

Zeitschrift:	Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band:	7 (1920)
Heft:	4
Artikel:	Un artiste paysan du pays d'enhaut : Jean Jacob Hauswirth, 1808 - 1871
Autor:	Delachaux, Th.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-81594

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

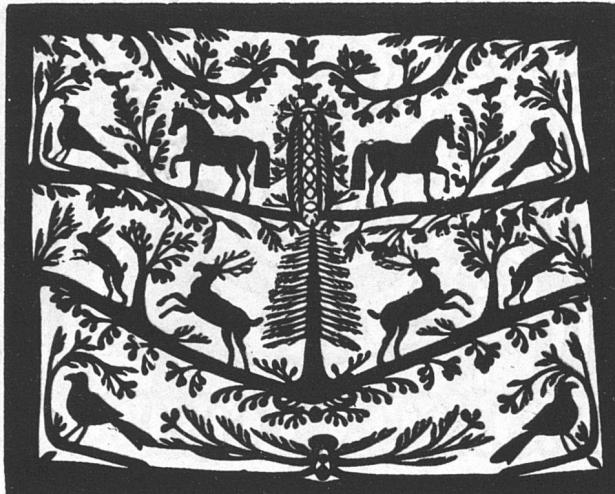
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 11.02.2026

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



Johann Jakob Hauswirth
1808–1871

Scherenschnitte

UN ARTISTE PAYSAN DU PAYS D'ENHAUT

JEAN JACOB HAUSWIRTH, 1808–1871

Il en est de l'œuvre d'art rustique comme de la chanson populaire, l'auteur en est le plus souvent inconnu ou légendaire et pendant longtemps on s'est contenté de dire qu'elle est née dans le peuple, comme un infusoire était réputé naître spontanément dans une infusion de foin. Le sens critique et l'esprit scientifique se sont depuis lors infiltrés partout, et non contents de savourer l'œuvre d'art ou la chanson telles qu'elles nous sont transmises par la tradition, nous voulons en connaître la genèse, l'histoire complète avec toutes ses modifications, ses versions *ab ovo*.

En Art populaire, la chose n'est pas toujours si aisée qu'elle en a l'air ; il est rare qu'un objet porte une signature et lorsqu'il y a des initiales, ce sont celles du propriétaire et non celles de l'artiste. Et puis il est souvent difficile de distinguer parmi des objets semblables ceux qui portent l'empreinte d'un style particulier, tant la tradition du décor est uniforme. Aussi croyons-nous que c'est une chance toute spéciale de découvrir l'œuvre presque complète d'un artiste paysan qui a su développer une technique déjà ancienne, et lui donner une importance inusitée presqu'inimitable, en restant un maître de son genre, dont la

moindre œuvre porte la marque de son génie.

Il y a une dizaine d'années j'eus l'occasion de faire des séjours prolongés dans le Pays d'Enhaut vaudois, et comme j'y avais un frère médecin, les occasions de pénétrer dans maint chalet ne m'ont pas manqué. Je fus frappé de voir dans presque chaque intérieur et en bonne place un ou deux tableaux en découpures de papiers de couleurs, représentant presque toujours un «remuage» ou une scène de bal champêtre. Tous les tableaux avaient un tel air de parenté que j'arrivai à la persuasion qu'ils ne pouvaient être que de la même main. Une enquête dans ce sens me montra bientôt que je ne m'étais pas trompé, et l'auteur de tous les tableaux se trouva être un personnage déjà presque légendaire, appelé le *Grand des Marques*. C'était évidemment un surnom dont voici l'explication : les tableaux en question sont appelés *marques*, probablement parce que primitivement les découpures d'un format plus petit servaient de marques dans les Bibles. Après bien des questions, j'arrivai à savoir que le Grand des Marques s'appelait de son vrai nom *Jakob Hauswirth*. Les renseignements les plus précis m'ont été fournis par son acte de décès que voici :



«Le 31 mars 1871 Louis Dd Chapalay, vérificateur des décès de la paroisse de l'Etivaz, a déclaré que Hauswirth, Jean Jacob, de Gesseney, domicilé à l'Etivaz, âgé de soixante-trois ans, fils de Hauswirth, Bénédict et de Margrit Lucie, née Jaggi, est décédé à l'Etivaz le vingt-neuf mars 1871 à neuf heures du matin.»

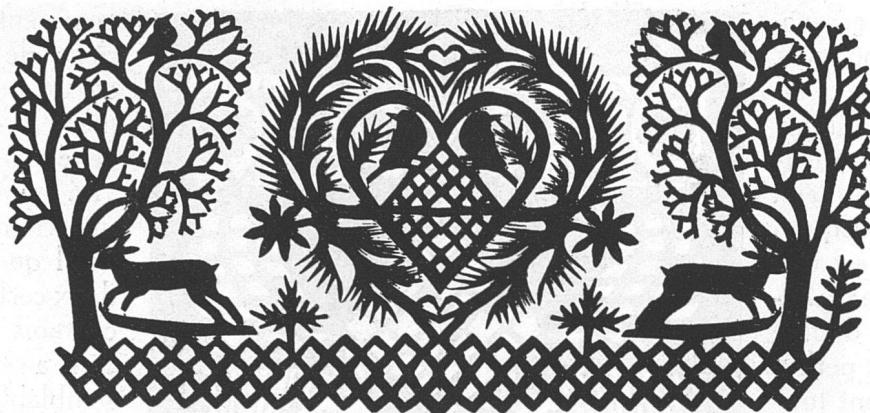
sig. Th. Glinz, pasteur.

J'en déduis qu'il est né en 1808, ce qui a son importance par le fait que la technique des silhouettes était florissante à cette époque jusque vers 1850, mais plus spécialement vers 1830.

Et maintenant quelques détails plus personnels sur notre artiste. Le Grand des Marques, comme son sobriquet l'indique, était de forte taille. Un autre surnom que les gamins lui criaient dans la rue nous le montre avec une démarche cassée: «Trébocons!» ce qui veut dire «trois morceaux». Il était grand et avait surtout des mains énormes; aussi avait-il muni sa paire de petits ciseaux de grandes boucles en fil de fer afin d'y pouvoir introduire ses doigts!

Il fut un temps charbonnier derrière Rodomont, montagne au nord de Rougemont. A la fin de sa vie il s'était construit une hutte dans la forêt des Gorges du Pissot, qui mènent de Château-d'Oex à l'Etivaz. C'est là qu'il est mort. Pendant la plus grande partie de sa vie il fit des journées à droite et à gauche chez les paysans de la vallée et durant les veillées; le soir,

il prenait sa sacoche avec sa provision de «papiers de caramels» et ses ciseaux à boucles de fil de fer et se mettait à créer ses compositions. Il en faisait sur commande avec les initiales du propriétaire et la date; mais il en faisait aussi d'avance en vue de la vente, car il faisait de temps à autre des tournées dans le pays, offrant de maison en maison ses «marques», et il en avait pour toutes les bourses. Il allait ainsi de l'Etivaz jusqu'à Lauenen en passant par les Moulins, Château-d'Oex, Flendruz, Rougemont et Gessenay. Il en vendait aussi parfois aux étrangers, car il y a longtemps que Château-d'Oex était visité par de nombreux Anglais. Je me laissai dire que le «Grand des Marques» à cet occasion offrait une fois sa marchandise à une vieille demoiselle bien pensante qui faisait volontiers de l'évangélisation. Celle-ci lui demandant s'il aimait N.S. Jésus-Christ, il répondit au grand scandale de son interlocutrice «Ah! Diable oui!». Ainsi, tout que j'ai pu apprendre au sujet de ce Jean Jacob Hauswirth, nous le montrons comme un gros ouvrier de campagne, sans fortune, vivant au jour le jour du travail de ses bras, tantôt comme charbonnier, tantôt comme bûcheron; il devait être un vieil original puisqu'il alla se construire une cabane dans le site le plus sauvage du Pays d'Enhaut, dans ces gorges du Pissot, cabane où il mourut à l'âge de 63 ans. Mais dans ce corps de rustre dont les gamins se moquaient au



passage, habitait une âme de poète, une âme naïve comme il s'en trouve parfois chez les plus humbles, ouverte à tous les spectacles de la vie de tous les jours et sentant le besoin de chanter en de petits poèmes les travaux et les joies de ses semblables. Il avait choisi pour cela la technique la plus humble et la plus naïve, celle des silhouettes en papier découpé, fort en vogue de son temps. Mais il y avait en lui l'étoffe d'un peintre, et le noir ne lui suffisait pas, il enrichit sa technique par l'emploi de papiers de couleurs, si bien qu'il en fit un métier à part, bien à lui. Le fond de son matériel était formé par les «papiers de caramels» dont les épiciers faisaient les petits cornets à bonbons, les papiers chinés et enfin les papiers imprimés, papiers de tapisserie à fleurs ou à semis dont il tirait d'heureux effets pour les bordures. Il était surtout d'une habileté étourdissante et il se plaisait aux tours de force, tels ces enroulements en huit couché, coupé d'un carré au centre, ou encore ces coeurs formés de rameaux avec des oiseaux, sans parler de ces grands tableaux découpés dans une seule feuille, sans aucune bavure. Avec une telle technique il pouvait se permettre les grandes compositions que nous allons étudier.

Ce qui trahit à première vue l'artiste populaire c'est l'ordonnance sévèrement décorative de ses compositions. La grande surface est divisée régulièrement en zones superposées indiquant des plans successifs,

et chaque composition, ou même chaque vignette possède un motif central équilibrant le tout. Comme tout artiste primitif, il a l'horreur du vide, les espaces blancs trop vastes sont coupés par de petits motifs qui n'ont souvent d'autre rôle que celui de faire tache, de boucher un trou. Il a de singulières libertés quant à l'échelle des objets les uns en rapport avec les autres. Par exemple un jardin est figuré par une clôture et un clédat d'où émerge une fleur aussi grande qu'un arbre. C'est qu'ici la fleur est un symbole décoratif, représentant à elle seule tout ce qui pousse dans le jardin. Il en est de même des fruits sur les arbres; en réalité l'échelle serait trop petite et l'artiste agrandit l'élément représentatif aux dépens du nombre. Il en est de même pour les feuilles, puis pour les oiseaux et les écureuils sautant sur les sapins. Le but est d'être clair et d'arriver à un résultat plaisant, harmonieux dans ses masses et dans ses couleurs.

Notre artiste possède à un très haut degré ce don de la composition décorative et de la stylisation dans le meilleur sens du mot, et nous trouvons dans ses œuvres toutes les qualités qui nous charment dans les œuvres d'art primitives de tous les pays et de toutes les époques.

Passons en revue les principaux sujets traités. Tout d'abord les simples vignettes: celles-ci sont toujours découpées dans un papier plié en deux et ouvert ensuite, de sorte qu'il y a un motif ornemental

tal central et généralement un bouquet d'arbres avec un personnage, femme au parasol ou cavalier formant les deux côtés symétriques. Ou bien c'est une maisonnette au centre avec un double jardin. Ces petites vignettes sont toujours admirablement équilibrées et la répartition du blanc et du noir y est impeccable, le sujet est d'une concision et d'une simplicité lapidaire qui en font des vrais chefs-d'œuvre. Ces vignettes servent parfois à combiner de grands tableaux; nous en possédons un formé par six motifs différents encadrés d'une large bordure, qui est un des plus beaux que nous connaissons.

Le vase de fleur ou le bouquet dans un grand pot est un sujet favori, et il est traité dans tous les formats. Le vase porte souvent l'ours de Berne, car notre artiste vivant dans le canton de Vaud, tient à montrer son origine bernoise. L'ours est comme une signature que nous trouvons presque dans toutes les œuvres de Hauswirth. Les fleurs sont variées, mais le grand œillet, rappelant plutôt la grande centaurée des Alpes, ne manque jamais. Dans les grands bouquets, le centre est habilement formé par de petites roses découpées dans un papier peint, l'effet en est curieux et point désagréable.

Le cœur, enfin, est un élément très fréquent tantôt employé seul, il prête à une



ornementation fort riche de rameaux ou de petites palmes; le centre est généralement divisé en deux par un terrain quadrillé sur lequel courent deux cerfs ou deux chamois en sens contraire. Un cœur semblable forme généralement le centre des grandes compositions.

Le schéma des grands tableaux est presque toujours une division horizontale en trois ou quatre zones formées par un chemin partant du bas et montant en formant des lacets. Ce chemin est fortement accusé et souvent garni de distance en distance de petites rosaces d'or.

Les espaces sont remplis par des arbres d'essences diverses régulièrement disposés, sauf au centre, qui est réservé à un grand cœur ou un vase de fleurs. Ce schéma, avec des modifications de détails, sert aux trois sujets principaux traités le plus généralement et qui sont: le «remuage» ou montée du troupeau à l'Alpage, la fête de l'abbaye (Chilbi) et la chasse. Le premier des trois est le plus fréquent et celui où notre artiste excellait. Il semble, à voir le nombre de fois qu'il a traité ce poème de la vie alpestre et toujours avec une variété de détails pittoresques et amusants, qu'il ne pouvait se lasser de le chanter. A vrai dire, c'est aussi celui qui trouvait le plus d'écho auprès de ses clients. Il est curieux de constater le prix qu'attachent encore



Landhaus in Rüschlikon. Architekten Vogelsanger & Maurer B. S. A., Rüschlikon
Eingang von der Straße her

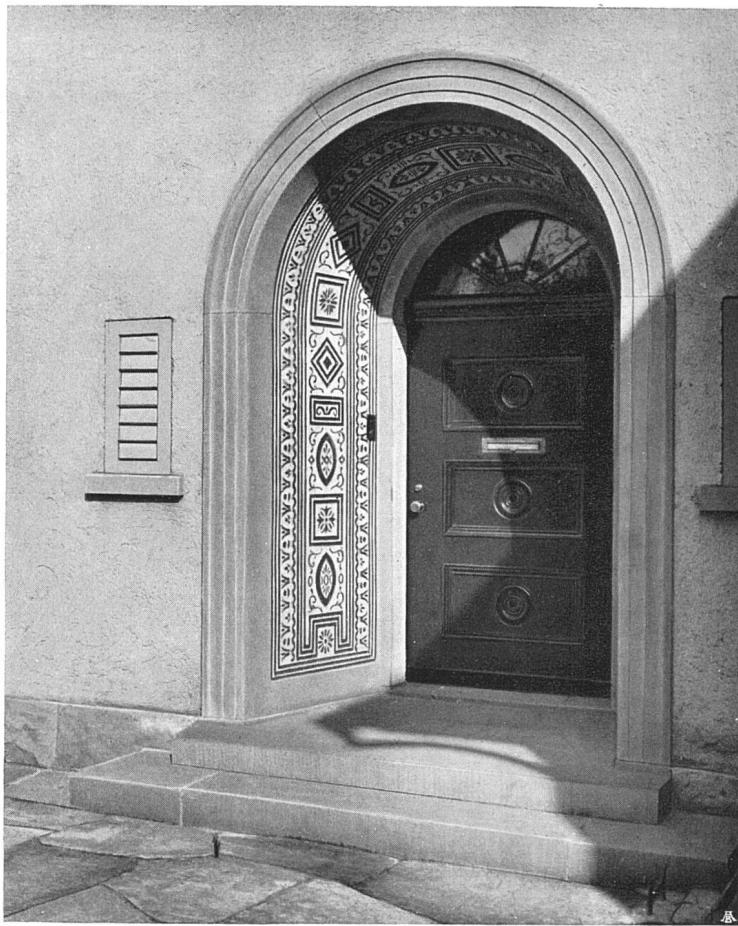
maintenant les gens du pays à ces tableaux, et la plupart ne veulent pour rien au monde s'en défaire, sentiment qui leur fait du reste le plus grand honneur.

Au contraire de la rigidité décorative de l'ensemble, nous trouvons dans l'interprétation des détails un sens du mouvement et du pittoresque qui font souvent défaut dans l'art populaire.

Il y a du reste des sujets qu'il réussit mieux que d'autres, ses vaches et ses chèvres

sont admirables ainsi que les chevaux. Les autres animaux réussissent moins bien, quoiqu'ils soient toujours reconnaissables. Les hommes sont souvent trop courts et manquent de proportions, malgré cela ils sont pleins de vie et remplissent fort bien leur rôle, en général secondaire. Par contre notre artiste est passé maître lorsqu'il découpe des arbres et des fleurs.

De temps à autre Hauswirth essayait de sortir de sa formule habituelle et cherchait



à résoudre des problèmes de perspective. Tandis qu'habituellement les maisons se présentent simplement en profil, il en a parfois présenté de trois quarts, montrant deux façades ; mais on sent que ce sont là de timides essais suggérés peut-être par des gravures qu'il avait vues.

Il est difficile de dire à partir de quelle date Hauswirth a commencé ces travaux de découpage. Aucune «marque» ne porte à ma connaissance une date antérieure à 1854, tandis que j'en possède plusieurs de cette année-là. Ce qui est certain, c'est qu'il a évolué depuis cette époque et que les œuvres des années 1860 à 67 sont les meilleures. Celle qui révèle le goût le plus sûr est certainement une œuvre portant la date de 1867, la plus récente que je connaisse. C'est un départ pour l'Alpe en noir, vert et or, d'un aspect sévère, d'un dessin

très pur et d'une composition parfaitement claire qui, à elle seule, suffirait à placer son auteur en très bon rang.

Il y a dans l'œuvre de Jacob Hauswirth une foule de détails qui permettraient de reconstituer d'une façon originale certains côtés de la vie du pays où il a vécu ; elle a donc une valeur documentaire indéniable. Mais elle est surtout importante par sa haute valeur esthétique d'une éclosion d'art populaire pur de toute influence étrangère, nourri à la source de traditions locales et de l'observation ingénue et naïve de la nature.

Elle nous est précieuse encore en tant que document de psychologie artistique et de psychologie populaire. Le fait qu'un artiste de la valeur de celui-ci n'a pratiqué son art sa vie durant qu'en dilettante, quoique ses œuvres fussent appréciées et achetées



Landhaus in Rüschlikon

Detail der Seefassade

par ses contemporains, montre une fois de plus que l'artiste tel que nous le concevons, est un produit récent de la civilisation.

Dans tous les cas il nous a semblé que nous faisions œuvre de justice en tirant de

l'oubli le nom de Jacob Hauswirth, qui mérite hautement de passer à la postérité avant que ses œuvres aient été dispersées par les antiquaires et les étrangers avides de curiosités locales. Th. Delachaux.

EIN LANDHAUS AM ZÜRICHSEE

Zwei Straßen führen den See entlang. Eine folgt unmittelbar dem Ufer des Sees; die andere, die alte Dorfstraße durchschneidet oben längs den Hang. Zwischen diesen beiden Straßen lag das Grundstück, das den Architekten Hans Vogelsanger und Albert Maurer B. S. A. in Rüschlikon als Bauplatz anvertraut wurde. Anvertraut, um ein Landhaus hinzustellen, leicht erreichbar von oben und von unten her und

doch abgeschlossen, auf sich selbst gestellt. Das Gebäude ist in erster Linie als Wohnhaus bestimmt; es mußte aber daneben Räume in sich schließen, die der Gastfreundschaft und der Aufstellung von gesammelten Kunstgegenständen der verschiedensten Art zu dienen hatten. Damit war eine Zweiteilung zum vornherein gegeben. Die Architekten stellten das Wohnhaus oben auf eine Terrasse in den Hang,