

Zeitschrift: L'Hôtâ
Herausgeber: Association de sauvegarde du patrimoine rural jurassien
Band: 30 (2006)

Artikel: Le bon réflexe : de la peinture comme moyen performant de faire mémoire en peu d'espace
Autor: Babey, Ursule
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1064466>

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: 11.01.2026

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

Le bon réflexe

De la peinture comme moyen performant de faire mémoire en peu d'espace

Introduction

L'histoire semble s'accélérer, les choses anciennes disparaissent de plus en plus vite : c'est une lapalissade que de le répéter. Le patrimoine n'est pas constitué que de biens matériels : il se double de tous les savoir-faire mis au point par l'ingéniosité de nos ancêtres. Face à ce phénomène qui va s'amplifiant, rien ne sert de freiner, il faut documenter. Rien de plus facile à notre époque où le média est roi. Utilisons sans vergogne ce qui nous facilitera la besogne. La photographie n'en était encore qu'à ses balbutiements lorsqu'un artiste jurassien peu connu a eu l'idée de l'utiliser comme moyen documentaire intermédiaire.

Le Musée jurassien d'art et d'histoire de Delémont conserve un tableau souvent reproduit¹, mais qui demeure curieusement encore très méconnu. Il mérite cependant un peu d'attention, car cette peinture à l'huile, datée du 20 septembre 1902, constitue la seule représentation d'un potier jurassien à l'œuvre dans son atelier à Bonfol, Jean-Baptiste Baillif (Fig. 1).

Le peintre, Albert Merguin

On sait peu de choses sur la vie de cet artiste régional, malgré

une enquête fouillée sur les traces de ses descendants. Louis Emile «Albert» Germain Merguin est né à Alle d'où il est originaire, le 7 décembre 1862. Il s'installe à La Chaux-de-Fonds dès le 19 juin 1890, où il épouse Marie Marguerite Gigon le 25 octobre 1890; ils ont deux garçons; sa femme décède le 11 mars 1903. On le retrouve à Lausanne dès le 5 août 1914, mais c'est à Porrentruy qu'il meurt le 18 octobre 1928, enterré En Solier le 20.

Nos recherches dans différents musées de la région ont révélé qu'il gagnait sa vie comme peintre-décorateur, peintre en bannière² ou encore peintre en héraldique³. Le calendrier qu'il signe en tant que «peintre en bannières» et reproduit à la page 47 nous montre un de ses travaux. Aucune autre de ses œuvres n'est restée célèbre dans la mémoire collective régionale.

De l'histoire du tableau, on savait seulement qu'il avait été acheté par l'abbé Daucourt pour le Musée jurassien : il faisait donc déjà partie des collections lorsque Gustave Amweg en parle pour la première fois en 1941. On ignore s'il a eu un commanditaire ou s'il est né de la seule volonté du peintre. On ne connaît pas d'autre scène de genre chez cet artiste. Pourquoi

s'est-il penché sur cet artisanat particulier? Connaissait-il les Baillif personnellement? Il est venu depuis La Chaux-de-Fonds pour cela : quelle pouvait être sa motivation?

Le tableau

Bien que de petites dimensions (84 x 102 cm), cette toile recèle une foule de détails : un véritable condensé de cette profession si banale encore, à l'époque.

Les personnages

On y voit le potier Jean-Baptiste Baillif dit Boido (1838-1903⁴) peu avant son décès, sa femme Thérèse Caroline, née Comment (1838-1909), sage-femme, et leur petite-fille Emma Enderlin. Jean-Baptiste appartient à une dynastie de potiers.

Une photographie découverte à Bonfol dans une collection privée nous apporte quelque lumière quant à la genèse de cette toile (Fig. 2). C'est le peintre lui-même qui a immortalisé le couple Baillif. La dédicace porte l'indication «novembre 1902», soit peu de temps après l'achèvement du tableau⁵. Cependant tout porte à croire que c'est la photographie qui a servi de support à l'inspiration de l'artiste et que le cliché a été pris antérieurement et certainement dans



Figur
(MJ :
(Photo

Figure 1: Tableau d'Albert Merguin, 1902
(MJ 1960.283 N° inv. 9.O. Fonds Daucourt).
(Photographie: B. Migy, OCC/SAP)

Figure 2: le couple Baillif en 1902.
Photographie originale: collection
particulière, Bonfol.
(Reproduction: B. Migy, OCC/SAP)





Supplément au „JURA“.

ABONNEMENT 7 Fr.

A. MERGUIN
Peintre en bannières
LA CHAUX-DE-FONDS.

le bu
les c
devan
relati
sont
1902
de c
recon
Il su
l'attit
et de
femm
le tab
pour
faveu
étend
toile.

La c

Ce
descri
la ma
la po
un de
de
de
radic
décer
conco
signé

La
effect
l'argi
après
rapid

Calendrier, Le Jura, Porrentruy, 1898
(MHDP 2506), avec vue de Saignelegier.
(Photographie: J. Bêlat.)

le but de guider l'œuvre peinte: les deux protagonistes sont assis devant leur maison, le temps a l'air relativement beau (leurs manches sont retroussées), peut-être en été 1902. Le peintre s'est ensuite servi de cet aide-mémoire visuel pour reconstituer la scène présentée. Il suffit de noter la similitude de l'attitude, des traits, de l'habillement et des accessoires du potier et de sa femme (notamment la pipe de Baillif, le tablier de Marie et leurs chapeaux) pour s'en convaincre. Ceci plaide en faveur d'un perfectionnisme du détail étendu à l'ensemble du contenu de la toile.

La chaîne opératoire

Ce tableau est un concentré descriptif riche d'enseignements sur la manière ancienne de produire de la poterie. Baillif est, sans le savoir, un des derniers potiers traditionnels de Bonfol, car les modalités de production vont changer radicalement dans les premières décennies du XX^e siècle, avec la concentration en fabriques, qui a signé la fin des ateliers à domicile.

La préparation de la terre est effectuée par l'épouse: on utilisait l'argile telle qu'extraite de la carrière après détrempage, avec seulement un rapide nettoyage des corps étrangers

les plus conséquents à l'œil nu, au moyen d'un couteau à deux manches servant à découper la terre en tranches. Derrière Thérèse Baillif est posé le laminoir, deuxième étape de la préparation de la terre: écrasement des derniers grains et expulsion des bulles d'air. L'étape suivante n'est pas représentée: on pétrissait des boules de grosseur choisie en fonction des objets à fabriquer, boules tournées ensuite par le potier afin de leur donner la forme désirée. Remarquez le tour à rotation rapide en bois, mû par le pied déchaussé du potier sur la roue pleine, tel qu'on peut déjà en voir sur les planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Les pots ainsi tournés étaient mis à sécher plusieurs jours sur des planches, ou *lavons*, au-dessus de la fenêtre pour qu'ils atteignent la consistance voulue.

Les décors éventuels étaient appliqués sur la vaisselle de service et de table au moyen du barolet ou poire à engobe, petit récipient de poterie pourvu d'un versoir en plume d'oie et qui contenait de la terre blanche très fine en suspension dans de l'eau (sur la petite étagère, sous la lampe). Les pots à cuire étaient toujours dépourvus de décors. Le répertoire des formes représentées

est complet. Certaines, comme le caquelon, l'écuille tronconique, la lèchefrite et le pot à conserves, sont connues dès le XVIII^e siècle; d'autres telle la cafetière sont apparues plus tard dans le XIX^e siècle⁶.

Pilon et crible servaient à réduire la fritte de glaçure en poudre et à la tamiser. Il ne manque que le four.

Cette toile, si riche et si dense, ne peut être qu'un montage, peint d'après la photographie des deux personnages principaux, et par les notes et esquisses du peintre, lorsqu'il s'est rendu à Bonfol, pour le décor. Il ne peut s'agir que d'une scène de composition et non d'une représentation réalisée sur le motif. La disposition générale des outils, tous exposés en évidence, le tourneur au centre de la scène, la panoplie complète des objets fabriqués, l'ensemble de la chaîne opératoire présentée simultanément, le travail des enfants, évoqué par la petite Emma entrant dans la pièce, tout laisse penser que l'ensemble a été mis en scène de façon délibérée. Et c'est là la liberté et le génie de l'artiste: sa manière de faire mémoire en si peu d'espace. C'est sans doute aussi la raison pour laquelle il n'a pas simplement photographié l'atelier...

Conclusion

La valeur de cette toile réside donc avant tout dans son apport documentaire. Sans s'en douter, Albert Merguin a signé un coup de maître, puisqu'il est le seul à montrer un spectacle qui allait disparaître avec le coup de semonce de la Première Guerre mondiale, mais qui devait paraître malgré tout encore banal à l'époque : un potier de Bonfol au travail dans son atelier domestique. C'est d'ailleurs la seule toile que l'on connaisse de lui. Il ne faut pas juger son style, mais admirer son jugement, voire son pressentiment.

La leçon à tirer de ce tableau est que nous aussi nous pouvons, quels que soient nos moyens, faire mémoire. Garder à l'abri de l'oubli définitif des gestes, des manières de faire, même et surtout s'ils nous paraissent banals, parce que notre époque accélère terriblement la disparition des savoirs.

Documenter, oui, mais où rassembler des données qui seront fatalement hétéroclites pour en faire des supports de mémoire collective, accessibles à tous ? Voilà une question importante : une mission de plus pour l'ASPRUJ ?

Ursule Babey, Cornol

Notes

¹ Gustave Amweg, *Les arts dans le Jura et à Bienne*, tome II (1941), p. 347-348 ; Joseph Jobé et Bernard Bédât (dir.), *Panorama du Pays jurassien. Des travaux et des hommes*, tome 2, 1981, p. 90, Schindelholz Georges, Poteries et faïenceries d'autrefois, *L'Hôte*, 13, 1989, p. 25 ; Ursule Babey, *Produits céramiques modernes. Ensemble de Porrentruy, Grand'Fin* (CAJ 18), 2003, p.19 ; papillon publicitaire du Cercle historique de l'Emulation 2005.

² Bannière Folletête, Porrentruy, 1925 (MHDP 2766)

³ Arbre généalogique des Elsaessers (MHDP 2767)

⁴ A Bonfol, le 7 mai 1903, et non en 1902 comme l'affirme Amweg.

⁵ La dédicace manuscrite en marge dit : « A Monsieur et Madame Bailly dit Boido, novembre 1902. En souvenir du peintre A. Merguin de la Chaux-de-Fonds. »

⁶ Babey Ursule et Thierrin-Michael Gisela, *Produits céramiques modernes. Ensemble de Porrentruy, Grand'Fin*. OCC et SJE, Porrentruy, 2003, 280p. (Cahier d'archéologie jurassienne 18).

Remerciements

Musée jurassien d'art et d'histoire, M^{me} Fleury, Delémont.

Famille Jeanne-Marie et Milo Enderlin, Bonfol.

M. et M^{me} Daniel et Germaine Guérin Merguin, Voujeaucourt.

Musée d'histoire, La Chaux-de-Fonds, M^{mes} Sandoz et Musy.

Musée d'art et d'histoire, M^{me} Quellet, Neuchâtel.

Musée de l'Hôtel-Dieu, M^{me} Jacquat, Porrentruy.

Secrétariat communal, Alle.

Secrétariat communal, Bonfol.

Etat civil d'Ajoie, M. Chapuis, Porrentruy.

Sa

Le
collin
Fran
serai
vage
abru
plus
direc
cient

Depui
Palesi
Vers 1
Il abou
littérai
rappo
devan
fouet.