Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 1: Patriotische Wandmalerei im 20. Jahrhundert = La peinture murale patriotique au XXe siècle = Pittura murale patriottica nel XX secolo

Artikel: Les décorations de Charles L'Eplattenier au Château de Colombier

Autor: Pipoz-Perroset, Sylvie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394260

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: 22.11.2025

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

Sylvie Pipoz-Perroset

Les décorations de Charles L'Eplattenier au Château de Colombier

Les deux cycles de peintures murales réalisés par Charles L'Eplattenier au Château de Colombier, où sont dépeints les épisodes glorieux de la fondation de la Confédération helvétique ainsi que des événements plus récents relatifs à la Première Guerre mondiale, témoignent du repli patriotique s'opérant en Suisse entre-deux-guerres.

Peintre, sculpteur et architecte neuchâtelois, Charles L'Eplattenier (1874–1946) réalise entre 1915 et 1946 au Château de Colombier deux cycles de peintures murales, dont la thématique s'inspire de l'iconographie nationale, fortement présente dans l'art suisse au début du XX[e] siècle. L'Eplattenier se singularise par la variété de sa production artistique tant sur le plan technique que stylistique, et son apport en tant que théoricien illustre sa polyvalence. Entre 1897 et 1914, il travaille comme professeur à l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds où il enseigne les principes de l'art nouveau et stimule la diffusion de ce style. Egalement membre de la Commission fédérale des beaux-arts de 1913 à 1915, il y défend les idées nouvelles tout en gardant une pratique assez conservatrice comme nous le verrons dans les cycles du Château de Colombier. Son œuvre se distingue ainsi par un continuel aller et retour entre tradition et modernité, conservatisme et audace.

L'intervention de L'Eplattenier à Colombier s'inscrit dans une période déterminante de la constitution de l'histoire suisse et de son idéologie. Le durcissement patriotique débute déjà à la fin du XIX[e] siècle lorsque, sous l'influence du nationalisme européen, la Confédération cherche à stimuler au travers de ses diverses commandes publiques la création d'une expression artistique propre à incarner l'Etat national. Un répertoire d'images typiquement suisses se développe alors. Guillaume Tell, Winkelried et Nicolas de Flue sont érigés en mythes et deviennent les symboles de la nation helvétique que des peintres comme Stückelberg ou Hodler intègrent rapidement à leur iconographie personnelle. La première moitié du XX[e] siècle est marquée par des hommes tels que Gonzague de Reynold, Charles-Ferdinand Ramuz ou Paul de Vallière, qui revendiquent un esprit suisse le plus traditionnel possible, et valorisent la neutralité, la souveraineté populaire, la pluralité linguistique et l'autarcie économique. L'Etat met en place la «défense spirituelle», afin de promouvoir un état fort et centralisé, capable de s'opposer à la montée du socialisme. Il s'agit d'unir le peuple autour de la notion de neutralité, de l'image d'une Suisse intacte, pure et éternellement belle. La glorification de l'armée et le culte des héros nationaux deviennent ainsi des thèmes importants en Suisse au début du XX[e] siècle.

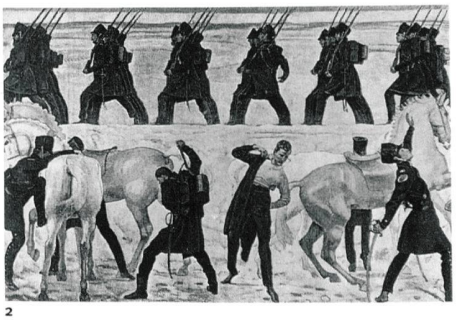
Très marqué par cette idéologie, L'Eplattenier a laissé des lettres montrant son attachement à la Suisse et à son histoire. C'est dans ce même esprit qu'est créée en 1934, la Société des Amis du Château de Colombier (ACC) dans le but de valoriser le patriotisme et d'aider cet artiste à y réaliser ses œuvres. Dans une lettre adressée au Colonel Sunier, ami du peintre et instigateur des ACC, celui-ci écrit: «Ce que nous voulons, c'est faire du Château de Colombier un sanctuaire du plus pur patriotisme suisse inspiré du Grütli et des plus belles pages de notre merveilleuse histoire. Ce sanctuaire doit devenir un lieu de pèlerinage patriotique et un centre de ralliement. [...] il est nécessaire de créer un grand et profond mouvement dans tout le pays neuchâtelois. [...] Nous ne tacherons pas notre drapeau et nous affirmons notre résolution inébranlable de le défendre contre les influences étrangères et empoisonneuses»[1].

Une double intervention

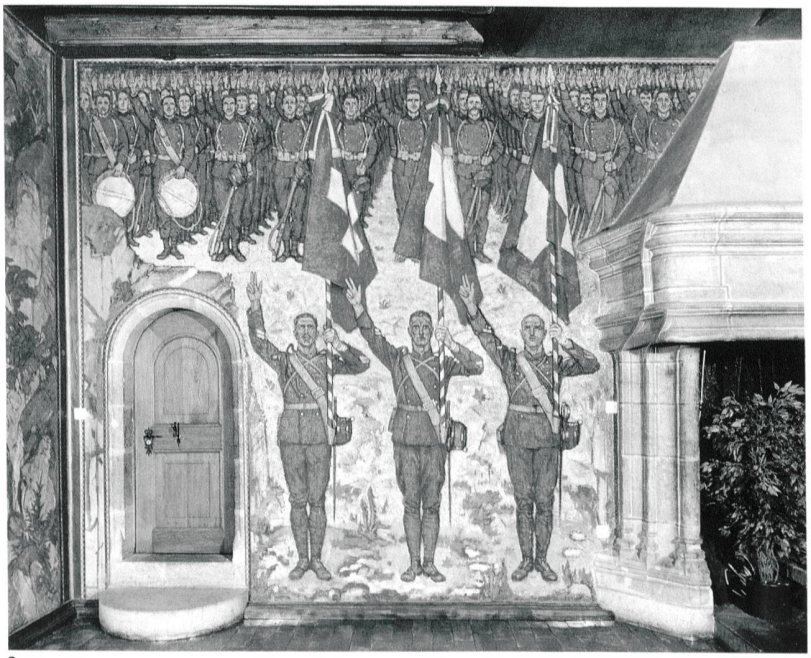
Le Château de Colombier, édifié entre le XI[e] et le XV[e] siècle, est transformé en hôpital militaire lors de la Révolution française, puis, dès 1817, en caserne militaire. Aménagé, transformé, restauré, le Vieux Château, aujourd'hui Musée militaire et des toiles peintes, abrite au moment de l'intervention de L'Eplattenier le mess des officiers. Ses peintures murales situées sur les quatre murs des deux salles de l'aile sud, aux premier et deuxième étages, sont donc destinées à l'origine à un public restreint, celui des officiers[2].

La décoration de la salle des Chevaliers au premier étage, représentant la mobilisation de 1914, se déroule pendant la restauration du château. Le peintre réalise de grandes toiles, qu'il maroufle avant d'y apporter quelques corrections. Terminées au printemps 1919, elles ne seront posées qu'en 1925, à la fin de la restauration. Entre temps, elles sont entreposées dans une grange au Val de Ruz. L'intervention de L'Eplattenier dans la salle d'Armes au deuxième étage prend davantage de temps. Si ses premiers projets remontent à 1919, le cycle représentant des scènes de l'histoire suisse ne sera achevé qu'en 1946, juste avant la mort accidentelle du peintre. Son élaboration est lente, minutieuse, voire tortueuse, ainsi qu'en témoigne le grand nombre d'esquisses et de travaux préparatoires conservés jusqu'à nos jours. Réalisés successivement, ces deux décors demeurent étroitement liés, notamment du fait de leur iconographie commune, à laquelle pourrait s'appliquer cette remarque d'Eugène Wyler, en 1939, qui voit dans les thèmes militaires et patriotiques un effet rassembleur: «Tu l'as compris: l'*artiste* est le gardien d'un sanctuaire. C'est là qu'il recueille les actions de l'homme le plus proche à la fois de Dieu et de la Patrie: le *guerrier*. Il les sauve de l'oubli et, forgeant ainsi une solide chaîne entre le passé et le présent, il relie les générations entre elles. Dépositaire de nos grandes traditions, il les illumine et en dégage les seules réalités *immortelles* capables d'élever un peuple: la passion de ce qui est Beau et Noble»[3].

1



2



3

1 Charles L'Eplattenier, La montée à la frontière (détail), 1916–19, salle des Chevaliers, mur nord, Château de Colombier. – La parenté formelle entre cette scène et l'œuvre de Hodler (fig. 2) est très frappante.

2 Ferdinand Hodler, Le départ des étudiants d'Iéna dans la guerre de libération contre Napoléon en 1813, 1908/09, huile sur toile, 358 × 546 cm, Friedrich-Schiller-Universität, Iéna.

3 Charles L'Eplattenier, Le serment (détail), 1916–19, salle des Chevaliers, mur sud, Château de Colombier. – Le hiératisme de la scène donne le ton de l'ensemble de la salle.

La mobilisation de 1914

Lors de la Première Guerre mondiale, L'Eplattenier est mobilisé en tant qu'artilleur de forteresse à la garnison de Saint-Maurice. Passant son temps à dessiner soldats, officiers, chevaux ou armes, il est remarqué par le colonel Treytorens de Loys. Ce dernier lui commande, probablement en automne 1915, la décoration d'une salle du Château de Colombier. Les documents à notre disposition ne nous permettent pas de dire si le sujet a été imposé ou s'il s'agit du choix de l'artiste qui représente quatre temps forts de la mobilisation de 1914: le *Serment* des troupes, la *Chevauchée* de la cavalerie vers l'Ajoie, la *Montée à la frontière* et l'*Installation défensive*.

Pour ce projet d'envergure, il réalise de nombreux croquis, notamment lorsqu'il se trouve avec le colonel de Loys à Delémont durant l'été 1916[4]. Des esquisses de portraits de militaires en activité, où le nom et l'incorporation sont parfois inscrits, témoignent de la minutie du peintre. Quant aux modalités financières de son engagement, les sources sont lacunaires. Nous savons qu'à la mort du colonel de Loys en 1917, c'est l'Etat, par l'intermédiaire d'Alfred Clottu, président du Comité des finances de la Fondation de Loys, qui se charge d'assurer la suite du financement.

La composition monumentale de L'Eplattenier, dans les tons verts, bleus et ocres, se caractérise par une grande verticalité. L'artiste fait appel à la notion de parallélisme, théorisée par Ferdinand Hodler au cours d'une conférence donnée à Fribourg en 1897, publiée par la suite sous le titre de *La Mission de l'artiste*. Pour Hodler le parallélisme est omniprésent dans la nature (arbres), chez l'individu (traits du visage), dans la société (cortèges, défilés), et c'est cette harmonie qu'il cherche à transcrire dans ses compositions par l'usage de la symétrie et par la répétition des formes[5]. L'Eplattenier a probablement lu le texte de Hodler, peintre dont il est relativement proche du point de vue du style.

De part et d'autre de la cheminée, L'Eplattenier évoque le moment où, à l'appel de son commandant, un régiment jure fidélité à la Suisse (fig. 3). Le 1er août 1914, sous la pression des événements européens, le Conseil fédéral décrète la mobilisation générale afin de sauvegarder l'indépendance de la Suisse et sa neutralité. Les appelés jurent de «sacrifier leur vie pour la défense de la patrie et de la Constitution». Environ 250 000 combattants et 200 000 hommes astreints au service complémentaire sont mobilisés sur les quatre fronts stratégiques reliant Porrentruy, Bâle et Schaffhouse, et défendent ainsi l'Ajoie qui se trouve sur la ligne franco-allemande. Selon Denis Borel, ancien militaire et auteur d'une plaquette sur la salle des Chevaliers[6], les visages des principaux protagonistes très bien définis sont ceux des membres du régiment 8 d'infanterie, présents le 4 août 1919 à Colombier lors de la prestation du serment, comme ont pu les identifier d'anciens soldats. La scène est rythmée par la foule de combattants et de musiciens figurant dans le registre supérieur, et par les porte-drapeaux et les hommes du premier plan. L'aspect solennel de la prestation du serment est très bien rendu par la répétition des formes semblables et l'ampleur de la composition. Nous y décelons l'influence de la théorie parallèliste de Hodler, également perceptible dans la *Montée à la frontière* (fig. 1). Sur deux registres horizontaux, des colonnes de militaires à pied, à cheval et en chariot se rendent à la frontière afin d'en assurer la défense. Le rythme est fortement marqué par le parallélisme des hommes et des fusils. L'Eplattenier joue avec les différentes colonnes de militaires et les rochers, ce qui donne l'impression d'un grand nombre de soldats, alors que peu d'entre eux sont effectivement représentés. Leur disposition rappelle celle du *Départ des étu-*

4

4 Charles L'Eplattenier, L'installation défensive (détail), 1916–19, salle des Chevaliers, mur ouest, Château de Colombier. – L'Eplattenier joue judicieusement avec l'espace à sa disposition.

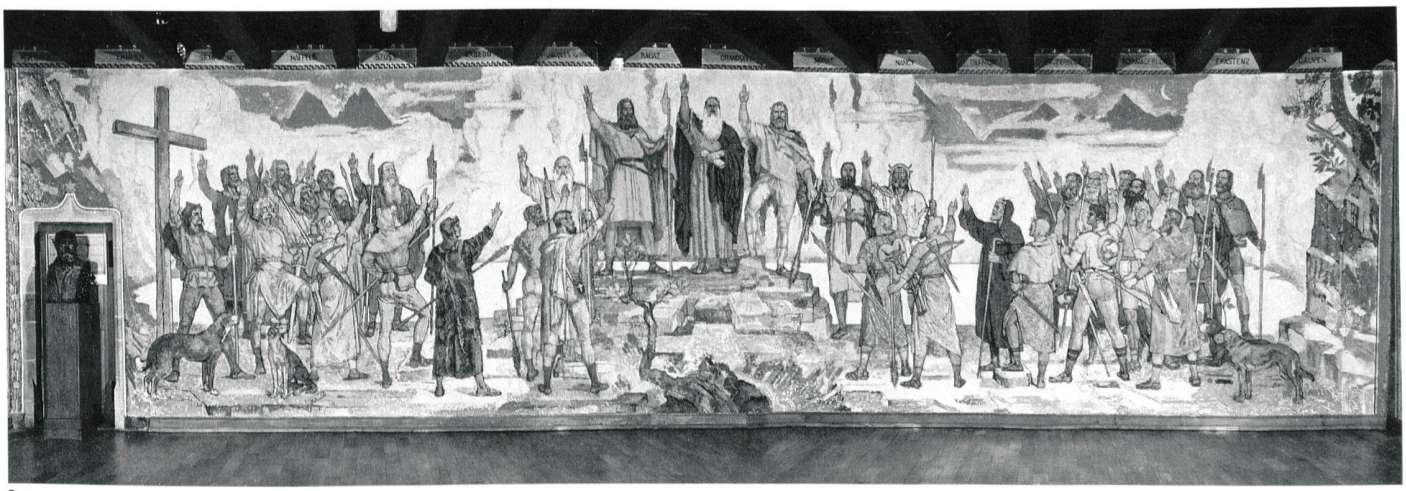
5 Charles L'Eplattenier, Le serment du Grütli (détail), 1919–1946, salle d'Armes, mur nord, Château de Colombier. – La parenté avec l'Unanimité de Hodler (fig. 6) est évidente.

6 Ferdinand Hodler, L'unanimité, 1912/13, huile sur toile, 4,7 × 15 m, Hôtel de Ville, Hanovre.

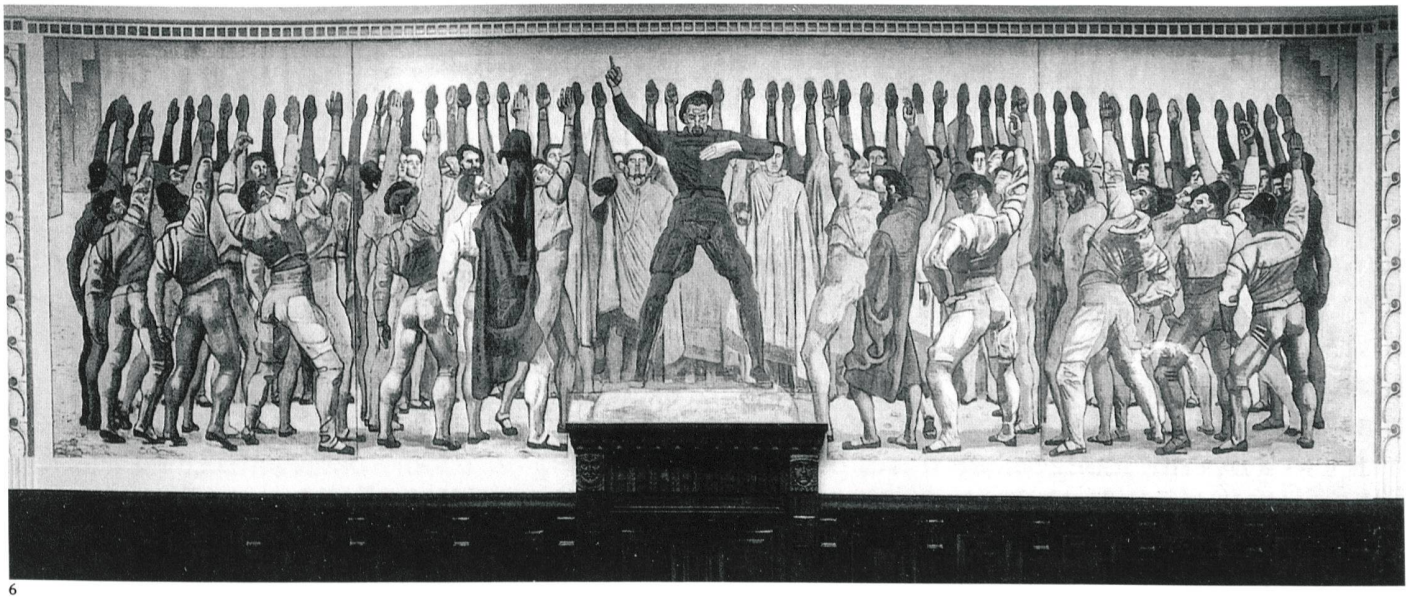
diants d'Iéna réalisé par Hodler en 1909 (fig. 2). A juger le rythme, le parallélisme et la découpe de la composition en plusieurs registres, il semble évident qu'il connaissait cette œuvre de Hodler. Le rapprochement entre les deux artistes peut aussi se faire sur le plan idéologique, tous deux glorifiant dans ces peintures la lutte d'un peuple pour son indépendance.

Dans l'*Installation défensive* (fig. 4), le peintre représente le même régiment s'installant en bordure de la Lucelle, face à l'Alsace allemande, lieu traditionnellement appelé la «Trouée de Belfort». L'escalier, qu'il utilise pour suggérer l'espace, engendre une composition triangulaire. A gauche, appuyée au rocher figure une échelle entre les échelons de laquelle, l'artiste a signé et daté son œuvre: «C. L'EPLATTENIER 1915–1919». A côté, hors des barreaux, est encore inscrite la date de 1926 qui indique l'année du marouflage des toiles. Les corps partiellement nus, représentés en plein effort, font immédiatement penser aux figures de la *Retraite de Marignan* (voir p. 7, fig. 1) de Hodler, de même la position des jambes et l'inclinaison des corps sont semblables dans les deux compositions.

Les toiles, terminées au printemps 1919, ainsi que les nombreuses études préparatoires font l'objet, la même année, d'une exposition au Château de Colombier. Les comptes-rendus des journaux de l'époque témoignent tous d'une profonde admiration pour le travail de L'Eplattenier. Dans un article de la *Tribune*



5



6

de Genève du 17 mai 1919, nous lisons: «Son œuvre est l'histoire de la Suisse en armes, du point de départ, de la place d'armes, au point d'arrivée, la frontière». Quant à *L'Express* du 23 mai 1919: «C'est une œuvre éminemment populaire et patriotique. [...] elle intéresse tout le monde, l'érudit et l'illettré, le pauvre et le riche, l'amateur d'art et le profane parce qu'elle est une magistrale page d'histoire contemporaine». Ces coupures de presse attestent d'une forte reconnaissance pour l'œuvre du peintre ressentie comme populaire et patriotique et ayant valeur d'exemple. Elle semble répondre à une attente, à un besoin de pouvoir revivre par le biais de l'image la mobilisation de 1914. Au même titre que d'autres œuvres militaires, elle fait acte de mémoire, rappelle des faits importants pour la pensée collective. Avec ces peintures, L'Eplattenier laisse transparaître ses propres inclinations qui correspondent à celles de la majorité de la population de l'époque. D'après Maurice Jeanneret, «Les peintures de Colombier s'avèrent harmonieuses et originales, absolument décoratives et d'un goût supérieur. [...] Ce n'est pas là de la peinture ni un sujet militaire, c'est une haute pensée humaine»[7]. Cette dernière remarque nous montre bien comment ce cycle s'insère dans un contexte politique et idéologique spécifique. Ces peintures font l'éloge du sacrifice individuel et collectif au nom de la patrie. C'est probablement cet amour pour le pays que Jeanneret désigne sous les termes de «haute pensée humaine».

La décoration de la salle des Chevaliers est, toujours selon Maurice Jeanneret, la seule grande peinture qu'ait inspirée en Suisse la guerre de 1914–18[8]. A ce titre, elle est d'autant plus importante. En plus de sa valeur symbolique, elle constitue un témoignage historique quant aux tenues des soldats et à leurs armes. Ces peintures ont valeur d'archives; toutefois, à l'instar de certaines photographies militaires de l'époque, elles sont aussi le résultat d'une mise en scène visant à montrer des soldats fiers d'aller au front, de défendre leur pays et de se sacrifier pour leur patrie. Dans ce sens, certains militaires de la *Marche à la frontière* regardent vers le centre de la salle, comme s'ils prenaient à parti le visiteur en lui disant: «Viens avec nous!»

En 1939, Gonzague de Reynold insiste sur l'importance de l'art et de l'armée en tant qu'interprètes de la civilisation d'un peuple: «Art et armée sont placés l'un en face de l'autre comme deux miroirs. Entre ces deux miroirs, il y a le visage de la Suisse. Celui de l'armée lui renvoie son profil réel, celui de l'art son profil idéal»[9]. Cette remarque, nous semble-t-il, résume à elle seule l'esprit de cette salle.

Fragments d'histoire suisse

Une fois le cycle de la salle des Chevaliers terminé, L'Eplattenier projette la décoration d'une autre salle du château avec des scènes de l'histoire suisse. La mobilisation de 1914 étant l'aboutissement de l'histoire, il fallait en représenter le commencement. Il travaillera pendant plus de vingt ans à cette œuvre monumentale achevée juste avant sa mort, en 1946. Sans soutien financier jusqu'à la constitution de l'ACC en 1934, il entreprend les premières esquisses à ses frais dès l'automne 1919 et voyage dans les Waldstätten afin de croquer les visages des vieux Suisses: «Je suis rentré du merveilleux pays qui fut le Terroir de la fondation de notre patrie. Mon enchantement pour lui grandit à chaque pèlerinage que j'y entreprends. Les paysans que j'ai rencontrés et dessinés ont confirmé la haute idée que j'ai de ces braves. Simplicité, humilité, fierté»[10].

Comme dans la salle des Chevaliers, le peintre décore complètement les quatre murs de la salle d'Armes avec des toiles marouflées, représentant cinq thèmes clés de l'histoire suisse: le *Serment du Grütli*, la *Bataille de Morgarten*, la *Bataille de Sempach*, *Guillaume Tell* et *Nicolas de Flue*. Sur le haut des parois, il inscrit la liste des batailles importantes où furent engagés des mercenaires suisses, mentionnant à chaque fois le lieu de la bataille et sa date. Entre les deux fenêtres du mur est, se trouvent en outre la liste des cantons suisses et celle des dates de leur entrée dans la Confédération. Ces différents éléments attestent d'une volonté historique, voire pédagogique du peintre. Il veut permettre aux personnes qui sont dans ce lieu de se rappeler les grandes étapes de la construction de la Suisse. De plus, avec cette liste de batailles, il tente de réhabiliter le service étranger, s'inscrivant dans la lignée de Gonzague de Reynold et surtout de Paul de Vallière[11], qui font du service étranger l'honneur de la Suisse et le ciment entre les confédérés. Cette volonté de refaire l'histoire est emblématique de l'entre-deux-guerres. L'Eplattenier traduit ainsi par le pinceau son amour de la patrie déjà constaté dans sa correspondance.

Ici, son travail diffère de celui de la salle des Chevaliers. La composition est plus dense, plus animée, plus tourmentée et les couleurs s'harmonisent davantage. Les scènes de bataille sont difficiles à lire du premier coup d'œil, car hommes, armes et rochers se mélangent. Face à ces scènes chargées, se trouvent des figures plus hiératiques, établissant un équilibre entre action et réflexion, brutalité et morale.

Le *Serment du Grütli* (fig. 5) occupe tout le mur nord. Au centre, sur un rocher, trois hommes prêtent serment, entourés par d'autres futurs confédérés. Le décor, composé de montagnes et de nuages, est représenté dans le style typique des paysages de L'Eplattenier. L'agencement des figures est très théâtral; six regardent de face et les autres ont leur visage dirigé vers le centre de la composition. Les vêtements et les visages des personnages ne sont pas laissés au hasard, comme en témoignent les nombreuses esquisses préparatoires. Même s'il n'est pas attesté historiquement, le sujet du serment du Grütli joue un rôle de mythe fondateur très fort, symbolisant la responsabilité collective. Par cette thématique, L'Eplattenier se situe bien dans la tradition de l'iconographie nationale élaborée dès le siècle précédent. Sa composition est proche de celle qu'Ernst Stückelberg réalise en 1880

dans la Chapelle de Tell, qu'il a probablement visitée lors de ses voyages dans les Waldstätten, ainsi que du projet de mosaïque de Ferdinand Hodler pour le Musée national suisse à Zurich en 1897 représentant également le serment du Grütli. L'influence hodlerienne sur L'Eplattenier opère au niveau des visages et des physionomies des «vieux suisses». Toujours chez Hodler, il est légitime de rapprocher la composition de Colombier avec *L'unanimité*, décoration de l'Hôtel de Ville de Hanovre réalisée en 1912/13 (fig. 6), figurant le serment de fidélité des bourgeois de cette ville à la religion réformée. La verticalité, la monumentalité et la sobriété de ces hommes jurant pour une même cause se font écho. Le *Serment du Grütli* de la salle des Armes constitue le pendant du *Serment* des troupes de la salle des Chevaliers. Les scènes se répondent en illustrant deux moments distincts – naissance de la Confédération helvétique et Première Guerre mondiale – où des représentants de la Suisse font le serment de servir et de défendre leur pays.

La composition de la *Bataille de Morgarten* est très dense, tourmentée, dynamique (fig. 7). Hommes, chevaux et lances s'entremêlent dans des mouvements précis, amples et brutaux. La scène représentée dépasse les bords du mur; certains combattants ou chevaux sont coupés. Le peintre procède comme s'il pratiquait un zoom sur une portion particulière d'une gigantesque bataille. L'Eplattenier représente l'acte héroïque des monta-

7

8

9

7 Charles L'Eplattenier, La bataille de Morgarten, 1919–1946, salle d'Armes, mur ouest, Château de Colombier.

8 Charles l'Eplattenier, Soldat de dos. – Cette esquisse peut être replacée telle quelle dans la composition finale (fig. 7).

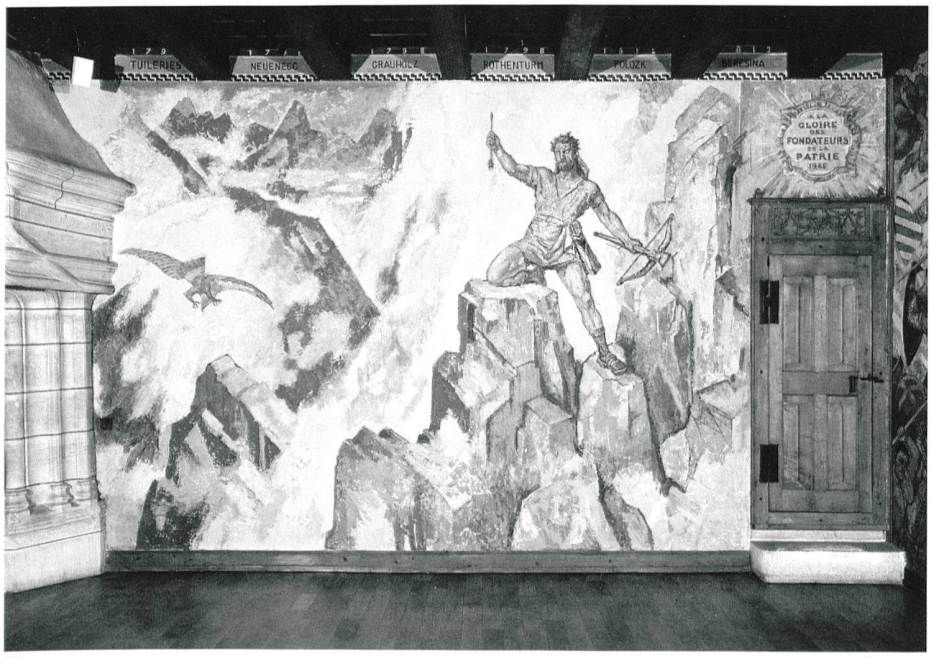
9 Charles L'Eplattenier, La bataille de Sempach, 1919–1946, salle d'Armes, mur sud, Château de Colombier.

gnards qui ont pris le dessus à coups de pierres et de hallebardes, face à des soldats autrichiens à cheval et en armure. Toute la scène est longuement préparée par de minutieuses esquisses où le peintre détaille les ornements des casques, les physionomies et les gestes des soldats, comme dans cette figure vue de dos (fig. 8).

Sur le mur sud, la *Bataille de Sempach* (fig. 9). Le groupe composé de Winkelried et du soldat tenant une hache résume à lui seul la tradition du sacrifice au nom de la patrie. Se détachant du réseau créé par l'entrecroisement des lances et les hallebardes, la figure de Winkelried, vêtu de blanc, symbolise la pureté de la Suisse naissante. A l'arrière, le soleil voilé par les nuages laisse transparaître ses rayons, signe de jours meilleurs à venir.

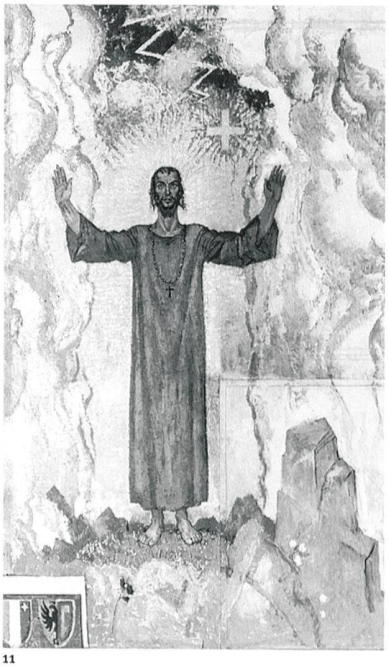
De l'autre côté de la cheminée, L'Eplattenier représente *Guillaume Tell* (fig. 10). A sa droite, au-dessus de la porte, apparaît l'inscription «A la gloire des fondateurs de la patrie 1946», résumant l'esprit de cette salle. Ce personnage apparaît ici tel un saint défendant les montagnes, et donc la Suisse. Nous nous trouvons en plein culte des héros nationaux. Tell, comme Nicolas de Flue figuré sur le mur est en position de bénédiction (fig. 11), est l'un des saints fondateurs de la patrie auxquels l'adage placé au-dessus de la porte rend gloire.

Dans le contexte des années trente, le thème de la salle d'Armes n'est pas surprenant. Les pressions nationalistes étrangères engendrent un repli identitaire, un retour aux sources de



10 Charles L'Eplattenier, Guillaume Tell, 1919–1946, salle d'Armes, mur sud, Château de Colombier. – L'Eplattenier représente un Guillaume Tell courageux, victorieux et libre, à l'image de l'idéologie suisse des années 1940.

11 Charles L'Eplattenier, Nicolas de Flue, 1919–1946, salle d'Armes, mur est, Château de Colombier. – Le saint est représenté dans un halo de mystère mais fidèle à la tradition iconographique: pieds nus, barbe et cheveux mi-longs, robe de bure, croix et rosaire.



la Confédération dont l'iconographie de l'époque se fait l'écho. Le serment du Grütli, les batailles de Sempach et de Morgarten, Guillaume Tell et Nicolas de Flue sont des symboles auxquels les Suisses se raccrochent et qui légitiment leur identité. André Reszler montre que celle-ci se construit avec des mythes comme celui de Guillaume Tell, figure sans laquelle ce peuple ne saurait, selon lui, se comprendre[12]. Selon l'historien Jean-Rodolphe de Salis, Guillaume Tell et Nicolas de Flue incarnent deux attitudes typiquement suisses. Le premier est combatif, résolu à lutter contre la tyrannie, le second est conciliant, cherchant la paix et le compromis politique[13]. Ces deux figures, ainsi que celle de Winkelried, sont constitutives de l'identité suisse: courage et conciliation.

Terminées après la Deuxième Guerre mondiale, les peintures de L'Eplattenier au Château de Colombier constituent en quelque sorte le miroir de la mentalité suisse de la première moitié du XX[e] siècle. Plus qu'un chef d'œuvre artistique, il s'agit d'un chef d'œuvre politico-historique, où vibre la fibre patriotique du peintre, et qui témoigne de l'état d'esprit du peuple suisse, romand du moins, entre 1916 et 1946. Les fastes militaires et les actes héroïques individuels des Confédérés, thèmes des ces deux salles, s'inscrivent dans ce que l'on entend généralement par la notion de patrimoine, à savoir les lieux, les objets qui sont constitutifs de l'histoire et de la mentalité d'une population donnée. Guillaume Tell, Sempach ou le Grütli appartiennent au patrimoine helvétique, car ils permettent de comprendre la Suisse et de se souvenir, donc de se situer par rapport à un présent et à un avenir. Henri-Pierre Jeudy explique comment le patrimoine permet la construction de l'identité: «le sens le plus courant attribué à la conservation patrimoniale est celui d'un maintien de l'ordre symbolique des sociétés modernes. Son enjeu politique et social tire sa dynamique d'une résistance manifestée par la consécration culturelle des traces de l'Histoire contre les risques de leur destruction. Le *processus de réflexivité* qui engage toute stratégie patrimoniale consiste à promouvoir la visibilité publique des objets, des lieux, des récits fondateurs de l'encadrement symbolique d'une société»[14]. Situées dans une caserne et, qui plus est, dans un musée militaire, les compositions de L'Eplattenier répondent à la réflexion de Jeudy, car elles mettent en avant les symboles forts de la Suisse, de son passé comme de son présent. Un phénomène d'identification se produit pour le visiteur, puisque ce dernier pénètre dans des pièces où l'héroïsme patriotique est remarquable. Un jeu de miroir opère; il se sent, suivant sa sensibilité, un peu héros lui-même, acteur de l'histoire du pays.

Riassunto

Tra il 1916 e il 1946, il pittore neocastellano Charles L'Eplattenier realizza la decorazione murale di due sale del Castello di Colombier. In uno stile realista, a tratti vicino a Ferdinand Hodler, L'Eplattenier raffigura la mobilitazione dell'esercito nel 1914 e i momenti chiave della storia elvetica. La contestualizzazione di questi due cicli nella storia delle idee in Svizzera pone in risalto il ripiegamento patriottico che caratterizza il periodo compreso fra le due guerre mondiali. Il tema dell'identità nazionale, di particolare rilievo in questi affreschi, inscrive L'Eplattenier nell'ambito di una cerchia di artisti, attivi nella prima metà del XX secolo, che aspirano a celebrare gli episodi più gloriosi del passato nazionale.

Zusammenfassung

Zwischen 1916 und 1946 schuf der Neuenburger Charles L'Eplattenier die Wandbemalung zweier Säle des Schlosses von Colombier. In realistischem Stil, zeitweise an Ferdinand Hodler erinnernd, stellt er die Mobilisierung von 1914 und die entscheidenden Phasen der Schweizer Geschichte dar. Die Verbindung dieser beiden Zyklen der schweizerischen Ideengeschichte ist bezeichnend für die patriotische Rückbesinnung der Zwischenkriegszeit. Das Thema der nationalen Identität, das in diesen Werken stark zum Ausdruck kommt, deutet auf die Zugehörigkeit L'Eplatteniers zu einer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aktiven Künstlergruppe, die sich der Zelebrierung der glorreichsten Episoden aus der nationalen Vergangenheit verschrieben hatte.

NOTES

1 Lettre de l'Eplattenier au colonel Sunier, 10 octobre 1934 (Archives du Château de Colombier).

2 Les dimensions comparables de ces deux salles sont considérables: 13,8 × 8,8 m pour une hauteur d'environ 4 m.

3 Paul Hilber (dir.), *Art et Armée suisse*, Bâle 1939, p. 300.

4 Il y en a plus de 400 qui se trouvent à la bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds (Fonds Charles L'Eplattenier).

5 Voir *Hodler et Fribourg, la mission de l'artiste*, cat. exp., Musée d'art et d'histoire, Fribourg, 1981.

6 Denis Borel, *Les troupes neuchâteloises de 1914 dans les peintures murales du Château de Colombier*, Colombier 1984.

7 Maurice Jeanneret, *Les peintures de Colombier*, Lausanne 1919, p. 15.

8 *Exposition d'œuvres choisies de Charles L'Eplattenier, 1874–1946*, Musée des beaux-arts, Neuchâtel, 1947, p. 4.

9 Hilber 1939 (cf. note 3), p. 13.

10 Lettre de L'Eplattenier au colonel Sunier, 26 août 1935 (Archives du Château de Colombier).

11 Voir Paul de Vallière, *Honneur et Fidélité, histoire des Suisses au service étranger*, Lausanne 1940 (1[e] éd. 1913).

12 André Reszler, *Mythes et identité de la Suisse*, Genève 1986, pp. 55–60.

13 Jura Brüschweiler, *Hodler, peintre de l'histoire suisse*, cat. exp., Fondation Gianadda, Martigny, 1991, pp. 155–156.

14 Henri-Pierre Jeudy, *La machinerie patrimoniale*, Paris 2000, p. 18.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1, 3–5, 7, 9–11: Château de Colombier (Fibbi-Aeppli, Grandson). – 2: Institut suisse pour l'étude de l'art, Lausanne/Zurich. – 6: Tiré de: Hans Christoph von Tavel, L'iconographie nationale, Disentis 1992, fig. 245. – 8: Tiré de: Franz Zelger, Heldenstreit und Heldentod, Zurich 1973, fig. 84

ADRESSE DE L'AUTEUR

Sylvie Pipoz-Perroset, licenciée ès Lettres, Place du Marché 6, 2300 La Chaux-de-Fonds