâle, Mscr. H. 1. 25. Une autre version, de même titre mais moins complète, est conservée aux Archives de l'État de Berne, DQ 929. Cet armorial a fait l'objet d'une publication très lacunaire en 1984 : Auguste Quiquerez, *Armorial de l'Évêché de Bâle*, transcription assurée par Marcelle-France Reymond, Milena Hrdina et Joseph Hanhart, Neuallschwill, éd. Heuwinkel, 1984, 197 p.

[4] Gustave Amweg, *Les arts dans le Jura bernois et à Bienne, tome I: Architecture, sculpture, peinture, gravure, Porrentruy, l'auteur, 1937, 511 p.; tome II: Arts appliqués*, Porrentruy, l'auteur, 1941, 495 p. Si les armoiries sculptées ont fait l'objet d'une section dédiée, t. I, p. 112-126, les objets armoriés abondent au fil des deux volumes.

[5] Charles-Émile Mettler, *Armorial des communes du Jura bernois*, établi conformément aux arrêtés d'homologation du Conseil exécutif, Porrentruy, Lithographie Frossard, sous les auspices de la Société jurassienne d'émulation, 1952, 18 p., p. 8-9.

[6] Jean-Louis Rais, « André Rais (1907-1979) : son œuvre », *Actes de la Société jurassienne d'émulation*, 1980, vol. 83, p. 245-260 (dont bibliographie).

[7] « Vie de la Société : 145e assemblée générale (samedi 8 mai 2010) », *Actes de la Société jurassienne d'émulation,* 2010, vol. 113, p. 289-347, ici p. 325-326.

[8] André Rais, *Le livre d'or des familles du Jura,* Porrentruy, éditions du Jura, 1968, tome 1 (A-BR) seul paru, 383 p. Pendant un temps, il fut prévu que le livre d'or et l'armorial ne formeraient qu'un seul et même ouvrage (A. Rais, « L'Armorial et le Livre d'Or des familles du Jura », art. cité).

[9] Constat établi à partir de la comparaison du fichier Rais avec les archives jurassiennes des héraldistes professionnels de Suisse romande (dont la collection Mettler) aimablement mises à notre disposition par M. Claude-Georges Brülhart, héraldiste à Vuisternens-en-Ogoz. Qu'il en soit chaleureusement remercié.

[10] Victor Attinger, Marcel Godet et Henri Türler (dir.), *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse,* Neuchâtel, administration du Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, 8 vol., 1921-1934.

[11] https://hls-dhs-dss.ch/fr/ et https://hls-dhs-dss.ch/famn/?lg=f.

[12] https://www.diju.ch/.

[13] Il va sans dire que toute information permettant de localiser ces documents sera accueillie avec reconnaissance…

[14] ArCJ, 36 J Colin 1.2 (de Valoreille).

[15] Louis Chappuis, « Généalogies jurassiennes », *Actes de la Société jurassienne d'émulation,* 1929, vol. 34, p. 121-158., ici p. 138, et ArCJ, 36 J Gaucher de Praslin.

[16] F[ernand] Jabas, « [Nécrologie] Auguste Charpié », *Actes de la Société jurassienne d'émulation*, 1918, vol. 23, p. 147-151, ici p. 149.

[17] Voir par exemple la *Collection d'armoiries de familles originaires du canton de Berne* mise en ligne sur le site des Archives de l'État de Berne à l'adresse : https://www.sta.be.ch/sta/fr/index/staatsarchiv/staatsarchiv/familienwappen.html. Pour des raisons historiques évidentes, ce fichier contient un certain nombre d'armoiries de familles jurassiennes, y compris de l'actuel canton.

[18] Ce précieux manuscrit est aujourd'hui conservé aux Archives du Land de Bade-Wurtemberg, à Karlsruhe, voir la notice en ligne : https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/672P3BI36 H6LLAUUQDSLKBHUYWVJKZ7N

Sa version numérisée est consultable à l'adresse suivante : https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/startbild.php?bestand=21447

Sur ce manuscrit, voir également Bernd Fuhrmann et Kurt Weissen, « Einblicke in die Herrschaftspraxis eines Fürsten im 15. Jahrhundert : Das persönliche Notizheft des Basler Bischofs Friedrich zu Rhein 1441/42-1445 », *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, 1997, vol. 145, p. 159-201.

[19] A. Quiquerez, « Notice sur un armorial de l'ancien Évêché de Bâle », art cit. p. 177.

[20] BiCJ, cotes respectives : A3754 et N.C. 9.

[21] Musée jurassien d'art et d'histoire, Fonds Daucourt, AA (62) (anciennement Daucourt 71).

[22] Eugène Buffat et Paul-François Macquat, *Armorial de l'Almanach du Montagnard*, La Chaux-de-Fonds, Robert-Tissot et Fils, 1938, 24 p.

[23] Il est désormais coté ArCJ, 36 J documentation 01.

[24] Confirmant ainsi ce qu'affirmait Rais dès 1948, cf. A. Rais, « L'Armorial et le Livre d'Or des familles du Jura », art cit., p. 31.

[25] Léon et Michel Jéquier, *Armorial neuchâtelois*, Neuchâtel, éditions de la Baconnière, 1939, 295 et 341 p., t. I, p. 14, 17 ; Donald Lindsay Galbreath, *Armorial vaudois*, Baugy sur Clarens, l'auteur, 1934-1936, 754 p., t. I, p. IX-X.

[26] A. Rais, « L'Armorial et le Livre d'Or des familles du Jura », art cit., p. 31.

[27] Isabelle Roland, *Les maisons rurales du canton du Jura*, Bâle (CH), Société suisse des traditions populaires, 2012, 543 p., p. 373-377 et Isabelle Roland et Nicolas Vernot (corédacteur), « Les décors et les inscriptions » dans *Les maisons rurales du canton de Berne*, tome 4.2 : *Le Jura bernois*, Bâle, Société suisse des traditions populaires = Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 2019, p. 366-398.

[28] Roger Châtelain (1910-1996), de Tramelan, membre de la Société suisse d'héraldique dès 1944, publia plusieurs études sur les armoiries dans les *Actes* de la S.J.É. (voir la notice consacrée à Roger Châtelain dans le DIJU).

[29] A. Rais, « L'Armorial et le Livre d'Or des familles du Jura », art cit., p. 35.

[30] D. L. Galbreath, *Armorial vaudois*, et L. et M. Jéquier, *Armorial neuchâtelois*, op. cit.

[31] A. Rais, « L'Armorial et le Livre d'Or des familles du Jura », art cit., p. 35.

[32] Bernard de Vevey, « La protection juridique des armoiries », *Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero,* 1944, vol. 58, p. 80-81.

[33] *Ibid.*

[34] Jean de Pury, « Jurisprudence en matière héraldique », *Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero*, 1924, vol. 38, p. 180-182. Il ne saurait être question de donner ici l'ensemble des textes traitant du droit héraldique suisse : nous y reviendrons dans une prochaine publication.

[35] En Suisse, la brisure est particulièrement appropriée dans le cas d'une famille qui s'est scindée en plusieurs branches différenciées par des communes d'origine différentes.

[36] Voir, par exemple, sous la cote ArCJ 36 J Schumacher 2.4, le cas de Joseph Antoine Schumacher (1741-1833) : fils d'un cuisinier à la cour de Porrentruy venu de Laufon, ce haut fonctionnaire, d'abord secrétaire (1770), puis membre du Conseil des finances du Prince-évêque (1774) et enfin secrétaire du Conseil intime et des États du pays (1791), fait usage d'un sceau aux armes d'une vieille famille patricienne de Lucerne de même nom, mais sans lien de parenté avec lui.

[37] Le premier, arrêté en 1958, est conservé aux ArCJ sous la cote 4 J 163 ; le second, dénommé *Société jurassienne d'émulation 1847-1947*, est toujours détenu par la Société jurassienne d'émulation.

[38] La plupart des notes d'Émile Mettler sont conservées par C.-G. Brülhart.

[39] Ce constat ressort notamment de la consultation de ses carnets privés, mis à notre disposition par M. Claude-Georges Brülhart.

[40] Lettre de Claude-Georges Brülhart, alors héraldiste à Fribourg, fils de Raymond Brülhart, adressée aux Archives de l'État de Berne le 28 juin 1991, accompagnant l'envoi de l'*Armorial des familles du canton de Berne et de Berne Jura*, fruit du travail des trois héraldistes cités qui concrétisèrent cette mutualisation par la création en 1952 de la Corporation des artistes héraldistes suisses (Archives cantonales vaudoises, PP 458 et précisions aimablement transmises par C.-G. Brülhart). Une copie de ce recueil est également conservée aux Archives cantonales jurassiennes (non cotée pour l'instant).

[41] Plusieurs devis et factures ont été conservés dans le fichier, dans les dossiers des familles concernées.

[42] Lettre d'A[lbert] Membrez à [Joseph] Beuret[-Frantz], ArCJ, 36 J Frésard 6.6. Les archives de l'ancien Évêché de Bâle étaient alors conservées dans la tour des Prisons, ou tour du Coq, du château de Porrentruy.

[43] Les lettres de François Kohler (non cotées pour le moment) ont été versées avec le fichier Rais lors de la cession de ce dernier aux ArCJ.

[44] Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992, 3 tomes.

[45] Témoignages recueillis par l'auteur auprès de deux personnes issues des familles en question.

[46] Cette liste non exhaustive, établie à partir de la correspondance contenue au fil des dossiers du fichier Rais, a été complétée par le témoignage de M. Claude-Georges Brülhart, héraldiste depuis 1957.

Annexe 1

Sceaux apposés par les témoins et le notaire du testament de Fridolin Boéchat, de Miécourt, 15 avril 1768 (Archives de l'ancien Évêché de Bâle, OJ A Testaments Miécourt et Miserez — cliché Damien Bregnard).

Le testament de Fridolin Boéchat, de Miécourt, daté du 15 avril 1768, permet d'illustrer tout à la fois les difficultés et l'intérêt, dans le cadre de l'Armorial du Jura, de la prise en compte des sceaux apposés par les témoins testamentaires. Ces derniers sont de Charmoille, comme le notaire Henri Golle [1].

Les deux premiers cachets montrent un quatre-de-chiffre, signe distinctif des marchands et artisans. S'agit-il d'armoiries ? S'il est permis d'hésiter à première vue, un examen attentif permet de le confirmer. Sur le premier cachet, apposé par Pierre Mercié, la marque est enfermée dans un cercle gravé de hachures verticales qui, en héraldique, servent à désigner le *gueules* (rouge). Outre la concordance des initiales P M, le fait qu'il est désigné en 1750 comme négociant et qu'il utilise le même cachet à nouveau le 19 août 1790 confirment qu'il s'agit bien là de son cachet armorié personnel [2].

Second témoin, Joseph Perrin fait usage d'un cachet inscrivant dans un écu ovale un quatre-de-chiffre. Les initiales P P désignent certainement à l'origine Pierre François Perrin, cité comme négociant en 1750, et qui fait usage de ce sceau dès le 4 décembre 1739 [3]. Probablement proche parent de Joseph, c'est sans doute lui qui apparaît ici comme sixième témoin sous la signature *P. F. Perin*, avec cette fois un cachet à trois fleurs de lys sous une couronne royale. Il ne s'agit en aucun cas d'armoiries familiales, mais d'un sceau emprunté ou d'occasion, probablement d'origine administrative puisqu'il désigne le royaume de France.

Troisième témoin, Jean Belat est le seul dont le cachet est explicitement indiqué comme emprunté. Le prêteur semble être le cinquième témoin de ce testament, Conrad Étienne Bron, dont le sceau montre, sous une couronne comtale de complaisance, un entrelacs d'initiales appelé *chiffre* [4].

Au quatrième rang, le cachet employé par Jean Baptiste Adate provient en réalité de son beau-père Pierre Loriol, qui en a déjà fait usage, en tant que témoin testamentaire, le 25 novembre 1748 puis le 10 mars 1755 [5]. Jean Baptiste Adate avait épousé en 1763 Marie Rose, fille de Pierre Loriol. L'écu, ovale, montre une flèche croisée avec une pompe à main. Les plus grands modèles étaient utilisés pour éteindre les incendies, les plus petits pour administrer les clystères… Si la présence d'un tel objet sur un écu peut surprendre, elle est néanmoins attestée sur plusieurs armoiries de potiers d'étain fiers d'arborer ainsi un savoir-faire spécialisé. Dans la mesure où Pierre Loriol est cité en 1750 comme laboureur [6], il est vraisemblable que le sceau qu'il avait acquis était de seconde main : la consultation des testaments du XVIIIe siècle confirme qu'il existe un marché du sceau d'occasion, notamment auprès des paysans ou des notaires en début de carrière [7].

Septième témoin, Jean Pierre Reise utilise un sceau qui n'a pu être gravé pour lui : surmonté d'une mitre ecclésiastique, il est aux armes de Pierre Tanner, abbé de Lucelle de 1634 à 1702, dont les trois pommes de pin constituent l'emblème parlant (*Tanne* : « sapin » en allemand). Employé par Reise, il ne peut donc s'agir que d'un sceau d'occasion continuant à circuler après la mort du prélat.

La place manque ici pour expliquer de manière détaillée le contenu symbolique du sceau du notaire Henri Golle : nous y reviendrons dans une publication ultérieure. Signalons simplement que la tête de coq, meuble principal de l'écu, sert à étayer des prétentions généalogiques rattachant le notaire à Pierre d'Asuel, abbé de Lucelle de 1294 à 1298, dans un décor exubérant qui confirme l'intérêt de la sigillographie comme source d'histoire sociale, voire psychologique… car les sources confirment qu'Henri Golle était un personnage pour le moins atypique.

NOTES

1 Archives de l'ancien Évêché de Bâle (désormais : AAEB), OJ A Testaments Miécourt et Miserez.
2 AAEB, B 183/17-9a et OJ A Testaments suppl. de suppl. Charmoille.
3 AAEB, B 183/17-9a ; AAEB, OJ A Testaments Charmoille.
4 À raison, Rais n'a pas établi de fiches à partir de ces empreintes.
5 AAEB, OJ A Testaments Cornol et Charmoille.
6 AAEB, B 183/17-9a.
7 Quant à André Rais, il a préféré voir dans cet objet une flèche dans la fiche héraldique censée relever ces armes…

Pierre-mercie

Joseph Perrin

Jean Belat

Sachet emprunté.

Jean Batiste de la Fe

conrad eliemra
Bros.

P. f. Perin

Jean pierre Reise

R. Gorde Notr.

Padre Juan : une vie au service d'autrui

JEAN-JACQUES QUELOZ

Le père Jean-Marie Queloz en 2006 (photo : José Balmer)

« Pour moi sa vie, sa personne, son attitude sont (...) le témoignage d'une personne qui a su (...) recommencer (...) grâce au don d'elle-même aux autres en proie au désarroi et parfois au désespoir [1]. »

C'est ce que déclare Padre Juan à propos de Carmencita, une détenue qui, après avoir purgé une peine de trente ans, avait fini par se sentir bien en prison, à tel point qu'elle ne voulait plus la quitter. Elle avait appris à assumer sa responsabilité. Padre Juan retient la raison qui a conduit cette prisonnière à en arriver au « don d'elle-même aux autres ». Il est interpellé par la générosité et l'altruisme de cette femme, car c'est précisément ce qui l'anime lui-même, dans son œuvre de missionnaire. Ce qu'il écrit à propos de Carmencita peut être porté à son compte. De fait, la générosité, l'altruisme, l'amour du prochain, en un mot la charité, est ce qui filtre à travers toutes les lettres circulaires que Padre Juan a rédigées au fil des années pour rendre compte de son activité bolivienne auprès des démunis, de ceux « en proie au désarroi et parfois au désespoir ».

Qui sont ces démunis et qui est ce missionnaire appelé Padre Juan ?

Padre Juan évoque d'abord, surtout, les pauvres qui peuplent les hôpitaux dits « populaires » de La Paz [2], ces patients démunis, dépourvus d'assurance-maladie, de toute ressource financière et qui, trop souvent, n'ont pas de quoi payer les soins qui leur sont prodigués. C'est à eux qu'il apporte, des années durant, un réconfort, tant affectif que spirituel, ainsi qu'un soutien matériel ; et c'est d'eux principalement qu'il est question

dans les lettres circulaires que Padre Juan adresse à son lectorat. Toutefois la Bolivie est souvent considérée comme le pays le plus pauvre d'Amérique du Sud et la misère apparaît à chaque coin de rue. Elle peut donc autant être incarnée par les femmes rencontrées en prison par Padre Juan que par le tout-venant, qu'il évoque également dans ses écrits.

Ce missionnaire, que l'on a coutume, en Bolivie, d'appeler Padre Juan, c'est Jean-Marie Queloz. Il naît en 1929 à Saint-Brais, un petit village des Franches-Montagnes (Jura). Il est le deuxième d'une fratrie de huit enfants. De condition modeste — ses parents étaient agriculteurs — Jean-Marie Queloz dit avoir vécu ses premières années au sein d'une famille unie et heureuse, et mené une vie proche de la nature, au rythme des saisons.

En 1940, il quitte son village natal et sa famille pour effectuer des études secondaires chez les Pères rédemptoristes à l'Institut d'Uvrier (dans le canton du Valais), où il demeure jusqu'en 1942. Cette période est difficile et quelque peu mal vécue par le jeune Jean-Marie en raison de problèmes de santé et de la discipline très stricte qui est imposée. Puis, jusqu'en 1948, il poursuit sa formation à Fribourg, au Pensionnat de Bertigny, toujours dans la même congrégation. Cette période est déterminante pour son avenir : il découvre la littérature et l'écriture, grâce aux cours du nouveau directeur, le Père Jérôme Desmoulin. Le chant, la musique et le théâtre constituent également les points forts de l'activité du pensionnat. Une année de noviciat à Teterchen (Lorraine) conduit ensuite le jeune homme à devenir religieux ; il en fait profession le 8 septembre 1948. Six années d'études sont ensuite nécessaires pour accéder à la prêtrise. Jean-Marie Queloz les effectue à l'école théologique d'Echternach (Luxembourg) où des théologiens de premier plan enseignent et insufflent à la théologie chrétienne un air de nouveauté. Parmi eux, il convient de mentionner le Père Durrwell[3] qui marque profondément Jean-Marie Queloz. Ce dernier considère les années passées à Echternach « exaltantes, jamais une charge, mais toujours un plaisir ».

Jean-Marie Queloz est ordonné prêtre le 29 juin 1954, à Soleure.

Ses supérieurs jugent bon de destiner le jeune prêtre à la formation. Ils l'envoient au Collège Saint-Joseph de Matran (Fribourg, Suisse), « juvénat » qui prépare les élèves aux études supérieures. Il y passe vingt-trois ans. D'abord enseignant, il est très tôt appelé à assumer également des tâches administratives, tout en pratiquant, chaque dimanche, le ministère dans les paroisses alentour — parfois fort éloignées de son port d'attache. Il devient 1er préfet, c'est-à-dire bras droit du directeur. Soucieux de se perfectionner, il prend l'habitude de suivre des cours à l'Université de

Fribourg puis effectue, coup sur coup, le programme de l'Institut de français et celui de l'Institut de journalisme.

À Matran se trouvait le secrétariat de la Mission rédemptoriste suisse de Bolivie. Jean-Marie Queloz s'y engage et en devient le responsable dès 1972. Après plusieurs séjours en Bolivie, il y est envoyé — à sa demande — en tant que missionnaire. Dès 1978[4]*, il assume la fonction de supérieur de la communauté des rédemptoristes de La Paz. Cette tâche administrative est loin de le satisfaire, aussi trouve-t-il une activité ô combien plus riche en humanité, à savoir la pastorale dans les hôpitaux.*

À partir de 1996, il occupe par ailleurs le poste de directeur spirituel du séminaire rédemptoriste (Seminario redentorista Nuestra Senora del Perpetuo Socorro) *de Cochabamba et partage ainsi son temps entre cette ville et La Paz.*

Soucieux d'emblée de rendre compte de son engagement missionnaire en Bolivie, Padre Juan entreprend d'adresser régulièrement un courrier ou plus exactement une « lettre circulaire » à ses amis, à ses connaissances et également, par le biais des « groupes missionnaires », à tous ceux susceptibles d'être intéressés par son activité. Certains de ces destinataires sont interpellés et répondent en faisant montre de générosité. C'est ainsi que peu à peu, des fonds peuvent être collectés, régulièrement, et distribués par Padre Juan selon des besoins spécifiques et sous différentes formes (médicaments, matériel et appareils médicaux, nourriture, etc.).

Padre Juan ne cesse d'être actif. De 1984 à sa mort, survenue le 13 décembre 2020, il rédige près de 200 circulaires pour témoigner de son vécu. Documents à la fois historiques et sociologiques, elles permettent de suivre le développement de la Bolivie durant près d'un quart de siècle. Elles nous disent que, si bien des choses changent, les gouvernements par exemple, d'autres demeurent comme la pauvreté, celle des hôpitaux, tout comme celle de la rue. Grâce à ces témoignages, on découvre notamment l'univers des prisons pour femmes, la faim qui tiraille les personnes vivant dehors tout comme les pensionnaires des hôpitaux, l'inflation vécue au quotidien ou encore la situation d'enfants dont la rue est le seul lieu de vie.

Dans ses ouvrages Les Pauvres dans la ville *et* Le Chant des sans voix[5]*, Padre Juan avait déjà évoqué les miséreux de Bolivie ; il leur avait prêté sa voix, s'était effacé derrière eux. Il a continué à le faire dans ses lettres circulaires, toutefois d'une autre manière. Ces lettres sont en outre, pour nous, le témoignage, le signe tangible d'une œuvre toute d'humilité et de générosité, de charité, celle de ce missionnaire, Padre Juan, qui a consacré une partie importante de sa vie à autrui.*

À son arrivée en Bolivie, en 1978, le père Jean-Marie Queloz fut d'abord affecté à la maison d'administration et d'hébergement de La Paz. « C'est exactement ce que je ne voulais pas », déclare-t-il, cinquante ans plus tard. Immédiatement après, il se vit confier une paroisse (Rurrenabaque), ainsi que la responsabilité pastorale de la province de l'Iturralde — dépendant de La Paz, mais située en Amazonie. Durant six mois, il fit la navette entre ces deux lieux éloignés de 700 km l'un de l'autre et séparés par la formidable barrière que constitue la Cordillère royale des Andes, dont plusieurs sommets dépassent les 6 000 m. Il est facile d'imaginer la difficulté pratique à concilier ces deux activités. Finalement — et heureusement pour lui — ses confrères lui demandèrent de ne conserver que La Paz comme lieu de travail. Il y assumera ses fonctions durant dix-huit ans. Cependant, l'administration était loin de le satisfaire. C'est alors qu'il eut la chance de rencontrer l'archevêque de La Paz, Mgr Jorge Manrique, qui, aussitôt, lui demanda de mener son action pastorale dans les hôpitaux dits « populaires » de la ville : quatre hôpitaux à la fois. Le défi était de taille. « Je ne pouvais plus reculer. D'ailleurs j'étais venu en Bolivie pour me donner[6]. » Toutefois, la tâche n'allait pas être simple ; l'évocation de ses premières visites en dit long :

« Il n'y avait pas de temps à perdre. Je me risquai donc dans ces grandes salles de 25 à 30 lits, comme dans les hôtels-Dieu de la vieille France. Seul, face à la douleur qui criait, aux gémissements étouffés qui jaillissaient des lits. Là, parler du Bon Dieu, ça n'allait pas, trop facile, ça sonnait faux, comme une injure à Dieu et aux malheureux. Ce qui était de mise, souvent, c'était le silence, la présence. Être là. Jour après jour, je revenais, je visitais, je saluais. Pas plus[7]. »

Et de fait, invariablement, chaque après-midi, le père Jean-Marie s'en allait faire sa tournée des hôpitaux ; c'était là son devoir, sa mission qui ne fut pas vaine puisque sa présence devint indispensable aux malades. Il en témoigne : « Tant de fois j'ai entendu cette phrase : « *Ne te vayas !* » (« Ne t'en va pas, reste encore un peu avec nous ! »). C'était irrésistible ! Plus d'une fois, j'ai vu des malades se cramponner à moi ». Attestent également de la présence indispensable du missionnaire, ces malades qui lui reprochaient de ne pas être venu les voir le jour d'avant, sans se rendre compte qu'il y avait des dizaines d'autres salles à parcourir dans ces hôpitaux.

La seule présence du père Jean-Marie dans les hôpitaux était devenue un soutien aux malades, elle était toutefois accompagnée d'une aide spirituelle, car un dénominateur commun de ces miséreux était — et est toujours — « une inquiétude religieuse », « une soif de Dieu » pour re-

prendre des expressions du père Jean-Marie. Très vite ce dernier éprouva la nécessité de composer un ouvrage de « matériel biblique » (extraits de la bible, explications, psaumes, catéchisme, illustrations), simple, accessible à tout un chacun et adapté aux nombreux groupes religieux présents en Bolivie. Ce petit livre, composé à la demande des malades et intitulé par eux-mêmes *Apprends-nous à prier* (il fut tiré à 110 000 exemplaires) permettait d'abord d'établir le contact avec le malade et d'entrer dans une relation à la fois humaine et spirituelle.

Cependant, être là, parler, prier, ne suffisait pas au père Jean-Marie dans son devoir d'assistance aux malades. Il évoque cette situation, plus de cinquante ans plus tard : « Il me paraissait trop facile d'arroser de paroles édifiantes ces pauvres gens qui souffraient dans leur lit : il me semblait que cela sonnait faux. Ce fut mon tourment durant six mois : comment leur venir en aide sans tomber dans le paternalisme. Comment les guérir [8] ? » Est née alors l'idée de créer un groupe d'aide aux malades. La circulaire suivante retrace la création de ce groupe, son mode de fonctionnement, en même temps qu'elle nous éclaire sur la précarité de la situation du pays.

La Paz, mai 1984

Chers amis,

Je viens de recevoir de Suisse les comptes d'avril dernier et je constate que vous avez été nombreux à venir au secours de toute une population qui vit, qui souffre dans une grande détresse physique et morale, je veux dire les malades de nos hôpitaux populaires de La Paz en Bolivie. Avec eux et en leur nom, je voudrais vous exprimer toute ma reconnaissance.

Pour vous donner une idée de ce qui se passe ici, je me permets de vous brosser un bref tableau de la situation. Le pays est en pleine crise. La misère a augmenté de manière spectaculaire. Misère matérielle, physique et morale. La faim est devenue une réalité avec toutes les conséquences qui s'ensuivent : délinquance, vols, agressions, ce qui provoque un sentiment d'insécurité dans la population, surtout la nuit. Le peuple manifeste tous les jours : marches de la faim, routes bloquées, grèves sur grèves. C'est assez

démoralisant, car on a l'impression que plus rien ne tient, et que tout craque. En effet l'approvisionnement ne suit plus (gaz, essence, alimentation, médicaments, etc.). Conséquence : l'angoisse chez beaucoup et la crainte de nouveaux coups d'État, voire de la guerre civile[9].

Dans les hôpitaux où je travaille, il devient difficile d'aider : je ne sais plus par quel bout commencer, car il faudrait être partout à la fois. C'est pourquoi nous venons de former un groupe[10] *volontaire d'action comprenant une doctoresse, une infirmière, un membre du Service social, une religieuse et plusieurs dames bénévoles. Le groupe se propose d'entrer en contact direct avec tous les malades (des centaines !), d'étudier leur situation économique, familiale et en cas de vraie nécessité, de leur venir en aide avec les fonds que je mets à leur disposition. Ce qui veut dire concrètement, leur procurer les remèdes prescrits et veiller à ce qu'ils leur soient appliqués. Il faut savoir qu'ici, c'est le patient qui doit se débrouiller pour acheter — ou faire acheter — dans les phar-macies de la ville, les remèdes et tout le matériel nécessaire pour son opération. Un gros problème pour les malades seuls, sans famille ou venant de très loin (la plupart du temps le téléphone est inexistant, surtout sur l'Altiplano*[11]*). Pour faciliter les choses, nous allons constituer un stock de matériel médical le plus indispensable. Ceci en plus de ce que nous avons lancé ces années passées et qui fonctionne toujours : une banque de sang, une garderie d'enfants dont les mamans sont seules et hospitalisées, une pharmacie à l'hôpital des enfants et depuis janvier dernier, l'action « Chaises roulantes » (nous en avons fourni 22).*

Autre problème et autre projet : l'alimentation. Les malades n'ont presque rien mangé durant plusieurs jours. Le directeur m'expliquait : « Nous ne recevons que 260 pesos boliviens par pension journalière », ce qui équivaut à environ 25 centimes suisses. Il ajoutait : « Nous envisageons la fermeture partielle de l'hôpital et nous ne recevrons que les cas d'urgence. » Ceci faute de nourriture. J'ai répondu que cela

ne pouvait pas se faire et que j'étais prêt à aider « à condition qu'on ne ferme pas les hôpitaux ». Je pensais à toutes ces personnes que je rencontre dans les salles : qu'adviendrait-il d'elles ? À ces mamans surtout si nécessaires à leurs familles. À leurs enfants. Nous en sommes là actuellement.

Chers amis, je m'arrête bien que j'aurais encore beaucoup de choses à vous dire sur ces pauvres si attachants, sur leurs richesses de cœur et de foi. Merci d'être si proches d'eux et de nous. Avec ma reconnaissance, je vous envoie mes salutations très fraternelles.

P. Jean-Marie Queloz

Le missionnaire termine sa lettre en mentionnant la pénurie de nourriture à laquelle les hôpitaux étaient confrontés ; hélas, celle-ci n'allait pas disparaître, bien au contraire, elle marquait une étape sur le chemin qui conduit à la faim et à ses conséquences. C'est ce dont il est question dans la circulaire suivante :

La Paz, février 1985

Chers amis,

Vos versements en faveur de nos pauvres des hôpitaux de La Paz me sont bien parvenus et je vous remercie pour ce geste de partage et de solidarité en faveur de ces gens sans défense devant la maladie, la misère et maintenant LA FAIM. La faim qui devient de plus en plus terrible et dangereuse : on vole pour se nourrir : on entend crier : « Du pain pour nos enfants ! », et ensuite on s'habitue à voler. La faim durcit le cœur, car ventre affamé n'a pas d'oreilles ; il ne fait pas de sentiment et alors la violence n'est pas loin.

Hier, dimanche, à trois heures de l'après-midi, je reçois un coup de téléphone : « Les malades, ce matin, n'ont pas déjeuné : ils réclament à manger ». Heureusement que ce matin même j'avais pu acheter 300 pains — en cachette — une chance, car depuis des semaines, le pain est introuvable.

Trois cents pains et une quinzaine de kilos de fromage. Alors que je payais mon dû, le vendeur m'a dit: « On voit que Dieu est avec vous. » J'ai répondu: « Et avec les malades qui ont faim dans nos hôpitaux. » Les malades ont faim, mais aussi les employés; certains me disent: « Nous n'avons plus la force de travailler ». Ce n'est plus du thé qu'on leur donne le matin à quatre heures, mais de l'eau chaude.

À ce problème s'ajoute un autre, tout aussi grave: l'invasion des mendiants devant les hôpitaux, par dizaines. Et c'est à la sauvette que je dois livrer mes sacs de pains pour les malades avant qu'ils m'assaillent.

L'inconvénient, c'est qu'ils me prennent le peu de temps dont je dispose pour mes visites aux malades; en outre ils s'habituent très vite à quémander, eux et leurs enfants. La semaine passée, ils étaient trente à quarante à m'attendre, à me poursuivre. Je n'eus qu'une chose à faire: m'échapper au plus vite — avec mauvaise conscience. Et cela plusieurs jours de suite, en attendant qu'on trouve une solution plus rationnelle pour leur venir en aide. Évidemment, l'on se sent écrasé face à ces besoins; le temps nous manque et parfois les forces.

Pour compléter le tableau, vendredi passé, le gouvernement décréta une nouvelle dévaluation de 9 000 pesos à 45 000 pour un dollar américain. En pratique, dans la rue, le dollar américain se vend à plus de 130 000 pesos. Il y a une année, il en valait 1 000. Un désastre pour les gens qui manifestent dans les rues presque tous les jours. Un litre de lait coûte 44 000 pesos.

C'est là un petit reflet de la situation du pays.

Au moins un petit trait positif pour terminer:

Une femme âgée me disait: « J'ai honte de mendier, mais pas pour l'Évangile, alors, Père, s'il vous plaît, donnez-moi un petit livre sur Jésus-Christ ».

Chers amis, merci pour le pain et la santé que vous procurez aux pauvres d'ici. Avec ma reconnaissance, je vous envoie mes sentiments très cordiaux.

P. Jean-Marie Queloz

Il ressort également de cette circulaire l'importance des décisions politiques qui conditionnent la vie de tout un chacun. Elles peuvent aller jusqu'à provoquer la révolte et conduire à des situations dramatiques comme ce fut le cas en février 2003 où la création d'un nouvel impôt sur les salaires provoqua une levée de boucliers. Le père Jean-Marie rappelle les faits : « Les premiers à entrer dans la rébellion furent les policiers de la Garde nationale (GES = groupe spécial de sécurité) repliés dans leurs casernes. Un jour plus tard — mais il était déjà trop tard — les militaires entrèrent en action et les fusillades commencèrent entre la police et l'armée fidèle au gouvernement. Des francs-tireurs également tiraient depuis les édifices sur la foule et sur le palais présidentiel[12]. »

Ces événements allaient être lourds de conséquences. La ville, soudain sans service d'ordre, fut livrée au vandalisme : « Des hordes de jeunes vandales, des collégiens, de treize à dix-huit ans, abandonnèrent leurs classes, déferlèrent dans les rues, s'attaquèrent aux édifices publics, saccageant, détruisant, incendiant tout sur leur passage : bureaux, magasins, banques. Ils étaient des centaines, des milliers armés de bâtons et de barres de fer, déchaînés, excités par des meneurs lâches et sans scrupule[13]. »

Il y eut des victimes : des morts ainsi que de nombreux blessés qui s'ajoutèrent encore aux patients déjà nombreux des hôpitaux.

Et le père Jean-Marie de conclure sa circulaire ainsi :

« Je pense que derrière cette explosion de violence, il y a une immense frustration, une énorme injustice accumulée. Il faut donc recommencer sur une nouvelle base plus juste, plus digne, plus humaine. Déjà le président a changé de ton. Mais pourra-t-il se maintenir au pouvoir ? L'avenir le dira, un avenir pour le moins incertain. »

Et de fait, le président dut abdiquer quelques mois plus tard. Cela se fit dans la plus grande violence. Le père Jean-Marie raconte :

Bien chers amis[14]*,*

Quinze jours de peur et de terreur à La Paz.

J'avais préparé un autre texte à votre intention, mais au vu des événements tragiques qui ont frappé la ville ces derniers temps, je me dois de vous tenir au courant de la situation. Déjà en février dernier, pour une question d'impôts, La Paz avait été le théâtre d'une flambée de violence causant la mort d'une trentaine de personnes. Mais, cette fois, on voulait la tête du Président Sanchez de Lozada, un chef d'entreprise multimillionnaire et partisan du modèle économique néo-libéral ; ce fut donc l'épreuve de force. C'est chose faite à présent, mais à quel prix ! Plus de quatre-vingts morts et des centaines de blessés ! Tant de promesses vaines, tant d'injustices accumulées eurent raison finalement de la patience du peuple. La corruption des grands est certainement la grande coupable.

Elle faillit mener le pays au chaos et à la guerre civile. En quelques jours, la ville de La Paz fut pratiquement investie puis envahie par un déferlement de mineurs et de campesinos (gens de la campagne de l'Altiplano). Ils arrivaient de tous les points, comme des fourmis, brandissant bâtons, cravaches et armes à feu. Toutes les routes furent bloquées, les marchés fermés, le gaz coupé ; coupées également l'eau, l'électricité. Le trafic routier fut interrompu presque dans tout le pays. La ville de La Paz, construite dans une profonde dépression en forme de cuvette, fut totalement paralysée. Alors, aussitôt, pour les gens affolés, se dressa le spectre de la faim. Toute la ville trembla. À ce moment le président s'échappa dans une demi-clandestinité. Le calme revient peu à peu. Mais les armes ont parlé : l'armée a tiré, a tué. Il y eut des débordements de violences, des affrontements terribles. Le peuple était prêt à tout. Dans le centre de la ville, la population vivait apeurée, retranchée dans les édifices.

Et maintenant, on fait le bilan. On compte les morts, on soigne les blessés, les hôpitaux en sont remplis. Les dégâts

s'évaluent à des millions de dollars : passerelles sur l'autoroute détruites, des wagons de train renversés, des tapis de pierres — parfois énormes — sur des centaines de mètres, sans parler des vitres des hôtels et autres édifices qui volèrent en éclats. Parfois des bandes de voyous s'en donnaient à cœur joie au pillage et à la destruction. Bref, la population reste sous le coup du choc psychologique. Le calme est revenu, semble-t-il, mais un calme pesant, tendu. On craint que ce ne soit pas la fin. Les meneurs et les agitateurs ont pris conscience de leur force et ils connaissent maintenant les mécanismes à utiliser pour le cas où. Trois cents personnes quittent la Bolivie tous les jours, car comme disait Mme Amalia : « Nous vivons sur une poudrière[15]. »

Il ne faut pas être pessimiste, car, comme disent les Boliviens : « La dernière chose qui se perd, c'est l'espérance. » La leçon qui nous reste, c'est que l'injustice à longue échéance se paie fort cher. Je revois tous ces blessés dans les hôpitaux, des hommes et des femmes tranquilles qui font peine à voir. Je ne veux pas les décrire… Essayons de nous sentir solidaires et sensibles à leurs souffrances.

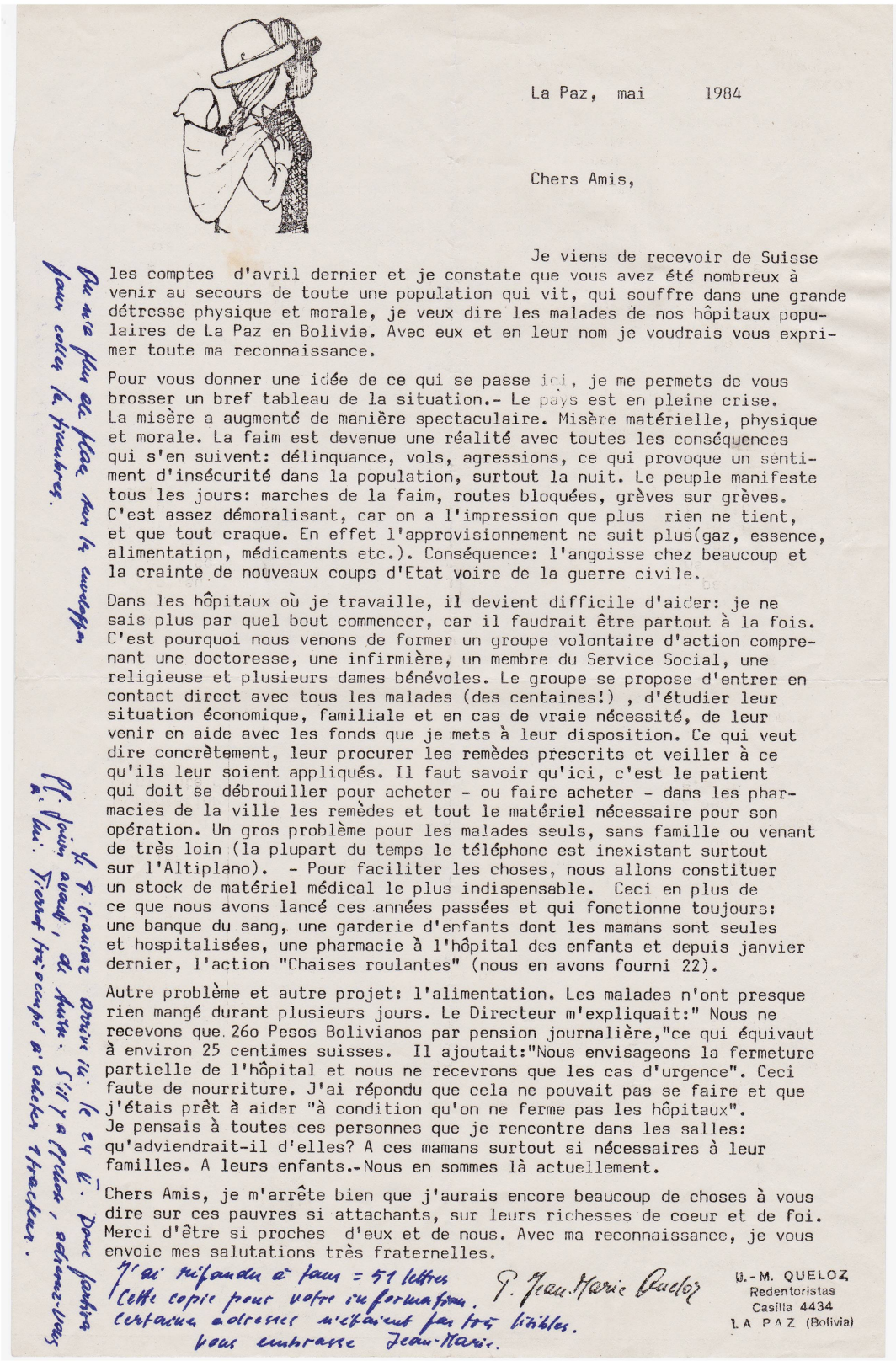
Bien chers amis, cette lettre est un petit partage d'une tranche de vie d'un peuple qui souffre décidément trop. Merci de nous apporter votre appui moral et économique : vous lui donnez de la vie.

Je vous dis toute mon amitié.

P. Jean-Marie Queloz

La relation existant entre la précarité, la misère et les décisions politiques — celles-ci le plus souvent soumises aux lois de l'économie — est étroite. Et il est bien évident que les incidences de ces décisions sont perceptibles au-delà du cadre des seuls hôpitaux de La Paz. Elles allaient conduire le père Jean-Marie à exercer son action pastorale d'une autre manière encore.

Il nous l'explique dans une circulaire à propos de ce qui est appelé *el Botadero*[16], à l'époque, un nouveau bidonville de La Paz, installé à l'endroit où, durant de nombreuses années, des camions avaient déversé



La Paz, mai 1984

Chers Amis,

Je viens de recevoir de Suisse les comptes d'avril dernier et je constate que vous avez été nombreux à venir au secours de toute une population qui vit, qui souffre dans une grande détresse physique et morale, je veux dire les malades de nos hôpitaux populaires de La Paz en Bolivie. Avec eux et en leur nom je voudrais vous exprimer toute ma reconnaissance.

Pour vous donner une idée de ce qui se passe ici, je me permets de vous brosser un bref tableau de la situation.- Le pays est en pleine crise. La misère a augmenté de manière spectaculaire. Misère matérielle, physique et morale. La faim est devenue une réalité avec toutes les conséquences qui s'en suivent: délinquance, vols, agressions, ce qui provoque un sentiment d'insécurité dans la population, surtout la nuit. Le peuple manifeste tous les jours: marches de la faim, routes bloquées, grèves sur grèves. C'est assez démoralisant, car on a l'impression que plus rien ne tient, et que tout craque. En effet l'approvisionnement ne suit plus(gaz, essence, alimentation, médicaments etc.). Conséquence: l'angoisse chez beaucoup et la crainte de nouveaux coups d'Etat voire de la guerre civile.

Dans les hôpitaux où je travaille, il devient difficile d'aider: je ne sais plus par quel bout commencer, car il faudrait être partout à la fois. C'est pourquoi nous venons de former un groupe volontaire d'action comprenant une doctoresse, une infirmière, un membre du Service Social, une religieuse et plusieurs dames bénévoles. Le groupe se propose d'entrer en contact direct avec tous les malades (des centaines!) , d'étudier leur situation économique, familiale et en cas de vraie nécessité, de leur venir en aide avec les fonds que je mets à leur disposition. Ce qui veut dire concrètement, leur procurer les remèdes prescrits et veiller à ce qu'ils leur soient appliqués. Il faut savoir qu'ici, c'est le patient qui doit se débrouiller pour acheter - ou faire acheter - dans les pharmacies de la ville les remèdes et tout le matériel nécessaire pour son opération. Un gros problème pour les malades seuls, sans famille ou venant de très loin (la plupart du temps le téléphone est inexistant surtout sur l'Altiplano). - Pour faciliter les choses, nous allons constituer un stock de matériel médical le plus indispensable. Ceci en plus de ce que nous avons lancé ces années passées et qui fonctionne toujours: une banque du sang, une garderie d'enfants dont les mamans sont seules et hospitalisées, une pharmacie à l'hôpital des enfants et depuis janvier dernier, l'action "Chaises roulantes" (nous en avons fourni 22).

Autre problème et autre projet: l'alimentation. Les malades n'ont presque rien mangé durant plusieurs jours. Le Directeur m'expliquait:" Nous ne recevons que 260 Pesos Bolivianos par pension journalière,"ce qui équivaut à environ 25 centimes suisses. Il ajoutait:"Nous envisageons la fermeture partielle de l'hôpital et nous ne recevrons que les cas d'urgence". Ceci faute de nourriture. J'ai répondu que cela ne pouvait pas se faire et que j'étais prêt à aider "à condition qu'on ne ferme pas les hôpitaux". Je pensais à toutes ces personnes que je rencontre dans les salles: qu'adviendrait-il d'elles? A ces mamans surtout si nécessaires à leur familles. A leurs enfants.-Nous en sommes là actuellement.

Chers Amis, je m'arrête bien que j'aurais encore beaucoup de choses à vous dire sur ces pauvres si attachants, sur leurs richesses de coeur et de foi. Merci d'être si proches d'eux et de nous. Avec ma reconnaissance, je vous envoie mes salutations très fraternelles.

J'ai répondu à tous = 51 lettres
Cette copie pour votre information.
certaines adresses n'étaient pas très lisibles.
Vous embrasse Jean-Marie.

P. Jean-Marie Queloz

J.-M. QUELOZ
Redentoristas
Casilla 4434
LA PAZ (Bolivia)

Merci vraiment avant ici. Le 24 E. Pour pouvoir avant, de Autre. S'il y a problème, adressez-vous à Yves. Pierrot très occupé à acheter tracteur.

Fac-similé de lettre circulaire comportant un mot personnel à l'adresse du destinataire. Le message personnel était aussi souvent rédigé sur une carte postale jointe à la circulaire.

chaque jour près de 400 tonnes de déchets. Le père Jean-Marie en parle en ces termes : « Une vallée de détritus et d'immondices accumulés, la vallée de la géhenne. Je me souviens de l'avoir traversé à pied, fermant la bouche et retenant mon souffle pour échapper aux nuées de mouches qui m'assaillaient et aux odeurs fétides qui me provoquaient des nausées. Et les nombreux chiens à l'aspect famélique qui rôdaient par là à la recherche d'une maigre pitance, eux non plus ne m'inspiraient pas confiance[17] ».

Quelque huit années auparavant, suite à la fermeture d'une partie des mines du pays, des centaines de familles de mineurs avaient pris le chemin de La Paz dans l'espoir d'y trouver du travail. Faute de mieux, une partie de ces mineurs s'installèrent au *Botadero* : au moins là, ils ne seraient pas dérangés ni chassés, cependant, ils s'exposaient aux maladies, aux épidémies. Le père Jean-Marie fut contacté par un prêtre français qui s'était engagé pour venir en aide à ces gens du *Botadero* ; il avait « l'idée presque forcenée de changer ce cloaque indigne en une zone habitable et décente[18] ».

« Le Père me fit voir. Je compris : il fallait que je m'y mette aussi. Nous avons décidé de travailler ensemble, lui dans le domaine social, éducatif, moi dans celui de la santé et de l'hygiène. Sans plus attendre, avec la collaboration massive de la population, les choses sont en train de changer. Nous donnons la priorité aux femmes et aux enfants, les plus affectés par la misère[19]. »

Il y aurait beaucoup à dire quant aux incidences des décisions politiques sur la vie des gens, en particulier celle des pauvres et les circulaires du père Jean-Marie regorgent d'exemples ; d'autant plus que, nous l'avons déjà mentionné, la Bolivie, comme bien des pays d'Amérique du Sud, est très instable sur le plan politique. Nous aimerions toutefois éclairer une autre facette du ministère du père Jean-Marie et une fois encore souligner son attention portée à autrui. Il s'agit de son activité dans l'univers carcéral. Il fut un jour invité à se rendre dans une prison de femmes. Il prit ensuite l'habitude d'aller y célébrer la messe chaque dimanche. Pour la première fois, dans une circulaire de 1986, il évoque son arrivée à la prison, les conditions de détention, l'univers des détenues et l'importance qu'ont revêtue ses visites à la prison.

> *Cette prison se trouve dans la partie basse de La Paz, à cinq kilomètres du centre de la ville. J'y accède par une route à secousses, recouverte de galets. Un policer est là, en faction devant le lourd portail de fer. Pour éviter les questions et les*

histoires, je me présente : « Père Juan, je viens célébrer la messe aux détenues ». En entrant, même scénario : quatre à cinq policiers m'accueillent, d'ailleurs cordialement. Un peu plus loin, ce sont les demoiselles de la police, revolver à la ceinture, qui me font passer la dernière porte de contrôle. Et me voilà dans la cour de la prison, très encombrée de linge suspendu, de petits réchauds à gaz ou à alcool : les détenues sont en train de préparer leur petit-déjeuner, pour elles et pour leurs enfants, car ils sont une bonne quarantaine — depuis les bébés de quelques mois jusqu'à ceux de cinq ou six ans — à accompagner leurs mamans en détention. Pour eux et pour elles, c'est là un point positif, quelque chose de la vie de famille qu'il leur reste.

Elles sont une centaine à purger des peines allant jusqu'à trente ans de prison : de petites Indiennes (de vingt à soixante ans) et d'autres personnes, des dames qu'on dirait de la haute société : la drogue, cocaïne, doit y être pour quelque chose. Ma première impression est la suivante : un lieu où grouillent un tas de monde et de vie, dans une cour de murs et de béton. Les fils de fer et les cordes chargées de linge m'obligent à baisser la tête tous les quatre ou cinq mètres pour pouvoir passer. Certaines détenues lavent leur linge, d'autres se peignent, d'autres astiquent leurs enfants. Ceux-ci, en me voyant, se précipitent vers moi : « Padre, ne sois pas méchant (c'est la formule consacrée en Bolivie), donne-moi un cahier à dessiner ». Il s'agit de petits cahiers bibliques à colorer. Ainsi, ils se familiarisent à la connaissance de l'évangile. C'est l'heure de la messe. Les détenues s'invitent mutuellement à monter à la chapelle, une salle parmi les autres au deuxième étage.

La messe, c'est l'événement du jour avec une assistance qui ressemble à une mosaïque de couleurs et de races. Elle se célèbre dans une atmosphère de recueillement malgré le chahut des bébés : on y chante avec enthousiasme. L'une ou l'autre sanglotent silencieusement, car la messe, c'est le face-à-face avec Dieu, avec soi-même : une nouvelle prise de conscience du tragique de sa situation particulière et le

> *refuge des souffrances secrètes de chacune. Là, on ressent profondément son indigence de salut, de rachat par le Christ : ce qui est l'attitude fondamentale de tout chrétien. La messe terminée, on s'embrasse et Carmencita (dix-huit ans de prison et il lui en reste encore douze à purger) me dit : « Le bonjour de Dieu, Padre, on t'attend pour dimanche, ne nous oublie pas ». Une détenue me tend un petit papier plié en quatre : « Transmets-le à ma fille qui se trouve dans une autre prison de la ville ». C'est là que je m'en vais célébrer ma troisième messe de ce dimanche matin. Une prison pire que celle-ci*[20].

La recommandation de Carmencita n'échappa pas au missionnaire puisqu'il prit l'habitude de se rendre à la prison et d'y célébrer la messe. Il sera à nouveau question de la détenue, beaucoup plus tard, en 2003, où elle célébrait ses trente ans de réclusion : « Grande fête à la prison. » Et le père Jean-Marie d'évoquer sa visite et le personnage :

> *J'observais ce petit bout de femme bien plantée en face de moi : petite, menue, nerveuse et joyeuse. La prison était devenue sa maison, sa vie. Son comportement tout au long de l'année fut excellent. Aussi, ce fut un jour de fête, comme une fête d'anniversaire, le jour de ses trente ans de prison. Elle avait droit à la liberté. D'autre part, elle n'était plus très loin de ses quatre-vingts ans. Et ce jour-là, ce ne fut une surprise pour personne de l'entendre déclarer : « Je reste ici*[21]*. »*

Cette déclaration, en l'occurrence, de rester là, en prison, de renoncer à la liberté, fut accueillie par les autres détenues comme une parole de joie, car elles avaient adopté leur aînée « comme une mère : la maman Carmencita » qui, « dans l'institution austère (…) faisait la pluie et le beau temps : un rayon de soleil pour toutes, jeunes femmes condamnées ou mères de famille accompagnées de leurs plus jeunes enfants (il y en eut jusqu'à quatre-vingts)[22]. » La prisonnière expliqua ensuite comment elle avait résisté à cette longue expérience de la prison, au point de ne pas vouloir quitter l'établissement quand elle en eut le droit. Le père Jean-Marie rapporte les paroles de la détenue :

> *Je commence la journée à six heures et je termine à vingt-et-une heures. Je n'ai pas souffert de la prison, car je n'avais pas*

> *le temps de penser à moi, à ma situation. J'ai pensé aux autres et à mes tâches*[23].

C'est avec soin qu'il les rapporte, ces paroles, sans doute parce qu'elles l'interpellent : ne pas penser à soi, mais penser aux autres et à ses tâches. N'est-ce pas précisément ce que le missionnaire ne cesse de nous dire à travers les témoignages que sont ses circulaires ?

C'est par la figure d'une détenue, Carmencita, que nous avons entrepris d'évoquer l'activité du père Jean-Marie, en citant quelques lettres circulaires et en y apportant des commentaires. C'est par le même personnage que nous achèverons ce parcours, car cette détenue représente beaucoup pour le missionnaire. De fait, suite au récit de cette « grande fête à la prison », il nous livre une réflexion, profonde s'il en est, quant à cette prisonnière : il l'admire, car elle a su, en dépit de tout, « recommencer, reconstruire sa vie pour en faire une valeur et même une réussite, un chef-d'œuvre », ceci, grâce « au don d'elle-même aux autres ».

Et il ajoute : « Son secret pour cela a été : aimer. Car l'amour refait tout à neuf. »

La formule dont se sert le père Jean-Marie — « le don de soi aux autres » — pour rendre compte de l'attitude de la détenue n'est pas accidentelle ; elle correspond à son idéal de missionnaire qui n'a pas varié et qui se manifeste, de diverses manières, tout au long de ses lettres circulaires dont nous n'avons présenté ici qu'un choix restreint, ceci en raison de contraintes éditoriales.

Jean-Jacques Queloz est d'origine jurassienne. Il a étudié à Fribourg. Titulaire d'un doctorat en lettres et détenteur d'une habilitation, il enseigne la langue et la littérature françaises à Bâle, dans un lycée et à l'Université en tant que privat-docent.

NOTES

1 Lettre circulaire d'octobre 2003.

2 Les hôpitaux populaires comprennent l'hôpital Torax (maladies du cœur et des poumons), l'hôpital des enfants (*Hospital del Nino*) et l'hôpital général (*Hospital de clinicas*). Ces trois hôpitaux comptent 18 pavillons, plus de 60 salles, des chambres individuelles, soit au total près de 1 500 lits. Certaines salles peuvent accueillir plus de 30 patients. En revanche, les gens de condition aisée se font soigner dans des cliniques privées qui sont nombreuses à La Paz.

3 On doit au père François-Xavier Durrwell d'avoir donné à la théologie de l'époque une nouvelle orientation basée sur le Mystère de Pâques. Voir en particulier *La Résurrection de Jésus, mystère de salut*, Le Puy, Éditions Mappus, 1950.

[4] De 1978 à 1993 ; de 1993 à 1996 il assure la suppléance du supérieur.

[5] *Les Pauvres dans la ville* (épuisé), *Le Chant des sans voix* ; ce dernier ouvrage a été traduit en allemand sous le titre *Der Gesang der Stummen*, Baden, Kairos-Verlag.

[6] Lettre circulaire de La Paz — Cochabamba, datée janvier — février 2003.

[7] Lettre circulaire de La Paz — Cochabamba, datée janvier — février 2003.

[8] Texte écrit à l'occasion de son 90e anniversaire.

[9] Entre 1964 et 1985, c'est l'instabilité qui caractérise la vie politique de la Bolivie, jalonnée de coups d'État, une instabilité lourde de conséquences au niveau économique et social.

En 1984, Hernan Siles Zuazo est au pouvoir depuis 1982 ; il a été élu président, soutenu par les militaires dans un processus démocratique, après vingt-deux ans de dictature ininterrompue. Il démissionnera avant la fin de son mandat afin d'éviter une guerre civile, l'économie bolivienne étant au plus mal.

[10] Ce groupe d'aide aux malades — constitué de 4 à 5 personnes bénévoles (*Damas voluntarias*) fonctionna durant trente-cinq ans. Grâce à son entremise, une aide matérielle substantielle put être acheminée vers les hôpitaux populaires. À titre d'exemple, voici le bilan d'une année d'activité dont rend compte le père Jean-Marie dans la circulaire de décembre 1992 :

« 8 758 malades « ordinaires » aidés ;

1 344 cas spéciaux, avec soins particuliers ;

3 778 opérations et analyses ;

3 070 rayons X ;

196 tomographies ;

231 cas de cancer avec traitement au cobalt — thérapie chimique ;

130 opérations en traumatologie avec pose de plaques, de clous, vis, etc. ;

61 dialyses et valvules ;

1 248 épileptiques reçoivent régulièrement leur ration de médicaments ;

1 296 familles furent aidées pour leur alimentation de base (farine, sucre, lait en poudre, blé, etc.) ;

78 559 rations alimentaires (malades et employés) ;

20 440 ordonnances médicales furent couvertes en tout ou en partie, car, par principe, nous demandons un effort, une participation aux frais, du malade ou de sa famille : qu'ils nous aident à les aider ».

[11] L'Altiplano est une « plaine d'altitude », située au cœur de la Cordillère des Andes ; elle s'étend sur 1 500 km de long à une altitude moyenne de 3 300 m. La plus grande partie de ce haut plateau se trouve en Bolivie.

[12] Circulaire de La Paz — Cochabamba, février — mars 2003.

[13] *Ibid.*

[14] Circulaire de La Paz, octobre-novembre 2003.

[15] Mme Amalia était la présidente du groupe de dames œuvrant bénévolement dans les hôpitaux.

[16] « *botar* » en espagnol signifie : « jeter dans un coin», « ficher dehors ».

[17] Lettre circulaire de La Paz datée janvier 1994.

[18] Lettre circulaire de La Paz datée janvier 1994.

[19] Lettre circulaire de La Paz datée janvier 1994.

[20] Lettre circulaire de La Paz datée janvier 1986.

[21] Lettre circulaire de La Paz datée octobre 2003.

[22] *Ibid.*

[23] *Ibid.*